الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة

كلية أصول الدين قسم الدعوة والإعلام والإتصال
الرقم التسلسلي:..... تخصص: دعوة واعلام واتصال
رقم التسجيل: .....

# الفيلم التاريخي الوطني في التلفزيون الجزائري والتنشئة على القيم الوطنية

## - دراسة تحليلية ميدانية-

**أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الدعوة والإعلام والاتصال**

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:
بوزيدي سهامدليو فضيل

## لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | مؤسسة العمل | الصفة |
|---|---|---|---|
| د. سكحال نور الدين | أستاذ محاضر | جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة | رئيسا |
| أ.د . دليو فضيل | أستاذ التعليم العالي | جامعة قسنطينة 3 | مشرفا ومقررا |
| أ.د . خريف حسين | أستاذ التعليم العالي | جامعة قسنطينة 3 | عضوا مناقشا |
| د. محمد البشير بن طبة | أستاذ محاضر | جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة | عضوا مناقشا |
| د. بوزيان نصر الدين | أستاذ محاضر | جامعة قسنطينة 3 | عضوا مناقشا |
| د. فيلالي ليلى | أستاذ محاضر | جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة | عضوا مناقشا |

السنة الدراسية 2016 – 2017م

# شكـــــــــــــر وتقديـــــــــــــــر

الحمد والشكر والثناء لله تعالى الذي بنعمته تتم الصالحات فله الحمد أن وفقني لإتمام هذا العمل.

واعترافا مني بالمجهودات المبذولة من أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور فضيل دليو، وإقرارا مني بفضله علي في الإشراف على هذا البحث ورعايته بالتوجيه والتسديد حتى اكتمل، أتوجه له بخالص الشكر والإحترام والتقدير والإمتنان.

الشكر الجزيل موصول للدكتور الفاضل أحمد بروال على الجهد الذي بذله في سبيل أن يخرج البحث في حلته هذه.

واعترافا مني بتواضعه الكبير و بما قدمه لي من معلومات أتقدم بجزيل شكري للمخرج أحمد راشدي على تعاونه معي، وعلى مساهمته في إثراء البحث من خلال المعلومات التي زودني بها أثناء إنجاز المقابلة.

الشكر الجزيل للأستاذ الدكتور يوسف تمار على ما أفادني به من معلومات في أثناء تحكيمه للإستمارة.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر لكل القائمات على مكتبة جامعة الجزائر 3، والمشرفة على مكتبة المدرسة العليا للصحافة بالعاصمة، وكذا المشرفات على مكتبة جامعة الحاج لخضر بباتنة وعلى رأسهم الأخت وردة سكحال دون أن أنسى المشرفات على مكتبة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.

# الإهداء

إذا كان من شخص عزيز علي أُصدِّر به هذا الإهداء، فهو والدي رحمه الله الذي بذل مهجته لتنشئتنا، واجتهد كثيرا في تربيتنا و تعليمنا، وكم تمنى أن يرى ثمار كفاحه على أيدينا، لكن الأعمار و الآجال بيد الله، واليوم وقد وفقنا الله إلى إنجاز هذا العمل المتواضع، لا أملك إلا أن أسأل المولى العزيز القدير أن يجعلني وهذا البحث صدقة جارية في ميزان حسناته

إلى الحبيبة أمي التي زرعت فينا حب الوطن، وحب العلم وقد سهرت وعلمت وكابدت في سبيل أن نعتلي المراتب العليا والتي بفضل دعائها اكتمل هذا العمل، أسأل الله لها حياة طيبة وخاتمة حسنى

أهدي هذا الإنجاز بشكل خاص إلى من كان عوني وسندي ، إلى من أشدد به أزري في هذه الحياة الدنيا رفيق الدرب وشريك الحياة زوجي الفاضل الدكتور أحمد بروال .

إلى زينة هذه الحياة وبلسمها ونورها ، الذين قصرت في حقهم انشغالا بإكمال إنجاز هذا البحث أبنائي الأعزاء :همـــام، ســـندس، حارث نصر الله، ولقمان.

إلى الأعزاء إخوتي وأخواتي وعائلاتهم: خالد، عماد، عبد الفتاح، عبد النور، فيروز، وفوزية.

إلى عائلتي الثانية عائلة مامّا الطاوس وجميع أبنائها، وعائلة لاَلَّا حمامة وجميع ابنائها.

إلى كل من دعمني ولو بدعاء في أثناء إنجازي لهذا العمل وإن كنت خاصة بالذكر فالأختين الأستاذتين ليلى وسوسن

إلى كل غيور على هذا الوطن أهدي هذا الإنجاز

# مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## مقدمة:

تلعب السينما دورا فاعلا في حياة الأمم والشعوب ، بما تنقله من مضامين تعالج في جانب منها تاريخهم الحافل بالأحداث سواء كانت سارة أوأليمة، تعلق الأمر بالإنتصارات أو الإنكسارات على حد سواء، ومن ثم فالسينما تلعب دورا في حفظ ذاكرة المجتمعات من خلال ماتنتجه من أفلام تاريخية تُخَلِّدُ بها هذا التاريخ.

والسينما الجزائرية تعد رائدة في هذا المجال، لأنها وُلِدَتْ أصلا من رحم حرب التحرير التي كانت ضد الإستعمار الفرنسي، هذا الواقع الذي نشأت فيه فرض عليها أن تعالج تاريخ كفاح الشعب الجزائري ونضاله من أجل استرجاع استقلاله، من خلال مجموعة من الأفلام التاريخية الوطنية،

ونظرا لما يتمتع به التلفزيون من خصائص، فقد عملت السلطة السياسية للبلاد على توظيف التلفزيون الجزائري لعرض هذه الأفلام على الجمهور الجزائري ، بهدف حفظ الذاكرة التاريخية للأجيال المتلاحقة، والمساهمة في تنشئتها على القيم الوطنية.

وتأتي هذه الدراسة لتبحث في واقع الفيلم التاريخي الوطني، وطبيعة المواضيع التي عالجها ، وتحدد طبيعة القيم التي تضمنتها الأفلام التاريخية الوطنية وسعت للترويج لها ، وفيما إذا ساهم التلفزيون الجزائري بعرضه لهذه الأفلام في تنشئة الأجيال على هذه القيم.

وقد تناولت هذه الدراسة في أربعة فصول، عالجت في الفصل التمهيدي الإطارين المنهجي والنظري للدراسة، وخصصت الفصل الأول للفيلم التاريخي الوطني في التلفزيون الجزائري وقد ضمنته نشأة ومسار التطور لكل من السينما والتلفزيون الجزائريين قبل وبعد الاستقلال.

وخصّصت الفصل الثاني للقيم الوطنية وتنشئة أفراد المجتمع عليها، أما الفصل الثالث فخصصته للدراسة التحليلية والتي تتضمن تحليل محتوى الأفلام عيّنة الدراسة واستخراج القيم منها، والدراسة الميدانية التي تمثلت في قراءة وتحليل عدد من المقابلات التي أجريت مع مخرجين وكتاب سيناريو وممثلين من جهة ومن جهة ثانية مقابلات مع عيّنة عرضية من الأولياء، وهذا من أجل معرفة فيما إذا ساهم التلفزيون الجزائري في التنشئة على القيم الوطنية من خلال عرضه للأفلام التاريخية الوطنية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

# الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والنظري للدراسة

المبحث الأول: الإطار المنهجي للدراسة.

المبحث الثاني: الإطار النظري للدراسة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

# الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والنظري للدراسة

## المبحث الأول: الإطار المنهجي للدراسة.

### أولا: إشكالية الدراسة

تعد السينما كَوسِيطٍ فَنِيٍّ حقلا من حقول الإبداع ممتدا ومترامي الأطراف، حيث اعتبر هذا الفن جزءا من مظاهر الحياة التي تؤثر على مدى الوعي بالواقع الفعلي، بل إنها تعمل على أن يكون كل ماتنقله نابع من البيئة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تتواجد فيها وتحيط بها.

إن السينما باعتبارها فن، استخدم من أجل التعبير عن انشغالات الجماهير، ومن ثم فهي تعمل على إعادة تركيب الواقع من خلال إعطائه صورة سينمائية تحاول أن تكون مرآة تعكسه.لقد استخدمت السينما في نقل الواقع، والذي من بينه الواقع التاريخي للشعوب والأمم، ونتيجة لاهتمام المؤرخين بهذا الفن ، فقد أطلق على السينما ذاكرة التاريخ

والسينما الجزائرية باعتبارها ولدت من رحم حرب التحرير، فقد عملت على تسجيل وقائع هذه الحرب وحيثياتها، وهذا من أجل إسماع صوت الجزائر، والدفاع عن القضية الجزائرية في المحافل الدولية وأمام الرأي العام العالمي وقت الإستعمار من جهة، كما عملت على إعادة تجسيد هذا الواقع من خلال أعمال سينمائية تساهم في حفظ الذاكرة الوطنية لأجيال مابعد الإستقلال من جهة ثانية. وفي هذا السياق تم إنجاز مجموعة من الأفلام التاريخية الوطنية التي عالجت مقاومة الشعب الجزائري وكفاحه التحرري ضد الإستعمار الفرنسي.

ويعتبر الفيلم التاريخي الوطني من أهم المنتجات الثقافية التي اعتُمِدَت للدفاع عن عدالة القضية الجزائرية أمام الرأي العام الدولي ضد الإستعمار الفرنسي وقت الإحتلال، وللحفاظ على الهوية الوطنية وحفظ الذاكرة التاريخية للأجيال بعد الإستقلال. وباستقراء تاريخ الإنتاج السينمائي في الجزائر نجد أن الفيلم التاريخي الوطني وليد السينما الجزائرية التي نشأت من رحم الثورة التحريرية الكبرى.

وقدكان الهدف من هذه الأفلام، الحفاظ على الهوية الوطنية والشخصية الجزائرية وتثمين تضحيات الشعب الجزائري بكل فئاته في سبيل الحرية والاستقلال، إضافة إلى محاولة الربط بين الأجيال، بنقل القيم التي تَمَثَّلَهَا جيل الثورة، والتي كانت باعثا على التغلب على أعتى قوة إستعمارية. وقد حاول كل مخرج لهذه الأفلام إعادة بناء واقع هذا الكفاح البطولي، من خلال

إعطاء الأولية لقيم على حساب أخرى بحسب نظرته للأشياء والأحداث.

ويعد التلفزيون الجزائري أحد أهم الوسائل التي كانت متوفرة في ذلك الوقت، والتي إعتمدها السلطة الجزائرية وركزت عليها بعد الاستقلال، من أجل تحقيق الأمن الثقافي للجزائريين، واستكمال الاستقلال بمباشرة الجهاد الأكبر، وهو إعادة بناء ماهدمته فرنسا من الناحية المادية والمعنوية. ولقد إعْتُمِدَ التلفزيون كوسيلة يمكن من خلالها مخاطبة الشعب، وذلك لما يتمتع به من خصائص، أهمها جمعه بين الصوت والصورة، سعة انتشاره، مجانية الخدمة التي يقدمها مما يجعله متاحا لجمهور واسع، مخاطبته لكافة المستويات الثقافية والتعليمية خاصة وأن المجتمع الجزائري تعرض لعمليات هدم للقيم و تجهيل مدروسة من قبل المستعمر الفرنسي أدت إلى تفشي الفقر والأمية فيه، وجذبه أيضا لجميع الفئات العمرية، وأيضا لجميع الطبقات والشرائح في المجتمع، وغيرها من الخصائص، كل ذلك يؤهل هذه الوسيلة لتؤدي جملة من الوظائف سواء على مستوى الأفراد أو المجتمعات. وتعد التنشئة الإجتماعية والسياسية من أهم الوظائف التي يعتبر التلفزيون الأقدر على القيام بها.لذلك ومنذ استرجاع السيادة على هذه الوسيلة وظفتها السلطة السياسية من أجل الحفاظ على هوية الشعب الجزائري، وحفظ الذاكرة التاريخية للأجيال، ونشر القيم الوطنية في صفوف أبنائه من أجل كسب ولائهم لهذا الوطن وشحذ هممهم وتحفيزهم على المشاركة في عملية بنائه وتشييده، والحفاظ على استقلاله الذي بُذِل لأجل تحقيقه كل غال ونفيس. ومن أهم ماتم اعتماده هو برمجة الأفلام التاريخية الوطنية التي أنجزت سينمائيا، وعَرْضِها على الجمهور الجزائري على شاشة التلفزيون الوطني .

**وهنا نجد أنفسنا أمام إشكالية تتمثل في تحديد واقع هذه الأفلام التاريخية الوطنية من ناحية الكم والنوع وطبيعة المواضيع المعالجة، وطبيعة القيم الوطنية التي تضمنتها هذه الأفلام التاريخية الجزائرية وسعت للترويج لها، وفيما إذا ساهم التلفزيون الجزائري بعرضه لهذه الأفلام في تنشئة الأجيال على هذه القيم الوطنية.**

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية التي نقسمها إلى قسمين نتيجة كون الدراسة مركبة من دراستين:

أ- **التساؤلات المتعلقة بالجانب التحليلي للأفلام عينة الدراسة، وتقسم إلى قسمين:**

**1-تـــساؤلات تتعلـــق بالمضمـــون: وتتمثل في:**

- ما طبيعة المواضيع التي تناولتها الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسة؟

- ماهي القيم الوطنية التي تم توظيفها في الأفلام عينة الدراسة؟
- ماهي القيم الوطنية التي تسعى الأفلام الوطنية عينة الدراسة الترويج لها؟
- ماهي أهداف القيم الوطنية المتضمنة في الأفلام التاريخية عينة الدراسة ؟
- من هي الشخصيات الفاعلة التي تمثلت هذه القيم؟
- ماهي الأدوار التي أُسْنِدَتْ لكل شخصية من هذه الشخصيات التي تَمَثَّلَتْ القيم؟

**2- تـــساؤلات تتعلـــق بالشكـــل**

- كيف تم تجسيد هذه القيم الوطنية في الفيلم التاريخي الوطني؟
- ماهي اللغة المستعملة للتعبير عن هذه القيم؟
- ماهي الظروف المحيطة أثناء تجسيد هذه القيم؟
- ماهي البيئة الجغرافية والمكانية التي ركّزت عليها الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة ليتم تجسيد القيم فيها؟

**ب- التساؤلات المتعلقة بالدراسة الميدانية.**

وتُقَسَّم إلى صنفين:

**1- التساؤلات الخاصة بالمخرجين وكتّاب السيناريو:وتناولتها من خلال محورين:**

المحور الأول: ويتعلق بالعناصر الفنية في الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة.

المحور الثاني: ويتعلق بالقيم الوطنية المجسدة في الأفلام التاريخية الوطنية محل الدراسة.

**2- التساؤلات الخاصة بالأولياء :وتناولتها في أربعة محاور:**

المحور الأول: عادات وأنماط مشاهدة الأبناء للتلفزيون الجزائري.

المحور الثاني: عادات وأنماط مشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية.

المحور الثالث: الآثار المترتبة عن مشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية.

المحور الرابع : الملاحظات المسجلة حول الأفلام التاريخية الوطنية و الاقتراحات المقدمة.

**ثانيا: أسباب اختيار الموضوع**

ترجع أسباب اختيار موضوع الدراسة إلى:

**أ- أسباب ذاتية:**

- الإهتمام بمجال الأفلام والصناعة السينمائية.
- الميل للدراسات التحليلية النقدية.
- التأثر ببعض الأفلام التاريخية الوطنية منذ الصغر ، ولّد الرغبة في دراستها ومعاينتها.
- الغيرة على المنتوج الوطني، ومنه المنتوج السينمائي والذي يستحق التثمين من خلال إعطائه الأولوية في الدراسات العلمية الأكاديمية.

ب-**أسباب موضوعية:**

- قيمة المنتوج السينمائي الوطني، والذي يستحق أن يخضع للدراسة والتحليل والنقد فيما بعد، للإفادة منه من جهة وتسديده علميا من جهة ثانية.
- قلة الدراسات التحليلية الخاصة بالمنتوج الوطني السينمائي والتلفزيوني، خاصة في مجال الفيلم التاريخي الوطني .
- محاولة المساهمة في إثراء المكتبة الجامعية بهذا العمل.

## ثالثا: أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في أهمية الموضوع المعالج، حيث تتناول بالوصف والتحليل الأفلام التاريخية الوطنية التي أنجزتها السينما الجزائرية وتم عرضها على شاشة التلفزيون الجزائري، والتي تعالج موضوع مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي، وبالتالي فهي بمثابة الوثيقة التاريخية السمعية البصرية التي تساهم في حفظ الذاكرة الجماعية، وتساهم في تنشئة الأجيال على القيم المتضمنة فيها. ومن هذا الباب حَرِيٌّ بالباحثين أن يُخْضِعُوا هذا الإنتاج الفني للدراسة العلمية الأكاديمية، وهو ما تسعى هذه الدراسة لتحقيقه في شقها التحليلي، والتي من شأن نتائجها أن تثري هذا التراث، وتتجه به نحو أن يكون في مستوى التاريخ الذي تتناوله بالمعالجة.بالإضافة إلى كونها تسعى في شقها الميداني لمعرفة ما إذا كان التلفزيون الجزائري قد ساهم بعرضه لهذه الافلام التاريخية الوطنية في عملية تنشئة الأجيال على القيم الوطنية، وهو موضوع في غاية الأهمية، كون نتائجه ستساهم في توجيه القائمين على هذه المؤسسة نحو تدعيم الجانب الإيجابي في البرمجة لهذه الأفلام، ومحاولة تجاوز المعوقات التي تحول دون التواصل الجيد مع الجمهور وتمنع تحقيق الأهداف المسطرة ومن أهمها المساهمة في عملية التنشئة.

## رابعا: أهداف الدراسة

تعتبر الأهداف التي يضعها الباحث قبل إنجاز البحث كموجه وكمرشد وضابط للسيرورة

الخاصة ببحثه، ذلك أن غياب الهدف يحول دون الوصول إلى أي مكان رغم الجهد المبذول والإمكانيات المرصودة والوقت المستغرق، وتسعى هذه الدراسة العلمية كغيرها من الدراسات إلى تحقيق مجموعة من الأهداف:

1- التعرف على واقع الفيلم التاريخي الوطني

2- التعرف على واقع السينما في الجزائر من حيث النشأة والمسار باعتبار الفيلم التاريخي الوطني وليدها.

3- التعرف على واقع التلفزيون الجزائري من حيث النشأة والتطور.

4- الإطلاع على طبيعة المواضيع التي عالجتها الأفلام التاريخية الوطنية.

5- التعرف على طبيعة القيم الوطنية المتضمنة في الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسة.

6- التعرف على طبيعة القيم الوطنية التي روجت لها الأفلام التاريخية عينة الدراسة.

7- توضيح أهداف القيم المتضمنة في الفيلم التاريخي الوطني عينة الدراسة.

8- تهدف الدراسة أيضا للتعرف على العناصر الفنية للفيلم التاريخي الوطني.

9- التوصل إلى معرفة فيما إذا ساهم التلفزيون الجزائري في التنشئة على القيم الوطنية من خلال عرضه للأفلام التاريخية الوطنية.

**خامسا: التعاريف الإجرائية الخاصة بمتغيرات الدراسة**

**1- الفيلم التاريخي الوطني:** الفيلم التاريخي الوطني هو مجموع الأفلام الجزائرية التي عالجت موضوع مقاومة الشعب الجزائري للإستعمار الفرنسي بشكل عام، والثورة التحريرية الكبرى على وجه الخصوص. وهذا إما من خلال إعادة بناء ما حدث إعتمادا على مصادر ووثائق تاريخية،أوبالانطلاق من الخيال لتصوير الواقع من فكرة الفيلم إلى تجسيده.

**2- التلفزيون الجزائري**

هي مؤسسة عمومية للإعلام والاتصال، تضطلع بمهام رئيسية يحددها دفتر شروط بموجبه تابع في وسائطهاالاتصالية النشاطات الرسمية لمؤسسات الدولة بالتبليغ والبث وفق ما يقتضيه الصالح العام للبلاد، كما تضطلع بمهمة التوجيه والإعلام بالإضافة إلى الترفيه والتثقيف

**3- التنشئة:**

هي عبارة عن عملية تربوية تعليمية وتَعَلُّمِيَة بكل معنى الكلمة، فهي عملية يتم بها انتقال ثقافة

المجتمع، وأسلوب حياته من جيل إلى آخر، وهي طريقة يتم من خلالها تشكيل الأفراد وإكسابهم الخبرات من الطفولة إمتدادا إلى الصبا فالبلوغ، حتى يصل إلى سن الرشد والنضج، ليتمكنوا من العيش في مجتمع يتمتع بثقافة معينة، ويندمج في نسق اجتماعي محدد، والتوافق مع ما ينظم ذلك المجتمع من قوانين، ومعايير وقيم، ولغة اتصال ومعاملات، وتفهم ما يحكم ذلك المجتمع من قواعد وأنظمة، وما يتمتع به الأفراد من حقوق وما يجب عليهم القيام به من واجبات، ويدخل في ذلك ما يكتسبون من خلال تربيتهم من طفولتهم وحتى رشدهم في البيت والمدرسة والمجتمع ومن خلال وسائل الاعلام ككل

**4- القيم:**

القيمة بمعناها المجرد هي كل شيء أو ظاهرة أوسلوك له قيمة لدى الفرد نتيجة لتقديره أو تقويمه الخاص لهذا الشيء او الظاهرة أو السلوك ، وهي بمعناها العام نتاج إجتماعي يقبله الفرد ويستوعبه ببطء ثم يصل إلى درجة الالتزام الداخلي به واستخدامه كمعيار للقيمة خاص به.

**5- الوطنية:**

الوطنية هي نزعة تتضمن مجموعة المشاعر والروابط الفطرية والمكتسبة التي تحكم علاقة المواطنين بوطنهم باعتباره أرض وتاريخ الآباء والأجداد، وباعتباره وعاء مستقبل أبنائهم وأحفادهم. والتي من شأنها أن تعمق احساسهم بقيمة الوطن، وأن تشدهم برباط باطني نحوه، أساسه حب الوطن والاعتزاز بالانتماء إليه والغيرة عليه وإخلاص الولاء له، مما يدفعهم إلى التمسك بوحدته وبتقاليده ومصالحه الكبرى. وهو ما يقتضي الاهتمام بشؤونه وبذل الجهد لرفعته وتقدمه والذود والدفاع عنه والتضحية في سبيله.

## سادسا: الدراسات السابقة

وتكمن أهمية ذكر الدراسات السابقة في تحديد زوايا الإلتقاء بين دراسة الباحث ومن سبقه إلى معالجة ذات الموضوع أو موضوعات مقاربة، وزوايا الإختلاف في التَنَاوُل حتى لا يُكَرِّر الباحث ماتم تناوله سابقا. ذلك أن الدراسات تتكامل فيما بينها ويفيد السابق منها اللاحق حتى يحدث التراكم المعرفي المطلوب.

وبالنسبة لموضوعنا فلم نتوصل سوى لرسالة دكتوراه واحدة تناولت الحديث عن السينما الجزائرية و الفيلم التاريخي الوطني، ولكن بقية الدراسات هي من درجة علمية أدنى أي لنيل

شهادة الماجستير، ولأن هذه الخيرة عالجت موضوع الفيلم التاريخي الوطني من زوايا متعددة ارتأينا إدراجها هنا لأننا استفدنا منها بطريقة أو بأخرى ، وستتم الإشارة إلي ذلك لاحقا عند الحديث عن أوجه الاستفادة من كل واحدة منها.

**الدراسة الأولى: رسالة دكتوراه** للباحث:مولاي أحمد بن نكاع والموسومة بـــ: **ملامح الهوية في السينما الجزائرية نوقشت سنة 2013 بجامعة وهران**

**تمثلت إشكالية هذه الدراسة في :**

البحث عن الكيفية التي تفاعلت بها السينما الجزائرية مع هوية المجتمع الجزائري.

وتفرع عن هذه الإشكالية المحورية مجموعة من التساؤلات الفرعية كان أهمها:

- ماهية مفهوم الهوية في حد ذاته؟
- وماهي سمات وملامح ما نصطلح عليه بالهوية الجزائرية؟
- وعلاقة الهوية بالعديد من المصطلحات الأخرى كالثقافة والحضارة واللاَّوعي الجمعي للأمة؟
- وهل أولت السينما الجزائرية اهتماما لهذا الموضوع عبر مسيرتها؟
- وإذا كان كذلك ماطبيعة هذا التفاعل؟ وكيف تمظهر على مستوى الشاشة؟

وقد استخدم الباحث المنهج التاريخي والمنهج التحليلي في دراسته، وتنوعت العينة التي أجرى عليها الدراسة حيث أنه حاول أن يختار من كل مرحلة من مراحل انتاج السينما عينة من الأفلام، وقد كان التحليل الذي اعتمده تحليل كيفي لا كمي.

**وقد توصل من خلال دراسته إلى النتائج التالية:**

- إن السينما الجزائرية وإن اهتمت في مراحلها الأولى ببناء الشخصية الوطنية نتيجة ما أصابها من دمار تسبب فيه المستدمر الغاشم، إلا أن هذا التكفل لم يكن بصفة مدروسة، عالمة وواعية، بقدر ما كان انجرافا وراء توجهات إيديولوجية للدولة، باعتبار أن قطاع السينما امته الدولة، وبالتالي عليه أن يترجم سياساتها، ويبشر بتوجهاتها.
- مجمل مضامين السينما الجزائرية قاربت موضوع الهوية من زاوية إيديولوجية، فما اهتمام هذه السينما الجزائرية بعناصر الهوية الجزائرية، إلا لتقاطعها مع سياسات الدولة.فإذا رجعنا لموضوع اهتمام السينما بالثورة التحريرية والمقاومة عموما ، نجد هذا النظام السياسي القائم أنذاك على

الشرعية الثورية، وبالرجوع لتيمة الأرض نجد اهتمام الساسة بالأرض من خلال سياسة تأميم الأراضي، وإذا عرجنا ناحية موضوع الشباب والمشاكل الاجتماعية فلا شك أنها من بين اهتمامات الساسة أنذاك، كون هذه المشاكل الاجتماعية التي يعانيها الشباب تمثل تحديا بالنسبة للنظام.،باعتبار هذه الفئة تشكل أغلبية السكان أنذاك.

وبتراجع الدولة عن التكفل بالقطاع السينماتوغرافي، أصبحت هذه السينما تسبح عكس تيار قيم ومبادئ المجتمع الجزائري، وبالتالي تسير في الاتجاه المعاكس لما يقتضيه التكفل بالهوية الوطنية سينمائيا.

**وجه التقارب والاختلاف بين هذه الدراسة والدراسة التي نحن بصدد إنجازها**

تلتقي هذه الدراسة مع دراستنا في :

- كلتا الدراستين اهتمت بالفيلم التاريخي الوطني.
- اعتماد كلتا الدراستين على المنهج التاريخي كأحد المناهج المعتمدة في الدراسة.
- تشكل الأفلام عينة الدراسة الخاصة بنا جزء من العينات المدروسة في هذا البحث.

وتختلف الدراستين في:

- ركزت هذه الدراسة على معالم الهوية الوطنية والمتمثلة في الدين واللغة والتاريخ و..غيرها في الفيلم التاريخي السينمائي، بينما ركزت دراستنا نحن على القيم الوطنية المتضمنة في الفيلم التاريخي الوطني المعروض في التلفزيون الجزائري تحديدا.

تميزت دراستنا عن هذه الدراسة باعتماد منهج التحليل الكمي إضافة إلى التحليل الكيفي، بينما اكتفت هذه الدراسة بالتحليل الكيفي.

أفادتنا هذه الدراسة من خلال تعريفنا بدلالات مصطلح الهوية والمصطلحات المقاربة له والعناصر المشكلة لها، ذلك أن تمثل القيم الوطنية هو تعبير عن هذه الهوية.

- **الدراسة الثانية:** دراسة حورية حراث:والمعنونة بـــ: **الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الوطني دراسة نصية سيمولوجية لفيلم معركة الجزائر**

مذكرة لنيل درجة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، نوقشت سنة1999بجامعة الجزائر

حاولت الطالبة من خلال هذا العمل دراسة موضوع الأيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري،

وتوضيح الكيفية التي يترجم بها المخرج ايديولجيته من خلال تحليل فيلم معركة الجزائر.

وقد بينت الباحثة هذه الأيديولوجيا من خلال تناول خلفية اختيار أحداث الفيلم، مرورا باختيار الشخصيات المجسدة للاحداث،

وقد تمثلت إشكالية الفيلم في طبيعة المضامين الخفية التي يحتويها فيلم معركة الجزائر الذي اختارته كعينة قصدية للبحث.

وقد بررت الباحثة سبب اختيار هذا الفيلم بـــ:

1- كونه رغم رواجه ونجاحه لم يتم إخضاعه لتحليل علمي دقيق

2- حصول الفيلم على جوائز عالمية

3- كون الفيلم يؤرخ لفترة مهمة من الكفاح الجزائري

4- كون الفيلم يعد الأول في تناوله للثورة التحريرية في المدينة

5- مكانة الفيلم في السينما المحلية أو العالمية

وقد استخدمت الباحثة منهج التحليل السيميولوجي، وخلصت الدراسة لمجموعة من النتائج نذكر منها:

1- يقوم فيلم معركة الجزائر على الصراع بين الجزائريين والفرنسيين، إلا أن الفعل الرئيسي في الفيلم تقوم به شخصية رئيسية واحدة تتمثل في القائد الفرنسي ماتيو وليس علي لابوانت

2- وظف الفيلم كتابة فيلمية مثل سلم اللقطات، الحوار لتمرير أفكار ضمنية أحيانا وظاهرة أحيانا أخرى

3- يقوم الفيلم على خطاب انتقائي، بإخفاء عناصر وإظهار أخرى وهنا تظهر ايديولوجية المخرج.

4- لم يتمكن الفيلم من تصوير حقيقة الثورة التي حدثت في الجزائر

5- كما إحتوى الفيلم على مضامين تتناقض في محتواها مع حقيقة ما جرى.

**وجه التقارب والاختلاف بين هذه الدراسة والدراسة التي نحن بصدد إنجازها**

تلتقي هذه الدراسة مع دراستنا في :

1-تَنَاوُلْ الفيلم التاريخي الوطني كمتغير للبحث.

2- كذلك يمثل فيلم معركة الجزائر أحد أفلام عينة الدراسة التي تم اعتمادها من قبلنا لذات

الاعتبارات التي ذكرتها حورية حراث، فضلا عن كونه من بين أكثر الأفلام مشاهدة من قبل الأبناء عينة الدراسة.

3- وتختلف الدراستان في المنهج المستخدم؛ حيث اعتمدت هذه الدراسة على منهج المسح باستخدام أداة تحليل المحتوى بدل المنهج السيميولوجي.

4- التركيز في هذه الدراسة كان على أربعة أفلام يعد فيلم معركة الجزائر أحدها فحسب.

5- ركزت هذه الدراسة على طبيعة القيم المتضمنة في الفيلم التاريخي الوطني، بغض النظر عن أيديولوجية المخرج.

6- التركيز أيضا كان على التلفزيون الجزائري كوسيلة لعرض هذه الأفلام.

**وجه الاستفادة:**

**أفادتنا هذه الدراسة خاصة من ناحية المعلومات الواقعية المتعلقة بوقائع معركة الجزائر والتي ذكرتها الباحثة ولم تبرز في الفيلم، كالمستوى العلمي والثقافي لكل من الشخص الذي حضر القنابل وهو طالب جامعي، وأيضا الفتيات الثلاثة اللواتي وضعن هذه القنابل في أماكن التفجير هن طالبات وهذا الذي استندنا إليه في عملية التحليل المتعلقة بالفاعلين الذين تمثلو القيم من ناحية المستوى العلمي والثقافي.**

**الدراسة الثالثة:** رسالة ماجستير للباحثة مليكة بوحاري والمعنونة ب: **صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من ( 1965- 1993)** تحليل النظام النصي للأفلام :معركة الجزائر، الأفيون والعصا ، حب ممنوع، أبواب الصمت نوقشت سنة 2011 بجامعة الجزائر 3.

صيغت إشكالية هذه الدراسة من قِبَلِ الباحثة في تساؤل رئيس تمثل في :**ما الصورة المنقولة عن المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية.**

وقد تفرع عن هذا التساؤل الرئيس مجموعة من التساؤلات الفرعية كانت كالتالي:

1-ماهي صورة المرأة الجزائرية في الأفلام الثورية؟

2- كيف تتجسد صورة المجاهدة في الطرح السينمائي الثوري؟

3- كيف يظهر أثر الاستيلاب عند المخرجين في تصوير المرأة؟

4- هل ساهمت الأفلام الثورية في ترسيخ صورة نمطية حول المرأة؟

5- هل خدمت صورة المرأة في الأفلام مكانتها ونظالها فعلا؟

6- كيف تتجسد صورة المرأة الأجنبية في الأفلام الجزائرية الثورية ؟

7- هل الأفلام الثورية تنوب عن الذاكرة الجماعية في التَصَوُّر القائم حول المرأة؟

8- ماهي صورة المرأة في الريف، والمرأة في المدينة في الأفلام الثورية؟

9- ماهي الأيديولوجيا خلف صورة المرأة في الأفلام الأربعة؟

10- هل ساهمت الأفلام الثورية في تكوين الأفكار المسبقة والأحكام عن المرأة؟

11- ماطبيعة الصورة التي عكستها مضامين الأفلام الأربعة عن المرأة ؟

وقد استخدمت الباحثة منهج التحليل السيميولوجي وفق مقاربة رولان بارث،إضافة إلى المنهج التاريخي. وأخذت كعينة للدراسة أربعة أفلام هي المذكورة سابقا في العنوان وبررت سبب الاختيار بكون هذه الأفلام هي التي أبرزت المرأة في المدينة وفي الريف بالنسبة لفيلم معركة الجزائر والأفيون والعصا على التوالي، أما اختيار فيلمي حب ممنوع وأبواب الصمت فلأنهما أبرزا صورة المرأة الأوروبية، وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج قسمتها إلى شقين كان أهمها :

**1- ماتعلق بصورة المرأة الجزائرية:**

- **من الناحية الإيجابية:**

- أظهرت الأفلام الأربعة تمسك المرأة الجزائرية بالعادات الاجتماعية والتقاليد، خاصة من حيث اللباس، الحلي، الطابع الغذائي كالأكل فهي بمثابة الوعاء الذي يحفظ التراث حتى بعد قرن من الاستعمار.

- أظهرت نوعا من الإحترام الموجه للمرأة خاصة الأم، وذلك في المجتمعات الجزائرية العميقة.

- نجد في الأفلام أن المرأة الجزائرية هي المسؤولة عن المترل في مختلف النواحي كالتربية، وضمان تغذية أفراد الأسرة وكذا التدبير.

- ظهر نضالها ضد القوى الإستعمارية بشكل غير واضح في فيلم معركة الجزائر فقط رغم السلبية التي تم تصوير عملها النضالي بها.

- **من الناحية السلبية:**

- صورة المرأة الجزائرية تُنقل بمنظور غربي بحت سواء من طرف المخرجين الجزائريين، أو من طرف المخرجين الأوروبيين على غرار جيلو بونتيكورفو.

- أُهْمِلَ دور المرأة ليس فقط تاريخيا، بل حتى من ناحية العمل السينمائي بداية من مغلفات

الأفلام التي لا نشاهد فيها ولا شخصية من الشخصيات النسائية، وهو ما يعني أن الدور الذي أدوه بالنسبة للمخرج ليس إيجابي أو مهم حتى تكون صورهن على المغلف خاصة في الأفلام التي يدعي أصحابها أنها تمجد الثورة التحريرية.

- التأثير الواضح للإستيلاب على المخرجين الجزائريين خاصة في نقل صورة المرأة الجزائرية والتي نراها تصور بمنظور غربي، وهو ما يعد الانعكاس الذي خلفه الاستعمار على شخصية المستعمَر ولو بدون وعي إلا أن ذلك هو واقع ملموس.

- أظهرت الأفلام التي تتناول المجاهدة على أساس أنها التحقت بالعمل الجهادي وفي أكثر من مناسبة مجبرة وليس بقناعة، نظرا لنوع الأعمال التي أسندت لها، والتي حاول أن ينقلها لنا على أساس الإجبار.

- المرأة المجاهدة في الأفلام الثورية تصور على أساس أنها آلة للقتل.

- المرأة الجزائرية عبر مجمل الأفلام جاهلة لا تجيد التفكير والتحاور وتقبل كل الأوامر دون أدنى نقاش.

- تصوير المرأة على أنها لاتؤيد العمل الثوري.

- غياب التعذيب الذي كانت تتعرض له المرأة من قبل المستعمر الفرنسي.

- شخصية المرأة في الأفلام دائما ضعيفة ومنهارة ولا تستطيع التحمل.

- في كل الأفلام تسند للمرأة الجزائرية الأدوار الثانوية أو السلبية.

- دور المرأة في الريف مغيب تماما ودائما نشاهدها في فضاء ضيق كالمترل.

- رسمت هذه الأفلام صورة نمطية سلبية عن المرأة الجزائرية هي متداولة حتى الآن.

**2- ماتعلق بصورة المرأة الأجنبية:** قدمتها الباحثة من ناحية واحدة وهي:

- **من الناحية الإيجابية**

- تصور المرأة الغربية بإيجابية من طرف المخرجين الجزائريين، وتعطى مكانة أحسن من المرأة الجزائرية.

- تقدم المرأة الأجنبية من قبل المخرجين الجزائريين على أنها النموذج، حتى ولو كانت تصرفاتها سلبية.

- تقدم المرأة الأجنبية بملامح إيجابية هي التي يُرغَب فيها دائما، شخصية المرأة الأجنبية دائما ثابتة ومصرة على قراراتها.

- الأدوار التي تقوم بها المرأة الأجنبية هي أدوار إيجابية في مجملها.

- نلمس الحيز الكبير من الحرية المعطاة للمرأة الغربية سواء في البيت أو في الشارع ويصل بها الحد إلى التدخل في عمل زوجها.
- كونت هذه الأفلام صورة نمطية إيجابية عن المرأة الأجنبية.

**وجه التقارب والاختلاف بين هذه الدراسة والدراسة التي نحن بصدد إنجازها**

تلتقي الدراستان في:

- تشتركان في فيلمين كعينة للدراسة هما فيلم معركة الجزائر والأفيون والعصا.
- كلتا الدراستين اعتمدت المنهج التاريخي كأحد المناهج المعتمدة في الدراسة.

وتختلف الدراستان من حيث:

- كون الدراسة السابقة الذكر اعتمدت على المنهج السيميولوجي، بينما اعتمدت دراستنا على تحليل المحتوى من الناحيتين الكمية والكيفية
- تناولت هذه الدراسة موضوع المرأة في الفيلم التاريخي الوطني، بينما إهتمت دراستنا بموضوع القيم التي تضمنتها الأفلام عينة الدراسة بغض النظر عَمَّنْ تَمَثَّلَهَا، وشكل الإهتمام بموضوع حضور المرأة في الفيلم التاريخي الوطني جزئية في البحث.

**وجه الاستفادة:**

أفادتنا هذه الدراسة خاصة في عنصر الفاعلين الذين تمثلوا القيم من ناحية الجنس، حيث أكدت النتائج التي توصلت إليها الباحثة ودعّمت ما توصلنا إليه في دراستنا التحليلية فيما يتعلق بالدور الهامشي والصورة النمطية السلبية التي شكلتها هذه الأفلام عن المرأة الجزائرية.

## سابعا: صعوبات الدراسة

واجهتنا في إطار إنجاز هذا العمل العلمي مجموعة من الصعوبات كان أهمها:

1. ندرة المراجع التي تناولت موضوع الفيلم التاريخي الوطني.
2. اعتماد أغلب الدراسات السابقة التي تناولت موضوع السينما الجزائرية – باعتبار الفيلم التاريخي الوطني انبثق عنها – على مرجعين رئيسيين دراسة عبد الغني مغربي، ولطفي محرزي، مما جعل المعلومات المتناولة في هذه الدراسات مكررة، بينما المراجع الأخرى التي اعتمدناها في هذه الدراسة لم تصدر إلا حديثا ابتداء من سنة 2013 وما بعدها مما دفع بنا إلى إثراء البحث في إطاره التوثيقي في وقت متأخر.

3. الصعوبات الكبيرة واجهتنا عند إنجاز المقابلة الخاصة بالمخرجين وكتاب السيناريو والممثلين، ففي البداية لم نتمكن من الوصول إليهم لأنه لا توجد حسب علمنا أي هيأة ينضوي تحتها هؤلاء، ولا مكان رسمي مخصص لهم، و لم يكن من السهل الوصول إلى معلومات تمكننا من التواصل معهم ، وحين تحصلنا على أرقام هواتفهم بعد جهد جهيد – وكأنك تبحث عن إبرة في كومة قش – لم يتجاوب معنا أغلب من اتصلنا بهم من هؤلاء، فأكثرهم لم يجب على الهاتف رغم تكرار الإتصال لعشرات المرات، وفي أوقات وأيام مختلفة.لذلك اقتصرت المقابلة على شخصيتين، المخرج والسيناريست أحمد راشدي، والممثل حسان قشاش، ورغم كون الشخصيتين لهما وزن في الساحة الفنية الجزائرية والعربية وحتى العالمية وخاصة المخرج أحمد راشدي كونه سينمائي مخضرم عاصر فترة الاستعمار وفترة الاستقلال وأنجز فنيا في كلتا المرحلتين مجموعة من الأفلام الوثائقية و الروائية، إلا أننا تمنينا لو تعددت الشخصيات حتى تتعدد وجهات النظر، وتتنوع الإجابات، وتُثْرى الدراسة، وتكون الفائدة أكبر .

**ثامنا: حدود الدراسة**

**المجال الزماني:** تتناول هذه الدراسة بالتحليل مجموعة من الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة بعد الاستقلال أي من 1962 وما بعدها.

**المجال المكاني:** على مستوى مكان إجراء البحوث: فهي تنتمي للبحوث العربية، أنجزت على مستوى الجامعة الجزائرية جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة كلية أصول الدين قسم الدعوة والإعلام والإتصال.

**المجال الموضوعي** : تناول البحث بالدراسة **موضوع القيم المتضمنة في الفيلم التاريخي الوطني** الذي جسد مقاومة الشعب الجزائري للإستعمار الفرنسي، هذا بالنسبة للدراسة التحليلية، وتناول موضوع **تنشئة الأبناء الجزائريين على القيم الوطنية** المتضمنة في الفيلم التاريخي الوطني **المعروض في التلفزيون الجزائري تحديدا.**

**تاسعا: المنهج المستخدم.**

يعرف البحث العلمي بأ نه طريقة منظمة، أو فحص استفساري منظم لإكتشاف حقائق قديمة، و العلاقات التي تربط فيما بينها، أو القوانين التي تحكمها[1]

[1] فوزي غرايبة، **أساليب البحث العلمي في العلوم الاجتماعية و الانسانية**، عمان ، دار وائل للنشر و التوزيع ،ط:5،، 2010م، ص11.

– كما أنه تَقَصِّي منظم، يستند على أساليب و مناهج علمية محددة، بغية التأكد من صحتها أو تعديلها أو إضافة الجديد.[1]

والمنهج كما عرفه محمد عبد الحميد:" هو طائفة من القواعد العامة للوصول إلى الحقيقة، أو هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة، التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته للوصول إلى نتيجة عامة"[2].

كما يعرف أيضا بأنه "الخطوات الفكرية، التي يسلكها الباحث للوصول الى حل يتعلق بمشكلة معينة، وتتنوع المناهج حسب طبيعة مشكلة البحث".[3]ومن ثم فإن إعتماد المنهج لا يتم عشوائيا ، بل إنه يخضع لنوع الدراسة، وطبيعة مشكلة البحث.

وباعتبار دراستنا مركبة، تتناول في شق منها الجانب التاريخي، وفي شق آخر الوصف والتحليل

فهي تنتمي من جهة إلى الدراسات الوصفية التي تهتم بشرح وتوضيح الأحداث والمواقف المختلفة والمعبرة عن ظاهرة أو مجموعة ظواهر مهمة، ومحاولة تحليل الواقع الذي تدور عليه تلك الأحداث والوقائع، ومحاولة تحليل وتفسير الأسباب الظاهرية لتلك الأحداث، بقصد الوصول إلى إستنتاجات منطقية مفيدة تُسهم في حل المشكلات أو إزالة المعوقات أو الغموض الذي يكتنف بعض الظواهر، من أجل تطوير الواقع واستحداث أفكار ومعلومات ونماذج سُلوكٍ جديدة [4]

و من جهة أخرى فهي تنتمي إلى الدراسات التاريخية؛ ذلك أن كلمة التاريخ في البحث العلمي كما يقول أحمد مرسي تتمثل في استرداد أحداث الماضي إلى الحاضر، عبر قراءة ما خَلّفته هذه الأحداث من شواهد مادية مختلفة، أي أن التاريخ هو تفكير الحاضر عن الماضي، وهو حسب زيان محمد عمر مَصْدَرُ العلوم، لكوننا بفضله نتمكن من معرفة مراحل تطور المعرفة الإنسانية في مجالات الدين والسياسة والإقتصاد.[5].

نتيجة لما سبق فقد اعتمدنا في دراستنا على منهجين:

**المنهج التاريخي:** وهو المنهج المستخدم في دراسة الوقائع التي هي في حكم الماضي، عن طريق استردادها بطريقة منهجية وموضوعية، من خلال تجميع الأدلة وتقويمها والتحقق منها ثم تركيبها

---

[1] عمار بوحوش، محمد محمود الذنيبات، **مناهج البحث العلمي و طرق إعداد البحوث**، بن عكنون الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط5، 2009 ، ص:12

[2] محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، القاهرة عالم الكتاب، ط:2004، ص:262.

[3] أحمد حافظ نجم و آخرون، **دليل الباحث**، دار المريخ للنشر و مكتبة الإسكندرية، الرياض– السعودية،1988م، ص13.

[4] مصطفى حميد الطائي، **مناهج البحث العلمي وتطبيقاتها في الإعلام والعلوم السياسية**، الاسكندرية ، دار الوفاء، ط:2007، ص:95. .

[5] أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام و الاتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص:343.

لإستخلاص الحقائق والوصول إلى نتائج محكمة.[1]

وقد إستخدمنا هذا المنهج في دراستنا لواقع الفيلم التاريخي الوطني في كل من السينما والتلفزيون الجزائريين.

**وباعتبار دراستنا تنتمي للدراسات الوصفية فقد اعتمدنا منهج المسح الشامل:** وهو طريقة يعتمد عليها الباحثون في الحصول على معلومات وافية دقيقة، تصور الواقع الاجتماعي، والذي يؤثر في كافة الأنشطة الثقافية والسياسية والعلمية، وتسهم في تحليل ظواهره؛[2] و إستخدمنا هذا المنهج من أجل وصف شامل للأفلام التاريخية الوطنية، وتحليل مضامينها، للتوصل إلى طبيعة القيم المُتَضَمَّنَةِ في الأفلام التاريخية عينة الدراسة.وإستخدمناه أيضا للتعرف على مدى مساهمة التلفزيون الجزائري في التنشئة على هذه القيم.

## عاشرا: أدوات جمع البيانات

لأدوات البحث العلمي دور مهم في جمع المعلومات، فقيمة البحوث العلمية تقاس بالنتائج التي توصل لها الباحث، من خلال اتباعه لخطوات البحث العلمي القائمة على المنهج المستخدم وكذا الوسائل و الأدوات.

وقد استخدمنا في بحثنا هذا أداتين: أداة تحليل المضمون ، وأداة المقابلة

### أ- أداة تحليل المضمون:

أداة تحليل المضمون (المحتوى): أسلوب يستخدم في جمع البيانات ويقصد به التقدير و التقييم و التفسير، المنظم لمحتوى و هيكل وسائل الاتصال، كما يعرف"والبيسWALPES وبيرلسون BERLSON" تحليل المضمون(المحتوى):"بأنّه محاولة الوصول إلى وصف نسيي للمضمون، من أجل الكشف موضوعيا عن طبيعة المثيرات و عمقها النسبي"[3]

ويأتي تحليل المحتوى كأداة لجمع البيانات-التقدير، التقييم، التفسير -ذلك لعدة أسباب تتعلق بطبيعة البحث نفسه، كونه من البحوث الكمية التي تقتضي التعميم وكذا طبيعة التساؤلات المطروحة في إطار الشكل و المضمون.

كما يُعرف تحليل المحتوى بأنه:"أسلوب بحثي يهدف للوصف الكمي و الموضوعي و المنهجي

---

[1] محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، القاهرة عالم الكتاب، ط:2004، ص:262..

[2] عامر قنديلجي، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات**، عمان دار البازوري العلمية، 1999، ص:105.

[3] عامر مصباح، **منهجية البحث في العلوم السياسية و الإعلام**، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، 2010م، ص98.

للمحتوى الظاهر للاتصال"[1]. وتتم عملية تحليل المحتوى من خلال تحويل محتوى الإعلام إلى وحدات قابلة للعد و القياس، لتمثل السمات الأساسية للتحليل الكمي للمحتوى.

وتتضمن عملية المحتوى ثلاث خطوات هي:

- تصنيف المحتوى و تحديد الفئات.
- تحديد وحدات التحليل.
- تصميم استمارة جمع البيانات[2].
- خطة العد و القياس لكي يتم تقييم الوحدات المختارة و تقرير النتائج، فتكتمل الخطوات المنهجية الخاصة بتحليل المحتوى (المضمون).[3]

## 1- تحديد الفئات:

يقصد بفئات التحليل: "العناصر الرئيسية و الثانوية التي يتم وضع وحدات التحليل فيها (كلمة أو موضوع أو قيم)، والتي يمكن وضع كل صفة من صفات المحتوى فيها، وتصنف على أساسها."[4]

ويصنف الباحثون في المنهجية فئات تحليل المحتوى إلى فئتين هما: فئات المضمون(ماذا قيل؟) وفئات الشكل (كيف قيل؟)

**فئات المضمون**: وتتمثل في:

- فئة الموضوع:وتمثل هذه الفئة طبيعة المواضيع التي تناولتها الأفلام عينة الدراسة.
- فئة القيم الوطنية: وتتمثل في طبيعة القيم الوطنية التي تم تحسيدها في الأفلام عينة الدراسة.
- فئة أهداف القيم: وتمثلت في تحديد طبيعة الأهداف التي سعت الأفلام إلى تحقيقها.
- فئة الفاعلين: وتتمثل في طبيعة الشخصيات التي تمثلت القيم ، وقد تناولتها الدراسة بحسب مجموعة من المتغيرات.
- فئة نوع الدور للشخصية التي تمثلت القيم.
- فئة الدور القيادي للشخصية التي تمثلت القيم.

**فئات الشكل وتتمثل في:**

---

[1] محمد عبد الحميد، **تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون –الجزائر، 1979م، ص ص(111-112).

[2] – **وقد تم تحكيم استمارة تحليل المحتوى من قبل كل من الأساتذة : أ.د. يوسف تمار الأستاذ بجامعة الجزائر3، أ.د.مليكة عرعور، الأستاذة بجامعة بسكرة، د. ليندة العابد، الأستاذة بجامعة باتنة1.**

[3] محمد عبد الحميد،المرجع السابق، ص :111

[4] عامر مصباح، **منهجيةالبحث في العلوم السياسية و الإعلام**، مرجع سابق، ص129.

- فئة اللغة المستخدمة أثناء تجسيد القيمة.
- فئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة.
- فئة البيئة المكانية والجغرافية التي جسدت فيها القيم.

## 2- تحديد وحدات التحليل:

يعد اختيار وحدات التحليل خطوة مهمة في تحليل المضمون، ذلك أنها تسمح بوصف الدراسة وصفا دقيقا شاملا، وتعرف وحدات التحليل بأنها وحدات المحتوى التي يمكن إخضاعها للعد والقياس بسهولة، ويعطي وجودها أو غيابها وتكرارها أو إبرازها دلالات تفيد الباحث في تفسير النتائج الكمية[1] وتبعا لإشكالية الدراسة والهدف من التحليل لمحتوى الأفلام، فقد حددنا الوحدة التي تتناسب مع الدراسة وأهدافها، وتمثلت الوحدة المختارة في :

**وحدة الموضوع** وتعرف أيضا **بوحدة الفكرة:** وهي من أكثر الوحدات شيوعا واستخداما في بحوث الاعلام، لأن تناول الفكرة كوحدة تحليل يفيد في تحديد الاتجاهات والأحكام التي تقع على محتوى الإعلام، كما أنها تستخدم كوحدة عد في قياس الموضوعات، وكوحدة تسجيل في حساب الأفكار الخاصة بالأسباب والدوافع والآراء والتصرفات والقيم والاعتقادات والاتجاهات[2]

### ب- أداة المقابلة :

بغرض الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات الخاصة بهذا البحث عمدنا إلى الإستعانة بأداة المقابلة وقد تم توظيفها مع صنفين من الناس:

**الصنف الأول:** وهم المختصون في العمل السينمائي والتلفزيوني، من مخرجين وكتاب سيناريو وممثلين، وهذا لمعرفة الأهداف التي رسموها لأعمالهم، وطبيعة الأفكار التي عالجوها من خلال أفلامهم، وطبيعة القيم التي تم التركيز عليها، إضافة إلى الاستفسار عن بعض النقاط التي رأينا بأنها سلبية في هذه الأفلام ، كتغييب المرأة والطفل كعنصر فاعل، وتغييب تناول بعض المواضيع الهامة في إطار مسار الكفاح التحرري.

**الصنف الثاني** : وهم الأولياء، لمعرفة مدى متابعة الأبناء للتلفزيون الجزائري، وفيما إذا تابعوا الأفلام التاريخية الوطنية المعروضة فيه، والتأثير الذي أحدثته هذه الأفلام عليهم، ومدى مساهمتها في تنشئتهم على القيم الوطنية .

---

[1]- محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط:2009، ص:136..

[2]- أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط:2005، ص:261.

## إحدي عشر : مجتمـــع الدراســـة وعينتـــها

أقصد **بمجتمع الدراسة** "كل المفردات الظاهرة التي نرغب في دراستها"[1]،ويتمثل مجتمع دراستنا التحليلية في الأفلام التاريخية الوطنية الروائية المنجزة من الإسقلال سنة 1962، إلى وقتنا الحالي هذا بالنسبة للدراسة التحليلية

أما الدراسة الميدانية فتمثل مجتمع دراستنا في صنفين من الناس ، المخرجين وكتاب السيناريو والممثلين من جهة، والأولياء من جهة ثانية .

**وأقصد بعينة الدراسة** بأنها:"عدد محدد من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيا"[2]وهي ببساطة كما يقول الدكتور يوسف تمار:" هي وحدات المعاينة التي تم اختيارها، وقد وجدت للتخفيف من الأعباء التي يمكن أن تحملها دراسة وتحليل كل المجتمع "[3]

بالنسبة لتحليل المحتوى: فالعينة المعتدة **هي العينة متعددة المراحل،** والتي تعرف بأنها:"العينة التي يتم اختيار مفرداتها على أكثر من مرحلة واحدة، بدءا بتقسيم مجتمع البحث إلى مستويات متعددة نظرا لضخامة حجمه، وصعوبة حصر مفرداته، تمهيدا لإجراء السحب"[4]

واختيارنا للعينة تم على مراحل متعددة، ففي البداية تم تحديد الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة منذ الاستقلال1962، إلى الآن، تم حددنا في مرحلة ثانية مجموع الأفلام التاريخية التي عرضت على شاشة التلفزيون الجزائري، وبعدها حددنا الأفلام التاريخية الوطنية المعروضة في التلفزيون الجزائري الأكثر مشاهدة لأن هذا الأمر يتعلق بالشق الميداني لعلاقتها بموضوع التنشئة على القيم، وقع الاختيار على هذه الأفلام **فيلم معركة الجزائر، فيلم الأفيون والعصا، فيلم دورية نحو الشرق، وفيلم ين يولعيد كعينة للدراسة التحليلية.**

**وبالنسبة للمقابلة** :فقد تنوعت العينة بين **القصدية** فيما يتعلق بالمخرجين وكتاب السيناريو، **والعرضية** فيما يتعلق بالأولياء من جهة ثانية.

---

[1]– محمد عبد الحميد: **دراسة الجمهور في بحوث الإعلام**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1993، ص22.

2– محمد عبد الحميد، البحث **العلمي في الدراسات الإعلامية**، القاهرة: عالم الكتب، ط2000 ، ص:133

3– يوسف تمار، **العينة في الدراسات الإعلامية الإتصالية**، الجزائر،منشورات بغدادي،ط:2010 ، ص: 09

[4].– أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والإتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،ط2005، ص 195.

## المبحث الثاني: الإطار النظري للدراسة

تعتبر المداخل النظرية للدراسة أحد دعائم البحث العلمي، حيث تمثل المرشد في تحديد اتجاهات الباحث في دراسة الظاهرة أو المشكلة العلمية ، كما توجه النظرية الباحث إلى تحديد التساؤلات الصحيحة ، و بدونها تظل البيانات و المعلومات التي تم تجميعها مجرد رؤى و هذا على حد ما جاءت به مختلف تعاريف النظرية بأنها ذلك التصور أو الفرض أو ما شابه المبدأ ، له قيمة التعريف على نحو ما يتسم بالعمومية و ينتظم علما أو عدة علوم و يقدم منهجا للبحث و التفسير ، و يربط النتائج بالمبادئ ، و تنطوي النظرية على مجموعة دعاوي و بديهيات أساسية إذا كان هيكلها مُكَوَّنا من قضايا مترابطة منطقيا و قابلة للتحقيق الإمبريقي[1].

و سنستعرض في هذا الجزء الإطار النظري لدراستنا، وباعتبار دراستنا متشعبة ومركبة فيمكن اعتماد مجموعة من المداخل النظرية والتي نتصور أنها تناسب بحثنا وتتمثل هذه المداخل النظرية في:

**نظرية البنائية الوظيفية** من جهة، **ونظرية الأجندة أو ترتيب الأولويات** ، إظافة إلى **نظرية الغرس الثقافي.**

وسأتناول كل نظرية على حدى وذلك بتعريفها وتحديد فروضها وكيفية توظيفها في دراستنا.

### اولا: نظرية البنائية الوظيفية

#### أ- نشأة نظرية البنائية الوظيفية:

لقد رسمت البنائية الوظيفية معالمها من أفكار " **دوركايم** " و " **مالينوفسكي** "و" **براون** "، حيث اهتمت هذه الرؤى بدراسة كيفية احتفاظ المجتمعات على الاستقرار الداخلي، و البقاء عبر الزمن، و تفسير التماسك الاجتماعي و الاستقرار. و قد فسرت هذه الدراسات تلك الأمور و استنادا إلى مفهوم التضامن الاجتماعي الذي ركز عليه " دوركايم " و اعتبره أساس بقاء المجتمعات ، إذ يرى أن بقاء المجتمعات في طبيعتها تجنح نحو الانفصال و لذا فهي تتكون من أجزاء و أعضاء متكافئة تتحدد عن طريق القيم المشتركة و الرموز الشائعة التي تشكل أنظمة للتبادل و تقوم هذه الأجزاء المتعددة بوظائفها معا للحفاظ على النظام الكامل عن طريق التضامن [2] .

---

[1]- محمد منير الحجاب، **نظريات الاتصال**، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 253.

[2]- ميرفت الطرابيشي، **نظريات الاتصال** ، القاهرة ،دار النهضة العربية ،(ب،ط)، 2006، ص 94.

## ب- مفهوم نظرية البنائية الوظيفية :

تشير البنائية الوظيفية إلى تحديد عناصر التنظيم و العلاقات التي تقوم بين هذه العناصر و الأدوار التي يقوم بها كل عنصر في علاقته بالتنظيم الكل و هو مدى مساهمة العنصر في النشاط الاجتماعي الكلي، و يتحقق الثبات و الاتزان من خلال توزيع الأدوار على العناصر في شكل متكامل و ثابت [1] .

و يتخلل النموذج التصوري للنظرية البنائية الوظيفية على عدد من المفاهيم الأساسية التي تشكل منطلقات فكرية يستند إليها الإطار النظري المفسر لمفهوم النظرية ، و تعتبر التطبيقات و تناول المفاهيم الأساسية و معانيها و مدلولاتها ضروريا لفهم البناء النظري الكلي .

### 1- مفهوم الوظيفة :

يشير مفهوم الوظيفة إلى الدور الذي يلعبه الجزء في الكل أي النظام في البناء الاجتماعي الشامل أي أن درجة الاستمرار و الاطراد في البناء هي التي تحقق وحدته و كيانه ، و لا يمكن أن تتم إلا بأداء وظيفة في هذا البناء ؛ أي : الحركة الديناميكية المتمثلة في الدور الذي يلعبه كل نظام أو نسق في داخل البناء و بهذا يتحقق التساند و التكامل بين أجزائه [2] .

والوظيفة قد تكون ظاهرة أو كامنة؛ أي ليس بالضرورة أن يكون لكل ظاهرة وظيفة أو وظائف واضحة و مقصودة، و لذلك على الباحث الاجتماعي أن يبحث عليها من خلال الأنشطة الاجتماعية.

### 2- مفهوم البناء الاجتماعي :

يشير مصطلح البناء إلى الطريقة التي تنظم بها الأنشطة المتكررة و الواقع أن السلوك الأسري و النشاط الاقتصادي و النشاط السياسي و العقيدة و السحر و غيرها من أشكال الأنشطة المجتمعية تعد على درجة عالية من التنظيم من وجهة النظر السلوكية ، و هذا التعريف يشير إلى تصور النظرية البنائية الوظيفية للنظام الاجتماعي على أنه يتألف من مجموعة من الأدوار الاجتماعية المترابطة التي تنتظم مع بعضها لتسهم في تحقيق هدف معين [3] .

---

[1]- مي العبد الله ، **نظريات الاتصال** ،لبنان ،دار النهضة العربية ،ط1، 2000،ص: 175.

[2]-عماد حسن مكاوي، ليلى حسين السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الدار المصرية اللبنانية، ط7، 2008، ص: 125.

[3]- حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سبق ذكره، ص: 124

و تتحدد مستويات البناء الاجتماعي وفق ما يلي :

**المستوى الأول**: و يتمثل في الدور الذي يقوم به فرد معين في إطار نظام اجتماعي.

**المستوى الثاني**: يتمثل في ترابط الأدوار الاجتماعية في نطاق اجتماعي معين.

**المستوى الثالث**: و هو أعم المستويات و وحدته مستوى المجتمع ككل و يتحدد إذا نظرنا إلى بناء المجتمع على أنه كل يتألف من مجموعة من النظم السائدة.[1]

### 3- مفهوم النسق الاجتماعي :

النسق هو عدد من النظم الاجتماعية التي تتشابك و تتضامن فيما بينها في شكل منظم و تتألف هذه النظم من مجموعة من العناصر و الأجزاء و تمثل الأنساق الفرعية تشمل الأدوار و المراكز الاجتماعية ، الظواهر الاجتماعية و الطبقات الاجتماعية و مظاهر السلوك الاجتماعي ، العناصر الثقافية كالقيم و العادات و المعايير و تقوم بين هذه العناصر علاقات منتظمة ، إذ تعتمد على بعضها البعض و تتكامل بنائيا من خلال منظومة القيم و المعايير المشتركة التي يلتزم بها أعضاؤه و من خلال الروابط القوية بين عناصره و التي تحقق التكامل داخله

### 4- مفهوم التوازن الاجتماعي :

التوازن الاجتماعي له صورتان : توازن استقراري و توازن ديناميكي، و تعكس كل صورة معنى محدد للتوازن الاجتماعي ، حيث تشير الأولى إلى قدرة تلاؤمية تسمى الظواهر الاجتماعية و تجعلها تستجيب لتحقيق مطالب وظيفية معينة تحقق التوازن

و الصورة الأخرى تمثل ميل النسق الاجتماعي عندما يطرأ عليه ما يؤدي إلى اضطراره أن يعود إلى حالته السابقة و المستوى الذي كان عليه من التوازن .

### 5- مفهوم الخلل الوظيفي :

يستند مفهوم الخلل الوظيفي إلى النقد الذي وجهه " **ميرتون** " إلى مقولة الوحدة الوظيفية ، حيث أن العناصر الثقافية و الاجتماعية لا تكون بالضرورة وظيفية لكل مكونات النسق و إنما تختلف درجات وظيفتها من مستوى إلى آخر .

---

[1]- ميرفت الطرابيشي ، مرجع سابق الذكر،ص: 98.

و لا شك أن التحقق من تأدية أو عدم تأدية كل نظام جزئي وظائفه داخل نطاق المجتمع الكلي و مدى تأثير ذلك على استقرار أو عدم استقرار النظام الاجتماعي الجزئي و الكلي يجب أن يخضع لدراسات علمية تؤكد أو تنفي وجود خلل وظيفي .

**ج- فروض نظرية البنائية الوظيفية :**

تقوم فروض هذه النظرية على مجموعة من العناصر هي:

**1-** تنظيم المجتمع و بناؤه هو ضمان استقراره و ذلك نظرا لتوزيع الوظائف بين عناصر هذا التنظيم بشكل متوازن يحقق الاعتماد المتبادل بين هذه العناصر.

**2-** التنظيم في رأي هذه النظرية هو غاية كل بناء في المجتمع حتى يحافظ هذا البناء على استقراره و توازنه و لا يسمح التنظيم بوجود أي خلل في هذا البناء سواء من حيث العلاقات أو الوظائف يؤثر على التوازن و الاستقرار.

**3-** النظر إلى المجتمع على أنه نظام يتكون من عناصر مترابطة و تنظيم لنشاط هذه العناصر بشكل متكامل.

**4-** يتجه المجتمع في حركيته نحو التوازن و مجموع عناصره تضمن ذلك ، بحيث لو حدث أي خلل في هذا التوازن فان القوى الاجتماعية سوف تنشط لاستعادة على هذا التوازن .

**5-** كل عناصر النظام و الأنشطة المتكررة فيه تقوم بدورها في المحافظة على استقرار النظام.

**6-** الأنشطة المتكررة في المجتمع تعتبر ضرورة استمرار وجوده و هذا الاستمرار مرهون بالوظائف التي يحددها المجتمع للأنشطة المتكررة تلبية لحاجاته [1].

كما أجمع رواد الوظيفية على افتراضات أساسية حصرها " فاندن برج " فيما يلي :

**1-** النظرة الكلية للمجتمع باعتباره نسقا يحتوي على مجموعة من الأجزاء المتكاملة بنائيا و المتساندة وظيفيا لبلوغ النسق لأهدافه .

**2-** استناد العملية الاجتماعية لتعدد العوامل الاجتماعية و تبادل التأثير فيما بين تلك العوامل.

**3-** إن الأنساق الاجتماعية تخضع لحالة من التوازن الديناميكي و الذي يشير لقيام حالة الاستجابة التلاؤمية للتغير الخارجي من خلال تكامل الأدوار .

**4-** أن الانحراف و القصور الوظيفي يمكن أن يحدث داخل النسق، غير أن حدوث التغير

---

[1]- مي العبد الله ، **نظريات الاتصال** ، مرجع سابق الذكر، ص ص 175 – 176 .

بصفة تدريجية أكثر مما يحدث بصفة مفاجئة.

**5-** يأتي التغير من مصادر ثلاثة رئيسية تتمثل في تلاؤم النسق و تكيفه مع المتغيرات الخارجية و النمو الناتج عن الاختلاف الوظيفي و الثقافي و التجديد و الإبداع من جانب أفراد المجتمع و جماعته.

6- العامل الأساس و المهم في إيجاد التكامل الاجتماعي يتمثل في الاتفاق العام على القيم [1]

7- اعتبار النظام الإعلامي أحد النظم الفرعية أو العناصر الفرعية لبناء المجتمع ، و الذي يقوم لتحقيق عدد من الوظائف الاجتماعية في إطار مفهوم البنائية الوظيفية [2] .ومن ثم فإن التلفزيون الجزائري باعتباره جزء من النظام الاعلامي يسعى إلى تحقيق مجموعة من الوظائف الاجتماعية من أهمها التنشئة على القيم الوطنية.

## ثانيا: نظرية ترتيب الأولويات

**كما تبنت الدراسة أيضا نظرية ترتيب الأولويات:** كمقاربة نظرية لها وتعد هذه النظرية واحدة من أهم الأطر الإعلامية التي عنيت بدراسة اهتمامات كل من وسائل الإعلام وجمهورها بالمحتوى الإعلامي

### أ- نـــشأة النظريـــة

ترجع أصول النظرية إلى والتر ليبمان من خلال كتاب بعنوان الرأي العام 1922، حيث يرى ليبمان أن: "وسائل الإعلام تساعد في بناء الصور الذهنية لدى الجماهير، وفي كثير من الأحيان تقدم هذه الوسائل بيئات زائفة في عقول الجماهير وتعمل على تكوين الرأي العام من خلال تقديم القضايا التي تهم المجتمع".

ولكن تم تجاهل هذه النظرية تماما إلى أن جاء كوهين وأعاد إحياءها بعد أربعين سنة حين زعم أن وسائل الإعلام لا تنجح دائما في إبلاغ الناس كيف يفكرون (الاتجاهات) ولكنها دائما تنجح في إبلاغهم عما يجب أن يفكروا فيه (المعلومات).[3]

وقد استعير اسم هذه النظرية من فكرة جدول الأعمال فمثلما يحدد جدول الأعمال في أي لقاء تترتب المواضيع التي سوف تناقش بناء على أهميتها ويتضمن جدول وسائل الأعمال ما تبثه

---

[1]- ميرفت الطرابيشي ، **نظريات الاتصال** ، مرجع سابق الذكر، ص: 94 .

[2]- محمد عبد الحميد، **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، عالم الكتب، ط3، 2004، ص:31.

[3]- حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، ص:288، 289..

من برامج وما تعرضه من مواضيع حتى يبدو للجمهور أن هذه المواضيع وتلك البرامج أهم من غيرها.[1]

وهي بهذا تفترض وجود اختيارات معينة ومحدودة يتم التركيز عليها بشدة مع التحكم في طبيعتها ومحتواها، على اعتبار أن كثرة الأحداث في عالم اليوم تقتضي إبراز مواضيع أو شخصيات دون أخرى تماشيا مع التوجهات الإعلامية للوسائل الإعلامية[2]، معنى ذلك أنه حين يقرر مخرجوا الأفلام التاريخية الوطنية التركيز على قيم بعينها أكثر من غيرها وتخصص لها مساحة زمنية معتبرة، ومشاهد أكثر من غيرها، فإن هذه القضية سوف تكسب أهمية قصوى لدى الجماهير التي تتعرض لتلك المضامين ، ثم تليها بقية القيم في الترتيب حسب أجندة الوسيلة الإعلامية.[3]

### ب- العوامـــل المؤثـــرة فـــي وضـــع الأولـــويات

يتأثر ترتيب الأولويات بمجموعة من المتغيرات أهمها:

1- **طبيعة القضايا:** اختلفت نتائج الدراسات التي تناولت متغير طبيعة القضية بين التي توصلت إلى قدرة وسائل الإعلام على وضع أجندة الجمهور في القضايا غير الملموسة -أي التي لا يتمتع حيالها أفراد الجمهور باحتكاك مباشر- وبين الدراسات التي أشارت إلى العكس.

2- **الاتصال الشخصي:** من الممكن أن يزيد من تأثيرات هذه العملية عندما تتناول المناقشات القضايا التي تتناولها وسائل الإعلام، كما قد يحد من هذه التأثيرات وذلك عندما تتناول المناقشات القضايا التي لم تنل سوى تغطية إعلامية محدودة.[4]

3- **المدى الزمني لوضع الأولويات:** أشارت نتائج دراسات عديدة إلى أن التأثير يحدث تدريجيا وعبر فترة من الزمن، ومع ذلك فإن طبيعة القضية المثارة قد تفرض زمنا قصيرا أو طويلا للتأثير على الجمهور.

4- **نوع الوسيلة الإعلامية:** أثبتت الدراسات أن التلفزيون يحقق تأثيرات فعالة على المدى القصير في حين تحقق الصحف تأثيرات أقوى على المدى البعيد [5]، واستبعدت بعض الدراسات الراديو باعتباره واضعا للأجندة، ويقر العديد من الباحثين أن الدور التقليدي للصحفي كواضع

---

[1]- بسام عبد الرحمن المشاقبة: **نظريات الإعلام**، الأردن دار أسامة، ط01،2011، ص92.

[2]- بشير العلاق: **نظريات الاتصال**،لأردن دار اليازوري، ط: 2010، ص15.

[3]- حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سابق، ص290.بتصرف

[4]- أحمد زكريا أحمد: **نظريات الاعلام**، مصرالمكتبة العصرية، ط01، 2009، ص23-25.

[5]- حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سابق، ص 289-297.

للأجندة صار يواجه تحديا صعبا في عصر الانترنت مع تزايد دور مستخدميها فيما يختارونه.

ج- **تقويـــم النظريـــة**

يجمع الباحثون على أن ظهور نظرية وضع الأجندة أسهم في تحقيق طفرة على المستويين الأكاديمي والعملي، إذ تتصف هذه النظرية بكونها خصبة ومثمرة نظرا للتطور التاريخي المضطرد في أدبياتها وقدرتها الدائمة على إفراز ورصد ومناقشة مشكلات بحثية جديدة، كما تسمح بإمكانية تصميم وتنفيذ تطبيقات بحثية وفق مناهج وأساليب علمية مختلفة و تتيح للباحثين رصد وتناول المتغيرات الوسيطة الثقافية والسياقية المؤثرة في عملية وضع الأجندة.[1]

ولكن من جهة أخرى تواجه هذه النظرية مشكلة السببية، فيما إذا كانت وسائل الإعلام السبب في ترتيب أجندة الجمهور، أم أن إدراك وسائل الإعلام لأولويات أجندة الجمهور هو السبب في وضع أجندة وسائل الإعلام.[2]

## ثالثا: نظرية الغرس الثقافي

**كما تبنت الدراسة أيضا نظرية الغرس الثقافي:**

أ- **مفهوم الغرس:** يمكن وصف عملية الغرس بأنها نوع من التعلم العرضي،الذي ينتج عن التعرض التراكمي لوسائل الإعلام خاصة التلفزيون، حيث يتعرف مشاهد التلفزيون دون وعي على حقائق الواقع الاجتماعي لتصبح بصفة تدريجية أساسا للصور الذهنية والقيم التي يكتسبها عن العالم الحقيقي[3].

ويرى محمد عبد الحميد بأن عملية الغرس ليست عبارة عن تدفق موجة من التأثيرات من التلفزيون إلى جمهور المتلقين فحسب، ولكنها جزء من عملية ديناميكية للتفاعل بين الرسائل والسياقات ومشاهدة التلفزيون ترتبط بطرق عديدة بمختلف الجماعات والمواقف الحياتية وصور

---

[1]- المرجع السابق، ص: 63.

[2] - محمود حسن إسماعيل: **مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير**، الدار العالمية، ط01، الكويت، 2003، ص276.

[3] - عبد الحافظ عواجي صلوي، **نظريات التأثير الإعلامية**،جمع وتنسيق أسامة بن مساعد المحيا، تم إعدادها بتاريخ:1433-06-25هـ ، ص26.

العالم.[1] أي تتدخل في عملية الغرس مجموعة من العوامل من ضمنها التلفزيون بما يبثه من برامج.

**وتلخيص مرفت الطرابيشي مفهوم عملية الغرس فيما يلي**[2]:

1- لا يشير نموذج الغرس لنموذج خطي مثير- استجابة للعلاقة بين محتوى وسائل الإعلام والجمهور، بل إنه يتضمن نتائج تراكمية على المدى الطويل للتعرض المتكرر والثابت للرسائل، ومن ثم فإن مصطلح الغرس لا يعد مجرد مرادف لمصطلح التأثيرات، كما لا يجب أن نخلط بينه وبين مفهوم التدعيم، وأخيرا يجب أن نفترض عدم حدوث أي تأثير نتيجة التعرض لرسائل وسائل الإعلام، وبالتالي يقوم نموذج الغرس على مفهوم **تمرير ثقافة المجتمع إلى الفرد أكثر من مجرد التغييرات المحدودة من الآراء والسلوك**، وبدلا من السؤال عن المتغيرات التي يمكن أن تؤدي إلى تغيير سلوك الأفراد، يسعى النموذج إلى معرفة الأفكار والآراء والصور العامة التي يمكن أن يغرسها النظام الكلي للرسالة.

2- إن الغرس لا يشير إلى عملية أحادية الاتجاه من وسائل الإعلام للجمهور ولكنها عملية ديناميكية مستمرة من التفاعل بين الرسالة والسياق، فوسائل الإعلام لا تخلق أو تعكس الصور الذهنية والآراء والمعتقدات السائدة بشكل مباشر ولكنها جزء متمم لعملية ديناميكية أوسع تقوم بها.

3- إن تأثيرات الوسيلة على تكوين وبناء الرمزية هي تأثيرات معقدة ومتداخلة مع تأثيرات أخرى، وهو ما يفترض وجود تفاعل بين الوسيلة والجمهور، فالعوامل الديموغرافية سواء الاجتماعية أو الشخصية والثقافية تحدد الشكل والدرجة التي يحتمل أن تشارك بها وسائل الإعلام في عملية الغرس، ومن ثم تسهم هذه العوامل بحد ذاتها في عملية الغرس.

**ب- مفهوم نظرية الغرس الثقافي:**

تقول هذه النظرية بأن الفرد الذي يتعرض للتلفزيون تنغرس فيه قيم وتصورات تجعله يتبناها ويظن أنها فعلا ما يحدث في الواقع،، وبالتالي تنغرس فيه لا شعوريا، فإذا سألناه عن ظاهرة ما يكون تفسيره ونظرته حسب ما يتلقاه من التلفزيون ومغايرة تماما للواقع.والمتلقي يتقبل ما يبث له على أنه تعبير حقيقي للواقع، لكونه غير واع بعملية صنع هذا الواقع[3].ومن ثم فهذه النظرية تنظر

---

[1] – محمد عبد الحميد، المرجع نفسه، ص 264

[2]– مرفت الطرابيشي،عبد العزيز السيد:**نظريات الاتصال**،دار النهضة، القاهرة، ص305

[3]– عبد الحافظ عواجي صلواتي،المرجع السابق نفسه.

للتلفزيون على أنه عنصر من عناصر التنشئة الاجتماعية .

وتر ى النظرية أن مشاهدة التلفزيون تقود إلى تبني اعتقاد حول طبيعة العالم الاجتماعي، وتؤكد الصور النمطية ووجهة النظر المنتقاة التي يتم وضعها في الأخبار والأعمال التلفزيونية، وأن قوة التلفزيون تتمثل في الصور الرمزية التي يقدمها في محتواه الدرامي عن الحياة الحقيقية التي يشاهدها الأفراد لفترات طويلة، والتأثير في هذا المجال ليس تأثيرا مباشرا حيث يقوم أولا على التعلم ثم بناء وجهات النظر حول الحقائق الاجتماعية بحيث يمكن النظر إلى أنها عملية تفاعل بين الرسائل والمتلقين[1]. كما أن هذه النظرية تشير إلى نوعين من المشاهدين؛ كثيفي المشاهدة ومنخفظي المشاهدة، وقد انبنت هذه النظرية على اختبار مجموعة من الفروض.

## ج- فروض نظرية الغرس الثقافي

**لقد تم من خلال نظرية الغرس الثقافي اختبار العديد من الفروض نوردها فيما يلي**[2]:

يشير **الفرض الأساسي** لهذه النظرية إلى أن كثيفي التعرض يميلون إلى تبني المعتقدات التي تعرض من خلال التلفزيون عن العالم الواقعي، وذلك أكثر من منخفضي التعرض أي أن الأكثر تعرضا لوسائل الإعلام يعتمدون على التلفزيون أكثر من غيرهم في الحصول على المعلومات وهم الأكثر إدراكا للواقع الاجتماعي بشكل يتفق مع الصورة المعروضة لهذا الواقع. أي كلما سيطر التلفزيون على مصدر معلومات الفرد وتسليته ووعيه عن طريق تقديم نماذج وأنماط سلوك فإن من المحتمل أن تبنى هذا الفرد لمفاهيم عن الواقع الاجتماعي يتطابق مع ما يقدمه التلفزيون ووسائل الإعلام الأخرى عن الحياة والمجتمع خاصة مع ما يتكرر عرضه من خلال التلفزيون ووسائل الإعلام الأخرى.

حيث أنه من أهم **الإفتراضات الفرعية** لنظرية الغرس ارتباطها بالمشاهدة الكلية، حيث يرى كل من جربنر وجروس أن تأثيرات الغرس مرتبطة بمشاهدة المحتوى الكلي للتلفزيون، بدون تحديد نوعية معينة من البرامج، مثل الأخبار والإعلانات والبرامج المتخصصة، حيث يحدد هذا العالم العضوي المكون من القصص والصور الذهنية ما يوافق وما لا يوافق عليه الجمهور، كما يسهم في تشكيل معظم الأعراف السائدة، ويغرس الصور الراسخة عن المجتمع، ويميل كثيفو المشاهدة إلى مشاهدة خليط من البرامج المختلفة بشكل يفوق منخفض المشاهدة بغض النظر عن

---

[1]- محمد عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص262

[2]- مرفت الطرابيشي،عبد العزيز السيد،مرجع سبق ذكره،ص310

مدى تفضيلهم لنوعيات معينة من البرامج.

ومن **فروض نظرية الغرس** أيضا أنها ترتكز على مساهمة التلفزيون في نقل الصورة الذهنية على المدى البعيد وتفترض هذه النظرية أن عملية الغرس تتم ببطء عن طريق نقل الرموز الشائعة على المدى البعيد، أما عن آخر الفروض فهو تدعيم الاستقرار والتجانس في النتائج بمعنى أن التلفزيون يخلق اتجاهات ثقافية سائدة، ويعمل على خلق المفاهيم والسلوكيات المتماسكة في المجتمع، ومعنى ذلك إن التلفزيون يحقق التجانس بين الفئات الاجتماعية المختلفة.فهو من ثم يساهم في عملية التنشئة.

ولأن جورج جربنر وزملاءه ربطوا بين كثافة المشاهدة –طول وقت المشاهدة واستمرارها بمرور الوقت– وبين سلوك المشاهدين واتجاهاتهم. فإن المشاهدة أصبحت متغيرا ثابتا في كل الفروض والدراسات الخاصة بعملية الغرس.

وعلى سبيل المثال فإن مشاركة الأسرة في المشاهدة وتوجهها لم تحسم نتائجها فبينما يرى أن ذلك عامل مساعد على تنمية الغرس فإن هناك رأيا آخر على أن هذه المشاركة تسيطر أو تضبط عملية الغرس ولا تؤدي إلى زيادتها،

وفيما يتعلق بالمرحلة العمرية ، فإن تأثير التلفزيون يكون اكبر على الصغار الذين لم تتكون لديهم القدرة على التمييز بين الحقيقة والخيال. كذلك على الصغار في الجماعات والأسرة غير المتماسكة أو بين الأطفال الذين يقل لديهم الانتماء إلى الأسرة أو الجماعة وكذلك بين الجماعات الهامشية أو الأقليات بين من يصورهم التلفزيون كضحايا. [1]

[1]– محمد عبد الحميد،مرجع سبق ذكره،ص264

# الفصل الأول: الفيلم التاريخي الوطني في التلفزيون الجزائري

المبحث الأول: السينما في الجزائر: النشأة والمسار

المبحث الثاني: التلفزيون في الجزائر: النشأة والتطور

المبحث الثالث: الفيلم التاريخي الوطني الإتجاهات والعناصر الفنية .

المبحث الرابع: واقع الفيلم التاريخي الوطني.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث الأول: السينما في الجزائر : النشأة والمسار.

تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة والهدف والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي، فهي تجمع بين اتجاهين مختلفين ومتناقضين: فمن حيث النشأة أوجدها الإستعمار الفرنسي لخدمة مصالحه وبسط نفوذه، ثم وظفتها القيادة الثورية لصالحها من أجل القضاء على المستعمر وتحقيق الإستقلال وبناء الذات أيضا، ومن ثم فالحديث عن السينما في الجزائر يقتضي الحديث عن السينما الإستعمارية أوالكولونيالية والظروف التي صاحبت نشأتها، والأهداف التي سعت لتحقيقها ومضامينها، هذا من جهة، و من جهة ثانية الحديث عن السينما الجزائرية من ناحية .

### المطلب 1:السينما الاستعمارية في الجزائر: الأهداف والمضامين

وسنعالج في هذا المطلب الظروف التي لابست نشأت السينما الإستعمارية في الجزائر ومن هم روادها، وماهي الأهداف التي سعت لتحقيقها، وما طبيعة المضامين التي إحتوتها الإنتاجات السينمائية الإستعمارية في الجزائر من أجل تحقيق هذه الأهداف.

#### أ- ظروف نشأة السينما الاستعمارية في الجزائر

يكاد يتفق مجموع المؤرخين الجزائريين على أن البداية الحقيقية للسينما الجزائرية كانت في النصف الثاني من القرن العشرين مع إندلاع الثورة التحريرية [1]

في حين أن الجزائر عرفت فن السينما قبل ذلك بنصف قرن، أي أواخر القرن التاسع عشر، مع إختراع الأخوين لومبير للسينماتوغراف، حيث كان أول عرض سينمائي لهما بالمقهى الكبير بباريس يوم 28 ديسمبر 1895 في حين أن أول عرض سينمائي بالجزائر تم خريف 1897م في كل من الجزائر العاصمة ووهران[2].

وبما أن الجزائر كانت آنذاك مستعمرة فرنسية فقد إتخذ منها السينمائيون الفرنسيون مصدرا للحصول على أجمل الصور للمناظر الطبيعية الخلابة أوكما يقول لطفي محرزي: "إن الجزائر أختيرت باعتبارها قطعة فرنسية يتواجد فيها الإطار الفلكلوري، جمال النخيل، فنتازيا، القصبة

---

[1]-بغداد احمد بلية، **فضاءات السينما الجزائرية(نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر)**،منشورات ليجوند، الجزائر،،2011 ص15.

[2]-المرجع نفسه، ص19- 21.

الأهالي وكل هذه العناصر تشكل ديكورا."[1]

وهي ذات الفكرة التي يُقرها الفرنسيون ذواتهم حيث يقول هاري بور: " لقد أعطى لنا شمال إفريقيا أجود الخمور، ولا أرى أي مانع في أن يعطينا أجود الأفلام"[2].

كان الإعجاب بالعرض الجديد للأخوين لومبير شديدا، وسعيا منهما لتحقيق أكبر ربح ممكن من هذا الإختراع، فقد عَمِلَا للحصول على المزيد من الصور وتوظيفها في عملية العرض، كلف الأب لومبير بعض قناصي الصور بتصوير مشاهد حية من فضاءات مكانية متنوعة، وكان من بين هؤلاء فيليكس مسغش FELIX MESGUISH الذي ولد في الجزائر والذي عمل على تصوير مشاهد حية من حياة الجزائريين وأنجز العديد من الأفلام القصيرة عن تلمسان بسكرة، الجزائر العاصمة.[3]

ويذكر عبد الغني مغربي في كتابة " الجزائر في مرآة السينما الكولونيالية بأن فيليكس مسغش حين قدم إلى الجزائر لم يكن حينئذ مصورا عاديا إنما أحس ذكريات طفولته تنهال عليه، ولم يستثني من تلك الذكريات العناصر والأماكن الأصلية، إنها الجزائر بقصبتها ومساجدها وأحيائها تشكل بالنسبة إليه ملاذا نفسيا كما ذكر ذلك في مذكراته؛" **الجزائر تتألق تحت شمس الظهيرة، المسجد، القصبة، سلسلة الشوارع الضيقة والصاعدة، المنازل العربية الصغيرة اني ارصد ديكور شبابي** "[4]

وإننا حين نتصفح قائمة أفلام **الأخوة لومبير** "كما يشير إلى ذلك عبد الغني مغربي نجد مجموعة من الأفلام التي تم تصويرها في الجزائر من قبل مسغش منها: دعوة المؤذن" PRIER DU MUEZZIN ، حمير ANES ، السوق العربي MARCHIE ARABE ، ساحة الحكومة PLACE DU GOUVER NEMENT باب عزون BAB AZZOUN، تفريغ الميناء DECHARGEMENT DU PORT ، وفي تلمسان نجد شارع معسكر

---

[1]-Lotfi mahrzi, lecinemaAlgerien,SNED Alger,1980 p5

[2]-المرجع نفسه، ص19- 21.

[3].-Achour Cheurfi, Dictionnair du cinema Algerienet des films etrangers sur lalgerie, Alger casba editions2013 , P :659

[4] -Abdelghani megherbi - Les algeriens au miroir du cinema colonial SNED Alger Algerie p14:

RUE SIDI BOUMEDIENE شارع سيدي بومدين ، RUE DU MASCARA
شارع فرنسا RUE DE FRANCE ، وكذلك مشاهد من مدينة بسكرة[1] .

ويؤكد عبد الغني مغربي بأنه مهما كانت المَشَاهد التي صورها فيليكس مسغش عن الجزائر وتلمسان وبسكرة قاسية، فإنها كانت تعكس حقيقة تاريخية لا دخل للمصور فيها.

على اعتبار أنها أفلام وثائقية لا روائية، غير أن وارن بيكلاند يوضح بأن مجرد وجود آلة تصوير يؤثر في الأحداث، وفوق ذلك فإن صانعي الأفلام الوثائقية يستخدمون أساليب شديدة التنوع في تجميع أفلامهم، وهم لا يقومون بمجرد توجيه آلة التصوير نحو موضوعهم ويتركون الآلة تصور، ...إنهم يقومون باختيارات فنية تكتيكية، إختيارزاوية آلة التصوير والعدسة والفيلم الخام، واتخاذ قرارات حول طريقة مونتاج اللقطات وجمعها وماإلى ذلك[2].

ومن ثم فإن المُتَمَعِّنَ في مضمون السينما التي صُوِّرت في الجزائر أو عنها منذ نهاية القرن التاسع عشرإلى الستينيات من القرن العشرين، يُدرك بأن السلطات الفرنسية عملت على توظيفها (السينما) منذ ظهورها ، للوصول الى أغراضها الإستعمارية، وإعطاء الجزائر تمثيلا استعماريا، وجعلتها وسيلة تحمي بها مصالحها، وتُثَبِّتُ وجودها أكثر في إفريقيا عامة والجزائر بصفة خاصة. [3]

وهو مايؤكده **أحمد بجاوي** حين يقول بأنه ومنذ اللقطات الأولى التي صورت في الجزائر عملت السينما الفرنسية الكثير من أجل إعطاء هذا البلد تمثيلا إستعماريا إلى جانب الشمس والرمال الدافئة، في حين يتهاوى السكان الأصليون في البؤس من زاوية هذه النظرة الشرقية [4]

وهي ذات الفكرة التي يقول بها عاشور شرفي في كتابه موسوعة السينما الجزائرية حيث يشير إلى أن ما تم التركيز عليه في الصور المأخوذة عن الجزائر هو المناظر الطبيعية الخلابة، بينما الفرد الجزائري تم إلغاؤه من الصور، وإن حضر فبشكل ينقص من قيمته ويظهره كشخص خطير متوحش[5]

---

[1]– عبد الغاني مغربي، المرجع السابق،ص15.

[2]–وارن بيكلاند: **فهم دراسات الافلام من هيتشكوك الى تارانتينو**،ترجمة محمد منير صبحي، المؤسسة العامةللسينما، دمشق، 2012، ص221.

[3] – صباح ساكر: **السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية طاكسيدي)**. كوم، الجزائر، 2012، ص 24.

[4] – احمد بجاوي: **السينما وحرب التحرير(الجزائر معارك الصور)**، منشورات الشهاب، الجزائر،2014،ص19.

[5] – A Achour Cheurfi, Dictionnair du cinema Algerienet des films etrangers sur lalgerie, Alger

## ب- أهداف السينما الإستعمارية الكولونيالية:

مما سبق من حيثيات يتبين لنا بأن السينما الإستعمارية أو الكولونيالية، إستقدمها المستعمر الفرنسي إلى الجزائر ووظفها لخدمة أهدافه والمتمثلة في:

### 1-سحق الأهالي الأصليين وتجاهلهم:

لقد عملت السلطة الإستعمارية من خلال السينما التي صُوِّرت عن الجزائر على تهميش السكان الأصليين، وعلى إظهارها(الجزائر) بمظهر الأرض التي لا يتواجد فيها إلا العنصر الفرنسي البطل الوافد إليها، وفي هذا يقول بغداد أحمد بلية في كتابه فضاءات السينما الجزائرية بأنه" يمكننا الحكم على السينما التي صُوِّرَت في الجزائر أو عنها منذ القرن 19 إلى الستينيات من القرن العشرين، فأغلبها نابع من سينمائيين مشهورين أو أقل شهرة، تعرضوا لحيوات أبطال فرنسيين وفدوا إلى الجزائر بنظرة غربية إستعمارية ، بحيث أنهم لم يُلقوا بَالًا إلى السكان الأصليين [1]فعملية التهميش التي طالت العنصر البشري الجزائري كانت مقصودة، وكان الهدف منها الإستخفاف بهؤلاء، وتجاهلهم واعتبارهم في حكم العدم، وهذه السياسة فيها الكثير من الإذلال والإهانة والتحقير والإستصغار.

### *2*- تعظيم الذات الفرنسية والدعاية للوجود الفرنسي في الجزائر

لقد ولدت السينما الاستعمارية متشبعة بأفكار الحملة الإعلامية التي شنتها الصحافة الفرنسية في الفترة مابين 1890_ 1895 من أجل تعبئة الرأي العام الفرنسي للمغامرة في الأراضي الجزائرية، بعد أزمة الهجرة الأوربية التي شهدتها هذه المستعمرة الفرنسية، فبعد تناقص عدد المهاجرين إلى الجزائر من ايطاليا واسبانيا بنسبة عالية جدا، وعزوف المستعمرين المتواجدين بالجزائرعن المناطق الفلاحية النائية عن المدن الكبرى، رغم الإغراءات الكبيرة التي وعدت بها السلطات الاستعمارية المحلية، سعت الحملة الإعلامية لتوجيه أنظار الأوروبيين باتجاه ضرورة الإستيطان في الجزائر من خلال التركيزعلى المهمةالحضرية التي تقدمها فرنسا لشعوب مستعمراتها، وفي هذه الحملة كان العنصرالفرنسي هوالأعظم من ناحية إبرازه والإهتمام به، أما السكان



[1] - بغداد احمد بلية، مرجع سابق، ص 17

الأصليون فلا يعتبرون إلا شعوبا متخلفة همجية[1] لا يحق لها العيش في رخاء.

لقد امتد تأثير هذه الأفكار التي روجت لها الصحافة الفرنسية إلى الأدب والمسرح الفرنسي، وشمل التأثير حتى السينما الفرنسية، وهذا ما يؤكده سيبستيان دوني في كتابه السينما وحرب الجزائربقوله:" إن السينما التي هي سؤالنا حول الجزائر مابين 1945 _ 1962 قد تحددت من خلال استمرارية واضحة مع المواضيع والصور المنتجة منذ 1830 تاريخ غزو الجزائر وإلى غاية 1945، سواء كان ذلك من خلال الأدب أو القصص أو الملصقات الدعائية التابعة للإمبراطورية الفرنسية، إذ يكفي قراءة هذا المقطع من COMTE D'HERISSON لسنة 1889 حتى نُدرك إستمرار المزاعم القائلة " **يجب أن يكون العربي مدركا لقوتنا التي لا تقهر، وإلى إستحالة القبض علينا أبدا، وفي ذات الوقت يجب أن يجند لدينا من أجل أن يتمتع بكامل الرفاهية التي تحملها حضارتنا المتقدمة عليه، إننا سنأخذ هذا بعين الإعتبار وسنكون غير مسلحين، لكن سيكون من القديم جدا الإيمان بالقدرة على اللحاق بنا** "[2]، فالفرنسي شعب عظيم قوي فريد من نوعه متقدم كثيرا لايمكن اللحاق به، وللتمتع بخيراته يجب أن يُجَنَّدَ الجزائري عنده وأن يكون خادما له، تلك هي الرسائل التي عملت السينما على توجيهها لهذا الُمسْتَعْمَرْ.

لقد إستغل الإستعمار الفرنسي الأدب والسينما من أجل الترويج لفكرة أن الحضور الفرنسي في شمال إفريقا عموما لم يكن بدافع الإستعمار بل بدافع نقل المدنية والتحضر لهذا العالم المتخلف، وهو ما تؤكده الكثير من الكتب كما ذكر سيباستيان دوني" لقد أدخل الإستيطان الأوروبي إلى شمال إفريقيا خميرة التجديد والتقدم، لقد سَحَبَهَا من السُّبات الذي كانت تنام فيه، بحيث أعيد إستغلال الموارد القديمة بشكل جيد، وخُلِقت ثورة جديدة، بل حتى أن مظهر البلاد في حد ذاته قد تغير".[3]لقد كانت فرنسا تتخفى وراء هذه الأفكار الدعائية لتمارس سياسة الإلغاء والتجاهل للجزائريين من خلال إلصاق كل ما من شأنه أن ينقص من قيمتهم ، وباستقراء مضمون الأفلام السينمائية التي صُورت في الجزائر منذ ظهور السينماتوغراف على يد الأخوين لومبير حتى سنة 1962، سَنَةَ ظهور آخر فيلم فرنسي بالجزائر؛ أي ما يعادل 80 فيلما، كانت عبارة عن سينما

---

[1] – المرجع السابق نفسه، ص 22، 23.

[2]– سيباستيان دوني: **السينما وحرب الجزائر**، دعاية على الشاشة 1945 _ 1962 ترجمة يوسف بعلوج، هاجر قويدري _ سيديا ط 2013، ص 17

[3]– المرجع السابق نفسه، ص 17، 18.

دعائية لا إنسانية أظهرت صورة نمطية سلبية للشخصيات العربية، بل في كثير من الأحيان تجاهلتها وركزت على الجغرافيا وكأنها خالية من السكان الأصليين.[1]

لقد تشبعت السينما الفرنسية بِتَوَجُّهٍ مفاده أن إفريقيا ومن ثمة الجزائر بالنسبة للرجل الاوروبي هي الصحراء أو الغابة العذراء وليس هناك أكثر من هذا.

وليس من قبيل الصدفة ان يكون أول فيلم صُوِّر في الجزائر سنة 1897 للمخرج الفرنسي جورج ميلياس يحمل عنوان المسلم المضحك، ويظهر من عنوان الفيلم الطابع العنصري الذي تتسم به السينما الفرنسية تجاه الجزائريين، خاصة وأن جورج ميلياس لم يزر الجزائر يوما، ولكنه يبدو من خلال الأفلام الثلاثة التي أخرجها عن الجزائر:

_ المسلم المضحك سنة 1897 .

_ على باربوريو علي ياكل الزيت سنة 1907 .

_ شبح الجزائر سنة 1908

يبدو بأنه متأثر بنظرة فرنسية استعمارية استعلائية، تعظم الشخصيات الفرنسية وتحط من شأن كل الشخصيات المستعبدة الواقعة تحت السيطرة الكولونيالية.[2]

إن الهدف من مثل هذه الأفلام إظهار الفرد الجزائري بهيئة بهلوانية، وذلك لإضحاك الفرنسيين من جهة، والعمل على إضحاك الجزائريين أيضا من أجل شغلهم وإحكام السيطرة عليهم، وهذا من قبيل الصراع الفكري الذي يمارسه المُسْتَعْمِر في البلاد المستعمرة كما يقول مالك بن نبي.

وفي ذلك يقول العقيد مارشلMARCHEL سنة 1895 :"لا توجد إلا طريقة واحدة لنزع سلاح الإنسان البدائي إنها إضحاكه، فإضحاك الإنسان البدائي يعني كذلك جعله ينسى حالته المستغلة والمستعمرة، وهذا يعني كذلك جعله ينسى الوجود الأجنبي على أرضه، وإضحاكه

---

[1]- Abdelghani megherbi :Les algeriens au miroir du cinema colonial SNED Alger Algerie p: 57.

[2]-بغداد احمد بلية،مرجع سابق، ص 22

في الأخير هو تصغيره وجعله في حالة نقص".[1]فالشعور بالنقص والدونية من قبل الجزائري يكبل طاقته، ويكون باعثا على الإستكانة والرضى بواقع الإستعمار باعتباره قدرا لا مفر منه، والشعور بالأناقة كما يقول جودت سعيد هو الباعث على التوثب والثورة والانتفاض وهذا ما تمنعه السياسة الفرنسية.

## ج- أنواع السينما الاستعمارية ومضامينها:

تنوعت السينما الإستعمارية بين الروائي والوثائقي، ركز الوثائقي على الطبيعة مع إهمال الإنسان وإن ذُكِر فبطريقة مشوهة توحي بالتخلف والدونية.

بينما الفيلم الروائي كان مستندا إلى الروايات والأدب الفرنسي الذي يعظم الذات الفرنسية ويلغي الاخر.

وإننا إذا تتبعنا الافلام الفرنسية بداية من مرحلة السينما الصامتةالى غاية اخر فيلم صور في الجزائر وبالتحديد سنة 1962، نجدها تتكئ على الادب الفرنسي وخاصة الرواية، وبنسبة اقل القصة القصيرة والأعمال المسرحية[2]

هذا الادب الذي كان مشبعا بالنظرة الاستعلائية للذات الفرنسية في مقابل النظرة الدونية للآخر المستعمر جعل الاغلبية من السينمائيين الفرنسيين يسقطون في التفكير الاستعماري، بتصوير وإخراج افلام عن البلدان المستعمرة بفكرة الغالب المستبد، والاعراض عن تصوير سمات السكان الاصليين ماعدا المقربين من السلطات الاستعمارية مثل شخصية القايد، ولا يتم التركيز في افلام تلك المرحلة إلا على العنصر الغربي.

وقد تنوعت المضامين التي تناولتها السينما الاستعمارية بحسب الأهداف التي حددناها سلفا؛

فعلى مستوى الهدف الاول: **سحق الاهالي الاصليين وتجاهلهم**، والتقليل من قيمتهم، ووصفهم بأبشع الاوصاف،ففضلا عن الافلام الثلاثة لميلياس المذكورة آنفا هناك مجموعة اخرى من الافلام التي خدمت ذات الهدف منها:

---

[1] – Lotfi mehrzi , le cenimaalgerienne institutions imaginaire idiologie SNED ALGER ALGERIE p : 38

[2]– بغداد احمد بلية، مرجع سابق، ص:40.

1- **فيلمتارتارات من تراسكوم**TARTARIN DE TARASCOM المقتبس من رواية لالفانس دودي والتي اهتم بها الكثير من المخرجين الفرنسيين بدءا بميلياس في السينما الصامتة وحين اصبحت ناطقة قدمها ريمون بارنار RAYMON BERNARD الى المشاهدين سنة 1934 ثم حاول فرانسيس بلانش FRANCIS BLANCHE تحديثها لتتناسب مع تطورات القرن العشرين سنة 1962 [1]

وقد سعى الفيلم الى السخرية والاستهزاء بالشخصية الجزائرية وتقديمها على انها ساذجة وعلى درجة مضحكة من الغباء[2]

2- **فيلم"الاتلانتيد"**[3]: والذي حاول نزع كل هوية للشعوب التي تعيش في الصحراء الجزائرية وهو فيلم مستمد من الرواية التي شنها الروائي الفرنسي بيار بونو الذي ولد بفرنسا سنة 1886 وعاش في تونس اولا صحبة والده العقيد في الجيش ثم التحق بالجيش في الجزائر الى غاية 1907 والاتلونيتدهو الجزيرة اليونانية المفقودة، او الفردوس المفقود عند الغرب، كما ان ملكتها انتينياابنتة نبتون وهي قصة تتأرجح بين الاسطورة والواقع، والقصة تتحدث عن وقوع جنديين فرنسيين في اسر الملكة انتينيا.

القصة تربط بين عالم الصحراء الجزائرية الساحر، وبين الجيش الفرنسي ولان الروائي كان فرنسيا اي من طبقة المنتصرين المعمرين فقد ربط ملكة الصحراء تينهنانبأنتينيا، محاولا بذلك نزع كل هوية للشعوب التي تعيش في الصحراء الجزائرية.

وتم تصوير الفيلم الاتلنتيد للمخرج جاك فيد JACQUES FEYDER سنة 1921 في منطقة الهقار بالصحراء الجزائرية، وقد جذب الفيلم جمهورا غفيرا من المشاهدين بالرغم من طوله، وظل يعرض في القاعات لمدة سنة [4]

3_ فيلم"**سارادي الرهيب**": SARRADI LETERRIBLE من اخراج لويس

---

[1]- المرجع السابق نفسه، ص 38

[2]- عبد الغاني مغربي، مرجع سبق ذكره ص78.

[3] - A Achour Cheurfi, Dictionnair du cinema Algerienet des films etrangers sur lalgerie, Alger casba editions2013,P 672

[4]- بغداد احمد بلية،مرجع سابق، ص 39.

ميركانتوLOUIS MERCANTON سنة 1922 وهو مقتبس من عمل روائي لجون فينيو JEAN VIGNAUD وقد اعاد تصويره اندري هوجونANDRI HUGON سنة 1937 بنفس العنوان [1]

ركزت الرواية على تصوير واقع المعمرين والعمال الجزائريين بميناء الجزائر، وقد عمل الفيلم على تقديم الجزائري على انه شخص كسول همجي غير منضبط متمرد وخارج عن القانون، ولذلك فان جزاءه القوة والسوط، فالعرب يحبون القوةويهابونها[2]

4_ فيلم "**صليب الجنوب**": LA CROIX DE SUD للمخرج اندري هوجون ANDRI HUGON سنة 1931 وهو مقتبس من عمل أدبي للروائي الشهير بول اشال POUL ACHARD من مواليد الجزائر سنة 1897، يصور الفيلم رفض العنصر العربي للحضارة الغربية وإصراره على البقاء في ظل التقاليد والعادات القديمة التي ترمز للجهل والتخلف، ومن ثمة استحالة التعايش بين السكان الاصليين للمستعمرات الفرنسية وبين العنصر الاوروبي الوافد اليها.

ويتجلى ذلك من خلال علاقة غرامية بين أحد الترقيين من سكان الهقار الجزائري وفتاة فرنسية تدعى مادلين، اذ انقذ الترقي الفتاة من قطاع الطرق فتقع في حبه ويتزوجها، ولكنه سرعان ما يتخلى عنها ليعود لابنة بلده الشاعرة الترقية داسين، وبهذا اثبت للمرأة الاوروبية استحالة توافقه مع حضارتها وهو في نفس الوقت رفض للآخر الاوروبي [3]

5_ فيلم "**وجوه محجبة وأرواح مقفلة**"VISAGE VOILE AMES CLOSE[4]:

لهنري روسل HENRI ROUSSEL سنة 1921 من بين افلام السينما الاستعمارية التي تناولت الشخصية الجزائرية بالكثير من التشويه والتهكم وذلك من خلال شخصية القايد، وقصصه الغرامية، وتعاونه مع الاستعمار واستعداده للتخلي عن كل ما يملك بدءا بأرضه ووصلا الى عرضه، وهي ذات الفكرة التي يتناولها فيلم تحت ظل الحريم لكل من ليون ماتو وتندري ليابل سنة

---

[1]– المرجع نفسه، ص40.

[2]–عبد الغاني مغربي،مرجع سابق، ص 78.

[3]–بغداد احمد بلية، مرجع سابق، ص 42.

[4]–المرجع نفسه، ص 50.

1928 وابرز المشرق وغرائبه من حيث تعدد النساء، وما يترتب عن ذلك من ملذات ومآسي .

**أما على مستوى تحقيق هدف تعظيم الذات الفرنسية يظهر ذلك في مجموعة من الافلام منها:**

1_ **"فيلم المنبوذون"**[1]: LES PROUVES للمخرج JACQUES SEVERAC سنة 1936 وهو مقتبس عن رواية بنفس العنوان للكاتب الفرنسي اندري ارموند والذي التحق بالجيش الفرنسي سنة 1902 وقد كان هدف الفيلم اظهار قوة الجيش الفرنسي في البلاد المستعمرة.

وضمن نفس الرواية نجد فيلم:

2_ **"السرية البيضاء"**: **L'escadron blanc** والمقتبس من رواية الكاتب الفرنسي جوزيف بيري 1931 التي نالتجائزة النهضة بباريس في نفس العام، فالروائي يتتبع مغامرات احدى كتائب الجيش الفرنسي بالصحراء الجزائرية وتدعى المهاريين نسبة الى المهاري، وككل الروايات السابقة تكون مهمة الجيش نشر العدالة، فالصحراء مليئة بقطاع الطرق ويجب القضاء عليهم، وهكذا يبقي السكان الاصليون دائما خارج العدالة والحضارة ويجب تصفيتهم وليس فهمهم [2]

3_ **فيلم "احتضار النسور"**[3] **L'AGONIE DES AIGLES** سنة 1951 للمخرج والكاتب GEAN DELOS احد ضباط الجيش الفرنسي بالجزائر والذي سعى من خلاله الى محاولة تخليد ابطال الجيش الفرنسي، ولتحقيق ذات الهدف اخرج فيمله الثاني**سيدي بلعباس SIDI BELABAS** سنة 1953 ورغم ان هذا الفيلم يعطي مكانة هامة للقايد وابنته على اساس انهما من السكان العرب الاصليين للجزائر، الا انه اختيار مقصود لعناصر مساندة للوجود الفرنسي وبالتالي حاملة لنفس فكر المعمريين، اما بقية الجزائريين فلا وجود لهم في الفيلم إلا كعناصر خارجة عن القانون او شريرة تتسبب في ايذاء الفرنسيين ولهذا وجبت محاربتهم.

---

[1]–المرجع نفسه، ص 42.

[2]– بغدادأحمد بلية،المرجع نفسه، ص 44.

[3]–المرجع نفسه، ص 42.

اضافة الى أفلام أخرى تكرس قوة الجيش الفرنسي في البلاد المستعمرة ومن بينها:

❖ النقيبX: LE SERGENT X للمخرج الروسي المقيم بفرنسا فلاديمير ستروجوسكيVLADIMIR STREWJESKI 1932 والذي اعيد اخراجه من قبل برناربوردوري BERNARD BORDERIE سنة 1959، وكذلك نداء الخطر بالصحراء S.O.S لجاك دوبارسيلي 1938، ويمكن ان نظيف إليها فيلم اللقاء الكبير LE GRAND RENDEZ VOUS لجان دوفيل 1949 [1]

**وأما على مستوى الدعاية للوجود الفرنسي بالجزائر:**

لقد سعت السينما الاستعمارية الى تشجيع الفرنسيين للقدوم الى الجزائر وصورتها على اساس انها ارض الخيرات ومصدر الثراء وهذه الفكرة نجدها في الكثير من الافلام من بينها:

1_ **فيلم "البلاد"** EL BLED لجونرونوار JEAN RENOIR سنة 1929 والذي انتج احتفالا بالذكرى المائة للوجود الفرنسي بالجزائر، وهو يصور انجازات فرنسا في الجزائر على امتداد مائة سنة لاسيما على المستوى العمراني والاقتصادي واختير لذلك كل من سطاوالي وسيدي فرج، وهو فيلم تبريري كما يذكر ذلك مغربي موجه بشكل خاص للأوروبيين:

لقد كان الفيلم دعوة للفرنسيين للهجرة للبلاد المستعمرة لأنها تمثل الجنة التي يطمح اليها كل من يرغب في جني الاموال الطائلة.

2_ **"الالماس الاخضر"** LE DIAMAND VERTلبيارمارودون PIERRE MARODON 1923 والذي يصور الصحراء الجزائرية بجمال نخيلها وهدوئها[2].

3_ **فيلم الامير جون** LE PRINCE JEAN والمقتبس من رواية الكاتب الدرامي شارل ميري CHARLE MERE والتي كتبت سنة 1923 وتم اخراجها كفيلم من قبل روني أرفيل سنة 1927 والفيلم يصور الاراضي المستعمرة على انها الاراضي الموعودة، فهي اراض الافلام ومصدر الثراء من خلال قصة احد الافراد الذي يضيع كل ثروته على القمار ومن اجل

---

[1]– المرجع نفسه، ص51

[2] – A Achour Cheurfi, Dictionnair du cinema Algerienet des films etrangers sur lalgerie, Alger casba editions2013,P690

استرجاعها لا يتوانى عن الذهاب الى المستعمرة للعمل والنتيجة هي الثروة والغنى وبالموازاة مع ذلك يظفر بالمرأة الجميلة التي كان يحبها فهو يكافأ في الاخير بقدومه للمستعمرة بالمال والحب[1]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1]– عبد الغني مغربي، المرجع نفسه، ص81.

## المطلب الثاني: السينما الجزائرية أثناء الثورة وبعد الاستقلال

وسنتناول بالحديث في هذا المطلب، السينما الجزائرية على مرحلتين:السينما الجزائرية أثناء الإستعمار وظروف نشأتها، وكيف ارتبطت بالكفاح التحرري باعتبارها كانت وليدة الثورة التحريرية، وماهي الأهداف التي سعت إلى تحقيقها في تلك المرحلة، ثم نعرج على أهدافها واتجاهاتها والمراحل التي مرت بها في تطورها بعد الاستقلال.

### أولا: السينما الجزائرية أثناء الثورة التحريرية:

#### أ- ظروف نشأة السينما الجزائرية

لقد ذكرنا في العنصر السابق بأن السينما الجزائرية ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين اي مع اندلاع الثورة التحريرية، او قبل ذلك بقليل اذا اخذنا بعين الاعتبار السينما الجزائرية هي السينما التي انتجها او اخرجها جزائريون فعلى هذا الاساس يكون المخرج ومدير التصوير **الطاهر حناش** هو اول سينمائي ينتج عملا سينمائيا جزائريا حمل عنوان "على أبواب الصحراء"، وقد تحول بمرور الوقت إلى شريط وثائقي بدون صوت،[1] وفي سنوات تالية قام بإنجاز فيلمين وثائقيين، الفيلم الأول عن موطنه " قسنطينة" وهو نفس عنوان الفيلم سنة 1950، والثاني " غطاسي الصحراء" سنة 1953 [2] وباستثناء هذين العملين يمكننا القول بأن السينما الجزائرية نشأت من رحم الثورة، واستجابة للتطورات السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها البلاد آنذاك،اين ادرك قادة جبهة التحرير الوطنياهمية وسائل الاعلام في التعريف بالقضية الجزائرية،وضرورة محاربة المستعمر بنفس وسائله.

ففي سنة 1954 انطلقت الثورة التحريرية، واعتمدت البندقية كسلاح رئيسي في المعركة،ولكن مع اتساع الثورة وشموليتها، وبروز معطيات سياسية واجتماعية جديدة، جعل الثوار يلجؤون الى استعمال اسلحة اخرى لاتقل اهمية عن البندقية ومن بينها الشريط السينمائي[3]

لقد مثلت الثورة التحريرية المناخ والمجال الذي اعطى السينما فرصة للظهور والتبلور، حيث أدرك قادة الثورة خطورة هذا الفن، وأهمية الدور الذي يمكن ان يلعبه، في مواجهة سينما

---

[1]- أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص:185.

[2]-بغداد احمد بلية، مرجع سابق، ص 67

[3]-صباح ساكر، مرجع سابق، ص 34

استعمارية عملت على تشويه كفاح الشعب الجزائري وشخصيته وثقافته، ومن ثمة استخدامها كسلاح للدعاية الثورية في اوساط الجماهير الشعبية.[1]وكسلاح مساعد لكسب الرأي العام العالمي عن طريق عرض مجموعة من الافلام في محطات تلفيزيونات الدول الاشتراكية.[2]

خاصة وأن الإعلام الفرنسي عمل على إيهام الرأي العام العالمي بأن القضية الجزائرية شأن داخلي لاوجود لانتفاضة ضد الاستعمار، وإنما يوجد مجموعة من الخارجين عن القانون تم القضاء عليهم، وبهذا كان من الضروري محاربة المستعمر بنفس وسائله الاعلامية لإقناع الرأي العام العالمي بحقيقة ما يجري في الجبال الجزائرية. [3] وإعطاء الشرعية للثورة التحريرية، ولكفاح الشعب الجزائري، من أجل استعادة حريته وكرامته المسلوبة.

لقد أدرك قادة جبهة التحريرالوطني بسرعة،أهمية الصورة في المعركة الإعلامية، التي كانت تدور خارج ميادين المعركة العسكرية، فسعوا إلى إنشاء مصلحة للسينماتوغراف، تحت إشراف جمال شاندرلي.[4]

وهو ما تؤكده الرسالة التي وجهها هذا الاخير إلى مدير مكتبة الأفلام الجزائرية، يقول فيها بأنه كان من ضمن الأوائل في مصلحة السينما والتصوير التي تم انشاؤها في سبتمبر 1956 في تونس، حيث بدأ بتركيب مخبر للصور في مطبخ شقة تقع في شارع الصديقية، الذي أصبح يسمى لاحقا شارع جمال عبد الناصر.

وأوضح أنه أقام تلك المصلحة تحت إشراف رؤساء قاعدة تونس الذين يمثلون الولاية الثانية وهم إبراهيم مزهودي وعمار بن عودة [5]

ويرجع العديد من السينمائيين ميلاد السينما الجزائرية إلى سنة 1957، ففي هذه السنة شكلت في منطقة تبسة جماعة من الجزائريين أول وحدة للتصوير وأخذت اسم جماعة فريد، وهي تابعة سياسيا للولاية الاولى وتتكون من ستة اعضاء وهم محمد قندوز، علي الحناوي، رونيه فوتيه، جمال

---

[1]–المرجع السابق نفسه.

[2]– منى سعد الحريري،سلوى امام علي،**اسس الفيلم التسجيلي واستخداماته في السينما والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الاولى، 2002، ص164.

[3]– بغداد احمد بلية،مرجع سابق، ص 71.

[4]–احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 13

[5]–المرجع السابق نفسه، ص 62.

شاندرلي، احمد راشدي ثم التحق بهم لخضر حمينة [1]

الاكيد انه ابتداء من عام 1956 ترسخت الحاجة الى حرب بواسطة الصور في عقول اطارات الثورة، وهكذا ففي تطوان كان محمد بوضياف قد كلف محي الدين موساوي بالبحث عن اولى الصور قبل ان يلتحق بتونس مع سعد دحلب وعبان رمضان تحت اشراف عبان رضا مالك، احمد بومنجل، محمد الميلي، سرج ميشيل، وفرانس فانون، الذين يشكلون هيئة تحرير المجاهد وانظم اليهم بيير شولي لاحقا ذلك لتأسيس لجنة للصورة والصوت والتي لم ترى النور الى سنة 1959،كانت تضم على الخصوص علاوة على محي الدين موساوي ومحمد لخضر حمينا الذي التحق بتونس، محمد بودية رجل المسرح القادم من اتحادية فرنسا، كلودين، وبيير شولي وكذا رشيد آيت ايدير المنتدب من طرف جيش التحرير الوطني، يقول بيير شولي: " كنا نحاول في هذه اللجنة اعتماد فلسفة للاتصال المصور" [2]

لقد عرفت السينما الجزائرية تطورا ملحوظا ابتداء من سنة 1959 فبالإضافة الى تكوين لجنة للسينما، اهتم قادة الثورة بمستوى العاملين فيها، فارسلوا بعض الفنيين الى المعاهد السينمائية للدول الاشتراكية [3] من اجل التكوين ونقل الخبرة.

وفي سنة 1960 تم انشاء مصلحة السينما ومدرسة التكوين السينمائي [4]

لقد عمل قادة الكفاح على محاولة استغلال العمل السينمائي في هذه المرحلة لتحقيق مجموعة من الأهداف:

**ب- أهداف السينما الجزائرية في هذه المرحلة:**

لقد كان الهدف الرئيسي من استراتيجية العمل الاعلامي الذي تقوده جبهة التحرير الوطني هو قبل كل شيء جمع الصور الفوتوغرافية والمشاهد المصورة واستخدم الكاميرا كسلاح تدعم به كفاحها المسلح، فقد اعطيت الاولوية اذن في بداية العمل السينمائي من اجل تحقيق مجموعة من الاهداف:

---

[1]-لطفي محرزي، مرجع سابق، ص 62.

