جماليات فضاء القرية في السينما الجزائرية –فيلم فاطمة نسومر انموذجا–

بوزيدي محمد جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

الريف والقرية فضاء للسينما في الجزائر: يعد سيناريو الفيلم السينمائي كغيره من الأعمال الفنية السردية التي تحمل بين جوانبها أحداثا تُروى بتسلسل، فهو يشبه تلك الأعمال الأدبية التي يلعب فيها السرد الدور الكبير كخاصية أساسية في بناء هذه الأعمال الأدبية، أما الرواية المؤفلمة فهي بلا شك قد استوفت كل سماتها الأدبية قبل قولبتها النهائية إلى الفيلم، وجدير بالذكر أن نسلط الضوء على أحد العناصر المهمة في كتابة السيناريو، فالفكرة وموضوعها والشخصيات والصراع لا تقوم لهما قائمة في الفيلم إذا لم يحضر عنصر الزمن والمكان لأنه بمثابة الأرضية التي ستحمل و تغطّي لنا هذه الأحداث، وكثير ما يتقدم هذا العنصر الفني في بداية السيناريو أو النص الروائي لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بمحتوى الأحداث المروية المتتالية[1]، ولعل تقديم هذا العنصر في واجهة الأعمال السينمائية غالبا ما يكون لترسيخ الفكرة الأولية لدى المشاهد وتهيئته للاندماج مع أحداث هذا الفيلم الذي سطر مكان الأحداث منذ البداية سواء في كتابة السيناريو أو حالة تحويله إلى شاشة الكاميرا، وهذا ما تجلى في العديد من الأفلام مثل فيلم "ريح الجنوب" من خلال تركيز المصور على بيت "عابد بن قاضي" ثم الابتعاد عنه شيئا فشيئا حتى تكتمل صورة نصف القرية في لقطة بانورامية جمعت منازل القرية وما بعدها من هضاب، فكانت الأحداث كلها تجري في هذه القرية الواقعة بالجنوب الجزائري، وكذلك فيلم "الأفيون والعصا" وكثير من الأفلام الجزائرية الحديثة مثل فيلم "مصطفى بن بولعيد" و"فاطمة نسومر" وفيلم "البئر" وغيرها، أما المكان الدرامي الذي كان مجالا خصبا وعنصرا ملهما لكثير من السينمائيين الجزائريين هو فضاء القرى والأرياف والبوادي حيث لا تمر بنا الأحداث في كل فيلم نشاهده إلا ونجد أنفسنا ننتقل بين هذه الأمكنة الثلاث بكل ما تحمله من خصائص. والحديث عن السينما في البوادي والأرياف يكشف لنا العديد من القضايا والحقائق المرتبطة بنهج المجتمع الجزائري، لأن القرية في السينما لها رمزيتها والمدينة في السينما لها رمزيتها، وعلى غرار موضوع السيناريو المعالج لقضية من القضايا داخل هذا الحيز الدرامي فقد " ارتبطت البادية في مخيلة الفنانين والمبدعين والمفكرين بجمال الطبيعة والشساعة والتيه والحلم والخلوة والتأمل والصفاء والهدوء وعذرية الصوت..إلى درجة أن الفلاح بطبعه يتميز بحسن تأملي خاص"[2]. وإذا ما سلمنا بهذا الكلام فإننا نستنتج أن توظيف فضاء الأرياف والقرى في السينما الجزائرية لم يكن مجرد تصوير الأحداث والوقائع التاريخية التي يفرض فيها هذا الحيز المكاني ذاته مثل ما حدث مع مواضيع الثورة التحريرية، بل إلى جانب هذا الغرض الفني التاريخي الذي يسعى الفيلم الجزائري إلى إبرازه هو ذلك الجمال الروحي وأيقونة هذا المكان التي سلبت أذهان العديد من المبدعين في مختلف مجالات الفن، فأصبح

هذا الفضاء رمزا فنيا مؤثرا في أعمالهم، كما هو عند المتلقي مقبول و محبّذ لجماليته و الإنطباع المميّز الذي يتركه لديه، ولا يختلف اثنان في حقيقة جمال الطبيعة في الأرياف والقرى الجزائرية في الواقع من مناظر خلابة أبدع في تشكيلها الخالق سبحانه، وتبقى طبيعة الأرياف والبوادي ملجأ كل مغموم ومحزون وكل إنسان اجتاحته المصائب والرزايا، ففي كثير من الأحيان نبحث عن الخلوة والسكينة والهدوء فلا نجده في الحضر والمدن لما فيها من فوضى اكتظاظ عمرانها ،حتى وإن توفرت المرافق العمومية فيها من أجل الاستجمام والتسلية لا يمكن أبدا أن تكون مثل ذلك السحر الطبيعي الذي تغشّى البوادي والأرياف الجزائرية.

