

صورة المرأة في أفلام فاطمة بلحاج - فيلم "مال وطني" أنموذجاً The Image of Women in Fatima Belhaj's films: "Mel Watni" Film as a Case Study

حياة عمروش¹، أ.د. العربي بوعمامة²

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، aminfohayet@gmail.com

² جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، bouamama.larbi@univ-mosta.dz

مختبر بحث الدراسات الاتصالية والإعلامية وتحليل الخطاب، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2024/05/18 تاريخ القبول: 2024/10/12 تاريخ النشر: 2024/12/26

الملخص:

تظلّ السينما الوسيلة الإعلامية المهمة عبر الزمن، كونها وسيلة تجمع بين الصورة والصوت من جهة، وتصور لنا الواقع بما هو وثائقي وروائي من جهة أخرى. ومواضيعها متنوّعة، بما في ذلك المرأة: فمع بداية السينما مثلت في أفلامها، وتعددت الصور التي صوّرها بها المخرج، لكن مع ظهور المخرجات وبروزهن في ميدان السينما، تغيّرت وتطوّرت صورة المرأة في السينما العالمية، والعربية، والجزائرية. والمخرجة فاطمة بلحاج من الممثلات اللواتي عملن جاهدات لغاية الوصول إلى محطة الإخراج، فيلمها "مال وطني" فيلم عالج موضوع العشرية السوداء، وكل ممثليه نساء تقريباً. وعليه، نحاول في هذا المقال مقارنة صورة المرأة في هذا الفيلم تحديداً.

الكلمات المفتاحية: صورة؛ السينما؛ أفلام؛ فاطمة بلحاج؛ فيلم "مال وطني".

Abstract:

Cinema remains an important media medium over time as it is a tool that combines image and sound. It addresses and depicts reality in a documentary way and recreates or attempts to re-paint reality fictionally. Its subjects are diverse, including women. In the earliest stages of cinema, women were represented in films, and the images depicted by directors

were numerous and varied. With the emergence of female directors in the field of cinema, the image of women in global, Arab and Algerian cinema has changed. Fatima Belhaj is one of the actresses who worked hard to reach the directing stage. Her film "Mel Watni" deals with the Algerian Civil War also known as the Black Decade in which most of this film actors were females. Therefore, this research delves into the portrayal of women by Fatima Belhaj.

Keywords: Image; Cinema; films; Fatima Belhadj; *Mel Watni*.

المؤلف المرسل: حياة عمروش، الإيميل: aminfohayet@gmail.com

مقدمة:

لطالما كانت المرأة موضوع الرجل في كتاباته سواء النثرية الشعرية أو القصصية الروائية، فكانت تستعمل لجلب القراء، والإعلام هو الآخر استعمل موضوع المرأة في البداية مثلا في الإشهار لمساعدتهم في جلب المستهلكين وتسويق سلعهم، وصورت في المجالات أيضا، وضحية في فيلم أو بائعة هوى في قصة سينمائية. ومع بداية الفكر النسوي تغيرت صورة المرأة التي صوّرت بها سابقا، وأصبحت تُصوّر على أنها طبيبة تنقذ قرية من وباء قاتل، أو ضابط توقف صاروخا مدمرا، وصوّرت أيضا على أنها سياسية ووزيرة في الدول الكبرى، ولم تكتف بهذا فحسب، بل غيرت مكانتها وصورتها كاملا في السينما، فتحوّلت من مفعول به إلى فاعل، حيث كتبت العديد من المواضيع للسينما وأخرجت أفلاما ثم أنتجتها، ونافست المخرج الرجل في كبار المهرجانات العالمية. فاطمة بلحاج مخرجة جزائرية وممثلة محترفة دخلت السينما الجزائرية في شبابها ومثلت في عدة أفلام منها: القلعة (1989) والشبكة (1976) وفي مسلسلات مثل المكتوب (2001)، أما في الإخراج فكانت بداية تجربتها مع برامج "السيكوكوم" (2004)، لتقوم سنة 2007 بإخراج أول فيلم روائي لها "مال وطني"، يعالج موضوع فترة العشرية السوداء والمرأة، أدت دور البطولة

التمثيل والإخراج. وبناءً على ما قدمناه، ننطلق من الطرح التالي: ما دلالة صورة المرأة في فيلم فاطمة بلحاج؟

منهج الدراسة:

يقوم كل بحث علمي على منهج منتظم وواضح يحدد مسار ونتائج الدراسة بشكل يُجيب عن الإشكالية والتساؤلات المطروحة، وهذا الوضع يستدعي أن يكون الباحث على علم كبير بأهمية الجوانب المنهجية في إقامة البحث، وهذا بالاعتماد على مجموعة من الخطوات المنتظمة والمحددة التي تمكّن الباحث من الوصول إلى نتائج الدراسة.

اعتمدنا في بحثنا على المقاربة السيميولوجية وبالتحديد التحليل النصي لـ **رولان بارت**، وينقسم إلى التحليل التعييني والتحليل التضميني: التحليل التعييني أي كل ما نشاهده في المشاهد بالتفصيل، أما التضميني فهو يحتاج إلى تفسير الدلائل لفهم المشهد.

استندنا في تحليل الفيلم بمجموعة من الأدوات أولها: التقطيع التقني للفيلم، ووصف مشاهد الفيلم ولقطاته، كما استعنا أيضا بأدوات استشهادية أولها ملخص فيلم **"مال وطني"**، وبطاقة فنية حول المخرجة.

وللإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة، ارتأينا استخدام مقاربة التحليل السيميولوجي إذ بواسطته نستطيع الوقوف عند الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسائل الإعلامية، ويسعى لكشف أهمية وظيفة الصورة باعتبارها أداة إعلامية، بالإضافة إلى تقنيات ومؤثرات أخرى تحمل أبعادا دلالية خاصة.

1. الصورة السينمائية:

لا ننكر أننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد المكتوب، عصر الصورة والمجتمع الفرجوي، ومن المعروف أن المعركة التي تدور رحاها اليوم بين الدول الصناعية الكبرى، وهيمنتها على الدول الفقيرة، هي معركة السيطرة على الصورة بشتى أشكالها، ومختلف معانيها بدءا بالصورة التليفزيونية المباشرة والصورة المباشرة عن طريق الأقمار الصناعية، والصورة السينمائية¹. فما هي الصورة؟ وماهي الصورة الذهنية؟ وماهي الصورة السينمائية؟

1.1. الصورة: نعني بها هيئة الشيء أو شبهه، أو هي تسجيل شكل الجسم أو

المنظر بطريقة قابلة للدوام ويمكن رؤية مباشرة أو عن طريق جهاز يسمح بالرؤية مثل التلفزيون، أو شاشات العرض، وهي كذلك دعامة من دعائم الاتصال، إذ تتميز بقدرة اتصالية فائقة... وفقا لسيمولوجية الأيقونة، فالصورة هي نظام يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتصال، ويمكن أن تعتبر إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرسائل².

يمكن تعريف الصورة في علم البصريات بأنها تشابه أو تطابق للجسم تنتج بالانعكاس للأشعة الضوئية وتتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة وبهذا فإن الصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة على الحاجز، أما في الاصطلاح السيميوطيقي فإن الصورة تتطوي تحت نوع أعم، ويشمل العلامات التي تكون فيها العلامة بين الدال قائمة المشابهة والتماثل، أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين (رسم، صورة)، أو في ثلاثة أبعاد (نقش، فن، التماثل)³.

وقد تعددت تعريف الصورة في ميدان السيميولوجيا، باختلاف وتعدد منطلقات الباحثين في هذا الميدان⁴:

فقد عرفها أفلاطون بأنها تلك الظلال، أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء، وبهذا يمكن للصورة أن تكون فقط معطى حسيا للعضو البصري، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء أو تمثلا ذاتيا لهذا العالم الخارجي بمنأى عن كل مكّون حسي.

أما في العصر الحاضر فتقرّ مارتن جولي Martin Julie، بأن تعريف الصورة صار شيئا صعبا، لأنه لا يمكنه إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل رسومات الأطفال، والأفلام، والرسومات الجدارية أو الانطباعية، والمعلقات، وصورة العلامة التجارية، والصورة الذهنية، لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جدا في التواصل الثقافي، وعليه فالصورة نعني بها هيئة الشيء أو شبهه، أو هي تسجيل شكل الجسم أو المنظر بطريقة قابلة للدوام ويمكن رؤيته باستعمال أجهزة الرؤية⁵.

2.1. الصورة الذهنية:

الصورة الذهنية هي مجموعة من الأحكام والتصورات والانطباعات القديمة المتوارثة والجديدة المستحدثة، الايجابية منها والسلبية التي يأخذها شخص أو جماعة أو مجتمع عن آخر يستخدمها منطلقا وأساسا لتقييمه ولتحديد موقفه وسلوكه إزاء الصورة الذهنية شديد الصلة بالموقف⁶، وتتكوّن هذه الصورة بفعل عوامل متعددة ومتناقضة عقلانية ولاعقلانية منطقية وغير منطقية واقعية وغير واقعية فردية وعامة ثابتة ومتغيرة، وتحمل في طياتها نزعة إلى التجريد تبعدها عن الواقع الملموس وتحولها إلى قالب نمط يصادر الواقع، ويشل التفكير، وتتضمن تعميما وتبسيطا مبالغا فيهما وبهذا تصبح الصورة الذهنية النمطية أقرب إلى مجموعة من الصورة الذهنية.

ويرى **كينث بولدينغ** Kenneth Ewart Boulding في كتابه "الصورة": إن الصورة الذهنية تتكوّن من تفاعل معرفة الإنسان بعدة عوامل منها المكان الذي يحيا فيه، موقعه من العالم الخارجي والعلاقات الشخصية، وروابط الأسرة والجيران والأصدقاء المحيطين به، والزمان والمعلومات التاريخية والاجتماعية التي يحصل عليها⁷.

1.3. الصورة السينمائية:

إن صور شريط الفيلم وشريط الفيديو هي عبارة عن صور ثابتة غير متحركة، وإيهام المتفرج بالحركة المستمرة يأتي من نظرية خاصة استمرارية الرؤية في العين، وهي النظرية التي اكتشفها **بيتر مارك روجي** Peter Mark Roget (1869-1779) عام 1824، والتي تقول إنّ العين تحتفظ بانطباع عن الصورة لمدة 1/10 ثانية، فإذا تمّ عرض سلسلة متتابعة من الصور الثابتة لحظيا وكان هناك اختلاف بسيط في أي صورة عن الصورة التي قبلها، فإنّ المتفرج يحس بأن الحركة متصلة وطبيعية، وذلك إذا تمّ اختيار السرعة المناسبة للتتابع الصور، حيث يكون معدل التتابع في التصوير مساويا له في العرض، وبناء على ذلك ابتكر **جوزيف بلاتو** Joseph Plateau (1883-1801) عام 1833، آلة عرض سميت "فيناكيتسكوب" (FINA SITOSCOP)، وهي عبارة عن قرص دوار به عدة صور لإنسان

أو حيوان وعند إدارة القرص أمام مصدر الضوء تبدو الصورة وكأنها متحركة ثم توالى الاختراعات إلى يومنا هذا⁸.

