الذاكرة والتراث في السينما المغربية:
خلفية الخطاب وإشكالية التوظيف

أنس الصنهاجي
أستاذ باحث
المدرسة العليا للأساتذة بفاس
جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب

ملخص:

يحظى الحديث في موضوع العلاقة بين التراث والسينما بأهمية معتبرة، إن اعتبرنا دور السينما الوازن في تدعيم الركائز الفنية والثقافية، وما يمكن أن تسديه للتراث من خدمات إحيائه وصيانته، والتنويه بقيمته، بل والتنبيه إلى مداخل تثمينه، وسبل إدماجه في دواليب التّنمية الشاملة. فلا مشاحة، أن السينما تعد نافذة أكثر جاذبية وقدرة على التعريف بالمخزون التراثي المغربي، وأقوى دعامة لترسيخ ثقافة الانتماء وروح المواطنة، عدا فصاحتها في بلورة الأبعاد الجمالية والرفع من متعة الفرجة. يبدو أن الأعمال السينمائية المعالجة لقضايا التراث، حملت على انتشال التراث من قوقعته الضامرة وقالبه المحنط، ونقله إلى رحابة الشاشة الكبرى، التي تناولته في سياق فني مبدع، تألّق في ذليل أشكاله للمتلقي سواء الوطني أو الأجنبي.

كلمات مفتاحية: السينما، التراث، الذاكرة.

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:

الصنهاجي، أنس. (2024، دجنبر). الذاكرة والتراث في السينما المغربية: خلفية الخطاب وإشكالية التوظيف. مجلة البحث في العلوم الإنسانية والمعرفية، المجلد 1، العدد 9 (الجزء 2)، السنة الأولى، ص 477-490.

Abstract:

Talking about the relationship between heritage and cinema is of great importance if we consider the role of cinema in strengthening the artistic and cultural pillars, and the services it can provide to heritage in terms of reviving and preserving it, recognising its value, and even alerting to the ways of valorising it and integrating it into comprehensive development. There is no doubt that cinema is a more attractive and capable window to introduce the Moroccan heritage stock, and the strongest pillar to consolidate the culture of belonging and the spirit of citizenship, in addition to its eloquence in crystallising aesthetic dimensions and enhancing the pleasure of viewing. It seems that the cinematic works dealing with heritage issues have lifted heritage from its atrophied shell and mummified form and transferred it to the vastness of the big screen, which addressed it in a creative artistic context that humbled its forms for the national and foreign audiences.

Keywords : Cinema, Heritage, Memory.

مقدمة

ما انفكت إشكالية البحث عما يسمى مجازا لغة سينمائية مغربية ذات خصائص فنية تراثية، تفرض نفسها بإلحاح في نقاشات السينمائيين الشباب والمخضرمين على حد سواء، خاصة بعدما عرفت السينما المغربية بعض المحاولات لإنتاج أفلام روائية طويلة تقترب بشكل أو بآخر من التراث سواء من حيث الشكل أو الموضوع.

إن مسألة الاستفادة من التراث، فرضت نفسها على الإبداع السينمائي المعاصر بعناد، كما لو أن القضايا التي تجابه الإبداع الفني المعاصر، لا يمكن أن تحل دون الإجابة على سؤال الخصوصية الثقافية وأصولها التراثية في قالب إبداعي، ومن الواضح أن نقاش هذه المسألة على المستوى النظري، لم يستطع أن يحسم أو أن يجد إجابة وافية عن أسئلة أولية من قبيل: **أين يبدأ التراث وأي تراث نريد؟ وما هي خصوصية هذا التراث بالمقارنة مع تراث الشعوب الأخرى، وهل التراث يعني الماضي أم أن التراث هو الحاضر بامتداداته في الماضي وتأثيراته؟** كما أن هوية التراث بقيت دون إجابة واضحة، فهل هو فقط التراث العربي الأمازيغي خاصة، أم العربي الإسلامي عامة، أم هو خليط الثقافات التي تفاعلت تاريخيا في هذه المنطقة من العالم.؟ أما الإشكال الأهم فيتمثل في كون السينما اتخذت منذ بدايتها طابعا كونيا وطرحت نفسها كمشروع لغة عالمية خارج الخصائص الوطنية المستقلة.