لقد اكتسح فضاء القرية السينما الجزائرية في كثير من أفلامها، سواء منها التي عالجت القضايا الاجتماعية أو الثورية التاريخية أو الفكاهية فكلها كانت تروي أحداث المجتمع الجزائري من جوانب مختلفة، غير أن موضوع الذي طغى عليها هو طرح وقائع الثورة التحريرية بكل تفاصيلها، وأمّا التي جسدت فضاء القرية فغالبا مال كانت تظهر صورة البدوي الذي يهتم بشؤون الفلاحة وتربية المواشي ومنها التي جلّت مظاهر السذاجة والأمية والإيمان بمعتقدات خاطئة والشعوذة والصفات المذمومة وفي هذه الفكرة يركز المخرج على تأطير الشخصية داخل خلفية قروية في الفيلم[3]، وربما نجد أفضل مثال على هذا الفيلم طبيب القرية الذي أدى بطولته الممثل "عثمان عريوات" الذي جرت أحداثه بقرية لم يزل بعض أهلها متمسكون بعادات التكهن والشعوذة، حيث لم تحد فكرة الفيلم المطروحة الفيلم عن فضاء هذه القرية، فموضوع المخرج هو معالجة هذه القضية من عادة قديمة لا يقوم بها إلا أهل القرى خاصة المقيمون قرب الزوايا[4]، حيث يأتي الزوار من مختلف الأنحاء للتبرك بهذه القبب معتقدين بأن أولياءها يقضون حوائج الناس وطلباتهم، وغالبا ما يقودنا عنوان الفيلم إلى معرفة المكان أو الفضاء الدرامي الذي ستجري فيه باقي الأحداث إذ أنه يكون مباشرا مثل فيلم "طبيب القرية" أو فيلم "كرنفال في دشرة" أو فيلم "دوار النساء" مما يوحي مسبقا بالأرضية الدرامية التي ستحمل أحداث الفيلم. وإذا ما سلمنا بجمال الطبيعة في القرى وحسّها الهادئ ونقائها وصفائها فهذا لا يعني أن كل أفلام السينما الجزائرية التي وظف فيها المخرجون فضاء القرى قد عبّرت عن الطابع الايجابي الذي يبعثه لدى الجميع، بل تناولت أيضا التعبير عن الظواهر السلبية مثل:"مشكل الأرض، فلاحون بدون أرض، احتكار الأرض من طرف الإقطاعيين، تفشي الأمية والجهل والمشاكل المتعلقة بالصراعات القبلية والنفوذ والشرف"[5].ومثال ذلك فيلم "ريح الجنوب" الذي يبين جانبا من المشاكل المتعلقة بالأرض الفلاحية وكذلك الفقر والأمية، ومع مثل هذه النقاط السلبية التي تفرض نفسها حينا بين مواضيع أفلام السينما الجزائرية إلا أننا دائما ما نلتمس بعض الايجابيات في تجسيد هذا الفضاء خاصة تلك المتعلقة بالاختيار الملائم للمواقع والأمكنة التي ستجري فيها الأحداث مثل توظيف المناطق الأثرية العتيقة مثل "فيلم الشيخ بوعمامة" الذي أظهر فيه المخرج تصوير بعض اللقطات في القصر العتيق المسمى "باب تيشرافين" بمنطقة البيض وتحديدا قصر الشلالة الظهرانية"، أو التركيز في تصوير الأحداث على جمالية الفضاء الطبيعي للجبال والسهول وخاصة المكونات المعمارية وبعض الثقافات والعادات الخاصة مثل الثقافة الامازيغية التي تجلت في فيلم "فاطمة نسومر"، فعلى الرغم من الحدث التاريخي الثوري الرئيسي يسعى الفيلم إلى إبرازه إلا أننا نجد أنفسنا إلى

جانب التعريف بهذه المجاهدة البطلة بين نسمات الهواء النقية في جبال القبائل وبين عادات وتراث المجتمع الامازيغي المتجذرة في الزمن من خلال تسليط الضوء على أهم الأحداث والمعارك التي وقعت بين جبال البابور وجبال جرجرة ومقاومة بعض أهالي القرى الصغيرة بقيادة فاطمة نسومر[6].وعلى ضوء ما سبق ذكره يمكننا أن نلخص بعض النقاط المهمة في أهمية توظيف فضاء القرية في السينما الجزائرية كعنصر أساسي حامل معه للمشاهد الدرامية من خلال ما يلي:

- قد يتجسد لنا فضاء القرية عنصرا ثانويا من خلال تأطير الكاميرا ومحورتها على شخصية رئيسية داخل الفيلم، وبالتالي يكون تسليط الضوء على عنصر الشخصيات على حساب خلفية الفضاء القروي الحامل لأحداثها، ومثال ذلك فيلم "ريح الجنوب" الذي ركز فيه المخرج على عائلة "عابد بن قاضي" وقضيتها الاجتماعية، و لا نعني بأنه عنصر ثانوي أي يمكن الاستغناء عنه، بل يعد المكان أو هذا الحيز الدرامي من العناصر البنائية للسيناريو مثلما هو للفيلم، ولكن نقصد بذلك أن المخرج وهو يطرح موضوع الفيلم همه الأساسي يتمثل في التعامل معه الشخصيات والصراع الذي يدور بينها والقرية ليست إلا عنصرا دراميا حاملا لأحداثها.

- يكون فضاء القرية حاملا لأحداث تاريخية واقعية مثل أحداث الثورة التحريرية التي سيطرت على السينما في الجزائر ولم تخرج عن نطاقها تقريبا، وفي هذه الحالة تصبح أهميته أساسية مرتبطة بالحدث التاريخي مثل الأفلام الوثائقية والتسجيلية كما تكون مكانته الدرامية حاضرة بحضور هذه الواقعة فيكون له حظ كبير في التجسيد مثل فيلم "الأفيون والعصا" الذي يروي أحداث القرية "تالة" التي تعاون أهلها جميعا مع الثوار والمجاهدين الجزائريين مما أدى إلى نسفها وإبادتها من طرف المستعمر الفرنسي ويصبح فضاء القرية في هذا الفيلم فضاءا دراميا بامتياز واجب على المخرج إغناءه وإثراءه ديكوريا ومشهديا ولا يمكن أبدا الاستغناء عن أهميته نظرا للحدث التاريخ الذي يفرض نفسه بين أطر الفيلم.

- قد يكون لفضاء القرية وخاصة المناظر الريفية المساهمة الفعالة في إثارة لذة الحكي والتقاسم العاطفي وإغناء المشاهد واللقطات الفيلمية من خلال الجماليات البصرية التي تنتجها باعثة للإثارة والتشويق لدى المتلقي[7]، وأمثلة هذه المشاهد تجسدت في فيلم "فاطمة نسومر".

- يعد فضاء القرية في السينما الجزائرية أيضا حاملا لقضية أو مناسبة ما بحيث لا تحدث إلا في هذا المكان وتتجلى من خلال العادات والتقاليد وتوظيف التراث الشعبي، وخاصة لما يكون العنوان أيضا دالا ومحددا لمكان الأحداث مثل فيلم "كرنفال في دشرة" وفي هذه الحالة أيضا وجب على المخرج إبراز لا متناهي لهذا الفضاء الدرامي لأنه يعتبر حامل رئيسي للحكاية وكل مشاهدها الدرامية.

