Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة

Journal of University Studies for inclusive Research
Vol.9, Issue 6 (2022), 3566- 3597
USRIJ Pvt. Ltd.,

تجليات الإبداع السينمائي في التجربة الإخراجية السينمائية المغربية الحديثة "من إرهاصات التأسيس إلى رهان التجديد"

إدريس موعنى
باحث في الدكتوراه
كلية اللغات والآداب والفنون–جامعة ابن طفيل القنيطرة

الملخص

لقد عرفت السينما المغربية، على امتداد تاريخها القصير، مجموعة من التجارب السينمائية التي تتميز بخصائص فنية ومقومات إبداعية، سواء على مستوى الكتابة السيناريستية أو الإخراج السينمائي، وكذلك على مستوى الجوانب التقنية والمهارات السمعية البصرية، هذا إلى جانب تناولها لقضايا إنسانية بطرق فنية وجمالية، متأثرة بالعديد من التجارب السينمائية العالمية كالسينما الأوروبية والأمريكية والهندية والمصرية والإفريقية، ومتمثلة، في الآن ذاته، لمجموعة من الاتجاهات الفنية والمدارس السينمائية ، حيث عملت على محاكاتها أو إعادة صياغتها في قوالب تقليدية تارة، أو في قوالب تجريبية وحداثية تارة أخرى، بغية التأسيس لسينما مغربية جديدة تتميز بملامحها الإبداعية وصيغها الفنية، وتنفرد بطرائقها الخاصة في بناء السرد وفي بلورة الأساليب الفنية والتقنية.

تحاول هذه المقالة ، تقديم نظرة عامة ومختزلة عن تجليات الإبداع السينمائي في السينما المغربية منذ بداياتها التأسيسية إلى وقتنا الراهن، وذلك من خلال رصد أهم التغيرات والتحولات التي شهدتها هذه السينما سواء على مستوى الموضوعات التي تناولتها أو على مستوى الكتابتين السيناريستية أو الإخراجية، وما نجم عن ذلك من تطور للملامح والمظاهر الإبداعية التي عرفها الفيلم المغربي، عبر تتبع تراكماته، على المستويات الفكرية والفنية والتقنية.

الكلمات المفتاحية: الفيلم، الإبداع السينمائي، الأسلوب الفني، التجارب الإخراجية، المقومات الفنية.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة

The Manifestations of Cinematic Creativity in The Modern Moroccan Cinematic Experience

"From The Foundations to The Challenge of Renewal"

Abstract

Throughout its short history, Moroccan cinema has experienced a range of cinematic experiences with artistic characteristics and creative components in the areas of screenwriting and film production, as well as technical aspects and audiovisual skills, all devoted to the question of solving humanitarian problems in an artistic and aesthetic manner. Influenced by many global cinematic experiences such as European, American, Indian, Egyptian and African and, at the same time, representing a range of artistic trends and cinematic currents, it has worked to imitate or rephrase them in models that are sometimes traditional, sometimes modern, in order to establish a new Moroccan cinema with its creative characteristics and its artistic formats and unique to its own ways in the construction of the narrative and in the development of artistic and technical methods

This article attempts to give an overview of the manifestations of Moroccan cinematographic creativity from its beginnings to our present day. This is done by monitoring the great changes and transformations that have taken place in these cinemas, both at the level of the subjects they have treated as well as at the level of the scriptural and directing writings, and the evolution of the characteristics and creative manifestations of the Moroccan film by following its accumulations at the intellectual, artistic and technical levels.

KEY WORDS: Films, Cinematic creativity, artistic style, production experiences, artistic components.

تمهيد

لقد أصبح النقاد السينمائيون[1] يتحدثون اليوم عن ظاهرة سينمائية مغربية، قادرة على ملامسة الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي بمهارات تقنية وفنية، لا تخلو من مظاهر وتجليات إبداعية تمثلت فيمراكمة فيلموغرافيا نوعية، تعمل جاهدة على بلورة صيغ حديثة على مستوى الكتابة السينمائية والإخراج السينمائي، وتجريب عناصر سينمائية إبداعية جديدة، اتخذت شكل مبادرات فردية مسكونة بهاجسي التأسيس والتجريب بغية التأصيل لتجربة سينمائية وطنية، فإذا كان "**حميد اتباتو**" يرى أن فيلم "**وشمة**" يمثل بداية الحديث عن الفاعلية الإبداعية التي ربطت السينما المغربية بوظائفها العميقة، ووجهت الوعي الفني نحو آفاق أكثر رحابة تتمثل في التجديد الفني والجمالي الذي يقوم على قوة الخطاب الفكري والروح الجماعية والتجريب البناء**(اتباتو،2006،ص51)** ،فإن التراكمات اللاحقة التي انطلقت في الثمانينيات وبداية التسعينيات من القرن الماضي، قد ساهمت في تثبيت مجموعة من الملامح الإبداعية لدى العديد من المخرجين السينمائيين المغاربة الذين تميزوا ببناء مشاريع سينمائية لها خصائصها الأسلوبية والفنية التي تتيح للباحث إمكانية دراستها لغرض إبراز رهاناتها ومرتكزاتها التي تتأرجح بين الصيغة التجارية والصيغة الفنية–الجمالية. ولمقاربة جوانب الموضوع، وجب طرح الأسئلة التالية:

- ما هي مظاهر الإبداع التي وسمت كلا من جيل التأسيس وجيل التجديد؟
- ماهي الملامح الإبداعية لدى المخرجين السينمائيين المغاربة للجيل الجديد ؟ وما هي أهم مميزات
- مشاريعهم السينمائية؟ وما هي خصائصها الأسلوبية والفنية؟
- هل استطاعت التجارب السينمائية المعاصرة تحقيق نوع من التغييرعلى مستوى الإبداع الفني والتقني؟ هل يمكن القول أن هاته التجارب تمكنت من اقتراح مناهج سينمائية جديدة؟

[1]نشير في هذا الباب إلى كتابات نقدية عديدة، حاولت التنظير لاتجاهات السينما المغربية، نذكر منها :"السينما بالمغرب: تأملات أولية" لعبد الله ساورة، و"السينما المغربية بين تأكيد الذات والحضور الإجتماعي" لفريد بوجيدة، والاتجاه التوثيقي في النقد السينمائي المغربي لبوشعيب الخياطي وكتابات أخرى لكل من أحمد فرتات وعز العرب العلوي وغيرها من الكتابات النقدية.

وللإجابة عن هذه الأسئلة سوف نقوم بتقديم موجز عن إرهاصات التجربة الإبداعية في الإخراج السينمائي، ثم نعرض لملامح ومرجعيات التجربة الإبداعية في الإخراج السينمائي لكل من رواد التأسيس والامتداد ورواد التحديث والتجديد، وسنحاول عرض بعض نماذج المخرجين للمرحلتين.

1. إرهاصات التجربة الإبداعية في الإخراج السينمائي

إن أهم ما يميز البدايات الأولى للسينما المغربية هو انطلاقها من مفهوم بسيط للإبداع، يستمد مقوماته من الاستعارة الكثيفة من الواقع، ويعني هذا أن الكتابة السينمائية قد توجهت منذ البداية نحو القضايا الاجتماعية لرصد الحياة اليومية للإنسان المغربي، ولا يعني هذا أن السينما المغربية قد تمكنت من تمثل جماليات الكتابة والإبداع الواقعيين باعتبارها إطارا نظريا يبرز الأبعاد المعرفية والجمالية للواقعية وخلفياتها الإيديولوجية، لأن هذه السينما قد انطلقت من الفهم البسيط للعملية الإبداعية التي تقتصر على عملية نقل الوقائع من المجال المغربي لبناء تجاربها الفيلمية،ولعل ذلك يرجع إلى رغبة السينمائيين المغاربة في طرح القضايا والوقائع الاجتماعية للنقاش من خلال التمرس على آليات الاشتغال السينمائي والتأسيس لتجربة سينمائية مغربية(**اتباتو، 2006،ص 81)**

وعلى الرغم من ذلك، يمكن القول إن السينما المغربية في إبداعها الفيلمي قد توسلت في الآن ذاته بتمثل الواقع وتخيل الشخصيات والأحداث والمواقف، وذلك بحسب طبيعة الاشتغال والخلفيات الفكرية والفنية المتحكمة في العملية السينمائية(**العريس،1978،ص91)**،مع العلم أن بعض المخرجين المغاربة قد واجهوا صعوبات في نقل الواقع وتصويره، وفي تحويل هذا الواقع إلى كتابة سينمائية يمتزج فيها الخيال بالواقع بشكل يقنع المتلقي المغربي ويسمح له بالقراءة والتأويل(**الزاهي،2001،صص 41-50)**.