ويلاحظ أن المحاولات القليلة التي تمت في السينما المغربية لإنجاز أفلام تستفيد من أشكال تراثية، ارتكزت في أساس محاولاتها على التراث الأدبي بالدرجة الأولى، فبعضها استعار أسلوب "ألف ليلة وليلة" في السرد، حيث تمتزج الخرافة والواقع، وحيث تقود الحكاية القارئ إلى حكاية جديدة تتداخل معها فيما يشبه التوالد الحدثي المتسلسل، كما استفادت محاولات أخري من صيغة الراوي في القص الشعبي، فيما اكتفت محاولات أخرى باستعارة الموضوع، أو الحكاية، من التراث. كما نجد في بعض الأفلام محاولات لتوظيف الموسيقى التراثية أو فن العمارة الشرقي. وهذا كله لا يتناقض مع إمكانيات السينما، بل على العكس من ذلك، فهو يتلاءم مع طبيعة الفن السينمائي من حيث هو فن تركيبي يستفيد من مختلف حقول الفنون والآداب وتطويعها لصالح الحركة في الزمان والمكان، وخاصية الإيهام بالواقع. وهذا يعني أن بإمكان السينمائي الباحث عن أشكال تراثية أن يستفيد من كل ما يمكّنه من أشكال تراثية منفردة أو مجتمعة. غير أن حقيقة المشكلة وجوهرها لا يكمنان في إمكانية الاستفادة من الأشكال التراثية بحد ذاتها، بل في أن هذه

الاستفادة لا يجوز أن تقتصر على استعارة الشكل التراثي، بل عليها أن تستنبط من الشكل التراثي عناصر جزئية بنائية تعبيرية دلالية تستمد قيمتها من كونها يمكن أن تتحول إلى رموز وعلامات لخدمة الفكرة الدرامية.

وهكذا، فالمعضلة الرئيسة التي تجابه السينمائيين المغاربة وغيرهم في بحثهم عن خصوصية تراثية للسينما المغربية هي الحاجة لعدم الاكتفاء بالتراث الفني باعتباره شكلا وفلكلورا، بل وجوب العثور على مضمون لهذا الشكل وعلى العناصر الرمزية التي تجسر الفكرة بالدلالات، وتعكس في الوقت نفسه الخصائص المميزة لتراثه الحضاري، وتضفي على ذلك كله وعيا معاصرا بأهمية التراث في صيانة الهوية.

1. بداية العلاقة بين السينما والتراث بالمغرب زمن الحماية الفرنسية

ولدت السينما في المغرب من رحم الحماية الفرنسية، إذ كان البلد المستعمِر أول من أدخل الفن السابع إلى البلاد عن طريق التصوير أولا، والعرض ثانيا، لتسجيل عدد من الأفلام -القصيرة والطويلة- بمختلف المناطق، لإبراز واقع مغربي خاص، ضمن منظور استشراقي يبتغي الكشف عن ثراء البلاد وتنوع تراثه، الشيء الذي حول المجال المغربي إلى محج مفضل لعدد من السينمائيين العالميين، لتصوير مجموعة من أهم أفلام تلك الحقبة[1].

كانت المحصلة تصوير ما يقارب مائة شريط روائي طويل، بأقلام روائيين مفتونين بالثقافة المغربية المحلية، أمثال "روني اولوج" (Euloge René) و"موريس لوكلاي" (Maurice Logly)، اللذان ألفا روايات وقصص وحكايات منقولة من التراث المغربي[2]، ساهمت بشكل أو بآخر في تسويق الموروث الحضاري المغربي المادي منه وغير المادي، وإن كان في قالب كاريكاتوري أحيانا، ومشوه أحيانا كثيرة.

---

[1] - نستحضر هنا الفيلمين العالميين المصوران بالمغرب، وهما: فيلم عطيل المصور بكل من الجديدة والصويرة سنة 1949م للمخرج أوسون ويلز، وشريط الرجل الذي يعرف أكثر من اللازم سنة 1955م لألفريد هتشكوك.

أنظر ملحق: مصطفى المسناوي، **أبحاث في السينما المغربية**، منشورات الزمن، العدد 27، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001، صص. 120-131.

[2] - عبد القادر بوراس، "التاريخ والسينما الاستعمارية في المغرب (1907- 1956)"، ضمن **وقفات في تاريخ المغرب دراسات مهداة للأستاذ إبراهيم بوطالب**، تنسيق عبد المجيد القدوري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، سلسلة بحوث ودراسات رقم 27، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 2001، ص. 382.

ابتدأ اهتمام السينما بالتراث المغربي منذ سنة 1919م، تزامنا تصوير أول شريط سينمائي مطول بالمغرب تحت عنوان مكتوب، للمخرجين "جون بانشون" (Jean Pinchon) و"دانيال كانتون" (Daniel Quinton)، وليس من قبيل الصدفة أن يكون كاتب القصة هو الأكاديمي الفرنسي "إدموند دوتي" الذي ترك بصمة واضحة على سيناريو الشريط من خلال إدراج مجموعة من المشاهد ذات الحمولة الأنتروبولوجية من قبيل: الفقيه، والعمارة التقليدية، والأعراف القبيلة، وغيرها من المفاهيم والمشاهد التي تجد تفسيرها في عمق الثقافة المغربية الأصيلة.

