عناصر الاتصال في الفيلم الثوري الجزائري
مصطفى بن بو لعيد نموذجا "

بقلم: د. عياد زويرة
المركز الجامعي- غليزان

أولى فيلم " مصطفى بن بولعيد " عناية فائقة بمعطيات البيئة الثورية، وبمستلزمات العملية التواصلية، وهكذا أصبح التناغم بين مفردات الحدث الثوري وبين التصوير الفني، أقرب ما يكون إلى الحقيقة الفنية، وأقرب ما يكون إلى ذهن المتفرج. بل استطاعت آليات الاتصال الموظفة في الفيلم من أنْ تسهم في صناعة الحدث الفني، وتقريبه من المتلقي تقريبا واقعيا.

إنّ الفيلم قد وقف على إحياء مرحلة من مراحل التاريخ في الجزائر، أو سعى سعيا جادا إلى قراءة شخصية " مصطفى بن بولعيد " الشهيد من جديد. فلم يكد يخرج عن الدائرة الفلكية للتاريخ إلا ما ارتبط منها ببعض التصوير الجمالي من الوجهة الفنية، وتلك خصائص على ورودها الخيالي، استوجبتها طبيعة العمل واحترافية الفن.

فقد كانت شخصية البطل معروفة بتطلعها الشديد إلى الحرية، وحبها العارم للاستقلال، وجرأتها وشجاعتها ... مما تعيَّن من الناحية الإخراجية محاولة مجاراتها ومحاكاتها في منتج درامي راق، صنّفه الباحث بغداد أحمد بلية " ضمن الأفلام التاريخية لأنه يعتمد على أحداث تارخية مرّت بها الجزائر قبل اندلاع حرب التحرير وأثناءها، لينتهي الفيلم باستشهاد بطله

مصطفى بن بولعيد إثر انفجار قنبلة مدسوسة في جهاز إرسال عثر عليه الجنود الجزائريون "[1]

-ثنائية العلاقة [الطبيعية/ الفنية] وفاعليتها على ضوء عملية الاتصال :

ليس المهم مِنْ أنْ تنازع طبيعة الأحداث على واقعيتها

المساحة الفنية في الفيلم، أو أنْ تكون هي الغالبة على نطاق واسع، بل المهم والأهم أنْ تتحقق إستراتيجية الهدف، وتصل إلى جمهور لا تحدُّه ظروف الزمان والمكان ولا مستويات الثقافة، بل يقتضي الأمر أمام هذه الثورة العارمة للتكنولوجيا أنْ تجعل من متفرج اليوم جمهور الغد.

فقد " سمح انتشار الأنترنيت وتحول أجهزة الحاسوب إلى أجهزة نقل إعلامي ... بإقامة علاقة متداخلة بين العروض الفنية والأجهزة الجديدة للتكنولوجيا الرقمية "[2]، ولنا بعد هذا أنْ نؤكد

على أنّ الرسائل الإعلامية باتت تتجه ناحية الفن في تشكلاتها، والجيل الحالي على صلات مباشرة بالإعلام الجديد. وأيّ اتّصال لا يقوم على معرفة متلقيه معرفة صحيحة، فمعناه الانغلاق والانقطاع.

إنّ عملية الاتصال لا تعني توافر عناصرها توافرا خاوي الدلالة والأثر، فهذا كما سبق وأنْ أشرت يُعيق أو يُتلف الرسالة. إذ الأصل أنْ تكتمل مهارة الكتابة [السيناريو] مع عناصر البناء الفني، مع طلبيعة الحدث الثوري، في تلاحم وتناسج يُكمل بعضه بعضا.

وهذا على نحو ما توضحه الأهداف الداخلية للإعلام الثوري :

-تنمية شعور المواطن بمواطنته...

-غرس القيم النضالية والإنسانية في نفوس المواطنين ...