[2]- احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 92

[3]-صباح ساكر،مرجع سابق، ص 36

[4]-المرجع نفسه، ص 35

**الهدف الأول: المساهمة في تسجيل تاريخ الجزائر**

وهذا من خلال تصوير الحقيقة ونقل الواقع كما هو؛ فالسينما الجزائرية إبان الثورة لم تكن تهدف الى تصوير افلام فنية وجمالية بل الى تصوير الحقيقة، فهي سينما ملتزمة وثورية استمدت نجاحها من القضايا التي تعالجها [1]وهي رفض مبدأ استعمار الشعوب واستغلال ثرواتها[2]

لم يكن ضروريا اي ميكانيزم للحيل السينمائية او الترتيب كما يذكرلطفي محرزي، فالسينمائيون هنا هم شهود على لحظات وأحداث الكفاح المسلح الذي يقوم به المجاهد، انه الإعلام دون تشويه للواقع.[3] ودون عمل دعائي يضخم ويقزم.

وبما أن السينما الجزائرية مثل غيرها من وسائل التعبير الاخرى ظهرت تحت ضغط الأحداث، فقد كان من الواجب ان تصبح بسرعة في خدمة الحقيقة التاريخية، وتتحول الى اداة للدعاية [4]، وهذا من خلال نقل الجرائم التي يقترفها المستعمر إلى العالم ككل، وتصوير مقاومة شعب مضطهد.

لقد أنجز المصورون الأوائل الذين استشهدوا خلال معارك التحريرعددا من الأشرطة التقط بعضها عمليات التعسف الاستعماري، وحالة اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية ودور الممرضات في الجبال، ولقد استطاع هؤلاء المصورون السينمائيون الأوائل أن يزودوا أرشيف السينما بعشرات الأشرطة الإخبارية والتسجيلية التي تعتبر اليوم وثائق تاريخية ذات قيمة كبيرة [5]ساهمت في تسجيل تاريخ الجزائر.[6]

لقد ساهمت هذه الافلام بالرغم من قلة عددها، في شرح كيف استطاع شعب يعيش الاحباط والإذلال منذ عام 1830 من ان يرفع رأسه ضد الاستعمار الاستيطاني، ويتحدى في الاخير من اجل ان يقوم بواحدة من أعظم حروب التحرير التي لم تعرفها البشرية من قبل ونقله الصراع الى

---

[1]–المرجع السابق نفسه، ص 36

[2]–منى سعد الحديدي، سلوى امام،مرجع سابق،ص164.

[3]– لطفي محرزي، مرجع سابق، ص 64.

[4]–المرجع نفسه، ص 36.

[5]– صباح ساكر، مرجع سابق، ص 34.

[6]–المرجع نفسه، ص 36

اراضي المستعمر نفسه [1]

**الهدف الثاني: تدويل التراع والتعريف بكفاح الشعب الجزائري ومشروعيته**

أما الهدف الثاني الذي سعت القيادة إلى تحقيقه من خلال العمل الاعلامي فهو تدويل التراع والتعريف بكفاح الشعب الجزائري ومشروعيته: خاصة وان فرنسا استخدمت وسائل اعلامها للدعاية وإيهام الرأي العام العالمي بأن هذه الثورة ماهي إلا اعمال شغب قام بها مجموعة قليلة من الخارجين عن القانون وقد تم قمعهم

لقد كان جمع الصور بهدف استخدامها في تدويل التراع، هدفا رئيسا، وهذا من خلال تزويد صحفيي العالم بصور ومشاهد تظهر شعبا مجندا من اجل الحصول على حريته، وفي هذا الصدد فإن ملتقطي الصور الملتزمين مع جبهة التحرير الوطني والحكومة المؤقتة كانوا في مجملهم مراسلين حربيين أكثر منهم سينمائيين.

لقد كان هؤلاء الصيادين للصور مثل الجنود الذين كانت مهمتهم تتمثل في تقديم وثائق مصورة، تتولى خلية السينما تحميضها وسحبها ثم تركيبها وفقا للاحتياجات والطلب [2]

لم يكن الامر بالنسبة لهؤلاء الذي يلتقطون الصور ان يتحولوا الى سينمائيين مشهورين بل القيام بعمل المحارب في خدمة الفكرة [3]

وهكذا وأثناء المعارك كان السينمائيون المتحمسون يحملون كاميراتهم المتواضعة جنبا الى جنب مع اسلحة الثوار ضد الاحتلال، وقد استشهد العديد من هؤلاء السينمائيين خلال معارك التحرير، ولا يمكن الحديث عن السينما إبان الثورة دون ذكر أسماء كمحمد فاضل، معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين السنوسين، خروبي، الغوتي مختار،عبد القادر حسينة، سليمان بن سمّان، وعلي جناوي [4]

لم يكن ملتقطو الصور جزائريون فحسب بل نجحت جبهة التحرير الوطني في ادماج سينمائيين ومناضلين من اجل القضية الجزائرية من بينهم عدد من الفرنسيين امثال رونيه فونتيه من اجل ارسال صورة عصرية عن المطامح الثورية للشعب الجزائري.

---

[1]–احمد بجاوي ، مرجع سابق، ص 25.

[2]–احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 100

[3]– المرجع السابق نفسه، ص 92

[4]–الانتاج السينمائي الجزائري 1957_ 1974 وزارة الاعلام والثقافة، الجزائر ص 9

ومن هذا المزيج من السينمائيين الجزائريين وغيرهم من بقية الدول الاوروبية خاصة فرنسا، ومن الاتحاد السوفيتي،إذ جندهم جبهة التحرير الوطني من اجل خدمة القضية الجزائرية ثم تطوير العمل السينمائي الجزائري والانتقال به من مجرد نقل للصور الى تركيبها تركيبا يتوافق مع الهدف الذي يسعى الى تحقيقه المناضلون وخاصة العمل على تدويل القضية الجزائرية.

ففي سنة 1960 قررت الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية انتاج فيلمين من اجل تحضير الرأي العام الدولي للنقاش حول القضية الجزائرية أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة، فكان أحدهما الفيلم الوثائقي " **جزائرنا**" والذي يهدف الى تعريف العالم بطبيعة الكفاح،[1]ويعتبر هذا الفيلم محصلة عمل جماعي ورؤية فكريه تستبعد مفهوم المؤلف الوحيد.

لقد كتب نص الفيلم من طرف كل من محي الدين موساوي وبيير شولي، في حين تولى حسن بلحاج تنسيق الإنتاج، بينما تولى مصطفى كاتب الموسيقى وعناصر شريط الصوت وتم تحميض وتجميع الفيلم في بلغراد

كما تم تطعيم الفيلم بصور ملتقطة من طرف فنيين من الجنود الذين تم تأطيرهم من طرف رونيه فونتيه في إطار مدرسة السينما لجيش التحرير الوطني [2]،يقدم هذا الفيلم من خلال حقائقه وصدق الصور الحقيقة التي تقفز الى القلب وتأسر الروح، بعيدا عن صور الفلاقة التي تغذيها الدعاية الفرنسية مشهد جيش منضبط ومنظم حول شعب يعاني من الاضطهاد الاستعماري.

يقول الزوجان شولي عن الجهود التي تكاثفت وعن تنوع المادة التي استخدمت من اجل انجاز هذا العمل النوعي: "كنا نتوفر على مادة غير متجانسة، اشرطة وأحداث مصورة تمت استعادتها من طرف شبكات الدعم في اوروبا وهي عبارة عن تحقيقات تم تصويرها على الحدود من طرف رونيه فونتيه، بيار كليمنت واليوغسلافي ستيفان لابودفيتش، وكذا صورة خاصة تم تصويرها في الشمال القسنطيني من طرف جمال شندرلي، وكان لدينا مخزونا من مشاهد الافلام التي تم تصويرها من طرف السينمائيين الشباب لجيش التحرير الوطني " [3]

لقد تم عرض هذا الفيلم في قمة الجمعية العامة للأمم المتحدة في ديسمبر سنة 1960

---

[1]– احمد بجاوي، مرجع سابق،ص 92

[2]–المرجع السابق نفسه

[3]–احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 93.

حيث حققت الجزائر انتصارا ديبلوماسيا كبيرا، لأنها عرفت المصادقة على التصريح التاريخي القاضي بمنح الاستقلال للبلدان والشعوب المستعمرة، التصريح الذي يعرف تحت اسم اللائحة 1514 بتاريخ 14 ديسمبر 1960 حول مسار تصفية استعمار الشعوب، وقد تمت المصادقة على اللائحة بالأغلبية الساحقة من طرف 89 بلدا في حين كانت البلدان التسعة التي امتنعت عن التصويت الى جانب فرنسا، لا تزال تتوفر بعد على مستعمرات.[1]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1]-المرجع نفسه، ص 95.

**ثانيا:السينما الجزائرية بعد الاستقلال الأهداف ومراحل التطور**

**أ- أهداف السينما الجزائرية بعد الاستقلال**

انطلاقا من مقولة كلودكايير السيناريست السابق للمخرج الاسباني لويس بونييل " إن الشعب الذي لم يعد يصنع صورا عن ذاته محكوم عليه بالانقراض " [1]

وبما أن الصورةالسينمائية هي نوع من التاريخ للسيرورة الاجتماعية للأفراد والمجتمعات في واقعها اليومي، فالتاريخ الاجتماعي للشعوب يدون ويسجل، وإن كل شعب في حاجة الى سرد تاريخه وإنتاج صورته الخاصة به، والعمل على عدم ترك المجال مفتوحا للغير لكتابته، خاصة اذا كان هذا الغير هو المستعمر الفرنسي الذي عمل على تشويه تاريخ النضال الجزائري والتقليل من شأنه.

من هذا المنطلق فلقد حاولت السينما الجزائرية منذ استعادة استقلالها، المساهمة بإمكانياتها وضمن قدراتها في كتابة تاريخ الكفاح التحرري الذي قام به الشعب الجزائري، وهذا بتصوير ماضي البلاد وما يحتويه هذا الماضي من مآسي وبطولات.

وكل هذا من أجل حفظ الذاكرة، إذلم يكن من السهل نسيان أحداث حرب دامت سبع سنوات، شارك فيها كل الشعب الجزائري بجميع أطيافه، خاصة وأن آثارها لا تزال ماثلة امام كل جزائري في تلك الفترة التي اعقبت الاستقلال.

ان نجاح الثورة التحريرية في افتكاك الاستقلال من أعتى قوة عسكرية في ذلك الوقت وهي فرنسا، شكل منطلقا للاعتزاز بها، ومن ثمة التغني بها من خلال كل المضامين الاعلامية مكتوبة او سمعية بصرية.

و لم يشذ القائمون على العمل السينمائي في ذلك الوقت عن القاعدة فقد توجهوا مدة عقد من الزمن باتجاه إنتاج الأفلام الحربية، أو الأفلام التي تناولت الثورة التحريرية، هاجسهم الوحيد هو إعادة بناء أحداث الثورة حسب ما يمليه الخيال ليتوافق مع حقائق الحرب.[2]

**ب- أسباب ارتباط السينما الجزائرية غداة الاستقلال بالكفاح التحرري:**

---

[1]-محمد شويكة: **الصورة السينمائية (التقنية والقراءة)**، سعد الورزازي للنشر المغرب ط2005، ص 150.

[2]-بغداد احمد بلية، مرجع سابق، ص 72

ارتبطت السينما الجزائرية منذ فجر الاستقلال بالحرب التحريرية وذلك لعدة اسباب:

1. توفر نواة سينمائية خلال حرب التحرير قامت بتصوير العديد من الأشرطة الوثائقية[1].واصلت هذه النواة عملها بعد الاستقلال وهي مشبعة بالفكر الثوري.

2. الاساءات الكبيرة التي قامت بها السينما الكلونيالية ضد الشخصية الجزائرية، فجاء هذا العمل كرد فعل على هذه الإساءة، حيث توجهت السينما الجزائرية الفتية الى ترميم وإعادة بناء ما خربته الآلة الاستعمارية.[2]

3. التأثر الكلي بالحرب وبطولات المجاهدين، وحافز الانتصارات والتضحيات، كانت من بين أهم العوامل التي جعلت السينما الجزائرية تهتم بهذا الموضوع.[3]

4. تزامن بداية الانتاج السينمائي الجزائري مع الثورة التحريرية، هذا الأمر ساهم في صياغة توجهها نحو تصوير الواقع المعاش، والمتمثل في وقائع حرب التحرير.

5. جل الفنيين والمشرفين على السينما الجزائرية خلال الفترة الممتدة من 1962 والى 1972م تكوّنوا خلال الحرب التحريرية.[4]

6. إرتباط صناع السينما الجزائرية بحركة التحرير ، سواء كانوا جزائريين أو أجانب متعاطفين مع القضية الجزائرية، فرونيه فوتييه وجاك شاربي من أعضاء الجبهة الشعبية ، كما عمل أحمد راشدي مع فوتييه في وحدة الأفلام التابعة للجيش الجزائري، كذلك الأخضر حامينة وأحمد العليم في وحدة الأفلام التابعة لحكومة المنفى في تونس، واعتقل محمد سليم رياض في باريس لآرائه السياسية ، وجرح عبد العزيز طولبي أثناء القتال في صفوف جيش التحرير.[5] وكل هؤلاء الذين سبق ذكرهم لهم بصمات واضحة في الانتاج السنيمائي الجزائري أثناء وبعد الثورة التحريرية.

إن السنيما الجزائرية الفتية، أخذت على عاتقها مهام ضخمة في هذه المرحلة الحساسة التي أعقبت مباشرة الاستقلال الوطني، والتخلص من المستعمر الغاشم الذي خلف مجتمعا مثقلا بالأزمات المختلفة؛ من جهل ومرض وتفكك وآفات.

---

[1]–صباح ساكر، مرجع سابق، ص04.

[2]–مانوالبرايجية: تاريخ السينما الجزائريةwww.arabslab.com

[3]– صباح ساكر، مرجع سابق، ص04.

[4]–المرجع نفسه

[5]– مانوالبرايجية : تاريخ السينما الجزائريةwww.arabslab.com

في هذه الظروف كان على السينما أن تواصل نضالها والتزامها بقضايا المجتمع الجزائري الكبرى بعد استقلاله.

## ج- مراحل تطور السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

### 1 - من ناحية الهياكل:

اهتمت الدولة الجزائرية بالمجال السينمائي بعد الاستقلال، وسعت إلى توسيعه من خلال تأسيس عدة مراكز للإنتاج والبث، فبعد مرحلة البداية التي كان منها تكوين لجنة السينما عام 1959، ومصلحة السينما عام1960، والاذاعة والتلفزيون وتكوين مركز السمعيات والبصريات عام 1962[1]والذي كلف بتصوير افلام وثائقية وتسيير وتنشيط السينما، وفي القطاع الخاص تشكلت شركة قصبة فيلم لصاحبها ياسف سعدي، وقامت هذه الشركة بإخراج اول فيلم مشترك هو فيلم معركة الجزائر[2]

وفي عام 1963 تم انشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية وانتاج مركز التوزيع الشعبي( السينما المتجولة)[3] هذا الديوان الذي يتمتع باستقلالية مالية، ويعمل تحت اشراف وزارة الاعلام ، كان له هدف محدد يتمثل في انتاج وتوزيع الجريدة المصورة، غير انه سرعان ما ابتعد عن مهمته الاصلية وتحول الى مؤسسة ذات طابع تجاري[4]

وفي سنة 1964،تم انشاء المركز الوطني للسينما وتبعه: تنظيم ورقابة الانتاج والتوزيع وانشاء المركز التجريبي للتوزيع الشعبي، ودار الاثار السينمائية الوطنية الجزائرية، والمعهد الوطني للسينما ، وتأميم الاستغلال السينمائي[5]. وقد تم حل هذا المركز بناء على اصلاح 17مارس1967

وفي عام1967 تم انشاءالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية (انتاج وتوزيع)، وانتاج المركز الجزائري للسينما والذي من مهامه(تنظيم ، تفتيش، رقابة ، برمجة، توزيع ثقافي، دار الاثار السينمائية، السينما المتنقلة، نوادي السينما، التوزيع الشعبي)بالإضافة الى اصدار قانون تنظيم الفن

---

[1]-جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، عالم المعرفة،الكويت، مارس 1982، ص306.

[2]- صباح ساكر، مرجع سابق،ص47.

[3]- جان الكسان، مرجع سابق، ص306.

[4]- صباح ساكر،مرجع سابق،ص47.

[5]-جان الكسان، مرجع سابق، ص309.

والصناعة ، والغاء المركز الوطني للسينما حيث عهد به الى البلديات[1]

وفي عام 1969تم احتكار الانتاج والتوزيع لصالح الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية، والذي اضيفت له مهمة اخرى عام1974،تتمثل في الاشراف على الاحداث المصورة، وهذا بضم ديوان الاحداث المصورة له، وواصل الديوان تسيير السينما وانتاج الصحافة المصورة الى غاية 1984، حيث تم تقسيمه الى ثلاث مؤسسات وهي:

الوكالة الوطنية للأحداث المصورة، الوكالة الوطنية للإنتاج السينمائي، والمؤسسة الوطنية للتوزيع السينمائي[2].

وفي سنة 1987 اتحدت كل من مؤسسة الانتاج ومؤسسة التوزيع، لتكتب شهادة ميلاد المركز الجزائري للفن السينمائي وصناعاته، هذا المركز الذي ولد مريضا بسبب الديون الكثيرة التي ورثها عن المؤسستين السابقتين، مما حال دون قدرتها حتى على تسديد اجور عمالها[3]

ان هذا التنوع والتعدد في الهياكل والمؤسسات السينمائية، يعطي انطباعا بثراء الساحة الجزائرية بالإنتاج السينمائي كما ونوعا، ولكن الحقيقة هي خلاف ذلك كما يشير الى ذلك جان الكسان"يبدو الانتاج الجزائري الذي يبلغ فيلما الى اربعة افلام طويلة في السنة كنقطة في بحر بالنسبة للمائتي فيلم التي تقتنيها الجزائر"[4]

## 2 من ناحية الانتاج:

اذا تتبعنا الانتاج السينمائي الجزائري نجده يقسم حسب الكثير من الدارسين[5] له الى ثلاثة مراحل؛ وان اختلفت في تاريخ بداية ونهاية كل مرحلة إلا انها تتفق على مضامين المرحلتين الاولى والثانية خاصة :

- **المرحلة الاولى:سينما حرب التحرير**[6]: تميز الانتاج السينمائي في هذه المرحلة بالتركيز

---

[1]- المرجع السابق، ص307.

[2]– صباح ساكر، مرجع سابق،ص61.

[3]– المرجع السابق،ص66.

[4]– جان الكسان،مرجع سابق،ص309.

[5]– يمكن الرجوع في هذا الصدد الى كل من صباح ساكر السينما والسياسة،وهاشم النحاس الهوية القومية في السينما العربية، و Ratiba hadj moussa , Le cor lhistoir le territoire le rappor des genre dans le cinemaalgerien

[6]– هاشم النحاس، **الهوية القومية في السينما العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، اكتوبر1976 ص46.

على حرب التحرير الوطني كموضوع رئيسي، خاصة في السنوات الأولى التي اعقبت الاستقلال، وتعد أفلام هذه المرحلة من الناحية الاحصائية الأكثر أهمية، كما تبين ذلك رتيبة موسى الحاج،إذ بلغ عددها14فيلم من أصل 17.

لقد شكل هذا الموضوع أهم المضامين التي تناولتها سينما الدولة الفتية، وتعتبر هذه الظاهرة الاجتماعية والتاريخية والثقافية طبيعية، لأن السينما الجزائرية ولدت أثناء الثورة المسلحة التي تأثر بها حتى السينمائيون الأجانب.[1]

وقد استخدمت كأداة لتوعية الجماهير، وتدعيم الشخصية الجزائرية للوقوف ضد مخططات الاستعمار[2]، وقد ساهمت إلى حد كبير في الحفاظ على الهوية الوطنية.

ويشير سليم عقار إلى أن الثورة التحريرية قد شغلت اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين والأدباء من غير الجزائريين، الذين تحركت قرائحهم لحكاية أجمل الأشعار والكتابات، تمجيدا لواحدة من أهم الثورات التي عرفها تاريخ البشرية، تلك الثورة التي لقنت دروسا لا تنسى في الشجاعة والتضحية، بهزمها لأعظم قوة عسكرية آنذاك[3].

فلا غرو إذن أن يهتم بها الجزائريون، لاسيما المشتغلون منهم بفن السينما، حيث شكلت هذه الحرب مادة دسمة للعديد من المخرجين الذين يترجمون تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية الفنية، فكان منها، مجموعة من الأفلام أهمها:

"فيلم سلم فتي"للمخرج جاك شاربيوالذي أنجز سنة 1964، " الليل يخاف من الشمس"لمصطفى بديع، أنتج سنة1965"، فيلم معركة الجزائر" اخراج جيلوبونتيكورفو بمساعدة موسى حداد سنة1966.

**المرحلة الثانية** : وهي مرحلة **التغيير الاجتماعي**[4] **او سينما الأرض و سينما الثورة الزراعية.** تميز الانتاج السينمائي الجزائري في هذه المرحلة بالتوجه نحو التغيرات الحاصلة في المجتمع الجزائري، والاهتمام بالأرض والفلاح، خاصة بعد إصدار ميثاق الثورة الزراعية سنة 1971، فكانت هذه الثورة نقطة تحول في موضوع الفيلم الجزائري،وركزت اغلب أفلام الثورة الزراعية على دور

---

[1]–صباح ساكر،مرجع سابق،ص52.

[2]–منى سعد الحديدي، سلوى امام على،مرجع سابق،ص164.

3– سليم عقار، **السينما و الثورة الجزائري 50سنة تصوير بين فرنسا والجزائر**، El jazzera.net .

[4]– هاشم النحاس، **الهوية القومية في السينما العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،اكتوبر1976.

الفلاح الذي شارك في تحرير البلاد واسترجاع ارضه المسلوبة، في عملية النهوض بها لمسايرة الدول المتقدمة، وذلك بعد رجوعه لزرع ارضه المحررة[1].

ومن خلال الثورة الزراعية، نشأت ثورة اجتماعية، تلتها ثورة ثقافية كان أهمها قضية المرأة وحقها في التعليم، وحقها في العمل،ومن ثم تميزت السينما الجزائرية في هذه المرحلة بتغيرها اللصيق بواقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

وقد اعتبر **فيلم الفحام لمحمد بوعماري** بداية السينما الجديدة [2]التي تجاوزت الحديث عن الثورة والحرب الى تصوير الواقع الذي يعيشه الفرد الجزائري، وانشغالاته في تلك المرحلة.

والسينما الجديدة هو مصطلح ورد ذكره لأول مرة لدى المخرج بوعماري سنة1972، ويراد به السينما الجزائرية التي واكبت الاصلاح السياسي في الجزائر، وأدى ذلك بالتالي إلى التعبير عن القضايا المصاحبة للإصلاح في المجتمع الجزائري الجديد، وكان فيلم الفحام تعبيرا حرفيا عن التوجهات الجديدة في البلاد.[3]

ومن ثم فإن الظروف السياسية التي واكبت إنتاج هذا الفيلم هي الباعث على تشجيع السينمائيين الشباب على تقديم أفضل لانطباعاتهم عن التاريخ، والانتقال من مرحلة تمجيد الثورة، إلى الحديث عن الآفاق المرتقبة بعدها، وفي هذا يقول بوعماري:"لقد أنجزنا بداية سلسلة كاملة من الأفلام حول الحرب، ولست ضد القيام بإنجاز أفلام أخرى اليوم، لكن بلا شك بطريقة مغايرة..نقوم بها وفقا لإنارة تاريخية مدروسة.[4]

وقد تم إنتاج فيلم الفحام وفق اسلوب جديد عل مستوى الشكل والمضمون:

فعلى مستوى الشكل، تم تقديم هذا الفيلم خاليا من الحوار، وكان الصمت هو أداة التعبير الأساسية فيه، ويعقب أحمد بجاوى على هذا التوجه بقوله:"يبدو أن محمد بوعماري ألغى الكلمة طيلة مدة الفيلم، من أجل التعبير عن المتناقضات الاجتماعية وغياب الاتصال بين الأفراد. فالنظرات والصمت تتكلم أكثر من الفعل، ويفسر عنفها الثورة ضد نظام اجتماعي ينطوي على مغالطات مقاربة بالوعود المتضمنة للثورة المسلحة الواعدة بالحلم. ويدعم الخيال هنا أسلوبا

---

[1]– صباح ساكر، مرجع سابق، ص 40.

[2]– جان الكسان، **السينما العربية وافاق المستقبل**، منشورات وزارة الثقافة،المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2006، ص296.

[3]– بغداد أحمد بيلة، مرجع سابق،ص86.

[4]– أحمد بجاوي، مرجع سابق،ص123.

عصريا، يعلن القطيعة مع أسلوب السرد التقليدي. لقد عرف بو عماري كيف يحول الخلل التقني إلى مكسب، جعل شريط الصوت غير مسموع، مضيفا بحيويته وجرأته أسلوبا جديدا، جرت الاشارة إليه من طرف جزء من النقاد الفرنسيين إلى أنه إشارة لميلاد سينما جديدة".[1]

أما على مستوى مضمون الفيلم، فقد تجاوز ما جرت العادة عليه من تقديس للثورة التحريرية، إلى تناول حياة المشاركين في الحرب بعد الاستقلال؛ فشخصية الفحام هي محارب قديم، يعود إلى أرضه ويجد صعوبة في العيش أمام العصرنة التي يمثلها وصول الغاز إلى المدينة، ويطرح الفيلم أيضا مسألة المرأة التي بدأت معركة التحرر بالنسبة لها مع الاستقلال.[2]

ويشير بغداد أحمد بلية إلى أن التفكير في سينما جديدة، أو بالأحرى دور جديد للسينما والفن طرح قبل فيلم الفحام بحوالي سنتين أي سنة 1970 من طرف مجموعة من السينمائيين الشباب، الذين أخرجوا بيانا في هذا الشأن، دعوا فيه إلى الابتعاد قدر الامكان عن السينما الحربية، التي سيطرت بصفة كلية على الانتاج السينمائي الجزائري، دعوا فيه إلى التفكير في إنشاء سينما وطنية تصور الواقع، مع البحث عن أشكال جمالية جديدة في البنية السينمائية.وبعد سنة من بيان السينمائيين الجزائريين يقوم أحمد زيدات بإنتاج فيلم تحيا يا ديدو سنة1971، والذي يؤسس لميلاد مرحلة جديدة في السينما الجزائرية[3].

وحول مضمونه والفكرة التي تناولها الفيلم يواصل أحمد بلية الحديث بقوله:"لقد ربط الفيلم بين ماضي العاصمة وحاضرها، بطل الفيلم محمد الضرير، عرف التعذيب زمن الاستعمار،وأثر عليه لدرجة فقدانه لبصره، وهو يعيش في العاصمة الجزائرية التي لم تفقد رونقها رغم طول الحرب ومعاناتها القاسية، يتماهى مصير محمد مع مصير المدينة ليشكلا معا صورة الشموخ. لقد حاول أحمد زيدات أن يصور راهن المدينة الطامحة للحياة، والاستمرار مثل محمد الذي لا يبالي بعاهته، ليتجول في شوارع العاصمة بكل زهو، ولا يمثل الزوجان السائحان الفرنسيان إلا ذريعة لتصوير جمال العاصمة، وفي نفس الوقت تذكير للمشاهد بما اقترفه الفرنسيونفي حق محمد والشعب الجزائري، غير أن محمد لا يرى وجه معذبه، كدلالة على طي صفحة الماضي، وبداية صفحة حياة

---

[1]– المرجع نفسه،ص123 122.

[2]– المرجع نفسه، ص123.

[3]- بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص86.

جديدة"[1]

لقد تجاوز المخرجون في هذه المرحلة مسألة التركيز على حرب التحرير، دون إهمال الحديث عنها، والتفتوا إلى الواقع اليومي الذي يعيشه المجتمع الجزائري بكل متطلباته، وبهذا فتحت السينما الجزائرية عهدا جديدا مع الانتاج، عرف فيه السينمائيون الجزائريون كيفية ربط ماضي الحرب مع متطلبات الحاضر، واعتبر أحمد بجاوي أن كلا من فيلم الفحام وتحيا ياديدو "قد ساهم كل في تمثيل الحلم في مرحلة بناء الدولة"[2] وهذا بالعمل على قراءة الماضي لحسن توظيفه في الحاضر، وتجاوز مرحلة التغني بالثورة، إلى ما خلفته وراءها.

وفي هذا الشأن يقول هاشم النحاس بأن السينما الجزائرية سواء في مرحلتها الأولى المرتبطة بالتحرير،أو مرحلتها الثانية المرتبطة بالتغيير، كانت في الحالتين سينما نضالية، تحمل وجهة نظر دعائية، لكنها في هذه المرحلة الجديدة، تقودها محاولة الاستكشاف، استكشاف نفسها، واستكشاف الإنسان الذي تعبر عنه، لتصبح جزء من نسيج الحياة اليومية، أداة حياة، بعدما كانت سلاح معركة.[3]

في هذه المرحلة واصلت السينما الجزائرية تألقهافي المناسبات الدولية، وإحرازها على عدة جوائز في مختلف المهرجانات الدولية[4]:

نال فيلم الفحام التأنيث الفضي في مهرجان قرطاج72، وجائزة النقد الدولية للفن السابع في واقادوغو73، وجائزة الديوان الكاثوليكي في برلين74.

كما نال فيلم "الارث" جائزة النقد الدولية للفن السابع في مهرجان واغادوغو1976، أما فيلم " سنوات الجمر فقد تحصل على السعفة الذهبية في مهرجان كان1975، كما حاز فيلم" عمر قاتلاتو" على الميدالية الفضية في موسكو1977 وغيرها من بقية الانجازات.

**المرحلة الثالثة** : وهي **سينما عهد الانفتاح**[5]: في هذه المرحلة عرفت الجزائر تغيرات جذريةثقافية، واجتماعية وخاصة سياسية واقتصادية، أدت إلى وجود تأزم وانسداد على مستوى

---

[1]– المرجع نفسه،ص87.

[2]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص124.

[3]–هاشم النحاس، مرجع سابق، ص75.

[4]–صباح ساكر، مرجع سابق،ص80.

5- صباح ساكر، مرجع سابق،ص73.

المجتمع الجزائري، وباعتبار السينما الجزائرية كانت لصيقة بكل ما يحدث من تطورات على مستوى المجتمع الجزائري، فقد وجدت علاقة جدلية بينهما، حيث أن كلا منهما أثر في الآخر، وقد حاولت السينما الوطنية في بداية الثمانينيات مواكبة هذه التغيرات بتصويرها عدة أفلام اجتماعية، كان من بينها **فيلم الطاحونة لأحمد راشدي 1983**، والذي سعى من خلاله إلى تحديد الأسباب الحقيقية التي أوصلت البلاد إلى الانسداد، وذلك بطرح المشاكل السياسية العميقة، والتي بدون حلها لن تستقيم أحوال البلاد والعباد، فعلاقة السلطة بالشعب، والسلطة بالصحافة، والاصلاحات الخاطئة، كلها عولجت بطريقة ذكية، مما جعل الطاحونة أول فيلم سياسي جزائري وعربي، ويصبح أحمد راشدي أول سينمائي تجرأ على محاكمة السلطة القائمةآنذاك.[1]

كما سار في ذات السياق المخرج محمد شويخ، والذي غاص في عمق المجتمع الجزائري محاولا تصوير تناقضاته في فيلم القلعة سنة1987، حاول المخرج من خلال هذا العمل، أن يبين بأن المجتمع الجزائري يعيش أزمة خطيرة ساهم فيها الموروث التاريخي، والواقع المنحرف، واعتبر القلعة غطاء يتستر وراءه أفراد المجتمع، ولكنهم يعيشون أمراضا اجتماعية خطيرة.[2]

لقد عملت السينما الجزائرية بوتيرة متصاعدة في السنوات الأولى من الثمانينيات، ولكن بعد الأحداث المأساوية التي حدثت في اكتوبر 1988، انخفضت وتيرتها، وأصبحت غير قادرة على مواكبة التطورات الحاصلة في البلاد آنذاك.

وهذا ما عبر عنه أحمد بجاوي بقوله: " ليس عجبا أن تسجل الصمت الذي غرقت فيه السينما الجزائرية منذ أحداث أكتوبر 1988، إذ وقعت في مطب فشلها وأصيبت هذه السينما بالشلل، وكأنها لم تكن قادرة على الوقوف والنظر إلى المجتمع من جديد."[3]

لقد شكلت أحداث أكتوبر منعطفا خطيرا في تاريخ السينما الجزائرية، حيث تدنى مستوى الإنتاج وأصبح المركز الجزائري للفن السينمائي وصناعته، ينتج فيلما واحدا أو فيلمين في السنة بشق النفس، وذلك يعود إلى المشاكل المالية الخانقة التي كان يعاني منها[4]

وفي حوار مع الكاتب الروائي والسيناريست عيسى شريط حول سوء الأوضاع التي تعاني منها

---

[1]– بغداد أحمد بلية، مرجع سابق،ص94.

[2]– بغداد أحمد بلية،المرجع السابق نفسه، ص95.

[3]–صباح ساكر، مرجع سابق،ص74.

[4]–المرجع نفسه، ص75.

السينما الجزائرية، وتدني مستوى آدائها بعد أن كانت رائدة في مجال العمل السينمائي عربيا، أرجع السبب إلى "عدم اعتماد سياسة مؤسسة لهذا المجال الفني منذ الاستقلال، بمعنى أن السلطة لم تؤسس لصناعة سينمائية حقيقية، لقد اعتمدت السينما في الجزائر كوسيلة ترويجية للفكر الايديولوجي الاشتراكي، فضلا عن الولاء الأعمى لسياسة الحزب الواحد أنذاك، والضامن لهذا الولاء هي وسيلة التمويل الوحيدة المتمثلة في الأرصدة المالية التي تمنحها الدولة، والدليل على ذلك انهيار السينما تماما بانهيار الحزب والأيديولوجية، فلو كانت السينما صناعة قائمة بذاتها تعتمد على نفسها في تمويلا وإنتاجا لما انهارت بهذا الشكل الرهيب،" [1]ويؤكد السيناريس عيسى شريط على أن هذا الإنهيار مازالت تعيشه السينما الجزائرية إلى الآن لأن احتكار الدولة لهذه الصناعة مازال قائما إلى اليوم بقوله:"وهانحن في زمن الانفتاح الاقتصادي والسوق الحرة، نعتمد نفس الأسلوب بالنسبة للصناعة السينماتوغرافية، إذ مازال التمويل يتم بواسطة الإعانات المالية التي تمنحها وزارة الثقافة ووزارات أخرى"[2] ويبدي عيسى شريط انعكاسات هذه الوصاية من الدولة على المضمون الذي ينتج سينمائيا من خلال نقده لفيلم بن بولعيد الذي رصدت له ميزانية ضخمة ولكنه جاء لهدف ترويجي فيقول:" وآخر فيلم أنتج حول الثورة اعتمد موضوع شخصية بن بولعيد، كلف أموالا طائلة منحتها وزارة المجاهدين ، واليقين أن طريقة الانتاج هذه ترويجية لا أكثر ولا أقل، لو تم إنتاج هذا الفيلم من منطق صناعي لحقق أغراضا شتى منها الترويجية والتجارية ، تماما مثلما حققه الرسالة للمرحوم مصطفى العقاد"[3].

وفي نهاية هذا المبحث ، وفي ظل الأزمة الكبيرة التي عانتها السينما الجزائرية ولازالت فقد عُدَّ التلفزيون فرصة ذهبية للسينما، لقد باتت التلفزة ذاكرة السينما من دون منازع حيث أن الأفلام التي علمت تاريخ السينما بعدما كانت تقبع في المخازن والأرشيفات سنوات طويلة بعد عروضها الأولى في السينما، لينحصر ذكرها في سجلات تاريخ هذا الفن، لقد تحولت الشاشة التلفزيونية إلى حامل للسينما وبكل معنى الكلمة ، ولا سيما أن شاشات التلفزة نفسها تزداد عرضا وارتفاعا لتصل أحيانا إلى أحجام الشاشات السينمائية في الصالات نفسها، ما يعيدنا من جديد إلى حديث

---

1-حوار أجري مع عيسى شريط.www.djazairess.com

2- المرجع السابق نفسه.

3-المرجع نفسه.

بقاء السينما وديمومة أفلامها ولو بأشكال أخرى[1]

## المبحث الثاني: التلفزيون في الجزائر: النشأة والتطور

**المطلب 1: التلفزيون في الجزائر المحتلة: النشأة والأهداف**

**المطلب 2: التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال: التطور الهيكلي والمؤسساتي والقوانين المنظمة له**

**المطلب 3: أهداف ووظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال.**

[1] – إبراهيم العريس، بين السينما والتلفزيون من التناحر المزيف إلى إلى التكامل المثمر، المجلة المغربية للأبحاث السينمائية،دورية تعنى بثقافة الصورة، العدد 3، نوفمبر 2014.ص: 26. .

## المبحث الثاني: التلفزيون في الجزائر: النشأة والتطور

**تمهيد:** يعتبر التلفزيون من أهم الحوامل الإعلامية التي كانت متوفرة والتي اعتمدت عليها السلطة السياسية بعد الاستقلال لعرض المضامين التي تذكي روح الوطنية في الأجيال ومن ضمنها الفيلم التاريخي الوطني محل الحديث والذي أنشيء سينمائيا

ومن ثم لا يمكن الحديث عن الفيلم التاريخي الوطني في التلفزيون الجزائري دون الإشارة إلى السياق التاريخي الذي تطور فيه الإعلام، وبخاصة الإعلام السمعي البصري ومنه التلفزيون.

### المطلب 1: التلفزيون في الجزائر المحتلة النشأة والأهداف

وسنوضح من خلال هذا المطلب ظروف نشأة التلفزيون في الجزائر المحتلة، والأهداف التي سعى الإستعمار إلى تحقيقها من خلال إستقدامه لهذه الوسيلة.

### أولا: نشأة التلفيزيون في الجزائر المحتلة

لم يتوان الإستعمار الفرنسي منذ دخوله الجزائر في توظيف كل الوسائل التي تمكنه من بسط نفوذه وإحكام السيطرة على الشعب الجزائري، فكما كان الشأن بالنسبة للسينما التي وظفها لخدمة أهدافه وتحقيق أطماعه من خلال المضامين التي عملت على تعظيم الذات الأوروبية و تقزيم السكان الأصليين والتقليل من قيمتهم ، فقد عمد أيضا إلى إستغلال وسائل الإعلام الأخرى لتأكيد هذا التوجه، وكان أهمها الراديو ثم التلفزيون بشكل خاص لما له من قوة التأثير في تغيير المجتمعات.

عمد الاستعمار الفرنسي إلى تأسيس أول محطة تلفزيونية بالجزائر العاصمة يوم 24 ديسمبر 1956 ، وهذا من أجل بث البرامج الفرنسية التي تعمل على انتزاع القيم الوطنية من أفراد المجتمع الجزائري، والقضاء على الشخصية الوطنية[1]، وقد جاءت هذه المحطة لتدعيم الراديو الذي سبقها في الدخول إلى الجزائر سنة 1929، وقدكانت في البداية عبارة عن مصلحة محدودة

[1] – ثريا التيجاني: القيم الاجتماعية والتلفزيونية في المجتمع الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، ط:1،ص:31.

الإرسال تعمل ضمن المقاييس الفرنسية، ويُعَدُّ استحداثها اهتماما بالجالية الفرنسية المتواجدة بالجزائر أنذاك، كما اقتصر بثها على المدن الكبرى للجزائر، أين أُنْشِئت محطات إرسال ضعيفة ب819 خط على المدى القصير موزعة على ثلاث مراكز في قسنطينة، والعاصمة ووهران[1]

وبعد أربع سنوات من تأسيس هذه المحطة أي سنة1960 قامت إدارة الإحتلال الفرنسي بتوسيع شبكة الإرسال التلفزيوني لتغطية المناطق الآهلة بالسكان الأوروبيين وهذا من أجل تحقيق مجموعة من الأهداف.

## ثانيا: أهداف التلفزيون في الجزائر المحتلة

لقد تم إدخال التلفزيون إلى الجزائر من طرف المستعمر الفرنسي خدمة لأهداف إستعمارية بحتة وهذا من خلال العمل على مستويين :

أ- **الأهداف على مستوى المعمرين :**

1. تم توظيف التلفزيون من أجل تلبية حاجات المعمرين الثقافية والترفيهية[2]، وهذا بوضع برامج حسب رغباتهم من أجل تشجيعهم على البقاء في الجزائر والتمسك بها والحيلولة دون مغادرتهم لها، وإشعارهم بأحَقِّيَتِهِم في التَنَعُّم بخيراتها.
2. كما عمد المشرفون على التلفزيون في الجزائر المحتلة إلى جعله أداة تربط الجتمعات الأوروبية على الدوام بمحيطها الأصلي، من خلال البرامج المنقولة حرفيا على النمط الغربي، والتي تحمل القيم الغربية ذاتها.
3. كما أنه استُخْدِمَ كوسيلة تُذَكِّرُالمُعَمِّرين دائما بحقيقة السلطة التي هي بأيديهم ، وتقوي إيمانهم باستمرار الغزو والإستغلال، كما كان التلفزيون في ذلك الوقت يعبر عن لغة المستعمر، ويؤدي رسالة تمجد إحتلال الجزائر [3].

---

[1] - www.entv.dz

[2] - ثريا التيجاني، المرجع السابق، ص:31.

[3] - عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط:1985،

4. من جهة أخرى سعت البرامج التلفزيونية إلى تكوين رأي عام يُبَرِّرُ السياسة الإستيطانية في الجزائر ويجعلها مشروعة، وهذا من أجل إقناع الأقلية الأوروبية القاطنة في الجزائر وخاصة المتعاطفة مع الشعب الجزائري، بكل ما يقوم به من أعمال وحشية في حق الشعب الجزائري.

5. كما أن إدخال التلفزيون إلى الجزائر المحتلة كان بهدف مساعدة التجار الفرنسيين بفتح سوق جديدة وواعدة لاستهلاك الصناعة الإذاعية والتلفزيونية في الجزائر[1]،، ذلك أن مصلحة الإذاعة والتلفزيون الفرنسية والتي هي الأم بالنسبة للمصلحة الموجودة في الجزائر، قد تم اعتمادها كمؤسسة ذات طابع صناعي وتجاري منذ سنة 1959 [2]مما يبعث على ضرورة الاستثمار فيها.

ب- **الأهداف على مستوى الجزائريين:**

1-عمل الإستعمار الفرنسي على إحكام السيطرة على الشعب الجزائري لإخماد نضاله، بإلزام مسؤولي التلفزيون بصياغة برامج تخدم الإتجاه العام للخطة الإستعمارية، وفَرْضِ رقابة قوية على كل الإنتاج التلفزيوني، إضافة إلى إقامة نمط رأسمالي يعطي مكافآت هامة على كل إنتاج يُحَوِّلُ أنظار المشاهدين الجزائريين ويُلْهِيهم عن مَشَاكِلهم السياسية والتفكير في مقاومة الإحتلال[3]، وهي نفس السياسة التي إعتمدها الإستعمار قبل ذلك في الإنتاج السينمائي

2-كما تم حرمان المخرجين أو المشرفين على برامج التلفزيون، الذين كانوا يضعون أنفسهم موضع الملتزمين، أو المتعاطفين مع القضية الجزائرية، من أن يتطرقوا إلى أي إنتاج واقعي يطرح عبر الشاشة جوهر المشكل الجزائري بكيفية موضوعية وحقيقية، لأنهم كانوا يخافون العقوبات المالية التي تفرض على كل مخرج ينجز عملا خارج عن الإيديوولوجية الرسمية المسطرة من قبل إدارة الإحتلال[4].إضافة إلى أن العمل في التلفزيون في الجزائر المحتلة والإنتاج له كان حكرا على غير الجزائريين، بل لقد تم تحريم ممارسة العمل التلفزيوني على الجزائريين.

---

[1] – ثريا التيجاني، المرجع السابق، ص:31.

[2] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني نشرات الأخبار المحتوى والجمهور،دار الكتاب الحديث الجزائر،ط:2008،ص:83.

[3] – ثريا التيجاني، المرجع السابق، ص:33.

[4] – عبد الحميد حيفري، مرجع سبق ذكره، ص:35.

3-كما تم إستخدام التلفزيون من قبل المستعمر الفرنسي كأداة للقهر النفسي للشعب الجزائري، حيث عمل المشرفون عليه على تقديم برامج تتنافى مع قيم ومبادئ المجتمع الجزائري، وتتعارض مع تقاليد الوقار و الإحترام المعروفة لديه ، ومن ثم إسْتُخْدِم كأداة لِجَلْدِ الشخصية الجزائرية، وسلبها مقوماتها الأساسية المتمثلة في اللغة والتاريخ والدين.[1]

ونتيجة هذه الإجراءات التعسفية فقد عزف الجزائريون عن اقتناء جهاز التلفزيون، حى المقتدرين منهم، لأنهم كانوا يخشون القضاء على قيمهم وتقاليدهم من خلال عرضه لبرامج تُنَافِي ذلك، و لم يجد الجزائريون ما يتخذونه كموقف امام هذا الإعلام المزيف سوى الإنغلاق حتى لايجد الإستعمار مدخلا لِيَنَال من شخصيتهم الوطنية.وقد اتخذ المستعمرعزوف الجزائريين عن اقتناء التلفزيون ومتابعة برامجه كذريعة لاتهامهم بالرجعية والتخلف، والترويج لشعارات تقول ان عدم اهتمامهم هذا يرجع لكونهم بدو يعيش معظمهم في الأرياف، لذلك لايهمهم التحضر والثقافة، وهمهم الوحيد الفلاحة وما يتعلق بها[2].

[1] – ثريا التيجاني، المرجع السابق، ص:34.

[2] – عبد الحميد حيفري، المرجع السابق، ص:29-34.

## المطلب 2: التلفيزيون الجزائري بعد الاستقلال:

### التطور الهيكلي والمؤسساتي والقوانين المنظمة

وسنُضَمِّنْ هذا المطلب الظروف التي استعادت فيها السلطة السياسية السيادة على مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، وكيف أعْطَتْ الأولوية لهذا القطاع.من خلال العمل على تطويره من ناحية الهياكل والتنظيم الإداري، واستحداث القوانين الناظمة وكل هذا كان على مرحلتين، المرحلة التي كانت فيها الإذاعة والتلفزيون مؤسسة واحدة، والمرحلة الثانية كانت بعد الفصل بين المؤسستين وظهور مؤسسة التلفزيون كمؤسسة مستقلة.

### أولا: إسترجاع السيادة على الإذاعة والتلفزيون الجزائري

لم تتخل فرنسا عن وسائل الإعلام في الجزائر بعد الإستقلال طواعية، بل لقد كرست إتفاقية إيفيان تبعية الإذاعة والتلفزيون الجزائري للسلطات الفرنسية، ونصت على تأجيل موضوع هذه المؤسسة إلى مرحلة لاحقة.ذلك أن الاستعمار كان يدرك مقولة بيير بورديو" من يملك يسيطر ويتحكم"[1]، ولكن الجزائر لم تتقبل هذا الوضع، بل لقد عبرت منذ السنة الأولى للاستقلال على ضرورة استكمال مظاهر الاستقلال على الصعيد الثقافي والإعلامي، وخاصة على الصعيد السمعي البصري وعلى الخصوص التلفزيون. واتضح في السنة الأولى للاستقلال أن استمرارا العمل ببنود إتفاقية إيفيان في هذا المجال أمر يتنافى ومبدأ استرجاع السيادة، وأمام عدم وضوح المدة الانتقالية، قام الجيش الشعبي الوطني باحتلال محطتي الإذاعة والتلفزيون في28 أكتوبر 1962. [2] وحددت السلطات الجزائرية دوافع ذلك، وأكدت أنها "إجراءات طالما ترقب الشعب وقوعها بفارغ الصبر، وأن هذه العملية تندرج ضمن إرادتنا الساعية إلى تصفية كل ما من شأنه أن يذكر من قريب أو من بعيد بالوجود الاستعماري الأليم داخل بلادنا..." وأضافت: "أنه ليس من قبيل المنطق وقد استرجعت الجزائر سيادتها الوطنية أن تسمح بوجود أجهزة إعلامية تعرف المواقف التي تبنتها أثناء الاحتلال..."[3].

---

[1] – بيير بورديو، عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول،ترجمة درويش الحلوجي، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر،ط: 2002، ص:22.

[2] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني **نشرات الأخبار المحتوى والجمهور**، الجزائر، دار الكتاب الحديث،ط: 2008، ص:83.

[3] – ابن يوسف بن خدة: **نهاية حرب التحرير في الجزائر، إتفاقيات إيفيان**، ترجمة: لحسن زغدار، مح العين جبايلي، ديوان المطبوعات الجامعية

لقد ترك الاستعمار الفرنسي إرثا ثقيلا بعد رحيله، وخاصة بعدما قَّدم العمال الفرنسيون استقالاتهم، وتوقفت البرامج التي تُنْقَلُ من فرنسا إلى الجزائر مباشرة بعد بسط الجيش الجزائري سلطته على هذه المؤسسة، وكان الفرنسيون يعتقدون أن كل شيء سيتوقف بعدهم، لكن العمال الجزائريون وخاصة الاطارات الوطنية التي سبق لها العمل في مجال الاتصال في صفوف جيش التحرير الوطني، وأيضا الإطارات الوطنية التي استفادت من تجربتها في العمل مع الفرنسيين في إدارة التلفزيون وقت الاستعمار.كل هؤلاء تمكنوا من رفع التحدي وواصلوا البث في ذلك اليوم دون تسجيل أي انقطاع [1]

**ثانيا: أولوية الاهتمام بقطاع السمعي البصري وأسبابه**

لقد اهتمت السلطة الجزائرية بعد الاستقلال مباشرة بقطاع السمعي البصرى ممثلا في الإذاعة الوطنية والتلفزيون الجزائري وأعطت له الأولوية في الاهتمام، ويرجع بعض الباحثين ذلك لمجموعة من الأسباب أهمها:

1- السبب الأول وهو تقليدي أو تبعي، حيث أن الجزائر نالت استقلالها في ظرف عرف انتشارا واسعا للشبكات التلفزيونية، وهذا النمو أثر على السياسة الجزائرية في هذا الميدان [2]وجعلها تهتم اكثر بهذا القطاع، وهذا يعبر عن وعي مصلحي ميز السلطة السياسية، حيث قدرت أهمية الوسائل السمعية البصرية، وقوتها التاثيرية على المتلقين وتيقنت أن هذه الوسيلة تمكنها من بسط نفوذها وهيمنتها وتمرير رسائلها[3].

2- السبب الثاني يرجع إلى الظروف المحلية الوطنية وهي تمتاز بتفشي الأمية من جهة، وبوضعية الراديو والتلفزيون اللذين تعود ملكيتها للدولة بدون منازع، هذه الوضعية شجعت السلطات على ان تركز اهتمامها على تقوية شبكات الراديو والتلفزيون. [4]

---

الجزائر، 1987، ص111.

[1] – نور الدين تواتي، **الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية في الجزائر**، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع،ط:2008، ص: 103.

[2] – زهير إحدادن، **مدخل لعلوم الاعلام والاتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،ط:2002، ص: 106.

[3] – بلقاسم بن روان، **سوسيولوجيا الاعلام القيم في المنظومة الاعلامية دراسة ميدانية**، دار الكتاب الحديث القاهرة،ط:1 ،ص:188-189.

[4] – زهير إحدادن، المرجع نفسه.

3- للحكام أولويات فيما يتعلق بنوع الوسيلة المستعملة لتمرير رسائلهم إلى المتلقين أو المحكومين، وبناء على ذلك اختارت السلطة عندنا الراديو والتلفزيون للقيام بالفعل الإتصالي الذي يمكنها من أداء وظيفتين أساسيتين، وظيفة الإعلام، ووظيفة الإقناع، وبطبيعة الحال فإن للتلفزيون من الفعالية والتاثير ما يمكنه من أداء هاتين الوظيفتين اللَّتَيْن تبحث عنهما أية سلطة سياسية، ترغب في الإستمرار في الحكم[1].

لقد لعبت هذه الأسباب دورا كبيرا في تَوَجُّه إهتمام السلطة الجزائرية بعد الاستقلال إلى هذا القطاع الحيوي والحساس، ومحاولة تطويره وجعله إعلاما وطنيا يستجيب لمتطلبات مرحلة البناء والتشييد للدولة الجزائرية المستقلة الفتية، ولكن طبيعة المديُونية التي تركتها فرنسا خَلْفَهَا من قِلَّةٍ في الإمكانيات المادية، وإنهيار في البُنَى التحتية، وغيرها، صَعَّبَتْ من مهمة التطوير، ذلك أن هذا التطوير والتغيير يجب أن تراعى فيه مجموعة من الجوانب[2]:

1. إعادة النظر في مختلف التشريعات والنصوص الإعلامية، التي كانت تسير القطاع السمعي البصري، وقد كشفت بصراحة غداة الاستقلال عن تناقضها مع طبيعة المرحلة، ومع تطلعات المجتمع الجزائري الجديد والدولة الجزائرية الجديدة.
2. ضرورة إعادة بناء الإعلام بصفة عامة والقطاع السمعي البصري بصفة خاصة، وتدعيم مختلف البنى القاعدية والتوسع فيها بالشكل الذي يساعد على خدمة أهداف الأمة وفي مقدمتها القضاء على التخلف وتحقيق التنمية.
3. إعادة هيكلة مختلف مؤسسات الإعلام بالشكل الذي يسمح لها بالانخراط في المجهود الوطني، وتحقيق أهداف المجتمع في إعلام وطني مستقل يعبر عن اهتماماته ورغباته الإعلامية.
4. تكييف القطاع الإعلامي-القطاع السمعي البصري-مع ما يشهده الوطن والعالم من تطورات سواء على مستوى النصوص التشريعية، أو البنى القاعدية، أو على مستوى الخدمة المقدمة من قبل هذه الوسائل.

ومن ثم فقد عمل القائمون على الدولة الجزائرية المستقلة على تطوير المجال الإعلامي من حيث

---

[1] – بلقاسم بن روان، سوسيولوجيا الاعلام القيم في المنظومة الاعلامية دراسة ميدانية،دار الكتاب الحديث القاهرة،ط:1 ،ص:188-189.

[2] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني نشرات الأخبار المحتوى والجمهور، الجزائر، دار الكتاب الحديث،ط: 2008، ص:83.

الهياكل والبُنَى القاعدية، ومن ناحية النصوص التشريعية المَنَظِّمَة للمجال الإعلامي حتى تتمكن من استثمار هذا المجال في خدمة أهداف دولة الاستقلال و تحقيق الأهداف المرجوة

**ثالثا: التطور الهيكلي والمؤسساتي للتلفزيون الجزائري:**

يمكن الحديث عن التطور الهيكلي والمؤسساتي للتلفزيون الجزائري على مرحلتين:

المرحلة الأولى: المرحلة التي كان فيها التلفزيون الجزائري مرتبط بالإذاعة الوطنية كمؤسسة واحدة.

المرحلة الثانية: والتي شهدت إستقلال مؤسسة التلفزيون الجزائري عن الإذاعة الوطنية .

**المرحلة الأولى: وتمتد من 1962إلى غاية1986**

**أ- الظروف العامة لهذه المرحلة**

ظل التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال مرتبطا بالإذاعة كمؤسسة واحدة، شأنه في ذلك شأن الكثير من الدول، كفرنسا مع مؤسسة الراديو والتلفزيون الفرنسي RTF، وكمصر والبلدان العربية ضمن هيئة إتحاد الإذاعة والتلفزيون.[1] وقد تميزت هذه المرحلة بعمل السلطة على تحرير مختلف وسائل الاعلام من السيطرة الفرنسية من الملكية والادارة والاشراف[2]

تم وضع المؤسسة الوطنية للإذاعة والتلفزيون الجزائرية بعد الاستقلال تحت سلطة وزارة الاعلام من خلال المرسوم الذي أصدر في أول أوت 1963، حيث اعتبرها هذا المرسوم مؤسسة عمومية تابعة للدولة، لها طابع تجاري وصناعي، **تتمتع بصلاحية النشر الراديوغرافي والمتلفز**[3].

وفي سنة 1967 تم إصدار مرسوم آخر يقضي بإبطال الأحكام الصادرة سنة 1963 والخاصة بتنظيم الاذاعة والتلفزة الجزائرية باعتبارها مؤسسة عمومية تابعة للدولة لها طابع تجاري وصناعي، وأعطيت لها صلاحية **الاحتكار في النشر الراديوفوني والمتلفز**، وقد نصت المادة 33 من هذا المرسوم على ذلك:" إن مؤسسة الاذاعة والتلفزيون الجزائري ذات طابع صناعي وتجاري، وتتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلالية المالية، وهي **تابعة لوزارة الاعلام**، توكل لها مهام احتكار البث والتوزيع وتسويق البرامج، الإذاعية والمتلفزية عبر كامل التراب الوطني ومقرها العاصمة"[4]

---

[1] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني نشرات الأخبار المحتوى والجمهور، الجزائر، دار الكتاب الحديث،ط:2008،ص:101.

[2] – محمد شطاح، المرجع نفسه، ص:84.

[3] – نور الدين تواتي، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية في الجزائر، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط:2009، ص:105.

[4] – نور الدين تواتي، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية، مرجع سبق ذكره، ص: 106. .

لقد كان اهتمام السلطة في هذه الفترة منصبا على استغلال هذه الأجهزة وخاصة التلفزيون، للوصول إلى أكبر شريحة ممكنة من الجمهور، من أجل إبراز الوجه الحقيقي للسلطة الثورية، وأن يكون المنبر والناطق الرسمي باسم الثورة، لذلك فإن الطابع الذي اكتسبه التلفزيون لا يتوقف في الجانب الاعلامي فقط، بل وُجِد لتبرير السياسة التي تتبعها الدولة، وللتباهي بما أُنجِزَ وشُيِّدَ، لقد كانت أهدافه محددة ومسطرة وفق النشاط النظالي[1]

وقد اكتسى التلفزيون أهمية بالغة كونه كما يقول خبراء الإعلام بأنه قد أفاد في نشأته وتطوره من كل الوسائل التي سبقت ظهوره، بحيث اعتبر وليد آباء ثلاث هم: المسرح والسينما والإذاعة، نظرا لأنه يشاركها ويستمد منها العديد من الخصائص[2]

فالتلفزيون إذن يختزل ثلاث مؤسسات ومراكز إعلامية واتصالية هامة " فهو مثله مثل السينما من حيث هو وسيط لنقل الصورة والحركة، ومن ثم فهو يستخدم إمكاناتها وأساليبها وأدواتها، وكذلك فهو وسيط لنقل الدراما وهي التي تعد من أهم خصائص المسرح، أما بالنسبة للراديو فإن التلفزيون يشاركه خاصيتة الفريدة في النقل الفوري للأحداث إلى الجماهير في كل مكان تتوفر فيه أجهزة الاستقبال، وإن كان قد تميز عن الراديو بإمكانية نقل الصورة ونقل الصوت معا"[3]

ب- **مجالات الاهتمام في هذه المرحلة:**

ولقد طُرِحَتْ عدة إشكالات على مستوى المؤسسة الوطنية للإذاعة والتلفزيون بعد الاستقلال كان أهمها : محدودية التغطية الاذاعية والتلفزيونية والنقص في الهياكل، النقص في الميزانية ، والنقص في الاطار البشري. وقد ركزت السلطة السياسية اهتمامها على هذه المؤسسة من خلال العمل على إيجاد حلول لهذه المشاكل من أجل تفعيل دورها ، وقد أخذ هذا الاهتمام يتبلور في مجموعة من المجالات:

- ✓ توسيع الشبكات الخاصة بالارسال[4]، أو بالبث الاذاعي والتلفزيوني من أجل السماح لكل المواطنين الجزائريين باستقبال البرامج الوطنية .بالإضافة إلى تخصيص إعانة حكومية لهذه المؤسسة.

---

[1] – نور الدين تواتي، المرجع السابق نفسه، ص: 107. .

[2] – كرم شلبي، فن الكتابة للراديو والتلفزيون، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط:2008، ص:23 .

[3] – المرجع السابق نفسه.

[4] – زهير احدادن، مرجع سبق ذكره، ص: 106.

✓ انتشار أجهزة الراديو والتلفزيون[1]، وهذا بالعمل على توفيرها بالحجم الكافي، وبالسعر المناسب.

✓ تكوين الإطار البشري المؤهل لتسيير هذه المؤسسة من خلال التدريب المهني والتأهيل الأكاديمي[2].

**1- توسيع شبكات الارسال:**

ومن أجل تحقيق الهدفين الأول والثاني ، وضعت الدولة في هذه المرحلة ثلاث مخططات خاصة بتجهيز مؤسسة الاذاعة والتلفزيون الجزائري وهي مخطط الثلاثي الأول من 67-69، والرباعي الأول 70- 73، والرباعي الثاني 74-77 وهذا بتوفير أكثر من 310مليون دينار خاصة بالتجهيز ، وتم التوضيف المالي بتطوير الشبكتين الوطنيتين للإذاعة والتلفزيون كتكملة لمشروع سنة 1963 والخاص بعملية تغطية الوطن كله بواسطة قناة هرتزية طولها 4000كيلومتر، بهدف إيصال برامج التلفزة إلى جمهور المناطق الشمالية بما في ذلك المناطق الجبلية شديدة الوعورة.[3]

لم تتوقف الدولة عند هذا الحد، بل لقد عملت على التوسيع من دائرة البث شرقا وغربا وجنوبا، ففي سنة 1968 أنشئت دار الاذاعة والتلفزيون بقسنطينة، وبدأت مناطق هذه الناحية تستطيع رؤية التلفزيون، وبعد ذلك أنشئت عدة محطات الربط للتوزيع ، بحيث أصبح شمال البلاد يستطيع مشاهدة التلفزيون سنة 1970، وفي سنة 1972 أنشئت محطتان بسوق أهراس ومغنية، وفي سنة 1974 محطة بباتنة، وفي سنة 1975 محطتان بالمدية ومشرية، بحيث في سنة 1976 أصبح 95 % من سكان التراب الوطني يشاهدون التلفزيون، وأصبحت هذه النسبة 97 % سنة 1978. كما تم إنشاء داران جامعتان للراديو والتلفزيون بقسنطينة ووهران بحيث يمكن تبادل البرامج بين العاصمة وهاتين البلدتين، كما وأنه أنشئت محطة أخرى للاتصال بالخارج بواسطة الأقمار الصناعية لتسهيل الاتصال بين الشمال والجنوب. [4]

لقد خصصت الدولة نسبة كبيرة من ميزانيتها إلى مجال الاعلام في هذه المرحلة الممتدة من الاستقلال إلى غاية 1986، وخاصة للقطاع التلفزيوني، حيث قدرت الاعتمادات سنة1969

---

[1] – زهير احدادن، مرجع سبق ذكره، ص: 106.

[2] – صالح بن بوزة، وسائل الاعلام في الجزائر بعد الاستقلال ، مرجع سبق ذكره، ص:23.

[3] – نور الدين تواتي، المرجع السابق نفسه، ص: 106.

[4] – زهير احدادن، مرجع سبق ذكره، ص:107 -108..

ب 38 مليون دج[1]،ووصلت في ظرف عشر سنوات إلى 17 مليار سنة ، لتبلغ سنة 1986 ماقيمته 30 مليار.[2]

واهتمام الجزائر بهذه الوسيلة جعلها تدخل ميدان البث الفضائي المباشر رسميا منذ منتصف الثمانينيات، وذلك من جراء إطلاق فرنسا لقمرها الإصطناعي الأول TDF1، الخاص بالبث المباشر في أكتوبر من سنة 1985.[3]

## 2– انتشار استعمال أجهزة الراديو والتلفزيون:

لقد كانت الدولة مدركة إلى أن الوصول إلى الجمهور الجزائري لا يتم بالزيادة في قدرة البث والارسال، لأنه وكما يقول زهير إحدادن توسيع شبكات الإرسال ليس معناه سماع الاذاعة والتلفزيون، وإنما معناه إمكانية هذا السماع فقط[4]، حين تتوفر الأجهزة التي تسمح بذلك.

ومن ثم فقد عملت الدولة على توفير الأجهزة وجعلها في متناول جميع الناس، من خلال انتهاج سياسة الاستيراد وتحديد الأسعار خاصة فيما يتعلق بالتلفزيون ، أي الأسعار المدعمة من قبل الدولة، كما اتجهت في مرحلة لاحقة إلى إقامة صناعة في هذا المجال قادتها الشركة الوطنية للصناعات الالكترونية .[5] وقد جاءت هذه السياسة بنتيجة مرضية، وهذا ما تؤكده الاحصائيات التالية؛ في سنة 1968 كان يوجد بالجزائر حوالي1.300 .000 جهاز راديو و 70 ألف جهاز تلفزيون، وفي سنة 1971 سجلت نسبة مليونا جهاز راديو، وحوالي 200 ألف جهاز للتلفزيون، يعني في هذه السنة كانت النسبة تقدر ب 200 جهاز لألف ساكن بالنسبة للراديو، و25للألف بالنسبة للتلفزيون[6]

ولكن رغم هذه الجهود المبذولة في عملية استيراد جهاز التلفزيون وخفض أسعاره من أجل أن يقتنيه كل جزائري إلا أن توسيع سبكات الارسال وإقبال الناس اقتنائه فقد أدى هذا إلى ندرة وجوده في السوق، وهذا ما حدا بالجزائر إلى أن تعمل على إنتاجه محليا وتحل مشكل الندرة، فكان

---

[1] – عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري، مرجع سبق ذكره ، ص:50.

[2] – نور الدين تواتي ، المرجع السابق نفسه، ص: 111.

[3] – نصير بوعلي، التلفزيون الفضاي وأثره على الشباب في الجزائر، عين مليلة الجزائر، دار الهدى ، ط:2005، ص: 82.

[4] – زهير احدادن، مرجع سبق ذكره، ص: 120.

[5] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص: 105.

[6] – زهير احدادن، مرجع سبق ذكره، ص: 108.

لها ذلك ابتداء من سنة 1980 ، ليصبح متوفرا بشكل كلي ابتداء من سنة 1983[1].

ونلاحظ من خلال هذه الأرقام سعي الدولة الحثيث من أجل توفير هذا الجهاز وتوسيع دائرة استعماله على أوسع نطاق حتى يتسنى لها فيما بعد أن تباشر عملية التواصل مع الجمهور من خلال المضامين التي حددتها لتحقق مجموع الأهداف التي سبق لنا ذكرها، وسنأتي على الحديث عن طبيعة مضامين التلفزيون والوظائف التي أسندت له في هذه المرحلة لاحقا .

## 3- تكوين الاطار البشري

لقد كان أهم مشكل عانى منه قطاع الاعلام بشكل عام والتلفزيون الجزائري بشكل خاص في الجزائر المستقلة يتمثل في قلة الإطار البشري والإطارات الإعلامية المؤهلة القادرة على تحمل أعباء المرحلة الجديدة بكل مستلزماتها، في ظل انسحاب كامل للإطارات الفرنسية المؤهلة التي كانت تدير هذه الوسائل وقت الاستعمار، وقد أشرنا سابقا إلى أن هناك ثلة قليلة من المجاهدين الذين مارسو هذا العمل وتكونوا ميدانيا وقت الثورة التحريرية، إظافة للبعض من الجزائريين ممن تلقوا تكوينا خارج الجزائر، هؤلاء هم الذين رفعوا التحدي حين استعاد الجيش الجزائري زمام السلطة على هذه الوسيلة في 28أكتوبر1962، ولكن المرحلة الجديدة تقتضي وجود إعلاميين مؤهلين نوعا وكما، خاصة مع التوسع في عملية البث ليشمل كامل التراب الوطني.

وقد أشار الباحث صالح بن بوزة لهذا الاشكال بقوله:"يبدو أن العجز المسجل في الإطارات الإعلامية كما وكيفا كان إحدى النتائج الطبيعية للثورة الجزائرية ، إذ أن وظيفة الاعلام تمت ممارستها من طرف المناظلين سواء قبل الثورة أو خلالها، أما الجزائريين الذين كان لهم حظ تلقي التكوين في ميدان الاعلام في فرنسا أوفي البلدان العربية سنة 1962، فكان عددهم قليلا جدا[2]

ونتيجة لهذا النقص الكبير في الاطارات المؤهلة فقد خصصت الدولة ميزانية هامة قصد تكوين عمال مؤهلين لاستيعاب أعقد المعطيات التقنية الحديثة واكتساب التكنولوجيا المعاصرة[3].

عملت الدولة على التكفل بمهمة التدريب والتأهيل الأكاديمي للإعلاميين الجزائريين، وهذا من

---

[1] – محمد تواتي، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية في الجزائر ، مرجع سبق ذكره، ص: 110.

[2] – صالح بن بوزة، وسائل الاعلام في الجزائر بعد الستقلال دراسة تحليلية لبعض جوانب السياسة الاعلامية1962-1978، المجلة الجزائرية للاتصال جامعة الجزائر، معهد علوم الاعلام والاتصال، العدد 14، جويلية –ديسمبر1996، ص:12.

[3] – عبد الحميد حيفري، مرجع سابق، ص: 44.

خلال شكلين رئيسيين هما[1]:

تنظيم دورات تدريبية متخصصة من جهة، والعمل على التأهيل الأكاديمي من جهة ثانية.

بالنسبة للدورات التدريبية: فقد نظمت هذه الدورات من طرف وزارة الاعلام ابتداء من 28 جانفي 1964 ، واستمرت ثلاثة أشهر، وقد استفاد منها 27 صحفيا، وهؤلاء هم الذين شكلوا النواة الأولى للصحفيين المحترفين الجزائريين، كما تم تنظيم حلقة محاضرات بغرض تحسين المستوى المهني للصحفيين، وهذا ابتداء من 29 ديسمبر1965 ، بالإضافة إلى عقد ندوات وملتقيات لذات الغرض.ورغم أهمية هذه الندوات والدورات والملتقيات إلا أنها من حيث الكم والكيف كانت غير كافية لتستجيب للحاجات المتزايدة لوسائل الاعلام، ومن ثم جاءت الفكرة بإيجاد مؤسسة تسند لها مهمة التأهيل الأكاديمي في هذا الميدان.

أما بالنسبة للتأهيل الأكاديمي: فقد صدر مرسوم في 21 ديسمبر 1964 يقضي بإنشاء مدرسة وطنية عليا للصحافة، تكون مهمتها، ضمان تكوين الصحفيين لجميع المؤسسات الاعلامية، وقد كان نظام الدراسة بها يستغرق ثلاثة سنوات يعطى بعدها الطالب دبلوما في الصحافة. تخرجت الدفعة الأولى من هذه المدرسة سنة 1967، وكانت تظم 12 مجازا في الصحافة باللغة الفرنسية، وابتداء من سنة 1968 بدأت الدفعات المعربة أيضا تتخرج من هذه المدرسة.

ويشير الباحث بن بوزة إلى عدة إشكالات واجهت هذه المدرسة وحالت دون أن تحقق المأمول منها على مستوى توفير الإطار البشري المؤهل من ناحية الكم والنوع لجميع المؤسسات الاعلامية وخاصة التلفزيون. من هذه الاشكالات:

1-قلة عدد الطلبة المتخرجين من هذه المدرسة سنويا والمقدر ب 20صحفيا.

2-دمج المدرسة الوطنية العليا للصحافة مع معهد الدراسات السياسية بموجب قرار صادر سنة 1975، ليصبحا ابتداء من السنة الدراسية 75-76 معهدا واحدا يسمى معهد العلوم السياسية والاعلام، وهذا الاجراء انعكس سلبا على التكوين الاعلامي ذلك أن نسبة 70 % من المواد الدراسية المقررة ليست لها علاقة بالتكوين الاعلامي، إضافة إلى النقص الكبير في التجهيزات التقنية الخاصة بالمواد التطبيقية، مما جعل الدراسة يغلب عليها الطابع النظري وانعكس سلبا على نوعية تكوين طلبة هذه المدرسة.ومن ثم بقي العجز الذي كانت تعاني منه

[1] – صالح بن بوزة ، المرجع نفسه، ص:23-24.

المؤسسات الاعلامية مما دفعها إلى اللجوء في كثير من الأحيان إلى توظيفالخريجين الجامعيين من تخصصات أخرى[1]، ومن ثم يبقى عامل الكفاءة بالإضافة إلى العدد ناقصا بشكل كبير.

من خلال كل ما سبق يتبين لنا بأن الدولة في هذه المرحلة اهتمت بالجانب التقني من خلال الزيادة في شبكات البث، وتعميم استعمال الإذاعة والتلفزيون ، بالإضافة إلى تكوين الاطار البشري المؤهل للقيام بالعملية الاعلامية على أكمل وجه. وأما من ناحية طبيعة المضامين التي ضمنتها هذه الوسائل فسنتناولها بالحديث في آخر مطلب من هذا المبحث عند الحديث عن وظائف التلفزيون الجزائري.

**المرحلة الثانية: من 1986وما بعدها**

**أ- إنهاء الإرتباط بالإذاعة الوطنية**

تعتبر سنة 1986 نقطة تحول كبيرة في تاريخ التلفزيون الوطني، وهذا بصدور المرسوم الوزاري رقم86- 146، والمؤرخ في 01 جويلية من نفس السنة،و الذي أنهى الارتباط الهيكلي بين الإذاعة والتلفزيون، وأعاد هيكلة مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الجزائري RTA إلى أربع مؤسسات عمومية مستقلة بحسب الاختصاص هي:

1- المؤسسة الوطنية للتلفزة ENTV.
2- المؤسسة الوطنية للإذاعة ENRS.
3- المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي التلفزي ENPA.
4- المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري ENPA[2].

وقد حدد المرسوم طبيعة المؤسسة الوطنية للتلفزيون بأنها "مؤسسة عمومية ذات طابع اقتصادي وهدف اجتماعي وثقافي تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلالية المالية تحت وصاية وزارة الاتصال والثقافة، ويضيف القرار أن هذه المؤسسة تضمن الخدمة العمومية التلفزيونية، وتمارس الاحتكار في مجال البث البرامجي التلفزيوني على كامل التراب الوطني[3]. وتتمثل مهمتا في إعلام المشاهد،

---

[1] – صالح بن بوزة ، المرجع نفسه، ص:24 –25 .

[2] – نور الدين تواتي، مرجع سبق ذكره، ص: 119.

[3] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص: 105.

والمساهمة في تربيته، والترفيه عنه بإنتاج برامج منوعة.[1]

**ب- مميزات هذه المرحلة**

تميزت هذه المرحلة ببقاء دعم الدولة المالي لهذه المؤسسة ، بالإظافة إلى مصادرها الخاصة والمتمثلة في مداخيلها من خلال الاعلانات وغيرها من بقية الأنشطة[2].

وقد تميزت هذه المرحلة بتحديد الهيكل الإداري، وطريقة تسيير هذه المؤسسة من خلال ذات المرسوم والذي أشار إلى أن المؤسسة الوطنية للتلفزيون تسير من قبل مدير عام يساعده مجلس استشاري يتكون من ممثلي عدة مؤسسات في الدولة والحزب وعددهم 25 عضوا، إلا أن هذا المجلس لم ينصب وبم يباشر عمله في الميدان ولذلك ظل مدير المؤسسة هو الجهة المشرفة يساعده في ذلك مدير عام مساعد يساعده خمسة مديرين. وحدد القرار الوزاري في 24 جانفي 1987 النظام الداخلي للمؤسسة، فالمؤسسة مهيكلة على أساس مديريات وهي[3]:

1-**المديرية العامة:** وهي مكلفة بالسهر على السير الحسن لكل مؤسسة التلفزيون

2- **المديرية الخاصة بالإعلام:** وهي مكلفة باقتناء كل المعلومات الوطنية والدولية من أجل إقامة وإنجاز البرامج والحصص التي تغطي الأحداث، بغرض بثها يوميا على المشاهد وتتفرع إلى مديريتين: مديرية الأخبار المكلفة بالجرائد المصورة، ومديرية مكلفة بالحصص الخاصة.

3- **مديرية إنتاج البرامج** ، و: وهي مكلفة بإنجاز الانتاجات السمعية البصرية من كل نوع، خاصة البرامج الفنية ذات الطابع التربوي الثقافي وأيضا المسلي، وكل البرامج التي لها علاقة بهذه المهمات.

4- **مديرية البرمجة:** مكلفة باقتناء ومراقبة وتنظيم البث لكل البرامج والحصص، بغية بثها إلى الجمهور وفق التوجهات السياسية للبلاد، والمبادىء الأخلاقية للمجتمع الجزائري

5- **مديرية الخدمات التقنية والتجهيز:** تعمل على استغلال وصيانة مجمل الهياكل الداخلية والتجهيزات الثابتة والمتنقلة.كما أنها مكلفة بتطوير امكانيات الانتاج في المؤسسة وذلك بالاستغلال الحسن والأفضل لكل التجهيزات والوسائل المتوفرة.

---

[1] – نور الدين تواتي ، المرجع نفسه، ص: 120. .

[2] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص: 106.

[3] – يمكن مراجعة كل من :نور الدين تواتي ، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية في الجزائر ص:122، وأيضا محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، ص:: 106

6- **مديرية الإدارة العامة:** تسهر على السير الحسنلمختلف مصالح مؤسسة التلفزيون الادارية والمالية الموجودة في كل مديرية .وهي وحدها المخول لها اقتراح أي إجراء من شأنه المساهمة في تحسين التسيير والتنظيم العام في المؤسسة.

7- **مديرية العلاقات الخارجية:** هي مكلفة باقتراح وتجسيد ميدانيا كل العقود والاتفاقيات والمعاهدات الثنائية والمتعددة الأطراف، التي تستلزم المؤسسة الوطنية للتلفزة تنفيذها، ومتابعتها بصورة مستمرة ومنتظمة

8- **المديرية التجارية:** وهي مكلفة بإقامة العلاقات التجارية مع الخارج، سواء مؤسسات اقتصادية عمومية أو خاصة بهدف المتاجرة وضمان التتبع الدائم والمنتظم لها.

ويضيف محمد شطاح مديرية أخرى وهي مركز الأرشيف والمحطات الجهوية.[1]

وتأتي المادة السادسة الصادرة في هذا المرسوم لتحدد مهام هذه المؤسسة تجاه إنجاز البرامج، وتطوير ذاتها والعمل على استغلال امكانياتها، وكان مضمون هذه المادة مايلي:

المادة 06:

1-الانتاج والانتاج المشترك، والاستيراد وبث البرامج السياسية والاقتادية والثقافية والاجتماعية والفنية.

2-تنمية الأعمال المتصلة بهدفها، مع مراعاة تطور التقنيات والتكنولوجيا في مجال التلفزة

3-السهر على تطوير برامجها.

4-صيانة المحفوظات التلفزية.

5-المشاركة في تكوين مستخدميها وتحسين مستواهم.

6-استغلال وسائلها الانتاجية وصيانتها وتطويرها [2]

وقد تميزت هذه الفترة بصدور الكثير من القوانين التي تنظم تسيير وتوظيف المؤسسة الوطنية للتلفزيون باعتبارها مؤسسة خاضعة للدولة.

---

[1] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص: 106.

[2] – الجريدة الرسمية رقم 86-147 المتضمنة لنشأة مؤسسة التلفزة الجزائرية، العدد 27 سنة 1986، ص: 1102.

## رابعا: التطور القانوني للتلفزيون الجزائري

يقسم كل من الباحث محمد شطاح، والباحث بلقاسم بن روان ، مسار قطاع الاعلام في الجزائر من حيث القوانين الناظمة إلى اربعة مراحل ، ولكن الاختلاف الموجود بينهما يكمن في بداية ونهاية كل مرحلة، لذلك سنحاول التوفيق بين التقسيمين للوصول إلى نتائج مقبولة بحثيا من جهة، وتفيد الدرسة في إطار التوظيف للمعلومات من جهة أخرى .

### المرحلة الأولى 1962-1976[1]

تضمنت هذه المرحلة الإرهاصات الأولى لإقامة إعلام وطني يستجيب لحاجيات المواطن والوطن، ويساهم كغيره من القطاعات الأخرى في مسيرة التنمية، وأهم ما ميز هذه المرحلة هو العمل على تحرير مختلف وسائل الإعلام من السيطرة الفرنسية من حيث الملكية والإدارة والإشراف.

تميزت هذه المرحلة بإصدار مراسيم جديدة في مجال الإعلام، وألغي العمل بالقوانين الفرنسية، التي كانت تضم النشاطات الإعلامية، التي تم تمديد العمل بها بعد الاستقلال نتيجة ظروف تلك المرحلة

وباستثناء هذه المراسيم التنظيمية الجزئية التي تمس جميع القطاعات الإعلامية، فإن السياسة الإعلامية التي اتبعت خلال هذه المرحلة، تميزت بالكثير من الغموض على الصعيد القانوني

إذ أنه إلى غاية 1976 لم يكن هناك قانون للإعلام ينظم ممارسة الأنشطة الإعلامية بما في ذلك القطاع السمعي البصري، وهذا الفراغ القانوني كانت له انعكاسات سلبية من غير شك على نشاط وسائل الإعلام، الأمر الذي جعل زهير احدادن يصف هذه المرحلة بمرحلة "البيات الشتوي"[2].

### المرحلة الثانية:من 1976 إلى 1990

شهدت هذه المرحلة بداية الاهتمام الفعلي بقضايا الإعلام ووسائله ومنها وسائل الإعلام السمعية البصرية، خصوصا في ظل استكمال بناء مختلف المؤسسات والهياكل السياسية والاقتصادية، وبدأت المعالم السياسية والإعلامية في القطاع تتضح مع صدور الميثاق الوطني عام

---

[1] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص:84- 85.

[2] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص: 85.

1976، حيث أشار إلى الدور الإستراتيجي لوسائل الإعلام في خدمة أهداف التنمية، كما دعا إلى ضرورة استصدار قوانين وتشريعات تحدد تحديدا سليما دور الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما في مختلف المشاريع الوطنية، والاهتمام بالتكوين في مجال الإعلام، وتوفير الكوادر الإعلامية اللازمة لمواكبة خطط التنمية، وإشباع مختلف حاجات الجماهير في إعلام موضوعي وجيد[1].

وما تجدر الاشارة إليه في هذا الصدد أن قطاع الاعلام قد عانى من فراغ قانوني الى غاية 1982، تاريخ صدور اول قانون للاعلام في تاريخ الجزائر ضمن الخطوط العامة للميثاق الوطني والدستور لعام 1976وقد اعْتَبَرَ هذا القانون الإعلاَمَ من قطاعات السيادة الوطنية[2]

ان هذا القانون يؤكد على احتكار الدولة لقطاع الاعلام باعتباره قطاعا استراتيجيا له علاقة بالسيادة الوطنية، كما اكد هذا القانون على ان الدولة معنية بتوفير اعلام كامل وموضوعي لجميع المواطنين كما ان ممارسة الحق في الاعلام بكل حرية مرهون بالاختيارات الإيديولوجية للبلاد والقيم الاخلاقية للامة[3]

وقد جاء هذا القانون ليحدد بأن مفهوم الجزائر للإعلام كبلد اشتراكي ينتمي إلى العالم الثالث، يقوم على أساس الملكية الاجتماعية لوسائل الإعلام وأن الإعلام جزء لا يتجزأ من السلطة السياسية المتمثلة في حزب جبهة التحرير الوطني، وأداة من أدواتها في أداء مهمات التوجيه والرقابة والتنشيط[4].

وقد تم تحديد وظائف الإعلام في المجتمع الجزائري على النحو الآتي[5]:

1. التربية والتكوين والتوجيه.
2. التوعية والتجنيد.
3. التعبئة.
4. الرقابة الشعبية.

---

[1] – الميثاق الوطني 1976، ص101.

[2] – بلقاسم بن روان، سوسيولوجيا الاعلام، مرجع سبق ذكره، ص:192.

[3] – جميلة قادم، الصحافة المستقلة بين السلطة والارهاب، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام،قسم علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2003، ص: 31-32.

[4] – المشروع التمهيدي لملف السياسة الإعلامية حزب جبهة التحرير الوطني، لجنة الإعلام والثقافة، مطبوعات الحزب، الجزائر، 1982، ص34.

[5] – نفس المرجع، ص38-41.

5. التصدي للغزو الثقافي.

واستمر الوضع على ماهو عليه في احتكار السلطة للمؤسسات الاعلامية إلى غاية أحداث أكتوبر 88 حيث شكلت هذه الأحداث نقطة انعطاف في تاريخ الممارسات السياسية السبقة، وشكلت شبه قطيعة معها، وكان على السلطة ان تجد بديلا يضمن التعددية السياسية والاعلامية، فجاء دستور فبراير 1989 ليجسد هذا التوجه الجديد بإقرار حرية التعبير وحرية الرأي خاصة في مواده 35 – 36- 39 – 40 هذا التحول ادى الى صدور قانون اعلام جديد بتاريخ 03 افريل 1990 والذي رفع احتكار السلطة لملكية وسائل الاعلام، وقد شكل هذا تحولا نوعيا لم يحدث منذ سنة 1962 [1].

ادت هذه الاجراءات التنظيمية السالفة الذكر الى تحولات عميقة في الخريطة الاعلامية التي سجلت قفزة نوعية من الناحيتين الكمية والكيفية، حيث سمحت هذه الاجراءات، بظهور تعاونيات خاصة في القطاع السمعي البصري وكالات للاشهار، اضافة الى تطور ملموس للصحافة المكتوبة الخاصة، وقد سمح هذا التطور الهائل في قطاع الإعلام والاتصال منذ سنة 1990 ببروز خطابات اعلامية جديدة رأت في حرية التعبير التي أقرها دستور 23 فبراير 1989، فرصة جديدة لمحاولة إقامة اتصال سياسي جديد بقنوات جديدة.[2]

**المرحلة الثالثة: 1990 وما بعدها**

بدأت هذه المرحلة منذ 1990 بصدور الدستور الجديد الذي نص في مادته الـــ 40 على التعددية وحرية إنشاء الجمعيات ذات الطابع السياسي (الأحزاب). وتميزت المرحلة بصدور العشرات من الصحف، خاصة بعد صدور قانون الإعلام لعام 1990، الذي أكد حرية إنشاء العناوين الصحفية المستقلة، إلا أن القطاع السمعي البصري ومنه التلفزيون بقي تحت ملكية ووصاية الدولة، وصدر منذ 1990 مشروعان تمهيديان لقانون الإعلام سنة 1998، وسنة 2002، وقد تناولا القطاع السمعي البصري بشيء من التوسع والتركيز، ولكن يبدو أن حساسية القطاع وخاصة التلفزيون يجعل الدولة مترددة في تحريره وفتحه للاستثمارات الخاصة والمستقلة إلى جانب التردد في إصدار

[1] – بلقاسم بن روان، المرجع السابق نفسه، ص: 193.

[2] – بلقاسم بن روان، المرجع السابق ، ص: 194.

قانون جديد للإعلام[1].

تميزت هذه المرحلة أيضا بدخول الجزائر في فترة غير مستقرة وعنيفة افتقد على اثرها الامن والاستقرار ودخلت الجزائر في دوامة عنف رهيب فبعد اقرار حالة الطوارئ بتاريخ 9 فيفري 1992، وتجميد العمل بدستور 1989، حيث أقدم رئيس الحكومة آنذاك السيد بلعيد عبد السلام بحل المجلس الاعلى للاعلام، ليفتح بذلك الباب الواسع أمام مضايقات واسعة شهدها قطاع الاعلام، وقد تم التراجع الرسمي عن القوانين التي أقرت حرية الاعلام، وكان ذلك بحجة صعوبة المرحلة وخطورة الوضع الامني وادى التدهور الامني والازمة السياسية الى عودة الخطاب المتعلق بالمصلحة العليا للوطن، وعدم المساس بالوحدة الوطنية، ليغطي على المواقف الرسمية للسلطة في تعاملها مع الاعلاميين والصحافيين.[2]

وقد تم الحديث عن قانون إعلام جديد في عهدة الرئيس اليمين زروال يرفع احتكار الدولة لمجال السمعي البصري وخاصة التلفزيون، ولكن شهدت سنة 1999 دفن مشروع قانون الاعلام الجديد هذا والذي جاء ليعوض قانون الاعلام لسنة1990 وهذا بعد وصول عبد العزيز بوتفليقة إلى سدة الحكم من خلال الانتخابات الرئاسية في أفريل1999 حيث شهد قطاع الاعلام ترجعا رهيبا حيث أعلن الرئيس بوتفليقة عن قفل الاعلام السمعي البصري أمام الخواص من خلال المقابلة التي أجرتها معه القناة السعودية بلندن حيث صرح بأن الدولة هي التي تمول الاذاعة والتلفزيون وهما موجودان للدفاع عن سيادة الدولة، و لم تنشا هذه الاذاعات وهذه التلفزة لمنحها لأولئك الذين يهاجمون الدولة ويتسببون في نكسة شعبهم. وعلى أية حال فهناك اتجاه أنه لا مجال لتحرير السمعي البصري[3]" . ومن ثم فقد بقى قطاع الاعلام مسيرا بقانون1990[4].

---

[1] – محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص:87.

[2] – بلقاسم بن روان، المرجع السابق ، ص: 194-195 .

[3] – المرجع السابق نفسه، ص: 200.

[4] – بلقاسم بن روان، المرجع السابق ، ص: 194.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المطلب الثالث: وظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال من خلال اللوائح و القوانين

وسنتناول في هذا المطلب الحديث عن اللوائح والقوانين التي حددت وظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال، ونتناول بالشرح كل وظيفة من الوظائف التي أوكلت للتلفزيون الوطني، ثم نعرج على مشكلة كفاية ونوعية المضامين التي ستبث على مستوى التلفزيون الوطني لتحقق هذه الأهداف.

### أولا: وظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال من خلال اللوائح والقوانين

لم يكن ظهور التلفزيون في الجزائر في ظروف عادية، بل لقد أوجده الاستعمار الفرنسي من أجل خدمة أهدافه الاستعمارية التَوَسُّعِية في بادئ الأمر، وبعد أن نالت الجزائر استقلالها، وجدت السلطة السياسية نفسها مضطرة لاستخدام هذه الوسيلة في ظروف غير عادية أيضا تميزت بمديونية ثقيلة على كل المستويات، الاقتصادية ، السياسية والثقافية والاجتماعية، بالإضافة إلى الفراغ المؤسساتي والقانوني . فكان عليها أن تحسن التوظيف لهذه الوسيلة من أجل تحقيق أهداف تتماشى مع مرحلة الإستقلال الذي حققته الجزائر على القوة الاستعمارية الفرنسية الغاشمة، خاصة وأن هذه الوسيلة تتمتع بخاصية الانتشار، وانسجام خطابها مع الجمهور الجزائرى الواسع،والمتعدد الخصائص.

من هذا المنطلق فلقد اهتمت السلطات الجزائرية بعد الاستقلال بوسائل الإعلام بشكل عام وعلى رأسها المؤسسة الوطنية للاذاعة والتلفزيون، وسعت لتوظيفها من أجل تفعيل عملية البناء والتشييد، وحددت لها أهدافا تربوية تثقيفية ... تتماشى ومتطلبات المرحلة، وهذا من أجل الوصول إلى تغيير ذهنيات أفراد المجتمع الجزائري من التفكير الذي غرسه الإستعمار وإستئصاله من الجذور، وجعل الجماهير تشعر بالإنتماء الوطني، والعمل على إذكاء الروح الوطنية لدى الجزائريين. .وهذا ماعبر عنه الوفد الجزائري المشارك في مؤتمر الاذاعات الافريقية سنة1969 بالجزائر، حيث أشار إلى أن

الجزائر قررت جعل مؤسساتها الإعلامية السمعية البصرية الوسيلة الأساسية لتربية الفئات الشعبية وتكوينها، وذلك قصد إخراجها من التخلف بشتى أنواعه الاقتصادي الثقافي والاجتماعي[1].

كما أن هذا الاهتمام بتحديد وظائف هذه الوسيلة ظهر من خلال اللائحة التي أصدرها المؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني المنعقد سنة 1979، حيث ترى اللائحة أن القطاع الاعلامي يعتبر قطاعا استراتيجيا هاما لأنه هو الذي يشرح اختيارات ومواقف الحزب، فالإعلام إذن هو أداة تكوين ايديولوجي وتثقيف سياسي وتربية وتنشيط.وترى اللائحة أن الاعلام يلعب دورا معتبرا في التعبئة والتنظيم وتحميس الجماهير وتجنيدها وتنظيمها، كما أنه يلعب دورا هاما في مجال الرقابة بالكشف عن جميع أنواع السلبيات، وتلح اللائحة على أن الاعلام أداة يجب أن تخضع لتوجيه واحد وموحد وهذا التوجيه يتولاه الحزب كما نص على ذلك الميثاق الوطني[2]

وقد حُدِّدَت الوظائف لهذه المؤسسة في المرحلة التي تم فيها الفصل بين الاذاعة والتلفزيون الجزائري من خلال المرسوم الوزاري الصادر الصادر في 01 جويلية 1986 السالف الذكر، والذي يعلن عن إنشاء مؤسسة التلفزيون الوطني، تضمن تحديد المهام الموكلة لهذه المؤسسة من خلال المادة الخامسة والتي من جملة ماجاء فيهما:

المادة 5 تحدد المهام في[3]:

7-الإعلام عن طريق البث والنقل لكل التحقيقات والحصص والبرامج المتعلقة بالحياة الوطنية والجهوية أو المحلية والدولية، وكذلك جميع قضايا الساعة ومواضيعها.

8-المساهمة في تربية المواطنين وتعبئتهم من أجل تحقيق الأهداف الوطنية، والدفاع عن مصالح البلاد والثورة.

9-المساهمة في رفع المستوى الثقافي والتكنلوجي لدى المواطنين.

10- التعريف بإنجازات البلاد والإنتاج الوطني، من خلال المساهمة في رفع مستوى

---

[1] – عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط: 1985، ص: 40.

[2] – زهير إحدادن، مدخل لعلوم الاعلام والاتصال، مرجع سبق ذكره، ص: 131.

[3] – الجريدة الرسمية رقم 86-147 المتضمنة نشأة مؤسسة التلفزيون ، العدد 27سنة1986ص:: 1101

الوعي لدى المواطنين من أجل مشاركة أوسع في عملية التنمية الوطنية.

المساهمة في التسلية والتنشيط الثقافي والفني، وتطوير وسائل التسلية والرياضة.

**ثانيا:وظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال ومشكلة المضامين.**

**أ- طبيعة الوظائف الموكلة التلفزيون الجزائري بعد الإستقلال**

وبالرجوع إلى اللوائح والمراسيم السالفة الذكر يمكن أن نحدد أهم الوظائف والمهام الموكلة للتلفزيون الجزائري في مايلي:

**1. الوظيفة التربوية:**

تعرف التربية على أنها :"عملية تشكيل وإعداد أفراد إنسانيين في مجتمع معين، في زمان ومكان معينين، حتى يستطيعوا أن يكتسبوا المهارات والقيم والاتجاهات وأنماط السلوك المختلفة، التي تيسر لهم عملية التعامل مع البيئة الإجتماعية التي ينشأون أفرادا فيها، ومع البيئة المادية أيضا[1].

ومن خلال التعريف السابق يمكن أن نستنتج طبيعة الأهداف المتوخاة من الوظيفة التربوية والمتمثلة في:

- ✓ إعداد الناشئين لكي يتكيفوا مع الجماعة التي يعيشون فيها، وإكسابهم القيم والعادات السائدة، وإمدادهم بالمهارات اللازمة في حياتهم
- ✓ نقل التراث الثقافي والخبرات المكتسبة للأجيال.
- ✓ إعداد المواطن الصالح، وتنشئته إجتماعيا، من أجل المحافظة على المجتمع وضمان استمراره وبقائه.[2]

ويتداخل مفهوم التربية مع مفهوم التعليم، غير أن كثيرا من التربويين يميلون إلى اعتبار مفهوم التربية أعم وأشمل من التعليم، ذلك أن التعليم يتناول غالبا المعلومات أي الجانب العقلي، وقد

---

[1] – محمد لبيب النجيحي، الأسس الاجتماعية للتربية، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط:4، ص:20.

[2] –فريد جبرائيل نجار، تطور الفكر التربوي، المجلد الأول، بيروت، المركز التربوي للبحوث والانماء، ط:1، 1980، ص:17.

يتناول إتقانا لمهارة من المهارات، بينما تتناول التربية ماهو أعم من ذلك، فهي تتناول السلوك والعاطفة والاتجاهات الأخلاقية، وإيقاض المشاعر السامية، والتدريب على الخلق السليم[1]

إن هذه الأهداف السالفة الذكر مجتمعة هي التي كان المجتمع الجزائري في حاجة إلي تحقيقها، بعد الخروج من حرب استنزاف دامية، وعمليات مسخ وتجهيل وضرب للقيم والمعتقدات، لقد كان في حاجة إلى تظافر الجهود وتوجيه كل القوى والوسائل من أجل تحقيق العملية التربوية على أكمل وجه. وقد انتبهت السلطة السياسية في ذلك الوقت إلى أن التلفزيون يعد أحد أهم هذه الوسائل، التي يمكن تجنيدها لتحقيق أهداف تربوية، خاصة وأن الأمية في المجتمع الجزائري قد ضربت أطنابها، فالتلفزيون بإمكانه أن يخاطب جميع الشرائح والفئات، وبذلك يمكن أن يُكَمِّل دور الأسرة والمدرسة، وفي هذا يقول ويلبر شرام:"أهم الأمور بالنسبة للبلدان السائرة في طريق النمو أن تجند وسائل إعلامها في خدمة التربية والتكوين... فقد برهنت أنها جديرة بأن تكمل مساعي التعليم المدرسي وتسد النقص الملاحظ في هذه البلدان في مجال المدارس والمعلمين"[2]

وقد ألحق الرئيس بومدين التلفزيون بالمؤسسات التربوية التعليمية في وقت مبكر بعد الاستقلال بوصفه له بالجامعة الشعبية التي تسعى الى تعميق الوعي القومي وتعزيزه[3]

## 2. الوظيفة الايديولوجية:

تعرف الأيديولوجيا على أنها "نظام معتقدات متماسك منطقيا حول النظام الاجتماعي والسياسي"[4]، كما تعرف أيضا بأنها :"جملة الآراء الممنهجة نسبيا، التي يعتبر ارتباطها الوظيفي مع مصالح وطموحات فئة اجتماعية سمتها المميزة، وتدخل فيها أفكار نشأت وانتشرت على أرضية

---

[1] – أسامة ظافر كبارة، برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال، مرجع سابق، ص: 21.

[2] – ثريا تيجاني، مرجع مرجع سبق ذكره، ص: 45.

[3] – جريدة المجاهد، 30 ماي 1963.

[4] – آرثر آسا برغر، وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة صالح خليل أبو أصبع، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط:مارس 2012، ص: 232.

التجربة التاريخية والشروط الحياتية للفئة الإجتماعية المعنية، من أجل وصف الواقع وتقييمه، كما تدخل فيها التوجهات السلوكية المستقاة من هذه الأفكار[1].

**يشير** الكاتب بوضوح في تعريفه للأيديولوجيا على أنها جملة أفكار ممنهجة تنتجها فئة اجتماعية لخدمة مصالحها، وهذه الأفكار تقوم على أرضية صلبة شكلها تاريخ هذه الفئة وظروف حياتها، وبهذا المفهوم يمكن أن تكون الأيديولوجيا روح هوية الجماعة التي يربط أفرادها تاريخ مشترك ومصير مشترك. [2]

ويوضح الدكتور بدران أهمية أن تتوحد أيديولوجية جماعة معينة خاصة في ظروف اجتماعية وسياسية معينة بقوله:"لاتستطيع جماعة أن تنطلق في مشروعات تطويرية وتحريرية مالم تكن قد بنت تصورات عن حاجاتها وعن الوسائل الكفيلة بتحقيق مايلبي هذه الحاجات والتصورات، أي لم تكن قد أنشأت أيديولوجيا تسترشد بها لتحقيق مأربها"[3]

ومن هذا المنطلق وإدراكا من السلطة السياسية للبلاد بعد الاستقلال لأهمية التكوين الأيديولوجي للشعب الجزائري من أجل بناء تصورات موحدة واضحة ومنسجمة، وأن تكون له رؤية موحدة عن حاجات هذه المرحلة وعن الوسائل الكفيلة بتحقيقها، حتى تنطلق في عملية التنمية الشاملة، من أجل ذلك فقد عملت على توظيف التلفزيون من أجل آداء هذه الوظيفة الأيديولوجية.

فالتلفزيون كجهاز أيديولوجي من أجهزة الدولة مطالب كما ذكر الرئيس بومدين بأن يعمل على إبراز الوجه الحقيقي للسلطة الثورية، وعلى أن يكون الناطق الرسمي، لهذا فهو مرآة للثورة، فالوظيفة الايديولوجية التي يتحملها التلفزيون، تكمن في توجيه المجتمع الجزائري نحو الفكر الثوري ليتشرب ايديولوجية النضال والتشييد، ومحاربة الايديولوجيات الرجعية بدون هوادةكما عبر عنه الميثاق الوطني عام 1964، وقد أكد هذه الوظيفة الموكلة للتلفزيون ماجاء في الميثاق الوطني لسنة

---

[1] – شبل بدران، التربية واللأيديولوجيا دراسة في العلاقة بين التربية والبنية السياسية، القاهرة،مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، ط: 2008، ص: 36. .

[2] – مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2013 ص: 80

[3] –شبل بدران، المرجع نفسه ،ص:37 .

1974، حيث يجب على الصحافة والاذاعة والتلفزيون وجميع الوسائل السمعية البصرية بجميع أنواعها أن تعمل على نشر ثقافة رفيعة كفيلة بالاستجابة للحاجيات الايديولوجية والجماعية.[1]

ويشير الدكتور زهير إحدادن إلى نوع الأيديولوجيا التي تبنتها السلطة السياسية الجزائرية بعد الاستقلال وحاولت الترويج لها من خلال وسائل الإعلام وعلى رأسها التلفزيون بقوله:"والمفروض أن للجزائر أيديولوجيا إشتراكية إسلامية تنظر إلى وسائل الإعلام والاتصال كأداة لبث هذه الأيديولوجيا"[2]

## 3. الوظيفة الثقافية:

**يعرف تايلور الثقافة** :"بأنها ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات أو أي قدرات أخرى أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع"[3]

كما تعرف أيضا بأنها جماع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات، وإن الثقافة هي التي تمنح الإنسان القدرة على التفكير في ذاته، والتي تجعل منا كائنات تتميز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الخيار، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل، وإلى إعادة النظر في إنجازاته والبحث دون توان عن مدلولات جديدة وإبداع أعمال يتفوق فيها عن نفسه. والثقافة بهذا المعنى كما هو واضح هي الطابع العام الذي يميز شخصية أية مجموعة من السكان القاطنين في رقعة جغرافية معينةن ويرسم الحدود النفسية والتواصل المعنوي بين هؤلاء الأفراد الساكنين داخل الوطن الواحد والمعبر عنهم بالمواطنين[4]

---

[1] – نور الدين تواتي، الصحافة المكتوبة السمعية البصرية في الجزائر، مرجع سابق، ص: 111.

[2] – زهير احدادن، مرجع سابق، ص: 122.

[3] – أ.حمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، الجزائر، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشروالتوزيع، الطبعنها جماع ة الاولى، ص: 20.

[4] – أحمد بن نعمان ،المرجع السابق، ص:23..

ومن هذا التعريف يمكننا أن نستشف بأن التعليم يعد خطوة مهمة وأساسية من أجل تنمية الجانب الفكري والثقافي للفرد والمجتمع، خاصة إذا علمنا بأن المجتمع الجزائري قد تعرض إلى عملية تجهيل بأساليب تدميرية من طرف الاستعمار الفرنسي استهدفت مجال التربية والتعليم، لأن هذا الميدان يمثل وعي الشعب في التحرر من أي قيد فكري أو مادي [1]

ونتيجة لأهمية ومحورية الجانب الثقافي في عملية البناء والتشييد، فقد اعتمد الجزائر على ثلاث ثورات بعد الاسقلال، كان أحدها الثورة الثقافية وقد تم التصريح بهذا من قبل الرئيس هواري بومدين في خطاب له بتاريخ 04-7-1971، يقول فيه بأن "الثورة الثقافية بمثابة تتويج لثورتنا الشاملة، التي ترتكز على العمد الثلاث المتمثلة في الثورات الزراعية والصناعية والثقافية"[2]

وقد تم توظيف التلفزيون الجزائري لأداء الوظيفة الثقافية لأنه من أهم وسائل الإعلام البصرية التي تساعد المرء والمجتمع على بناء واقعية الحياة اليومية، وتنتج علامات الثقافة في خطاب المجتمع، من خلال الصورة التي تعد كوسيط يساعد على الوعي بالذات والمجتمع، من خلال معالجة الأفكار وتعزيزها والسيطرة عليها، فتصبح بذلك الأفكار صورا في الرأس[3]، تساهم بالكثير أو القليل في تشكيل هوياتهم كما يذكر ذلك كريس باكلر بقوله:"إن قيام الناس بتلقي واستيعاب رسائل ومعاني التلفزيون، فإنهم يدمجون هذه الرسائل والمعاني بشكل روتيني في حياتهم وإحساسهم بأنفسهم في سياق الزمان والمكان، وبعبارة أخرى المعاني التي ينتجها الناس من خلال التفاعل مع النصوص التلفزيونية تؤول إلى نسيج تقوم عليه مشروعات هويتهم"[4]

وقد أكد هذا التوجه أحمد طالب الابراهيمي خلال الملتقى الرابع للإعلام المنعقد سنة 1975، بقوله :" أرى للتلفزيون مهمات ثلاث، مهمة للتكوين والتثقيف، مهمة للإعلام ومهمة للتسلية"[5]

---

[1] – معمر داود، **مقاربة ثقافية للمجتمع الجزائري دراسة لبعض الملامح السوسيونفسية والاقتصادية**، الجزائر، دار طليطلة، ط:2009، ص:276.

[2] – صالح بن بوزة، **وسائل الاعلام في الجزائر بعد الاستقلال** مرجع سبق ذكره، ص:21.

[3] –عبد الجبار ناصر، **ثقافة الصورة في وسائل الإعلام**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط:2011، ص:25-26 بتصرف .

[4] –كريس باركر، **التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية**، ترجمة علاء أحمد صلاح، القاهرة مجموعة النيل العربية،ط:1، ص:19.

[5] – صالح بن بوزة، مرجع سبق ذكره، ص:21..

وقد أكد الميثاق الوطني الصادر سنة 1976 على ضرورة الاعتماد على وسائل الاعلام من أجل المساهمة في تغيير الذهنيات وتخليصها من الرواسب الثقافية التي تكرس التخلف سواء كانت متعلقة بالظواهر المكتسبة من الثقافة الأجنبية الاستعمارية، أو تلك المروثة من خلال العصور القديمة نتيجة تفشي الأمية في المجتمع الجزائري، وبالتالي فمهمة التلفزيون كبيرة في تزويد أفراد المجتمع بثقافة تعمل على تطورهم، وازدهار مجتمعهم[1].

## ب- إشكالية البرامج والمضامين

إذا كانت هذه أهم الوظائف التي وجهت لها الدولة جهودها واستغلت التلفزيون كأهم وسيلة لتحقيقها، لما يتميز به من خصائص سالفة الذكر، ولما يعانيه الواقع الجزائري من تفشي الأمية والجهل والفقر، فماهي البرامج والمضامين التي اعتمدت عليها السلطة لتحقيق هذه الأهداف؟

بالنسبة للمضامين التي تحقق هذه السياسة التنموية الشاملة، لم تجد السلطة السياسية برامج وطنية منجزة كافية لسد احتياجاتها وتحقيق أهدافها ، وهذا ما يؤكده زهير إحدادن بقوله:" إن الإنتاج الوطني غير غزير ولا يكفي لسد حاجيات البلاد"[2] وهذا الأمر جعل القائمين على التلفزيون الجزائري يقفون أمام خيارين، عبر عنهما أحمد طالب الابراهيمي عند تقييمه للجهد الثقافي الوطني بقوله:"إذن فنحن كمسؤولين نكون أمام اختيارين، إما أن نختصر برنامج التلفزيون على الإنتاج الوطني فقط وهذا لا يستغرق أكثر من ساعتين في اليوم، وإما أن نستورد الأفلام من الخارج لسد النقص الموجود في الإنتاج الوطني"[3]

ومن ثم فإعلان الثورة الثقافية الوطنية الشاملة و إسناد جانب كبير من العمل الثقافي لوسائل الإعلام لم يكن كافيا لتحقيق أهداف السياسة الثقافية لأنه لم يكن يستند إلى نظرة واقعية ، "ويعود ذلك إلى سبب رئيس وهو ضعف الإنتاج الوطني كما وكيفا. فالإنتاج السينمائي الوطني مثلا كان محدودا جدا إذ لم يتجاوز ستة(06) أفلام سنة 1974م، تكلفة الواحد منها مائة وخمسون

---

[1] – ثريا التيجاني، مرجع سابق، ص: 44.

[2] – زهير إحدادن، المرجع السابق، ص: 109.

[3] –صالح بن بوزة، المرجع السابق نفسه، ص: 22.

(150) مليون سنتيم، ومقابل ذلك هناك اربعمائة قاعة للعرض السينمائي على مستوى الوطن تنتظر تزويدها بالأفلام على مدار السنة"[1].

وهذا ماجعل القائمين على قطاع الإعلام والثقافة يلجأون إلى سياسة إستيراد البرامج الأجنبية، خاصة في مجال الأفلام السينمائية، حيث بلغت حصيلة هذا التدفق 4851 فيلما أجنبيا إبان الفترة 1965 إلى 1977م، منها 3159 فيلما طويلا و162 فيلما قصيرا. بينما لم يتعد حجم الانتاج الوطني في هذا المجال خلال نفس الفترة ما مجموعه 40 فيلما طويلا و133 فيلما قصيرا و35 فيلما من إنتاج مشترك.

وحين يتم التعرض لمضامين أجنبية، تحمل قيما ثقافية تتعارض في الكثير منها مع القيم الحضارية للشعب الجزائري العربي المسلم، فكيف يمكن للتنمية الثقافية أن تؤتي أكلها، وكيف لجيل يتعرض لهذه المضامين الاستيلابية أن ينشأ سويا، منسجما مع انتمائه الوطني؟ذلك أن ماقد يشاهده على شاشة التلفزيون يتناقض تماما مع القيم التي تسعى السرة لتنشئته عليها، ومن ثم فإن الشباب الذي ينشأ في مجتمع يحفل بهذه المتناقضات ، لا بد له وأن يعيش فوضى فكرية، مما يؤدي به إلى الوقوع في أزمة صراع القيم[2]

ويذكر الباحث صالح بن بوزة بأن "الجهود المبذولة عبر المخططات الوطنية للتنمية خلال الفترة من 1967إلى1978 قد ساهمت في التقليل من حجم التبعية للخارج، ولكن مع ذلك تبدو تلك المساهمة متواضعة جدا حيث لم تتوصل إلى سد العجز والفراغ في ميدان الإنتاج الإعلامي والثقافي، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب أهمها :

- ✓ الضعف النسبي للإستثمارات المرصودة للإعلام حيث لم يحظ قطاع الإعلام والثقافة بالأولوية خلال تلك الفترة.

---

[1] – جبهة التحرير الوطني الملتقى الوطني الرابع للإعلام، 21-24 جانفي 1975م، قسم التوجيه والاعلام، مطبعة بن بولعيد ، ص: 199-200 ، نقلا عن وسائل الإعلام في الجزائر بعد الاستقلال، مرجع سابق ص: 21.

[2] – نسيمة طبشوش، **القنوات الفضائية واثرها على القيم الأسرية لدى الشباب**، الجزائر مؤسسة كنوز الحكمة،ط: 2011، ص:216.

- ✓ قلة وسائل الإنجاز الوطني، سواء تعلق الأمر بالوسائل المادية كالأستوديوهات المجهزة، ومراكز للتحميض.....، أو بشرية، فالإطار البشري المؤهل كما ونوعا -تعلق الأمر بالصحفيين أو المراسلين، أو المخرجين أو الفنيين، او غيرهم ممن ينتج أو يشرف ويسيير-، كان قليلا لا يسو د الحاجة.
- ✓ الضغوط الناجمة عن قيود التسيير والتنظيم، حيث أن الدولة بسطت سلطتها، واحتكرت مجال التسيير لقطاع الإعلام بكليته وخاصة مجال السمعي البصري من إذاعة وتلفزيون وسينما قبل ذلك كله ، وقد شرحنا هذا الأمر بالكثير من التفصيل في المبحث الخاص بالسينما الجزائرية بعد الاستقلال.
- ✓ التركيز على جانب البنية التحتية وإهمال قطاع الإنتاج لصناعات إعلامية وطنية، فعلى سبيل المثال تم تطوير شبكة الإرسال للإذاعة والتلفزة الجزائرية، ولكن لم يصاحبها تطوير جهاز إنتاج الأفلام ومجموع المواد السمعية البصرية"[1]

لقد ركزت الدولة بعد الاستقلال-من خلال المجهودات الجبارة التي بذلتها- على مجال الهياكل والوسائل، وانشغلت عن تفعيل الإنتاج الوطني من ناحية المضامين التي تكون كفيلة بتحقيق الأهداف التي سطرتها، والغايات التي أرادت الوصول إليها، ولولا استمرار جهود الحركة الوطنية بعد الاستقلال، وجهود الوطنيين، لما تمكن التلفزيون الجزائري بمفرده أن يساهم في عملية المحافظة على الهوية الوطنية للجزائريين بعد الاستقلال.

[1] – صالح بن بوزة، مرجع سابق، ص: 22.

# المبحث الثالث:

# الفيلم التاريخي الوطني:المفهوم والعناصر الفنية

سأعمل من خلال هذا الفصل على توضيح معنى الفيلم التاريخي الوطني، باعتباره أحد الأنواع السينمائية، ومن ثم سأعرف الفيلم السينمائي، وأحدد أنواعه لأصل في الأخير إلى أنواع الفيلم التاريخي الوطني والعناصر الفنية المكونة لهذا النوع من الأفلام.

## المطلب 1: مفهوم الفيلم التاريخي الوطني

تعد العلاقة بين التاريخ والفيلم السينمائي علاقة مرجعية متبادلة ، فقد استفاد كل من الآخر، وأفاد كل واحد الآخر، لقد شكلت السينما عبر أفلامهاذاكرة سمعية بصرية للأجيال، حيث تمكن بعض السينمائيين من انجاز أفلام بنوعيها الوثائقي والخيالي تحكي عن حقب تاريخية معينة، كما أسهم التاريخ في تقديم مواضيع للفيلم السينمائي، حيث قام العديد من السينمائيين باقتباس أحداث تاريخية وتحويلها إلى أفلام سينمائية ، وعليه فإن الفيلم السينمائي يتغذى من التاريخ، هذان الحقلان يلتقيان في وعاء واحد هو **الفيلم "التاريخي " وهو نوع سينمائي يستمد مواضيعه من ماضي الأفراد والمجتمعات**[1]

وما دام الفيلم التاريخي هو نوع من أنواع الفيلم السينمائي، فنحن مضطرون لتعريف هذا الاخير (الفيلم السينمائي)وتحديد انواعه حتى يتسنى لنا فيما بعد التطرق للفيلم التاريخي محل البحث.

### أولا: تعريف الفيلم السينمائي:

يعرف الفيلم السينمائي بأنه "عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق الى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به "[2]

ولكن هذه السلسلة من الصور لا تعيد انتاج الواقع فحسب بل تضيف له قوة تعبيرية لم تكن موجودة من قبل، كما يذهب الى ذلك بيل نيكول حين يعرف الفيلم السينمائي على أنه "نظام من الإشارات والرموز على مستوى اللقطة أو مجموعة اللقطات، وهذه الإشارات تكون نظاما سيمولوجياللواقع فقط، ولكنه يتفوق عليها، حيث يختزلها وبكثافة داخل اللقطة، ومن ثم فإن السينما لا تعيد انتاج الواقع من خلال التطابق او التماثل أو التمثل ( Reprisentation)، ولكنها تضيف

---

1 – حورية حراث، مرجع سابق، ص10

2– www.yabeyrouth.com

عليه قوة تعبيرية لم تكن موجودة في الأشياء او الموجودات في عالم الواقع "[1]وهذا من خلال الصناعة السينمائية وما تعتمده من تقنيات وفنيات.

**ثانيا: أنواع الفيلم السينمائي:**

يمكن تقسيم الانتاج السينمائي بصفة عامة الى ثلاثة اقسام رئيسية يضم كل منها اشكالا متعددة تتفق فيما بينها الى حد كبير من حيث الهدف واسلوب الاعداد، وهذه الاقسام الرئيسية للإنتاج السينمائي تتمثل في :"[2]

**1- أفلام الواقع والحقيقة غير الروائية:**

ومنها الفيلم التسجيلي(الوثائقي)، افلام المعرفة والتدريب والتعليم وبقية اشكال الانتاج السينمائي التسجيلي الواقعي من جريدة ومجلة سينمائية.

وقد قسم بيل نيكولز مجمل الأفلام الوثائقية الى خمسة أقسام، وكل قسم منها معرف ومميز حسب طريقته في تشكيل الأحداثالتي يصورها من خلالأساليب معينة يختارها صانع الفيلم، وهذه الفئات الخمس هي[3]:

**1 – 1–الفيلم الوثائقي التفسيري:**

يعرفه على انه عبارة عن تعليق بصوت مضاف سلطوي بلا جسد تصاحبه سلسلة من الصور التي تهدف لأن تكون وصفية وناقلة للمعلومات، ويخاطب الصوت المضاف المشاهد مباشرة، فيعرض سلسلة من الوقائع والمقولات والحجج التي توضحها سلسلة الصور. والصوت المضاف إما ان يقدم معلومات مجردة لا يمكن للصور نقلها، أو يعلق على الأفعال والأحداث في الصورة التي تكون غير مألوفة أو يفترض أنها غير مفهومة لدى الجمهور المستهدف، وهدف الفيلم التفسيري هو أن يقوم بالوصف والتثقيف.

**1 – 2 – فيلم المراقبة الوثائقي:**

تتصف صيغة هذا النوع من الافلام بعدم تدخل صانع الفيلم في الاحداث المصورة. وتتميز تلك الصيغة تميزا أكبر من خلال الأشياء التي لا تحتوي عليها: فلا يوجد تعليق بصوت سلطوي مجهول

---

[1] –العلوي المحرزي، **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب** من1905–2000، منشورات سايس ميديت ط:الاولى، ص:27

[2] –منى الصبان: **من مناهج السيناريو والاخراج والمونتاج**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط2010ص:356.

[3] –وارن بكلاند، مرجع سابق، ص223– 243.

المصدر، ولا عناوين ضمن الفيلم ولا مقابلات، فالتركيز هو على تقديم شريحة من الحياة أو عرض مباشر للأحداث المصورة.ويحاول صانع الفيلم الا يرى على الاطلاق،اي انه شخص واقف على جانب الطريق لا علاقة له بالموضوع، يعمل على تسجيل الأحداث اثناء وقوعها في الزمن الحقيقي، وهذا هو السبب في أن الفيلم الوثائقي المراقب يدعى أحيانا السينما المباشرة.

### 1 – 3– الفيلم الوثائقي المتفاعل:

يجعل هذا النوع من الأفلام الوثائقية وجود صانع الفيلم بارزا، فهو يتفاعل مع الناس أو مع الأحداث التي يجري تصويرها. ويستند محتوى الفيلم الوثائقي المتفاعل بصورة أولية على المقابلات، التي تولد تعليقات واستجابات محددة من الذين يجري تصويرهم. يظهر هذا النوع من الافلام عملية التفاعل وهي تجري، ويظهر بوضوح عمل جمع المعلومات عن طريق المقابلات. وهناك عدد من الطرق التي يمكن لصانع الفيلم من خلالها التفاعل مع الاشخاصالذين يصورهم. فمن الممكن ان يظهر صانع الفيلم على الشاشة، ويوجه أسئلة للذين يجري المقابلة معهم مباشرة او على نحو غير مباشر.