لم يكن هدف الأفلام المصورة خلال فترة الحماية هو تثمين التراث المغربي وتعريف المشاهد الغربي بمدى تنوعه وثرائه، بقدر ما كان وسيلة يمكن استغلالها لضمان نجاح تسويقي لأشرطة ضعيفة الحبكة الدرامية، وضحلة على المستوى الفني، إذ كانت المشاهد الغرائبية عن سكان الضفة الجنوبية للمتوسط كفيل بإثارة فضول المشاهد الأوربي، كما هو الحال في شريط "النبلاء الخمسة الملعونين" (Les Cinq gentlemen maudits) المصور بالمغرب سنة 1931م، حيث ركز المخرج "جوليان دوفيفي" (Julien Duvivier) على تسجيل كل شيء غريب من عادات وطقوس ومهن، فابتدأ الشريط بدار الدباغين حيث الصهاريج مليئة بالجلود، والمياه الملوثة، والرفس بالأقدام في إيقاع متزامن، إلى مختلف المناسبات الدينية والموسمية، وعن ذلك كتبت مجلة (Hebdo-film): "قدمنا الكثير من الأفلام التوثيقية كحالة النبلاء الخمسة الملعونين الذين أعطوا الحياة للأهالي بالمغرب، وعرض مشاهد الفلاحين المألوفة ببوادينا، وأسواق فاس حيث يختلط الضوء مع الظلال، وأطلال وليلي التي يجتاحها القمر...وسباحة الأطفال داخل الماء الشفاف مما يخلق الرغبة في الارتماء على الشاشة، وخاصة ضريح مولاي إدريس حيث عيساوة يأكلون الزجاج، ومبتلعي العقارب، والزنوج يحملون المشاعل ويرقصون في دائرة تتحول إلى حلقة سحرية، فيجعلون الأرض تهتز وهم يضربون جباههم بفؤوس منتشين، هذه الرقصة تظهر صوفيتهم فيهيجون بشكل فوضوي، ثم يهجمون على أجساد الحيوانات وأحشاء الماعز"[1].

شكلت الأفلام المصورة زمن الحماية الفرنسية فرصة لتعريف أبناء الميتروبول على عادات الشعوب المستعمَرة، ومناسبة لإبراز مدى اختلاف ذلك الآخر حتى في أبسط مناحي الحياة اليومية، وهو اختلاف كفيل بإقناع المشاهد عن مدى الفوارق الحضارية الشاسعة، وشرنقة المغرب والمغاربة في صورة غرائبية لا تخلو من عتاقة. وهو ما نفهمه من مقولة الناقد "مارك رينولد (Marc Renaulde)" مصرحا في مجلة (Ciné miroir): "يجب على السينمائيين أن يطوفوا ببصرهم

[1]- **Hebdo-film**, n°819, 16e année, 7 Novembre 1931, p 5.

في الجبال الوعرة للأطلس، وأسواق الرباط وفاس، وداخل الحدائق الفخمة لمراكش، ليس بمصباح علاء الدين ولكن بكاميراتهم التي تحوي شعلة سحرية أيضا، والتي يمكنها التقاط شكل البلد، وعادات سكانها، وحتى لباس الزعماء الدينيين، والمحاربين الذين يحفظون المشهد البابلي للمغرب"[1].

لم يكن التركيز على جوانب من التراث المغربي بريئا دائما في السينما الكولونيالية، بل حكمته غايات استعمارية واضحة، تصبو إلى تبرير المسألة الاستعمارية باعتبارها مهمة نبيلة ملقاة على عاتق الرجل الأبيض تجاه عالم الملونين، القابعين في غياهب التخلف. إذ تم النظر إلى المستعمرات ككتلة واحدة، فاقدة للهوية والخصوصية، ففي جواب الممثل الفرنسي "جورج ميلكيور" (Georges Melchior) على أحد صحفي (Cinémagazine) في سؤاله: أيهما أبهرك أكثر المغرب أم الجزائر؟ أجاب على الشكل التالي: "سأختارهما معا، فكلاهما أبهجاني...أحب هذه الشمس الحارقة...أحب حياة الساكنة بأغانيهم وأهازيجهم الحزينة، والراقصات الرشيقات مع الإيقاع، ومجموعة مروضي القرود المضحكين، والعرافين وأكلة النار وسحرة الثعابين، كل هذا رأيته في المغرب بشكل خاص في الساحة الكبرى لمراكش"[2].

أثرت هذه النظرة بشكل سلبي على القيمة الفنية للأعمال السينمائية المنجزة، فكانت النتيجة حسب "نتالي كوتيليت" "أفلاما صورت بهدف المغامرة والألوان المحلية، إنها دراما المغامرات الغرائبية المسماة أيضا "دراما الأدغال" حيث الحدث يجمع بين تغير المناظر والوحوش البرية التي لقيت تقديرا من الجمهور، مع توفير لمسة من الرعب الممتع في أحداث تجري بالمستعمرات الإفريقية الفرنسية البعيدة عن الاستوديوهات المغلقة"[3].