تشكل الصورة العنصر الأساسي في اللغة السينمائية وهي مادة الفيلم الخام، وتكون نتاجاً لنشاط أوتوماتيكي لجهاز تقني قادر على إعادة إنتاج بدقة وموضوعية حقيقية ما عرض أمامه، لكن في الوقت نفسه هذا النشاط موجه في الاتجاه الذي يريده المخرج، وهي عرض واقعي، تلتقط فقط الجوانب الدقيقة والمحددة وتكون فريدة من نوعها في المكان والزمان⁹.

2. صورة المرأة في السينما الجزائرية:

يعود الفضل في ظهور السينما إلى اختراع الأخوين لوميير آلة العرض "سينماتوغراف"، مستفيدين من أبحاث سابقة في هذا المجال أهمها ما توصل إليه المخترع الأمريكي توماس اديسون، ففي الثاني والعشرين من مارس سنة 1885 كان الأخوين لوميير قد استأجرا مقهى في باريس لعرض أفلامهما التي لا يتجاوز الواحد منها دقيقتين مثل "العمال يغادرون مصنع لوميير"، ليسجلا بعد ذلك بداية العهد السينمائي والفن السابع¹⁰.

والجزائر من بين الدول العربية السبابة التي عرفت السينما عن طريق الاستعمار الفرنسي كسلاح استعماري إيديولوجي، إذ بداية من 1957، بدأت الجزائر ترد على الدعاية الفرنسية الكاذبة بصور حقيقية من معارك المجاهدين وبتصويرها لفضاعة المستعمر الفرنسي أيضا. وبعد الاستقلال، عرفت السينما الجزائرية تغييرا جذريا مثل باقي المجالات: فمن سلاح إيديولوجي ووسيلة لتوثيق الواقع الاستعماري إلى وسيلة للتثقيف والترفيه دون التخلي عن المضمون الثوري التاريخي بإعادة الحقائق أو تمجيد الأبطال والأحداث؛ وبداية من السبعينات أخذت منعرجا آخر وأصبحت تتناول تصوير المواضيع الاجتماعية المختلفة خاصة الاقتصادية منها والاجتماعية، وما يجب الإشارة إليه أن المرأة الجزائرية شغلت حيزا

واسعا في هذه الأفلام سواء كفاعل في الأحداث أو موضوع للفيلم. وعليه، تعددت الصورة التي قدمت في السينما الجزائرية عن المرأة، لهذا سنحاول الإشارة إلى بعض الصور التي صورت بها على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر.

1.2. صورة المرأة الجزائرية في السينما الكولونيالية:

صُوِّرت المرأة الجزائرية في السينما الكولونيالية في صورة المرأة الجارية¹¹ أو المتمردة عن المجتمع، وعن الدين وعن العادات والتقاليد الجزائرية. وهناك أمثلة كثيرة عن أفلام كولونيالية تمثلت هذه الصورة للمرأة، نذكر منها: الرغبة Désir 1928، المرأة والبلبل 1930، أم الطائر الطنان Maman colibri 1929، الغرب Occident 1928، سيدي بلعباس Sidi Bel Abbès 1953، السمفونية الحزينة Symphonie pathétique 1928، وجوه محجبة أوراق مغلقة Visages Voilés Ames Closes 1921.

2.2. صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية:

شاركت المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية، وجاهدت مع إخوانها الرجال سواء في مسارح المعارك أو في المدن والقرى أو من بيتها، ودوّنت اسمها من ذهب إلى جانب المجاهدين والشهداء في تاريخ الجزائر. وكانت السينما الجزائرية أثناء الثورة التحريرية تقدّم أفلاماً وثائقية وصورا حيّة تسجّل معاناة الشعب الجزائري، وكانت المرأة تنقل صورتها على وضعها الحقيقي آنذاك دون تخصيص فيلم لها وحدها، غير أنّه أنتج فيلم وثائقي ونيران الثورة مشتعلة، سنة 1957، وهو فيلم وثائقي قصير وعنوانه "ممرضات جيش التحرير الوطني" Les infirmières de l'AFLN، من إنتاج مدرسة التكوين السينمائي بالأسود والأبيض، مدّته ستة دقائق قام بإخراجه طلاب مدرسة التكوين السينمائي.

ويعدّ أول شهادة حول دور المرأة في الكفاح المسلّح ضد المستعمر الفرنسي، من خلال التعريف بدور الممرضات الجزائريات في الثورة، واللاتي كنّ الى جانب الرجال في العمل المسلح، بعدما ضحين بمهنتهن وحياتهن الخاصة والعائلية في سبيل الوطن¹².

3.2. صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية:

وبعد الاستقلال، كان الموضوع الفقري للسينما الجزائرية الثورة وأحداثها وبطولاتها، وما يمكن ملاحظته أن الأفلام الأولى بعد الاستقلال لم تقدم صورة معينة عن المرأة الجزائرية، حيث صوّرت ربة بيت أو تحضر الخبز للمجاهدين...، لكن مع بداية السبعينات، ودخول السينما الجديدة حيز التنفيذ في الجزائر بمواضيع مختلفة: مثل فيلم **الفحام** (1972) ل**محمد بوعماري**، حيث تقاسمت فيه المرأة البطولة مع البطل وكانت بطلة الفيلم **فطيمة أوصليح**، ومثلت المرأة القوية التي تقف بجانب زوجها حين ساءت أحواله الاقتصادية، لتكسر الحجر وتحوله إلى قطع صغيرة جدا وتصنع أواني ليقوم زوجها ببيعها في السوق وكسب بعض المال. وقد صوّرها أيضا المخرج **بوعماري** بالمرأة المتمردة على المجتمع وعلى عاداته، حين أصبحت الزوجة تشتغل في مصنع وتخلع ثيابها التقليدية وتستبدلها بالعصرية، والقرية كلها كانت ضدّ هذا التصرف.

