

## الشخصية الثورية في السينما الجزائرية ما بين الواقع التاريخي واللغة البصرية

مصطفى بن بولعيد-نموذجاً -

## Personal revolution in Algerian cinema between historical reality and visual language - Mustafa Ben boulaïd a model

د. قليل سارة<sup>1\*</sup>، د. خواني زهرة<sup>2\*</sup><sup>1</sup> قسم الفنون-جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، [guelliig@yahoo.fr](mailto:guelliig@yahoo.fr)<sup>2</sup> قسم الفنون-جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، [zohrakhou@yahoo.fr](mailto:zohrakhou@yahoo.fr)

تاريخ الاستلام: 2020/02/14 تاريخ القبول: 2020/08/19 تاريخ النشر: 2020/12/15

## ملخص:

تعتبر الشخصية الثورية من الشخصيات التي أخذت مكان كبير وحظ أوفر في السينما الجزائرية، وقد حاولت الأفلام الجزائرية مس العديد من هذه الشخصيات وتخليدها من خلال الكثير من الأعمال السينمائية، كما أنها تعتبر هذه الشخصية المركز المحوري الذي تدور وفقه بقية العناصر الأخرى، وهي العنصر الملهم للروح الوطنية، الشجاعة، التضحية والإفتخار بالأمجاد والماضي الثوري. ويعد مصطفى بن بولعيد من بين أهم الشخصيات الثورية في الجزائر التي كان وقعها كبير في تاريخ الجزائر وقد حاول المخرج "أحمد راشدي" والكاتب "الصادق بخوش" تجسيد هذه الشخصية في فيلم سينمائي وكان الدور من نصيب الممثل البارع "حسان قشاش".

إن الهدف من هذا البحث هو تسليط الضوء على شخصية مصطفى بن بولعيد في السينما الجزائرية ما بين الواقع التاريخي واللغة البصرية. وأهم النتائج التي توصلنا إليها أن السينما الجزائرية حافظت على جزء كبير من تاريخ هذا البطل ولكنها في نفس الوقت كانت هناك أجزاء صغيرة لا تعكس شخصية بن بولعيد.

كلمات مفتاحية: الشخصية-الشخصية الثورية-مصطفى بن بولعيد-السينما الجزائرية...

**Abstract:**

Think personal confidence of the characters that took the place of the great and good save in algerian cinema, has tried to algerian film touch many of these characters and redeem her through a lot of film business, as they think this character is the central position of the spin luck the rest of the other elements, namely the element of inspiring national spirit, courage, solidarity and pride glories of the past revolutionary. Mostafa Ben boulaïd is one of the most important revolutionary figures in algeria that he has ever signed in the history of algeria.

The goal of this research is to shed light on the personality of Mustafa bin one in algerian cinema between the reality of its historical and visual langage. The most important of our findings that algerian cinema has maintained a large part of the history of this hero, but at the same time there were small part don't reflect the personality of the us one.

**Keywords:** Mustafa Ben boulaïd, revolutionary personality, Algerian cinema

**1 . مقدمة:**

تعتبر الشخصية في الأعمال الفنية المركز المحوري التي تدور وفقه بقية العناصر المكونة لهذه الفنون وبما أن الفن يحاكي الإنسان غالبا، فإن دوره في الأعمال الفنية أضحى أمرا طبيعيا منذ الأزل، إذ بدأ العمل الفني معه حيث عمل الإنسان على تطويره بتجسيد شخصيته المساهمة في تحريك أحداث حياته، جاعلا من عمله الفني مرآة عاكسة لهواجسه وتطلعاته، لذلك مثل الإنسان عبر مراحل تطوره في المجتمع ذلك الدور الفعال بأفكاره ومشاعره وسلوكاته في تطوير الحياة الإنسانية.

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتبحث في مدى استيعاب الحركة الفنية السينمائية للأدوار البطولية للشخصيات الثورية الجزائرية وتقديمها، فانلقينا فيلم "مصطفى بن بولعيد" عينة لهذه الورقة البحثية.