لقد ركزت السينما المغربية على مجموعة من الموضوعات والقضايا المتقاربة والمتشابهة، التي يمكن حصر مضامينها ومحتوياتها في اليومي المعيش والهوية الثقافية وفي الذاكرة والاغتراب، وذلك من خلال إثارة تيمات كالقرية والمدينة والهجرة الداخلية والخارجية،وقضايا الطفولة والمرأة، ومواضيع أخرى لها علاقة بالمقدس والتهميش والبيروقراطية، وببعض القضايا التاريخية والسياسية في المغرب الحديث، وذلك من خلال محاولة إعادة بناء وتحويل المادة الواقعية

والتاريخية، بشكل يضفي على الاشتغال السينمائي قيمة مضافة، تتمثل في صيغ الطرح المتباينة وفي اختلاف الأساليب الفنية المعتمدة في تركيبة الأفلام السينمائية، وفي هذا السياق يقول "**حميد اتباتو**"عن كيفية تناول السينما المغربية لهذه التيمات: ***« وقد سعى مجموعة من المخرجين إلى تمييز اشتغالهم عليها انطلاقا من استحضار الفاعلية الإبداعية، والوعي التاريخي والوطني، وحرقة التأسيس أو عدمه، وقد ساهم هذا في خلق قلق أصيل، فعل الحاجة إلى بناء ملامح جمالية وفكرية للمشروع السينمائي الوطني عند مجموعة من المبدعين، وقد تم تدعيم هذا بإستراتيجية التجريب التي عجلت ببروز حساسية سينمائية جديدة عبرت عن نفسها في تجارب الفيلم القصير بشكل بارز انطلاقا من مهرجان طنجة، وهاجرت بعد ذلك إلى الفيلم الطويل***(**اتباتو، 2006،ص 62)**.

ويفهم من هذا القول أن السينما المغربية في مراحلها الأخيرة، أصبحت لا تركز على القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع المغربي من منطلق الاكتفاء بنقل الواقع والاستعارة منه ولكنها بدأت في هذا التركيز تنطلق من بعض آليات التأسيس الجمالي المبدع الذي يشتغل على المادة الواقعية، بغية تحويلها من خلال تزييف الواقع وتعزيز الإيهام به للتأثير في المتلقي، بشكل يعكس الهواجس الذاتية للسينمائي المغربي التي تتمثل في بناء مشروع سينمائي له ملامحه الفكرية والفنية والجمالية.

لقد عرفت السينما المغربية منذ إرهاصاتها الأولى إلى وقتنا الراهن مجموعة من المخرجات والمخرجين الذين تتفاوت مستوياتهم المعرفية والثقافية والتقنية والمهنية، وذلك بموجب تعدد أشكال ولوجهم إلى ميدان الفن السينمائي، فمنهم من دخله من خلال التكوين خارج المغرب، ومنهم من قدم إليه من عالم المسرح عبر التكوين والممارسة، ومنهم من جاء إليه عبر الأندية السينمائية والخبرات الناتجة عن الاحتكاك بالمخرجين الأجانب داخل المغرب وخارجه، وذلك نظرا لغياب المدارس السينمائية ومعاهد التكوين السينمائي بالمغرب **(EL KHODARI, 2006 ,PP83/115)** وعلى الرغم من ذلك، يمكن القول إن هؤلاء المخرجين والمخرجات قد تمكنوا من بلورة رؤى فنية وإبداعية تختلف من مخرج إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى، وذلك حسب بعض التصورات الأولية التي صنفت هؤلاء المخرجين إلى أجيال، حيث يعتبر الجيل الأول من المخرجين روادا للتأسيس، والجيل الثاني، روادا للامتداد، والجيل الثالث جيلا للتجديد والتحديث.

2. ملامح ومرجعيات التجربة الإبداعية في الإخراج السينمائي

1.2 رواد التأسيس والامتداد

ولإبراز بعض تجليات الإبداع السينمائي المغربي، سنحاول رصد بعض التجارب السينمائية لدى بعض رواد التأسيس والامتداد ونخص بالذكر كلا من "**مومن السميحي**" و"**أحمد المعموني**" و"**سعد الشرايبي**" و"**عبد القادر لقطع**" و"**محمد بن الرحمن التازي**" و"**مصطفى الدرقاوي**" و"**الجيلالي فرحاتي**"و"**سهيل بن بركة**".

أ –التجربة الإبداعية لمومن السميحي

تتميز التجربة الإبداعية "**لمومن السميحي**" بنوع من الازدواجية على المستوى الفيلمي، بين التسجيلي/الوثائقي، وبين الروائي/التخييلي، فمن خلال استثمار آلياتهما وأسلوبهما في عمله السينمائي كما يتجلى ذلك في فيلمه "**قفطان الحب**"، يحضر الوثائقي لدى هذا المخرج لإعادة بناء الواقع التاريخي والثقافي والذاتي، حيث استطاع أن يبلور هذا الواقعفي بأسلوب روائي يستثمر التخييل والمتخيل، وأن يغنيه بأساليب فنية وجمالية تفعل الأبعاد التجريبية لأفلامه وتؤكد على نضجها الإبداعي **(اتباتو،2014، ص ص09–21)** .

