مجيء السينما الوطنية
بعد الاستقلال بالمغرب

د.عزيز زروقي
المغرب

ملخص:

بعد الحماية ثبتت السينما الوطنية أقدامها بالمغرب كشكل فرجوي جديد، ففتن المغاربة كما فتنت كل الشعوب التي اكتشفت الاختراع الجديد قبلهم. وعاشت السينما بالمغرب كل مراحل تطورها. شكل المعمرون الأجانب في البداية النواة الصلبة لمستهلكي السينما، ثم بدأ المغاربة يأخذون حصتهم نتيجة استثمار المعمرين واليهود المغاربة في افتتاح صالات العرض في الأحياء الشعبية. إن مفهوم المغربي الذي اشتغل عليه صناع السينما الوطنية في الفيلم المغربي بعد الاستقلال يطرح إشكالا في تاريخ السينما المغربية بعد الاستقلال سنة 1956م والتي تبنت "الفرونكو مغربية"؛ من حيث استعمال لغة أجنبية داخل مجتمع مغربي، حتى بعد مرور حوالي قرن على ظهورها في المغرب، مازالت هويتها الثقافية وكينونتها الذاتية ذات صورة ضبابية، حيث أن أغلب الأفلام المغربية سواء الاستقلالية أو بعد الاستقلالية، هي ذات ثقافة فرنسية، وهذا معناه أنها لم تنفصل عن الاستعمار حتى بعد الاستقلال هذا ما يجعل هوية المغربي وإثبات ذاته في السينما المغربية قضية يجب مراجعتها.

كلمة المفاتيح: الحماية– السينما الوطنية– المغرب– المغاربة– مراحل تطورها– المعمرون الأجانب– البداية– النواة– استثمار– صالات العرض– الأحياء الشعبية– الفيلم المغربي– الاستقلال– التجارب الأولى....

Summary:

After the protection, national cinema established itself in Morocco as a new form of cinema. It fascinated Moroccans, just as it fascinated all the peoples who discovered the new invention before them. Cinema in Morocco has lived through all stages of its development. Foreign residents initially formed the solid core of cinema consumers, then Moroccans began to take their share as a result of investment by Moroccan residents and Jews in opening theaters in popular neighborhoods. The concept of the Moroccan, which national cinema makers worked on in Moroccan films after independence, raises a problem in the history of Moroccan cinema after independence in 1956 AD, which adopted "Moroccan Franco." In terms of the use of a foreign language within Moroccan society, even after about a century has passed since its appearance in Morocco, its cultural identity and self-being still have an image It is blurry, as most Moroccan films, whether independence or post-independence, are of French culture, and this means that they did not separate from colonialism even after independence. This is what makes the Moroccan identity and self-affirmation in Moroccan cinema an issue that must be reviewed.

Keyword: protection - national cinema - Morocco - Moroccans - stages of its development - foreign colonizers - the beginning - the nucleus - investment - exhibition halls - popular neighborhoods - Moroccan film - independence - first experiences...

مدخل:

صارت السينما في المغرب فرجة شعبية وصار المغاربة في عمق السينما، تستوقفني أثناء الحديث عن تاريخ السينما المغربية، مجموعة من المفارقات والإشكالات الجديرة بالتأمل حقا، وتهم كل من يشغله تتبّع مسار هذا اللون الإبداعي الفتي في بلادنا. وسأسعى في هذا المقال الذي يحمل عنوان: " **مجيء السينما الوطنية بعد الاستقلال بالمغرب** " الحديث عن أبرز اللحظات التي تناوبت على المشهد السينمائي الوطني مركّزا خاصة على الأفلام الروائية الطويلة والقصيرة. إذ الغاية الأساسية التي أصبو إليها هي استنهاض بعض الأسئلة الأولية التي ارتبطت بالممارسة السينمائية خلال العقود الخمسة الماضية من القرن العشرين، من حيث الأداء الفني، والمرجعية الثقافية والفكرية، والغايات المتوقعة من ذلك الإنتاج.

ومن جملة ما يذكر بمثابة افتتاح لهذا الحديث، أن المغرب كان من أوائل بلاد الأرض التي شهدت ظهور فن السينما عرضا وتصويرا. فرغم أنه غني بتاريخه المليء بالصراعات والثورات والفتوحات والغزوات، فإن هذا التاريخ سائر في الاندثار في غياب فعل توثيقي حقيقي يقيه رفوف النسيان والتناسي. أليست ملحمة مقاومة الاستعمار الفرنسي بوقائعها البطولية وبرجالها بدءا بالسلطان **محمد الخامس**، ومرورا بقادة جيش التحرير **الزرقطوني** و**الروداني**، ورجال الحركة الوطنية السياسية، مجالا خصبا للبحث والتنقيب الفنيين؟ أليست ملحمة "المسيرة الخضراء" حدثا تاريخيا يستحق التناول سينمائيا ودراميا بكل الإسهاب الموازي لعظمة الفعل ذاته وعبقريته؟

تلك أسئلة من أخرى استلزم طرحها على ممتهني حرف الكتابة والإخراج والتمثيل على المستوى الوطني، الذين انغلقوا لسنين في دائرة مواضيع مستهلكة ونمطية، لا تخرج عن دائرة جهل المتفرج وتفقير وعيه السياسي بماضيه المليء بالدروس والعبر لمن أراد الاعتبار.

–المبحث الأول: التجارب الأولى التي خاضها الإنتاج السينمائي الوطني المغربي مباشرة بعد الاستقلال

شكل الانتاج الهام لأفلام فترة الحماية بالمغرب، إرهاصات لبداية محاولات للسينما المغربية، ومساهمة في تقوية علاقة المغرب والمغاربة بالسينما وذلك من خلال ولوج بعض مواطنيه فضاءات الأفلام الأجنبية عن طريق مهمات وأدوار ثانوية[1]. مرت 12 سنة على استقلال المغرب عام 1956م، و ظهور أفلام روائية أخرجها مخرجون مغاربة وأنتجها "المركز السينمائي المغربي"، الذي كان فيما قبل مؤسسة تابعة للحماية الفرنسية، إلا أنه سُمح له بالاستمرار في أداء وظائفه بعد الاستقلال بدون تغيير جذري، على الرغم من أن خدمة "الجريدة السينمائية" أعيدت هيكلتها كجهة إنتاج مستقل، "الأنباء المصورة المغربية" Actualités Marocaines عام 1958م. لم تتخذ الدولة بعد الاستقلال أية تدابير للسيطرة على جلب وتوزيع وعرض الأفلام، وتُركت ا لـ 250 دار عرض المغربية للقطاع الخاص، لذلك كان من المحتم أن تحظى الأفلام الأجنبية المستوردة بالأفضلية. والبداية الحقيقية للسينما المغربية المبنية على العمل الاحترافي المنظم، (على مستوى كتابة السيناريو، والإخراج والتصوير، والإنارة والتقاط، الصوت والمونتاج و الميكساج .. واستعمال فيلم خام من فئة 35 ملم، **إضافة إلى إخراج الفيلم من طرف سينمائي مغربي، بموضوع مغربي، موجه إلى مشاهد مغربي.** لقد كان هاجس السلطات المركزية التي تتبعت وقائع الحفلات الرسمية والتنقلات والأنشطة الملكية، موكلة "للأخبار المصورة" والتي أنجزت بهذا الصدد مجموعة من الأفلام الدعائية مثل "مبادئ منجزات وأهداف" **لعمر غنام** سنة 1960م[2]، واستمرار للأنباء المصورة سنة 1962م الذي يأتي على شكل عرض لرسم حياة الملك الراحل **محمد الخامس**، وأهم المنجزات التي قام بها، وكذا بداية حكم **صاحب الجلالة الحسن الثاني**[3].

وجد القطاع السينمائي فترة الاستقلال في حالة منهكة على عدة مستويات:

-أولها نظام قانوني إداري للسينما متخلف عن مرحلة الحماية يضم نصوصا لا تتماشى وحاجات المغرب المستقل.

-توقف "استوديو السويسي" بعد الكارثة المالية التي أصابته، فلم يعد له وجود يذكر وأصاب بنياته وتجهيزاته خراب شامل، ولن يحل محله استوديو "عين الشق" التابع للمركب السينمائي بالدار البيضاء إلا في حدود 1970م.

-انحصار النشاط السينمائي في وجود مقاولات سينمائية خصوصية أجنبية بالأساس تعنى بتوزيع واستقلال الأفلام المستوردة.

أما الجديد في هذه الفترة فتمثل في عودة الكثير من السينمائيين المغاربة الذين سبق لهم أن هاجروا لدراسة الفن السينمائي بمختلف شعبه بالخارج، لاسيما "بالمعهد العالي للدراسات السينمائية بباريس" (IDHEC). والذين خصصت لهم جدولا تفصيليا يهم المستويات التالية؛ احتوى مدة التدريس، الدفعات، ثم وظيفتهم بالمركز السينمائي المغربي، أو بالتلفزة المغربية[4].

