المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية
دراسة نقدية لفيلم "الشيخ بوعمامة"
Popular resistance against the French colonialist in Algerian cinema
A critical study of the movie "Sheikh Bouamama"

الدكتور: مـنـيـر طـبـي *

جامعة العربي التبسي، تبسة -الجزائر- mounir.tabbi@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام 2021/06/12 تاريخ القبول 2021/10/14

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على التوظيف السينمائي لصورة المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية من حيث الشكل والمحتوى والأسلوب والشخصيات، حيث ينتمي هذه الدراسة إلى الدراسات النقدية التي تعتمد على المنهج النقدي، وتحدد مجتمع البحث في السينما الجزائرية، وتم اختيار عينة قصدية متمثلة في الفيلم السينمائي الجزائري "الشيخ بوعمامة"، وقد خرجت هذه الدراسة بنتائج عدة أهمها: أن الفيلم قدم صورة إيجابية مشرقة للمقاومة الشعبية، وبين مدى جسارة وشجاعة هذه المقاومة في سبيل دحر هذا المستعمر وتحرير الأرض، كما وضح الفيلم عدة أساليب للتعامل الاستعماري القاسي والجائر ضد الشعب الجزائري.

الكلمات المفتاحية: صورة؛ المقاومة الشعبية؛ المستعمر الفرنسي؛ السينما؛ السينما الجزائرية.

Abstract:

This study aims to try to identify the cinematic employment of the image of popular resistance against the French colonialist in Algerian cinema in terms of form, content, style and characters, as this research belongs to critical studies that rely on the critical approach, and define the research community in Algerian cinema, and an intentional sample was chosen in the Algerian film "Sheikh Bouamama". This study came out with several results, the most important of which are: The film presented a bright positive image of the popular resistance, and the extent of the courage of this resistance in order to defeat this colonizer and liberate the land, as well as the film illustrated several methods of unfair colonial dealings against the Algerian people.

Keys Words: *Image; Popular resistance; French colonizer; Cinema; Algerian cinema.*

* المؤلف المرسل

مقدّمة:

تعتبر وسائل الإعلام الجماهيرية من أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية، فهي تتميز بعدة خصائص تجعل منها مؤثرة في مختلف الشرائح والفئات المجتمعية، ومن بين أهم وسائل الإعلام التي تتميز بسحرها الخاص نجد السينما، التي ومنذ ظهورها أواخر القرن 19 وحتى يومنا هذا، نالت حصة كبيرة من اهتمام الأفراد والجماعات والشعوب والأمم، حيث أصبحت تؤدي عدة وظائف كانت سابقا حكرا على مؤسسات إعلامية أخرى (كالصحف والإذاعات والفضائيات) أو مؤسسات تعليمية (كالمدارس والجامعات ودور الثقافة...)، وأهم هذه الوظائف هي الوظيفة التاريخية أو التأريخية بشكل أكثر دقة، حيث تعمل السينما من خلال التصوير السينمائي لأحداث تاريخية مضت في تنوير الشعوب والأمم بتاريخها المديد والمجيد، فالسينما كثيرا ما صورت نضال الشعوب والأمم ضد مستعمريها الأجانب، وكيف قدمت تلك الشعوب والأمم النفس والنفيس في سبيل دحر المستعمرين، من خلال مختلف أشكال الكفاح والمقاومة الشعبية.

إشكالية الدراسة

إن الحديث عن الوظيفة التأريخية للسينما يقودنا للحديث عن أهمية ذلك من الناحية المجتمعية، وهنا تظهر أهمية معرفة الأجيال الحالية والقادمة لما خاضته الأجيال السابقة، في سبيل دحر المستعمر الأجنبي واستقلال الإنسان والأرض، ولعل من أهم الحركات المقاومة والتحررية شهرة عالميا، نجد الحركة المقاومة والتحررية الجزائرية التي دامت لأكثر من قرن من الزمن، والتي حاولت السينما الجزائرية تصوير بعضها من خلال عدة أفلام سينمائية نال بعضها انتشارا وشهرة عالمية، كانت محل عدة دراسات وبحوث أكاديمية، لكن هذه الأخيرة وفي كثير منها لم تتناول المنهج النقدي في كيفية التصوير السينمائي لمختلف الحركات والمقومات الشعبية ضد المستعمر الفرنسي من خلال هذه الأفلام، لهذا حاول الباحث دراسة صورة المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية، من خلال أحد أفلامها الكبيرة "الشيخ بوعمامة" من إخراج "بن عمر بختي"، والذي عالج موضوع المقاومة الشعبية للاستعمار الفرنسي متمثلة في مقاومة الشيخ "بوعمامة" أواخر القرن 19، ومن هنا جاءت إشكالية الدراسة في الإجابة عن السؤال الرئيسي التالي: كيف تم تصوير المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية شكلا ومضمونا؟ وللإجابة عن التساؤل الرئيسي للدراسة قدم الباحث تساؤلات فرعية وهي:

- كيف صور الفيلم عينة الدراسة المضمون العام للمقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية؟

- كيف صور الفيلم عينة الدراسة الشكل العام للمقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية؟

- كيف كان أسلوب الفيلم عينة الدراسة في تقديم صورة المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية؟

- كيف ظهرت الشخصيات في الفيلم عينة الدراسة من خلال مقاومتها الشعبية ضد المستعمر الفرنسي؟

أهمية الدراسة

تنطلق أهمية هذه الدراسة في اتجاهين؛ أولهما أهمية استخدام المنهج النقدي في الدراسات الإعلامية، خاصة في تصوير الأفلام السينمائية لبعض القضايا التاريخية على رأسها الجانب النضالي والكفاحي للشعوب والأمم ضد الاستعمار الأجنبي، فالكثير من الأعمال السينمائية كانت محل نقد سينمائي تقني بحت، ولم تنتقد بشكل إعلامي مبسط يرتكز على المضمون والشكل والأسلوب والشخصيات، من خلال عمليات الوصف والتحليل والتفسير والتقييم ثم الحكم على العمل السينمائي، وثانيهما أهمية الوظيفة التأريخية للسينما، والأدوار التي تتأسس عليها تلك الوظيفة، من خلال أولا المساهمة في الاعتزاز بتاريخ الشعوب والأمم والرفع من همة شباب اليوم، عبر تصوير الأحداث التاريخية المهمة التي تمظهرت في مختلف أشكال المقاومة الشعبية والكفاح المسلح ضد الاستعمار الأجنبي، وثانيا المساهمة في تعريف الآخر بتاريخ الشعوب والأمم وكفاحها ونضالها في سبيل نيل استقلالها، وجعل تلك الأمم والشعوب تفتخر بنفسها وبتاريخها على غرار ما يشعر به الجزائريون اليوم وغدا، من فخر واعتزاز بنضالهم الشعبي وكفاهم المسلح الذي توج بالاستقلال (05 جويلية 1962).

أهداف الدراسة

تتلخص أهداف الدراسة فيم يلي :

- التعرف على المضمون العام للمقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية من خلال الفيلم عينة الدراسة.

- الكشف عن الشكل العام للمقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية من خلال الفيلم عينة الدراسة.

- وصف أسلوب الفيلم عينة الدراسة في تقديم صورة المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية.

- البحث في سمات وخصائص الشخصيات في الفيلم عينة الدراسة من خلال مقاومتها الشعبية ضد المستعمر الفرنسي.