### -ملخص الفيلم ومكوناته الفنية:

يصنف فيلم مصطفى بن بولعيد ضمن الأفلام الروائية فقد رصد حياة هذا المناضل في الحركة الوطنية الجزائرية في فترة تاريخية حاسمة في مسار الكفاح الجزائري التحريري وذلك عبر إلقاء الضوء على مراحل مختلفة من حياة الشهيد الذي عمل مع رفاقه على إيضاح فكرة الثورة المسلحة التي قاد فيها منطقة الأوراس، فيصور الفيلم سفره إلى عدد من البلدان العربية متكررا لجلب السلاح إلى الجزائر من أجل الثورة وكيف ألقته على قوات الإستعمار الفرنسي القبض على الحدود التونسية الليبية ليتم إقتياده إلى تونس العاصمة ومنها إلى الجزائر ليحكم عليه بالإعدام غير أنه يتمكن من حفر خندق رفقة بعض من رفاقه تحت حيطان أشد معتقات الإحتلال تحصينا ويفر منه بطريقة معجزة، ليعود إلى قيادة الثوار من جديد، وتتوالى أحداث إلى ان يستشهد ضحية مذابح ملغم.<sup>1</sup>

وإذا ما قلبنا في تيمة العنوان "مصطفى بن بولعيد"، "يعتبر في نظريات النص الحديثة، عتبة قرائية، وعنصر من العناصر الموازنة التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما".<sup>2</sup>

وقد تختلف آراء الدارسين حول وظائف العنوان لتمدها بأبعاد متشعبة ويحصرها "جينت" في:

وظيفة التحديد(التعينية) والوصفية، والإيحائية، والإشارية، والإغرائية".<sup>3</sup>

ويستعمل البعض "المؤلفين تسميات أخرى لهذه الوظيفة، مثل إستدعائية، تسموية، تميزية، مرجعية...رغم أن "جينت" نفسه لم يبرر ذلك فإن إختياره الإصطلاحي يستند على التمييز... بإعتباره معينا صارما شرط يتوفر في اسم العلم"<sup>4</sup>

وكما هو واضح فقد تحققت مجمل هذه الوظائف في فيلم "مصطفى بن بولعيد" ولعل أبرزها: التعيينية، والإثارية، والإغرائية، وإستدعائية، وتسموية ومرجعية وتميزية، وقد تجلى ذلك في اسم العلم لرمز من رموز الثورة الجزائرية، فاسم مصطفى في الحقيقة واحد من أسماء النبي محمد اصطفاه الله من فوق سبع سموات على أن يكون خاتم الأنبياء، ويحمل من الصلابة والقوة والصدق والصرامة والنصرة والصلة والعمود لتتفرع هذه الصفات وتزداد بصفات أخرى تميز الإنسان السوي بالزيادة في هذه الصفات التي تحتاج إليها البطولة التي تتطلب من الشخص أن يتمتع ويقوم بأفعال أكثر مما يقوم به الشخص العادي.

ومما أثبتته الأحداث ومجرياتها في هذا الفيلم الثوري أن مصطفى بن بولعيد كان شخصا فعلا يقوم بصنع القرارات بناءها مع معطيات الحرب، وفعالا في تواصله مع مختلف الأشخاص المحيطين به سواء في الميدان الثوري أو في علاقته الإجتماعية الإنسانية فأحسن التعرف معهم وحول الكثير من المواقف السلبية المحبطة إلى أحداث تخدم الثورة

والعلاقات ووضع حدودا لكل من سولت له نفسه جر الثورة إلى معترك الخلافات والصدمات والصراعات فكانت صدى لمعاني اسمه المبارك، "قالعنوان هو اسم العمل، تماما مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص... بكل دقة وبأقل ما يمكن من إحتتمالات اللبس"<sup>5</sup> وهكذا تتحقق الأهداف من تسمية أي مولود ليكون اسمه هو المسار الذي يجري فيه الحياة لديه وبين بولعيد هو الإسم العلم الموصوف لهذا الشهيد يحمل من دلالات الفرح والنصر والإحتقار ما يخول لهذه الشخصية أن تدخل في زمرة الشهداء الأحياء عند ربهم ليفرح بهم.

أما عن فكرته فقد جعلت من بطولة بن بولعيد محورا لها، وحياته ومسيرته النضالية دليلا إلى ذلك.

كان حدث إنطلاق الفيلم بمواجهة عسكرية مسلحة بين فرنسا وألمانيا، شارك فيها ثلث من الجزائريين الذين جندوا في الجيش الفرنسي، وبالرغم من الحياد هذه الواقعة(الحدث) عن مسار الفكرة كتقنية فنية إلا انها تتدرج في إعتقادنا ضمن الحافز الموقفي الذي عزز الثقة أكثر في نفس البطل كتجربة وخبرة وظفهما في قيادته ومشاركته في الثورة الجزائرية.