وعلى الرغم من اهتمام "**مومن السميحي**" بقضايا الإنسان المغربي وهمومه، فإن الذات/الأنا تظل هي محور الكتابة السينمائية لديه، التي استطاع أن يكشف من خلالها عن كل المواضيع والقضايا، وذلك باعتبار الذات لدى هذا المخرج مصدرا ومنطلقا للعملية الإبداعية وهدفا لها، وهوما يتضح من أفلامه "**العايل**" و"**الخطيف**" و"**الطنجاوي**" و"**ماتيس في طنجة**"، لذلك يمكن القول إن العملية الإبداعية السينمائية لديه هي نوع من التداخل بين الذاتي والموضوعي، أي بين التجربة الذاتية والإبداع السينمائي. ويحيل هذا التداخل على المرجعية النظرية لهذا المخرج التي تتمثل في نظريات التحليل النفسي والتي تؤكد على أن تأويل العمل الإبداعي وفهم حقيقته لا تختلف إلا بالعودة إلى الذات–الأنا**(السميحي، 2007،ص72)**. لذلك لا يمكن إدراك طبيعة الإبداع السينمائي "**لمومن السميحي**" إلا باستحضار مرجعيته النظرية، وهوسه بالتجريب الفيلمي الذي يقوم على تجاوز السائد والمألوف من خلال القيام بعملية الانتقاء من الواقع، وتقريب ما تم

انتقاؤه من حقل الإبداع السينمائي، وإضفاء مشروعية فنية عليه تتوسل بالترميز وباللقطات الطويلة الثابتة وبمونطاج خاص يعمل على بعثرة المعنى وإخفائه **(اتباتو،2010 ، ص72)**

ب – التجربة الإبداعية لأحمد المعنوني

أما المخرج "**أحمد المعنوني**"، الذي يعتبر من المخرجين السينمائيين المغاربة الذين انطلقوا في إبداعهم السينمائي من جماليات الأسلوب الواقعي كما عرفته الواقعية الجديدة بإيطاليا، لذلك نجده ينطلق من مجموعة من الأسس السينمائية؛ مثل إبراز تفاصيل المعيش اليومي المضمرة، والكشف عن إنسانية الإنسان وقيمته خارج المعايير السائدة والاعتماد على النهايات المفتوحة لتجاوز الفهم البسيط للإبداع وتكسير السرد وتفعيل التلقي،هذا فضلا عن التوسل ببلاغة الصورة التي تستثمر التأطير وسلم اللقطات للكشف عن ما هو عفوي وعميق، ممايخلف وقعا قويا لدى المشاهد**(اتباتو،2014 ،ص ص:29/28).**

انطلاقا من هذه الأسس، تمحورت أفلام "**أحمد المعنوني**" حول التهميش الاجتماعي والمكبوت الشخصي والثقافة المنسية، والإبداع الشعبي، كما يتبين من فيلميه "**الحال**" و"**أليام أليام**"، حيث تمكن **المعنوني** من إبراز الأبعاد الواقعية للشخصيات وارتباطها بمحيطها وبناء خصوصيات فنية، تتغير بجمالياتها المتجددة المتمثلة في السرد التسجيلي **(اتباتو، 2014،ص 35)**

لقد تمكنهذا المخرج من استثمار بعض المرجعيات العالمية المؤطرة للأسلوب الوثائقي في السينما التي أغنت تجربته السينمائية الواقعية، وقام بتعزيزها بتقنيات فنية تتمثل في التركيب والتقطيع، وبذلك تمكنت أعماله من تحقيق أهداف دلالية ووظيفية تستبعد كل مظاهر الزخرفة والإبهار، كما هو الشأن في فيلمه "**الحال**"، عبر توظيفه **للقطة – المشهد** (Plan Séquence) التي تعكس الواقع داخل الصور وتكسبه نوعا من الحميمية والحيوية، والأمر نفسه ينسحب علىفيلمه "**أليام أليام**".**(اشويكة وآخرون، 2012، صص 12-28-55)**

كما استحضرت التجربة الإبداعية لأحمد المعنوني مرجعيات فنية أخرى نشير منها إلى المسرح الفقير "**لغروتوفسكي**" **(Grotowski)**التي ظهرت ملامحها في أعماله السينمائية وخاصة على مستوىمكونات الفيلم من ديكورات وملابس، بشكل ساهم في هذه الأعمال بالواقعية، كما ظهرت هذه الملامح في إدارته للأداء التمثيلي، من خلال التركيز على الصدق والعفوية والتعبير العميق، سواء تعلق الأمر بالممثلين العاديين أو المحترفين في جل أفلامه السينمائية.**(اتباتو، 2014، ص37)**