-جدول خاص بخريجي المعهد العالي للدراسات السينمائية بباريز (L'IDHEC) حسب التسلسل الزمني[5]:

لرقم	الإسم	مدة الدراسة	التخصص	الفوج	التوظيف	
1	أحمد بلهاشمي	1949م/1951م	الإخراج	7	+	
2	العربي بناني	1952م /1954م	الإخراج	9	+	
3	محمد عفيفي	1955م/1957م	الإخراج	12	+	
4	عبد العزيزالرمضاني	1957م/1959م	الإخراج	14	+	+
5	عبد الله زروالي	1957م/1959م	التصوير	14	+	+
6	لطيف لحلو	1957م/1959م	المونتاج	14	*	*
7	مصطفى لطفي	1957م/1959م	المونتاج	14	+	+
8	محمد التازي بن عبد الله	1958م/1960م	الإخراج	15	+	+
9	عبد الرحمان الخياط	1960م/1962م	الإخراج	17	+	+
10	أحمد البوعناني	1961م/1963م	المونتاج	18	+	+
11	محمد بن عبد الرحمان التازي	1961م/1963م	التصوير	18	+	+
12	عبد المجيد الرشيش	1961م/1963م	التصوير	18	+	+
13	عبد الله الرميلي	1961م/1963م	المونتاج	18	+	+
14	عبد الله بايحيا	1963م/1965م	التصوير	20	+	+
15	حميد بناني	1965م/1967م	الإخراج	22	+	+

16	مومن السميحي	1965م/1967م	الإخراج	22	لاشيء	لاشيء
17	نور الدين كونجار	1966م/1968م	الإخراج	23		+

كل هذا فالتكوين لم يحل دون ظهور مخرجين وتقنيين عصاميين للسينما، استفادوا من الاحتكاك بالسينمائيين الأجانب، أو كونوا أنفسهم بأنفسهم للسينما فحسب، مثل حالة المخرج **محمد عصفور**. هذا المخرج الذي جاء من البداية إلى مدينة الدار البيضاء صغير السن، واشتغل نادل مقهى وماسح أحذية وبائع الجرائد، سرعان ما استهواه الفن الجديد، فعمل على اقتناء كاميرا هاوية من حجم 9.5 ملم، شرع يصور بواسطتها، عددا من الأفلام القصيرة، وذلك ابتداء من أوائل الأربعينات[6].

بما أن **محمد عصفور**، الشاب وقتها، لم يكن يتوفر على حمولة جمالية إيديولوجية تجعله يختط لنفسه طريقه الخاصة في علاقة مع الواقع المغربي لذلك الوقت، فقد اكتفى بتصوير أفلام يقلد فيها ما شاهده وأثاره من أفلام أجنبية: "ابن الغابة " الذي أنتج سنة 1941م، الذي يقلد في طرزان: "أموك الذي لا يقهر" سنة 1948م، الذي مغرب فيه "روبن هود" إضافة إلى سلسلة "حجية" التي أضفى عليها الطابع المغربي، وشخصية (شارلي شابلين) Charles Spencer . حافظ **محمد عصفور** على تصوره للسينما، أي باعتبارها مجرد تقليد لمشاهدات سابقة، حتى حين أتيح له أن يخرج فيلمه الطويل الأول "الكنز المرصود" الذي أنتج سنة 1970م، الذي قدم لنا فيه خليط من الأفلام الغنائية المصرية. مما يجعل من الفيلم عنده مجرد أداة للتسلية والترويح عن النفس، ويحصر جمهوره أساسا، في الأطفال[7].

سمى الناقد السينمائي **أحمد السيجلماسي** هذه المرحلة بلحظة ما قبل السينما المغربية. لأن ما يميز هذه اللحظة هو غياب شبه مطلق للمغاربة عن مجالات الإنتاج والإخراج والتصوير، وغير ذلك من جوانب الإبداع السينمائي[8]. فالمغرب في أفلام مرحلة الحماية لم إلا ديكورا وسوقا للاستهلاك السينمائي، وهذا ما يتفق حوله النقاد السينمائيون في المغرب. غير أن سينما فترة الاستقلال تطرح إشكالا بالنسبة لهؤلاء النقاد. فيعتبرون أن السينما المغربية تتجسد في دخول أول مغربي إلى ميادين التصوير والإنتاج والإخراج السينمائي، ويتعلق الأمر حسب –**السيجلماسي**– برائد السينما المغربية **محمد عصفور** الذي أنتج ابتداءا من سنة 1941م عددا من الأفلام القصيرة الصامتة، قبل أن يدشن الفيلموغرافيا الوطنية في شقها الروائي بفيلم " الابن العاق " الذي صور سنة 1956[9].

غير أن **مصطفى المسناوي** له رأي آخر في هذا الموضوع، فهو يتحفظ بهذا المعطى الذي يهم بالأساس فيلم " الابن العاق" Le Maudit الذي أنتج سنة 1958م، حيث سيؤكد فيه تشبُّعه بالمؤثرات التي كانت تمثل الميول والاتجاهات السينمائية التجارية السائدة أيامها (الهوليودية والمصرية وحتى الهندية)، وذلك في غياب وعي نقدي وجمالي قادر على إعانته على الاستلهام الصحيح لمكونات السينما الحديثة، واستيعاب المسافة الحضارية التي قطعتها. لأنه في نظره لا يستجيب للمعايير التي تحدد سينما الاستقلال؛ منها العمل الاحترافي المنظم على مستوى (كتابة السيناريو، والإخراج، والتصوير، والتقاط الصوت، والمونتاج، والميكساج واستعمال فيلم خام من فئة 35 مم)، **إضافة إلى إخراج الفيلم من طرف مغربي، بموضوع مغربي، موجه إلى مشاهد مغربي**[10]. ويضيف بكثير من الحسم أن الفيلم الذي تنطبق عليه هذه المقاييس بالنسبة للفيلم القصير هو الفيلم التربوي "صديقتنا المدرسة " الذي أنتج سنة 1956م **للعربي بناني**، وبالنسبة للفيلم الطويل، فيلم " الحياة كفاح " الذي أنتج سنة 1968م للمخرجين: **أحمد المسناوي** و**محمد التازي**[11].

لم تكن لتجربة **محمد عصفور** تأثيرا على السينما المغربية لا حقا، أو على بنيات العرض، فإنها مكنت على الأقل، من زرع عشق السينما في عدد كبير من الأطفال الذين سيظهر من بينهم الكاتب والمثقف والمحامي والوزير، كما سيظهر من بينهم مخرجون سينمائيون لا ينكرون فضلهم في توجيههم إلى الفن السابع، وعلى رأسهم **أحمد البوعناني** والراحل **محمد الركاب**[12].

كي نخلق سينما لا بد أن نخلق قبل ذلك تقاليدا[13]. هذا ما آمن به السينمائيون المغاربة، إما عن قصد أو بدون قصد. إن الافلام التي راكمتها الفترات السابقة إلى الآن كلها تنبئ بذلك، رغم تفاوتها الفني والموضوعات. تنبني السينما المغربية على رؤية خاصة مفادها أنه بدون وعي وثقافة مصاحبة لا يمكن إلا أن ننتج سينما مكررة عن الغرب، لهذا لا بد من فلسفة واضحة ينطلق منها المشتغل بالسينما. هذا المشتغل الذي يبحث عن أرضية فكرية وثقافية ينطلق منها على وعي بوظائفها، وبمنتوج واحتياجات المتفرج، وبإلمام عام بالثقافة السينمائية.

انطلاقا من هذا التصور عمل السينمائيون المغاربة على مراكمة المنتوج، حيث أنتجت العديد من الأفلام التي كان لبعضها حضور في المهرجانات السينمائية الدولية ولوطنية، هكذا عرفت السينما المغربية بعد الاستقلال تطورات كبيرة كما وكيفا عبر العقود الخمسين والستين، والسبعين والثمانين، والتسعين من القرن العشرين، الذي هو موضوع الدراسة. فما الذي ميز هذه المراحل؟ هذا ما سأحاول التطرق إليه بإيجاز.

–المبحث الثاني: سينما مرحلة الخمسينيات والستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات

هي فترات احتكاك الشباب المغربي بالسينمائيين الأجانب، التي اعتبرت مرحلة ظهور الفاعل السينمائي الوطني. لقد ظهر فيلم "الابن العاق" للمخرج **محمد عصفور** الذي أنتج سنة 1958م، وبعده فيلم "صديقتنا المدرسة" الذي أنتج سنة 1956م لمخرجه **العربي بناني**، وفيلم "من لحم وفولاذ" الذي أنتج سنة 1959م للمخرج **محمد عفيفي**[14].

فماذا عن فيلم "الابن العاق"؟

– فيلم: "الابن العاق" للمخرج **محمد عصفور** الذي أنتج سنة 1958م، تلقى الابن العاق دروس الانحراف، منذ نعومة أظافره وذلك بسب إهمال تربيته من طرف والديه. ليصبح هذا الابن خطيرا وهمه الوحيد هو الحصول على المال. ستقوده سلوكاته المنحرفة إلى ارتكاب الجريمة.