أما المخرج **محمد سليم رياض**، فقد تناول هو الآخر موضوع المرأة في فيلمه **"ريح الجنوب"** (1975) التي ترفض التخلي عن مقاعد الدراسة، **نفيسة** الطالبة الشابة الراضة للزواج، والمتمردة على أهلها عندما فرت من بيتها للذهاب عند حبيبها، وصوّرت المرأة أيضا على أنها امرأة خاضعة للعادات والتقاليد (مثل الأم، وصانعة الأواني الطينية)، لبيد **غوتي بن ددوش وفاطمة بلحاج كمنثلة** رئيسة في فيلم **"الشبكة"** (1985)، فيلما موضوعه المرأة المتحدية للأوضاع المزرية وللأوضاع الاقتصادية والعاملة، المرأة المستضعفة المتمردة والمساعدة للرجل، وسنة بعده يخرج فيلم **"ليلي والأخريات"** (1977)، المرأة العاملة، والتلميذة الراضة للعادات والتقاليد والزواج المبكر، والمتمردة ضدّ قوانين العمل في المصنع المضطهدة لحقوقها.

وفي سنة 1978، أدخل فيلم **"الخطوة الأولى"** المرأة الجزائرية في ميدان السياسة، وصوّرت على أنها سياسية محنكة تتقاسم مقاعد المجلس البلدي لإحدى البلديات في

الجزائر، وتتخذ القرارات جنبا لجنب مع الرجل. أما فيلم "حورية" (1986) للمخرج سيد علي مازيف، فتمثل المرأة الأم اليائسة المغلوب عليها من قبل أبنائها لأنها أرملة، والشابة الناجحة في البكالوريا التي رفض كل رجال العائلة أن تدرس في الجامعة، وواحدة من أخواتها صرخت في وجههم وقالت لهم أنها هي من تتكفل بتعليمها، ولكنها صوّرت أيضا أنها المتحدية الثائرة ضدّ قانون العائلة والأخ الأكبر وابن العمّ، والمرأة العاملة المستقلة ماديا والمعيّلة لعائلتها وببتها، والمرأة الثائرة على زوجها، والمرأة المُعَنّفة التي عنفها إختوتها وضربوها ضربا مبرحا.

وفي الفترة نفسها استعرض فيلم "القلعة" (1989)، صورا كثيرة للمرأة، بداية من المتحدية للأوضاع المزرية للقرية النائية صعبة المسالك، وكأن المخرج أراد نقل صرخة نساء تلك القرية، أولها المرأة المعنفة من طرف زوجها في ليلة زفافها، والمرأة المغلوب على أمرها التي لا حول ولا قوة لها، تُمثل زوجات أحد رجال المنطقة، حيث يتقاسم الرجل الأكل مع الكلب ولا يتقاسمه معهن، وصوّرت أيضا على أنها المرأة الثائرة لوضعها وهذا ما قامت به إحدى نسوته (وقام بالدور فاطمة بلحاج)، على وضعهن المزري وما يعشنه ليس بحياة الناس بل تشبه حياة الحيوانات، وعلى ظلم الزوج لهن، وقدم صورة المرأة المتزوجة الخائنة لزوجها وسط البيت الزوجي، واللعب الماكرة عندما خلقت قصصا كي تُبرئ خليلها لزوجها وتفسر أنه زوج قريبتها.

وبداية التسعينات أخرج لمين مرباح فيلم "راضية" (1992) فيه جيلين من النساء: الأم التقليدية الخاضعة للوضع، والبنت المرأة العصرية. وفي الفترة نفسها أخرج عمار تريباش فيلم "امراتان" (1992)، وتُجسد فيه المرأة الضحية واليائسة والمغلوبّة على أمرها. وخلال العشرية الدامية السوداء، تراجع الإنتاج الثقافي في الجزائر في كل المجالات، إلا أنه كانت هناك بعض الإنتاجات التي تحدثت الأوضاع، مثل فيلم "ديليس بالوما" (2007) و"فيفا الجيريا" (2004) للمخرج مقناش، حيث جسّدت المرأة فيهما صورة الماجنة وبائعة الهوى وتاجرة في الممنوعات؛ فضلا عن أفلام أخرى تناولت العشرية

السوداء مثل "باب الواد سيتي" للمخرج مرزاق علواش، ظهرت المرأة فيه بصورة الساقطة السكيرة الماجنة التي تلتقي بحبيبها في المقبرة، والأم الحنون الخاضعة لأوامر ابنها. أما بداية الألفية الثالثة فقد طرحت السينما الجزائرية مواضيع مغايرة ومختلفة عن الحقب السابقة، كان نصيب المرأة فيها كبيرا جدا، فأصبحت تصورها بالمرأة العصرية التي لم تكتف بالظفر بالحقوق البسيطة بل أصبحت منافسة للرجل. وفي المرحلة نفسها، تتوّعت مواضيع الأفلام وكانت مرتبطة بموضوع العصرية السوداء، حيث اتخذت المرأة صورة المجاهدة التي تكافح ضدّ الإرهاب، والمُغتصبة، والشهيدة التي قُتلت على أيدي الغدر؛ ومن بين هذه الأفلام: فيلم **العالم الآخر** (2001) للمخرج مرزاق علواش، وفيلم **رشيدة** (2002) للمخرجة **يمينة بشير شويخ**، وفيلم **المنارة** (2004) للمخرج **بلقاسم حجاج**، وفيلم **دوار النساء** (2005) للمخرج **محمد شويخ**، وفيلم **يما** (2012) للمخرجة **جميلة صحراوي**، وفيلم **مال وطني** (2007) للمخرجة **فاطمة بلحاج...**