- والمكان الدرامي الذي نقصده بهذه المعاني السابقة لا يخرج عن نوعين أساسيين أولهما الأماكن الدرامية الحقيقية الموجودة في الطبيعة وهي التي يعتمد عليها الإخراج السينمائي في الجزائر نظرا لعدم توفر استوديوهات ضخمة وخاصة للتصوير، والآخر هو الأماكن التي تعد خصيصا لأغراض التصوير السينمائي أي المصممة لهذا الغرض مثل مدينة "هوليود" السينمائية بأمريكا[8].

- ولا نستثني أيضا أن يكون فضاء القرية، إضافة إلى فضاء المدينة مجسدا في بعض الأفلام الجزائرية لكن

الذي نلاحظه قد طغى على الآخر هو تصوير أغلب الأفلام في القرى والأرياف الجزائرية نظرا لخاصية المواضيع والأحداث التي لا تنحازعن وقوعها في مثل هذه المواطن.

- يأخذ هذا الحيّز الدرامي في السينما الجزائرية حظا كبيرا من بين العناصر الأخرى المكملة لصناعة الأفلام خاصة لما تكون مواضيعها متعلقة بالثورة، ففي هذه الحالة لا يمكن أبدا الاستغناء عن تصوير الأحداث بين الجبال وفي المداشر والقرى الصغيرة باعتبار أن الملجأ الوحيد والمكان المفضل للثوار هو التموقع بين الشعاب والغاب والمسالك الوعرة وفي البوادي والأرياف من أجل إفشال هجمات العدو والتغلب عليه، وحقيقة نجد أن الاستعمار الفرنسي قد أباد الكثير من القرى الجزائرية وأزالها من الخارطة السياسية مثل "قرية إذغم قرية صغيرة مسحت من الخارطة يوم 13 فبراير 1957 تقع على حافة غابة ثيلة في منطقة "قنزات"، معقل من معاقل جيش التحرير الوطني، انتقاما للهجمات المتكررة للمجاهدين"[9] وأمثلة كثيرة على مثل هذه الوقائع الشنيعة التي ارتكبها الاستعمار، ومنه فلا يستطيع المخرج السينمائي الجزائر المهتم بإبراز وقائع الثورة أن ينتج أفلامه بعيدا عن توظيف فضاء القرية والأرياف باعتبارها حاضنة للثورة.

القرية فضاء دراميا للفيلم الثوري: لعبت الثورة التحريرية دورا كبيرا على انفتاح مختلف مجالات الفن وخاصة السينما، فقد سيطر موضوع الثورة على شاشة الكاميرا منذ ظهورها وتأسيسها وعملها على تصوير حقائق الثورة، ولعل العلاقة المتينة بين الثورة والسينما تجلت من خلال ميلادها في قلب الإعصار وهي تواكب حرب التحرير، حتى وإن اقتصرت في إنتاجها عن الأفلام القصيرة والوثائقية تجسيدا للشعار الذي رفعته في تلك المرحلة وهو خدمة الشعب والثورة أمثال أفلام "ياسمينة" و"صوت الشعب"و" الجزائر في لهيب" وغيرها من الأفلام التي صورت على الجبال وفي مخيمات الحدود[10] متخذة من البوادي والأرياف منطلقا في تتبع حركة المجاهدين والثوار خاصة إذا كان العمل تسجيليا ووثائقيا، وإذا كان شغل السينما الجزائرية الشاغل بدايتها لا يحيد عن سردها لأحداث ومعارك وأهم الوقائع التاريخية الثورية الشاملة سواء منها البطولات الفردية أو الجماعية فسيكون بالضرورة تتبع حركة المجاهدين وكل من كان لهم دور في استقلال الجزائر، ولا يكون هذا طبعا إلا من خلال تصوير كل التفاصيل بدقة وإحكام لهذه الشخصيات العظيمة أو المعارك التي كان لها صدى أثناء الثورة، وعلى هذا الأساس يمكن للسينما الجزائرية أن تحظى بمصداقية كبيرة من طرف المشاهد إذا كان مسارها حقيقيا كاشفا لكل أحداثها الصغيرة والكبيرة، وما يظهرمن تاريخ الجزائر أن أغلب أبطالها وشهدائها كانوا قد ترعرعوا في بيئات بسيطة في الأرياف والمداشر والقرى الصغيرة، أما لما يصبح الأمر هو الدفاع عن الوطن فسيكون هناك تخطيط لعمليات ضد العدو ونصب الكمائن المختلفة والتموقع بين الجبال والشعاب والمناطق العميقة في البراري من طرف المجاهدين، وهذا ما عملت السينما الجزائرية على إبرازه خاصة في بعض الأفلام المعاصرة مثل "فيلم مصطفة بن بولعيد" و"فاطمة نسومر" والعقيد لطفي" و"كريم بلقاسم"وغيرها كثير مما تم تصوير أحداثه في هذه المناطق الواقعة بين الجبال. ومما سبق يتضح لنا أن خاصية هذا الفضاء الدرامي قد اكتسبت أسبقية التجسيد في السينما الجزائرية مفروضا على المخرجين لأن الهدف الأساسي هو كشف حقائق الثورة للمتلقي. ومهما نُقر بأن للمكان الدرامي