### 1 – 4– الفيلم الوثائقي الانعكاسي:

يحاول هذا النوع من الافلام أن يكشف للمشاهد تقاليد التمثيل الوثائقي،اي بدلا من التركيز على الاشخاص والاحداث التي يجري تصويرها، يركز الفيلم الوثائقي الانعكاسي على كيفية تصويرها ويوضح للمشاهد كيف تبنى عملية التصوير.

**1 – 5– الفيلم الوثائقي الأدائي:**ان هذا النوع من الافلام يحرف الانتباه عن العالم ويحوله نحو البعد التعبيري للفيلم، اي يتم التشديد على ابعاد الفيلم الشاعرية والتعبيرية، اي القائم على هذا النوع من الافلام يهدف الى تقديم موضوعه بأسلوب ذاتي وتعبيري ومحددومثير للعاطفة ومليء بالمشاعر.

### 2–أفلام الرواية والتمثيل أو الأفلام الروائية:

يعرف جون هوارد لوسين الفيلم الروائي بقوله:"هو صراع سمعي بصري، وهو يجسد علاقة مكانية زمانية، وينطلق من فكرة معينة، مرورا بتعاقب للأحداث، وصولا إلى ذروة أو نهاية مطلقة للحدث"[1]

وهي نوع من الانتاج السينمائي الذي يعتمد في كافة فروعه على التمثيل والتأليف، والإعداد والتجهيز المسبق في كل النواحي وكل المراحل[2].

---

[1]–برنارد ف ديك، تشريح الأفلام، ترجمة محمد منير الأصبحي، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ط:2013، ص: 16.

[2] – منى سعيد الحديدي، سلوى امام علي، مرجع سابق، ص235.

وقد يستخدم في بعض الأحيان مصطلح الخيالي للدلالة على الروائي باعتبار أن هذا النوع من الأفلام يعطي مساحة من الحرية للمخرجين وكتاب السيناريو للإبداع والإضافة للوقائع بما ينسجم مع لغة السينما. وتتنوع هذه الأفلام بين الروائية القصيرة والطويلة والسلاسل السينمائية والمسلسلات الفيلمية التي تعرض على الشاشات السينمائية أو التليفزيوني.

والفيلم الروائي لا يتقيد بالواقع كما هو الشأن بالنسبة للفيلم الوثائقي، بل له أن يأخذ من الواقع الموضوع أو الفكرة، ويعيد بناءها بصورة تجعله أكثر تشويقا وإثارة للاهتمام.

إن الفيلم الروائي يقدم من خلال إطار يمتزج فيه الجانب الموضوعي مع الجانب الخيالي، وبدرجات متفاوتة تخضع لنوع الفيلم الذي يتم التعامل معه.

وتتعدد أنواع الفيلم الروائي بشكل كبير يجعلها تتراوح بين قمة الجدية وقاع الهزل، أو بين الاقتراب الشديد من الواقعية، والجنوح الكبير إلى الخيال[1]

### 3-أفلام الخيال والأوهام والحكايات الخرافية:

ومنها افلام الرسوم المتحركة والعرائس، وأفلام الخيال العلمي التي تعتمد في إعدادها واخراجها على الخيال الواسع، وعلى الخيال السينمائي والخدع التي تتطور يوما بعد يوم بفضل التقدم العلمي.

وما يهمنا في هذا البحث هو الصنفان الأولان أي أفلام الواقع والحقيقة غير الروائية أي الأفلام الوثائقية، والأفلام الروائية. وإذا كان الهدف من تصنيف الأفلام هو ترتيب عدد كبير منها ضمن عدد صغير من المجموعات، والفيلم يصنف ضمن فئة معينة من الأجناس أو الأنواع إذا كان يمتلك الخصائص أو الصفات الضرورية لذلك الجنس، فإن ماذهب اليه وارن بكلاند يؤكد بأن الخطوط الفاصلة بين أجناس الأفلام غائمة وليست مرسومة بوضوح، وفوق ذلك ليست الأجناس ساكنة، بل هي تتطور، لذلك فإن خصائصها المشتركة تتغير مع مرور الزمن، وكثير من الأفلام هجينة الجنس باعتبارها تحتوي على الخصائص المشتركة لأكثر من جنس[2].

وهو ماتؤكده منى سعد الحديدي حين تشير إلى أن هناك نوع آخر من الأفلام هي مزيج بين أفلام الواقع والحقيقة غير الروائية، وبين الأفلام الروائيةبقولها:"ومما تجدر الإشارة إليه الإتجاه حديثا غلى المزج بين الأسلوب التسجيلي والأسلوب الروائي في العمل الواحد، حيث يلاحظ اقتحام السينما التسجيلية أو الأسلوب التسجيلي لمجال السينما الروائية، حيث بدأت بعض الأفلام الروائية تعتمد في أجزاء عديدة

---

[1]-سمير الزغبي، **جماليات السينما، نظرية وتقنية إنشاء الفيلم**، تونس، دار نقوش العربية، ط:2010، ص:117 .

[2]-وارن بيكلاند،مرجع سابق، ص181.

منها على الشكل التسجيلي في رواية الأحداث، بشكل جعل هذه الأفلام في بعض أجزائها أقرب إلى الأفلام التسجيلية منها الى الأفلام الروائية. أو بعبارة أخرى اختلط الشكل التسجيلي بالشكل الروائي، ونلاحظ ذلك الإتجاه بصفة خاصة في الأفلام التاريخية وأفلام الجريمة والأفلام التي تتناول سير الشخصيات المهمة وحياتها، مما يصفها بالجمع بين التسجيلية (الوثائقية) والروائية[1].

**ثالثا: أنواع الفيلم التاريخي الوطني**

فالفيلم التاريخي باعتباره وثيقة تاريخية تؤرخ لمرحلة ما أو أحداث معينة،أو تتناول بالحديث شخصية تاريخية، قد تأخذ من الوثائقي مادة لتطعم بها العمل الروائي، وقد تستخدم في إنجازه تقنيات الفيلم الوثائقي، وهي في هذا تعتمد على الواقع لإضفاء المصداقية على العمل، وزيادة في التأثير على الجمهور، ومن ثم ينشأ لدينا الفيلم التاريخي الوثائقي الروائي.

وهذا التداخل بين الوثائقي والروائي في الفيلم التاريخي بصفة عامة والفيلم التاريخي الوطني بشكل خاص هو الذي حدا بأحمد بجاوي الى أن يصف كل من فيلم وقائع سنين الجمر الذي أنجز عام 1975 والخارجون عن القانون 2010 بأنهما فيلم وثائقي روائي[2]

ويضيف وهو يشير الى فيلم معركة الجزائر قائلا: "إن سر سرد الرواية السينمائية المطبق على التاريخ المعاصر، يكمن في خليط عجيب بين الفيلم الوثائقي والخيال يدعمه في كل هذا مسعى تحليلي وليس وصفي فقط.إنه يتعين على المؤرخين كتابة التاريخ، وعلى السينمائين تبسيطه باستعمال سلاحين أساسيين يتحكمون فيهما بصورة أفضل:هما الحركة والانفعال"[3]، فالسينمائيون من خلال الأفلام التاريخية، يسعون إلى نقل الوقائع التاريخية وتحليلها من أجل تبسيط فهمها للأجيال.

ويأخذ الفيلم التاريخي عدة أشكال، لذلك تقسمه حورية حراث إلى ثلاثة أنواع[4]:

**1- الافلام التاريخية المركبة:**وهو النوع الذي ينجز على وثائق وأحداث تاريخية مصورة يتم جمعها لتشكيل مادة منسجمة حول حقبة تاريخية ما، وبالتالي فهي أفلام وثائقية تعتمد على الصور والتعليق وهي تدخل ضمن الوثائقي التفسيري الذي سبق ذكره.

**2- الافلام التاريخية البنائية:** هذه الافلام تستخدم النوع التسجيلي، والذي يعطي الاحساس بأن الكاميرا سجلت هذه الأحداث وقت وقوعها الفعلي، حيث تعيد بناء ماحدث اعتمادا على مصادر

---

1 – منى سعيد الحديدي وسلوى امام علي، مرجع سابق، ص237.

2– احمد بجاوي،مرجع سابق، ص197.

3–المرجع نفسه، ص197.

11–حورية حراث، مرجع سابق، ص5.

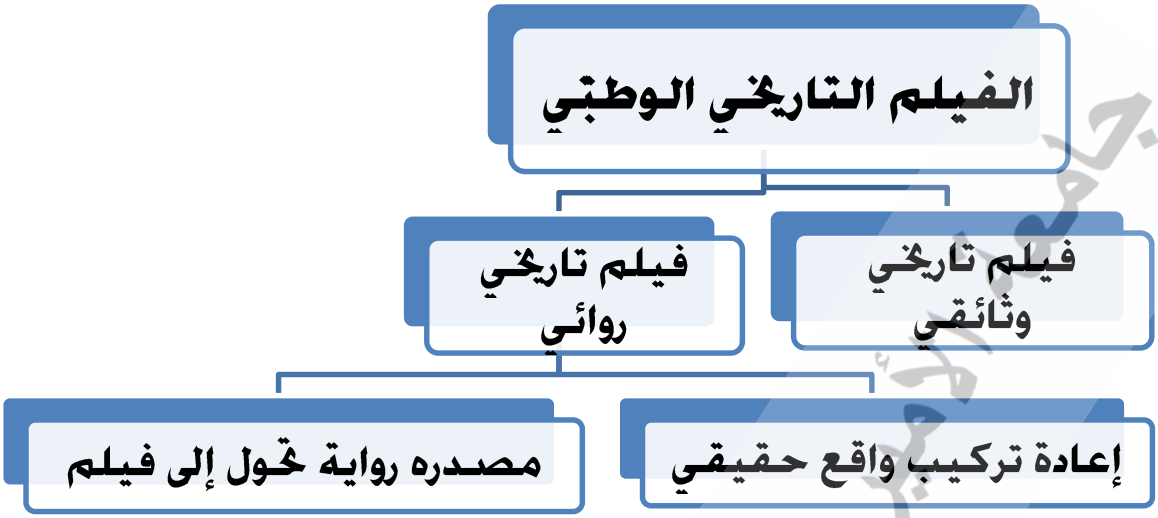
ووثائق تاريخية مثل فيلم معركة الجزائر.

**3- الافلام التاريخية الخيالية:** يبدأ هذا النوع من الافلام بنسج قصة سينمائية خيالية يفترض انها حدثت في فترة تاريخية ما تتطور عقدتها وشخصياتها وسط ديكور وملابس تعكس الفترة التاريخية التي تجري فيها احداث القصة، مثل الافلام التي تصور حياة الفراعنة والرومانيين وقد تنطلق من عنصر تاريخي

والفيلم التاريخي الذي هو محل بحثنا منها ماهو خليط من الوثائقي والروائي، كما هو الشأن بالنسبة لفيلم معركة الجزائر الذي تحول في أذهان الجزائريين الى مرجع تاريخي لأحداث الثورة التحريرية بالعاصمة، ووثيقة تاريخية تصور ما جرى في تلك الفترة،ومنها ما هو روائييعتمد على الخيال من الفكرة الى التجسيد، كما هو الشأن في فيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي،والذي هو اقتباس عن الرواية الأدبية التي كتبها مولود معمري.

ومن خلال كل ما سبق فقد اعتمدنا تعريفا اجرائيا للفيلم التاريخي الوطني الذي هو محل دراستنا كما يلي: **الفيلم التاريخي الوطني هو مجموع الأفلام التي عالجت موضوع مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي بشكل عام، والثورة التحريرية الكبرى على وجه الخصوص. وهذا إما من خلال إعادة بناء ما حدث اعتمادا على مصادر ووثائق تاريخية،أوبالانطلاق من الخيال لتصوير الواقع من فكرة الفيلم الى تجسيده.**

## أنواع الفيلم التاريخي الوطني




جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المطلب 2: عناصر الفيلم التاريخي الوطني

يعمل الفيلم التاريخي على جعل المشاهدين يعايشون فترة زمنية وأحداثا معينة، أو شخصيات تاريخية ما، كما أنه يساهم في نقل قيم السابقين للاحقين من أجل حفظ الهوية الوطنيةو تبليغ الذاكرة التاريخية للأجيال، وهذا باستخدام تقنيات تساعد على فهم ما حدث في الماضي، لذلك فإن انجازه (الفيلم التاريخي) يعد من بين أصعب الأنواع السينمائية، فهو يتطلب تسخير معدات وإمكانيات هامة ( من ديكورات تراعي الدقة في وصف الفترة التاريخية التي يتناولها الفيلم ومجاميع بشرية معتبرة) وهذا من أجل تسهيل فهم التاريخ.[1]

ويتميز الفيلم التاريخي بتسخير كل القصة الفيلمية لخدمة فكرة ما، وهذا من خلال انتقاء الأحداث وكتابتها في إطار سيناريو يتضمن صراعا يتطور باتجاه عقدة،يؤدي الأدوار مجموعة من الشخصيات.

ومن ثم تصبح مكونات أو عناصر الفيلم التاريخي الوطني هي: السيناريو وما يتضمنه من شخصيات وصراع وحوار، وحبكة.

**أولا: تعريف السيناريو**

يعرف **لويس هيرمان** السيناريو بأنه:"خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل، يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقدم هذه الخطة الى المخرج، الذي يتولى تنفيذها اي تحويلها الى واقع مرئي سمعي."[2] اما **ريموند سبويتوود**، فإنه يعرف السيناريو من خلال تحليله لطبيعة دور الكلمة المستخدمة في كتابته، فيقول: "ان السيناريو هو تسجيل المعاني المصورة، باستخدام الكلمات، التي يمكن ترجمتها فيما بعد الى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج"[3]، وعلى ذلك فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته، فإنه ينشأ من الصورة أولا؛ أي أن كاتب السيناريو يعطي إعتبارات للصورة في اثناء كتابته للقصة.

ومن ثم فان السيناريو هو:رسم باللغة، والبناء العام لما سينفذ بالصورة والحركة.[4]فالتركيز إذن يكون على المشاهد التي ترسمها الكلمات المكتوبة.

ويعرف السيناريو أيضا بأنه:"التأليف، او الصياغة السينمائية لموضوع الفيلم، في شكل كتابي يوضح

---

. 11-حورية حراث ، مرجع سابق، ص[1].

[2]- عدي عطا حمادي الياسين: **أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي**،دار الوراق للنشر والتوزيع ،2011، ص20.

[3]-المرجع نفسه

[4]-منى الصبان: **من مناهج السيناريو والاخراج والمونتاج**،دار مجدلاوي، عمان،2010 ، ص545.

تفاصيل وتسلسل الصور البصرية-الصوتية، التي ستظهر فيلم المستقبل"[1]

ومن كل ما سبق يتوضح لدينا بأن كاتب السيناريو يعمل على كتابة فيلمه بالكلمة آخذا بعين الاعتبار المشهد الذي سيجسدها والصورة التي ستترجمها والأصوات التي ستصاحبها.

**ثانيا: مصادر السيناريو**

تتعدد المصادر التي يمكن لكاتب السيناريو أن يعتمد عليها في انجاز عمله، وتعد أهم هذه المصادر:

1. **الأعمال الأدبية:**وهي تعتبر من أهم المصادر التي يستلهم منها كاتب السيناريو أفكاره السينمائية، وتتنوع الأعمال الأدبية مابين القصة الصغيرة، أو الرواية الطويلة، او النص المسرحي.[2]ويختلف فن كتابة الرواية عن فن كتابة السيناريو الروائي،واختلافهما نابع من اختلاف وسيلة النقل والتواصل مع الجمهور؛ فالنص الأدبي يعتمد على استخدام الألفاظ في التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحداث، والوصف لكل شيء.أما الكاتب السينمائي فهو مضطر الى استخدام الصورة والحركة والصوت، وعليه أن يحول صفحات من الوصف اللفظي للمشاعر والأفكار إلى صورة متحركة حية[3].

2. **الواقع:** وما يتضمنه هذا الواقع من أخبار، وإشكالات وقضايا تهم الرأي العام ، وأحداث اجتماعية، إضافة الى الأحداث السياسية التي يكون دور الكاتب فيها أشبه بدور المحلل السياسي الذي يتناول قضية سياسية بالتحليل[4].فالواقع بكل ما يحتويه يعتبر من أهم المصادر التي تمد كاتب السيناريو بالأفكار والمعلومات والمضامين لإنجاز أعمال سينمائية تعبر عن اهتمامات الجمهور، وتلبي رغباته واحتياجاته.

3. **الأحداث التاريخية:**تعد الأحداث التاريخية التي تعيشها الامم والمجتمعات كثيرة ومتنوعة، بين الانتصارات والانكسارات، وبين النجاحات والهزائم، بين البطولات والتضحيات، والاستكانة والخيانات، وهذا ما يوفر لكاتب السيناريو مادة دسمة وثرية لكتابة واعداد أعمال سينمائية فنية متنوعة.

غير أن نقل الحدث التاريخي عبر أعمال سينمائية ، في اطار سيناريو وحوار ملائمين يعد عملا صعبا جدا، اذ يتطلب ذلك مراجعة الكثير من المصادر والمراجع التي تناولت هذا الحدث، للوقوف على حقيقته قدر المستطاع، قبل ان يجازف صانعو الفيلم بتقديم صورة مشوهة او غير دقيقة لحدث قامت عليه في

---

[1]-عدي عطا الحمادي، مرجع سابق،ص21.

[2]-منى الصبان، مرجع سابق،ص552-554 .

[3]-المرجع نفسه، ص552.

[4]-عدي عطا حمادي الياسين:**أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي**، الوراق للنشر والتوزيع، 2011، ص128 126.

الغالب مفاهيم ومعتقدات راسخة، لذا فان كاتب السيناريو المستند الى حدث تاريخي يكون بحاجة للوقت،والوقت الطويل بلا شك، لتحري الحقيقة التي هي العمود الفقري للنجاح في حالة الافلام التاريخية.[1] لأن السينمائي في هذه الحالة يقوم بعملية كتابة التاريخ، ولا يمكنه أن يكتبه وهو غير مطلع عليه.

وبالرغم من أن الأحداث التاريخية معروفة ومدونة بكل تفصيلاتها، إلا أن كاتب السيناريو يستطيع أن يعطي لها أبعادا مختلفة حسب رؤيته الشخصية للحدث، وحسب المنظور الذي يعالج من خلاله هذا الحدث، ومن ثم فله أن يضيف أو يحذف ما قد يحس بأنه يخدم حبكته الفنية ، أو قصته السينمائية بشرط الا يؤثر ذلك على منطقية الاحداث وتسلسلها، بمعنى أن الكاتب لا يستطيع تغيير التاريخ، وإنما يركز في الحدث التاريخي على جزئية صغيرة ويبرزها، دون النقل الصريح للأحداث التاريخية فقط.[2]لأن الهدف من انجاز أفلام تاريخية ليس مجرد نقل للأحداث والوقائع، وإنما جعل المشاهد يتفاعل مع هذه الأحداث، حتى يمتص منها بعض القيم التي قصدها منجز العمل.

ومع ان الحدث التاريخي الذي يقوم عليه الفيلم السينمائي ليس بحاجة دائما الى اعادة الصياغة لموضوعه، الا ان هنالك مفردات توجب على كاتب السيناريو ان يجعلها متوافقة مع لغة السينما المعاصرة لتصل الى المتلقي دون ان يمنع ذلك تخيل بعض الوقائع من اجل الترابط اللازم للسيناريو[3]ولكن دائما دون أن يكون لذلك تأثير على حقيقة الاحداث.

**ثالثا: عناصر السيناريو:**

يتكون السيناريو من فكرة يتم تطويرها عبر مسار الفيلم من البداية حتى الذروة ثم النهاية، هذه الفكرة تعبر عن احداث يتم تجسيدها من خلال شخصيات تخوض صراعا وفق بناء فني درامي يسمى الحبكة. ومن ثم تكون عناصر الفيلم المكونة للسيناريو هي: **الفكرة، الحدث، الشخصيات، الصراع، البناء الفني أو الحبكة، والحوار.**

**أ- الفكرة:**

فكرة الفيلم أو " الفكرة ذات السطر الواحد" هي جملة بسيطة وقصيرة تلخص الفكرة القائدة للفيلم، وينبغي لها ان تجيب باختصار عن السؤال التالي: "عمّ يتكلم الفيلم" [4]

---

[1]-عدي عطا حمادي الياسين،مرجع سابق، ص:9.

[2]-منى الصبان، مرجع سابق،ص552-553 .

[3]-عدي عطا حمادي الياسين، مرجع سابق،ص129.

[4] _ فرانك هارو: **فن كتابة السيناريو**، ترجمة رانيا قرداحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص: 11

وتعد الفكرة هي المادة الاساسية للرواية، ولا يمكن أن توجد رواية دونها، ومن الضروري وجود فكرة واحدة واضحة يمكن التعرف عليها بسهولة لإنشاء رواية، ذلك ان كل عمل درامي لابد أن يستند الى فكرة تعالج موضوعا معينا.[1]

وقد يقع الخلط بين موضوع الفيلم وفكرته، فيستخدم مصطلح الموضوع للدلالة على الفكرة، والعكس صحيح، غير انهما في الحقيقة عام وخاص.

إن الموضوع هو ماتدور حوله الرواية أو الفيلم بشكل عام، بينما الفكرة تمثل وجهة نظر كاتب السيناريو أو الهدف المقصود من العمل الفني، وهي التي تكون بمثابة الرابط الموحد بين اجزاء الموضوع، وتحقق له وحدة المسار والانطباع.[2]فقد يكون الموضوع واحدا، وتتعدد الأفكار التي تتناوله.

وإذا كان **موضوع مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي بشكل عام، والثورة التحريرية بوجه خاص،** هو الذي ركزت عليه الأفلام التاريخية الوطنية بحسب التعريف الاجرائي الذي تبنيناه في هذه الدراسة، فإن الفكرة التي يتم تجسيدها في هذه الأعمال الفنية اختلفت بين كاتب سيناريو وآخر، لأن كل كاتب سيناريو له وجه نظر معينة وهدف محدد يريد الوصول اليه من خلال فيلمه.

إن الفكرة تمثل قناعة الكاتب، او ما يؤمن به وما يريد ان يقوله للناس، ولذلك فإن كل كاتب او مؤلف إنما يعالج الموضوع بطريقته الخاصة، ويعبر عن وجهة نظر معينة، ومن ثمّ تختلف طريقة سرد حكاية ما او تشكيلها عن طريقة كاتب آخر يتناول نفس الفكرة او نفس الموضوع [3]،هذا إن أنجزت هذه الأعمال بشكل حر ومستقل، من دون رقابة سلطوية، ولا حجر على الأفكار، ولا وصاية مورست من قبل القائمين على القطاع السينماتوغرافي.

ومن بين الاغراض التي تؤديها الفكرة هي ضمان المؤلف ان الرواية بها رأي او قضية ويمكن ان تستغرق تفكير الجمهور، وهناك صفات اساسية لابد من توافرها في فكرة الفيلم:

- يجب أن تحمل الفكرة قيمة انسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.
- يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة او قضية من القضايا التي تواجه الناس.
- يجب أن تسعى الفكرة الى اثارة العواطف.

---

[1] ـ عدلي سيد محمد رضا: **البناء الدرامي في الراديو والتليفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة،2002، ص57.

[2] ـ أشرف فهمي خوجة: **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ط 2011 ص 193.

[3] -المرجع نفسه، ص 193.

_ يجب أن تكون الفكرة مركزة وواضحة بالنسبة الى الجمهور. [1]

ينبغي لفكرة الفيلم ان تعرض بوضوح الشخصية الرئيسية والانقلاب الاولي الذي سيطلق الدينامية السردية ونوع الفيلم.[2]

إن الافكار تنقل معنى الأحداث، ما يعتقده الكاتب بخصوص سبب حدوث الأشياء، ونتائجها، وما الذي يمكن ان نتعلمه منها.

قد تدور الفكرة حول شيء ما عانيناه وجربناه او حول رسالة اساسية يريد الكاتب ايصالها من خلال القضية.[3]

إن الفكرة هي محصلة وخلاصة الفيلم، ويمكن ان تتحدد في جملة واحدة او سطر واحد وأن تصاغ بوضوح دون غموض ولا التواء.

لأن الفكرة الاساسية الواضحة تساعد الكاتب على الوصول الى هدفه المنشود،وأن يحقق للرواية معناها وأهدافها، وحتى يستطيع اي انسان ان يفهمها على النحو الذي قصد المؤلف ان يفهمها الناس على منواله[4]، ذلك لان غموض الفكرة يشتت ذهن المشاهد، ويشرد به، ويحول دون تحقيق الهدف الذي سعى إليه القائم على العمل.

**ب- الحدث:**

ويقصد به الفعل المحرك للعمل الدرامي، والذي يجعل الفيلم يبدأ، حيث يُجمع المتخصصون الذين يكتبون ويكونون في إطار العمل السينمائي على ان كل قصة هي بمعنى ما، سرُ، لغز،انها تطرح سؤالا في البداية سوف تتم الاجابة عنه في الذروة وغالبا ما يتم طرح مشكلة، او تقديم موقف يحتاج الى حل يطرح هذا الموقف او هذه المشكلة سؤالا في اذهاننا[5] أين نحن؟ ما الذي يحدث هنا؟ من هذه الشخصيات؟ وماذا تريد؟ ومن ثم يصبح الحدث شخصيات تريد.

تحتاج القصة الى شيء ما، حدث ما لتبدأ، يسمى هذا الحدث الخاص بالحافز او المحفز ويطلق عليه البعض بالموقف الرئيسي الذي يحتم انطلاق الأحداث منه، أو يفجر عنصر الحركة التي ستمثل قوة الدفع

---

[1] _ عدلي سيد محمد رضا: **البناء الدرامي في الراديو والتليفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة،2002، ص58.

[2] _ فرانك هارو، مرجع سابق، ص 11

[3] _ ليندا سيجر: **القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية**، ترجمة اديب منصور، سلسلة المكتبة الاعلامية 2008 ص 155_ 156

[4] _ عدلي سيد محمد رضا، مرجع سابق،ص58.

[5] _ ليندا سيجر: مرجع سابق، ص 43_ 44

للبناء السينمائي[1] كما يطلق عليه آخرون اسم السؤال الدراماتيكي الأول، أو السؤال المثير للاهتمامبما يتعلق بقصة الفيلم[2]

لا بد أن تقوم الشخصية الرئيسية بعمل ما، أو تتخذ موقفا ما، او تقرر قرارا ما، لأن هذا الأمر هو الذي يجعل حركة الشخصية الرئيسية تنطلق، ويجعل القصة تبدأ عند المشاهد.

يبدا الحافز عمل القصة، شيء ما يحدث، ومنذ تلك اللحظة فصاعدا تبدأ القصة، نعرف الآن حول أي شيء تدور القصة، ما المحور المركزي لها[3]

ان الحافز هو اول دفعة (push) رئيسية تؤدي الى تحريك الفيلم وهي على أنواع:

**انواع الحوافز**: تتعدد الحوافز وتتنوع بين الافعال والمعلومات والمواقف، فهناك ثلاث انواع للحوافز:

- ✓ الحافز الأقوى هو الافعال المحددة التي تبدأ القصة(مثلا وصول العساكر الفرنسيين إلى المكان الذي كان يختبئ فيه عليلابوانت ومجموعته، بعد الوشاية بهم من طرف أحد الجزائريين الذين تم تعذيبهم واستنطاقهم، في فيلم معركة الجزائر،)
- ✓ قد يكون الحافز احيانا معلومات تتلقاها الشخصية، توجهنا الى موضوع القصة (مثلا معرفة الطبيب بلزرقبأن هناك افرادا من المجاهدين ممن يتعامل معهم قد أُلقي عليهم القبض، فيتخذ قرارا بمغادرة العاصمة باتجاه القرية في فيلم الافيون والعصا.
- ✓ احيانا يكون الحافز موقفيا( situationnel ) سلسلة من الحوادث التي تتجمع خلال فترة من الوقت لتوجهنا ( قد تنطبق على فيلم بن بولعيد، عودته من الحرب ضد الالمان، ممارسته للنشاط السياسي، جمعه للأسلحة)

إن تأخر انطلاقة الفيلم، أو تأخر بروز الحدث تؤثر على اهتمام المشاهد، وتهدد متابعته للفيلم، لذلك فإن ليندا سيجر تصف الانطلاقة البطيئة بالقاتلة، وبأنها سوف تؤدي في العرض التليفزيوني الى تغيير القناة.[4]

ومن أجل جذب المشاهد والحيلولة دونه ودون العدول عن مشاهدة الفيلم ألا تتأخر انطلاقة الفيلم، وأن يكون الحافز في بداية الفيلم حتى يفهم المشاهد أين هو وما الذي يحدث؟

---

[1] _ أشرف فهمي خوجة:**الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التليفزيوني**،مرجع سابق،ص128.

[2]–كريستينا كالاس، **كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية**، سوريا، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ط:2013، ص: 124.

[3] _ أشرف فهمي خوجة،المرجع السابق، ص42

[4] _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص56.

## ج- الشخصية:

تُعد الشخصيات من أهم العناصر المؤثرة في الفيلم، بل هي الوسيلة الأولى غالبا لسرد القصة ونقل الافكار، وجذب انتباه المشاهد واهتمامه؛ ذلك أن قصة الفيلم عادة تحكى عن بعض الاشخاص وأفعالهم، إن الحدث وحده لا يوجد ما لميوجد شخص يفعله، والأحداث مهما عظم شأنها تظل عارية من اي قيمة حقيقية،إذا لم يتم تجسيدها من قبل أشخاص.

ومن هنا تأتي اهمية العناية بالشخصية واختيار وتحديد السمات اللازمة لها.[1]

ان الشخصيات عنصر مهم في العمل الدرامي فهي التي تفكر،وهي التي تشعر، وهي التي تتفاعل وتفعل، ومن ثم فهي التيتصنع الحدث، وتحرك القصة.

لذلك فإن المشاهد يتعرف على شخصيات الفيلم من خلال أشكالهم وأسمائهم وعلاقاتهم وأفعالهم وأفكارهم، وحتى لا تسير القصة على منوال واحد، فتحدث الملل والفتور لدى المشاهد، فإن القائم على الفيلم يسعى إلى تقديم الشخصية بأبعاد وخصائص متعددة.

### 1- ابعاد الشخصية:

يذهب عدلي محمد رضا الى أن الأبعاد الثلاثة للشخصية والتي يعتبرها المقومات الأساسية التي لايتم بناءالشخصيةبدونهاهي:البعد الفيسيولوجي (الجسماني)، البعد السوسيولوجي(الاجتماعي)، البعد السيكولوجي( النفسي) [2].ومن خلال هذه الأبعاد يتعرف المشاهد على طبيعة هذه الشخصيات.

من هي؟ ما سنها؟، هيأتها، الطبقة التي تنتمي إليها، العمل الذي تمارسه، مستواها التعليمي، حياتها العائلية، مكانتها في المجتمع، أهدافها، ميولاتها،...كل هذه العناصر تعمق المعرفة بهذه الشخصيات ، وتمكن من متابعتها والحكم فيما بعد على سلوكياتها

غير أن ليندا سيجر تذهب إلى حصر الأبعاد الثلاثة للشخصية في الأفعال، والأفكار، والعواطف لأنها هي التي تميز الشخصية، وتعرف بها، وتقدم صورة متكاملة عنها.

ومن الضروري أن تكون الشخصية متعددة الأبعاد، فالمشاهد يتعرف على الشخصيات ويتأثر ويرتبط بهم من خلال هذه الأبعاد، فهو يراها تتصرف، ويكون منتبها لتركيبتها العاطفية من خلال استجاباتها[3] اي مواقفها وأفعالها.

---

[1] _ عدي عطا حمادي الياسين، مرجع سابق، ص

[2] _ عدلي سيد محمد رضا،مرجع سابق،ص85-87.

[3] _ليندا سيجر،مرجع سابق،ص 229_ 230

وبما أن العمل الدرامي يركز على الصورة، فإن الأفعال هي التي تقوي الصلة بالشخصية الرئيسة لأن:" الناس الذين يقولون انهم يريدون شيئا ما، ولكنهم لا يفعلون اي شيء للحصول عليه ليسوا صادقين ومخلصين، ومن الصعب جدا ان نؤمن بهذه الشخصيات، انها تفتقر الى المصداقية، ولهذا على الشخصية القيام بأفعال معينة في سياق ملاحقتها للهدف وكلما كانت الافعال أقوى كلما كانت الحوافز امام تحقيق الهدف، وكلما كان الهدف اقوى كلما كانت الشخصية اقوى"[1]

ومن ثم كانت الضرورة في الفيلم التاريخي الوطني تقتضي تقديم الشخصيات الرئيسية أو شخصية البطل بأبعادها الثلاثة: كيف تفكر وتحلل، كيف تتخذ قراراتها، كيف تشعر وتتفاعل عاطفيا مع المواقف والأشخاص والأحداث، وكيف تفعل بعد ذلك، وغياب أي بعد من هذه الأبعاد يجعل هذه الشخصية الرئيسية سواء كانت فردا ام مجموعة، سطحية لا عمق لها، وهذا ينعكس سلبا على طريقة متابعتها من قبل المشاهد، والتفاعل معها، ومحاكاتها فيما بعد.

## 2- أنوع الشخصية ووظائفها:

تنقسم الشخصيات الى أقسام وأنواع من حيث وظائفها وأدوارها، فهناك شخصيات رئيسية ينبني عليها الفيلم وتكون هي محوره الأساس، وهناك شخصيات ثانوية مساعدة على ابراز الشخصيات الرئيسة، وهناك شخصيات اخرى هي أقرب الى الديكور منها الى الشخصيات التي تؤدي أدوارا.

وقد قسمت ليندا سيجر وظائف الشخصية الى خمسة اصناف[2]:

الشخصيات الرئيسية، الشخصيات المساعدة، الشخصيات التي تضيف بُعداً، وشخصيات الأفكار الرئيسية، والشخصيات الجماهيرية المهمة.

وسنحاول أن نتناول هذه الشخصيات في إطار تقسيمين: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية أيا كانت الوظائف التي تؤديها.

## 3- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية الأكثر بروزا في الفيلم، وهي التي تدور أحداث الفيلم حولها، وهي التي تقوم بالفعل، إنها المسؤولة عن تحرك القصة الى الامام وهي بؤرة تركيز الفيلم، كما انها توفر الصراع الرئيسي وتكون مثيرة للاهتمام بالقدر الذي يبقينا مهتمين لمدة ساعتين او ثلاث ساعات، وهي تخدم أغراض

---

[1] _ المرجع السابق، ص 205.

[2]- المرجع السابق، ص250.

إظهار الهدف الرئيسي للرواية[1] وتسمى الشخصية الرئيسية في الفيلم" البطل" PROTOGONIST [2]

وإذا أتينا الى تعريف لهذه الكلمة لوجدناها مكونة من الجزئين اليونانيين proto ومعناه الاول وagon ومعناه المعركة، ويصبح بذلك معناها " المحارب الأول او " الاول في المعركة" او الشخصية الاهم في المعركة او في الكفاح اوفي القصة. [3]

ويعد البطل من وجهة نظر كمية، هو الشخصية التي سوفتحظى بالاهتمام وتكون حاضرة في أكبر قدر من المشاهد، ذلك أن الفيلم سيواكب حركة هذه الشخصية وأفعالها، ومن ثم فإن تقدم أحداث الفيلم مرهونة بوجودها

وهكذا يكون البطل هو الشخصية التي تقوم بأكبر قدر من الصراعات والتي تواجه أكبر عدد من العقبات.[4]

ان البطل هو من تدور القصة حوله، انه الشخص الذي من المتوقع ان نتابعه ونؤسس له، ونتقمص شخصيته ونهتم به.

كما ان البطل هو الشخصية التي يفترض بها ان تتابع المعركة التي يخوضها في الفيلم.

كما انه هو الشخصية التي ينبغي ان تثير في المشاهد اكبرقدر من التماهي العاطفي معها، اي ان يحزن لحزنها، ويفرح لفرحها ويأمل انها ستنتصر على خصومها في النهاية[5].

إن البطل في الفيلم ينمو ويكبر، وينتقل بشكل دائم من القلق إلى الأمل، ومن الضعف إلى القوة، ومن الجنون إلى الحكمة..هذه الحالات النفسية تتضمن في ذاتها شحنة انفعالية قوية بما يكفي لجذب انتباه الجمهور وجعل القصة جديرة بالمشاهدة[6].

قد لا يكون البطل شخصا واحدا بل قد يلجأ كاتب السيناريو إلى جعل مجموعة من الشخصيات هي بطلة الفيلم، وهي التي تدور حولها القصة، وجميعها تتقاسم ذات الهدف.

---

[1]–عدلي سيد محمد رضا، مرجع سابق، ص:84.

[2]– ليندا سيجر، مرجع سابق،ص250.

[3]–فرانك هارو،مرجع سابق،ص 55

[4]– المرجع نفسه، ص 56.

[5]–فرانك هارو، المرجع السابق، ص56.

[6]–كريستوفر فوغلر، دليل السيناريست، ترجمة زياد خاشوق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ط:2012، ص:24.

ورغم وجود ايجابيات في تعدد الابطال، والتي من بينها خلق مشاهد حركية تساعد على خلق صراعات بين هذه الشخصيات وإثراء الحوار[1]

إلا أن من أهم مخاطر تعدد الشخصيات البطلة، هو وجود شخصيات لا عمق لها، وذات سمات قليلة التعقيد[2]لأن وقت الفيلم سيكون موزعا بينها، وهذا لا يعطي للمشاهد فرصة للتعرف على كل واحدة على حدا، لا نستطيع أن نراها بأبعادها الثلاثة؛ كيف تفكر، وكيف تتفاعل مع المواقف، وكيف تتخذ قراراتها، وكيف تفعل، وكيف تسير باتجاه هدفهالأن وقت الفيلم محدد.

**ومن هذا المنطلق فإن البطولة في الفيلم التاريخي الوطني يستحسن من الناحية الفنية ان تعطى لشخص، أو لعدد قليل من الأشخاص، حتى يتم التأسيس لهم بشكل جيد، ورسم أبعادهم بشكل أشمل، ومن ثم إمكانية التعرف عليهم من قبل المشاهد بشكل أدق وأعمق، والتعرف على معاناتهم، ومكابدتهم وتضحياتهم في سبيل بلوغ أهدافهم،والتجاوب معهم بشكل يسمح بامتصاص قيمهم وتمثلها فيما بعد.**

### 4- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي لا يكون لها نفس الحضور مثل البطل، ولا يتم تعميق ابعادها، إنها هي التي تساعد على التفاعل بين الأحداث[3]

وللشخصيات الثانوية مجموعة من الوظائف والمهام أهمها:

**انها تساعد البطل على إظهار شخصيته:** حيث أن القصة لا تروى بشخصية واحدة، بل ان هذه الشخصية تحتاج الى مساعدة ودعم من اجل تحقيق أهدافها، تحتاج شخصيات مساعدة لتقف معها، او لتقف ضدها وقد تكون الشخصية المساعدة سبب لوقوع حدث يدفع البطل الرئيسي داخل الفعل[4]، (الشخص الذي طلب من الطبيب لزرق اسعاف المريض في أولى لقطات فيلم الافيون والعصا ينتهي دوره هنا في بعض الدقائق التي تسبق بداية الفيلم / الشخص الذي يبلغ عن علي لابوانت واصدقائه، يُرى في لقطتين، الاولى قبل بداية الفيلم والثانية قبل نهايته فقط ولكنه هو الذي يدفع بالفيلم الى الحركة).

---

[1]-افرانك هارو المرجع نفسه، ص 55_ 56.

[2]-المرجع السابق، ص 62.

[3]-عدلي سيد محمد رضا،مرجع سابق،ص08.

[4]-ليندا سيجر، مرجع سابق، ص252.

كما **ان هذه الشخصيات تُعدد أبعاد الشخصية:** هناك دائما بعض الشخصيات التي توفر تعدد الأبعاد للقصة وللشخصيات الرئيسية، وتحول دون ان يبدأ الفيلم خطيا على ريتم واحد، والبطل يحقق اهدافه مع القليل من المساعدة، فالشخصية المناقضة للبطل تساعدنا على ان نرى البطل اكثر وضوحا بسبب الفروق بينهما، انها تزيد من عمق القصة، وتضيف انسجاما وتماسكا وتركيزا.(وكمثال: **شخصية العميل، أو شخصية القايد المتعاون مع فرنسا في الفيلم التاريخي الوطني، تساعد على تعميق المعرفة بشخصية البطل المجاهد، لأنها تتريح لنا التعرف على شعوره نحوهم، ومقته لهم. وكيفية تعامله معهم،وهذا يعمق معرفة المشاهدين به.**شخصية الطيب العميل لفرنسا في فيلم الأفيون والعصا، ساعدت على معرفة كيفية التجاوب النفسي للطبيب بلزرق مع خائني الوطن، وهذا زاد من قيمته).

كما انها تعطي البطل الفرصة لكي يوضح قراراته المختلفة التي يتخذها وتساعد الجمهور على معرفة الكثير عن تفصيلات الصراع.

كل شخصية ثانوية تمثل خطا منفصلا ذا علاقة بالصراع بالإيجاب أو بالسلب[1]

كما ان الشخصيات الثانوية مساعدة على توفير الضخامة والاهمية للشخصية الرئيسية، لتعرض المهابة والمكانة الرفيعة للبطل او الخصم، كالحراس الخاصون، السكرتيرا، رجال اليد اليمنى. وفي كثير من القصص تقوم الشخصيات بأكثر من وظيفة واحدة ومهما كان عدد الوظائف فإنه من الجوهري ان يكون للشخصيات مكان في القصة وإسهام في بنائها[2].

### د- الصراع:

الصراع هو وجود قوتين رئيسيتين متضادتين، ينتج عن تقابلهما او التحامهما ما يدفع الحدث الى الأمام من موقف الى آخر، في حركة مستمرة تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسية للأحداث، ومنها الى نهاية او ختام مفتوح او مُحدد، وقد اصطلح على تعريف هاتين القوتين باصطلاحات مختلفة منها: الفعل ورد الفعل، الهجوم والهجوم المضاد[3].

يعد الصراع مجموع العقبات والتحديات والتعقيدات التي تواجه البطل، وتجعل الفيلم يسير في خط متصاعد حتى النهاية.

ويعتبر الصراع هو العمود الفقري للفيلم، والفيلم الجيد هو الذي يدخل الشخصيات في علاقة ديناميكية تؤكد الخلاف بينها، إنها تتواجه، وتتصارع، وتتشاجر، وتناقش، وتقنع، وتحاول فرض وجهة

---

[1]–عدلي سيد محمد رضا،مرجع سابق،ص85.

[2]– ليندا سيجر،مرجع سابق،ص262-263.

[3] _ عدي عطا حمادي الياسين،مرجع سابق، ص 67

نظرها، وقراراتها، وأفعالها على الناس الذين لا يرون بنفس الطريقة.[1]

ومن خلال تاريخ علم النفس، فإنه كثيرا ما كان ينظر للصراع على أساس أنه مصدر للعواطف، ويوصف الصراع على الأغلب بأنه قيام البطل بمحاربة جميع أصناف العوائق، والاعلان بأنها عقبة في طريقه[2]

## 1-أهمية الصراع:

ينطوي الفيلم الجيد كما يشير إلى ذلك برناردف ديك على صراع، إذ يتلاطم الأشخاص وتختلف الأهداف وتتفرع المصالح، وتكون الشخصيات في خلاف إحداها مع الأخرى، أو على خلاف مع المجتمع[3]

إن الصراع هو الذي يوجه القصص الجيدة، ولابد للشخصيات الرئيسية من الجهاد وهي شق طريقها باتجاه تحقيق أهدافها[4]، فإن لم يكن هناك جهد يبذل، ولا تضحية، ولا مشقة من أجل تحقيق الهدف، هذا الأمر يُزَهِّد المشاهد في طبيعة الهدف من جهة، ومن جهة أخرى يزهده في الشخصية التي تسعى الى تحقيقه.

لابد أن تواجه الشخصية الرئيسية صراعا، لابد من وجود مصاعب ومعارضة ومشكلات على الشخصية الرئيسية مواجهتها، وهذا يجعل الفيلم مشوقا، وباعث على جعل المشاهدين يتابعونه حتى النهاية.

إن الصراع ضروري لأنه يبني التوتر الذي يحافظ على اهتمام المشاهدين بالخطوة التالية من الحدث، وتوليد التوتر يفعل في الجمهور رغبة فطرية لرؤية الصراع يصل الى حل[5]

**وفي الفيلم التاريخي الوطني لابد أن يرى المشاهد الجهد الكبير، والتضحيات الجسيمة المادية منها والمعنوية التي كان يقدها المجاهدون في مواجهة الاستعمار الفرنسي بعدته ونوع عتاده، وفي مواجهة الواقع الذي افرزه هذا المستعمر، حتى يحققوا هدفهم وهوالنصر عليه ويحرروا الأرض ويصونوا العرض، وهذا مدعاة لتثمين الجهد ونيل الاحترام والتقدير من قبله(المشاهد).**

---

[1] _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص 213.

[2]-كريستينا كالاس، كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية، ترجمة إياد دك الباب، سوريا، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما،، ط: 2013، ص: 108.

[3]-برناردف ديك، تشريح الأفلام، مرجع سبق ذكره، ص:19.

[4] _ ليندا ج كاوغيل: فن رسم الحبكة، ص 31.

[5] _ المرجع نفسه، ص 21

## 2-شروط الصراع:

هناك مجموعة من الشروط يجب توفرها في الصراع الدرامي حتى يؤدي هدفه ويكون مؤثرا تأثيرا حقيقيا

يجب ان يكون الصراع ذا معنى، ويجب ألا يختصر في مشكلة بسيطة تتطلب حلا، إذ مالم يستمرالحدث بلا توقف وكان مُسليا، فإن القصة تصبح سطحية.

يجب ان يستوعب المشاهدون طبيعة الصراع، من أين يأتي، وما يعنيه للشخصيات، وهذا من خلال تفاعلهم ورد فعلهم. إن عدم رؤية المشاهدين لكيفية تأثير الصراع على الشخصية الرئيسية، والشخصيات الهامة الأخرى يجعلهم لا يعرفون ما يعنيه هذا الصراع، وهذا يجعل القصة تبقى على المستوى السطحي من أحداث الحبكة وتتضاءل فرصتها في التواصل معهم[1].

لذلك فمن شروط الصراع أن يكون واضحا، وأن يكون ذاقيمة في نظر المتتبع.

## 3-انواع الصراع:

الصراع نوعان: صراع داخلي، وصراع خارجي، الصراع الداخلي هو الذي يكون بين الإنسان ونفسه، أما الصراع الخارجي فيكون بين الانسان وأطراف متعددة ومتنوعة ويأخذ أشكالا كثيرة،لذلك نجد ليندا سيجر تشير إلى أن هناك.

هناك 5 انواع من مواقف الصراع يمكن العثور عليها[2]:

_ **الصراع الداخلي:** وقد يأخذ شكل الصراع النفسي

_ **الصراع الاتصال العلائقي:** وهو الصراع على مستوى العلاقة بين الانسان ومحيطه، قد تكون عائلته، أو اصدقاؤه، أو أقاربه...

_ **الصراع المجتمعي:** وهو صراع الشخص ضد المجتمع،أو ضد هيئة أو مؤسسة أو نظام، أوحكم.

_ **الصراع الموقفي:**وهو الصراع الذي تواجه فيه الشخصيات مواقف حياة أو موت

_ **الصراع الكوني:**وهو الصراع الذي يدور بين الانسان وقوة فوق الطبيعة

وهناك أنواع أخرى من الصراع بحسب حركة الشخصية الرئيسية نحو هدفها[3]:

-**الصراع الساكن:** وهو الذي ينشأ من الشخصيات التي لا تستطيع الحسم في الأمور، أو التي لا

---

[1] _ لينداج كاوغيل، مرجع سابق، ص 48_ 49

[2] _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص 225

[3] _ عدلي سيد محمد رضا، مرجع سابق،ص69-72 .

تستطيع أن تتخذ قرارا، أو لا تريد شيئا، أو لا تعرف ماذا تريد.

-**الصراع الواثب:** وهو الصراع الذي تنتقل فيه الشخصية الرئيسية من وضع أو حالة ما، الى نقيضها دون مقدمات، ودون حركة منطقية.

-**الصراع الصاعد:** إن الرواية إذا توافرت لها قوتان مصممتان صلبتان لا تعرفان المساومة، كان هذا كفيلا بأن يخلق فيها صراعا صاعدا كله بطولة ونجاح للعمل الدرامي.

**في الفيلم التاريخي الوطني يجب أن يكون الصراع واضحا وذا معنى، يجب أن يكون واضحا من هما طرفا الصراع، مع من يتنافس البطل وضد من، حتى تتضح لدينا القضية المركزية في الفيلم، ويجب أن يكون الصراع صاعدا حتى يكون للتضحية أيا كان نوعها معنى وتثير اهتمام المشاهد.**

**هـــ – بنية الفيلم أو الحبكة:**

1- مفهوم الحبكة:

الفيلم هو طريقة في ترتيب البيانات المكانية والزمانية من الأحداث مبنية على السبب والنتيجة، لها بداية ووسط ونهاية، تجسد حكما على طبيعة الاحداث[1] اي أن قصة الفيلم تبنى بناء فنيا، تجعل المشاهد يتابع أحداثها، ويواكب تطوراتها، وهذا ما يسمى بالحبكة.

ومن ثمة فإن القصة حتى يكون لها معنى وتحدث تأثيرا، وتحقق التفاعل المطلوب من طرف الجمهور، لابد ان تكون فيها حبكة. وللحبكة مجموعة من التعاريف نورد منها:

ـ يعرفها قاموس ويبسترwebster بأنها "خطة أو مخطط لتحقيق عرض ما،فالحبكة تشير الى الطريقة التي ترتب بها الاحداث لتحقيق التأثير المقصود"[2]، أي أن الأحداث لا توضع بطريقة عشوائية، بل بطريقة انتقائية يقدم بعضها ويؤخر البعض الآخر، وفق ما يقتضيه هدف القائم على العمل الدرامي.

والحبكة كما تعرفها ليندا كاوغيل:"هي إدارة المعلومات لجعل القصة أكثر تشويقا وإرضاء للمشاهدين". [3]،فهي ليست سرد للمعلومات وإنما هي تقديم للمعلومات بطريقة فنية تحدث التوتر والتشويق لدي المشاهد.

الحبكة هي تحديد وضع الأحداث في القصة، وعلاقة كل منهما بالأخرى، مرتبة بشكل متنام بحيث

---

[1]–وارن بكلاند، مرجع سابق، ص 59

[2]–كينداجكاوغيل، مرجع سابق، ص 25

[3]–المرجع نفسه، ص 28

تدفع في اتجاه حل درامي.[1]فهي اذن ترتيب للأحداث.

كما ان الحبكة هي الإطار العام للحدث، ويجب ان يتضمن هذا الإطار شخصية أو شخصيات أساسية في موقف ما، وتسير الأحداث باتجاه التعقيد، حيث تضطر الشخصيات للقيام بأشياء معينة، مما يؤدي الى خلق سلسلة من الأزمات والمصاعب التي تزيد الأمور تعقيدا، حتى تصل إلى الذروة الدرامية، وهي أكثر هذه الأزمات تعقيدا، وبعدها يبدأ خط الحبكة في الاتجاه نحو الحل.[2]

ان الحبكة هي سلسلة من الافعال المترابطة تسيير قدما عبر صراع قوي متضادة نحو ذروة وحل تحددّان معنى العمل[3] مما سبق يتبين بأن الحبكة تعمل على تعقيد الموقف من أجل الوصول إلى حل.

ان الحبكة تعمل على ان تظهر قلب للصراع في القصة، وتحول دون ان تظهر للمشاهد جوانب مختلفة من حياة شخصية ما،أو من أحداث معينة،والانتقال من حادثة إلى أخرى كما لو كانوا (المشاهدين) على خط زمني، دون ربط الأفعال بعضها ببعض، أي وكأننا نسرد سيرة ذاتية للشخصية بشكل سطحي.

ومما سبق ذكره نخلص إلى أن الفيلم أو الحكاية لا تتألف من سلسلة عشوائية من الأحداث، بل هو سلسلة من الاحداث تتعلق ببعضها البعض على اساس السبب والنتيجة، اي إن كل حدث يكون سببا في حدوث حدث آخر، وان كل حدث هو نتيجة لحدث سابق.[4]

وهذا ما يجعل القصة مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض، ويتم تفسير المواقف والأفعال على حسب السبب والنتيجة، بالانتقال من مشهد الى آخر، وكل مشهر يمهد للذي يليه، وهكذا في تسلسل منطقي.

## 2-عناصر الحبكة:

من التعاريف السابقة يمكننا ان نستشف بأن الحبكة تتمحور حول ثلاث عناصر رئيسية:

- ترتيب الاحداث
- السببية (السبب والنتيجة)
- الصراع

ان هذه العوامل الثلاثة تساهم في كيفية تعقب المشاهدين للأحداث بحيث تكتسب القصة معنى وهي تبني القوة الدافعة والتوتر حتى الذروة. [5]

---

[1]-مني الصبان، مرجع سابق، ص 562

[2]- من الصبان ، المرجع السابق، ص 562.

[3]-كينداجكاوغيل،مرجع سابق، ص 27.

[4]-وارن بكلاند، مرجع سابق، ص 60

[5]-ليندا ج كاوغيل، مرجع سابق، ص 28

## 2-1.ترتيب الاحداث:

تشير الحبكة الى الطريقة التي ترتب بها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود، فهي تعمل على تصميم القصة وهندستها، وإيجاد العلاقات بين مكوناتها، وتطوير الطريقة التي يجري بها بناء الحدث إلى أن يصل إلى الذروة. ويتم ترتيب الأحداث عادة وفق ثلاثة فصول، البداية، الوسط والنهاية.[1]

والمقصود بالفصول الثلاثة في العمل الدرامي السينمائي بالترتيب:

التقديم (العرض)، التطوير،وحل العقدة.

**الفصل الأول:(التقديم أوالعرض)**

- ✓ يستغرق الفصل الاول مدة تتراوح بين 15 الى 20 دقيقة في الافلام الطويلة.
- ✓ يعمل التقديم على اجتذاب المشاهد وإقناعه.
- ✓ تساعد المشاهد التمهيدية على وصف الشخصية وهي تعيش اوضاعا طبيعية قبل ان نضعها في مواجهة مواقف استثنائية.
- ✓ للسياق التاريخي والاجتماعي للفيلم أهمية كبيرة وهو ما يستهدفه الفصل الاول ويمكن تحقيق ذلك من خلال كتابة عبارة على الشاشة تشير الى هذا السياق (كما هو حاصل في فيلم معركة الجزائر) مثلا، كما أن الأزياء والديكور تلعب دورا في تحديد نوع الفيلم، وتحديد والحقبة التي تدور فيها أحداث الفيلم، لذلك فإن هذه العناصر هي التي يميط العرض الأول اللثام عنها.
- ✓ يقدم الفصل الأول الشخصيات الرئيسية في الفيلم ويعرض للصلات بينها، غالبا يتم عرض بطل القصة في الثواني الاولى للفيلم، فتكشف صفاته الجسدية أولا شكله وطريقة كلامه، طريقة لبسه، ثم نراه من خلال علاقاته ببقية الشخصيات.
- ✓ كما أن الفصل الاول هو المكان الذي تقدم فيه المهنة التي يزاولها البطل رغم ان ذلك ليس إلزاميا[2].
- ✓ يعتبر الاستهلال بفلاش باك تقنية شائعة الاستخدام في السينما، حيث تقدم لنا الشخصية في الوقت الحاضر تقص علينا ذكرياتها (ينطبق على فيلم معركة الجزائر).

ان الدقائق الأولى للفيلم هي ما سيصنع الفرق، في العرض التلفزيوني الانطلاقة البطيئة قاتلة لأنها ستؤدي الى تغيير القناة.[3]

**الفصل الثاني (التطوير):**

---

[1]-فرانك هارو، مرجع سابق، ص 136.

[2]-المرجع السابق،ص137-141 .

[3] _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص 56

هو أطول فصول الفيلم، وقد يستغرق فترة تتراوح بين الستين وسبعين دقيقة منه(الفيلم)[1]

يصور هذا الفصل رحلة البطل أكثر من أي فصل آخر، وهو الجزء الذي يعطي الفيلم وزنه ومعناه.[2]

لذلك فإن هذا الفصل يروي الجهود التي يبذلها بطل الفيلم من اجل تحقيق هدفه، ومن ثم يمكن اعتبار الجزء الأوسط من الفيلم والذي يمثله الفصل الثاني بأنها فترة العتبة، لأنه في هذا الجزء تغير أحداث بالغة الأهمية مسار الحدث واتجاه القصة والفيلم[3]

يجابه بطل الفيلم طيلة الفصل الثاني عقبات، يزداد تخطيها صعوبة وهو أمر شديد الأهمية، لان نجاح الفصل الثاني في الفيلم يرتبط على وجه الخصوص بحسن إدارة الصراعات والعقبات التي يضعها الكاتب في مواجهة البطل.[4]

والعقبات كما تعرفها ليندا جكاوغيل هي: "أي شيء يمنع البطل من الوصول الى هدفه، وقد يكون هذا الهدف مرحليا أو الهدف العام للبطل في الفيلم"[5].

والعقبات متعددة ومتنوعة، داخلية وخارجية، ويمكن إجمالها في أربعة أصناف[6]:

- ✓ **الخصم:** قد يكون فردا أو مجموعة أفراد، أو جهة.
- ✓ **عوائق مادية:** قد تكون قوى طبيعية كالظروف الجغرافية والمناخية، وقد تكون من صنع الانسان أي كل ما يتسبب الانسان في حدوثه.
- ✓ **صراعات داخلية:** وهي عادة ما تتعلق بما يجب على الشخصية الرئيسية ان تتعامل معه داخل نفسها قبل ان تحل الصراع الأساسي في الحبكة، وقد تكون هذه المشكلات مشاعر بالخوف...، وعدم النضج والجهل والكبرياء هي جميعا صراعات داخلية قد تحتاج الشخصيات الرئيسية إلى التغلب عليها. ووجود العقبات الداخلية يوحي بأن الأحداث طبيعية لا تصنع فيها، باعتبار الانسان كائن بشري يعتريه النقص،لذلك يقول فرانك هارو:"عندما تصنع شخصية لا تتردد في في منحها نقطة ضعف، مهما تكن، عليها مجابهتها"[7]، لأن هذا أدعى لإضفاء المصداقية والواقعية على أحداث الفيلم
- ✓ **قوة غامضة:**ويدخل ضمنها كل ما هو غير طبيعي.

---

[1] _ فراك هارو، مرجع سابق، ص 159

[2] _ منى الصبان،مرجع سابق، ص567.

[3] _ وارن بيكلاند،مرجع سابق، ص 66-67.

[4] _ فرانك هارو، مرجع سابق، ص 159

[5]–ليندا جكاوغيل،مرجع سابق،ص93.

[6]– المرجع نفسه،ص94.

[7]–فراك هارو،مرجع سابق، ص 98.

يتضمن الفصل الثاني أيضا:

- ✓ مجموعة من **العقد الدرامية**، أو كما يطلق عليها في بعض الأحيان المفاصل الدرامية، أو نقاط الانعطاف، وهي الأحداث والوقائع التي تحول دون أن يسير الفيلم في اتجاه خطي، انها أحداث تفاجيء المشاهد وتساعد على زيادة التوتر والفضول عنده، وتجعله متشوقا لمعرفة الأحداث المقبلة، وهو ما تؤكده ليندة سيجر بقولها:
- ✓ "تبقى **القصة الجيدة** مثيرة للاهتمام، وهي تحافظ على إثارتها للاهتمام بسبب العقد ونقاط التحول والانعطاف( turning points) التي لا يمكن التنبؤ بها على طول المسار المؤدي للذروة. وإذا ما كانت القصة خطية تماما وتتطور إجمالا من الدفعة الأولى للحافز إلى الذروة، فإن اهتمامنا سوف يتعثر وبؤرة التركيز سوف تكون غير واضحة"[1]

كما يتضمن الفصل الثاني أيضا :

- ✓ **الأزمة:** والتي تعرف على أنها:"تلك اللحظة من الفيلم التي يفقد خلالها البطل كل أمل في الوصول الى هدفه لأسباب نفسية (الاستسلام)، أو لأنه أصبح في موقف صعب يظن أنه غير قادر على الخروج منه"[2]كالاعتقال، أو السجن

وهنا يتابع المشاهد حركة الشخصية الرئيسية إزاء هذه الأزمة بشكل دقيق وبكثير من التركيز، كيف تتفاعل معها، كيف تفكر للتخلص منها. لأن الشخصية الرئيسية ملزمة باتخاذ مواقف، وإصدار قرارات.

وآخر ما يصل إليه الفصل الثاني هو:

- ✓ **الذروة:**هي قمة الأزمة، ويعرفها فرانك هارو بكونها:"العقدة الدرامية الأخيرة في الفصل الثاني، وهي منطقيا الأكثر شحنا بالعواطف والتشويق والدراما، والذروة قبل كل شيء، هي مواجهة أخلاقية بين كيانين، البطل والبطل المضاد، وتتمثل الوظيفة الأساسية لها في الاجابة عن السؤال التالي:هل سيبلغ بطل الفيلم هدفه"[3]

فالذروة إذن الذروة هي نهاية القصة، إنها اللحظة التي يتم فيها حل المشكلة وتتم فيه الإجابة النهائية عن السؤال الرئيسي الذي طرحه المشاهد في أثناء متابعته للأحداث، وفي أثناء تتبعه لحركة الشخصية في تقلباتها، بين الانتصارات والانكسارات.

**الفصل الثالث:(حل العقدة):**

يعتبر هذا الفصل أقصر فصول الفيلم من الناحية الزمنية، ويأتي ليكشف للمشاهد عما يحصل بعد أن

---

[1]–ليندا سيجر، مرجع سابق،ص:46.

[2]–فراك هارو، مرجع سابق،ص 167.

[3] _ فراك هارو، مرجع سابق، ص 170.

بلغ بطل الفيلم هدفه، كما يعطينا فكرة عن مستقبل شخصيات الفيلم، وقد يعرض في الفصل الثالث في بعض الاحيان صورة شاهدناها في بداية الفيلم[1].

كما أن الحبكة ليست نسقا من للأحداث فحسب، بل هي ترتيب للعواطف أيضا.[2] ذلك أن العاطفة هي مصدر ارتباطنا بالآخرين، فنحن نتألم لتألم الأشخاص، وتستثير معاناتهم تعاطفنا.

قد لا تستغرقنا الأحداث لوحدها، بقدر ما تجعل العواطف المتضمنة فيها الافلام شديدة التأثير، فمن خلال ردود فعل الشخصيات تستغرقنا القصة استغراقا أشد، وتساعدنا الحياة العاطفية للشخصية على التماهي معها، وفهم دوافعها، وهي تجعل الشخصية تبدوا اصلية.[3] غير متصنعة لحركتها.

ينبغي أن يصل الفيلم بالمشاهد إلى أن يشعر بأي شكل من الأشكال بأن البطل يشبهه، وينبغي على القصة أن تدعوه للبس لبوسه، وإلى رؤية العالم بعينه، وحتى يتسنى ذلك لا بد من إقامة تيار قوي من التعاطف أو مصلحة مشتركة بين البطل والجمهور، ينبغي على الفيلم أن يولد الموالاة، وهذا التعبير يستخدمه المخرجون لوصف مقدار التفهم والتعاطف الذي ينبغي على المشاهدين الشعور به تجاه البطل إلى أن يتخيلوا أنهم سوف يتخذون موقفا مماثلا لو مروا بالظروف نفسها[4].

ان رسم حبكة القصة هي بناء الحدث ورد الفعل (العاطفة) لتحقيق التأثير المقصود.

يجب ان تكون العاطفة مرتبطة بأفعال الشخصيات المنهمكة في صراعها المحدد وبردود فعلها.[5]حتى نتمكن من معرفة أعماق هاته الشخصيات، وحقيقتها، ونوعيتها وبالتالي نصل إلى درجة التماهي معها.

وحين تهمل المكونات العاطفية للقصة، تبدو الشخصيات مسطحة وغير حقيقية، وما تحصل عليه هو ميلودراما(تمثيلية)، حيث تدور القصة بكاملها حول الحدث والصراع، ولا نرى تأثير ذلك الصراع على الشخصيات سوى بأكثر الصور عمومية، ولأننا لا نرى التأثير، فإن الشخصيات تبدو كالدمى، تتحرك وفق مزاج محركها، ولا تبدو كأشخاص حقيقيين.[6]وهذا الأمر قد يزهد المشاهد في متابعة الفيلم.

## مخطط يبين بنية الفيلم

---

[1] _ المرجع نفسه،ص177.

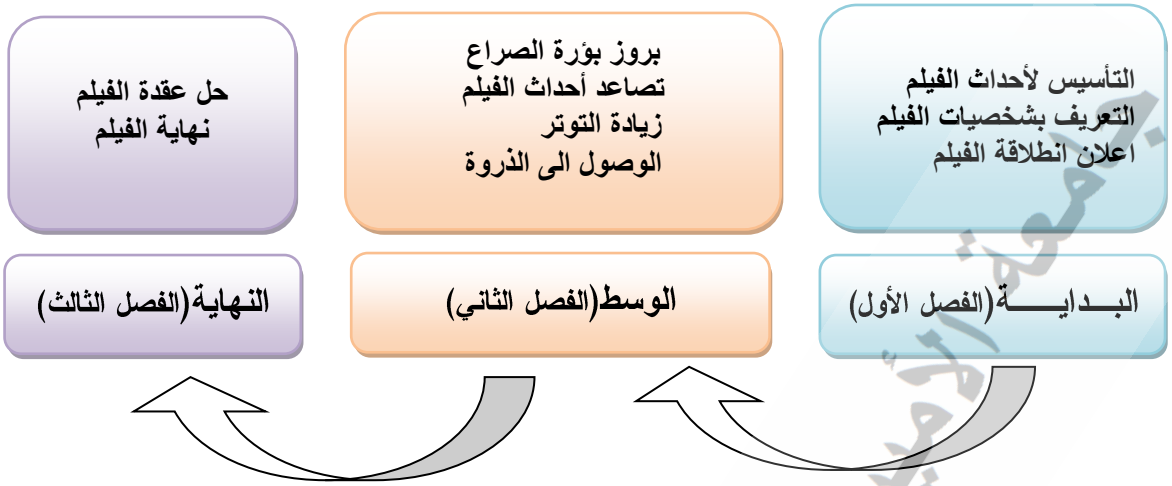
[2] _ ليندا كاوغيل، مرجع سابق، ص 29

[3] _ المرجع نفسه، ص 29

[4] –كريستوفر فوغلير، المرجع السابق،ص109.

[5] _ ليندا كاوغيل، مرجع سابق، ص 31

[6] _ المرجع نفسه، ص 29




جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## 2-2. السببية:

إنّ الحبكة ليست خطا زمنيا من الأحداث التي تجري، بل هي بناء للأحداث وفق تسلسل منطقي يجعل المَشَاهِدَ يُمَهِّدُ بعضُها للبعض الآخر، بمنطق السبب والنتيجة.

والفيلم إذن ليس سلسلة من الأحداث فحسب، بل سلسلة من الأحداث تتعلق ببعضها البعض على أساس السبب والنتيجة، أي أنّ كل حدث يكون سببا في حدوث حدث آخر، وأنّ كل حدث هو

نتيجة لحدث سابق[1].

وعلاقة السبب والنتيجة بين المشاهد تدفع حدث القصة إلى الأمام، كما تضمن أننا نفهم المعنى الجوهري للحدث، لأننا نستطيع رؤية الروابط بين المشاهد، فنحن لا نرى ما يحدث فحسب، بل أيضا سبب حدوثه. [2]وهذا ما يؤدي إلى اندفاع النص باتجاه الذروة في شكل متصاعد.

وتحدث قوة اندفاع النص عندما يقود المشهد إلى المشهد الذي يليه، وذلك المشهد إلى المشهد التالي، يتضمن المشهد تطور المشهد الذي يليه، أو نستطيع أن نقول أن بذور المشهد متضمنة في المشهد السابق، حتى تكون المشاهد مترابطة في علاقة سبب نتيجة، يدفع تسلسل الأحداث، ويجعلنا أقرب للذروة[3]

_ ان العلاقة المبنية على السبب والنتيجة بين المشاهد، تطور الصراع ورسم الشخصيات، عن طريق ايضاح عواقب الاحداث، والقرارات، والاختيارات التي تنتج بسبب تلك العلاقة.[4]

كما ان تداعي الاحداث الدرامية في العمل الفني بمنطق السبب والنتيجة يخلق لدى المتفرج توقعا لما يمكن ان يحدث، وتهيئه لتلقي ما سوف يقع فعليا سواء كان مطابقا او مخالفا لتوقعاته، وهذا يعمق في نفسه الشعور بالمشاركة في الاحداث.[5]

## 2-3. الصراع:

اذا كان الحدث هو شخصيات تريد فإن الصراع يتضمن عقبات وتعقيدات، هذان العنصران (الحدث والصراع) يُوَلدان الزخم والتشويق والدراما في مشاهدة تستحوذ على انتباهنا وتعيش في ذاكراتنا [6]، وقد تم التطرق إلى الصراع، وما يتضمنه من عقبات وتعقيدات في عنصر سابق، وما يمكن أن نضيفه هنا في عنصر الحبكة على مستوى الصراع هو ضرورة تحديد الصراع المركزي، ليقوم بوظيفة العمود الفقري للقصة.

إن العمود الفقري للحبكة هو صراع يبين بوضوح مشكلة الشخصية الرئيسية، وما هي المخاطر بالنسبة لها، ويخلق رغبة تجعل الحركة إلزامية،مالذي تريده الشخصية الرئيسية حقا؟ وما الذي يمنعها من

---

[1]– وارن بيكلاند، مرجع سابق، ص:60.

[2] _ ليندا كاوغيل: مرجع سابق، ص: 26

[3] _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص84.

[4]_ ليندا كاوغيل،مرجع سابق، ص 27.

[5] _ منى الصبان،مرجع سابق، ص 617_ 618.

[6] _ ليندا كاوغيل،مرجع سابق، ص .41

الوصول إليه؟[1]

وهذا ما يخلق التوتر لدى المشاهد، ويوجد التشويق لديه ويكون باعثا على متابعة أحداث الفيلم وهي تتصاعد.

ونخلص في نهاية عنصر الحبكة وبناء الفيلم بشكل عام، لنشير إلى أن بناء الفيلم التاريخي الوطني، يقتضي أن تقدم أحداثه في إطار بناء فني مشوق، ترتب فيه الأحداث وفق الفصول الثلاثة المذكورة سابقا، وبكل مكونات كل فصل، والأهداف التي يجب أن يحققها، إضافة إلى ترتيب هذه الأحداث بمنطق السبب والنتيجة، وكل حدث يكون سببا في حدوث حدث آخر، ويكون كل حدث هو نتيجة لحدث سابق، فالمقاومة فرضتها الأوضاع المزرية التي أوجدها المستعمر، والثورة جاءت نتيجة طول المعاناة التي عاناها الشعب الجزائري، ويجب أن يكون الصراع المركزي واضحا حتى لا توضع الشخصيات في مواقف والاكتفاء بجعلها تتفاعل، أو مراقبتها تتنقل من مكان لمكان، وتقوم بأشياء دون أن نفهم ماذا تريد تحديدا وما الذي يمنعها من تحقيق ذلك، فيكون بذلك الصراع ساكنا مما يحدث الملل ، وبالتالي العدول عن مشاهدة هذا النوع من الأفلام.

و- **الحوار:**

**1-مفهوم الحوار:** يعرف الحوار على أنه:"اللغة الادبية للفيلم، ويعتبرالمصدر الرئيسي للمعلومات في شريط الصوت عن الصورة وأحداثها الدرامية "[2]

والحوار هو الأداة التي يجب أن ينتقل عن طريقها كل شيء فهو:"ذلك الطابع الذي يتسق به الكلام، بطريقة تجعله يثير الاهتمام، ويستنفر المشاعر باستمرار"[3]فهو ليس مجرد كلام، بل هو كلام مدروس بعناية.

ولا يعتبر الحوار في الفيلم أساسيا، بل يعتبر عاملا مساعدا ومكملا لتوضيح اللقطة والمشهد، وعامل مساعد على تفسير ما صعب إيضاحه، لأن الحوار في الفيلم يتعاون مع باقي الوسائل الأخرى لإيضاح المعنى المطلوب[4]

ولقد نشأت السينما في بداية عهدها صامتة، وكان للفيلم معنى يعمل على تبليغه من خلال الصور، وكان المشاهد يبقى مشدودا للعرض حتى نهايته

---

[1] _ ليناج كاوغيل،مرجع سابق، ص 208.

[2] _ أحمد جبار العبودي، **البناء الدلالي لسردية الشكل السينمائي**، دار عدنان للطباعة والنشر،2015 ، ص:41.

[3] _ أشرف فهمي خوجة:**الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التليفزيوني**،دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،2011،ص 203.

[4] _ عدي عطا حمادي الياسين، مرجع سابق، ص:199.

بل وحتى بعد ادخال الصوت في الفيلم، تعرض بعض المشاهد صامتة لا تتضمن حوارا ومع ذلك تكون أبلغ في التأثير [1]

والذي يجعل الحوار في الفيلم السينمائي ليس أساسيا هو: كون السينما تعتمد بالأساس على الصورة، ولكن هذا لا يعني عدم أهمية الحوار أو عدم جدواه في العمل الدرامي، بل إن إدخال الصوت على الفيلم أحدث ثورة في صناعة السينما تفوق في عظمتها إدخال كل من اللون والبعد الثالث[2]وذلك لما له منأهمية ولما يؤديه من أدوار ووظائف.

## 2- أهمية الحوار:

بالرغم من أن الصوت عامل مساعد لفهم أحداث الفيلم، إلا أن استخدامه الى جانب الصورة يكتسي أهمية كبيرة:

يساهم الحوار في تمكين الشخصية من التعبيرعن دافعيتها للقيام بأعمال معينة أو اتخاذ قرارات ما، إذ يستخدم خليط من الأحداث المادية والحوار لبناء الموقف[3].

يعد استخدام الصوت إلى جانب الصورة مهما، فالسينما صوت وصورة، إضافة إلى أن الفيلم يعرض آمال الانسان وآلامه، ومشاكله وقضاياه، فكيف يتم ذلك دون صوت، ودون كلمات منطوقة[4].إذ إن الكلمات هي التي توحي بواقعية الفيلم، وقربه من الحقيقة. كما أن الصوت يقوم بدور كبير في إكساب الصورة العمق والآنية[5]حين يوضع بدقة، ويكون منسجما مع ما يعرض من صور.

## 3- وظائف الحوار :

- ✓ أنه يحدد شخصية المتحدث والشخص الذي يتحدث إليه[6] فالحوار يساعد على الكشف عن الشخصية، والتعريف بسماتها وأبعادها سواء كانت شخصية المتكلم أو المخاطب،بما في ذلك من إظهار للفكر والانفعالات، والرغبات، والدوافع والقرارات[7].
- ✓ ويساعد بشكل كبير على إظهار العاطفة ذلك أنه يزداد حدة تبعا للحالة النفسية والذهنية للشخصية.

---

[1] _ المرجع نفسه،ص 199.

[2] _ المرجع نفسه، ص 199.

[3] _ ليندا سيجر، مرجع سابق،ص 197.

[4] _ عدي عطا حمادي الياسين، مرجع سابق،ص201-202 .

[5] _المرجع نفسه.

[6] _ منى الصبان، مرجع سابق،ص599.

[7] _ عدي عطا حمادي الياسين، مرجع سابق،ص201-202 .

- ✓ يدفع القصة الى الأمام دون احساس المشاهد بذلك، حيث يمهد الحوار المتلقي للمشاهد اللاحقة،[1]أي أن الحوار يساعد على تقدم الحدث.
- ✓ يوصل الوقائع والمعلومات الى المتلقي، خاصة عندما لا تكون هناك إمكانية لتقديمها بالفعل والحركة.

## 4- شروط الحوار [2]:

حتى يكون الحوار ناجحا ومحققا للتأثير المطلوب يجب أن تراعى فيه الشروط التالية:

- ✓ -مواءمة الحوار للشخصية، إذ يعد الحوار وأسلوب آدائه من أهم العوامل للتعبير عن الشخصية، ومن ثم يجب أن تكون ألفاظ الحوار وصياغته متناسقتين مع سمات الشخصية وبيئتها.
- ✓ -تناغم الإيقاع، أي أن تتناسب الألفاظ مع الموقف، في قوتها ولينها،وهنا تبرز ضرورة أن يتصاعد إيقاع الحوار في المشهد الواحد،حتى يصل إلى الذروة.
- ✓ استخدام اللغة السليمة والمناسبة والتي يمكن للجمهور أن يستوعبها في سهولة ويسر.أي أن تكون بسيطة وسلسة لا تعقيد فيها، تتميز بالإيجاز غير المخل.
- ✓ والحوار في الفيلم السينمائي منطوق ومحمل بمذاق ولون اللهجة التي يتكلم بها المتحدث معبرا عن بيئته وطبقته الاجتماعية، فإن لاستخدام اللهجات أهمية خاصة في تحقيق المصداقية[3].

## 5- وللحوار أشكال هي [4]:

- ✓ الحوار المباشر بين الشخصيات.
- ✓ المنولوج الداخلي (المناجاة) أي: وجود شخصية ظاهرة على الشاشة نسمع تفكيرها الذاتي.
- ✓ الرّاوي: الصوت القادم من خارج إطار الشاشة، وهو اما راو مشارك بالحدث، اي احدى الشخصيات الدرامية او يمثل وجهة نظر الشخص الثالث الغائب العالم بكل شيء وهي وسيلة استعيرت من الرواية وتستخدم بكثرة في الافلام الوثائقية، إلا ان صوت السارد لابد منه في بعض الاحيان خاصة إذا كانت مدة الحوادث تمتد الى مرحلة زمنية طويلة، فالسّارد يقدم معلومات مهمة لفهم الحوادث الحاضرة او الماضية او المستقبلية.

وإذا كان السارد يعيش في الحاضر ويسرد لنا حوادث تنتمي الى الماضي فإن السّارد يستطيع ان

---

[1] _ أحمد جبار العبودي، مرجع سابق،ص42.

[2] _ أحمد جبار العبودي، مرجع سابق،ص42.

[3] _ عدي عطا حمادي الياسين، مرجع سابق،ص205.

[4] _ أحمد جبار العهبودي،مرجع سابق، ص42.

يتدخل في اي وقت يشأ ليدعم الصورة ويكشف الحوادث/مهمة الراوي

ومن خلال ما تم تناوله في عنصر الحوار، نخلص إلى أن الحوار في الفيلم التاريخي الوطني، يجب أن يكون حاضرا، يدعم الصورة، يبررها أحيانا، ويفسرها أحيانا أخرى، يجب أن يتميز الحوار بالبساطة والسلاسة والقوة في آن واحد، وأن تكون اللغة المستخدمة في عملية سرد الأحداث والوقائع ونقل المعلومات منسجمة مع طبيعة الجمهور المتلقي، ومع طبيعة الأحداث المنقولة، كما يجب أن يكون مشحونا بالعاطفة حتى لا يبدو العمل كميلودراما، ليس للشخصيات فيها سوى القيام بما يطلب منها من حركات بشكل آلي يوحي بالتكلف والتمثيل.

ومن ثم لا مانع من استخدام اللهجة الجزائرية المحلية التي تطبع العمل وتظفي عليه الكثير من المصداقية، ولا توحي بالتصنع أوالتمثيل.كما يمكن الاستفادة في الفيلم التاريخي الوطني من أشكال الحوار المذكورة آنفا من أجل الانتقالات الزمانية، وأيضا من أجل الحديث عن مقتضيات مراحل جديدة لا يمكن الاكتفاء فيها بالصورة والوقائع، كما هو الشأن في فيلم معركة الجزائر، وبما أن الفيلم السينمائي يركز على الصورة فلا بد أن يكون الحوار مختصرا داعما للصورة وموضحا لها دون زيادة تؤدي للملل، ودون اختصار يؤدي إلى خلل.

# المبحث الرابع: واقع الفيلم التاريخي الوطني

## المطلب 1: واقع الفيلم التاريخي الوطني من ناحية النوع والكم

## المطلب 2: واقع الفيلم التاريخي الوطني من ناحية طبيعة المواضيع

## المطلب 3: قراءة عامة في مضامين الأفلام التاريخية وطريقة معالجة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث الرابع: واقع الفيلم التاريخي الوطني

### المطلب 1: واقع الفيلم التاريخي الوطني من ناحية النوع والكم

#### أولا: واقع الفيلم التاريخي الوطني من حيث النوع

لقد عالجت السينما الجزائرية تاريخ الجزائر النضالي من خلال مجموعة من الأفلام التي تنوعت بين الوثائقي والروائي، وفي هذا الصدد يقول بغداد أحمد بلية: لقد تمت معالجة الأفلام الثورية التاريخية وفق اتجاهين:

الاتجاه الأول: التركيز على الأفلام الوثائقية باعتبارها الأقدر على نقل الحقيقة.

و الاتجاه الثاني:الذي يعتمد كليا على الخيال كونه يعطي للمخرج الكثير من الحرية في معالجة الأحداث التاريخية.[1]

**الاتجاه الأول: الأفلام الوثائقية**

لقد أعطت السينما الجزائرية الأولوية أثناء حرب التحرير الكبرى للفيلم الوثائقي باعتباره الأقدر على نقل الحقائق، وعلى حفظ الذاكرة الخاصة بالشعب الجزائري، بينما أعطت الأولوية لأفلام الخيال خلال العقود الأولى للاستقلال[2].

ففي سنة 1957م ظهرت أولى الأفلام الوثائقية التي أنجزتها السينما الجزائرية من خلال مدرسة التكوين السينمائي التابعة لجبهة التحريري الوطني، وتمثلت هذه الأفلام في:

**1. "مدرسة التكوين السينمائي1957"[3]:l'Ecole de Cinéma**

أخرجه: روني فوتيي VautierRené.يصور هذا الفيلم الوثائقي القصير مدرسة التكوين السينمائي التي أنشأتها جبهة التحرير الوطني في الجبال، في الولاية التاريخية الأولى تحديدا (أوراس النمامشة )، والتي أوكلت لها مهمة تكوين سينمائيين شبان، سلاحهمهو الكاميرا في حربهم ضد المستعمر الفرنسي، وهي ذات المدرسة التي كان يشرف عليها السينمائي الفرنسي روني فوتيي Renie Vautier، الذي هجر فرنسا و الحزب الشيوعي الفرنسي PCF لمساندة القضية

---

[1]– بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص 75–77.

[2]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص186.

[3]– مراد وزناجي: **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957–2012**، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص:52.

الجزائرية، بعد اقتناعه بمبادئه، ومعلوم أن عددا معتبرا من تلاميذ هذه المدرسة استشهد في المعارك بذات الولاية التاريخية (الأولى)، غير أن من تبقى منهم واصل المسيرة واستغل المبادئ الأولية التي تلقاها في المدرس، في إخراج أفلام تخدم القضية الوطنية، كان منها:

### 2. "ممرضات الجيش الوطني الشعبي"Les infirmières de l'ALN:1957

والذي تولى إخراجه طلاب مدرسة التكوين السينمائي مدة الفيلم: 6 دقائق، يعد الفيلم أول شهادة حول دور المرأة في الكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي، من خلال التعريف بدور الممرضات الجزائريات في الثورة، واللاتي كن إلى جانب الرجل في العمل المسلح، بعدما ضحينا بمهنتهن وحياتهن الخاصة والعائلية في سبيل الوطن[1].

### 3. "الهجوم على مناجم الونزة": L'attaque des mines de 1957 l'Ouenza

إخراج طلاب مدرسة التكوين السينمائي، في مدة 6 دقائق،يقدم الفيلم أول عرض مختصر لإحدى العمليات المسلحة الناجحة، التي نفذها جيش التحرير الوطني، والتي استهدفت المركز الاقتصادي للونزة، والذي كان يعتبر آنذاك أهم منجم للحديد والصلب في الجزائر[2].

ويتواصل انتاج الأفلام الوثائقية بفيلم:

### 4. الجزائر أمة 1957 Une Nation , l'Algérie

حاول المخرج روني فوتييفي هذا الفيلم الوثائقي، التأكيد على أن الجزائر تختلف كل الاختلاف عن فرنس، سواء من حيث التاريخ والجغرافيا واللغة والثقافة والحضارة...إلخ[3]

وتوالى إنتاج الأفلام الوثائقية، التي تنقل معاناة الشعب الجزائري، وكفاحه الدؤوب ضد المستعمر، وقد ساهمت مؤسسات أخرى إلى جانب مدرسة التكوين السينمائي في هذا العمل، فكانت بعض الأفلام، من مثل:

### 5. اللاجئون1957 les réfugiés

والذي أنتجته شبكة جونسون Réseau jeanson، واخرجه سيسيل دي

---

[1]– المرجع السابق نفسه، ص52.

[2]– المرجع نفسه، ص52.

[3]– المرجع نفسه، ص52.

كوجيسCécile de Cujis

مدة الفيلم 14 دقيقةيكشف المخرج من خلالها، المعاناة اليومية التي يعيشها الجزائريون على الحدود الشرقية للوطن. ويصور عملية تهجير هؤلاء السكان نحو المحتشدات الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية، ومعاناتهم على تلك الأراضي[1].

كانت هذه الأفلام قد أنجزت سنة1957، تلاها في السنة الموالية أي سنة1958 مجموعة أخرى من الأفلام، منها:

### 6. الجزائر تلتهب: L'Algérie en flammes 1958

إنتاج: روني فوتيي. و "D .E.F.A" la (جمهورية ألمانيا الديمقراطية).

مدة الفيلم 23 دقيقة ، يتحدث المخرج روني فوتييه فيهاعن واقع الثورة الجزائرية من منظور جزائري. صور الجزء الأكبر منه بطريقة سرية في الجزائر العاصمة، وذلك بين سنتي 1956 و 1957، وتم عرضه في العاصمة المصرية القاهرة، حيث لاقى استحسان الجمهور الذي تابعه، وزاد من حجم التأييد للقضية الجزائرية[2]

### 7. لاجئون:1958Réfugiés

هذا الفيلم من إنتاج: مصلحة السينما التابعة لجبهة التحرير الوطني، ينقل المخرجبيار كليمون Pierre Clément، ومن خلال هذا الفيلم شهادة أخرى حول ظاهرة اللاجئين الجزائريين الذين يتم انتزاعهم من الأرض التي ولدوا فيها ليتم تهجيرهم فيما بعد ، وينقل بالصور قصة معاناتهم النفسية و الجسدية.[3]

### 8. ساقية سيدي يوسف Sakiet sidi youssef1958

من إنتاج مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني، وإخراج وتصوير: بيير كليمون Pierre Clément ، تدور وقائع الفيلم حول حادثة تاريخية حقيقية وهي قصف الطائرات الفرنسية منطقة سيدي يوسف التابعة للجمهورية التونسية والمحاذية للجزائر، ونجم عن ذلك

---

[1]– المرجع نفسه، ص52.

[2]– المرجع السابق نفسه، ص52.

[3]– المرجع نفسه.

الهجوم ضحايا مدنيون، اعتبرت تلك الحادثة من الشهادات القليلة التي تبين عدم اكتراث السلطات الفرنسية بالقانون الدولي، تسبب هذا العمل في اثارة الرأي العام الدولي ضد فرنسا بشكل لم يسبق له مثيل، إذ كانترسالة الفيلم قوية ومباشرة ولا تقبل أي تبرير، بل ويستحيل معها البقاء على الحياد. بعد مدة من إنتاج الفيلم، تم القاء القبض على صاحبه، إثر اشتباك بالجزائر، فسجن لعدة سنوات[1].

### 9. جيش التحرير الوطني في القتال 1958. L'ALN au combat

يقوم المخرج بيار كليمون من خلال هذا الفيلم بتصوير مقاطع من نضال وكفاح جنود جيش التحرير الوطني في الجبال. تسبب هذا لفيلم في سجن بيير كليمون في ذات السنة، حيث حكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات بفرنسا. ليفرج عنه بعد استرجاع الجزائر لاستقلالها[2].

أمّا أهم هذه الأفلام الوثائقية التي أنجت قبل الاستقلال، فقد كان:

10. فيلم "**جزائرنا** الذي تم انجازه سنة 1960

والذي جاء بطلب من الحكومة المؤقتة من أجل تحضير الرأي العام الدولي للنقاش حول القضية الجزائرية أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة [3]

وقدكان يهدف إلى تعريف العالم بطبيعة الكفاح الذي كان يخوضه الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، من خلال ما يعرضه من صور حقيقية صادقة حول طبيعة جيش التحرير المنظم والمنضبط والمدافع عن شعب ملتف حوله يعاني من الاضطهاد الاستعماري. في مقابل الدعاية الفرنسية التي عملت على إظهار الجيش على أنه مجموعة من الفلاقة الخارجين عن القانون.

يعتبر هذا الفيلم محصلة عمل جماعي ورؤية فكرية تستبعد مفهوم المؤلف الوحيد، حيث ساهم في تأليفه العديد من المخرجين، كما تم جمع مادته الاساسية من أكثر من مصدر وجهة. وهذا ما يوكده الزوجان شولي بقولهما:" كنا نتوفر على مادة غير متجانسة؛ أشرطة وأحداث مصورة تمت استعادتها من طرف شبكات الدعم في اوروبا، وهي عبارة عن تحقيقات تم تصويرها على الحدود من طرف رونييهفوتتيه، بيار كلمنت واليوغسلافي ستيفان لابود فيتش، وكذا صورة خاصة تم

---

[1]– المرجع نفسه.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص92.

تصويرها في الشمال القسنطيني من طرف جمال شندرلي، وكان لدينا مخزون من مشاهد الأفلام التي تم تصويرها من طرف السينمائيين الشباب لجيش التحرير الوطني".[1]

وقد تولى كتابة نص الفيلم كل من محي الدين موساوي وبيير شولي، في حين تولى حسن بلحاج تنسيق الانتاج، بينما تولى مصطفى كاتب الموسيقى وعناصر شريط الصوت، وتم تحميض وتجميع الفيلم في بلغراد ، كما ساهم موفد آخر من مدرسة السينما لجيش التحرير الوطني بتقديم الصور الملتقطة من قبل الفنيين من الجنود الذين تم تأطيرهم من طرف رونييهفوتتيه، وقد أخرجه لخضر حامينا بمساعدة بيار شولي.[2]

بعد هذا الفيلم واصلت مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية إنتاجها للأفلام الوثائقية، والتي اعتبر النقاد البعض منها تكملة لفيلم جزائرنا، منها:

11. **بنادق الحرية 1961 les fusils de la liberté**

والذي أخرجه كل منالثنائي: جمال شندرلي ومحمد لخضر حمينة.

تروي أحداث الفيلم الصعوبات التي تواجهها فرقة من جيش التحرير الوطني، المكلفة بنقل الأسلحة و الذخيرة من تونس عبر الصحراء الجزائرية الشاسعة، حيث يتوجب قبل كل شيء تفادي قوات الجيش الفرنسي. ولكن، أثناء الطريق، تعترض فرقة جيش التحرير صعوبات جمة، تجعل من المهمة خطيرة للغاية، وأكثر مما كان متوقعا[3].

تواصل بعدها مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة بإنتاج فيلم تحت عنوان:

12. **خمسة رجال وشعب 1962 Cinq hommes et un peuple**

إخراج: روني فوتييه.

تابعت الكاميرا في هذا الفيلم، وعلى الحدود الجزائرية التونسية، مكان تواجد وحدات من جيش التحرير الوطني, الخطوات الأولى لخمسة من القادة التاريخيين, هم: أحمد بن بلة, ومحمد بوضياف، ورابح بيطاط، وحسين آيت أحمد، ومحمد خيضر، بعد إطلاق سراحهم من معتقل قصر

---

[1]– بيار وكلود شولي: **اختيار الجزائر صورتان وذاكرة**، دار البرزخ، الجزائر، ص214 ،نقلا عن السينما وحرب التحرير لأحمد بجاوي ، ص:93.

[2]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص92.

[3]– مراد وزناجي، مرجع سابق، ص52.

أولنويchâteau d'aulnoy بفرنسا, حيث كانوا مسجونين طيلة خمس سنوات كاملة، وذلك مباشرة بعد الإعلان عن وقف إطلاق النار يوم التاسع عشر من شهر مارس سنة 1962.[1]

واستمر السنيمائيون الأوائل أمثال **أحمد راشدي ومحمد لخضر حامينا** غداة الاستقلال في نفس الاتجاه في الاهتمام بالفيلم الوثائقي ، وقد كانت تلك الأفلام تمثل السينما بمفهومها الواسع لديهم ، فهو اتجاه عرفوه منذ أن داعبوا كاميرات التصوير في الجبال والوهاد الجزائرية .

في سنة 1962 تم انجاز فيلم وثائقي طويل بعنوان **"شعب يسير"** شارك في انجازه **أحمد راشدي وعبد الرحمن سيدي بومدين ومحمد قتز ونصر الدين قنيفي** كان الهدف منه تمجيد البناء الاشتراكي للدولة الجديدة ، ويتضمن الفيلم أيضا مشهدا تم تصويره على الحدود التونسية من طرف فوتييه وراشدي قبل نهاية الحرب حول الألغام المضادة للأفراد[2]

وقد أخرج أحمد راشدي **"استفتاء"** سنة 1962م ،وفي السنة الموالية أخرج **"الأحد للجزائر" و "لجنة التسيير"و "تبسة سنة صفر"** . أما سنة 1964م فقد أخرج **"مشاكل الشباب" و"أيادي مثل العصافير" و"كوبا نعم" و"حملة للتشجير"**[3].

**أما لخضر حامينا** فقد أخرج سنة 1963 م **"وعد جويلية" و "مرة أخرى" و"النور للجميع" و"البحث عن العلم"** ، وفي السنة الموالية يخرج أربعة أفلام وثائقية هي : **"الحرب في الأكواخ" و"حافظ" و"لكن"و" في أحد أيام نوفمبر"**. وفي سنة 1965 يخرج فيلما وثائقيا واحدا بعنوان **"القدس"**. ليتحول بعد ذلك الى الأفلام الروائية الخيالية[4] .

ويذكر بغداد أحمد بلية أن جميع المخرجين الجزائريين يتجهون في بداية مسارهم السينمائي نحو الأفلام الوثائقية **كمحمد سليم رياض** الذي اخرج فيلمين وثائقيين قبل فيلمه **"الطريق"** سنة 1968م ، وكذا **توفيق فارس** شارك في إخراج سبعة أفلام وثائقية قصيرة قبل فيلمه **"الخارجون عن القانون"** سنة 1968م، أما **محمد بوعماري** فقد أخرج ثلاثة افلام وثائقية قبل فيلمه **"الفحّام"** سنة 1972م [5]. كما أخرج **أحمد لعلام** فيلمه الوثائقي بعنوان **"سيرتا"** الاسم القديم لقسنطينة

---

[1]– المرجع نفسه، ص52.

[2]– أحمد بجاوي ، مرجع سابق، ص187.

[3]– بغداد أحمد بلية ، مرجع سابق، ، ص75.

[4]– المرجع نفسه، ص.

[5]– بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص76.

والذي يشيد من خلاله بمقاومة سكان المدينة خاصة في فترة العلماء الاصلاحيين.[1]

وقد أشار أحمد بجاوي في كتابه" السينما وحرب التحرير"، إلى أن الأفلام الوثائقية النادرة، التي أنجزت خلال سنوات الستينيات والسبعينيات، أفلاما وثائقية طويلة تحت الطلب، تم إنجازها اعتمادا على الأرشيف، من أجل الاحتفال بالذكريات وبالأحداث السياسية، كان ذلك حال" **فجر المعذبين**" الذي تم طلبه ابتداء من سنة 1963 من طرف الدولة الجزائرية، قصد تخليد افتتاح القمة الأفرو أسيوية في جوان1965[2]،وقد وصفت الأفلام الوثائقية التي تناولت حرب التحرير بعد الاستقلال بأنها نادرة، لأن اللجوء إلى هذا النوع من الانتاج على مستوى الميدان السينماتوغرافي قد تقلص بشكل كبير، ليفسح المجال للفيلم الروائي.

باعتبار الفيلم الوثائقي هوالأقدر على نقل الحقائق، ومصداقيته أكبر من مصداقية الفيلم الروائي، فقد اعتبر هذا الاجراء حرمانا للمتفرج الجزائري من أي دور نشيط في النقاش غير المنحاز حول العلاقة بين ماضيه وتاريخه الحديث.

وسعيا من السلطة الجزائرية ممثلة في وزارة الثقافة تدارك هذا النقص الفادح في انجاز أفلام وثائقية تسهل على الشباب الجزائري فهم العلاقة بين ماضيه وتاريخه الحديث، ودائما في إطار الاحتفال بالمناسبات التاريخية،وفي إطار الاحتفال بالذكرى الخمسين للاستقلال، يذكر أحمد بجاوي بأن وزارة الثقافة اعتمدت 31 مشروعا، ممولا بالكامل من مساعدات الدولة؛ 20 فيلما وثائقيا، و11 فيلما خياليا... ولأسباب عديدة لم يتم إنجاز مختلف مخططات الانتاج الخاصة بهذه الذكرى[3].

وفي مقابل هذا التقاعس، وأمام هذا الفراغ، نجد الجانب الفرنسي يبادر لإنجاز أعمال وثائقية تتعلق بالثورة التحريرية، وينتج صورا كان بإمكان الجزائريين القيام بإنجازها، بل لقد كانت الضرورة تقتضي أن ينجزها الجزائريون لأنها تتعلق بشهادات لشخصيات تاريخية جزائرية.

ففي سنة 1972 وعندما كانت الجزائر تحتفل بالذكرى العاشرة للاستقلال، أنجز ييفكورييز مع فيليب مونييه فيلم من الأرشيف مدته ساعتين و37 دقيقة يحمل عنوان حرب الجزائر، ويعتمد الفيلم على شهادات زعماء سابقين في جبهة التحرير الوطني، بل وأيضا من مناضلين فرنسيين من

---

[1]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص189.

[2]– المرجع نفسه، ص190 .

[3]– المرجع نفسه، ص206 .

مجموعة موريس أودان، هذه الشهادات التي تمكن كورييز من تسجيلها مع جميع أعضاء الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ممن تم إقصاؤهم بعد من السلطة، هذه التسجيلات التي تعد إحدى المراجع التاريخية القاعدية حول صيرورة حرب التحرير.[1]

**الاتجاه الثاني: الأفلام الروائية**

أما **الاتجاه الثاني** الذي اتجه إليه السينمائيون الجزائريون في معالجة الأحداث التاريخية، فهو الفيلم الروائي، وقد كان التركيز عليه في فترة الإستقلال، كون هذا النوع من الأفلام يعطي الحرية للمخرج في إعادة بناء أحداث المقاومة الجزائرية، وفق ما ينسجم مع الحقيقة التاريخية من جهة، وما ينسجم مع الفن السينمائي من جهة أخرى، ذلك أن الصناعة السينمائية تضيف للواقع بعدا تعبيريا لم يكن موجودا في الأشياء والموجودات في واقع الأمر، كما يشير الى ذلك بيل نيكول

كان أول فيلم روائي قدم قبل الاستقلال هو فيلم ياسمينة سنة 1961[2]. من اخراج لخضر حامينا وجمال شندرلي وقد اعد ليعرض مع فيلم جزائرنا في الجمعية العامةللأمم المتحدة للتأثير على الراي العام الدولي لمناقشة القضية الجزائرية.

يعتمد الفيلم على حكاية طفلة صغيرة تتكلم بلكنات الطفولة تقول: " انا ياسمينة وعمري سبع سنوات، انا جزائرية وهذه مينا دجاجتي انها خائفة...لا نملك مسكنا. ابي توفي بدون ان يطلق صرخة... لم ابك ربما من الخوف.."ويشير محمد يزيد وزير الاعلام في الحكومة المؤقتة الى ان فيلم جزائرنا كان يجب ان يخاطب العقل وياسمينة القلب. وحسبه لم يكن اختيار الطفلة الصغيرة، مجرد مصادفة لكونها ترمز الى الجزائر التي تعاني في مواجهة الرجل الطولي لفرنسا، وفي كلام ياسمينة ما يشير الى فكرة سلب وطن بالقوة[3].

وكون الفيلم الروائي يعطي حرية أكبر للمخرج في بناء الأحداث التاريخية،فقد اتجه السينمائيون الجزائريون بعد الاستقلال إلى إعادة بناء أحداث الثورة حسب مايمليه الخيال ليتوافق مع حقائق الحرب، من خلال الأعمال السينمائية الروائية التي يقدمونها، والتي تم التركيز عليها في هذه الفترة، أكثر من الأعمال السينمائية الوثائقية.

وقد تمخض عن ذلك جملة من الأفلام الروائية نذكر منها:

---

[1]- أحمد بجاوي، مرجع سابق ، ص190-191

[2]- بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص70.

[3]- أحمد بجاوي، مرجع سابق،ص94-95 .

"**الليل يخاف من الشمس**" لمصطفى بديع،" **الخارجون عن القانون**" لتوفيق فارس، "فيلم **ريح الأوراس** "، "**معركة الجزائر**"، "**الأفيون والعصا**"، "**الجحيم في سن العاشرة**"، "**الطريق**"،" **حسن طيرو**"،... وغيرها من الأفلام الروائية التي سيتم التطرق لها، ولمضامينها لاحقا بكثير من التفصيل في المعلومات.

ثانيا: واقع الفيلم التاريخي الوطني من حيث الكم ( العدد ):

يشير الناقد السينمائي أحمد بجاوي إلى أن عدد الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة قليل بقوله:"إذا أردنا أن نحصي عدد الأفلام السينمائية التاريخية الوطنية التي أنجزت حتى الآن، نجدها لا تتجاوزالعشرات من الأفلام الطويلة الروائية والوثائقية"[1]، هذا المستوى من الإنتاج يمكن وصفه بالقليل والكثير في آن واحد:

قليل لأن حفظ الذاكرة التاريخية وتوصيلها للأجيال الصاعدة يحتاج إلى مئات الأفلام، وهو قليل أيضا، لأن الجزائر تستورد مئات الأفلام الأجنبية سنويا[2]بسبب العجز في الإنتاج الوطني ؛ فالإنتاج الذي يبلغ فيلمين إلى أربعة أفلام طويلة في السنة كما ذهب إلى ذلك جان ألكسان يعتبر كنقطة في بحر أمام المئتي فيلم التي تقتنيها الجزائر [3]

وما يؤكد هذه الفكرة أيضا ماذهب إليه زهير إحدادن حينما تحدَّث عن السينما بعد الاستقلال باعتبارها من الوسائل السمعية البصرية التي لها تأثير كبير على الجماهير، غير أنها لم تجد إزدهارا كبيرا في الجزائر بالرغم من أن الإنتاج الوطني يعد من أحسن الإنتاج في العالم النامي ، وأوعز هذا الوضع إلى سببين يتمثل أحدهما في كون الإنتاج الوطني غير غزير، وغير كاف لسد حاجات البلاد. [4]

ويعتبر هذا الإنتاج كثيرا في نظر من يرى بأن اهتمامات الجمهور الجزائري ومشاكله تتعدى

---

[1]– احمد بجاوي، مرجع سابق، ص113.

[2]– حورية حراث، **الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري (دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر)**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،2013، ص67.

[3]–جان ألكسان، **السينما في الوطن العربي**، سلسلة عالم المعرفة، العدد51،مارس1982، ص309.

4–زهير إحدادن، **مدخل لعلوم الإعلام والإتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط: 2002، ص:109.

موضوع الثورة.[1]الى مواضيع أخرى، يفرضها الواقع المعيش

ورغم أن الفكرة السائدة لدى الكثيرين هي وجود عدد كبير من الأفلام التاريخية المنجزة، إلا أننا حين ننظر من قريب نجد أن من بين العدد الكبير من الأفلام التي عالجت الحرب ، قليل منها نجح في اقتراح فكرة في مستوى التحولات الجوهرية التي طرأت على المجتمع الجزائري جراء هذا الحدث المؤسس.[2]فالكثرة لا تعني الإلمام بالموضوع من كافة جوانبه، وتناوله بشكل معمق.

وهي ذات الفكرة التي ركز عليها بغداد أحمد بلية حين أشار إلى أنه بالرغم من أن الأفلام الحربية سيطرت على الساحة السينمائية خلال العقدين السادس والسابع من القرن العشرين، إلا أن موضوع الثورة لم يأخذ حظه الوفير من اهتمام السينمائيين الجزائريين، فالأفلام المنجزة قليـــلة جدا نظرا لأهمية المرحلة التي شهدتها الجزائر [3]

وفي كتابه السينما الجزائرية وحرب التحرير، يقول الباحث عدة شنتوف، أنه من أصل 150 فيلم سينمائي مطول تم إنجازه منذ استقلال البلاد إلى يومنا هذا، يوجد حوالي 40 فيلما تناول موضوع حرب التحرير، بشكل مباشر أو ضمني خلال فترة تمتد من 1964 التي شهدت تصوير أول فيلم ثوري جزائري عنوانه"السلم الوليد" للمخرج جاك شاربي" إلى غاية سنة 2008 التي عاد خلالها الموضوع إلى الواجهة بعد فترة غياب طويلة نوعا ما، من خلال فيلم "بن بولعيد" للمخرج أحمد راشدي، والذي تلاه سنة 2010 فيلم "الخارجون عن القانون" للمخرج رشيد بوشارب، ثم "زبانة " للسعيد ولد خليفة.

---

[1]– حورية حراث، مرجع سابق، ص67.

[2]–احمد بجاوي، مرجع سابق،ص113.

[3]–بغداد أحمد بلية، مرجع سبق ذكره،ص:83.

## المطلب الثاني: واقع الفيلم التاريخي الوطني من ناحية طبيعة المواضيع

أولا: مقاومة المستعمر :الموضوع الرئيس

كان الموضوع الرئيسي الذي عالجته السينما الجزائرية، والذي طبع الفيلم التاريخي الوطني هو المقاومة ضد المستعمر الفرنسي، والثورة عليه حتى الاستقلال. وقد كان التركيز على الثورة التحريرية المسلحة أكثر من غيره من المواضيع الأخرى، خاصة في العشرية الأولى بعد الاستقلال، وهذا ما تؤكده أغلب الدراسات التي تناولت موضوع السينما الجزائرية، وفي هذا تقول حورية حراث:"ركزت أغلب الانتاجات السينمائية الجزائرية مواضيعها حول الثورة التحريرية، حيث تم إنتاج عشرات الأفلام المطولة والوثائقية."[1]

وهو ما يؤكده سليم عقار في دراسته بقوله:" السينما الجزائرية اهتمت بموضوع الثورة، لا سيما في السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال، حيث شكل هذا الموضوع أهم مضامين الدولة الفتية"[2]

وقد كان لهذا التوجه أسبابه، وهي التي ذكرناها في مبحث سابق من هذا البحث. ونؤكد في هذا السياق ماذهب إليه أحمد بجاوي بقوله:" ولأن القائمين على الانتاج السينمائي في ذلك الوقت كانوا ممن عايشوا الثورة وأحداثها، وبالتالي فقد انكب الفيلم التاريخي الوطني أساسا على الوقائع المرتبطة بالفترة الممتدة 1954–1962 ،وقائع رصدها شهود عيان لا يزالون على قيد الحياة، وقائع يمكنهم إسقاطها على تجربتهم المعاشة".[3]

فأغلب مخرجي الأفلام التاريخية الوطنية للعشرية الأولى كانوا من صناع هذه الثورة، وممن عايشو أحداثها، فحاولوا بالتالي تصوير ماعايشوه من خلال أفلامهم، ومن أمثلة ذلك ما عايشه المخرج سليم رياض في المعتقلات الفرنسية ونقله من خلال فيلمه الطريق، إذ يقول :الطريق، هو وقائع 200000 معتقل جزائري، لقد فكرت دائما في إخراج فيلم إنطلاقا من رواية اعتقالي، إنه التزام معنوي نحو رفاقي" ويعقب أحمد بجاوي على هذا التصريح بقوله:"إنه يتعين علينا تسجيل هذه الأحداث، حتى يتمكن أطفالنا لاحقا من أن يدركوا ماذا كان كفاحنا، وحتى يقتنع الناس في

---

[1]– حورية حراث، مرجع سابق، ص67.

[2]–سليم عقار، السينما و الثورة الجزائري 50سنة تصوير بين فرنسا والجزائر ، doc. el djazzera.net

[3]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص18.

الخارج أن الكفاح كان يمتد إلى غاية داخل السجون[1]

وقد كان للسلطة السياسية دور كبير في هذا التوجه ، والاهتمام بموضوع الثورة، باعتبار أن السينما الجزائرية هي سينما مؤممة با لكامل، تتبع النظام الحاكم تبعية كاملة، ومن ثم كان لزاما على أي فنان سينمائي فيها ان يعبر عن نفسه في الحدود التي يسمح بها النظام وإلا عرض عمله للمصادرة.

وفي هذا الصدد يصرح بوعماري مخرج فيلم الفحام بقوله: لقد انجزنا بداية سلسلة كاملة من الأفلام حول الحرب، ولست ضد القيام بأفلام أخرى اليوم، أفلام حول حرب التحرير الوطني، ولكن بلا شك بطريقة مغايرة، نقوم بها وفقا لإنارة تاريخية مدروسة، في حين أن ما جرى عادة هو **أننا مجبرون من خلال الرقابة الذاتية** على إنجاز أفلام ترافق مراحل الخطاب الرسمي بدلا من القيام بتفكير معمق. [2]

فبوعماري هنا يشير إلى الرقابة التي فرضتها السلطة، وشكلت من خلالها رقابة ذاتية من الفنان لنفسه، تحول دون الخروج عن التيمة التي فرضتها السلطة وهي الثورة التحريرية.

**ثانيا: المضامين وطبيعة الأفكارالتي تناولها الفيلم التاريخي الوطني**

وعندما نتحدث **عن المضامين وطبيعة الأفكار**التي تناولها الفيلم التاريخي الوطني طيلة الفترة السابقة، نجد الباحث عدة الشريف، ومن خلال دراسة أنجزها بعنوان:"**السينما الجزائرية وحرب التحرير**" يقسم هذه المضامين إلى ثلاثة محاور أساسية:

**تناول في المحور الأول:الأفلام التي صوّرت فترة ما قبل اندلاع ثورة التحرير، وأبرزت سياسة الاستبداد والتمييز العنصري التي انتهجها الاستعمارالغاشم**، ومنها:

1. **فيلم "الليل يخاف من الشمس"** 1965م

وهو الفيلم الذي يتطرق فيه مخرجه"**مصطفى بديع**"للوضع الذي كانت تعيشه الجزائر، ابتداء من ماقبل اندلاع الثورة إلى غاية انتهائها،ولأنه لم يكن من السهل اختصار عقد من الزمن، ومعاناة

---

[1]–احمد بجاوي، مرجع نفسه ص:120.

[2]– محمد بوعماري، حديث اجرته كريستيان بوسينو، مجلة السينما صورة وصوت رقم 340، جوان 1979، نقلا عن السنماوحرب التحرير ص:124

قرن ونصف من الاستعمار في فيلم واحد، فقد حاول المخرج أن يقسم أحداث الفيلم الذي مدته ثلاث ساعات إلى أربعة فصول:أوّلها "**الأرض كانت عطشى**"،ويليها "**دروب السجن**"، و" **قصة صليحة**"، وأخيرا"**قصة فاطمة**".

واعتبر هذا الفيلم جزائريا بصفة شبه كلية، سواء من جهة التمثيل أو من جهة الاخراج أو التصوير، أو الإنتاج[1]

## 2. فيلم"نوة ":1972م

يعود المخرج"**عبد العزيز طلبى**" في هذا الفيلم إلى الفترة التي سبقت الأول من نوفمبر، وذلك بوصف وضعية الفقر المأساوية التي أغرق فيها الاستعمار الريف الجزائري.لقد أنجز فيلم نوة مع سكان دوار، وبدون ممثل محترف، وبميزانية هزيلة، ورغم ذلك يعتبر فيلم نوة إلى غاية اليوم الفيلم الذي شرح لماذا لا يملك الجزائريون وخاصة في عالم الريف ، خيارا آخر غير حمل السلاح للتخلص من العنف الاستعماري[2]

يضيف بغداد أحمد بلية بأن هذا الفيلم الحالة التي يعيشها ملاك الأراضي الجزائريين، ودور القايد والباشاغا في تطويع السلطة الإستعمارية لخدمة مصالحهمالخاصة، ويركز الفيلم على سلطة المعاونين للمستعمر، واتهامهم بشكل مباشرأنهم السبب الحقيقي فيما وقع للفلاحين من مآسي قبل الثورة، وأثناءها[3].

## 3. فيلم"وقائع سنين الجمر " (1974م)

حاول المخرج **محمد لخضر حمينة** من خلال هذا الفيلم أن ينقل معاناة الشعب الجزائري خلال الاستعمار الفرنسي، وبالتحديد ما بين 1939 الى غاية اندلاع الثورة التحريرية 1954م، وهذه المرة كتب المخرج سيناريو بنفسه وقسم فيلمه هذا إلى ستة مراحل هي:

- سنوات الرماد
- سنوات الجمر
- سنوات النار

---

[1]- بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص73.

[2]- أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص124.

[3]- بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص81.

- سنة العربة
- سنة الهجمة
- الحادي عشر من نوفمبر1954.

تُوّج هذا الفيلم بأكبر جائزة في "**مهرجان كان**" السينمائي "**السعفة الذهبية**" سنة 1975م.[1]

### 4. فيلم المجثون (بني هندل) 1976

الذي أخرجه "**الأمين مرباح**" ومن إنتاج الديوان الوطني للسينماتوغرافية، يتطرق الفيلم لقضية حيوية تتمثل في المصادرات التي كان ضحيتها بني هندل، كما يقدم لمحة عامة عن الأساليب المستخدمة من طرف المعمرين وأعوانهم في الاستيلاء على الأراضي الجزائرية"[2]

### 5. فيلم "الخارجون عن القانون" 1969

أخرجه وكتب السيناريو" توفيق فارس" من إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية، يتناول هذا الفيلم بداية المقاومة الجزائرية المسلحة، من خلال رصد سيرة عدد من الثوار داخل البلد، إذ نراهم يهاجمون ممثلي الإدارة الاستعمارية، وهي بذلك إرهاصات للحرب الكبرى.فالخارجون عن القانون مجرمون في العرف الفرنسي، لكنهم ضحايا في الواقع، يريدون استرجاع حقهم بالقصاص ممن حرمهم إياه.[3]

ونلاحظ من خلال ماسبق ذكره، بأن قلة قليلة من الأفلام التاريخية الوطنية تلك التي حاولت تناول الوضع المزري الذي كان يعيشه الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، وسياسة الاستبداد والاستعباد والاستغلال والضرب بيد من حديد التي مارسها المستعمر على هذا الشعب ، الذي سلبت أرضه، وانتهك عرضه، وامتهنت كرامته، وبذلت جهود حثيثة من أجل طمس هويته طيلة مايزيد عن قرن من الزمن. هذا الوضع الذي دفع بالجزائريين لإعلان الثورة عليه من البداية، ومقاومته رغم قلة الإمكانيات.

**أما المحور الثاني: تناول فيه الكاتب مجموع الأفلام التي تناولت وقائع حرب التحرير من ساحة المعركة، ومن أمثلتها:**

---

[1]– بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص78.

[2]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص20.

[3]–مراد وزناجي، مرجع سابق، ص86.

## 1. فيلم ريح الأوراس 1966م:

**اخراج : محمد لخضر حمينة**

**سيناريو :محمد لخضر حمينة و توفيق فارس .**

**الملخص :**

الفيلم بمثابة شهادة عن الدور الذي قام به المجتمع الريفي في تطور الثورة، حيث يقدم لنا وصفا اجتماعياللتنظيم العائلي الذي كان سائدا في الريف الجزائري، أين تعمل العائلات بطريقة شاقة في النهار، وتقوم بالليل بأعمال دعم وإسناد للجماعات المسلحة[1] . وهو احد اهم افلام تلك الفترة . وعبر لغته السينمائية الشاعرية . يحكي قصة عائلة مزقتها الحرب ، فالاب يقتله العدو خلال احد الهجومات ، والابن يلقي عليه القبض ، وهنا تبدا معاناة الام في رحلة البحث عن ابنها . تتشرد وتضيع بين معسكرات الاعتقال حتى تجده في احداها ، فتكتفي بمتابعته من خلال نظراتها كل يوم من خلف الاسلاك الشائكة ، ولكنه يختفي مجددا فتلقي بنفسها على الاسلاك المكهربة التي تصعقها . نال الفيلم جائزة الكاميرا الذهبية . مهرجان كان الدولي للسينما . جائزة اول عمل سينمائي في "مهرجان كان السينمائي الدولي " بفرنسا سنة 1967 ، وجائزة احسن سيناريو بمهرجان موسكو في نفس السنة . جائزة العمل الاول من مهرجان كان للعام 1966 . جائزة افضل سيناريو وجائزة الكتاب السوفييت الكبرى للسيناريو في موسكو للعام 1967 . جائزة الغزال الذهبي من مهرجان طنجة (المغرب) للعام 1968 [2].

## 2. معركة الجزائر1966م

اخراج : جيلو بونتيكورفو gillo pontecorovo. مساعد المخرج : موسى حداد

سيناريو:فرانكو سوليناس

مقتبس من كتاب صدر في ثلاثة أجزاء لياسف سعدي يحمل نفس الإسم.

يصور هذا الفيلم جانبا من معركة الجزائر الكبرى، ويعمل على إعادة تركيب إحدى المراحل الهامة للثورة المسلحة في المدن[3].

---

[1]–احمد بجاوي، مرجع سابق، ص:115.

[2]–مراد وزناجي، مرجع سابق، ص:77.

[3]–مراد وزناجي، مرجع سابق، ص74.

## 3. الطريق LA VOIE 1968

**سيناريو وإخراج :محمد سليم رياض**

موضوع الفيلم يتناول معاناة سكان المحتشدات التي أعدتها فرنسا لمراقبة وتركيع الجزائريين عن طريق عزل المجاهدين عن الشعب. يحاول المقيمون في المعتقل تنظيم أنفسهم، فينظمون دروسا لمحو الأمية والتوعية السياسية، ويتمكنون من ربط اتصالات مع المناظلين خارج المعاقل.ويعتبر الفيلم شهادة حية نقلها المخرج باعتباره كان واحدا من سكان هذه المعتقلات[1].

## 4. حسن طيرو 1968: hassan térro

اخراج : محمد لخضر حمينة

سيناريو : مقتبس من مسرحية لرويشد

الملخص :

يقدم المخرج حمينة صورة مؤثرة وباطار كوميدي بحت، الكيفية التي تحول ظروف الوطن الصعبة ابان الفترة الاستعمارية ، موظفا بسيطا ، الى ثائر على الوضع القائم ومن دون ان يدري ، وذلك من خلال شخصية حسان ، البرجوازي الصغير ، الذي يجد نفسه متورطا رغم انفه في الحركة الثورية . وانطلاقا من ذلك ، يقودنا الفيلم الى متابعة مغامرات مضحكة مع هذه الشخصية ، من خلال كوميديا احبها الجمهور كثيرا في السينما ، مثلما احبها من قبل في المسرح . معنى هذا ، من الوجهة التاريخية ، ان الابتسامة عرفت طريقها الى مواضيع الثورة ، بعد مرور اقل من خمس سنوات عن الاستقلال .

## 5. الجحيم في سن العاشرة1968

سيناريو واخراج جماعي : سيد علي مازيف ، غوتي بن ددوش يوسف عقيقة ، عمار العسكري ، عبد الرحمن بوقر كوح .