3. المخرجة فاطمة بلحاج:

تألّقت **فاطمة بلحاج** في بدايتها سنة 1976، في فيلم "الشبكة"، لـ **غوتي بن ددوش** قبل أن تتوّج في مهرجان دمشق سنة 1989، بأحسن أداء نسائي عن دورها في فيلم "القلعة" لـ **محمد الشويخ**، لتسجل بعد ذلك حضورا جميلا على ركح المسرح، حيث قدمت عددا من المسرحيات التي لا تزال تشكل فارقا في ريبورتوار المسرح الوطني، على غرار مسرحية "دار برناردا ألبا" (1989)، وكذا مسرحية "وسط الدار" (1995) للمخرج **زياني شريف عياد**. ولقد كان مرورها التلفزيوني مميزا من خلال مسلسل "المكتوب" (2001) للمخرجة **باية الهاشمي**، لتتوجه فيما بعد إلى الإخراج التلفزيوني أولا حيث قدّمت سنة 2004، سلسلة تلفزيونية من ثلاث أجزاء بعنوان "شوف واش راك تشوف"، والتي برز فيها **صالح أوقروت** كمثل رئيسي، ثم قدمت كذلك سلسلة "حدث وحديث"، لكل من **صالح أوقروت** و**كمال بوعكاز**.

اشتغلت **فاطمة بلحاج** إلى جانب العمل السينمائي والتلفزيوني، صحفية في الإذاعة الوطنية، أين قدمت عددا من الحصص الإذاعية الثقافية لاسيما مجال النقد السينمائي، وفي سنة 2007، قدمت للجمهور أول فيلم سينمائي لها بعنوان **"مال وطني"**، من بطولة **صالح أوقورت** و**شافية بوزراع**.

1.3. فيلم مال وطني:

فيلم **"مال وطني"** أول فيلم روائي طويل ل**فاطمة بلحاج** يتناول موضوع المرأة خلال فترة العشرية السوداء؛ قصة الفيلم هي يوميات عائلة جزائرية بسيطة في سنوات التسعينات: الأم **الأرملة البتول**، والخال **تماني**، وبناتها **الخمس (علجية، وصفية، وراضية، ونفيسة، ومريم)**، عازبات دون زواج، ويعيش معهم ابن أخ **البتول حسين** المريض عقليا. ولتحقيق متطلبات العائلة البسيطة، تقوم الأم ببيع الخبز التقليدي في إحدى أسواق المدينة، وتوزع الكسكس الرشته والمعارك والكسرة على جزاري المدينة قصد بيعها عنها، والبنات هن من يحضرن العجائن ومشتقاتها بمعية **تماني**.

على غرار جمع المال لتسيير شؤون العائلة ولضمان قوتها، كانت **البتول** تقرر قوانينها وتسيير شؤون العائلة وتحل مشاكل البنات البسيطة منها بشراء خيط الطرز لابنتها العنيدة عند تشاجر البنات، والأكثر خطورة هي العلاقة الغير الشرعية لابنتها **مريم** مع خطيب أختها **راضية**، وفي إحدى الأيام وعند عودتها إلى البيت تشهد مقتل شرطي، ولهول المشهد صرخت، وقتل أيضا الإرهابي المكلف بقتل الشرطي، فقرر أصدقاءه الانتقام لصديقهم وقاموا بقتلها هي وبناتها، الواحدة تلو الأخرى، ولم يسلم إلا **حسين**، المجنون الذي اختبأ في صندوقه أثناء وقوع المجزرة وسط ساحة البيت.

تحدثت المخرجة عن فكرة الفيلم قائلة: "أتذكر كيف عشنا فترة عصيبة في الجزائر مع العشرية السوداء وأكد أن خروجنا من هذه الفترة ترك آثارا وتسؤلات، لأنها فترة كانت صعبة على كل مواطن جزائري، عشنا عنفا لا يتصور، ما وقع من جرائم بشعة لا تفوق أفلام الرعب..."¹³. كما توضح المخرجة: "سبق لنا وأن قدمنا مسرحية **"بيت برنارد ألبا"**

لـلوركـا بالمسرح الوطني، أحببت المسرحية كثيرا وأعجبتني تعبيرها عن الانغلاق، الأم وبناتها الخمس، من هنا انطلقت وأسست قصة الفيلم عن أم لخمسة فتيات تزلت قبل أشهر وتكفلت بإعالتهن لأنهن لسن متعلمات وماكثات بالبيت"¹⁴.

"وكان لابد من مصدر للعيش، فعملن نوعا من الشركة الصغيرة بالبيت...، ومن خلال هذه الأسرة نسمع صدى ما يقع بالشارع سياسيا وتكون ضحية من ضحايا العنف... الفكرة الأساسية هي العنف بكل أشكاله، عنف الانغلاق (البيت المغلق)، لدينا ثقافة عنف نغرسها بأذهان الناشئين... أنا أرى أن العنف وليد تربية وثقافة فلا نعرف كيف نتحاور، وهذا ما تمارسه الأم مع بناتها في البيت، والبنات مع أخواتها في خضم الضغوطات التي تعيشها تلك العائلة وعلى رأسها العنوسة والصراعات اليومية بين البنات والأجواء المتوترة في المدينة"¹⁵.