أهمية أساسية في العمل السينمائي إلا أنه لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص، لأنه لا يتشكل إلا باختراق الشخصيات له، حيث يكون المكان محددا مسبقا من خلال الأحداث التي تنهض بها الشخصيات، وبهذا يكون العمل متكاملا ومنسجما بين طبائع وأدوار الشخصية والبيئة المكانية التي تعيشها.[11] وهذا ما شاهدناه في كثير من الأفلام الجزائرية المعاصرة وبالتحديد التي سردت أحداث البطولات الفردية، لأن أعمال وأفعال الشخصية الواقعية ستفرض على المخرج تهيئة فضاءها وأرضيتها الدرامية، وعندما يصبح الحديث عن الشخصية الثورية التي اتخذت من الجهاد والقتال في سبيل الله ثمّ الوطن منطلقا لها وجب على المخرج السينمائي أن يتابع أحداثها خارجا عن الاستوديوهات وفي أمكنة ذات فضاء أوسع ولا يكون هذا إلا في المناطق الأكثر ملائمة واختيارا من قبل الشخصية الثورية. طبعا هذا ما قام به المخرج الفرنسي" روني فونتي سنة 1957 وهو يفضح بعض جرائم الاستعمار السيكولوجية بعد تخليه عن الحزب الشيوعي الفرنسي والالتحاق بجبهة التحرير الوطني بمبادرة من الشهيد "عبان رمضان، فكان من بين الأهداف التي تم تسطيرها في تلك الفترة هو تأسيس أرشيف خاص بالثورة الجزائرية، ويعتبر "روني فونتي" أول من استعمل الكاميرا لتصوير معارك جيش التحرير الوطني في الجبال، حيث أن العمل السينمائي تحديدا ببعض مواقع الولاية التاريخية الأولى[12]، إذن يتضح أن الانطلاقة الأولى للسينما الحاملة لشعار الثورة الجزائرية كانت بين جبال الأوراس، مما يؤكد على أفضلية وامتياز فضاء القرية الدرامي الذي كان عنصرا خصبا وأرضية أوسع لآفاق العمل السينمائي الذي اختص بمواضيع الثورة الجزائرية، كما يكتسب فضاء البادية أهمية دلالية بالغة في أثناء الثورة التحريرية، وقد حاولت السينما الجزائرية، إبراز بعضا من هذه الدلالات من خلال مستويات مختلفة مثل مستوى الوعي الوطني، والتاريخي والإيديولوجي والاجتماعي، وإلى جانب محاكاة أحداث الثورة وبطولات المجاهدين فيها لم تغفل عدسة الكاميرا على إبراز بعض الجوانب المتمثلة في ذهنية المجتمع الجزائري خاصة الذي يقطن بالأرياف والقرى والمداشر مثل العادات والتقاليد والثقافة الشعبية المتوارثة، إضافة إلى رموز التمسك بالأعراف والسيادة والعصبية القبلية، فالمشهد القروي كان أحد مميزات الفضاء السينمائي الثوري الذي دلت رموزه على قيم دالة على الهوية وذات رموز جمالية مقاربة للواقع والتاريخ،[13] ويختلف منظر الريف والقرية الثورية من مبدع لآخر سواء في كتابة السيناريو أو من الروايات المؤفلمة، غير أن هذا الفضاء الدرامي واقع بين أمرين أولهما احتكامه للأحداث التاريخية الحقيقية التي تفرض نفسها وبالتالي المخرج ملزم بتوظيفه مكانا لتفاعل الشخصيات الثورية فيه من خلال إختيار بعض الأماكن التي جرت فيها حقا هذه الأحداث، وثانيهما مكانا مفترضا شبيها بالمكان الذي جرت فيه هذه الأحداث جامعا بين الفضاء الحقيقي وفضاء الأستوديو. لكن موضوع الثورة في السينما الجزائرية لا يمكنه أبدا ترك المخرج بمنأى عن تصوير الوقائع في البوادي والأرياف وبين السهول والجبال، ومع الجمال الطبيعي لفضاء القرية في الجزائر وما يستفرد به من مميزات إلا أن السينما لم تركز عدسة الكاميرا من هذه الناحية بقدر ما كان تركيزها أكثر على الحدث التاريخي والشخصية الثورية، بل جعلتها جرائم فرنسا عنوة تصور مشاكل السكان في القرى كما حاولت نقل ذلك الواقع البئيس الذي عاشه الشعب الجزائري فترة الاستعمار الفرنسي من

فقر وأوبئة وجهل وانتشار للأمية والدمار والتخلف بكل مجالاته، ولعل هذا من بين الأهداف المسطرة التي حاولت فرنسا من خلالها طمس الهوية الشخصية للمجتمع الجزائري، فكان من بين أولوياتها في القتل والإبادة الجماعية استهداف أصحاب القرى والمداشر لأنهم المعتمد عليهم في النضال والتحرر الجزائري، ولذلك ركزت السينما الجزائرية على تصوير أغلب أحداث الثورة في البيئات الريفية والقروية، ولا يجعلنا موضوع الثورة نستثني بعض الإحداث التي جرت في المدن بعيدا عن الجبال والأرياف مثل فيلم "معركة الجزائر "سنة 1966 من إخراج الايطالي "جيلوبو نتيكورفو" الذي كتب له السيناريو "يوسف سعيدي" حيث تدور أحداثه في الجزائر العاصمة وفي حي القصبة الشعبي، وكذلك فيلم "تحيا يا ديدو" سنة 1971 [14] ولكن هذه الأفلام تعد على الأصابع بعكس الإنتاج السينمائي الثوري الذي كانت اغلب أحداثه بين فضاءات القرى والأرياف الجزائرية، وأمثلة ذلك كثيرة منها فيلم " الأفيون والعصا" للمخرج أحمد راشدي والأفلام الثورية المعاصرة التي تمثل تصوير البطولات الفردية للشهداء مثل "فيلم مصطفى بن بولعيد" و"فاطمة نسومر" وكل هذه الأفلام جسدت لنا الفضاء الدرامي فضاء القرية الذي يحمل أحداث وواقع الثورة الجزائرية.