مفاهيم الدراسة

المقاومة الشعبية: يتضمن مفهوم المقاومة الشعبية مجمل الأنشطة التي يمارسها أفراد الشعب أو المجتمع بهدف مواجهة الاحتلال الأجنبي، وتشمل الأنشطة المقاومة امتناع الشعب عن التعامل مع الاحتلال في الأمور الحياتية التي تسهم في إرهاق الاحتلال وإضعافه، من خلال حركات الاحتجاج والتظاهر والعصيان المدني وحتى المواجهة المسلحة، والتي يتطوع فيها أفراد الشعب بمجموعات منظمة أو عفوية بهدف إرباك الاحتلال وإشغاله، وتكبيده خسائر تجعل من فكرة استمراره متواجدا على الأرض التي احتلها أمرا مستحيلا.[1] وفي دراساتنا هذه اتخذت المقاومة الشعبية الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي أشكالا، واستمرت منذ بداية الاحتلال، بل منذ فرض الحصار البحري الفرنسي على الجزائر، واختلفت في قوتها في التنظيم والتجنيد والتعبئة الشعبية، فبعضها لم يكن سوى مجرد تمرد تم إخماده من قبل الإدارة الاستعمارية، وعلى العكس من ذلك، كانت مقاومات أخرى أكثر تنظيما وفعالية في مواجهة الاستعمار.[2]

السينما: هي الفن السابع من حيث تاريخ ظهورها بعد الفنون الستة الكبرى (العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء)، ولكنها قد تكون الفن الأول من حيث استحواذها على اهتمام العالم، فمنذ ظهور الصورة المتحركة في أواخر القرن التاسع عشر، وقبل أن يصبح الفيلم ناطقـــا ثم ملونـا، لم يتطلب هذا الاختراع الجديد سوى سنوات أو حتى أشهر معدودة لينتشر انطلاقا من مهده في أوروبا عبر مدن العالم، وصولا الغرب الأمريكي وإلى بومباي وبكين شرقا، مرورا بالقاهرة وغيرها، وطوال القرن العشرين كانت دور السينما من معالم المدن ومن أقوى نقاط الجذب فيها، نافست بنجاح المتاحف والمكتبات العامة عند مريدي الأنشطة الثقافية، فبات التوجه إلى صالة السينما فعلا ترفيهيا وثقافيا، يُدرج ضمن البرامج الأسبوعية عند الملايين، حتى ليقال عن وجه حق إن السينما عرّفت الناس في أقاصي العالم على ما في أقاصيه الأخرى.[3] وبذلك حققت السينما شهرة وانتشارا كبيرين مقارنة بباقي الفنون الأخرى، مثل العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء.

الإجراءات المنهجية للدراسة

نوع الدراسة والمنهج المستخدم

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التي تعتمد على المنهج النقدي، و في الدرا سات الإعلام ية تستخدم الدراسات النقدية لأ غراض و صف وتحل يل وتف سير وتق ييم والح كم ع لى ال مادة الإعلام ية (السينمائية)، وفي دراستنا حاولنا نقد ت ناول صورة المقاو مة ال شعبية ضد الم ستعمر الفرن سي في السينما الجزائرية من خلال فيلم "الشيخ بوعمامة" للمخرج "بن عمر بختي" من حيث الشكل والمحتوى والأسلوب والشخصيات نقدا إعلاميا، ووصف وتحليل وتفسير العلاقة بين ال شكل والمح توى وعنا صر

كل منهما في تصوير المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية، ثم التقييم والحكم على الفيلم بشكل عام.

مجتمع وعينة الدراسة

يعرف مجتمع البحث على أنه مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق النتائج، ويمثل هذا المجتمع الكل أو المجموع الأكبر المجتمع المستهدف، الذي يهدف الباحث دراسته ويتم تعميم نتائج الدراسة على مفرداته.[4] وفي هذه الدراسة يتحدد مجتمع البحث في السينما الجزائرية. وتعرف العينة على أنها عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيا، ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة، ويشترط في هذا العدد أن يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع.[5] وفي دراستنا هذه تم اختيار عينة قصدية متمثلة في فيلم "الشيخ بوعمامة"، لوجود كوكبة من نجوم السينما الجزائرية في هذا الفيلم من جهة، ولطرح هذا الفيلم لموضوع المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي بشكل قوي جدا.

أدوات جمع البيانات

تم اختيار أداة الملاحظة في هذه الدراسة لأنها تناسب أهداف الدراسات النقدية، والتي تسعى لمعرفة صورة المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في السينما الجزائرية من خلال فيلم "الشيخ بوعمامة". وتعرف الملاحظة على أنها المشاهدة والمراقبة الدقيقة لسلوك ما أو ظاهرة معينة في ظل ظروف وعوامل بيئية معينة، بغرض الحصول على معلومات دقيقة لتشخيص هذا السلوك أو هذه الظاهرة.[6] وتتحدد الخطوات الضرورية لإجراء الملاحظة في هذه الدراسة في تحديد الهدف الذي يسعى الباحث في الحصول عليه، ثم تحديد المحتوى الإعلامي بالملاحظة مع الأخذ في الاعتبار ضرورة الاختيار الجيد والملائم لهذا المحتوى، ثم تحديد الفترة الزمنية اللازمة للملاحظة بحيث يتناسب مع الوقت المخصص للباحث، يليها ترتيب الظروف الملائمة للملاحظة، ثم تحديد النشاطات المعنية بالملاحظة (ما يتطلب معرفته من الملاحظة)، وأخيرا جمع المعلومات بشكل منظم ثم تسجيلها.[7]

مجالات الدراسة

- المجال الزمني: تم إجراء هذه الدراسة خلال شهر أفريل 2021.

- المجال التوثيقي (مادة النقد): تم إجراء هذه الدراسة على الفيلم السينمائي الجزائري "الشيخ بوعمامة" للمخرج "بن عمر بختي."

- قصة الفيلم: تدور قصة الفيلم حول ملحمة الشيخ "بوعمامة" أحد زعماء المقاومة الوطنية الجزائرية زمن الاستعمار الفرنسي، تجري الأحداث في جنوب غرب الجزائر، كما يروي الفيلم مراحل مختلفة من المقاومة وخاصة عن واحدة من انتفاضات الشعب الجزائري وهي معركة أولاد سيدي الشيخ "بوعمامة"، والتي تم تعيين الجنرال الفرنسي "ليوتي" لمحاولة قمعها وإنهاء هذه المقاومة.[8]

أهمية السينما واستخداماتها التاريخية

يستأثر الفن السابع باهتمام العديد من المهتمين والدارسين والباحثين والتقنيين، وذلك نظرا لأهميته المتزايدة في توفير فرجة متميزة، ثم قوته على التوثيق بالصورة والصوت والحركة للحدث الاجتماعي، فهذا الأخير تكتنفه عوامل تقنية وفكرية تؤثر في صنع الفيلم الذي يؤثر بدوره على الجماعة والمجتمع والفرد، فقد كان الفن عامة ولا يزال مجالا يستطيع فيه المرء بمعزل عن بقية العالم، أن ينظم حياته وينغمس في لذات ذات طابع خاص تماما، والفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع، وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع، فالفيلم لم يعد يضع وجها لوجه ظواهر عالم متجانس من الموضوعات، بل عناصر من الواقع غير متجانسة تماما، خاصة وأن ميكانيزمات الهوية الاجتماعية قد أصبحت تتحدد بشكل متسرع، فكل علامة أو أي عنصر يدخل في تشكيل الصورة، يحمل معه قوة حقيقية للواقع الراهنة (كما هو الحال مع موضوع دراستنا)، فالسوسيولوجيا كعلم ينقل الواقع ويفسر الظاهرة الاجتماعية بالعودة إلى دراسة أسبابها ونتائجها؛ لا تعدو أن تتقاطع مع الوثيقة الفيلمية بصفتها تؤسس لخطاب يكشف الواقع ويعريه، فالصورة تؤسس علاقة بصرية مع الواقع مع احترام الأماكن والأحداث والأشخاص.[9] فالسينما فن جميل غني بالتجربة الجمالية بما يولد وينتج من الخبرة، فهو أنقى نماذج الفن بما يتمتع من تجارب في متعة الخيال والإثارة وما يثير الإنسان في العالم الخارجي، ونشاطه هو ما يجعله فنا ممتعا يثير الدهشة فينا جماليا وهنا تكمن قيمته، فيستحق وصفه بالفن (السابع) لا بتصنيفه الزمني بل بكونه جامع الفنون ورمز الكمال الفني.[10]