الصورة 01: ملصقة الفيلم

المصدر: <https://youtu.be/B4FTlzh3gYg?si=f7w2XM20hbKnI3Ek>

2.3. **جينيريك الفيلم:** يعطي جينيريك الفيلم فكرة واضحة عن موضوع الفيلم أو جزء من المضمون وهو الاحتياج المادي، حيث يقوم ثلاثة أشخاص (رجل وامرأتان) بالتفتيش في القمامة بحثًا عن الأكل؛ كما صوّرت المخرجة بعض لقطات الجينيريك للأم في

السوق، لنقدم لنا فكرة عن المسؤولية التي على عاتقها، لدرجة تقاسمها مكان العمل مع الرجال، حيث قال لها أحد الباعة "واش الحاجة دائما كيفكيف" ("هل الأمور دائما على حالها يا حاجة")، لترد عليه "حاب تحاوزني" ("تريد أن تطردني"). وقد كان واضحا في الجينيريك أن الفيلم له علاقة بالوضع الأمني أيضا، من خلال سيارة الشرطة التي تسير بسرعة فائقة، وسط الشارع. وللتعريف بمكان الفيلم، استعملت المخرجة الحركات البانورامية حول الطبيعة، أما الأشخاص لم تظهر إلا مع بداية الفيلم وتغير المكان من الشارع والسوق إلى منزل البتول المنغلق.

3.3. زمكانية أحداث الفيلم:

1-الزمان: تجرى أحداث الفيلم بين الليل والنهار، الليل لتنتقل وتصف لنا حياة العائلة المتكوّنة من الأم الخالة وابن الأخ المريض ذهنيا والبنات الخمسة، وفي النهار تنتقل الأم بين أزقة المدينة لتوزيع معجناتها، على الدكاكين أو لتستقر في زاوية من زوايا السوق لبيع ما تمّ تحضيره من خبز. أما البنات مثل خلية النحل في البيت كل واحدة منهن تعرف عملها وما عليها من عجائن، أما الليل فهو وقت راحتهن سواء للنوم أو مشاهدة التلفاز للترفيه، أما الخالة والأم البتول تحضران العجين للغد. كما يتضح لنا من خلال مشاهد عديدة، تناولت فيها المخرجة التوترات الأمنية التي عاشتها الجزائر، بداية من نهاية الثمانينات وبداية الألفية. وعليه، يمكن أن نستنتج أن الفضاء الزمني للفيلم خلال العشرية السوداء أي بداية التسعينات. هذا، ومن خلال مشاهد الشرطة التي حاولت استرجاع المرأة المغتصبة، استنتجنا أن الشرطة لم تنتشر في المناطق الصغرى في الجزائر إلا مع نهاية التسعينات وبداية الألفية.

الصورة 02: لقطة من الفيلم



المصدر: <https://youtu.be/B4FTlzh3gYg?si=f7w2XM20hbKnI3Ek>

4.3. المكان:

تجرى أحداث الفيلم في إحدى المدن الصغرى، واستنتجنا هذا من خلال وسائل النقل: فكانت حافلة في أحداث الفيلم من نوع G9، هي وسيلة نقل تستعمل في المدن الصغرى والقرى، وصور الفيلم في أحد البيوت ذات الطابع التركي العتيق، ووسط البيت غرف محيطة بالساحة في الطابق السفلي والطابق العلوي، والساحة هي منفس البنات الوحيد، مع سطح البيت، وواحدة منهن تتقاسم السطوح مع حمام أبيض اللون تربيته، والأم وحدها من تخرج يوميا للسوق وشوارع المدينة لكسب القوت وإعالة العائلة.

5.3. العنوان:

عنوان الفيلم "مال وطني"، إذ قرأناه بصيغة الاستفهام "مال وطني؟"، باعتبار لهجة بعض المناطق من الغرب الجزائري عند الاستفسار عن وضع شخص ما تقول ("ماله؟"): فالتساؤل في هذا السياق يستدعي الوضع الأمني الكارثي (من الإرهاب، والقتل،

والاغتصاب...). أما إذا قرأناه بصيغة الجملة الاسمية **"مال وطني"**، أي أموال وطني، والعائلة تعيش في تلك الظروف القاهرة، بالنظر إلى المشاهد التي بدأ بها الفيلم للمرأتين والرجل، الذين كانوا يقتاتون من القمامة بحثاً عن الأكل.

4. صورة المرأة في فيلم مال وطني:

بعد سنوات طويلة من التمثيل في أفلام عديدة في السينما الجزائرية، وإخراجها عدة برامج **السيتكوم**، تقوم **فاطمة بلحاج** بإخراج فيلمها الروائي الطويل الأول **"مال وطني"**، الذي لقي ترحاباً ونجاحاً وسط الجمهور، وقدمت لنا المخرجة صوراً عديدة ومختلفة عن المرأة كون موضوعه الرئيسي المرأة. وقبل الخوض في هذه الصور واستخراجها، يجب الإشارة إلى أن الرجل كان الحاضر الغائب في بداية الفيلم: إذ كان هنالك البائع الذي

يتقاسم السوق مع الأم للبيع، وأيضا الشبان اللذان تقدم لهما الأم الخبز، أو الجزار الذي يبيع عجائن الأم **البتول**. وما لاحظناه أن **فاطمة بلحاج** في بداية الفيلم أرادت الرجل مكملًا لحياة المرأة وتابعًا لها، بخلاف ما عهدناه أن المرأة هي التابعة المكملة لدور الرجل في الفيلم. هنالك أيضا دور الرجل الشرطي الذي يسهر على أمن المواطنين وقت العشرية السوداء، الذي حرر المختطفات من يد الإرهابيين، وفي المقابل هناك الرجل الإرهابي الشرير المخادع الجبان، الذي يقتل الشرطي والنساء والشابات البريئات، وكذا صورة الخطيب المخادع الذي يخدع خطيبته مع أختها الصغرى القاصر.