ملخص فيلم فاطمة نسومر: فيلم سينمائي جزائري معاصر، إبداع بقلم وكاميرا بلقاسم حجاج، لا تحيد أحداثه عن فلك الموضوعات الرئيسية للسينما الجزائرية لأنه فيلم ثوري يحاكي أحداث المجاهدة البطلة "فاطمة نسومر" التي خلّد التاريخ ذكراها نتيجة لما جادت به عن نفسها في سبيل الكفاح وردع المستعمر الفرنسي، كانت متأثرة كثيرة بتعاليم الإسلام التي تدعوا إلى الجهاد ومحاربة الكفار. كما تحلت بأخلاق الكرماء والحكماء وارثة أفكارها وثقافتها من أبيها الشيخ محمد بن عيسى مقدم الزاوية الرحمانية التي كان لها دور في الدعوة إلى الجهاد وتجنيد الشباب إضافة إلى بعض الزوايا المجاورة مثل زاوية محمد بن عبد الرحمان التي كان وكيلها أحد المجاهدين والأبطال قبل "فاطمة نسومر" المدعو الحاج عمر"[15]، بل كانت الممهد لهذه المعارك المباركة بمنطقة القبائل من خلال تجنيده للزعيم "الشريف بوبغلة"، هذا الآخر الذي بدوره واصل النضال جنبا إلى جنب مع المجاهدة "فاطمة نسومر".

ولدت فاطمة نسومر سنة 1830 في قرية "أورجا "الواقعة جنوب عين الحمام بعد مسافة 8 كيلومترات، بعد وفاة أبيها انتقلت إلى قرية نسومر حيث يسكن أخوها الطاهر وذلك بعد رفضها الزواج، عايشت "فاطمة نسوم"ر مقاومة "بوبغلة" وساهمت فيها وأخذت المشعل بعد استشهاده لتواصل النضال في قيادتها لعدة معارك ضد القوات الفرنسية وبعض القبائل الخونة التابعة لها.[16]

لقد كانت حياة المجاهدة فاطمة نسومر مغمورة بمختلف المحطات المهمة التي جعلت منها قائدة للثورة بمنطقة القبائل بجرجرة، ولعل الأمر الذي جعلها ترقى ببطولاتها مع شخصيات عظيمة من أمثال الشيخ "المقراني" و"بوبغلة" والشيخ "بوعمامة" وغيرهم هو المنبت الذي نشأت منه وأصالتها القروية بين جبال جرجرة، هذا المكان الملهم الذي لا يربي إلا ثوارا أحرارا، إضافة إلى الأسرة الشريفة وتقاليد الزوايا الرحمانية في تنشئة الصغار إلى حفظ القرآن وتعلم مختلف العلوم الشرعية بضرورة التحلي بمكارم الأخلاق وحب الوطن والجهاد، هذا الأمر الذي دفع بأميرة

القبائل إلى مجابهة إحدى القوى الاستعمارية العالمية في عدة مواقع من أرض القبائل.

ولقد حاول المخرج بلقاسم حجاج ترجمة أحداث ومواقف وفضاء شخصية من الشخصيات التاريخية العظيمة، "فاطمة نسومر" المجاهدة البطلة التي كان لها دور فعال في بلاد القبائل تاركة وراءها حظا من الانتصارات في مواقع عديدة بين تلال جبال جرجرة التي لائمت وساعدت المجاهدين الجزائريين في التصدي لهجمات العدو في أكثر من موقعة.

"فاطمة نسومر" بين السرد التاريخي والتصوير السينمائي: لقد استطاع فيلم "فاطمة نسومر" أن يبرز جانبا مهما من جوانب الثورة الجزائرية الممتدة بين (1841-1857)، بدأت حركة المقاومة الشعبية ببلاد القبائل حاملا لواءها المجاهد الشريف مولاي بعد أن كانت لديه مشاركات مع "بومعزة" قبل أن يتم القضاء عليه، ونهض سكان القبائل من عدة جهات فثارت كل من قبيلة "بني يعلي" و"بني مليكش"، وبعد ذلك احتضنت بعض قرى ولاية بجاية بقيادة مولاي إبراهيم الثورة واشتد وطيسها،[17] ودفعت بعض هذه القرى ثمنا غاليا في الأرواح، والممتلكات جراء مساندتها للثوار، لكن الثورة تنطفئ وواصل الزعيم المجاهد الملقب "بالشريف بوبغلة" واسمه الحقيقي محمد الأمجد بن عبد المالك التصدي للاستعمار الفرنسي فاستقبله سكان "بني مليكش" بحفاوة فنصب عندهم مركز إدارة عملياته التي دامت حوالي ثلاث سنوات، ومن بين أهم معاركه هجوم على وحدات علي شريف الخائن الموالي للفرنسيين والهجوم على عدة قرى المعمرين وبعض الاشتباكات بالقرى من بجاية واشتباك آخر بالقرب من "أوزلاقن"[18] لكن حلم الاستقلال لم يتحقق أيام الشريف "بوبغلة" لأنه سرعان ما جرح ثم قتل من طرف وحدات فرنسية مرفوقة بالعملاء والخونة، وفي أثناء كفاح المجاهد الشريف بوبغلة كانت "لالا فطامة نسومر" إحدى النساء اللواتي أخذت غيرتهن على الوطن أيما مأخذ، وبقي الجهاد في جبال جرجرة حاضرا في أرواح السكان من أجل الانتقام والرد على ما عاثة جيش المستعمر من انتهاكات في القرى، وأبت إلا أن تواصل الكفاح بعد استشهاد الشريف بوبغلة بحثهما المرير للسكان من نساء ورجال وشباب بضرورة النضال والدفاع عن أراضيهم والموت في ميدان الشرف من أجل العرض و الوطن، فأعلنت الجهاد من جبال جرجرة باسم الإسلام مشاركة في بعض المعارك مع بوبغلة ، قبل أن تقود بنفسها سكان ومجاهدي القبائل بعد أن جاؤوها من كل المناطق فألحقت بالجيش الفرنسي عدة هزائم ولقنت بعض كبار قادة الجيش من أمثال الجنرال "ماك ماهون" و"ارندون" و"يوسف التركي" درسا قاسيا، ومن أشهر المعارك التي قادتها "إيشريضن " و"تاشكريت" ومعركة "ايلتان" بالقرب من الأربعاء "نايت إيراثن" أرغمت خلالها القوات الفرنسية بالتراجع، وبعد ذلك بدأت القوات الفرنسية تكيد لها بالحيل والمفاوضات وتوظيف الخونة والعملاء إلى أن وقعت أسيرة سنة 1857 وتم سجنها بالمدية .[19]