إن الصراع هو الذي يقود البطل إلى نهاية في خط متصاعد يشد المتلقي لتتبع مصير البطل، وقد كان الصراع مبنيا على ثلاث مستويات نفسية متصاعدة، بدأ بمحاولة إقناع مصالي الحاج وأتباعه بحتمية تفجير الثورة وجعل من شخصية مصالي الحاج البطل المضاد لكنه لا يحمل صفة الشر بقدر ما يتمسك بوجهة نظر مختلفة استطاع بن بولعيد مضارته إلى أن واجهه بقرار حاسم لموقف المطالبين بالثورة المسلحة وإنهاءها الصراع لصالحه. والمستوى الثاني من الصراع تمثل في العمل على التحرر من السجن الذي زج فيه. أما المستوى الثالث كان صراعا على القيادة مع "عجول" بالرغم من غياب مشاهد وحالات تثير هذه الصراعات بشكل ملفت حيث يجد المشاهد نفسه أمام أحداث القضية الجوهرية وهي الثورة من أجل التحرر فتتفر حدة الصراعات بعيدا عن إثارة المشاهد وإستهوائه.

تحدد هوية الشخصية الفنية "بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص... من خلال سماتها ومظهرها الخارجي".<sup>6</sup>

أما الشخصية الفيلمية، فإنها تتكشف بوضوح عبر الصورة التي تقدمها السينما، ويقول "سيد فيلد" وهو يتحدث عن كيفية رسم الشخصية في الفيلم: تنقسم الشخصية في الفيلم إلى مرحلتين أساسيتين: الحياة الداخلية التي تبدأ منذ ولادتها حتى لحظة بداية الفيلم، وهي بذلك تأليف لسيرة الشخصية، أما الحياة الخارجية تبدأ من اللحظة التي يبدأ فيها الفيلم وهي بداية لختامة القصة.<sup>7</sup>

وتكمن أهمية الشخصية في كونها تتطور بطريقة إرجاعية، أي أنها تنمو في الحاضر عن طريق تاريخها الماضي، كما أنها تتكشف من خلال الصورة بواسطة مواصفاتها الإجتماعية وبنيتها الفزيولوجية لتصل في الأخير إلى عمقها النفسي.

ويرى فلاسفة الفكر الإشتراكي ضرورة إعادة الهيبة إلى الشخصية الدرامية من حيث دورها الفني والأخلاقي والجمالي في إدارتها للموضوع، فكان لزاما على الكاتب إعادة النظر في بنائها وربطها بالمتلقى بهدف كسر الإندماج العاطفي الذي يصل بنا إلى التغيير.<sup>8</sup>

تكتسي الدراما الثورية أهميتها كونها عصب الحرب النفسية، في رحلة البحث عن الذات، ووسيلة فكرية واستراتيجية في حلها الفنية المحكمة التأطير والتوجيه لإبراز ما ينبغي إبرازه وتقزيم عكس ذلك، وفق مساريين متوازيين، الأول: يعني بالتصوير العام للثورة في أبعاد متعددة وعامة، والثاني: يتمثل في دراما السيرة الذاتية لأبطال الثورة الجزائرية.<sup>9</sup>

وتسهم في صناعة جبلة هذا الوعي وفق مبدأ المزوجة بين صورة البطل القديم ولحظته الحالية. وإن كان العمود الفقري في هذه الصورة يكاد يكون ثابتا، فالبطل كشخصية ثورية يقود معركته بمفرد أو وسط الجماعة ويبلي بلاء حسنا، محققا النصر الباهر، لينعكس ذلك على مصيره الشخصي أو مصائر الجماعة من حوله، كلما كان النصر عاما كلما اعتبرت الشخصية الثورية إرثا لمجتمعها، لشعبها، لأمتها، فتحتل مكانة رفيعة في ضمير شعوبها كرموز عظيمة يتذكرونها.<sup>10</sup>

وتعتبر الشخصية الثورية الجزائرية هي الصورة التي تستطيع أن تصل بدلالاتها الإيديولوجية المعلنة أو المضمرة إلى وعي الجمهور بطريقة الأيسر والأسهل من إيديولوجية النص المكتوب والشخصية الثورية بإعتبارها العنصر الملهم للروح الوطنية، الشجاعة، التضحية، والإفتخار بأمجاد والماضي الثوري. جعلت الجزائريين والفرنسيين على حد سواء يهتمون بهذا

الماضي المشترك على حساسيته، لاسيما المشتغلون في الفن السابع، حيث شكلت هذه الثورة مادة دسمة للعديد من المخرجين، من كلا الطرفين الذين راحوا يترجمون تلك الفترة إلى مجموعة الأعمال السينمائية، كل على طريقته، استنادا لمرجعياته، وانتماءاته، وخلفياته، السياسية والإيديولوجية.