2–**مرحلة الستينات**: شهدت هذه الفترة ظهور أول فيلم مغربي قصير وأول فيلم طويل، لم تكن فترة سكون مطلق، بل ظهرت فيها عشرات الأفلام القصيرة التسجيلية والروائية. ويمكن تفسير هذه الوفرة في الأفلام القصيرة إلى الدور الذي كان منوطا "للمركز السينمائي" قبل ظهور التلفزة وانتشارها بالمغرب، (تغطية جميع الأنشطة الرسمية للدولة المغربية عن طريق إعداد نشرة مصورة أسبوعية تقدم في جميع القاعات السينمائية بالبلاد، وعن طريق إنجاز أفلام قصيرة حول موضوعات دعائية أو تربوية). الشيء الذي مكن بعض السينمائيين العاملين في هذا المجال من إنجاز أفلام يعبرون فيها عن أنفسهم، وعن تصورهم للعمل السينمائي بالمغرب. هكذا ظهرت أعمال سينمائية قصيرة متميزة، وصلت إلى 78 فيلما بنسبة 5 أفلام في السنة؛ من بينها: "عودة إلى النبع" الذي أنتج سنة 1963م للمخرج **عبد العزيز الرمضاني**، و"الحياة والكفاح" للمخرجين **محمد التازي** و**أحمد المسناوي** الذي أنتج سنة 1968م، وفيلم " عندما يثمر النخيل" الذي أنتج سنة 1968م، الذي أخرجه **عبد العزيز رمضاني** و**العربي بناني**. وفيلم "شمس الربيع" للمخرج **لطيف لحلو الذي أنتج** سنة 1969م. كانوا كلهم من إنتاج "المركز السينمائي المغربي"، وقد حث على إنتاجهم لتمثيل المغرب في المهرجانات؛" أيام قرطاج السينمائية" بتونس، و"مهرجان سينما البحر الأبيض المتوسط " بطنجة سنة 1968م، ثم "مهرجان الرباط" سنة 1969م. أما الروبرتاجات المصورة فبلغت 76 فيلما، تناولت المواضيع التالية؛ الاصلاح الزراعي – التعليم – الصحة – القوات المسلحة الملكية – الماء الصالح للشرب – الفلكلور المغربي – المكتب الوطني للسكك الحديدية – الموانئ ... كما تناولت الروبرتاجات الوثائقية الأنشطة والزيارات الرسمية لصاحب الجلالة المغفور له **محمد الخامس**، ثم وريث عرشه جلالة الملك **الحسن الثاني**، وكذا الاحتفالات والمناسبات الوطنية[15].

ستكون البداية مثقلة بالمصاعب التي عادة ما تصاحب إنتاج الأفلام الأولى، كشريط " الحياة كفاح" الذي سيسجل الإقلاع الرسمي للسينما المغربية، وبعده أفلام أخرى.

–فيلم: "الحياة كفاح" الذي أنتج سنة 1968م، من إخراج **محمد التازي** و**أحمد المسناوي** بعد نجاحهما المتفاوت في أفلام وثائقية خاضا غمار تجربة فيلم روائي طويل ظلت أبعد ما يكون عن الاكتمال، لذلك ستأتي النتيجة هي هذا الشريط المهلهل شكلا ومضمونا، والذي جاء يحمل فوق ذلك بصمات الميلودراما المصرية بتركيزه على شخصية المطرب **عبدالوهاب الدكالي**، والبطل الفتوّة المصارع **الحاج فنان**، إلى جانب توابل وطنية أخرى أسيئ خلطها؛ (حب، جريمة، تحقيق، إلخ...)، وذلك بالرغم من المجهود البارز المبذول في التصوير **لمحمد عبدالرحمان التازي**، وكتابة الحوار المسرحي للراحل **عبد الصمد الكنفاوي**.

–**فيلم**: "عندما يثمر النخيل"، الذي أنتج سنة 1968م للمخرجان: **عبد العزيز الرمضاني** و**العربي بنابي** موضوع قديم أبدعت فيه سينما الحماية العديد من الأفلام المتدنية المستوى بسبب نظرتها الفوقية ونزعتها الفلكلورية. وهو موضوع الحياة القبلية على تخوم الصحراء وما تزخر به من صراعات بين العشائر المتجاورة للأسباب التافهة التي نعرفها: (نزاعات حول الحدود أو منابع الماء أو أماكن الرعي إلخ). اللمسة النوعية التي أضافها المخرجان في هذه التجربة هي التبشير عند نهاية الفيلم، بجيل جديد يحمل روحا بنّاءة وإرادة طيبة يتعالى بها على أسباب التوتر والصراع.

–فيلم: "شمس الربيع" الذي أنتج سنة 1969م، للمخرج **لطيف لحلو**، تصوير لحظة انتقال إنسان البادية بسذاجته للعيش في مدينة الدار البيضاء. مع ما يتضمنه ذلك الانتقال من رجّات نفسية وعاطفية تجهز على أحلامه، وتبدّد مطامحه مهما تناهت في الصغر، وتدفع به نحو مصير مجهول وغير محسوب العواقب.

أمكنني القول أن أفلام الستينات، فضلا عن قلّتها العددية، لم تسجل أية إضافة متميزة يمكنها أن تمهّد الطريق أمام قاطرة السينما الوطنية، التي ظلت لا تكاد تبْرح مكانها متردِّدة بين التقليد وإعادة الإنتاج، وبالتالي غير قادرة على تجاوز نقطة البداية.

3–فترة السبعينات: عرف المغرب فيها إنتاج 16 فيلما روائيا طويلا بالألوان. وقد طغى على السبعينات تقليد الميلودراما المصرية السائدة آنذاك، حيث يمكن أن نلمس ذلك عند **عبد الإله المصباحي**، في فيلمه الأول "الصمت اتجاه ممنوع" الذي أنتج سنة 1973م. كما تقلص الطابع التجاري في سينما هذه المرحلة، لكنه يحضر في سينما **المصباحي** أو في سينما **جابر عصفور**. كما نجد خطا مغايرا عند **سهيل بن بركة** الذي غلب على أفلامه الطابع الفكري والسياسي. نلمس ذلك في فيلميه "ألف يدو يد" و "حرب البترول لن تقع" بالإضافة إلى اعتماد تقنيات أعمال كبيرة خاصة الروائية كما في فيلمه "عرس الدم" الذي أنتج سنة 1977م[16].

الملاحظ في هذه الفترة لجوء أغلب المخرجين إلى العمل التعاوني الجماعي في إخراج أفلامهم، يظهر ذلك جليا في فيلم "رماد الزربية" الذي اشتغل فيه السينمائي؛ **محمد ا لركاب**، **سعد الشرايبي**، **عبد القادر لقطع**، **مصطفى الدرقاوي**، **محمد عبد الكريم الدرقاوي**، **نورالدين كونجار**، **العربي بلعكاف**. إلا أن هذا العمل اعترته مجموعة من المشاكل أثرت على مردودية الفيلم، وجعلت العمل الجماعي غير مجد ولن يسهم في حل المعضلة الانتاجية، حيث ظل العديد يعتمد على نفسه و شركته في إنتاج أفلامه، وفيما يلي جدولين يوضحان مصدر إنتاج الفيلم الروائي المغربي الطويل مرحلة السبعينات[17]:

–جدول يمثل الأفلام الروائية الطويلة التي أنتجها المخرجون بواسطة شركاتهم أو من خلال تعاونهم مع شركات أخرى غير المركز السينمائي المغربي 1970–1980م[18]

السنة	عنوان الفيلم	المخرج	مصدر الإنتاج	ملاحظات

1970م	الكنز المرصود	محمد عصفور	عصفور فيلم	سيناريو وحوار وتصوير وإخراج
1970م	وشمة	حميد بناني	سيكما 3	سيناريو المخرج
1972م	ألف يد ويد	سهيل بن بركة	أورو مغرب فيلم	سيناريو الغير
1973م	حرب البترول لن تقع	سهيل بن بركة	أورو مغرب فيلم وسينيتيلما	سيناريو المخرج بمساعدة الغير
1974م	الصمت اتجاه ممنوع	عبد الإله المصباحي	عبد الإله المصباحي	سيناريو وحوار المخرج
1974م	أحداث بدون دلالة	مصطفى الدرقاوي	بسمة إنتاج	سيناريو وحوار وتركيب المخرج
1974م	غدا ان تتبدل الأرض	عبد الإله المصباحي	عبد الإله المصباحي ومحمد السدراوي	سيناريو وحوار وتركيب المخرج
1976م	الضوء الأخضر	عبد الإله المصباحي	عبد الإله المصباحي ومؤسستا: الخيالة الليبية والساتباك التونسية	سيناريو وحوار المخرج
1977م	أين تخبئون الشمس؟	عبد الإله المصباحي	عبد الإله المصباحي	سيناريو وإخراج الغير
1978م	ألبام ألبام	أحمد المعنوني	ربيع فيلم	سيناريو وتصوير المخرج