كل هذه الأحداث محطات مهمة ووثيقة من تاريخ ثورتنا المجيدة تصف إحدى البطولات التي ليست كمثلها لأن القائد والبطل المجاهد في هذه الفترة هو امرأة أطلقت صرخة الحرية ، فهل تمكن المخرج السينمائي بلقاسم حجاج في التوفيق بين الحدث التاريخي بكل تفاصيله وبين الصنعة السينمائية الفنية الممتعة في التعريف بشخصية فاطمة نسومر؟ يمكن القول أن فيلم "فاطمة نسومر"قد حقق

عنصر الإثارة والتشويق منذ الوهلة الأولى وذلك من خلال البداية الغنائية الأولى لبعض الأشعار والأغاني القبائلية الحماسية التي تحث على القتال والقوة والإرادة عن طريق التلاحم والتعاون متماشية مع صورة جبال جرجرة والضباب الكثيف الذي يغطيها مع بعض جثث القتلى والدماء تغمرهم من كل الجوانب فوق التلال، إن هذه الصورة تذكرنا بملحمة الألياذة و الأوديسة للشاعر الأعمى هوميروس التي يصف فيها إحدى الحروب العظيمة، هذه الأخيرة التي ترجمها المخرج الألماني"wolfgand peterson" إلى فيلم تاريخي بعنوان "حرب طروادة"، فكانت بداية فيلم فاطمة نسومر هي الصورة النهائية لآخر معاركها من خلال تلك الأجساد المغطاة بالدماء، وهنا تبدأ عملية القراءة والتأويل من طرف المشاهد الذي يثيره هذا المشهد المتمثل في شخصية الشاعر "أزار" الذي يتنقل بين هذه الجثث فوق التلال ويدعو إلى المواجهة والقتال وعدم الاستلام والتعاون مما يجعل المشاهد يتساءل عن هذه الحرب التي كانت نتائجها وخيمة وشدتها عظيمة .

بعد ذلك يبدأ المخرج سرد أحداث لحياة "فاطمة نسومر" بداية بحفل زفافها وفرحة الاحتفال المتبوعة برقصات قبائلية لكن فاطمة نسومر عروسة هذا الحفل غائبة بروحها عن الفرح غير راضية ورافضة لهذا الزواج، بعد ذلك يطردها زوجها ويأتي أخوها الطاهر ليصطحبها معه إلى قرية "سومر" وهنا تبدأ حكاية الزهد والعفاف والخلوة وحدوث بعض المعجزات على يد "لالة فاطمة نسومر" ويعتقد السكان بأنها تشفي المرض، وتساعد ذوي الإحتياجات المختلفة، بالتوازي مع سيرة مقاومة "المجاهد الشريف بوبغلة". إن نقل الحدث التاريخي في إطار سيناريو وفيلم سينمائي خاصة لما يصاحب أحد الشخصيات المهمة في تاريخ الثورة الجزائرية يعد عملا صعبا جدا إذ يتطلب ذلك مراجعة جيدة ودقيقة لعديد من المصادر التي تناولت هذا الحدث كما قد يحتاج إلى وقت طويل للتحري عن مختلف الحقائق التي تعتبر الحجر الأساس للنجاح في حالة طرح الأفلام التاريخية[20]. إن مدة الفيلم كانت حوالي ساعتين من الزمن وجرت معظم الإحداث ذات التفاعل والإثارة في التعرض لشخصية البطل "الشريف بوبغلة" بداية بلجوئه إلى بلاد القبائل وإرادته القوية في مواجهة الكفار عن طريق مساعدة أصحاب القرى له، فأرس الرسل و كتب الكتب إلى سكان القرى من مختلف الأنحاء وحثهمم على الجهاد وعدم الخنوع للمستعمر الفرنسي فمنهم من لبى الدعوة ومنهم من والى الكفار، كما صور الفيلم كل معارك بوبغلة بدون استثناء إلى آخر معركة شاركته فيها "فاطمة نسومر" ولما جرح ساعدته ونقلته إلى قريتها أن استشهاده وتم إعدامه، لقد دامت هذه الفترة حوالي ساعة و نصف من فيلم عنوانه "فاطمة نسومر" وفي أثناء محاكاة الفيلم لمعارك بوبغلة كانت الكاميرا مسلطة على "فاطمة نسومر" باعتبارها تلك الزاهدة التي تخلوا بنفسها بدون أكل وشرب لأيام[21]، كمنا صورها المخرج شخصية قديرة عجيبة حدثت على يدها المعجزات من خلال تلك الإيقونة التي أهداها لها جدها صاحب الطريقة الرحمانية، ولم تكن مشاركتها في بداية مقاومتها إلا قائدة للنساء تحمل معهن المرضى وتقدم لهم الشراب وخطيبة في النساء تارة أخرى لتقوية الهمم على القتال ، وهذا إنما هو دور المرأة العادية عامة من خلال مشاركتها في ثورة التحرير لأنه لطالما "استقبل جيش التحرير المرأة المجاهدة و بفخر واعتزاز ونظر المجاهد إليها نظرة الأخ لأخته وعاملها باحترام وتقدير لأن هذه المجاهدة أتت مثله لتحمل مشعل الثورة والمجد وكل واحد منها وهب نفسه في سبيل تحرير الوطن من براثن