الملخص : هذا العمل عبارة عن مجموعة من الاجزاء ، وعددها خمسة (5) ، يروي قصصا بطولية لاطفال في عمر الزهور ، كانوا وقت الحرب يلعبون بالقنابل والاسلاك الشائكة في حديقة الجحيم . وجاءت الافلام تحت هذه العناوين :

---

[1]–مراد وزناجي، مرجع سابق، ص79.

البحر : غوثي بن ددوش – اللقاء : سيد علي مازيف – الاضراب : عبد الرحمن بوقر موح – شهود الامس : عمار العسكري – عندما كانت جانيت jeannette : يوسف عقيقة .

تعاون على اخراج هذا العمل مجموعة من المخرجين ، اضفى كل منهم بصمته الخاصة عليه . يعالج كل جزء معاناة طفل جزائري في مكان ما بالجزائر اثناء الثورة ، وما يتبع ذلك من معاناة نفسية وجسدية ، وفقدان للبراءة .

### 6. ديسمبر1971

اخراج : محمد الاخضر حمينة

الملخص :

يتناول هذا الفيلم التعذيب الذي تعرض له مجاد اسر في العاصمة . حيث يعذب بوحشية من قبل سلطات الاستعمار (رجال المظليين )، بغية انتزاع معلومات بخصوص الثورة.

لكن هذا التعذيب سيؤدي في النهاية الى استفاق ضمير احد ضباط العدو ، وهو ما يجعله يعي مدى وحشية الاستعمار واستهتاره بكافة القيم الانسانية . يتساءل الضابط : هل ان الغاية تبرر الوسيلة ، حقا ؟ تقع الاحداث في مكتب التحقيقات التابع لجنود المظليين ، عشية ادراج القضية الجزائرية القيام بمظاهرات عارمة.

### 7. دورية نحو الشرق1972

اخراج : عمار عسكري

مساعد المخرج : محمد بوعماري

الملخص :

تكلف فرقة من جيش التحرير الوطني بمهمة نقل جندي فرنسي وقع اسيرا من ذي قبل ، الى غاية الحدود الشرقية الجزائرية .

تنطلق الدورية من منطقة محرمة ، وعليها انجاز مهمتها كاملة ، بالابقاء على الاسير حيا . يباد عناصر الدورية واحدا واحد ، ويستلم شاب فلاح المشعل ، وينهي المهمة بنجاح وتفان في نهاية القصة .

نال الفيلم شهرة كبيرة داخل الوطن ، وحظي بالقبول لدى عامة الناس

### 8. الأفيون والعصا1969

اخراج : احمد راشدي .

سيناريو :احمد راشدي (مقتبس من رواية لمولود معمري )

الملخص :

يحكي الفيلم وقائع واحداث تجري في احدى القرى النائية (ثالة) بمنطقة القبائل ، وذلك خلال احدى الفترات الصعبة من الثورة التحريرية .علما وان الفيلم مقتبس من رواية للاديب الجزائري الكبير مولود معمري . حيث يحاول جيش الاحتلال في هذه القرية احكام قبضته بقوة الحديد والنار على السكان والمجاهدون ( من ابناء القرية ) في مواجهة كل ذلك . يقد حمينة صورة مؤثرة وباطار كوميدي عن الكيفية التي تحول بها ظروف العمل الصعبة خلال الاستعمار ، موظفا بسيطا الى ان يصير ثائرا على الاستعمار من دون ان يدري.

### 9. سنوات التويست1983

سيناريو واخراج : محمود زموري

الملخص: صور هذا العمل من طرف سينمائي جزائري يعيش في فرنسا . تتحدد الفترة التاريخية التي يرويها الفيلم ما بين سنوات 1960و 1962. من خلال احداث مضحة وهزلية لشابين اثنين بوعلام وصالح ، متمسكين كثيرا برقصت "التويست" ، ويجران على القيام بامور متهورة وغير مقبولة ، وسط حي ، برفقة سي طاهر المتقاعد ، وهو من قدماء المجاهدين ، وخيرة ، الجارة الانيقة. يلجا الشابان ، بغرض تمضية الوقت وملء الفراغ وكذلك كسب قوت يزمهما ، الى طريق يرفضها المحيط .

**نلاحظ مما سبق ذكره من أفلام بأن موضوع أحداث الثورة التحريرية كان الأكثر تناولا في الفيلم التاريخي الوطني، غير أن هذه الأفلام تعد قليلة بالنظر لأهمية المرحلة التي شهدتها الجزائر، بل إن العديد منها طرحت الموضوع بسطحية ، وكان الغرض من إنجاز تلك الأفلام عرض التاريخ أكثر من الاستفادة منه**[1]

**أما المحور الثالث:** فقد خصصه الكاتب لمخلفات الثورة التحريرية، وانعكاساتها الأليمة على شرائح مختلفة من المجتمع، من أهم هذه الأفلام:

### 1. "السلم الوليد": سلم فتي1964 Une si jeune paix

[1]–ابغداد أحمد بلية،مرجع سابق، ص:83

سيناريو و إخراج: جاك شاربي Jacques Charby.يوقع هذا الفيلم شهادة ميلاد الفيلم الخيالي الجزائري. أراد المخرج في هذا العمل أن يعالج مشكل ابناء شهداء ثورة التحرير الكبرى (يتامى الحرب)، فاختار أن يروي قصة يتلهى فيها يتامى صغار بأداء أدوارهم في لعبة حربية. تجمع اللعبة الفريق الأول الذي يقوده علي، والفريق الثاني الذي يقوده مصطفى. يمثل الأول جبهة التحرير الوطني FLN، فيما يمثل الثاني منظمة الجيش السري الفرنسي OAS. يختلط الواقع بالخيال، وينتهي الفيلم بسماع صوت طلقة نارية حقيقية[1].

### 2. فيلم الميراث 1974

والذي سعى المخرج **محمد بوعماري** من خلاله إلى الحديث عن عمليات التهجير من أرض الوطن، والألغام المزروعة في أماكن مختلفة من الحدود الجزائرية، وكذا الآثار النفسية العميقة التي تتجلى في أزمات البطل الذي كان مسؤولا سياسيا في الثورة الجزائرية، وبهذا يصبح الميراث الذي خلفه المستعمر سلبيا، سيعاني منه الجزائريون لعقود عديدة بعد الاستقلال[2].

### 3. يوسف1991م[3]

أو اسطورة النائم السابع لمخرجه محمد شويخ ، يتوقف الزمن بالنسبة للمناضل يوسف في سنة 1960م حيث يعتقد أنه أسير القوات الفرنسية فيفر من مستشفى الأمراض العقلية ليعود الى الجبل ثم يأوي إلى مغارة ، يعثر يوسف على عظام رفاقه ويحاول الاتصال بواسطة راديو قديم بقيادة الأركان . يدفن رفاة رفاقه الذين يعدهم بالوفاء .

يستقر في الكهف ثم يخرج سرا الى المدينة التي يتجول فيها، غير أن بعض المشاهد ترعبه .. طوابير للحصول على رغيف خبز ، قدماء جبهة وجيش التحرير يسيئون معاملة العمال. ينظر إليهم يوسف على أنهم خونة، ويعتقد أن لا أمل في تحرير الجزائر من الاستعمار لينتهي الفيلم بالقضاء على البطل يوسف.

- **تحيا يا ديدو :1971**[4]

الذي كتبه وأخرجه محمد زيدات ، يعرض الفيلم قصة سائحين اثنين ، زوج وزوجته ، يزوران

---

[1]– مراد وزناجي، مرجع سابق، ص70.

[2]– بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص82.

[3]– مراد وزناجي ، مرجع سابق، ص123،122.

[4]– المرجع نفسه، ص94.

الجزائر العاصمة ، يبدو سيمون الزوج قلق فيما تنتعش الزوجة للأجواء العامة التي تحيط بها. يلتقي سيمون ذات يوم في أحد المقاهي العاصمية بمحمد، وهو من الذين عذبهم سيمون أثناء الجزائرية، يثبت الرجل نظره نحو سيمون الذي يبقى خائفا مذعورا مستذكرا مشاهد التعذيب القديمة عندما كان من ضمن المتعصبين لمنظمة الجيش الفرنسي السري. عندئذ نتبين أن محمد شخص أعمى.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المطلب 3: قراءة عامة في مضامين الأفلام التاريخية وطريقة معالجة

### أولا: قراءة عامة في مضامين الأفلام التاريخية

إن قراءة لمضامين الأفلام التاريخية التي تناولت الحديث عن مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي، تؤكد الفكرة التي توصل إليها الباحث عبد الغاني مغربي في دراسة أجراها قبل أكثر من عشرين سنة، سنة 1980بعنوان:Le double mirage de lemage، بحيث توصل إلى أن كل الأفلام التاريخية الجزائرية لا تتضمن أي فيلم يصور تاريخ ما قبل الثورة[1].أي ان الفيلم التاريخي الوطني ركز على الثورة التحريرية واغفل الحديث عما سبقها من كفاح

وبعد عشرات السنين يؤكد السينمائي والناقد الجزائري أحمد بجاوي الفكرة ذاتها، ويشيرإلى ندرة الأفلام التي عالجت الفترة الاستعمارية الأولى قبل ثورة نوفمبر1954، واعتبار التاريخ مفهوم يرتبط بحرب التحرير مع إغفال مسار الكفاح الذي يسبقه يقول:" إذا ما عدنا أبعد من ذلك إلى الوراء ، ما وراء القرن العريش ، فإننا نجد **عددا قليلا جدا** من الأفلام التي عالجت الفترة الأولى من الاستعمار ، والمقاومات الشعبية التي يقف وراءها الاحتلال الفرنسي". [2]

وكما تذكر الباحثة حورية حراث، من خلال الدراسة التي أجرتها بأن فيلم بوعمامة لمخرجه بن عمر بختي يعد الاستثناء فهو الفيلم الوحيد الذي يصور مرحلة المقاومة الشعبية قبل الثورة التحريرية وهي مقاومة الشيخ بوعمامة.[3] وهي ذات الفكرة التي يتم تأكيدها حتى اليوم.

وهذا الشح في تصوير فترة المقاومة الشعبية قبل الثورة التحريرية هوالذي جعل التاريخ في أذهان جيل الإستقلال يرتبط بحرب التحرير، كما يعقب أحمد بجاوي بالقول" إنه لصحيح وإلى وقت قريب جدا إن التاريخ كان مفهوما يرتبط في أغلب الأحيان بحرب التحرير، لكن ألا ينبغي لنا العودة الى مصادر المقاومة من أجل التامل بصورة أفضل في التاريخ، ولشرح الفكرة العامة لانتفاضة نوفمبر 1954 التي أنتجتها دائرة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية .[4]

إن انتفاضة الفاتح من نوفمبر كانت خلاصة جهود كبيرة سبقتها في الكفاح ضد المستعمر، هذا الكفاح لم يكن مجرد أعمال معزولة هنا وهناك، بل كان عبارة عن مقاومة شعبية منظمة، تحت

---

[1]–حورية حراث، مرجع سابق، ص:68.

[2]–احمد بجاوي، مرجع سابق، ص18

[3]–حورية حراث، مرجع سابق، ص68.

[4] –احمد بجاوي مرجع سابق، ص18

قيادة رموز وطنية رجالية ونسائية من أمثال الأمير عبد القادر، والمقراني، لالا فاطمة نسومر وغيرها.

إن هذا التهميش للمقاومة الشعبية المنظمة، يجعل الشباب الجزائري خاصة يظن بأن الفترة الاستعمارية لم تكن سوى ليلة طويلة، نام فيها الجزائريون ليستيقظوا فجأة في الأول من نوفمبر 1954. [1]وهذا الأمر له انعكاسات خطيرة على علاقة هؤلاء الشباب برموز المقاومة الشعبية.

لذلك يدعو أحمد بجاوي إلى ضرورة أن يعمل السينمائيون على إنجاز مشاريع تخرج هذه القيادات إلى النور" فالأمير عبد القادر، الحاج المقراني، والشيخ لعلى وغيرهم، لا يزالون في انتظار خيال يأتي لإخراجهم من هذه المناطق المظلمة، للتمثيل السينمائي"[2]

ويحيل أحمد بجاوي على ضرورة أن تساهم السينما بكتابة تاريخ المقاومة الشعبية، وإخراج أبطالها من الظل، ليدرك شباب اليوم ماذا بذل من جهد ليتحقق الانتصار على أعتى قوة عسكرية في ذلك الوقت"إنه لمن شأن المزيد من الكتب التاريخية والأفلام والخيال الأدبي، ان تساعدنا على إعادة النظر في تواتر الثورات الشعبية في شكل مقاومة مستمرة منذ اليوم الذي وطئت فيه أقدام الفرنسيين شاطئ سيدي فرج. وهكذا لا تزال العديد من الشخصيات اللامعة في الظل، بعيدا عن ذاكرة الشباب الجزائري".[3]

لم تتمكن الأفلام التاريخية الوطنية من تعريف شباب اليوم بالتاريخ الجزائري الطويل والعميق، الحافل بالأحداث والبطولات، بل لقد ساهمت الأفلام المنجزة في الإبقاء على هذا التاريخ وأبطاله مجهولا عند الكثيرين، وفي هذا يقول أحمد بجاوي:

"لقد تم اختصار تاريخ القرن التاسع عشر في بعض الأفلام المثيرة للاهتمام، لكنها بعيدة عن أن تقدم للشباب المعلومات الكافية عن هذه الفترة غير المعروفة جدا ضمن مجموعة التماثيل التي غالبا ما تتم مصادرتها من طرف الكائن الاستعماري على حساب المستعمر الذي يوضع مصيره غالبا بين قوسين، ومع ذلك ندرك أن الفترة كانت مليئة بالأحداث، وجديرة بشرح أفضل لتاريخ حرب التحرير"[4]

---

[1]–احمد بجاوي مرجع سابق، ص30.

[2]– المرجع نفسه،ص30.

[3]–المرجع نفسه، ص30.

[4]–المرجع السابق نفسه، ص 31–32.

ومما أغفلته هذه الأفلام المنجزة أيضا، الحديث عن بعض المحطات المركزية في التاريخ الجزائري والتي كانت الباعث والمبرر لاندلاع الثورة التحريرية؛**إنها مجازر8ماي45**، والتي كانت أحداث قمع وحشية قام بها العساكر الفرنسيون ضد آلاف الجزائريين، من بينهم قدماء محاربين سرّحوا قبل وقت قصير من قبل السلطات الفرنسية التي جندتهم للحرب ضد الألمان، لقد قتل كل اولئك من قبل الجيش الفرنسي لا لشيء إلا لأنهم طالبو بتقاسم الحرية.[1]

وقد كانت الأفلام الوثائقية التي تناولت احداث 8 ماي 1945 قليلة كما يشير إلى ذلك أحمد بجاوي، ولكن الصمت المطبق في ميدان أفلام الخيال الوثائقية استمر إلى أن كسر من قبل رشيد بوشارب بفيلمه "الخارجون على القانون" والذي عرض في مهرجان كان في 13ماي2010[2]

وبخلاف ذلك فإن أحداث الثامن من ماي 45 قد غيبت و لم يتم التطرق إليها إلا بشكل مقدمات في فيلم وقائع سنين الجمر[3].

لقد سعت السلطات الفرنسية إلى طمس حيثيات هذه المجازر، والتنصل من مسؤوليتها التاريخية، غير أن جهود بعض المخلصين من أبناء الوطن ساهم في إنجاز جزء من عمل الذاكرة ولكنه غير كاف.وفي هذا يقول أحمد بجاوي:"فإذا كان من الطبيعي انتقادا القوة الاستعمارية سابقا لعدم تحمل المسؤولية التاريخية، تجدر الاشارة الى السينمائيين المرحليين الذين يعود لهم الفضل في انجاز جزء من عمل الذاكرة حول موضوع مجازر سطيف قالمة وخراطة ، وسيبقى ما حدث في الثامن من ماي 1945 الى الابد لبنة رئيسية ومؤسسا نحو مسيرة حرب التحرير فاذا ماكان هناك موضوع يحظى بأولوية المعالجة، سيكون لامحالة هذا الموضوع [4]

لقد عدت أحداث الثامن من ماي لبنة رئيسة ومؤسسا لمسيرة الثورة التحريرية، لذلك عمل رونيه فوتييه على انجاز وثائقي سماه:"دم ماي يزرع في نوفمبر"[5]

ورغم الأهمية التي تكتسيها هذه الأحداث ، في إطار الصراع الجزائري الفرنسي ، فإنها قد ظلت هامشية جدا في إطار السينما الجزائرية. [6]، و لم يتم استثمارها إلا نادرا، وقد كان بالإمكان

---

[1]– أحمد بجاوي، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص34.

[3]–المرجع نفسه، ص 30

[4]ا–المرجع نفسه، ص49

[5] –المرجع نفسه، ص 46

[6] –المرجع نفسه، ص47.

استغلالها لإنجاز مشاريع أفلام تصور للرأي العام المحلي والعالمي وحشية الاستعمار الفرنسي، ومدى الاستتراف الذي أحدثه في التركيبة البشرية الجزائرية، لا لشيء سوى لأن هذا الأخير طالب بحقه في الحرية، وفي الحياة الكريمة، وهذا سيساعد جيل الاستقلال على فهم منطلقات الثورة التحريرية وأبعادها، وبالتالي التواصل مع من صنع هذه الملاحم، من أجل أن ينعم هو بالحرية والكرامة.

**ثانيا: طريقة المعالجة :**

يجمع الدارسون والنقاد[1] الذين تناولوا بالدراسة مضامين السينما الجزائرية، على أن معالجة الأفلام التاريخية الوطنية لموضوع مقاومة الاستعمار الفرنسي تميزت بـــ:

**1. البساطة والسطحية:**

إذ لم يكن بمقدور السينمائيين الجزائريين الخوض في تفاصيل الكفاح الذي قام به الشعب الجزائري، وتناول ثورته بالتحليل والنقاش من أجل فهم عميق لهذا التاريخ، وهذا راجع لعدة أسباب، أهمها أن السلطة في مرحلة الاستقلال منعت الحديث عن القيادات الثورية، ودعت إلى ضرورة الحذر عند تناول االتاريخ المعاصر للجزائر[2] ، والعمل على تمجيد الثورة لا الخوض في تفاصيلها لاعتقادها بأن ذلك يؤثر على المصلحة العامة للشعب، وقد عزت الدراسة التي قدمت في مجلة صادرة عن الإذاعة والتلفزيون سنة 1978 أسباب سطحية الأفلام التاريخية الوطنية إلى تسلط السلطة، وقلة خبرة المخرجين الشباب.

حيث كتب أحدهم يقول: "لم تكن السلطة تسمح بتصوير أفلام عن الثورة من شأنها أن تؤثر على المصلحة العامة للشعب حسب منظورها أي تلك السيناريوهات التي تتماشى وسياستها، وتفاديا لمصادرة أعمالهم وبالأحرى السماح لهم بالتصوير والانتاج كان السينمائيون الجزائريون لا يتعمقون في دراسة الأوضاع السائدة أثناء الحرب، أو أعماق شخصية المجاهدين أو الشعب ككل، لذلك جاءت هذه **الأفلام سطحية** لا تتلاءم وتعقيدات مرحلة 1954م – 1962م

وإذا كان ذلك يعود في جزء منه إلى أن المخرجين الشباب ليس لهم التجربة الكافية ، فإن الجزء الأكبر منه يعود إلى وجود سينمائيين في محيط سياسي واجتماعي وثقافي يمنعهم من الخروج عن

---

[1]–احمد بجاوي، صباح ساكر، حورية حراث وغيرهم..

[2]–حورية حراث، مرجع سابق، ص67.

السياسة الثقافية العامة، فزجهم تحت القيد المادي أو الرقابة الذاتية وقيود أخرى ناتجة عن آثار الكفاح التحرري الوطني أدّى إلى هذه **السطحية**"[1]

وقد أكد الفكرة بوعماري مخرج فيلم الفحام، حين تحدث على أنه مستعد لإخراج أفلام تتناول الحديث عن الثورة التحريرية، ولكن بطريقة مختلفة عن تلك التي فرضتها السلطة:"لست ضد القيام بإنجاز أفلام أخرى اليوم، أفلام حول حرب التحرير الوطني، ولكن بلا شك بطريقة مغايرة، نقوم بها وفق إنارة تاريخية، في حين أن ما يجري عادة، هو أننا مجبرون من خلال الرقابة الذاتية على إنجاز أفلام ترافق مراحل الخطاب السياسي، بدلا من القيام بتفكير معمق"[2]

ومن ثم فقد كان الهدف الأساسي الذي عملت السينما على تحقيقه هو تمجيد الثورة لا تحليلها كما يشير إلى ذلك سليم عقار بقوله:"ركز الفيلم التاريخي الوطني بالدرجة الأولى على تخليد الماضي المجيد دون الخوض في تفاصيله، والسعي إلى تقديس صورة المجاهد والثورة"[3]

لقد حالت السلطة غداة الاستقلال دون السماح للسينمائيين بتناول الثورة التحريرية بالتعمق والتحليل، بل لقد ذهبت أبعد من ذلك، حيث منعت التطرق للشخصيات الفاعلة في الكفاح، وعملت على إعطاء البطولة للشعب بشكل عام، وعدم إبراز أي قيادة له.

يقول أحمد بجاوي:"لقد كانت التعليمات تقضي بتفادي التطرق لدور الشخصيات التي طبعت تاريخ الحركة الوطنية ثم الكفاح المسلح، وكان الهدف المعلن للكثير من الأفلام التمجيد وليس التحليل، وتميزت هذه الأفلام بالإجماع وبمقاربة شاملة، تتمثل في بطل واحد هو الشعب"[4]

لم تكن السلطة إذن تسمح بإنتاج أعمال من شأنها أن تتعارض مع المسار السياسي في ذلك الوقت، وكما ذكرنا سابقا وباعتبار السينما مؤممة بالكامل، كان لزاما عل السينمائيين الخضوع للأوامر التي اصدرتها الدولة، ومن ثم كما تذكر حورية حراث:" فقد اكتفي سينمائيونا ومؤرخونا بتمجيد الماضي، والإشادة بتضحيات وبطولات الشعب الجزائري، بالتركيز على بطل واحد هو

---

[1]– مجلة الشاشتان،مجلة شهرية تصدر عن الاذاعة والتلفيزيون الجزائري، العدد أول مارس 1978 ص13.

[2]–أحمد بوعماي، حديث أجرته كريستيا بو سينو، مجلة السينما، صورة وصوت،رقم340،جوان 1979، نقلا عن السينما وحرب التحرير لأحمد بجاوي.

[3]–سليم عقار، doc. el djazzera.net

[4]–حورية حراث، المرجع نفسه،ص67.

الشعب، لأنه هو وحده الذي حقق الانتصار وليس أفرادا معينين."[1]

وهذا التوجه نحو التعميم والتسطيح يحول دون أن تظهر الشخصيات الرئيسية في الأفلام بأبعادها الثلاثة، كيف تفكروكيف تقرر، وكيف تشعر، ثم كيف تفعل وهذا يفقدها العمق ويجعلها سطحية.

كما أن هذا النوع من المعالجة حال دون وجود محور مركزي للشخصية، من خلال تحديد مالذي يدفعها للفعل، ما الهدف الذي تسعى لتحقيقه، وما الذي يمنعها من ذلك، وهذا ما يؤكده الناقد أحمد بجاوي:"إنه لمن المفيد الاشارة الى أن قلة هي الأفلام التي حاولت تفسير لماذا هؤلاء الأبطال الذين انخرطوا في المعركة بالكامل بلغ بهم الأمر حد الاستياء والمطالبة بإلحاح بغير ما فُرض عليهم"[2]

وكما تبين ليندا سيجر:"إن الشخصية المركزية للفيلم تتحدد من خلال العلاقة بين الدافعية والفعل والهدف، تحتاج الشخصيات الى جميع هذه العناصر لتحدد بمنتهى الوضوح من تكون؟ وما الذي تريده؟ ولماذا تريده؟، وما الافعال التي تريد القيام بها للحصول عليه؟"

وإذا ما غاب أي من هذه العناصر، يصبح خط الشخصية مشوشا وغير مركز، ليس هناك اتجاه، وليس واضحا بالنسبة لنا، من الذي يجب أن نُجذره ونرسخه؟ ولماذا نرسخ شخصا ما أصلا؟ [3]

لقد تم تمثيل الشعب المكافح البطل من خلال المجاهد بشكل عام، الذي تجسدت فيه السلطة السياسية، على حد تعبير صباح ساكر:" فالمجاهد الذي كان بالأمس القريب يناضل من اجل سيادة بلاده وتحريرها ، صار اليوم يحكمها . وحين تبرز افلام الحرب الجزائرية نزاهة ومثالية المجاهد، فإن ذلك ينعكس على السلطة التي تتشكل بدورها من مجاهدين، لذلك جاءت صورة المجاهد في هذه الافلام جد مثالية ، فهو شخص مستعد للتضحية بأغلى ما يملك في سبيل حرية بلاده، ورفع الاستغلال والظلم عن الشعب الذي ينتمي اليه"[4].وبهذه الممارسات سعت السلطة إلى كسب الشرعية، وإضفاء المصداقية على تصرفاتها، وحالت دون أن تقوم السينما بدورها، كما بين

---

[1]–سليم عقار، doc. el djazzera.net

[2]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص 128.

3 _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص 196

[4]– صباح ساكر،مرجع سابق، ص:38.

ذلك فتحي فرج بقوله: "وبهذه الطريقة تصبح السينما الجزائرية تعاني من الضرورة التي يفرضها النظام الثوري على الفنان وهي الدعاية الثورية، وليس ممارسة الدور النقدي البناء"[1]

لقد كان لهذا التوجه الأثر الخطير على أبناء الاستقلال من الجيل الجديد، الذي لم يتمكن من فهم تاريخه بشكل جيد، وفهم طبيعة الصراع الذي دار، وماذا بذل من جهد، ومن هي الشخصيات الفاعلة في هذا الحدث... مما أوجد قطيعة بين الأجيال وساهم في عملية الاستلاب التي يتعرض لها شباب اليوم

يشير أحمد بجاوي للفكرة بقوله:"شعب برمته وراء الحركة كتعبير وحيد عن رغبة في القول أن السينما الجزائرية أنجزت الكثير من الأفلام الحربية، وقليل من الأفلام حول حرب التحرير... وعليه، فقد ساهمت – ربما وضد ارادتها– في زيادة حدة الاستيلاب الذي غرق فيه الشباب على غرار "عمر قاتلاتو" ابتداء من منتصف السبعينات بطريقة لا تُقاوم، وقريبا يتعذر قمعها.[2]

وفي دعوة منه لمراجعة الإنتاج السينمائي الجزائري، وماقدمه في إطار تناول حركة المجتمع الجزائري نحو التحرر والكيفية التي تمت بها معالجة هذا الموضوع

" يمكننا أن نتساءل عما إذا كانت الطريقة التي عولجت بها حرب التحرير إجمالا بعد 1962م، لم تساهم جزئيا في صنع صورة مشوهة للحركة الهائلة التي هزت المجتمع الجزائري، والتي كان يجب أن تؤدي في الأصل الى احداث تحول عميق في التركيبات الذهنية والاجتماعية.

يمكننا أن نتساءل بصورة مشروعة عما إذا كانت سينما ما بعد الاستقلال في مستوى تطلعات التي كان يأ مل فيها الرواد، ومن طرف الذين استخدموها جيدا في تدويل المعركة من أجل التحرير.[3]

إن عدم تناول مسار الكفاح التحرري بكليته، والتركيز على محطة منه فقط وهي الثورة التحريرية، رغم أهمية هذه المحطة ومركزيتها، يجعل معالجة تاريخ الجزائر مبتسرا وقاصرا، وغير منصف للجهود الكبيرة التي بذلت قبل ذلك، والتي أسست ومهدت لهذا الحدث المهم.

وإن معالجة أحداث الثورة التحريرية بالكثير من العمومية والسطحية، دون الرجوع إلى تفاصيل

---

[1]– فتحي فرج،جمعية نقاد السينما المصريين السينما الجزائرية،بدون سنة،ص87.

[2]– أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص: 128.

[3]– المرجع السابق نفسه، ص129.

وحيثيات هذه المرحلة، يجعلها مبهمة وغامضة، وغير واضحة امتداداتها التاريخية.

في خضم هذا التقصير في الإلمام بحيثيات المقاومة، والتكتم على تفاصيل الحرب، ومنع أخذ أي معلومات ممن صنعوا مجد الجزائر بتضحياتهم حيث منع الرئيس الراحل هواري بومدين على مدراء "الأحداث " تسجيل أحاديث لقدماء الزعماء السياسيين في حرب التحرير الذين لايزالون على قيد الحياة ويعيشون في الجزائر ولو على سبيل الارشيف، وقد كان هذا في سياق الصراع بين الزعماء، استفاد السينمائيون والمؤرخون الأجانب من هذا المنع. وهكذا كتب أول كتاب عن حرب التحرير من طرف "بيف كرير"، وهو بلا شك حصيلة أحاديث مع نفس هؤلاء الزعماء الذين لم يسمح لهم بالحديث في الجزائر.[1]

لقد حاولت فرنسا استغلال الفراغ الذي تركه السينمائيون الجزائريون من أجل صنع ملحمة لنفسها، وإذا كان من الصعب بالنسبة للسينما الفرنسية صنع ملحمة حرب خاسرة، فإن صعوبة تمجيد حرب تحرير بالنسبة للسينمائيين الجزائريين بالرغم من أنها مثالية، يصطدم حول كيف؟ ولماذا؟[2]

أي كيف يتم تمجيدها من خلال معالجة محيطة وشاملة ومعمقة ودقيقة.

2- كما تميزت الأفلام التاريخية الوطنية أيضا من ناحية البطولة **بتغييبها لدور المرأة الفاعل والمحرك للأحداث**، بل "قليلة هي الأفلام التي تولت تحليل مشاركة المرأة والأطفال في الثورة، عند حساب المواضيع التي تمت معالجتها خلال المرحلة الأولى من الاستقلال" وقد اكتفى المخرجون بإعطاء المرأة دورا ثانويا رغم أن كفاحها لاقى متابعة واهتماما من قبل السينمائيين العرب في غفلة السينمائيين الجزائريين، ويذكر أحمد بجاوي بأن المخرج المصري يوسف شاهين هو أول سينمائي عربي يخصص فيلما للقضية الجزائرية، وبالتحديد للكفاح الذي خاضته المرأة الجزائرية ، وقد أنجز الفيلم سنة 1958،بعنوان " **جميلة الجزائرية**"[3].وهذا كدليل على أن استماتة المرأة الجزائرية، وتضحياتها بلغ صيته خارج الحدود.

إن المعركة ضد الاستعمار الفرنسي كانت تقودها نساء مع رجال، وقد كانت مثار اهتمام في كل مكان"فلقد حكم على الكثير منهن بالإعدام، وتوفي البعض الآخر في الأسر أو في المعركة،

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 131.

[2]- المرجع السابق نفسه، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص 208.

فاللائي سجل التاريخ أسماءهن، يستخدمن كرمز، على غرار زهرة ظريف، باية حسين، جميلة بوحيرد، جميلة بوباشا، اللائي اخترن مقاومة الرعب الاستعماري، وأصبحن إلى جانب أخريات وجوها أسطورية. لقد سجلت هؤلاء النسوة إلى الأبد حرية الجزائريين والجزائريات، ضمن المثل التي قادت الكفاح من أجل الاستقلال"[1] وكما أن الأبطال من القيادات الرجالية في حاجة إلى مشاريع أعمال سينمائية تخرجهم من الظل إلى العلن، فكذلك البطولات النسائية في حاجة لذلك الجهد وذلك الاهتمام، حتى يتم إنصافهم.

[1]- المرجع نفسه، ص 207.

# الفصل الثاني :

# القيم الوطنية في الفيلم التاريخي الوطني

# ووسائل التنشئة عليها

المبحث 1: مفهوم القيم وخصائصها وأقسامها

المبحث 2: مفهوم الوطنية وتأصيلها في الفكر الاسلامي

المبحث 3 : التنشئة على القيم الوطنية ووسائلها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث 1: مفهوم القيم وخصائصها وأقسامها.

**المطلب 1**: مفهوم القيم

**المطلب 2**: خصائص القيـــــــم وعلاقتها بالاتجاه

**المطلب 3**: تصنيف القيم

**المطلب4** :أهمية القيم وموقع الانسان منها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث 1: مفهوم القيم وخصائصها وأقسامها.

### المطلب 1: مفهوم القيم

تشير معظم الدراسات التي تناولت موضوع القيم إلى أن القيم ليست شيئا جديدا في ميدان المعرفة الإنسانية ، فقد لقيت دراستها عناية كبيرة واهتماما عظيما من كثير من رواد الفكر الفلسفي وأقطاب الدراسات الاخلاقية القدماء والمعاصرين.

وإذا كان مفهومها قد عرف منذ عهد بعيد وتم التعبير عنه بمفردات مثل " الخير، الخير الأسمى، والكمال " [1] فان لفظة القيمة جاءت متأخرة من حيث الاستخدام "ويبدو ان أول من استخدمها بالمعنى الفلسفي وعمل على نشرها هو (لوتز) و (ريتشل) وعلماء الاقتصاد النمساويون بوجه خاص أمثال (مانجر) و ( فون وايزر) و (فون بوم باثر). وهكذا احتلت نظريات القيمة المكانة الأولى في ألمانيا حوالي عام 1900 وفي انجلترا وأمريكا حوالي عام 1910 وقد تأخر ظهورها في فرنسا" [2] .

ويختلف مفهوم القيم باختلاف المدارس والمذاهب الفكرية والفلسفية والاجتماعية والتربوية والنفسية والدينية. وقد تراوحت التعريفات للقيم بين التحديد الضيق لها على انها مجرد اهتمامات أو رغبات غير ملزمة ولا واجبة، وبين تحديد واسع يراها معايير مرادفة للثقافة ككل.

**أولا: مفهوم القيم في اللغة :**

اذا تتبعنا لفظ القيم في المعاجم فإننا نجدها جمع لكلمة قيمة وهي مشتقة من الفعل الثلاثي قوم وقد وردت في سياقات متعددة وبمعاني مختلفة :

**1- القيام والاعتدال والانتصاب** : القيمة في اللغة مشتقة من لفظ (قوم) وهي من القيام نقيض الجلوس ، نقول قام إذا وقف واعتدل وانتصب وبلغ واستوى [3]

2- **المحافظة والإصلاح** ومنه قوله تعالى :" **الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ** " (النساء:34) وقوله " **إِلَّا مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَائِمًا** " سورة آل عمران الاية 75 أي "ملازما ومحافظا" [4]

---

[1] فوزية دياب : القيم والعادات الاجتماعية مكتبة الاسرة 2003

[2] اسامة ظافر تبارة : برنامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال دار العربية ببيروت لبنان ط 2003 ص 85

[3] محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، دار صادر ببيروت 1966م ، 9/ 35

[4] تاج العروس 37/9

3- **الاستقامة** قال تعالى:" **دينا قيما**" ( الأنعام 161) أي مستقيما[1] ،و قوله تعالى " **قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا** " (الأنعام 161 ) أي مستقيما ، قال ابو اسحاق القيم هو المستقيم [2] وقال الراغب (أي ثابتا مقوما لأمور معاشهم ومعادهم) [3]

قال تعالى :" **إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا** " (فصلت :30)، أي عملوا بطاعته ولزموا سنة نبيه ﷺ. [4] وأمر قيم أي مستقيم، ودين قيم مستقيم لازيغ فيه ، وكتب قيمة : مستقيمة تبين الحق من الباطل ، وقوله تعالى " **وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ** " ( البينة: 5) أي الملة الحنيفية [5].

ومنها أيضا " استقام الأمر" أي اعتدل و "استقام الشعر" أي اتّزن وكذلك "**يوم القيامة**" أي يوم البعث يقوم فيه الخلق بين يدي الحي القيوم[6]

4- **المواظبة على الشيء والثبات والدوام عليه** ومن ذلك قوله تعالى " **لَيْسُوا سَوَاءً مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ أُمَّةٌ قَائِمَةٌ يَتْلُونَ آيَاتِ اللَّهِ** " سورة آل عمران الآية 113 ، وإنما هو من المواظبة على الدين والقيام به [7] والقائم بالدين: "المستمسك به الثابت عليه"[8]

والقائم بالدين: المستمسك به الثابت عليه[9] وروي عن الفراء قال :القائم المستمسك بدينه[10]

5- **الرعاية وتدبير الشأن:** ومنها قوله تعالى:" **اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ** "(البقرة :255) ، القيومية تعني الرعاية وتدبير شأن القائم عليهم وإصلاح حالهم.

6-**وتستخدم القيم بالمعنى الاقتصادي**: فيقال قوّم السلعة أي قدّرها ، فالقيمة بالكسر هي ثمن الشيء بالتقويم وأصله الواو لأنه يقوّم مقام الشيء، ويقال ما له قيمة إذا لم يدم على ثمن و لم

---

[1] ابو منصور الأزهري، تهذيب اللغة. الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ، 358/9

[2] تهذيب اللغة 9/ 358- 359

[3] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القران، مكتبة ومطبعة محمد الحلبي وأولاده ط 1961 ص 417

[4] ابن منظور : لسان العرب ، مادة قوم

[5] تاج العروس ،37/9

[6] المرجع نفسه ، 9 /35- 37

[7] المرجع نفسه.

[8] ابن منظور: لسان العرب، مادة قوم

[9] لسان العرب المرجع نفسه

[10] أبو منصور الأزهري: المرجع السابق،9/ 359.

يثبت[1].

فالقيمة لم تعد تدل على عوض المبيع فقط ، بل أصبحت تدل على معان أخرى لها صلة متينة بمفهوم كلمة القيمة التي شاعت في الفلسفة الغربية المعاصرة [2] . وأصبحت تشير الى معان أخرى تدل على الكمال بينما يدل مقابلها على النقصان .

ورغم أن مصطلح القيمة بما يعنيه الآن ليس من المعاني التي أُستخدمت منذ القدم، وإنّما هو مصطلح دخل إلى العربية عن طريق الترجمة فاستخدمه عدد من الباحثين والمفكرين حتى درج على ألسنتهم، إلا أن ما قد تم ذكره نقلا من معاجم اللغة فيما سبق ذكره يمكن أن نجد فيه ما نعده مرتبطا بمصطلح القيمة أو القيم حيث أنه يتفق الى حد بعيـــد وبعض ما ذكره جمع من الباحثين حول المفهوم الاصطلاحي للقيم وما يتعلق بها ، فقد أشار علماء اللغة الى معنى : الثبات والدوام ، السياسة والقيادة ، المحافظة والإصلاح. والقيم لها صفة الثبات والدوام، وهي التي توجه سلوك الناس وتقودهم الى الغايات التي ينشدون الوصول اليها. [3]

واذا تتبعنا تحولات مدلول كلمة القيمة( valeur) في اللغة اللاتينية سنجدها أخذت معان متعددة بعضها يتفق مع ما جاء في قواميس اللغة العربية قبل ان تأخذ معناها الحالي : فكلمة( valeur) لاتينية الأصل مأخوذة من الفعل المصرف( valeo) الذي معناه أنا قوي ( je suis fort) ، أنا في صحة جيدة ( je suis en bonne santé)، وهو معنى يتضمن فكرة الفعالية(efficience) والتأثير(efficacité) والملائمة(adiquation). [4]. ومعنى تشير إليه الكلمة الفرنسية في استعمالها اللغوي حيث تدل على القوة والشجاعة يقول الشاعر الروائي كورناي (corneille)"**أن القيمة لا تنتظر عدد السنين**"، ويعني أن الشجاعة لا تتطلب عمرا متقدما وسنين طويلة لتظهر فهي من الأخلاق التي يمكن أن تبدو آثارها لدى الشجعان ولو كانوا صغارا [5]

**ثانيا: مفهوم القيم في الاصطلاح:**

---

[1]– المرجع السابق نفسه 36/9

[2]– الربيع ميمون نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط 1980 ص 28

[3]– مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية دار العاصمة للنشر والتوزيع ط 1414 هـــ ص 28

[4] – الربيع ميمون: المرجع السابق، ص 28،29

[5] – الربيع ميمون: المرجع نفسه

تعتبر القيمة أحد عناصر الثقافة في المجتمع، وتشكل جزء مهما منها ، وتعبر عن المرغوب فيه اجتماعيا. وتمثل بذلك المبادئ والأحكام والاختيارات التي تحمل معاني اجتماعية خلال تجربة الإنسان[1] لذلك تعتبر بمثابة موجهات بين ما يرغب فيه المجتمع وما يرفضه.

ويختلف مفهوم القيم باختلاف المدارس والمذاهب الفكرية والفلسفية والإجتماعية والتربوية والنفسية والدينية، وإذا ما تمعنا في التعريفات التي أُعطيت للقيم نجدها قد تراوحت بين التحديد الضيق لها على أنها مجرد اهتمامات أو رغبات غير ملزمة، وبين تحديد واسع يراها مرادفة للثقافة ككل [2]

هذا التباين في تحديد معنى القيم يشير إليه كثير من المؤلفين الغربيين من بينهم "فون مرج" الذي يقول" هناك في ميدان البحوث في القيم على وجه الخصوص جَدْبٌ في النظريات المتناسقة وخصب في النظريات المتضاربة" وكذلك الفيلسوف "ديـــــوي" الذي يقول " إن الآراء حول موضوع القيم تتفاوت بين الإعتقاد من ناحية بأن ما يسمى قيمًا ليس في الواقع سوى إشارات إنفعالية أو مجرد تعبيرات صوتية، وبين الإعتقاد في الطرف المقابل بأن المعايير القبلية العقلية ( القيم)ضرورية ويقوم على أساسها كل من الفن والعلم والأخلاق [3]

ومن ثم لا نشذ عن قاعدة من تعرض لدراسة القيم من قبلنا ، حين نشير إلى أن مصطلح القيم من المصطلحات التي تباينت وتضاربت حولها آراء الدارسين، حيث لم يجمع الباحثون الذين عنوا بدراستها وتحليلها ومحاولة وضع تعريف لها، لم يتفقوا على تحديد تعريف جامع مانع لها، يَجْمع ويوضّح خصائصها ويبيّن حقيقتها، وإن هذا الإختلاف في تحديد مفهومها والمراد بها، لم ينشأ كما يعتقد البعض بسبب طبيعة اختلاف المعنيين بها، والتي تشمل جوانب متعددة أهمها الفكر الفلسفي ومجال التربية وعلم الإجتماع، ومجال بعض الدراسات الفكرية الإسلامية، وإنما نرى هذا الاختلاف في تحديد مفهوم ذلك المصطلح موجودا حتى بين الباحثين في مجال واحد من بين هذه المجالات. [4] فالقيمة ذات معنى غامض، وينشأ غموض معناها عـــــن لا ماديتها، فالقيمة شرط كل وجود، لكنها ليست بذاتها وجودا، إنها تبدو لنا في ثوب نرغب فيه أو هدف نبتغي نواله أو

---

1 – محمد السويدي: مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ط1، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1991، ص72.

[2] – أسامة ظافر تبارة: برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال دار النهضة العربية بيروت لبنان ط 2003 ص 85

[3] فوزية دياب : القيم والعادات الاجتماعية مكتبة الاسرة 2003 ص 20

[4] مساعد بن عبد الله المحيا: المرجع السابق ، ص 28

توازن نسعى إلى تحقيقه [1]

وهي توجه نشاط الأفراد بطريقة غامضة أيضا، من خلال تزويدهم بمجموعة من المرجعيات المثالية يقتدون بها. وتمثل في الوقت نفسه رموزا لتحقيق الذات، التي تساعدهم في تحديد مواقعهم ومواقع الآخرين من تلك القدوة[2]. والذي يعطي الأهمية للقيم هوكونها تتغلغل في حياة الناس أفرادا وجماعات، وترتبط عندهم بمعنى الحياة ذاتها لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بدوافع السلوك وبالآمال والأهداف.[3]

وأول من اهتم بدراسة القيم الفلاسفة، الذين اختلفوا في الأساس الذي تقوم عليه، وكان موضع أخذ ورد بين المدارس الفلسفية المختلفة. ثم ظهرت النظرة الدينية للقيمة في المسيحية والإسلام، وكان لِكُلٍ نظرته الخاصة للقيمة. كما إهتم بمعاني القيمة دارسوا العلوم الأخرى كعلماء الاقتصاد وعلماء النفس، وعلماء اللغة والأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع وغيرهم، مما أدى إلى ظهور نظرية القيمة التي تظافرت على ظهورها كل العلوم نظرا لصعوبة تحديد معنى القيمة وتعريفها تعريفا دقيقا[4].

يعرف الدكتور عطية محمود هَنَا القيم بأنها عبارة عن "تنظيمات معقدة لأحكام عقلية وانفعالية مُعَمَّمَةٍ نحو الأشخاص أو الأشياء أو المعاني ، سواء كان التفضيل الناشئ عن هذه التقديرات المتفاوتة صريحا أو ضمنيا ، وأن من الممكن أن نتصور هذه التقديرات على أساس أنها إمتداد يبدأ بالتَّقَبُّل ويمر بالتَوَقُّفِ وينتهي بالرفض "[5]ومن ثم فإن هذه الأحكام العقلية والإنفعالية على هذا الامتداد ليست نهائية وثابتة، بل يمنها أن تتغير من النقيض إلى النقيض

وينظر لطفي بركات أحمد إلى القيم نظرة أكثر تحديدا ودقة فيقول :"هي مجموعة من القوانين والمقاييس، تنبثق من جماعة ما، وتتخذها معايير للحكم على الأعمال والأفعال والتصرفات، ويكون لها من القوة والتأثير على الجماعة، بحيث يصبح لها صفة الإلزام والضرورة والعمومية ، وأي خروج عليها أو إنحراف عن إتجاهاتها يصبح خروجا عن مبادئ الجماعة وأهدافها ومثلها

---

[1] عادل العـــوا ، القيمة الأخلاقية ، الشركة العربية للطباعة والنشـــــر 1965 ص 38

[2] – ر بودون: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة: سليم حداد، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

[3] فوزية دياب ، مرجع سابق ص 21

[4] ثورية التجاني : القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة، الجزائر ، ط: 2011 ، ص: 55

5– عطية محمود هنا: التوجيه التربوي والمهني ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، ط:1959، ص: 187

العليا " [1] لقد اعتبرت القيم بمثابة القوانين التي تصدر عن الجماعة وتوجه وتضبط سلوكات أفرادها.

ويعرف بلوم القيمة من جانبين ، فهي بمعناها المجرد أي شيء أو ظاهرة أوسلوك له قيمة لدى الفرد نتيجة لتقديره أو تقويمه الخاص لهذا الشيء او الظاهرة أو السلوك ، وهي بمعناها العام نتاج اجتماعي يقبله الفرد ويستوعبه ببطء ثم يصل الى درجة الالتزام الداخلي به واستخدامه كمعيار للقيمة خاص به.[2]

ويرى غانم العبيدي وحنان الجبوري أن القيم في واقع الأمر هي "مجموعة من اللاتجاهات العقلية نشأت من مواقف اجتماعية تميزت في حدة الاختيار أو المفاضلة بحيث يستخدمها الفرد في اصدار أحكامه عندما يمارس التفاعل المستمر مع عناصر بيئته الخارجية "[3]

ويؤكد دارسو القيم أنها متضمنة في جميع المجالات الحياتية ، ولها علاقة بكل التخصصات العلمية والدراسية والبحثية ، ويصعب حصرها في مجال تخصصي واحد، وترى جماعة كورنيل التي درست القيم، أن مفهوم القيمة أصبح نقطة تقابل مختلف العلوم الاجتماعية محدودة التخصص، كما أصبح يجسد مفهوم التكامل في الدراسات الإنسانية. ويعمل هذا المفهوم كحلقة وصل تربط بين مختلف الدراسات المتخصصة، فهو يربط دراسة علم النفس التجريبي عن الإدراك بدراسة تحليل الإيديولوجية السياسية. كما يربط دراسات الميزانية في الاقتصاد بالنظرية الجمالية وفلسفة اللغة، كما يربط أدب اللغة بثورات الشعوب[4].

وخرجت بذلك دراسة القيمة من نطاق الفكر الفلسفي، وتعدته إلى ميادين أخرى. وأصبحت القيمة من المفاهيم الجوهرية في جميع ميادين الحياة، الاقتصادية منها والسياسية والاجتماعية لتمس كافة صور العلاقات الإنسانية، لأنها ضرورة اجتماعية تمثل معايير وأهداف نجدها في كل مجتمع منظم سواء كان متخلفا أو متقدما، تتغلغل داخل الأفراد في شكل اتجاهات ودوافع وتطلعات، وتنعكس في السلوك الظاهري والباطني[5].

---

1- المرجع السابق نفسه

2- مساعد بن عبد الله المحيا : المرجع السابق ، ص:40

3- المرجع نفسه ، ص:41

[4] – فوزية دياب : المرجع نفسه، ص23.

[5] – المرجع نفسه، ص16.

ومن ثمة تعددت واختلفت تعاريف القيمة حسب كل ميدان وكل تيار علمي، حيث تاخذ "القيمة " دلالات متعددة في الاصلاح العربي ، تبعا لتخصصات الباحثين وزوايا معالجاتهم وسياقاتها ، ويمكن ان ندرج الدلالات التالية على سبيل التمثيل[1] :

**أولا**: القيم هي كل ما يتمسك به فرد او فئة اجتماعية ،من ذلك ان الحرية هي من القيم الديموقراطية ، وبهذا تدل اللفظة على معنى نسبي حسب الاشخاص و الجماعات، فمفهوم القيمة هو اصلا نابع من الذات ومتاثر بها .فهو بالتالي مختلف بتنوع الاشخاص والمواقف ، ومرتبط بتحقق الحاجات او ارضائها . فالشيء لا قيمة له الا في تعلق الرغبة به.[2]

**ثانيا**: يعرف الربيع ميمون القيمة متاثرا بجورج دافال قائلا : "القيمة هي خاصية شيء يعتبر قابلا للرغبة فيه اذا التفتنا الى ناحية التجريد فيها .او بانها الشيء الذي يعتبر قابلا للرغبة فيه اذا التفتنا الى ناحية التعيين فيها ... وكما يجب تمييزها عن كلمات قد تستعمل في مكانها ، ومن هذه الكلمات : الخير والمثل الاعلى والغاية والكمال والمعيار والمنفعة ".[3]

**ثالثا**: القيم هي الاحكام التي يصدرها الفرد بالتفضيل او عدمه للاشياء والموضوعات في ضوء تقويمه وتقديره لهذه الاشياء والموضوعات .[4] و عند اصدار الأحكام ، يكون للقيم دور أساسي تؤديه ، لأن عملية إصدار الأحكام تنبني على القدرة على وزن الأفضليات ، وعلى الموازنة بين المزايا والمساوئ ، وعلى اختبار النتائج المترتبة مستقبلا على الاحكام الحالية . فاذا لم تكن هناك قيم او اذا كانت هناك قيم مهملة ؛ فانه لا يمكننا ان نتمعن في الاختيار بين مساق تصرف ومساق تصرف اخر ، وبغير القيم تصبح السياسة مستحيلة ، ويصبح الاختيار في مجالات الاهداف والبرامج والاستراتيجيات امرا غير ممكن [5].

**رابعا**: القيمة هي الوصف الذي يكتسبه الباعث على انجاز فعل من الافعال ، بحيث يسد حاجة من حاجات الانسان الضرورية او الكمالية ، او من حيث يطلب كوسيلة لتحقيق غاية اخرى ، او من حيث يعد تحقيقه مطلوبا لذاته . فهناك اذن المنفعة ، وهناك اللذة والمتعة ، وهناك الرضا النفسي

---

[1]- هشام المكي : الإعلام الجديد وتحديات القيم، مطبعة: طوب بريس ، الرباط، ط:1، 2014م ، ص:56-57

[2]- جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، دارالعلم للملايين ، بيروت ،ط:2،1984، ص:217

[3]- الربيع ميمون ، المرجع السابق، ص: 217.

[4]- عبد اللطيف محمد خليفة ، ارتقاء القيم ، دراسة نفسية ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سللسلة عالم المعرفة ، العدد 160،ابريل1992 ،ص: 60.

[5]- المهدي المنجرة ، قيمة القيم ، الدار البيضاء ، مطبعة النجاح الجديد ، ط1، 2007، ص: 40.

وراحة الضمير[1]

**خامسا**: القيم هي مجموع المعتقدات والتمثلات و الآراء ذات الصبغة الاخلاقية او التوجيهية ، والتي تتضمن تمييزات ايجابية ( تفضيلات) او سلبية (تبخيسات)، يجعلها تتحول الى مبادئ حافزة وموجهة او معايير سلوكية [2]

**سادسا**: القيمة هي خاصية ان وجدت في الشيء جعلته مرغوبا فيه ، او غير مرغوب فيه ، كالخير والشر و الفضيلة و الرذيلة والعدل والجور والجمال والقبح والصدق والكذب ...، هذه الثنائيات تندرج ضمن انواع كبرى من القيم ، كالقيم السياسية ( المواطنة والديموقراطية ...)، القيم المنطقية ( الصحيح و الخطا...) ، والقيم الاقتصادية ( السعر و فائض القيمة ) ، والقيم الادبية ( الذوق و المتعة ) ، والقيم الجمالية ( الجميل و العظيم ) و القيم الاخلاقية ( الواجب و الايثار ... ) . وان كانت القيم عادة ما تربط بالاخلاق ، فان هناك فرقا بين الاخلاق و الايتيقا ، فالولى تحدد لنا الواجبات والحقوق . اما الثانية ، فتوصينا بالحكمة والسعادة، فهي ذات بعد فلسفي، ويمكن نعتها بفلسفة الأخلاق .

**ثالثا: مكونات القيمة :**

إن تمثيل الانسان للقيم أو ما يسمى بالسلوك الخلقي يتكون من ثلاثة أبعاد أساسية [3]

- ✓ بعد معرفي
- ✓ بعد انفعالي
- ✓ بعد سلوكي

أ- **البعد المعرفي** : وهو ما يعبر عنه بالمظهر الادراكي، وهو يتصل بالعمليات العقلية الذهنية، حيث ان المعرفة ضرورية لتنمية الوعي الاخلاقي واكتساب القيم .

---

[1]- محمد الكتاني ، منظومة القيم المرجعية في الاسلام ، مركز الابحاث والدراسات في القيم والرابطة المحمدية للعلماء ، ط 2 ، 2011، ص:15 .

[2]- محمد سبيلا ، في تحولات المجتمع المغربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2010 ، ص: 133.

[3] عبد الودود مكروم، القيم في الفكر الغربي رؤية تحليلية،ط:1 ،دار الفكر العربي القاهرة،ص:52.

وهذا البعد هو الذي يؤخذ بعين الاعتبار عند السعي لعملية تعليم القيم والتنشئة عليها فيما بعد.إذ يرى كثير من الباحثين ومنهم كراتول krathowhl وبلوم Bloom وماسيا Masia بأن اكتساب القيم يحدث عبر عمليات تذويب متسلسلة على نحو هرمي وتكون هذه العمليات وفق خمسة مستويات:

1 . مستوى استقبال القيم .

2 . مستوى الاستجابة للقيم .

3 . مستوى تفضيل القيم.

4 . مستوى تنظيم القيم.

5 . أخيرا مستوى الوسم بالقيم ، وهو المستوى الذي يتضح باتفاق سلوك الفرد مع القيم التي بناها ذاتيا [1].

والمكون المعرفي يمكن الفرد من انتقاء القيمة من أبدال مختلفة بحرية كاملة، بحيث ينظر في عواقب انتقاء كل بديل ويتحمل مسؤولية انتقائه بكاملها

ويعد الاختيار المستوى الاول في سلم الدرجات المؤدية إلى القيم ويتكون من ثلاث درجات :

الأولى استكشاف البدائل الممكنة ، وبعدها النظر في عواقب كل بديل، ثم الاختيار الحر .[2]

ب-**البعد الوجداني أو الانفعالي :**

ويتضح في الشعور العاطفي ورغبة الانسان وحريته في توجيه سلوكه ، وفي هذا الجانب تتضح أهمية الايمان والاقتناع بطبيعة القيم ومضمونها الاجتماعي بما يدفع سلوك الفرد ارتقاء نحو تحقيق الخير .[3]

ومعيار هذا البعد هو التقدير الذي ينعكس من خلال التعلق بالقيمة والاعتزاز بها، والشعور بالسعادة لاختيارها، والرغبة في إعلانها على الملأ، ويعد التقدير المستوى الثاني في سلم الدرجات المؤدية للقيم، ويتكون من خطوتين متتاليتين هما:الشعور بالسعادة لاختيار القيمة، وإعلان التمسك

---

[1] – أسامة ظافر كبارة : المرجع السابق ، ص:93

[2] – عبد الكريم علي اليماني، فلسفة القيم التربوية، ط 2009 دار الشروق والتوزيع عمان الاردن، ص 83

[3] –عبد الودود مكروم ، القيم في الفكر الغربي رؤية وتحليل ص 83

بالقيمة على الملأ[1]

**ج- البعد السلوكي :**

وهو يشير إلى طبيعة الممارسات السلوكية في المواقف الاجتماعية المختلفة وما تحمله من مضامين قيمية معينة ، ومن ثم فإن ممارسات السلوك في واقع اجتماعي معين هو التعبير الحقيقي عن معنى القيم وهذا يعني أن سلوك الفرد نابع من ذاته وعن ايمان بما يقوم به من سلوك بمحض إرادته ممارسا لاختياراته في حرية تامة وعليه في ذلك أن يتحمل نتائجه . [2]

إن معيار هذا البعد هو الفعل ، ويشمل الممارسة الفعلية للقيمة، أو الممارسة على نحو يتسق مع القيمة المتنقاة، على أن تتكرر الممارسة بصورة مستمرة في أوضاع مختلفة كلما سنحت الفرصة لذلك. [3]

---

[1]- عبد الكريم علي اليماني، فلسفة القيم التربوية، ط 2009 دار الشروق والتوزيع عمان الاردن، ص 84

[2] -عبد الودود مكروم، المرجع السابق :ص 83

[3]- عبد الكريم علي اليماني، المرجع السابق،ص:84

## المطلب 2: خصائص القيـــم وعلاقتها بالاتجاه

**أولا: خصائص القيم :**

سعيا منا للكشف عن ماهية القيم، نحاول استخلاص خصائصها المتضمنة في مجموع التعاريف المتعددة والمتنوعة حول القيمة، وانه تبعا لاختلاف التعاريف التي اعطيت للقيمة وباختلاف التخصصات والمجالات التي اهتمت بها ، والمرجعيات التي تستند إليها، فحسب كل ذلك تباينت واختلفت وتنوعت خصائصها:

**1- القيم مطلقة ونسبية** : حيث يذهب الربيع ميمون إلى أن القيم مطلقة في ذاتها ونسبية في تمثلنا لها، فالقيم من ناحية كونها مطلقة ولذلك فهي تبدو لنا متعالية غير قابلة للتحويل ذات سلطة فاتنة تجعلنا ننجذب إليها آليا من تلقاء نفوسنا . فهي ذات حقيقة مستقلة لا متناهية، وهي من ناحية كونها نسبية فلأنها تقبل التحقق في الواقع [1]والتشخص في الفعل الانساني ، ومن حيث كونها تجمع بين المطلقية والنسبية فهي من بعد هذا تتأرجح بين أزواج من الأقطاب منها :

التعالي والمحايثة، الموضوعية والذاتية، المباشرة والمتوسطية ، البقاء والتحول، الوحدة والتعدد، الكلية والخصوصية ، الثبات والزوال، الاستلزام والجاذبية. [2]

**2- القيم مثالية** : لأنها ليست شيئا بأية حال وإن كانت الاشياء هي التي تحملها في نظر "غاستون برجر" ان الاشياء التي تستدعي اهتمامنا بما فيها من قيمة لا ترتبط بها ، بل تنحل وتنتظم وتتجمع من جديد ، وبكيفية اخرى ، حينما تتبدل قيمتها. ولهذا نجد الشيء يكتسي قيما مختلفة حسب المنظور الذي يكون له. "فالقضية الواحدة ، مثلا يمكن ان تكون مطابقة –وفي ان واحد– لحكم صادق وحكم باطل أو محتمل الخطأ "[3].

**3- القيمة تجربة** : فوجودها لا يكون إلا بشخص ولشخص يجربها في فعل أصيل هو فعل التقدير ولكل نوع منها تقدير خاص به، فنحن لا نقدر القيمة العلمية مثلما نقدر القيمة الفنية أو الأخلاقية. ولهذا تقوم البداهة فيما يخصها كالمساوي بالتشكيك للأمر أو الاعجاب الفني[4].

**4- القيمة قابلة للتعرف**: انها وان كانت تفرض نفسها على الانسان، ليست عملا من

---

[1]- الربيع ميمون ،المرجع السابق نفسه. ص: 341

[2]- الربيع ميمون : المرجع السابق ص: 120- 126

[3]- المرجع نفسه ص: **33**.

[4]- المرجع نفسه.

أعماله. ولذلك فهو لا يستطيع أن يقرر ماهو الخير في ذاته، وماهو الحق في ذاته، فالقيمة قيمة مهما كان موقفه منها. وهي لا تفرض نفسها عليه كقوة مكرهة ولكنها تستدعيه كما يلذ لها، لا كما يريد. " ولذلك يقع الاحساس بها كنداء لتعال سواء كان المقصود منها استيلاء وجوديـــا أو وهما من أوهام الوعي. [1]

**5- القيمة يناظرها نظام ما مهما كان نوعها:** وذلك لأن كل قيمة تعين مجالا ما توجد بين بنياته علاقات محددة ومفهومة. فالقيم الأخلاقية لا يرد بعضها الى بعض كما هو الحال في القيم المنطقية وكذلك القيم الفنية. ان قيمة الوسيلة. [2]

**5- القيمة منظور على المطلق** : أي لا يمكن الوصول اليها وبلوغ نهاياتها وكمالاتها ، بل نبقى منجذبين اليها باستمرار .

**6- القيمة ذاتية وشخصية:** يحسها كل فرد على نحو خاص به. فالقيمة كالذوق مسألة شخصية لا تخضع للقياس .

**7- القيم غير خاضعة للقياس** : وهذا ناتج عن طبيعة القيم المعقدة والمتشابكة التي تصعب دراستها دراسة علمية .

8- **القيم تتوقف على الاعتقاد** : فالأشياء ليست في ذاتها خيرة أو شريرة وإنما هذه أحكام شخصية نصدرها حسب اعتقاداتنا وتصوراتنا لها .

9- **للقيم سلم ترتيب:** فالقيم مراتب ودرجات وهي ليست على مستوى واحد من الأهمية والتفضيل حسب سلم ترتيب هرمي . [3]

10- **القيم تتضمن الوعي أو الشعور بمظاهره الثلاث الادراكي والوجداني والنزوعي،** فالقيمة لا تكون قيمة بالنسبة للفرد إلا اذا وجد فيها ثلاثة شروط .. أولها أن يكون عند الفرد وعي يتبلور حول وجود شيء وفكرة أو شخص . وأن وعيه هذا يحدث عنده اتجاها انفعاليا مع او ضد ذلك الشيء او الفكرة او الشخص. وثالثها أن هذا الوعي والاتجاه يدومان بعض الوقت[4].

**ثانيا: علاقة الاتجاه بالقيم**

---

[1]- المرجع السابق نفسه ص:**34**.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- مساعد بن عبد الله المحيا : المرجع السابق ، ص: 51-52 بتصرف.

[4]- فوزية دياب: المرجع السابق ص:29

يعتبر مصطلح الاتجاه من المصطلحات المقاربة لمصطلح القيم، ومن ثم وجب تحديد مفهومه ،وعلاقته بالقيم. إن الاتجاه يعبر عن سير السلوك نحو وجهة معينة سيرا مستقرا ثابتا لمواقف عديدة متكررة ومتشابهة ، ويعرفه آخرون بأنه "نزعة أو استعداد مكتسب، ثابت نسبيا يحدد استجابات الفرد حيال بعض الأشياء او الأشخاص أو الأفكار أو الأوضاع"[1] ، ويتميز الاتجاه بأنه يثير نوعا من الدوافع، والدافع يظهر ويختفي أما الاتجاه فباق ومستمر.

أما الاختلاف في الاتجاهات بين الأفراد فيقوم على اختلاف في المركز الذي يقوم عليه كل اتجاه. هذا المركز هو الذي نسميه "القيمة" . فكل اتجاه يدور في سلوكه حول قيمة معينة، فاتجاه الأم نحو حب ولدها يدور حول مصلحته وراحته، وهذه هي القيمة الأساسية في هذا الاتجاه . وأثبتت الدراسات أن بعض الناس يستجيبون لمواقف عديدة مختلفة على أساس القيمة الدينية.

وهناك قيم أساسية في حياة الفرد يتمركز حولها عدد من الاتجاهات. وتكون هذه القيم قيما أساسية بوظيفتها على أنها إطار مرجعي مشترك في كثير من المواقف ، وبذلك تستطيع أن تجمع وأن تربط بين الاتجاهات المختلفة في نظام متكامل . وبذلك تصبح هذه الأطر المرجعية لها السيطرة على بقية الأطر التي يمكن استعمالها ، ويتكون للفرد على هذا الأساس نظام قيمي معين[2]

## المطلب 3: تصنيف القيم

ان القيم كثيرة تكاد تفوق الحصر ويصعب الالمام بها، لذا يستحسن تصنيفها تحت أجناس تجمع بينها وتقلل من عددها وتجعل الإحاطة بها يسيرة وممكنة .

ورغم عدم وجود تصنيف شامل للقيم كما يشير إلى ذلك "كلاكون"بقوله نحن لم نكتشف بعد تصنيفا شاملا، ورغم استحالة أن تكون هناك قاعدة يمكن على أساسها تحديد أنواع القيمة كما يشير إلى ذلك "شارلي"بقوله من المستحيل أن تكون هناك قاعدة يمكن على أساسها تحديد

---

[1]- توفيق مرعي وأحمد بلقيس :الميسر في علم النفس الاجتماعي ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط:1، 1982م، ص:164

[2]- محمد لبيب النجيحي: الأسس الاجتماعية للتربية ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط:4 ، 1971،ص: 155-156 بتصرف عن : برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال لمحمد منير سعد الدين ، مرجع سابق، ص:86-87

كل القيم[1]، إلا أن هناك اجتهادات لإعطاء تصنيف لها يساعد على استيعابها والتقليل من الخلط عند مناقشتها .

**أولا : تصنيف القيم بحسب الأبعاد**

وهناك عدة معايير أو أبعاد لتصنيف القيم وهو الذي تقول به الدكتورة فوزية ذياب في كتابها القيم والعادات الإجتماعية والذي يجعل القيم تصنف حسب ستة أبعاد [2].

- ✓ بعد المحتوى
- ✓ بعد المقصد
- ✓ بعد الشدة
- ✓ بعد العمومية
- ✓ بعد الوضوح
- ✓ بعد الدوام

**أ- بعد المحتوى :**

ويعتبر التصنيف الذي أورده سبرانجر في كتابه أنماط الرجال ، حيث تكلم عن أنماط ستة من القيم هي:[3]

**1 – القيم النظرية**

ويقصد بها اهتمام الفرد في اكتشاف الحقيقة منها في سبيل ذلك اتجاها معرفيا صرفا نحو العالم المحيط به لموازنة الأشياء وفق أهميتها دون النظر إلى قيمتها العملية والنفعية أو الجمالية وتظهر هذه القيمة لدى أرباب الفكر والفلاسفة : [4]

وترتبط قيمة هذا المفهوم بنوعين من الفلسفات وهما الفلسفة المثالية والفلسفة الطبيعية، أما الفلسفة المثالية ويأتي على رأسها أفلاطون وهي ترى أن القيم مستقلة بحد ذاتها ومنعزلة عن الخبرة الإنسانية فالمثل العليا كالحق والخير والجمال هي قيم عليا مستقلة ولا تصدر من عالم البشر، وأما

---

[1]- عبد الكريم علي اليماني، فلسفة القيم التربوية،دار الشروق،عمان ط:2007، ص:93.

[2] – فوزية دياب، المرجع نفسه، ص77.

[3] – أسامة ظافر كبارة، المرجع السابق، ص:87

[4]- الشيخ يوسف محمود لسيكولوجية الفروق الفردية ص دار النهضة العربية القاهرة 1964 ص 29

الفلسفة الطبيعية فإنها تعتبر القيم جزء لا يتجزأ من الواقع الموضوعي للحياة [1]

## 2- القيم الاقتصادية :

سواء كانت قيم استعمالية أو قيم تبادلية ، أو قيم شرائية ، ذلك أن قيمة الشيء أو السلعة في علم الاقتصاد مرادفة لعصره سواء نظرنا إلى هذا العصر من ناحية الإنتاج ، أو من ناحية مقدار العمل ، الذي بذله العامل في انتاج السلعة ، أو من ناحية العلاقة بين العرض والطلب أو من ناحية فائدة الشيء أو السلع للان سان في حياته المعيشية ، فتحديد نا لقيمة الشيء يكون لدينا معيار أو ميزانا نقيس به هذه القيمة لأنه لاقيمة للسلعة في ذاتها بل في تبادلها مع شخص آخر[2]

ومن ثم فإن المقصود بالقيم الإقتصادية اهتمام الفرد بما هو نافع ماديا ويكون العلم وسيلة للحصول على الثروة وزيادتها عن طريق الانتاج والتسويق واستهلاك البضائع واستثمار الاموال وهي تظهر لدى رجال الاعمال والمال[3].

## 3- القيم الجمالية :

يقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى ماهو جميل من ناحية الشكل أو التوافق ، وهو لذلك ينظر إلى العالم المحيط به نظرة تقديرية من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي .

ولا يعني ذلك أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون فنانين مبتكرين بل إن بعضهم لايستطيعون الإبداع الفني ، وإن كانوا يتذوقون نتائجه [4]

## 4- القيم الدينية :

وتتعلق القيم الدينية بالاهتمام بمعرفة الغيبيات ومصير الانسان ، والسعي لممارسة الاحكام والتعاليم التي تحقق ضبطا لسلوك الانسان ، وتعرفه بواجباته نحو خالقه ونحو أبناء جنسه [5]

ولايعني ذلك أن الذين يمتازون بهذه القيم هم من النساك الزاهدين فبعض الناس يجدون إشباع

---

[1]- أسامة ظافر كبارة مرجع سبق ذكرة ص 88

[2]- نوال محمد عمر و الفيديو والناس كتاب الهلال العدد 47 دار الهلال القاهرة ط 1990 ص 55

[3] -فوزية ذياب ، مرجع سبق ذكرة ص 78

[4] فوزية ذياب ، مرجع سبق ذكرة ص 79

[5] أسامة ظافر كبارة مرجع سيف ذكرة ص 88

هذه القيمة في طلب الرزق والسعي وراء الحياة الدنيا باعتبار أنها عمل ديني [1]

## 5- القيم الاجتماعية :

ويقصد بها اهتمام الفرد بغيره من الناس وميله لهم ولمساعدتهم والعطف عليهم وخدمتهم ، وهو يرى فيهم غايات لحدذاتهم ، والذين يتميزون بهذه القيمة يتصفون بالحنان والإيثار ومشاركة الآخرين في مشاعرهم [2]

ويطرح كلايد كلوكهون العالم الانثروبولوجي الامريكي وفق هذا المفهوم تصنيف يرتبط بالشكل الطبقي داخل المجتمع ، وهذا التصنيف يقوم على فئتين

الفئة الاولى : وتتمثل فيها القيم العامة والسائدة في المجموع ككل

أما الفئة الثانية : فتمثل فيها قيم خاصة مرتبطة بجماعات اجتماعية معينة دون جماعات أخرى ، ويلعب المستوى الاقتصادي والثقافي والديني وغير ذلك فيها دورا في تمييزها عن الآخرين [3]

## 6-القيم السياسية :

تتجلى القيم السياسية في سعي الفرد وميله للحصول على القوة من أجل التحكم في الاشخاص والأشياء ، والقدرة على توجيههم والسيطرة عليهم ولا يعني أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون من رجال الحرب أو السياسة ، فعضهم قادة من نواحي الحياة المختلفة يتصفون بقدرتهم على توجيه غيرهم والتحكم في مصائرهم [4]

وإن هذا التصنيف الذي أ ورده سبرانجر للقيم لايعني أن الافراد يتوزعون تبعا له ، ولكنه يعني أن هذه القيم توجد في كل الافراد غير أنها تختلف .

وإن هذا التصنيف الذي أورده سبرانجر للقيم لايتصنف وفق الافراد وإنما تشير إلى أن هذه القيم موجودة جميعها في كل فرد غير أنها تترتب عندهم ترتيبا يختلف من فرد إلى آخر حسب فلسفته في الحياة ونظرته للأمور وتقويمه للأشياء والأفكار والأشخاص فيهيمن بعضها على بعض الآخر أو تخضع لها.

---

[1] فوزية ذياب المرجع نفسه ص 79

[2] ابراهيم زكريا ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ط 1968 مكتبة مصر القاهرة ص 264

[3] أسامة ظافر كبارة ، المرجع السابق ص 88

[4] فوزية ذياب ، المرجع السابق ص 79

**ب- أنواع القيم بحسب المقصد:**

تنقسم القيم على هذا الأساس إلى قيم غائية وأخرى وسائلية.

1- **القيم الغائية**:هي الأهداف والفضائل التي تضعها الأفراد والجماعات لنفسها، وهي ما تعرف أحيانا بالقيم النهائية.فحفظ النفس غاية، والعيش بسعادة غاية.

2- **القيم الوسائلية**: وهي تلك القيم التي ينظر إليها الأفراد على أنها وسائل لغايات أبعد.فالعملية الجراحية هي قيمة وسائلية للمريض، فهي وسيلة لغاية أكبر وهي حفظ حياته، وإطالة بقائه.

إلا أن التفريق بين القيم الغائية والوسائلية صعب جدا.فهل يمكن اعتبار الصحة وطول العمر قيمة نهائية غائية.إن الواقع والتجارب تبين بأن الشيء الواحد يمكن أن يكون ذا قيمة هدفية غائية، كما يمكن أن يكون وسيلة لشيء آخرذي قيمة أبعد.

لذلك يرى الباحث الاجتماعي (كلاكهون) أن العلاقةبين القيم الغائية والوسائلية هي علاقة تداخل وتشابك وترابط تام وتلازم، وليست علاقة تتابع[1]

**ج-أنواع القيم بحسب الشدة:**

**تقدر شدة القيم** بدرجة الإلزام التي تفرضها، وبنوع الجزاء الذي تقرره وتوقعه على من يخالفها، ومن ثم فالتناسب بين القيمة والجزاء تناسبا طرديا.

ويمكننا التمييز بين ثلاثة أنواع من القيم من حيث الشدة والإلزام تتمثل كما يلي:

**1- القيم الملزمة أو القيم الآمرة الناهية:**

وهي تلك القيم ذات القدسية التي تلزم الثقافة بها أفرادها ، ويرعى المجتمع تنفيذها بقوة وحزم عن طريق العرف وقوة الرأي العام، أو عن طريق القانون والعرف معا.ومن ثم فإنها تلك التي تمس كيان المصلحة العامة، المتصلة بالمبادئ التي تساعد على تحقيق الأنماط المرغوب فيها، التي تصطلح عليها الجماعة في تنظيم سلوك أفرادها، من الناحية الاجتماعية والخلقية والعقائدية. وهي بهذه الطريقة تعد وسيلة فعالة للعمل على إدماج الفرد في مجتمعه، وتكسب الجماعة التجانس اللازم

[1]- فوزية ذياب ،المرجع نفسه،ص80 - 82

لتحقيق التكامل والتكافل الاجتماعي[1].

**2- القيم التفضيلية:**

وهي القيم لا يلزم الفرد بها الزاما يتطلب العقاب الصارم الحاسم الصريح لمن يخالفها، بل هي قيم يشجع المجتمع أفراده على التمسك بها دون فرض ولا وجوب، ومن ثم فإن هذا النوع من القيم لا يبلغ درجة التقديس والإلزام الذي تفرضه القيم الملزمة ، ومع ذلك فإن فإن هذه القيم ليست ضعيفة الأثر في حياة الناس وسلوكهم، بل كثيرا ما يكون لها أثر بالغ في توجيه السلوك بواسطة أساليب الثواب والعقاب غير الرسمية التي يتعرض لها الأفراد الذين يلتزمون بها أو يخرجون عليها.فالنجاح زيادة على ما يمنح صاحبه من ثواب مادي مباشر، يقابل من البيئة الاجتماعية بالتقدير، بالأساليب المعنوية المختلفة، والفشل فضلا على ما يتسبب عنه من خسائر مادية لصاحبه، يعرضه أيضا للخسارة المعنوية من هزء وسخرية.وما يميز القيم الإلزامية عن التفضيلية، هو درجة الإلزام والقهر الاجتماعي المتصل بكل منهما. [2]

**3- القيم المثالية:**

وهي قيم تتطلب الكمال ، ويرى الناس أنها مستحيلة التحقيق بصورة كاملة. وبالرغم من أن تحققها بشكل مطلق يعد أمرا عسيرا، بل يكاد يكون مستحيلا في نظر المؤمنين بها، إلا أن أثرها عند هؤلاء قد يكون بالغا في توجيه سلوكهم[3].

**د- أنواع القيم من حيث العمومية:**

تنقسم تلك القيم من حيث الشيوع الانتشار إلى قسمين: قيم عامة، وأخرى خاصة.

**1- القيم العامة:** وهي تلك القيم التي يعم انتشارها في المجتمع كله بغض النظر عن طبقاته وفئاته المختلفة: ويتوقف انتشار القيم العامة في مجتمع ما، على التجانس في أحواله الاقتصادية وظروفه المعيشية. ويكون تماسك ووحدة المجتمع بقدر ما يتضمنه من قيم عامة.وبالعكس كلما

---

[1] فوزية ذياب ، مرجع سيف ذكرة ص 84

[2] المرجع نفسه، ص 84

[3] – المرجع نفسه، ص: 85

اشتد التفاوت والتباين في القيم وتناقضها، تفكك المجتمع وزاد الصراع القيمي فيه.

2- **القيم الخاصة:** وتتمثل في القيم المتعلقة بمواقف ومناسبات اجتماعية معينة، أو بمناطق محدودة، أو بطبقة أو جماعة خاصة. [1]

**ه- أنواع القيم من حيث الوضوح:**

يوجد نوعان من القيم من ناحية الوضوح تتلخص في القيم الظاهرة أو الصريحة، والقيم الضمنية.

**1- القيم الصريحة** المعلنة الظاهرة: هي القيم التي يصرح بها الناس ، ويعبرون عنها بالكلام والسلوك معا[2] ، ولكن القيم التي يعبر عنها بالكلام فقط ليست دائما حقيقية، بل كثيرا ما تكون زائفة. فكثيرا ما ينطق الشخص أو الجماعة بقيم معينة، لكن ما يبدو عمليا في سلوك هذا الفرد أو هذه الجماعة يتنافى مع هذه القيم.فالعبرة في القيم إذن ليست بالكلام المنطوق، بل بالعمل والسلوك الفعلي، إذ لا يكفي أن يقول شخص بلسانه فقط أنه وطني، دون أن يبادر بحمل السلاح والنزول إلى ساحة المعركة.ولو أن مجاهدا قذف بنفسه إلى المعركة مضحيا بحياته في سبيل الذود عن وطنه، دون أن يعلن أو يتباهى بأنه وطني، لحكمنا عليه دون شك بأن القيمة الوطنية عنده مفضلة على كل شيء آخر.فبالدرجة التي يكون بها الشخص مستعدا عمليا للتضحية وبذل الجهد والمال أو هما معا ، بهذه الدرجة وبهذه الطريقة العملية يعبر عن شدة تأثير هذه القيم في حياته[3].

وينبهما لابيير إلى شيء هام يتمثل في أنه من السمات المميزة للقيم المنطوقة أو الصريحة، خاصة ما كان منها مزيفا أنها غيرية ولرفاهية الآخرين. أي تبدو سطحيا كأنها تهدف إلى المصلحة العامة، لكنها في الحقيقية تخفي وراءها قيما أنانية، ومثال ذلك قيمة العولمة التي تبدو أنها جاءت لتطوير العالم والمساواة بين جميع الثقافات والشعوب، لكنها في الحقيقة تخفي وراءها ظواهر الاستعمار والسيطرة وإذابة كل ثقافات العالم في ثقافة واحدة هي الثقافة الأمريكية، وهذا ينطبق على كل الميادين الأخرى. وبالتالي تساوي العولمة بهذا المنظور الهيمنة الأمريكية على العالم بأسره[4].

**2- القيم الضمنية : وهي**التي تستخلص ويستدل عليها من خلال ملاحظة الاختيارات

---

[1] فوزية ذياب ، مرجع سيف ذكرة ص 86

[2] عبد الكريم علي اليما ني،مرجع سبق ذكره،ص:97

[3] فوزية ذياب ، مرجع سيف ذكرة ص 92

[4] ثريا التيجاني، القيم الاجتماعية والتلفيزيون في المجتمع الجزائري،ص: 73

والاتجاهات التي تتكرر في سلوك الأفراد بصفة منمطة، لا بصفة عشوائية. فإذا لاحظنا في سلوك الفرد اتجاها معينا أو اختيارا معينا يتكرر بصفة منمطة، يمكننا أن نأخذ هذا الاتجاه أو هذا الاختيار دليلا على تمسك الشخص بقيم معينة... يعني أن الميزان الصحيح للقيم السلوك نفسه، ويظهر لنا ذلك من خلال وجهة النظر النفسية التي ترى أن القيم مقياس للسلوك أو للعمل أو اتجاهات في السلوك أو العمل، أو هي السلوك الفعلي للأفراد في تفاعلهم مع بيئاتهم كما يدركون أنفسهم وهم يؤدون ما يؤدونه في مواقف حياتهم.. ويرى الباحث (لابيير La pierre) أن القيم الضمنية غالبا ما تكون القيم الحقيقية، لأن تلك القيم التي يحملها الإنسان مندمجة في سلوكه[1]..

**و- أنواع القيم من حيث الدوام:**

بالإضافة إلى ما سبق قسم بعض العلماء القيم حسب درجة استمرارها إلى قيم عابرة وأخرى دائمة.

**1- القيم العابرة:**

تعني القيم العارضة ،السريعة الزوال، القصيرة الدوام. كالقيم المرتبطة بالبدعة أو الموضة في اللباس أو طرق زخرفة البناء وتأثيث البيوت. وهي تعد مظاهر للذوق العام، أو الميزاج العام للناس أو لجماعات منهم في فترة معينة .ولذلك فإن القيم المرتبطة بها قيم عابرة عارضة، تعبر عن التذبذب، والتغير والهبوط والصعود في ذوق الناس وميزاجهم. يقول الباحث لابيير (Lapierre) في ذلك: بعض القيم بطبيعتها سريعة الزوال، وهذه القيم تتمثل في تلك القيم التي تلتصق مؤقتا إلى حين ببعض الأشياء أو الأعمال، كالاهتمام بأحدث لعبة إلكترونية أو نوع معين من اللباس.... الخ. ويروج للشيء نتيجة لذلك ويصبح بدعة أو موضة. وتعتبر هذه الأخيرة قيمة وسائلية للوصول إلى غاية معينة كجذب الانتباه والحصول على رضا الآخرين مثلا. ونلاحظ أن القيم العارضة لا تكون لها صفة القداسة مثل القيم الدائمة، ذلك أنها تتعلق بالحاضر ولا تتصل بالماضي، كما أنها تتعلق بالكماليات، وترتبط بالشكليات والزخرف، وليس بصلب الحياة ولبها، أي أنها لا تمس الحاجات الضرورية الجوهرية لحياة الناس.[2].

**2- القيم الدائمة:**

---

[1] – فوزية دياب المرجع نفسه، ص:91

[2] – فوزية دياب، مرجع سابق، ص 94.

**وهي القيم التي تبقى وتدوم** زمنا طويلا، ويعتقد البعض أن القيم العابرة ترتبط بالمادية، أما القيم الدائمة فترتبط بالقيم الروحية [1]

وتشير فوزية دياب غلى أن المقصود بالدوام هنا هو الدوام النسبي، يعني طول المقام. وهي القيم التي تعمر طويلا في أذهان الناس وتنتقل من جيل إلى جيل، مثل قيم العرف والتقاليد التي تتعلق بعادات اجتماعية مرتبطة بالماضي، وتستمد جذورها من تاريخه البعيد. لذلك فهذا النوع من القيم غالبا ما يتسم بصفة القداسة والإلزام لأنها تمس الدين والأخلاق، والحاجات الضرورية للناس، ولها علاقة كبرى بالمصلحة العامة للمجتمع. لذلك تبقى هذه القيم وتترسخ في المجتمع رسوخا يصعب استبدالها، وتصل إلى حد الجمود مثل القيم المتعلقة بالأوامر والنواهي وغيرها.

**ثانيا :أنواع القيم من حيث الطبيعة**[2]:

ومن خلال ما ذهب إليه البعض كما ذكرنا سابقا، من أن القيم الدائمة تتعلق بالجانب الروحي، والقيم العارضة تتعلق بالجانب المادي، حيث فرق بينهما الفلاسفة وعلماء الأخلاق على أساس علاقتها بالمادة والروح. لذلك قيل هناك قيم مادية وأخرى روحية[3]وقد تناولتهما فوزية دياب تحت البعد السابق وهو بعد الدوام، بينما فضلت الباحثة ثورية التيجاني أن تضيفهما ضمن عنصر آخروهو أنواع القيم من حيث الطبيعة.

**1- القيم المادية:**

وهي القيم المتصلة بالأمور المادية كالمال وغيره من الملذات الحسية المختلفة، المتعلقة بشهوات الفرد وميوله[4]. ووردت هذه القيم في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى: "اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد..."[5]. وكل هذه القيم المادية ضرورية لنا ولا يمكننا الاستغناء عنها. لكن يجب أن تحقق في توسط و اعتدال، وإلا كانت سببا في الفوضى والفساد. ويرى الباحث سورلي (Sorley) أن سيطرتنا على هذه الماديات سيطرة غير

---

[1] – مرعي توفيق وأحمد بلقيس، الميسر في علم النفس الاجتماعي،ط:1984 دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان،ص:233.

[2] – ثريا التيجاني،مرجع سبق ذكره،ص:75.

[3] – المصدر نفسه، ص97.

[4] – فوزية ذياب،المرجع نفسه، ص97.

[5] – القرآن الكريم، سورة الحديد، آية 20.

مضمونة. ويعني بذلك أنه ليس هناك أسهل على الإنسان من مسايرة الرغبات، وطلب إشباع الحاجات العاجلة. حيث يكون المال ضروريا لسد حاجات المعيشة، وتحقيق الرغبات، كما يمكن استخدامه في توثيق الصلات بين الناس في الزكاة والتصدق، وتقديم الخدمات. لكنه غالبا ما يخرج عن سيطرة صاحبه فينفقه على شهوات شخصية قد تضر بالمجتمع كشرب الخمرو القمار والرشوة وغيرها، ويصبح بذلك مفسدة لضمائر الناس. هكذا تتغير وظيفته من خدمة المجتمع إلى إفساده. ويشير سورلي إلى أن القيم المادية قيم عابرة وزائلة، لأنها تتلاشى و تتغير بنضج الشخص وكبر سنه. بحيث يفتر الاستمتاع بها على مر الزمن. ويقول (الأهواني) في هذا الصدد، هذه الماديات ليست قيمتها خالدة بل صائر إلى زوال كالهشيم تذروه الرياح، أو كالنبات اليانع يصفر ويصبح حطاما[1].

## 2- القيم الروحية:

وتعني القيم المتعلقة بالأمور المعنوية الاجتماعية كالشرف والطاعة المحبة، والصداقة والتعاون والوطنية والإيثار، وغيرها من القيم التي تحث عليها التربية والأخلاق. وكذلك القيم المنبثقة من الأديان وسائر النظم الإنسانية الأخرى. كالعدل والعفة والسلام والصبر... وسائر القيم الاجتماعية التي يضحي فيها الفرد بنفسه في سبيل حفظ كيان المجتمع، وتعد كل تلك القيم روحية، وتكون أكثر دواما، وكلما كانت القيم مستقلة عن الأحوال المادية كلما كانت أطول بقاء. ويقصد بالدوام هنا الدوام النسبي وطول فترة البقاء مقارنة بالقيم المادية، لأنها ترتبط بضبط النفس والتضحية بها في سبيل مضلحة المجتمع، وبذلك تتميز القيم الروحية باتجاهها نحو مصلحة الجماعة وسعادتها ورفاهيتها. وذلك خلافا للقيم المادية التي تتسم بالانسياق نحو الأنانية[2].

وتردف فوزية ذياب بالقول بأن هذه السمة الأخيرة هي التي جعلت العلماء والمفكرين يفرقون بينها وبين سائر القيم في المكانة والمرتبة، فالقيم الروحية هي القيم العليا. ويبرر توماس هوبكنز إعطاء القيم الروحية أعلى مكانة بقوله إنها تطلق طاقة وقدرة كامنة أكبر، لتحويل وصقل مزيد من الخبرة اكبر، والفرد يأتي من الأعمال ، ويخلق من المواقف ما يثير فيه هو الدهشة وفي غيره غاية الحب، فهو يشعر بأنه يسمو ويعلو فوق ذاته الظاهرة التي تؤدي وظائفها اليومية، إلى مستويات تكاملية عليا تمكنه من رؤية الأمور بشكل لم يسبق له من قبل أن استطاع إليه سبيلا، أما القيم

---

[1] – فوزية دياب، المرجع نفسه،ص:98.

[2] ثريا التيجاني،المرجع السابق،ص:76.

المادية فلا تطلق أقصى طاقات الخلق والابتكار في الأفراد. [1]

إن القيم الروحية تتعالى بالإنسان وتسمو به من درجة الحيوانية التي يتم الاقتصار فيها على تلبية الحاجات الجسمانية المادية من مأكل وتزاوج...إلى درجة الإنسانية وكمالاتها، بما كرم الله به بني آدم :"ولقد كرمنا بني آدم" وبهذه القيم الروحية يستطيع الإنسان أن يتجاوز وضعه ككائن عضوي، وككائن اجتماعي ، وأن يتحرر إلى حد ما من علاقته بجسمه، ومن ضغط المجتمع عليه، ليعيش حسب مقتضيات روحه، ولا يكون مجرد انعكاس لما يجري في جسمه وإن كان مرتبطا به، ولا مجرد صدى لما يقال أو يجري في مجتمعه، وإن كان مضطرا للحياة فيه. [2]

بعد هذا التصنيف الذي اعتمده الدكتورة فوزية دياب في كتابها "القيم والعادات الاجتماعية" نورد تصنيفا آخر مهما :

**ثالثا: تصنيف الثاني لويس لافيل للقيم.** [3]

والذي يعطي عنها صورة كاملة بقدر الامكان ، ويجعلها في نظام متلاحم تميل إليه النفس لأنه يصنفها ، ويحيط بها ، ويدرجها ، ويقوم على أساس منطقي معقول .

يرى لافيل **أن القيم مهما كانت هي قيم للإنسان الذي يمكن اعتباره إما كائنا منخرطا في العالم، وإما كائنا يمكنه ان يتأمل هذا العالم،وإما كائنا يمكنه أن يتجاوزه بتصور عالم من بعده ، ويرى أنه تبعا لهذا الاعتبار يمكننا أن نعد ثلاث تصنيفات للقيم:**

## 1- قيم الإنسان وهو منخرط في العالم:

إن الإنسان المنخرط في العالم يتطلع إلى القيم الاقتصادية، لأن له حاجات مادية يتحتم عليه إرضاؤها فيه.إن هذه القيم لها قدرها الذي لا يمكن إهماله في حياة الإنسان، لا سيما وأنها القيم الأولى التي يصطدم بها، لأنها تتعلق بوجوده مباشرة، وأنه مضطر لاعتبارها قبل غيرها حتى يتسنى له أن يدوم. ولذلك يمكن أن نصفها بكونها قيم الحياة، أو قيم الإنسان في العالم.

وهي قيم لم يكن الأخلاقيون يعيرونها قدرا لحقارتها وغلظتها، ولأنها كثيرا ما تنسينا القيم العليا، فنجعل منها غايات لنا، مع أنها ليست إلا مجرد وسائل نتوصل بها إلى ما هو أسمى منها.

---

[1] – فوزية دياب ، المرجع نفسه،ص:98.

[2] – الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر،ص:325

[3] – الربيع ميمون مرجع سابق ص 46 ، وما بعدها

إن هذه القيم تلعب دورا هاما في حياة الانسان، لأنها كالأساس للقيم الأخرى ولأنها شرط في اتجاه الإنسان إلى غيرها وبحثه عنها، لأن الانسان لا يمكنه أن يتطلع إلى الحق والخير والجمال ، وحاجاته الجسمية الأساسية تتطلب الإرضاء.ومن ثم فإن هذه القيم ليست زهيدة ولا منعزلة عن غيرها، ومستقلة بنفسها، لأن القيم الوجدانية تترتب عليها وتفرضها.ولهذا فإن الإسلام الذي يمتاز بسمو قيميته، نجده يمنحها أهمية، ويجعلها في مقام لا يوجد لها في غيره.فهو يأمر الإنسان بأن يضمن لنفسه ما يحصنها ويرضي حاجاتها الضرورية من مأكل ومشرب وملبس، ومسكن، وزواج ، وغيرها من دون إفراط ولا تفريط. والإنسان حين يرضي حاجاته هذه طلبا لغيرها من الكمالات التي يجب أن يلتزم بها، يعتبر مثل من يقوم بعبادة، ولذلك نجد النبي صلى الله عليه وسلم يشنع بمن يدعي الاستغناء عنها وحرمان نفسه منها بقوله:"إني أتقاكم لله ولكنني أصوم وأفطر، وأقوم وأنام، وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني"

فالمأكل والمشرب زاد ونعمة ، واللباس زينة وشعار تقوى، والزواج إحصان وكسب لنصف الدين، والمسكن مأوى وبيت طاعة، ولا يوجد فيها كلها ما يعاب أو يحقر، بشرط أن تكون وسائل لما هو أسمى منها[1]. والنصوص تقدم شواهد كثيرة على ذلك:

مثل قوله تعالى " **قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**" (الأعراف:32)، **وقوله تعالى:" وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ"( القصص:77)**

## 2-قيم الإنسان وهو يتأمل العالم:

وهي المتمثلة في القيم العقلية، أو قيم الحقيقة والمعرفة و القيم الجمالية، التي تقيم في تلك اللذة التي يمنحنا إياها مشهد الأشياء الخالص، والتي يتحد فيها الحسي والروحاني. ويمكننا أن نقول عنها بأنها تكون مركبا من القيم الوجدانية والعقلية، وأن مصدرها في الحساسية نفسها هو الانفعال الذي يثيره حضورالعالم فينا حين نعتبره كتصور خالص.

إن الحقيقة ليس لها معنى واحد، وهي ذات علاقة بالأقوال ،والأشياء، والأفعال ومعنى هذا أن

---

[1] - الربيع ميمون، ص46 -48.

لها علاقة بالموجودات كلها.

ويمكن أن تقسم الحقيقة إلى صورية أي ذهنية وفكرية ، ومادية أي واقعية، والحقيقة الصورية تقوم على تطابق الفكر مع نفسه، والحقيقة المادية أو الواقعية تقوم على التطابق بين الفكر والأشياء.

وإننا في سعينا ، وفي تأملنا للواقع نطلب الحقيقة التي نقبض بواسطتها على ما يحيط بنا، ونميل إليه، والتي تنيرنا في نشاطنا، وتجذبنا إليها بقدر ما يظهر لنا منها لأنها في النهاية قوامنا وقوام كل شيء."وما خلقنا السماوات والارض وما بينهما لاعبين ماخلقناهما إلا بالحق ولكن أكثر الناس لا يعلمون"

وكما الحقيقة فإن الجمال أنواع يمتاز كل واحد منه عن الآخر بالوسيلة التي ندركه بها ، فهناك الجمال الجسماني الذي تدركه الحواس، وهناك الجمال العقلي الذي يقوم على علاقات تدرك انسجامها وظيفة روحية ما، هي الفهم أو العقل. وهو الجمال الذي يتحدث عنه هنري بوانكاري حين يقول يمكن أن نحار إذا ذكرت الحساسية فيما يتعلق بالبراهين الرياضية، لأنه يبدو لنا أنها لاتهم سوى الفهم.والحقيقة أن هذا فيه سهو عن الجمال الرياضي، وعن انسجام الأعداد والأشكال، وعن الأناقة الهندسية، فالرياضيون الحقيقيون كلهم يعرفون عاطفة فنية حقيقية، والذي لهم فيها هو الحساسية.

وهناك الجمال الأخلاقي الذي يحققه الإنسان الذي تشكل القيم الروحية أفكاره، وعواطفه وسلوكه. والجمال الذي ننسبه للأشياء مصدره فينا في مستوى ما،لذلك فهو كبقة القيم يظهر لنا ذاتيا وموضوعيا بحسب الزاوية التي ننظر منها إليه، ومهما تكن كيفية ظهوره، حاضر يسلب نفوسنا ويمتلكها، فهو قيمة تتجلى للإنسان حالة كونه أمام العالم[1]..

## 3- قيم الإنسان وهو فوق العالم:

وتمثلها قيمة الخير، وهي كل ما يرغب فيه الكل،كالعقل، والعدل، والفضل، والشيء النافع، وضدها الشر. والخير يشير إلى كمال قد يكون عقليا،أو أخلاقيا، أو جماليا.قال تعالى:" ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير"أي إلى الكمال الأخلاقي.

ومن ثم فقيم الإنسان وهو فوق العالم تجعله متجاوز لماديته وجسمانيته التي يشترك فيها مع

---

[1] – الربيع ميمون، ص:48 56.

الحيوان في الميول والرغبات، وترتقي به عبر روحانيته التي من خلالها يصير شخصا يضع نفسه في مكان الآخرين، ويطلب خيرهم وكأنه خيره الخاص.ومن ثم فالإنسان وهو فوق العالم يعمل على إخضاع الغايات السفلى للغايات العليا. [1].

يضيف لوسين قيمة رابعة وهي قيمة الحب، ويجعلها قيمة أساسية تمسك القيم الأخرى كلها، فالحب هو الذي يضفي على الخير حرارة معدية، ويمنحه وجها مغريا، ولطافة فاتنة. [2].

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] – المرجع نفسه، ص:57 -58.

[2] – المرجع نفسه، ص:61.

## المطلب4 :أهمية القيم وموقع الانسان منها

**أولا: أهمية القيم ووظائفها**

للقيم أهمية بالغة في في حياة الفرد والمجتمع، إذ تعد من الأبعاد المُشَكِّلَةِ لشخصية الفرد، كما أنها تعد دوافع محركة ومحددة لسلوكياته،كما أنها تمثل ركنا أساسيا في تكوين العلاقات بين الأفراد، وتُسْهِم بشكل فعال في تحديد طبيعة التفاعل بينهم، إضافة إلى أنها تشكل معايير وأهدافا تنظم سلوك الجماعة وتوجهه[1]، ومن ثم فإن الانسان مهما كان مستواه ،ومهما كان الواقع الذي يعيش فيه لايمكنه أن يعيش بدون القيم ، فهي الموجه للسلوك الانساني في واقعه الفردي أو الاجتماعي ، كما أنها تعمل على تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي.

وقد ذهب خليل أبو العينين[2] في تحديد الأهمية التي تكتسيها القيم بالنسبة للفرد إلى مايلي:

– إنها تنمي لدى الفرد الاحساس بالآمان ، إذ تمنحه الفرصة المناسبه في التعبير عن ذاته ، وبالتالي مساعدته على فهم الآخرين والتوافق والتكيف معهم .

– إنها تعمل كموجهات للسلوك ومعايير يستفيد منها الفرد لتقويم نشاطه ، فهي تحكم سلوكه وتجعله يتسم بالتوحد والتناسق وعدم التناقض في كل مايصدر عنه وكل مايقوم به من أنشطة

– إن القيم تمثل قوة دافعة للعمل وأدائه على خير وجه وفي أحسن صورة ، وبذل كل جهد لانجازه .

– تعمل القيم على إصلاح الفرد أخلاقيا واجتماعيا وتربويا إذ تزوده بشعور عال من التوحد الداخلي النابع من صميم الذات يدفعه لتحسين إدراكه ومعتقداته لتصبح الرؤيا أمامه واضحة لفهم العالم المحيط به .

تعمل القيم على ضبط وتوجيه سلوك الفرد فلا تغلب شهواته على عقله ووجدانه ، لأنها ترتبط بأسس وأحكام محددة يستطيع من خلالها التمييز بين الصواب والخطأ فيتصرف في ضوئها .

أما ماجد زكي الجلاد[1] فقد عرض أهم القضايا التي توضح أهمية القيم للفرد والمجتمع فيما يلي:

---

[1]– وضحة علي السويدي، **تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى تلميذات المرحلة الإعدادية بدولة قطر**،الدوحة دار الثقافة، ط:1989، ص:76.

[2]– ابو العنين علي خليل ، **القيم الاسلامية والتربية**، المدينة المنورة مكتبة إبراهيم الحلبي، ط: 1988 ص: 35.

أ- أهمية القيم للفرد:

تتضح أهمية القيم للفرد في القضايا الرئيسية التالية:

1- **القيم جوهر الكينونة الإنسانية:** حيث تضرب القيم بجذورها في النفس البشرية لتمتد إلى جوهرها وخفاياها وأسرارها، وهي تشكل ركنا اساسيا في بناء الإنسان وتكوينه..فبالقيم يصير الإنسان إنسانا، وبدونها يفقد إنسانيته، ويصبح كائنا حيوانيا بهيما تسيطر عليه الهواء وتقوده الشهوات، فينحط إلى مرتبة يفقد فيها عنصر تميزه الإنساني الذي وهبه الله له.

2- **القيم تحدد مسارات الفرد وسلوكياته في الحياة:** إذ ينبع السلوك الإنساني من القيم التي تنشأ بدورها عن التصور والمعتقد والفكر، فتفكير الإنسان في الأشياء والمواقف التي تدور حوله، وبناء تصوراته عنها هو الذي يحدد منظومته القيمية، ومن ثم تصدر أنماط السلوك وفق هذه المنظومة. وبناء على ذلك تأتي أهمية القيم كمنظمات لسلوك الأفراد في ما ينبغي فعله والتحلي به، وفيما ينبغي تركه والابتعاد عنه.

3- **القيم حماية للفرد من الإنحراف والإنجرار وراء شهوات النفس وغرائزها:** تعتبرالقيم كالسياج الذي يحفظ الإنسان من الإنحراف النفسي والجسدي والإجتماعي، وبدون هذا السياج يكون الإنسان عبدا لغرائزه وأهوائه، وشهواته التي لا تقوده إلا إلى الدمار والفناء، وعندما تضعف قيم الفضيلة في التفستسيطر الرغبة والغريزة ، وتظهر وكأنها سيدة المكان والزمان، فتجرف الإنسان في تياراتها المتضاربة.

4- **تُزَوِّدُ القيم الإنسان بالطاقات الفاعلة في الحياة وتبعده عن السلبي:** القيم تحدد للإنسان أهدافه في الحياة، ومنطلقاته إليها، والتي تشعره بالنجاح والإنجاز والتقدم، وتبعث في نفس الإنسان السعادة الحقيقية الكامنة، وتبعد التعاسة والفشل ، وهي التي تعزز ثقة الفرد بنفسه وتقديره واحترامه لها.

**ب- أهمية القيم للمجتمع**

أبرز زكي الجلاد أهمية القيم في المجتمع في مجموعة من النقاط الأساسية:

---

[1]- ماجد زكي الجلاد، **تعلم القيم وتعليمها تصور نظري وتطبيقي لطرائق واستراتيجيات تدريس القيم**، ط: 2007 ص: 39-46.

1- **تحفظ القيم للمجتمع بقاءه واستمراريته:** حيث تشهد الحقيقة التاريخية على أن بقاء المجتمعات واستمراريتها مرهون بما تتمثله من معايير قيمية وخلقية، فهي الأسسس والموجهات السلوكية التي ينبني عليها تقدم المجتمعات ورقيها، والتي في إطارها يتم تحديد المسارات الحضارية والإنسانية، ورسم معالم التطور والتمدن البشري.

2- **القيم تحفظ للمجتمع هويته وتميزه:** لأن القيم تشكل محورا رئيسيا من ثقافة المجتمع، وهي الشكل الظاهر البين من هذه الثقافة التي تعكس أنماط السلوك الإنساني الممارس فيه، ونظرا لتغلغل القيم في جوانب الحياة كافة ، فإن هوية المجتمع تُشَكَّلُ وفقا للمنظومة القيمية السائدة في تفاعلات أفراده الإجتماعية. ومن ثم فإن المجتمعات تتمايز وتختلف عن بعضها لما تتبناه من أصول ثقافية ومعايير قيمية تشمل نواحي الحياة المختلفة، وتظهر القيم كعلامات فارقة، وشواهد واضحة لتمييز المجتمعات عن بعضها.

3- **القيم تحفظ المجتمع من من السلوكيات الإجتماعية والأخلاقية الفاسدة:** حيث تؤمن القيم للمجتمع حصنا راسخا من السلوكيات والأخلاق التي تحفظ له سلامته، وتجعله مجتمعا متماسكا قويا[1].

**قياسا على ما سبق، فإن القيم الوطنية لها أهمية بالغة في حياة الفرد والمجتمع، فهي التي تحدد مسارات الفرد وتحكم سلوكاته تجاه وطنه، كما أنها هي التي تمنع الفرد من الإنحراف وارتكاب خطايا تجاه وطنه، كالتخلي عنه وقت الشدة، وخيانته، والزهد فيه، والتنازل عنه وعن الدفاع عنه ضد كل معتد ومستعمر.كما أن هذه القيم الوطنية هي التي تمنح الفرد طاقة العطاء، وفعالية الأداء حيال الواجبات الوطنية .بالإضافة إلى أنها تحفظ للوطن بقاءه واستمراره، وتحفظ له هويته وتميزه.**

**ثانيا: مكانة الانسان في حمل القيم.**

إن الانسان هو محور القيم وهو الذي يفاضل بينها ، وهو الذي يتمثلها وهي تعتبر مرجعا وموجها له لا لغيره .

---

[1]- ماجد زكي الجلاد، المرجع السابق نفسه.

إن الانسان هو المحور الذي يمكننا من البيت في مسألة القيم، وذلك من خلال معرفته في حدود ذاته ، وفي علاقته بما يحيط به ، وعلاقته بالغايات التي يصبوا إليها. إنه الانسان هو المعني الاول بأمر القيمة ، ولأن القيمة لايمكننا أن نتصورها إلا في علاقتها به سواء كانت هذه القيم تمثل مباديء وغايات ، أم كانت تمثل أساليب للسلوك .[1]

وعلى ضوء هذه الفكرة يمكننا أن توضيح الطبيعة المميزة للقيم بين النسبية والاطلاق

إن مفهوم النسبية في مجال القيم يعبر عن اختلاف مظاهر السلوك المعبرة عن القيمة من حيث الزاوية التي ينظر منها الانسان أو تدلل عليها ثقافة المجتمعات ، وهذا لايعني تبدلا في القيم ولكن اختلافا في أحكام القيمة .

وحينما تكون القيم بهذا الشكل فإن هناك مساحة كبيرة من تفاعلات الانسان مع المستجدات العصرية يكون للقيم فيها دور الاحتواء والإثراء في ضوء مرجعية الهدف والغاية .

ومن ثم فهو يتعامل مع المتغيرات العصرية على أنها وسائل تمكنه من تحقيق غاياته ، فهي تتطلب تعديلا في ممارسات السلوك دون اضطراب في مقاييس القيمة ذاتها .

وعلى ذلك فإن المقصود بالقيم المطلقة أنها تعني منهج والقيم النسبية تعني وسائل حركة [2]

لقد أشرنا عند الكلام عن خصائص القيم أنها إنسانية، أي أنه لاقيمة لها إلا بقدرة الفرد على التعبير عنها والالتزام بها في مواجهة المشكلات المختلفة، أو التفاعل مع مواقف الحياة الاجتماعية ومن ثم فإن دلالات السلوك بمقتضى قيمة معينة هي التي تعبر عن طبيعتها .

– وباعتبار الانسان كائن عضوي منخرط في العالم من جهة كما قال بذلك لويس لافل يعيش مع أمثاله في بيئة معيشية من جهة ، وهو كائن روحاني يسمو فوق العالم من جهة ثانية و يتطلع إلى افضل منه أو أحسن مما هو عليه من جهة أخرى، فإنه يحتاج في كل جهة إلى جملة من القيم تحقق عضويته واجتماعيته وبعده الروحي، إنه قبضة طين ونفخة روح .

– فكونه كائن عضوي يعني أن وجوده يقوم على جسمه قبل كل شيء ، ولا يمكننا أن نتصوره أبدا بغير جسمه ، ولهذا فإننا نخطئ إذا أهملناه واهملنا متطلباته في بحثنا عن القيمة و لم نهتم بالعلاقات التي تربطه ببيئته لأنها مجال نشاطه والمخزن الذي يمده بماهو في حاجة إليه للمحافظة على

---

[1]– الربيع ميمون مرجع سابق ص 323 -

[2]– عبدالودود مكروم، القيم في الفكر العربي مرجع سيف ذكرة ص 27

نفسه .

– وهو كائن اجتماعي لأنه لايستطيع أن يعيش وحده ، بعيدا عن أمثاله في عزلة تامة لاتكون له فيها صلات بغيره .

ذلك لأن حياته وحده تبقيه في حيوانيته ، ولاتعين إنسانيته الكامنة على الظهور والازدهار لأن الانسان اجتماعي بطبعه .

وهو أخيرا كائن روحي : لأنه يستطيع أن يتجاوز وضعه ككائن عضوي وككائن اجتماعي ، وأن يتحرر إلى مقتضيات روحه . ولايكون مجرد انعكاس لما يجري في جسمه وإن كان مرتبطا به ، ولا مجرد صدى لما يقال أو يجري في مجتمعه وإن كان مضطرا للحياة فيه ، ويظهر لنا ان متطلباته في كل حالة من حالاته هذه قيم وأنه يجرب فيها القيم [1]

[1] الربع ميمون المرجع السابق نفسه

## المبحث الثاني:
## مفهوم الوطنية وتأصيلها في الفكر الاسلامي

المطلب 1: مفهوم الوطنية وأهميتها.

المطلب 2 : تطور الموقف الفقهي من وحدة وتجزيء الخلافة الاسلامية.

المطلب 3: موقف المفكرين المسلمين من الدولة الوطنية الحديثة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث الثاني: مفهوم الوطنية وتأصيلها في الفكر الاسلامي

### المطلب 1: مفهوم الوطنية وأهميتها.

الوطنية شعور نفسي وتعبير قومي اجتماعي في حياة الشعوب ، وتعني انتماء الانسان إلى وطن وحبه له واستعداده للتضحية من أجله ويشمل ذلك الانتماء إلى الأرض و إلى جماعة من الناس، و إلى منظومة من العادات والتقاليد، والافتخار بالتاريخ والتفاني في خدمة الوطن.

ويذكر التاريخ الانساني تمجيد وإخلاص الناس لأاوطانهم وبلدانهم، واستعدادهم للذود عنها و الدفاع عن كرامتها، كما تذكر تغني الناس برموز وشعارات تلك الأوطان والاعتزاز بأمجادهم وبطولاتهم .

**1- الوطن في القرآن والسنة :**

لا يوجد في القرآن الكريم لفظ (وطن)، بل توجد ألفاظ مقاربة له مثل البلد والدار.

بل هناك سورة كاملة في القرآن باسم سورة (**البلد**) وهي السورة رقم (90) في المصحف الشريف، يقول الله تعالى فيها : " **لاَ أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ . وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ** " (البلد : 1-2). ومن مشتقاته ( بلدة وبلاد )[1]. كقوله تعالى: " **بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ** " (سبأ:15)، وقوله تعالى: " **الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلاَدِ** " (الفجر:8)

كما يعبر القرآن الكريم عن الوطن بمصطلح الدار، إذ يقول الله تعالى: " **قَالُوا وَمَا لَنَا أَلاَّ نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا**"(البقرة:246) وقال الله تعالى أيضا:"**وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ** "(الممتحنة 8) ولذلك شاع في التراث الإسلامي التعبير عن الوطن الإسلامي بدار الإسلام وديار الإسلام.

أما السنة النبوية، فقد ذكرت مصطلحي "الوطن" و "الدار" كما في حديث أبي داود "..**هي وطني وداري**.."[2].. وفي موضع آخر ذكرت مصطلح "البلاد" بجنب "الوطن"كما في الحديث "...**ثم يرجع الناس إلى بلادهم وأوطانهم**.."[3].

**2- النشأة التاريخية لمصطلح الوطنية:**

أما الوطنية كمصطلح سياسي فهو مرتبط من حيث النشأة التاريخية بظهور الدولة الوطنية في أوروبا وتطورها ، فالوطنية كفكرة وشعور وتنظيم سياسي لا يمكن فصلها عن ظهور الدولة في أوروبا خاصة

---

1 - المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : محمد فؤاد عبد الباقي - مادة ( بلد ) ص : 133 - 134 .

2-سنن أبي داود باب: في إقطاع الأرضين كتاب الخراج والإمارة والفيء. رقم: 3070 ، 193/2. ورواه البيهقي

3 - رواه الإمام أحمد عن ابن مسعود ، رقم: 3556، 375/1، ورواه ابن ماجه ، عن محمد بن بشار .

بعد معاهدة ستفاليا في 1648 التي أنهت حرب الثلاثين عاما في أوروبا الإقطاعية وأقرت الدولة القومية باعتبارها حجر الأساس في نظام عالمي متصاعد، هذا من جهة[1]، ومن جهة أخرى فصفة وطني في الانجليزية مثلا منصوص عليها في القاموس منذ 1715م مقابل تأخر ذلك في اللغة nationalist les الفرنسية إلى حدود نهاية القرن 18م حيث ستبرز الكلمة أصلا للدلالة على غلو اليعاقبة jacobains في عاطفتهم تجاه فرنسا الوطن[2]

**3- مفهوم الوطنية في اللغة :**

أما من الناحية اللغوية فالبحث في المعجم اللغوي العربي يفيد أن لفظ الوطنية في اللغة العربية مشتق من أصل كلمة "وطن". و"الوطن" هو مولد الرجل والبلد الذي هو فيه، ووطن الإقامة: موضع ينوي أن يستقر فيه خمسة عشر يوماً أو أكثر من غير أن يتخذه مسكناً[3].

وقال ابن منظور أن الوطن يعني (المترل تقيم به، وهو موطن الإنسان ومحله؛ وأَوْطانُ الغنم والبقر: مَرَابِضُها أَماكنها التي تأْوي إليها؛ قال الأَخْطَلُ: كُرُّوا إلى حَرَّتَيْكُمْ تَعْمُرُونَهُمَا، كما تَكُرُّ إلى أَوْطانها ووَطَنَ بالمكان وأَوْطَنَ أَقام؛ وأَوْطَنَهُ: اتخذه وَطَناً. يقال: أَوْطَنَ فلانٌ أَرض كذا وكذا أَي اتخذها البَقَرُ محلاً ومُسْكَناً يقيم فيها. والمَوَاطِنُ كل مَقام قام به الإنسان لأَمر فهو مَوْطِنٌ له)[4]

وجاء في المنجد في اللغة والأعلام (المُواطِن: الذي نشأ معك في وطن واحد أو الذي يقيم معك فيه) [5]

**مما سبق يتبين أن دلالة وطن في اللغة تفيد في أغلبها مكان الولادة والإقامة والنشأة، كما تعني التواجد مع الغير في مكان واحد الشيء الذي يستدعي المشاركة في مقتضيات تلك الإقامة والعيش المشترك.**

أما الوطن في الاصطلاح السياسي المعاصر فيقصد به "**الجهة التي يقيم فيها الشخص دائماً أو التي له بها مصلحة أو فيها مقر عائلته** "[6]

---

1- عثمان أشقرا : الوطنية والسلفية الجديدة بالمغرب ، دار نشر اتصالات سبو الدار البيضاء ، المغرب ، ط:1 ، 2007، ص:15

2: nation – أنسيلكلوبيديا أو نيفرساليس : مادة

3- الجرجاني: التعريفات مادة وطن.

4- ابن منظور: لسان العرب، مادة وطن.

5- المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 29، ص: 906.

6 – القاموس السياسي : أحمد عطية الله ، مادة ( موطن ) ص : 1268 ، دار النهضة العربية ، ط: 3 .

أما الوطنية: فهي مصدر صناعي يعني: **حب الوطن والإخلاص له والتضحية من أجله**"[1].

وجاء في معجم أسماء العرب أن "**الوطنية**" من (وطن) وزن فعلية (مصدر صناعي)، نسبة إلى (الوطن) [2].

من خلال العرض السابق يتضح أن معاجم وموسوعات اللغة العربية تُجمِع على أن لفظ الوطنية اسم مستحدث، ومصدر صناعي جاء نتيجة اشتقاق من كلمة "**وطن**"، التي تعني محل إقامة الإنسان، وأن الوطنية تعني حب ذلك الوطن والتضحية من أجله[3].

ويقر عبد الرحمان البراز في معرض التمييز بين الوطنية والقومية، بأن " الكلمة الأجنبية التي تعني الوطنية (Patriotism) **تعني حب أرض الآباء**"[4].وتعني أيضا الانتماء لأمة، ومقاومة العدوان عليها والتضحية في سبيلها.."[5].

وهكذا يتضح أن معنى لفظ الوطنية في اللغة العربية لا يختلف عن معناه في اللغات الأوروبية، من حيث دلالته على حب الوطن والتضحية من أجله.

**4- مفهوم الوطنية في الاصطلاح السياسي المعاصر:**

لقد أضحى مفهوم الوطنية من المفاهيم الشائعة التي حظيت باهتمام عديد المفكرين والفلاسفة، حيث تعددت تعريفاتهم إلى حد التباين. وسنحاول أن نطرح جملة من التعريفات التي توضح ذلك:

جاء في معجم أسماء العرب أن الوطنية هي : **نزعة تتملك الفرد تعمِّق إحساسه بالوطن وقيمته، وتدفعه إلى بذل الجهد في الذود عنه والعمل لرفعته وتقدمه**"[6].

ويقول أحمد زكي بدوي أن "**الوطنية في كافة مظاهرها عبارة عن الدافع الذي يؤدي إلى تماسك الأفراد وتوحدهم وإلى ولائهم للوطن وتقاليده والدفاع عنه. ويتكون الشعور بالوطنية منذ سنوات التنشئة الأولى ومن ارتباط الفرد في أول عهده بالبيئة المباشرة ، والمشاعر التي تتولد لدى الوطني قد لا تستند إلى التفكير، بقدر ما تستند على الاستجابة العاطفية**"[7].

---

1- جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساسي، ص:1.1318

2- محمد بن الزبير: معجم أسماء العرب، ط1، المجلد الثاني، (بيروت، مكتبة لبنان، 1991)، ص:2.1872

3- Patrick، Hanks (editor): Encyclopedia-World-Dictionary،Beirut، Color Press، 1974، P1154.

4- عبد الرحمان البراز: هذه قوميتنا، (ب ط)، (القاهرة، دار القلم، ب ت)، ص:4.40

5- رجب بودبوس: القاموس السياسي، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان ، بنغازي ، ط1، 1425، ص:5.105

6- محمد بن الزبير: معجم أسماء العرب، المرجع نفسه.

7- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ب ط، (بيروت، مكتبة لبنان)، ص:7.307

وعرف عبد الرحمان البراز الوطنية بأنها **ارتباط الفرد بقطعة أرض تعرف باسم (الوطن)، كما تعني الاهتمام بشؤون الوطن، باعتباره التربة التي تتضمن تاريخ الآباء والأجداد**[1].

ويعرفها ساطع الحصري بأنها "**حب الوطن والإحساس بارتباط باطني نحوه**"[2].

ويعرف محمد عمارة الوطنية بأنها **المشاعر والروابط الفطرية–والتي تنمو بالاكتساب– لتشد الإنسان إلى الوطن الذي استوطنه وتوطن فيه... "**[3].