ت- التجربة الإبداعية لسعد الشرايبي

لا يختلف المخرج "**سعد الشرايبي**" كثيرا عن المخرجين السابقين من حيث ارتباطه بالمنحى الواقعي للإبداع السينمائي،فالإبداع لا يتحقق من منظوره، إلا بموجب علاقته بالاجتماعي والإيديولوجي والتاريخي، ولعل ذلك هو ما جعل جل أعماله السينمائية تتمحور حول تيمات كالمقاومة والنضال السياسي والاعتقال السياسي وهموم المرأة، هذه التيمات التي تم الاشتغال عليها في إطار أبنية فنية تمتح من الجماليات الواقعية، لذلك فإن الإبداع السينمائي لدى "**سعد الشرايبي** " لا يتحدد فقط بالذات المبدعة، ولكنه يرتبط بالشرط التاريخي المحكوم بالواقع الاجتماعي وبالإيديولوجيات السائدة في هذا الواقع التي ينبغي استثمارها في تشكيل المتخيل الفيلمي **(اشويكة وآخرون، 2004، ص28)** ،هذا المتخيل الفيلمي الذي كان يركز على مواقف إنسانية يطبعها الفشل والخيبة والانهيار والهزيمة، وهي التي أطلق عليها "**حميد اتباتو**":« **تعبيرية الانهيار** » باعتبارها دلالة خاصة، تكشفها البنيات الفيلمية لسينما "**سعد الشرايبي**"**(اتباتو، 2014، ص65)** ، كما يتبين من أفلامه "**نساء ونساء**" و"**نساء في مرايا**" و"**إسلام يا سلام**" التي تتميز بشخصياتها المهزومة **(اتباتو، 2014، ص70)**المحترقة تحت بساط التسلط والاستبداد والانسحاق والاعتقال، وهي شخصيات تمكن من رصدها، والكشف عنها، بفضل الجماليات السينمائية الواقعية التي تقوم على المكاشفة والمواجهة، مستعينا بأساليب فنية تستفز المتلقي وتؤثر فيه، من قبيلا لموسيقى والإضاءة المعتمة، والألوان الغامقة والصفراء التي تعكس كل القيم الإنسانية السلبية.

ث –التجربة الإبداعية لعبد القادر لقطع

لقد تميز الإبداع السينمائي لدى المخرج "**عبد القادر لقطع**" بالتركيز على قضايا الإنسان والمجتمع من خلال الاشتغال على الجسد، باعتباره كينونة اجتماعية وثقافية تعكس مظاهر الصراع الإيديولوجي والرمزي، لذلك يمكن القول إن المتخيل الإبداعي لدى هذا المخرج يمكن اختزاله في قضية الجسد التي تحضر بكثافة في جل أفلامه، للتعبير عن مجموعة من القضايا الاجتماعية والإنسانية داخل المجتمع المغربي، وذلك على أساس أن طرح قضية الجسد وهويته هو الذي يكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية ويفضح النظام الرمزي السائد في المجتمع، وفي هذا الصدد يقول عبد القادر لقطع:« ***إنني أرغب في بث عدم الطمأنينة والمساهمة في تغيير رؤية المتفرج إلى الواقع، لاكتشاف الميكانيزمات التي تحركه والحث على التسلح بالحس النقدي لمساءلة الواقع». (اتباتو ، 2014، ص58).***

لقد استطاع هذا المخرج أن يحدد اختياراته الفنية والفكرية، سواء على مستوى الإجابة على سؤال الإبداع السينمائي أو على مستوى علاقة هذا السؤال باحتياجات المجتمع المغربي، وذلك على أساس أن توظيف وعي الجسد سينمائيا هو الذي يحقق الوعي بالذات ويكشف عن المتناقضات داخل هذا المجتمع. ولتحقيق هذا الهدف استثمرت الممارسة السينمائية لدى "**عبد القادر لقطع**" فاعلية إبداعية تتمثل في استدعاء صيغ سردية جديدة، تتجاوز الصيغ الكلاسيكية من خلال تفجير نمطيتها وخطيتها، وتركيب اللقطات بشكل متلاحق وسريع، تتداخل فيه المحكيات وتمتزج فيه الحقيقة بالحلم، والواقعي بالمتخيل، كما يتبين من فلميه "**الباب المسدود**" و"**وجها لوجه**"، هذا فضلا عن استثمار رؤيته الإبداعية لزوايا التصوير، وسلم اللقطات، لإضفاء أبعاد دلالية عميقة على الصورة السينمائية.**(اتباتو، 2014، ص–99 100)** لذلك يمكن القول إن المخرج "**عبدالقادرلقطع**" يعد من المخرجين السينمائيين المغاربة الذين تأسست تجربتهم السينمائية على تداخل وتظافر الفكري بالجمالي، والفني بالمجتمعي، وقد تجلى ذلك بشكل واضح في أفلامه المتعددة والمتنوعة كأفلام "وجها لوجه" و "حب في الدار البيضاء" و"الباب المسدود".