ولعل أبرز الأعمال الفنية في هذا المحور، فيلم "أحمد زبانة" 1975م لنور الدين العدناني، وفيلم "كريم بلقاسم" لأحمد راشدي وسيناريو سامي علام، وفيلم "العقيد لطي" لأحمد راشدي وسيناريو صادق بخوش.<sup>11</sup> وتعود جودة وجمالية هذا المنجز الأخير بعد نجاح التجربة المشتركة لفيلم "مصطفى بن بولعيد" مع نفس المخرج وسيناريسيت، ودور البطولة كان من نصيب الممثل "حسان قشاش" بحيث حضيت هذه الشخصية باهتمام السينما الجزائرية، فقد ترك الرجل بصمته في الثورة الجزائرية وكان لإسمها وقع كبير سواء على أسماع الجزائريين أو حتى الفرنسيين ولقب ب "أسد الأوراس"، و"مفجر الثورة في الأوراس"، ساعين بهذه الإنجازات الفنية إلى تمجيد مآثر الشعب الجزائري في مواجهته وضدحه للإستعمار الفرنسي منذ أن حل بأرضه وتخليد شخصياتها البطولية بهدف التصدي لتظليلات الفكرية المزعومة وأهمها:

-أن الشعب الجزائري كان يؤيد الوجود الإستعماري، ويعتبره المخلص الحضاري.

-هذا الشعب يرفض النضال والكفاح، ولايفقه شيئا ولايعي بما يجري من أحداث ثورية.

-كل مناضل ومجاهد ومكافح يحمل السلاح في وجه فرنسا فهو مجرم خارج عن القانون

ويعمل على زعزعت الإحتلال الفرنسي ينبغي القضاء عليه فاتخذت الأفلام السينمائية بشتى

أنواعها واجهة إيديولوجية، بأهداف إعلامية محضة حيث اهتمت بالتراويح إلى سير أبطالها

وتضحيات الشعب الجزائري والرد على مغالطات المستدمر إتجاه القضية الوطنية الإعلامية

والسينمائية.<sup>12</sup>

فغاية الكاتب السينمائي ليست التاريخ المحض، وإنما رسالة إنسانية أسمى وفق رؤية فنية واعية بالأفكار والمشاعر والسلوكات الهادفة إلى التطلع للمستقبل المنير عبر توحيد أهداف الجيل الحاضر بأرواح شهداء الماضي، فيلتحم المتلقي بواسطة حواسه بالشخصيات البطلية التي أدت أدوارها ورسائلها بوعي في الزمان والمكان الذي وجدت فيه بل خلقت أبعاد فكرية لتضحي قدوات تستحضرها الأجيال اللاحقة وتستخلص منها الدروس والعبر في العلاقات الإنسانية، والحب للوطن وتلاحم عواطف الجماعات.

إن قراءة سيرة مصطفى بن بولعيد في قالب الدراما السينمائية يحيلنا إلى قراءة النص التاريخي-ولو أنه تاريخ قريب يتمثل في فترة الإستعمار الفرنسي-هذا النص الذي يقوم بعملية وصف الشخصية ومواقفها وصراعاها مع المستعمر، وذلك من خلال تزويد المشاهد بمعارف عن هذه الشخصية ربما كان يجهلها.<sup>13</sup>

#### -تعريف الشهيد مصطفى بن بولعيد:

إذا ما رجعنا إلى المسيرة الذاتية لهذه الشخصية الثورية فمصطفى بن بولعيد من مواليد 1917م بولاية باتنة له إسهامات قاعدية في بناء المدارس والمساجد، فضلا عن تنشيط الحركة الكشفية ما مكنه من إعداد الرجال على المبادئ الوطنية بتدريبهم على حرب العصابات وإستعمال السلاح وتلقيهم المبادئ الوطنية بعمق، ناهيك عن توظيف البطل الجزائري كل المعطيات لشراء الأسلحة وتخزينه. كما أنه قاد الثورة المسلحة في الأوراس وأسر بالحدود التونسية الليبية سنة 1955م وهو متجه إلى طرابلس للبحث مشكلة التسليح مع "أحمد بن بلة" من الوفد الخارجي لجبهة التحرير الوطني لكن تمكن من الفرار، ليستأنف كفاحه كقائد لمنطقة الأوراس إلى أن استشهد يوم 22مارس 1955م.<sup>14</sup>