ويقول مصطفى عبد الله خشيم أن " **الوطنية تعكس طبيعة العلاقات الموجودة بين الأفراد والمواطنين من ناحية، والإقليم أو رقعة اليابسة التي يعيش فيها من ناحية أخرى.. فالوطنية عبارة عن مشاعر جياشة وعاطفة قوية يكنها الأفراد أو المواطنون لدولتهم أو وطنهم**"[4].

### 5– بين الوطنية والقومية

مفهوم الوطنية يختلف بعض الشيء عن مفهوم القومية، حيث تعتبر هذه الأخيرة أوسع من الوطنية. فإذا كانت الوطنية تعني حب الوطن، فإن القومية أشمل من ذلك، فهي تعني حب الأمة، والشعور بالارتباط الباطني بها بكلمات أخرى، القومية مفهوم يتجاوز حب الوطن محدد النطاق، ليشمل حب الأمة، كحب الأمة العربية على سبيل المثال.

ويؤكد عبد الله الريماوي على ذلك بقوله: "إن أساس القومية هو الأمة، فلا قومية بلا أمة، ولا أمة بلا قومية، والأمة جماعة (مجتمع) من البشر، متكونة تاريخيا ومستقرة، تملك وحدة اللغة والوطن والطابع الحضاري، وتملك الحياة الاقتصادية المشتركة، فهي الجماعة (المجتمع) البشرية في أعلى مراتب ومستويات وجودها[5]" أما القومية فهي الظاهرة الفوقية القائمة على الأساس المُركب، والمعبرة عن الولاء له، ولكل مقوم من المقومات المذكورة. فهي ظاهرة فوقية إنسانية اجتماعية متميزة، هي الأعلى في مرتبة ومستوى وجودها، والأشمل في عناصر ومقومات مضمونها من كل ظاهرة فوقية إنسانية اجتماعية أخرى، فهي أعلى تاريخيا من الأسرية والقبلية والعشائرية[6]. فالقومية أشمل وأعم من الوطنية، وبالرغم من أن ثمة مقومات تجمع بين الإثنين، إلا أن ذلك لا يعني تطابقهما التام.

وفي معرض التمييز بين القومية والوطنية يقول ساطع الحصري: "**إن الوطنية هي حب الوطن**

---

1. – عبد الرحمان البراز: هذه قوميتنا، مرجع سابق، ص40.
2. – المرجع السابق، ص9.
3. – د. محمد عمارة:معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام ،دار نهضة مصر،ط:1، 1997م ، ص: 3193
4. – مصطفى عبد الله خشيم: موسوعة علم السياسة، ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي،ط1، 1425، ص:4.459
5. – عبد الله الريماوي: الإقليمية الجديدة ، طرابلس، مكتبة الفكر ، ط:2، 1947م، ص85-86.
6. – المرجع السابق، ص: 85- 86.

**والشعور بارتباط باطني نحوه.. والقومية هي حب الأمة والشعور بارتباط باطني نحوها.. والوطن من حيث الأساس إنما هو قطعة من الأرض، والأمة في حقيقة الأمر إنما هي جماعة من البشر "**[1].

ويذهب عبد الرحمان البراز في معرض تمييزه بين المفهومين إلى أن الوطنية **هي ارتباط الفرد بقطعة أرض، تسمى الوطن، وفي بعض الأحيان تعني الاهتمام بشؤون الوطن والتعلق به باعتباره التربة التي تحكي تاريخ الآباء والأجداد، بينما القومية تعني ارتباط الفرد بجماعة من البشر، تسمى الأمة، والحرص على مصالح الجماعة"**[2].

وهكذا يمكننا القول أن القومية أوسع من الوطنية، ولكنهما متكاملتان، إذ إن حب الوطن يحتم علينا حب الأمة، وحب الأمة يحتم علينا أيضا حب الأرض التي عليها تلك الأمة، ومن ثم يقترب مفهوم الوطنية من مفهوم القومية تقاربا كبيرا، فلا يمكننا تصور وطن بدون أمة، ولا أمة بدون وطن، فلا وطنية بدون وطن، ولا وطن بدون أمة، ولا أمة بدون قومية ، ومن ثمة فلا وطنية إذن بدون قومية.

## 6- التعريف الاجرائي:

مما سبق يمكن أن نقول أن الوطنية هي :

**نزعة تتضمن مجموعة المشاعر والروابط الفطرية والمكتسبة التي تحكم علاقة المواطنين بوطنهم باعتباره أرض وتاريخ الآباء والأجداد، وباعتباره وعاء مستقبل أبنائهم وأحفادهم. والتي من شأنها أن تعمق احساسهم بقيمة الوطن، وأن تشدهم برباط باطني نحوه، أساسه حب الوطن والاعتزاز بالانتماء إليه والغيرة عليه وإخلاص الولاء له، مما يدفعهم إلى التمسك بوحدته وبتقاليده ومصالحه الكبرى. وهو ما يقتضي الاهتمام بشؤونه وبذل الجهد لرفعته وتقدمه والذود والدفاع عنه والتضحية في سبيله.**

## 7- أهمية الوطنية

يصف مصطفى كامل الوطنية بأنها "**العماد لكل مملكة، والأساس المتين لكل دولة، هي الروح العاملة في كل بلاد العالم المتمدن.. هي أم المعجزات، وأصل كل تقدم وارتقاء. الوطنية هي الدم في عروق الأمم، والحياة لكل ذي حياة**"[3].

وهكذا تبقى الوطنية نزعة من النزعات النبيلة والطبيعية، التي تنمي الإحساس بحب الوطن والتضحية

---

1- ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مرجع سابق، ص9.

2- عبد الرحمان البراز: هذه قوميتنا، مرجع سابق، ص40.

3- محمد عمارة: الجامعة الإسلامية والفكرة القومية عند مصطفى كامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1976، ص92 وما بعدها.

من أجله، كما أنها نزعة بعيدة كل البعد عن الامتيازات والمنافع المادية. بينما يذهب جون جاك روسو Rousseau( ) الى أن الوطنية تقابلها الامتيازات والمصالح حين يقول:" **الوطنية لا تقوم ما لم تكن هناك امتيازات ومنافع مادية، تربط أي مواطن بوطنه.. وإلا فإن نظرة هذا المواطن لذاك الوطن لا تتعدى نظرة الأجنبي إليه**"[1].

بيد أن الوطنية، في حقيقة الأمر، عندما ترتبط بالامتيازات والمنافع المادية، كما يراها روسو، ستكون وطنية مصلحية وزائفة وغير حقيقية. فالوطنية الحقة هي التي تترفع عن كل الماديات والامتيازات، لأنها صلة روحية طبيعية نقية نابعة من الذات الإنسانية الصادقة، وليست نتيجة لعوامل خارجية.. الوطنية التي أساسها حب الوطن لا تقاس بملايين الدولارات.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1]– عبد الكريم أحمد: القومية والمذاهب السياسية، (ب ط)، (ب م، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970)، ص1270133.

## المطلب 2 : الموقف الفقهي من وحدة وتجزيء الخلافة الإسلامية

لمناقشة فكرة الدولة الوطنية وموقف الفكر الإسلامي منها لا بد أن نتحدث عن أمرين:

1- مراحل تطور موقف فقهاء المسلمين من وحدة وتجزيء الخلافة الإسلامية

2- وثانيهما موقفهم من الدولة القطرية المعاصرة كجهاز لتسيير شؤون المجتمع .

**أولا: مراحل تطور موقف فقهاء المسلمين من وحدة وتجزيء الخلافة الإسلامية.**

هناك مراحل أربع في مناقشة موضوع تعدد منصب الإمامة لدى الفقهاء ، وهذه الآراء كانت تتطور بتطور أوضاع الخلافة الإسلامية بمرور الزمن .

**المرحلة الأولى : الأصل وحدة الخلافة الاسلامية .**

فإذا استقرأنا موقف فقهاء المسلمين من فكرة تعدد منصب الخليفة في الخلافة الإسلامية خاصة إذا دعت إلى ذلك أسباب موضوعية، فإننا نجد أن موقفهم يتلخص فيما يلي:

هناك موقف مبدئي وعام أن الأصل في الخلافة الإسلامية الوحدة وعدم التعدد أو التجزيء أو التفكيك، حيث اتجه هذا الموقف إلى رفض الواقع الذي آلت إليه الخلافة في العهد العباسي الذي ظهرت فيه قيام بعض الدول والإمارات الإسلامية خارج نسق الخلافة العباسية ، وذلك بقيام الدولة الفاطمية بالمغرب الإسلامي سنة 296 هـ على يد عبيد الله المهدي ، وكذلك إعلان الخلافة الأموية في الأندلس على يد عبد الرحمن الداخل سنة 316هـ، وكذلك ظهور بعض دويلات الاستقلال أو ما سمي بإمارات الاستيلاء نتيجة ضعف الخلافة العباسية المركزية كالإمارة البويهية والسلجوقية وسلطنة المماليك[1].

حيث ذكر الإمام الشافعي (ت:204هـ) وأبو الحسن الأشعري (ت:324هـ) أن منصب الخلافة واحد لا يتعدد. فقال الإمام الشافعي في الرسالة:"**وهكذا كانت كتب خلفائه بعده وعماله وما أجمع المسلمون عليه في أن يكون الخليفة واحدا والقاضي واحدا والأمير واحدا والإمام، فاستخلفوا أبا بكر ثم استخلف أبو بكر عمر، ثم عهد عمر إلى أهل الشورى ليختاروا واحدا فاختاروا عبد الرحمان عثمان بن عفان** "[2]

---

[1] – انظر تفصيل ذلك في : في الفقه السياسي مقاربة تاريخية لمحمد أمزيان ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط: 1، 2001م ، ص: 180 وما بعدها

– محمد بن ادريس الشافعي: الرسالة ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، س: 1309هـ ص: 419-2420

أما أبو حسن الأشعري فقد قال: :"**قال قائلون ، لا يكون في وقت واحد أكثر من إمام واحد**"[1]

إما الإمام الباقلاني (ت:403هـ) فقد ذكر جانبا سياسيا في تعدد الأئمة وليس فقط الحواجز الطبيعية فقال :"**إذا عقدت جماعات من أهل الحل والعقد لعدة أئمة في بلدان متفرقة، وكانوا كلهم يصلحون للإمامة، وكان العقد لسائرهم واقعا مع عدم إمام وذي عهد من إمام، إذا اتفق مثل هذا تُصفحت العقود وتُؤملت، ونظر أيها السابق، فأقرت الإمامة فيمن بدئ بالعقد له وانزل الباقون، فإن فعلوا و إلا قتلوا . وإذا لم يعلم المتقدم، وادعى كل واحد منهم أن العقد سبق له أُبطلت سائر العقود واستأنف العقد منهم أو من غيرهم..**"[2]

أما القاضي عبد الجبار (ت:415هـ) الذي ينتمي إلى المدرسة المعتزلية فقد أكد على عدم جواز التعدد بقوله :"**أنه لو جاز زيادة على إمام واحد، لم يخل من أن يكون ذلك جائزا على كل حال أو لحاجة داعية إلى ذلك، وقد تبين لنا أن ذلك لا يجوز على كل حال بالإجماع، فلم يبق إلا تجويز ذلك لحاجة داعية، وقد علمنا أنه لا حاجة تذكر في ذلك إلا والأمير من قبل الإمام يغني عن الإمام الثاني**"[3]

أما الإمام الماوردي (ت:450 هـ) فنجد رأيه واضحا في كتابه الأحكام السلطانية حيث يقول :"**إذا عُقدت الإمامة لإمامين في بلدين لم تنعقد إمامتهما،لأنه لا يجوز أن يكون للأمة إمامان في وقت واحد وإن شذّ قوم فجوزوه** "[4]

وهي نفس النتيجة التي وصل إليها معاصره الإمام الفراء فنجد رأيه واضحا في كتابه المعتمد في أصول الدين فهو يقول : "**لا يجوز عقد الإمامة لإمامين في بلدين في حالة واحدة**"[5] **ويرفض تعدد منصب الإمامة حتى في حال تباعد بلدين ووجود حاجة إلى إمام ثان، وهو الأمر الذي تذرع به من جوّز ذلك**[6]

أما ابن حزم الظاهري فيقرر عدم التعدد بقوله في المحلى :"**ولا يحل أن يكون في الدنيا إلا إمام**

---

1 – قال أبو الحسن الأشعري : مقالات الإسلاميين، ص:1460

2 – محمد الطيب أبو بكر الباقلاني: تمهيد الأوائل وتلخيص الدلائل، تحقيق: عماد الدين أحمد حيدر، مركز الخدمات والابحاث الثقافية، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط:1، 1987م، ص: 470م

3 – عبد الجبار بن أحمد الهمداني: المغني في أبواب العدل والتوحيد، تحقيق جماعي باشراف:طه حسين ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ج:20 قسم:1 ص:247

4 – علي بن محمد أبو الحسن الماوردي: الأحكام السلطانية والولايات الدينية ، دار الفكر ، ط:1، 1983، ص: 48

5 – محمد بن الحسين أبو يعلى الفراء: الأحكام السلطانية، ص:525

6 – محمد بن الحسين أبو يعلى الفراء : المعتمد في أصول الدين، تحقيق: وديع زيدان حداد ، دار المشرق، بيروت، ص:6249

**واحد.."**[1]

أما الإمام الجويني (ت: 475هـ) فيقول في كتابه غياث الأمم:"**أنه إذا كان متيسرا نصب إمام واحد يطبق خطة الإسلام ويشمل الخليقة على تفاوت مراتبها في مشارق الأرض ومغاربها أثره ، تعين نصبه ولم يسع والحالة هذه نصب إمامين، وهذا متفق عليه لا يلقى فيه خلاف...وإن نصب إمام في بعضها وآخر في باقيها مع التمكن من نصب إمام نافذ الأمر في جميع الخطة وكان ذلك باطلا إجماعا**"[2]

وانتهت الصياغة الفقهية والقانونية للفقهاء في هذه المسألة إلى مبدئية الوحدة وإبطال التعدد مهما كانت المبررات في عهدها الأول. وتنوعت عبارات الفقهاء كما يلي:

- **إن الأصل في الإمامة أن لا يتصدى لها إلا واحد في الدهر.**
- **إن المصير إلى تجويز التعدد يؤدي إلى التفرق والتحزب وتجاذب الأهواء ، ويستدعي داعية التقاطع والتدابر والشقاق.**
- **إن العقد لأثنين توفرت فيهما شروط الإمامة في عقد واحد باطل.**
- **إن بيعة الأول صحيحة يجب الوفاء بها وبيعة الثاني باطلة ويحرم الوفاء بها.**
- **إن بيعة الثاني باطلة، سواء عقدوا لها عالمين ببيعة الأول أو جاهلين بها.**
- **إن بيعة الثاني باطلة سواء عقدوا لها في بلد واحد، أو بلدين منفصلين، أو في بلد الإمام المنفصل، وإن كان بعضهم يخالف في هذه النقطة الأخيرة.**
- **إذا تم العقد لاثنين متصفين بشروطها، وجهل السابق منهما ، فالحل أن يقال ببطلانهما معا أو يقرع بينهما على خلاف بينهم في مسألة القرعة .**
- **إن الخليفة الثاني يقتل إذا امتنع عن العزل واختلفوا في معنى القتل هل هو قتل حسي على حقيقته أو معنوي ؟ أي عزله عن الخلافة و بإماتة نفوذه وتصرفه**[3]

**بنو كانت** أنه قال :"ﷺ ، فقد روى أبو هريرة عن النبي ﷺومستندهم في ذلك أحاديث النبي **وإنه لا نبي بعدي وسيكون خلفاء فيكثرون قالوا تسوسهم الأنبياء كلما هلك نبي خلفه نبي إسرائيل**

---

– علي بن أحمد بن حزم : المحلى ،دار الفكر، 1360/9

– الجويني: غياث الأمم، ص: 143-144 2

– أنظر: صحيح مسلم بشرح النووي، 231/4-232-242 ، والمعتمد في أصول الدين: ص:249 ، الأحكام السلطانية للفراء 3 ص:25، الأحكام السلطانية للماوردي ص:8-9 غياث الأمم ص:146 وغيرها.

"[1]**أعطوهم حقهم فإن الله سائلهم عما استرعاهم فما تأمرنا قال فوا ببيعة الأول فالأول**

:"**إذا بويع لخليفتين فاقتلوا الآخر منهما**"[2]ﷺوروى أبو سعيد الخذري قال: قال رسول الله

والحديث أورده الفراء بلفظ آخر:"**إذا بويع لخليفتين في يوم فاقتلوا أصغرهما**"[3]

وقريب من هذا حديث :" **مَنْ أَتَاكُمْ وَأَمْرُكُمْ جَمِيعٌ عَلَى رَجُلٍ وَاحِدٍ يُرِيدُ أَنْ يَشُقَّ عَصَاكُمْ أَوْ يُفَرِّقَ جَمَاعَتَكُمْ فَاقْتُلُوهُ** "[4]

**المرحلة الثانية : التسليم بالتعدد نتيجة عوائق الوحدة الطبيعية.**

في هذه المرحلة ونتيجة اتساع رقعة الدولة الاسلامية يناقش الفقهاء إمكانية التعدد لوجود حالة الضرورة الطبيعية والجغرافية ، فإذا وجدت عوائق طبيعية مثل البحار والأنهار الكبرى والسلاسل الجبلية الكبرى أو فاصل من دول كافرة تمنع الوحدة، أجاز البعض إمكانية التعدد للضرورة ومنع الجمهور منه أخذا بظواهر الأحاديث .

وهذه مجموعة من مقولات الفقهاء تلك المرحلة :

يذكر الجويني قولا ينسبه إلى أبي حسن الأشعري يقول بجواز التعدد في حالات الضرورة ووجود عوائق موضوعية وجغرافية تمنع من نفاذ تصرف الإمام ،بحيث تقوم حواجز تمنع من "**انبساط رأي إمام واحد على الممالك لاتساع الخطة وانسحاب الإسلام على أقطار متباينة، ووجود أناس في طرف من الدنيا لا ينتهي إليهم نظر الإمام، واحتمال أن يتولج خط من ديار الكفر بين خطة الإسلام، وينقطع بسبب ذلك نظر الإمام عن الذين وراءه من المسلمين**"[5]

أما البغدادي (ت:429هـ) فإنه ذكر أن ثمة خلاف في المسألة فقال:"**اختلف الموجبون للخلافة في عدد الأئمة في كل وقت فقال أصحابنا : لا يجوز أن يكون في الوقت الواحد إمامان واجبي الطاعة، وإنما تنعقد إمامة واحد في وقت، ويكون الباقون تحت رايته. وإن خرجوا عليه من غير سبب يوجب عزلهم ،فهم بغاة، إلا أن يكون بين البلدين بحر مانع من وصول نصرة أهل كل منهما إلى آخرين ،**

---

1: باب ما ذكر عن بني ، كتاب أحاديث الأنبياء – رواه البخاري ومسلم، وابن ماجه والبيهقي والإمام أحمد ، أنظر: صحيح البخاري: 3268إسرائيل، رقم:

2 – رواه مسلم والبهقي في السنن الكبرى والحاكم في المستدرك على الصحيحين و فتح الباري ،أنظر صحيح مسلم، كتاب الإمارة، 1853باب إذا بويع لخليفتين، رقم:

– الفراء: المعتمد في أصول الدين ،ص:3249

– رواه مسلم وأبو داود والنسائي والبيهقي والحاكم وأحمد ، صحيح مسلم، كتاب الإمارة و 4242/12

– الجويني: غياث الأمم في التياث الظلم ، ص:5144

**فيجوز حينئذ لأهل كل واحد منهما عقد الإمامة كعقد الإمامة لواحد من أهل ناحيته"**[1]

ويقول البغدادي :"**لا تصلح الإمامة إلا لواحد في جميع أرض الإسلام إلا أن يكون بين الصقعين حاجز من بحر أو عدو لا يطاق"**[2]

وفي كتابه أدب الدنيا والدين يكرر الماوردي قصة الإجماع على منع التعدد الذي تحدث عنه القاضي عبد الجبار كما يبين أن هناك استثناءات مهمة فيقول:"**فأما إقامة إمامين أو ثلاثة في عصر واحد وبلد واحد فلا يجوز إجماعا، أما في بلدان شتى وأمصار متباعدة فقد ذهبت طائفة شاذة إلى جواز ذلك لأن الإمام مندوب للمصالح ، وإذا كان اثنان في بلدين أو ناحيتن كان كل واحد منهما أقوم بما في يده ، وأضبط بما يليه ، ولأنه لما جاز بعثة نبيين في عصر واحد ولم يؤدي ذلك إلى إبطال النبوة، كانت الإمامة أولى ولا يؤدي ذلك إلى إبطال الإمامة"**[3]

ويرى الامام الجويني أنه :"...**إن سبق عقد الإمامة لصالح لها، وكنا نراه عند العقد مستقلا بالنظر في جميع الأقطار، ثم ظهر ما يمنع من انبثاث نظره ،أو طرأ، فلا وجه لترك الذين لا يبلغهم أمر الإمام مهملين ، ولكن ينصبون أميرا يرجعون إلى رأيه، ويصدرون عن أمره ويلتزمون شرعة المصطفى فيما يأتون ويذرون، ولا يكون ذلك المنصوب إماما . ولو زالت الموانع ، واستمكن الإمام من النظر لهم، أذعن الأمير والرعايا للإمام، وألقوا إليه السلم..."**[4]

**المرحلة الثالثة : بداية تجويز التعدد لأسباب سياسية**

في هذه المرحلة بدأت فكرة تجويز التعدد للاعتبارات السياسية، وهذا بالالتفات إلى الواقع السياسي الذي آلت إليه الخلافة الإسلامية، مع تضييق في الأمر وتشديد في الاستثناء.

حيث حصل تطور مهم في الموقف الفقهي عند بعض المتأخرين الذين تأثروا بالواقع السياسي السائد آنذاك إبان الخلافة العثمانية ، الذي تميزه كثرة الصراعات والتصدعات في جسم الأمة الإسلامية ، حيث بدأ الموقف الفقهي يميل إلى الاعتراف بتعدد منصب الإمامة ليس فقط **للاعتبارات الطبيعية وإنما أيضا للاعتبارات السياسية**، وهذا ما تبين من خلال آراء فقهاء القرن الحادي عشر خاصة ، وفي هذا السياق قال الشيخ مرعي بن يوسف (ت:1033هـ) من فقهاء الحنابلة :"**لا يجوز تعدد الإمام ولو تغلب كل**

---

– عبد القاهر بن طاهر البغدادي: أصول الدين،دار الكتب العلمية ، بيروت، ط:2، 1980، ص:1274

– البغدادي : الفرق بين الفرق ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط:1، 1985م، ص: 2.272

– الماوردي: أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط:1، 1987م، ص:3113

– الجويني : غياث الأمم، ص:4145

**سلطان على ناحية كزماننا فحكمه كالإمام"**[1]

وذهب الصنعاني (1059-1182هـ) إلى أن المراد بالخلفاء الذين ورد الأمر بطاعتهم هم الخلفاء الذين وقع الاجتماع عليهم، أي حكام الأقطار، ففي شرحه لحديث :"**من أتاكم وأمرُكم جميع ، و يريد أن يفرق جماعتكم فاقتلوه**"[2] قال الصنعاني: **إن المراد إمام أهل كل قطر**" ويوضح الأمر فيقول:"**كأن المراد خليفة أي قطر من الأقطار إذ لم يجمع الناس على الخليفة في جميع البلاد الإسلامية من أثناء الدولة العباسية، بل استقل أهل كل إقليم بقائم بأمورهم و إذ لو حمل الحديث على خليفة اجتمع عليه أهل الإسلام لقلت فائدته**"[3].

**المرحلة الرابعة : الاعتراف بمشروعية التعدد**

في هذه المرحلة يتم الاعتراف بالتعدد كواقع سياسي وأنه هو المناسب على حد تعبير الشوكاني ،ثم تشريع الأحكام الشرعية لهذا التعدد قياسا على الإمامة العظمى.

فإذا كانت آراء المرحلة السابقة قد جنحت إلى الاعتراف بواقع التجزئة بحكم الضرورة التي فرضها التغلب، فإن فقهاء القرن الثاني عشر والثالث عشر سيعترفون بمشروعية التعدد، بل واستحالة الوحدة، ذلك ما قرره الإمام الشوكاني (1173-1250هـ) بقوله :"**بعد انتشار الإسلام واتساع رقعته وتباعد أطرافه، فمعلوم انه قد صار في كل قطر أو أقطار الولاية إلى إمام أو سلطان، وفي القطر الآخر أو الأقطار كذلك، ولا ينفذ لبعضهم أمر ولا نهي في قطر الآخر وأقطاره التي رجعت إلى ولايته، فلا بأس بتعدد الأئمة والسلاطين، ويجب الطاعة لكل واحد منهم بعد البيعة له على أهل القطر الذي ينفذ فيه أوامره ونواهيه، وكذلك صاحب القطر الآخر، فإذا قام من ينازعه في القطر الذي قد ثبتت فيه ولايته، وبايعه أهله، كان الحكم فيه أن يقتل إذا لم تثبت، ولا تجب على أهل القطر الآخر طاعته، ولا الدخول تحت ولايته لتباعد الأقطار، فإنه قد لا يبلغ إلى ما تباعد منها خبر إمامها أو سلطانها، ولا يدري من قام منهم أو مات، فالتكليف والحال هذه تكليف بما لا يطاق، وهذا معلوم لكل من له إطلاع على أحوال العباد والبلاد، فإن أهل الصين والهند لا يدرون بمن له ولاية في أرض المغرب فضلا عن أن يتمكنوا من طاعته، وهكذا العكس، فاعرف هذا فإنه المناسب للقواعد الشرعية والمطابق لما تدل عليه الأدلة، ودع عنك ما يقال في مخالفته، فإن الفرق بين ما كانت عليه الولاية الإسلامية في أول صدر الإسلام وما هي عليه الآن أوضح من شمس النهار، ومن**

---

- غاية المنتهى، 1331/3

- سبق تخريجه2

- محمد بن اسماعيل الصنعاني: سبل السلام شرح بلوغ المرام من أدلة الأحكام ، دار الفكر ، بيروت، ، 3/ 493-499-3506

**أنكر هذا فهو مباهت لا يستحق أن يخاطب بالحجة لأنه لا يعقلها "**[1]

وهذا النص يعكس البيئة السياسية في عهد الشوكاني التي يميزها الصراعات الكثيرة مع العثمانيين من جهة ومع حكام نجد الوهابيين من جهة أخرى. ويظهر أن الشوكاني كان يطمح إلى تحقيق السلم واستقرار كل حاكم فيما آل إليه ، ونفوذ أمره ووجوب طاعته فيما خلص له من البلاد ، وفض النزاعات بين حكام الولايات ، وربما كان هذا الكلام موجها بالأساس إلى الخليفة العثماني الذي كان همه أن يعترف به أئمة اليمن ويبذلوا له الطاعة، وكانت الحرب بينهما سجالا[2]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 – محمد بن علي بن محمد الشوكاني: السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار، تحقيق : محمود ابراهيم زايد، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 512/4

2 – محمد محمد أمزيان: في الفقه السياسي مقاربة تاريخية، ص:212– 213 بتصرف

**ثانيا: ظروف ولادة الدولة الوطنية العربية المعاصرة.**

تختلف ظروف قيام الدولة الوطنية في الأراضي العربية من منطقة إلى أخرى ومن ثم فهي لم تقم في جميع الأقطار المعروفة الآن بأسمائها وحدودها في وقت واحد ، بل قامت في ظروف متباينة وفي أوقات مختلفة.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هذه المناطق لم تكن منطقة فراغ حضاري تفتقر إلى مقومات الدولة الخاصة كما تدّعي بعض الدراسات المتحيزة للغرب عموما ولفرنسا خصوصا[1]

ونشأت الدولة الوطنية المعاصرة في البلدان العربية تحت وقع ثلاثة عوامل أساسية:

1- ضعف الدولة العثمانية وتفكك الوحدة السياسية للأمة الإسلامية وسيطرة القادة السياسيين والعسكريين على المناطق التي استولوا عليها ، واستقلال كل إمام بالسلطة والأمر والنهي في المنطقة التي سيطر عليها، وبمرور الوقت انقطع الاتصال والتواصل بين مختلف أجزاء الأمة المشتتة . واستقلت كل منطقة على أساس أنها دولة مستقلة، مع بقاء مشكلة الحدود شبه معلقة إلا المناطق التي تفصلها تخوم واضحة كالجبال والأنهار والبحار وغيرها

2- العامل الثاني كان يتمثل في ضغط النموذج الغربي ، الذي كانت تمثل الدولة القطرية حجر الزاوية فيه. و فالدولة في الغرب كانت تمثل النموذج المثالي في تنظيم شؤون المجتمع وحل مشكلاته وتسيير مقدراته الاقتصادية والحضارية بصفة عامة.

حيث تأثر كثير من المصلحين والقادة السياسيين بالنموذج السياسي الغربي ، وأرادوا استنساخ هذا النموذج أو على الأقل الاستفادة منه لتنظيم شؤون المجتمعات العربية والإسلامية الواقعة في التخلف والانحطاط والتشرذم. وخاصة عندما تحول هذا الضغط إلى استعمار مباشر وتدخل علني في تسيير شؤون المجتمعات العربية على الخصوص ، حيث تقاسمت أقطاب الاستعمار الأوروبي النفوذ في المنطقة العربية والإسلامية كما تبين ذلك معاهدة سايكس بيكو.

3- تشابك شؤون الحياة وتطور الحياة السياسية مما يستدعي تنظيما أكثر عصرية للمؤسسات الإدارية والعسكرية والسياسية والموارد الاقتصادية والعلاقات الخارجية وغيرها من المجالات، وكذلك حاجة الدولة إلى تشريعات تؤطر سلوك الحكام والمحكومين ، الشيء الذي ترجم بعد ذلك في تدوين الدساتير والقوانين المختلفة.

هذا العامل ساهم كثيرا في نشأة الدولة الوطنية على اعتبار أن الدولة أداة ضرورية لتنظيم شؤون

---

[1]- إسماعيل قيرة ومن معه:مستقبل الديمقراطية في الجزائر، مركز دراسات الوحدة العربية و بيروت، ط:1، 2002م ص:49

المجتمع، فقبل أن تطرح الدولة كقضية فكرية طُرحت من خلال ضرورات عملية تتعلق بإصلاح جهاز الدولة التقليدي[1].

□

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] – علي أومليل : الإصلاحية العربية والدولة الوطنية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ط:1 ، 1985م ص:96

## المطلب 3: موقف المفكرين المسلمين من الدولة الوطنية الحديثة

أما موقف المفكرين المسلمين من الدولة الوطنية الحديثة فهو يتلخص في ثلاثة اتجاهات أساسية هي:

1- اتجاه لا يؤمن بالقطرية المعاصرة ومن ثم بالوطنية ، وذلك أن الأوطان المحددة بالحدود السياسية تنسف مقوم أساس من مقومات الأمة ألا وهو الوحدة السياسية والترابية للأمة . وهذا الاتجاه يدعو الى استرجاع الخلافة الإسلامية ووحدة الأمة الإسلامية، وتجاوز النظرة القطرية الجزئية . وخاصة وان الخريطة الجغرافية الحالية هي موروث استعماري نتيجة سياسة التقسيم لسايكس بيكو .

2- اتجاه ثاني هو : دعاة القطرية السياسية ، حيث أن هناك خصوصيات جغرافية وثقافية وحضارية لكل وطن لا بد من احترامها.

3- واتجاه ثالث يدعو للتوفيق بين الرأيين ويتلخص في اعتماد الأقطار والأوطان الموروثة لأنها انتماءات فطرية وواقع سياسي لا يمكن تجاهله ولا تجاوزه، مع التطلع إلى وحدة الأمة والتنسيق بين الأوطان في المجالات المختلفة السياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية وغيرها . وأن الانتماء إلى الأمة الإسلامية يمكن أن يكون عبر دوائر متدرجة ،تمتد من الأسرة والقبيلة إلى دائرة الوطن ثم إلى دائرة الأمة كانتماء ديني وحضاري.

والذي نميل إليه هو الرأي الأخير حيث يمكن التوفيق بين عدد من الانتماءات المتدرجة دون قيام تعارض حقيقي بينها ، هذا الموقف يستجيب من جهة للفطرة المركوزة في نفس الإنسان حيث ضرورة الانتماء إلى جماعة من الناس تشترك في هوية معينة والانتماء إلى قطعة جغرافية تحمل ذكريات طفولته ونشأته وعلاقاته ،هذا من جهة ومن جهة أخرى يستجيب للموقف العقدي حيث الولاء النهائي لأمة الإسلام والانتماء الحضاري للإسلام.

أما مستندات هذا الرأي فنتناولها من خلال ثلاثة عناصر كما يلي:

**1- حب الوطن فطرة انسانية :**

فمن الغرائز التي أودعها الله تعالى في النفس البشرية حب الإنسان لوطنه وبلاده، هذه الغريزة موجودة في نفس كل إنسان، فهو يحب بلده و وطنه، ويحب الأرض التي ولد فيها ونشأ عليها وتربى وترعرع في ربوعها، هذه الغريزة الطبيعية في حب البشر لأوطانهم ليست متعلقة بالإنسان فحسب بل موجودة أيضا عند كثير من المخلوقات والحيوانات منها بالخصوص.

هذه النزوع هو من ضروريات هذا الوجود الإنساني على هذه الأرض.. فلولا هذه الغريزة ووجودها في نفس الإنسان لما عمرت وازدهرت البلدان ولما ارتقى هذا الإنسان إلى كمالاته الحضارية

التي شهدتها هذه الأرض والتي لا تزال تشهدها، وسيبقى إعمار الإنسان لهذه الأرض تبعاً لوجود هذه الغريزة في نفس الإنسان وحياته، والتي بسببها نرى هذا الميل والانشداد الواضح والقوي لبلد هذا الإنسان ووطنه[1].

فمن الأشياء التي فطر الله تعالى الإنسان عليها تعلقه بأهله وأرضه، فالوطنية لا تعني أكثر من هذا ، فحب الوطن هو امتداد طبيعي لحب الوالدين والأجداد والأهل والقوم ، والتعلق بالوطن هو أيضا امتداد فطري للتعلق بذكريات مسقط الرأس ومحيط النشأة وتاريخ القوم ومجد الأهل والأقارب ، وهذا ما أشار إليه الزمخشري بقوله في أساس البلاغة حين تحدث عن فطرة حب الوطن:"**وكُلٌّ يحب وطنه وأوطانه ومواطنه**"[2] أي أن جميع الناس يتعلقون ويحبون أوطانهم لما يربطهم بهذه الأوطان من ذكريات وعلاقات.

وقال رفاعة طهطاوي في شأن فطرية حب الوطن :

**من أصل الفطرة للفطن  بعد المولى حب الوطن**

**هبة من الوهاب بها  فالحمد لوهاب المنن**[3]

وحينما نطالع التاريخ الإنساني للشعوب والمجتمعات، نجد في صميم ثقافتها وآدابها مساحة واسعة عبرت من خلالها تلك الشعوب والمجتمعات عن حبها وعشقها لبلدانها وأوطانها، وعن تعلقهم بتراب الأرض الذي نشأوا وتربوا فيه ، وكانت العرب إذا سافرت حملت معها من تربة أرضها ما تستنشق ريحه وتطرحه في الماء إذا شربته وكذلك كانت فلاسفة اليونان تفعل ذلك [4]

كما أن حب الإنسان لبلده ليس له علاقة بتلك الميزات الخاصة لكل بلد من البلدان، فلربما تكون ميزات بعض البلدان من المنظور الاقتصادي أو الموقع الجغرافي أو حتى الجمالي الطبيعي أو غير ذلك أكثر من بعض، وربما يكون لهذا البلد أو ذاك أقل الحظ من هذه الميزات، ولكن البلد كبلد يحبه مواطنوه ويتعلقون به وينشدون إليه..

والوطن يرتبط في وجدان الإنسان بذكريات طفولته ومرحلة صباه وفترة شبابه وهي ذكريات عزيزة غالية، يقول ابن الرومي :

**وحبب أوطان الرجال إليهم  مآرب قضاها الشباب هنالكا**

---

1 – حسن الصفار : الوطن والمواطنة الحقوق والواجبات ، ص:16

2 – الزمخشري: أساس البلاغة ، مادة: وطن

3 – الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، ، دراسة وتحقيق :محمد عمارة، ط:1981، بيروت، 3278/5

4 – ابن أبي الحديد : شرح نهج البلاغة ، دار إحياء التراث العربي – بيروت 477/4.

**إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا** [1]

يقول محمد عمارة مبينا هذا التعلق الفطري بالوطن : "وإذا **نحن احتكمنا إلى الفطرة التي فطر الله الناس عليها، فسنجد هذا الإنسان– وذلك ثابت من ثوابت حياته، عبر الزمان والمكان والحضارات والمعتقدات– يمنح خاصة أهله الأقربين درجة أخص من الحب والولاء والاهتمام..ويمنح محيطه الأقرب، الذي هو وعاء ذكريات نشأته وتكوينه، درجة خاصة من الحب والولاء والاهتمام.. وأن اللغة التي يتحدث ويقرأ بها الإنسان، تتيح له مع من يشاركونه في مستوى خاص من التلاحم في العادات والتقاليد والأعراف، وفي الانصهار في بوتقة الثقافة والتراث المكتوبين والمنطوقين بهذه اللغة.. إذن، فنحن بإزاء ألوان ومستويات من "الرموز" التي يمنحها الإنسان، بفطرته السوية، ألوانا من الولاء والانتماء.."**[2]

ومن حب الوطن تنشأ الغيرة عليه والاستعداد للدفاع عنه ، حيث يقول ابن خلدون في هذا الصدد :"**إن صلة الرحم طبيعة في البشر ، إلا في الأقل، ومن صلتها: النعرة على ذوي القربى وذوي الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة، فإن القريب يجد في نفسه غضاضة من ظلم قريبه أو العداء عليه، ويود أن يحول بينه وبين ما يصله من المعاطب والمهالك، نزعة طبيعية في البشر منذ كانوا، :"تعلموا من أنسابكم ما تصلون به أرحامكم فإن صلة الرحم محبة ﷺ...ومن هنا نفهم معنى قوله في الأهل مثراة في المال منسأة في الأثر** "[3] ، بمعنى أن النسب إنما فائدته هذا الالتحام الذي يوجد صلة الأرحام حتى تقع المناصرة والنعرة، وما فوق ذلك مستغنى عنه..."[4]

مكة–كموطن– رغم شرك أهلها، واضطهادهم لدعوته– حتى لقد خاطبها ﷺولقد أحب النبي لحظة فراقه لها عند الهجرة، فقال: " **و الله إنك لخير أرض الله و أحب أرض الله إلي و لو لا أني** بالمدينة، حتى لقد كان ﷺ**أخرجت منك ما خرجت** "[5] وهو حب عميق ودائم التدفق، كان يعاوده يدعو ربه أن يحبب إليه المدينة حبه لمكة.. فيقول في دعائه: "**اللهم حبب إلينا المدينة كحبنا لمكة أو**

---

1 – المرجع نفسه.

2 – محمد عمارة: معالم المنهج الإسلامي (الوطنية والقومية والجامعة الإسلامية)، دار الشروق، ط:1، 1991م بيروت، ص:172

3 – رواه الترمذي عن أبي هريرة ، باب ما جاء في تعليم النسب رقم: 1979 ، 187/4، قال أبو عيسى هذا حديث غريب من هذا الوجه ورواه أحمد عن أبي هريرة، والطبراني عن العلاء بن خارجة

– ابن خلدون: المقدمة ، دار القلم ، بيروت ،ط:7، 1989م، ص:4102

5 –أخرجه الحاكم في المستدرك على الصحيحين عن عبد الله بن عدي بن الحمراء الزهري ، وقال هذا حديث صحيح على شرط الشيخين و لم يخرجاه تعليق الذهبي قي التلخيص : على شرط البخاري ومسلم ، باب: كتاب الهجرة ، 55/4.

**أشد**"[1] . وهذا يدل على التعلق الفطري للناس بأوطانهم. وقديما نشأ شعر الأطلال نسبة إلى تغني الناس بمسقط رأسهم الأول وتذكر الأيام الخوالي .

وخلاصة ما سبق أن حب الوطن من الفطرة التي خلق الله عز وجل الناس عليها، كما أن هذه الفطرة تنسجم تماما مع الأسباب الموضوعية لهذا التعلق والمتمثلة أساسا في مجموعة العواطف التي تربط الإنسان بمحله وقومه وكذا مجموعة المصالح التي تقوم عليها حياته الفردية والاجتماعية.

## 2- القومية وشبهة العصبية:

يعتبر البعض أن الاعتزاز بالانتماء للوطن والقوم هو نوع من التعصب الذي يمقته الإسلام لكن عند النظر الحصيف نجد أن العصبية أنواع، ولها معايير تبين متى تكون مذمومة ومتى تكون محمودة، ومتى تكون مطلوبة.

فالعصبية لفظ منسوب إلى "العَصَبَة"، الذين هم "**قوم الرجل الذين يتعصبون له**"[2].. فالعصبية هم القوم الذين يشتركون في رابطة النسب والاجتماع.. والعصبية القومية هي الطاقة والحركة الداعية إلى نصرة القوم ، فهي الرباط القومي والحمية القومية، والغاية من دعوتها وحركتها:العمل لنصرة القوم الذين يجتمع معهم الإنسان بروابط النسب والاجتماع.

وعند تأملنا للنصوص الواردة في هذا الموضوع نجد أن الإسلام يميز بين نوعين من العصبية، أو بحسب مقاصدها وغاياتها ، فالإسلام لا يقبل وينأى بالمسلم أن يؤسس عصبيته على الهوى والظلم والفتنة وتمزيق شمل المجتمع والأمة حيث نهى النبي ﷺ عن هذا النوع من العصبية الجاهلية، فقال: "**دعوها فإنها** وتبرأ ممن دعا بها فقال:« **لَيْسَ مِنَّا مَنْ دَعَا إِلَى عَصَبِيَّةٍ وَلَيْسَ مِنَّا مَنْ قَاتَلَ عَلَى عَصَبِيَّةٍ وَلَيْسَ منتنة**"[3].. **مِنَّا مَنْ مَاتَ عَلَى عَصَبِيَّةٍ** »[4].

مضمون هذه العصبية ، عندما سأله الصحابي وائلة بن الأسقع: **يا رسول الله، ما العصبية؟** ، **قال: "أن تعين قومك على الظلم"**[5]. وفي رواية أخرى سأل الصحابي وائلة بن

---

1 – رواه البخاري عن عائشة ، باب: مقدم النبي ﷺ وأصحابه المدينة ، رقم 3711، 1428/3

2 – الفيروز آبادي، :القاموس المحيط لفظ: عصب

3 – رواه البخاري ، باب قَوْلُهُ تعالى:{ يَقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ ..} رقم: 4907 ، 154/6، ورواه مسلم والترمذي والنسائي وأحمد وابن حبان.

4 – رواه أبو داود عن جُبَيْرِ بْنِ مُطْعِمٍ . باب: في الْعَصَبِيَّةِ ، رقم: 5123 ، 332/4 ، ورواه البيهقي في الآداب والسيوطي في جامع الأحاديث.

5 – رواه أبو داود. باب: في الْعَصَبِيَّةِ ، رقم: 5121، 493/4، ورواه البيهقي في السنن ،والطبراني في المعجم الكبير ، والسيوطي في جامع الأحاديث.

**عن موقف الإسلام من حب الإنسان لقومه؟**.. وهل يدخل ذلك في عصبية ﷺالأسقع رسول الله الجاهلية التي نهى عنها الإسلام؟ فقال وائلة: "**يا ر سول الله أمن العصبية أن يحب الرجل قومه؟**" فأجاب الرسول: "**لا، ولكن من العصبية أن ينصر الرجل قومه على الظلم**"[1]. فالعصبية المبنية على ظلم الآخرين غير مقبولة في ديننا.

جوانب أخرى من العصبية الجاهلية حين قال: "**من خرج من الطاعة، وفارق** ﷺوبيّن النبي **الجماعة، فمات، مات ميتة الجاهلية. ومن قاتل تحت راية عُمِّيَّةٍ ، يغضب لعصبة، أو يدعو إلى عصبة، أو ينصر عصبة، فقتل، فقتلة جاهلية. ومن خرج على أمتي، يضرب بَرَّهَا وفاجرها، ولا يتحاش من مؤمنها، ولا يفي لذي عهد عهده، فليس مني ولست منه..**"[2] تلك هي عصبية الجاهلية التي كان يبادر بالنهي عنها والتحذير منها.ﷺرسول الله

أما إذا كان الانتماء والولاء والعصبية المدافعة عن القوم والعشيرة، محكومة بمعايير الإسلام، وموظفة لخدمة دعوته وحركته وأمته، فإنها تكون لبنة إسلامية في بنائه العام، وعن هذه الحقيقة يقول رسول الله فقال: **خَيْرُكُمُ الْمُدَافِعُ عَنْ عَشِيرَتِهِ** ﷺ فيما يرويه سراقة بن مالك بن جُعْشُم.. "خطبنا رسول الله ﷺ **مَا لَمْ يَأْثَمْ** "3

من يُقتل في سبيل الدفاع عن أهله وقومه في مرتبة الشهيد وهو في نفس ﷺبل جعل رسول الله المترلة مع من يستشهد في سبيل الدفاع عن دينه وعرضه وماله ونفسه فيقول: "**من قتل دون ماله فهو شهيد، ومن قتل دون دينه فهو شهيد، ومن قتل دون دمه فهو شهيد، ومن قتل دون أهله فهو شهيد**"..[4]

فالعصبية إذن منها ما هو مذموم وهو التعصب القائم على احتقار الآخرين وظلمهم والاعتداء عليهم، والقائم على بناء الحواجز ، وعدم التواصل مع الآخرين والتعاون معهم، والقائم على التباهي والتفاخر والتنابز بالألقاب وغيرها من المضامين الجاهلية.

---

1 – رواه ابن ماجة في سننه باب : في العصبية ، رقم : 3949 ، 82/4 ، والإمام أحمد في مسنده والبيهقي في الآداب والطبراني في المعجم الكبير

2 باب: وجوب ملازمة جماعة المسلمين، رقم: 1848، 1476/3، ورواه النسائي في سننه والبيهقي ﷺ – رواه مسلم عن أبي هريرة في سننه، وابن حبان في صحيحه وأحمد في المسند.

3 رواه أبو داود.باب: في العصبية رقم: 5122 ، 493/4 قَالَ أَبُو دَاوُدَ أَيُّوبُ بْنُ سُوَيْدٍ ضَعِيفٌ ، ورواه السيوطي والطبراني والبيهقي.

4 – رواه الترمذي عن سعيد بن زيد ، باب ما جاء فيمن قتل دون ماله فهو شهيد، رقم: 1421 ، 12/4 قال هذا حديث حسن صحيح ، ورواه النسائي والبيهقي وأحمد.

أما العصبية القائمة على حب القوم والأهل والغيرة عليهم والحمية لهم ولكن على أساس من احترام الآخرين والتعاون والتكامل معهم، فهي عصبية مقبولة بل مطلوبة في كثير من الأحيان لإقامة الدين والتمكين له ، يقول عمارة :" **وإذا كان التدين بالدين، وإقامة شعائره، على المستوى الفردي، هو ما يستطيعه الإنسان دون عصبية يركن إليها، أو منعة يعتمد في ذلك عليها.. فإن القرآن الكريم، والسنة النبوية المفسرة له، يعلمنا أن انتصار الرسالات السماوية، وسيادة شرائعها، وتأسيس "الدول" التي تحمي الدين وتنهض بالدعوة إليه، لا بد لها من العصبية والحمية والمنعة، التي توظف في هذا السبيل**[1].

وهذا واضح من تاريخ الرسالات السماوية فما من نبي من الأنبياء عليهم السلام إلا أرسله الله تعالى قال عن النبي لوط–عليه ﷺ أن الرسول ﷺفي منعة من قومه أو جعل له عصبة ينصرونه، فعن أبي هريرة السلام– في قوله تعالى:﴿ قَالَ لَوۡ أَنَّ لِي بِكُمۡ قُوَّةً أَوۡ ءَاوِيٓ إِلَىٰ رُكۡنٖ شَدِيدٖ ﴾ (هود:80) قال: قد كان يأوي إلى ركن شديد ، لكنه عنى عشيرته ، فما بعث الله عز وجل بعده نبيا إلا بعثه في ذروة –أو ثروة– قومه "، ثم قال الراوي أبو عمر الضرير : " **فما بعث الله عز وجل نبيا بعده إلا في منعة من قومه** "[2] ، وقال المفسرون :" القوة: أي أنصارا وأعوانا... والركن: العشيرة والمنعة والكثرة[3].

في ضوء هذه السنة من سنن الله في الرسل والرسالات نرى دور المنعة والنسب والحمية القومية ودور عصبية العشيرة في الدعوة المحمدية، في طوريها المكي والمدني، وفي تأسيس الدولة الإسلامية، على عهد ﷺرسول الله ، وفي العهد الراشد أيضا.

في منعة من قومه فقد اصطفاه الله من خيار بني هاشم من خيار قريش ، ليستعين ﷺلقد بُعث النبي بحمايتهم في سبيل دعوته

ولقد أقام له عمه أبو طالب رغم وثنيته جدارا من الحماية والمنعة ، **يقول عمارة** :"**إن الصراع الذي دار بمكة بين التوحيد الإسلامي وبين الشرك الجاهلي، لم يكن طرفاه دائما المؤمنون وحدهم في مقابلة كل المشركين**، ذلك أن عامة وجملة بني هاشم وبني المطلب، حتى من لم يسلم منهم، قد أحاطوا الرسول و دعوته بسياج من الحماية والتأييد، انطلاقا من العصبية والحمية، عصبية الأهل وحمية العشيرة، حتى لقد دخلوا جميعا في "شِعب بني هاشم"، وفرضت المقاطعة الاقتصادية هناك على كل "قوم الرسول"، مسلمين وغير مسلمين.. **وبعبارة المحدث والمؤرخ ابن عبد البر**، فلقد دخلوا جميعا مع الرسول في

---

1– محمد عمارة : المرجع السابق

2. – رواه أحمد عن أبي هريرة ، 2 / 533 ، رقم الحديث : 10916 . وهو صحيح وهذا إسناد حسن

3– القرطبي :الجامع لأحكام القرآن، 78/9

الحصار، "**مؤمنهم وكافرهم، فالمؤمن دينا، والكافر حمية..**"[1].

وهكذا هدى الله القلة المؤمنة منذ اللحظة الأولى إلى الاستفادة بطاقة العصبية القومية وسلاح حمية العشيرة إلى نصرة الإسلام..وعندما اشتدت ضغوط معسكر الشرك على "قوم الرسول" كي يسلموه لهم، صمد القوم، حتى وهم على شركهم، وكان جوابهم بلسان عمه أبي طالب: "**والله لا نسلمه حتى نموت من عند آخرنا**"[2].

وإذا شئنا أن ندرك الآثار الخطيرة التي لحقت الرسول ودعوته بتراجع هذه المنعة والعصبية القومية عام ﷺ بفعل وفاة عمه أبي طالب، فيكفي أن نشير إلى تسمية الرسول ﷺ،يكفي ما عايشه الرسول وفاة أبي طالب: "**عام الحزن**"، واضطراره إلى أن يعرض نفسه على القبائل، كي تجيبه أو تجيره- فتنشئ له عصبية الجوار-، حتى لقد ذهب إلى الطائف، عارضا ذلك على ثقيف، فلقي هناك من العنت والإيذاء.

### 3- الانتماء المتدرج والولاء لجامعة الإسلام:

إذن حب الوطن من الفطرة التي أودعها الله نفوس خلقه ، والعصبية للقوم لها أهميتها الحاسمة في نصرة الدين إذا التزمت حدود القيم النبيلة ، والانتماء لأمة الإسلام الواحدة واقع ، والمحافظة على هذه الوحدة واجب ديني . قَالَ ﴿ إِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ فَٱعْبُدُونِ ﴾ (الأنبياء: 92) ، والتوفيق بين أطراف المعادلة يقتضي مخرجا فكريا وعمليا ، إذ يمكن اعتماد على نظرية الانتماء المتدرج ، إذ لا تعارض بين دوائر الانتماء و الولاء فيه ، بل هناك تعايش بين ولاء المسلم لإسلامه وبين ولائه لأهله وعشيرته وشعبه وقومه، ولكنه مشروط بانتفاء التعارض والتناقض بين مضامين هذه الرموز من دوائر الولاء ودرجات الانتماء وبين المضمون الأعم و الأشمل الذي يمثله رباط الإسلام وجامعته بالنسبة لكل من دان بهذا الدين.. أي أنه مشروط باتساق دوائر الانتماء الجزئية مع إطار الانتماء الأول والأعظم و الأشمل ، الذي هو الإسلام، اتساق اللبنات الجزئية في البناء الواحد والمكتمل، دون تنافر أو تناقض أو تضاد..[3]

1. فولاء المسلم لوالديه وحبه للأهل والأولاد والأقارب هو شيء فطري ، ولا يناقض حب الإنسان لأمته ، وهو بهذا لبنة من لبنات الولاء الأعظم لجامعة الإسلام.
2. وحب الإنسان لقومه وعصبته والمنضبط بمعايير الإسلام ، والمراعي لمقاصد دعوته هو أيضا جزء

---

– ابن عبد البر: الدرر في اختصار المغازي والسير، الناشر: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – مصر، ط:1، 1966 ص157

– ابن عبد البر :المرجع نفسه 2

– محمد عمارة : معالم المنهج الإسلامي (الوطنية والقومية والجامعة الإسلامية)، المرجع نفسه.3

من الانتماء العام للإسلام وأمته.

3. وحب المسلم لوطنه وشعبه -بالمعنى الإقليمي- ، إذا لم يخل بمضامين الإسلام ومقاصده،والتي تدعو الفرد المسلم في هذا الوطن إلى أن يخص الأقربين منه بالمعروف، وإلى أن يرتقي بعمران محيطه، تحقيقا لرسالته كخليفة عن الله في هذا المحيط.. وإلى أن يجاهد لحماية بيضة هذا الثغر الإسلامي الذي يقيم فيه.. إذا حكمت شريعة الإسلام حب المواطن المسلم لوطنه الإقليمي وانتماءه له وولاءه لمصالحه المشروعة، كان ذلك أيضا لبنة من لبنات الولاء الأعظم و الأشمل لجامعة الإسلام..

4. وإذا اجتمعت مجموعة من الدول في إطار مجلس أو اتحاد أو غيرها من المسميات فإنه إذا كان هذا الاجتماع بغرض التعاون و التنسيق الثقافي والعلمي والاقتصادي والسياسي والأمني أو للاستفادة ونقل الخبرات وتبادل التجارب ، فإذا لم يصادم وحدة أمة الإسلام العامة ، فإنه مقبول، وهو جزء من وحدة أمة الإسلام .

5. وإذا جمعت اللغة- بما تمثله من وعاء ثقافي وفكري ونفسي- وبما تعني من أداة للتواصل والتخاطب والتفاعل وتحقيق المشاركة والاتساق القومي- إذا جمعت اللغة بين الإنسان المسلم وبين قومه على الولاء والانتماء لمهام نضالية فيها خدمة الإسلام وأهله، وبها يقترب المسلم-المنطلق من دائرة "الوطن"، وعبر "دائرة القومية"- يقترب من الإخاء الإسلامي الأعم والجامعة الإسلامية الأشمل.. فنحن ولا شك بإزاء لون من الانتماء القومي هو الآخر لبنة في البناء الأعظم الذي تتمثل فيه جامعة الإسلام.

إذن، فتعدد رموز الولاء والانتماء-فوق أنه حقيقة من حقائق الواقع الإنساني- لا تعارض بينه وبين حقيقة أن الولاء الأول والانتماء الأعلى للإنسان المسلم أنما هو إلى جامعة الإسلام، طالما كانت مضامين هذه الرموز متسقة مع الخيوط الجامعة لرابطة الانتماء الإسلامي.. وطالما كانت هذه الولاءات الأدنى بواعث للجهاد الذي لا تغفل عيون فرسانه عن الغاية الأعم والهدف الأسمى: أن تكون جامعة الإسلام هي السياج الذي يحتضن كل دوائر ورموز الولاء والانتماء الصغرى درجات سلم ترقى بالجهاد الإسلامي إلى الغاية الكبرى: عز الإسلام ووحدة أمته، واستقلال دياره وتجديد شبابها بالنهضة الإسلامية المنشودة..

وإذا كان الانتماء الأول والأكبر والأساسي، بالنسبة للمسلم، هو إلى الإسلام وأمته، وإلى دار الإسلام وحضارته فإن تخيير المسلم بين الانتماء للإسلام وبين هذه الدوائر الأخرى للانتماء لا يكون إلا في حالات قيام التعارض أو التناقض أو التضاد بين الانتماء إلى الإسلام-كانتماء جامع وأول-وبين الانتماءات الأخرى-كدوائر فرعية- أما إذا اتسقت دوائر الانتماء في فكرية الإنسان، وتكاملت في ممارساته الحياتية فلن يكون هناك تناقض في الفكر والعمل الإسلاميين بين كل دوائر الانتماء الفطري للإنسان..

بل إن الأمر في علاقة الانتماء الإسلامي بالانتماء الوطني ليتعدى حدود "نفي التناقض" إلى دائرة "الامتزاج والارتباط".[1]

فلأن الإسلام منهاج شامل لمملكة السماء وعالم الغيب وللعمران البشري وسياسة تدبير عالم الشهادة فإن إقامته كدين لا تتأتى إلا في واقع ووطن ومكان وجغرافيا.. وهذا الواقع والوطن والمكان والجغرافيا لن يكون إسلاميا إلا إذا أصبح الانتماء الوطني فيه بعدا من أبعاد الانتماء الإسلامي العام.. فعبقرية المكان، في المحيط الإسلامي، هي واحدة من تجليات الإسلام، الذي لا تكتمل إقامته بغير المكان والوطن والجغرافيا!.. ومن هنا تتأتى ضرورة الوطن لإقامة "دنيا الإسلام"وعمرانه، وضرورة الدين، ليكون وطنا إسلاميا وتتحقق إسلامية عمرانه، أي ضرورة أن يكون الانتماء الوطني درجة من درجات سلم انتماء المسلم إلى الإسلام، كجامع أكبر وأول لأبعاد ودوائر الانتماء.. فالإسلام هو الذي يستدعي ويتطلب وجود الوطن والوطنية، لأنه لا تكتمل إقامته دون وطن يتجسد فيه.. فليس هو بالدين الذي تكتمل إقامته "بالخلاص الفردي".. كما أن "خلاص" المسلم و"تقدمه" لا يمكن إلا أن يكون إسلاميا[2].

---

[1] – المرجع السابق نفسه

[2] – المرجع السابق نفسه

## المبحث الثالث : التنشئة على القيم الوطنية ووسائلها

المطلب 1: مفهوم التنشئة

المطلب 2: أبعاد التنشئة على القيم الوطنية

المطلب3: التنشئة على القيم الوطنية: الأهداف والخصائص

المطلب 4 : وسائط التنشئة على القيم الوطنية

المطلب 5: وسائل الإعلام والتنشئة على القيم الوطنية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث الثالث : التنشئة على القيم الوطنية ووسائلها

وضمنت هذا المبحث عددا من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للتنشئة، كما بينت أبعادها، أهميتها وأهدافها بالإضافة إلى الوظائف والوسائط المعتمدة للتنشئة على القيم الوطنية .

### المطلب 1: مفهوم التنشئة

وقد تناولنا هذا المفهوم من خلال ما يعنيه هذا المصطلح في الدلالة اللغوية والدلالة الإصطلاحية الواردة في مجالات متعددة اهتمت به وعرفته بحسب وجهة نظر العلماء والباحثين في كل مجال.

### أولا: مفهوم التنشئة لغة :

عند تحليل المادة المعجمية لمصطلح التنشئة نجده يشير إلى عدد من المعاني أهمها:

1- **الارتفاع والسمو** : جاء في معجم مقاييس اللغة : النون والشين والهمزة أصلٌ صحيح يدلُّ على ارتفاعٍ في شيء وسموّ ، فنقول نشأ السَّحابُ : ارتفع وبدا وأنشأه الله : رفَعه ، ومنه قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيۡلِ** ﴾ (المزمل: 6)، يراد بها والله أعلمُ القيامُ والانتصابُ للصَّلاة..و النَّاشئ: الشَّابُّ الذي نشأ وارتفَعَ وعلا[1] . ونَشَأَ الليلُ: ارتَفع[2] قال الزجاج في قوله تعالى: ﴿ **وَلَهُ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡمُنشَـَٔاتُ** ﴾ (**الرحمن:24**)، وقُرئَ الـمُنْشِئاتُ، قال: ومعنى الـمُنْشَآتُ: السُّفُنُ الـمَرْفُوعةُ الشُّرُعِ. قال: والـمُنْشِئاتُ: الرَّافِعاتُ الشُّرُعِ. قال: هي السُّفُنُ التي رُفِعَ قَلْعُها، وإِذا لم يُرفع قَلْعُها، فليست بِمُنْشآتٍ، واللّه أَعلم[3].

2- **التربية: نشأ ينشأُ نشْأً** ونُشُوءاً ونشاءً: رَبا وشَبَّ. [4]

3- **الإحياء** : فقد جاء لفظ نشأ بمعنى حَيي،. وفي التنزيل العزيز: ﴿ **وَأَنَّ عَلَيۡهِ ٱلنَّشۡأَةَ ٱلۡأُخۡرَىٰ** ﴾ (النجم: 47) ؛ أَي البَعْثةَ.[5] أي الحياة الثانية.

---

[1] – ابن فارس : **معجم مقاييس اللغة** نسخة الكترونية مادة نشأ.

[2] – ابن المنظور : أبو الفضل جمال الدين . **لسان العرب**. نسخة الكترونية مادة نشأ.

[3]– ابن منظور: **لسان العرب** مادة نشأ.

4 – ابن منظور : **لسان العرب**، مادة نشأ.

5– ابن منظور: المرجع نفسه.

4- **النهوض** : فقد ورد أن من تَنَشَّأَ لحاجَتِهِ: نَهَضَ ومَشَى[1].

5- **المتابعة** : فمما ورد أن من اسْتَنْشَأَ الأَخْبَارَ: تَتَبَّعَها.[2]

6- **بداية الخلق** : وأنشأ اللّهُ الخَلْقَ أي ابْتَدَأَ خَلْقَهم ، وقال الزجاج في قوله تعالى: ﴿ **وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ جَنَّٰتٍ مَّعْرُوشَٰتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَٰتٍ** ﴾ (الأنعام: 141) ؛ أَي ابْتَدَعَها وابْتَدَأَ خَلْقَها. وكلُّ مَنِ ابْتَدأَ شيئاً فهو أَنْشَأَه.[3]

7- **بداية البناء**: ونشأ داراً: بَدَأَ بِناءَها[4].

8- **التلقيح**: ونشأ الناقةُ: لَقِحَتْ[5].

9- **التدريب والمران**: عرّفت التنشئة في قاموس ويبستر أنها: "التدريب لتنمية الخصائص الضرورية لحياة الجماعة، وليأخذ الفرد دورا في الحياة الاجتماعية"[6].

## ثانيا: التنشئة في الاصطلاح

**أما في الاصطلاح**: فيطلق على عملية التنشئة أحيانا عملية التنشئة والتطبيع الإجتماعي، وأحيانا عملية التنشئة والتطبيع والإندماج الإجتماعي[7]. والذي تجب الإشارة إليه أنه لا يمكننا حصر التنشئة في مفهوم واحد، وذلك لتعدد واختلاف النظريات حول هذا المفهوم، ولكن رغم ذلك نجد أن هذه التعاريف تنطلق من مبدأ مشترك، يكمن في إكساب الفرد لثقافة المجتمع الذي يعيش فيه، وتختلف عندما يتعلق الأمر بعمليات التنشئة الاجتماعية ومراحلها ووظائفها، حيث ينظر الفلاسفة إلى التنشئة بصفتها عملية تحويل الانسان من كائن فردي إلى كائن اجتماعي في إطار نوعه البيولوجي، بينما يرى علماء الاجتماع أنها عملية يتم فيها التواصل الاجتماعي والثقافي لحياة الناس الاجتماعية، ويبرز لنا علماء النفس الجوانب النفسية، والقابلية الأساسية للتعلم عند الأطفال والناشئة، التي تمكنهم من تشرب القيم والمعايير القائمة في المجتمع، وينظر إليها التربويون على أنها

---

1- الفيروزآبادي : **القاموس المحيط**، نسخة الكترونية مادة نشأ.

2- القاموس المحيط ، المرجع نفسه

3- لسان العرب المرجع نفسه

4- القاموس المحيط المرجع نفسه

5- ا المرجع نفسه

6 -Webster's New Encyclopedic Dictionnary، Third Printing، New York، BD & L. 1993، P 997.

7- محمد عرفات الشرايعة، **التنشئة الاجتماعية**، عمان، دار يافا العلمية ودار مكين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى:2006، ص:12

تلك العمليات التي تحضر الأجيال الجديدة للقيام بالوظائف الأساسية في الحياة الاجتماعية، والنقطة المركزية التي تلتقي عندها جميع هذه التيارات تكمن في النظر إلى التنشئة الاجتماعية بوصفها محور اللقاء والتواصل بين الفرد والمجتمع.[1]

ومن ثم فإن التنشئة تعرف بكونها عملية تحويل الفرد من كائن عضوي حيواني السلوك، إلى شخص آدمي بشري التصرف، في محيط أفراد آخرين من البشر يتفاعلون بعضهم مع بعض، ويتعاملون على أسس مشتركة من القيم التي تبلور طرائقهم في الحياة.[2]

كما أنها تعرف بأنها عملية التشكيل والتغير التي يتعرض لها الطفل في تفاعله مع الأفراد والجماعات، والاكتساب لقيمهم ومعاييرهم وعاداتهم وتقاليدهم، وهي عملية التفاعل الاجتماعي التي يكتسب فيها الفرد شخصيته الاجتماعية التي تعكس ثقافة مجتمعه[3].

وتعد التنشئة الإجتماعية عملية معقدة ، وهي تعد من أعقد العمليات ذلك أنها متشعبة وتستهدف مهام كثيرة ، ترتبط بأساليب ووسائل متعددة لتحقيق أهدافها.وفي هذا الصدد يعرفها ألسون فيري بكونها:"مجموعة من العمليات التي تساعد على تنمية الشخصية الإنسانية للفرد حيث يتعلم كيف يؤدي الأدوار الاجتماعية[4]

ولقد تعددت التعاريف الخاصة بالتنشئة الاجتماعية، وكانت في الكثير منها تعبر عن وجهة نظر العلماء والباحثين في هذا المجال، فهناك تعاريف من وجهة نظر علم الاجتماع وأخرى من وجهة نظر علم النفس وأخرى من وجهة نظر علماء التربية، و يمكننا أن نورد بعضا من هذه التعاريف:

1. فقد عُرِّفت التنشئة في معجم العلوم الاجتماعية على أنها: "**عملية مران للفرد على السلوك الاجتماعي، وتشير عملية التنشئة إلى الأطفال على الخصوص وتمرينهم على السلوك السائد في المجتمع**"[5].

2. ويعرفها قاموس علم الاجتماع بأنها: "**عملية تثبيت تستمر طوال الحياة. يتعلم الفرد خلالها القيم والرموز الرئيسية للأنساق الاجتماعية التي يشارك فيها، والتعبير عن هذه القيم في**

---

1- علي أسعد وطفة، **علم الاجتماع التربوي**، دمشق،مطبعة الاتحاد، منشورات جامعة دمشق1992-1993، ص: 38.

2- فوزية دياب، **نمو الطفل وتنشئته بين الأسرة ودور الحضانة**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط:2، ص:110.

3-.محمد عرفات الشرايعة **التنشئة الاجتماعية**، مرجع سبق ذكره، ص:12.

4- زكي محمود هاشم، **الجوانب السلوكية في الإدارة**، الكويت، وكالة المطبوعات، ط:180، ص:214.

5 - إبراهيم مدكور: **معجم العلوم الاجتماعية**، ،القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 1975، ص185

**معايير تكون الأدوار التي يؤديها هو والآخرون"**[1].

**3.** وتعرف التنشئة في قاموس علم النفس على أنها: "**عملية التفاعل الاجتماعي التي يتم من خلالها تلوين الوليد البشري وتشكيله وتزويده بالمعايير الاجتماعية، ويكتسب شخصيته. أو هي العملية التي من خلالها يتكيف الفرد مع بيئته الاجتماعية، حتى يصبح عضوا معترفا به ويتعاون مع الآخرين**"[2]. ويرى وود أن التنشئة هي" **عملية نمو وتطور الفرد داخل المجتمع من خلال تفاعله الاجتماعي مع الآخرين، وهي عملية مستمرة تبدأ من الميلاد وتستمر خلال الحياة، أي أنها تستمر باستمرار الوجود الإنساني**"[3]

ويصف عبد الرحمان العيسوي عملية التنشئة بأنها "عملية تشكيل لمعايير الفرد ومهاراته ودوافعه واتجاهاته وسلوكه لكي يتوافق مع تلك التي يعتبرها المجتمع مرغوبة ومستحسنة لدوره الراهن في المجتمع"[4].

والذي يتأمل المعاني اللغوية يجدها تشترك جميعها في البدء والرعاية والإعلاء سواء تعلق الأمر بالأشياء أو الأشخاص أو الأفكار، وتدور هذه المعاني حول "الحركة التلقائية (الحدوث والتجدد) والتغيير المخطط (الإحداث والتجديد) وتقوم على استنباط ينطلق من سبر أغوار الأصول انطلاقا من الحاضر من أجل إستشراف المستقبل. وترادف الحياة حيث السعي الدائم إلى تجاوز وضعية الصغر إلى وضعية الرشد الفردي والجماعي.."[5].

أما تنشئة الإنسان فتعني الإهتمام به منذ الصغر وتهذيبه وتربيته، كما تعني رعايته ماديا ونفسيا وعقليا وإجتماعيا حتى يستوي على نموذج محدد سَلَفَا في تصور القائم بالتنشئة .

وتعتبر التنشئة على القيم الوطنية من أهم مواضيع علم الاجتماع السياسي ، وتهتم بكيفية **تكوين الإنسان الاجتماعي و بكيفية اكتسابه خصائص وثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه .**

فالتنشئة الاجتماعية تعني في عمومها بأنها: **عملية تعلُّم وتعليم وتربية، وتقوم على التفاعل الاجتماعي، وتهدف إلى إكساب الفرد طفلا فمراهقا فراشدا فشيخا سلوكا ومعايير واتجاهات**

---

1 – عبد الهادي الجوهري : **قاموس علم الاجتماع**، الإسكندرية المكتب الجامعي الحديث، ا، ط3، 1998، ص70.

2 – أسعد رزوق: **موسوعة علم النفس**، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص66.

3–المرجع نفسه

4 – عبد الرحمان العيسوي: **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، الإسكندرية، دار الفكر الجامعي، 1985، ص:20

5 – عمر السيد: **الوالدية والتربية السياسية للأبناء في ضوء الرؤية الكونية الحضارية الإسلامية** – مقاربة أولية في التأسيس المفاهيمي، ندوة نحو والدية راشدة من أجل مجتمع أرشد،ج2، 30-31 مارس 2004، كلية التربية بسوهاج، ومركز الدراسات المعرفية، ص62-63.

**مناسبة لأدوار اجتماعية معينة، تمكنه من مسايرة جماعته والتوافق معها، وتيسر له الاندماج في الحياة الاجتماعية**[1].

من هذا التعريف يتبين أن التنشئة تتضمن ثلاث عمليات هي:

1- **اكتساب الفرد** الثقافة بوجه عام (معارف-قيم-رموز-أنماط سلوكية وفكرية)، وتبدأ معه من سن الطفولة وتظهر في اللغة واللباس والقيم الدينية والأخلاقية .

2- **إدماج الفرد** في الوسط الاجتماعي والسياسي ليصبح عنصرا فعالا من عناصر المجتمع.

3- **تكييف الفرد** مع البيئة الاجتماعية ليشعر الشخص بالانتماء الحقيقي للجماعة.

وفي الأخير يمكن أن نخلص إلى **أن التنشئة هي عبارة عن عملية ممارسة، وتعلم، وتعليم، وتدريب، وهي بمعنى آخر تعني العملية التربوية التعليمية والتَعَلُّمِيَة بكل معنى الكلمة، فهي عملية يتم بها انتقال ثقافة المجتمع، وأسلوب حياته من جيل إلى آخر، وهي طريقة يتم من خلالها تشكيل الأفراد وإكسابهم الخبرات من الطفولة إمتدادا إلى الصبا فالبلوغ، حتى يصل إلى سن الرشد والنضج، ليتمكنوا من العيش في مجتمع يتمتع بثقافة معينة، ويندمج في نسق اجتماعي محدد، والتوافق مع ما ينظم ذلك المجتمع من قوانين، ومعايير وقيم، ولغة اتصال ومعاملات، وتفهم ما يحكم ذلك المجتمع من قواعد وأنظمة، وما يتمتع به الأفراد من حقوق وما يجب عليهم القيام به من واجبات، ويدخل في ذلك ما يكتسبون من خلال تربيتهم من طفولتهم وحتى رشدهم في البيت والمدرسة والمجتمع ككل**[2].

---

1- حامد عبد السلام زهران: **علم النفس الاجتماعي**، القاهرة 1977م، ط: 4، ص 213.

2- محمد عرفات الشريعة، التنشئة الاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص:18.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المطلب 2: أبعاد التنشئة على القيم الوطنية

من خلال المفاهيم السابقة-التي عرضت لها، والتي وضعها معظم الباحثين لمفهوم التنشئة يمكن القول أن للتنشئة ثلاث أبعاد رئيسة وهي:

البعد المعرفي وأحيانا تسمى التنشئة المعرفية Cognitive Socialization.

والبعد الوجداني وأحيانا يسمى التنشئة الوجدانية Affective Socialization.

والبعد السلوكي Evaluative Socialization.

وفيما يلي نستعرض هذه الأبعاد والتي تشكل المحاور الأساسية لعملية التنشئة على القيم الوطنية:

### أولا: البعد المعرفي

ويعتمد على نقل المعارف والمعلومات الخاصة بكل ا المجالات، ولتي تشكل الوعي لدى المواطنين.

وتهتم التنشئة المعرفية أيضا بإكساب المواطنين المعلومات الخاصة بالبناء الأساسي للمجتمع، وقواعد الأساسية للاندماج فيه والمحافظة عليه، وزيادة إدراكهم ووعيهم بقيمة النتماء للوطن ، وما إلى ذلك من موضوعات. كما تهتم التنشئة المعرفية بكيفية بناء المجتمع والحفاظ على مؤسساته.

ويعتبر البعد المعرفي بعدا هاما وضروريا حيث يؤدي إلى وجود علاقة بين الفرد وبقية أفراد المجتمع ومؤسساته ،وعندما لا يجد الفرد لديه معلومات ومعارف كافية عن النظام الاجتماعي، فإن الثقافة الاجتماعية في هذه الحالة تصبح ثقافة محدودة وهذا ما يوجد في معظم المجتمعات النامية[1].

وتؤدي المعلومات إلى فهم التطورات المعرفية للفرد، والتي تعتبر ضرورية لفهم الأحداث والحكم عليها وتقييمها.[2].

والتعليم أيضا له دور هام في إنماء الوعي الوطني وتكوينه باعتباره مؤسسة رسمية يرتبط بها الفرد

---

[1] – أمل خلف: التنشئة السياسية لطفل ما قبل التمدرس، عالم الكتب، القاهرة، ط: 1، 2006م، ص:20 بتصرف

[2] – محمد إبراهيم عبد النبي: الوعي الاجتماعي لدى مختلف الفئات الاجتماعية بالريف المصري- دراسة ميدانية بقرية مصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة: كلية الآداب، 1985، ص509.

لسنوات طويلة. فالفرد الأكثر تعليما يكون أكثر إلماما بالمعلومات والمعارف التي تتصل بالموضوعات الوطنية ، ويزداد أثر التعليم في رفع مستوى الوعي الوطني للفرد في مراحل التعليم العليا.

ولوسائل الإعلام دور هام في البعد المعرفي لعملية زيادة المعارف والمعلومات ، حيث يناط بها نقل المضامين الاعلامية التي من شأنها أن تزيد من معرفة الشخص بوطنه، والتضحيات التي قدمت في سبيل حريته واستقلاله وهذا يولد لدى الفرد حبه واعتزازه بالانتماء إليه والاستعداد للتضحية في سبيله.

## ثانيا: البعد الوجداني و القيمي :

ويرتبط هذا البعد بالقيم حيث يكون التركيز هنا على غرس وتنمية القيم المرغوبة اجتماعيا وسياسيا في نفوس المواطنين.

وللقيم أهمية كبيرة في حياة الفرد والمجتمع فعن طريقها تتشكل ثقافة المجتمع وتتأكد من خلالها العلاقات والروابط الاجتماعية . وتختلف القيم من مجتمع لآخر، حيث أنها عملية اجتماعية في المقام الأول. ومن الصعب تغييرها، بعكس المعلومات التي تتغير من وقت لآخر.

وتتنوع تعريفات القيم تبعا للإطار المرجعي الذي يخضع له الباحث. فهناك من يعرفها بأنها مجموعة من الأحكام المعيارية المتصلة بمضامين واقعية يتشربها الفرد من خلال انفعاله وتفاعله مع الخبرات والمواقف المختلفة ويشترط أن تنال هذه الأحكام قبولا من جماعة اجتماعية معينة حتى تتجسد في سياقات الفرد السلوكية أو اللفظية أو اتجاهاته أو اهتماماته[1].

وهناك من ينظر إليها على أنها الحكم الذي يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة من المبادئ والمعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه والذي يحدد المرغوب فيه وغير المرغوب فيه.

ويرى م. روكتش أن : " القيم ما هي إلا انعكاس للأسلوب الذي يفكر الأشخاص به في ثقافة معينة، وفي فترة زمنية معينة. كما أنها هي التي توجه سلوك الأفراد وأحكامهم واتجاهاتهم فيما

[1] – أمل خلف: التنشئة السياسية لطفل ما قبل التمدرس، ص:23

يتصل بما هو مرغوب فيه، أو مرغوب عنه من أشكال السلوك، وفي ضوء ما يضعه المجتمع من قواعد ومعايير. وقد تتجاوز الأشكال المباشرة للسلوك إلى تحديد الغايات المثلى في الحياة" [1]، ويجعل القيم مؤشرا لمستوى تحضر المجتمع فيقول أن : " القيم هي إحدى المؤشرات الهامة لنوعية الحياة، ومستوى الرقي، أو التحضر في أي مجتمع من المجتمعات"[2].

ومن التعريفات أيضا: (أن القيم هي عبارة عن مفهوم أو تصور ظاهري أو ضمني يميز الفرد، أو خاص بجماعة لما هو مرغوب فيه وجوبا، يؤثر في انتقاء أساليب العمل ووسائله وغاياته)[3].وقد تناولنا مجموعة كبيرة من التعاريف المتعلقة بالقيم بشكل مستقل في هذا الفصل.

والتنشئة الوطنية على المستوى الوجداني " تساعد في تفسير الشعور بالولاء، وتشير إلى القيم والاعتقادات التي اكتسبها الفرد، والتي تؤدي إلى تحسين الوضع القائم. ويكون هذا منذ الصغر بشعور الطفل بالإيجابية نحو وطنه قبل أن يكتسب الفهم عنه"[4]. ومن أمثلة القيم الوطنية التي تحرص عليها التنشئة: حب الوطن ، الانتماء والاعتزاز بالنتماء للوطن، التضحية في سبيل الوطن ، الوفاء للوطن والتفاني في خدمته.

## ثالثا: البعد السلوكي الاجتماعي

حيث تعمل التنشئة على تشكيل السلوك الاجتماعي للإنسان، وتحقيق التوافق بين سلوك الفرد والمواقف الاجتماعية وفقا لتوقعات المجتمع وهذا بعدما تعلم الفرد تراث مجتمعه الذي يميزه عن غيره[5] .ويعتبر هذا البعد هو المحصلة النهائية، أو الناتج للبعدين السابقين، فبعدما تتكون المعارف وتتشكل المعلومات، هذا يؤدي إلى شحن الجانب العاطفي الوجداني ليتحول كل هذا إلى بعد سلوكي يظهر في قرارات ومواقف وأفعال مجسدة تعبر عن مدى تغلغل هذه القيم ومدى

---

[1] – عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم ودراسة نفسية، عالم المعرفة، العدد160، نيسان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص16.

[2] – عبد اللطيف محمد خليفة: المرجع نفسه

[3] – علي خليل مصطفى أبو العينين: القيم الإسلامية والتربية، الطبعة الأولى، مكتبة إبراهيم حلبي، المدينة المنورة، 1408 هجرية، ص28.

[4] – أمل خلف: التنشئة السياسية لطفل ما قبل التمدرس، المرجع السابق نفسه.

[5] – محمد عرفات الشرايعة، التنشئة الاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص:20.

رسوخها.لذلك كان من التعاريف التي أعطيت للتنشئة أنها " ... هي تلك العملية التي يكتسب الفرد من خلالها الخصائص الاساسية لمجتمعه كما تبدو هذه الخصائص في انماط سلوكية، ممثلة في قيم، واتجاهات اجتماعية عامة، فهي اذن عملية توجيه الفرد الى انماط سلوكية مرغوبة من قبل المجتمع الذي يعيش فيه، والبعد عن انماط أخرى غير مرغوبة[1]

[1] – بلقاسم بن روان، سوسيولوجيا الاعلام القيم في المنظومة الاعلامية، القاهرة، دار الكتاب الحديث، ط:2016، ص: 29.

## المطلب3: التنشئة على القيم الوطنية: الأهداف والخصائص

وقد تناولنا من خلال هذا المبحث الحديث عن أهمية التنشئة على القيم الوطنية للفرد والمجتمع، وطبيعة الأهداف التي تسعى لتحقيقها، وماهي خصائصها والمراحل التي تتطلبها عملية التنشئة على القيم الوطنية.

### أولا: أهمية وأهداف التنشئة على القيم الوطنية

تعتبر تنشئة أفراد المجتمع على أفكار وقيم معينة ؛ الوسيلة الأساس والأكيدة النتائج في غرس وتعزيز هذه الأفكار والقيم في المجتمع. وقد تبقى الشعوب لقرون من الزمن وهي تنادي بأفكار وقيم ، دون أن تترجم على المستوى العملي والميداني، ما لم تدرج هذه الأفكار في التعليم والإعلام وفي عمليات التربية والتنشئة.

إن الأفكار لا يمكن أن تُفرض بالقوة ولا بسلطة القانون ما لم يتعلمها الناس ويقتنعوا بها، وما لم تصبح عقيدة يعتقدونها ويناضلون من أجلها، وصدق الله تعالى إذ يقول:" **إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ** " (الرعد:11). وهذه سنَّة إلهية في الاجتماع البشري، قال القرطبي: "اخبر الله تعالى في هذه الآية انه: لا يغير ما بقوم حتى يقع منهم تغيير، إما منهم أو من الناظر لهم أو ممن هو منهم بسبب"[1]. ويقول جودت سعيد: " **إن سلوك الإنسان وتصرفاته نتيجة لأفكاره، وبتعبير أدق لما في نفسه، فإذا تغير ما بنفس الإنسان سواء كان ذلك بجهده أو بجهد غيره، فان سلوكه ومواقفه لا محالة تتغير، وهذا التغير يمكن أن يصل إلى درجة النقيض**"[2].

وبالنظر إلى أبعاد التنشئة الاجتماعية ، فإننا نجدها تعني الانطلاق من العوامل الداخلية لتغيير متعلقاتها في الخارج، أي العمل على تحقيق التغيير الجذري الذي يأتي المشكلات من جذورها ومفاصلها، ... ولا يرضى بالتغيرات الأفقية والشكلية والقشرية التي لا تلتفت إلى أسباب المشكلات والى دور العوامل الداخلية فيها[3].

---

[1]- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1405هـ-1985م،494/9.

[2]- جودت سعيد: حتى يغيروا ما بأنفسهم، المطبعة العربية، غرداية والجزائر، ط:1، 1990م، ص:91.

[3]- الطيب برغوث: التغيير الإسلامي خصائصه وضوابطه، مكتبة رحاب، الجزائر، ص:47.

وتبدو عمليات التنشئة على القيم الوطنية في مجتمعنا اليوم ذات أهمية بالغة ، خاصة في ضوء انشغال الشباب بقضايا هامشية وتعرضه للغزو الثقافي الخارجي، وفي ضوء ما يعانيه المجتمع من فراغ .

وتلعب التنشئة على القيم الوطنية **أدوارا رئيسية** تتمثل في نقل الثقافة من جيل إلى جيل ، إضافة إلى تكوين الثقافة الوطنية .وبالإضافة إلى ذلك يمكن تحديد أدوارا جزئية للتنشئة والتي من أهمها:

**1-** تعمل التنشئة على غرس وتنمية الوعي الوطني للأفراد. هذا الوعي الذي يمنع الانحراف والانحياز والتطرف، ويحول دون الارتجال والتذبذب، مما يجعل العلاقة بين المواطنين علاقة تضامن وايجابية . ولهذا تؤكد الدول دائما على أهمية تعليم الأطفال والطرق التي يمكن أن تكفل ولاء المواطنين للدولة"[1].

**2-** وتهدف التنشئة على القيم الوطنية إلى مساعدة الطفل على استيعاب واقع المجتمع وفلسفته وأهدافه لكي يشب الطفل مواطنا صالحا ، ليس بينه وبين قيم المجتمع أي تعارض أو صدام، كما أنها تغرس في نفوس الأطفال معارف وقيم ومفاهيم صحيحة، لتصبح موجهات قوية لسلوكهم العام في المستقبل.

**3-** كما يمكن أن تؤثر التنشئة للطفل في أقدار الشعوب. فقد أكدت إحدى الدراسات أن الخبرات الأسرية في زمن الطفولة المبكرة لها تأثير تكويني واضح على شخصية الزعماء مثل لينين وتشرشل وغاندي. [2]

**4-** كما تهدف التنشئة على القيم الوطنية لتنمية عاطفة المعايشة وروح الانتماء والولاء للوطن، وتهيئة عقلية الطفل كي يكون قادرا على مواجهة الغزو الثقافي والفكري الذي يصل عن طريق البث المباشر لمختلف محطات الإرسال التلفزيوني في العالم.

**5-** وتساعد التنشئة على القيم الوطنية على تدعيم الهوية الوطنية في نسق له صفة الاستمرار من أجل بناء المجتمع وتطوره.

**6-** وتساهم التنشئة على القيم الوطنية في رفع درجة وعي الفرد بالموازنة بين الحقوق

---

[1]- أمل خلف: التنشئة السياسية لطفل ما قبل التمدرس، مرجع سابق، ص. 27.

[2] - أمل خلف: المرجع نفسه ، ص31.

والواجبات، وتبصيره بقضايا وطنه الداخلية والخارجية، وتدريبه على احترام القوانين والأنظمة والالتزام بمبادئ وقيم الحرية–العدالة–المساواة–النظام–التعاون، وتنمية عقائد الإيمان بالأخوة الإنسانية القائمة على الحق والعدل والإيمان بالمساواة بين شعوب الأرض مهما كان لونها أو عقيدتها أو درجة تقدمها أو تخلفها، و توفير المفاهيم والمهارات المرتبطة بالعناصر الأصلية في المجتمع والتي تضمن استمراره والتحرر من التعصب والجمود بجميع أشكاله[1].

**7–** وتساعد التنشئة أيضا على نقل المعارف والقيم والسلوكيات الايجابية عبر الأجيال، وتساهم في اكتساب بدايات المنهج العلمي والتفكير السليم ، وهذا الغرس في الصغر هو الضمان للوصول إلى حلول حاسمة لقضايا الوطن والأمة.

**8–** ومن جهة أخرى تساعد التنشئة على القيم الوطنية على تشكيل وعي وارتباط الفرد بكل ما يحيط به سواء على مستوى الوطن أو العالم"[2].

## ثانيا: خصائص ومراحل التنشئة على القيم الوطنية

### أ– خصائص التنشئة على القيم الوطنية

تتميز عملية التنشئة على القيم الوطنية **بمجموعة من الخصائص** من أهمها:

1. **أنها عملية تعلم اجتماعي**[3] **وهي تفاعلية:** تقوم على التفاعل المتبادل بينها وبين مكونات المجتمع، فالفرد يتعلم من خلال عملية التفاعل الاجتماعي معنى الوطن والانتماء إليه، وحبه وإعلان الولاء له، والتضحية في سبيله، والواجبات المنوطة تجاهه، والحقوق التي ينالها من خلال هذا الانتماء، وغيرها من بقية القيم التي تجسد عضويته في هذا الوطن.
2. انها **عملية انسانية اجتماعية:** لأنها تخص الانسان والمجتمع، حيث يكتسب من خلالها الفرد طبيعته الانسانية التي يولد بها، وانتماءه للوطن الذي ولد وتربى وترعرع فيه، ثم تنمو هذه القيم الوطنية من خلال المواقف التي يشارك بها الآخرين تجارب الحياة في المجتمع[4]
3. إنها **عملية مستمرة:** لأن مشاركة الفرد باستمرار في مواقف جديدة تتطلب تنشئة

---

[1]– أمل خلف: ، المرجع السابق، نفسه ، ص: 29. (بتصرف)

[2] – عبد الباري محمد داود: التنشئة السياسية للطفل، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1999، ص43–44، وعلي راشد: الأساليب الأسرية في التنشئة السياسية للطفل المصري، ندوة التنشئة السياسية للأطفال في مصر، مجلة ثقافة الطفل، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي لثقافة الطفل، ج17، 1996، ص 65.

[3]– محمد عرفات الشرايعة، **التنشئة الاجتماعية**، مرجع سبق ذكره، ص: 29.

[4]– ثريا التيجاني، **القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري**، عين مليلة، دار الهدى، ط:2011، ص:128.

مستمرة يقوم بها الفرد بنفسه ولنفسه حتى يتمكن من تغطية المتطلبات الجديدة للتفاعل وعملياته التي لا تنفذ، ويترتب على ذلك عدم اكتمال عملية التنشئة على القيم الوطنية على الاطلاق، وعدم ثبات الشخصية على الدوام.[1]

4. من خصائص التنشئة على القيم الوطنية أنها **نسبية:** ذلك أنها تختلف باختلاف الزمان والمكان، وباختلاف البيئات الاجتماعية وطبيعة الأفراد.

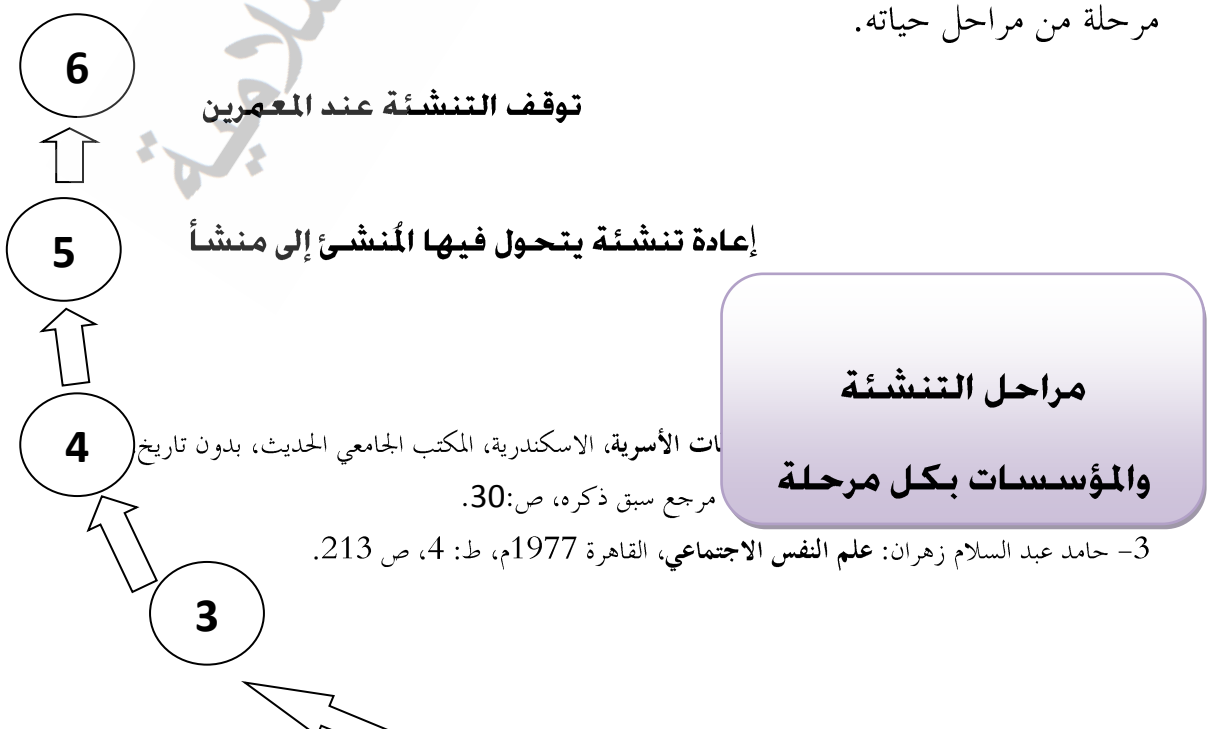
5. تعدد المؤسسات التي تقوم بعملية التنشئة على القيم الوطنية: انطلاقا من الأسرة فالمجتمع فالمؤسسات التربوية والتعليمية وصولا إلى المؤسسات الدينية والثقافية، وصولا إلى وسائل الإعلام، وكلما زاد التوافق بين هذه المؤسسات كلما زادت سرعة التنشئة على هذه القيم[2]

**ب- مراحل التنشئة على القيم الوطنية.**

إذا انطلقنا من التعريف الذي أورده عبد السلام زهران من كون التنشئة الاجتماعية تعني في عمومها بأنها: **عملية تعلُّم وتعليم وتربية، وتقوم على التفاعل الاجتماعي، وتهدف إلى إكساب الفرد طفلا فمراهقا فراشدا فشيخا سلوكا ومعايير واتجاهات مناسبة لأدوار اجتماعية معينة، تمكنه من مسايرة جماعته والتوافق معها، وتيسر له الاندماج في الحياة الاجتماعية**[3]. فإننا نجد بأن التنشئة لا تتوقف عند مرحلة عمرية محددة بل تشمل كل مراحل حياة الانسان والمتمثلة في :

**مرحلة الطفولة – مرحلة المراهقة – مرحلة الرشد – مرحلة الشيخوخة**

وكل مرحلة من هذه المراحل لها متطلباتها وأولوياتها في عملية التنشئة، والمؤسسات التي تكون أكثر تأثيرا وفعالية في نقل القيم للافراد بحسب الخصائص العقلية والنفسية والعاطفية للفرد في كل مرحلة من مراحل حياته.




ات الأسرية، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، بدون تاريخ

مرجع سبق ذكره، ص:30.

3- حامد عبد السلام زهران: **علم النفس الاجتماعي**، القاهرة 1977م، ط: 4، ص 213.

تنشئة دورية متماسسة

تنشئة صداقية منعشة

تنشئة أسرية تنشئة مدرسية منهجة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وإذا كانت عملية التنشئة استنادا للتعريف السالف الذكر تعني في شق منها التعلم والتربية والتعليم، فإن علماء التربية وعلم النفس قد توصلوا إلى أن معرفة مفاهيم النمو الأساسية ، والتغيرات الحاصلة على مستوى الجوانب المعرفية واللغوية والنفسية للفرد من أهم الأمور التي لها علاقة وثيقة بالتنشئة، وفهم سلوك المتعلم[1].وقد وجدنا بأن إدراجنا **لجوانب النمو الانساني** كما ذكرها علماء النفس والتربية تفيدنا في تحديد احتياجات كل مرحلة، وكيفية التعامل مع الأفراد في إطار التنشئة على القيم الوطنية، وتتمثل مراحل النمو الانساني في[2]:

أ- **النمو المعرفي العقلي**: يقسم بياجيه النمو المعرفي إلى أربعة مراحل وهي:

1. **المرحلة الحسية الحركية**: وتمتد من الولادة وحتى نهاية السنة الثانية، وأبرز خصائص هذه المرحلة أن التفكير يحدث بصورة رئيسية عبر الأفعال، وتتحسن مرحلة التآزر الحسيالحركي، ويتحسن تناسقالاستجابات الحركية، ويتطور الوعي بالذات وأخيرا تبدأ عملية اكتساب اللغة.

2. **مرحلة ما قبل العمليات**: وهي بين نهاية السنة الثانية والرابعة يتقدم فيها الادراك البصري على التفكير المنطقي، ومن خصائصها ازدياد النمو اللغوي واتساع استخدام الرموز اللغوية، وسيادة حالة التمركز حول الذات، والبدء بتكوين المفاهيم وتصنيف الأشياء

3. **مرحلة العمليات المادية**: وتمتد من سن السابعة وحتى الحاية عشر، تتميز هذه المرحلة بالانتقال من اللغة المتمركزة حول الذات إلى اللغة ذات الطابع الاجتماعي، وحدوث التفكير المنطقي عبر استخدام الأشياء والموضوعات المادية الملموسة، وتتطور عمليات التجميع والتصنيف، وتكوين المفاهيم واستيعاب العلاقات المنطقية ، ولذلك يعتبر العلماء والتربويون أن مرحلة الطفولة والتي تمتد من الميلاد وحتى الحادية عشر تقريبا من أهم المراحل، ذلك أن البذور الأولى لشخصية الطفل توضع فيها، وفيها يتكون الاطار العام لشخصيته، ويكون لهذا أكبر الأثر في تشكيل هذه الشخصية في المراحل اللاحقة [3]

4. **مرحلة العمليات المجردة**: وهي بين سن 11 و14، وفيها يستطيع الفرد أن يفكر ويبحث بمعزل عن الأشياء أو الموضوعات المادية الملموسة، فالأشياء لم تعد موجودة فقط في العالم الخارجي، بل هي موجودة أيضا في عقله، ومن هنا فإن تفكيره يتسم بالتجريد.

إن معرفة طبيعة التفكير لدى الطفل في مراحل النمو المعرفي المختلفة من خلال نظرية بياجيه

---

1- أسامة ظافر كبارة، **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال**، لبنان، دار النهضة العربية،ط:2003، ص: 181.

2- أسامة ظافر كبارة، المرجع السابق، ص:181.

3- أمل خلف، **التنشئة السياسية لطفل ما قبل المدرسة**، مرجع سبق ذكره، ص: 32.

تساعدنا في تحديد الكيفية التي بها يتم تعليم الأطفال للقيم الوطنية المراد تنشئتهم عليها بما يتفق مع طبيعة العمليات العقلية للأطفال في مراحلها المختلفة.

ب- **النمو اللغوي:** تعتبر اللغة مظهرا من مظاهر النمو العقلي، وهي في ذات الوقت عامل مهم فيه، إذ أن اكتساب الانسان للكلام يعد اكتسابا لأداة ثمينة من أدوات التفكير.

ويقسم العلماء مراحل النمو اللغوي عند الطفل إلى عدة مراحل وذلك اعتمادا على عدد الكلمات التي ينطقها:

1. **مرحلة الكلمة الواحدة:** وتبدأ عادة في مستهل السنة الثانية، وتبلغ الحصيلة اللغوية فيها الخمس كلمات، تتعلق أغلبها بأشياء واقعية موجودة في بيئة الطفل
2. **مرحلة الكلمتين:** وتكون بين منتصف السنة الثانية ونهايتها، ويستطيع الطفل فيها وصل كلمتين
3. **مرحلة الأكثر من كلمتين:** في العام الثالث تبدأ مقدرة الطفل على استخدام جمل من ثلاث كلمات أو أكثر للتعبير عن فكرة ما.
4. **وفي مرحلة الطفولة المتوسطة:** يعتبر النمو اللغوي فيها بالغ الأهمية بالنسبة للنمو العقلي والاجتماعي والانفعالي، وتعتبر هذه المرحلة مرحلة الجمل المركبة والطويلة وفيها يملك الطفل القدرة على التعبير التحريري إلى جانب التعبير الشفوي، ويصبح نطقه أقرب إلى نطق الراشد، وفي مرحلة الطفولة المتأخرة تزداد المهارات اللغوية عند الطفل، ويصبح قادرا على إدراك معاني المجردات كالصدق والكذب والأمانة...

ج- **النمو النفسي:**

ينظر أريكسون إلى النمو النفسي في سياق اجتماعي، وحسب رأيه فإن الكائن البشري يملك الإمكانية لإنتاج السلوك الخير السوي، وأن الفرد لا يملك شخصية معينة بل يقوم بتطويرها على نحو مستمر، وهناك عدة مراحل[1]:

**المرحلة الأولى:** في السنة الأولى من عمر الطفل تتشكل الشخصية الصحيحة من خلال احساس

[1] – أسامة ظافر كبارة، برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للطفل، مرجع سبق ذكره، ص: 185.

الطفل الوليد بالثقة بالنفس وبالبيئة.وتتحقق هذه المسألة من خلال اعتماده على الآخرين في تأمين احتياجاته بطريقة منسقة.

**المرحلة الثانية**: وهي من الشهر 18 حتى الثلاث سنوات، وفيها يبدي الطفل رغبة في القيام ببعض الاعمال بمفرده، ويواجه الطفل في هذه المرحلة صراعا بين رغبته في تأكيد استقلاله الذاتي واعتماده على نفسه، وبين احساسه بعدم قدرته الكاملة على تحقيق ذلك، وهنا يأتي دور الكبار في اتباع أساليب تنشئة تربوية تحافظ على التوازن

**المرحلة الثالثة**: وهي من سن الثالثة حتى الست سنوات. وهذه المرحلة هي مرحلة التعبير الفعلي عن الاحساس بالاستقلال الذاتي من خلال سلوك المبادأة كما يسميه أريكسون، وهذا يعني بداية اقتناع الطفل بالمسؤولية الاجتماعية، وامتلاكه قدرا معينا من القوة يمكنه من التأثير في الأشياء والحوادث من حوله، كما يدرك بأن للحياة هدفا بالنسبة له، وفي هذه المرحلة يبدأ الطفل بتطوير الضمير أو الاحساس بالصواب والخطأ.

**المرحلة الرابعة**: وهي من سن السادسة وحتى الثانية عشر، وفيها يسخر الطفل قواه من أجل تحسين قدراته الذاتية ومهاراته لمواجهة الصعوبات التي تعترضه، ويسعى ليكون منتجا وفعالا وقادرا على الانجاز والتحصيل، وهو في هذه المرحلة يعمل على تكوين وجهة نظر صحيحة عن ذاته، وقد يتولد لديه الاحساس بكفاءاته المتزايدة، وربما يصيبه الاحساس بالنقص وعدم الكفاية، وهذا مرتبط بالأجواء التي يعيشها، وبدور الآباء والموجهين.

**المرحلة الخامسة**: وهي من سن الثانية عشر حتى الثامنة عشر:وتكون هذه المرحلة بداية المراهقة، وفيها يبدأ المراهق بتكوين هوية خاصة به تحدد موقعه في هذا العالم، ويلاحظ أن المراهق يجرب هوايات مختلفة حتى يصل إلى انتقاء الهواية المناسبة، وهذا ما يبدو واضحا من خلال التغييرات التي تطرأ على اهتمامه وتفكيره، وصداقاته وأنماط سلوكه، ومعاييره ومعتقداته ومثله العليا.

**المرحلة السادسة**: وهي من سن الثامنة عشرة حتى الخامسة والثلاثون، وفيها يؤدي الفرد دوره الاجتماعي كإنسان بلغ أشده وأهلته خبراته السابقة في إقامة علاقات مع أفراد مجتمعه.

**المرحلة السابعة**: وهي من سن الخامسة والثلاثين وحتى سن التقاعد، وهي مرحلة الاحساس بالتوليدية، التي تشير إلى أسلوب الفرد في نقل الحكم والقيم والفضائل التي اكتسبها أثناء نوه **إلى الجيل التالي**، وتنطوي على كافة الجهود التي يبذلها في أداء دوره كوالد وزوج وعامل

ومشارك في مجتمعه المحلي.

**المرحلة الثامنة:** وهي في سنوات التقاعد، وهي مرحلة إحساس الفرد بالتكامل وتقبل دورة حياته بأكملها، وإدراك أن حياته ذات معنى كما يتحرر من مشاعر اليأس التي تلازم بعض الأفراد الذين وجدوا صعوبات في التغلب على أزمة نموهم. [1]

وتجدر الإشارة إلى أن أهمية التعرف على سيكولوجية النمو عند الفرد سواء تعلق الأمر بالنمو العقلي او النفسي أو اللغوي أو الخلقي والديني تتمثل في كونها [2]:

1. تزيد من معرفتنا للطبيعة الإنسانية ، ولعلاقة الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها.
2. تزيد من قدرتنا على توجيه الأطفال والمراهقين والراشدين والشيوخ، وعلى التحكم في المؤثرات التي تؤثر في النمو بما يحقق التغيرات التي نفضلها على غيرها.
3. تساعد في معرفة خصائص الأطفال والمراهقين، وفي معرفة العوامل التي تؤثر في نموهم وفي أساليب سلوكهم.

ومن ثم يسهل على القائمين على التنشئة توظيف ذلك من أجل غرس القيم الوطنية بحسب ما ينسجم مع كل مرحلة وخصائصها.

ونصل في الأخير من خلال ماتناولنه من تعريف للتنشئة وخصائصها ومراحلها إلى القول بأن التنشئة على القيم الوطنية تصنع سلوك الفرد بما تنقله إليه من السمات الثقافية والاجتماعية، وما تعلمه من نشاطات على مستوى كل المجالات، وبما تزوده به من قدرات تتفاعل مع المحيط الذي يعيش فيه، تجعله يخزن الثقافة والقيم الوطنية السائدة في مجتمعه، ويكون ذلك على مراحل تختلف في ممارسة التنشئة على هذه القيم، حيث تختلف التنشئة على القيم الوطنية في مرحلة الطفولة وهي الأساس، عنها في مرحلة المراهقة، ثم مرحلة الشباب والكهولة وصولا إلى الشيخوخة.والفرد يعبر عن هذه القيم التي تشربها من خلال سلوكه، ويستطيع تغييرها أحيانا في ظل ظروف معينة، بينما يستمر البعض الآخر منها بفضل استمرار التنشئة والتثقيف، لذلك يجب ألا تقتصر عملية التنشئة

---

[1] – عبد المجيد شنواني،**علم النفس التربوي**، الأردن، دار الفرقان، ط:1991، ص:177-183.

[2] – سجا عيد مسرهد، النمو ومظاهره المختلفة، http://www.uobabylon.edu.iq

على على مرحلة الطفولة لأنها تستمر طيلة الحياة[1] وذلك من خلال عدة مؤسسات، أو كما اصطلحنا عليها في بحثنا عدة وسائط كالأسرة والمنظومة التربوية، والمسجد والحي والشارع والشغل، والأحزاب السياسية ووسائل الإعلام.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- ثريا التيجاني، القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص: 125 بتصرف.

## المطلب 4 : وسائط التنشئة على القيم الوطنية

يعايش الإنسان طوال حياته مؤسسات عديدة بعضها مفروض عليه كالأسرة، وبعضها اختياري ينضم إليها طواعية كالمدرسة والحزب السياسي.. وفي أثناء هذه الحياة يكتسب الفرد من هذه المؤسسات قيما ومعايير واتجاهات، تؤثر في سلوكه وفي اتجاهه على نحو مباشر أو غير مباشر، وتسمى هذه المؤسسات مصادر أو وسائط التنشئة أو أدواتها.

وتبدأ هذه الوسائط بالأسرة وتمر بالمدرسة ودور العبادة وجماعات الرفاق ،وكذلك وسائل الإعلام و الاتصال ، هذه الوسائط التي تلعب دورا هاما في تزويد الناشئة بالمعلومات والأفكار والقيم ، وتساعدهم على اكتساب الثقافة الوطنية التي تشكل لديهم وعيا يهيئهم للمشاركة في التنمية الوطنية . ورغم تعدد هذه الوسائط ونسبية مساهمة كل منها، إلا أنه من الضروري أن يتم التنسيق والتكامل في الإعداد والتوجيه من قبل هذه الوسائط أو المصادر. فالحقيقة أن وسائط التنشئة المختلفة الرسمية وغير الرسمية لا تعمل منفصلة عن بعضها البعض. بل هي وسائط تتكامل في التأثير ، وأحيانا تتنافس في تنشئة الفرد .

### أولا : الوسائط الأسرية والاجتماعية

وضمنته دور الأسرة في التنشئة، وما يتفرع عنها من علاقات الأسرة بغيرها وكذلك جماعات الرفاق والأصدقاء وأثرهما البالغ والحاسم في نقل الأفكار بكل أنواعها الى الطفل. وكذلك دور التنظيمات غير الرسمية في تعليم ، وهو الأمر الذي يقال عن أماكن التواجد والعمل.

#### أـ الأسرة

الأسرة هي إحدى المؤسسات الاجتماعية التي تقع عليها مسؤولية التنشئة الاجتماعية لأفرادها منذ الطفولة وحتى مرحلة المراهقة والشباب، وهي المؤسسة التي تتمحور حولها حياة الناس، وتشكل الوسيط بين الفرد والمجتمع.

وهي الوسيط الأول الذي يكتسب من خلاله الفرد الاتجاهات والمعتقدات، وهي إحدى الوسائل المهمة للتنشئة ، وتأتي أهمية الأسرة في هذه المرحلة من كونها المكان الأول الذي يشبع

الإنسان من خلاله حاجاته المادية والنفسية والاجتماعية[1].

يعرف أوجيورن وينكوف الأسرة: "بأنها عبارة عن رابطة اجتماعية تتألف من زوج وزوجة وأطفالهما أو بدون أطفال. وقد تكون الأسرة أكبر من ذلك، بحيث تضم أفرادا آخرين كالأجداد أو الأحفاد وبعض الأقارب، على أن يكونوا مشتركين في معيشة واحدة مع الزوجة والزوج والأطفال"[2].

وتعبر الأسرة عن طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع، بما تمارسه من قيم واتجاهات وعادات. وفي ظل الأسرة يكتسب الطفل الأساليب السلوكية، ويتعرف منها على معايير الصواب والخطأ، كما يتعلم منها ما عليه من واجبات و ما له من حقوق.

والإنسان ابن بيئته وثقافته الاجتماعية ، والمتمثلة في مجموع المعايير والأعراف والأنظمة والقيم الدينية والاجتماعية القائمة في المجتمع والجماعة ، فالطفل يولد في الأسرة ويصبح عضوا فيها، ويتشرب في داخل تلك الأسرة كل ما تختزنه من قيم وأنماط سلوكية وفكرية واتجاهات "[3].

ومن حيث المفهوم الإسلامي للأسرة، فمن الواضح أن الفكر الإسلامي لا يخالف الفكر الاجتماعي من حيث النظرة إلى دور الأسرة، فالأسرة: "هي الوحدة الأولى للمجتمع، وأولى مؤسساته التي تكون فيها العلاقات في الغالب الأعم، من النوع المباشر، وتتم في إطارها المراحل الأولى من تنشئته الاجتماعية، أو تطبيعه الاجتماعي، ويكتسب عن طريق التفاعل معها كثيرا من معارفه، ومهاراته، وقيمه، وعواطفه، واتجاهاته، ويجد فيها أمنه وسكينته"[4].

والأسرة هي اللبنة الأولى في بناء المجتمع والخلية الأولى في نسيجه الاجتماعي . وهي المنبع الأول الذي يستقي منه الطفل المفاهيم والقيم التي تؤثر في ثقافته وتساهم في تشكيل سلوكه وبناء

---

1- بدرية بنت صالح بن عبد الرحمان الميمان، دور الأم المسلمة في التنشئة السياسية للأبناء في ضوء متغيرات العصر،الرياض، دار كنوز اشبيليا،ط:2010، ص: 164.

2 - نوال محمد عمر: دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضارية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1984، ص241.

3 - غسان يعقوب، ليلى دمعة: أطفال الحرب في لبنان: الدراسة الميدانية الأولى، دار النهار للنشر بيروت، 1991، ص26.

4 - عمر محمد التومي الشيباني: من أسس التربية الإسلامية، الطبعة الأولى، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع 1399هـ، ص497.

شخصيته . وأن المترل هو المزرعة الأولى التي تنبت فيها بذور شخصيته. حيث دلت الكثير من الدراسات التتبعية للأطفال والكبار على أن أسس الشخصية التي تتكون في المترل في السنين الأولى من حياة الطفل يصعب فيما بعد تعديلها أو تغيير جوهرها. وأكد الباحثون وخبراء التربية أن سنوات الطفولة الأولى لها أهميتها في تنشئة الطفل في حياته المقبلة. وأن خبرات الفرد الماضية وبيئته التي نشأ فيها هامة في الحكم على سلوكه ونمو شخصيته. [1] وقد أكدنا هذا الأمر حين تحدثنا عن سيكولوجية النمو عند الطفل ومراحلها وخصوصية كل مرحلة من هذه المراحل، لذلك يرى علماء النفس الاجتماعي أن السنوات الأولى من حياة الطفل والتي يقضيها غالبا في حضن أسرته تلعب دورا كبيرا في تشكيل نفسيته، وغرس القيم والتوجهات الثقافية الرئيسية في عقله، وهي قيم وتوجهات راسخة في عقل الطفل وفي اللاشعور حتى عندما يكبر حيث إن ما يصدر عن الرجل من مواقف تكون أحيانا انعكاسا لرواسب ماضية[2].

ويلعب الجو المترلي دورا كبيرا أيضا في إشاعة جو الحب والثقة بين أفرادها. وكذلك في إشباع حاجاته النفسية كالشعور بالطمأنينة والأمن والإحساس بالقيمة الذاتية.[3]

إن النظام الأسري هو المسؤول الأول عن اكتساب الأبناء لقيمهم أثناء عملية التنشئة الاجتماعية، وقد تصل علاقة الأبناء بأسرهم إلى نقطة حرجة في بداية مرحلة الشباب نتيجة القيود التي يفرضها الآباء، وشعور الأباء بتجاوزهم مرحة الطفولة.فالأسرة تكسب أبناءها قيما معينة، ثم تقوم الجماعات الأخرى التي ينظم إليها الفرد خلال حياته الاجتماعية في مراحل عمره المختلفة بدور مكمل لدور الأسرة[4]

وتمارس الأسرة تأثيرها على تنشئة الطفل من زوايا ثلاث:

1- **المركز الخاص للأسرة:** حيث تظل الأسرة لعدة سنوات بمثابة المصدر الوحيد الذي يشبع

---

[1] – مختار حمزة: **أسس علم النفس الاجتماعي**، مرجع سابق، ص213-218، "بتصرف".

[2] – بدرية بنت صالح بن عبد الرحمان الميمان، **دور الأمة المسلمة في التنشئة السياسية للأبناء**، مرجع سبق ذكره، ص:165 ..

[3] – مختار حمزة، المرجع السابق نفسه.

[4] – نورهان منيرحسن فهمي، **القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية**، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث،ط:1999، ص:111.

حاجات الطفل المادية من مأكل وملبس، وحاجاته المعنوية من حب وحنان ، وهذا الاعتماد يدفع الطفل إلى تقمص قيم واتجاهات والديه.

2- **فلسفة الأسرة وقيمها:** فالأسرة تعكس نظاما للقيم يستوعبه الطفل ويختزنه في ذاكرته.

3- **طرق تربية الطفل:** فالمعتقدات والاتجاهات التي يكتسبها الطفل داخل الأسرة لا ترجع إلى التلقين العلني والمستتر للمعارف فحسب ، وإنما إلى الأسلوب الذي تنتهجه الأسرة في تربيته. فالأسرة هي أول نمط للسلطة يعايشه الطفل ، وتؤثر طريقة ممارسة هذه السلطة على قيمه واتجاهاته، فإذا كان الأب شخصا سلطويا في علاقاته بأفراد أسرته، بات من المحتمل أن تتأكد لدى الأبناء قيم الإكراه والسلبية والفردية ، والعكس إذا تميز الأب بالديمقراطية، فإن قيم الحرية والاهتمام والجماعية يمكن أن تجد طريقها إلى نفوس الأبناء.[1]

**وتكمن أهمية دور الأسرة في التنشئة على القيم الوطنية في الأسباب التالية:**

1- الصلة الدائمة والتأثير المبكر والمباشر على الطفل، والتفاعل بين الأسرة والطفل أشد كثافة وأطول زمنا، بالإضافة إلى التأثير العاطفي الذي يربط الطفل بأسرته.

2- تقوم الأسرة بالدور الأكبر في تنشئة الطفل خصوصا في مرحلة الطفولة المبكرة وفي مرحلة ما قبل المدرسة. لأنها من أهم الفترات التي تشكل شخصية الطفل وتحدد معالم سلوكه، وهي المرحلة التي تنمو فيها مدارك الطفل العقلية ، ولغته وجانبه النفسي .

3- كما تستمر الأسرة في التأثير على الطفل بعد التحاقه بالمدرسة، وتعدد صداقاته وجماعات الرفاق. لأن علاقات الطفل مع أبويه تستمر في تكوين الجانب الأكبر من شخصيته.

4- وعن طريق الأسرة يكتسب الوليد (الجديد) مقومات الحياة التي تنقل إليه عن طريق المحاكاة والتقليد في الطفولة المبكرة. وعن طريق الضبط والتلقين في المرحلة العمرية التالية (الطفولة المتوسطة والمتأخرة ومن المراهقة والشباب). وسواء كان الاعتماد على التلقين والضبط أو التلقين عن طريق التقليد والمحاكاة فانه لا يمكن تزويد الطفل داخل الأسرة إلا بما حدث في داخلها، وبنماذج حادثة

---

1 – محمود حسن إسماعيل: التنشئة السياسية – دراسة في دور أخبار التلفزيون–، مصر، دار النشر للجامعات،ط:1997، ص:36.

فيها من سلوك الوالدين وأساليبها في الضبط وتلقين الأولاد.[1]

6- وتقوم الأسرة ببث التوجيهات والثقافة الوطنية التي تتبناها وتنقلها إلى أبنائها كموقف مطلوب ومرغوب لتحديد الهوية الأسرية. وكذلك غرس القيم والعادات والمعايير والأخلاق والنظرة إلى تراث الأهل والأقارب، والموقف من المؤسسات الاجتماعية وقضايا المجتمع الحيوية والمثل العليا الملزمة. كذلك تتدخل الأسرة من خلال نظام الممنوعات والمحرمات والمحظورات وكلها تكسب طابع الإلزام الواعي لاكتساب الطفل العضوية الاجتماعية والاعتراف به وقبوله. وتحدد توجهاته نحو ذاته والآخرين والعالم.

### ب- جماعة الرفاق

ويقصد بجماعة الرفاق مجموعة الأصدقاء والزملاء المحيطين بالطفل والشاب، سواء تعلق الأمر بعلاقات الأسرة أو المدرسة أو العمل.وتنشأ العلاقات ضمن أطر ثلاثة هي:

- دائرة العلاقات الناشئة ضمن إطار النسب والمصاهرة.
- دائرة العلاقات التي تنشأ ضمن إطار جوار السكن.
- دائرة العلاقات التي تنشأ ضمن إطار الزمالة في الدراسة والعمل والأنشطة المختلفة.

وكلما تقدم سن الطفل كلما كثرت علاقاته وزاد تفاعله مع الآخرين ، ويستمر تأثير الرفاق على الفرد في جميع مراحل الحياة حتى إلى المراحل التعليمية المتقدمة وحتى علاقات العمل وعن طريق التنظيمات غير الرسمية والجماعات.

وتحتل جماعة القرناء والرفاق مركزا هاما في التأثير على سلوكه وإكسابه المعايير والقيم، نظرا لأنها تضم جماعة متناسقة من حيث العمر، ومن ثم يتمكن الناشئ، من اكتساب خبرات وقيم معينة لا يمكن اكتسابها داخل الأسرة. وتنجح جماعة الأقران في نقل قيم متميزة للأفراد، كما يمكنها أن ترسخ أو تحطم قيما سائدة في المجتمع"[2]. وتعمل على تشكيل سلوك الطفل في الاتجاه الذي ترغب فيه، مع مده بالنموذج الذي يجب أن يحتذي به.