ج –التجربة الإبداعية لمحمد عبد الرحمن التازي

أما المخرج "**محمد عبد الرحمن التازي**" الذي يعتبره النقاد من المخرجين الرواد الذين ساهموا في بناء الخصوصية الإبداعية السينمائية المغربية، وتعميق ارتباطها بالمتلقي المغربي، فيعد من المؤسسين للتجربة الواقعية في السينما المغربية، ويتمثل ذلك في العديد من أفلامه مثل "**البحث عن زوج امرأتي**" و"**إبن السبيل**" و"**باديس**" و"**البايرة**" **(A.TZI,2017,pp62/89)**، التي تعتبر من النماذج الفيلمية التي تكرس العلاقة القائمة بين الإبداع السينمائي والواقع،.**(اتباتو، 2014، ص53)** والتي انطلق فيها **عبد الرحمن التازي** من تصور فني يتوسل بالاشتغال على المادة الواقعية، لخلق عالم سينمائي متخيل، يتداخل فيه الواقعي بالمتخيل، والحقيقة بالوهم، والمألوف اليومي بالعجائبي، من خلال الاشتغال على القضايا الاجتماعية، انطلاقا من العمل على تغريبها وتضخيمها وترميزها، والاعتماد على خطية سردية تساير مبادئ السينما الشعبية التي يفضلها الجمهور المغربي، والتركيز على معاناة الإنسان المغربي وخصوصا معاناة المرأة **(التازي، 2009، ص 19)**. وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى فيلمه "**جارات أبي موسى**" الذي يعتبر من الأفلام المؤسسة لعلاقة السينما بالرواية المغربية، ولقدرة الصورة السينمائية باعتبارها خطابا بصريا على الاشتغال على السرد الروائي، وعلى إعادة قراءة التاريخ سينمائيا، و قد تميز هذا العمل ببعض المظاهر الفنية التي تمثلت فيهيمنة اللقطات العامة أو ما يسمى بلقطات الديكور التي نجدها أيضا في بعض أفلامه السياسية والاجتماعية، هذا فضلا عن المعالجة البصرية المتمثلة في الاشتغال على الديكورات والملابس بحكم الملامح التاريخية والصوفية التي وسمت هذا الفيلم **(اتباتو، 2014، ص61-60)**.

ح – التجربة الإبداعية لمصطفى الدرقاوي

يعتبر المخرج "**مصطفى الدرقاوي**" من المخرجين–المنتجين المعروفين بغزارة الإنتاج بعدد من الأفلام التي تجاوزت العشرة أفلام روائية طويلة؛ إلى جانب أفلام أخرى قصيرة. ومن أمثلة الأفلام الروائية الطويلة نذكر، على سبيل المثال، "**أحداث بدون دلالة**" و"**رماد الزربية**" و"**أيام شهرزاد الجميلة**" و"**عنوان مؤقت**" و"**أبواب الليل السبعة**" و"**غراميات الحاج المختار الصولدي**" و"**كازابلانكا باي نايت**" و"**كازابلانكا داي لايت**" و"**أسطورة آدم وحواء**"...إلخ.

لقد تميزت التجربة الإبداعية للمخرج مصطفى الدرقاوي بعدة ملامح، لعل من أبرزها؛ اعتماده على عملية تكسير خطية السرد الفيلمي، وخرق الأسلوب التقليدي في تأطير اللقطات وزوايا التقاط الصورة، بالإضافة إلى لجوئه إلى المونطاج الإيقاعي الذي يعتمد على تقطيع الصورة إلى العديد من اللقطات، ثم إعادة توليفها من جديد بغية تخريب توقعات المشاهد/المتلقي، ونلاحظ في العديد من أفلامه مثلفيلم "**أحداث بدون دلالة**" وفيلم "**عنوان مؤقت**" اشتغاله على الصوت المسجل داخل المختبرات الصوتية بدل التسجيل المباشر للصوت، واختياره الموفق وإدارته المحكمة للممثلين من خلال عملية التحكم في الجوانب النفسية، هذا فضلا عن اختياره للإطارات التي توظف عمق المجال والتركيب الضوئي واتساق الألوان كماهو الشأن في أفلامه "**أيام شهرزاد الجميلة**" و"**أحداث بدون دلالة**" و"**أبواب الليل السبعة**" **(اشويكة، 2008، ص58)**.