انطلق الفيلم من الحياة الخارجية لإبن بولعيد متجاهلا مرحلة الولادة والطفولة وظروف النشأة والتطور الإجتماعي مما جعل هذه الشخصية البطلية سطحية لا عمق لها وكأن المشاهد له معرفة ودراية بظروف الميلاد والنشأة الإجتماعية والتشرب الفكري والروحي للبطل.

بينما ركز على أدوار تداخلات البطل من خلال مجموعة من الأحداث والمواقف تبرز من خلالها قيمة الشخصية وأخلاقها الإجتماعية ومنها حلمه وصبره ومسؤوليته براعته في إدارة الحوار والتواصل الفعال مع مختلف الشخصيات.

كما كان للشخصيات الثانوية دور في معرفة بعض صفاته وردات فعله التي امتاز بها وأهمها إنكار الذات.

إن بطولة وشخصية بن بولعيد كانت متوازنة جمعت بين النشاط السياسي والعسكري والحكمة والحنكة في التوعية والإقناع والتقبل في مختلف مستويات الصراع وبين قوى المسؤولية في إقتناء السلاح والفرار من السجن والمشاركة في المعارك والإيمان بالكفاح الجماعي المسلح والتشجيع على حرب العصابات مما أدخل المخرج والسيناريست في وسط هذه القوى إلى عدم التحكم في خلق صراع حاد ومؤثر فبدى إيقاع العمل بطيئا رتيبا غير مثير.

#### -عناصر اللغة البصرية في فيلم مصطفى بن بولعيد:

تعتبر اللغة البصرية أو بالأحرى البنية البصرية جزءا مهما لا يتجزأ من بنية الفيلم أو الصورة الفيلمية التي تمثل فضاء تعبيرى سمعي بصري تتقاطع فيه كل مستويات العملية السينمائية. وبالتالي فإن البنية الفيلمية تتكون من بنية تمثيلية، بنية بصرية، بنية سمعية، بنية مونتاجية، وكل عنصر من هذه العناصر يكمل الآخر.

إن البنية البصرية تشمل تشكيل الصورة وتوزيع الإضاءة وتوجيه إدارة الكاميرا وبناء الديكور وتحديد هيئته وطرزه ومحتواه ويمتد إلى الملابس وشكل الشعر والماكياج. ويمكن تقسيمها

إلى ما يسمى بأوضاع خاصة، وتتمثل في سلم اللقطات، زوايا التصوير، وحركة الكاميرا، أما الأوضاع غير الخاصة فتتمثل في، الشخصيات، الديكور، الموسيقى، الصوت، والإضاءة.

وإذا مرجعنا إلى تفكيك كل جزء من أجزاء البنية البصرية فإننا نجد ما كالتالي:

-الإضاءة: تعتبر عنصر أساسي يكون الصورة السينمائية، وارتبطت بالعملة أو بالأحرى الظلال، ومثلت دور كبير في توجيه الصورة السينمائية إلى دلالات محددة. كما أن الإضاءة استعملت كأداة من الأدوات التعبيرية الخاصة بامكانيات العرض وهناك علاقة جدلية أو حوار صامت بين الإضاءة والظلال، فالإضاءة تعكس الإحساس بالإشعاع والنور وقد توحى بالسعادة والأمل...والظلام قد يوحي بالغموض أو اليأس أو الحزن.<sup>15</sup>

-حركة الكاميرا: إن لحركة الكاميرا وموقعها والزوايا تصويرها دورا مهما في تشكيل الصورة السينمائية كما أن مدلولها من خلال ما تثيره في نفس المشاهد إذا ما تم توظيفها توظيف جيدا، وهي أنواع منها التصوير النحتي، والتصوير الفوقي.