هكذا قدمت السينما بتركيزها على مشاهد العتاقة من عادات وتقاليد المغاربة نظرة سلطوية أطلقت من خلالها أحكام قيمة سطحية، ونسجت صورة مشوهة عن تراثنا، مما يجعل اليوم التمييز بين الشريط الوثائقي والشريط الروائي (الخيالي) أمرا صعبا في غالب الأحيان، وحمل

[1]- Cité par: Jaïdi Moulay Driss, **Histoire du cinéma au Maroc: le cinéma colonial**, Almajal, Rabat, 2001, p 66.

[2]- André Bencey, "Georges Melchior", in **Cinémagazine**, n° 34, 2e anneé, 25 Aout, 1922, pp 231-232.

[3]- Coutelet Nathalie, "Habib Benglia et le cinéma colonial", in **Cahiers d'études Africaines**, n° 191, Mars 2008, p 539.

السينما الوطنية غداة الاستقلال مسؤولية إعادة تصحيح المفاهيم ونفض الغبار عن هذا التراث الغني المتأصل في جذوره المتنوع في فروعه.

2. أسس العلاقة بين العمل السينمائي والاشتغال على التراث

إن استلهام التراث وتوظيفه بصريا لا يقف عند حدود الوسائل التقليدية في التوظيف، بل يتعداها إلى مجالات قد تكون أرحب وأكثر ديمومة، ففي العمارة مثلا تبرز قضية استلهام التراث المعماري البدوي والأندلسي المميز للطراز المعماري في الحارة والبيت المغربيين، وأشكال الحرف اليدوية والصناعات التقليدية من قبيل الخزف والنقش والزجاجيات والمشربيات وغير ذلك، كما يشمل التوظيف، اللباس والهيئة الشخصية والأثاث المنزلي، وأدوات العمل وكل ما يعبّر عن خصوصية الهوية والذات المغربية في مواجهة الزحف الحضاري والغزو الثقافي. وبالتالي فإضفاء البعد التراثي على النشاط الفني بواسطة استحضار الموروث الثقافي والأدبي والفني هو تخليد للمنجز الحضاري وجسر يربط الأجيال بواصل قيمي لتحصينه من الاستيلاب العولمي و ظواهر التقليد والتبعية والتشويه الثقافي الذي تتعرض له الأمة في ظل انفلات المعايير، وبالتالي فالسينما بإسهاماتها التي تجعل من التراث تيمة لها، تسهم في جسر أواصر التثاقف الذاتي بين الأجيال، وتجدد الروح في الخصوصية الحضارية والثقافية وتنقي التراث من كل دخيل ومشوّه وتبعث فيه نفس الحاضر، فإعادة قراءة التراث المغربي ومساءلته بعدسة واعية ومناهج جديدة وتصورات مختلفة أسعف في تحرير التراث من مغابن الظل والجمود إلى رحاب التفاعل والدينامية، فتداخلت في فعل الإخراج مشاهد نقده والاحتفاء به في كليشيهات درامية حمالة للمتناقضات، ترصد تارة بافتخار كل العادات والتقاليد والأعراف التي وسمت الخصوصية المغربية وحافظت على أصالتها الحضارية، وفي السياق ذاته تنتقد بامتعاض النواميس التي ربت وتغولت في كنفها مختلف مظاهر العسف والصراع والإقصاء الاجتماعي والتمايز الطبقي والاستبداد السياسي والذكوري، مثل فلم خربوشة لمخرجه حميد الزوغي، وتارة أخرى تستغرب مفارقات العوائد التي تزهو مثلا بعذرية المرأة ليلة زفافها للتدليل على طهارتها بنجاسة الدم المدمخ على سروالها الأبيض[1] كما في فيلم في بيت أبي للمخرجة لفاطمة الجبلي، وفي غمرة ذلك ترشح هذه الأعمال السينمائية في ظل كل هذه التجاذبات السمة الفولكلورية الفنية التي تميز كل منطقة عن غيرها، والتي تضفي

[1] -عز الدين الخطابي، "الذاكرة العنيفة وعنف الخطاب"، ضمن **مجلة الثقافة المغربية**، العددان 26-27، 2004، ص. 127.

على التراث المغربي غنى مستمد من التلاقح الثقافي الضارب في أعماق التاريخ، وتنفس على المشاهد ضغوطه وهمومه اليومية.