ورغم أن البعض يرى الأفلام مجرد أعمال مسلية يقتل بها وقته، فإنها في حقيقة الأمر تعمل على تثقيفه وتجعله يفكر، يتعاطف، يغضب، وتدفعه لفعل الخير أو الشر، فعلى سبيل المثال تذكرنا الأفلام الرومانسية بأهمية الحب، ولماذا يستحق القتال من أجله، وتجعلنا نبكي ونضحك على عيوبنا الرومانسية، وبالتالي تساعدنا على فهم شركائنا وأفراد عائلتنا أكثر، كما يحتاج الناس إلى تذكيرهم بأهمية التعليم الرسمي والأنشطة المدرسية مثل الفن والرياضة، وتلعب الأفلام دورا مهما في التأكيد على أهمية التعليم وأنشطته المتنوعة، كما تعطي أفكارا عن التعليم وكيفية تحسينه في أجزاء مختلفة من العالم، وعلى الجانب الآخر تقودنا الأفلام إلى فهم الآثار السلبية لتعاطي المخدرات والكحول، وتساعد الناس على فهم فظاعة العيش بلا مأوى في مخيمات اللاجئين، فتوقظ حواس التعاطف لدى الأشخاص الذين لم يختبروا حربا أهلية من قبل، وتساعد على الشعور بالمسؤولية عن الذين يعيشون في البلدان التي مزقتها الحرب.[11] لكن ومن جهة أخرى، وبالرغم من أن هذا التأثير قد يكون إيجابيا في بعض الجوانب مثل خلق الوعي، وربما عادات من شأنها أن تحدث نقلة إيجابية على الحياة المجتمعية، إلا أنه وللأسف لا تشكل هذه المفاهيم إلا جزء قليل مما يراد له أن يوصل إلى

مجتمعاتنا العربية من خلال الصناعات السينمائية، حيث تركز شركات الإنتاج العربية وغيرها بشكل كبير على خلق نوع من العالم الافتراضي، الذي ربما يكون مليء بالعواطف والمشاعر التي تغيب الفكر والعقل وخاصة عند الشباب، وقد توصلهم إلى سلوك منعطفات خطرة تؤثر بشكل كبير على حياتهم ومستقبلهم، لمجاراة ومحاكاة ما يشاهدونه يوميا من أفلام، وربما تأخذهم للانجراف في علاقات وممارسات غير سوية.[12]

وفي الوظيفة التأريخية للسينما نجد أن مسألة قراءة التاريخ في السينما ليست بدعة نظرية، فمن المعروف أن التاريخ وأحداثه وانعطافاته وأزماته، كان دائما أحد المواضيع والآفاق المرجعية المفضلة للسينما، والتي لم تتوقف منذ اكتشافها على يد الأخويين الفرنسيين لوميير (Lumière) في أواخر القرن التاسع عشر، عن عملية سبر أغوار التاريخ، سواء أكان تاريخ الأمم والأحداث الكبرى، أو تاريخ النخب أو الناس العاديين، وصول إلى تاريخ السير أو الذات عبر ما سمي بأفلام السيرة، فقد أدرك السينمائيون ومنذ وقت مبكر، أهمية المواضيع التاريخية في السينما كمواضيع أساسية قادرة على جلب وتحقيق فرجة سينمائية جماهيرية من جهة، ولبناء الوعي التاريخي والوطني من جهة أخرى.[13]

ففي كتاباته عن السينما والتاريخ، لم يتوان المفكر الفرنسي المعاصر "مارك فيرو" عن التأكيد على ضرورة إعمال السينما كوثيقة تاريخية، لأنها تكشف الوجه الآخر للمجتمع وجوانبه المنسية، والتي ربما لا ينتبه المؤرخ إليها، بينما يمسك المخرج السينمائي بتلابيبها، ويعيد معها مسرحة اللحظة تاريخيا، بطريقة لا يمكن للمخيلة نسيانها، أكثر مما يمكن قراءته في كتب تاريخية، تندثر غالبا من المخيلة الفردية، فللسينما سحر خاص يتسرب عبر العين إلى العقل، ومنه إلى الجسد، الذي يتفاعل معها بحسب قوة الحدث التاريخي أو ضعفه، والتفاعل الذي يترجمه الجسد، يستحضره العقل لحظة تذكر الحدث، ما يجعل الصورة أقوى من غيرها على حفظ التاريخ وتملّكه، مقارنة باللغة التي مهما تكن طبيعة خطابها، تظل قاصرة وأقل حدة من التأثير الذي تمارسه الصورة.[14]

نقد ومناقشة الفيلم

1- نقد المضمون

لكل عمل سينمائي موضوع، واختيار الموضوع المناسب هو عمل ليس بالسهل، فلو نجح الكاتب في اختيار الموضوع فستصبح بقية بناء العمل أسهل.[15] وفي فيلم "الشيخ بوعمامة" تم عرض موضوع المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي أواخر القرن 19، من خلال تقديم مجموعة من المعلومات الصحيحة والأدلة الدقيقة وبكل موضوعية، ووضح العديد من أساليب المواجهة بين المستعمر الفرنسي بقيادة الجنرال "سيريز"، والمقاومة الشعبية بقيادة الشيخ "بوعمامة"، فتنوعت أساليب المستعمر الفرنسي في إخماد تمرد وعصيان الشعب الجزائري بين أسلوبين مهمين، أولهما أسلوب الترغيب من خلال محاولة إغراء الشعب الجزائري بعدة مشاريع اقتصادية مثل مشروع السكة الحديدية

في منطقة "تيوت"، والتي من المفروض أن تنقل إليها مواد مهمة (السكر، الشاي، الكتان، الدواء...)، في مقابل نقل منتجاتها من التمر والصوف إلى المناطق التلية، كذلك كان من بين أساليب الترغيب الموجهة للمقاومة الشعبية بالتحديد هي البعثات الدبلوماسية قبل وأثناء المقاومة، فيم كانت أغلب أساليب مواجهة هذه الأخيرة ترهيبية من قبل المستعمر الفرنسي، من بينها عمليات تحريض القبائل المغربية الحدودية على غزو القبائل الجزائرية والتعدي على مختلف ممتلكاتها، والتعدي الجائر على هذه الممتلكات من أغنام وجمال وماعز، وحرق الخيم وقتل الأطفال والنساء عن طريق أعوانها من الجزائريين، إلى جانب إصدار فتاوى ضد المجاهدين واعتبارهم خارجين عن القانون، في المقابل تنوعت كذلك أشكال وأساليب المقاومة الشعبية، من بينها الهجوم ليلا ونهارا على المعسكرات الفرنسية والحصول على الغنائم من المؤونة، واستعمال قوافل الأعراس (الجحفة) كتمويه وغطاء للهجوم على المعسكرات، إلى جانب عمليات تحرير الأسرى المسخرين لخدمة فرنسا، وعمليات حرق المعسكرات بعد الهجوم عليها، وحتى مشاركة الأطفال في مقاومة المستعمر الفرنسي، والذي ظهر في شكل رسالة رمزية مشفرة في مشهد قذف الحجارة على بعض أفراد القوة الفرنسية التي دمرت أحد الأضرحة.