-اللقطة: ويمكن تعريف اللقطة shot بأنها صورة من الكاميرا وهي الوحدة الأساسية للمشاهد حيث تسبقها وتلحقها لقطات أخرى فتكون مع بعضها البعض وحدة متكاملة<sup>16</sup>، وهناك أنواع من اللقطات منها، العامة، المتوسطو، الأمريكية،...

-فن الديكور: يمكن إعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور، كما أن هناك إمكانات أخرى مرتبطة بعنصر الديكور والتكوين الداخلي للكادر واللقطة منحيت الأشكال والملابس فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب.<sup>17</sup>

كما نجد من عناصر البنية البصرية الشخصيات الرئيسية والثانوية وأيضا الموسيقى.

وإذا ما رجعنا إلى فيلم مصطفى بن بولعيد وأردنا إسقاط كل هذا على ماتضمنته الصورة الفيلمية في جانب البنية البصرية فإننا مثلا نجد في المقطع الثالث عشر:

لقطة قريبة، مدتها (02/17/05/00)(18/12/50/00)، بالنسبة لحركة الكامرا كانت ثابتة، مصطفى بن بولعيد كان متواجد في بناء قصديري، منا أنه الشخصية الرئيسية في هذه اللقطة، أيضا الديكور البارز كان راية جزائرية معلقة على الجدار والسلاح معلق على العمود، أما الحوار المسلط عليه الضوء كان "إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ"، الموسيقى كانت خافتة ميزت الشريط الصوتي، أما مضمون اللقطة فكانت شخصية عسكرية تلقي خطاب.

أيضا في مقطع الرابع فتجد مضمون اللقطة يدور حول رجل يصلي وبعد إنتهاءه يجتمع مع زوجته حول مائدة الطعام، فنوع اللقطة عامة ومدتها (08/16/08/00) (10/49/08/00)، الكاميرا كانت ثابتة أما الشخصية الرئيسية فكانت مصطفى بن بولعيد والشخصية الثانوية تمثلت في زوجته، تواجدوا في مكان داخلي وهي عبارة عن غرفة، الديكور اقتصر على أفرشة وزرابي تقليدية ومدفأة حطب فوقها شمعتان، والحوار الذي تضمنته اللقطة عبارة عن دعاء الزوجة لزوجها بقبول صلاته وسؤالها عن سبب تأخره فكان جوابه نتيجة الإجتماع المتأخر فدعت له بالإعانة.

هنا في هذه اللقطة يظهر تفهم المرأة الجزائرية لزوجها وإعانتته ومساندته وتفهمها له كما يظهر المعاملة الحسنة للرجل إتجاه زوجته ومشاركتها ما يحدث وحسن الحوار معها وهذه من قيم شخصية مصطفى بن بولعيد.

أما اللقطة التاسعة فيعكس مضمونها عبارة عن إجتماع دائري لمجموعة من الرجال، اللقطة كانت عامة ومدتها (21/03/21/00)(06/16/21/00)، أما حركة الكامرا كانت محورية أفقية، اللقطة كانت في غرفة الضيوف، والشخصية الرئيسية كانت مصطفى بن بولعيد والشخصيات الثانوية كانت 22 شخصا، الديكور عكس اللباس الرسمي للأشخاص بالإضافة

إلى وجود امرأة كبيرة معلقة على الجدار، الحوار الذي طبع هذه اللقطة فكان حان وقت الحسن وشرح معنى الحسم بتفجير الثورة في أقرب وقت.

هنا نلاحظ حرص الشخصية على الثورة وكذلك الدور القيادي لها وحرصها على إنطلاق وبداية الثورة.

تجمل الصور الفيلمية الكثير من مثل هذه اللقطات والكثير من القيم الراسخة للشخصية الثورية لمصطفى بن بولعيد.

لقد حقق هذا العمل السينمائي جملة من الرسائل تنوعت بين الفكرية والإنفعالية والسلوكية للمتلقين في إعتقادنا يمكن تلخيصها فيما يلي:

ظهرت شخصية بن بولعيد شخصية ثورية محافظة على دينها متمسكة به وكانت أفعاله وأقواله التي عكست من بينها تضمن خطابه قوله تعالى "إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ"<sup>18</sup> كما ظهر في مشهد من المشاهد وهو يؤدي فريضة الصلاة في بيته وهذا ما يدل على تأثره بالدين وعلى إيمانه القوي، كما يظهر توكله على الله في كل أمر وخطوة يقدم عليها.