وقد جاء نقد التراث في المناولة السينمائية على هذه الصورة في سياق النقاشات السياسية والأكاديمية المغربية المتسائلة عن أهمية التراث في الاقلاع الحضاري من عدمه، وعن إستراتيجيات استثماره في مجالات من شأوها المساعدة في النهوض الاقتصادي والمحافظة على الخصوصية الثقافية المغربية والتربية على قيم اجتماعية وثقافية ونفسية وتربوية وعاطفية وإيديولوجية...وهذا ما وظفته فريدة بليزيد في فلمها كيد النسا الذي تغيا التحسيس بقضية العنف عامة والعنف الذكوري اتجاه المرأة خاصة عن طريق استثمار جوانب فسيفسائية من التراث تنوع مابين التراث المادي المغربي "كالرياضات وما تتشحه من تطهيمات معمارية آية في الدقة والجمال، والتراث لامادي من قبيل أشكال من المتكئات والمسامرات الغنائية الراقصة والألعاب. وهذا من قبيل ما حاولت الكثير من الأفلام السينمائية المغربية مطارحته في قوالب مختلفة تباينت فيها طرائق توظيف الموروث في المناولة الدرامية وهي حالة صحية وايجابية تفصح عن مواقف المبدعين من التراث من زوايا ورؤى متنوعة. **فعلى أي أساس تم تبريز التراث في الموضوعات السينمائية؟**

ما فتئ الموروث الشعبي المغربي بأبعاده الثقافية المتعددة يحضر بقوة في المناولة السينمائية لكثير من المخرجين المغاربة، بل يمكن المجازفة بالقول إن كل فلم مغربي تم عرضه لم تخل مشاهده من صور تحتفي أو تنتقد التراث المغربي، في قالب درامي ينهل من تناقضات المجتمع و توتراته، والظاهر أن التراث قد عرف تطورا ملحوظا في الموضوعات السينمائية، لان تقديمه عبر صورة مرئية بمستويات من التشويق زاد من تعريفه وشد الانتباه إليه، وهذا ما دفع ثلة من المخرجين المغاربة إلى الاهتمام بالتراث الثقافي المغربي لجذب فئات أخرى تجد في هذا النوع من الأفلام السينمائية ذاتها وثقافتها، ويظهر أن هذا الاهتمام يعزا إلى رواجها في وسائط فنية موازية مثل التلفزيون والراديو والشابكة العنكبوتية...، ولإغراء كل الأجيال بمختلف أذواقهم الفنية تعمد السينما في بعض الأحيان التصرف في الحكايات والأساطير التراثية بما يخدم فكرة المخرج في معالجة ظاهرة اجتماعية راهنة، أو استلهام عبرة من قصة تراثية وحبك حكايات جديدة على غرارها. الأمر الذي يدفع المتلقي للإقبال عليها أكثر من غيرها لأنها تعكس عمقه الثقافي، وتمثل جزءا من مخياله الاجتماعي، فالجمع بين مهارة التشويق وتقنيات السينما تضفي على الفرجة لذة خاصة، وترسخ في لاشعور المتلقي أهمية الارتباط بالموروث الثقافي المغربي(عادات تقاليد أمثال،

غناء رقص...) كما تجعل المتفرج في مدارج زمن متخيل آخر غير الزمن الحقيقي الذي يعيشه لكنه شبيه إلى حد ما بزمانه الذي يدركه، وهنا تكمن قوتها بالنسبة للجمهور المكتهل والناشئ على حد سواء، فالأول يجتر بحنين وتهدج أياما خوالي عاشها في بيئة وثقافة تماثل ديكورات ومواقع تصوير الفيلم، والثاني طفق يستوعب طلاسم وعوالم حكايات الجدة أو الحكواتي بتجريداتها التي كانت تسرد على مسامعه غير ما مرة فتبقى عصية عن إدراك واستيعاب أبعاد المعنى وحكمة المغزى.

وعليه يمكن القول، إن كثيرا من الأفلام المغربية جدت في توظيف التيمات المستقاة من التراث الشعبي المادي ولامادي سواء على مستوى السرد أو المتخيل أو الزمكان أو الديكور...فكانت بالفعل وسيطا فنيا بين عالم الحكاية التراثية والسينما، إذ أسهمت إلى جانب المتعة والترفيه في نقد قضايا الحاضر بتأصيلها بالماضي في قالب ساخر في كثير من الأحيان، من قبيل "تاغونجا" لعبدو عشوبة و "أوشتام" لمحمد إسماعيل و"الناعورة" لإدريس الكتاني وعبد الكريم الدرقاوي و"كيد النسا" لفريدة بليزيد[1].