---

1 – سوسن رسلان: مصادر التنشئة السياسية للطفل، http://www.nesasy.org

2 – محي الدين احمد حسين: القيم الخاصة لدى المبدعين، دار المعارف، القاهرة 1982، ص63-64.

وتجدر الإشارة هنا، بأن تأثير جماعة الرفاق لا يحل محل دور الآباء إلا بعد بلوغ الفرد سن النضج، وبشكل تدريجي، ويمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من الناس، من حيث مدى الانصياع للآخرين، والضبط الاجتماعي للسلوك وهم:

1. الأشخاص الذين توجههم التقاليد: وهؤلاء تتحكم في سلوكهم المعايير والأعراف الاجتماعية.
2. الأفراد الذين يتحكم في سلوكهم ضبط داخلي أساسه المعايير الشخصية.
3. الأفراد الذين يتوقف سلوكهم على توجيه الآخرين لهم: أي الجماعة التي يجدون أنفسهم فيها[1].

وقد ازدادت أهمية تأثير جماعة الرفاق مع التحولات الاجتماعية المعاصرة ، التي كان من بين أهم نتائجها ضعف الروابط الأسرية وبالذات ضعف العلاقات بين الأبناء والآباء ، وظهور ما يسمى بصراع الأجيال بين أفراد الأسرة الواحدة، وتباين مواقفهم من القيم المختلفة الموجودة في ثقافة المجتمع[2]

وجدير بالذكر أن تأثير جماعات الرفاق يتناسب عكسيا مع تأثير الأسرة ، فكلما كانت علاقات أفراد الأسرة جيدة ضعف تأثير الرفاق على الفرد والعكس صحيح ، خاصة في المراحل الأولى من حياة الفرد.

كما أن الأسرة لها دور في اختيار مجموعة الأصدقاء للطفل.

كما نجد أن العلاقات داخل الأسرة تتسم بمبدأ السيطرة والخضوع، بينما تقوم هذه العلاقات داخل جماعات الرفاق على مبدأ الديمقراطية والحرية. حيث توفر جماعات الرفاق لأعضائها مجالا أرحب للتكيف مع البيئة الاجتماعية والثقافية وتتسع فيها مجالات المناقشة وتعدد الآراء.[3]

وتلعب جماعات الرفاق دورا مهما في التعليم، فقد توصل كول وسيولي إلى أن الاتجاه العام

---

1 –حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة**، القاهرة، عالم الكتب الطبعة الخامسة،1990، ص153.

2 – إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: **التنشئة السياسية للطفل** ، القاهرة ،الهيئة العامة للاستعلامات ، ط: 1987 ، ص:99

3 – محمود حسن إسماعيل: **التنشئة السياسية – دراسة في دور أخبار التلفزيون**،القاهرة ، دار النشر للجامعات ،ط:1: 1997، ص:38

للفرد هو التكيف مع معتقدات وتوقعات الأقران[1].

فالاتفاق مع الجماعة يؤدي إلى ترحيب الجماعة به، وهذا تدعيم إيجابي. والانحراف عن السلوكيات المتفق عليها ينتج عنه عقوبات من جانب الجماعة أو الحرمان من الانضمام إلى الجماعة . وهذا تدعيم سلبي . وبذلك يلعب الأقران دورا مهما في نقل وتعزيز الآراء[2]

### 5. أماكن العمل:

بما أن عملية التنشئة عملية مستمرة تلازم الفرد طيلة حياته، فإن أماكن العمل التي يقضي فيها الفرد سنوات طويلة من عمره بمثابة وسيط من وسائط التنشئة. وتلعب المهنة دورا مهما في عملية التنشئة للفرد. ومن العوامل المؤثرة في عملية التنشئة في مجال العمل:

1- تؤثر العلاقات المهنية في مجال العمل في النمو الاجتماعي للفرد مثل العلاقات بين الرؤساء والمرءوسين، والعلاقات بين الزملاء في العمل، فعندما تكون هذه العلاقات منسجمة تؤدي إلى تماسك الجماعة وتكاملها. وهناك علاقات بين العاملين والجمهور وهذه لا بد أن يكون قوامها التعاون والثقة المتبادلة والصالح العام.

2- التركيب السِّني والنوعي لمجتمع العمل، حيث تختلف الأعمار بين الشباب والرشد وحتى الشيخوخة، مما يتيح فرصة التفاعل بين هذه الجماعات السِّنِّية المختلفة[3].

## ثانيا: الوسائط التربوية والدينية

وضمنته: مؤسسات التربية والتعليم و المؤسسات الدينية.

### أ- مؤسسات التربية والتعليم

يعتبر دور المدرسة مكملا لدور الأسرة، فالمدرسة هي البيئة الثانية التي يواجه الطفل فيها نموه وإعداده للحياة المستقبلية. حيث يأتي دورها بعد الأسرة التي لا يكتمل دورها إلا بما تضيفه المدرسة من مبادئ تسهم في تشكيل شخصية الطفل. والتعليم لا يقتصر على مجرد شحن العقل

---

1 - Alex Stan : Moss communication theorios and research . 3rd ed U.S.A grid publishing . 1985 .p 317 39 عن التنشئة السياسية – دراسة في دور أخبار التلفزيون، لمحمود حسن إسماعيل: ص:

2 – محمود حسن إسماعيل،المرجع السابق نفسه.

3 – حامد زهران: علم نفس النمو- الطفولة والمراهقة، مرجع سابق، ص267.

بأفكار ومفاهيم نظرية، بل يجب أن يقدم أسلوبا ونموذجا للسلوك ، وأداة هذا التعليم هي المدرسة وما تحويه من مناهج ومن مربين.إذ أن المدرسة لكي تقوم بدورها كمؤسسة تربوية قيمية فإنها مطالبة بتوفير الخبرات المتنوعة لتنمية القيم لذى الناشئة، وإتاحة الفرص أمامهم للتعرف عليها والوعي بها، فالمسألة ليست مجرد تقديم للقيم واستيعابها نظريا، وإنما كيفية بناء هذه القيم وتعزيزها في نفوسهم، وكذلك الاهتمام بتوفير مواقف عملية لممارسة هذه القيم، فلا يتم الاكتفاء بأساليب الوعظ والتلقين، بل لا بد من توفير المواقف الحية التي يعيشها الناشيء لتعزيز قيمه[1] الوطنية، ومن أمثلة ذلك ترديد النشيد الوطني ، وتحية العلم الوطني وتكرارها تربي في الناشئة احترام الرموز الوطنية .

يعرف ويلز H.G.Wells المدرسة بأنها: "المؤسسة التي أنشأها المجتمع لتحافظ على ثقافة الأجيال السابقة، وتنقلها إلى الأجيال الصاعدة. فإذا هي تعاونت مع سائر المؤسسات الاجتماعية، ونهجت طريق التجدد، فإنها لا تكتفي بنقل التراث الثقافي والاحتفاظ به، بل تحاول أن تعززه وتصلح المجتمع الذي أنشأها لخدمته"[2].

ويعرفها إبراهيم ناصر بأنها: "مؤسسة أسسها المجتمع لتربية أبنائه تربية مقصودة ومخطط لها، تنقل بواسطتها الثقافة الخاصة بها وبطرق تقبلها وترتضيها إلى الأجيال الجديدة، لتحافظ بذلك على تراثها"[3].

وتعتبر المدرسة مؤسسة من مؤسسات التنظيم الاجتماعي. وقد عرفت الحضارات منذ القدم الدور الذي تلعبه هذه المؤسسة في إعداد الفرد وتهيئته ليكون مواطنا صالحا، ينسجم مع جماعته، ويعمل على تحقيق أهدافها العامة. والمدرسة تهتم إلى حد كبير ببناء شخصية الفرد وتساهم في نموه المعرفي والاجتماعي والجمالي.

---

[1] – ماجد زكي الجلاد، تعلم القيم وتعليمها تصور نظري وتطبيقي لطرائق واستراتيجيات تدريس القيم، عمان ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط: 2007، ص: 32.

[2] – جورج شهلا، ومن معه: الوعي التربوي ومستقبل البلاد العربية، دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، ط:3 ، 1972، ص:219.

[3] – إبراهيم ناصر: علم الاجتماع التربوي، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م، ص73.

"فهي بيئة تربوية مُبسِطة للمواد العلمية والثقافية، وهي بيئة تربوية مُنقية للثقافة مما قد يتخللها من فساد وانحرافات. وهي بيئة تربوية موسعة تضم جميع أبناء المجتمع الواحد، وتوسع أفق الناشئ عن طريق تعليمه المباشر من خلال خبراته الشخصية وخبرات الآخرين، وأنها بيئة تربوية مُوحِدة لميول ونزعات التلاميذ وصهرها في بوتقة ثقافية واحدة، مما ييسر التفاهم والتعاون بينهم بعد الخروج إلى معترك الحياة العملية، ثم هي تستكمل ما بدأ في الأسرة لتُتمه وتهذبه، وتقوِّم من الاعوجاج الخلقي عند الناشئ، إذا ما كان قد تعرض لرفقاء السوء واتخذ طريقا خاطئا لسلوكه"[1].

وللمدرسة وظائف كثيرة، انطلاقا من الاتجاهات الفكرية العديدة المتعلقة بدورها، ولها تأثيرها الواضح على الطفل في نواح كثيرة، فهي تتولى:

1. نقل الثقافة من الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة والمحافظة عليها وتطويرها.
2. تزويد الطلاب بالمهارات والخبرات والنمو والتكامل عن طريق توفير الظروف المناسبة.
3. المساعدة في تحقيق أهداف الإنسان في الحياة على أن لا تتعارض مع أهداف المجتمع.
4. مساعدة الطفل على الاعتماد على نفسه وخبرته وقدرته، بما يتلاءم مع طبيعة الموقف الاجتماعي.
5. تتعاون المدرسة والبيت في عملية تطبيع الطفل اجتماعيا وثقافيا ونفسيا وجسميا وعقليا عن طريق الإرشاد التربوي والتوجيه النفسي للأطفال[2].

ويُسلِّم علم الاجتماع السياسي بأن معاهد التعليم تلعب دورا مهما في عملية التنشئة على القيم الوطنية. وتمارس المدرسة هذا التأثير عن طريق ما يقدم في مقررات دراسية رسمية كالتربية الوطنية والمدنية والتاريخ . ويهدف التعليم في كل الدول إلى تعريف المواطن بحكومة بلده وتحديد السلوك المتوقع منه، ثم غرس مشاعر الحب والولاء القوي في نفسه. ويترتب على تعلم التاريخ القومي تعزيز الإحساس بالتفاخر والهوية القومية[3].

---

[1] – سمير عبد اللطيف هوانة: الأدوار التربوية للمؤسسات الاجتماعية، نقلا عن محمد كليلة: مدخل إلى المبادئ التربوية، الطبعة الأولى، دار العلم، الكويت 1404هـ–1984م، ص135–137 "بتصرف".

[2] – نوال محمد عمر: الفيديو والناس، كتاب الهلال ، دار الهلال ،القاهرة ، العدد: 47 ،1990م، ص:70–71.

[3] – كمال المنوفي: التنشئة السياسية في الفقه السياسي المعاصر، مجلة مصر المعاصرة، القاهرة عدد:355، يناير 1987، ص:19.

وتبدأ المؤسسات التعليمية ممارسة دورها في التنشئة على القيم الوطنية من مرحلة الحضانة، حيث يمكن أن تلعب دور الحضانة دورا مهما في تنشئة الطفل على هذه القيم عن طريق تنمية روح المشاركة والانتماء في الطفل.

والتربية التي يتلقاها الطفل داخل دور الحضانة إنما تمثل دورا أساسيا من خلال انتقاء القيم والمثل وجعلها أرضية مشتركة أو منطلقا فكريا مشتركا بين الأطفال كأفراد في المجتمع، وتسهم في تشكيل أساس قوي من أسس انتماء الأفراد لجماعتهم. وتُسهل الاتصال فيما بينهم، فيحرصون على تأكيد نفس المثل والقيم والمصالح فيقوى الانتماء للجماعة والمجتمع.

من هنا تصبح عملية التشكيل والتغيير والاكتساب التي يتعرض لها الطفل في تفاعله مع زملائه داخل دار الحضانة مرحلة أساسية وصولا إلى مكانه بين الناضجين في المجتمع بقيمهم واتجاهاتهم ومعاييرهم وتقاليدهم.

ويغفل الكثيرون دور المعلم في العملية التربوية مركزين على المنهج الدراسي، في حين أن التنشئة من خلال المدرسة هي عملية متكاملة تشمل المنهج وسلوك المعلم والمناخ المدرسي بوجه عام.

إن التعليم ليس نقلا آليا للمعارف من المعلم إلى التلميذ، بل هو علاقة إنسانية قبل أي شيء آخر، إن علاقة الطفل بالمعارف والدراسة تتوقف إلى حد كبير على علاقته بمعلمه، ولنحكم على التعليم فإنما نحكم عليه من خلال أبعاده الثلاثة: الأهداف والطرائق، والتصورات. فالأهداف تمثل الغايات التي تتوخاها العملية التعليمية، والطرائق هي السبل والوسائل التي تستخدمها العملية التعليمية لتحقيق تلك الغايات، أما التصورات فهي طبيعة المتعلم في نظر المعلم، أو النظرة التي ينظر المعلم إلى المتعلم[1].

### ب ـ المؤسسات الدينية:

تعتبر المؤسسات الدينية مراكز إشعاع روحي وفكري في المجتمع، تعتمد عليها المجتمعات كمنابر للعلم والمعرفة، ويلعب الدين دورا كبيرا في حياة الناس وخصوصا في دول العالم الثالث

[1] – عبد الواحد علواني، تنشئة الأطفال وثقافة التنشئة، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر،ط: 1997، ص:50.

تلعب أماكن العبادة دورا بارزا ومؤثرا في عملية التنشئة ، بالنظر لما تطرحه وتدعو إليه من قيم تحض عليها التعاليم الدينية، التي يؤمن بها الأتباع في أي مجتمع، وفي الإسلام يأتي المسجد ليمثل الدعامة الأولى من دعامات المجتمع لتوجيه أبنائه. وأبرز دليل على ذلك هو الاهتمام ببناء المسجد فور وصول النبي عليه السلام إلى المدينة المنورة. وتنبع أهمية دور العبادة كمصدر للتنشئة من تأكيدها غرس القيم والمعتقدات الدينية والتي تؤثر في توجيه سلوكيات الأفراد على المجتمع.

وقد أدركت الدول أهمية الدين في التنشئة ، حيث أصبحت تولي أهمية خاصة لدور المسجد باعتباره منارا للإشعاع الفكري والثقافي، كما زادت المساحة المخصصة للبرامج الدينية في وسائل الإعلام، ونشطت القوافل الدينية لتوعية الشباب

ويتوقف نجاح دور المؤسسات الدينية على مستوى ودرجة الكفاية التوجيهية لدى القائمين على التوجيه والارشاد،ومستوى الخطاب الديني وقدرته على التأثير على عقول الأفراد واتجاهاتهم، وبث الإيمان القائم على التفكير والابتعاد عن استخدام أساليب التخويف والوعيد أو تشجيع التعصب والتفرقة [1]

غير أننا في الوقت الحالي نلمس فجوة واضحة بين طبيعة دور المؤسسات الدينية وعلى رأسها المسجد في التنشئة على القيم الوطنية، وواقع هذا الدور ، حيث أن هذه المؤسسات تعاني من نقص في العلماء الأكفاء ومن الكوادر المعدة إعدادا علميا دينيا ثقافيا تربويا جيدا، حيث يعاني المربون في هذه المؤسسات غالبا من الرؤى الضيقة، ويقعون فريسة الجمود في التفكير، والانغلاق في زوايا قيمية محدودة لا تتكامل مع السياق العام للقيم الحضارية الاسلامية، التي تتصف بالشمول والتنوع والتوازن[2] ومن ثم نلاحظ أن هذه المؤسسات قد تنازلت عن دورها في تكوين مواطنين يتمسكون بوطنهم، يحبونه ويساهمون في الحفاظ على أمنه وسلامته، ويشاركون في تقدمه ورفاهه، ويذودون عنه بكل ما يملكون

---

1 – الخطيب محمد بن شحات، **الجودة الشاملة والاعتماد الأكاديمي في التعليم**، الرياض، دار الخريجي للنشر والتعليم،ط: 2003، ص: 179.

2 – بدرية بنت صالح بن عبد الرحمان الميمان، مرجع سبق ذكره، ص: 181..

ويتلخص أثر دور العبادة في عملية التنشئة فيما يلي:

3- تعليم الفرد والجماعة التعاليم الدينية والمعايير السماوية التي تحكم السلوك بما يضمن سعادة الفرد والمجتمع.

4- إمداد الفرد بإطار سلوكي معرفي.

5- تنمية الضمير عند الفرد والجماعة.

6- الدعوة إلى ترجمة التعاليم السماوية السامية إلى سلوك عملي.

7- توحيد السلوك الاجتماعي والتقريب بين مختلف الطبقات الاجتماعية[1].

وبالإضافة إلى ذلك فإن المسجد يقوم بدور يُعتد به في تشرب القيم والمعتقدات الدينية والمدنية، وبذلك لا ينحصر دوره في التنشئة في تقديم المعلومات الدينية والروحية والأخلاقية، بل يمتد ليشمل بث وتدريس وخلق مجموعة من القيم الوطنية العامة للأطفال والبالغين على حد سواء.

## ثالثا: الوسائط الإعلامية والثقافية

وضمنته دور وسائل الاعلام وكذلك دور الأنشطة الثقافية والفنية في التنشئة على القيم الوطنية للفرد.ونتيجة لأهمية دراسة دور وسائل الإعلام في عملية التنشئة، وعلاقة هذا العنصر بموضوع بحثنا ارتأينا أن نتناوله بشكل من الإسهاب في إطار مطلب مستقل، ومن ثم سنكتفي في هذا العنصر بالحديث عن النشاط الثقافي والفني

### النشاط الثقافي والفني

النشاط الثقافي هو مجموع الأنشطة الثقافية كالمحاضرات والندوات والملتقيات التي تنظمها الجمعيات والمؤسسات الثقافية ، هذه الأنشطة التي قد تحمل مضمونا وطنياخاصة ما يتعلق منها بالمناسبات الوطنية التي تؤرخ لأحداث تاريخية كبرى في حياة المجتمع والوطن .

وقد يجد هذا النوع من النشاط ذيوعا في أوساط الشباب والمهتمين ، خاصة إذا كان هذا الخطاب غير تقليدي.

أما النشاط الفني فالمقصود به هو مجموع الأعمال الفنية من شعر ومسرح وأغاني ورسوم وغيرها مما يحمل مضمونا سياسيا ، ويعبر أصحابها بها عن توجهاتهم السياسية أو مواقفهم من

---

[1] - حامد زهران: **علم نفس النمو،–الطفولة والمراهقة**، مرجع سابق، ص: 263.

الواقع السياسي السائد. وهذه الأنشطة لها أهمية بالغة في نقل الأفكار إلى الجمهور وفي تنشئة الأفراد على مضمون سياسي معين .

وتلعب الأناشيد الوطنية دورا مهما في إذكاء الحس الوطني وتعزيز الشعور بالانتماء والاعتزاز بالوطن وبتاريخه. كما أن للأغنية السياسية التي يتداولها قطاع واسع من الشباب اليوم دورها الحاسم ، وتأثيرها العميق في صناعة توجهاتهم ومواقفهم وآرائهم السياسية . وكذلك المسرح الذي يحمل محتوى سياسيا فإنه يختصر مسافة فهم الواقع والموقف منه.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المطلب 5: وسائل الإعلام والتنشئة على القيم الوطنية

وسنتناول في هذا المطلب الحديث عن تأثير وسائل الاعلام على المتلقين،وسنركز على التلفزيون بشكل خاص باعتباره موضوع بحثنا، وطبيعة الخصائص التي يتميز بها من جهة، ومن جهة ثانية الكيفية التي تتم بها عملية المشاهدة والإدراك والتعلم أو ما يطلق عليه سيكولوجية المشاهدة والإدراك عند الطفل بشكل خاص باعتباره المستهدف الأول بعملية التنشئة ، لنصل إلى أهمية استخدام التلفزيون في عملية التنشئة على القيم الوطنية

### أولا: أهمية وسائل الاعلام وعلاقتها ببقية المؤسسات في المجتمع

مع التطور العلمي والتقني والانتشار الهائل لوسائل الإعلام ، فقد اعتبرت عاملا أساسيا ومهما في عملية التنشئة وتنمية الحس الوطني وغرس القيم الوطنية. وترجع أهمية وسائل الإعلام في كونها تؤثر في جميع فئات المجتمع . وتصاحب الفرد من بدايات سنه إلى نهايته، وذلك بعكس أدوات التنشئة الأخرى التي يتعاظم دورها في مرحلة بعينها من مراحل نمو الفرد. فالأسرة يظهر دورها جليا في مرحلة الطفولة، والمدرسة تتسلم الطفل من بداية عامه السادس وهكذا، وقد أوضحنا هذه الفكرة في المخطط الخاص بمراحل النمو.

بالإضافة إلى أن وسائل الإعلام الجماهيري غدت في الوقت الحالي جزءا مركزيا من هياكل المؤسسات الاجتماعية، وهي وإن كانت تمثل صناعات قائمة بذاتها، إلا أننا نجدها في ذات الوقت قد تغلغلت بعمق داخل كل واحدة من مؤسسات المجتمع، وعلى سبيل المثال، فإن وسائل الاعلام من خلال تركيزها على الخدمات ومنتجات المؤسسة التجارية أصبحت جزءا أساسيا من المؤسسة الاقتصادية، كما أن وسائل الاعلام ومن خلال قيامها بدور متزايد في عملية الانتخابات، واستخدامها في نشر أنشطة الحكومة ومختلف المؤسسات السياسية والتشريعية،أصبحت سمة مميزة في المؤسسة السياسية، وأدى أيضا اهتمامها وتركيزها على النشاطات الترفيهية والثقافية، والتي تقدم على أساس أنها مادة ترفيهية في المنازل، أدى هذا بوسائل الاعلام إلى أن صارت عاملا مهما في بناء الأسرة، وبالتالي جزءا من المؤسسة الثقافية. كما يعتبر البعض أن وسائل الإعلام أصبحت جزءا من المؤسسة الدينية، من خلال نقل الأنشطة

الدينية عبر جهاز التلفزيون ( صلاة الجمعة، فتاوى على الهواء، نقل صلاة العيدين، نقل صلاة التراويح...إلى آخره من الأنشطة التي تغطيها وسائل الإعلام)، بالإضافة إلى ذلك تشارك وسائل الاعلام في بعض الحالات المؤسسة التعليمية في وظائفها، هذا الانتشار وهذا التغلغل يؤدي بنا إلى القول إننا لا يمكن أن نتصور حياة الأفراد والمجتمع بمؤسساته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والتعليمية ، تستمر بصورة عادية بدون وسائل الاتصال الجماهيري[1].

ومادامت وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري تؤدي وظائف كثيرة، وتلبي حاجات أساسية للمجتمع اقتصادية، سياسية، ثقافية، دينية، تعليمية، ترفيهية، فإنها كنظام يشبع هذه الحاجات سوف يستمر محافظا على مكانته كوسيلة مؤثرة بشكل كبير. والمنظومة الاعلامية عبر وسائل الاتصال الجماهيري، تعمل في مختلف الأنساق الاجتماعية على القيام بوظيفة التوازن داخل المجتمع ومؤسساته، أكثر من قيامها بوظيفة التحويل والتغيير[2].

ويشير لا زويل إلى ثلاث وظائف أساسية للاتصال الجماهيري تعتبر أساسية:

1- توفير معلومات عن الظروف المحيطة بنا، أي وظيفة الاخبار

2- نقل التراث الثقافي والاجتماعي من جيل إلى جيل ، والمساعدة في تنشئة الجيل الجديد من الأطفال الوافدين الجدد على المجتمع، وهذه تمثل وظيفة التنشئة

3- الترفيه عن الجماهير و تخفيف أعباء الحياة عنهم

مساعدة النظام الاجتماعي، وذلك بتحقيق الإجماع أو الاتفاق بين أفراد الشعب الواحد[3]

ويشير مجموعة من الباحثين إلى أن وسائل الاعلام والاتصال تلعب دورا مهما متزايدا في حياتنا، وذلك نتيجة التقدم التقني في هذه الوسائل من جهة، و لضعف البنى الاجتماعية التقليدية مثل الأسرة الموسعة والمجتمع المحلي من جهة ثانية، نتيجة لذلك كله أصبحت وسائل الاعلام مهمة

---

[1] – بلقاسم بن روان، **سوسيولوجيا الاعلام القيم في المنظومة الاعلامية دراسة ميدانية**، القاهرة، دار الكتاب الحديث، ط:2016، ص: 124-125.

[2] – بلقاسم بن روان، **المرجع السابق،ص: 125**.

[3] – جهان رشتي، **الأسس العلمية لنظرية الإعلام**، القاهرة، دار الفكر العربي، ط: 1978، ص:64.

بصورة متزايدة في تشكيل قيم واتجاهات الأفراد[1].ومن ثم فهي تؤثر بشكل إيجابي أو سلبي في عملية التنشئة على القيم.

## ثانيا: خصائص التلفزيون وأهميته في التنشئة على القيم الوطنية

### أ - خصائص التلفزيون

يتميز التلفزيون بمجموعة من الخصائص تجعله من أهم وسائل الإعلام التي تساهم في عملية التنشئة على القيم الوطنية ومن هذه الخصائص:

1- **البعد المرئي والحركي والسمعي:** إن توفر هذه الأبعاد الثلاثة في التلفزيون، تجعل برامجه التي يعرضها على الجمهور تبدو واقعية ، ويعطي الكثير من المصداقية لها.

2- **الاستحواذ:** إن جمع التلفزيون للخصائص سالفة الذكر تجعل الجمهور المستهدف يستخدم أكثر من حاسة عند متابعته، فالتلفزيون يتوجه بمحتواه الصوتي إلى حاسة السمع، ويتوجه بالصور المتحركة إلى حاسة البصر، يجعل الفرد مشدودا وأكثر تركيزا باتجاه البرامج ا لتي تعرض عليه، وبالتالي فهو يستحوذ على كل اهتمامه.

3- **التكرار:** تميز التلفزيون بخاصية إمكانة تكرارية البرامج التي يعرضها، يتيح له إيصال رسائله، وتأكيد الأفكار التي يريد إيصالها للجمهور ، ومن ثم يمكن أن يساهم في غرس الثقافة التي تتضمنها برامجه.

4- **الجمع بين التثقيف والترفيه:** يلعب التلفزيون دورين متناقضين بحسب الأهداف التي يرسمها القائمون عليه.إذ يمكن أن يعمل على ترفيه الجماهير من خلال مضامين ترفيهية تخرج بالجمهور من ضغط الواقع إلى فضاءات أخرى تصنع فيها الفرجة والراحة والاسترخاء، ويمكن أن يتوجه ببرامج جادة ومضامين تساهم في التربية والتعليم والتثقيف .

5- **قدرته على التشويق والإثارة:** من خلال الطريقة التي تبنى بها بعض البرامج كالأفلام والمسلسلات..

6- **القدرة على نقل خبرات الأفراد والشعوب إلى جميع المشاهدين:** فبراج التلفزيون يمكن أن تغطي كل المناطق في العالم، يمكن للإنسان وهو جالس في بيته أن يسافر عبر التلفزيون إلى العالم

---

[1] – رتشارد داوسن وآخرين، **التنشئة السياسية دراسة تحليلية**، ترجمة أبو القاسم خشيم، بنغازي، دار الكتب الوطنية،ط: 1998، ص: 244، بتصرف

كله، ويطلع على عادات الشعوب وتقاليدها .

7- **قدرته على مخاطبة الناس على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم العلمية والثقافية:** جمع التلفزيون بين الصوت والصورة والحركة، ومستوى اللغة التي تعالج بها مواضيعه، تجعله ممكن الفهم من قبل شريحة واسعة، إذ لا يشطرط أي مسوى من التعليم.

8- **سهولة اقتنائه في المترل،** وتوفيره للوقت والجهد والمال، بحيث أن التلفزيون لا يشترط من جمهوره عناء التنقل ودفع ثمن وحجز أماكن لمتابعة عروضه مثلما هو الشأن بالنسبة للسينما.بل يكفي اقتناؤه والجلوس أمامه لمتابعة أي نوع من البرامج في أي وقت .

إن هذه الخصائص تجعل من التلفزيون يعد من أهم الوسائل التي توظف للمساهمة في عملية التنشئة للجماهير التي تتابعه.

## ب- سيكولوجية المشاهدة والادراك.

تنطلق الدراسات التي تناولت الحديث عن تأثير التلفزيون على سلوك الطفل وشخصيته، من كونه إنما يقوم بالأساس على كيفية إدراك الطفل لما يعرض عليه، ومدى قدرته لاحقا من فهم محتوى البرامج التي يشاهدها. كما تؤكد هذه الدراسات أيضا على أن العوامل الذاتية لدى الفرد هي التي تحدد نوعية التعرض، وومقدار الفهم والتذكر للرسالة الاعلامية والاتصالية[1].

وقد توصلت هذه الدراسات إلى تحديد جملة من العوامل التي تؤدي دورا في تحديد مستوى التفاعل والتأثر بهذا الجهاز والتي من أهمها: [2]

### 1- مستوى العمر :

إذ أنّ هناك خلاصة أساسية توصلت إليها البحوث في هذا المجال، وهي ان الطفل في السنوات المبكرة من عمره يمر خلال مرحلة نمو مبكرة للعمليات المعرفية تقيد فهمه لمضمون الشيء المدرك .فقد استنتج الباحثون مثلا بأن معاقبة المعتدي أو مرتكب العنف في نهاية فيلم مليء بالعنف والعدوان، لا يعني شيئا بالنسبة لطفل مادون الخمس سنوات، ذلك أن الطفل في هذه المرحلة لا يستطيع تتبع سياق القصة، وإنما يدرك المشاهد كما لو كان كل منها مستقلا عن

---

[1] – أسامة ظافر كبارة، **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال**، مرجع سبق ذكره، ص:257.

[2] – المرجع السابق نفسه، ص: 258-263.

الآخر، لا تربطه به رابطة.

وقد أوضح باندورا في بحوثه، أن عقاب النموذج المعتدي في نهاية القصة التلفزيونية، لا يحدث أي فرق في سلوك الأطفال المشاهدين لهذه القصة عن سلوك أولئك الذين لم يشاهدوه. وعل هذا الأساس فإن إجازة مثل هذه الأفلام ( أفلام العنف والعدوان ) على أساس أن النموذج العدواني في النهاية يلقى العقاب جزاء ما فعل أمر غير سليم من الناحية النفسية السيكولوجية[1] لأن الطفل في هذه السن يكون غير قادر على الربط بين كل مراحل ومشاهد وحيثيات الفيلم .

وقد يتفق هذا مع النتائج التي أجراها كل من هوير وزازو، فقد توصل الأول إلى أن الطفل قبل السبع سنوات يرى صورا ويفهم التسلسلات القصيرة، ولكنه لا يستطيع أن يتتبعها بترتيب منطقي، وقبل سن 9-10 سنوات يستطيع الطفل أن يتتبع التسلسلات ولكنه لا يحصل على دلالتها. وفي المقابل توصلت الباحثة زازو من خلال دراستها إلى أن أطفال السابعة قد فهموا تسلسلا واحدا مكونا من أربع لقطات، ولكنهم لم يستطيعوا تتبع اللقطات العشرين أو الثلاثين التي يتكون منها فيلم كامل.وتفسر الباحثة ذلك بأنه من المحتمل ألا يستطيع الطفل عندما ينغمس في الفيلم لدرجة عميقة أن يتتبع خط القصة.والأطفال لا يستطيعون ترتيب اللقطات إلا ابتداء من سن التاسعة إلى سن العاشرة. ويستطيع ذوو الأعمار 10-12 سنة أن يتتبعوا استمرار التسلسلات لكنهم لا يستطيعون الحصول على دلالاتها. كما أنه ابتداء من العمر العقلي 12 سنة يمكنهم أن يفهموا الفيلم ككل، ويقدرون على الحصول على فكرته المركزية[2]

ولذلك يرى بعض المختصين في التربية وعلم النفس إن الطفل ينبغي أن يتدرج في مراحل التفكير والنمو الذهني ،دون قفزات أو هزات تخل بتتابعه الذهني أثناء عملية التنشئة، فلكل مرحلة عمرية مستوى معين من القابلية على التذكر والاستيعاب والفهم لما يواجه الطفل في حياته اليومية

---

[1] – محمد عماد الدين اسماعيل، **الأطفال مرآة المجتمع النمو النفسي والاجتماعي للطفل في سنواته التكوينية**، سلسلة عالم المعرفة، العدد :99، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط: 1986، ص:334-337.

[2] – أسامة ظافر كبارة، برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص: 223-224.

من نشاطات مؤثرة[1]

إن الطفل في مادون سن المدرسة يدرك ويفهم مضمون الفيلم التلفزيوني بناء على إدراكه هو، وخبراته المحدودة القاصرة، وعوامل ذاتية خاصة به، وليس بناء على الادراك الموضوعي، أو على المعنى الذي أراده المؤلف أو سياق العمل الدرامي. ولذلك فتأثير التلفزيون يكون أعظم على أطفال ما قبل المدرسة الابتدائية، لأن الأطفال في هذه المرحلة لا يميزون بين الحقيقة والخيال، ومن ثم فالأشياء الخيالية أو التمثيلية التي يعرضها التلفزيون تكون عالما حقيقيا واقعيا بالنسبة إليهم.[2]

وتطرح هنا إشكالية فهم الأطفال للمضمون الضمني للبرامج: ففي دراسة أجراها كوليتر وزملاءه حول مظاهر الفهم والاستدلال لسرد درامي متلفز وعلاقة ذلك بمستوى الأعمار لطلاب الصف الثاني والخامس والثامن ( أي مستويات عمرية متباعدة نوعا ما) وقد شاهد هؤلاء واحدا من أربعة مقاطع، تم إعدادها من حيث المونتاج وهي لبرنامج تجاري تلفزيوني يدور حول المغامرات والإثارة، وأجري تقييم لذكرة الأطفال حول المعلومات المركزية والمضمون المحيط أي المضمون الضمني في العلاقة والذي لا يتم تقديمه بشكل ظاهر، ولكن يمكن الاستدلال عليه من قبل المشاهدين.وتم التوصل إلى خلاصة مفادها، إن صعوبات الأطفال الأصغر سنا في فهم القصص التلفزيونية المعقدة، تبدو بأنها تتضمن ليس فقط ذاكرة ضعيفة للمضمون الذي يقدم بشكل ضمني، بل نه يتضمن أيضا احتمالا قليلا نسبيا، بأن المعلومات التي يتم تذكرها ، ستتكامل لترتبط بهذه الحوادث الضمنية مع مرور الوقت[3]

وقد ثبت من خلال الدراسات بأن الطفل مابين ثلاث سنوات أو أربع سنوات يستوعب 20% من مسار الأحداث الواردة في البرامج التي يشاهدها[4].

وتفيدنا كل هذه المعلومات السالفة الذكر والمتعلمقة بسيكولوجية المشاهدة والادراك في عدم الإعتماد على متابعة الأبناء لِمُشَاهَدَةِ الأفلام الوطنية لوحدهم من أجل تعلم القيم الوطنية واكتسابها، بل من الضرورى الحضور للوالدين أو المربين مع الأطفال من أجل الشرح والتفسير،

---

[1]– مصطفى حميد كاظم الطائي، التقنيات الإذاعية والتلفزية وأهميتها التطبيقية في التعليم والتعلم، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط: 2007، ص:202.

[2] – المرجع السابق نفسه، ص: 259 بتصرف.

[3] – أسامة ظافر كبارة، المرجع السابق نفسه، ص: 224–227 بتصرف.

[4] – عبد الفتاح أبو معال، **أثر وسائل الإعلام في تعليم الأطفال وتثقيفهم، عمان، دار الشروق، ط:2006ص:105**..

ومساعدتهم على الربط بين هذه المشاهد حتى نسهل عليهم عملية المتابعة والربط والفهم السليم للأحداث الجارية في الأفلام سواء تعلق الأمر بالمحتوى الظاهري ، أو الضمني للأفلام.

إن الأسرة يترتب عليها دور كبير تجاه أبنائها في استخدام التلفزيون استخداما إيجابيا، ويمكن توضيح هذا الدور في مجموعة من الواجبات أهمها[1]:

4- مناقشة الطفل عقب البرامج الهامة، وتعزيز المفاهيم الايجابية ، وتصحيح المفاهيم الخاطئة لديه، وتوضيح أهداف ومعاني ماشاهدوه، بدلا من تركهم يحصلون على هذه المعلومات من مصادر أخرى، خاصة وأن الطفل في سنواته الأولى لا يستطيع التمييز بين الواقع والخيال.

5- على الأسرة أن تشكل من نفسها قوة ضاغطة ومؤثرة على مؤسسة التلفزيون في اختيار وتقديم البرامج الموجهة المفيدة التي تعزز قيمنا الحضارية عند الأبناء، وتنمي قيمهم الوطنية التي تجعلهم عناصر فاعلة ومؤثرة في هذا الوطن مستقبلا.

6- الحذر من تعريض الأطفال للبرامج التي تثير رعبهم واضطرابهم، مثل برامج القتل والجرائم المثيرة، والتي تشير إلى أن العنف والقتل والقوة هي السبيل الوحيد لفض كل النزاعات.

**2- مدة المشاهدة :**

إن مدة مشاهدة الطفل للتلفزيون قد تؤدي إلى تأثيرات بعضها مباشر، كأن يتعلم الطفل حقيقة معينة أو شكلا من أشكال السلوك، وبعضها الآخر غير مباشر كأن يكون الوقت المستغرق أمام التلفزيون سببا في ابعاد الطفل عن محيطه وحائلا دون ممارسة بقية النشاطات.

إن طول مدة المشاهدة عند الأطفال وكثافة تعرضهم لهذه الوسيلة يؤدي إلى أضرار بالغة على مستويات عدة؛ فعلى المستوى النفسي، يؤكد الأطباء وعلماء النفس على أن جلوس الأطفال أمام التلفزيون لساعات طويلة، قد يهدد صحتهم البدنية والعقلية، ويؤثر على حواسهم البصرية والسمعية، ويحد من حركتهم، ويؤدي إلى البلادة والكسل والخمول[2] .أما على المستوى الاجتماعي فإن التلفزيون يثير الكثير من الاشكالات أهمها: أن التلفزيون يقتل وقت الأطفال، ويبعدهم عن ممارسة من القراءة واللعب، والتسامر مع الأهل والأصدقاء، فالتلفزيون لا يقرب بين أعضاء الأسرة إلا ماديا، حيث تبددت الساعات التي تقضيها الأسرة في تبادل الخبرات والأفكار والآراء، لأنها أصبحت ساعات الذروة لمشاهدة التلفزيون، ومن ثم فإن القيم التقليدية التي كانت

---

[1] – صالح ذياب هندي، **أثر وسائل الاعلام على الطفل**، عمان، دار الفكر، الطبعة الرابعة 2008، ص:70-71.

[2] – إبراهيم إمام، **الاعلام الاذاعي والتلفزيوني**،القاهرة، دار الفكر العربي،ط:1979، ص:243.

تبثها الأسرة آخذة في الضمور والاضمحلال، لتحل محلها قيم تلفزيونية تشكل ركاما هائلا من الغث والسمين[1]، وهذا ما قد يحدث تأثيرا كبيرا على الهوية الوطنية للناشئة

**3- البيئة الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها الطفل:**

ذلك أن رسائل وسائل الاعلام يتم استقبالها وتفسيرها في محيط اجتماعي ، إضافة إلى أن هذه الرسائل التي يتم بثها عن طريق وسائل الاعلام يتم نقلها على مرحلتين، ونادرا ما يتم استقبالها من طرف أفراد منعزلين. فرد الفعل لما ترسله وسائل الاعلام يتأثر بالوضع الاجتماعي للشخص المستقبل وذلك من خلال:

كون المحيط الاجتماعي يعمل على تحديد وضبط أيٌّ وسائل الاعلام يتعرض لها الطفل.

كذلك المحيط الاجتماعي ممثلا في الوالدين والمربين وجماعة الرفاق وغيرها تؤثر على الطريقة التي يفسر الطفل بها ويستجيب لرسائل معينة[2] فكلما كان المحيط إيجابيا ومسؤولا وواعيا ومدركا لطبيعة المضامين المعروضة، أمكن هذا أن يساهم في الاستيعاب الواعي والمسؤول للأبناء.أي كلما كان نمط التفاعل الإجتماعي أو الثقافة السائدة إيجابيا، كلما كان الإستيعاب واعيا ومسؤولا.

## ت- سيكولوجية التعلم

إن عملية التنشئة على القيم الوطنية تنطلق من تعليم هذه القيم للأبناء، وتعبر وسائل الإعلام بشكل عام والتلفزيون بشكل خاص من أهم الوسائل المعتمدة في تعليم القيم، إما بشكل مقصود ومبرمج، أو غير مقصود.

ويرى مجموعة من الباحثين أمثال كراتول وبلوم وماسيا، بأن اكتساب القيم يحدث عبر عمليات تذويت متسلسلة على نحو هرمي، وتكون هذه العمليات وفق خمس مستويات: مستوى استقبال القيم، مستوى الاستجابة للقيم، مستوى تفضيل القيم، مستوى تنظيم القيم، وأخيرا مستوى الوسم بالقيم[3].

---

[1] – ابراهيم إمام ، المرجع السابق، ص:60-61.

[2] – ريتشارد داوسن، التنشئة السياسية دراسة تحليلية، مرجع سبق ذكره،ص: 253.

[3] – أسامة ظافر كبارة، **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية**، مرجع سبق ذكره، ص: 93.

ونلاحظ أن هذه المراحل الخمس تبدأ بعملية استقبال وتعلم القيم من خلال مؤسسات التنشئة المتعددة والمتنوعة السالفة الذكر، وعلى رأسها وسائل الإعلام عموما والتلفزيون خصوصا.

وتعد **نظرية التعلم بالملاحظة**[1] من أهم نظريات التعلم التي تم تطويرها لتفسير اكتساب الأنماط السلوكية من خلال التعرض لوسائل الاعلام بصفة عامة، والتلفزيون بصفة خاصة.حيث رأى باندورا بأن الأطفال والبالغين يكتسبون الاتجاهات، والاستجابات العاطفية والأنماط السلوكية والقيمية الجديدة من خلال النماذج التي تعرض في الأفلام السينمائية والخوف وعدم الإحساس بالأمن عند الأفراد المتلقين، لأن التعلم من خلال الاقتداء بالنماذج الاعلامية، والنمذجة لها دور كبير في تعلم أنماط السلوك ومواجهة المشكلات، التي قد يتعلمها ببطء لو تعلمها من البيئة الحقيقية.

يعرف التعلم بأنه :"عملية اكتساب الوسائل المساعدة على إشباع الحاجات والدوافع تحقيق الأهداف، وهو غالبا ما يأخذ أسلوب حل المشكلات"[2]

وتُحَدِّدْ نظرية التعلم بالملاحظة في علاقتها بوسائل الاعلام أربع مراحل تُعْتَبَرُ شروطا أساسية لعملية التعلم، وتفسير العلاقة بين التعرض إلى المواقف والنماذج، واكتساب الأنماط السلوكية من خلال هذا التعرض[3]:

**1- الانتباه:**

يرى باندورا بأن وسائل الاعلام تساعد على دعم انتباه المشاهدين إليها، لأنها تقدم النماذج والمواقف بأسلوب يتميز بالبساطة، والتحديد والتمييز، ويقوم التكرار بدور كبير في جذب الانتباه.

وبالأخذ بعين الاعتبار المراحل العمرية السابقة وميزة كل مرحلة فإننا نجد أن الفترات العمرية التي لا يتمكن الأطفال فيها من الانتباه إلى النماذج المطلوب الاقتداء بها، فعلى الأبوين أو المربين تعزيز عملية الانتباه من خلال الشرح والتفسير والإطراء على هذه النماذج

---

[1] – بلقاسم بن روان، **سوسيولوجيا الاعلام**، مرجع سبق ذكره، ص:88.

[2] – عبد الله زاهي الرشدان، المدخل إلى التربية، عمان، دار الفرقان، ط:1987 ص:173.

[3] – بلقاسم بن روان، **سوسيولوجيا الاعلام**، مرجع سبق ذكره، ص:90-95، بتصرف.

## 2- الاحتفاظ والتخزين :

يؤكد باندورا على أن الانسان يقوم بتخزين الوقائع والأحداث إما في شكل صور ذهنية، او في شكل رموز لفظية في نظام معرفي يسمح بالتفسير والتقييم والاستعادة تمهيدا للقيام باستجابة معينة تنسجم مع طبيعة ما خزنه من صوربحسب المرحلة العمرية التي ينتمي إليها، وتقدم وسائل الاعلام العديد من الصور الذهنية والرموز اللفظية التي ترسم من خلالها الصور الحياتية التي تقدمها في اعمالها، إن هذه العملية تمكن الناشئة من استحضار النماذج ومحاكاتها خاصة حينما يعيش الفرد ذات المواقف التي تعرض لها النموذج، وفي هذا الصدد تؤكد بعض الدراسات على أن "الأطفال يتعلمون قيما واتجاهات، يتم تحويلها وتعميمها في الأمور السياسية عندما تتقدم بهم الحياة؛ فبنفس الطريقة تقريبا التي يلاحظ بها الطفل العنف في التلفزيون الترفيهي، ويصبح بسببها أكثر عدوانية في اتجاهاته السلوكية، فإنه يمكن أن يتلقى رسائل إيجابية من وسائل الاعلام ويتعلم دروسا قيمة حول كيف يكون مواطنا جيدا"[1]

## 3- الاستعادة الحركية للرموز المعرفية

يقوم الفرد الذي يتعرض لوسائل الإعلام في مواقف معينة باستدعاء الاستجابة المطلوبة لذلك الموقف، بحسب ما تم اختزانه من صور وافكار ورموز اكتسبها من خلال التعلم بالملاحظة والتي تعمل كمثيرات داخلية حاضرة للاداء متى كانت الاستجابة المطلوبة ومظاهرها السلوكية متفقة مع هذا البناء الادراكي للافعال.

وهنا يظهر دور البطل الذي يشاهده الطفل في الأعمال الدرامية، ، ذلك أن البطولة في نفس الطفل تشكل مثلا أعلى يسعى إلى الاحتذاء به.

وتدل الدراسات النفسية على أن الأطفال الصغار من سن السادسة والسابعة يختارون مثالهم الأعلى من بين أفراد الدائرة الضيقة لمعارفهم كالآباء والأمهات، وبازدياد السن إلى ما قبل 13 سنة تتسع خبرات الطفل ويصبح الأشخاص الذين يختارهم كمثل أعلى له من بين الأشخاص

---

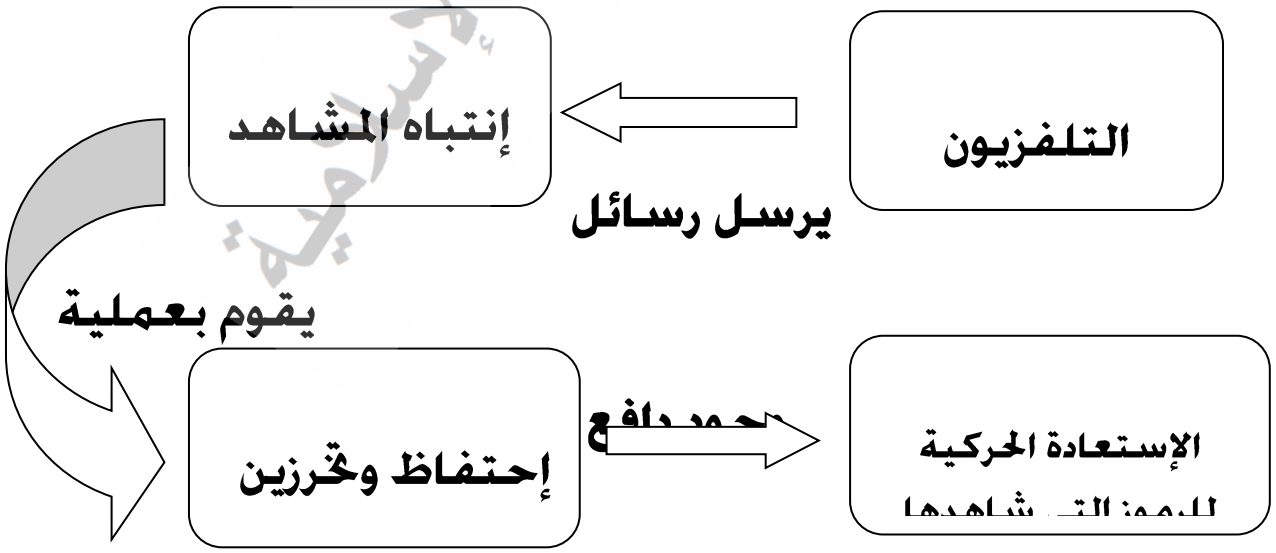
[1] – ريتشارد داوسن، **التنشئة السياسية دراسة تحليلية**، مرجع سبق ذكره، ص:248.

الذين قرأ عنهم في التاريخ أو الأدب أو شاهدهم على شاشة التلفزيون، .وهذا ينبهنا إلى خطورة الصورة التي يقدم بها البطل النموذج في هذه الفترة العمرية على شاشة التلفزيون، لأنها ستخذن ويتم استحضارها ومحاكاتها كلما دعت الضرورة لذلك.

4- **الدافعية**: تعتمد عملية التعلم الاجتماعي على ملاحظة الاخرين لنماذج في مواقف عديدة. فالمواقف التي يتم فيها تعزيز سلوك البطل و النموذج مما يعتبر دافعا على اكتساب هذا السلوك ، اوالمواقف التي يتم فيها معاقبة هذا النموذج فيؤدي بالتالي الى كبت السلوك وتفاديه.

وبالتتالي نجد ان المكافأة او العقاب الذي يشاهده الطفل على مستوى وسائل الاعلام ، تكون دافعا الى اكتساب السلوك أو التخلي عنه وهذا دون إغفال العوامل الأخرى المعززة والداعمة.

ما نستخلصه من هذه النظرية وما يمكن ان يفيد مجال بحثنا، هو العلم بأن جمهور المتلقين الذين يتعرضون لوسائل الاعلام يقومون بمحاكاة الصور الذهنية والرموز والافكار والقيم التي تقدمها وسائل الاعلام او المنظومة الاعلامية، وفي مرحلة ثانية يقومون بعملية انتقائية فردية وجماعية لمحتويات المؤسسة الاعلامية ويسترجعون من الصور والرموز والقيم ما يحتاجونه في حياتهم الاجتماعية، ومن ثم ومن أجل توظيف وسائل الاعلام والتلفزيون بشكل خاص في عملية التنشئة على القيم الوطنية، و هذا بتقديم نماذج الأفراد الذين تمثلو هذه القيم في شكل أبطال نالوا التقدير والاستحسان على ماتمثلوه من قيم، وساهموا بها في الحفاظ على أوطانهم وجاهدوا في سبيل تحريرهذه الأوطان من الاستعمار، وشاركوا في عملية بنائه وتنميته.



# مخطط لنظرية التعلم بالملاحظة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## ثالثا:أهمية التلفزيون في التنشئة على القيم

ويمكن أن نحدد أهمية التلفزيون في التنشئة على القيم الوطنية من خلال:

1- **كون التلفزيون له مهمة تربوية مكملة للمدرسة** بتقديم نماذج تربوية حية تؤكد ما تقوم به المدرسة من مجهود في اطا تربية النشء على القيم الوطنية، وتدعيم وتعزيز النماذج التي تم تقديمها بنماذج مشاهدة وحية، من خلال الأفلام أو التمثيليات التاريخية الوطنية، فالصورة أبلغ في التأثير من مجرد الكلام.

2- **ينمي التلفزيون الجانب الاجتماعي في الطفل** بمشاركته الآخرين وتبادل أطراف الحديث معهم أثناء المشاهدة خاصة مع الوالدين والأهل، وما تساهم به هذه العملية من تنبيه وتوجيه للطفل يساعد على عملية التخزين للنماذج والمواقف الإيجابية المطلوبة، والتي يتم عرضها من خلال البرامج والأفلام التاريخية الوطنية مثلا.

3- **يوسع التلفزيون خبرات الطفل كمصدر من مصادر المعرفة** التي تمده بالقيم المعرفية والسلوكية، وتنقل له الثقافة والمعرفة من خلال الوظائف التي يقوم بها هذا الجهاز، وهي التوجيه التثقيف التعليم والترفيه، وهذا مهم في استخدامه في التعرف على القيم الوطنية وتخزينها واستدعائها وتمثلها متى اقتضت الضرورة الوطنية لذلك.

4- **يصقل التلفزيون وجدان الطفل وأحاسيسه** بما يغمره من جو الترفيه والتسلية والاستماع للموسيقى والايقاع الجميل الذي يدرب حواسه منذ صغره على الاصغاء والمتابعة والربط والتحليل

5- ينمي التلفزيون الملكات العقلية والفكرية لدى الطفل، ويشبع لديه حب الاستطلاع من خلال برامجه الثقافية.

6- يثير التلفزيون الخيال الواسع للطفل ويفتح أمامه آفاقا رحبة، من خلال مايقدمه من صور وتمثيليات تنقله خارج حدود البيت والشارع والمدرسة.

7- يزود التلفزيون الطفل بالخبرات والمهارات التي تدفعه إلى اتباع العادات الصحية في كافة مناحي سلوكه اليومي[1]، والتي منها تقدير وطنه.

[1] – صالح ذياب هندي، أثر وسائل الاعلام على الطفل، مرجع سبق ذكره،ص: 59.

# الفصل الثالث: الدراسة التحليلة والميدانية

المبحث1: الدراسة التحليلية للأفلام عيّنة البحث

المبحث2: الدراسة الميدانية(تحليل المقابلات)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث1: الدراسة التحليلية لأفلام عيّنة البحث

### المطلب1 : التعريف بالأفلام عيّنة الدراسة

### المطلب2: فئات المضمون: ماذا قيل ؟

### المطلب3 :فئات الشكل: كيف قيل؟

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث1: الدراسة التحليلية لأفلام عيّنة البحث

يمكن تقسيم هذا المبحث إلى ثلاثة مطالب:

### المطلب1 : التعريف بالأفلام عيّنة الدراسة

**أولا: فيلم معركة الجزائر**

سنة الانتاج:1966.

انتاج مشترك: قصبة فيلم الجزائر، وإيقور فيلم إيطاليا.

إخراج :جيلو بونتيكورفو،

مساعد المخرج: موسى حداد.

سيناريو: فرانكو سوليناس، مقتبس من كتاب صدر في ثلاث أجزاء لياسف سعدي، يحمل نفس الإسم

بطولة : ياسف سعدي، سي محمد بغدادي، ابراهيم حجاج، وغيرهم.

ملخص الفيلم: هو أول إنتاج مشترك بعد الإستقلال جزائري إيطالي، يصور الفيلم جانبا من معركة الجزائر الكبرى، وهو بذلك مستوحى من أولئك الذين عاشوا تلك المعركة، أي أنه يعيد وبدقة متناهية تركيب إحدى المراحل الهامة للثورة المسلحة في المدن.نال الفيلم عددا من الجوائز التكريمية منها الأسد الذهبي، وغيرها من الجوائز العالمية الهامة.

**ثانيا: فيلم الأ فيون والعصا:**

سنة الانتاج : 1969

اخراج : احمد راشدي.

سيناريو :احمد راشدي (مقتبس من رواية لمولود معمري )

الملخص :

يحكي الفيلم وقائع واحداث تجري في احدى القرى النائية (ثالة) بمنطقة القبائل، وذلك خلال احدى الفترات الصعبة من الثورة التحريرية.علما وان الفيلم مقتبس من رواية للاديب الجزائري الكبير مولود معمري. حيث يحاول جيش الاحتلال في هذه القرية احكام قبضته بقوة الحديد والنار على السكان والمجاهدون ( من ابناء القرية ) في مواجهة كل ذلك.

**ثالثا: فيلم دورية نحو الشرق:**

سنة الانتاج : 1972

اخراج : عمار عسكري مساعد المخرج : محمد بوعماري

الملخص:

تكلف فرقة من جيش التحرير الوطني بمهمة نقل جندي فرنسي وقع اسيرا من ذي قبل، الى غاية الحدود الشرقية الجزائرية.

تنطلق الدورية من منطقة محرمة، وعليها انجاز مهمتها كاملة، بالابقاء على الاسير حيا. يبد عناصر الدورية واحدا واحد، ويستلم شاب فلاح المشعل، وينهي المهمة بنجاح وتفان في نهاية القصة.

نال الفيلم شهرة كبيرة داخل الوطن، وحظي بالقبول لدى عامة الناس

**رابعا: فيلم بن بولعيد:**

سنة الانتاج 2008

إخراج : أحمد راشدي

بطولة : حسان كشاش، سليمان بن عيسى، رشيد فارس، وغيرهم...

الملخص:

يؤرخ الفيلم لشخصية تاريخية ثورية هو الشهيد مصطفى بن بولعيد، ويرصد فترة حاسمة في تاريخ النظال الجزائري والثورة التحريرية من خلال تسليط الضوء على هذه الشخصيةالمحورية، وقضايا أخرى كانت من الطابوهات من مثل الصراع بين المصاليين وجبهة التحرير الوطني.

يقول عبد الكريم تازروت:" يعتبر فيلم بن بولعيد الفيلم الذي وضع حدا للأفلام التاريخية الجزائرية التي اتخذت شعارا " بطل واحد هو الشعب"، و بدأ صفحة جديدة أمام تناول مسيرة أبطال ثورة نوفمبر المجيدة[1] 54

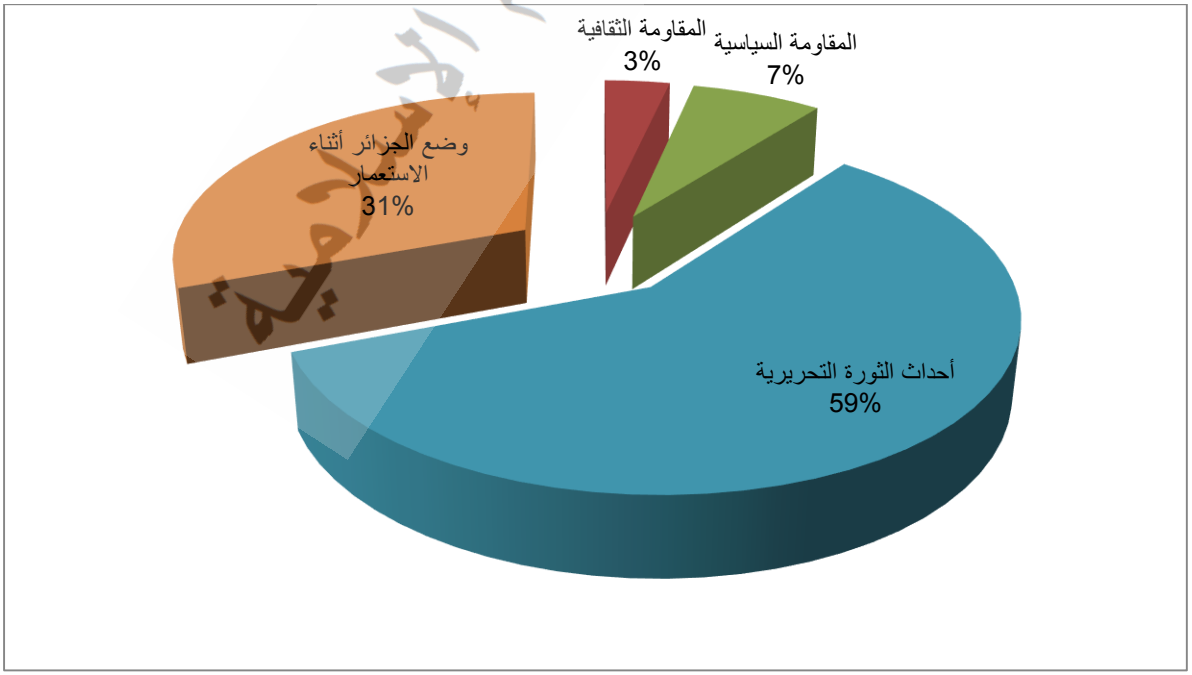
[1] .Abdelkrim tazarout , Cinema Algerien des films et des hommages , rafar p184

## المطلب2: فئات المضمون: ماذا قيل ؟

أولا: فئة الموضوع

| فئة الموضوعات / عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| المقاومة الشعبية المسلحة قبل الثورة التحريرية | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 |
| المقاومة الثقافية | 01 | 01 | 01 | 01 | 04 | %03.50 |
| المقاومة السياسية | 04 | 00 | 01 | 03 | 08 | %07.01 |
| أحداث 8 ماي 1945م | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00.00 |
| أحداث الثورة التحريرية | 20 | 15 | 09 | 23 | 67 | %68.77 |
| وضع الجزائر أثناء الاستعمار | 13 | 11 | 06 | 05 | 35 | %30.70 |
| وضع الجزائر بعد الاستقلال | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المجموع | 38 | 27 | 17 | 32 | 114 | %100 |

1- الدائرة النسبية لفئة الموضوع



## 2- قراءة النسب مع التحليل:

من خلال الجدول أعلاه نلاحظ أن موضوع أحداث الثورة التحريرية كان حاضرا في مشاهد الأفلام عيّنة الدراسة بأعلى نسبة قدرت ب 68.77% ، يليه موضوع وضع الجزائر أثناء الاستعمار بنسبة قدرت ب 30.70% ، أما موضوع المقاومة السياسية والمقاومة الثقافية فقد كانت نسبة حضورهما في الأفلام عيّنة الدراسة ضعيفة قدرت ب 07.01%، 03.50% على التوالي، أما موضوع المقاومة الشعبية المسلحة، ووضع الجزائر بعد الاستقلال فقد كان غائبا بشكل كلي مثلته نسبة00% لكل واحد منهما.

في قراءة أولية لفئة الموضوع نلاحظ بان **موضوع وقائع الثورة التحريرية** هو الذي مثل أعلى نسبة في الحضور من خلال المشاهد في الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة.

وهذا يؤكد ما توصلت إليه الدراسات السابقة[1]، وما ذهب اليه النقاد السينمائيون وعلى رأسهم أحمد بجاوي حين أشار إلى أن **موضوع الثورة التحريرية** هو الموضوع الذي حضي بالاهتمام في اطار الأفلام التاريخية الوطنية، وتؤكد هذه النسب الفكرة التي تم تناولها في واقع الفيلم التاريخي الوطني في الإطار التوثيقي للدراسة.

ومن جهة أخرى حينما نجد بأن موضوع المقاومة الشعبية التي سبقت الثورة التحريرية ومهدت لها، و وضع الجزائر بعد الاستقلال غائب بشكل كلي بنسبة 0% من الأفلام عيّنة الدراسة، هذا مايؤكد أن تناول الثورة التحريرية اقتصر على عملية الوصف للأحداث التي أعقبت الفاتح من نوفمبر 54، وكأن الثورة التحريرية لم تتمخض عن أي عمل مقاوم سابق، المتابع لهذه الأفلام يعتقد بأن الشعب الجزائري رضي بالاستعمار وخضع له و لم يقاومه إلا انطلاقا من هذا التاريخ، وبحسب ما قاله أحمد بجاوي في أن المُشَاهد يعتقد بأن الفترة الاستعمارية لم تكن سوى ليلة طويلة نام فيها الجزائريون ليستيقضوا فجاة في الفاتح من نوفمبر 1954 ويعلنوا الجهاد ضد المستعمر، وفي هذا الكثير من الإجحاف في حق الجهود الكبيرة التي بذلت والتي لولاها لما كانت هناك ثورة الفاتح من نوفمبر.

وقد أكد هذه الفكرة **عبد الغني مغربي** قبل 20 سنة في **ان كل الافلام التاريخية الجزائرية لا تتضمن اي فيلم يصور تاريخ ما قبل الثورة**.واذا كان هذا التغييب قد وقع في الأفلام التي أُنجزت في العشريتين الاولى والثانية من الاستقلال، فلا نجد تبريرا منطقيا لتغييبه في فيلم بن بولعيد الذي انجز في 2008

وكأن القائمين على الفيلم لم ينتبهو الى خطورة هذا التغييب، و لم يعوا ضرورة ادراجه حتى يجعلوا

---

[1] – ونقصد بها الدراسات السابقة التي ذكرناها في الإطار النظري للدراسة سواء تعلق الأمر بدراسة مولاي أحمد بن نكاع أو حورية حراث أو صباح ساكر.

الشباب المتابع يؤمن بالجهد الذي بُذِلَ، وبتكامل الجهود في اطار مقاومة امتدت 1830 – 1962

كذلك وضع الجزائر بعد الاستقلال غائب ايضا في هذه الافلام بنسبة 0 % سواء الإقتصادي، السياسي، الثقافي أو الإجتماعي.

إن عدم التطرق للمديونية الخطيرة التي تركها الاستعمار الفرنسي بعد رحيله يجعل المتابع يعتقد ان الاستعمار دخل من باب وخرج من آخر دون أي آثار تذكر ماعدا المليون ونصف المليون من الشهداء الذين قتلوا، ورغم ضخامة عدد الضحايا إلا أن الآثار النفسية والثقافية والاجتماعية التي خلفها المستعمر لازالت الجزائر تدفع ثمنها إلى اليوم.

كيف لنا أن نطالب الشباب بضرورة البذل إن لم يدرك بأن جهده يتواصل مع جهد من حرر البلاد.

**1–فئة موضوع المقاومة الشعبية المسلحة.**

عنوان الفيلم

| | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| المقاومة الشعبية المسلحة في الشمال | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المقاومة الشعبية المسلحة في الوسط | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المقاومة الشعبية المسلحة في الشرق | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المقاومة الشعبية المسلحة في الغرب | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المقاومة الشعبية المسلحة في الجنوب | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المجموع | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |

فئة موضوع المقاومة الشعبية المسلحة

**1– قراءة النسب مع التحليل:**

نسبة 00% الحاضرة في كل ما يتعلق بالمقاومةالشعبية المسلحة سواء تعلق الأمر بالمقاومة في الشمال أو الوسط أو الشرق او الغرب أو الجنوب. لاتوجد أي إشارة في الأفلام عيّنة الدراسة لها، وهذا ما يؤكد ماذهبت إليه الدراسات السابقة ابتداءا من دراسة عبد الغني مغربي المتناولة في الاطار النظري.

أين الجهود التي بذلها الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية والذي لا يعرف عنه هذا الجيل إلا صورته، وأين ثورة المقراني والزعاطشة، ومقامة لا لا فاطمة نسومر وغيرها من المقاومات التي شملت

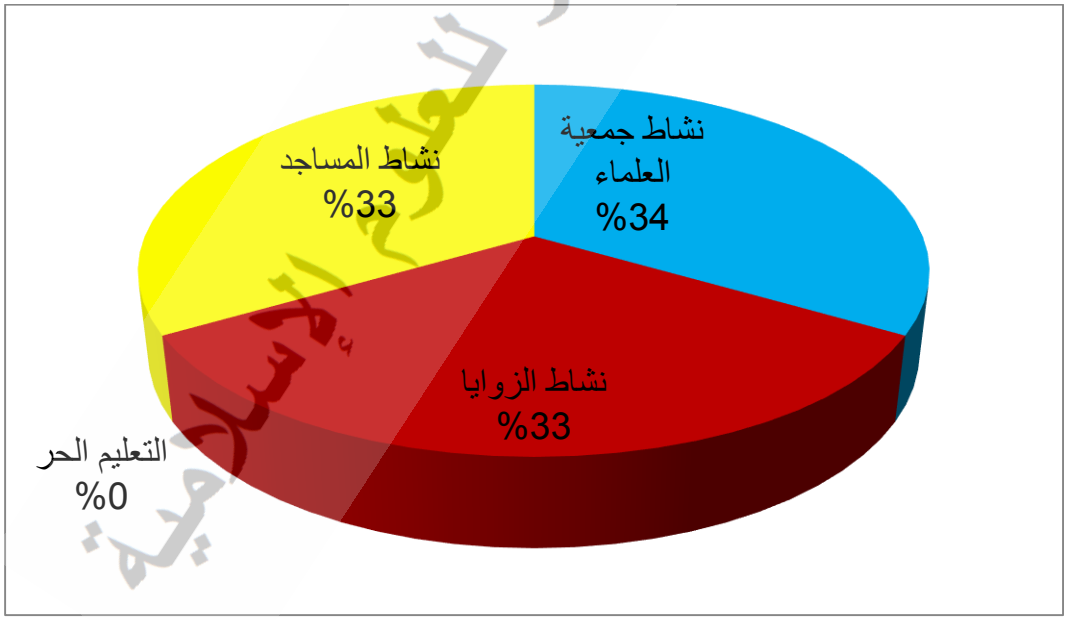
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الجزائر بشساعتها، شرقا وغربا، شمالا وجنوبا.

## 2-فئة موضوع المقاومة الثقافية.

| فئة موضوع المقاومة الثقافية | عنوان الفيلم: معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين | 00 | 00 | 00 | 01 | 01 | %33.33 |
| نشاط الزوايا والكتاتيب | 01 | 00 | 00 | 00 | 01 | %33.33 |
| النشاط التعليمي الحر | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| نشاط المساجد | 00 | 01 | 00 | 00 | 01 | %33.33 |
| المجموع | 01 | 01 | 00 | 01 | 03 | %100 |

### 1- الدائرة النسبية لفئة موضوع المقاومة الثقافية.




### 2- قراءة النسب مع التحليل.

مثل نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نشاط الزوايا والكتاتيب، وكذلك النشاط المسجدي نفس النسبة من الحضور في الأفلام عيّنة الدراسة قدرت ب 33.33% لكل واحد منهم.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد تم التطرق للمقاومة الثقافية في الأفلام عيّنة الدراسة بشكل مقتضب جدا، تمثل في لقطة أو لقطتين في كل فيلم لمدة زمنية بسيطة لا تتعدى بعض الثواني، وهذا ما أكدته نسبة 03.50% المسجلة في الجدول رقم 1 الخاص بفئة المواضيع.

موضوع نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لم يتم التطرق إليه سوى في فيلم بن بولعيد، من خلال لقطة واحدة في حديث مصالي الحاج عن الاتجاهات الموجودة ضمن الحركة الوطنية فيقول بأن جمعية العلماء يمثلون الجانب الروحي والثقافي للحركة الوطنية الجزائرية. بالرغم من أن الواقع يؤكد بأن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كان لها نشاط متعدد ومتنوع؛ تربوي تكويني تثقيفي، إضافة إلى النشاط الاعلامي المتمثل في إصدار صحف ساهمت في تكوين رأي عام حول الاحتلال وضرورة مقاومته، وقد كان نشاط الجمعية من أهم الروافد التي ساهمت في تشكيل الحركة الثورية الوطنية ضد المستعمر الفرنسي، إلا أن هذا قد غُيِّبَ تماما في الأفلام عيّنة الدراسة.

النشاط المسجدي وكذلك الكتاب الخاص بتحفيظ القرآن للمحافظة على الهوية الوطنية والانتماء الإسلامي، تم تجسيده من خلال لقطة واحدة لكل منهما، إحداها في فيلم الأفيون والعصا، وأخرى في فيلم دورية نحو الشرق، وواحدة في فيلم معركة الجزائر

قلة حضور موضوع المقاومة الثقافية في الأفلام الوطنية عيّنة الدراسة يطرح تساؤلا كبير مفاده : هل الكفاح المسلح هو الذي حافظ على معالم الهوية الوطنية ؟

كيف تمت المحافظة على الهوية الوطنية في ظل الجهود المضنية التي بذلتها فرنسا من أجل القضاء عليها ( الهوية )؛ من التقزيم، و التقليل من القيمة، إلى الإ تهام بالدونية والبداوة والتخلف، وصولا إلى ممارسة عملية التنصير مُوَظِّفَة لكل الوسائل الممكنة، وقد أشرنا في الجانب التوثيقي إلى هذه الوسائل بإسهاب حين تناولنا أهداف السينما الاستعمارية في الجزائر.

وكخلاصة لهذه النتائج نؤكد الفكرة التي قال بها الدكتور رابح لونيسي والتي ساهمت الأفلام التاريخية الوطنيةبنسبة كبيرة فيها:"لقد غُرِسَ في ذهن الكثير من أبنائنا بأن الثورة انتصرت فقط بالعمل المسلح، وتم إهمال عوامل عديدة كانت وراء انتصارها واسترجاع الأمة الجزائرية استقلالها...وما يثبت مانقوله هو أن الكثير من أبنائنا يخلطون بين مفهومي الثورة والعمل المسلح، فلا يدرون أن الثورة في الغالب ليست العنف، بل تتم سلميا، وأن الثورة ليس معناها الحرب بل بإمكاننا القيام بثورات ثقافية وأخلاقية وصناعية وشاملة، أي تغيير جذري لِوَضْع ما من السيء إلى الحسن."[1]

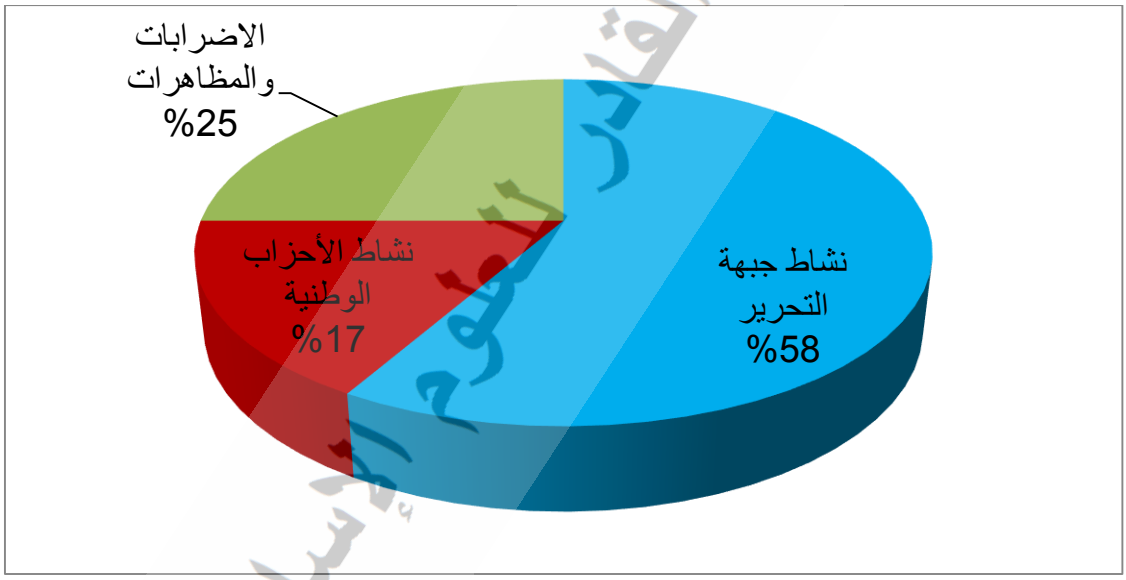
[1] – رابح لونيسي، حرب المثقفين والطلبة،سلسلة حروب ناعمة داخل ثورة التحرير الجزائرية،دار كوكب العلوم الجزائر،الطبعة الأولى 2015، ص:7.

## 3- فئة موضوع المقاومة السياسية:

فئة موضوع المقاومة السياسية

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| النشاط السياسي لجبهة التحريري الوطني | 05 | 00 | 01 | 01 | 07 | %58.33 |
| نشاط الأحزاب الوطنية | 00 | 00 | 00 | 02 | 02 | %16.66 |
| الاضرابات والمظاهرات | 03 | 00 | 00 | 00 | 03 | %25 |
| المجموع | 08 | 00 | 01 | 03 | 12 | %100 |

### 1- الدائرة النسبية لفئة موضوع المقاومة السياسية




### 2- القراءة للنسب مع التفسير والتحليل.

لقد مثل النشاط السياسي لجبهة التحرير الوطني أعلى نسبة في الحضور في الأفلام عيّنة الدراسة تمثلت في 58.33%، تلاها الحديث عن المقاومة السياسية السِلْمِيَّةِ المتمثلة في الإضرابات والمظاهرات بنسبة 25% أما نشاط بقية الأحزاب الوطنية فقد مثل نسبة 16.66%

إن التركيز على نشاط جبهة التحرير الوطني في إطار موضوع المقاومة السياسية في الأفلام عيّنة

الدراسة له ما يبرره، فالأفلام تناولت موضوع الثورة التحريرية التي انْبَثَقَتْ عن حزب جبهة التحرير الوطني كجناح سياسي، وعن جيش التحرير الوطني كجناح عسكري، واللّذَين مَثَّلَا البوتقة التي احتوت أغلب التيارات الوطنية.إضافة إلى أن السلطة السياسية التي حكمت الجزائر بعد الاستقلال، والتي مارست الرقابة على العمل السينمائي في ذلك الوقت كانت عناصر من جبهة التحرير الوطني التي قادت الكفاح المسلح، فكان لزاما عليها أن تُوَجه القائمين على النشاط السينمائي إلى أن يُرَوِّجوا لهذا الجناح ويُبْرِزوا نشاطه على غيره من باقي القوى الوطنية، وقد أشرنا في الإطار التوثيقي إلى فكرة التوجيه السياسي للعمل السينمائي الوطني خاصة في العشريتين الأوليين بعد الاستقلال، وكان من أهم الأهداف التي صطرت لقطاع الإعلام بشكل عام الوظيفة الأيديوجية.

وبالنسبة للمظاهرات السلمية كصورة من صور المقاومة السياسية التي اعتمدتها قيادة الثورة التحريرية، فإننا نشير إلى أن هناك إضرابات مهمة لعبت دورا محوريا، وكان لها تأثير كبير على مسار الكفاح التَحَرُّرِي بشكل عام، ولكنها غُيِّبَتْ تماما من الأفلام التاريخية الوطنية وبشكل خاص غُيِّبَتْ من الأفلام عيّنة الدراسة، من أهمها الإضراب اللاَّمَحْدُود الذي شَنَّهُ المثقفون والطلبة الجزائريون يوم 19ماي1956.والذي شمل الجامعات الفرنسية وجامعة الجزائر، وشمل حتى الطلبة الثانويين، وقد كان هذا الإضراب بمثابة ضربة دبلوماسية وإعلامية للدعاية الفرنسية، وقد انبثق عنه عدة نتائج كان أهمها:

- المساهمة في دحض الطرح الاستعماري القائل بأن الثورة الجزائرية كانت ضد المثقفين، وبأن الثوار الجزائريين هم لصوص وفلاقة وعصابات، خاصة وأن الطلبة أنذاك كانت لهم صورة ودور كبيرفي المجتمعات العالمية كلها، ويُعَدُّونَ من النُّخَبِ المؤثرة.

- التحاق الكثير من الطلبة بالجبال، مما أعطى إطارات للثورة في كل المجالات، وخاصة في مجال الصحة، مما أدى إلى تأسيس وهيكلة الصحة في مختلف الولايات.

- كما طُعِّمَتْ الثورة بالمثقفين من الطلبة الذين أصبحوا قيادات عسكرية من أمثال الكومندان بن بعطوش الذي استشهد في الولاية الأولى، وكذلك علي بودغن الملقب بالعقيد لطفي أحد أهم قيادات الثورة والذي استشهد عام 1959.وقد تم الاستفادة من الطلبة المتخصصين في مجال الكيمياء من أمثال طالب عبد الرحمان والذي كان وراء صنع المتفجرات في العاصمة وقد تم إعدامه بعد إلقاء القبض عليه، والذي تم التلميح له في فيلم معركة الجزائر بكثير من التعتيم، إذ لم تذكر أي معلومة عنه.

- تمثيل الثورة في مختلف مناطق العالم ومشاركة الطلبة في مختلف التظاهرات العالمية وإقناع الرأي العام العالمي بعدالة القضية الجزائرية، وقد برز الكثير من الطلبة في المجال الدبلوماسي منذ تلك الفترة من أمثال لخضر الابراهيمي، مولود قاسم نايت بلقاسم، محمد الصديق بن يحي، محمد خميستي.

- لعب طلبة الجامعات الفرنسية الذين بقوا في فرنسا دورا كبيرا في تأطير فدرالية جبهة التحرير

الوطني بفرنسا، ومنهم على سبيل المثال أحمد طالب الابراهيمي، ومحمد حربي، وكذلك علي هارون وأبو بكر بلقايد الذين شكلوا نواة محامي جبهة التحرير الوطني.

- استغلال الكثير من هؤلاء الطلبة والثانويين لوضع النواة الأولى لسلاح الإشارة، ومنهم الغواطي ومحمد ثليجي وغيرهم.[1]

فكيف للقائمين على العمل السينمائي أن يُغَيِّبُوا الحديث عن مثل هذه المحطات الأساسية في الكفاح التحرُّري

## 4-فئة موضوع أحداث 8 ماي 1945م

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| أسباب أحداث 8ماي | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| تداعيات أحداث 8ماي | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| أحداث 8 ماي في سطيف | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| أحداث 8 ماي في قالمة | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| أحداث 8 ماي في خراطة | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| احداث 8 ماي في قسنطينة | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المجموع | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |

فئة موضوع أحداث 8ماي 45

## 1-قراءة النسب مع التفسير والتحليل:

لقد تم تغييب الحديث عن أحداث 8ماي 45 في كل الأفلام عيّنة الدرسة، سواء تعلق الأمر بأسبابها أو تداعياتها، أو وقائعها على مستوى سطيف قالمة خراطة أو قسنطينة، مَثَّلَ ذلك نسبة 00%.

ذكرنا في ما سبق في الاطار التوثيقي للدراسة بأن أحداث 8 ماي 1945 كانت المنعطف الكبير في تاريخ الكفاح الجزائري، وهي التي كانت الباعث على التفكير في إعلان الكفاح المسلح، لأن العدوان الفرنسي في هذه الأحداث بلغ ذروته، وذلك بسقوط 45 ألف شهيد في هذه الأحداث، تزامنا مع

[1] - رابح لونيسي:حرب المثقفين والطلبة، سلسلة حروب ناعمة داخل ثورة التحرير الجزائرية، كوكب العلوم، الجزائر،الطبعة لأولى:2015، ص: 31.

إنتصار فرنسا على النازية الألمانية بالمجندين الجزائريين، وقد أسَّسَ هذا لذهنية جديدة، وكان الدافع لاندلاع الثورة التحريرية. وكان بالإمكان استثمارهذه الأحداث في الأفلام التاريخية الوطنية لإقناع الرأي العام بهمجية المستعمر الفرنسي وبمبرر الثورة عليه. تغييبها في هذه الافلام يؤكد فكرة اغفال مسار الكفاح الذي سبق الثورة التحريرية الذي أكدته الدراسات السابقة كما ذكرنا.

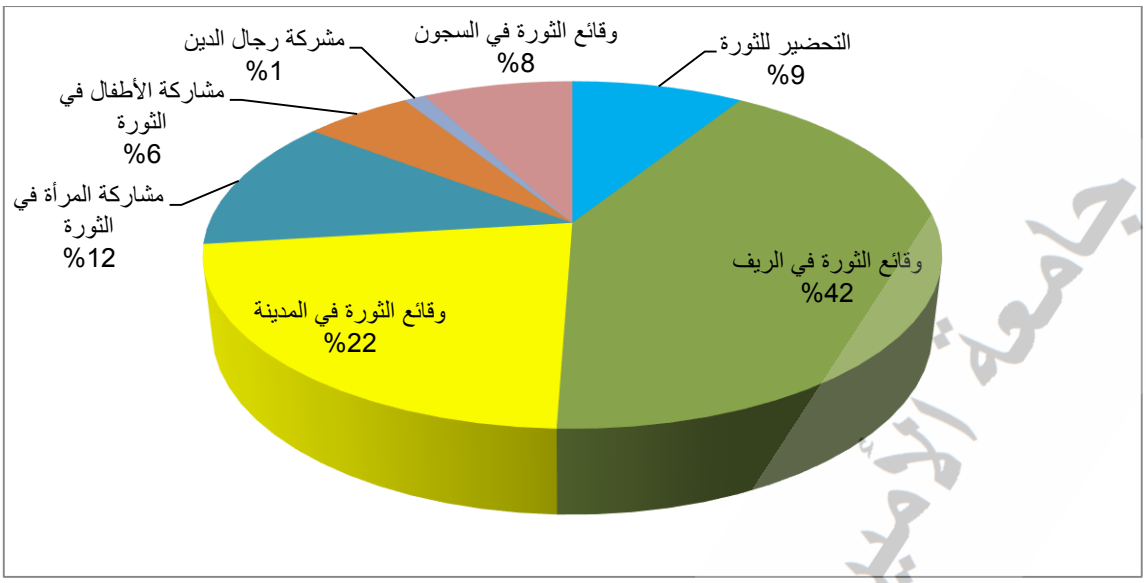
### 5-فئة موضوع أحداث الثورة التحريرية

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التحضير للثورة التحريرية | 00 | 00 | 00 | 08 | 08 | %08.98 |
| أسباب اندلاع الثورة التحريرية | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| وقائع الثورة التحريرية في الريف | 00 | 14 | 12 | 11 | 37 | %41.57 |
| وقائع الثورة التحريرية في المدينة | 20 | 00 | 00 | 00 | 20 | %22.47 |
| مشاركة المرأة في الثورة التحريرية | 06 | 02 | 03 | 00 | 11 | %12.35 |
| مشاركة الاطفال في الثورة التحريرية | 05 | 00 | 00 | 00 | 05 | %05.61 |
| مشاركة رجال الدين في الكفاح | 00 | 01 | 00 | 00 | 01 | %1.12 |
| وقائع الثورة في السجون | 00 | 00 | 00 | 07 | 07 | %07.86 |
| المجموع | 31 | 17 | 15 | 26 | 89 | %100 |

فئة موضوع الثورة التحريرية وأحداثها

### 1- الدائرة النسبية لفئة موضوع الثورة التحريرية ووقائعها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية




## 2- قراءة النسب مع التفسير والتحليل

لقد تم التركيز في الأفلام عيّنة الدراسة على وقائع الثورة التحريرية في الريف، مَثَّل ذلك أعلى نسبة قدرت ب 41.57%، تلاها الحديث عن وقائع الثورة التحريرية في المدينة بنسبة 22.47%، تلاها موضوع التحضير للثورة التحريرية بنسبة 08.98%

في حين نجد أن موضوع أسباب اندلاع الثورة التحريرية كان غائبا مثلته نسبة 00%

إن التركيز على وقائع الثورة التحريرية في الريف في الأفلام عيّنة الدراسة يتطابق مع ما توصلت إليه دراسات سابقة وله ما يُبَرِّرُهُ، فقد توصل لطفي محرزي من خلال دراسته المعنونة ب Le cinema algerien institution imaginaire idiologie حول أصول المخرجين الجزائريين إلى أن أغلبهم من الريف، وهذا ما يفسر اتجاه أغلبهم نحو هذا الحيز المكاني[1]، فالإنسان بطبعه يميل للمكان الذي نشأ فيه.إضافة إلى أن الريف يعني الأرض والانتماء والهوية

وهذا ينسجم أيضا مع ماتوصلت إليه حورية حراث من خلال دراستها والمعنونة ب **الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري** حيث تؤكد بأن الريف يطغى كحيز مكاني على أغلب الأفلام الجزائرية، وتُرجع ذلك إلى أن الثورة وجدت في الريف منطلقا لها،لذا تشكل الأرض في الإنتاج الفيلمي الجزائري الدلالة العميقة باعتبارها أصل وإثبات للهوية.كما أن هذا التركيز يعود إلى طبيعة التركيبة الاجتماعية الجزائرية التي هي في الأصل ريفية[2]

أما تغييب الحديث عن أسباب اندلاع الثورة التحريرية له انعكاسات خطيرة على قراءة الأحداث،

---

- [1] Meherzi lotfi.Le Cenema Algerin institution imaginair idiologie.SNED1977.P 234

- [2] حورية حراث، الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص: 68.

خاصة وأن فرنسا تَدَّعِي بأنها قيادة مسالمة أتت بالتحضر والمدنية لهذا الشعب الفقير البائس، ولأنه شعب بربري همجي عدواني، فقد رفض هذه المدنية وثار عليها من خلال هذه الحرب، وهذا من شأنه أن يشوه التاريخ ويدحض الحقائق.

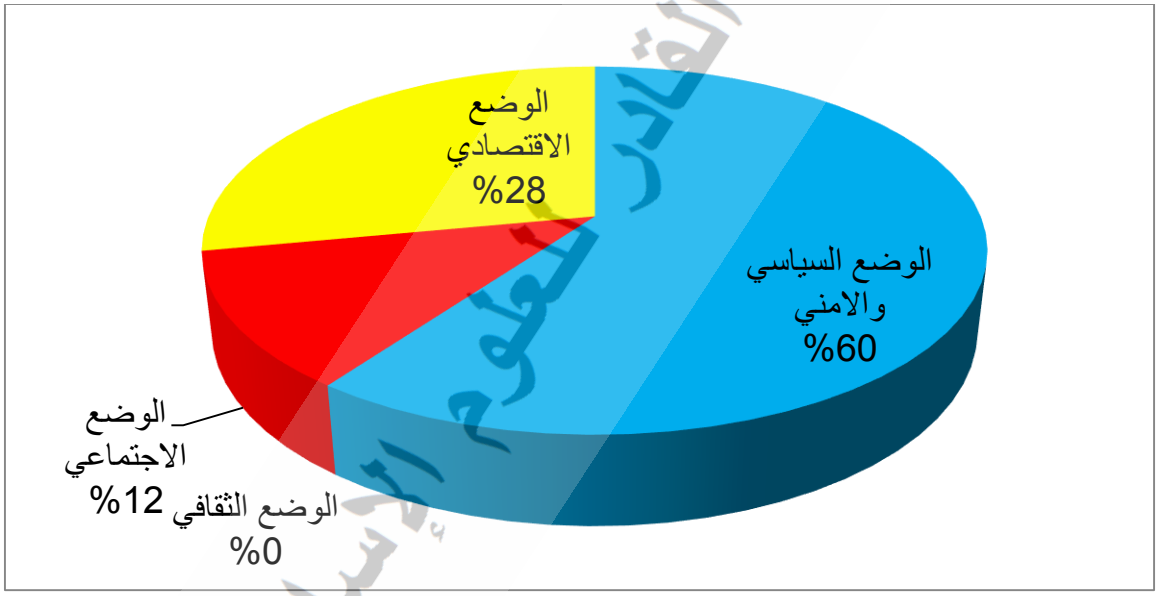
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## 6-فئة موضوع وضع الجزائر أثناء الاستعمار

عنوان الفيلم

| فئة موضوع وضع الجزائر أثناء الاستعمار | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الوضع السياسي والأمني | 00 | 07 | 04 | 04 | 15 | %60 |
| الوضع الثقافي | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| الوضع الاجتماعي | 02 | 01 | 00 | 00 | 03 | %12 |
| الوضع الاقتصادي | 01 | 03 | 02 | 01 | 07 | %28 |
| المجموع | 03 | 11 | 06 | 05 | 25 | %100 |

**1- الدائرة النسبية التي تمثل موضوع وضع الجزائر أثناء الاستعمار**




**2- قراءة في النسب مع التفسير و التحليل:**

**مثل موضوع الوضع السياسي والأمني أكبر نسبة حضور في مشاهد الأفلام عيّنة الدراسة قدرت ب** 60% تلاها الوضع الاقتصادي بنسبة 28%، ثم الوضع الاجتماعي بنسبة 12%، أما الوضع الثقافي فقد كان غائبا تماما مثلته نسبة 00%

معالجة موضوع وضع الجزائر أثناء الإستعمار في الأفلام عيّنة الدراسة تم التركيز فيه على الوضع الأمني، مع قلة حضور للوضع الاقتصادي والإجتماعي والثقافي الذي عاشه الشعب الجزائري بسبب نزع الأراضي وسياسة التفقير ونهب الممتلكات والتجهيل التي مارستها فرنسا ضد الجزائريين.وهذا ما

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يشير إليه الدكتور عزي عبد الرحمان في كتابع الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية بالقول:"عمل الاستعمار الفرنسي في الجزائر منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر على مصادرة أراضي الأهالي في المناطق الساحلية الغنية بأراضيها الزراعية، وحل المستوطنون من فرنسا وبعض الدول الأوروبية المتوسطية الأخرى محل السكان الأصليين الذين اضْطُرُّوا للتروح إلى المناطق الجبلية والنائية بفعل ذلك، فكان الإستعمار أداة في تغيير معالم المكان بشكل جذري"[1]

حتى الوضع الأمني تمت معالجته في هذه الأفلام بشكل يُوحِي بأن فرنسا قامت بردات فعل تجاه العمل الوحشي البربري الجزائري، فالفعل من الجزائريين ورد الفعل من الفرنسيين.رغم أن الواقع غير ذلك تماما.فالجزائريون قد سُلبوا أراضيهم، وحُرمُوا من خيرات بلادهم، واستُعلُوا كعبيد، وامتُهنت كرامتهم، وحُرموا من أبسط حقوقهم، وما كانت مقاومتهم إلا حقا مشروعا للحفاظ على العرض واستعادة الأرض.وقد أشرنا في جدول سابق إلى أن موضوع أسباب اندلاع الثورة التحريرية كان غائبا تماما عن الأفلام عيّنة الدراسة، فالاعتقالات والتقتيل والتعذيب التي ماسها الفرنسيون قدَّمها القائمون على هذه الأفلام كَرَدِّ فعل على هجمات الجزائريين وهمجيتهم. في فيلم معركة الجزائر وَضْعُ المستعمِر الفرنسي للقنبلة داخل الحي الشعبي وقتل العشرات من الجزائريين جاءت كنتيجة لعمليات القتل التي تعرض لها أفراد الشرطة الفرنسيين، كما أن مُتابعة علي لابوانت ومرافقيه قُدِّمَت على أنها رد فعل للعمل الوحشي الذي قام به المجاهدون بوضع القنابل في الأماكن العامة التي يتواجد بها المدنيون الفرنسيون، كذلك في فيلم الأفيون والعصا صُوِّرَت مُتَابَعة علي ورفقاءه على أنها نتيجة لتعرضهم للقافلة العسكرية الفرنسية، وحتى في فيلم بن بولعيد فالمداهمات والاعتقالات لم تُقدم إلا بعد اندلاع الثورة وبالتالي فهذه الأعمال الوحشية للفرنسيين ليست سوى دفاعا عن النفس ضد العدوان الجزائري، هذا ما يمكن أن يقرأه من يشاهد الأفلام.

كذلك إغفال الإشارة في الأفلام عيّنة الدراسة للوضع الثقافي الذي كانت تعيشه الجزائر أثناء الاستعمار نتيجة عمليات التجهيل ومحاربة اللغة العربية، ومنع التمدرس في المدارس الرسمية إلا باللغة الفرنسية، إذ تُؤَكِّد الدراسة التي أجراها العربي ولد خليفة بأن عدد الجزائريين من غير الأوروبيين سنة 1962 تجاوز 10 ملايين نسمة ؛100/94 من نسائهم أميات، و 100/87 من رجالهم أميين أو لم يتجاوز السنوات الأولى من الإبتدائي[2]، وكما يؤكد الفكرة أيضا الدكتور رابح لونيسي بقوله:" يتفق الجميع بأن الاستعمار الفرنسي عمد إلى سياسة تجهيل الجزائريين، وإن سمح للقليل منهم بالتَعَلُّمِ فقد كان

---

[1] – عبد الرحمان عزي، الإعلام وتفكك البنيات القيميةفي المنطقة العربية، الدار المتوسطية للنشر، مؤسسة راشد بن آل مكتوم، ط: 2009،ص:68.

[2]– محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، دار ثالة الجزائر 2007، ص:126،127.

ذلك في حدود أهداف استعمارية بحتة، واعتقادا منهم بأن ذلك يخدم الاستعمار الفرنسي، ولهذا سمح في البداية بتعليم مهني لتكوين عمال مؤهلين لدى المعمر الأوروبي...كما أنشأ مدارس المعلمين ببوزريعة هدفها تكوين معلمين جزائريين يقومون بمهمة تربية الجزائريين على الإندماج في الهوية الفرنسية"[1] بالإضافة إلى عمليات التنصير ونشر المسيحية.

إن إغفال كل هذا في الأفلام التاريخية الوطنية يجعل أجيال الاستقلال لا تُدرك جهود فرنسا من أجل طمس الهوية الوطنية، وبالتالي جهل الجهود المضنية التي بذلت من قبل الجزائريين من أجل الحفاظ على هويتهم وانتمائهم العربي الإسلامي.

### 7- فئة موضوع وضع الجزائر بعد الاستقلال

| فئة موضوع وضع الجزائر بعد الاستقلال | عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | الوضع السياسي والأمني | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| | الوضع الثقافي | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| | الوضع الاجتماعي | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| | الوضع الاقتصادي | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| | المجموع | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |

**التفسير والتحليل:**

إن تجاهل الحديث عن وضع الجزائر بعد الاستقلال، أو حتى مجرد الإشارة إليه يجعل الأجيال التي جاءت بعد الثورة لا تُحِسُّ بقيمة المديونية الكبيرة التي تركتها فرنسا وراءها سواء على المستوى الاقتصادي، الاجتماعي، الثقافي، وحتى السياسي، إن إغفال هذا الجانب يوحي بأن فرنسا دخلت وخرجت ولاشيء حدث.غير أن الذي يَستَقْرِئُ التاريخ يدرك تماما بأن فرنسا أهلكت الحرث والنسل، وأنها استغلت الخيرات والثروات التي تزخر بها الجزائر وحرمت أبناءها منها، حرمتهم العلم الذي يُمَكِّنُهم من تسيير شؤون بلادهم بعد تحريرها من الاستعمار، وكان هذا من أهم المعوقات التي واجهت الجزائريين بعد نيل استقلالهم هو كيفية تسيير مؤسسات الدولة، وقد تطرقنا إلى هذه الفكرة على سبيل

[1] ونقصد بها الدراسات السابقة التي ذكرناها في الاطار النظري للدراسة سواء تعلق الأمر بدراسة مولاي أحمد بن نكاع أو حورية حراث أو صباح ساكر.

المثال حين تحدثنا عن استعادة السيادة على مؤسسة الاذاعة والتلفزيون الجزائري وإشكالية الإطار البشري المؤهل.

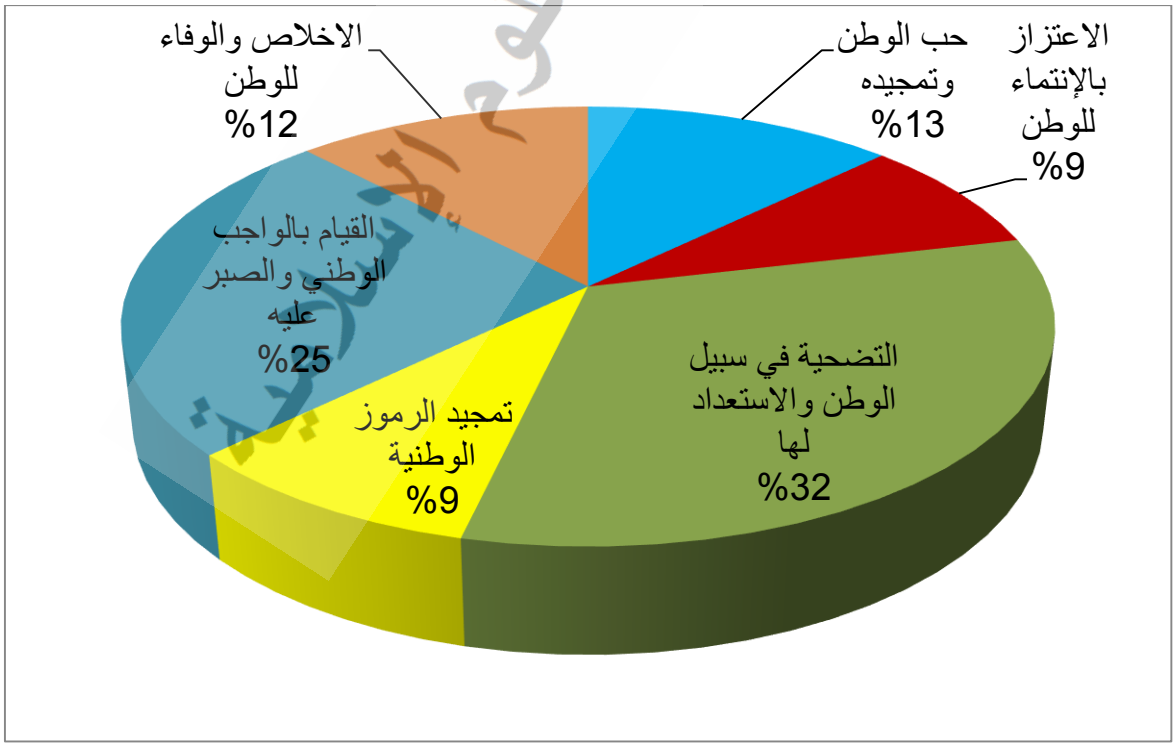
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## ثانيا: فئة القيم الوطنية

فئة القيم الوطنية

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| حب الوطن وتمجيده | 04 | 02 | 08 | 07 | 21 | 12.80 % |
| الاعتزاز بالانتماء للوطن | 06 | 05 | 02 | 01 | 14 | 08.54 % |
| التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها | 19 | 10 | 12 | 12 | 53 | %32,31 |
| تمجيد الرموز الوطنية | 01 | 04 | 05 | 05 | 15 | %09.15 |
| القيام بالواجب الوطني والتفاني في خدمته والصبر عليه | 07 | 13 | 18 | 03 | 41 | %25 |
| الاخلاص والوفاء للوطن | 04 | 06 | 07 | 03 | 20 | % 12.20 |
| المجموع | 41 | 40 | 52 | 31 | 164 | % 100 |

1- الدائرة النسبية لفئة القيم الوطنية المتضمنة في الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة




جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## 2- قراءة النسب مع التفسير والتحليل

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أعلى نسبة للقيم المتضمنة في الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة مثلتها قيمة التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها بنسبة 32,31%

تليها قيمة القيام بالواجب الوطني والصبر عليه والتفاني في خدمة الوطن بنسبة 25%

تليها فيما بعد قيمة حب الوطن والاخلاص والوفاء له بنسبة متقاربة تمثلت في 12,80% و 12,19% على التوالي تليها قيمة تمجيد الرموز الوطنية بنسبة 9,15 %، وتأتي في المرتبة الأخيرة قيمة الإعتزاز بالإنتماء للوطن 8,54%.

إن تمثيل قيمة التضحية في سبيل الوطن بأعلى نسبة على مستوى عيّنة الدراسة له ما يبرره، ذلك أن هذه الأفلام تناولت بالمعالجة موضوع الثورة التحريرية، ومن ثَمَّ فإن الصراع الذي تم تجسيده هو صراع خارجي مسلَّح ضد الاستعمار الفرنسي، يقتضي المواجهة والتضحية والقيام بأعمال بطولية، وهذا ما يبرر بروز هذه القيمة في الأفلام عيّنة الدراسة.

إضافة إلى أن الدفاع عن الأرض واجب مقدس يقتضيه الدين الاسلامي باعتباره مصدر القيم لدى الشعب الجزائري المسلم، وهذا الدفاع والتضحية هو الجهاد، وهذه التضحية ينال عليها الانسان جزاء دنيويا واخرويا، قال الله تعالى :" **إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**" (التوبة: 111)

إضافة إلى أنه من خصائص الشعب الجزائري أنّ الرّوح القتالية تكاد تكون سجية فيه، فهو يرفض الاستعباد والإذلال، ويضحي بنفسه في سبيل حريته واستقلاله،كما يشير إلى ذلك الدكتور عشراتي سليمان في كتابة الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضارية بقوله :

" لا محالة أنّ التمرس الحربي لسكان القطر الجزائري سجية ثابتة وملموسة ولا مراء فيها، ويمكن لأي محلل اجتماعي أن يقوم باحصاء المعارك و الانتفاضات المسلحة التي واجهها الانسان المسلم في القرنين التاسع عشر و العشرين، لِيَتَبَيَّنَ بوضوح عدد الحروب المذهلة التي خاضها الجزائريون دوريا. وربما نستطيع مجازفة القول أن الفلسطينيين يأتون في المرتبة الثانية، لاستمرار مواجهاتهم مع العدو الصهيوني منذ الربع الأول من القرن العشرين، الأمر الذي يبين أَنَّ الحَرْبِيَّةَ ليست خُلُقا عُدْوَانيا تَتَقَمَّصُهُ الجماعة ضد البشرية، ولكنها في الغالب قَدَر يُبْتَلَى به الشعوب حين تُسْتَهْدَفُ في كيانها وفي مقدساتها.

ويبرر الدكتور عشراتي سبب هذه الروح الحربية عند الجزائريين بقوله "لقد كشفت وقائع تاريخية قديمة وحديثة أنَّ روح القتال لم تفارق الجزائريين بسبب تعرض وطنهم للإنتهاكات المستمرة، لاَ لِهَوْنِ شأْنِ الجزائريين ولكن لامتياز وطنهم بالموقع والخيرات" فالجزائر بخيراتها كانت محط أطماع الكثير من الشعوب والأمم ولا زالت."

وهناك عامل آخر لهذه الحربية يبرزه الدكتور عشراتي بقوله "ومما لا شك فيه أن رسوخ هذه القتالية التي ميزتهم ولَابَسَتْهم حتى أوشكت أن تعود سجية تعود – أساسا- إلى بداوتهم، وعدم توغلهم إلى المدينة.

فالبداوة -كما قرر الاجتماعيون - تغلظ الطبع وتكسبه خصائص الجفاء وتوطنه على الاحتمال والمقاحمة، ولما كان حظ القطر الجزائري من البداوة ثابتا، فقد ترسخ وازع المغالبة والقتال في روح الأهالي، ولا ينقض حكمنا هذا ما للجزائر من إسهام وافر في تمثيل المدينة التي تكرست لتلك الحواضر والإنارات التي تعاقبت على القطر، والتي كان لها اشعاع عالمي. ومن هنا غدت ظاهرة الحرب والقتال ظاهرة اعتيادية بالقياس إلى الجزائري وهناك مؤشرات تبرز مدى تغلغل نزعة القتال في النفسية الجزائرية، إذ ظلت علاقة الفرد الجزائري بالبندقية عَلَاقَةَ تَلَازُم، فإلى الساعة يسود الإعتقاد بين الجزائريين أن من لم يكن يملك البندقية ليس مكتمل الرجولة".

ولقد كانت نسبة تكرارقيمة التضحية على مستوى كل فيلم من أفلام العيّنة تمثل أعلى نسبة بالمقارنة مع بقية القيم، ما يدل على أن منجزي هذه الافلام أعطوا أولوية لهذه القيمة على حساب بقية القيم وقد برّرنا ذلك بطبيعة الموضوع المعالج على مستوى كل فيلم من أفلام عيّنة الدراسة **وهو وقائع الثورة التحريرية، إضافة إلى معرفة المخرجين بطبيعة الفرد الجزائري ونفسيته.**

**1- قيمة حب الوطن وتمجيده**

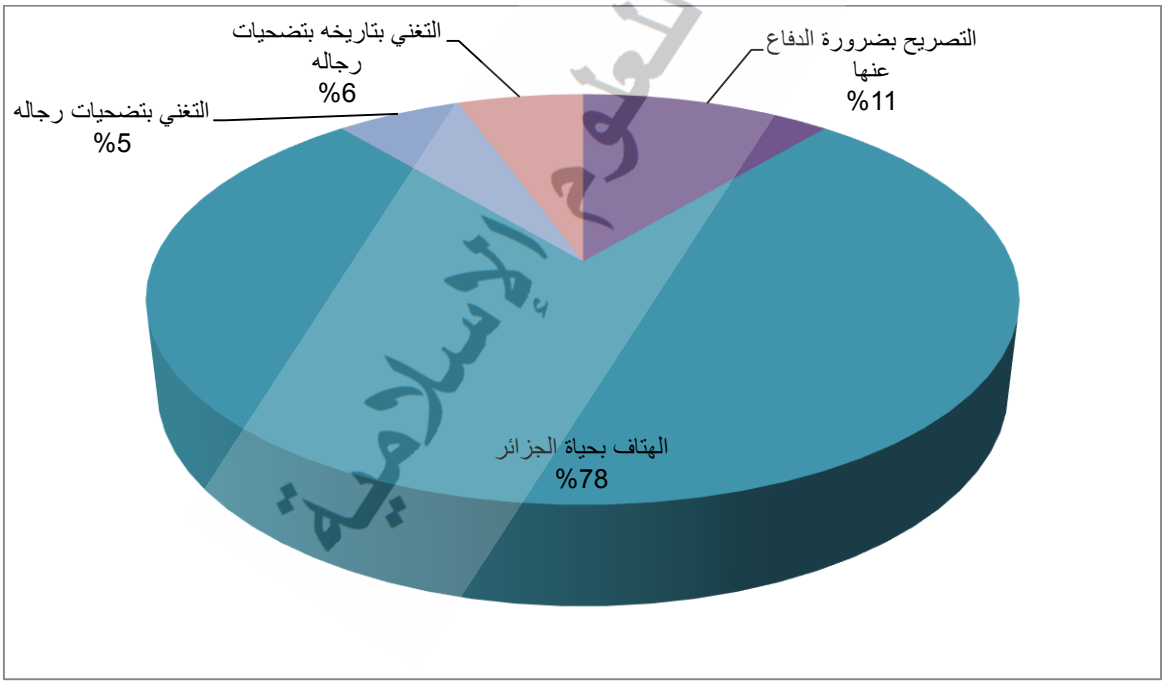
**1- بحسب الأقوال**

**عنوان الفيلم**

قيمة حب الوطن وتمجيده بحسب الأقوال

| | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التصريح بحب الجزائر | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التصريح برفعة شأنها وعلو مكانتها | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التصريح بأن لا حياة كريمة الا فيها | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التصريح بضرورة الدفاع عنها وانها تستحق البذل في سبيلها | 00 | 00 | 02 | 00 | 02 | % 11.11 |
| الهتاف بحياة الجزائر | 03 | 01 | 03 | 07 | 14 | % 77.77 |
| التغني بأمجاد الوطن | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التغني بتضحيات رجاله | 00 | 00 | 01 | 00 | 01 | % 05.55 |
| التغني بتاريخه وجماله وخيراته | 00 | 00 | 01 | 00 | 01 | % 05.55 |
| المجموع | 03 | 01 | 07 | 07 | 18 | % 100 |

1- **الدائرة النسبية لقيمة حب الوطن بحسب الأقوال**




2-

**2-قراءة للنسب الخاصة بقيمة حب الوطن وتمجيده على مستوى الأقوال مع التفسير والتحليل:**

مثل الهتاف بحياة الجزائر كمؤشر على حبها أعلى بنسبة قدرت بـــ777،7 % تليها التصريح

بضرورة الدفاع عنها وأنها تستحق البذل في سبيلها بنسبة قدرت بـــ 11,11%

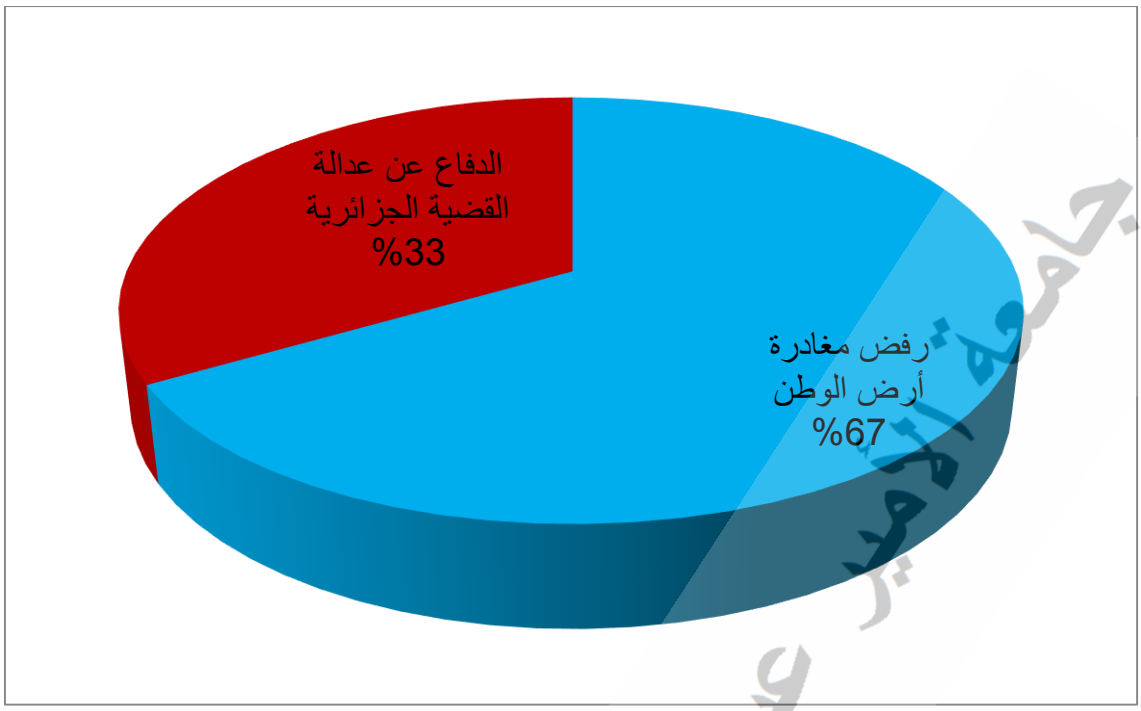
التغني بتضحيات رجالها وتاريخها وجمال خيراتها مثلت نسبة متساوية قدرت ب 5,55% لكل منها ولقد مثلت نسبة الصفر % بقية المؤشرات من التصريح بحب الجزائر والتصريح برفعة شأنها وعلو مكانتها، وكذا غياب التصريح بأن لا حياة كريمة إلا فيها وغاب التغني بأمجادها أيضا.

ما نلاحظه على مستوى هذا الجدول هو الشح في التصريح بحب الجزائر، ومدى المكانة التي تحتلها عند الفاعلين في الأفلام عيّنة الدراسة، وقد تم الاكتفاء بالهتاف بحياتها كمؤشر لهذا الحب، دون التطرق للحديث عن رفعة شأنها وتاريخها الحافل بالأمجاد و البطولات والتضحيات، وامتيازها بالموقع الجيد والخيرات الكثيرة، والجمال الخلاب الذي يدفع بالانسان لحبها و الارتباط بها والدفاع عنها بعد ذلك بكل غال ونفيس، فهذا التاريخ وهذا الموقع وهذه الخيرات هي التي كانت الباعث للمستعمر على استعمارها والتشبث باحتلالها، وهي ذات العناصر التي تجعل النشأ المتابع للأفلام يدرك قيمة هذا الوطن و يزداد حبا له، وقد تغنى به الشعراء كمفدي زكريا الذي انصفه في أبيات إلياذته.

2- بحسب الأفعال

| قيمة حب الوطن وتمجيده بحسب الأفعال | عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | تقبيل الأرض | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| | رفض مغادرة أرض الوطن رغم التهديدات والاغراءات | 00 | 01 | 01 | 00 | 02 | % 66.66 |
| | الدفاع عن عدالة القضية الجزائرية أمام الرأي العام الدولي والاعلام العالمي | 01 | 00 | 00 | 00 | 01 | % 33.33 |
| | المجموع | 01 | 01 | 01 | 00 | 03 | %100 |

**1- الدائرة النسبية الخاصة بقيمة حب الوطن وتمجيده بحسب الأفعال**




## 2- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل:

لقد مثل التمسك بالأرض ورفض مغادرتها رغم التهديدات و الإغراءات أعلى نسبة قدرت بـــ 66,66 % تلتها قيمة الدفاع عن عدالة القضية الجزائرية أمام الرأي العام الدولي والمحلي بنسبة %33,33

وباعتبار قيمة الحب هي قيمة ينبثق عنها بقية القيم يمكن ان يندرج تحتها قيمة التضحية، والدفاع والاعتزاز، إلا أن هذه القيم ليست دائما مؤشرا على حب الجزائر فقد سعينا الى جعل هذه القيم منفصلة عن قيمة الحب وتناولناها بالدراسة بشكل مستقل، واكتفينا بالمؤشرين المذكورين أعلاه.

إن إظهار تعلق الفرد الجزائري بأرضه في الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة وتمسكه بها، ورفض مغادرتها رغم الحرب الشعواء التي شنتها فرنسا على الجزائريين ورغم التهديدات العنيفة التي مارستها، ورغم الإغراءات التي قدمتها، كل هذا يوحي للمشاهد بمدى الحب الذي يكنه الجزائريون لأرضهم ووطنهم، فالأرض كما قلنا سابقا تمثل الإنتماء والعرض والشرف والأهل و الذي في سبيله يهون كل غال. وقد وفق القائمون على هذه الأفلام في التعبيرعن هذه القيمة برمزية التمسك بالأرض.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

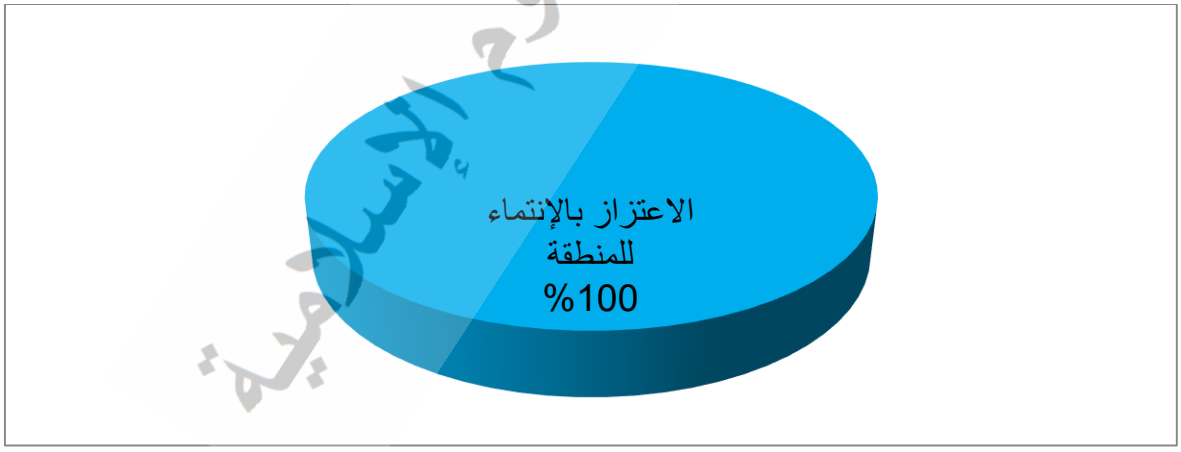
## 2- قيمة الاعتزاز بالانتماء للوطن

3- بحسب الأقوال

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التصريح الشخصي أمام العدو بانتمائه للجزائر | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التصريح بالاعتزاز بالانتماء للجزائر | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التصريح بالاعتزاز بالانتماء للمنطقة | 00 | 01 | 00 | 00 | 01 | %100 |
| اعلان الرفض لكل مايرمز للاستعمار الفرنسي | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| اعلان الاعتزاز ببطولات وأمجاد المجتمع الجزائري | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المجموع | 00 | 01 | 00 | 00 | 01 | %100 |

قيمة الاعتزاز بالانتماء للوطن بحسب الأقوال

### 1- الدائرة النسبية التي تمثل قيمة الاعتزاز بالإنتماء قولا




### 2- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل

لقد غابت قيمة الاعتزاز بالانتماء بحسب الأقوال على مستوى كل المؤشرات، و لم تكن حاضرة إلا على مستوى مؤشر التصريح بالاعتزاز بالانتماء للمنطقة بنسبة 100%.