الصورة 03: لقطات من الفيلم



المصدر: <https://youtu.be/B4FTlzh3gYg?si=f7w2XM20hbKnI3Ek>

أما عن المرأة فقد كانت كاتبة مخرجة وبطلة الفيلم:

الأم المسؤولة القوية المكافحة: البتول التي تسهر على كسب القوت الحلال لبناتها، من خلال بيع ما تصنعه من عجائن في سوق شعبي وسط الرجال، وتوزع ما تبقى على المحلات والجزارين، وبعد ذلك تبحث بين المحلات لتوفير مستلزمات العجين، وهي أيضا مسؤولة على قريبها المجنون حسين، علما أن والدته على قيد الحياة.

الأم المحافظة على التقاليد والمبادئ: عندما تتشاجر مع بناتها لدرجة ضربهن وسحلهن على الأرض لأنهن استعملن مستحضرات التجميل ووالدهن لم تمر على وفاته إلا أشهر، وتستقوي أيضا بأخوالهم وأعمامهم حيث قالت لهن: "حوالكم وعمومكم مازالو فلحياة..." ("لا يزال أخوالكن وأعمامكن على قيد الحياة"). وتبترأ من ابنتها مريم لخروجها عن طاعتها، وتكوينها علاقة خارج إطار الزواج مع خطيب أختها.

الأم المتسلّطة: تتجلى في رفضها لزواج إحدى بناتها من رجل تقدم لخطبتها، وجميع أمور البيت وبناتها تحت تصرفها لدرجة منعها سماع أصواتهن خارج أسوار البيت. **صورة المرأة المغلوب على أمرها** (التي تعمل في البيت طوال اليوم دون دخل): هذا حال **تماني** "الخالة" وبنات **البتول** الخمسة (**علبية**، **صفية**، و**راضية**، و**نفيسة**، و**مريم**). كلهن تشتغلن في تحضير العجائن التي تبيعها في الغد الأم **البتول**، دون مقابل لدرجة أن إحداهن تتخيّل نفسها تشرب كوبا من المرطبات أو تأكل المتلجات، فالطبيعي عندهن خيال، وتحلمن بزواج يخرجهن من الواقع لخيال مجهول.

المرأة المثقفة: **مريم** ابنة **البتول** الصغرى، التلميذة في الثانوية والرافضة لوضع أخواتها والتمردّة على قوانين البيت والدليل كلهن جالسات أرضا إلا هي جالسة على الكرسي.

اللياسة الثائرة على وضعها: **علبية** بنت **البتول**، الملتزمة، المواظبة على صلاتها، الوحيدة في أخواتها التي ترتدي الحجاب، صرخت بقوة وأسقطت أرضا وعاء العجين "البغير"، ثائرة على وضعهن وعلى طريقة تفكير أخواتها، في أن الرجل هو من سيخرجهم من هذا الوضع قائلةً "تخرجو من حبس طيحو في حبس" ("تخرُجَن من سجن، وتَقَعَن في آخر").

المشعوذة: تتمثل في **صفية** بنت **البتول**، التي تشعل الكانون ليلا لإحراق السحر أمام غرفة والدتها، كي تقبل بالخطيب الذي رفضته لأنه ابن حركي.

المرأة الصبورة: بنات **البتول** كلهن صبورات لوضعهن.

ضحية الإرهاب: الجارة التي قتل زوجها أمام باب بيتها في تلمسان، والمغتصبة من طرف الإرهاب...

العانس: بنات "البتول" كلهن غير متزوّجات والمخطوبة تنعت أختها بالعانس، وهنا صرخت غضبا في وجهها بقوة وسحلتها من شعرها وأوقعتها أرضا رفضا لهذا اللقب "بايرة".

المرأة المتمردة الماجنة: وهي أصغر البنات مريم التي تدرس في الثانوية والوحيدة من بينهن التي لم تغادر مقاعد الدراسة، وكانت تغيب عمدا وتقوم بما هو ممنوع حتى الخروج ليلا خفية على البتول الأم، زد على ذلك علاقتها غير الشرعية مع خطيب أختها ممّا جعل والدتها تنبراً منها.

المرأة الشهيدة: البتول وبناتها -عند نهاية الفيلم- كلهن قُتلن بالرصاص من طرف الإرهاب.

خاتمة:

تعددت صور المرأة في فيلم "مال وطني" لفاطمة بلحاج بين الأم المسيطرة مثل البتول، والأم الضعيفة الخاضعة التي لم تستطع أن تحمي ابنتها من الطرد إلى الشارع من طرف والدها بعد أن اغتصبت من طرف الجماعات الإرهابية، والعاملة والشهيدة، والمرأة الملتزمة والفاسقة، والمتزوجة والعازبة، والمغتصبة والمتعلّمة، والأم والبنات، والحرّة مثل البائعة المتجولة والمرأة المضطهدة مثل بنات البتول، وهذه الصور واللقطات تكررت في الفيلم كله من بدايته إلى نهايته.

الهوامش:

¹ قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص.19.

² إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تحت إشراف: د.مخلوف بوكروح، جامعة الجزائر1، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2004 - 2005، ص. 20.