وعلى صعيد ذي صلة تبوء التراث الغنائي مكانة معتبرة في التوظيف الدرامي، إذ تم استثماره كفن أصيل يفصح عن طبيعة التنوع الثقافي والفني الذي يميز المكون المغربي، و مركزيته في نظم عرى العلاقة التي تشج المجتمع بثقافته الشعبية، هذا الغنى جعل منها وعاء نضاخا للتوظيف السميائي في مجال الفن السينمائي، وعلى هذا الأساس استحضرت جملة من الأفلام السينمائية المغربية هذه الفنون بغاية استكمال معالم الإبداع وإثراء عوالم الصورة وحرفية الحكي الفيلمي. فاستثمار الأهازيج بألوانها والترنيمات الموسيقية بإيقاعاتها أطفت مخملية خاصة على المناولة السينمائية للتراث ونبّهت المتفرج إلى مكامن الجمال وسحره في مغابن التراث وخباياه، حيث كلما ركزت على منطقة إلا وأبرزت الخصوصية الموسيقية التي تسمها وتنفرد بها[2] وهو ما تكشّف في وصلات متنوعة لعل أبرزها:

- التركيز في المقاطع الموسيقية على آلات تراثية كرموز إيحائية مثل الوتر والدف والناي والطبل والهجهوج

[1] - محمد اشويكة، **السينما المغربية رهانات الحداثة ووعي الذات**، دار التوحيدي للنشر والتوزيع ووسائط الاتصال، الرباط، 2012، ص. 136.

[2] - إبراهيم آيت رحو، **إضاءات حول الاغنية المغربية**، منشورات شراع لخدمات الاعلام والاتصال، طنجة، 1999، ص. 66.

- توظيف ألوان موسيقية تراثية تعرّف بالمنطقة مجال الفيلم وخصوصيتها اعتمادا على لونها التراثي الموسيقي مثل العيطة وأحواش والطقطوقة الجبليه.

- استثمار رقصات كاملة من أهازيج شعبية مثل رقصة أحواش التي وظفها سهيل بن بركة في فلمه "عرس الدم"، ومرنيش في فلمه "تيليلا" الناطق بالأمازيغية.

ونجد في خزائن السينما المغربية أفلاما شكل التراث الغنائي فيها مادتها الأساسية من قبيل فلم "الحال" للمخرج **أحمد المعنوني** (1981)، الذي حفر في جزء من ذاكرتنا وفننا الأصيل عبر مجموعة ناس الغيوان، إذ وسم العمل بالمزاوجة بين الطابع التوثيقي لأعمال وحفلات حية لأفراد المجموعة ومحادثاتهم العفوية وشهادات لمهتمين بالتجربة.. ومشاهد بأبعاد رمزية وإبداعية استحضرت الطابع المعماري للمنازل الشعبية بالحي المحمدي، وبعض المرافق الخدماتية البسيطة الوفية للتراث المغربي الأصيل.

وفي السياق نفسه سحبت الموسيقى التراثية الأمازيغية رعشة الحسرة على لقطات فلم "العيون الجافة" لمخرجته نرجس النجار. خاصة وهي تواكب الطقوس التي صورت جريمة اغتصاب الطفلة زينبا، فأربكت اللحظة وشدت جوارح المتفرج بترانيم موسيقية تبعث على الرقة والحناء في فعل يتسم بالقسوة والعنف[1] موحية للفهم أن الفعل ما زال من الطابوهات الذي يمارس في ظل صمت مطبق يدين المجتمع.

واللون الموسيقي نفسه لازب فلم "الصمت المغتصب" للمخرج محمد عهد بنسودة، حين ساقه للتعبير عن زفرات القهر والأسى الناجم عن تسلط مختلف القوى الاستغلالية في المجتمع، بمقاطع لمجموعات غنائية تغترف من التراث الأمازيغي. هذا التراث وجد فيه مخرج فيلم "فوق الدار البيضاء الملائكة لا تحلق"، مادة دسمة لاكتناه عمق الألم والإحباط الذي سام أبطال الفلم الوافدين على الدار البيضاء إثر فشلهم في تحقيق طموحاتهم في حياة أفضل. وفي فيلم "سات تاضنكوين إيموران" وظف مخرجه عبد الله داري التراث الموسيقي بمساحات أوسع وأكثر وقعا وتعبيرا، عبر موسيقى أمازيغية أصيلة اتسق فيها صوت الرباب والوترة وكنكا والطبل، فأضفى على فيلم نكه خاصة كشفت من جهة عن القيمة الفنية والجمالية للموسيقى الأمازيغية وعن عمق بيئتها وهويتها الثقافية.

[1] - عواد علي، **غواية المتخيل المسرحي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص. 24.

وهكذا طوعت باقة من الأفلام، الموسيقي التراثية المغربية المتخمة بالإيقاعات السيمائية والتعبيرية والرمزية، بما يخدم مغزى الفيلم ويؤثر في وجدان المشاهد، الأمر الذي أسهم في إبراز البعد الاستيطيقي للثقافة الشعبية المغربية وغنى تراثها الفلكلوري.