التفسير:

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد أشرنا من خلال الدراسة التوثيقية إلى أن الأفلام الجزائرية تعاني من مشكلة الحوار الغائب بشكل كبير، وهو ما أشار إليه الناقد أحمد بجاوي، حيث أشار إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية هي افلام للحركة.

وقد أكد هذا الأمر المخرج أحمد راشدي من خلال المقابلة التي أجريناها معه[1]، حيث برر غياب الحوار أو نقصه بمبررين:

- الأول كون الجزائريين يتميزون بميزة قلة الكلام، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه.أحمد بن نعمان في كتابه نفسية الشعب الجزائري بأن من السمات البارزة للشخصية الجزائرية أنها تتميز بحب السرية والعمل في صمت، وكره كثرة الكلام، إظافة إلى ميزة الانطواء على الذات[2].
- الثاني: كون الأفلام أنجزت سينمائيا ومن ثم فالسينما تعتمد على الصورة مطلقا ولا تدرج الحوار إلا قليلا لأن جو السينما الخاص يستقطب تفكير وانتباه المشاهد كله، ومن ثم فالصورة أبلغ في إيصال الفكرة من الكلام.

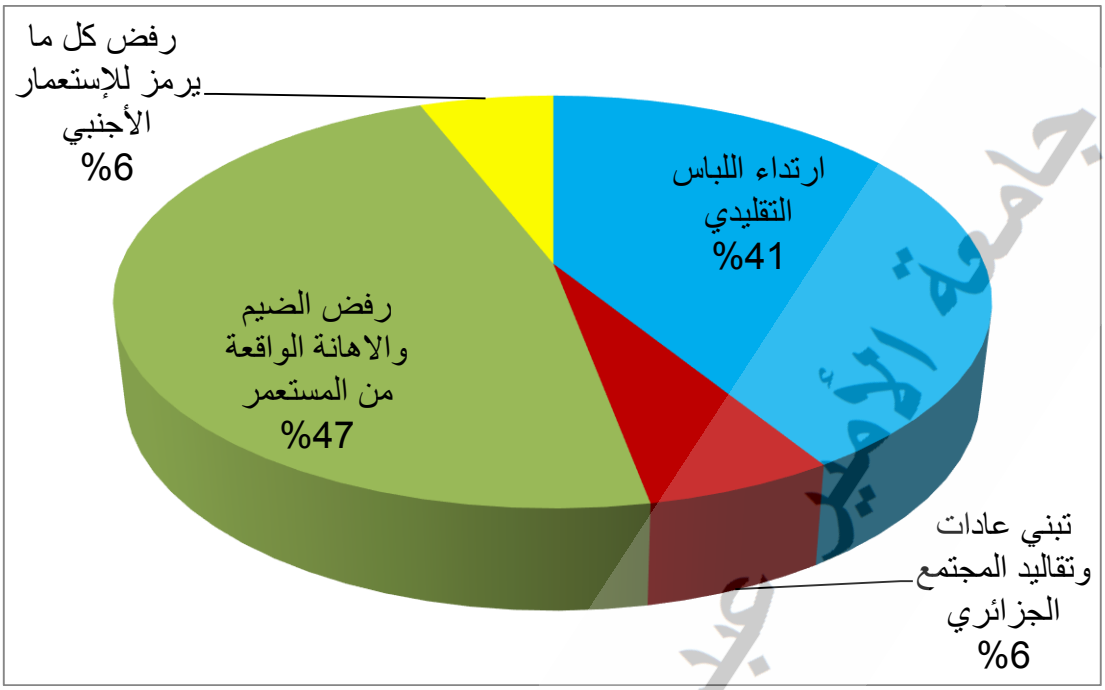
4- بحسب الأفعال

| | عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| قيمة الاعتزاز بالانتماء للوطن | تبني عادات وتقاليد المجتمع الجزائري | 00 | 01 | 00 | 00 | 01 | %05.88 |
| | ارتداء اللباس التقليدي الجزائري | 03 | 02 | 01 | 01 | 07 | %41.17 |
| | رفض كل مايرمز الى الاستعمار الاجنبي | 01 | 00 | 00 | 00 | 01 | %05.88 |
| | رفض الضيم والاهانة الواقعة من المستعمر | 03 | 02 | 02 | 01 | 08 | %47.05 |
| | المجموع | 07 | 05 | 03 | 02 | 17 | %100 |

[1] – مقابلة أجريت مع المخرج أحمد راشدي، يوم الأربعاء 21 ديسمبر 2016 بالجزائر العاصمة بمقر آر فيلم على الساعة الثالثة زوالا.

[2] – أحمد بن نعمان، نفسية الشعب الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص:114-118.

1- الدائرة النسبية الخاصة بقيمة الاعتزاز بالانتماء بحسب الأفعال




2- قراءة في النسب مع التفسير و التحليل:

مثل مؤشر رفض الضيم والإهانة الواقعة من المستعمر أعلى نسبة حضور في الأفلام عيّنة الدراسة قدرت ب 47.05%، تلاها مؤشر ارتداء الزي التقليدي الجزائري بنسبة 41.17%، تلاها كل من تبني عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، ورفض عمليا كل ما يرمز للإستعمار الأجنبي بنفس النسبة قدرت بـــ 05.88%

ان تمثيل قيمة الإعتزاز بالإنتماء من خلال مؤشر رفض الضيم والإهانة الواقعة من المستعمر بنسبة عالية، مرده معرفة المخرجين وكتاب السيناريو بطبيعة الفرد الجزائري، والخصائص التي تميزه كما يشير لذلك الدكتور عشراتي بقوله :" لا شك اننا ركزنا على الخصيصة التي قدرنا أنها من أهم مايميز النفسية الجماعية الجزائرية، وهي خصيصة الأنفة والنزوع الى الانتفاض والرد الإنفعالي. وبررنا ذلك بكون المسار الشاق الذي قطعته تاريخية هذا الشعب منذ القديم قد كرس في نفسية الجزائري استجابة الحذر، وقوى نوازع الحمية وروح التصدي والثأر للكرامة.

وانها لسجايا تكاد تكون غريزية تشترك فيها البشرية كافة، إلا أن ما يضفي عليها تميزها بالنسبة للجزائريين، الصبغة الفورية والآلية – الغريزية – التي تلازم ردودهم حيال كل مطاولة تستشعرهم المهانة. وما ذلك الا لتعمق الشرط الانفعالي الفطري فيهم، اذ ظلوا بدوا أو شبه بدو عبر الأمد.

فصراعهم ظل يستهدف – مع الحقب – تحقيق **الوجود و التميز**،إذ طالما أحسوا بوطأة المحيط تلح

عليهم وتحد من حريتهم وتدمجهم في حظيرة الغير إدماج تبعية وإلحاق، لذا **ناضلوا دائما** من اجل الاستقلال، ومن ثم فإبراز هذه الخصيصة في الأفلام هو نوع من إبداء التميز والاعتزاز بالانتماء لهذا الشعب.

### 3- قيمة تمجيد الرموز الوطنية

5- بحسب الاقوال

قيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الأقوال

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التصريح بتمجيد الاسلام كدين للمجتمع الجزائري | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التغني بالراية الوطنية | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| التغني باللغة المحلية والوطنية | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| تمجيد أرض الجزائر | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المجموع | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |

### 1- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل:

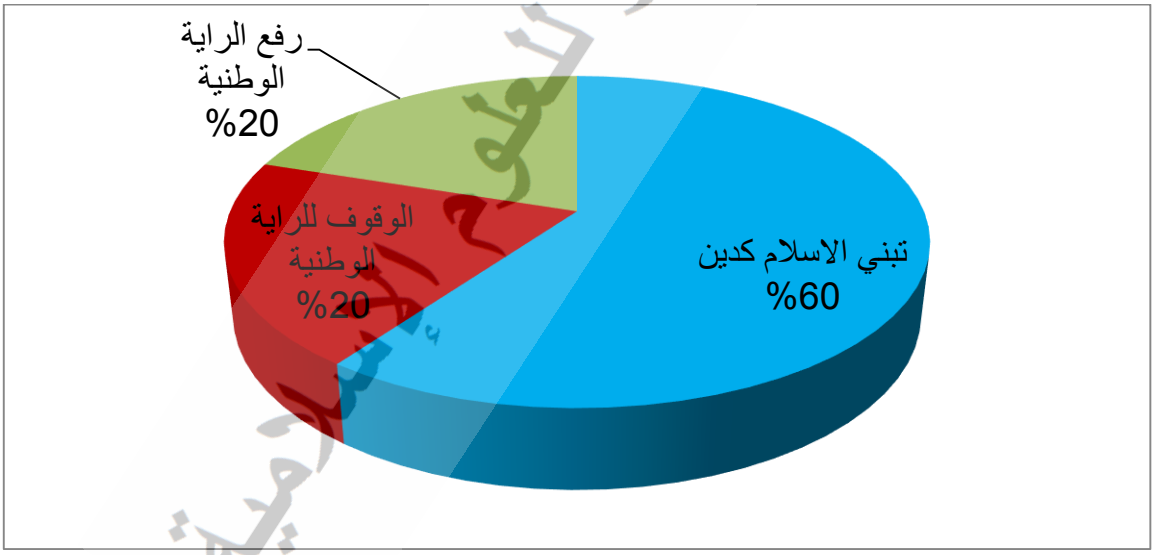
نلاحظ من خلال الجدول غيابا مطلقا لقيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الأقوال، مثلتها نسبة 00%، على مستوى كل المؤشرات، وهذا ما يؤكد ما توصلنا إليه سابقا من أن الأفلام هي أفلام للحركة يغيب عنها الحوار بشكل كبير.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## 6- قيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الافعال

| قيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الأفعال / عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تبني الاسلام كدين والالتزام بتعاليمه وأحكامه | 01 | 01 | 03 | 04 | 09 | %60 |
| الوقوف للراية الوطنية وتحيتها | 00 | 02 | 01 | 00 | 03 | %20 |
| رفع الراية الوطنية وتنكيس راية المستعمر | 00 | 01 | 01 | 01 | 03 | %20 |
| تقبيل الراية الوطنية والمحافظة عليها | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المجموع | 01 | 04 | 05 | 05 | 15 | %100 |

### 1- الدائرة النسبية لقيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الأفعال




### 2- قراءة في النسب مع التحليل والتفسير:

يشكل مؤشر تبني الإسلام كدين والالتزام بتعاليمه وأحكامه أعلى نسبة لقيمة تمجيد الرموز الوطنية بنسبة 60%، يليها الوقوف للراية الوطنية وتحيتها، ورفعها وتنكيس راية المستعمر بنسب متساوية قدرت بـــ 20% لكل منهما.

سبق وأن ذكرنا في الاطار التوثيقي للدراسة بأن الهدف من هذه الأعمال السينمائية كان تمجيد الثورة التحريرية، ومن ثم فإن إبراز تبني االثوار للإسلام كدين في الأفلام التاريخية الوطنية يظفي نوعا من القداسة على هذه الثورة وعلى القائمين بها، واعتبارهم مجاهدين يؤدون واجبا مقدسا وهو الجهاد في سبيل الله دفاعا عن الأرض والعرض،

إظافة إلى أن **سمة التدين من أبرز سمات الشخصية الجزائرية** كما يشير لذلك الدكتور أحمد بن نعمان في كتابه نفسية الشعب الجزائري، ويدلل على ذلك بالكثير من الشواهد أهمها:

– تمسك المجتمع الجزائري بالدين اعتقادا وتطبيقا، و صموده الشديد والثابت أمام عمليات التمسيح التي استهدفته طوال عهد الاحتلال الفرنسي، حيث رفض اعتناق الديانة المسيحية رغم حرمانه – نتيجة لذلك — من أبسط حقوق المواطنة حيث كانت تربط الحقوق السياسية والاجتماعية باعتناق المسيحية والتجنس بالجنسية الفرنسية.

– التفاني في بناء المساجد والمؤسسات التعليمية الدينية، وتعويض المساجد والمؤسسات التي هدمها الاستعمار طوال فترة الاحتلال.

– تخصيص المجتمع في كل مناطق البلاد أملاكا وعقارات أوقفها أفراد الشعب لخدمة الدين عبادة وتعليما.

– استمرار التطوع التلقائي لبناء المساجد ودور العبادة، وقد بلغ عدد المساجد المبنية في مدة 30 سنة التي أعقبت الاستقلال 10000 مسجد، أي بمعدل 335 مسجد في السنة.

ويضيف بن نعمان بأن مما يؤكد تَأَصُّل روح التدين في الشخصية الجزائرية، أن الأفراد قد يرفضون التطوع في العديد من الأعمال التي تدعو لها السلطة، ولكن التطوع في المجال الديني هو الوحيد الذي يصادف التجاوب التلقائي من طرف المواطنين[1]،

وهي ذات الفكرة التي أكدها لنا المخرج أحمد راشدي من خلال المقابلة التي أجريناها معه، حيث يقول بأن الالتفاف حول نداء أول نوفمبر والتجاوب معه لم يتم إلا بعد النداء الذي توجه به الشيخ البشير الابراهيمي عبر إذاعة صوت العرب يوم 03 نوفمبر، باعتباره شخصية دينية لها رمزيتها ومكانتها عند الشعب الجزائري الذي يقدس الإسلام ورموزه[2]

بالإضافة إلى أن بيان اول نوفمبر اكد على السعي لتكوين دولة ديمقراطية حرة في إطار المبادء الاسلامية، فحين نسمع المجاهدين يطلقون صيحة الله أكبر، ويؤدون الصلاة فيه دلالة عميقة على قداسة

---

[1] – أحمد بن نعمان، نفسية الشعب الجزائري، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط:1994، ص:137.

[2] – أحمد راشدي، مقابلة أجريت معه يوم الأربعاء 21 ديسمبر 2016 بمقر آر فيلم.

الثورة التحريرية التي يقودها أناس يتبنون الدين الإسلامي ويؤدون شعائره.

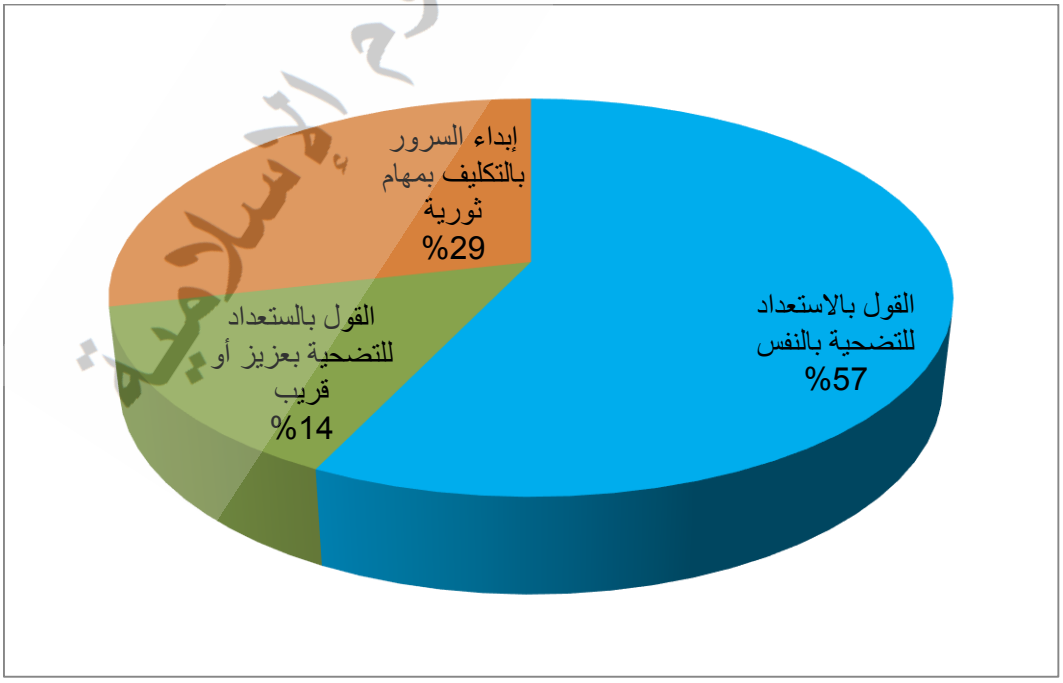
**4- قيمة التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها**

7- بحسب الأقوال ( الاستعداد للتضحية )

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | ابن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ابداء الاستعداد للتضحية بالنفس | 00 | 00 | 01 | 03 | 04 | %57.14 |
| ابداء الاستعداد للتضحية بالمال | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| ابداء الاستعداد للتضحية بعزيز أو قريب | 01 | 00 | 00 | 00 | 01 | %14.28 |
| ابداء الاستعداد للتضحية بالمنصب | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| المطالبة بالمشاركة في العمليات القتالية | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| ابداء السرور بالتكليف بمهام ثورية | 01 | 00 | 01 | 00 | 02 | %28.57 |
| المجموع | 02 | 00 | 02 | 03 | 07 | %100 |

قيمة التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها بحسب الأقوال

**1- الدائرة النسبية الخاصة بقيمة التضحية في سبيل الوطن والإستعداد للتضحية (بحسب الأقوال)**




**2- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل :**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

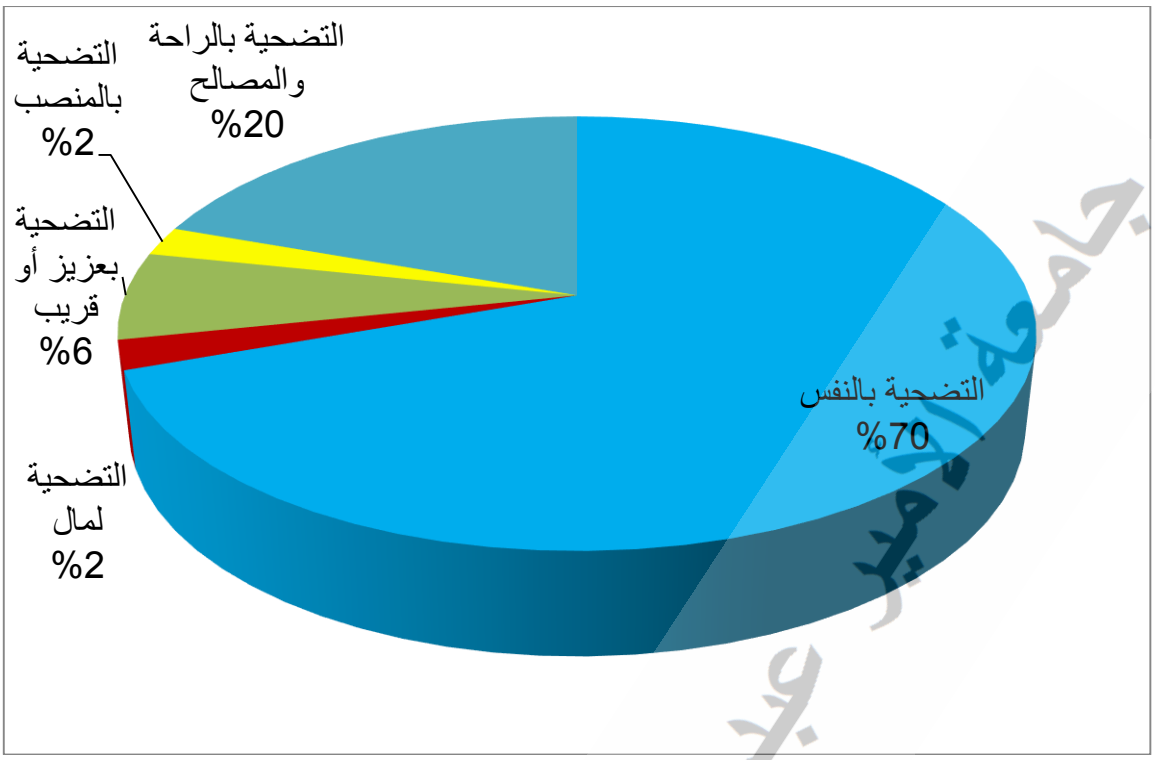
نلاحظ من خلال الجدول أعلاه بأن مؤشر إبداء الاستعداد للتضحية بالنفس مثل أعلى نسبة قدرت بـــ 57,4%، تلاه إبداء السرور عند التكليف بمهمة كدليل على الاستعداد للتضحية بنسبة 28,57% وجاء بعدها ابداء الاستعداد للتضحية بعزيز بنسبة قدرت بـــ 14,28%.

إن ما يفسر ارتفاع نسبة الاستعداد للتضحية بالنفس هو كون الموضوع المعالج كما ذكنا سابقا يتعلق بوقائع الحرب التحريرية، وهذا يقتضى المواجهة وجها لوجه، ونتيجة للخصائص التي تميز الشخصية الجزائرية بكونها تحب اتخاذ المبادرات في الوقت المناسب، وأيضا شدة محافظتها على السمعة والاستماتة في الدفاع عن الشرف والعرض، واستعداد الفرد الجزائري لتقديم روحه قربانا على مذابح الشرف والحرية والاستشهاد بشرف، على العيش بذل وهوان، وامتهان للكرامة من قبل المستعمر، استنادا للمثل الشائع عند الجزائريين "**ضرب السيف ولا ضياع النيف**" والنيف في اللهجة العامية يرمز دائما للأنفة والعزة والشرف.استنادا لكل ذلك فقد حاول مخرجوا الأفلام عيّنة الدراسة أن يجعلوا هذه الأفلام واقعية من خلال التعبير عن شخصية الفرد الجزائري، الذي لا يالو جهدا من أجل الدفاع عن أرضه وكرامته أمام المحتل وهو في سبيل ذلك يبدي استعدادا للتضحية بأغلى ما يملك وهي روحه.

**8- بحسب الأفعال (التضحية)**

| قيمة التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها بحسب الأفعال | عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | التضحية بالنفس | 15 | 07 | 06 | 04 | 32 | %69.56 |
| | التضحية بالمال | 00 | 00 | 00 | 01 | 01 | %02.17 |
| | التضحية بعزيز أو قريب | 01 | 00 | 01 | 01 | 03 | %06.52 |
| | التضحية بالمنصب | 00 | 01 | 00 | 00 | 01 | %02.17 |
| | التضحية بالراحة والمصالح | 01 | 02 | 03 | 03 | 09 | %19.56 |
| | المجموع | 17 | 10 | 10 | 09 | 46 | %100 |

**2-الدائرة النسبية الخاصة بقيمة التضحية (بحسب الأفعال)**




## 2- قراءة في النسب مع التحليل والتفسير

جاءت نسبة التضحية بالنفس بنسبة 69,56%،تليها التضحية بالمصالح بنسبة 19,65 %

وبعدها التضحية بعزيز بنسبة 6,52% لتاتي التضحية بالمال والمنصب في المرتبة الاخيرة بنسبة 2,17% لكل واحدة منهما.

**التفسير والتحليل:**

وادا حاولنا تفسير ارتفاع نسبة مؤشر التضحية بالنفس في هذه الأفلام فان لهذا الأمر الكثير مما يبرره:

- طبيعة الموضوع المعالج في هذه الأفلام عيّنة الدراسة وهو وقائع الثورة التحريرية.
- سعي القائمين على الأفلام التاريخية الوطنية إلى إبرازطبيعة الشخصية الجزائرية التي تأبى الضيم والاستعباد، والتي تندفع للدفاع عن نفسها وكرامتها بشكل آلي كما قال الدكتور عشراتي.
- التضحية بالنفس تعني الجهاد والاستشهاد، والشهادة مطلب كل فرد لأنها رفع للدرجات العلا في الدنيا من خلال تخليد الفرد لذكره، وفي الاخرة بالجزاء العظيم وهو جنة رب العالمين، وكما ذكرنا سابقا في أن الشخصية الجزائرية لديها نزوع نحو الدين الاسلامي والالتزام بما جاء. قال الله تعالى :" **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**" (آل عمران:169)

ومما نلاحظه من خلال الجدول أيضا بأن قيمة التضحية بالمال والوقت والمنصب أهملت في الأفلام عيّنة الدراسة، وهذا ما قد يكون له اثر سلبي على متتبعي الأفلام وعل تنشئة الأبناء، ذلك أن الفرد الجزائري في حاجة إلى أن يتعلم كيف يعيش أيضا لا كيف يموت فقط، وهو في دولة الاستقلال في حاجة الى أن يرى هذا النوع من التضحية بارزا في الشخصيات الفلمية التي جسدت الشخصية الجزائرية المجاهدة في وقت الاستعمار، حتى يتخذ منها القدوة، فيضحي بوقته وبجهده وبماله في سبيل خدمة الوطن، وحفاظا على مكتسبات الثورة التحريرية.

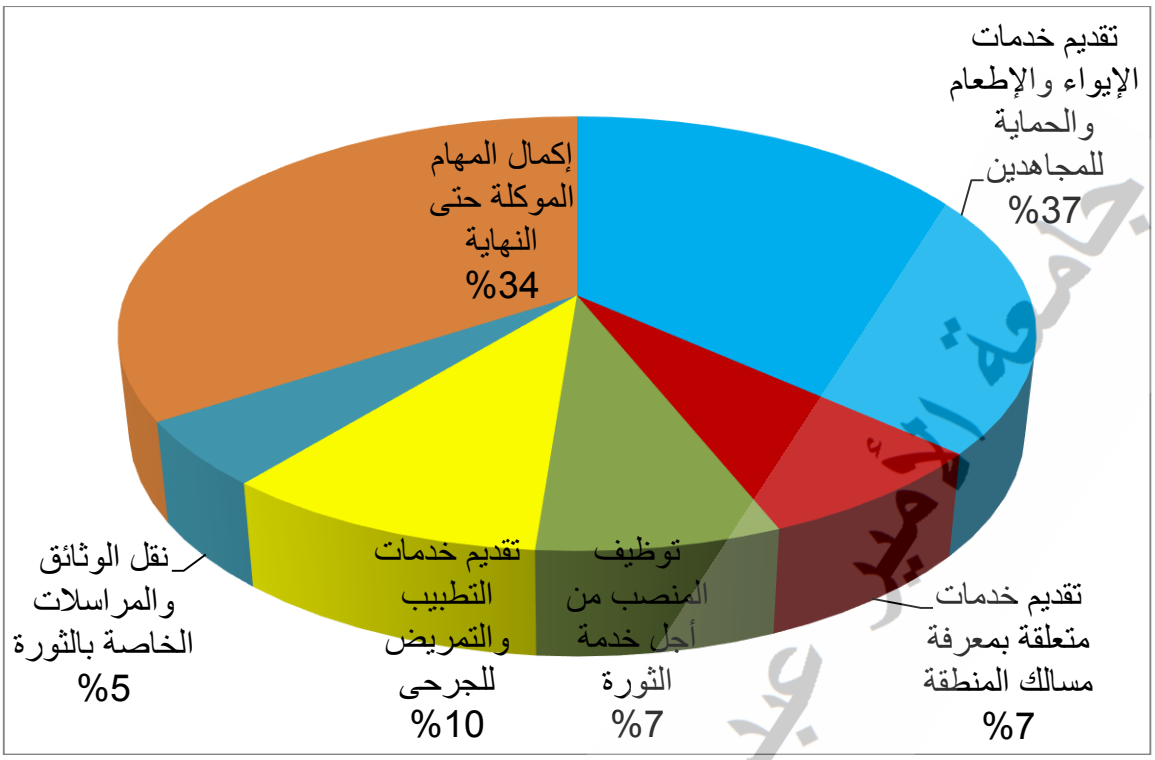
## 5- قيمة القيام بالواجب الوطني والتفاني في خدمة الوطن

| عنوان الفيلم | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تقديم خدمات الايواء والاطعام والحماية للمجاهدين | 03 | 02 | 09 | 01 | 15 | %36.58 |
| تقديم خدمات متعلقة بمعرفة مسالك المنطقة | 00 | 02 | 01 | 00 | 03 | %07.31 |
| توظيف المنصب لصالح خدمة الثورة | 00 | 03 | 00 | 00 | 03 | %07.31 |
| تقديم خدمات التطبيب والتمريض للجرحى | 00 | 02 | 02 | 00 | 04 | %09.75 |
| نقل الوثائق والمراسلات الخاصة بالثورة | 00 | 00 | 02 | 00 | 02 | %04.87 |
| اكمال المهام الموكلة حتى النهاية | 04 | 04 | 04 | 02 | 14 | %34.14 |
| المجموع | 07 | 13 | 18 | 03 | 41 | %100 |

قيمة القيام بالواجب الوطني والتفاني في خدمة الوطن

### 1- الدائرة النسبية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية




## 2- قراءة النسب مع التفسير

مثل مؤشر واجب تقديم خدمات الإيواء والإطعام والحماية للمجاهدين النسبة الأعلى قدرت بـــ 36.58%، تلاه مؤشر الانضباط بأوامر القيادة وإكمال المهام الموكلة حتى النهاية بـــ 34.14%، تلاه كل من تقديم خدمات متعلقة بمعرفة مسالك المنطقة وتوظيف المنصب لخدمة الثورة بنفس النسبة قدرت بـــ 07.31%، تلاه تقديم خدمات التطبيب و التمريض للجرحى بنسبة 09.75%، وفي الأخير نقل الوثائق والمراسلات الخاصة بالثورة بنسبة 04.87%

ويمكن تفسير هذه النسب بكون الأفلام عيّنة الدراسة حاولت ان تقول للمشاهدين بأن الثورة الجزائرية هي ثورة الشعب برمته لا فئة دون أخرى، وقد حاولت ان تؤكد ذلك من خلال تَجَنُّد كل فئات المجتمع والانخراط في الثورة ودعمها بكل الطرق، كل في موقعه وكل حسب طاقته، من خدمة الإيواء والإطعام والحماية التي تشارك في تقديمها النساء والرجال على السواء ومن كل الأعمار.

## 6- قيمة الوفاء للوطن

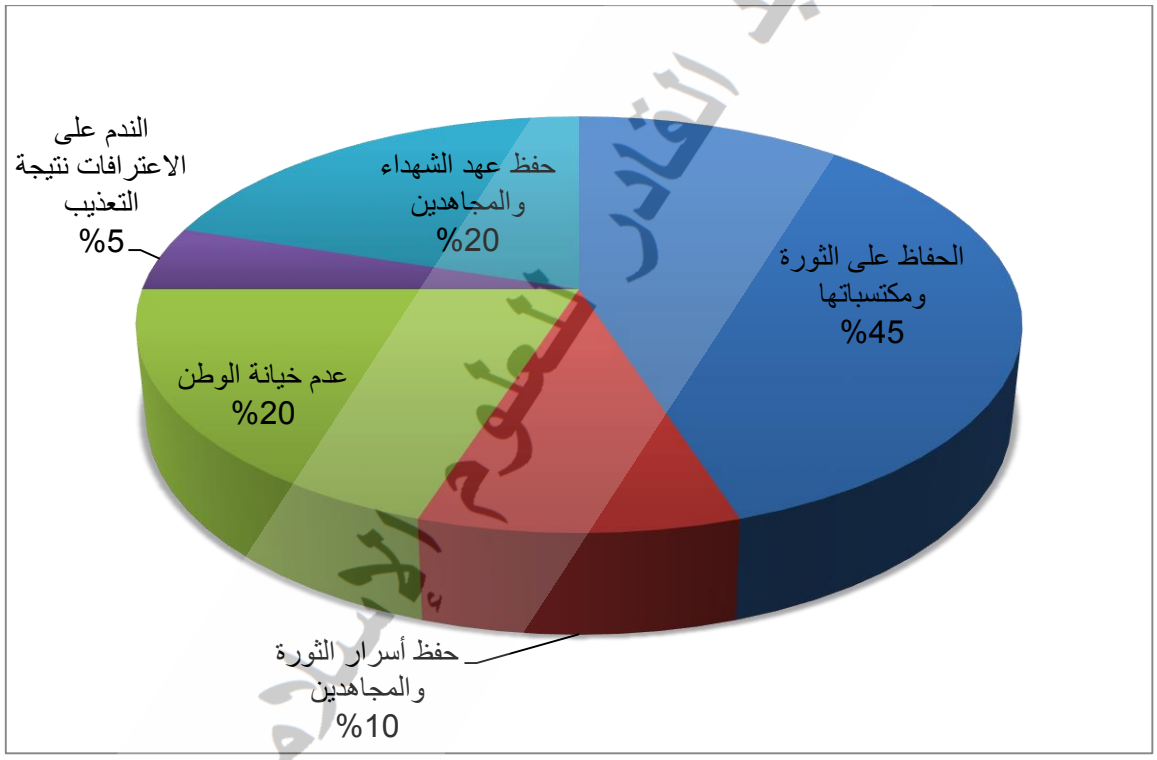
عنوان الفيلم

معركة الأفيون دورية بن المجم النس

| | الجزائر | والعصا | نحو الشرق | بولعيد | وع | بة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الخفاظ على الثورة ومكتسباتها | 02 | 02 | 03 | 02 | 09 | %45 |
| حفظ أسرار الثورة والمجاهدين | 01 | 00 | 01 | 00 | 02 | %10 |
| عدم خيانة الوطن | 00 | 04 | 00 | 00 | 04 | %20 |
| الندم على الاعترافات نتيجة التعذيب الوحشي | 01 | 00 | 00 | 00 | 01 | %05 |
| حفظ عهد الشهداء والمجاهدين | 00 | 00 | 03 | 01 | 04 | %20 |
| المجموع | 04 | 06 | 07 | 03 | 20 | %100 |

قيمة الوفاء للوطن

**1–الدائرة النسبية الخاصة بقيمة الوفاء للوطن**




**2–قراءة في النسب مع التحليل والتفسير:**

مثل الحفاظ على الثورة ومكتسباتها أعلى نسبة قدرت بـــ **45%**،تلاها كل من رفض خيانة الوطن وحفظ عهد الشهداء بنسبة قدرت بـــ **20%**، تلاه مؤشر حفظ أسرار الثورة والمجاهدين بنسبة قدرت بـــ **10%** وقد كانت أدنى نسبة لمؤشر الندم على الاعترافات نتيجة التعذيب بـــ **05%**.

**يمكن إرجاع** إرتفاع نسبة مؤشر الحفاظ على الثورة ومكتسباتها في الأفلام عيّنة الدراسة، للدلالة على أن الثورة قد تم تبنيها واحتضانها من قبل القاعدة الجماهيرية التي عملت على حفظها وحمايتها

ودعمها، بدءا بحماية الفرد المجاهد من خلال إيوائه وتوفير المؤونة له، ودلّه على الطريق في المسالك الجبلية الوعرة، وهذا فيه رد على المزاعم الفرنسية التي كانت تروج أمام الرأي العام الدولي بأنها ليست ثورة وإنما هي حركة لثلة من المتمردين والخارجين على القانون ليس إلا.

وبالنسبة لكل من مؤشر عدم خيانة الوطن وحفظ عهد الشهداء الذي جاء في المرتبة الثانية فهذا يتوافق مع ما توصلت له الباحثة صباح ساكر من خلال دراستها المعنونة بصورة المجاهد في السينما الجزائرية حين أقرت بأن الأفلام التاريخية الوطنية قد رسمت صورة نموذجية لهذا المجاهد ونزهته عن الخطأ أو الشعور بالخوف أو الخيانة المترتبة عن ذلك، وهذا ما يعبر عنه انخفاظ نسبة مؤثر الندم على الاعترافات نتيجة التعذيب بـــ 05%. خاصة وأن هدف هذه الأفلام كما تقول الباحثة وكما أكده لنا أحمد راشدي في المقابلة كان الإشادة بالثورة التحريرية ومن ثم الوصف لا التحليل لها.

ولكن إذا قرأنا هذا من جهة أخرى إيجابية فربما مخرجي الأفلام أرادوا أن يدللوا على سمة متأصلة أيضا في الفرد الجزائري وهي **الوفاء للعهد والاعتراف بالجميل**، وهو في ذات الوقت توجيه أيضا للناشئة على ضرورة الوفاء لهذه التضحيات و الاعتراف للمجاهدين والشهداء بالجميل بما بذلوه من جهود مضنية، وتضحيات جسيمة في سبيل الاستقلال الذي ينعموا به هم الآن، ودعوتهم أيضا لضرورة لحفظ عهد الشهداء، والنشيد الوارد في فيلم دورية نحو الشرق أبلغ تعبير على ذلك:

**إخوني لا تنساو الشهداء اللي ضحاو في سبيل الوطن**

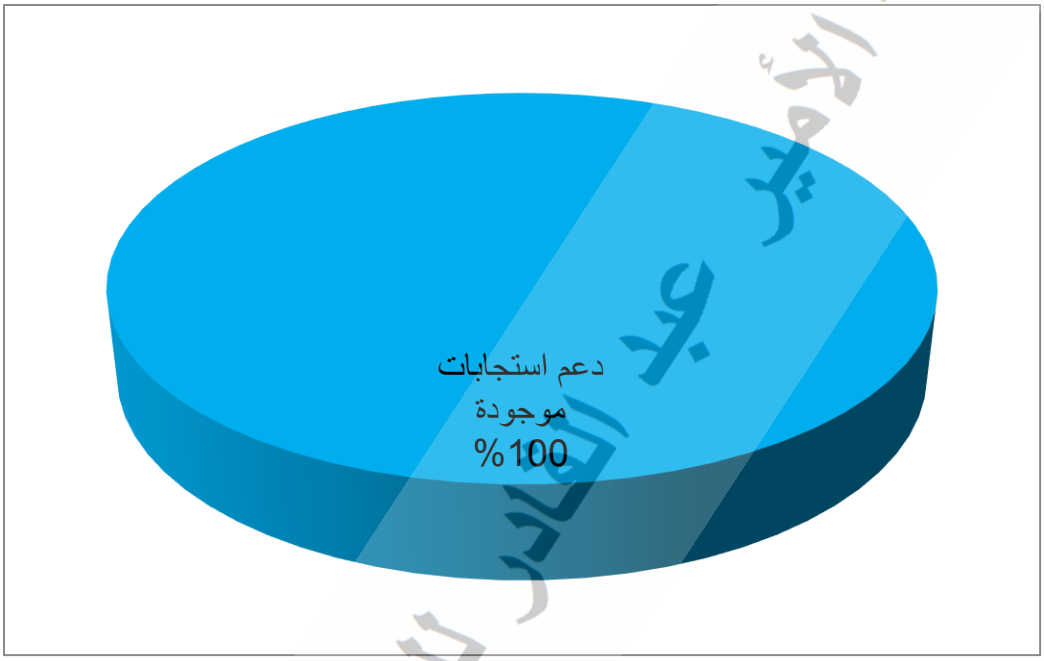
**صوتهم من القبور يناديكم فاسمعوا لهذا الصوت يا إخوان**

**ثالثا: فئة أهداف القيم**

| القيم | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| ق1 | دعم استجابات موجودة | 41 | 40 | 52 | 31 | 164 | %100 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تشكيل استجابات جديدة | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| تغيير استجابات حالية | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 |
| المجموع | 41 | 40 | 52 | 31 | 164 | %100 |

**1- الدائرة النسبية الخاصة باهداف القيم المتضمنة في الأفلام عيّنة الدراسة**




**2- قراءة في النسب مع التفسيروالتحليل:**

نلاحظ من خلال الجدول ومن خلال الدائرة النسبية بأن أهداف القيم المتضمنة في الأفلام عيّنة الدراسة مثلتها نسبة 100% لدعم وتعزيز استجابات موجودة.

لقد كان الهدف الأساسي من القيم المتضمنة في الأفلام عيّنة الدراسة هو دعم استجابات موجودة،، ذلك أن كل القيم التي تضمنتها هذه الأفلام هي قيم أصيلة في الشعب الجزائري المسلم وليست قيما وافدة، هي قيم مستمدة من انتمائه الحضاري الإسلامي الأمازيغي العربي مايؤكد أن هذه الأفلام عملت على المساهمة في دعم هذه القيم وتعزيزها بالتعاون مع بقية مؤسسات التنشئة الأخرى كالأسرة والمدرسة وهذا ما تقول به نظرية البنائية الوظيفية.

**رابعا : فئة الفاعلين**

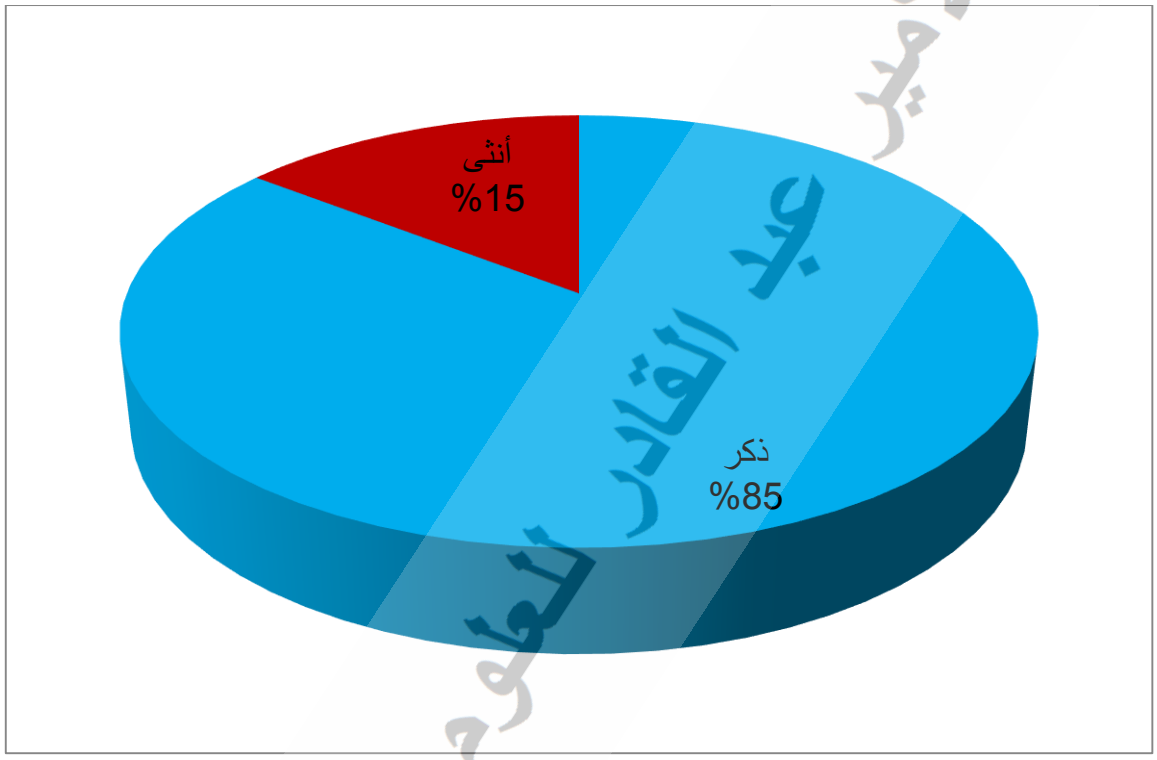
1- حسب متغير الجنس

عنوان الفيلم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية الشرق | نحو بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| حسب الجنس | ذكر | 35 | 47 | 26 | 51 | 159 | %85.48 |
| فئة الفاعلين | أنثى | 15 | 05 | 06 | 01 | 27 | %14.51 |
| | المجموع | 50 | 52 | 32 | 52 | 186 | %100 |

1- الدائرة النسبية




2- **قراءة في النسب مع التفسير والتحليل**

مثلت فئة الفاعلين بحسب متغير الجنس أعلى نسبة للذكور تمثلت في 85.48%، تلتها نسبة الإناث بـــ 14.51%

لقد أعطى السينمائيون الجزائريون للمرأة دورا ثانويا في مجموع النص الفيلمي، حيث لم تساهم في تحريك الأحداث وتوجيهها.وهي النتيجة التي توصلت إليها الدراسة السابقة لحورية حراث[1] أما دراسة مليكة بوخاري والموسومة ب: **صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من ( 1965– 1993)**. فقد توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها

- المرأة الجزائرية في الأفلام دائما شخصية ضعيفة ومنهارة، ولا تستطيع التحمل، وكحد أقصى

[1] – حورية حراث، الأيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري، مرجع سابق ص:78.

تتحمل مسؤوليات المترل وتربية الأطفال

أهمل دور المرأة ليس فقط تاريخيا، بل حتى من ناحية العمل السينمائي، بداية معلقات الأفلام التي لا نشاهد فيها ولا شخصية من الشخصيات النسوية، وهو ما يعني أن الدور الذي أدوه بالنسبة للمخرج ليس إيجابي أو مهم حتى تكون صورهن على المغلف[1].

ويبرر المخرج أحمد راشدي الأمر بكون المرأة كانت غائبة عن المشاركة الإجتماعية في المجتمع الجزائري، ويعزي هذا إلى طبيعة الشعب الجزائري المحافظ أصلا [2]

وهي ذات الفكرة التي يؤكدها الدكتور أبو القاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي من القرن القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري حين يتحدث عن شعر الغزل قائلا:"لعل غياب المرأة وتحركها داخل المجتمع الجزائري هو الذي جعل شعر الغزل قليلا نسبيا، ويفتقر إلى الصدق وقوة العاطفة"[3]

إن جدلية الذكورة والأنوثة في المجتمع الجزائري كما يؤكد ذلك الدكتور عشراتي في كتابه "الشخصية الجزائرية، الأرضية والمحددات التاريخية" لها خلفيتها التاريخية، فلقد أثبت تاريخ الجزائرقبل الإسلام بأن العقل البربري أعطى للمرأة قيمة، وعَدَّهَا حجر الزاوية في البناء الانساني، ودعامة الإستقرار، باعتبارها أما وأختا وزوجة، فأعارها من الأدوار ماكانت أقدر عليه، فحكمت وحاربت،ومارست الوظائف جميعا، وظلت في كل ذلك أما وزوجة وأختا، وربما بدت تجربة الكاهنة في التاريخ البربري الأنموذج الأكثر تعبيرا عما انتهت إليه المرأة البربرية، إذ حكمت أمتها، وخاضت بها الحروب، وفاوضت ورتبت المصير.وقد كانت القيم التي حملها الإنسان البربري قبل الإسلام مصبوغة بصبغة ثقافية أخلاقية، قوامها الغيرة على العرض، وصون المرأة وحمايتها، والذود عن الشرف الذي هو جماع القيم المُحِيلَةِ على الرجولة والقوامة، و بقدوم الإسلام رأى البربر في مبادئه التي سنها للمرأة ما ينسجم مع سيكولوجيتهم المعتدة بالشرف والمنافحة عن العرض[4]

ويفسر الدتور عشراتي سبب تغير هذه الحال إلى ماهي عليه الآن بقوله:"إن التراتب الاجتماعي(يقصد به مرتبة الرجل والمرأة في المجتمع ) الذي عرفته البيئة الجزائرية عبر صيرورتها التاريخية، في الإطار الحضاري العربي الإسلامي، قد اتخذ من التمايز بين الرجل والمرأة أهم ارتكازاته المبدئية

---

[1] –مليكة بوخاري، صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من ( 1965– 1993)، مرجع سبق ذكره، ص:331–332.

[2] – مقابلة أجريت مع المخرج أحمد راشدي يوم الأربعاء 21 ديسمبر 2016 بالجزائر العاصمة بمقر آر فيلم على الساعة الثالثة زوالا.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري، الجزء2، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية منقحة: 1985، ص:103.

[4] عشراتي سليمان، مرجع سبق ذكره، ص:214 بتصرف

والأخلاقية والعرفية، فبعد أن عززت العقيدة الإسلامية من مكانة الصون التي ظفرت بها المرأة في مراحل تطورها، جاء تَرَادُفُ القيم الانحطاطية وتدهور المدنية الإسلامية، وظهور ثقافة المجتمع البدوي الجاهلي، بدخول الهلالية إلى بلاد المغرب، وبتبدي الحواضر المغاربية أو تقادمها وضعف إشعاعها، قد كان لهذا الوضع أثره السلبي على وضع الرجولة نفسها...، لقدضيقت عهود الانحسار الحضاري والترديات الثقافية والمدنية إطار القيم، وتفهت من صورة الرمزيات، وهوت بها إلى مستوى من الضحالة الحسية مقيت، الأمر الذي انعكس بالسلب على مترلة المرأة ومكانتها وعلاقتها بالرجل، هذه العلاقة التي ضخمت في الرجل غريزة الغرور، بقدر ماهونت من أحاسيس العزة والذاتية عند المرأة"[1]

رغم هذا الواقع الفعلي الذي كان يعيشه الجزائري والمرأة بصفة خاصة، إلا أن الدراسات التاريخية تؤكد حضورها الفاعل والنوعي في إطار المشاركة في الثورة التحريرية كما يشير إلى ذلك الدكتور رابح لونيسي بقوله:"لقد انضمت النساء كممرضات، بل هناك طبيبة وهي نفيسة حمود ابنة حمود بوعلام، والتي تعد أول طبيبة في الولاية الثالثة بمنطقة القبائل[2].

## 2- حسب متغير السن

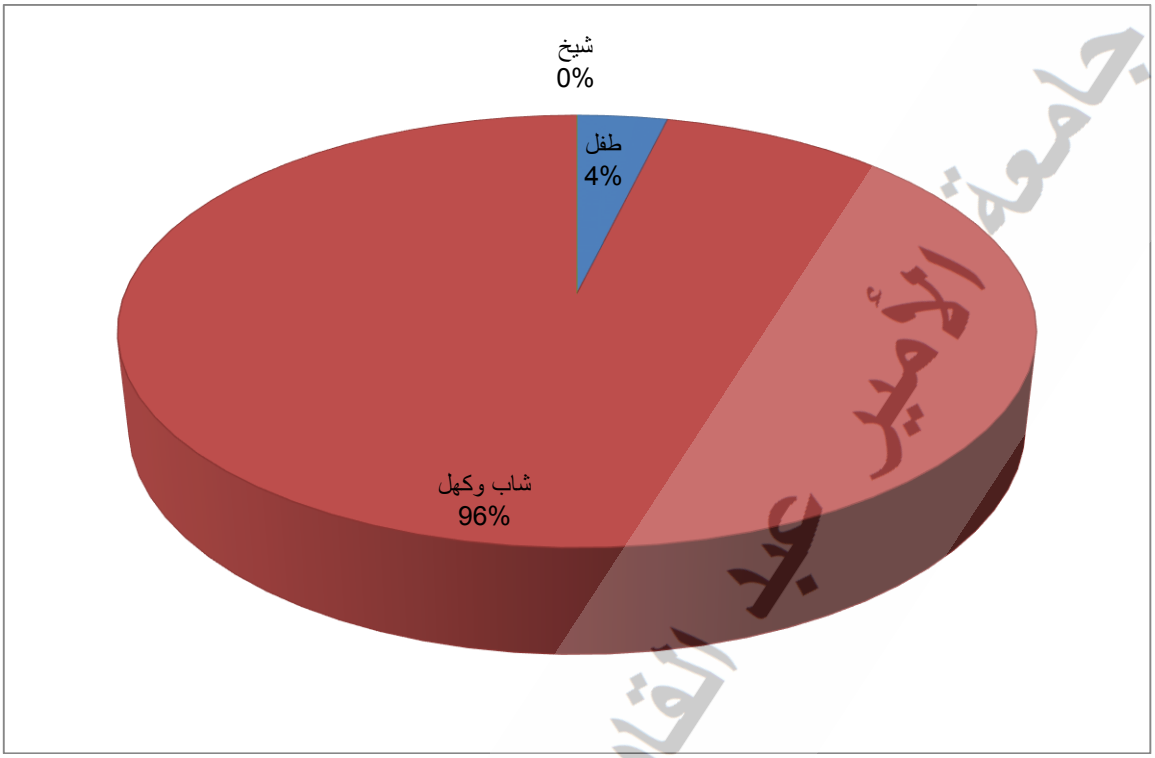
| | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| متغير السن | طفل | 06 | 01 | 00 | 00 | 07 | %03.76 |
| | شاب+ كهل | 44 | 51 | 32 | 52 | 179 | %96.27 |
| | شيخ | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 |

[1] – سليمان عشراتي، المرجع السابق، ص:215-219 بتصرف

[2]– رابح لونيسي،حروب ناعمة داخل ثورة التحرير الجزائرية، مرجع سبق ذكره،ص:25

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| المجموع | 50 | 52 | 32 | 52 | 186 | %100 |

**1- الدائرة النسبية للفاعلين بحسب متغير السن**




**2- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل**

مثلت فئة الفاعلين الشباب والكهول أعلى نسبة قدرت ب 96.27%، أما فئة الفاعلين من الأطفال فقد كانت حاضرة بنسبة 03.76%

إن تجسيد القيم الوطنية في الأفلام عيّنة الدراسة بفئة الشباب والكهول قد يكون مرده إلى إرادة التأكيد على القوة والطاقة والحيوية والفعالية والتوقد لدى الشباب من جهة، والنضج والحكمة والخبرة والتجربة والحنكة التي يمثلها الكهول من جهة ثانية، فالثورة لم يقم بها شباب طائش حَرَّكَتْهُ العاطفة فقط، بل صاحب العاطفة العقل المخطط والمدبر والحكيم. وقد يكون هذا للدلالة على مدى توقد و نضج الثورة الجزائرية التي أثمرت الاستقلال.

تغييب الفاعلين الذين تمثلوا القيم من الأطفال والذي مثلته أقل نسبة، يتوافق مع ما أشار له السينمائي والناقد أحمد بجاوي في كتابه السينما الجزائرية وحرب التحرير حين أكد على تغييب الطفل في الأفلام التاريخية، وأنه لم يُعْطَ حقه من الحضور إلا من خلال فيلم أطفال نوفمبر الذي ركز على المشاركة القوية والفعالة للطفل الجزائري في الثورة التحريرية بصور مختلفة.

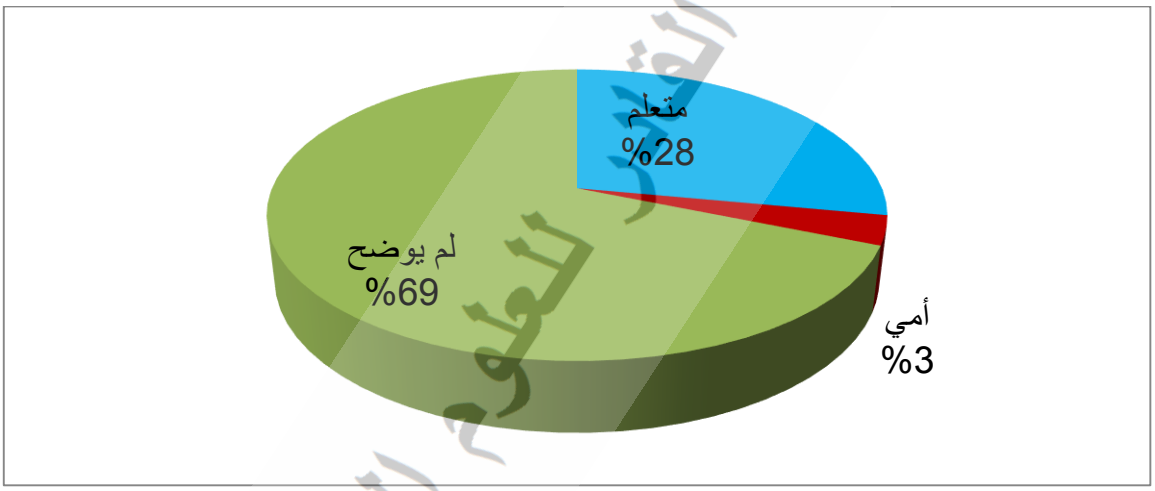
حضور الطفل كعنصر فاعل في الأفلام يساهم في عملية التقمص لشخصيته من قبل الأطفال المشاهدين أكثر من غيرهم، ويساهم بالتالي في نقل القيم التي تمثلها بشكل أسهل وأكثر سلالسة، ذلك أن الطفل يميل نحو تقليد أترابه أكثر ممن يكبرونه سنا. وهذا ما أشرنا له في الجزء المتعلق بالتنشئة على

القيم في الإطار التوثيقي للدراسة.

**3- بحسب المستوى والتعليمي**

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| المستوى التعليمي | متعلم | 15 | 10 | 01 | 26 | 52 | %27.95 |
| | أمي | 06 | 00 | 00 | 00 | 06 | %03.22 |
| | لم يوضح | 29 | 42 | 31 | 26 | 128 | %68.81 |
| | المجموع | 50 | 52 | 32 | 52 | 186 | %100 |

**1-الدائرة النسبية الخاصة بفئة الفاعلين بحسب متغير المستوى التعليمي**




**2- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل:**

بالنسبة لفئة الفاعلين بحسب المستوى الثقافي، فقد قدرت نسبة 68.81% كأعلى نسبة **لم يتم توضيح مستواها العلمي، بينما مثلت نسبة المتعلمين ما قيمته**.27.95% ، والفاعلين الأميين نسبة .%03.22

لقد كان شعار هذه الأفلام البطل الوحيد هو الشعب بغض النظر عن مستواه العلمي أو الثقافي، هذا ما يبرر هذه النسب، رغم أن إبراز المستوى الثقافي والعلمي للشخصيات التي تمثلت القيم مدعاة للإقتداء والتأسي، وأبلغ في التأثير، وتَأْكِيد على أن هذه الثورة ليست انتفاضة عاطفية انفعالية قام بها رعاع القوم، بل هي ثورة مخططة منظمة أشرف عليها وشارك فيها نخبة الأمة إلى جانب عامة الناس، شارك فيها الطبيب على شاكلة الطبيب بلزرق في فيلم الأفيون والعصا وقد كانت الشخصية الوحيدة التي تمت

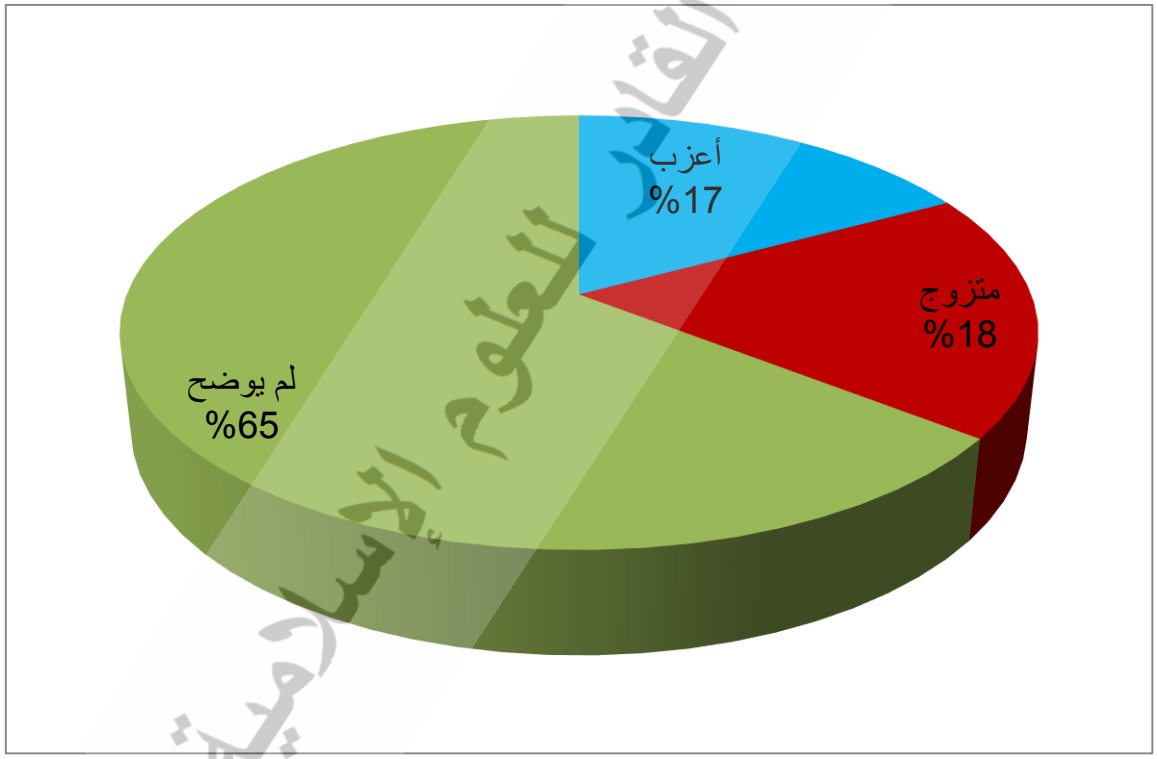
الإشارة إلى أنها مثقفة، وشارك فيها الطلاب الذين ضحوا بدراستهم من أمثال الشابات الثلاثة المشاركات في وضع القنابل في معركة الجزائر في الواقع الفعلي، واللواتي تجاوز الفيلم ذكر أي معلومة تتعلق بهن، بل تم تقديمهن في الفيلم على أنهن فتيات عاديات.كما شارك فيها المختص في الكيمياء عبد الرحمان طالب والذي كان وراء صنع المتفجرات في العاصمة والذي تم إظهاره في فيلم معركة الجزائر بشكل مبهم وبدور ثانوي جدا، ومن خلال لقطتين فقط، و دون إعطاء أي معلومة عنه تتعلق بسنه أو تخصصه العلمي أو مستواه الثقافي. كان بإمكان منجزي الفيلم التاريخي الوطني الرجوع إلى الكثير من الدراسات التاريخية التي تؤكد بأنه قد كان للمثقفين والطلبة الجزائريين دور لا يستهان به أثناء الثورة المسلحة في كل المجالات، وهو ما يدحض الطرح الاستعماري الذي ما فتئ يشيع بأن الثورة الجزائرية كانت ضد المثقفين، وبأن هذه الثورة من صنع لصوص ومُهَمَّشِينَ في المجتمع.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## 4- بحسب الحالة الاجتماعية

| الحالة الاجتماعية | عنوان الفيلم: معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| أعزب | 12 | 19 | 01 | 00 | 32 | %17.20 |
| متزوج | 04 | 06 | 03 | 21 | 34 | %18.27 |
| لم يوضح | 34 | 27 | 28 | 31 | 120 | %64.51 |
| المجموع | 50 | 52 | 32 | 52 | 186 | %100 |

## 1-الدائرة النسبية الخاصة بفئة الفاعلين بحسب الحالة الاجتماعية




## 2- قراءة في النسب مع التحليل:

لم يتم توضيح الحالة الاجتماعية للفاعلين بنسبة 64.51%، أما المتزوجين منهم فكانت نسبتهم مقدرة بـــ 18.27%، أما من كان أعزب فكانت النسبة 17.20%

إن عدم توضيح الحالة الاجتماعية للشخصيات التي تمثلت القيم، مرده دائما لسياسة التعميم التي اعتمدها القائمون على الأفلام التاريخية الوطنية، ودائما فكرة أن الشعب بكل أطيافه هو البطل، رغم أن

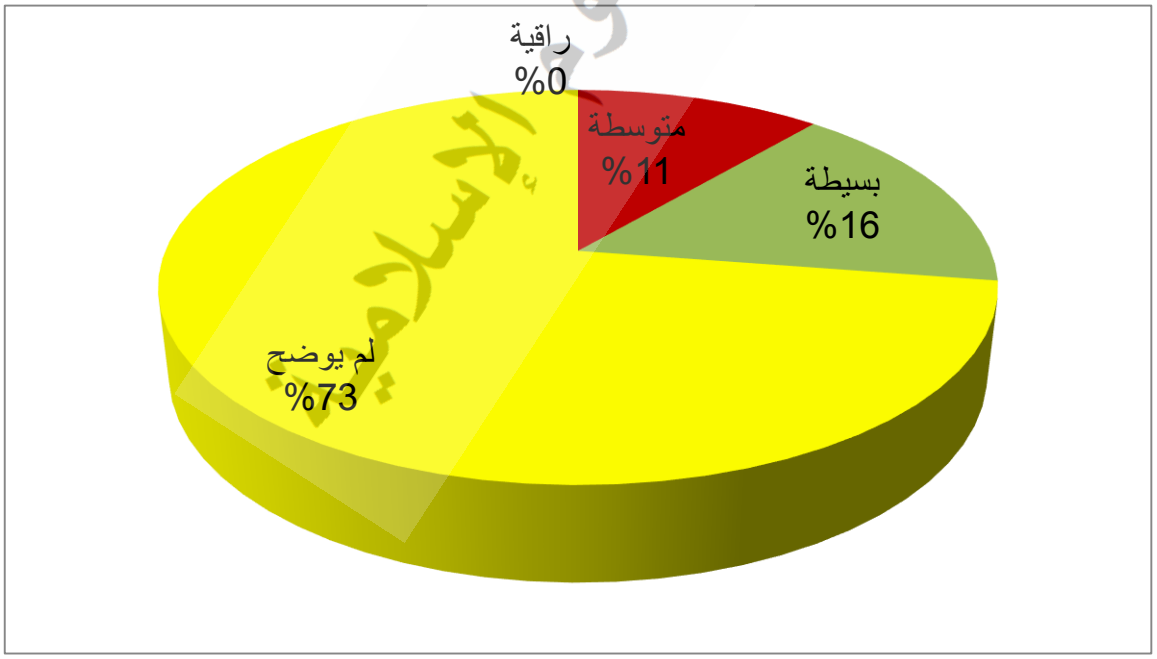
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إبراز الوضعية الاجتماعية للشخصيات التي تمثلت القيم حافز كبير للتأسي بها، وتلميح للتضحيات التي قدمها هؤلاء، فحين يكون من تمثل قيمة التضحية بالنفس شخص متزوج، وأب لأطفال، هذا أبلغ في التأثير، وأدعى للإكبار، وأكثر تأكيدا على أن هذه القيمة متجذرة في من تَمثَّلَهاَ، ذلك أنه أن تضحيته هو تجاوزته كفرد لتشمل التضحية بالعائلة والأبناء الذين يمثلون زينة الحياة الدنيا وهذا لا يستطيعه إلا من أحب الوطن وحرص على حريته واستقلاله وجعل هذا الأمر أولى من غيره ولو كانوا فلذة كبده.

## 5- بحسب المكانة الاجتماعية

| المكانة الاجتماعية | عنوان الفيلم: معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| راقية | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| متوسطة | 00 | 00 | 00 | 21 | 21 | %11.29 |
| بسيطة | 06 | 19 | 04 | 01 | 30 | %16.12 |
| لم يوضح | 44 | 33 | 28 | 30 | 135 | %72.58 |
| المجموع | 50 | 52 | 32 | 52 | 186 | %100 |

**1- الدائرة النسبية الخاصة بفئة الفاعلين بحسب المكانة الاجتماعية**




**2- قراءة في النسب مع التحليل:**

لم يتم توضيح المكانة الاجتماعية للفاعلين فقد كانت فئة **لم توضح** أعلى نسبة قدرت ب 72.58% تلتها فئة من تمثل القيم من الطبقة البسيطة مانسبته 16.12%، أما الذين ينتمون للطبقة المتوسطة فمثلتهم نسبة 11.29%.

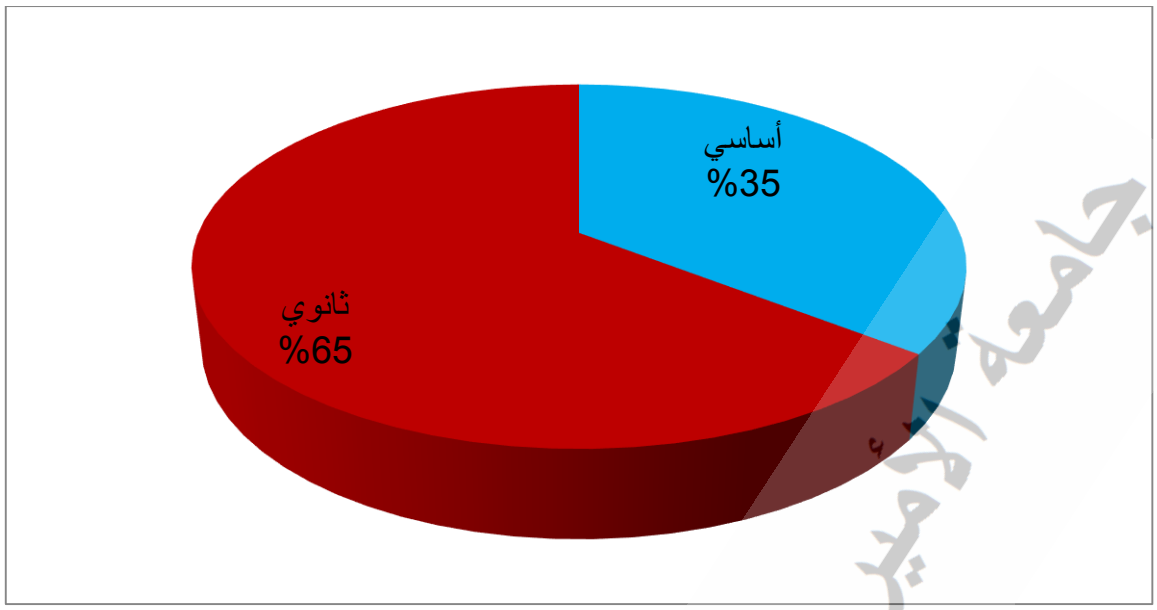
سياسة التعميم في الأفلام التاريخية الوطنية دائما تبقى السائدة والمبررة لهذه النسب، رغم أن إبراز المكانة الاجتماعية للأفراد الذين تمثلوا القيم في الأفلام التاريخية الوطنية فيه إيحاء بأن لا أحد استفاد من الوجود الفرنسي في الجزائر كما كانت فرنسا تدعي، بل الذي انتفض أغنياؤهم مع فقرائهم، كما أن الحس الوطني كان حاضرا عند الكل، وأن الأغنياء سعوا إلى دعم الثورة بالإمكانيات المادية من شراء للسلاح والمؤونة فضلا عن التضحية بالنفس كما كان الشأن في فيلم بن بولعيد، وهذا مدعاة للتأثير بشكل كبير.

وإغفال الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة للمكانة الاجتماعية للأفراد الذين تمثلو القيم الوطنية، فيه نوع من الإيحاء بأن الطبقة الكادحة فقط هي من ثارت على الوضع، بينما أكابر القوم وأغنياؤهم استفادو من الوجود الفرنسي وقبلوا به، وكانوا ممن خان الوطن ووالى فرنسا.

**خامسا :فئة نوع الدور للشخصية التي تمثلت القيم**

| | | عنوان الفيلم | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| نوع الدور | أساسي | 18 | 19 | 08 | 21 | 66 | %35.48 |
| | ثانوي | 32 | 33 | 24 | 31 | 120 | %64.51 |
| | المجموع | 50 | 52 | 32 | 52 | 186 | %100 |

**1-الدائرة النسبية الخاصة بفئة نوع الدور للشخصيات التي تمثلت القيم:**




**2-قراءة في النسب مع التفسير والتحليل**

لقد جاءت نسبة دور ثانوي للشخصية التي تمثلت القيم كأعلى نسبة قدرت ب 64.51%، تلاها دور أساسي بنسبة 35.48%.

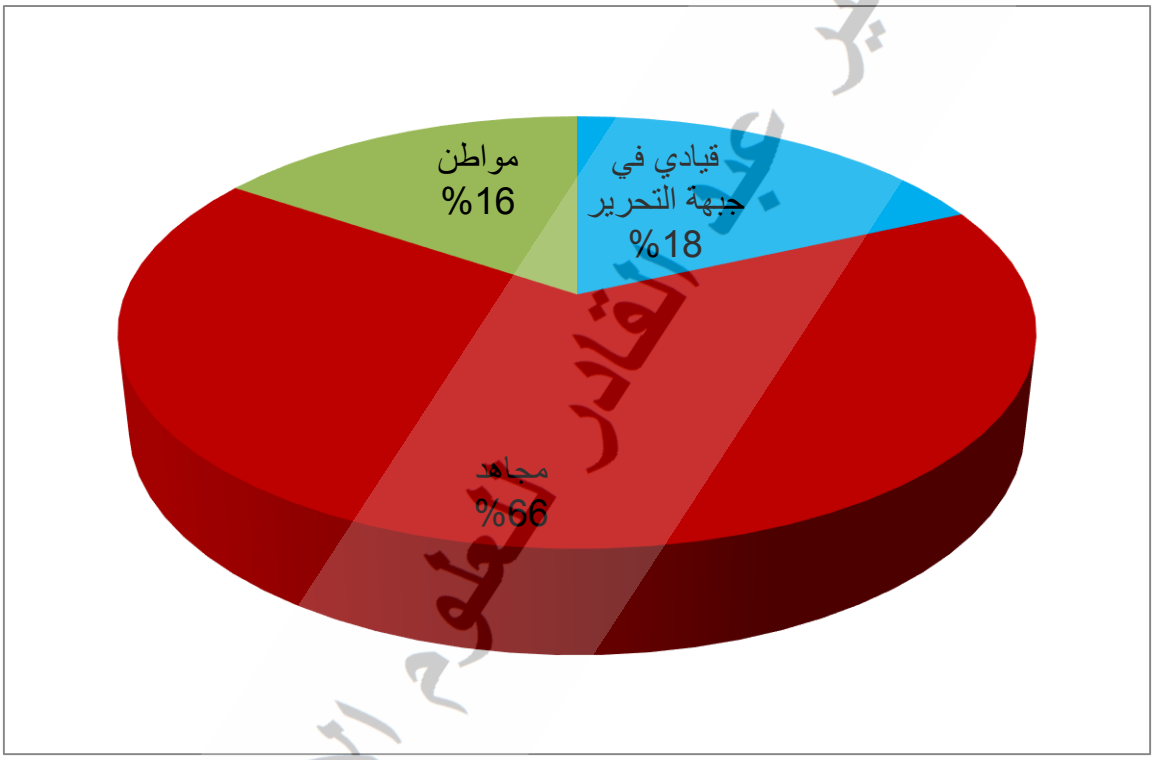
تؤكد النسب المتوصل إليها دائما ذات الفكرة في كون المعالجة السطحية للشخصيات هي التي حالت دون التأكيد والتركيز على شخصية رئيسة هي محور الفيلم، وما يؤكد ذلك أن الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة لم تعط البطولة لفرد بعينه أو فردين( ما عدا فيلم بن بولعيد )مما يجعل حركة الكاميرا تركز على هذه الشخصية الرئيسة وتوليها كل الاهتمام؛ من إبراز لمواقفها وأفعالها وأفكارها وعاطفتها وقيمها، بل كون البطولة هي للكل فقد تم توزيع الاهتمام على الكل بالتساوي مما جعل نسبة تمثل القيم من قبل من لعب الأدوار الثانوية حين تجمع تكون الأكبر ممن تمثل القيم من الشخصيات التي لعبت الأدوار الرئيسية في الفيم.

**سادسا: فئة الدور القيادي للشخصية التي تمثلت القيم**

عنوان الفيلم

| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الدور القيادي | قيادي في جبهة التحرير | 07 | 00 | 02 | 25 | 34 | %18.27 |
| | مجاهد | 41 | 34 | 23 | 24 | 123 | %66.12 |
| | مواطن | 02 | 17 | 07 | 03 | 29 | %15.59 |
| | المجموع | 50 | 52 | 32 | 52 | 186 | %100 |

1-الدائرة النسبية **فئة الدور القيادي للشخصية التي تمثلت القيم**




**2-قراءة في النسب مع التفسير والتحليل**

لقد مثل المجاهد أعلى نسبة من الشخصيات التي تمثلت القيم بنسبة 66.12%، جاء بعده قيادي في جبهة التحرير مانسبته 18.27%، تلاه مواطن بـــنسبة 15.59%

إن هذه النسب تؤكد ما توصلت إليه الدراسات السابقة، وخاصة دراسة صباح ساكر في دراستها صورة المجاهد في.السينما الجزائرية،بقولها:" تميزت السينما الجزائرية بالتركيز الشديد على الثورة المسلحة، وبطلها الرئيسي المجاهد الذي تجسدت فيه السلطة السياسية، فالمجاهد الذي كان بالأمس القريب يناضل من أجل سيادة بلدهوتحريرها صار اليوم يحكمها، وحين تبرز أفلام الحرب نزاهة ومثالية المجاهد، فإن ذلك ينعكس على السلطة التي تتشكل بدورها من مجاهدين، لذلك جاءت صورة المجاهد في هذه الأفلام جد مثالية، فهو شخص مستعد للتضحية بأغلى ما يملك في سبيل حرية بلاده، ورفع الظلم والاستغلال

عن الشعب الذي ينتمي إليه" وما يؤكد هذا ما توصلت إليه دراستنا من أن نسبة تمثل القيم الوطنية كانت للمجاهد دون غيره. وهو ذات الأمر الذي توصلنا له من خلال الدراسة التوثيقية، وأكدته الدراسات السابقة، وهو الذي وجهت إليه السلطة السياسية وحاولت الترويج له، فالشعب هو البطل ممثلا في المجاهد بشكل عام، دون الاشارة إلى القيادات.

حين يتم إبراز قادة الثورة التحريرية في الأفلام التاريخية الوطنية كشخصيات حاملة للقيم الوطنية مضحية ومدافعة عن هذا الوطن، هذا يعطي المصداقية للكفاح، ويثمن الجهد المبذول، فالقيادات الثورية لم تكن قيادات مَكْتَبِيَّة تُصْدِرُ الأوامر وتنتظر التنفيذ، بل كانت هي الغيورة على هذا البلد، المبادرة والسباقة للعطاء والتضحية والجهاد، والمتفانية في خدمة الجزائر أرضا وشعبا، لأن القيادة يعني الرمز و النبراس، وهي التي تسير خلفها الحشود حين تعطي القدوة من نفسها فيما تدعوا إليه، وحين تنسجم أقوالها مع أفعالها، وحين تغيب هذه القيادة في الأفلام فهذا يُنْقِصُ من قيمة التَمَثُّل للقيمة من قبل المشاهدين وقد تحدثنا عن موقع البطولة في نفسية الأطفال.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المطلب3 :فئات الشكل: كيف قيل؟

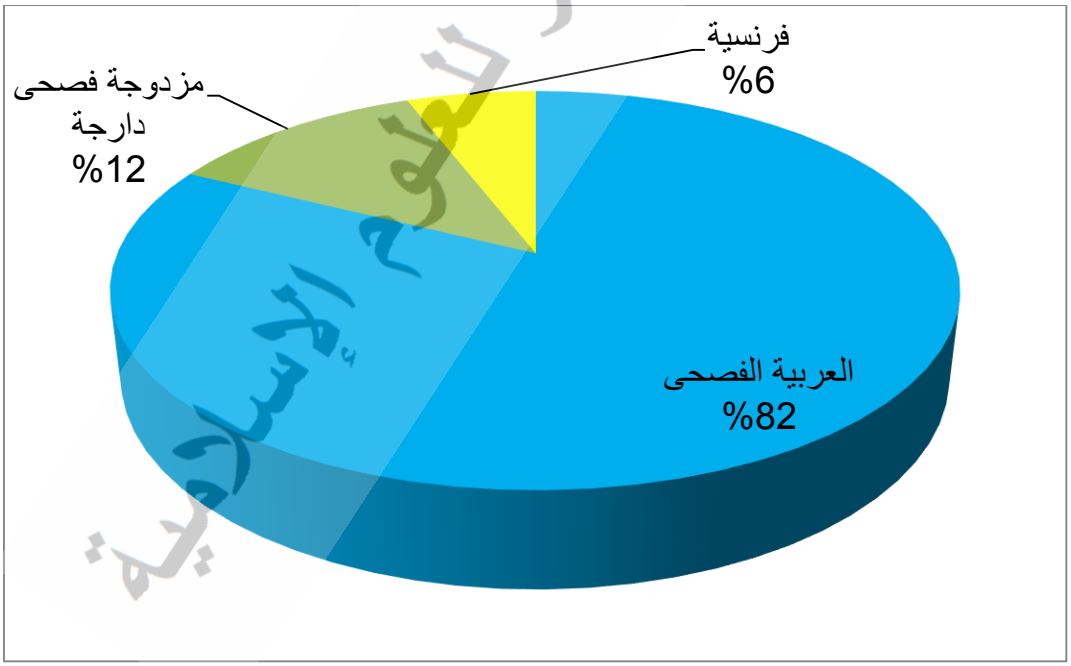
### أولا: فئة اللغة المستخدمة اثناء تجسيد القيمة

عنوان الفيلم

| | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| العربية الفصحى | 3 | 01 | 03 | 07 | 14 | %82.35 |
| عامية دارجة | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | %00 |
| مزدوجة : فصحى دارجة | 00 | 00 | 02 | 00 | 02 | %11.76 |
| فرنسية | 00 | 01 | OO | OO | 01 | %5.88 |
| خليط: فرنسية عربية | OO | 00 | 00 | 00 | OO | %00 |
| المجموع | 03 | 02 | 05 | 07 | 17 | %100 |

فئة اللغة المستخدمة أثناء تجسيد القيمة

**1- الدائرة النسبية لفئة اللغة المستخدمة أثناء تجسيد القيمة.**




**2- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل**

لقد مثل استخدام اللغة العربية الفصحى أثناء تَمَثُّل القيمة أعلى نسبة قُدرت ب 82.35، تلاها استخدام اللغة المزدوجة فصحى دارجة بنسبة11.76 في حين غاب استخدام اللغة الفرنسية ما مثله نسبة 5.88%

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لهذه النسب ما يبررها، ذلك أن هذه الأفلام عملت على الحفاظ على الهوية الوطنية للأمة الجزائرية، وتُشَكّل اللغة العربية أحد أهم معالم هذه الهوية،"فاللغة أداة التعبير ومرآة الوعي ورمز الوحدة وأداة الإتصال، والارتباط بالتراث الثقافي والتاريخ الاجتماعي"[1]. وتعد اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة الجزائرية بحسب ما ينص عليه الدستور، فاللغة العربية بالنسبة لنا نحن الجزائريين عنصرا أساس في هويتنا وشخصيتنا وفي طريقة تفكيرنا، ومن هنا نشأ ذلك التلازم المنطقي والتاريخي بين العروبة والوطنية.[2] وحتى اللغة الأمازيغية التي تم اعتمادها كلغة وطنية منذ فترة وجيزة، إلا أنها ضعيفة الانتشار والاستعمال وسط السكان مقارنة باللغة العربية التي تعد اللغة الرسمية للشعب الجزائري.

صحيح أن الشعب الجزائري متعدد اللغات، شأنه في ذلك شأن جميع الشعوب، إن الجزائريين حين أدركوا مدلول الإسلام وتشبعوا بمبادئه العالية، تعلموا العربية لأنها لغة القرآن والحديث، أي لغة الدين الإسلامي الجديد، وما لبثت هذه اللغة ان انتشرت في الجزائر حتى أصبحت مع مرور أربعة عشر قرنا من حياة الإسلام اللغة الوطنية للأمة الجزائرية.ومن ثم فإن الدفاع عن اللغة الوطنية هو في الواقع دفاع عن الوجود الحضاري المتميز للشخصية الوطنية الجزائرية[3]

وما يمكن توضيحه أيضا حتى لا نقع في التناقض، فقد أشرنا إلى أن اللغة والحوار كان مقتضبا جدا في الأفلام التاريخية الوطنة، وهذا ما أكدناه حين تحدثنا عن التعبير عن القيم الوطنية بحسب الأقوال، وما تمثله هذه النسبة في استخدام اللغة العربية عند التعبير عن بعض القيم، فقد كان يتم عن طريق استخدام كلمة واحدة أو كلمتين مثلا،الله أكبر، أو تحيا الجزائر وهما الجملتان اللتان تكررتا بشكل كبير في الأفلام عيّنة الدراسة.غير أنهما من مؤشرات تعظيم اللغة العربية واعتبارها رمزا للهوية الوطنية الجزائرية.

**ثانيا: فئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة**

عنوان الفيلم

---

[1]– بدوي محمود الشيخ، **الهوية**، مصر، دار الأندلس الجديدة للنشر والتوزيع، ط:2009، ص:15.

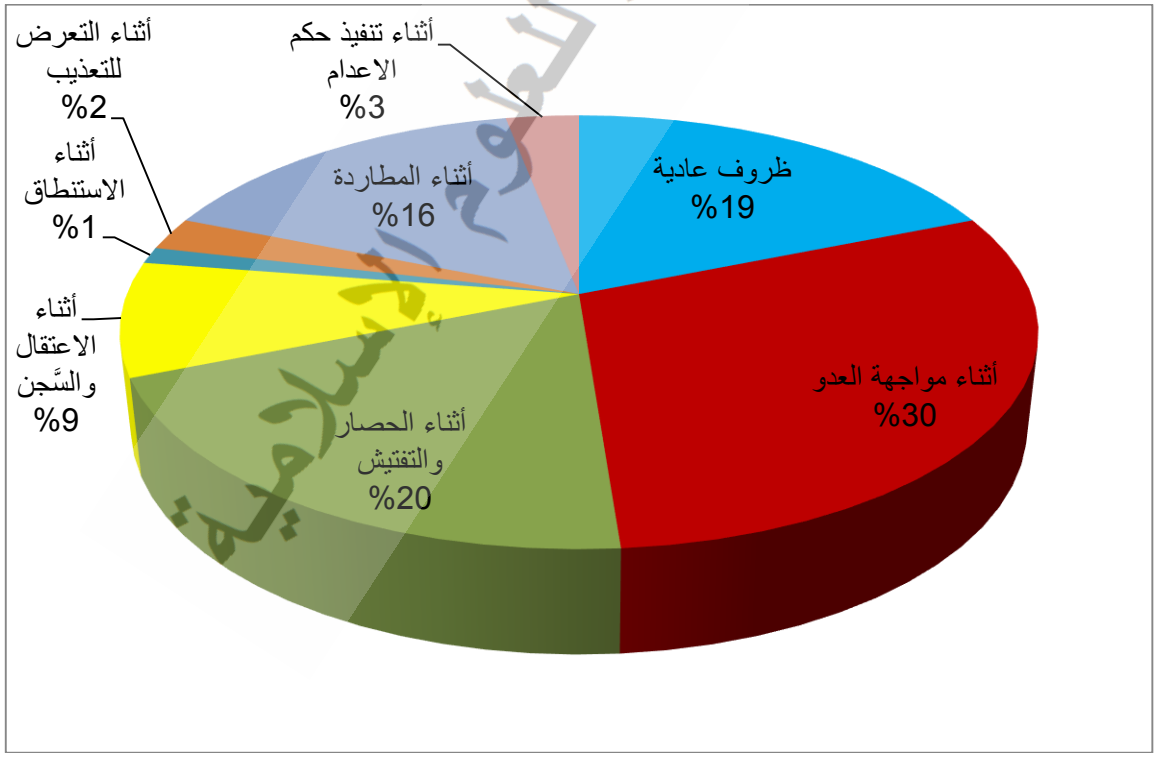
[2] – عز الدين صحراوي، **اللغة العربية في الجزائر التاريخ والهوية**، www. Univ- biskra.dz

[3] – المرجع نفسه

فئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة

| | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ظروف عادية | 04 | 04 | 18 | 05 | 31 | %18.90 |
| أثناء مواجهة العدو | 07 | 19 | 17 | 06 | 49 | %29.87 |
| أثناء الحصار والتفتيش | 20 | 07 | 06 | 00 | 33 | %20.12 |
| أثناء الاعتقال و السَّجْن | 02 | 01 | 00 | 11 | 14 | %08.53 |
| أثناء الاستنطاق | 00 | 02 | 00 | 00 | 02 | %01.21 |
| أثناء التعرض للتعذيب | 02 | 02 | 00 | 00 | 04 | %02.43 |
| أثناء المطاردة | 03 | 05 | 11 | 07 | 26 | %15.85 |
| أثناء تنفيذ حكم الاعدام | 03 | 00 | 00 | 02 | 05 | %03.04 |
| المجموع | 41 | 40 | 52 | 31 | 164 | %100 |

**1- الدائرة النسبية الخاصة بفئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة**




**2- قراءة في النسب مع التفسيروالتحليل:**

لقد تم تَمَثُّل القيم في أثناء مواجهة العدو بأعلى نسبة قدرت ب29.87%، تلاها أثناء الحصار

والتفتيش بنسبة 20.12% ما نسبته المرتبة الثالثة في ظروف عادية 18.90%، جاء بعدها أثناء لمطاردة بنسبة 15.85%، تلاها أثناء الاعتقال والسجن 08.53% وفي الأخير أثناء تنفيذ حكم الاعدام وأثناء التعرض للتعذيب ما نسبته03.04% و02.43%، على التوالي.

ما يفسر هذه النسب هو كون الأفلام التاريخية الوطنية عيّنة الدراسة تتناول بالحديث وقائع الثورة التحريرية، ما يعني أن أحداثها عبارة عن مواجهة بين طرفي الصراع، المجاهدين الجزائريين من جهة، والعساكر الفرنسيين من جهة ثانية، مع الحصار والتفتيش والمطاردة، هذا ما يبرر ارتفاع نسبة تَمَثُّل القيم في هذه الظروف، بينما انخفاظ تمثل القيم في أثاء الاستنطاق والتعذيب، وأيضا أثناء تنفيذ حكم الاعدام مرده إلى أن المَشَاهِد التي تُصَوِّر هذه الظروف قليلة جدا، وهذا يؤكد ماتوصلنا إليه من نتائج من خلال الجداول السابقة، إلى أن هذه الأفلام لم تبرز الوحشية التي تعامل بها الاستعمار الفرنسي مع الجزائريين، وكون هذه الأعمال التعسفية هي ابْتِدَاءَ من بين أهم الأسباب التي أدت إلى اندلاع الثورة التحريرية، وقد ذكرنا ذلك في الجدول الخاص بوقائع الثورة التحريرية حين أكَّدت الدراسة التحليلية بأن موضوع أسباب اندلاع الثورة كان غائبا مثلته نسبة 100/00.

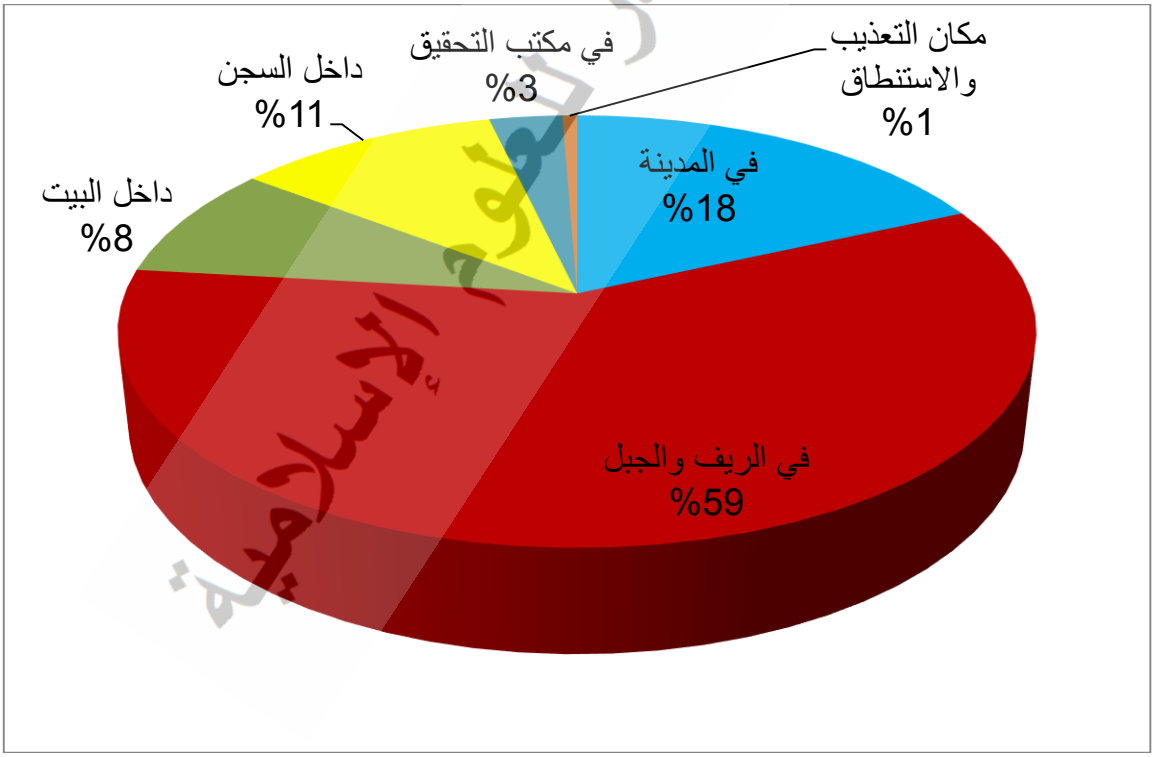
فالأفلام التاريخية عيّنة الدراسة قامت بوصف وقائع المواجهة، و لم تعمل على تحليل الوضع والبحث في الأسباب والخلفيات والدوافع لهذه المواجهة، والممارسات الوحشية واللّاإنسانية التي مارستها أعتى القوى الإستعمارية في ذلك الوقت وهي فرنسا.

## ثالثا: فئة البيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم

عنوان الفيلم

| فئة البيئة المكانية والجغرافية | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| في المدينة | 27 | 01 | 00 | 02 | 30 | %18.29 |
| داخل بيت | 07 | 01 | 03 | 03 | 14 | %08.53 |
| داخل السجن | 05 | 00 | 00 | 13 | 18 | %10.97 |
| في الريف والجبل | 00 | 36 | 49 | 11 | 96 | %58, 53 |
| في مكتب التحقيق | 01 | 02 | 00 | 02 | 05 | %03.04 |
| مكان التعذيب والاستنطاق | 01 | 00 | 00 | 00 | 01 | %00.6 |
| المجموع | 41 | 40 | 52 | 31 | 164 | %100 |

### 1- الدائرة النسبية الخاصة بفئة البيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم




### 2- قراءة في النسب مع التفسير والتحليل:

لقد كان الريف والجبل هوالبيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم بأعلى نسبة قدرت ب 58, 53% تلاها المدينة بنسبة 18.29%، تلاها داخل السجن بنسبة 10.97%، جاء بعدها داخل

البيت مانسبته 08.53%، وبعدها في مكتب التحقيق بنسبة03.04%،وأخيرا في مكان التعذيب والاستنطاق مانسبته

وهو ما ينسجم ويؤكد ما توصلنا إليه سابقا من خلال الدراسة التوثيقية، وأيضا من خلال الدراسة التحليلية عندما تناولنا تحليل الجدول الخاص بموضوع الثورة التحريرية، وأشرنا إلى أن الأفلام عيّنة الدراسة ركزت على وقائع الثورة التحريرية في الريف وفسرنا ذلك. وكون الريف يعني الأرض والانتماء، وأيضا باعتبار أغلب المخرجين للأفلام التاريخية الوطنية ينحدرون من الأرياف، هذا ما جعل نسبة تمثل القيم الوطنية في هذا الحيز الجغرافي تكون الغالبة.

إضافة إلى أن ضعف تَمَثُّل القيم في كل من السجن أو مكاتب التحقيق، أو مكان التعذيب والاستنطاق، يؤكد ما توصلنا إليه في السابق من أن الأفلام عيّنة الدراسة لم تبرز و لم تركز على إظهار الأعمال الوحشية واللاإنسانية التي تعامل بها الإستعمار الفرنسي مع االمعتقلين الجزائريين، كما أن هذه الأفلام لم تسلط الضوء على الحياة اليومية للأسرة الجزائرية وقت الاستعمار، وهذا ما يفسر ضعف نسبة تمثل القيم داخل البيت والتي قدرت بـــ 08.53%.

## المبحث2: الدراسة الميدانية (تحليل المقابلات)

### المطلب 1:مقابلات المخرجين وكتاب السيناريو

### المطلب 2 : مقابلات الأولياء

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## المبحث2: الدراسة الميدانية (تحليل المقابلات)

وهي عبارة عن مقابلات أجريت مع صنفين من الناس:

**الصنف الأول:** وهم المختصون في العمل السينمائي والتلفزيوني، من مخرجين وكتاب سيناريو وممثلين، وهذا لمعرفة **الأهداف** التي رسموها لأعمالهم، وطبيعة **الأفكار التي عالجوها من خلال أفلامهم،** وطبيعة **القيم التي تم التركيز عليها،** إضافة إلى الاستفسار عن بعض النقاط التي رأينا بأنها سلبية في هذه الأفلام ، **كتغييب المرأة والطفل** كعنصر فاعل، تغييب تناول بعض المواضيع الهامة في إطار الكفاح التحرري،.....

**الصنف الثاني** : وهم الأولياء، لمعرفة مدى **متابعة الأبناء للتلفزيون الجزائري،** وبالتالي **مشاهدتهم للأفلام التاريخية الوطنية، والتأثير الذي أحدثته** هذه الأفلام عليهم، ومدى مساهمتها في **تنشئتهم على القيم الوطنية** .

### المطلب 1:مقابلات المخرجين وكتاب السيناريو

### أولا: التعريف بالمخرج والسيناريست أحمد راشدي:

مخرج فيلمي الأفيون والعصا ،ومصطفي بن بولعيد عينتا الدراسة

ولد أحمد راشدي سنة 1938م، بمدينة تبسة الواقعة في الشرق الجزائري، يعد من سينمائيي الجبلكان من بين العناصر التي شكلت فرقة فريد سنة 1957، وهي وحدة سينماتوغرافية تابعة للولاية الاولى ضمت كل من أحمد راشي ومحمد قتر وجمال شندرلي و المخرج الفرنسي روني فوتيي ، وتمكنت الفرقة من تصوير بعض الأفلام الوثائقية الحية عن حرب التحرير الجزائرية ، وبعد الاستقلال انضم راشدي إلى المركز السمعي البصري ، وبعدها أدار مركز البث الشعبي من سنة 1964 إلى 1966 ، وفي السنة الموالية كلف بتسيير الديوان القومي للتجارة والصناعة السينماتوغرافية الذي أنشأ سنة 1967 ، وغادره مع نهاية سنة 1972 .

بدأ أحمد راشدي حياته السينمائية بالأفلام الوثائقية بداية بفيلم " إستفتاء " 1962 و مرورا " فجر المنبوذين " 1965 ، و أول فيلم خيالي مطول كان " الأفيون والعصا " 1969 بوسائل مادية و بشرية ضخمة وفرها الديوان القومي للتجارة والصناعة السينماتوغرافية ، ونجح المخرج في أول تجربة لإنتاج ضخم في السينما الجزائرية ، سنوات قبل تجربة محمد لخضر حامينا مع فيلمه " وقائع سنين الجمر " 1975.

أحمد راشدي مثل محمد لخضر حامينا لم يؤمن بالفكر الإيديولوجي السائد مع بداية السبعينات ،

وظل وفيا إلى رؤيته الذاتية لوظيفة الفن السينمائي والمتمثلة في عنصرين اثنين هما صناعة أفلام لمشاهد عادي يتمتع بجمالية الفيلم ، وليس أفلام الصالونات الموجهة للمشاهد المثقف ولا يلتفت إليها الجماهير على تنوع مشارهم .

وقد دلت الأرقام أن عدد المشاهدين في القاعات بلغ المليون أول سنة عرض لفيلم " الأفيون والعصا " وهذا مؤشر واضح على جودة الفيلم وتميزه في مفهوم المخرج احمد راشدي إذ لا يوجد إطلاقا فيلم بدون جمهور[1] .

## ثانيا: محاور المقابلة

### المحور الأول: العناصر الفنية في الفيلم التاريخي الوطني

### 1- اتجاهات الفيلم السينمائي الجزائري

لقد كان أحمد راشدي أحد الرواد الأوائل في ميدان السينما الجزائرية وقت الإستعمار، بإخراجه لجملة من الأفلام الوثائقية ، وقد تمت الإشارة إلى هذا الموضوع في الإطار التوثيقي للدراسة، ثم تَحَوَّل بعد الاستقلال للفيلم الروائي ، وعن أسباب ذلك يقول: **الجمهور ليس متعود على متابعة الأفلام الوثائقية، التلفزيون هو الذي روَّج للأفلام الوثائقية وأصبحت لها مكانة بفضله، قبل التلفزيون الفيلم الوثائقي لم تكن له أي إمكانية للظهور في قاعات السينما، حين أنجزت الفيلم الروائي الأفيون والعصا، والذي أعتبره إفتتاح للسينما الجزائرية، حاولت أن أضمنه كل انشغالاتنا التي يجب أن تظهر في أفلامنا الجزائرية، والمتمثلة خاصة في التحرر، ومساعدة المجتمعات التي كانت تكافح من أجل استعادة سيادتها واستقلالها خاصة في افريقيا وآسيا والعالم العربي، بوثائق تاريخية لا غبار عليها، هذا الفيلم تحصل على حوالي أكثر من 14 جائزة في المهرجانات العالمية، ورغم أنه روائي ، لكن لم يشاهده كل الجمهور الجزائري ، بل لم يشاهده أكثر من 20 ألف جزائري ما بالكم لو كان وثائقيا، لا يهمني إذا تحصل الفيلم على 60 جائزة مش مهم بالنسبة لي ، أنا أنجزت الفيلم حتى يشاهده الجزائريون. ومن ثم فقد كان الدافع للتوجه نحوالأفلام الروائية هو أن الجمهور الجزائري متعود عليها ويفضلها.**

وهذا التوجه نحو الأفلام الروائية على حساب الأفلام الوثائقية كان عاما في العالم ككل، وقد أكد هذه الفكرة الباحث عمر بلخمار في مقاله المعنون بالفيلم الوثائقي وسؤال المصداقية بقوله:" حققت الأفلام الروائية منذ ولادتها نجاحا جماهيريا عالميا كبيرا عكس ما حصل للأفلام الوثائقية التي لم يكن يهتم

---

[1]-بغداد أحمد بلية، **مخرجون وسينما جزائرية**، وهران دار الغرب للنشر والتوزيع، بدون طبعة، ص:31-33.

بها إلا البعض القليل من المشاهدين والمثقفين." [1]

لقد كان الجمهور المستهدف بهذه الأعمال الفنية هو الجمهور الجزائري بالدرجة الأولى قبل غيره، وحين لا تصل إليه رسالتك فليس مهما أي نجاح خارجي قد تكون حققته في نظر أحمد راشدي.

**2- فيما يتعلق بالموضوع المعالج والأفكار المعروضة في الأفلام التاريخية الوطنية:**

يؤكد المخرج أحمد راشدي ما توصلنا إليه من خلال الدراسة التوثيقية والداراسة التحليلية من أن الموضوع الذي سعى لمعالجته من خلال الأفلام التاريخية الوطنية التي أخرجها هو: **موضوع الثورة التحريرية المجيدة**، وقد كان الهدف الذي حدده وتبناه كسياسة وتناوله **كفكرة** في أفلامه هو **تمجيد الثورة التحريرية**، ويبرِّرُ ذلك بالتأكيد على أنها ثورة عظيمة و لم تنل حقها من التعريف والتمجيد بَعْدُ حَسْبَ نظره.

وحين سُئل عن سبب **إغفال الحديث عن موضوع المقاومة الشعبية المسلحة** التي امتدت لعقود من الزمن قبل الثورة وأيضا إغفال بعض المحطات التاريخية الكبرى التي سبقت الثورة ،**مثل أحداث 8ماي45**، رد بأنه قد ألمح لهذه المواضيع في كل أفلامه، وأن الموضوع كبير ولا يمكن وضعه في فيلم ومعالجته في بضعة دقائق، **و قال :ليس شرطا أن نعود بالحديث إلى 1830 حتى نكون قد تحدثنا عن المقاومة الشعبية، إننا ومن خلال الأفلام قلنا بأن الذي واجه فرنسا هم المجاهدون الذين يمثلون المقاومة الشعبية، لم يكن جيشا الذي شكل جيش التحرير الوطني بل أغلبهم متطوعين ربما 90 بالمئة لا يملك خبرة في الأمور العسكرية، لكنه يملك الشيء الذي يوجد في كل الجزائريين وهو ثقافة المقاومة،ترسخ في أذهاننا أننا نقاوم منذ 2200 سنة، قاومنا الفينيقيين، قاومنا الرومان، العرب، بل إننا قاومنا حتى المسلمين لأننا قبل أن تصلنا الرسالة الإلهية بالنسبة لنا فهذا غاز، تجب مقاومته ما بالكم بالفرنسيين الغزاة**.وهو هنا يؤكد الفكرة التي أشار إليها الدكتور عشراتي بقوله:" لامحالة أن التمرس الحربي لسكان القطر الجزائري سجية ثابتة وملموسة ولا مراء فيها، ويمكن لأي محلل اجتماعي أن يقوم بإحصاء المعارك والانتفاضات المسلحة التي واجهها الانسان المسلم في القرنين التاسع عشر والعشرين، ليتبين بوضوح عدد الحروب المذهلة التي خاضها الجزائريون دوريا،...لقد كشفت وقائع تاريخية قديمة وحديثة أن روح القتال لم تفارق الجزائريين بسبب تعرض وطنهم للانتهاكات المستمرة لا لهوان شأن الجزائريين ولكن لامتياز وطنهم بالموقع والخيرات[2]

---

[1]–عمر بلخمار، الفيلم الوثائقي وسؤال المصداقية، المجلة المغربية للأبحاث السينمائية مجلة مغربية تصدرها الجمعية المغربية لنقاد السينما ، العدد 2، أفريل 2014.ص:17. .

[2] – عشراتي سليمان، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضارية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،ط:2007،

وقد ألمح المخرج أحمد راشدي إلى عامل الوقت الذي لا يسمح بالاستطراد بقوله:**لا يمكن لفيلم مدته قصيرة حتى لو كانت ساعتان أن يتحدث عن المقاومة الشعبية من 1830– 1962.**

وفي ما يتعلق **بموضوع المقاومة الثقافية** الذي اختُزل في لقطة أو لقطتين في أغلب الأفلام التاريخية الوطنية ، فسر المخرج أحمد راشدي الأمر دائما بعامل الوقت الذي لا يسمح بالتشعب ، إضافة إلى الأفكار الموحية بهذا الموضوع التي ضَمَّنَهَا في أفلامه، يقول: **حتى ولو كانت الفكرة قد أشير إليها بلقطة فهي كافية لتقول الكثير، فالمقاومة الثقافية هي التي حالت دون أن نفقد الشيء الأساسي وهو ديننا الحنيف، وهي التي حافظت على الانتماء الاسلامي للمجتمع الجزائري، وهي التي أفرزت المجاهدين الذين التحقوا بصفوف جبهة التحريري الوطني، وهذا ما تُعَبِرُ عنه مقولة الله أكبر التي يُرددها المجاهدون في الأفلام، يعني أن الذي يقوم به هؤلاء هو جهاد في سبيل الله وهذا كاف.**

ولكننا هنا نعقب على هذا التَوَجُّه الذي تبناه أحمد راشدي في قضية المضمون الضمني الذي يختزل الكثير من الأفكار في كلمة واحدة أو في لقطة واحدة، وخاصة إذا كان هذا المضمون القصد منه هو تنشئة الأبناء، فقد أكدت الكثير من الدراسات التي أجريت على عينات من الأطفال، وبمستويات عمرية مختلفة بأن قدرتهم على فهم المضمون الظاهر تتفاوت بحسب المرحلة العمرية، ويزداد الأمر صعوبة وتعقيدا عند الحديث عن المضمون الضمني، وقد أشرنا إلى هذه النقطة في المبحث المتعلق بالتنشئة، عنصر سيكولوجية المشاهدة والادراك.

**يستطرد المخرج بعد ذلك ليقول: إظافة إلى أن الالتفاف حول جبهة التحرير الوطني، والانضمام إلى صفوف جيش التحرير الوطني تَمَّ بعد النداء للجهاد الذي توجه به الشيخ البشير الابراهيمي إلى الشعب الجزائري من خلال إذاعة صوت العرب.ولا يمكن لجبهة أُنْشِئَتْ وأُعْلِنَ عنها قبل 15 يوم من إندلاع الثورة أن تحشد جمهورا كبيرا لولا تَجَنُّد الحركة الوطنية بكل أطيافها، نحن من خلال الأفلام نسعى إلى التركيز حول فكرة أساسية وهي عظمة الثورة التحريرية، ولا يمكننا أن نتشعب لنتحدث عن كل هذه المواضيع، ولم نشر لجمعية العلماء المسلمين ولا لغيرها ممن مارسو المقاومة الثقافية أو السياسية على أساس أن الكل ذاب في الواحد وهو جبهة وجيش التحرير الوطني.**

وفي رده عن سبب **إهمال التركيز على الوضع الإجتماعي والثقافي والأمني** الذي تسبب في وجوده المحتل، قال المخرج أحمد راشدي:**لقد أشرنا إلى هذه الأوضاع من خلال الكثير من اللقطات الموحية، ودائما مشكلة الوقت، ومدة الفيلم السينمائي المحددة والمضبوطة هي التي تفرض علينا**

---

ص:233.

**التقليص في مساحة الأفكار التي تَرِدُ في الفيلم، وتحول دون التحليل الواسع، بل التركيز على الفكرة الأساسية وعدم تشتيت المتفرج كان شغلنا الشاغل وهوأمر مهم ومطلوب بالنسبة لنا.**

وخلاصة القول بالنسبة للموضوع المعالج في الأفلام التاريخية الوطنية وطبيعة الأفكار المتناولة فإن وجهة نظر المخرج أحمد راشدي تذهب إلى أن إبراز كل المواضيع مهما كانت أهميتها في فيلم سينمائي واحد مدته لا تتجاوز الساعتين، يحول دون وجود قضية مركزية، ويحول دون المعالجة المعمقة للفكرة المتناولة في الفيلم، المسلسل متعدد الحلقات قد يتمكن من التطرق للكثير من المواضيع والأفكار بإسهاب، أما الفيلم السينمائي فمن غير الممكن تحقيق ذلك، إن كل موضوع من المواضيع المطروحة سابقا في حاجة إلى الكثير من الأعمال الفنية حتى يتم إبراز كل جوانبه كان هذا رأي المخرج أحمد راشدي، وهو بهذا الكلام يؤكد لنا بأن **موضوع مقاومة الشعب الجزائري للإستعمار الفرنسي** لا يزال موضوعا بكرا، وخصبا في حاجة إلى أن تُرْصَدَ له عشرات إن لم نقل مئات الأفلام التاريخية الوطنية حتى يتم إستيعابه والإلمام به من كل جوانبه.

ولتأكيد الفكرة يعطي لنا أحمد راشدي مثالا بفيلم بن بولعيد حيث يقول :الفرنسيون أنجزوا حوالي93 فيلما حول نابليون، ويقولون لم نصل بعد لرسم الشخصية الأساسية لهذا الزعيم ، لأنه كشخصية تاريخية قيادية له جوانب عديدة من حياته ، فكذلك بن بولعيد له جوانب كثيرة ومتعددة ومتنوعة، لا يمكن لفيلم واحد أن يبرز شخصية تاريخية نموذجية مثله.فما بالكم بالمقاومة الممتدة من 1830 إلى غاية 1962 وقياداتها.

ويستطرد قائلا: يمكن القول أن الأعمال السينمائية يُكَمِّل بعضها بعضا، ونحن الآن بصدد إنهاء تركيب **فيلم القلعة ذات الأبواب السبعة** والذي تم تصوير وقائعه في مناطق كثيرة من ربوع الجزائر الحبيبة، وهو مقتبس عن رواية تتحدث عن **موضوع سلب المستمر الفرنسي لأراضي الجزائريين،** واستماتة الفرد الجزائري في الدفاع عن أرضه التي يعتبرها عرضه، وجهاده من أجل استعادة ما سلب منها .والفيلم من بطولة حسان كشاش بطل فيلم بن بولعيد.

يُؤَكِّدْ المخرج أيضا على فكرة تكامل الأعمال التي يُنْجِزُهَا كل مخرج، وأن كل موضوع من المواضيع التي تحدثنا عنها سابقا( المواضيع المتعلقة بالفيلم التاريخي الوطني) في حاجة إلى فيلم مستقل حتى تعالج بطريقة معمقة وشاملة.

### 3- بالنسبة للشخصيات المجسدة للعمل والبطولة في الأفلام التاريخية الوطنية

يقول المخرج أحمد راشدي بأنه عَمِلَ على إبراز أن الشعب بكل أطيافه مَثَّل البطولة في أفـــلام المرحلة الأولى، وقد كان المجاهد عنوان ذلك، ثم بعد ذلك اشتغل على أفلام تُبرِزُ القيادات الثورية، **وقد**

**أنجز إلى الآن ثلاثية بن بولعيد ، العقيد لطفي، وكريم بلقاسم**، فبعد تأكيد فكرة أن الشعب كُلُّهُ تجند لإنجاح الثورة التحريرية –وهذا كان مطلب القيادة السياسية أنذاك–، وأن البطولة كانت له أي للشعب، انتقلنا حين سمحت الظروف السياسية لإبراز بعض القيادات الثورية، ولا زالت المشاريع لِتَنَاوُل قيادات أخرى، ولكن حتَّى تتوفر لنا شروط إنجاز الكثير من الأعمال الفنية.

وقوله في أن البطولة لم تكن مجسدة في شخص بعينه يؤكد ما توصلنا إليه من خلال الدراسة التوثيقية وأيضا من خلال الدراسة التحليلية، ولكن هذا يتعارض مع المتطلبات الفنية الخاصة بالأفلام والتي تناولناها في الإطار التوثيقي عندما تحدثنا عن العناصر الفنية للفيلم التاريخي الوطني، و هذا التغييب البطل الفرد له انعكاس سلبي على الأبناء المتابعين للأفلام التاريخية، وهذا ما تؤكده الدراسات النفسية التي تحدثت عن البطولة وتأثيرها في نفس الطفل، إذ تلعب صورة البطل في التلفزيون دورا هاما في توجيه الأطفال ، إذ أن هذه الصورة تعد إحدى الوسائل التي يمكن من خلالها نقل المبادئ والفضائل وتدعيمها، إذا أمكن تصويرها وفق توجيه تربوي هادف ومدروس، وتشير الباحثة جريسلد إلى أن اختيار الطفل لنوع البطل يبصرنا بنوع القيم التي يؤمن بها الطفل، والتي تحدد سلوكه، فإعجاب الطفل ببطولة معينة يدل على تفضيله لأفعال معينة وانجذابه نحوها ، ونفوره من أفعال أخرى واستهجانها.[1]

**وفي رده عن سبب تغييب المرأة كعنصر فاعل في الأعمال التاريخية المنجزة**، قال بأن تغييبها كان في المجتمع الجزائري أصلا وليس في الأفلام، وقد أرجع ذلك لطبيعة المجتمع الجزائري المحافظ، وقد ذكر بأنه انتُقدَ في فيلم بن بولعيد حين تحدث عن زوجة بن بولعيد في لقطة أو لقطتين، ماباللك لو كان الاهتمام بالعنصر النسوي أكثر.وكأن زوجة بن بولعيد شيء خاص لا يجب ابرازه أو الحديث عنه.

يضيف بقوله :إن حضور المرأة في المجتمع الجزائري في ذلك الوقت، ومشاركتها الاجتماعية كانت قليلة وغير مرئية، هذا مانعكس على نسبة حضورها في الفيلم ، كنا نصور الواقع، ليس زهدا في ما قدمته المرأة ولكننا كنا نعبر عن الأمر المعاش، فالمرأة الجزائرية في المجتمع الجزائري المحافظ وخاصة وقت الاستعمار كانت مشاركتها الاجتماعية تكاد تكون معدومة، فحضورها كان من خلال ماتقدمه من توجيهات وإرشادات وهي ماكثة في بيتها.

وقد حاولنا ابراز دور المرأة الحكيمة من خلال والدة علي والطبيب بلزرق في فيلم الأفيون والعصا، حين أعطت لابنها توجيهات قبل لقاء القائد الفرنسي، وكذلك إبراز المرأة كاتمة الأسرار في فروجة أخت البطلين المجاهدين.

ولكن المخرج يذْكُرْ في الوقت نفسه، بأن فكرة نقص حضور المرأة الفاعل في الثورة التحريرية في

---

[1] – أسامة ظافر كبارة، برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال، مرجع سبق ذكره، ص:201.

الأفلام التاريخية تم تداركه في الفيلم السينمائي **العقيد لطفي الذي تولى هو إخراجه**، والذي لم يُعرض بعد على شاشة التلفزيون، إذ في لقطة اجتماع الأعضاء المؤسسين لمجلس الثورة يتساءل العقيد لطفي عن سبب تغييب العنصر النسوي في هذا المجلس، بالرغم من أن المرأة كانت السباقة في ميدان الجهاد والتضحية، وفي هذا إشارة إلى أهمية ما قدمته المرأة في سبيل تحرير الجزائر وإيحاء بدورها القيادي والريادي.

كذلك وعترافا منه بتقصير الفيلم التاريخي الوطني في تناول جهاد المرأة الجزائرية، يَعِدُ المخرج بأنه وبعد إنجاز ثلاثية بن بولعيد، العقيد لطفي ، وكريم بلقاسم مقبل على إنجاز أعمال في المستقبل القريب تتناول شخصيات ثورية نسائية .

مما سبق في هذا العنصر الخاص بالشخصيات المجسدة للبطولة في الفيلم التاريخي الوطني، نلاحظ أن هناك توافقا كبيرا بين ماتوصلنا إليه من خلال الدراسة التحليلية للأفلام عينة الدراسة ، وبين ماصرح به المخرج أحمد راشدي باعتباره مخرج فيلمين من عينة التحليل، وبين ماتوصلنا إليه من خلال الدراسة التوثيقية، في أن البطولة في الأفلام التاريخية الوطنية لم تعط لفرد معين بل تقاسمها مجموعة من الممثلين، مثلوا دور المجاهد باعتباره البطل الذي يمثل الشعب الجزائري برمته، مع إعطاء المرأة دورا ثانويا في الحضور في الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة.

## 4- عنصر الصراع في الفيلم التاريخي الوطني:

يؤكد المخرج أحمد راشدي بأنه سعى إلى جعل قلب الصراع في الأفلام التاريخية التي أنجزها يتمثل في مواجهة العدو الأساس وهو الاستعمار الفرنسي دون غيره.خاصة كما قلنا سابقا أن هدفه الأساسي كان تمجيد الثورة التحريرية .

ويقول المخرج بأن قلب الصراع في فيلم الأفيون والعصا تم تجسيده من خلال طرفين:

1- الطرف الأول :هو المستعمر الفرنسي بعدته وعتاده.

2- والطرف الثاني: مثله سكان قرية تالة من جهة والمجاهدون المتواجدون في الجبال من جهة ثانية

فالصراع إذن كان ضد القوة الاستعمارية، والبطل دائما هو الشعب، سواء بزيه المدني المتمثل في سكان قرية تالة، أو بزيه العسكري المتمثل في مجاهدي الجبال.

وحين ذكرنا له بأن قلب الصراع في فيلم بن بولعيد لم يكن واضحا، وكأن الفيلم كان يتحدث عن حياة بن بولعيد اليومية ، أي لم يكن هناك بناء درامي محبك، يقتضي تسلسل الأحداث وترتيب المشاهد وفق منطق السبب والنتيجة ، في شكل متصاعد نحو الذروة مما يصنع التوتر والتشويق لدى المشاهد، لقد

كنتم تروون حياة بن بولعيد من خلال حركته اليومية وبدا وكأن الصراع تم تجسيده على ثلاث مراحل، في المرحلة الأ ولي كان يبدو صراعا مع المصاليين و لم نفهم إلى أين انتهى، وفي مرحلة ثانية بدا صراعا مع الفرنسيين، وفي مرحلة ثالثة بدا صراعا على القيادة مع عجول ومن والاه و لم ندرك نهايته ولا حله، فهذا الإنتقال جيئة وذهابا يشتت ذهن المتفرج ولا يتمكن من تشكيل ناظم لأحداث الفيلم، مما حال دون صناعة التوتر المتصاعد والذي يجب أن يتوفر في الفيلم السينمائي من أجل صناعة التشويق واستمرار المُشَاهِد في المتابعة للفيلم مهما كان طوبلا، .اعترض المخرج على هذه القراءة وقال نحن في انجازنا لفيلم بن بولعيد كان الصراع ضد المستعمر فقط، ولكننا كنا نتابع حركة بن بولعيد أينما ذهب تذهب الكاميرا معه، ولا يهمنا تسليط الضوء على أي حدث آخر.

هذا الرد يؤكد ملاحظتنا في أن الفيلم كان يتحدث عن يوميات بن بولعيد، و لم يكن بناء الفيلم وفق حبكة درامية تجعل الأحداث مترابطة تسير باتجاه عقدة تتطلب حلا في نهاية المطاف.