التزم صناع الفيلم من خلال السيناريو والحوار بالخطوط الفكرية العريضة للمجتمع الجزائري، حيث لم يقترب الفيلم من المساس بحرمة الدين وقدسية ثوابته وأصوله، إلا في بعض المشاهد التي كانت تبين مدى تعلق بعض فئات الشعب الجزائري بعادة التبرك بالأضرحة والمقامات الدينية، والتي كثيرا ما كان يعتقد بها الشعب الجزائري في تلك الفترة التاريخية (لضعف التعليم والوعي الديني)، وعدا ذلك تم معالجة موضوع المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي بقيادة الشيخ "بوعمامة" معالجة خاصة، بناء على الأسس الفكرية للمجتمع الجزائري وعاداته وتقاليده.

الحبكة هي المجرى العام الذي تجرى فيه القصة وتسلسل أحداثها على هيئة متنامية، وهو الذي يضمن تسلسل الأحداث وترابطها بمبدأ السببية، والمعنى والحبكة جزئان لا ينفصلان عن الحدث، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى وتسلسل أحداثها وترابطها وفق مبدأ السببية، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى، وبما أن الحبكة هي من العناصر الأساسية في الحدث فهذا يعني أن هناك علاقة بين الحدث والحبكة التي تكسب القصة طابعا تشويقيا، فالحدث هو مجموعة من الوقائع الجزئية مترابطة بطريقة ما وهذه الطريقة هي التي تسمى الحبكة.[16] وفي فيلم "الشيخ بوعمامة" ظهرت الحبكة في عملية التمهيد للمجرى العام للقصة التاريخية لمقاومة الشيخ "بوعمامة" نهاية القرن 19، مع تسلسل واضح لمختلف الأحداث لذلك، بداية بعملية الاستعداد للمقاومة بعد موسم الحصاد، من خلال التواصل مع شيوخ القبائل أهل التل وأهل الصحراء (الشعانبة وأهل الزوي والمجادبة وديومنية)، ثم حادثة مقتل الضابط الفرنسي والتي مهدت لتسريع موعد بدء المقاومة، ثم

مختلف مراحل أشكال المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي، وكل هذه الأحداث هي مسببات للوصول للمعنى العام من الفيلم، والذي دار حول مدى معاناة الشعب الجزائري تحت وطأة المستعمر الفرنسي ومختلف أشكال المقاومة الشعبية، خصوصا الطموح المشروع والهدف الصريح للمقاومة الشعبية، ألا وهو طرد المستعمر الفرنسي من أرض الجزائر الطاهرة، وهو ما ميز هذا الفيلم من خلال محافظته على الأخلاق الفاضلة والمُثل العليا للشعب الجزائري في جانبها العقائدي، والتي كانت متمثلة في الاتكال على اللّه في دحر المستعمر الفرنسي وصيحات التكبير أثناء المعارك والمواجهات، وفي جانبها الأخلاقي كانت متمثلة في مشهد تعامل "بلخير" مع مفتش الإدارة الفرنسية وزوجته - والمحافظة على مجوهراتها- كأشخاص مدنيين ليسوا هدفا للمقاومة الشعبية، ونفس الأمر بالنسبة لمشهد تعامل الشيخ "بوعمامة" مع الأسرى الإسبان الذين قبض عليهم وقتل زملاؤهم خطأ من قبل أفراد المقاومة، وهو ما ظهر هذا بشكل قوي في حبكة الفيلم الأساسية.

صار الصوت جزءا أساسيا من العمل السينمائي، وسمح للممثلين كما للكتاب بالتعبير عن إبداعهم ومهاراتهم بشكل أكثر حرية، وربما ضيق أيضا مساحة المخرجين، وهذا ما يفسر اقتضاب الكثير من المخرجين الكبار في المساحة الحوارية والتركيز أكثر على الصورة في حركتها (كيوبرك، دي سيكا، سيرجيو ليوني...)، لكن بعض المخرجين اتخذوا مسارا عكسيا تماما: لقد تجاوز بالحوار وظيفة الشرح التقليدية، وانبرى يصنع الدراما من خلال حديث الشخصيات لا غير.[17] وفي هذا الفيلم لاحظنا توازنا رهيبا بين المساحة الصورية (سنتحدث عنها لاحقا) والمساحة الحوارية، حيث أن هذه الأخيرة ظهرت كثيرا في مشاهد جلسات وحوارات الشيخ "بوعمامة" مع شيوخ القبائل وحديثهم معهم، إلى جانب حوارات الشيخ "بوعمامة" مع البعثات الدبلوماسية من قبل المستعمر الفرنسي، لكن عموما ومهما كانت أشكال هذه المساحة الحوارية في الفيلم، فإنها كانت تتميز بالرصانة والهدوء واللباقة في معظمها، حتى مع مشاهد حوارات الجنرال "سيريز" مع أعوانه والتي تميزت هي الأخرى بنفس الخصائص. أما السيناريو والذي يعبر بشكل عام عن مسار الفيلم وما يجري فيه من أحداث، وعملية إيجاد الفكرة أو القصة ومن ثم تحويلها إلى سيناريو، هو عملية طويلة تنتهي بإيجاد النص السينمائي الكامل، الذي يتحول بما فيه من سردية وتخيل ورمزية إلى الشكل المرئي والمتحرك في إطار الصورة والمشهدية السينمائية.[18] وهو ما يقودنا هنا للجزم بصلابة وقوة النص الأصلي لـ"بوعلام بسايح"، إلى جانب كتابة السيناريو والحوار لـ"بسايح" والمخرج "بن عمر بختي"، وهذا التوازن بين المساحة الصورية والمساحة الحوارية يدل على مدى قدرة المخرج في تصوير المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي، من حيث جمال وقوة الصورة (معارك، انفجارات...)، وإبداع وعمق الحوار (نقاشات، جدالات، تبادل للرأي...)، ولتدعيم هذا الجمال والقوة والإبداع والعمق تم تقديم قصة الفيلم بطريقة السرد الطبيعي للأحداث، حدث بحدث ومعنى بمعنى حسب التراتبية الزمنية للقصة بدأ بالمسببات إلى

الأحداث ثم النتائج، ولم يكن هناك تصوير بأسلوب الارتجاع الفني (Flash Back) أو قصة مصحوبة براوي، لأن هذا الأسلوب عادة لا يتناسب مع الأفلام الروائية التاريخية، وبالتحديد التي تتحدث عن المقاومات وحركات التحرر ضد المستعمر الأجنبي.