الاستعمار وتحقيق نفس الأهداف السامية".[22] لكن في فيلم "فاطمة نسومر" يسعى إلى سرد أحداث شخصية عظيمة من شخصيات ثورة التحرير وفترة مهمة من فترات المقاومة بقيادة هذه المجاهدة التي سجل لنا تاريخها معارك وانتصارات مشهودة ضد القوّات الفرنسية، كما كان لها دور كبير في التأثير على سكان القبائل من أجل الحدث على الجهاد والدفاع عن الشرف والوطن. وعليه فقد كانت بداية مشاركتها الفعلية في أرض الميدان في العشرين دقيقة الأخير حيث امتطت جوادها وسارعت إلى رفع همم الجنود وحاولت إقناع القائد "سي الجودي" لتغيير صفوفه الموالية للعدو وتعاونه مع الجيش القبائلي، ولما انطلقت شارة القتال بين الجيشين، انتقلت صورة الكاميرا إلى الشاعر "أزارا" ذلك الرجل الذي يعتقده سكان القبائل روحا بلا جسد تحرس جبال جرجرة وهو يهتف لهم ويتحرك هنا وهناك ويحذّر قادة القبائل من العدو و مكائده حيث صاحبت الصورة مختلف المؤثرات الصوتية المتمثلة في ذلك الصراخ العميق بين شعاب الجبل وصليل السيوف والمبارزة وضربات الدروع المرتدة وحوافر الخيول وصهيلها وكل ما له علاقة بشدة الحرب وضراوتها ، ولم تظهر المجاهدة "فاطمة نسومر" في كامل الفيلم على هيئة المقاتلة الحاملة للسيوف أو المسدسات ذات الفوهة الكبيرة أو ملطخة بالدماء أو صارخة صرخات القادة العظام لما يتحمّسون في حال القتال أثناء الحروب، على عكس مقاومة "الشريف بوبغلة" التي تابعها الفيلم بكل تفاصيلها حتى استشهد وشارف الفيلم على الانتهاء. ربما لو كان عنوان الفيلم "جهاد القبائل"أو "ثورة القبائل" لكان أفضل لأنه كشف لنا عن جهاد شخصيتين عظيمتين تمثلتا في "فاطمة نسومر" و "الشريف بوبغلة" وبعض الشخصيات الثانوية مثل سي الجودي وآخرين، أما شخصية "فاطمة نسومر" فقد كان حظها ضئيلا في هذا الفيلم من الناحية الميدانية لهذه المجاهدة التي قادت أعراش القبائل للجهاد و الثورة،غير أنها حظها كان مغمورا من جوانب أخرى وصورتها لنا الكاميرا شخصية أسطورية خرافية أكثر منها تلك المجاهدة التي زعزعت بعض كبار قادة فرنسا آنذاك، فكان دورها محدودا بين تأثيرها عن طريق الخطب بفضل حكمتها وفطنتها على أصحاب الزوايا من أجل القتال وبين خلوتها وزهدها واستقبالها للمرضى والزوار الذين يعتقدون أن الشفاء ينزل على يديها وأنها تحقق المعجزات بتلك القلادة الجالبة للحظ التي ورثتها عن جدها شيخ الزاوية، وكذلك علاقتها غير الموفقة "بالشريف بوبغلة" الذي طلبها للزواج غير أنها كانت لا تزال بعصمة زوجها الأول فثارت ثائرة "بوبغلة" وراح يهاجم القرى الصغيرة الموالية للقوات الفرنسية حتى استشهد. وعلى الرغم من محاولة المخرج التوفيق بين هذا الحدث التاريخي والصناعة السينمائية فقد جادت كاميرا بلقاسم حجاج بجمالية الصورة ودقتها وحتى توظيف التأثير الموسيقي الذي لازم كامل الفيلم بين الأشعار القبائلية الحماسية وموسيقى الملاحم الكبرى ، وكذا تميز الاختيار المناسب لثورة القبائل بين الجبال والتلال فقد جرت مختلف الأحداث بين قرى واقعية ذات طابع قبائلي وأبنية قديمة توحي بتفاصيل تلك الفترة من الزمن، إضافة إلى الأداء المميز للشخصيات فلقد لعبت بعض الشخصيات الثانوية مثل شخصية"رابح" و "الطاهر" و "الخالة نينوش" دورا كبيرا في نقلنا إلى عمق البيئة القبائلية من خلال الأدوار الموكلة إليهم إضافة إلى ملابسهم و الحوار الأمازيغي الذي تعتقد أنك بين ظهرانيهم وأنت تشاهد الفيلم وتوظيف الكثير من العادات والتقاليد الشعبية المتوارثة عن أجدادهم،

وما جذب الانتباه وأضفى متعة المشاهدة الفنية هو واقعية الفضاء الدرامي.

جمالية الفضاء الدرامي في فيلم فاطمة نسومر:

لقد كان فضاء القرية عنصرا دراميا مؤثرا بامتياز، و لا يزال هذا الفضاء مهدا وأرضية حاملة لأحداث أفلام الثورة الجزائرية ذلك لما له من تكامل وتداخل بين مواضيع السينما الثورية، فالثورة إنما احتضنتها الجبال والبوادي والأرياف والغابات خاصة وان المجاهدين كان لهم دراية جيدة بعمق البراري في الجزائر لأنهم أصحاب الأرض والوطن الحقيقيين، و لا يمكن للسينما الجزائرية ذات مواضيع الثورة الاستغناء عن فضاء القرى والمداشر لما له من أهمية في الطرح التاريخي لأهم الشخصيات والمعارك الكبرى التي وقعت طوال فترة الاستعمار الفرنسي، وفيلم "فاطمة نسومر" أحد الأفلام السينمائية التي اعتمدت فضاء القرية فضاءا دراميا حاملا لأحداث وثورات وجهاد لبلاد القبائل بقيادة المجاهدة "فاطمة نسومر"، وقد استطاع المخرج بلقاسم حجاج أن ينقلنا إلى تلك الفترة من الزمن بلا ريب، فقد أضفت أجواء الأرياف والقرى القبائلية وعادات وتقاليد السكان في الفيلم جمالا ومتعة فنية في المشاهدة خاصة وأن القرى التي صورت فيها أحداث المقاومة هي قرى واقعية وليست افتراضية في استوديوهات السينما، كما جسد لنا ثقافة سكان القبائل بامتياز في مختلف أحوالهم اليومية ولعلنا نستخلص بعض مظاهر وتجليات فضاء القرية الجزائرية في بلاد القبائل من خلال النقاط الآتية:

- البداية الأولى مع تصوير وإظهار قمم الجبال والتلال الخضراء التي تحيلنا إلى أهم المناطق التي يقطن بها أغلب القبائل وفي المرتفعات فهم يختارونها لاعتمادهم على زراعة أشجار التين والزيتون وقد تجلى ذلك من خلال فيلم "فاطمة نسومر" عندما ثارت ثائرة القوات الفرنسية لما لقيته من مقاومات حيث بدؤوا بتقطيع بساتين الثمار والأشجار المختلفة لأنها احتضنت مجاهدي القبائل وساعدتهم على التخفي والتمويه ضد هجماتهم.