لذلك اعتبر العديد من الدارسين التجربة الإبداعية للمخرج **مصطفى الدرقاوي** تجربة سينمائية معاصرة ومتميزة، شكلت مشروعا فيلميا يساهم في ظهور ملامح النزعة التجريبية **(الخياطي، 2019، ص94)**،ويحمل في طياته أسئلة ملحة حول القضايا السياسية والاجتماعية بلغة سينمائية فنية تستوحي مرجعياتها من المسرح والأدب والفكر والفلسفة، وهو المشروع الذي يهدف إلى خلق سينما حرة وملتزمة، تتحرر من الأشكال الاستعمارية التقليدية، وتتطلع إلى مستوى البحث عن الهوية الوطنية والإبداع الفني شكلا ومضمونا؛ وهو ما عبر عنه بقوله ***« ..تجربة خاصة بنا لا تشمل التجارب الأخرى في البلدان الرأسمالية، ولا تلك المعروفة في بلدان العالم الثالث» . (الدرقاوي، 1974، ص13)*** .وعلى الرغم من ذلك، واجهت تجربته السينمائية جدلا نقديا تولد عن خلقه لانزياحات في الإختيارات الجمالية، وخصوصا بعد إصداره لفيلمه "**غراميات الحاج المختار الصولدي**"، الذي اعتبر من الأفلام التي تستهدف الجمهور الواسع، بعدما كانت أفلامه الأولى مصنفة في خانة أفلام المؤلف ذات الطبيعة التجريدية، وهي الانزياحات التي اعتبرها **محمد اشويكة**، تدميرا وهدما لتجربته السابقة بغية بناء تجربة جديدة **(اشويكة، 2008، ص58)**.

خ –التجربة الإبداعية لسهيل بن بركة

يعتبر المخرج سهيل بن بركة من المخرجين المغاربة الرواد الذين تمكنوا من التأسيس لمظاهر فنية سينمائية تمتح من الواقع وتتجاوز الأشكال السينمائية السائدة عربيا ومغربيا،إذ تمكن من خلق إبداعية سينمائية تتميز بمقوماتها الموضوعاتية والجمالية كما يتجلى ذلك بشكل واضح في فيلمه "**ألف يدويد**"**(البوعيادي، 2015، ص111)**. ومن السمات التي تتميز بها التجربة السينمائية لهذا المخرج انفتاحها على العالمية في أبعادها التاريخية والثقافية واللغوية، وكذلك على البعد الترويجي في سياقاته الثقافية والاجتماعية المتباينة، وذلك نظرا لمرونة تصوراته الإخراجية ولرؤيته الفنية الإنسانية التي استطاعت أن تستقطب المتلقي العالمي وأن تستجيب لآفاق انتظاره، حيث استطاع "**سهيل بن بركة**" أن يحقق الانفتاح الحضاري والتلاقح الثقافي مع الآخر، خصوصا وأنه قد تمكن، من خلال أفلامه المتعددة، أن يتناول مواضيع مهمة كالتمييز العنصري في "**فيلماموك**"، والصراع من أجل السلطة في"**فيلمطبول النار**"،والزواج المختلط فيفيلم"**عشاق موكادور (البوعيادي، 2015، ص113/120)** "،وغيرها من المواضيع التي تتنكر للذات وتلغي الحدود بين الثقافات لإعلاء قيمة الإنسان في أي زمان ومكان.

لقد استكمل "**سهيل بن بركة**" دراسته الجامعية،وتخصص في علم الاجتماع والصحافة، هذا إلى جانب تكوينه الأكاديمي السينمائي في مركز الأبحاث التجريبية السينمائية بروما، كما استطاع أن يعزز خبراته وتجاربه السينمائية بالاشتغال مع المخرج "**فالانتينو**" **(Valentino)** ،وبالاحتكاك بالمخرج "**بازوليني**" **(Pazolini)**، وبذلك تمكن من الولوج إلى عالم الإخراج السينمائي بدءا ببعض الأفلام القصيرة **(البوعيادي، 2015، ص111)** وانتهاءا بمجموعة من الأفلام الطويلة، التي استطاع من خلالها إحداث قطيعة مع الطروحات السينمائية التقليدية السائدة كما يتبين من فيلمه "**أموك**" الذي تعامل معه النقاد السينمائيون باعتباره حدثا فنيا استثنائيا، كما اعتبروه إلى جانب "**وشمة"لحميد بناني**،و"**السراب"لأحمد البوعناني**، البداية الحقيقة لانطلاقة السينما المغربية، وذلك بفضل موضوعه الذي يتمحور حول الميز العنصري والصراع الاجتماعي والسياسي، هذا فضلا عن أساليبه الفنية والتقنية الجديدة. **(البوعيادي، 2015، ص111)** وفي هذا السياق يمكن القولإن التجربة السينمائية التي تراكمت لدى سهيل بن بركة في إيطاليا، من خلال تكوينه الأكاديمي، واحتكاكه

بمخرجين إيطاليين عالميين، قد مكنته من امتلاك مهارات إبداعية في مجال الفن السينمائي سواء على مستوى كتابة السيناريو أو الإخراج اللذين مارسمن خلالهما طرائق تعبيرية جديدة ومبتكرة، لم يألفها المتلقي العربي من قبل.