وفقا لـ "فريتاغ" فإن البناء الدرامي ينقسم إلى خمسة أجزاء أو أطوار، وهي التمهيد أو المقدمة والحدث الصاعد والذروة والحدث النازل والحل أو النهاية.[19] وفي هذا الفيلم كانت بداية الفيلم قوية من الناحية الصورية، من خلال مشهد الفرنسان في الصحراء القاحلة يتقدمهم الشيخ "بوعمامة" على حصانه، في صورة جمالية تقدم مختلف مهارات فرسان المقاومة الشعبية، ثم تطور البناء الدرامي وصولا إلى الحدث الصاعد وهو حدث مقتل الضابط الفرنسي الذي كان يبحث عن قادة المقاومة الشعبية "الطيب" و"مرزوق" في أحد "الدواوير"، وهو ما عجل بداية الاستعداد لبداية المقاومة بعدما كانت مقررة بعد نهاية موسم الحصاد، أما الذروة فكانت متمظهرة في مختلف المعارك والهجومات المتبادلة بين المستعمر الفرنسي والمقاومة الشعبية، انتقل بعدها البناء الدرامي للحدث النازل وهو ضعف قدرة المقاومة الشعبية على الاستمرار في المواجهة لأسباب مختلفة، أهمها ضعف الموارد البشرية والمادية، والاختلافات التي القبائل التي غذاها المستعمر الفرنسي لإضعاف شوكة المقاومة، أما النهاية فكانت متمظهرة في محاولة المقاومة استرجاع الأنفاس والبدء في حملة جديدة، وتوزيع المهام بين "بلخير" الذي يتجه شرقا لتمتين روابط الوحدة مع أهل الصحراء، ونشر عقيدة ومبادئ المقاومة الشعبية، وبين الشيخ "بوعمامة" الذي يتجه غربا للتواصل مع حلفائه، مع التأكيد على التواصل المستمر بين الشخصيتين، وبشكل عام يظهر في الفيلم مدى تماسك البناء الدرامي له وتراتبيته وتناسقه، مع القصة والأحداث والحبكة بشكل عام.

استخدم الفيلم عدة رموز بصرية مشفرة، كان الغرض منها توضيح واقع المقاومة الشعبية في تلك الفترة التاريخية ضد المستعمر الفرنسي، أهمها كان رمزية الذكاء لشخصية "بلخير" الذي أراد أن يوضح واقع معاملة فرنسا للشعب الجزائري، وهي المهمة التي كلف بها على حد تعبيره مفتش الإدارة الفرنسية وزوجته من العاصمة "باريس"، فقرر "بلخير" تبديل ملابس المفتش بلباس محلي بدل لباسه الرسمي، وجعله يقترب من أحد المعسكرات الفرنسية بذلك اللباس، فتم إطلاق النار عليه بشكل مباشر وسريع، وبالتالي أوضح "بلخير" واقع معاملة فرنسا للشعب الجزائري لمفتش الإدارة الفرنسية بشكل ذكي، كما نجد رمزية بصرية مشفرة أخرى في معركة "شلالة"، حيث يظهر في الصفوف الخلفية بعض رجال "الطوارق" وهم على أهبة الاستعداد للمشاركة في المعركة، وهي رمزية للتكاتف بين مختلف أفراد الشعب الجزائري ومختلف جهاته ومناطقه في سبيل دحر المستعمر الفرنسي، إلى جانب رمزية بصرية مشفرة أخرى والتي ظهرت بعد إعلان بدء المقاومة الشعبية، في مشهد إرسال بعض الفرسان في جهات مختلفة لإخبار باقي القبائل ببداية المقاومة الشعبية، وهو

مشهد مستوحى من فيلم "الرسالة" لـ"مصطفى العقاد" لرسائل الرسول محمد عليه الصلاة والسلام لبعض أهم ملوك العالم (هرقل، المقوقس، كسرى...)، وهي رمزية أهمية المقاومة ودعوة القبائل للانضمام لها، من رمزية عظم الإسلام ودعوة ملوك العالم له، إلى جانب عدة رموز بصرية مشفرة أخرى كانت متماشية إلى حد بعيد مع القصة والتمثيل وعناصر الفيلم الأخرى.

2- نقد الشكل

اختيار عنوان الفيلم كان مناسب جدا لموضوعه، فعنوان "الشيخ بوعمامة" عنوان يدل على فكرة وقصة الفيلم التي أراد صناعه إيصالها للجمهور، من خلال سرد قصة بطل المقاومة الشعبية الشيخ "بوعمامة" أواخر القرن 19، حيث يحمل العنوان رمزية دينية واجتماعية تميز الشعب الجزائري، وهي كلمة "الشيخ" التي يوصف بها عادة علية القوم وقادة القبائل وكبار الأئمة والعلماء، وربط هذه الصفة بـ"بوعمامة" كمناضل وقائد للمقاومة الشعبية، جمع بين القيادة العسكرية القتالية والتأثير الاجتماعي الشعبي لهذه الشخصية، مما ساهم بشكل أو بآخر من منظور عنوان الفيلم، في تلاحم وتكاتف عدد من القبائل والدواوير في مقاومة الشيخ "بوعمامة" ضد المستعمر الفرنسي.

تعتبر الصورة السينمائية هي أهم مخرجات أي عمل سينمائي، والتي تتمثل قواعدها عادة في مجال الرؤية وتنظيم مساحة الشاشة وعمقها، وتنظيم الحركة داخل الإطار والتوزان والإضاءة ودرجاتها.[20] وهو ما لم يظهر بالشكل القوي في هذا الفيلم، فبالنسبة لحركات الكاميرا كانت الحركة البانورامية الأفقية والحركة المصاحبة هي الأكثر استعمالا، خاصة في مشاهد المعارك التي تظهر أبعادها عن طريق هذه الحركات، إلى جانب استخدام حركة الكاميرا المحمولة باليد لتعزيز إحساس الجمهور بأتون المعارك، فهذه الحركة تجعل الجمهور وكأنه جزء من المعركة، أما بالنسبة للقطات فقد تنوعت بين البعيدة والمتوسطة والقريبة، فبالنسبة للقطة البعيدة استخدمت في أغلبها إما كلقطة تأسيسية لمشاهد شخصية "بوعمامة"، أو لإظهار مكانة هذه الشخصية في المشهد ومدى تأثيرها فيه، بينما استخدمت اللقطة المتوسطة غالبا للتركيز على الشيخ "بوعمامة" وعلاقتها بمحيطها، أما اللقطة القريبة فاستخدمت بشكل قليل جدا وكان ذلك إما لتصوير مشاهد مقربة لـ"بوعمامة" أو قادة المقاومة الآخرين، أو لتصوير حزن ومآسي الشعب الجزائري ومعاناته خلال الفترة الاستعمارية.