إذا كانت أفلام السبعينات من إنتاج مخرجيها أو بواسطة شركاتهم، أو من خلال تعاونهم مع شركات أخرى، فماذا عن الأفلام التي كانت من إخراج المركز السينمائي؟

–جدول يوضح مساهمة المركز السينمائي المغربي في الإنتاج من 1970– 1980م[19]

السنة	عنوان الفيلم	المخرج	مصدر الإنتاج	ملاحظات
1975م	الشركي أو الصمت العنيف	مومن السميحي	ألف فيلم و م–س–م	سيناريو المخرج
1976م	رماد الزربية	إنجاز جماعي	بسمة وم–س–م	سيناريو المخرج

1977م	عرس الدم	سهيل بن بركة	أورو مغرب فيلم وم– س– م	سيناريو الغير
1978م	جرحة في الحائط	جيلالي فرحاتي	كمال فيلم و م–س– م	سيناريو الغير
1979م	القنفودي	نبيل لحلو	لوكوس فيلم و م – س – م	سيناريو وتمثيل المخرج
1980م	السراب	أحمد البوعناني	م – س – م	سيناريو وحوار ومونطاج المخرج

فماذا عن فيلمي: "أحداث بلا دلالة" و" القنفودي"؟

–فيلم: "أحداث بلا دلالة" الذي أنتج سنة 1974م، للمخرج **مصطفى الدرقاوي** يحكي قصة سينمائي شاب يكون شاهدا على جريمة قتل وقعت أثناء تصويره لإحدى اللقطات قرب الميناء، الشيء الذي سيشعره بمسؤولية البحث عن الجاني والتحري في دوافع ارتكابه لجريمته. ثم يكون ذلك منطلقا للتأمل في وضعه الخاص كمواطن وكفنان في بيئة لا تقيم وزنا للقيم الإنسانية. وبالتالي مناسبة لبروز وعي المثقف وتساؤله عن دوره في المجتمع. وبسبب ما طبع هذا الفيلم من ضعف تقني والتباس في القصة والسرد، لم يوفق في إبلاغ فكرته، وسقط في التجريب والغموض. كما أنه لن يسلم بدوره من المنع أو التضييق الذي طاله بحيث لم تتح مشاهدته إلا للقليل من المهتمين.

–فيلم: "القنفودي" الذي أنتج سنة 1978م، لمخرجه **نبيل لحلو**، أنشودتنا المفضلة في الصبا، وأنشودة القنفوذي المفضلة يرددها دائما : "آجرادة مالحة – فين كنتي سارحة – في جنان الصالحة – آش كليتي واش شربتي – غير التفّاح والنفّاح – والقاضي يابو مفتاح...إلخ". فبعد أن لم يعد الفن المسرحي قادرا على استيعاب أحلام هذا المسرحي الطليعي، نقل مجال حلمه إلى الشاشة الكبيرة من خلال قصة جديرة بالخيال العلمي أو حكايات الجدات. يستيقظ **القنفودي** ذات صباح على ثروة هائلة كسبها في يناصيب الفقراء المنظم من طرف السويديين، مما يحدث انقلابا في حياة هذا الفنان، ويؤجج حيرته. استحق أن يحصل به على جائزة "لجنة التحكيم" وجائزة "العمل الأول" بمهرجان القاهرة.

4–مرحلة الثمانينات: فترة القرن العشرين الأكثر خصوبة من حيث الانتاج الكمي بالنسبة للفيلوموغرافيا الروائية المغربية. إذ بلغ العدد 30 فيلما روائيا طويلا من سنة 1980م إلى سنة 1989م، وهذا رقم يمثل 43,18% من الفيلمغرافيا الوطنية ككل، والتي تضم 88 فيلما إلى غاية سنة 1996م. إضافة إلى عدد كبير من الأفلام القصيرة ومتوسطة الطول، وقد حملت هذه الأفلام الثمانية والثلاثون توقيع واحد وثلاثين مخرجا، أي بنسبة فيلم واحد لكل مخرج. وذلك راجع إلى نظام الدعم الذي قدمته الحكومة، والذي لم يهتم بالكيف بقدر ما اهتم بالكم. أهم هذه الأفلام فيلم "السراب" **لأحمد البوعناني** الذي أنتج سنة 1980م، وفيلم "الحال" الذي أنتج سنة 1981م **لأحمد البوعناني**، وفيلم "44 أو أسطورة الليل" الذي أنتج سنة 1981م **لمومن السميحي**، وفيلم "أموك" الذي أنتج سنة 1982م **للحسن المفتي**، و"حلاق درب الفقراء" الذي أنتج سنة 1982م **لمحمد الركاب**[20].

هنا وقع اختياري على نموذجين لفترة الثمانينات وهما:

-**فيلم**: "معركة أنوال " الذي أنتج سنة 1982م للمخرج **محمد العلوي**، إحياء التاريخ المجيد والنضالي لشمال المغرب، فموضوع الفيلم يظهر بعنف ودقة الأحداث المكتملة بواسطة تركيب مونتاج حاذق وتعليق يمنع الحيوية للصورة الجامدة، حيث تم استحضار القائد **عبد الكريم الخطابي** وبعض وقائع حرب الريف.

- فيلم: "بامو" الذي أنتج سنة 1983م لمخرجه **إدريس المريني**، تدور أحداثه التاريخية والاجتماعية و الرومانسية خلال عهد الحماية الفرنسية على المغرب، عبر قصة يرويها لنا الرواي **بامو** حول الإخلاص و الحب الكبير بين زوجين، ووقوفهما في وجه العوائق و الحواجز التي تقف أمام علاقتهما.

5-مرحلة التسعينات: شهدت السنوات الست الأولى من التسعينات مؤشرات تبشر ببعض التحولات الإيجابية على المستويين الكمي والنوعي، بالنسبة للسينما المغربية والسينمائيين المغاربة مع بعض الحالات التي ما زالت تكبو بين الحين والآخر بهذه السينما كبوات تتراجع بها إلى عهود البداية. فعلى المستوى الكمي ظلت الوتيرة الإنتاجية مرتفعة، بالنسبة للأفلام الروائية الطويلة كما كانت عليه تقريبا في الثمانينات، إذ أنجز 29 شريطا في ظرف ست سنوات بمعدل سنوي يقارب خمسة أفلام، كما تجاوزت حصيلة الفيلم القصير30 فيلما[21]. وقد تميزت هذه المرحلة بعدة عوامل أجملها في؛

-الرفع من مبلغ المنحة من جهة والاستعانة بمخرجين أجانب من جهة ثانية. في فيلم "باديس" مثلت دور البطولة الإسبانية (ماريبل فيردو) Maribel Verdu.

-تحسن نسبي على مستوى البنى التحتية للصناعة السينمائية بالمغرب.

-على مستوى المضمون تلامس عن قرب هموم الشعب المغربي وتبحث عن سينما وطنية. كأفلام؛ "الطفولة المغتصبة" **لحكيم** و"ياريت" **لحسن بنجلون**، و"صلاة الغائب" **لحميد بناني**....

-التخصص فحتى إن ظل المخرج المغربي هو كاتب السيناريو في كثير من الحالات، فإنه في أخرى أسندت صياغة السيناريو والحوار إلى ذويهما كما حدث في فيلم "باديس" **لمحمد عبد الرحمان التازي**، وفيلم "شاطئ الأطفال الضائعين" **للجيلالي فرحاتي**، وفيلم "البحث عن زوج امرأتي" **لمحمد عبد الرحمان التازي**.

-الموزع المغربي إذ برز وعي واقتناع لدى بعض الموزعين المغاربة وأرباب القاعات بالجانب الإبداعي لدى المخرجين المغاربة، فبدأوا يقبلون على برمجة الأفلام المغربية الحديثة الإنتاج، ولأسابيع طويلة في عدد كبير من القاعات بالمدن المغربية، كما بدأوا المهرجانات لانتقاء أجود وأحدث الأفلام العربية والدولية. وفي نفس التوجه الاحترافي ظهر المنتج المغربي المتخصص الذي يقبل على إنتاج الفيلم المغربي من أوله إلى آخره.

أخلص أخيرا إلى واحد من أهم السمات التي ميزت منتصف التسعينات على مستوى العنصر البشري السينمائي المغربي المخرج تحديدا، ألا وهو حقن هذا العنصر بدم جديد من المخرجين الشباب إلى غاية انعقاد المهرجان الوطني الرابع بطنجة دجنبر 1995م[22]. في إطار هذا التفاعل حاول المخرجون الشباب الذين سيمثلون سينما "الحساسية الجديدة" أن يبدعوا واقعا مغايرا لما أحجمت سينما السبعينات عن تقديمه، مزودين باندفاع مغامر وحماسة لا حد لها، لتحقيق مطامحهم من خلال إنتاج يتحدى **منظر البرانس الواسعة وعيون النساء المحجبات**[23]. إذ يمكن ملامسة بعض من هذه الحساسية الجديدة في أفلام كل من:

-**فيلم**: "أوشتام" الذي أنتج سنة 1997م لمخرجه **محمد إسماعيل**، هو صراع بين القوى الوطنية وجبروت الحماية وأزلامه من الخونة المتعاونين ضدا على مصلحة العباد والبلاد، في قصة درامية بدت أقل أهمية وإثارة للحس الإبداعي والتخيلي لأصحاب العمل.