كما برزت شخصية هذا المناضل في قمة التواضع رغم بطولتها بحيث يظهر في المشهد وهو يرتدي برنوس ولباس بدوي ليبين أصله كبدوي عربي رغم وجوده في السيارة التي تدل أنه من الفئة البرجوازية، ليس هذا فحسب بل أيضا تظهر حسن معانلته وتفهمه واحترامه لزوجته والتي هي بالمقابل تبرز دور المرأة الجزائرية التي تمد زوجها بالعون والدعم والتفهم.

أيضا نلاحظ حرص الشخصية الثورية على التخطيط والتنظيم والسهر على تحقيق أهدافه ومراده، وحفاظه على سلاحه والسلاح الخاص به كان من النوع الثقيل لإعطاء صفة الشخصية القوية مثل قوة السلاح المحمول.

اتسمت شخصية مصطفى بن بولعيد بالبسالة ومساعدة الناس وعمل الخير والوفاء من خلال موقف من المواقف التي تعد من خصال هذه الشخصية الثورية حيث يظهر وهو يطلب من أخيه مساعدة الناس ومساعدته لصديقه المصاب وهنا تبرز الصداقة الحقيقية.

عكست السينما الجزائرية وكاتب السيناريو مصطفى بن بولعيد وشخصيته القيادية الذي يوجه رفاقه وهو قلق ومتوتر وهو يهدف إلى إيصال هذه المجموعة المتكونة من رفاقه إلى بر الأمان وبالتالي نلاحظ أن هذا المناضل متحمل مسؤوليته كاملة كشخصية ثورية وأيضاً في إنضباطه والتزامه وإحترامه للوقت فيما يخص إجتماعات المتعلقة بالحزب.

كما أنه رغم بسالة هذه الشخصية وقوتها إلا أنه كان يتواصل مع زملائه وشخصيات ثورية أخرى لها وقعها في الثورة الجزائرية أمثال بوضياف.

وتظهر الشخصية الثورية بكل معنى الكلمة من خلال قيادة الأمور في القتال بحيث يبرز في مشهد من المشاهد وهو يعطي إشارة الإنطلاق لبدأ القتال، ليس هذا فحسب بل هو آخر شخص ينسحب من المعركة وهذا يدل على الحرص التام وعلى الشخصية القوية، ويبين الفيلم أيضاً صورة المناضل الذي يتحمل قساوة المستعمر وهو سجين والوضعية الصعبة التي كان فيها إضافة إلى الضغوطات الجسدية والنفسية من أجل قضية وطنه.

وإذا كان القانون الكوني ينص على أن كل ما تعتقده يتجلى أمامك ليصبح واقعك، فإن مشهد الكناشة التي يحتفظ بها الشهيد في جيبه بعناية وحب، ويدون عليها أسماء شهداء الثورة من رفاقه الذين أحبهم ورجب في الإلتحاق بهم وأخذ قلماً بالحبر الأسود وسجل اسمه.

لقد ركز المخرج وكاتب السيناريو على إبراز الشخصية الثورية لمصطفى بن بولعيد على أتم الصورة في محاولة محاكاتها ومجارتها ومما أخذ على الفيلم من سلوكيات سلبية والتي تمس شخصية البطل بن بولعيد والتي من بينها:

دخول رجل غريب على بن بولعيد وزوجته وهما يتناولان طعام العشاء، ومن العادات المتدرة عند العائلات المحافظة خاصة في تلك الحقبة ألا تظهر المرأة على رجل غريب بأي حال من الأحوال.

أيضا جلوس الرجل بقرب بن بولعيد يحادثه وينصرف دون أن يدعوا صاحب البيت الضيف لمقاسمته الطعام وهذه ليست من ميزات الضعف الجزائري كافة.

في نظرنا ماهي إلا معتقدات سلبية متحجرة ليس بالضرورة أن تصدر من الشخصية البطلية إذا ما تفحصنا وتمعنا في الفكر التحرري الذي لا ينبغي أن نحصره في المشهد ولا في آراء الناس الأخلاقية، وإنما ننظر إليه في فضاءات واحتمالات تتناسب صاحبها.

وما ينبغي التنبيه إليه في هذا المقال أيضا هو ربما الهفوة التي ارتكبها الثوار في المشهد الأخير، جلبب الراديو الذي ألقته الطائرات الحربية بواسطة المظلات وإلتقطه المواطنون على أنه غنيمة تسلّم إلى الفدائيين فاشترك الجميع في الحفاظ على هذه الغنيمة وهي مبطنة بالنية الخبيثة والمحملة بالحقد والمكيدة نتكون طعاما لهم ونحن نعرف أن الحرب خدعة وكان ينبغي الحيطة والحذر.