بالنسبة للإبهار البصري ورغم أن المتفرج عادة يكون خاضعا لتأثير السينما عليه، مسلوب الإرادة أمام سحرها وفنون عرضها المختلفة، مما يجعله يلبث في مكانه مأسورا مسحورا مركزا انتباهه على التتابع السريع والمتعذر اجتنابه للصور، ولا يستطيع أن يحيد ببصره جانبا، أو أن يمنع تدفق الصور المتدفقة، خاصة عندما تكون هذه الصور مركبة ومرسومة بعناية ودقة، في سبيل إحداث أقصى حد من التأثير، فيستسلم لقدراتها المذهلة وتأثيرها عليه.[21] إلا أن في فيلم "الشيخ بوعمامة" لم يظهر هذا الإبهار كثير ا وحل مكانه جمال بعض المشاهد وقربها من الجمهور، والتي زادت من اعتزاز هذا

الجمهور بقيمه وتقاليده وكفاحه ونضاله، وظهر ذلك في مظاهر الحياة في تلك الفترة التاريخية (أواخر القرن 19)، في طريقة الاحتفال بالزواج بأسلوب تقليدي (الجحفة)، ومساهمة الفرسان في ذلك من خلال الاستعراض الفروسي والنساء في الغناء والزغاريد، إلى جانب مظاهر الكتاتيب وحفظ القرآن والذكر والصلاة، ومظاهر غزل الصوف وحياكة الزرابي والطبخ على النار ورعي الأغنام والجمال. فالمشهد السينمائي يعد لوحة فنية يساهم في رسمها مهندس الديكور كما تخيلها، مستوحيا أفكاره من النص المكتوب أو فكرته العامة، الذي يتمتع بخصائص تشكيلية وتعبيرية خاصة، والذي يتطلب من مهندس الديكور الكثير من الجهد الفكري والتخيلي وسعة الأفق الابتكاري في ميادين عدة فنون (النحت، التصوير، التصميم، الغرافيك...).[22] إلا أن هذا لم يظهر بشكل قوي رغم قوة موضوع الفيلم والرسالة التي يحملها، ولهذا كان الإبهار البصري في المشهد السينمائي في الفيلم محدودا للغاية، إلا عدا بعض المفرقعات والانفجارات التي كانت تحدث أثناء المعارك أو الهجومات المختلفة.

ما يحسب للفيلم هو قوة علاقة التوازي بين مشهدين أو أكثر، أي الخروج من مشهد والدخول لآخر يحدثان فى نفس الوقت، أو في وقت مختلف، أو يتحدثان في نفس السياق، حيث كان لم يكن القطع واضحا بين المشاهد والانتقال من موضوع إلى موضوع آخر، حيث نجح الفيلم إلى حد بعيد في الانتقال من مشهد لمشهد آخر، فيم كان هناك اكتمال للقصة بنهاية الفيلم (رسالة بصرية مشفرة)، رمزت بكلمات من الشيخ "بوعمامة" تؤكد على حق الشعب الجزائري في دحر المستعمر الفرنسي، وأن أرض الجزائر هي أرض الشعب والأجداد، والسبيل الوحيد لذلك هو الكفاح والمقاومة لنيل الاستقلال.

الملابس والأزياء المستخدمة في الفيلم عبرت بشكل كبير عن مختلف أحداث الفيلم ومشاهده ومرحلته التاريخية، فبالنسبة للباس الشعب الجزائري كان ممثلا بلباس بسيط قديم رث في كثير من الأحيان، معبرا عن الوضع البائس خلال الفترة الاستعمارية، والمعاناة التي كان يعيشها تلك الفترة، كما قدم الفيلم لباس أفراد المقاومة الشعبية على غرار لباس وأزياء القوات الفرنسية بشكل مناسب، وهو ما كان مرتبطا بشكل كبير بعنصرين أساسيين هما الزمان والمكان. فهذان الأخيران يعتبران عنصران مهمان من المشهدية السينمائية، فتوظيف المكان من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات جمالية وعواطف إنسانية، تجعل من توظيفه في النص السينمائي عملا متكاملا فنيا وجماليا، كما نحس في السينما بالزمان من خلال نسق الأحداث وسيرورتها، كإدراكنا لامتداد الشخصية زمانيا خلال نموها وتطورها أو انتقالها الفعلي داخل المكان.[23] فبينما ظهر المكان في اختيار أماكن تصوير الفيلم، حيث تم اختيار منطقتي "عين الصفراء" و"بوقطب" لذلك، وهي مناطق تشبه كثيرا المناطق الحقيقية التي وقعت فيها الأحداث التاريخية للفيلم، مما عزز الواقعية الصورية لهذه الأحداث، ظهر الامتداد الزمني لشخصية "بوعمامة" في مختلف تلك الأماكن (الصحراء، التل، الشرق، الغرب).

مخرج الفيلم "بن عمر بختي" من المخرجين الكبار في السينما الجزائرية، تلقى دراساته السينمائية في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس، وبدأ مشواره في مجال الفن السابع كمساعد مخرج في تلفزيون فرنسا رفقة "جان بول ساسي" و"كلود ليلوش"، قبل أن يعود إلى الجزائر وينضم إلى فريق المخرجين، حيث قدم عدة أعمال مثل "المجاهد"، "الخالدون"، واشتهر بثلاثة أفلام هي: "العودة"، "الشيخ بوعمامة" الذي اعتبره متتبعو الفن السابع من أروع ما قدمته السينما الجزائرية، وهو العمل الذي أهل "بن عمر بختي" لإخراج فيلم "الأمير عبد القادر"، إضافة إلى فيلم "الطاكسي المخفي".[24] وهو ما ساهم في ارتفاع مستوى الإخراج العام للفيلم، من خلال مراعاة مختلف الجوانب الفنية في الإخراج وتحكمه في كثير من عناصر الفيلم.

الموسيقى التصويرية للفيلم توفر للمتلقي معلومات إضافية وتزيد المضمون العاطفي والدرامي حدة، وتساهم في بناء المشهد والتتابع وتوضيح الأفكار، ويمكن أن تحدد هوسة الشخصية وطبيعة المكان والزمان، ويمكن لها كذلك أن تقوم بالإيحاء بالجو العام للفيلم، والعصر الذي تدور فيه أو المكان والبيئة الاجتماعية.[25] وفي فيلم "الشيخ بوعمامة" لم يكن للموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية حضورا كبيرا، إلا في بعض المقاطع الموسيقية الحزينة خاصة في مشهد انسحاب أفراد المقاومة الشعبية نحو الجنوب نتيجة التعب والارهاق وقلة القوة والعتاد، أو بعض مقاطع المؤثرات الصوتية في مشاهد القتل والحرق والتدمير في مشاهد المعارك والمواجهات القتالية، فيم كانت معظم المشاهد خالية من الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية، وهذا ما يعاب على الفيلم أحيانا، لكن في أحيان كثيرة كان السكون الصامت لديه وظيفته الدرامية في الفيلم كذلك.

الظاهر على الفيلم سلامة اللغة ودقة التعبير ووضوح العبارات في أداء المقصود منها خاصة في بعض العبارات، أهمها مقولة أحد الضباط الفرنسيين عندما فجر أحد المقامات أو الأضرحة: "...سنرى هل السبحة أقوى من اللغم..."، أو عبارات الشيخ "بوعمامة" التي تحث على المقاومة والكفاح ضد المستعمر الفرنسي (اللغة الثورية وخطاب الانتصار)، وهي عبارات دقيقة واضحة مقصودة المعنى والسياق، فيم لم يستخدم الغريب أو العامي المبتذل في الفيلم، كما كان شكل الفيلم مناسب عموما للذوق العام للمجتمع الجزائري، حيث لم يكن صادما للمشاعر الإنسانية أو القيم المتعارف عليها في المجتمع الجزائري.