–فيلم: "المقاوم المجهول" الذي أنتج سنة 1995م للمخرج **لعربي بناني**، يروي الفيلم مرحلة من مراحل تاريخ المقاومة الوطنية، خصوصا تلك التي تلت نفي المغفور له **جلالة الملك محمد السادس**.

–فيلم: "أصدقاء الأمس" الذي أنتج سنة 1998م لمخرجه **حسن بنجلون**، حكاية نعيش من خلالها إحدى مراحل تاريخنا المعاصر، مرحلة تدفعنا إلى التفكير في واقعنا الحالي والمستقبلي. إنها نظرة إلى الماضي القريب لأخذ العبرة وإعادة الاعتبار لأناس دافعوا بشجاعة ونكران الذات وشهامة عن وطنهم ضد الانتهازيين.

في هذا الصدد يمكن أن نصنف المخرجين المغاربة في عهد الاستقلال إلى أربعة أجيال أحددها؛ كالآتي:

–الجيل الأول: ممثلا **بمحمد عصفور** من خلال فيلمه: "الإبن العاق".

–الجيل الثاني: ممثلا **محمد الركاب** من خلال فيلمه: "حلاق درب الفقراء".

–الجيل الثالث: يمثله **جيلالي فرحاتي** بفيلمه:" شاطئ الأطفال الضائعين".

–الجيل الرابع: يمثله كذلك مخرجو أفلام التسعينيات، أو ما يصطلح عليه بالمخرجين الجدد، أو المخرجين الشباب. لهم آفاق هي التي تحكمت في اختياراتهم وتوجهاتهم الفكرية والفنية وساهمت في بلورة مشروعهم السينمائي، أدرج بعضها:

–الأندية السينمائية **كأحمد الشريف الطريبق**.

–تكوين خارج البلاد؛ مثل: **نبيل عيوش**، و**نرجس النجار** و**ليلى المراكشي**.

–الممارسة المسرحية عبر التكوين والتمرس خارج وداخل أرض الوطن، **كفوزي بنسعيد** و**عزيز السالمي**.

–المبحث الثالث: سلسلة الإنتاج السينمائي التي كانت وراء تحديد مضامين الفيلم السينمائي المغربي والأهداف المتوخاة من إنتاجه وعرضه.

أول شيء يواجهنا ونحن نتحدث عن السينما المغربية؛ **هو هل ما ننتج من سينما هو مجرد أفلام تنتج في المغرب من طرف مغاربة يحملون صورة عن الواقع المفترض عرضه؟ أم أنها سينما مغربية أصيلة حققت لنفسها تقاليد خاصة بها؟ هل نحن مرتاحون لما وصل إليه السينمائي المغربي؟ هل التراكم الكمي من الأفلام المنتجة حقق خصوصية للسينما المغربية؟ وبالتالي يمكن القول بأننا أمام سينما مغربية أصيلة. هل خصوصية الأفلام تكمن في المواضيع والأساليب المعالجة على المستوى التقني؟ هل هناك سياسة سينمائية مضبوطة سواء تعلق الأمر بالإنتاج أو التوزيع أو الاستهلاك؟ هل لدينا مشروع سينمائي؟ هل لدينا تصور للسينما؟**

إن الجواب على هذه الأسئلة يكمن في التصورات والمنطلقات والرؤى التي يحملها السينمائيون المغاربة، كما يكمن في السياسة العامة التي تنهجها الدولة تجاه هذا المنتوج، وفي كيفية تلقي الفيلم من طرف الجمهور. لن أكون صادقا إذا قلت إنني سأجيب عن كل هذه الأسئلة لسبب بسيط يكمن في الإحاطة بعالم وخبايا السينما صعب للغاية، كما أن مقالي هذا لا يركز على كل الجوانب، ما أرمي إليه هو الحديث عن السينما الوطنية التي يشتغل عليها المخرج المغربي والتي تفرض نفسها في عالم الإبداع السينمائي، وطنيا وعربيا ودوليا.

يقول (ألكسندركاراغانوف) Alexandre Karaganov : لا يمكن النظر إلى السينما باعتبارها مجرد فن تخطيطي أو نوع من البهلوانية الفنية على حبال سيرك الأفكار تتأرجح في اتجاه واحد. فالفن الحق لا يمكن أن يعيش إلا في تربة التفاعل والتكافؤ ما بين

الموضوع وبين الذات، ولا يغدو الفن فنا إذا انعزل عن الموضوع وعن الواقع[24]. هذا التفاعل ما بين الموضوع وبين الذات هو الذي خلق سينما مغربية، فأصبحنا أمام كم من الأفلام، تراهن على الذات المكلومة في مواجهة الآخر الذي سلبنا إرادتنا في أفلام مرحلة الحماية. مما شكل صورة بعيدة عن الصورة الحقيقية التي نعيشها[25].

السينما المغربية التي أتحدث عنها لم يكن الجميع يتفق حول فاعليتها وأهميتها في المشهد الثقافي المغربي. **لقد توزعت الآراء بين تعصب لها، ومتعصب ضدها**، فجاءت المواقف متضاربة ومتفاوتة، حتى نكاد نعتقد بأن التعصب بين هؤلاء لا يمكن أن يستقيم أبدا، وإن كان الاختلاف عاملا صحيا. **إذ أثارت الأفلام حفيظة رجال الدين والمربين والأسر والمهتمين، فتخاصموا وتصالحوا، وبكوا وضحكوا واجتمعوا وتفرقوا وشحبوا وتضامنوا، وانتصرت السينما في النهاية لأنها استطاعت أن تأسر الناس، وتجعل من ظلام قاعاتها أنوارا لكبوات الذات في مرايا الشاشات.**

يقول **أحمد المعنوني**: "هناك ادعاء عند الحديث عن وجود سينما مغربية، في رأيي أن هناك سينما مغربية"[26]. الحديث هنا يقودنا إلى تأكيد خلق هوية سينمائية تميز المنتوج المغربي عن غيره، عبر خلق أسس ثقافية للسينما المغربية تنطلق من المتخيل المغربي، وتخاطب العقلية المغربية، كما تراهن على الموارد الذاتية المحلية، في غياب أي دعم خارجي، يفرض بالمقابل شروطه وثقافته. كما أن الحديث عن وجود فيلم مغربي، يؤكد مبدأ التنوع في السينما المغربية. أي وجود العديد من التجارب التي من خلالها تخلق تميزنا، وتخلق بالتالي سينما وطنية تتميز بالتنوع في تناول الموضوعات والتعامل المختلف معها .أما عكس هذا فيسقطنا في إخراج نفس النوعية من الأفلام[27].

للإجابة عن سؤال وجود سينما مغربية وطنية، لن يتم إلا من خلال خلق قراءات متعددة للفيلم المغربي، ولواقع السينما المغربية، كما لا يمكن لنا الإقرار بهذا التواجد من خلال الإنتاج الكمي، صحيح أننا أصبحنا ننتج أكثر من السابق. لكن هذا لا يسمح لنا القول بأننا خلقنا تراكما نوعيا، إذ يصرح **المعنوني** قائلا:" لا توجد عندنا سلسلة على غرار سينما هندية أو أمريكية أو أوربية أو إلى حد ما سينما مصرية. فالقصد بالسلسلة هو تواجد صناعة سينمائية توزع فيها الأدوار بين الفاعلين في القطاع، كما تمتلك استقلاليتها عن كل المتدخلين النفعيين، وعلى رأسهم الدولة ممثلة في المركز السينمائي المغربي"[28].

انطلاقا من كل ما سبق، يمكن أن نحدد مجموعة من الملاحظات حول السينما المغربية؛ بين الرفض والإقبال، الإقرار بالتواجد أو الغياب، أو التقليد كل هذا يمكننا الوقوف عند عدة ملاحظات أهمها:

-مشاكل السينما المغربية تكمن في غياب الجمهور.

-أننا كمخرجين نصنع نفس النوعية من الأفلام، أي أن التميز الفرضي يطغى على السينما المغربية. فكل المخرجين يتشابهون في لمساتهم الفنية.

-هل السينما المغربية أزمة إبداع أم أزمة إنتاج؟

-إن ما ننتجه مجرد أفلام تحمل صورة مغلوطة عن الواقع المفترض عرضه.

