العناصر الفنية في الفيلم التاريخي الوطني

قراءة في فيلم مصطفى بن بولعيد

بوزيدي سهام باحثة دكتوراه جامعة بقسنطينة
أستاذة بجامعة باتنة 1

ملخص

يخضع الفيلم التاريخي الروائي عند كتابته وإخراجه لمجموعة من القواعد الفنية التي تساهم في إنجاحه وتقديمه للمشاهدين بشكل مشوق يكون باعثا على متابعته واستلهام ما تضمنه من قيم، من خلال عناصر متكاملة هي: الفكرة، الحدث، الشخصيات، الصراع، والحبكة . يحاول هذا المقال قراءة فيلم مصطفى بن بولعيد قراءة نقدية من خلال هذه العناصر الفنية .

Abstract

When the historical fiction film had been written and directed, it underwent to a set of technical rules that contribute to its success and presentation to the viewers, in an exciting form, as a cause for being followed up- and inspiring the values of its contents, through the following elements : the idea, event, characters, conflict and plot. This article tries to study the movie : "Mustafa Ben Boulaid" as a critical reading, through these artistic element

مقدمة:

تعد العلاقة بين التاريخ والفيلم السينمائي علاقة وثيقة ، حيث استفاد كل من الآخر، وأفاد كل واحد الآخر؛ لقد شكلت السينما عبر أفلامها ذاكرة سمعية بصرية للأجيال، وهذا من خلال بعض الأفلام بنوعيها الوثائقي والروائي، والتي أنجزها سينمائيون لتحكي عن حقب ووقائع 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 " وهم نوع سينمائي يستمد مواضيعه من ماضي الأفراد والمجتمعات**[1]

وبما أن السينما الجزائرية نشأت من رحم الثورة التحريرية، فقد عملت على معالجة موضوع مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي بشكل عام، والثورة التحريرية الكبرى على وجه الخصوص، من خلال مجموعة من الأفلام التاريخية الوطنية. وهذا إما بإعادة بناء ما حدث اعتمادا على مصادر ووثائق تاريخية، أوبالانطلاق من الخيال لتصوير الواقع من فكرة الفيلم

---

1 - حورية حرات: الايديزلوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري –دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر-، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر طبعة 2013، ص10.

www.manaraa.com

إلى تجسيده.

وكما أن الفيلم التاريخي يعمل على جعل المشاهدين يعايشون فترة زَمنيّة وأحداثا معينة، أو شخصيات تاريخية ما، فإنه كذلك يساهم في نقل قيم السابقين للّاحقين من أجل حفظ الهوية الوطنية و تبليغ الذاكرة التاريخية للأجيال، وهذا باستخدام تقنيات تساعد على فهم ما حدث في الماضي. لذلك فإن إنجازه (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]

المفاهيم المفتاحية:

الفيلم التاريخي الوطني: يقصد به مجموع الأفلام الثورية الجزائرية التي تناولت بالمعالجة موضوع مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي، من خلال إعادة بناء ما حدث اعتمادا على مصادر ووثائق تاريخية، أوبالانطلاق من الخيال لتصوير الواقع من فكرة الفيلم الى تجسيده.

العناصر الفنية : يقصد بها مجموع العناصر التي تكون متضمنة في السيناريو، والتي يتم اعتمادها لإنجاز الفيلم حتى يكون مشوقا، وهي: فكرة الفيلم، الشخصيات المجسدة للفكرة، الصراع الذي تخوضه الشخصيات، الطريقة التي تبنى بها أحداث الفيلم أو الحبكة.

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.**

أي أن السيناريو يتكون من فكرة يتم تطويرها عبر مسار الفيلم من البداية حتى الذروة ثم النهاية، هذه الفكرة تعبر عن أحداث يتم تجسيدها من خلال شخصيات تخوض صراعا وفق بناءٍ فني درامي يسمى الحبكة.

وباعتبار فيلم مصطفى بن بولعيد عينة الدراسة أحد هذه الأفلام التاريخية الوطنية التي أنجزتها السينما الجزائرية، و التي سعت من خلاله للتعريف بأحد رموز الثورة التحريرية الكبرى، وأحد أبرز قادتها، فقد ارتأينا أن نخضعه للدراسة العلمية من خلال استخدام المنهج الوصفي التحليلي- والذي نراه الأنسب – لنقرأ الفيلم ونَتَبيّن البناء الفني له ، وهذا بالاعتماد على العناصر التالية:

2-حورية حراث ، المرجع نفسه ص11.

www.manaraa.com

1- التعريف بفيلم مصطفى بن بولعيد
2- الأحداث التاريخية كمصدر للفيلم السينمائي
3- العناصر الفنية لفيلم مصطفى بن بولعيد
- الفكرة
- الحدث
- الشخصيات
- الصراع
- والحبكة

أولا: التعريف بفيلم مصطفى بن بولعيد

قبل أن نقوم بتحليل الفيلم لا بد أن نبدأ بتعريف مختصر له :

- أخرج الفيلم: أحمد راشدي
- سنة الإنتاج:2008.
- من إنتاج مؤسسة ميسان فيلم، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م (وزارة المجاهدين).
- موسيقى صافي بوتلة صالح سماعي وسليم دادة
- نوع الفيلم :روائي
- أنجز باللغة العربية والترجمة المصاحبة بالفرنسية
- مدة الفيلم : ساعتين و58 دقيقة و37 ثانية
- بطولة : حسان قشاش ، سليمان بن عيسى ، رشيد فارس ، شوقي بوزيد وآخرون....

ملخص الفيلم

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 54 المجيدة[1] ، ذلك أن السلطة الجزائرية بعد الاستقلال مارست رقابة على الإنتاج السينمائي، وحالت دون تصوير أفلام تتناول حياة أبطال الثورة التحريرية، بل وَجَّهت العمل السينمائي باتجاه أن تكون البطولة للشعب بأكمله.