<https://bucket.theses-algerie.com/files/repositories-dz/1283245678145976.pdf>

³ محمود محي الدين، الصورة الفوتوغرافية في المجلات الإعلانية، دار النشر العربية، القاهرة، 1979، ص. 12.

- ⁴ عبيد السبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر، دار الخلدونية، 2010، ص.73.
- ⁵ المرجع نفسه، ص.71.
- ⁶ زينة عبد الستار الصفار، نظرية الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التتميط، مجلة الباحث الإعلامي (العراق، جامعة بغداد)، العدد: 2، جوان 2006، ص.121.
- <https://doi.org/https://doi.org/10.33282/abaa.v1i2.450>
- ⁷ ريم عدنان بوش، صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014، ص.78.
- ⁸ منى الصبان، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، الأردن، دار مجدلاوي، 2010، ص.26.
- ⁹ Marcel Martin, Le Langage Cinématographique, Paris, Les Editions Du Cerf, 2001, p.21.
- ¹⁰ عبد الحميد حمود، سينما الدعاية السياسية، لبنان، دار الهدى، 2008، ص.13.
- ¹¹ بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، منشورات ليجوند، 2011، ص.17.
- ¹² مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، الجزائر، دار الأمة، 2014، ص.135.
- ¹³ فاطمة بلحاج، مخرجة سينمائية، موضوع صورة المرأة في أفلام فاطمة بلحاج، المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، 28 ديسمبر 2018.
- ¹⁴ جريدة الحوار الجزائرية، صورة المرأة في أفلام فاطمة بلحاج، 16 جانفي 2018، 23:00، [/https://m.ahewar.org](https://m.ahewar.org)
- ¹⁵ المرجع نفسه.

قائمة المراجع:

*الكتب:

- بلية بغداد أحمد، فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، منشورات ليجوند، 2011.
- بوش ريم عدنان، صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014.
- حمود عبد الحميد، سينما الدعاية السياسية، لبنان، دار الهدى، 2008.
- محي الدين محمود، الصورة الفوتوغرافية في المجلات الإعلانية، القاهرة، دار النشر العربية، 1979.
- الصبان منى، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، الأردن، دار مجدلاوي، 2011.

- الصبطي عبيد، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر، دار الخلدونية، 2010.
- عبد الله الثاني قدور، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.
- وزناجي مراد، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، الجزائر، دار الأمة، 2014.
- Marcel Martin, Le Langage Cinématographique, Paris, Les Editions Du Cerf, 2001.

*الدوريات:

- الصفار عبد الستار زينة، نظرية الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التتميط، مجلة الباحث الإعلامي (العراق، جامعة بغداد)، العدد: 2، جوان 2006، صص. 117-147.
- <https://doi.org/https://doi.org/10.33282/abaa.v1i2.450>
- جامعة بغداد، 2006.

*الرسائل الجامعية:

- عفان إيمان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تحت إشراف: د.مخلوف بوكروح، جامعة الجزائر 1، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2004 - 2005.
- <https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=00000000000000191293000000>

*الجرائد:

- عبيدو م.، صورة المرأة في أفلام فاطمة بلحاج، جريدة الحوار الجزائرية، 2009/12/28، استرجع في 16 جانفي 2018، 23:00، <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=197033>

-Bibliography:

Books:

- Abdullah Tani Kaddour, Semiotics of the Image: A Journey through the Most Famous Visual Messages in the World, Algeria, Dar Al-Gharb Publishing and Distribution, 2005. (In Arabic)
- Al-Sabban Mona, Screenwriting, Directing, and Editing Methods, Jordan, Dar Majdalawi, 2010. (In Arabic)

- Al-Sabti Abid, Najib Bekhouche, Signification and Meaning in The Image, Algeria, Al-Khaldouniya Publishing House, 2010. (In Arabic)
- Bliya Baghdad Ahmad, The Spaces of Algerian Cinema: A Panoramic View of the History of Cinema in Algeria, Algeria, LEGEND Publications, 2011. (In Arabic)
- Bush Adnane Rim, The Image of Arab Women in the Media, Amman, Osama Publishing and Distribution House, 2014. (In Arabic)
- Hamoud Abdel Hamid, Political Propaganda in Cinema, Lebanon, Dar Al-Huda, 2008. (In Arabic)
- Marcel Martin, Le Langage Cinématographique, Paris, Les Editions Du Cerf, 2001.
- Muhyi Al-Ddine Mahmoud, Photography in Advertising Magazines, Cairo, Dar Al-Nachr Alarabia, 1979. (In Arabic)
- Ouaznaji Mourad, The Liberation Revolution in Algerian Cinema 1957-2012, Algeria, Dar Al-Umma, 2014. (In Arabic)

Periodicals:

- Al-Saffar Abdel Alsattar Zina, Mental Imagery and The Relationship With Stereotype, Al-Bahith Al-A,Alami Journal (Iraq, Baghdad), N°2, Juin 2006, PP.117-147.

<https://doi.org/https://doi.org/10.33282/abaa.v1i2.450>

Abidou M., The Image of Women in Fatima Belhaj's films, Al-Hiwar Al-Jazairia's Newspaper, 28/12/2009, View on 16/01/2018.

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=197033>

University Theses:

- Affan (Imane), The Significance of the Artistic Image, A Semiological Analytical Study of The Miniatures of Mohamed Racim, a thesis for obtaining a master's degree, In Media and Communication Sciences, Supervised by: Dr. Makhlouf Boukrouh, Department of Media and Communication Sciences, Faculty of Political Sciences and Media, University of Algiers1, 2004-2005.(In Arabic)

<https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=0000000000000000191293000000>