-تحصين المواطن من مخاطر الإعلام المضاد، ودحض الدعاية المضادة وتفنيدها [3]

-عناصر الاتصال :

-01 المصدر :

وهو المرجعية أو المنشئ أو " العامل أو المصدر الذي تبدأ عنده الرسالة المرغوب توصيلها إلى المستقبل، وللمرسل هدف معيّن، يدفعه للبدء بعملية الاتصال... وأنْ يكون على مستوى عال من الدقة في تحضير وتفسير الرسالة"

وقد تشكلت مصادر الفيلم من هذه المرجعيات الآتي ترتيبها :

-إنتاج : وزارة المجاهدين

-سيناريو: الصادق بخوش

-إخراج : أحمد راشدي

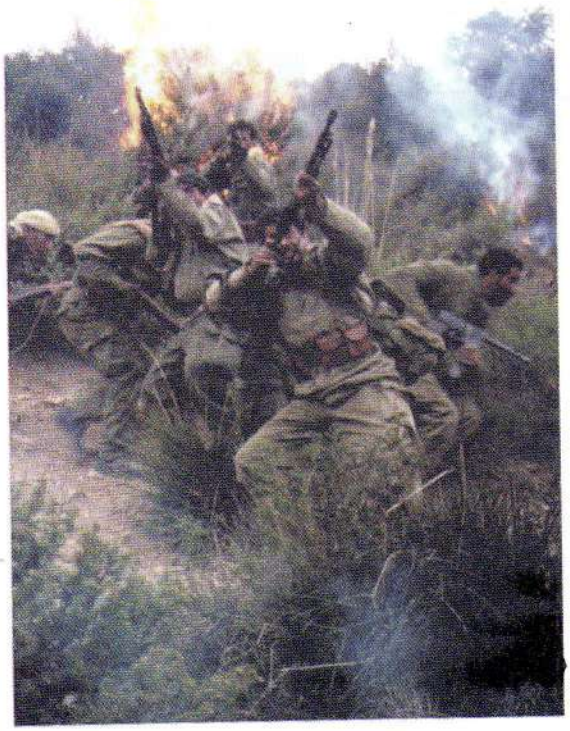
-بطولة : حسان قشاش ...

-02الرسالة :

الثورة الجزائرية، فلسفتها، أفكارها، الآراء التي تتعلق بها، والرموز المتضمنة في تشكيلها أو صياغتها، بل بات من خلال الفيلم كل معلم من معالم الثورة المجيدة، ينساق وراء توحيد الرسالة في عملية الإرسال، وتحديد الإطار العام لها عبر هذين التعبيرين :

أ-التعبير عن الأنساق اللسانية المنطوقة وغير المنطوقة :

إنّ استخدام النسق اللغوي في الفيلم: الحوار/ المحادثة/ الكتابة ... إنما هو في حقيقته لإحداث الإقناع، وتمرير الخطاب، واستعماله



بأشكال متنوعة تزيد في قواه الإستراتيجية، وتُمكن له من مخاطبة الجمهور مخاطبة عقلية ووجدانية .

وأشكال هذه الأنساق قد تعددت في الفيلم، وتفسيرها أخذ يُعطي للرسالة أبعادا عقلية لإدراك مكوننتها، وللوقوف عند معاني دلالاتها.

-الصورة : وهي" المادة الخام الفيلمية... ذلك أنّ تكوينها يتميز بتراكيب عميقة، قادرة على نقل الواقع الذي يعرض عليها نقلا دقيقا... والصورة الفيلمية هي أولا واقعية، أو بالأحرى تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع "[6]

وهذه الآن بعض مسوغات استعمال إستراتيجية الإقناع :

- تأثيرها في المرسل إليه، وتعديل ميوله واتجاهاته .
- دورها في زيادة التفاعل بين المرسل والمرسل إليه، بما تتطلب من حجج وأدلة.
- الحاجة إلى إقناع المخاطب بما يريده المرسل إليه.
- الحاجة إلى الإقناع بسلطة المرسل
- تحقيق الأهداف التربوية عن طريق توليد القناعة بعمل معيّن، أو سلوك معيّن[5]

ب- التعبير عن المضمون بالأنساق غير اللسانية : وأشكال هذه

الأنساق قد تعددت في الفيلم، وتفسيرها أخذ يُعطي للرسالة أبعادا عقلية لإدراك مكوننتها، وللوقوف عند معاني دلالاتها.