يؤرخ الفيلم لشخصية تاريخية ثورية هو الشهيد مصطفى بن بولعيد، ويرصد فترة تاريخية حاسمة في تاريخ النضال الجزائري والثورة التحريرية، من خلال تسليط الضوء على هذه الشخصية المحورية الكبيرة وعلى قضايا أخرى كانت من الطابوهات في السينما الجزائرية من

3 .Abdelkrim tazarout , Cinema Algerien des films et des hommages ,ministere de la culture algerienne. ENAG Reghaia Alger 2016 p184

www.manaraa.com

مثل الصراع بين المصاليين وجبهة التحرير، علما أن الشهيد مصطفى بن بولعيد رجل كرس حياته وماله للدفاع عن قضية وطنه ضد الاستعمار الفرنسي، وهو الذي أسس بمعية رفاقه اللجنة الثورية للوحدة والعمل قصد توحيد الصفوف والإعداد للعمل المسلح.

قاد الرجل معارك شرسة وأُلقي عليه القبض بينما كان ذاهبا الى تونس حيث سُجن وحُوِّل إلى الجزائر وحُكم عليه بالإعدام في سجن الكدية بقسنطينة، لكنه فر من هناك، عاد للكفاح بالولاية الأولى حيث استشهد في ظروف غامضة شهر مارس سنة 1956م[1]

ثانيا: الأحداث التاريخية كمصدر لكتابة سيناريو الفيلم السينمائي:

تعد الأحداث التاريخية التي تعيشها الأمم والمجتمعات كثيرة ومتنوعة، بين الإنتصارات والإنكسارات، وبين النجاحات والهزائم، بين البطولات والتضحيات، والإستكانة والخيانات، وهذا ما يوفر لكاتب السيناريو مادة دسمة وثرية لكتابة وإعداد أعمال سينمائية فنية متنوعة.

غير أن نقل الحدث التاريخي عبر أعمال سينمائية ، في إطار سيناريو وحوار ملائمين يُعد عملا صعبا جدا، إذ يتطلب ذلك مراجعة الكثير من المصادر والمراجع التي تناولت هذا الحدث، للوقوف على حقيقته قَدرَ المستطاع، قبل أن يجازف صانعوا الفيلم بتقديم صورة مشوهة أو غير دقيقة لحدث قامت عليه في الغالب مفاهيم ومعتقدات راسخة، لذا فإن كاتب السيناريو المستند إلى حدث تاريخي يكون بحاجة للوقت، والوقت الطويل بلا شك، لتحري الحقيقة التي هي العمود الفقري للنجاح في حالة الأفلام التاريخية.[2] 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 يُحس بأنه يخدم حبكته الفنية ، أو قصته السينمائية بشرط ألَّا يؤثر ذلك على مَنطقيَّة الأحداث وتَسَلسُلها، بمعنى أنَّ الكاتب لا يستطيع تغيير التاريخ، وإنما يركز في الحدث التاريخي على جزئية صغيرة ويُبرزها، دون النقل الصريح للأحداث التاريخية فقط.[3] 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.

---

1 - مراد وزناجي : الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012 دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2014 ، ص: 124، 125.

2- عدي عطا حمادي الياسين: **أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي**،دار الوراق للنشر والتوزيع ،2011،ص:9.

3- منى الصبان، **من مناهج السيناريو والاخراج والمونتاج**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط2010،ص552-553 .

www.manaraa.com

ومع أن الحدث التاريخي الذي يقوم عليه الفيلم السينمائي ليس بحاجة دائما إلى إعادة الصياغة لموضوعه، إلا أن هناك مفردات توجب على كاتب السيناريو أن يجعلها متوافقة مع لغة السينما المعاصرة لتصل إلى المتلقي، دون أن يمنع ذلك تَخيُّل بعض الوقائع من أجل الترابط اللّازم للسيناريو[1]ولكن دائما دون أن يكون لذلك تأثير على حقيقة الأحداث.

معنى ذلك أن الفيلم التاريخي الوطني وهو يعتمد على الوقائع والحقائق يجب أن يبنى وفق بناء درامي فني يجعل المشاهد يتتبع مسار الأحداث والوقائع باهتمام وتشويق وكأنه يعايش الحدث لحظة وقوعه، في مسار متصاعد حتى يصل إلى الذروة .وحتى يتسنى له ذلك يجب أن يستوعب مجموعة من العناصر الفنية والتي هي : الفكرة

ثالثا: العناصر الفنية لفيلم مصطفى بن بولعيد

1- الفكرة:

فكرة الفيلم أو " الفكرة ذات السطر الواحد" هي جملة بسيطة وقصيرة تلخص الفكرة القائدة للفيلم، وينبغي لها أن تجيب باختصار عن السؤال التالي: "عمّ يتكلم الفيلم" [2]

وتعد الفكرة هي المادة الأساسية للرواية، ولا يمكن أن توجد رواية دونها، ومن الضروري وجود فكرة واحدة واضحة يمكن التعرف عليها بسهولة لإنشاء رواية، ذلك أن كل عمل درامي لابد أن يستند الى فكرة تعالج موضوعا معينا.[3]

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.[4]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 ، فإن **الفكرة** التي يتم تجسيدها في هذه الأعمال الفنية اختلفت بين كاتب سيناريو وآخر، لأن كل كاتب سيناريو له وجهة نظر معينة وهدف محدد يريد الوصول اليه من خلال فيلمه.

1- عدي عطا حمادي الياسين، المرجع نفسه ،ص129.

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

3 _ عدلي سيد محمد رضا: **البناء الدرامي في الراديو والتليفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة،2002، ص57.