وإذا كان التراث بأشكاله المختلفة قد نال حظه بنزر في التوظيف السينمائي رغم الملاحظات والمؤاخذات التي انتقدت غياب عمقه التوظيفي وضعف حضوره المركزي، فإلى أي حد أسهمت السينما المغربية في نبش الذاكرة وتسليط الاضواء الكاشفة على بقع ومساحات الظل فيها، لإنارة المدلهم والمعتم وإنطاق المسكوت عنه واستنطاق الجاهز والمقدم؟

3. الذاكرة الجمعية في السينما المغربية: عطب المقاربة الفنية

رغم انفتاح السينما الوطنية على مكونات التاريخ والذاكرة ومناولتها لتيمات مختلفة فإن الأعمال السينمائية الوطنية، حسب عدد من النقاد، لم تنفلت من تأثير رواسب "الذاكرة الكولونيالية النمطية، وهيمنة البعد الإيديولوجي في توظيف المعطيات والأحداث التاريخية بشكل قد يعرض الذاكرة الجماعية إلى التشويه والتشويش والتعتيم .

وهذا ما جعل الناقد محمد اشويكة يتساءل عن حدود القطيعة بين المخرجين المغاربة بكل انتماءاتهم الإيديولوجية وتوجهاتهم وبين الإرث الكولونيالي النمطي الذي استطاع آن يقدم المغاربة في صورة أوزاع من الرعاع أو شرذمة من ملاعبي الأفاعي وقطاع الطرق الهائمين في الصحراء... موضحا أن البلدان التي أرادت أن تحفظ ذاكرتها وتجعلها حية وضعت السينما في عمق رؤيتها الإستراتيجية.[1]

وفي الشأن نفسه أعرب الناقد حمادي كيروم في أن المقاربة السينمائية للذاكرة يتعين أن تكون فهما لما حدث، وليس سردا له، من خلال فهم وبناء الزمن الواقعي عبر الزمن السينمائي، وذلك على اعتبار أن فيلم المقاومة يدمج البعد النضالي ويسعى لإحياء الذاكرة الفردية والجماعية واستنهاض الوعي ومواجهة الواقع الراهن لفهمه وتغييره وتطوير الحس الوطني وتلمس الطريق في زمن ملتبس... ، مضيفا أن السينما المغربية حاولت من خلال توظيف ذاكرة المقاومة في بعدها السياسي والاجتماعي التخلص من التخييل كما صنعته السينما الكولونيالية، المرتكزة على النظرة الإتنوغرافية الاستعمارية التي هيمنت على المتخيل الأوروبي، الذي طالما نظر إلى التقاليد والأعراف المحلية باعتبارها سلوكات متوحشة ومتخلفة.

[1] - محمد اشويكة، **السينما المغربية تحرير الذاكرة..تحرير العين**، مطبعة سليكي أخوين، طنجة، 2014، ص. 102.

ومن هذا المنطلق أوضح الناقد السينمائي عمر بلخمار في معرض مقاربته لـ"سنوات الجمر بالمغرب /الاختلاف والتشابه في المعالجة السينمائية" أن السينما المغربية لم تقدم أعمالا خلال فترة الانفتاح السياسي الذي شهده المغرب خلال تسعينيات القرن العشرين، عملا يقفز على البعد الفرجوي ليمارس عملا تأريخيا يبعث النبض في الذاكرة الجماعية عبر تحقيق الأحداث ورصد الحقائق ومناقشة الجزئيات التي تفضي إلى فهم الملابسات والحيثيات وملء البياضات واستكمال الحلقات التي تكتمل بها الواقع، موضحا أن أغلبها افتقر للدلالات الفنية والإبداعية الموحية والمعبرة، في أحداث جعلت الشخصيات ولغة الحوار وفحواه أقل حرارة درامية من الوقائع الموضوعية، وقد ساق للتدليل على ذلك خمس أفلام مغربية التي عالجت ظاهرة الاعتقال السياسي، وهي «منى صابر» لعبد الحي العراقي (2001)، و"جوهرة بنت الحبس" لسعد الشرايبي(2003)، و"درب مولاي الشريف" لحسن بنجلون (2004)، و"ذاكرة معتقلة" للجيلالي فرحاتي (2004)، و"أماكننا الممنوعة" لليلى الكيلاني (2008).[1]