السينما المغربة ليست بخير في رأي البعض، وإلى أننا لم نؤسس بعد سينما وطنية قائمة على ثقافة وتاريخ ووعي وطني. هنا يرى **إبراهيم آيت الحو**" أن السينما لا تزال بدون هوية حقيقية وأصلية"[29]. فهذا الحكم فيه كثير من المجانية للحقيقة، فالسينما المغربية استطاعت أن تخلق كما قال **فوزي بنسعيدي**: "نعيش مرحلة يمكن نعتها **بمجيء السينما المغربية**. إن ما يربطنا نحن الشباب بالسينما هو أننا نعيشها كحالة عشق، وأننا صنعنا أفلامنا في مدة زمنية متقاربة جدا. فهل معنى ذلك أنه تربطنا توجهات واختيارات فنية يمكن

أن تدفعنا للحديث عن موجة سينمائية، أو اتجاه سينمائي جديد داخل السينما المغربية؟ أعتقد أنه مازال أمامنا الكثير من الاشتغال كي نصل إلى حدود الحديث عن **سينما جديدة أو موجة جديدة**"[30].

هذا القول يفتح آفاق السينما المغربية نحو بلورة مشروع سينمائي مغربي قائم على التعدد والتجريب وقراءة الواقع من منظور ثقافي، ومقاربة للمواضيع الجادة، ومعالجة تاريخنا المسكوت عنه سينمائيا، والتعبير عن الهموم والإشكالات المستعصية للإنسان المغربي؛ كالحلم بالهجرة وإشكالية الاغتراب، والهوية، ومناقشة القضايا السياسية الكبرى. هذا بالإضافة إلى مناقشة الاهتمامات الراهنة، والتيمات المعقدة، كما كان لتجربة السينما المغربية اهتمامات ببعض الأساليب التعبيرية الفنية المتعلقة بتقنية الإخراج، والتقاط الصورة. لهذا حاول بعض المخرجين تجاوز الكلاسيكية المعتمدة، وخلق توجهات خاصة، كما هو الشأن بتجربة **داوود أولاد السيد**.

قادت هذه التراكمات الكمية والنوعية العديد من النقاد السينمائيين التأكيد على وجود مشروع سينمائي وطني، قائم على" ربط مشروع السينما الوطنية بمشروع الثقافة الوطنية الفاعلة، والوعي بأن هذا الربط يؤهل المشروع السينمائي الوطني، ليضيف لبنات ومساهمات للمشروع الثقافي والفني والإبداعي الإنساني"[31]. فالسينما المغربية حاضرة من خلال توجهها نحو خلق خصوصيته التي تكمن في إبداع مخرجيها من خلال تجريب أفكار وأشكال جمالية.

المتصفح لتاريخ السينما المغربية لابد أن يتعرف على تصنيف الأفلام المغربية، وتوجهاتها وتيماتها، وهو ما يجعل من الفيلم حلقة ضمن تيار تتشابه فيه المضامين، وتتقارب الموضوعات، هكذا سأ وزع الأفلام المغربية إلى توجهين؛ هما:

-**أولا التوجه التقليدي**: ويتضمن تيمات عدة؛ منها: الدراما الموسيقية، التيمة الاجتماعية، التيمة الخيالية، الاجتماعية السياسية، التيمة الغرائبية.

-**ثانيا التوجه المجدد**: ويتضمن نفس التيمات السابقة ويضاف إليها ما يمكن أن نسميه التيمة المثقفة أو النخبوية.

-جدول يوضح توز ي ..ع الأ ف. ..لام ح سـ . ..ب الـ ـتـوجه ..ات والتيـ ـمـ . ..ات.

الـ ـتـو ج . ..ـه	التيـ ـمـ . . ..ات	الأ ف . . . .لام	المـ خـ ..ـر ج . . . ..ون	السـ ـنـ . . ..ـة
الاتـ ـجـ . ..ـاه التـ ـقـلـ ـيـ . ..ـدي	التيمة الاجتماعية	شمس الربيع	لطيف لحلو	1970م
		ساعي البريد	حكيم نوري	1980م
		المطرقة والسندان	حكيم نوري	1992م
		الطفولة المغتصبة	حكيم نوري	1994م
		شبهة	لطيف لحلو	1986م
		رفاق اليوم	عبد الله الزرزالي	1982م
		من الراد الهيه	محمد العبازي	1982م
		عرائس من قصب	الجيلالي فرحاتي	1981م

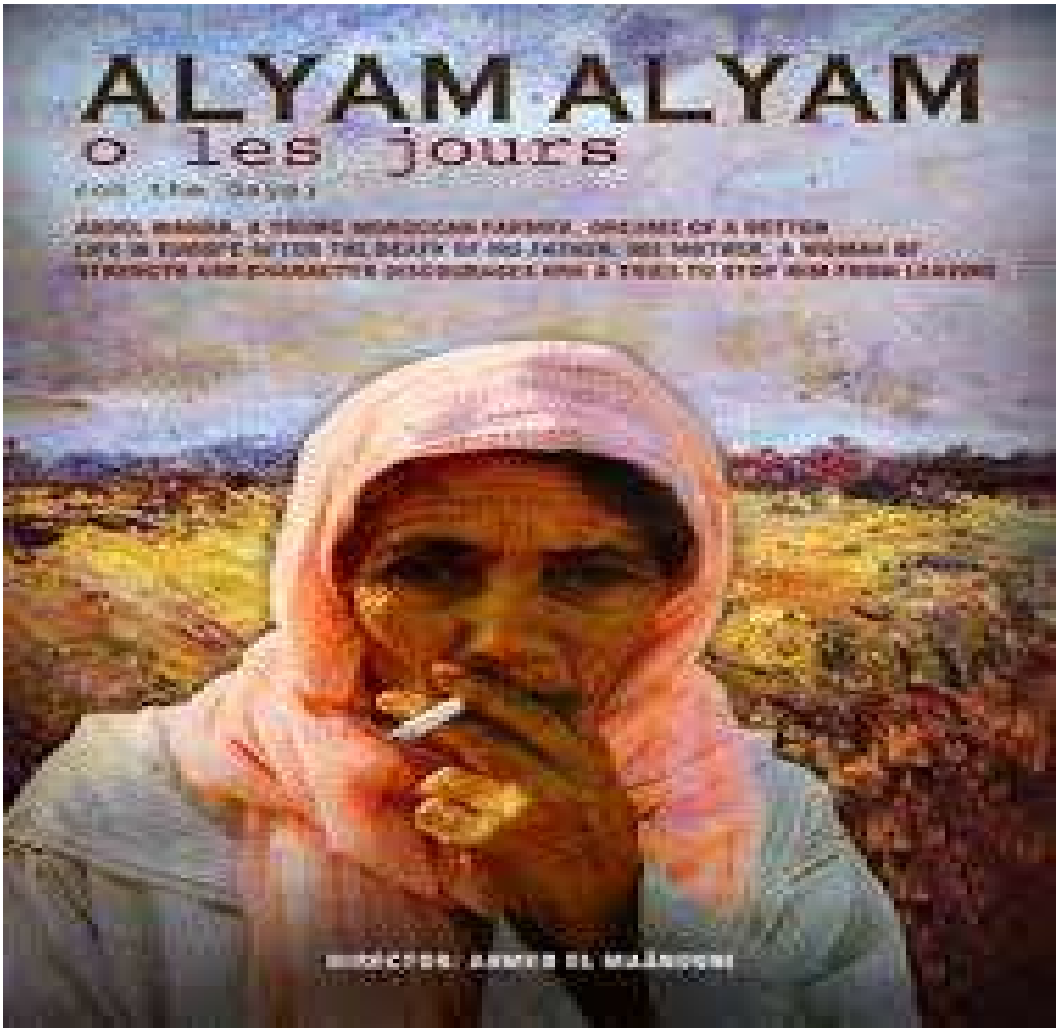
		شاطئ الأطفال الضائعين	الجيلالي فرحاتي	1992م
		حب في الدار البيضاء	عبد القادر لقطع	1992م
		البحث عن زوج امرأتي	محمد عبد الرحمان التازي	
		عرس الآخرين	حسن بنجلون	
	تيمة اجتماعية وسياسية	كابوس	أحمد ياشفين	1983م
		بامو	إدريس الملياني	1983م
		أين تخبؤون الشمس؟	عبد الله المصباحي	1977م
		أكتب اسمك على الرمال	عبد الله المصباحي	1980م
		وقائع من أيام عادية	سعد الشرايبي	1992م
	تيمة غرائبية	عرس الدم	سهيل بن بركة	1977م
		لالة شافية	محمد التازي	1982م
		الجمرة	فريدة بورقية	1982م
الاتجاه المعاكس	التيمة الثقافية	وشمة	حميد بناني	1970م
		أحداث بلا دلالة	مصطفى الدرقاوي	1974م
		أيام شهرزاد الجميلة	مصطفى الدرقاوي	1982م
		عنوان مؤقت	مصطفى الدرقاوي	1984م
		الشركي الصمت ممنوع	مومن السميحي	
		44 أو أسطورة الليل	مومن السميحي	
		قفطان الحب	مومن السميحي	1988م
		ابراهيم ياش	نبيل لحلو	1982م
		القنفودي	نبيل لحلو	1978م
		كوماني	نبيل لحلو	1989م
		السراب	أحمد البوعناني	1980م