4 _ أشرف فهمي خوجة: **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ط 2011 ص 193.

www.manaraa.com

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[1]،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 أساسية لابد من توافرها في فكرة الفيلم:

- **يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.**
- **يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة أو قضية من القضايا التي تواجه الناس.**
- **يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف.**
- **يجب أن تكون الفكرة مركزة وواضحة بالنسبة إلى الجمهور.** [2]

ينبغي لفكرة الفيلم ان تعرض بوضوح الشخصية الرئيسية والإنقلاب الأولي الذي سيطلق الدينامية السردية ونوع الفيلم.[3]

إن الفكرة هي محصلة وخلاصة الفيلم، ويمكن أن تتحدد في جملة واحدة أو سطر واحد، وأن تصاغ بوضوح دون غموض ولا التواء، لأن الفكرة الأساسية الواضحة تساعد الكاتب على الوصول إلى هدفه المنشود، وأن يحقق للرواية معناها وأهدافها، وحتى يستطيع أي إنسان أن يفهمها على النحو الذي قصد المؤلف أن يفهمها الناس على منواله[4]، ذلك لأن غموض الفكرة يُشتت ذهن المشاهد، ويشرد به، ويحول دون تحقيق الهدف الذي سعى إليه القائم على العمل.

فإذا حاولنا إسقاط ما ذكرناه سلفا على فيلم " **بن بولعيد**" فإن ما يوحي به العنوان يحيلنا على الأفكار التالية:

فكرة الفيلم تتناول: بطولة بن بولعيد، أو المسيرة النضالية للمجاهد بن بولعيد،أو بن بولعيد حياة بطل.

وتناول حياة بطل في إطار فيلم ، يختلف عن تناوله في إطار بورتريه مصور؛ ذلك أن الفيلم الروائي يقتضي تناول شخصية هذا البطل أخذا بعين الاعتبار رواية حياته وفق بناء درامي،

1 -المرجع نفسه، ص 193.
2 _ عدلي سيد محمد رضا: **المرجع نفسه**، ص58.
3 _ فرانك هارو، مرجع سابق، ص 11
4 _ عدلي سيد محمد رضا، مرجع سابق،ص58.

www.manaraa.com

ووفق صياغة معينة وهي ما نطلق عليه الحبكة والتي سيتم توضيحها لاحقا..بينما تناوله في شكل بورتريه فهذا لا يحتاج إلى جهد كبير، لأن القائم على هذا العمل ليس عليه سوى تصوير الشخصية وهي تتحرك في إطار حياتها اليومية دون أي شرط آخر.

2- الحدث:

ويقصد به الفعل المحرك للعمل الدرامي، والذي يجعل الفيلم يبدأ، حيث يُجمع المتخصصون الذين يكتبون ويُكَونون في إطار العمل السينمائي على أن كل قصة هي بمعنى ما، سرُ، لغز،إنَّها تطرح سؤالا في البداية سوف تتم الإجابة عليه في الذروة، وغالبا ما يتم طرح مشكلة، أو تقديم موقف يحتاج إلى حل، يطرح هذا الموقف أو هذه المشكلة سؤالا في أذهاننا[1] أين نحن؟ ما الذي يحدث هنا؟ من هذه الشخصيات؟ وماذا تريد؟ ومن ثم يصبح **الحدث شخصيات تريد.**

تحتاج القصة إلى شيء ما، حدث ما لتبدأ، يسمى هذا الحدث الخاص بالحافز أو المحفز ويطلق عليه البعض بالموقف الرئيسي الذي يحتم انطلاق الأحداث منه، أو يفجر عنصر الحركة التي ستمثل قوة الدفع للبناء السينمائي.[2]

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

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

إن الحافز هو أول دفعة (push) رئيسية تؤدي إلى تحريك الفيلم وهي على أنواع:

أنواع الحوافز: تتعدد الحوافز وتتنوع بين الأفعال والمعلومات والمواقف، فهناك ثلاث أنواع للحوافز:

1- الحافز الأقوى هو الأفعال المحددة التي تبدأ القصة(مثلا وصول العساكر الفرنسيين إلى المكان الذي كان يختبئ فيه علي لابوانت ومجموعته، بعد الوشاية بهم من طرف أحد الجزائريين الذين تم تعذيبهم واستنطاقهم، في فيلم معركة الجزائر)

2- قد يكون الحافز أحيانا معلومات تتلقاها الشخصية، توجهنا الى موضوع القصة (مثلا معرفة الطبيب بلزرق بأن هناك أفرادا من المجاهدين ممن يتعامل معهم قد أُلقي عليهم

1 _ ليندا سيجر: **القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية**، ترجمة اديب منصور،سلسلة المكتبة الاعلامية 2008،ص 43_44

2 _ أشرف فهمي خوجة:**الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التليفزيوني**،مرجع سابق،ص128.

3 _ المرجع نفسه، ص42

www.manaraa.com

القبض، فيتخذ قرارا بمغادرة العاصمة باتجاه القرية فتنطلق أحداث فيلم الافيون والعصا.

3- أحيانا 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) وكل هذا استغرق وقتا طويلا نوعا ما ليعرف المشاهد مالذي يجري

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.[1]

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؟

بالنسبة لفيلم بن بولعيد، يبدأ الفيلم بمواجهة مسلحة بين مجموعة من العساكر، يظن المتابع في البداية بأنها وقائع حرب التحرير الكبرى، باعتبار أن الفيلم يتحدث عن إحدى الشخصيات التاريخية التي صنعت هذا الحدث، ولكننا بعد الجنريك ندرك بأنها وقائع حرب فرنسا ضد ألمانيا، والتي جند فيها الجزائريون باعتبارهم ينتمون للمستعمرة الفرنسية.

و بالرغم من روعة الإخراج في هذا المقطع التمهيدي للفلم، ومابذل فيه من جهد، وما وضفت فيه من إمكانيات مادية وذجيرة حربية وطاقة بشرية، إلا أن ما يؤاخذ عليه منجزوا هذا العمل، هو عدم توظيف هذا الحدث طيلة الفيلم.