- لقد كانت قرية "نسومر" التي انتقلت إليها فاطمة ذات طابع قبائلي في هندسة وتصميم المنازل فيها، حيث كان موقعها بين سفوح الجبال ومواد بنائها من الحجارة والأسقف من القرميد ذات أشكال قديمة مائلة لتدفق مياه الأمطار نحو المنحدرات، كما كانت الأبواب والنوافذ مصنوعة من الألواح وهي صغيرة الحجم لا تعتمد على مقاسات متساوية فكل بيت وله شكله الخاص.

- توظيف مختلف العادات والتقاليد والثقافة الشعبية التي كانت شائعة في القرى وفي بلاد القبائل مثل خروج النساء من أجل ملء تلك المزهريات و الأواني الفخارية حاملينها فوق رؤوسهن وهن يغنين أناشيد قبائلية وكذلك حفلات الزفاف ذات الطابع الشعبي فقد صاحب موكب زفاف "فاطمة نسومر" مجموعة الشباب والبنات وهم يقرعون الطبول وينفخون على الغايطة مع الرقصات القبائلية وضرب البارود.

- خروج بعض السكان إلى الاحتطاب من الغابة مستعينين في ذلك بالبغال والحمير التي يحملون عليها مختلف الحاجيات والأغصان على الجهتين.

- الشجاعة والكرم والنزاهة التي جسدها الفيلم في شخص الثوري "بوبغلة" وهو يحارب المستعمر الفرنسي، وكذلك التعاون والتآلف وحسن الجوار الذي جسده الفيلم عندما كان "الشريف بوبغلة" يقيم الولائم بعد الانتصارات ويدعو الجميع إلى المأدبة و هذه إحدى عادات و خصال أصحاب القرى.

- توظيف الثقافة الشعبية المتمثلة في تعليم الصغار حفظ القرآن الكريم في الزوايا والدور المخصصة لذلك على الطريقة التقليدية المتمثلة في كتابة آي القرآن الكريم على الألواح ،حيث لا نجد هذه الثقافة إلا متجذّرة ومنتشرة عند أصحاب القرى أو المداشر الصغيرة.

- توظيف الرقصات الجماعية ذات الطابع القروي القبائلي مع مقطوعات غنائية يرددنها النساء.

- تجسيد عادات قرى القبائل المتمثلة في مختلف المأكولات الشعبية خاصة الكسكسي المقدم على أواني الفخار والجفان ذات الصنع اليدوي القبائلي.

- على غير عادات أصحاب الحضر، يجتمع أصحاب القرى في بعض الليالي من مخططات مختلفة أما في فيلم فاطمة نسومر فكانوا يجتمعون كل ليلة من أجل دراسة شؤون الحرب و القيادة و التخطيط للمعارك في جو حماسي.

- توظيف كل المكونات التي تشكل فضاء القرية مثل تربية الحيوانات وممارسة الزراعة وجمع الحبوب في زوايا البيت بأمكنة تشبه "المطمورة" وهي عادة قديمة الطراز،بحيث إذا نفذ الطعام و قلّت المؤونة لجأوا إليها واستخرجوا ما فيها من حبوب.

الهوامش:

1. ينظر:مرشد احمد، المكان والمنظور الفني، دار القلم العربي، ط1، 1988، سوريا، ص 61.
2. محمد شويكة، السينما المغاربية، رهانات الحداثة ووعي الذات، دار التوحيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2012، الرباط، المغرب، ص 160.
3. ينظر: محمد شويكة، السينما المغاربية، م س ، ص 161.
4. ينظر: فيلم طبيب القرية، شريط DVD، إخراج عبد الغني مهداوي.
5. محمد شويكة،المرجع السابق، ص 162.
6. ينظر: العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، دار المعرفة، د ط، د ت، الجزائر، ص 206.
7. ينظر: محمد شويكة، السينما المغاربية، م س، ص 164.
8. ينظر: ناجي فوزي، آفاق الفن السينمائي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، القاهرة، ص 37.
9. جودي أتومي، وقائع ستين **الحرب في الولاية الثالثة (منطقة القبائل 1956-1962)، جرائم بدون عقوبات، كتاب هدية من وزارة المجاهدين بمناسبة الذكرى 50 ليعد الاستقلال، د ط، د ت، ص 1948.
10. ينظر: محمد صابر عبيد، بلاغة القراءة، فضاء المتخيل النصي، عالم الكتاب الحديث،الأردن ط1 : 2010 ص 184.
11. ينظر: ياسين فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2010، الاردن، ص 160.
12. ينظر: مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، الدلالة والتأثير، مجلة آفاق سينمائية، العدد03 ،2015، ص 90.
13. ينظر: أحمد طالب، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار غرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 33.
14. ينظر: رضا الطيار، المدينة في السينما العربية، المؤسسة العربية للدراست و النشر،بيروت ط1 : 1981 ، ص 17.
15. ينظر: بوعلام بن حمودة، الثورة الجزائرية، ثورة اول نوفمبر 1954، معالمها الأساسية، دار النعمان للطباعة والنشر، 2012، ص 39.
16. ينظر : بوعلام بن حمودة ، المرجع السابق ،ص 40.
17. ينظر: العربي منور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، دار المعرفة، 1884، الجزائر، ص 205.
18. ينظر: بوعلام بن حمودة، االثورة الجزائرية، ثورة أول نوفمبر 1954، م س، ص 40.
19. ينظر: العربي منتور، تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر، م س، ص 207.
20. ينظر: عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم، دار البداية، ط1، 2011، عمان، ص 5.
21. ينظر: فيلم فاطمة نسومر، شريط DVD، سيناريو وإخراج، بلقاسم حجاج.
22. أنسية بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 29.-