في المقابل أعرب الناقد نور الدين محقق أن السينما المغربية استعادت عبر مجموعة من الأفلام الذاكرة المغربية، وحاولت التأريخ لها ليس في إطار توثيقي محض وإنما في قالب سينمائي فني، سعى إلى تحقيق المتعة الفنية مع الحرص على إيصال رسالة مضمونية في الوقت نفسه ، وذلك انطلاقا من مجموعة من الموضوعات الهامة، منها ما هو تاريخي ومنها ما هو اجتماعي مرتبط به، وأضاف محقق أنه من هذا المنطلق تناولت هذه السينما فترات من تاريخ المغرب، منها ما هو بعيد، كما هو الشأن في فيلم "جارات أبي موسى" (2003) للمخرج محمد عبد الرحمن التازي، الذي يستعيد فترة تاريخية من العصر المريني، ومنها ما انفتح على فترة الاستعمار الفرنسي والاسباني للمغرب كما هو، على سبيل المثال، حال فيلم "عشاق موغادور" (2002) للمخرج سهيل بن بركة، ومنها ما وقف عند بعض اللحظات التاريخية المعينة، كما هو الشأن مع فيلم "فين ماشي يا موشي" (2007) للمخرج حسن بنجلون، واعتبر أن موضوع المقاومة لم تتم معالجته بالعمق والفنية التي يستحقها إلا لماما كما هو الشأن في فيلم "عطش" (2002) لسعد الشرايبي، الذي ربط المقاومة مع محيطها الاجتماعي والسياسي [2].

---

[1] - أحمد السيجلماسي، **ندوة السينما المغربية والذاكرة بالرباط**، جريدة الاتحاد الاشتراكي، يوم 14-01-2012، ص.4.

[2] - أعمال ندوة من تنظيم مؤسسة علال الفاسي عنوانها: **السينما المغربية والذاكرة**، انعقدت يوم السبت 28 يناير 2012، (الندوة لازالت على شريط مصور لم يتم نسخها ورقيا بعد) للاطلاع عليها يرجى الاتصال بمؤسسة علال الفاسي الكائن ب شارع محمد السادس كلم 6500 السويسي الرباط.

أما باقي الأفلام فاستعملت المقاومة فقط كمسوغ درامي في أفلام من قبيل: "قصة وردة"(2000) لعبد المجيد أرشيش، و"كابوس"(1984) لأحمد ياشفين، و"شوف الملك في القمر" (2011) للمخرج لنبيل لحلو[1].

قصارى القول اجتذب التراث بغناه وجاذبيته الوجدانية، السينما المغربية، إذ شكل في أعمالها الدرامية علامة فارقة، ومشاهد نقشت في وعي المتلقي أشكاله وخصوصياته المتفردة.

ولعل الفيلم الذي تناول الذاكرة و التراث بعمق ومسؤولية، ونآى بهما عن تمثلات الإرث الكولونيالي والتوظيفات الإيديولوجية، وحده الكفيل أن يتحمل مسؤولية بناء الهوية الوطنية، فهو ما يزال الأجدر على القيام بدور مسؤول في صيانة التراث والذاكرة الجمعية، إذا ما أتقن توظيف التراث على سجيته وإحياء الذاكرة في بعدها الحقيقي، من زاوية إخراجية عميقة، وحبكة درامية واعية ومبدعة ومتجردة، وهذا باعتبار أن الإقبال على السينما والتلفزيون يفوق بكثير الإقبال على أي وسيط ثقافي آخر، فلا غرو في الأداء الذي يمكن أن تؤديه السينما في بلورة وعي يزهو بتراثه، متصالح مع ذاكرته، فخور بهويته، متصل بحضارته.

[1] - نفسه.

لائحة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم آيت رحو،" إضاءات حول الاغنية المغربية"، منشورات شراع لخدمات الاعلام والاتصال، طنجة، 1999.
- أحمد السيجلماسي، "ندوة السينما المغربية والذاكرة بالرباط"، جريدة الاتحاد الاشتراكي، يوم 14-01-2012.
- عبد القادر بوراس، "التاريخ والسينما الاستعمارية في المغرب (1907- 1956)"، ضمن وقفات في تاريخ المغرب دراسات مهداة للأستاذ إبراهيم بوطالب، تنسيق عبد المجيد القدوري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، سلسلة بحوث ودراسات رقم 27، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 2001.
- عز الدين الخطابي، الذاكرة العنيفة وعنف الخطاب، ضمن مجلة الثقافة المغربية، العددان 26-27، 2004.
- عواد علي،" غواية المتخيل المسرحي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
- محمد اشويكة، "السينما المغربية تحرير الذاكرة..تحرير العين"، مطبعة سليكي أخوين، طنجة، 2014.
- محمد اشويكة، "السينما المغربية رهانات الحداثة ووعي الذات"، دار التوحيدي للنشر والتوزيع ووسائط الاتصال، الرباط، 2012.
- مصطفى المسناوي، أبحاث في السينما المغربية، منشورات الزمن، العدد 27، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001.

المراجع الأجنبية:

- André Bencey, "Georges Melchior", in Cinémagazine, n° 34, 2e anneé, 25 Aout, 1922.
- Coutelet Nathalie, "Habib Benglia et le cinéma colonial", in Cahiers d'études Africaines, n° 191, Mars 2008.

- Hebdo-film, n°819, 16e année, 7 Novembre 1931.
- Jaïdi Moulay Driss, Histoire du cinéma au Maroc: le cinéma colonial, Almajal, Rabat, 2001.