لماذا ابتدئت حياة البطل من هنا تحديدا؟ ماذا أراد كاتب السيناريو أن يقول؟ ماذا تعني مشاركة بن بولعيد في هذه الحرب؟ ماعلاقة مشاركته في هذه الحرب بما تبعها من أحداث؟ ما علاقة مشاركته في هذه الحرب بقراره ضرورة التحضير للثورة وجمع الأسلحة؟كل هذه الأسئلة لا نجد لها جوابا، وكأن هذا الجزء منفصل تماما عما لحقه من أحداث.

أين الحدث الذي يدفع بالقصة لتنطلق وتتصاعد حتى تصل إلى الذروة، وأين المحفز الذي يجعل البطل يفعل؟

3- 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 لم يوجد شخص يفعله، والأحداث مهما

1 _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص56.

www.manaraa.com

عظم شأنها تظل عارية من أي قيمة حقيقية إذا لم يتم تجسيدها من قبل أشخاص.

ومن هنا تأتي أهمية العناية بالشخصية واختيار وتحديد السمات اللازمة لها.[1] خاصة إذا كان جوهر الفيلم هو المسار النضالي لهذه الشخصية كما هو الشأن في فيلم مصطفى بن بولعيد.

إن الشخصيات عنصر مهم في العمل الدرامي فهي التي تفكر، وهي التي تشعر، وهي التي تتفاعل وتفعل، وهي التي تقرر، ومن ثم فهي التي تصنع الحدث، وتحرك القصة.

لذلك فإن المشاهد يتعرف على شخصيات الفيلم من خلال أشكالهم وأسمائهم، وعلاقاتهم وأفعالهم وأفكارهم، وحتى لا تسير القصة على منوال واحد، فتُحدث المَلَل والفتور لدى المشاهد، فإن القائم على الفيلم يسعى إلى تقديم الشخصية بأبعاد وخصائص متعددة.

أ- أبعاد الشخصية:

يذهب عدلي محمد رضا الى أن الأبعاد الثلاثة للشخصية والتي يعتبرها المقومات الأساسية التي لايتم بناء الشخصية بدونها هي: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 بها من خلال هذه الأبعاد، فهو يراها تتصرف، ويكون منتبها لتركيبتها العاطفية من خلال استجاباتها[3] أي مواقفها وأفعالها.

وبما أن العمل الدرامي يركز على الصورة، فإن الأفعال هي التي تقوي الصلة بالشخصية الرئيسة لأن:" الناس الذين يقولون أنهم يريدون شيئا ما، ولكنهم لا يفعلون أي شيء للحصول عليه ليسوا صادقين ومخلصين، ومن الصعب جدا أن نؤمن بهذه الشخصيات، إنها تفتقر الى المصداقية، ولهذا على الشخصية القيام بأفعال معينة في سياق

---

1 _ عدي عطا حمادي الياسين، مرجع سابق، ص: 71

2 _ عدلي سيد محمد رضا،مرجع سابق،ص85-87.

3 _ليندا سيجر،مرجع سابق،ص 229 _230

www.manaraa.com

ملاحقتها للهدف، وكلما كانت الأفعال أقوى كلما كانت الحوافز أمام تحقيق الهدف، وكلما كان الهدف أقوى كلما كانت الشخصية أقوى"[1]

ومن ثم كانت الضرورة في الفيلم التاريخي الوطني تقتضي تقديم الشخصيات الرئيسية أو شخصية البطل بأبعادها المتعددة، خاصة إذا كانت كل القصة الفيلمية موجهة للحديث عن هذا البطل كما هو الشأن في فيلم بن بولعيد. ماسنه؟ مالطبقة التي ينتمي إليها؟ مالعمل الذي يمارسه؟ ما مستواه التعليمي؟ ما مكانته في المجتمع؟ حياته العائلية؟ ماهي أهدافه؟ ثم كيف يفكر وتحلل؟، كيف يتخذ قراراته؟، كيف يشعر ويتفاعل عاطفيا مع المواقف والأشخاص والأحداث؟، وكيف يفعل بعد ذلك؟، وغياب أي بعد من هذه الأبعاد أو غموضه يجعل هذه الشخصية الرئيسية سطحية لا عمق لها، وهذا ينعكس سلبا على طريقة متابعتها من قبل المشاهد، والتفاعل معها، والتماهي معها ومحاكاتها فيما بعد. وبتحليلنا لفيلم بن بولعيد نجد أن جزءا كبيرا من هذه الأبعاد غائب، وفي بعض الأحيان غامض؛ لا نعرف سنَّهُ، ولا مستواه الثقافي أوالتعليمي، ولا مهنته، ولا مركزه الاجتماعي، ولا حياته العائلية، لا في إطار العائلة الصغيرة (الزوجة والأبناء)أو الكبيرة (الوالدين والاخوة وبقية الأهل). مما يحول دون أن يتعرف المشاهد على هذه الشخصية النضالية بعمق وعن قرب..

ب- أنواع الشخصيات ووظائفها:

تنقسم الشخصيات إلى أقسام وأنواع من حيث وظائفها وأدوارها، فهناك شخصيات رئيسية ينبني عليها الفيلم وتكون هي محوره الأساس، وهناك شخصيات ثانوية مساعدة على إبراز الشخصيات الرئيسة، وهناك شخصيات أخرى هي أقرب إلى الديكور منها إلى الشخصيات التي تؤدي أدوارا.

وقد قسمت ليندا سيجر وظائف الشخصية إلى خمسة أصناف[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.