	تيمة فلسفية	باب السماء مفتوح	فريدة بليزيد	1989م
		قاعة الانتظار	نور الدين كونجار	1991م
		اليام اليام	أ المعنوني	1978م
		الزفت	الطيب الصديقي	1984م
		الناعورة	مولاي د التازي وعبد الكريم الدرقاوي	1983م
	تيمة تاريخية وسياسية	ألف يد ويد	سهيل بنبركة	1972م
		حرب البترول لن تقع	سهيل بنبركة	1971م
		أموك	سهيل بنبركة	1982م
		طبول النار	سهيل بنبركة	1991م
		حلاق درب الفقراء	محمد ا لركاب	1982م
		نهيق الروح	نبيل لحلو	1982م
		ليلة القتل	نبيل لحلو	1992م
		حادة	محمد أبو الوقار	1987م
		شمس	نجيب الصفريوي	
	تيمة تخيلية	الحاكم العام لجزيرة الشاكر باكر بان القنفودي	نبيل لحلو	1980م
			نبيل لحلو	1978م
	تيمة غرائبية	تاغنجة	عبدو عشوبة	1980م
		أمير	شركي التيجاني	1980م

بالرغم من قيمة هذا التصنيف فلي عليه الملاحظات؛ التالية: فهو يصنف الفيلم حسب الموضوع فقط، وفي بعض الأحيان يتخذ من العنوان مبررا للتصنيف؛ مثلا: فيلم " أحداث بلا دلالة " أدخله الكتاب ضمن التيمة الثقافية، وهو في الحقيقة لا يدخل في هذا الباب. فالكتاب لا يأخذون بعين الاعتبار القيمة الإبداعية للفيلم، ومدى قدرته على التعبير بالفعل عن هذا الموضوع. إذ يجمعون الأفلام حسب التيمة، دون تفريق بين مخرج جاد، وآخر سطحي ودون قضية.

هناك أفلام تحكم في إنجازها هاجس متخيل الفيلم، حيث حاول مخرجوها إعادة صياغة الأحداث التاريخية، وعرضها في قالب سينمائي مستعينين بمجموعة من التقنيات لتقريب المشاهد من تلك الفترة التاريخية[32]، كما هو الحال بالنسبة لمجموعة من الأشرطة السينمائية المغربية؛ مثل:

- شريط "سأكتب اسمك على الرمال أو أرض التحدي" الذي أنتج سنة 1978م لمخرجه **عبد الله المصباحي**.
- شريط "السراب" الذي أنتج سنة 1983م للمخرج **أحمد البوعناني**.
- شريط "بامو" الذي أنتج سنة 1984م لمخرجه **إدريس المريني**.
- شريط "كابوس" الذي أنتج سنة 1984م للمخرج **أحمد ياشفين**.
- شريط "نهيق الروح" الذي أنتج سنة 1984م لمخرجه **نبيل لحلو**.
- شريط "أيام من حياة عادية" الذي أنتج سنة 1991م للمخرج **سعد الشرايبي**.
- شريط "كنوز الأطلس" الذي أنتج سنة 1996م للمخرج **محمد العبادي**.
- شريط "أوشتام" الذي أنتج سنة 1997م لمخرجه **محمد إسماعيل**.
- شريط "المقاوم المجهول" الذي أنتج سنة 1997م للمخرج **العربي بناني**.
- شريط " ليام أليام " الذي أنتج سنة 1978م لمخرجه **أحمد البوعناني**.
- شريط "أصدقاء الأمس" الذي أنتج سنة 1998م للمخرج **حسن بن جلون**.
- شريط "أيام من حياة عادية" الذي أنتج سنة 1991م لمخرجه **سعد الشرايبي**.
- شريط "كنوز الأطلس" الذي أنتج سنة 1996م للمخرج **محمد العبادي**.
- شريط "زنقة القاهرة" الذي أنتج سنة 1998م لمخرجه **عبد الكريم محمد الدرقاوي**[33].



فيلم " ليام أليام " لأحمد بوعناني فيه الكثير من الواقعية لأنه قريب من الأفلام التسجيلية، ومن الصعب أن نصنف الفيلم في تيمة

بالإضافة إلى أفلام أخرى أشارت إشارة طفيفة لفترة الحماية في إطار استرجاع الأحداث. وحتى نتمكن من تكوين فكرة حول هذه الأفلام على هذه المرحلة، و الوقوف عند الذكريات البطولية للشعب المغربي في مقاومته، أقترح الوقوف على بعض من هذه لمعرفة: -كيف تعامل مخرج هذه الأفلام مع تلك المرحلة؟ - كيف حاولوا إعادة الاعتبار للإنسان المغربي؟ وقد اخترت لمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة فيلما واحدا من كل عشرية؛ -"السراب": الذي أنتج سنة 1979م. -"كابوس": الذي أنتج سنة 1984م. - "المقاوم المجهول": الذي أنتج سنة 1997م. استنتجت من قراءة هذه الأفلام على أن هناك مستويين:

-أفقي، وهي مجموعة من الأفلام تخص الفيلم الواحد.

-عمودي، لمعرفة مستويات التقاطع والاختلاف من عشرية إلى أخرى، ومن فيلم إلى آخر. بالإضافة إلى محورين يخصان شكل ومضمون هذه الأفلام جاءت كالآتي:

جدول يمثل قراءة لأفلام على مستويين أفقي وعمودي.

التاريخ	الفيلم	المخرج	السيناريو	الحوار	الإنتاج	البطولة	الزمان	المكان

1979	السراب	أحمد البوعناني	أحمد البوعناني	أحمد البوعنامي	المركز السينمائي المغربي	محمد العشبي محمد عفيفي فاطنة الركراكي	الحر ب العالمية الثانية	الرحام نة
1984	كابوس	أحمد ياشفين	أحمد ياشفين	أحمد ياشفين	عبد اللطيف ياشفين	عز العرب الكغاط	الحر ب العالمية الثانية	الأطلس المتوسط إفران
1997	المقاوم المجهول	العربي البناني	العربي البناني	العرب البناني حميد باسكيط	المندوبية السامية للمقاومة CCM Uni film	حميد باسكيط فاطمة الركراكي Ranato kabana stephania kartiali	الحر ب العالمية الثانية	مدينة الجديدة

يمكن الخروج بمجموعة من الملاحظات من خلال قرائتنا لهذا الجدول؛

*عناوين الأفلام: تدخل في حقل دلالي واحد؛ هو انعدام وضوح الرؤية والمجهول، (السراب– كابوس– المقاوم المجهول) وهي عناوين لا تحدد بشكل مضبوط موقفا معينا من الأحداث، و يترك المجال مفتوحا أمام مجموعة من التأويلات.

*المهن السينمائية: و أقصد بها الاخراج و السيناريو و الحوار؛ نلاحظ احتكار المخرج لكل هذه الوظائف في: فيلم "السراب": وسيناريو و حوار **أحمد ياشفين**، فيلم "المقاوم المجهول" إخراج وسيناريو و حوار **أحمد العربي بناني**. ولعل إلحاح المخرج على وجوده بهذا المهن هو دليل على مدى المسؤولية التي يتحملها مخرج الفيلم وعلى ضمان التحكم في أبعاد الفيلم وفي احترام شروط الإنتاج.

*إنتاج الأفلام: أما بالنسبة لإنتاج هذه الأفلام فنلاحظ أن أغلبها من إنتاج "المركز السينمائي المغربي"، و"المندوبية السامية للمقاومة وجيش التحرير"، و " شركات إنتاج فرنسية" UNI FILM ET CINATAUR. ما عاد فيلم "كابوس" الذي قام بإنتاجه **عبد اللطيف ياشفين**، ولا أعتقد أنه قام بإنتاج أفلام أخرى بعد هذا الفيلم. والخلاصة هي أن الإنتاج السينمائي كان وراء تحديد مضامين الفيلم، والأهداف المتوخاة من إنتاجه وعرضه.

سيحاول منتجو هذه الأفلام إيصال إلى السينما الوطنية حقيقية خاصة، مفادها إذا كان هذا المنتج فرنسيا، وهنا أتذكر كل ما قاله: **السمير فريد** في كتابه عن "السينما العربية حول الخطة الاستعمارية بالنسبة للسينما في العالم الثالث "، التي تقوم على الحيلولة دون الانتاج الوطني، فإذا نشأ هذا الانتاج حالت دون إنتاجه، وإذا نجح حاولت السيطرة عليه من الداخل، بنشر المفهوم الغربي الرأسمالي للسينما على أنه المفهوم الوحيد[34].

تختلف بطولة هذه الأفلام النماذج من فيلم إلى آخر، فإذا كان فيلمي "السراب وكابوس" من تشخيص وتمثيل ممثلين مغاربة، بالإحياء عن طريق المؤشرات الصوتية بوجود الأجنبي، فإن فيلم "المقاوم المجهول" يقتسم بطولتها مغاربة وأجانب. حيث تجد إلى جانب **حميد باسكيط** و**فاطمة الركراكي** RAMATO KABANASTEPHANIE KARTIALI.