3- نقد الأسلوب

عندما نتحدث عن رمزية التأطير في السينما فذلك يعني المعلومة الرئيسية والمهمة التي ترسل باتجاه المشاهد، وذلك اعتمادا على ما تضمنته من معلومات حدثية أو صورية، واعتمادا كذلك على السياق الفكري، الصوري والمعلوماتي التي جاءت فيه، واعتمدت عليه سواء على ما سبقها من لقطات أو ما يتبعها من لقطات.[26] وفي هذا الفيلم ظهرت رمزية التأطير بشكل واضح ومباشر، حيث تضمنت

هذه الرمزية العديد من المعلومات المتعلقة بمختلف تفاصيل مقاومة الشيخ "بوعمامة"، من حيث الأماكن والشخصيات والأحداث، من خلال توضيح مختلف الأماكن التي ارتبطت بهذه المقاومة، حيث وضح الفيلم مختلف حركة سير هذه المقاومة من الشرق إلى الغرب إلى التل إلى الصحراء، كما وضح الفيلم الشخصيات التي ارتبطت بمقاومة الشيخ "بوعمامة"، مثل شخصيات المقاومة ("طرافي"، "بلخير"، "محي الدين"، "مرزوق"...)، وشخصيات المستعمر الفرنسي (الجنرال "سيريز" قائد قسمة وهران 1878، القائد "دوكاسترا"...)، إضافة إلى بعض الأحداث التي ارتبطت بشكل مباشر أيضا بهذه المقاومة، مثل معركة "شلالة" وحادثة مقتل الضابط الفرنسي التي عجلت بتقديم موعد بداية المقاومة، إلى جانب حادثة تحريض القبائل المغربية الحدودية على الاعتداء على القبائل الجزائرية، وكل هذه الأماكن والشخصيات والأحداث اعتمدت على سياق فكري وصوري ومعلوماتي، دعم اتجاه الفيلم نحو شرعنة المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي، وتوضيح مختلف أساليب هذا الأخير في ممارسة مختلف أنواع القمع والاعتداء والتشريد لمختلف شرائح وفئات الشعب الجزائري، وبالموازاة وضح الفيلم مختلف أشكال وأساليب المقاومة الشعبية في دحر المستعمر الفرنسي.

كان هناك وضوح للفيلم في مختلف مراحل قصته وسيرورة أحداثه، مع الفهم العام للمعاني المقصودة والرسائل المقدمة، دون ترك الجمهور يجتهد في البحث عن المقصود، من خلال تبسيط وتوضيح مختلف أسباب انطلاق المقاومة الشعبية على يد أحد أهم شخصياتها التاريخية وهو الشيخ "بوعمامة"، مع مراعاة التوازن العام في الاستمالات العاطفية والمنطقية المبررة لهذه المقاومة، مع التأكيد على مراعاة حال جمهور السينما الجزائرية (غير متجانس المستويات المختلفة)، مع وجود كثير من المشاهد التي تتجه نحو توضيح حال الشعب الجزائري في تلك الفترة التاريخية، من حيث المعاناة والاضطهاد والاعتداء على يد المستعمر الفرنسي من جهة، ومن جهة أخرى مختلف أساليب وأشكال هذه المقاومة، وظهر ذلك خاصة من خلال مختلف العناصر الدرامية للفيلم (مسار البناء الدرامي).

في الرؤية الإخراجية غالبا ما يلجأ المخرج إلى توظيف المعالجات الصورية (حركة الكاميرا) كمعالجات إخراجية بدلا من المعالجات التقليدية (زوايا وأنواع اللقطات)، لغاية جمالية تظهر في توسيع مساحة التأويل الذي يضفيه المتلقي على الصورة المرئية.[27] وفي هذا الفيلم وظف المخرج "بن عمر بختي" المعالجات الصورية بشكل أكثر بكثير من المعالجات التقليدية، ويظهر ذلك كما وضحنا سابقا في استخدام المعالجات الصورية في تصوير المعارك (خاصة معركة "شلالة") ومختلف المواجهات من الجانبين (حركة الكاميرا البانورامية الأفقية يمينا ويسارا، الحركة المصاحبة، حركة الكاميرا المحمولة باليد)، في مقابل انحصار المعالجات التقليدية في تصوير مختلف الجلسات والنقاشات التي كان يعقدها الشيخ "بوعمامة" مع قادة المقاومة، واستخدام المعالجات الصورية هنا كان لغاية فتح مجال تأويل وإدراك وفهم الجمهور لمختلف الأحداث التاريخية المتعلقة بمقاومة الشيخ "بوعمامة"، من حيث

ربط الأماكن بالأزمنة بالشخصيات بالأحداث، ربطا يولد لدى الجمهور تصورا موضوعيا حول الفهم العام لحركات المقاومة الشعبية الجزائرية عموما ضد المستعمر الفرنسي.

4- نقد الشخصيات

يرتبط مفهوم الشخصية الدرامية على ارتكازات متعددة منها الصفات الخارجية الجسمانية، أو تحديد المزاجية أو السلوكية والارتباطات والعلاقات الاجتماعية أو السمات الخلقية التي تضع الفوارق بينه وبين الشخصيات الأخرى، على الرغم من أن لفظة الشخصية في بعض الأحيان يأتي من الانطباع أو الأثر الذي يتركه بالوصف التكويني العام، مثل شخصية جذابة أو سمجة أو شخصية قوية أو ضعيفة أو شخصية ذات وجود متلونة أو لا شخصية للشخصية.[28] وفي هذا الفيلم ظهرت أهم شخصية في الفيلم وهي شخصية "بوعمامة" الذي قام بدوره الممثل "عثمان عريوات"، الذي وظف كل ملكاته وقدراته الفنية والتمثيلية في تصوير الشخصية المقاومة الشيخ "بوعمامة"، حيث ظهرت هذه الشخصية في الفيلم كريمة هادئة ومتواضعة، تتشاور وتتناقش مع باقي قادة المقاومة في كل صغيرة وكبيرة تخص شؤون المقاومة الشعبية، كما ظهرت شخصية "بوعمامة" ذات خلفية دينية، حيث كان خطابها الثوري المقاوم يتميز بالاستقراء والاستدلال بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة طوال مراحل المقاومة، وعبر الفيلم عن ذلك من خلال مختلف مشاهد حفظ القرآن والدعاء والذكر والرجاء والتضرع إلى اللّه، كما ظهرت شخصية "بوعمامة" شخصية ذكية ذات تفكير منطقي، وظهر ذلك بشكل خاص في موقف اختيار موعد بدء المقاومة (بعد موسم الحصاد)، وهو توقيت فيه الكثير من الفطنة والذكاء، بهدف تأمين المؤونة والزاد قبل الانطلاق في المعارك والمواجهة ضد المستعمر الفرنسي، كما ظهرت شخصية "بوعمامة" متكيفة مع الوقائع من خلال تقديم موعد المقاومة بسبب تغير الظروف والوقائع (واقعة قبيلة الشيخ "محي الدين" وقتل الضابط الذي طالب بالقبض على "الطيب "و"مرزوق")، أي بشكل عام أظهر الفيلم شخصية "بوعمامة" شخصية هادئة متوازنة سوية ذات بعد وطني تحرري وخلفية دينية متأصلة.