- **الشخصية الرئيسية:**

وهي الشخصية الأكثر بروزا في الفيلم، وهي التي تدور أحداث الفيلم حولها، وهي التي

1 _ المرجع نفسه، ص 205.
2- .المرجع السابق نفسه ، ص250.

www.manaraa.com

تقوم بالفعل، إنها المسؤولة عن تحرك القصة إلى الأمام وهي بؤرة تركيز الفيلم، كما أنها توفر الصراع الرئيسي وتكون مثيرة للاهتمام بالقدر الذي يبقينا مهتمين لمدة ساعتين أو ثلاث ساعات، وهي تخدم أغراض إظهار الهدف الرئيسي للرواية[1] وتُسَمَّى الشخصية الرئيسية في الفيلم" البطل" [2] PROTOGONIST

وإذا أتينا إلى تعريف لهذه الكلمة لوجدناها مُكَوَّنَة من الجزئين اليونانيين proto ومعناه الأول وagon ومعناه المعركة، ويصبح بذلك معناها " المحارب الأول أو " الأول في المعركة" أو الشخصية الأهم في المعركة أو في الكفاح أوفي القصة. [3]

ويعد البطل من وجهة نظر كمية، هو الشخصية التي سوف تحظى بالإهتمام، 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]

كما أنه هو الشخصية التي ينبغي أن تثير في المشاهد أكبرقدر من التماهي العاطفي معها، أي أن يحزن لحزنها، ويفرح لفرحها ويأمل أنها ستنتصر على خصومها في النهاية[5].

وحين يكون البطل شخصا واحدا مثل ما هو الشأن في فيلم بن بولعيد، فمن المفروض أن تبرز هذه الشخصية بشكل أكثر عمقا، وبسماتها المتعددة والمتنوعة، نستطيع أن نراها بأبعادها الثلاثة؛ كيف تفكر، وكيف تتفاعل مع المواقف، وكيف تتخذ قراراتها، وكيف تفعل، وكيف تسير باتجاه هدفهالأن وقت الفيلم يكون مخصصا لها..

ومن هذا المنطلق فإن البطولة في الفيلم التاريخي الوطني حين تعطى لشخص واحد أو لعدد قليل من الأشخاص، فإنه يتم التأسيس لها بشكل جيد، ورسم أبعادها بشكل أشمل، ومن ثم إمكانية التعرف عليها من قبل المشاهد بشكل أدق وأعمق، والتعرف على معاناتها، ومكابدتها وتضحياتها في سبيل بلوغ أهدافها،والتجاوب معها بشكل يسمح بامتصاص قيمها وتمثلها فيما بعد.

- **الشخصيات الثانوية:**

وهي الشخصيات التي لا يكون لها نفس الحضور مثل البطل، ولا يتم تعميق أبعادها،

1-عدلي سيد محمد رضا، مرجع سابق، ص:84.
2- ليندا سيجر، مرجع سابق،ص250.
3-فرانك هارو،مرجع سابق،ص 55
4- فرانك هارو المرجع نفسه، ص 56.
5-المرجع نفسه،ص56.

www.manaraa.com

إنها هي التي تساعد على التفاعل بين الأحداث[1]

وللشخصيات الثانوية مجموعة من الوظائف والمهام أهمها:

أنها تساعد البطل على إظهار شخصيته: حيث أن القصة لا تروى بشخصية واحدة، بل ان هذه الشخصية تحتاج الى مساعدة ودعم من أجل تحقيق أهدافها، تحتاج شخصيات مساعدة لتقف معها، كما هو الشأن بالنسبة للمجموعة التي تَبَنَّت ضرورة اندلاع الثورة مع بن بولعيد، أو التي ساعدته للهرب من السجن، أو لتقف ضدها، كما هو الشأن بالنسبة لمصالي الحاج وأتباعه، وقد تكون الشخصية المساعدة سبب لوقوع حدث يدفع البطل الرئيسي داخل الفعل.[2]

كما أن هذه الشخصيات تعدد ابعاد الشخصية: هناك دائما بعض الشخصيات التي توفر تعدد الأبعاد للقصة وللشخصيات الرئيسية، وتحول دون أن يبدأ الفيلم خطيا على ريتم واحد، والبطل يحقق أهدافه مع القليل من المساعدة، فالشخصية المناقضة للبطل تساعدنا على أن نرى البطل أكثر وضوحا بسبب الفروق بينهما، إنها تزيد من عمق القصة، وتُضيفُ انسجاما وتَمَاسُكا وتركيزا،كما أنها تُعطي البطل الفرصة لكي يُوَضح قراراته المختلفة التي يتخذها، وتساعد الجمهور على معرفة الكثير عن تفصيلات الصراع.[3]

فشخصية مصالي الحاج من جهة، وشخصية عجول من جهة ثانية، الُمحبَّتَين للزَّعامة والسلطة والقيادة، وموقف بن بولعيد من كل واحد منهما، مكَّن من معرفة صفة التواضع وإنكار الذات، والجندية الموجودة في بن بولعيد.

كما أن الشخصيات الثانوية مُساعدة على توفير الضَّخامة والأهمية للشخصية الرئيسية، لتَعرضَ المهابة والمكانة الرفيعة للبطل او الخصم، كالحراس الخاصون، بالنسبة لمصالي الحاج الذي مثَّل الخصم لبن بولعيد، مما ساعد على التعرف على نُفُوذه ومكانته بين أتباعه.

4- الصراع:

الصراع هو وجود قوتين رئيسيتين متضادتين، ينتج عن تقابلهما أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف الى آخر، في حركة مستمرة تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسية للأحداث، ومنها إلى نهاية أو خاتمة مفتوحة أو مُحدَّدة، وقد اصطلح على تعريف هاتين القوتين

1-عدلي سيد محمد رضا،مرجع سابق،ص08.

2- ليندا سيجر، مرجع سابق، ص252.

