وثـائـق

● ملاحظات حول السينما المغربية / نور الدين السابل

1 ـ يتكون النموذج العادي (السائد) الذي تبنته الصناعة السينمائية منذ أن أصبحت صناعة استهلاكية جماهيرية في الغرب (أي منذ الثلاثينات على الاقل) من ثلاثة قطاعات متمايزة ومتكاملة في آن واحد : الانتاج ـ التوزيع ـ الاستغلال .

2 ـ ولا بد هنا من ملاحظة أولية : الانتاج يتضمن الاخراج (الابداع) ويكيفه (ينفيه)، كما أن الاستغلال يتضمن الاستهلاك (الدخل المالي) ويكيفه (ينفيه) . ـ ومفهوم النفي هنا مفهوم أساسي : فالانتاج لا تهمه في شيء ذاتية المبدع السينمائي (وتاريخ السينما يزخر بالصراعات بين المنتج والمخرج) ، والاستغلال لا تهمه في شيء ذاتية المتفرج . يلتقي هنا المنتج والمستغل في التعبير عن رغبة موحدة : السيطرة على المخرج والمتفرج وبالتالي النفي المطلق لرغباتهما . ـ بل وأخطر من ذلك ، نجد الانتاج ينطق باسم الاخراج كما نجد الاستغلال ينطق باسم الاستهلاك . فلا صوت للمخرج أمام سلطة الانتاج المادية ، ولا صوت للمستهلك أمام سلطة الاستغلال المادية كذلك .

3 ـ لا أن انعدام الصوت في كلتا الحالتين لم يعن أبدا انعدام الخطاب : خطاب حول السينما على أنها كتابة وممارسة ابداعية وحقل تعبيري له خصوصياته (الاخراج) ، وخطاب حول السينما على أنها مشروع ثقافي بالمعنى الاوسع : ترفيهي وتربوي ، جماهيري وفردي . ـ وما تاريخ النقد السينمائي الا السجل الحي الذي يحتضن منذ ميلاد السينما تواجد هذين الخطابين : خطاب المخرج وخطاب المتفرج .

4 ـ هذان الخطابان يتوجهان حتما الواحد الى الآخر شريطة أن يعترف لهما بالوجود والمشروعية ، ذلك الوجود وتلك المشروعية بالذات اللذان خلعا لهما من طرف السلطة السينمائية المشروعة داخل نموذج السينما العادي (السائد) ، النموذج ذو الاقطاب الثلاث : المنتج ـ الموزع ـ المستغل . والغريب في الامر هو ان خطاب المخرج لا يصل الى الاذن التي هي أهل لان تجعل منه خطابا مشروعا (اذن المستهلك) ، وان خطاب المستهلك لا يصل الى اذن المخرج ، فيبقى كل منهما تائها ، موجها الى اذن غائبة .

5 ـ خطاب أخرس واذن غائبة : هذه بديهية الصناعة السينمائية منذ أن عينت مكان المخرج ومكان المتفرج وسجنتهما داخل علاقة وهمية بين نجوم لامعة وخرافية وبين جماهير مستهلكة ومبهمة ـ فمنطق العرض أقوى من اختلاف الانظمة السياسية ، و « هوليود » و « موسفيلم » يتكلمان نفس اللغة .

6 ـ من هنا يتبين الدور الاساسي الذي يمكن للنقد السينمائي أن يلعبه : توضيح مقولات الخطاب السينمائي ، تحليل المصالح التي يدور حولها الصراع في حقل عالم العرض ، تشييد أكبر عدد ممكن من الجسور التي تسمح بمرور الخطاب الى من اليه يتوجه هذا الخطاب في حقيقته . ـ فالنقد السينمائي ليس مهنة أكثر ما هو محنة : له مشروعية اجتماعية استهلاكية حددتها له صناعة العرض نفسها بينما حقيقته تكمن في استنطاق هذه المشروعية الوهمية التي تساهم في آخر المطاف في تعزيز منطق العرض وسلطة النموذج في الخطاب الموحد والموحد ـ خطاب الصناعة لا خطاب الابداع .

7 ـ اذا استثنينا الافلام القصيرة ، نجد أن الخطاب السينمائي يتجلى في المغرب من خلال 25 شريطا . أنجزت كل هذه الافلام ابتداء من 1969 ، الشيء الذي يجعل معدل الانتاج السنوي المغربي في ميدان السينما يساوي 2ر5 فيلم . ـ لا تهمنا هنا ضآلة هذا المعدل بقدر ما يهمنا أن نرى ما هي نوعية الخطاب الذي تنطق به الافلام المغربية منذ عشر سنوات .