ظهرت في الفيلم شخصيات أخرى مهمة، فمن أهم شخصيات المقاومة الشعبية نجد شخصية شيخ منطقة "تيوت" والذي قام بدوره الممثل "حسن الحسني"، حيث ظهرت هذه الشخصية بشكل كريم وواقعي وشديد ومتحدي للسطلة الفرنسية، خاصة في مشهد محاولة إغرائه بمشروع السكة الحديدية في منطقة "تيوت"، كما نجد شخصية "الطرافي" الذي قام بدوره الممثل "محمد كشرود"، والتي ظهرت شخصية قوية حازمة وبعيدة الأفق، خاصة في مشهد مفاوضاته مع الفرنسيين بشأن حادثة اعتداء القبائل المغربية الحدودية على ممتلكات قبيلته، كما نجد شخصية مقاومة أخرى وهي شخصية "بلخير"، تلك الشخصية القوية الناظمة للشعر الوفية لقائدها "بوعمامة"، وشخصية "مرزوق" والذي قام بدوره الممثل "أحمد بن عيسى"، وغيرها من الشخصيات، وأما من الجانب الفرنسي فظهرت

شخصية الجنرال "سيريز" قائد قسمة وهران عام 1878 والذي قام بدوره الممثل"Robert Bazil" ، وظهر الجنرال "سيريز" ذو شخصية ذكية قوية وشديدة، متواضع أحيانا وقاسيا أحيانا أخرى مع أعوانه، يعمل ويخطط للقضاء على مقاومة الشيخ "بوعمامة" بسياسة العصا والجزرة، مزاوجا بذلك بين العمل العسكري والدبلوماسية المرنة، والشخصية الأخرى هي شخصية القائد "دوكاسترا" الذي قام بدوره الممثل "سيد أحمد اقومي"، والتي ظهرت شخصية ذكية ودقيقة الملاحظة، لبقة إلى حد بعيد، تسعى عبر لغتها العربية -التي تتقنها إضافة إلى لغتها الأم الفرنسية- إلى محاولة التأثير على الشيخ "بوعمامة"، واستمالته نحو الرضوخ والتراجع عن المقاومة في مقابل تقوية السلطة الروحية للشيخ "بوعمامة" في منطقة الصحراء.

خاتمة

إذن نتيجة هذه الدراسة النقدية لخصها صناع الفيلم في نهاية هذا العمل، من خلال بعض كلمات الشيخ "بوعمامة": "...أما حنا ما رانا طالبين إلا طلب فريد...بلغ لي رسلك بلي ما رانا طالبين لا شيعة ولى مال...حنا في بلادنا أحرار...والنصارى إذا كانو باغيين الهدنة والسلم...ما عليهم إلا يخلو البلاد لماليها...ويرحلو عن هذي الأرض...لي ماهيش أرضهم...حنا رانا هنا باش نحاربو ونكافحو ناس...احتلو بقوة أرضنا وأرض جدادنا..."، وهي كلمات قدمت صورة إيجابية مشرفة للمقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي ومبادئها من خلال مقاومة الشيخ "بوعمامة"، حيث وضحت مختلف أشكال وأساليب السياسات الاستعمارية الفرنسية ضد الشعب الجزائري، وكيف قاوم الجزائريون على غرار الشيخ "بوعمامة" وأصحابه هذه السياسات في سبيل دحر هذا المستعمر وتحرير أرض الأجداد، حيث يمكن القول أن الفيلم وفق إلى حد بعيد في تصوير المقاومة الشعبية ضد المستعمر الفرنسي في تلك الفترة على مختلف المستويات (المضمون، الشكل، الأسلوب والشخصيات)، وقام الفيلم بوظيفته التأريخية والتفسيرية والتنويرية للمجتمع الجزائري والعربي بشكل عام، وهو الأصل في الوظائف الأساسية للسينما ووسائل الإعلام بشكل عام.

---

[1] سلوى بكر محمد حسن، دور المقاومة الشعبية كإحدى وسائل التحرر الفلسطيني في تعزيز المشاركة السياسية في فلسطين 2005-2013، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2016، ص20-21.

[2] عبد القادر جيلالي بلوفة، المقاومة الشعبية الجزائرية: قراءة تاريخية في أسباب حدوثها وعوامل تواصلها (1830-1916)، مجلة الحضارة الإسلامية، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع والعشرون، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2014، ص212.

[3] إبراهيم العريس وآخرون، السينما، مجلة القافلة، نشر في يوليو/أغسطس 2019، استخرج في 2020/12/23، على الرابط https://qafilah.com/السينما/

[4] محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2004، ص130.

[5] المرجع السابق، ص133.

[6] الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، تعريف الملاحظة وأهميتها في البحث العلمي، نشر في 2019/10/05، استخرج في 2020/12/23، على الرابط https://www.politics-dz.com/تعريف-الملاحظة-كأداة-في-البحث-العلمي-و/

[7] المرجع السابق.

[8] الموسوعة الحرة ويكيبيديا، فيلم الشيخ بوعمامة، استخرج في 2021/04/25، على الرابط https://ar.wikipedia.org/wiki/الشيخ_بوعمامة_(فيلم)

[9] محمد اشويكة، السينما والسوسيولوجيا: أية علاقة ممكنة؟ موقع الدكتور محمد عابد الجابري، دون تاريخ نشر، استخرج في 2020/12/25، على الرابط https://www.aljabriabed.net/n49_14achwika.htm

[10] فواد الكنجي، أهمية السينما في المجتمع، مجلة الحوار المتمدن، نشر في 2016/03/13، استخرج في 2020/12/25، على الرابط https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=508986

[11] موقع الجزيرة نت، ملهمة ومدمرة... كيف تؤثر صناعة السينما في مجتمعاتنا؟ نشر في 2020/05/16، استخرج في 2020/12/25، على الرابط https://www.aljazeera.net/news/arts/2020/5/16/كيف-تؤثر-صناعة-السينما-في-مجتمعاتنا

[12] هناء زياد البزور، صناعة السينما ورسائلها وأبعاد تأثيرها على الوطن العربي، بحث مشروع التخرج، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2018، ص38.

[13] عبد الرحيم الحسناوي، التاريخ والسينما «لغة المرئي وسلطة المرجعي»، مجلة فكر الإلكترونية، نشر في 2018/06/16، استخرج في 2021/01/12، على الرابط http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=748

[14] أشرف الحساني، السينما والتاريخ: وثيقة بصرية تحفر في الذات الفردية، موقع العربي الجديد، نشر في 2020/02/01، استخرج في 2010/01/12، على الرابط https://www.alaraby.co.uk/السينما-والتاريخ-وثيقة-بصرية-تحفر-في-الذات-الفردية

[15] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، 2010، ص135.

[16] ليليا أوشن ورتيبة خيرات، بنية الحبكة في رواية "لعبة السعادة"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، 2018/2017، ص10-11.

[17] فاروق الفرشيشي، الحوار كقيمة درامية في السينما... أبرز 5 أفلام توضح ذلك، موقع نون بوست، نشر في 2016/04/11، استخرج في 2021/04/25، على الرابط https://www.noonpost.com/content/11213

[18] منير طبي، الإنتاج التلفزيوني: الإعداد-الإخراج-البرمجة، دار سوهام للنشر والتوزيع، الجزائر، 2020، ص12-13.

[19] الموسوعة الحرة ويكيبديا، بناء درامي، استخرج في 2021/04/25، على الرابط https://ar.wikipedia.org/wiki/بناء_درامي

[20] منير طبي، مرجع سابق، ص ص90-98.

[21] عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص44.

[22] منير طبي، مرجع سابق، ص114-115.

[23] أمينة بطولة، جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2016/2015، ص71-72.

[24] زهية منصر، بن عمر بختي صاحب رائعة بوعمامة الذي رحل بغصّة الأمير، صحيفة الشروق اليومي الإلكترونية، نشر في 2019/05/26، استخرج في 2021/04/30، على الرابط https://www.echoroukonline.com/بن-عمر-بختي-صاحب-رائعة-بوعمامة-الذي-رحل

[25] عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص527.

[26] مراد مراح، الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي أفلام ميل غيبسون أنموذجا (القلب الشجاع-آلام المسيح)، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2019/2018، ص165.

[27] المرجع السابق، ص167.

[28] إيمان حمادي عبد الأمير، مفهوم الشخصية الدرامية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، نشر في 2011/08/30، استخرج في 2021/04/25، على الرابط https://cofarts.uobaghdad.edu.iq/?p=52