إن حب الحرية والتطلع إليها كان حاضرين لتجلي الصفات البطولية من جرأة، وشجاعة وإقدام، وحكمة، ونبل، وحكمة طبعها صفة الصمت والإصغاء في موقف إجتماع الثوريين للتحضير المبدئي للثورة حيث أنصت لرفاقه في الكفاح وهم يدلون بآرائهم، بعد فراره الذكي من السجن والإفلات من حكم الإعدام فطلب الإلتزام بالقوانين التي وضعها لنفسه سابقا، حول الإجراءات التي ينبغي تطبيقها على من يعود من السجن، وتطبيقها عليه، إلا أن صفاته البطولية وإخلاصه للوطن والثورة دفع برفاقه لمطالبته بالبقاء على رأس القيادة.

- خاتمة:

لقد قمنا بمحاولة تقصي بعض جوانب الفكرية لتجسيد حياة ومسيرة الشهيد مصطفى بن بولعيد في الفيلم الثوري السينمائي ولحظنا مايلي:

- غياب كلي لحياة الشهيد الداخلية وهي مايمثل المنشأ الفكري و الروحي والإجتماعي مما صعب مهمة الإدماج مع الشخصية في مختلف مواقفها وقراراتها.  
- بطئ ديناميكية الحركة والإثارة وعدم التحكم في إثارة الجانب الفكري والسياسي وكذا جانب القوة والإقدام، والإكتفاء بحركات بسيطة وعادية مما أدى إلى ضعف الأداء المثير للفيلم الثوري.

- إبراز جوانب كبيرة من القيم والصفات الحميدة للشهيد كقدوة للأجيال.  
- الفيلم أخذ عود الصدق كتجربة تستحق التشجيع نحو أفلام السير الذاتية لأبطال الثورة الجزائرية وحسبه هذه المبادرة الجريئة،  
- الفيلم وثق بشكله الحالي لمرحلة تاريخية مهمة ولسيرة بطل فعال في الثورة ليقدم أحداث الثورة والقذوات التي ساهمت في قيادتها ونيل الحرية.

### قائمة المراجع:

- 1- منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة دكتوراه، تخصص فنون درامية، إشراف فرقاني جازية، كلية الآداب واللغات والفنو، جامعة وهران، 2012م-2013م، ص143.
- 2- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، مطابع الدار العربية للعلوم، 2012م، ط1، ص15.
- 3- محمد بازي، المرجع نفسه، ص16.
- 4- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات والسيمياثيات، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م، ص249.
- 5- عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص249.

- 6-د.حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 1991م، ط1، ص50.
- 7-سيد فيلد، السيناريو، ترجمة سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989م، ص38.
- 8-صالح بوشعور محمد الأمين، السينما والتفلسف-مقاربات نقدية-، مؤلف جماعي، نور للنشر، الجزائر، ص45.
- 9-عبد الله أوغرب، تأثير سينما الثورة الجزائرية في صناعة أجيال الوعي، مجلة دراسات فنية، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد1، جوان2016م، ص46.(بتصرف)
- 10-دقيوس بلال، صورة الشخصية الثورية في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص أ.
- 11-ينظر: تمظهرات الموضوعات الثورية لأفلام السير الذاتية في السينما الجزائرية المعاصرة، بن عزوي عبد الله، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران، العدد4.
- 12-عزوي عبد الله، القيمة الإعلامية للفيلم الثوري في الجزائر، قراءة في فيلم زبانة(1975) لنور الدين عدنان، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران، العدد 2، 2014، ص43.(بتصرف)
- 13- yousef ishaghpour, le cinema histoire et théorie, editions farrago, 2006, france, 2001; p87
- 14-محمد عباس، ثوار ... عظماء، شهادات 17 شخصية وطنية، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م، ص7.
- 15-أحلام أونيسي، صورة المجاهد في السينما الجزائرية-تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد-، مذكرة ماستر، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014م/2015م، ص59.
- 16-رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، المعترف للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص14.
- 17-أحلام أونيسي، صورة المجاهد في السينما الجزائرية-تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد، ص61.
- 18-سورة محمد، الآية 7.