وهذا الأمر كما تذكر ليندا ج كاوغيل في كتابها فن رسم الحبكة السينمائية يعد من المشكلات التي تعاني منها السيناريوهات، وهو ما أطلق عليه اسم التنقل جيئة وذهابا، أو بتعبير آخر استخدام عدد مفرط من المواضع لإنجاز المهمة. [1]

## المحور الثاني: محور القيم المتضمنة في الفيلم التاريخي الوطني

### 1–بالنسبة لنوع القيم التي سعى لتجسيدها

يؤكد المخرج أحمد راشدي بأنه حاول أن يُضَمِّنَ الأفلام التاريخية التي أنجزها مجموعة كبيرة من القيم الوطنية، التي تجعل المتابع يشعر بقيمة مابُذلَ في سبيل هذا الوطن، ويزداد حبا له واعتزازا بالانتماء إليه، خاصة وأن السياسة التي اعتمدها والخط الذي سار عليه ولايزال في أفلامه هو تمجيد الثورة التحريرية، وكيف أن الشعب الجزائري بكل أطيافه قاوم المستعمر بكل الوسائل كما أشرنا لذلك سابقا، وقد أكد على أنه ركز على إبراز **قيمة التضحية في سبيل الوطن بكل أنواعها** في الأفلام التاريخية التي أخرجها، لأنه يَعُدُّها هي قيمة القيم، فالتضحية بالنفس التي هي أغلى ما يملك الإنسان تؤكد قيمة حبه لهذا الوطن، خاصة وأن الشعب الجزائري واجه حرب إبادة شاملة من طرف المستعمر الفرنسي، وحرب هدم لمقومات شخصيته وهويته. وأكد أيضا الفكرة التي أشار إليها عشراتي في كون المقاومة تجري في عروق كل الجزائريين مجرى الدم، فهو شعب مقاوم يأبى الضيم، ومستعد للدفاع عن كرامته بأغلى ما يملك وهو نفسه، وهي سجية في كل فرد جزائري.

وحين سئل عن بروز قيمة التضحية بالنفس، وغياب الأنواع الأخرى من التضحية، أكد المخرج

---

[1] – ليندا ج كاوغيل ، فن رسم الحبكة السينمائية، مرجع سبق ذكره، ص:200.

أحمد راشدي دائما على فكرة أن المساحة الزمنية للفيلم لا تسمح بالتَعَمُّقِ والتَّفصيل ، بل دائما التزام الاختصار والتركيز، وبالفكرة **الموحية والضمنية**، ويقول بأن اللقطة المُصَوَّرَةِ ولو لثوان يمكنها أن تُبَلِّغَ الفكرة وتتضمن الكثير من القيم. ويُعطي مثالا على قيمة التضحية بأنواعها في فيلم بن بولعيد ، التضحية بالمال جسدتها لقطتي الحديث عن الباصات وطلب إحضار المال، تليها مباشرة لقطة شرائه للسلاح، هذه اللقطات لثوان تؤدي فكرة بذله لماله في سبيل دعم المقاومة، أما التضحية بالأهل جسدتها لقطتي لقائه لزوجته التي لاتتعدى الثواني أيضا. أما التضحية بالنفس وهي القيمة التي تم التركيز عليها فقد تم تناولها في أغلب لقطات الفيلم.

وهنا نخالف المخرج الرأي ، خاصة عندما نستحضر ماذكرناه سابقا من أن الأطفال في مراحل عمرية لا يمكنهم إدراك الضمني من الأفكار، وإذا كان الهدف من هذه الأفلام هو تنشئة الأبناء على القيم الوطنية ، فقد كان من الضروري أن تكون هذه القم واضحة صريحة تجعل المشاهد يستوعب الذي قصده المخرج تحديدا، أما الاعتماد على تضمين الأفكار فهذا ينقص من فعالية الفكرة المتناولة في الفيلم

بالإضافة إلى أن المخرج في إطار الحديث عن التضحية بالأهل، كان بإمكانه توظيف الأبناء لإثارة عاطفة المشاهد من خلال لقطات توضح حب بن بولعيد لأبنائه وتعلقه بهم ورغم ذلك فهو يتركهم لأن مصلحة الوطن تقتضي ذلك. تصوير مشهد ترك الزوجة والأبناء، وقساوة ذلك على نفسه يجعل الأمر يبدو واقعيا ومؤثرا، يعطي للتضحية بالأهل بعدا آخر يثير عاطفة المشاهد، وليس مشاعره السطحية فقط.وهذا مالم يتجسد في فيلم بن بولعيد. وقد برر لنا المخرج تغييب هذا الأمر بأنه قد يقرأ إنقاصا من قيمة بن بولعيد خاصة عندما يتعلق الأمر بالزوجة والمشاعر.

2–**أما بالنسبة للشخصيات التي جسدت القيم** فقد تناولنا الأمر بالتفصيل حين تحدثنا عن الشخصيات التي مثلت دور البطولة في الأفلام التاريخية في عنصر سابق.

3– **وفي سؤالنا عن قلة الحوار، وغياب التعبير عن هذه القيم الوطنية قولا من خلاله ( الحوار)،**

أرجع ذلك إلى أن السينما تعني الصورة، والفرق بين العرض السينمائي والتلفزيوني يكمن في أنك في السينما الجو الذي يُصنع يَدفع بك إلى عدم الشرود والتركيز على ما يعرض من صور على شاشة كبيرة في جو هادىء ، السواد يلف المكان، لا ترى سوى الشاشة التي أمامك، لا شيء آخر يُلْهِيك، ومن ثم فقليل من الكلام يساعد على الفهم، بينما في التلفزيون المُشَاهِدُ يكون غير مجبر على البقاء في مكانه كل وَقت المُتَابعة للفيلم، ومن ثم فهو في حاجة إلى أن يكون الحوار والكلام موجودا بشكل أكبر، حتى يتمكن المُتَابِع الذي قد يتنقل في أرجاء المترل إلى أن يواصل المتابعة لبعض اللقطات عن طريق اعتماد حاسة السمع التي تحول دون انقطاع الفكرة لعدم مشاهدته للصورة. ونحن حين ننجز هذه الأعمال

نُنجزُها سينمائيا لاتلفزيونيا، أي غير آخذين بعين الاعتبار أها ستعرض تلفزيونيا، ومن ثم نركز على خصائص السينما لا التلفزيون.

بهذا الكلام بَرَّرَ المخرج أحمد راشدي الشُّح في الحوارالموجود في الأفلام السينمائية التي أخرجها، وإن كان الكلام الذي قاله منطقيا، وخاصة فيما يتعلق بالفترة التي كانت السينما الجزائرية تعيش عصرها الذهبي، غير أننا لم نستوعب كيف يتم إغفال أن هذا العمل سيعرض وسيتابعه أغلب الشعب الجزائري تلفزيونيا، خاصة في الفترة التي أفَلَت فيها السينما الجزائرية ؟ ومن ثم كان لزاما الأخذ بعين الاعتبار خصائص مُشَاهِد التلفزيون، ومحاولة التركيز على الكلام المصاحب للصورة، والذي قد يختزل تصوير العديد من اللَّقطات، فقد يكون الكلام شارحا ومفسرا،أو مُبَرِّرا أو مُمَهِّدا ومُعَرِّفا، إلخ ومن ثم يلعب دور الرابط بين أجزاء الفيلم، ويحول دون انقطاع الفكرة .

**4–وفيما يتعلق بالفرق بين السيناريو الذي يستند إلى عمل روائي كالأفيون والعصا، وبين السيناريو الذي يتناول حقائق تاريخية مثل فيلم بن بولعيد:**

وباعتبار أحمد راشدي سيناريست إضافة إلى كونه مخرجا سينمائيا فقد سألناه عن الفرق بين أن يكون السيناريو يستند إلى رواية كما هو الشأن في فيلم الأفيون والعصا، وبين أن يكون مستندا لحقائق واقعية كما هو الشأن في فيلم بن بولعيد الذي تولى هو كتابته وإخراجه. يرى احمد راشدي بأن كلا العملين لا يخلو من الإضافات والخيال باعتبار كلا منهما عملا روائيا. ويفصل في الأمر بقوله :

بالنسبة لفيلم الأفيون والعصا والذي أصله رواية للكاتب مولود معمري يقول المخرج بأنه قد أعاد كتابة الرواية في إطار سيناريو سينمائي، وقد حاول أن يجعلها تتوافق مع البناء السينمائي من خلال إضفاء الحركة على الشخصيات التي جسدها الكاتب في قصته، والتي يبدو أنه قد استلهمها من واقع عاشه، إعادة كتابة السيناريو أفرز شخصيات أخرى غير التي كتب عنها كاتب الرواية، وهذه نقطة الاختلاف بيننا يقول أحمد راشدي، لدرجة أن كاتب الرواية صرح بأنه وجد في الفيلم شخصيات أخرى غير التي كان يعرفها وكتب عنها، بل يضيف مولود معمري بأ ن شخصيات الفيلم قد نسخت الشخصيات الحقيقة الموجودة ، وأصبح حين يقرأ قصته يستحضر الشخصيات التي تجسدت في الفيلم لا الحقيقية.

والحقيقة كما يقوا بغداد أحمد بيلة " إن الرواية الأدبية تختلف جوهريا عن العمل السينمائي، فالأولى تعتمد على اللغة والأسلوب، أما الثانية فتحول اللغة البشرية برموزها المكتوبة إلى نظام جديد، تكون فيه الصورة هي الوسيلة الناقلة للرموز اللغوية، وفي هذا النقل والتحويل يضطر كاتب السيناريو إلى الحذف

أو الإبدال بما يوافق الطرح السينمائي للحدث"[1]، ويؤكد هذه الفكرة أحمد بلية مجسدة في فيلم الفيون والعصا فيقول:" إن أحمد راشدي يجهد نفسه في تحويل مضمون الرواية إلى قالب فني جديد، ولكنه يتعامل مع نص الرواية بانتقائية، إنه اختار الأحداث القابلة للتحويل السينمائي، أما باقي الأحداث فقد أهملها تماما"[2].

أما بالنسبة لفيلم بن بولعيد: يؤكد المخرج أحمد راشدي بأن التاريخ الجزائري لم يكتب أكثره، خاصة ماتعلق بالقيادات الثورية من أمثال بن بولعيد، حينما بدأنا في كتابة سيناريو الفيلم لم نجد مادة تاريخية كافية تناولت بالدراسة والتحليل شخصية بن بولعيد، وهذا ما أحالنا على مصادر أخرى تمثلت في الشخصيات التي عايشته بداية من عائلته وزوجته، وصولا إلى أقاربه وجيرانه، وانتهاء برفقائه في الكفاح، وهذا ما فتح الباب أمام حضور الخيال . فالفيلم لا يستند إلى حقائق ثابتة كتبت بل لقد كانت هناك إضافات لا تتعارض مع الحقائق ويقتضيها العمل السينمائي.

كلام السيناريست أحمد راشدي يؤكد فكرة أن السينما لا تكتب التاريخ، بل الأعمال السينمائية هي قراءة للتاريخ من منطلق الرؤية الشخصية لصاحب العمل السينمائي، وهو ما أكده لنا حين سألناه عن سبب إغفال بعض المحطات التاريخية في حياة الشهيد مصطفى بن بولعيد في فيلمه، وقد كان رده بأن رؤيتي للأحداث اقتضت أن يكون الفيلم بهذا الشكل، ولغيري أن يقرأ الأحداث من زاوية أخرى فيأتي بعمل جديد، وأكد الفكرة من خلال ماتناولناه سابقا حين أعلن بأن نابليون أنجز عن شخصيته أكثر من تسعين فيلما والفرنسيون يقولون بأنهم لحد الساعة لم يتوصلوا لرسم صورة نهائية لشخصيته.

---

[1] – بغداد أحمد بلية، الترجمة بين سيميائية –الرواية–الفيلم، وهران، دار الغرب 2008.

[2] – المرجع السابق نفسه.

## المطلب2 : المقابلة الخاصة بالأولياء

**المحور الأول: محور عادات وأنماط مشاهدة الأبناء للتلفزيون الجزائري الرسمي**

أجاب كل أفراد العينة التي أجرينا معها المقابلة بأن أبناءهم يشاهدون التلفزيون الجزائري أحيانا ولفترات متباينة، ولمشاهدة برامج متنوعة بين نشرة الأخبار، النشرة الجوية الأشرطة الوثائقية، الحصص الفكاهية، وبعض الأفلام، وتكون مشاهدتهم تارة بتوجيه من الآباء، وتارة أخرى رغبة منهم، بحسب البرامج المتابعة. وكذلك تكون المشاهدة بمعية العائلة وأحيانا بمفردهم بحسب طبيعة البرامج وتوقيتها.ومتابعتهم غير ثابتة من ناحية المدة الزمنية ، خاصة مع تعدد القنوات الفضائية وتخصصها.

**المحور الثاني: متعلق بمشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية**

أجمعت عينة المقابلة على أن أبناءها ورغم تباين سنهم تابعوا العديد من الأفلام التاريخية الوطنية، وقد أكد لنا الأولياء بأن هناك بعض المعوقات التي حالت دون متابعة أبنائهم لكل الأفلام التاريخية التي عرضها التلفزيون الجزائري، وكانت أهم هذه المعوقات:

1– مُناسَباتية البرمجة لعرض هذه الأفلام: ، ذهب معظم المستجوبين من الأولياء إلى أن برمجة التلفزيون الجزائري للأفلام التاريخية الوطنية لا تتم على مدار السنة، بل عرضُها يتم في بعض المناسبات الوطنية، إما بمناسبة ذكرى اندلاع الثورة التحريرية، أو بمناسبة ذكرى الاستقلال، وتكثيف العرض لمدة يوم أو يومين لا يُمَكِّن من عرض كل الأفلام ، إضافة إلى أن التعرض من الأبناء لا يمكن أن يدوم لليوم بأكمله، وهذا لا يَسمَح بإعطاء فرص كثيرة للمُشَاهَدة سواء للأبناء أو للآباء.

2– توقيت البرمجة أيضا يلعب دورا كبيرا في الحيلولة دون المشاهدة، فالبرمجة الليلية، أو في وقت دراسة التلاميذ عامل مُعَوق .

3– تكرار عرض بعض الأفلام وتهميش البعض الآخر منها يُعد أيضا من بين أهم معوقات الالمام بمشاهدة كل الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة والمعروضة في التلفزيون الجزائري.

4– رداءة الصورة والصوت في بعض الأفلام التي أنجزت قديما يحول دون استمرارية المتابعة لها.

**بالنسبة للأفلام التي تابعها أبناء الأولياء عينة المقابلة** تنوعت وتعددت، وقد كانت الأفلام التي أجمع الآباء على متابعة أبنائهم لها هي: **معركة الجزائر، الأفيون والعصا، دورية نحو الشرق، ريح الأوراس، وفيلم بن بولعيد.** وقد جاء تبرير ذلك على أساس أن الأفلام الأربعة الأولى هي التي يتكرر عرضها في التلفزيون الجزائري أكثر من غيرها منذ أكثر من عقدين من الزمان. إضافة إلى وجود عنصر الإثارة والحركة والتشويق في هذه الأفلام.وبالنسبة لفيلم بن بولعيد يُعتَبَرُ حديث الإنجاز مقارنة ببقية الأفلام، إضافة إلى أنه الفيلم الوحيد الذي يتناول بالمعالجة جهاد أحد قادة الثورة التحريرية الكبرى.والذي قد

تعرض الأبناء لدراسته في المدرسة في مراحل معينة.

5– وقد ذكر بعض الآباء بأن أبناءهم تابعوا هذه الأفلام بتوجيه منهم، فيما ذهب البعض الآخر إلى أن المشاهدة الأولى كانت بتوجيه من الآباء، ولكن فيما بعد أصبحت رغبة من الأبناء وبمبادرة منهم. وقد أرجع الآباء ذلك ( تكرار المشاهدة) إلى إعجاب أبنائهم بالأفلام وتأثُّرِهم بما عُرض فيها من وقائع تنسجم مع ماتم حكايته لهم من قبل الآباء نقلا عن الأجداد، أو ما رواه لهم أجدادهم الذين عايشوا هذه الوقائع، مما أعطاهم الشعور بأنها حقائق لا تمثيل، إضافة إلى أنها بالأبيض والأسود ما يعطي انطباعا بأنها وقائع فعلية.

وفيما يخص طبيعة مشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية أي مع من تمت المشاهدة، أجاب أغلب أفراد العينة بأن المشاهدة الأولى تمت مع العائلة، بينما المشاهدات الموالية كانت بحسب الظروف

إن توجيه الأباء لأبنائهم لمشاهدة الأفلام التاريخية الوطنية، إضافة إلى مرافقتهم أثناء المشاهدة كما أجاب أغلب أفراد العينة المستجوبة لدليل على أن الأسر الجزائرية واعية وحريصة على بث روح الوطنية في أبنائها من خلال ايجاد جسور للتواصلبين بين الأجيال، وتعد هذه الأفلام كوسيلة لربطهم بماضيهم المجيد، وبتاريخهم الحافل بالتضحيات والبطولات، وهو سَعْيُ من هذه الأسر لِإبْلاغ أبنائها بأن الاستقلال الذي تنعمون به مرده للمجاهدين والشهداء، وهذا فيه نوع من التوجيه لضرورة حفظ الأمانة.

وقد ذهب بعض الآباء إلى أن المتابعة للأفلام تتم مع المناقشة والشرح للوقائع المشاهدة، والإجابة على تساؤلات الأبناء، بينما ذهب البعض الآخر إلى أن المشاهدة تتم في صمت لأن الأفلام فيها الكثير من الحركة والاثارة ، ولا تتحمل أي كلام خارجي.وهذا الأمر قد يتعارض مع ماتناولناه في الاطار التوثيقي عند الحديث عن سيكولوجية المشاهدة والادراك، خاصة عندما يتعلق الأمر بالأطفال من ذوي المرحلة العمرية المبكرة كالأطفال أقل من12، والذين لا يستطيعون إدراك المضمون بشكل جيد، ولا تكون لهم القدرة على استيعاب كل المَشَاهِد والربط بينها، ومن ثم فقد لا يفهمون الفيلم كما قصده مخرجه، وهذا يلقي نوعا من المسؤولية على الأسرة في ضرورة مرافقة الأبناء أثناء مشاهدتهم للأفلام التاريخية الوطنية خاصة وأنها تتضمن الكثير من مشاهد العنف، والتي يكون الطفل في حاجة لمن يساعده على متابعتها واستيعابها، والحيلولة دون أن تؤثر في نفسيته وتؤدي إلى نتائج عكسية وغير متوقعة.

كما ذهب كل الآباء المُستَجوَبُون إلى أن المشاهدة الأولى للأفلام التاريخية الوطنية من قبل أبنائهم تمت من بدايتها إلى نهايتها، بينما حين يعاد بثها فإكمال المشاهدة يكون بحسب الظروف ، وبحسب توقيت عرض الفيلم، ولكن الأبناء يُبْدُون رغبة في إعادة مشاهدتها من تلقاء أنفسهم، ولا يبدون أي مَلَلٍ أو امتعاضٍ من ذلك.

وفيما يتعلق بتوقيت عرض هذه الأفلام في التلفزيون الجزائري، فإن أغلب المُستَجوَبين يُؤَكدون على مُناسباتية عرض الأفلام التاريخية الوطنية ، والتي تتزامن في أوقات كثيرة مع امتحانات الأبناء ، أو برمجتها في أوقات دراستهم، أو في وقت متأخر من الليل ، وكل هذه الأمور تعد معوقات تحول دون مشاهدة كل الأفلام التاريخية الوطنية من جهة، أو تَحُدُّ من التركيز أثناء المشاهدة .

**المحور الثالث: متعلق بالآثار المترتبة عن مشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية**

أجمع الآباء المستجوبون على أن أبناءهم يتأثرون كثيرا عند مشاهدتهم للأفلام التاريخية الوطنية، وذهب البعض الآخر إلى أن التأثر كان إيجابيا تَمَثَّل في إبداء السرور بما أبداه المجاهدون في مواجهة الاستعمار الفرنسي، بينما ذهب البعض الآخر إلى أن التأثر كان ايجابيا وسلبيا؛ إيجابيا نحو القيم التي تمثلها الجزائريون من التكاتف والتآزر والإقدام، وسلبيا حول الحرب ومشاهد التعذيب. وهذا ما أكدته الدراسات التي تناولت تأثير مشاهد العنف على الأطفال، ووجهت إلى الحيلولة دون متابعة الأبناء من ذوي الخمس سنوات لهذه لمشاهد لأن ضررها أكثر من نفعها وهذا الأمر قد أوضحناه في الدراسة التوثيقية.

أما عن مدى تصديق الأبناء لما يشاهدونه، فقد كانت المَشَاهِدُ التي يراها الأبناء في الأفلام بالنسبة إليهم تُمَثِّلُ حقائق لا تَمْثِيل كما ذكر أغلب الآباء المستجوبون، حتى أن البعض منهم يقول لانستطيع نسيان المشهد كذا وكذا ، ولا يفتر عن إعادة استحضاره مدة من الزمن بعد المشاهدة.وهذا ما يؤكد ما قاله لنا الممثل حسان كشاش بطل فيلم بن بولعيد، حيث ذكر بأنه بعد عرض فيلم بن بولعيد على شاشة التلفزيون ، وحين يلتقي ببعض الأبناء وهو يسير في الطريق يقولون لآبائهم المُصْطَحِبُوَن لهم **بن بولعيد توفي كيف له أن يسير الآن في الطريق**، ضنا منهم بأن حسان كشاش الممثل هو ذاته بن بولعيد وأن وفاته في الفيلم كانت وفاة حقيقية وليس تمثيل.[1]

يضيف لنا الممثل نماذج أخرى عن أطفال التقى بهم في مدينة باتنة وأعمارهم كانت لاتتجاوز 13 سنة، وهم ينادونه عمي بن بولعيد ممكن صورة معك، وحين وافقهم على الطلب طلبو منه أن تكون الصورة تحت مجسم البطل الشهيد بن بولعيد وألبسوه العلم الجزائري وأخذوا الصورة وهم يرددون شعار وان تو ثري فيفا لاجري، يقول وقد كان الموقف جد مؤثر.وهنا نلاحظ مدي أهمية شخصية البطل بالنسبة للأبناء، في قضية الارتباط العاطفي به وصولا إلى تقليده على مستويات متعددة.وغياب البطل المحدد في الأفلام قد يشتت ذهن الطفل ويحول دون التأثر وبالتالي غياب المحاكاة والتقليد، وهو ماأكده

[1] – مقابلة أجريت مع الممثل حسان كشاش يوم الأربعاء 21 ديسمبر 2016 بالجزائر العاصمة بمقر آر فيلم على الساعة الثالثة زوالا.

الآباء في أنه لم يحدث أن قلد الأبناء سلوكات الشخصيات التي أدت الأدوار الرئيسية في الفيلم.

وفي الإجابة عن سوال فيما إذا كانت هذه الأفلام التاريخية الوطنية قد ساهمت في **تعريف الأبناء بالثورة التحريرية**، ذكر لنا كل الآباء بأنها ساهمت كثيرا ولو بشكل مجمل غير مفصل، فلقد كانت هذه الأفلام مصدرا ليتعرف الأبناء على النضال الذي خاضه الشعب الجزائري، والإستماتة التي أبداها في مواجهة فرنسا، وكانت مُجَسِّدَة ودَاعِمَة بالصور لما قرؤوه في مدارسهم، وما حكاه لهم آباؤهم وأجدادهم، وبهذا فقد ساهمت الأفلام في ترسيخ المعلومة عن طريق الصورة.وهذا ما يؤكد نظرية التعلم بالملاحظة والتي تناولناها في عنصر التنشئة، ومن هنا يمكن الاعتماد على التلفزيون في تلقين المعارف وترسيخها من خلال الصورة، وبالتالي يكون للتلفزيون دورا مكملا لدور المدرسة في التعليم.

وفي سؤال فيما إذا كانت الأفلام التاريخية الوطنية قد ساهمت في التعريف بقادة الثورة التحريرية، فقد كانت الإجابات متباينة، ولكن أجمع الكل على أن الأسماء التي خُلِّدت في أذهان أبنائهم هي أسماء أبطال الأفلام لا القيادات الحقيقية، علي لابوانت، عمار، فروجة، ...فالأعلام كانت التي نحتها الإعلام، ولكن يختفي في الأفق الكثير ممن كانوا أبطالا وغُيِّبَتْ أسماؤهم من القيادات الفعلية للثورة، ممن قد يبرز ذكرهم كثيرا في إطار التعليم المدرسي ويتساءل الأبناء عن غيابهم في الأفلام التاريخية المعروضة.

كما تم التأكيد من قبل العينة المستجوبة على فكرة أن هذه الأفلام تزيد الأبناء افتخارا واعتزازا بتاريخهم المجيد، وتزيدهم حبا للجزائر واعتزازا بالإنتماء إليها بعد مشاهدة الفيلم مباشرة، خاصة وأن الوقائع المدرجة في الأفلام يتم تأكيدها من قبل الآباء.وهنا يبرز دور الأسرة كثيرا وتبدو مسؤوليتها تجاه دعم ما يتابعه الأبناء من وقائع وأحداث يتم تجسيدها من خلال الأفلام التاريخية الوطنية، خاصة في هذه العقود الأخيرة ، حيث تناقص عدد الذين عايشوا الثورة وتباعدت الفجوة الثقافية بينهم وبين الأجيال الشابة التي يصفها سليمان عشراتي، بأنها أجيال شابة باتت بلا وازع خلاق، لأنها لم تتلق التنشئة الجادة والمدروسة، وباتت بلا غايات إلا غاية الإرتزاق، الذي هون عليها أن تكون مسحوقة في أعماقها، مهيئة دائما للتدمير والتنازع والعنف[1]

وقد أكد لنا كل أفراد العينة المستجوبة بأ ن مشاهدة أبنائهم للأفلام التاريخية الوطنية ساهم في تشكيل موقف معادي لفرنسا،وتعمق كرههم لها نتيجة مشاهد القتل والتعذيب التي تابعوها. وكثيرا ماأبدوا استعدادهم للدفاع عن الجزائر إذا تعرضت لأي مكروه وهذا عقب مشاهدتهم للأفلام التاريخية الوطنية مباشرة.

**المحور الرابع: الاقتراحات**

[1] – عشراتي سليمان، مرجع سبق ذكره، ص:4.

من جملة الاقتراحات التي تقدم بها الأولياء انطلاق من متابعتهم للأفلام التاريخيةمن جهة، ولكيفية تفاعل أبنائهم معها من جهة أخرى سجلنا التالي:

1- بالمقارنة بين الأفلام المنجزة في الفترة التي أعقبت الاستقلال والتي تم تصويرها بالأبيض والأسود، وبين الأفلام المنجزة حديثا الملونة فإن الإرتباط الوجداني كان بالأولى أفضل لأنها تبدوا أقرب للحقيقة من الأخيرة، لذلك نود لو يؤخذ بعين الاعتبار فكرة تصوير الأفلام التاريخية تصويرا فنيا يجعلها تحاكي تلك الفترة تحديدا.

2- بالنسبة للمواضيع المعالجة يبدو فيها الكثير من التكرار، وكأن الأفلام يعيد بعضها الآخر، فحبذا لو يتم الانتقال لمعالجة مواضيع أخرى.

3- طبيعة الشخصيات التي أدت الأدوار( من ناحية الجنس، السن، المستوى الثقافي، المستوى الاجتماعي).. العنصر النسوي هامشي، عدا بعض الالماحات.

التركيز على شخصيات دائما تظهر بشكل قيادي، وهمشت شخصيات قادت من الخلف.

# نتائج الدراسة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

# نتائج الدراسة

**وقمت بتقسيمها إلى ثلاثة أصناف:**

**أولا: النتائج المتعلقة بـــتساؤلات الدراسة : وتنقسم إلى قسمين:**

1- نتائج الدراسة التحليلية

2- نتائج الدراسة الميدانية

**ثانيا: النتائج في ضوء النظريات المعتمدة:**

1- النتائج في ضوء نظرية البـــنائية الوظيفية

2- النتائج في ضوء نظرية الأجندة

3- النتائج في ضوء نظرية الغرس الثقافي

**ثالثا: النتائج العامة للدراسة**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## القسم الأول: النتائج المتعلقة بتساؤلات الدراسة

### أولا: نتائج الدراسة التحليلية:

أ- النتائج المتعلقة بالمضمون

1- بالنسبة لفئة الموضوع المعالج في الأفلام التاريخية عينة الدراسة:

موضوع أحداث الثورة التحريرية كان حاضرا في مشاهد الأفلام عينة الدراسة بأعلى نسبة قدرت بـ: 68.77%، ويليه موضوع وضع الجزائر أثناء الاستعمار بنسبة قدرت بـ: 30.70% ، أما موضوع المقاومة السياسية والمقاومة الثقافية فقد كانت نسبة حضورهما في الأفلام عينة الدراسة ضعيفة قدرت بـ 07.01% ، 03.50% على التوالي، أما موضوع المقاومة الشعبية المسلحة ، ووضع الجزائر بعد الاستقلال فقد كان غائبا بشكل كلي مثلته نسبة00% لكل واحد منهما

- **فئة موضوع أحداث الثورة التحريرية**

لقد تم التركيز في الأفلام عينة الدراسة على وقائع الثورة التحريرية في الريف، مَثَّل ذلك أعلى نسبة قدرت بـ 41.57% ، تلاها الحديث عن وقائع الثورة التحريرية في المدينة بنسبة 22.47% ، تلاها موضوع التحضير للثورة التحريرية بنسبة 08.98%، في حين نجد أن موضوع أسباب اندلاع الثورة التحريرية كان غائبا مثلته نسبة 00%

- **فئة وضع الجزائر أثناء الاستعمار**

مثل موضوع الوضع السياسي والأمني أكبر نسبة حضور في مشاهد الأفلام عينة الدراسة قدرت بـ 60% تلاها الوضع الاقتصادي بنسبة 28% ، ثم الوضع الاجتماعي بنسبة 12%، أما الوضع الثقافي فقد كان غائبا تماما مثلته نسبة 00%

- **فئة موضوع المقاومة السياسية:**

لقد مثل النشاط السياسي لجبهة التحرير الوطني أعلى نسبة في الحضور في الأفلام عينة الدراسة تمثلت في 58.33% ، تلاها الحديث عن المقاومة السياسية السلمية المتمثلة في الإضرابات والمظاهرات بنسبة 25% أما نشاط بقية الأحزاب الوطنية فقد مثل نسبة 16.66%

- **فئة موضوع المقاومة الثقافية:**

مثل نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نشاط الزوايا والكتاتيب، وكذلك النشاط المسجدي نفس النسبة من الحضور في الأفلام عينة الدراسة قدرت بـ 33.33% لكل واحد منهم.

لقد تم التطرق للمقاومة الثقافية في الأفلام عينة الدراسة بشكل مقتضب جدا ، تمثل في لقطة أو لقطتين في كل فيلم لمدة زمنية بسيطة لا تتعدى بعض الثواني ، وهذا ما أكدته نسبة 03.50% المسجلة في فئة المواضيع.

**2- فئة القيم الوطنية**

أعلى نسبة للقيم المتضمنة في الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسة مثلتها قيمة التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها بنسبة 32,31% تلتها قيمة القيام بالواجب الوطني والصبر عليه والتفاني في خدمة الوطن بنسبة 25% تلتها فيما بعد قيمة حب الوطن والإخلاص والوفاء له بنسبة متقاربة تمثلت في 12,80% و 12,19% على التوالي تلتها قيمة تمجيد الرموز الوطنية بنسبة 9,15 %، وتأتي في المرتبة الأخيرة قيمة الإعتزاز بالإنتماء للوطن بنسبة قدرت بـ 8,54% .

- **قيمة حب الوطن وتمجيده بحسب الأقوال:**

مثل الهتاف بحياة الجزائر كمؤشر على حبها أعلى بنسبة قدرت بـ777،7 % تلاها مؤشر التصريح بضرورة الدفاع عنها وأنها تستحق البذل في سبيلها بنسبة قدرت بـ 11,11% أما مؤشر التغني بتضحيات رجالها وتاريخها وجمال خيراتها مثلته نسبة متساوية لكل واحد قدرت بـ 5,55% لكل منها .

- **قيمة حب الوطن وتمجيده بحسب الأفعال**

لقد مثل التمسك بالأرض ورفض مغادرتها رغم التهديدات و الإغراءات أعلى نسبة قدرت بـ 66,66 % تلتها قيمة الدفاع عن عدالة القضية الجزائرية أمام الرأي العام الدولي والمحلي بنسبة 33,33%

- **قيمة الاعتزاز بالإنتماء بحسب الأقوال:**

لقد غابت قيمة الاعتزاز بالانتماء بحسب الأقوال على مستوى كل المؤشرات ، و لم تكن

حاضرة إلا على مستوى مؤشر التصريح بـــالاعتزاز بـــالانتماء للمنطقة بنسبة 100%

- **قيمة الاعتزاز بـــالإنتماء بـــحسب الأفعال:**

مثل مؤشر رفض الضيم والإهانة الواقعة من المستعمر أعلى نسبـــة حضور في الأفلام عينة الدراسة قدرت بـــ 47.05%، تلاها مؤشر ارتداء الزي التقليدي الجزائري بنسبة 41.17%، تلاها كل من تبـــني عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، ورفض عمليا كل ما يرمز للإستعمار الأجنبـــي بـــنفس النسبـــة قدرت بـــــ 05.88%

- **قيمة تمجيد الرموز الوطنية بـــحسب الأقوال**

غيابـــا مطلقا لقيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الأقوال، مثلتها نسبـــة 00%، على مستوى كل المؤشرات، وهذا ما يؤكد ما توصلنا إليه سابـــقا من أن الأفلام هي أفلام للحركة يغيبـــ عنها الحوار بـــشكل كبـــير.

- **قيمة تمجيد الرموز الوطنية بـــحسب الأفعال**

يشكل مؤشر تبـــني الإسلام كدين والالتزام بـــتعاليمه وأحكامه أعلى نسبـــة لقيمة تمجيد الرموز الوطنية بنسبة 60%، يليها الوقوف للراية الوطنية وتحيتها، ورفعها وتنكيس راية المستعمر بـــنسبـــ متساوية قدرت بـــــ 20% لكل منهما

- **قيمة التضحية في سبـــيل الوطن والإستعداد لها( بحسب الأقوال)**

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه بـــأن مؤشر إبـــداء الاستعداد للتضحية بـــالنفس مثل أعلى نسبـــة قدرت بـــــ 57,4% ، تلاه إبـــداء السرور عند التكليف بـــمهمة كدليل على الاستعداد للتضحية بنسبة 28,57% وجاء بـــعدها ابـــداء الاستعداد للتضحية بـــعزيز بنسبة قدرت بـــــ 14,28% .

- **قيمة التضحية في سبـــيل الوطن بحسب الأفعال**

جاءت نسبـــة التضحية بـــالنفس بنسبة 69,56% ،تليها التضحية بـــالمصالح بنسبة 19,65 %

وبـــعدها التضحية بـــعزيز بنسبة 6,52% لتاتي التضحية بـــالمال والمنصب في المرتبـــة الاخيرة بنسبة 2,17% لكل واحدة منهما .

- **قيمة القيام بـــالواجب الوطني والتفاني في خدمة الوطن**

مثل مؤشر واجبـــ تقديم خدمات الإيواء والإطعام والحماية للمجاهدين النسبـــة الأعلى قدرت بـــــ 36.58%، تلاه مؤشر الانضبـــاط بـــأوامر القيادة وإكمال المهام الموكلة حتى النهاية بـــــ 34.14%، تلاه كل من تقديم خدمات متعلقة بـــمعرفة مسالك المنطقة وتوظيف المنصبـــ لخدمة الثورة بـــنفس النسبـــة قدرت بـــــ 07.31%، تلاه تقديم خدمات التطبـــيبـــ و التمريض للجرحى بنسبة 09.75%، وفي الأخير نقل الوثائق والمراسلات الخاصة بـــالثورة بنسبة 04.87%

- **قيمة الوفاء للوطن:**

مثل الحفاظ على الثورة ومكتسبـــاتها أعلى نسبـــة قدرت بـــــ 45% ،تلاها كل من رفض خيانة الوطن وحفظ عهد الشهداء بنسبة قدرت بـــــ 20% ، تلاه مؤشر حفظ أسرار الثورة والمجاهدين بنسبة قدرت بـــــ 10% وقد كانت أدنى نسبـــة لمؤشر الندم على الاعترافات نتيجة التعذيبـــ بـــــ 05%.

**3- فئة أهداف القيم:**

أهداف القيم المتضمنة في الأفلام عينة الدراسة مثلتها نسبـــة 100% لدعم وتعزيز استجابـــات موجودة.

**4- فئة الفاعلين الذين تمثلو القيم الوطنية في الأفلام عينة الدراسة**

- **بحسب الجنس**

مثلت فئة الفاعلين بحسب متغير الجنس أعلى نسبـــة للذكور تمثلت في 85.48%، تلتها نسبـــة الإناث بـــــ 14.51%

- **بحسب السن**

مثلت فئة الفاعلين الشبـــابـــ والكهول أعلى نسبـــة قدرت بـــ 96.27%، أما فئة الفاعلين من الأطفال فقد كانت حاضرة بـــنسية 03.76%

- **بحسب المستوى التعليمي**

بـــالنسبـــة لفئة الفاعلين بحسب المستوى الثقافي ، فقد قدرت نسبـــة 68.81% كأعلى نسبـــة **لم يتم توضيح مستواها العلمي ، بـــينما مثلت نسبـــة المتعلمين ما قيمته** .27.95% ، والفاعلين الأميين نسبـــة 03.22%.

- **.بحسب الحالة الإجتماعية**

لم يتم توضيح الحالة الاجتماعية للفاعلين بنسبة 64.51%، أما المتزوجين منهم فكانت نسبـــتهم مقدرة بـــ 18.27%، أما من كان أعزبـــ فكانت النسبـــة 17.20%

- **بحسب المكانة الاجتماعية**

لم يتم توضيح المكانة الاجتماعية للفاعلين فقد كانت فئة **لم توضح** أعلى نسبـــة قدرت بـــ 72.58% تلتها فئة من تمثل القيم من الطبـــقة البـــسيطة مانسبـــته 16.12%، أما الذين ينتمون للطبـــقة المتوسطة فمثلتهم نسبـــة 11.29%.

**5- فئة نوع الدور للشخصية التي تمثلت القيم**

لقد جاءت نسبـــة دور ثانوي للشخصية التي تمثلت القيم كأعلى نسبـــة قدرت بـــ 64.51%، تلاها دور أساسي بنسبة 35.48%

**6- فئة الدور القيادي للشخصية التي تمثلت القيم**

مثّل المجاهد أعلى نسبـــة من الشخصيات التي تمثلت القيم بنسبة 66.12%، جاء بـــعده قيادي في جبـــهة التحرير مانسبـــته 18.27%، تلاه مواطن بنسبة 15.59%

## ب- النتائج المتعلقة بالشكل

### 1. فئة اللغة المستخدمة اثناء تجسيد القيمة

لقد مثل استخدام اللغة العربية الفصحى أثناء تَمَثُّل القيمة أعلى نسبة قُدرت بـ 82.35، تلاها استخدام اللغة المزدوجة فصحى دارجة بنسبة11. 76 في حين غاب استخدام اللغة الفرنسية ما مثله نسبة 88. 5%

### 2. فئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة

لقد تم تَمَثُّل القيم في أثناء مواجهة العدو بأعلى نسبة قدرت بـ29.87%، تلاها أثناء الحصار والتفتيش بنسبة 20.12% ما نسبته المرتبة الثالثة في ظروف عادية 18.90%، جاء بعدها أثناء لمطاردة بنسبة 15.85%، تلاها أثناء الاعتقال والسجن 08.53% وفي الأخير أثناء تنفيذ حكم الاعدام وأثناء التعرض للتعذيب ما نسبته04. 03% و02.43%، على التوالي

### 3. فئة البيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم

لقد كان الريف والجبل هوالبيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم بأعلى نسبة قدرت بـ 53 ,58% تلاها المدينة بنسبة 18.29%، تلاها داخل السجن بنسبة 10.97%، جاء بعدها داخل البيت مانسبته 08.53%، وبعدها في مكتب التحقيق بنسبة03.04% ،وأخيرا في مكان التعذيب والاستنطاق مانسبته

## ثانيا: نتائج الدراسة الميدانية

**المحور الأول: محور عادات وأنماط مشاهدة الأبـــناء للتلفزيون الجزائري الرسمي**

توصلت الدراسة إلى أن الأطفال أفراد العينة يشاهدون التلفزيون الجزائري أحيانا ولفترات متبـــاينة، ولمشاهدة بـــرامج متنوعة بـــين نشرة الأخبـــار، النشرة الجوية الأشرطة الوثائقية، الحصص الفكاهية، وبـــعض الأفلام، وتكون مشاهدتهم تارة بـــتوجيه من الآبـــاء، وتارة أخرى رغبـــة منهم، بحسب البـــرامج المتابـــعة. وكذلك تكون المشاهدة بـــمعية العائلة وأحيانا بـــمفردهم بحسب طبـــيعة البـــرامج وتوقيتها.ومتابـــعتهم غير ثابـــتة من ناحية المدة الزمنية ، خاصة مع تعدد القنوات الفضائية وتخصصها

**المحور الثاني: متعلق بـــمشاهدة الأبـــناء للأفلام التاريخية الوطنية**

1. توصلت الدراسة إلى أن أفراد العينة من الأبـــناء ورغم تبـــاين سنهم قد تابـــعوا العديد من الأفلام التاريخية الوطنية

2. توصلت الدراسة إلى أن هناك بـــعض المعوقات التي حالت دون متابـــعة الأبـــناء أفراد العينة لكل الأفلام التاريخية التي عرضها التلفزيون الجزائري، وكانت أهم هذه المعوقات:

6- مُناسَبـــاتية البـــرمجة لعرض هذه الأفلام.

7- توقيت البـــرمجة أيضا يلعبـــ دورا كبـــيرا في الحيلولة دون المشاهدة، فالبـــرمجة الليلية، أو في وقت دراسة التلاميذ عامل مُعَوق .

8- تكرار عرض بـــعض الأفلام وتهميش البـــعض الآخر منها يُعد أيضا من بـــين أهم معوقات الالمام بـــمشاهدة كل الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة والمعروضة في التلفزيون الجزائري.

9- رداءة الصورة والصوت في بـــعض الأفلام التي أنجزت قديما يحول دون استمرارية المتابـــعة لها من قبـــل الأطفال.

10- توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التي تابـــعها الأبـــناء عينة المقابـــلة تنوعت وتعددت، وقد كانت الأفلام الأكثر مشاهدة من قبـــلهم هي: **معركة الجزائر، الأفيون والعصا، دورية نحو الشرق، ريح الأوراس، وفيلم بـــن بـــولعيد.**

3. توصلت الدراسة إلى أن البـــعض من الأبـــناء عينة الدراسة تابـــعوا هذه الأفلام بـــتوجيه من الآبـــاء، بـــينما البـــعض الآخر كانت المشاهدة الأولى بـــتوجيه من الآبـــاء، ولكن فيما بـــعد أصبـــحت رغبـــة منهم وبـــمبـــادرة منهم.

4. توصلت الدراسة إلى أن المشاهدة الأولى للأفلام التاريخية الوطنية من قبل الأبناء عينة الدراسة قد تمت مع العائلة، بينما المشاهدات الموالية كانت بحسب الظروف.

5. توصلت الدراسة إلى أن المتابعة للأفلام من قبل الأبناء تتم مع المناقشة والشرح للوقائع المشاهدة، والإجابة على تساؤلات الأبناء، بينما ذهب البعض الآخر إلى أن المشاهدة تتم في صمت لأن الأفلام فيها الكثير من الحركة والاثارة، ولا تتحمل أي كلام خارجي.

6. توصلت الدراسة إلى أن المشاهدة الأولى للأفلام التاريخية الوطنية من قبل الأبناء عينة الدراسة تمت من بدايتها إلى نهايتها، بينما حين يعاد بثها فإكمال المشاهدة يكون بحسب الظروف ، وبحسب توقيت عرض الفيلم، ولكن الأبناء يُبدُون رغبة في إعادة مشاهدتها من تلقاء أنفسهم، ولا يبدون أي مَلَلٍ أو امتعاضٍ من ذلك.

7. توصلت الدراسة إلى أن عرض الأفلام التاريخية الوطنية في التلفزيون الجزائري تتم بطريقة مناسباتية، مما يجعلها تتزامن في أوقات كثيرة مع امتحانات الأبناء ، أو برمجتها في أوقات دراستهم، أو في وقت متأخر من الليل ، وكل هذه الأمور تعد معوقات تحول دون مشاهدة كل الأفلام التاريخية الوطنية من جهة، أو تَحُدُّ من التركيز أثناء المشاهدة .

**المحور الثالث: متعلق بالآثار المترتبة عن مشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية**

1. توصلت الدراسة إلى أن الأبناء أفراد العينة يتأثرون كثيرا عند مشاهدتهم للأفلام التاريخية الوطنية، التأثر إيجابيا تَمَثَّل في إبداء السرور بما أبداه المجاهدون في مواجهة الاستعمار الفرنسي، وكذلك نحوالقيم التي تمثلها الجزائريون من التكاتف والتآزر والإقدام،والتأثر السلبي كان حول الحرب ومشاهد التعذيب.

**2.** توصت الدراسة أيضا إلى أن الأبناء أفراد العينة يصدقون ما يشاهدونه، فقد كانت المَشَاهِدُ التي يراها الأبناء في الأفلام بالنسبة إليهم تُمَثِّلُ حقائق لا تَمْثِيل.

3. توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية قد ساهمت في تعريف الأبناء بالثورة التحريرية، فلقد كانت هذه الأفلام مصدرا ليتعرف الأبناء على النضال الذي خاضه الشعب الجزائري، والإستماتة التي أبداها في مواجهة فرنسا، وكانت مُجَسِّدَة ودَاعِمَة بالصور لما قرؤوه في مدارسهم، وما حكاه لهم آباؤهم وأجدادهم، وبهذا فقد ساهمت الأفلام في ترسيخ المعلومة عن طريق الصورة.

4. توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية قد ساهمت في تعريف الأبناء أفراد العينة بقادة الثورة التحريرية، ولكن الأسماء التي خُلِّدت في أذهان الأبناء هي أسماء أبطال الأفلام لا القيادات الحقيقية،

5. توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية المعروضة في التلفزيون الجزائري زادت الأبناء عينة الدراسة افتخارا واعتزازا بتاريخهم المجيد، وزادتهم حبا للجزائر واعتزازا بالإنتماء إليها بعد مشاهدة الأفلام مباشرة، خاصة وأن الوقائع المدرجة في الأفلام يتم تأكيدها من قبل الآباء.وهنا يبرز دور الأسرة كثيرا وتبدو مسؤوليتها تجاه دعم ما يتابعه الأبناء من وقائع وأحداث يتم تجسيدها من خلال الأفلام التاريخية الوطنية،

6. توصلت الدراسة إلى أن مشاهدة الأبناء أفراد العينة للأفلام التاريخية الوطنية المعروضة على التلفزيون الجزائري ساهمت في تشكيل موقف معادي لفرنسا، وعمقت كرههم لها نتيجة مشاهد القتل والتعذيب التي تابعوها. وكثيرا ماأبدوا استعدادهم للدفاع عن الجزائر إذا تعرضت لأي مكروه وهذا عقب مشاهدتهم للأفلام التاريخية الوطنية مباشرة.

بالنسبة لأهم نتيجة سجلت من خلال **المقابلة مع المخرج والسيناريس وحتى الممثل** تتمثل في أن السينما ليست كتابة للتاريخ، وإنما هي قراءة للتاريخ من منطلق الرؤية الشخصية لصاحب العمل السينمائي، وأن السينما هي تقديم قراءات جديدة للتاريخ تتفق مع الواقع المعاصر وترتبط به، مع الإلتزام بالحقائق التاريخية وعدم تجاهلها.

## القسم الثاني: النتائج العامة للدراسة:

من خلال الدراسة التحليلية التي أجريناها على عينة من الأفلام التاريخية الوطنية تم التوصل إلى:

### أ- بالنسبة لفئة الموضوع:

1. لقد تم التركيز على الثورة التحريرية ووقائعها، دون التطرق لمسار الكفاح التحرري الذي خاضه الشعب الجزائري قبل ذلك، وتهميش الحديث عن المقاومة الشعبية التي سبقته بكل أشكالها ، سواء تعلق الأمر بالمقاومة الشعبية المسلحة، أو المقاومة الثقافية أو السياسية، وإهمال تناول بعض المحطات المركزية التي كانت الباعث على التفكير في الاعداد للثورة وتفجيرها منها أحداث 8ماي1945

2. كما تم تهميش إبراز وضع الجزائر أثناء الاستعمار بشكل دقيق وصريح ، سواء تعلق الأمر بالوضع الاجتماعي أو الاقتصادي أو الثقافي وحتى الأمني، هذا الوضع الذي تسبب في وجوده المستعمر بسياسته الوحشية الهمجية، والذي كان الباعث على الإنتفاض وإعلان الثورة التي جاءت دفاعا عن النفس والأرض والعرض، ما يضفي الشرعية على المقاومة الجزائرية أمام الرأي العام العالمي.

3. أيضا لم يتم التطرق إلى وضع الجزائر بعد الاستقلال، والمديونية الكبيرة التي تركتها فرنسا خلفها ، خاصة وأنها أوهمت العالم بأنها أحضرت المَدَنِيَّةَ والتحضر لشعوب مستعمراتها المتخلفة، فكان لزاما على السينمائيين إبراز هذا الوضع حتى تدحض الادعاءات الاستعمارية ويكشف عن الوجه الحقيقي للإستعمار الغربي بشكل عام والذي مَثَّلَهُ الإستعمار الفرنسي بشكل خاص.

4. الطريقة التي عولج بها موضوع الثورة التحريرية في الأفلام عينة الدراسة تهدف إلى تمجيدها لاتحليلها وتفسيرها كما أشرنا لذلك في الدراسة التوثيقية، ومن ثم فقد اتسمت هذه المعالجة بالسطحية والتعميم دون التعمق.

### ب- بالنسبة لمحور القيم

1. لقد كانت القيم الوطنية التي تم تجسيدها في الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسة متمثلةفي:

**حب الوطن وتمجيده، الاعتزاز بالانتماء للوطن، التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها، تمجيد الرموز الوطنية، القيام بالواجب الوطني والصبر عليه والتفاني**

**في خدمة الوطن، الاخلاص والوفاء للوطن.**

2. رَوَّجَ مخرجوا الأفلام لقيمتي التضحية في سبـــيل الوطن والاستعداد لها ، والقيام بـــالواجبـــ الوطني والصبـــرعليه والتفاني في خدمة الوطن، من خلال ارتفاع نسبـــة المشاهد التي تبـــرز هاتين القيمتين على مستوى الأفلام عينة الدراسة، وعلى مستوى كل فيلم على حِدَى.وهذا ما بـــيَّنَتْهُ النسبـــ المائوية المسجلة آنفا.

3. روج مخرجوا الأفلام عينة الدراسة لقيمة التضحية بـــالنفس والإستعداد لها على حساب الصور الأخرى للتضحية، من التضحية بـــالجهد والوقت والمال والأهل.

4. قلة الحوار في الأفلام التاريخية الوطنية وهذا ما تَرْجَمَهُ قِلَّةُ – وفي بـــعض الحالات انعدام– التعبـــير عن القيم الوطنية عن طريق الأقوال في الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسة .

5. تمثلت الأهداف التي سعت الأفلام التاريخية الوطنية إلى تحقيقها من خلال القيم الوطنية التي جسدتهاإلى دعم وتعزيز هذه القيم في المجتمع الجزائري

**ت– بـــالنسبـــة للفاعلين الذين تمثلو القيم الوطنية في الأفلام عينة الدراسة**

1. مثل الفاعلون الذين تَمَثّلُوا القيم الوطنية في الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسه من جنس الذكور النسبـــة الأكبـــر، وهذا بـــسبـــبـــ إعطاء المرأة أدوارا ثانوية في هذه الأفلام.

2. تميزت المعالجة الفنية للأفلام عينة الدراسة بـــالسطحية والتعميم، بـــحيث أنها أهملت توضيح المستوى العلمي، أو الحالة الاجتماعة، أوالمكانة الاجتماعية للشخصيات التي تمثلت القيم .

3. مثل الفاعلون الذين تَمَثّلُوا القيم الوطنية في الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسه من الشبـــابـــ والكهول النسبـــة الأكبـــر، في حين تم تهميش وفي بـــعض الأحيان تغييبـــ دور الفاعلين من الأطفال

**ث– فئة نوع الدور للشخصية التي تمثلت القيم**

الشخصيات التي تمثلت القيم في الأفلام التاريخية الوطنية عينة الدراسة أدت أدوارا ثانوية بنسبة أكبـــر من الأدوار الأساسية

**ج– الدور القيادي للشخصيات التي تمثلت القيم**

لقد كان تمثل من أعطي دور المجاهد من القيم النسبـــة الأكبـــر من غيره

**ح- فئة اللغة المستخدمة اثناء تجسيد القيمة**

اللغة العربـــية هي اللغة التي تم استخدامها للتعبـــيرعن القيم الوطنية في الأفلام التاريخية عينة الدراسة

**خ- فئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة**

تنوعت الظروف التي تم تجسيد القيم الوطنية فيها بـــين الحصار والتفتيش، إلى الاعتقال والسجن، إلى المطاردة والتعذيبـــ والحكم بـــالإعدام، وقد كانت أهم هذه الظروف وأكثر حضورا في الأفلام عينة الدراسة هي أثناء مواجهة العدو.

**د- فئة البـــيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم**

مثل الريف والجبـــل البـــيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم بـــأعلى نسبـــة و تأتي المدينة بنسبة أقل في الحضور.

**أما بـــالنسبـــة للنتائج المتعلقة بـــالتلفزيون الجزائري ودوره في التنشئة والخاصة بالدراسة الميدانية**

1. يشاهد الأطفال التلفزيون الجزائري أحيانا ولفترات متبـــاينة.
2. تابـــع الأطفال ورغم تبـــاين سنهم العديد من الأفلام التاريخية الوطنية التي عرضها التلفزيون الجزائري
3. هناك بـــعض المعوقات التي حالت دون متابـــعة الأبـــناء لكل الأفلام التاريخية التي عرضها التلفزيون الجزائري،
4. الأفلام التي تابـــعها الأبـــناء متنوعه ومتعددة، وقد كانت الأفلام الأكثر مشاهدة من قبـــلهم هي: معركة الجزائر، الأفيون والعصا، دورية نحو الشرق، ريح الأوراس، وفيلم بـــن بـــولعيد.
5. تلعب الأسرة دورا كبـــيرا في توجيه الأبـــناء لمتابـــعة الأفلام التاريخية
6. تساهم الأسرة في شرح وتفسير وقائع الأفلام التاريخية الوطنية
7. 
8. توصلت الدراسة إلى أن عرض الأفلام التاريخية الوطنية في التلفزيون الجزائري تتم بـــطريقة مناسبـــاتية
9. توصلت الدراسة إلى أن الأبـــناء يتأثرون كثيرا عند مشاهدتهم للأفلام التاريخية

الوطنية،.

10. توصت الدراسة أيضا إلى أن الأبـــناء يصدقون ما يشاهدونه، فقد كانت المَشَاهِدُ التي يراها الأبـــناء في الأفلام بـــالنسبـــة إليهم تُمَثِّلُ حقائق لا تَمْثِيل.

11. توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية قد ساهمت في تعريف الأبـــناء بـــالثورة التحريرية، فلقد كانت هذه الأفلام مصدرا ليتعرف الأبـــناء على النضال الذي خاضه الشعبـــ الجزائري، ، وكانت مُجَسِّدَة ودَاعِمَة بـــالصور لما قرؤوه في مدارسهم، وما حكاه لهم آبـــاؤهم وأجدادهم، وبـــهذا فقد ساهمت الأفلام في ترسيخ المعلومة عن طريق الصورة.

12. توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية لم تساهم في تعريف الأبـــناء بـــقادة الثورة التحريرية الحقيقيين.

13. توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية المعروضة في التلفزيون الجزائري زادت الأبـــناء عينة الدراسة افتخارا واعتزازا بـــتاريخهم المجيد، وزادتهم حبـــا للجزائر واعتزازا بـــالإنتماء إليها بـــعد مشاهدة الأفلام مبـــاشرة

14. توصلت الدراسة إلى أن الأفلام التاريخية الوطنية المعروضة على التلفزيون الجزائري ساهمت في تشكيل موقف معادي لفرنسا، وعمقت كره الأبـــناء لها

15. توصلت الدراسة إلى أن الأبـــناء يبـــدون استعدادهم للدفاع عن الجزائر إذا تعرضت لأي مكروه وهذا عقبـــ مشاهدتهم للأفلام التاريخية الوطنية مبـــاشرة.

16. ساهم التلفزيون الوطني الجزائري بـــعرضه لهذه الأفلام التاريخية الوطنية في التنشئة على هذه القيم

## القسم الثالث: نتائج الدراسة في ضوء النظريات المعتمدة

### أ- في ضوء نظرية البـــنائية الوظيفية

توصلت الدراسة إلى أن التلفزيون الجزائري ومن خلال عرضه للأفلام التاريخية الوطنية يؤدي دوره في إطار البـــناء العام للمجتمع الجزائري حيث يقوم بـــوظيفة الحفاظ على استقراره، وهذا من خلال التنشئة على القيم الوطنية ودعم و تعزيز استجابـــات موجودة.

### ب- في ضوء نظرية الأجندة(ترتيبـــ الأولويات)

توصلت الدراسة إلى أن مخرجي الأفلام أعطوا أولوية لقيمة التضحية بـــالنفس، وهذا يتبـــن من خلال كثافة المشاهدة التي تبـــرز هذه القيمة في إطار واضح وصريح غير مضمن، بـــينما تم تقديم بـــعض القيم الأخرى في شكل رمزي وضمني قد يصعبـــ على فئة من المشاهدين اسيتيعابـــ دلالاته.

### ج- في ضوء نظرية الغرس الثقافي

توصلت الدراسة إلى أن التلفزيون الجزائري ومن خلال عرضه للأفلام التاريخية الوطنية قد ساهم في غرس ثقافة وطنية قوامها قيم وطنية عريقة منها حبـــ الوطن والاعتزاز بـــالإنتماء اليه والإستعداد للتضحية في سبـــيله.

# الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

# الخاتمة

بعد الإنتهاء من دراستنا هذه توصلنا إلى مجموعة من النقاط وهي كالتالي:

توصلنا إلى أن موضوع مقاومة الشعب الجزائري للإستعمار الفرنسي لازال بكرا، وأرضا خصبة يمكن استثماره في إطار إنجاز أعمال فنية سينمائية وتلفزيونية، تكون إما أفلاما طويلة، أو مسلسلات متعددة الحلقات، نغطي من خلالها النقص في الإنتاج الوطني الهادف، والذي يحقق نوعا من العودة إلى الذات الوطنية بخصوصيتها، وتجاوز الأعمال التجارية الفارغة المحتوى التي تُدْفَع فيها أموال طائلة من أجل استيرادها، تَعَلَّقَ الأمر بالأعمال العربية أو المدبلجة أو الغربية.

- ضرورة الاستفادة من المختصين الجزائريين في مجال الإنتاج السينمائي المخضرمين أمثال أحمد راشدي بكل الطرق من أجل نقل الخبرة والتجربة للأجيال ممن يحترف هذا الفن، والمساهمة في إنجاز أعمال نوعية تجلب المشاهد الجزائري لمتابعتها.
- ضرورة إيجاد جسور للتواصل بين الأكاديميين المتخصصين في مجال علوم الإعلام والإتصال من جهة، وبين الممارسين للفن السينمائي من جهة أخرى، من أجل أن يفيد كل واحد منهما الآخر.
- ضرورة أن يكتب تاريخ الجزائر النضالي، وخاصة ماتعلق منه بالقيادات الثورية حتى تشكل هذه الكتابات مصدرا لكتابة سيناريوهات أفلام تاريخية وطنية تتمتع بنوع من المصداقية.

ضرورة إيصال النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسات العلمية الكاديمية، إلى المعنيين بالأمر ممن يشرفون على الكتابة والإخراج السينمائي، أو ممن يشرفون على إدارة التلفزيون الجزائري حتى تتم الإستفادة منها وتحقق المطلوب

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

# الفهارس

## فهرس المصادر والمراجع

### أولا: مصادر الدراسة:

1. القرآن الكريم. (نسخة الكترونية )
2. فيلم معركة الجزائر ، اخراج جيليو بونتكورفو (قرص DVD)
3. فيلم الأفيون والعصا، إخراج ، أحمد راشدي (قرص DVD)
4. فيلم دورية نحو الشرق، إخراج عمار العسكري (قرص DVD)
5. فيلم مصطفى بن بولعيد، إخراج أحمد راشدي (قرص DVD)
6. أحمد راشدي، مقابلة أجريت معه يوم الأربعاء 21 ديسمبر 2016 على الساعة 14.00 زوالا، بمقر آر فيلم بالجزائر العاصمة
7. حسان كشاش، مقابلة أجريت معه يوم الأربعاء 21 ديسمبر 2016 على الساعة 14.00 زوالا، بمقر آر فيلم بالجزائر العاصمة.
8. مقابلة مع الأولياء.

## ثانيا : المراجع باللغة العربية

9. إبراهيم إمام، **الإعلام الاذاعي والتلفزيوني**،القاهرة، دار الفكر العربي،ط:1979.
10. إبراهيم زكريا ، **دراسات في الفلسفة المعاصرة** ط 1968 مكتبة مصر القاهرة .
11. إبراهيم مدكور: **معجم العلوم الاجتماعية**، ،القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط: 1975.
12. إبراهيم ناصر: **علم الاجتماع التربوي**، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م.
13. ابن حزم علي بن أحمد: المحلى ،دار الفكر، دمشق
14. ابن خلدون: المقدمة ، دار القلم ، بيروت ،ط:7، 1989م،
15. ابن عبد البر: الدرر في اختصار المغازي والسير، الناشر: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – مصر، ط:1، 1966
16. ابن فارس : **معجم مقاييس اللغة** (نسخة الكترونية )
17. ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين . **لسان العرب**. نسخة الكترونية
18. ابو العنين علي خليل ، القيم الاسلامية والتربية ط 1988 مكتبة إبراهيم الحلبي المدينة المنورة
19. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري، الجزء2، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية منقحة: 1985.
20. إحدادن زهير ، **مدخل لعلوم الإعلام والإتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط: 2002.
21. احمد بجاوي: السينما وحرب التحرير(الجزائر معارك الصور)، منشورات الشهاب، الجزائر،2014.
22. أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام و الاتصال**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.
23. أحمد بن نعمان، نفسية الشعب الجزائري، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط:1994.
24. أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، الجزائر، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشروالتوزيع، الطبعنها جماع ة الاولى، إبراهيم العريس، بين السينما والتلفزيون من التناحر المزيف إلى إلى التكامل المثمر، المجلة المغربية للأبحاث السينمائية،دورية تعنى بثقافة الصورة، العدد 3، نوفمبر 2014.
25. أحمد بوعماري، حديث أجرته كريستيا بو سينو، مجلة السينما، صورة وصوت،رقم340،جوان 1979،

26. أحمد حافظ نجم و آخرون، **دليل الباحث**، دار المريخ للنشر و مكتبة الإسكندرية، الرياض- السعودية، 1988م.
27. أحمد زكريا أحمد: **نظريات الاعلام**، مصرالمكتبة العصرية، ط01، 2009،
28. أحمد زكي بدوي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، ب ط، (بيروت، مكتبة لبنان.
29. أحمد عطية الله،القاموس السياسي، دار النهضة العربية ، ط: 3 .
30. آرثر آسا برغر، وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة صالح خليل أبو أصبع، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط:مارس **2012**.
31. الأزهري ابو منصور ، تهذيب اللغة. الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ،
32. أسامة ظافر كبارة، **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال**، لبنان، دار النهضة العربية،ط:2003.
33. أسعد رزوق: **موسوعة علم النفس**، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
34. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: **التنشئة السياسية للطفل** ، القاهرة ،الهيئة العامة للاستعلامات ، ط: 1987
35. إسماعيل قيرة ومن معه:مستقبل الديمقراطية في الجزائر، مركز دراسات الوحدة العربية و بيروت، ط:1، 2002م
36. الأشعري أبو الحسن : مقالات الإسلاميين.
37. الأصفهاني الراغب ، المفردات في غريب القران، مكتبة ومطبعة محمد الحلبي وأولاده ط 1961
38. اقبال محمد بشير وأخريات، **ديناميكية العلاقات الأسرية**، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، ب ت.
39. أمزيان محمد محمد: في الفقه السياسي مقاربة تاريخية، ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط: 1، 2001م
40. الانتاج السينمائي الجزائري 1957_ 1974 وزارة الاعلام والثقافة، الجزائر
41. الباقلاني محمد الطيب أبو بكر: تمهيد الأوائل وتلخيص الدلائل، تحقيق: عماد الدين أحمد حيدر، مركز الخدمات والابحاث الثقافية، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط:1، 1987م،
42. بدرية بنت صالح بن عبد الرحمان الميمان، دور الأم المسلمة في التنشئة السياسية للأبناء في ضوء متغيرات العصر،الرياض، دار كنوز اشبيليا،ط:2010،
43. بدوي محمود الشيخ، **الهوية**، مصر، دار الأندلس الجديدة للنشر والتوزيع، ط:2009،
44. برنارد ف ديك، تشريح الأفلام، ترجمة محمد منير الأصبحي، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ط:2013،
45. بشير العلاق: **نظريات الاتصال**،لأردن دار اليازوري، ط: 2010
46. بغداد أحمد بلية، الترجمة بين سيميائية -الرواية-الفيلم، وهران، دار الغرب 2008.
47. بغداد احمد بلية، **فضاءات السينما الجزائرية(نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر)**،منشورات ليجوند، الجزائر،،2011
48. البغدادي : الفرق بين الفرق ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط:1، 1985م.
49. بلقاسم بن روان، **سوسيولوجيا الاعلام القيم في المنظومة الاعلامية** دراسة ميدانية، دار الكتاب الحديث القاهرة،ط:1.

50.بوحوش عمار ومحمد محمود الذنيبات، **مناهج البحث العلمي و طرق إعداد البحوث**، بن عكنون الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط5، 2009 ،

51. بوخاري مليكة، صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من ( 1965-1993)،

52.بودونر: **المعجم النقدي لعلم الاجتماع**، ترجمة: سليم حداد، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

53. بوعماري محمد ، حديث اجرته كريستيان بوسينو، مجلة السينما صورة وصوت رقم 340، جوان 1979،

54. بيار وكلود شولي: **اختيار الجزائر صورتان وذاكرة**، دار البرزخ، الجزائر.

55.بيير بورديو، **عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمة درويش الحلوجي**، مصر مركز المحروسة للبحث والتدريب والنشر،ط:2002.

56.التجاني ثورية : القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة، الجزائر ، ط: 2011 ،

57. تواتي نور الدين ، **الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية في الجزائر**، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع،ط:2008.

58.توفيق مرعي وأحمد بلقيس :الميسر في علم النفس الاجتماعي ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط:1، 1982م، ص:164

59.ثريا التيجاني: القيم الاجتماعية والتلفزيونية في المجتمع الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، ط:1،جان ألكسان، **السينما في الوطن العربي**، سلسلة عالم المعرفة،الكويت، العدد51،مارس1982،

60. جبهة التحرير الوطني الملتقى الوطني الرابع للإعلام، 21-24 جانفي 1975م، قسم التوجيه والاعلام، مطبعة بن بولعيد ،

61. الجرجاني: التعريفات مادة وطن.الجريدة الرسمية رقم 86-147 المتضمنة لنشأة مؤسسة التلفزة الجزائرية، العدد 27 سنة 1986.

62. الجلاد ماجد زكي ، تعلم القيم وتعليمها تصور نظري وتطبيقي لطرائق واستراتيجيات تدريس القيم، عمان ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط: 2007،

63. جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساسي، ص:1318.

64. جميلة قادم، الصحافة المستقلة بين السلطة والارهاب، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام،قسم علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2003.

65. جهان رشتي، **الأسس العلمية لنظرية الإعلام**، القاهرة، دار الفكر العربي، ط: 1978.

66. جودت سعيد: حتى يغيروا ما بأنفسهم، المطبعة العربية، غرداية والجزائر، ط:1، 1990م.

67. جورج شهلا، ومن معه: الوعي التربوي ومستقبل البلاد العربية، دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، ط:3 ، 1972.

68.الجوهريعبد الهادي : **قاموس علم الاجتماع**، الإسكندرية المكتب الجامعي الحديث، ا، ط3، 1998.

69.الجويني: غياث الأمم في التياث الظلم.

70.حامد عبد السلام زهران: **علم النفس الاجتماعي**، القاهرة 1977م، ط: 4.

71.حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة**، القاهرة، عالم الكتب الطبعة الخامسة،1990،

72. الحريري منى سعد ،سلوى امام علي،**اسس الفيلم التسجيلي واستخداماته في السينما والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الاولى، 2002

73.حسن الصفار : الوطن والمواطنة الحقوق والواجبات .

74. حورية حراث، **الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري (دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر)**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،2013، ص67.

75. الخطيب محمد بن شحات، **الجودة الشاملة والاعتماد الأكاديمي في التعليم**، الرياض، دار الخريجي للنشر والتعليم،ط: 2003.

76.خلف أمل: التنشئة السياسية لطفل ما قبل التمدرس، عالم الكتب، القاهرة، ط: 1، 2006م،

77. خوجة أشرف فهمي ، **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التليفزيوني**،دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،2011،

78.دياب فوزية ، **نمو الطفل وتنشئته بين الأسرة ودور الحضانة**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط:2،

79.دياب فوزية: القيم والعادات الاجتماعية مكتبة الاسرة ط 2003

80.الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط 1980

81. رتشارد داوسن وآخرين، **التنشئة السياسية دراسة تحليلية**، ترجمة أبو القاسم خشيم، بنغازي، دار الكتب الوطنية،ط: 1998،

82.رجب بودبوس: القاموس السياسي، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان ، بنغازي ، ط1، 1425، ص:105.

83.زعيمي مراد، مؤسسة التنشئة الاجتماعية، دار قرطبة، الجزائر، ط1 2007م

84.زكي محمود هاشم، **الجوانب السلوكية في الإدارة**، الكويت، وكالة المطبوعات، ط:180، ص:214.

85.الزمخشري: أساس البلاغة. (نسخة تاكترونية)

86.سبيلا محمد ، في تحولات المجتمع المغربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2010

87. سمير الزغبي، **جماليات السينما، نظرية وتقنية إنشاء الفيلم**، تونس، دار نقوش العربية، ط:2010،

88.سمير عبد اللطيف هوانة: الأدوار التربوية للمؤسسات الاجتماعية، نقلا عن محمد كليلة: مدخل إلى المبادئ التربوية، الطبعة الأولى، دار العلم، الكويت 1404هـ-1984م.

89.سنن ابن ماجة (نسخة الكترونية )

90.سنن أبي داود (نسخة الكترونية )

91.سنن الترمذي (نسخة الكترونية )

92.سنن النسائي(نسخة الكترونية )

93.السويدي محمد: مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ط1، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1991،.

94. سيباستيان دوني: **السينما وحرب الجزائر**، دعاية على الشاشة 1945 _ 1962 ترجمة يوسف بعلوج، هاجر قويدري _ سيديا ط 2013

95. سيجر ليندا: **القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية**، ترجمة اديب منصور، سلسلة المكتبة الاعلامية 2008

96.الشافعي محمد بن ادريس: الرسالة ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، س: 1309هـ
97. شبل بدران، التربية واللأيديولوجيا دراسة في العلاقة بين التربية والبنية السياسية، القاهرة،مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، ط: 2008.
98.الشرايعة محمد عرفات ، **التنشئة الاجتماعية**، عمان، دار يافا العلمية ودار مكين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى:2006،
99. شنواتي عبد المجيد ،**علم النفس التربوي**، الأردن، دار الفرقان، ط:1991.
100. الشوكاني محمد بن علي بن محمد: السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار، تحقيق : محمود ابراهيم زايد، دار الكتب العلمية ،بيروت.
101. صالح ذياب هندي، **أثر وسائل الاعلام على الطفل**، عمان، دار الفكر، الطبعة الرابعة 2008.
102. صباح ساكر: **السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية طاكسيدي)**. كوم، الجزائر، 2012.
103. صحراوي عز الدين ، **اللغة العربية في الجزائر التاريخ والهوية**، www. Univ- biskra.dz
104. صحيح البخاري (نسخة الكترونية )
105. صحيح مسلم (نسخة الكترونية )
106. الصنعاني محمد بن اسماعيل: سبل السلام شرح بلوغ المرام من أدلة الأحكام ، دار الفكر ، بيروت، ،
107. الطائي مصطفى حميد كاظم ، التقنيات الإذاعية والتلفزية وأهميتها التطبيقية في التعليم والتعلم، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط: 2007،
108. الطائي مصطفى حميدكاظم ، **مناهج البحث العلمي وتطبيقاتها في الإعلام والعلوم السياسية**، الاسكندرية ، دار الوفاء، ط:2007،. .
109. الطهطاوي رافعة ،الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق :محمد عمارة، ط:1981، بيروت، 278/5
110. الطيب برغوث: التغيير الإسلامي خصائصه وضوابطه، مكتبة رحاب، الجزائر،.
111. عادل العـــوا ، القيمة الأخلاقية ، الشركة العربية للطباعة والنشـــــر 1965
112. عامر قنديلجي، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات**، عمان دار البازوري العلمية، 1999،
113. عامر مصباح، **منهجية البحث في العلوم السياسية و الإعلام**، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، 2010م،
114. عبد الباري محمد داود: التنشئة السياسية للطفل، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1999، وعلي راشد: الأساليب الأسرية في التنشئة السياسية للطفل المصري، ندوة التنشئة السياسية للأطفال في مصر، مجلة ثقافة الطفل، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي لثقافة الطفل، ج17، 1996.
115. عبد الجبار ناصر، ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط:2011.
116. عبد الحافظ عواجي صلوي، **نظريات التأثير الإعلامية**،جمع وتنسيق أسامة بن مساعد المحيا، تم إعدادها بتاريخ:1433/06/25هـ،.
117. عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط: 1985.
118. عبد الرحمان البراز: هذه قوميتنا، (ب ط)، (القاهرة، دار القلم، ب ت).
119. عبد الرحمان العيسوي:**سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، الإسكندرية، دار الفكر الجامعي، 1985

120. عبد العزيز شرف، وسائل الاعلام ومشكلة الثقافة، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1993م
121. عبد الفتاح أبو معال، **أثر وسائل الإعلام في تعليم الأطفال وتثقيفهم، عمان، دار الشروق، ط:2006.**
122. عبد القاهر بن طاهر البغدادي: أصول الدين،دار الكتب العلمية ، بيروت، ط:2، 1980.
123. عبد الكريم أحمد: القومية والمذاهب السياسية، (ب ط)، (ب م، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
124. عبد الكريم علي اليماني، فلسفة القيم التربوية، ط 2009 دار الشروق والتوزيع عمان الاردن،
125. عبد اللطيف محمد خليفة ، ارتقاء القيم ، دراسة نفسية ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 160،ابريل1992 ،
126. عبد الله الريماوي: الإقليمية الجديدة ، طرابلس، مكتبة الفكر ، ط:2، 1947م،
127. عبد الله زاهي الرشدان، المدخل إلى التربية، عمان، دار الفرقان، ط:1987
128. عبد الواحد علواني، تنشئة الأطفال وثقافة التنشئة، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر،ط: 1997.
129. عبد الودود مكروم، القيم في الفكر الغربي رؤية تحليلية،ط:1 ،دار الفكر العربي القاهرة،
130. العبودي أحمد جبار ، **البناء الدلالي لسردية الشكل السينمائي**، دار عدنان للطباعة والنشر،2015
131. عثمان أشقرا : الوطنية والسلفية الجديدة بالمغرب ، دار نشر اتصالات سبو الدار البيضاء ، المغرب ، ط:1 ، 2007،
132. عدلي سيد محمد رضا: **البناء الدرامي في الراديو والتليفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة،2002،
133. عزي عبد الرحمان، **الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية**، تونس، الدار المتوسطية للنشر، الطبعة الأولى2009.
134. عشراتي سليمان، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضارية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،ط:2007.
135. عطية محمود هنا: التوجيه التربوي والمهني ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، ط:1959.
136. العلوي المحرزي، **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب** من1905-2000، منشورات سايس ميديت ط1
137. علي أسعد وطفة، **علم الاجتماع التربوي**، دمشق،مطبعة الاتحاد، منشورات جامعة دمشق1992-1993،
138. علي أومليل : الإصلاحية العربية والدولة الوطنية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ط:1 ، 1985م
139. علي خليل مصطفى أبو العينين: القيم الإسلامية والتربية، الطبعة الأولى، مكتبة إبراهيم حلبي، المدينة المنورة، 1408 هجرية.
140. عمارة محمد: الجامعة الإسلامية والفكرة القومية عند مصطفى كامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،
141. عمارة محمد: معالم المنهج الإسلامي، دار الشروق، ط:1، 1991م بيروت،
142. عمارة محمد:معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام ،دار نهضة مصر،ط:1، 1997م ، ص: 193
143. عمر السيد: **الوالدية والتربية السياسية للأبناء في ضوء الرؤية الكونية الحضارية الإسلامية**- مقاربة أولية

في التأسيس المفاهيمي، ندوة نحو والدية راشدة من أجل مجتمع أرشد،ج2، 30-31 مارس 2004، كلية التربية بسوهاج، ومركز الدراسات المعرفية.

144. عمر محمد التومي الشيباني: من أسس التربية الإسلامية، الطبعة الأولى، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع 1399هـ،

145. غسان يعقوب، ليلى دمعة: أطفال الحرب في لبنان: الدراسة الميدانية الأولى، دار النهار للنشر بيروت، 1991،

146. فتحي فرج، جمعية نقاد السينما المصريين السينما الجزائرية،بدون سنة،

147. الفراء محمد بن الحسين أبو يعلى ، المعتمد في أصول الدين،تحقيق: وديع زيدان حداد ، دار المشرق، بيروت،

148. فرانك هارو: **فن كتابة السيناريو**، ترجمة رانيا قرداحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013،

149. فريد جبرائيل نجار، تطور الفكر التربوي، المجلد الأول، بيروت، المركز التربوي للبحوث والانماء، ط:1، 1980،

150. فوزي غرايبة، **أساليب البحث العلمي في العلوم الاجتماعية و الانسانية**، عمان ، دار وائل للنشر و التوزيع ،ط:5،، 2010م،

151. الفيروزآبادي : **القاموس المحيط**، نسخة الكترونية

152. القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1405هـ-1985م.

153. الكتاني محمد، منظومة القيم المرجعية في الاسلام ، مركز الابحاث والدراسات في القيم والرابطة المحمدية للعلماء ، ط 2 ، 2011،

154. كرم شلبي، فن الكتابة والتلفزيون، دار الشروق، بيروت، ط2008

155. كريس باركر، **التلفزيون والعولمة والهويات الثقافية**، ترجمة علاء أحمد صلاح، القاهرة مجموعة النيل العربية،ط:1،

156. كريستوفر فوغلر، دليل السيناريست، ترجمة زياد خاشوق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ط:2012،

157. كريستينا كالاس، **كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية**، سوريا، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ط:2013،

158. الكسان جان ، **السينما العربية وافاق المستقبل**، منشورات وزارة الثقافة،المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2006،

159. كمال المنوفي: التنشئة السياسية في الفقه السياسي المعاصر، مجلة مصر المعاصرة، القاهرة عدد:355، يناير 1987.

160. لطرابيشيميرفت ، **نظريات الاتصال** ،القاهرة ،دار النهضة العربية ،(ب،ط)، 2006،

161. لونيسي رابح، حرب المثقفين والطلبة، سلسلة حروب ناعمة داخل ثورة التحرير الجزائرية، دار كوكب العلوم الجزائر، الطبعة الأولى 2015.

162. ليناج كاوغيل ، فن رسم الحبكة السينمائية، دار المؤسسة العامة للسنما، دمشق، ط2013

163. ماجد زكي الجلاد، **تعلم القيم وتعليمها تصور نظري وتطبيقي لطرائق واستراتيجيات تدريس القيم**، ط: 1988

164. الماوردي علي بن محمد أبو الحسن: الأحكام السلطانية والولايات الدينية ، دار الفكر ، ط:1، 1983،
165. الماوردي: أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط:1، 1987م
166. محمد إبراهيم عبد النبي: الوعي الاجتماعي لدى مختلف الفئات الاجتماعية بالريف المصري- دراسة ميدانية بقرية مصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة: كلية الآداب، 1985.
167. محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، دار ثالة الجزائر 2007.
168. محمد بن الزبير: معجم أسماء العرب، ط1، المجلد الثاني، (بيروت، مكتبة لبنان، 1991)،
169. محمد شطاح، الاعلام التلفزيوني نشرات الأخبار المحتوى والجمهور، الجزائر، دار الكتاب الحديث،ط: 2008،
170. محمد شويكة: الصورة السينمائية (التقنية والقراءة)، سعد الورزازي للنشر المغرب ط2005،
171. محمد عبد الحميد: **دراسة الجمهور في بحوث الإعلام**،عالم الكتب،القاهرة، مصر، 1993،
172. محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، القاهرة عالم الكتاب، ط:2004،
173. محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط:2009،
174. محمد عبد الحميد، **تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون –الجزائر، 1979م.
175. محمد عبد الحميد، **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، عالم الكتب، ط3، 2004.
176. محمد عماد الدين اسماعيل، **الأطفال مرآة المجتمع النمو النفسي والاجتماعي للطفل في سنواته التكوينية**، سلسلة عالم المعرفة، العدد :99، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط: 1986.
177. محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم
178. محمد لبيب النجيحي: الأسس الاجتماعية للتربية ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط:4 ، 1971، بتصرف عن : برامج التلفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية للأطفال لمحمد منير سعد الدين ،
179. محمد لبيب النجيحي، الأسس الاجتماعية للتربية، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط:4.
180. محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، دار صادر ببيروت 1966م ،
181. محمد منير الحجاب، **نظريات الاتصال**، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2010
182. محمود حسن إسماعيل: **التنشئة السياسية – دراسة في دور أخبار التلفزيون**،القاهرة ، دار النشر للجامعات ،ط:1: 1997،
183. محمود حسن إسماعيل: **مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير**، الدار العالمية، ط01، الكويت، 2003،
184. محي الدين احمد حسين: القيم الخاصة لدى المبدعين، دار المعارف، القاهرة 1982،
185. مرعي توفيق وأحمد بلقيس، الميسر في علم النفس الاجتماعي،ط:1984 دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان.
186. مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية دار العاصمة للنشر والتوزيع ط 1414 هـ
187. مسند أحمد (نسخة الكترونية )
188. المشاقبة بسام عبد الرحمن: نظريات الإعلام، الأردن دار أسامة، ط،2011
189. مصطفى عبد الله خشيم: موسوعة علم السياسة، ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي،ط1، 1425،

190. معمر داود، مقاربة ثقافية للمجتمع الجزائري، دار طليطلة، الجزائر، ط:1 2009م
191. مكاوي عماد حسن ، ليلى حسين السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الدار المصرية اللبنانية، ط7، 2008،
192. المكي هشام : الإعلام الجديد وتحديات القيم، مطبعة: طوب بريس ، الرباط، ط:1، 2014م .
193. المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 29.
194. مني الصبان: **من مناهج السيناريو والاخراج والمونتاج**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط201
195. مني سعد الحديدي، سلوى امام علي،
196. المهدي المنجرة ، قيمة القيم ، الدار البيضاء ، مطبعة النجاح الجديد ، ط1، 2007، ص: 40.
197. مي العبد الله ، **نظريات الاتصال** ،لبنان ،دار النهضة العربية ،ط1، 2000.
198. نسيمة طبشوش، **القنوات الفضائية واثرها على القيم الأسرية لدى الشباب**، الجزائر مؤسسة كنوز الحكمة،ط: 2011.
199. نصير بوعلي، **التلفزيون الفضائي وأثره على الشباب في الجزائر**، عين مليلة الجزائر، دار الهدى ، ط:2005،
200. نوال محمد عمر: الفيديو والناس، كتاب الهلال ، دار الهلال ،القاهرة ، العدد: 47 ،1990م،
201. نوال محمد عمر: دور الإعلام الديني في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضارية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1984،
202. نورهان منيرحسن فهمي، **القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية**، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث،ط:1999،
203. هاشم النحاس، **الهوية القومية في السينما العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، اكتوبر1976
204. الهمداني عبد الجبار بن أحمد: المغني في أبواب العدل والتوحيد، تحقيق جماعي باشراف:طه حسين ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .
205. وارن بيكلاند: **فهم دراسات الافلام من هيتشكوك الى تارانتينو**،ترجمة محمد منير صبحي، المؤسسة العامةللسينما، دمشق، 2012،
206. وزناجي مراد: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014،
207. وسائل الإعلام في الجزائر بعد الاستقلال،جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، دارالعلم للملايين ، بيروت ،ط2، 1984،
208. وضحة علي السويدي، **تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى تلميذات المرحلة الإعدادية بدولة قطر**،الدوحة دار الثقافة، ط:1989.
209. الياسين عدي عطا حمادي ، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، الوراق للنشر والتوزيع، 2011،
210. الياسين عدي عطا حمادي: أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي،دار الوراق للنشر والتوزيع ،2011،
211. يوسف بن خدة: **نهاية حرب التحرير في الجزائر، إتفاقيات إيفيان**، ترجمة: لحسن زغدار، مح العين جبايلي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1987،.

212. يوسف محمود، سيكولوجية الفروق الفردية دار النهضة العربية القاهرة 1964

## ثالثا: المراجع باللغة الأجنبية

213. Webster's New Encyclopedic Dictionnary، Third Printing، New York، BD & L. 1993.

214. Abdelghanimegherbi:Les algeriens au miroir du cinema colonial SNED Alger Algerie:

215. Abdelkrim tazarout , Cinema Algerien des films et des hommages , rafar p184

216. Achour Cheurfi, Dictionnair du cinema Algerienet des films etrangers sur lalgerie, Alger casba editions2013

217. Alex Stan : Moss communication theorios and research . 3rd ed U.S.A grid publishing . 1985

218. Lotfi mehrzi , le cenima algerienne institutions imaginaire idiologie SNED 1977 ALGER ALGERIE

219. Patrick، Hanks (editor): Encyclopedia-World-Dictionary،Beirut، Color Press، 1974،

## رابعا: الدوريات

220. مجلة الشاشتان،مجلة شهرية تصدر عن الاذاعة والتلفيزيون الجزائري، العدد أول مارس 1978

221. المجلة الجزائرية للاتصال جامعة الجزائر، معهد علوم الاعلام والاتصال، العدد 14، جويلية – ديسمبر1996.

222. المجلة المغربية للأبحاث السينمائية، دورية تعنى بثقافة الصورة، العدد 3، نوفمبر 2014

## خامسا: الوثائق

223. الميثاق الوطني 1976.

224. المشروع التمهيدي لملف السياسة الإعلامية حزب جبهة التحرير الوطني، لجنة الإعلام والثقافة، مطبوعات الحزب، الجزائر، 1982.

## سادسا: الرسائل الجامعية

225. مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2013

226. حورية حراث: الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الوطني دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر ،مذكرة لنيل درجة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، نوقشت سنة1999بجامعة الجزائر

227. مليكة بوخاري، صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من ( 1965- 1993) تحليل النظام النصي للأفلام :معركة الجزائر، الأفيون والعصا ، حب ممنوع، أبواب الصمت نوقشت رسالة ماجستير سنة 2011 بجامعة الجزائر 3.

## سابعا:مواقع أنترنت

228. http://www.yabeyrouth.com/

229. http://www.entv.dz

230. Wikipidiacom

231. www.djazairess.com

232. www.arabslab.com

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

# 4- فهرس الموضوعات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والنظري للدراسة** | **04** |
| **المبحث الأول: الإطار المنهجي للدراسة.** | **04** |
| أولا: إشكالية الدراسة | **04** |
| ثانيا: أسباب اختيار الموضوع | **07** |
| ثالثا: أهمية الدراسة | **07** |
| رابعا: أهداف الدراسة | **08** |
| خامسا: التعاريف الإجرائة الخاصة بمتغيرات الدراسة | **08** |
| سادسا: الدراسات السابقة | **10** |
| سابعا: صعوبات الدراسة | **17** |
| ثامنا: حدود الدراسة | **18** |
| تاسعا: المنهج المستخدم. | **18** |
| عاشرا: أدوات جمع البيانات | **20** |
| إحدي عشر : مجتمع الدراسة وعينتها | **23** |
| **المبحث الثاني: الإطار النظري للدراسة** | **25** |
| اولا: نظرية البنائية الوظيفية | **25** |
| ثانيا: نظرية ترتيب الأولويات | **29** |
| ثالثا: نظرية الغرس الثقافي | **32** |
| **الفصل 1: الفيلم التاريخي الوطني في التلفزيون الجزائري** | **36** |
| **المبحث1: السينما في الجزائر : النشأة والمسار** | **37** |


جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

| | |
|---|---|
| **المطلب 1:السينما الاستعمارية في الجزائر: الأهداف والمضامين** | **37** |
| أ – ظروف نشأة السينما الاستعمارية في الجزائر | **37** |
| ب أهداف السينما الإستعمارية الكولونيالية | **40** |
| ج أنواع السينما الاستعمارية ومضامينها | **43** |
| **المطلب2: السينمـــــا الجزائريـــــة أثناء الثورة وبعد الاستقلال** | **50** |
| أولا: السينما الجزائرية أثناء الثورة التحريرية | **50** |
| ثانيا:السينما الجزائرية بعد الاستقلال الأهداف ومراحل التطور | **57** |
| المبحث الثاني: التلفزيون في الجزائر: النشأة والتطور | **70** |
| **المطلب 1: التلفزيون في الجزائر المحتلة النشأة والأهداف** | **70** |
| أولا: نشأة التلفيزيون في الجزائر المحتلة | **70** |
| ثانيا: أهداف التلفزيون في الجزائر المحتلة | **71** |
| **المطلب 2: التلفيزيون الجزائري بعد الاستقلال**: التطور الهيكلي والمؤسساتي والقوانين المنظمة | **74** |
| أولا: إسترجاع السيادة على الإذاعة والتلفزيون الجزائري | **74** |
| ثانيا: أولوية الاهتمام بقطاع السمعي البصري وأسبابه | **75** |
| ثالثا: التطور الهيكلي والمؤسساتي للتلفزيون الجزائري | **77** |
| رابعا: التطور القانوني للتلفزيون الجزائري | **87** |
| **المطلب 3: وظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال من خلال اللوائح و القوانين** | **92** |
| أولا: وظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال من خلال اللوائح والقوانين | **92** |
| ثانيا:وظائف التلفزيون الجزائري بعد الاستقلال ومشكلة المضامين. | **94** |
| **المبحث 3: الفيلم التاريخي الوطني:المفهوم والعناصر الفنية** | **103** |

| | |
|---|---|
| **المطلب 1: مفهوم الفيلم التاريخي الوطني** | **103** |
| أولا: تعريف الفيلم السينمائي | **103** |
| ثانيا: أنواع الفيلم السينمائي | **104** |
| ثالثا: أنواع الفيلم التاريخي الوطني | **107** |
| **المطلب 2: عناصر الفيلم التاريخي الوطني** | **110** |
| أولا: تعريف السيناريو | **110** |
| ثانيا: مصادر السيناريو | **111** |
| ثالثا: عناصر السيناريو | **113** |
| **المبحث 4: واقع الفيلم التاريخي الوطني** | **139** |
| **المطلب 1: واقع الفيلم التاريخي الوطني من ناحية النوع والكم** | **139** |
| أولا: واقع الفيلم التاريخي الوطني من حيث النوع | **139** |
| ثانيا: واقع الفيلم التاريخي الوطني من حيث الكم ( العدد ) | **147** |
| **المطلب2: واقع الفيلم التاريخي الوطني من ناحية طبيعة المواضيع** | **150** |
| أولا: مقاومة المستعمر :الموضوع الرئيس | **150** |
| ثانيا: المضامين وطبيعة الأفكارالتي تناولها الفيلم التاريخي الوطني | **151** |
| **المطلب 3: قراءة عامة في مضامين الأفلام التاريخية وطريقة معالجة** | **160** |
| أولا: قراءة عامة في مضامين الأفلام التاريخية | **160** |
| ثانيا: قراءة في طريقة المعالجة | **163** |
| الفصل الثاني: القيم الوطنية في الفيلم التاريخي الوطني ووسائل التنشئة عليها | **170** |
| **المبحث 1: مفهوم القيم وخصائصها وأقسامها.** | **171** |
| **المطلب 1: مفهوم القيم** | **171** |

| | |
|---|---|
| أولا: مفهوم القيم في اللغة | 171 |
| ثانيا: مفهوم القيم في الاصطلاح | 174 |
| ثالثا: مكونات القيمة | 179 |
| **المطلب 2: خصائص القيـــــــم وعلاقتها بالاتجاه** | 181 |
| أولا: خصائص القيم | 181 |
| ثانيا: علاقة الاتجاه بالقيم | 183 |
| **المطلب 3: تصنيف القيم** | 184 |
| أولا : تصنيف القيم بحسب الأبعاد | 184 |
| ثانيا :أنواع القيم من حيث الطبيعة | 192 |
| ثالثا: تصنيف الثاني لويس لافيل للقيم | 194 |
| **المطلب4 :أهمية القيم وموقع الانسان منها** | 195 |
| أولا: أهمية القيم ووظائفها | 198 |
| ثانيا: مكانة الانسان في حمل القيم. | 201 |
| المبحث الثاني: مفهوم الوطنية وتأصيلها في الفكر الاسلامي | 204 |
| **المطلب 1: مفهوم الوطنية وأهميتها.** | 204 |
| 1. الوطن في القرآن والسنة | 204 |
| 2. النشأة التاريخية لمصطلح الوطنية | 204 |
| 3. مفهوم الوطنية في اللغة | 205 |
| 4. مفهوم الوطنية في الاصطلاح السياسي المعاصر | 206 |
| 5. بين الوطنية والقومية | 207 |
| 6. التعريف الاجرائي | 208 |

| | |
|---|---|
| 7. أهمية الوطنية | 209 |
| **المطلب 2 : الموقف الفقهي من وحدة وتجزيء الخلافة الإسلامية** | 210 |
| أولا: مراحل تطور موقف فقهاء المسلمين من وحدة وتجزيء الخلافة الإسلامية. | 210 |
| ثانيا: ظروف ولادة الدولة الوطنية العربية المعاصرة. | 217 |
| **المطلب 3: موقف المفكرين المسلمين من الدولة الوطنية الحديثة** | 219 |
| 1. حب الوطن فطرة انسانية | 219 |
| 2. القومية وشبهة العصبية | 222 |
| 3. الانتماء المتدرج والولاء لجامعة الإسلام | 225 |
| **المبحث 3 : التنشئة على القيم الوطنية ووسائلها** | 229 |
| **لمطلب 1: مفهوم التنشئة** | 229 |
| أولا: مفهوم التنشئة لغة | 229 |
| ثانيا: التنشئة في الاصطلاح | 230 |
| **المطلب 2: أبعاد التنشئة على القيم الوطنية** | 235 |
| أولا: البعد المعرفي | 235 |
| ثانيا: البعد الوجداني و القيمي | 236 |
| ثالثا: البعد السلوكي الاجتماعي | 237 |
| **المطلب3: التنشئة على القيم الوطنية: الأهداف والخصائص** | 239 |
| أولا: أهمية وأهداف التنشئة على القيم الوطنية | 239 |
| ثانيا: خصائص ومراحل التنشئة على القيم الوطنية | 241 |
| **المطلب 4 : وسائط التنشئة على القيم الوطنية** | 249 |
| أولا : الوسائط الأسرية والاجتماعية | 249 |

| | |
|---|---|
| ثانيا: الوسائط التربوية والدينية | 256 |
| ثالثا: الوسائط الإعلامية والثقافية | 261 |
| **المطلب 5: وسائل الإعلام والتنشئة على القيم الوطنية** | **262** |
| أولا: أهمية وسائل الاعلام وعلاقتها ببقية المؤسسات في المجتمع | 262 |
| ثانيا: خصائص التلفزيون وأهميته في التنشئة على القيم الوطنية | 264 |
| ثالثا:أهمية التلفزيون في التنشئة على القيم | 274 |
| **الفصل الثالث: الدراسة التحليلة والميدانية** | **277** |
| **المبحث1: الدراسة التحليلية لأفلام عيّنة البحث** | **279** |
| **لمطلب1 : التعريف بالأفلام عيّنة الدراسة** | **279** |
| أولا: فيلم معركة الجزائر | 279 |
| ثانيا: فيلم الأ فيون والعصا | 279 |
| ثالثا: فيلم دورية نحو الشرق | 280 |
| رابعا: فيلم بن بولعيد | 280 |
| **المطلب2: فئات المضمون: ماذا قيل ؟** | **281** |
| أولا: فئة الموضوع | 281 |
| ثانيا: فئة القيم الوطنية | 296 |
| ثالثا: فئة أهداف القيم | 315 |
| رابعا : فئة الفاعلين | 316 |
| خامسا :فئة نوع الدور للشخصية التي تمثلت القيم | 324 |
| سادسا: فئة الدور القيادي للشخصية التي تمثلت القيم | 326 |
| **المطلب3 :فئات الشكل: كيف قيل؟** | **328** |

| | |
|---|---|
| أولا: فئة اللغة المستخدمة اثناء تجسيد القيمة | **328** |
| ثانيا: فئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة | **330** |
| ثالثا: فئة البيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم | **332** |
| **المبحث2: الدراسة الميدانية (تحليل المقابلات)** | **335** |
| **المطلب 1:مقابلات المخرجين وكتاب السيناريو** | **335** |
| أولا: التعريف بالمخرج والسيناريست أحمد راشدي: | **335** |
| ثانيا: محاور المقابلة | **336** |
| **المطلب2 : المقابلة الخاصة بالأولياء** | **347** |
| المحور الأول: محور عادات وأنماط مشاهدة الأبناء للتلفزيون الجزائري الرسمي | **347** |
| المحور الثاني: متعلق بمشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية | **347** |
| المحور الثالث: متعلق بالآثار المترتبة عن مشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية | **349** |
| المحور الرابع: الاقتراحات | **351** |

# الملاحق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## ثانيا: استمارة المقابلة الخاصة بالمخرجين وكتاب السيناريو

**3- التساؤلات الخاص بالمخرجين وكتاب السيناريو :وقدتم تناولها من خلال محورين رئيسيين:**

**المحور الأول: ويتعلق بالعناصر الفنية في الأفلام التاريخية الوطنية المنجزة:**

- ما هو الموضوع الذي أردتم معالجته من خلال إنجازكم للفيلم التاريخي الوطني؟
- لقدكان التركيز في الأفلام التي أنجزتموها على وقائع الثورة التحريرية أكثر من غيرها من الأفكار ماسبب ذلك؟
- لماذا تم إغفال تناول الأسباب التي أدت لاندلا ع للثورة التحريرية بشكل مفصل وواضح؟
- ولماذا كان التركيز على العمل المسلح دون غيره من صور المقاومة السلمية؟
- لماذا تم إهمال التركيز على الوضع الاجتماعي والثقافي والأمني الذي تسبب في وجوده المحتل؟
- لماذا تم إهمال موضوع المقاومة المسلحة قبل الثورة التحريرية؟
- لماذا تم إهمال موضوع المقاومة الثقافية واختزالها في لقطة أو لقطتين؟
- لماذا تم إهمال موضوع وضع الجزائر بعد الاستقلال والمديونية التي تركتها فرنسا خلفها؟
- من ناحية الشخصيات المجسدة للعمل لماذا تم تهميش الطفل والمرأة من الحضور الفاعل كعنصر مشارك في العمل المقاوم؟
- فيما تمثل الصراع المركزي في الأفلام التاريخية الوطنية التي أنجزتموها؟.

**المحور الثاني: ويتعلق بالقيم الوطنية المجسدة في الأفلام التاريخية الوطنية محل الدراسة:**

- ماهي أهم القيم التي تم تجسيدها من خلال هذه الأعمال؟
- ماهي أهم القيم التي تم التركيز عليها ولماذا؟
- ماهي أهم الأهداف التي سعى الفيلم لتحقيقها من خلال التركيز على هذه القيم؟

هل كان لموضوع التنشئة للأجيال على القيم الوطنية حضور ضمن أهدافكم؟

# ثالثا: إستمارة المقابلة الخاصة بالأولياء

**محاور الاستمارة:**

**1- محور عادات وأنماط مشاهدة الأبناء للتلفزيون الجزائري الرسمي**

- هل يتابع أبناؤكم التلفزيون الجزائري؟
- هل يتابع أبناؤكم التلفزيون الجزائري رغبة منهم أم بتوجيه منكم؟
- هل يشاهد الأبناء التلفزيون الجزائري بمفردهم أم رفقة العائلة؟
- ماهي البرامج المتابعة من قبل الأبناء في التلفزيون الجزائري؟
- ما مدة مشاهدتهم للتلفزيون الجزائري؟

**2- محور متعلق بمشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية**

- هل شاهد أبناؤكم بعض الأفلام التاريخية الوطنية؟
- هل هناك بعض الأمور التي تعيق مشاهدة الأبناء لهذه الأفلام؟
- ما هي أهم الأفلام التاريخية الوطنية التي شاهدها أبناؤكم ( عناوين الأفلام)؟
- هل المشاهدة كانت رغبة منهم أم بتوجيه منكم؟
- هل المشاهدة كانت بمفردهم أم مع العائلة ؟
- هل تتم المناقشة العائلية والشرح لهذ الأفلام وقت المشاهدة ؟
- هل تتم مشاهدة الأفلام التاريخية الوطنية من بدايتها إلى نهايتها؟
- هل يعيد أبناؤكم مشاهدة هذه الأفلام حين يعاد عرضها في التلفزيون الجزائري؟
- هل أوقات عرض هذه الأفلام مناسب لمشاهدة الأبناء ؟

**3- محور متعلق بالآثار المترتبة عن مشاهدة الأبناء للأفلام التاريخية الوطنية**

- هل يتأثر أبناؤكم حين يشاهدون الأفلام التاريخية الوطنية؟
- ما نوع هذا التأثر؟
- هل يعتقدون أن ما في الفيلم هو حقائق تاريخية أم أنه مجرد تمثيل؟
- هل ساهمت هذه الأفلام في تعريفهم بالثورة التحريرية؟
- هل ساهمت هذه الأفلام في تعريفهم بقادة الثورة الجزائرية؟

- هل تزيدهم متابعة هذه الأفلام افتخارا ببطولات وتضحيات الشعب الجزائري؟
- هل ساهمت هذه الأفلام في زيادة حبهم للجزائر؟
- هل تزيدهم متابعة هذه الأفلام اعتزازا بانتمائهم للجزائر؟
- هل ساهمت هذه الأفلام في تشكيل موقف لديهم من الاستعمار الفرنسي؟
- هل يقلدون بعض الشخصيات التي أدت الأدوار الرئيسية في هذه الأفلام؟ على أي مستوى يتم هذا التقليد( على مستوى الكلام، التصرفات ...)
- هل يبدون استعدادا للدفاع عن الجزائر ان تعرضت لأي مكروه بعد مشاهدتهم لهذه الأفلام؟
- هل تزيدهم مشاهدة هذه الأفلام استعدادا لآداء الواجبات الوطنية والتفاني في خدمة الوطن ؟
- هل آداء الأطفال لبعض الأدوار الأساسية في الفيلم التاريخي الوطني له تأثير إيجابي على متابعة الأبناء للفيلم والتأثر به؟ هل يمكن إعطاء أمثلة على ذلك

## 4- محور الاقتراحات

ماهي النقائص التي تلاحضونها على الفيلم التاريخي الوطني وماذا تقترحون من ناحية :

- طبيعة المواضيع المعالجة والأفكار المعروضة
- طبيعة الشخصيات التي أدت الأدوار( من ناحية الجنس، السن، المستوى الثقافي، المستوى الاجتماعي)

طبيعة القيم الوطنية المتضمنة في هذه الأفلام ومدى كفايتها للتنشئة على قيم الوطنية

**أولا: إستمارة تحليل محتوى الأفلام عينة الدراسة**

**المبحث الأول: فئات المضمون: ماذا قيل ؟**

**أولا: فئة الموضوع**

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئة الموضوعات | المقاومة الشعبية المسلحة قبل الثورة التحريرية | | | | | | |
| | المقاومة الثقافية | | | | | | |
| | المقاومة السياسية | | | | | | |
| | أحداث 8 ماي 1945م | | | | | | |
| | أحداث الثورة التحريرية | | | | | | |
| | وضع الجزائر أثناء لاستعمار | | | | | | |
| | وضع الجزائر بعد الاستقلال | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

1. **فئة موضوع المقاومة الشعبية المسلحة**

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئة موضوع المقاومة الشعبية المسلحة | المقاومة الشعبية المسلحة في الشمال | | | | | | |
| | المقاومة الشعبية المسلحة في الوسط | | | | | | |
| | المقاومة الشعبية المسلحة في الشرق | | | | | | |
| | المقاومة الشعبية المسلحة في الغرب | | | | | | |
| | المقاومة الشعبية المسلحة في الجنوب | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

**2-فئة موضوع المقاومة الثقافية**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئة موضوع المقاومة الثقافية | نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين | | | | | | |
| | نشاط الزوايا والكتاتيب | | | | | | |
| | النشاط التعليمي الحر | | | | | | |
| | نشاط المساجد | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

3- فئة موضوع المقاومة السياسية

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئة موضوع المقاومة السياسية | النشاط السياسي لجبهة التحريري الوطني | | | | | | |
| | نشاط الأحزاب الوطنية | | | | | | |
| | الاضرابات والمظاهرات | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

4-فئة موضوع أحداث 8 ماي 1945م

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئة موضوع أحداث 8ماي | أسباب أحداث 8ماي | | | | | | |
| | تداعيات أحداث 8ماي | | | | | | |
| | أحداث 8 ماي في سطيف | | | | | | |
| | أحداث 8 ماي في قالمة | | | | | | |
| | أحداث 8 ماي في خراطة | | | | | | |
| | احداث 8 ماي في قسنطينة | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

5-فئة موضوع أحداث الثورة التحريرية

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة | الأفيون | دورية | بن | المجموع | النسبة |

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

| | | الجزائر | والعصا | نحو الشرق | بولعيد | | المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | التحضير للثورة التحريرية | | | | | | |
| فئة موضوع الثورة التحريرية وأحداثها | أسباب اندلاع الثورة التحريرية | | | | | | |
| | الثورة التحريرية في الريف | | | | | | |
| | الثورة التحريرية في المدينة | | | | | | |
| | مشاركة المرأة في الثورة التحريرية | | | | | | |
| | مشاركة الاطفال في الثورة التحريرية | | | | | | |
| | مشاركة رجال الدين في الكفاح | | | | | | |
| | مشاركة الشعب برمته في الكفاح | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

6-فئة موضوع وضع الجزائر أثناء الاستعمار

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئة موضوع وضع الجزائر أثناء الاستعمار | الوضع السياسي والأمني | | | | | | |
| | الوضع الثقافي | | | | | | |
| | الوضع الاجتماعي | | | | | | |
| | الوضع الاقتصادي | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

2. فئة موضوع وضع الجزائر بعد الاستقلال

| | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| فئة موضوع وضع الجزائر بعد الاستقلال | الوضع السياسي والأمني | | | | | | |
| | الوضع الثقافي | | | | | | |
| | الوضع الاجتماعي | | | | | | |
| | الوضع الاقتصادي | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

ثانيا: فئة القيم الوطنية

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئةالقيم الوطنية | حب الوطن وتمجيده | | | | | | |
| | الاعتزاز بالانتماء للوطن | | | | | | |
| | التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها | | | | | | |
| | تمجيد الرموز الوطنية | | | | | | |
| | القيام بالواجب الوطني والصبر عليه والتفاني في خدمة الوطن | | | | | | |
| | الاخلاص والوفاء للوطن | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

قيمة حب الوطن وتمجيده

9- بحسب الأقوال

| | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | الشرق | | | | |
| قيمة حب الوطن وتمجيده بحسب الأقوال | التصريح بحب الجزائر | | | | | | |
| | التصريح برفعة شأنها وعلو مكانتها | | | | | | |
| | التصريح بأن لا حياة كريمة الا فيها | | | | | | |
| | التصريح بضرورة الدفاع عنها وانها تستحق البذل في سبيلها | | | | | | |
| | الهتاف بحياة الجزائر | | | | | | |
| | التغني بأمجاد الوطن | | | | | | |
| | التغني بتضحيات رجاله | | | | | | |
| | الاعتزاز بتاريخه وجماله وخيراته | | | | | | |
| | اعلان الولاء للوطن | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

10- بحسب الأفعال

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| قيمة حب الوطن وتمجيده بحسب الأفعال | تقبيل الأرض | | | | | | |
| | رفض مغادرة أرض الوطن رغم التهديدات والاغراءات | | | | | | |
| | رفض خيانة الوطن مهما كانت التهديدات والاغراءات | | | | | | |
| | الدفاع عن عدالة القضية الجزائرية أمام الرأي العام الدولي والاعلام العالمي | | | | | | |
| | الدفاع عن الوطن والتضحية في سبيله | | | | | | |
| | دعم الثورة وحماية مكتسباتها | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1. قيمة الاعتزاز بالانتماء للوطن

11- بحسب الأقوال

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| قيمة الاعتزاز بالانتماء للوطن بحسب الأقوال | التصريح الشخصي أمام العدو بانتمائه للجزائر | | | | | | |
| | التصريح بالاعتزاز بالانتماء للجزائر | | | | | | |
| | التصريح بالاعتزاز بالانتماء للمنطقة | | | | | | |
| | اعلان الرفض لكل مايرمز للاستعمار الفرنسي | | | | | | |
| | الاعلان الاعتزاز ببطولات وأمجاد المجتمع الجزائري | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

12- بحسب الأفعال

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| قيمة الاعتزاز بالانتماء للوطن بحسب الأفعال | تبني عادات وتقاليد المجتمع الجزائري | | | | | | |
| | ارتداء اللباس التقليدي الجزائري | | | | | | |
| | رفض كل مايرمز الى الاستعمار الاجنبي | | | | | | |
| | رفض الضيم والاهانة الواقعة من المستعمر | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

2. قيمة تمجيد الرموز الوطنية

13- بحسب الاقوال

| | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | التصريح بتمجيد الاسلام كدين للمجتمع الجزائري | | | | | | |
| قيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الأقوال | التغني بالراية الوطنية | | | | | | |
| | التغني باللغة المحلية والوطنية | | | | | | |
| | تمجيد أرض الجزائر | | | | | | |
| | اعلان الولاء للقيادة الثورية الوطنية | | | | | | |
| | | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

14- بحسب الافعال

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| | الالتزام بتعاليم وأحكام الاسلام | | | | | | |
| قيمة تمجيد الرموز الوطنية بحسب الأفعال | الوقوف للراية الوطنية وتحيتها | | | | | | |
| | رفع الراية الوطنية وتنكيس راية المستعمر | | | | | | |
| | تقبيل الراية الوطنية والمحافظة عليها | | | | | | |
| | الحديث باللغة الوطنية والمحلية | | | | | | |
| | التزام أوامر القيادة الوطنية | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

### 3. قيمة التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها

15- بحسب الأقوال ( الاستعداد للتضحية )

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| الوطن الو... | ابداء الاستعداد للتضحية بالنفس | | | | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ابداء الاستعداد للتضحية بالمال | | | | | | |
| | ابداء الاستعداد للتضحية بعزيز أو قريب | | | | | | |
| | ابداء الاستعداد للتضحية بالمنصب | | | | | | |
| | المطالبة بالمشاركة في العمليات القتالية | | | | | | |
| | ابداء السرور بالتكليف بمهام ثورية | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

16- بحسب الأفعال (التضحية)

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| قيمة التضحية في سبيل الوطن والاستعداد لها بحسب الأفعال | التضحية بالنفس | | | | | | |
| | التضحية بالمال | | | | | | |
| | التضحية بعزيز أو قريب | | | | | | |
| | التضحية بالمنصب | | | | | | |
| | التضحية بالراحة والمصالح | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

4. قيمة القيام بالواجب الوطني والتفاني في خدمة الوطن

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| بالواجب الوطني والتفاني في | تقديم خدمات الايواء والاطعام والحماية للمجاهدين | | | | | | |
| | تقديم خدمات متعلقة بمعرفة مسالك المنطقة | | | | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | توظيف المنصب لصالح خدمة الثورة | | | | | | |
| | تقديم خدمات التطبيب والتمريض للجرحى | | | | | | |
| | نقل الوثائق والمراسلات | | | | | | |
| | اكمال المهام الموكلة حتى النهاية | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

5. قيمة الوفاء للوطن

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| قيمة الوفاء للوطن | الحفاظ على مكتسبات الثورة | | | | | | |
| | حفظ أسرار الثورة والمجاهدين | | | | | | |
| | عدم خيانة الوطن | | | | | | |
| | الندم على الاعترافات نتيجة التعذيب الوحشي | | | | | | |
| | حفظ عهد الشهداء والمجاهدين | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

ثالثا: فئة أهداف القيم

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| أهداف القيم | دعم استجابات موجودة | | | | | | |
| | تشكيل استجابات جديدة | | | | | | |
| | تغيير استجابات حالية | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رابعا : فئة الفاعلين

17- حسب متغير الجنس

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| الجنس | ذكر | | | | | | |
| | أنثى | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

18- حسب متغير السن

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| متغير السن | طفل | | | | | | |
| | شاب | | | | | | |
| | كهل | | | | | | |
| | شيخ | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

19- بحسب المستوى الثقافي والتعليمي

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| المستوى الثقافي والتعليمي | متعلم | | | | | | |
| | أمي | | | | | | |
| | مثقف | | | | | | |
| | محدود الثقافة | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

20- بحسب الحالة الاجتماعية

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| الحالة الاجتماعية | أعزب | | | | | | |
| | متزوج | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

21- بحسب المكانة الاجتماعية

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| المكانة الاجتماعية | راقية | | | | | | |
| | متوسطة | | | | | | |
| | بسيطة | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

خامسا :فئة نوع الدور للشخصية التي تمثلت القيم

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| نوع الدور | أساسي | | | | | | |
| | ثانوي | | | | | | |
| | كومبرس | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

سادسا: فئة الدور القيادي للشخصية التي تمثلت القيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| الدور القيادي | قيادي في جبهة التحرير | | | | | | |
| | مجاهد | | | | | | |
| | مواطن | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني :فئات الشكل: كيف قيل؟

أولا: فئة اللغة المستخدمة اثناء تجسيد القيمة

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| فئة اللغة المستخدمة | العربية الفصحى | | | | | | |
| | عامية دارجة | | | | | | |
| | مزدوجة : فصحى دارجة | | | | | | |
| | فرنسية | | | | | | |
| | خليط: فرنسية عربية | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

ثانيا: فئة الظروف المحيطة أثناء تجسيد القيمة

| | | عنوان الفيلم | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
| قيمة الوفاء للوطن | ظروف عادية | | | | | | |
| | أثناء مواجهة العدو | | | | | | |
| | في السجن | | | | | | |
| | أثناء الاستنطاق | | | | | | |
| | أثناء التعرض للتعذيب | | | | | | |
| | أثناء المطاردة | | | | | | |
| | أثناء تنفيذ حكم الاعدام | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

ثالثا: فئة البيئة المكانية والجغرافية التي جُسدت فيها القيم

| | عنوان الفيلم | | |
|---|---|---|---|
| | | | |

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

| | | معركة الجزائر | الأفيون والعصا | دورية نحو الشرق | بن بولعيد | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| فئة البيئة المكانية والجغرافية | في المدينة | | | | | | |
| | في القرية | | | | | | |
| | داخل بيت | | | | | | |
| | داخل السجن | | | | | | |
| | في الجبل | | | | | | |
| | في مكتب التحقيق | | | | | | |
| | مكان التعذيب والاستنطاق | | | | | | |
| | المجموع | | | | | | |

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

# الملخصات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

## 1- ملخص الدراسة باللغة العربية

لقد عالجت السينما الجزائرية تاريخ كفاح الشعب الجزائري ضد الإستعمار الفرنسي، من خلال مجموعة من الأفلام التاريخية الوطنية، والتي تم عرضها على شاشة التلفزيون الجزائري، بهدف حفظ الذاكرة التاريخية للأجيال، والمساهمة في تنشئتهم على القيم الوطنية

تأتي هذه الدراسة لتبحث في واقع الفيلم التاريخي الوطني، وطبيعة المواضيع التي عالجها ، وتحدد طبيعة القيم التي تضمنتها الأفلام التاريخية الوطنية وسعت للترويج لها ، وفيما إذا ساهم التلفزيون الجزائري بعرضه لهذه الأفلام في تنشئة الأجيال على هذه القيم.

و كون الدراسة تنتمي للدراسات الوصفية التاريخية فقد تم اعتماد المنهج التاريخي ومنهج المسح بالعينة، وقد تم اختيار عينة من الأفلام التاريخية الوطنية الأكثر مشاهدة من قبل الجزائريين وتم إخضاعها للتحليل .وباعتبار الدراسة مركبة فقد قسمناها إلى شقين: شق تحليلي قمنا فيه بتحليل الأفلام التاريخية عينة الدراسة باستخدام أداة تحليل المضمون من أجل التعرف على طبيعة المواضيع المعالجة، وأيضا استخراج القيم الوطنية المتضمنة فيها. وشق ميداني استخدمنا فيه أداة المقابلة مع عينة من الأولياء، لمعرفة فيما إذا كان التلفزيون الجزائري بعرضه لهذه الأفلام قد ساهم في عملية التنشئة.

## 2- الترجمة الانجليزية للملخص


### Abstract

The Algerian Cinema had treated the history of the Algerian struggle against the French Colonialization, through The Historical National Films, which had been screened in the Algerian Television, for saving the Historical memory, and upbringing the new generations by the national values.

This study came to search on the reality of the Historical National Film, and its subjects, and the contained –and spread- values on this kind of films. And how had the Algerian television contributed in upbringing the generations by those values, through screening these films.

Since the study belongs to the descriptive and historical studies, it used the historical method, and the sample survey methodology. The study had chosen and analysed a sample of the most watched historical national films by the Algerians.

This compound study is parted into two parts:

1- The analytical part, to analyse the studied sample of the historical national films, using the content analysis tool, to recognise the nature of the treated subjects. And also, to extract the national values contained in these films.
2- The practical part used the interview tool with some parents, to know if the Algerian television had contributed in upbringing the generations or not, by screening the historical national films.

# 3- ملخص باللغة الفرنسية


**Résumé**

Le cinéma Algérien a traité l'histoire du combat Algérien contre la colonisation Française a travers des films historiques nationaux, qui ont été projetés sur la télévision Algérienne, pour sauver la mémoire historique et éduquer les nouvelles générations par ces valeurs nationaux.

Cette étude vient a la recherche de la réalité de ces films Algériens nationaux historique et leur sujets, et le contenue des valeurs propagés dans ce genre de films. En plus, comment la télévision Algérienne a contribué a éduqué les générations avec ces valeurs, et a travers la projection de ces films.

L'étude appartient la recherche historique et descriptive. Elle utilise la méthode historique et la méthodologie du sondage. L'étude a choisi et analysé un échantillon parmi les films Algériens les plus regardés.

Cette étude composée est séparé en deus parties

1-La partie analytique pour analyser l'échantillon du film national historique étudié en utilisant l'outil du contenue analytique pour diagnostiqué la nature des sujets traités. Aussi pour extraire les valeurs nationales que contiennent ces films.

2-La partie pratique utilisant l'outil de l'interview avec quelques parents, pour savoir si la télévision Algérienne a contribué a éduqué les générations ou non, a travers la projection des films nationaux Algériens.