3- عدلي سيد محمد رضا،مرجع سابق،ص85.

www.manaraa.com

باصطلاحات مختلفة منها: الفعل ورد الفعل، الهجوم والهجوم المضاد[1].ومن خلال تاريخ علم النفس كما يبين ذلك كريستيان كالاس فإنه كثيرا ما كان يُنظَر إلى الصراع على أنه المصدر الرئيس للعواطف، وكما هي الحال مع الفيلم الروائي أيضا، فمن هناك يُوصف الصّراعُ على الأغلب بأنه قيام البطل بمحاربة جميع أصناف العوائق، والإعلان بأنها عقبة في طريقه، فالصراع يولد من الحاجة أو النية أو الهدف، لذلك فهو يقوم بمواجهة العائق"[2]

يعد الصراع مجموع العقبات والتحديات والتعقيدات التي تواجه البطل، وتجعل الفيلم يسير في خط متصاعد حتى النهاية.وكما يقول كريستوفر فوغلر:"يجب على المشاهدين أن يفهموا بسرعة رهان القصة، وذلك من أجل انخراطهم في المغامرة والاهتمام بمصير البطل"[3].

بالنسبة لفيلم بن بولعيد فقد تعدد الصراع على مستوى ثلاث مراحل، أو ثلاث محطات أساسية:

في المرحلة الأولى : وهي **(مرحلة النشاط السياسي والتحضير للثورة)**.

كان الصراع دائرا بين بن بولعيد من جهة ومصالي الحاج ومريديه من جهة ثانية من أجل إقناعهم بضرورة تفجير الثورة التحريرية.

في المرحلة الثانية من الفيلم: (**من اندلاع الثورة حتى السَّجن**)

الصراع ضد التواجد في السجن، والسعي للخروج منه عن طريق الهرب

في المرحلة الثالثة :

الصراع مع عجول الذي سعى لعزل بن بولعيد وخلافته على قيادة الثورة في المنطقة.

وفي الفيلم التاريخي الوطني لابد أن يرى المشاهد الجهد الكبير، والتضحيات الجسيمة المادية منها والمعنوية التي كان يقدمها المجاهدون في مواجهة الاستعمار الفرنسي بعدته ونوع عتاده، وفي مواجهة الواقع الذي افرزه هذا المستعمر، حتى يحققوا هدفهم وهو النصر عليه ويحرروا الأرض ويصونوا العرض، وهذا مدعاة لتثمين الجهد ونيل الاحترام والتقدير من قبله(المشاهد). وهذا الأمر لم يكن واضحا بالشكل الكافي في فيلم بن بولعيد، فقد بدا الصراع ساكنا غير متصاعد، ماذا خسر بن بولعيد في سعيه لتحقيق هدفه؟ من تأذى من أهله وأقربائه؟ حتى فراره من السجن الذي يعرف عنه شدة تحصينه لم نعرف المدة الزمنية التي استغرقت في عملية الحفر، لأن هذا يزيد المشاهد معرفة بقوة التحدي والاصرار والجهد الكبير

1 _ عدي عطا حمادي الياسين،مرجع سابق، ص 67

2 _كرستينا كلاس: كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ، طبعة 2013م ص:108.

3 _ كريستوفر فوغلر ، دليل السيناريست، ترجمة زياد خاشوق المؤسسة العامة للسينما دمشق،ط:2012، ص:114.

www.manaraa.com

الذي بذل حتى يتم له الهروب. مما حال دون حدوث التوتر والاثارة والتشويق بالمستوى الذي يتطلبه الحديث عن شخصية ثورية بارزة من مثل بن بولعيد. كما أن الصراع بدا متعددا غير مركّز ، لم يكن واضحا قلب الصراع، لأن قلب الصراع هو الذي تدور حوله أغلب مشاهد الفيلم، وهو الذي في النهاية يؤول إلى حل بأي شكل من الأشكال.

1/بنية الفيلم أو الحبكة:

الفيلم هو طريقة في ترتيب البيانات المكانية والزمانية من الأحداث، مبنية على السبب والنتيجة، لها بداية ووسط ونهاية تجسد حكما على طبيعة الأحداث[1] أي أن قصة الفيلم تُبنى بناء فنيا، تَجعل المشاهد يُتابع أحداثها، ويواكب تطوراتها، وهذا ما يسمى بالحبكة.

ومن ثمة فإن القصة حتى يكون لها معنى وتحدث تأثيرا، وتحقق التفاعل المطلوب من طرف الجمهور، لابد أن تكون فيها حبكة. وللحبكة مجموعة من التعاريف نورد منها:

_ 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 ج كاوغيل:"هي ادارة 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 تدفع في اتجاه حل درامي.[4]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.[5]

ان الحبكة هي سلسلة من الافعال المترابطة تسيير قدما عبر صراع قوي متضادة نحو

1-وارن بكلاند، مرجع سابق، ص 59

2-ليندا ج كاوغيل، **فن رسم الحبكة السينمائية**، ترجمة محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما ،دمشق ،2013، ص:25

3-المرجع نفسه، ص 28

4-منى الصبان، مرجع سابق، ص 562

5-المرجع السابق، ص 562.

www.manaraa.com

ذروة وحل تحدّدان معنى العمل[1] مما سبق يتبين بأن الحبكة تعمل على تعقيد الموقف من أجل الوصول إلى حل.

ان الحبكة تعمل على ان تُظهر قلب للصراع في القصة، وتحول دون ان تُظهر 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، وهذا ما عانى منه فيلم بن بولعيد تحديدا، فقد بدا الفيلم يسير في شكل خطي وكأنه رواية للسيرة الذاتية للبطل.

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، أي إن كل حَدَث يكون سببا في حدوث حدث آخر، وأن كل حدث هو نتيجة لحدث سابق[2].

وهذا ما يجعل القصة مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض، ويتم تفسير المواقف والأفعال على حسب السبب والنتيجة، بالانتقال من مشهد الى آخر، وكل مشهد يُمَهد للذي يليه، وهكذا في تسلسل منطقي.

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.[3]

2/ 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.

1-ليندا ج كاوغيل: فن رسم الحبكة ، ص 27.