8 ـ ودون أن ندخل في التحليل الدقيق يمكن أن نلاحظ ما يلي : لا يمكن لخطاب ما ان ينطلق من العدم ، كما لا يمكن أن يفرض وجوده دون اقرار خصوصية محددة وهوية راسخة ـ وتاريخ الاتجاهات والمدارس السينمائية في العالم يبرز بوضوح صيرورة الخطاب السينمائي على أنها تخضع لجدلية التسلسل والقطيعة .

9 ـ التسلسل هو ما يجعل المدارس والاتجاهات تأخذ بعين الاعتبار واقع الخطاب في المرحلة التاريخية الخاصة التي تظهر فيها تلك المدرسة أو يبرز فيها ذلك الاتجاه ـ مثلا ، ان الواقعية الجديدة الايطالية ، عبارة عن متابعة للواقعية الشعرية الفرنسية لكن انطلاقا من رؤيا جديدة حددتها وسائل تقنية جديدة .

10 ـ اما القطيعة فهي ما يسمح لمدرسة او اتجاه ما باستقدام مقولات مختلفة عن المقولات المتداولة التي تسود في المرحلة التاريخية الخاصة التي تظهر فيها تلك المدرسة أو يبرز فيها ذلك الاتجاه . ـ ونجد هنا أن نفس الواقعية الجديدة الايطالية تشكل رفضا قاطعا لتقنيات الاستوديو وما تتضمنه من تحديد خاص للرواية والسرد والتصور في ميدان الانجاز السينمائي .

11 ـ من هذه الزاوية ، يتبين لنا أن خطاب الافلام المغربية لم يتبن الى حد الآن جدلية التسلسل والقطيعة ، وذلك لاسباب تاريخية لا تهم المغرب فحسب بل نجدها في سائر سينمات العالم الثالث . ـ ومنطق هذا الخطاب ينطوي اساسا تحت مفهوم صعب التحديد الدقيق رغم أنه سهل الملاحظة الميدانية : مفهوم التبعية .

12 ـ ان التبعية في الميدان الذي يهمنا هنا هي ذلك النمط من التعبير الذي ينفي ذاتية المتكلم ملغيا في نفس الوقت الشروط الضرورية لانتاج أي خطاب له استقلاله الذاتي : مكونات خصوصية (لا فلكلورية) ، وبعد كوني (لا جهوي) ـ من هنا مفهم فشل نموذج شريط الاغاني والرقص (المصري) كاعادة ميكانيكية لنموذج الكوميديا الموسيقية الهوليودية الذي نطق فترة بخطاب مبدع داخل واقعه قبل أن يصير بنفسه اعادة انتاج لنفسه ، ومن هنا كذلك نفهم فشل الكثير من السينمات الوطنية ما بين 1960 و 1970 التي تبنت الرفض دون 1) أن تعرف بوضوح ماذا ترفض بواسطة هذا الرفض (ايديولوجيات أم تقنيات أم كتابات أم كل هذا ؟ وفي هذه الحالة ماذا يمكن أن يقترح واقعيا ؟) ، و 2) دون أن يكون واقع مستهلكيها ناضجا لقبول منطق الرفض وبالتالي المساهمة في عملية القطيعة . ـ بعبارة اخرى ، ان الواقع الاجتماعي بكل ما يتضمنه من تناقضات ومميزات خاصة يساهم في تشكيل الخطاب المبدع بقدر لا يقل اهمية عن مساهمة الذات المبدعة ـ وهذه بديهية لا يصح تجاهلها ولا يمكن تلافيها .

13 ـ وعندما نقول ان منطق التبعية هو الذي يهيمن على الخطاب السينمائي المغربي ، نقصد بذلك شيئين متمايزين ـ بغض النظر عن أن الافلام المغربية لا تبرمج كيفما كان الحال في القاعات المغربية ، وهذا ناتج عن تبعية اساسية ليست مسجلة في كتابة الفيلم بقدر ما هي مسجلة في نوعية خاصة من الذكاء أو البلادة (حسب الزاوية) التي يتميز بها المواطن الموزع والمواطن المستغل للقاعات .

● **الدائـرة النـاريـة / مومن السميحـي**

مقالة عن احد مخترعي السينما : الحسن ابن الهيثم ، في شبه نص فيلمي ـ وثائقي .

---

1) اختراع السينما : آلة التصوير ، جهاز العرض ، شريط التصوير .

نتج عن تطور الكلام العلمي أو شبه العلمي عبر الزمان والمكان . ذلك التطور الذي انطلق في أوائل عهد النهضة الاوربية (القرن الرابع عشر) .