- الصورة : وهي" المادة الخام الفيلمية... ذلك أنّ تكوينها يتميز بتراكيب عميقة، قادرة على نقل الواقع الذي يعرض عليها نقلا دقيقا... والصورة الفيلمية هي أولا واقعية، أو بالأحرى تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع "[6] [4]
- الإضاءة : الاصطناعية/ الطبيعية
- الديكور : الواقع/ الإيحاء
- الملابس : الحدث/ التطابق
- الإيماءات
- الإشارات
- الإلقاء
- المؤثرات الصوتية
- الإيقاعات الحركية

03- القناة/ الوسيلة :

وعبر وسيط مرئي انتقلت الرسالة إلى المتلقين في اتصال سمعي- بصري، يتخذ من الحوارات/ الصور/ الرموز ... مجالات لأطره التعبيرية، ومواقفه التبليغية.

وهذه ميزة تفردت بها وسائل الإعلام المرئية، نذكر من بينها : "

-الاستجابة الفورية للأحداث

-القدرة الفائقة على التأثير في الجمهور

-تقديم المعلومات والأفكار والسلوكات في صورة حية واقعية قريبة من مدارك المشاهد "[7]

04 المرسل إليه/ المستقبل:

مستقبل الرسالة " هو المتلقي أو منْ تُوجه إليه الرسالة، سواء كان

فردا أم جماعة، أم هيئة..." [8] وإرسالها لم يكن للجمهور الجزائري دون غيره من الشعوب، لأن الفيلم ارتكز على مقاسات عالية، وجودات عالية لا يُستهان بها، من أجل الوصول إلى أكبر شريحة : محلية/ إقليمية/ وعالمية.

05 الأثر/ الصدى :

تختلف الاستجابة باختلاف الأثر ووقعه، فكلما كان مفعما بالحجة والبرهان زاد رد الفعل، وتحقق الأثر في ضوء الإقناع، وبلغت معانيه الجمهور العريض. ولكي يستجيب الجمهور " سيكولوجيا إلى فعل أو رسالة معينة، لابد وأنْ يتم التأثير على موقعين في داخله على الأقل، وهما : التفكير والانفعال "[9]

وهذا ما لمسناه في الفيلم، فشخصية الشهيد "مصطفى بن بو لعيد" رمز من رموز الثورة، بل هي أحد أقطابها التي كانت وراء تأسيسها، فقد عرض المقطع الذي تأسس فيه حزب التحرير، منطق النضال، وملامحه الفكرية — التحررية، وهذه حال تتقاطع مع المتلقين الجزائريين الذين ناشدوا الحرية إبان الحرب التحريرية.

أما الأمر الثاني والمتمثل في تحريك المشاعر الجياشة، وتوليد الانفعال والتعاطف مع القضية المراد ايصالها. فقد تحققت في الفيلم على درجات تبعا لهذا الآتي :

- اختيار الممثل
- تسليط الضوء على جوانب الشخصية العقيدية، نحو تأديتها للصلاة، أمانتها، صدقها ... وعلى الجوانب الاجتماعية، نحو البساطة، صورالفقر والحرمان، الاستعمار...
- توخي حَراكها داخل بيئة نفسية
- واقعيتها
- أهدافها النبيلة ...

الهوامش:

1- بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، مطبوعات ليجوند، 2011، ص: 77

2- مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مقامات للنشر والتوزيع، ط: 1، 2011، ص: 89

3- حسن طوالبة، في الإعلام والدعاية والحرب النفسية، عالم الكتب الحديث، ط: 1، إربد– الأردن، 2006، ص: 426/423

4- سعاد جبر سعيد، سيكولوجية الاتصال الجماهيري، عالم الكتب الحديث، ط: 1، إربد– الأردن، 2008، ص: 28/29

5- محسن علي عطية، مهارات الاتصال اللغوي وتعليمها، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط: 1، الأردن، 2008، ص: 154

6- مارسيل مارتان، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، تر: فريد المزاوي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2009، ص: 15/16

7- رحيمة الطيب عيساني، مدخل إلى الإعلام والاتصال، المفاهيم الأساسية والوظائف الجديدة في عصر العولمة الإعلامية، عالم الكتب الحديث، ط: 1، 2008، إربد– الأردن، ص: 109

8- فضيل دليلو، تاريخ وسائل الإعلام والاتصال، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 4، 2013، ص: 12

9- سعاد جبر سعيد، سيكولوجية الاتصال الجماهيري، م س، ص: 32