2- وارن بكلاند، فهم دراسات الافلام من هيتشكوك الى تارانتينو،ترجمة محمد منير صبحي، المؤسسة العامةللسينما، دمشق، 2012، ص 60

3-ليندا ج كاوغيل، مرجع سابق، ص 28

www.manaraa.com

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)

- يعمل التقديم على اجتذاب المشاهد وإقناعه، كما أن المَشَاهد التمهيدية تساعد على وصف الشخصية وهي تعيش اوضاعا طبيعية قبل ان نضعها في مواجهة مواقف استثنائية.

- للسياق التاريخي والاجتماعي للفيلم أهمية كبيرة وهو ما يستهدفه الفصل الأول 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 الاول الشخصيات الرئيسية في الفيلم ويعرض للصلات بينها، غالبا يتم عرض بطل القصة في الثواني الاولى للفيلم، فتُكشف صفاته الجسدية، أولا شكله وطريقة كلامه، طريقة لبسه، ثم نراه من خلال علاقاته ببقية الشخصيات.

_ كما ان الفصل الاول هو المكان الذي تقدم فيه المهنة التي يزاولها البطل رغم ان ذلك ليس إلزاميا.[2]

إن الدقائق الأولى للفيلم هي ما سيصنع الفرق، في العرض التلفزيوني الانطلاقة البطيئة قاتلة لأنها ستؤدي إلى تغيير القناة.[3]

الفصل الثاني (التطوير):

هو أطول فصول الفيلم[4]يصور هذا الفصل رحلة البطل أكثر من أي فصل آخر، وهو الجزء الذي يعطي الفيلم وزنه ومعناه،[5]لذلك فإن هذا الفصل يَروي الجُهُود التي يبذلها بطل الفيلم من أجل تحقيق هدفه، ومن ثم يمكن اعتبار الجزء الأوسط من الفيلم والذي يمثله الفصل الثاني بأنها فترة العتبة، لأنه في هذا الجزء تُغَير أحداث بالغة الأهمية مسار الحَدث واتجاه القصة والفيلم[6]

1-فرانك هارو، مرجع سابق، ص 136.
2-المرجع السابق،ص137-141 .
3 _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص 56
4 _ فراك هارو، مرجع سابق، ص 159
5 _ منى الصبان،مرجع سابق، ص567.
6 _ وارن بيكلاند،مرجع سابق، ص 66-67.

www.manaraa.com

يُجَابه بطل الفيلم طيلة الفصل الثاني عقبات، يزداد تخطيها صعوبة وهو أمر شديد الأهمية، لأن نجاح الفصل الثاني في الفيلم يرتبط على وجه الخصوص بحسن إدارة الصراعات والعقبات التي يضعها الكاتب في مواجهة البطل.[1]

والعقبات كما تعرفها ليندا كاوغيل هي: "أي شيء يمنع البطل من الوصول الى هدفه، وقد يكون هذا الهدف مرحليا أو الهدف العام للبطل في الفيلم"[2].والعقبات متعددة ومتنوعة، داخلية وخارجية، ويمكن إجمالها في أربعة أصناف[3]:

- **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"[4]، لأن هذا أدعى لإضفاء المصداقية والواقعية على أحداث الفيلم
- **قوة غامضة**:ويدخل ضمنها كل ما هو غير طبيعي.

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،

1 _ فرانك هارو، مرجع سابق، ص 159
2-ليندا كاوغيل،مرجع سابق،ص93.
3-المرجع نفسه،ص94.
4-فراك هارو،مرجع سابق، ص 98.

www.manaraa.com

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 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 بلغ بطل الفيلم هدفه، كما يعطينا فكرة عن مستقبل شخصيات الفيلم، وقد يعرض في الفصل الثالث في بعض الاحيان صورة شاهدناها في بداية الفيلم[4].

فيلم بن بولعيد افتقد إلى هذا البناء ذي الفصول الثلاثة، وبدا وكأن الفيلم تناول حياة البطل في إطار سرد للتاريخ وفق سيرورة عادية ووفق حركته اليومية، مما جعل الفيلم يبدو خطيا بوتيرة واحدة غير متصاعد باتجاه الذروة..

1-ليندا سيجر، مرجع سابق،ص:46.

2-فراك هارو، مرجع سابق،ص 167.

3 _ فراك هارو، مرجع سابق، ص 170.

4 _ المرجع نفسه،ص177.

www.manaraa.com

2/ترتيب العواطف:

والحبكة ليست نسقا من للأحداث فحسب، بل هي ترتيب للعواطف أيضا[1]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.[2] غير متصنعة لحركتها.

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.[3]حتى نتمكن من معرفة أعماق هاته الشخصيات، وحقيقتها، ونوعيتها.

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.[4]

افتقد فيلم بن بولعيد في حبكته لعنصر العاطفة في أكثر من محطة رئيسية؛ لم يبرزه الفيلم كيف يفكر وكيف يقرر وكيف يتفاعل عاطفيا مع الأحداث، لم تَظهر معاناته النفسية عند مفارقته لأهله، ولم تظهر معاناته بالشكل الكافي في صراعه مع مصالي الحاج، لم يظهر الفيلم كيف توصل إلى قرار السفر لتمويل الثورة بالسلاح، فبدا وكأنه فر من القتال المسلح الذي بذل جهده لإقناع غيره به، إلى العمل المريح وهو السفر للمشرق للبحث عن التمويل بالسلاح.لماذا لم يكلف غيره بهذه المهمة، خاصة وأننا في الفيلم نشاهد أحد رفاقه يقول له:"الثورة في بدايتها مازالت محتاجة ليك باه تكون هنا"، لم يعط إجابة مقنعة للمشاهد.وحتى سفره لم يظهر الفيلم بأنه شاق وقد بذل فيه من الجهد أكثر مما يبذل من الجهد في القتال، حتى يقتنع المتابع باننا بصدد الحديث عن بطل حقيقي.