***الزمن:** ما يثير انتباهي عند الوقوف على الزمن الذي يحكي في هذه الأفلام هو كونه زمن وحرب واحدة، ابتداء من الحرب العالمية الثانية إلى حصول المغرب على الاستقلال، ولو تغيرت أزمنة إنتاج الأفلام. وهذا مؤشر آخر على الشروط والمؤسسات الوصية على السينما والمقاومة بالمغرب.

***المكان:** اختلفت الأمكنة من فيلم لآخر:

-"السراب": الرحامنة وسلا.

-"كابوس": الأطلس المتوسط وضواحي إفران.

—"المقاوم المجهول": مدينة الجديدة.

بعد عرضي لكرونولوجيا السينما بالمغرب وتعريفي لفيلومغرافيا السينما المغربية والوطنيةبعد الإستقلال، يمكننا القول أن كل هذه الأفلام هي بمثابة وثائق تاريخية، أو تؤرخ لمرحلة تاريخية و اجتماعية وثقافية. تحكي قضية من القضايا التي عاشها المغاربة أفرادا وجماعات، حيث يمكن استنتاج مجموعة من المعلومات انطلاقا من مشاهدتنا لهذه الأفلام، إلا أن هناك أفلاما اشتغلت على التاريخ المغربي، أو أشارت إلى أحداث وقعت خلال مرحلة الحماية وقد تم اعتماد التاريخ في السينما من هاجس تسجيل وقائع وتوثيقها[35].

بذلت السينما المغربية بعد الاستقلال وقتا وجهدا كبيرين في إعادة إنتاج نفسها ومواضيعها مستبعدة تاريخ المقاومة والكفاح الوطني من دائرة اهتماماتها، إلا في حالات نادرة لا يمكنها بأي حال من الأحوال تكسير قاعدة التهميش تلك. فالمحاولات المعنية ظلت أيضا محتشمة في الإعلان عن نفسها وفي الخوض بشكل جدي في سبر أغوار مرحلة الحماية في المغرب، وما وازاها من صراع مرير من أجل التحرير.أما الخطاب السينمائي في مجمله داخل المغرب جعل من التاريخ مكونا أساسيا لبنية الفيلم ويمكن أن نعتبر تاريخنا جزءا من المادة الفيلمية. فهو يسكن في ثنايا الحكي، وفي مؤثثات المشهد الفيلمي، من حوار ومناظر وملابس، وموسيقى وأفعال، وسلوكات.

ختاما:

انطلقت السينما الوطنية بالمغرب بعد الاستقلال في أواخر الخمسينات، وكانت هذه الانطلاقة بمبادرات من بعض الأشخاص لا من طرف الدولة. حيث كانت انشغالاتهم وهمومهم آنذاك تتجاوز ما هي عليه اليوم. سوف لن أبالغ ولن آتي بسر يثير الاستغراب إذا قلت — وهذا تحصيل حاصل — أن الدولة المغربية لم تكوّن ولو سينمائي واحد... فالذين تكوّنوا في الستينات والسبعينات وبحثوا بأنفسهم عن منح لدراسة السينما والمنح الأولى التي مكنت من تكوين سينمائيين مغاربة، كانت من طرف الحكومة الفرنسية في بداية الاستقلال وتكونت المجموعة في باريس. أما المجموعة الثانية فتكونت بالدول الاشتراكية مثل الأخوين **الدرقاوي**، و**لقطع**، الخ... كما تكون أربعة سينمائيين بين إيطاليا وإنجلترا وأمريكا في مجموع لا يتعدى عدد السينمائيين رؤوس الأصابع، فهم قلائل عكس الفكرة التي تقول أو تريد أن توهم بأن عدد السينمائيين المغاربة كبير جدا[36].

في الحقيقة أسئلة كثيرة مازالت مطروحة تحتاج لمن يجيب عنها؛ عن وطنية السينما وخصوصياتها الثقافية وهويتها الحضارية والفنية. عن الشخصية المغربية داخل المشهد البصري، انحياز الصورة للذات الفاعلة التي استطاعت أن تكون عينا شاهدة على حضور هذه الذات في الزمان والمكان وبمعنى آخر إلى هل استطاعت الصورة السينمائية أن تغادر كونيتها، لتشكل نمطا خاصا من الرؤية يعكس خصوصية محلية؟ ألا يمكن القول أن هذه الخصوصية هي ما يمنحه التاريخ للصورة، والصورة السينمائية بشكل خاص؟

الهوامش:

[1]– الحسان حجيج، «مقاربة تاريخية لسينما التاريخ بالمغرب» ، ندوة علمية: المقاومة المغربية: **الكتابة التاريخية والإبداع السينمائي**، فاس، 15-16 دجنبر 2004م، 73.

[2]– الحسان حجيج، «مقاربة تاريخية لسينما التاريخ بالمغرب» ،118.

[3]– مولاي إدريس الجعيدي، «المجتمع المغربي من خلال الأفلام القصيرة 1956-1977م»، ورقة قُدِّمَت إلى :**التاريخ والسينما**. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك الدار البيضاء، من 16 إلى 24 فبراير 1990م،107.

[4]– خالد الخضري، **المخرجون السينمائيون المغاربة دراسة ودليل**، (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، 1995م)، 45.

[5]– نفسه، 46.

[6]– مصطفى المسناوي، **أبحاث في السينما المغربية**، (الدار البيضاء: منشورات زمن، مطبعة النجاح الجديدة، 1999م)، 33.

[7]– نفسه، 34.

[8]– أحمد السجلماسي، «المغرب السينمائي معطيات وتساؤلات »، سلسلة **شراع**، العدد 65، طنجة، (1995م)، 64.

[9]– نفسه، 65.

[10]– مصطفى المسناوي، **أبحاث في السينما المغربية**، 50.

[11]– نفسه، 51.

[12]– مصطفى المسناوي، **أبحاث في السينما المغربية**، 3.

[13]– محمد الركاب، **بصمات في الذاكرة الرمادية**، (الدار البيضاء: دار قرطبة، 1993م)، 90.

[14]– أحمد السجلماسي، «المغرب السينمائي معطيات وتساؤلات»،74.

[15]– خالد الخضري، **المخرجون السينمائيون المغاربة دراسة ودليل**،47.

[16]– خالد الخضري، **المخرجون السينمائيون المغاربة دراسة ودليل**، 48.

[17]– نفسه، 54.

[18]– نفسه، 55.

[19]– نفسه، 56.

[20]– خالد الخضري، **المخرجون السينمائيون المغاربة دراسة ودليل**، 62.

[21]– نفسه، 64.

[22]– خالد الخضري، **المخرجون السينمائيون المغاربة دراسة ودليل**، 64-65-66-67.

[23]– جان الكسان، «السينما في الوطن العربي»، **مجلة عالم المعرفة**، الكويت، العدد 51، مارس (1982م)، 61.

[24]– المحارزي العربي العلوي، «المشهد السينمائي بالمغرب، (إرهاصات البدايات و إشكالية التأسيس)» ، **مجلة فكر ونقد**، العدد 49-50، ماي -يونيو(2002م)، 65. .

[25]– جان الكسان، «السينما في الوطن العربي»، 362.

[26]– أحمد المعنوني، «السينما المغربية»، ندوة على هامش الملتقى السينمائي، إصدارات جمعية نقاد السينما بالمغرب، **مجلة سينما**، العدد 10، (2008م)، 15.

[27]– محمد مفتكر، «السينما في المغرب»، ندوة على هامش الملتقى السينمائي، إصدارات جمعية نقاد السينما بالمغرب، **مجلة سينما**، العدد 10، (2008م)، 12.

[28]– محمد مفتكر، «السينما في المغرب »، 16.

[29]– إبراهيم آيت الحو، "السينما المغربية الواقع والأفاق"، **سلسلة حوار**، العدد 51، منشورات الفرقان، الدار البيضاء، مطبعة النجاح، الجديدة، (2001م)، 117.

[30]–عبد المجيد البركاوي، «الحساسية السينمائية الجديدة فوزي بنسعيدي نموذجا» ، **مجلة فكر ونقد**، السنة الثامنة العدد 73، نونبر(2005م)، 77.

[31]– حميد اتباتو، «السينما المغربية أسئلة التأسيس والوعي الفني» ، **وجهة نظر**، العدد 23، (2004م)،18.

[32]– الحسان حجيج، «مقاربة تاريخية لسينما التاريخ بالمغرب»،81.

[33]– أحمد عريب، «موضوع الاستعمار في الأفلام المغربية» 106.

[34]– السمير فريد، **السينما العربية حول الخطة الاستعمارية بالنسبة للسينما في العالم الثالث**، (بيروت: دار الطليعة، 1982م)، 8.

[35]– حميد اتباتو، «السينما المغربية أسئلة التأسيس والوعي الفني» ، 48.

[36]- محمد الركاب، **بصمات في الذاكرة الرمادية**، 70.