لم نرى أيضا معاناته الحقيقية في سجن الكدية حتى في سعيه للهروب منه، لم يوضح

---

1 _ ليندا ج كاوغيل، مرجع سابق، ص 29
2 _ المرجع نفسه، ص 29
3 _ ليندا ج كاوغيل، مرجع سابق، ص 31
4 _ المرجع نفسه، ص 29

www.manaraa.com

الفيلم تلك المعاناة الكبيرة التي هي في مستوى الهرب من ذلك السجن الذي يُروى عن مناعته وحصانته الشيء الكثير. لم يوضح الفيلم المدة التي استغرقتها عملية الحفر للهرب. وهذا الأمر كان كفيلا بتصوير استماتته في السعي من أجل تحقيق أهدافه.

3/ السببية:

إن الحبكة ليست خطا زمنيا من الأحداث التي تجري، بل هي بناء للأحداث وفق تسلسل منطقي يجعل المَشَاهد يُمَهد بعضها للبعض الآخر، بمنطق السبب والنتيجة.

والفيلم إذن ليس سلسلة من الأحداث فحسب، بل سلسلة من الأحداث تتعلق ببعضها البعض على أساس السبب والنتيجة، أي ان كل حدث يكون سببا في حدوث حدث آخر، وأن كل حدث هو نتيجة لحدث سابق.[1]

وعلاقة السبب والنتيجة بين المشاهد تدفع حدث القصة الى الامام، كما تضمن أننا نفهم المعنى الجوهري للحدث، لأننا نستطيع رؤية الروابط بين المشاهد، فنحن لا نرى ما يحدث فحسب، بل ايضا 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]

إن 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]

عنصر السببة افتُقد في فيلم بن بولعيد في أكثر من محطة مركزية ؛ لم تظهر أحداث الفيلم لماذا قرر بن بولعيد ومن معه اندلاع الثورة في ذلك الوقت بالذات، منطلقات تفجير الثورة

1- وارن بيكلاند، مرجع سابق، ص:60.
2 _ ليندراج كاوغيل: مرجع سابق، ص: 26
3 _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص84.
4_ ليندراج كاوغيل،مرجع سابق، ص 27.
5 _ منى الصبان،مرجع سابق، ص 617_ 618.

www.manaraa.com

لم تكن قوية ومقنعة، ويتأكد الأمر عند نفاذ السلاح بعد اندلاعها بشهرين فقط، مما يعطي انطباعا بأن رأي مصالي الحاج كان المرجح، ولم يكن بن بولعيد حكيما بإقدامه على هذا العمل. أيضا عندما اتفق بن بولعيد ومن معه على تفجير الثورة وأجريت انتخابات من أجل تحديد منسق وطني، تتم عملية تزوير للنتائج، فالصور ترينا اسم بن بولعيد في الأوراق، وبن بولعيد يقرؤها بوضياف، ماسبب هذا التزويو؟ إ ضافة إلى ماذكرناه سابقا في أسباب السفر للمشرق وترك العمل المسلح. اللقطات في الفيلم لا يؤسس بعضها لبعض، بل يحس المشاهد بإمكانية التقديم والتأخير بل حتى حذف بعض المشاهد دون أن يخل ذلك بالفيلم.

4/ الصراع:

إن العمود الفقري للحبكة هو صراع يُبَين بوضوح مشكلة الشخصية الرئيسية، وما هي المخاطر بالنسبة لها، ويخلق رغبة تجعل الحركة إلزامية، مالذي تريده الشخصية الرئيسية حقا؟ وما الذي يمنعها من الوصول إليه؟[1]

فإذا 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 [2].

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 نظرها، وقراراتها، وأفعالها على الناس الذين لا يرون بنفس الطريقة.[3] كما أن الصراع هو الذي يوجه القصص الجيدة، ولابد للشخصيات الرئيسية من الجهاد وهي تَشُقُّ طريقها باتجاه تحقيق أهدافها[4]، فإن لم يكن هناك جهد يبذل، ولا تضحية، ولا مشقة من أجل تحقيق الهدف، هذا الأمر يُزَهدُ المُشَاهد في طبيعة الهدف من جهة، ومن جهة أخرى يُزَهده في الشخصية التي تسعى الى تحقيقه.

لابد ان 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.

ان الصراع ضروري لأنه يبني التوتر الذي يحافظ على اهتمام المشاهدين بالخطوة التالية

1 _ ليندا ج كاوغيل، ص 208.
2 _ ليندا ج كاوغيل،مرجع سابق، ص 41.
3 _ ليندا سيجر، مرجع سابق، ص 213.
4 _ ليندا ج كاوغيل: فن رسم الحبكة، ص 31.

www.manaraa.com

من الحدث، وتوليد التوتر يفعل في الجمهور رغبة فطرية لرؤية الصراع يصل الى حل[1] في فيلم بن بولعيد تبقى الأسئلة التالية في حاجة إلى إجابة: ماهي التضحيات التي قدمها بن بولعيد؟ هل تأذى في أهله وفي ماله وممتلكاته؟ ماذا خسر في سيره باتجاه هدفه؟ ماذا كانت ردة فعل المصاليين حين خالف أوامرهم وأعلن اندلاع الثورة؟ أي تهديد مورس عليه وعلى رفاقه؟ كيف تعامل معه الاستعمار الفرنسي باعتباره المخطط الأول لاندلاع الثورة؟ أسئلة كثيرة لا نجد لها إجابة داخل الفيلم

ونخلص في نهاية عنصر الحبكة وبناء الفيلم بشكل عام، لنشير إلى أن بناء الفيلم التاريخي الوطني، يقتضي أن تُقَدَّم 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 ما يحدث الملل ، وبالتالي العدول عن مشاهدة هذا النوع من الأفلام التي نحن في أمس الحاجة إليها في الوقت الراهن أكثر مما مضى لتساهم في عملية التنشئة على القيم الوطنية.

1 _ المرجع نفسه، ص 21

www.manaraa.com