يعتبر "**سهيل بن بركة**" من المخرجين السينمائيين المغاربة الرواد الذين كان لهم الفضل في إرساء أسس السينما المغربية، وفي تجديد مسارها الفني والإبداعي، بفضل خبراته وتجاربه المتعددة والمتنوعة، سواء من خلال أعماله السينمائية المتميزة أو من خلال عمله الإداري في المؤسسات العمومية الوصية على قطاع السينما بالمغرب، كما يعد هذا المخرج من أكثر المخرجين السينمائيين إنتاجا،حيث تتضمن تجربته السينمائية العديد من الأفلام الروائية الطويلة والقصيرة والوثائقية، نذكر منها على سبيل المثال "**ألف يدويد**" و"**حرب البترول لن تحدث**" و"**عرس الدم**" و"**أموك**"و"**طبول النار**" و"**ظل فرعون**"و"**عشاق موكادور**"و"**من رمل ونار**"،حيثتمكن في جل أفلامه من الاشتغال على المواضيع والقضايا التي تستفز المتلقي/المشاهد، وتحضى باهتمامه وتفاعله، خصوصا وأن هذا الاشتغال قد تم بأساليب فنية سلسة وواضحة تعمل على نقل الواقع وهموم الإنسان وآلامه بطرائق سينمائية تتجنب التعقيد والترميز والمبالغة المجانية التي قد تؤثر على تجاوب المتلقي وإدراكه للأفكار التي يقدمها الفيلم السينمائي،وقد تمثل ذلك بشكل واضح في لغته السينمائية وخصوصا الصورة التي أكسبها أبعادا فنية وجمالية متميزة تتلاءم وذوق المشاهد العربي والغربي(**Souiba, 2018, pp 142/149**)،حيث تحولت لديه هذه الصورة إلى وثيقة ثقافية وتاريخية،بفضل مكوناتها وعناصرها التي توثق وتؤرخ للأحداث والوقائع والعادات والتقاليد في مراحل تاريخية محددة، كما يتمظهر ذلك بشكل واضح في الاشتغال الفني على الملابس والديكور وطبيعة العلاقات داخل الحياة المجتمعية، مما مكن أفلامه من بلوغ الأوج الفني والإبداعي الذي أهلها للتتويج في أكبر المهرجانات والمحافل السينمائية الوطنية والعالمية (**Souiba , 2018 ,pp151**).

إن المتأمل في هذه النماذج من المخرجين السينمائيين المغاربة، الذين أخذوا على عاتقهم الإجابة عن أسئلة التأسيس والتأصيل للسينما المغربية، يلاحظ أن تمة خصائص فنية وإبداعية مشتركة تجمع بينهم، وذلك بحكم الهوية الثقافية والمجتمعية المشتركة، ويتجلى ذلك على وجه الخصوص في طبيعة التيمات والقضايا التي تم عرضها في جل أفلامهم، مع بعض الاستثناءات القليلة كما هو الشأن بالنسبة للمخرج "**سهيل بن بركة**" على سبيل المثال، لكن على الرغم من ذلك هناك

اختلافات جوهرية على مستوى الاشتغال الفني والتقني التي تعكس الرؤية الاجتماعية لكل مخرج على حدى، وذلك بموجب المنطلقات المعرفية المتباينة والأسس الجمالية التي تمتح من مدارس وتيارات سينمائية عالمية متعددة ومختلفة،مما يفسر أن هؤلاء المخرجين كانوا يرغبون دائما في تطوير وتجديد العملية الإبداعية السينمائية، وتجويدها عبر إنضاج تجاربهم الفيلمية ومشاريعهم السينمائية من جهة، والمساهمة في الارتقاء بالتلقي الفني لدى المشاهد المغربي من جهة أخرى.

2.2 – ملامح ومرجعيات التجربة الإبداعية لرواد التحديث

مع مطلع التسعينيات من القرن الماضي، ستعرف السينما المغربية مجموعة من التغييرات والتحولات التي لامست الجوانب الكمية من خلال تراكم الأفلام وتسارع وتيرة إنتاجها، كما لامست الجوانب الكيفية التي طالت تيمات الأفلام ومضامينها وطرائق الاشتغال عليها، مما أفرز مخرجين سينمائيين جدد يؤمنون بأهمية المغايرة والاختلاف ويؤسسون لرؤى وتصورات إبداعية جديدة للجماليات السينمائية، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ؛ **"نبيل عيوش" و"حكيم بلعباس" و"محمد مفتكر" و"داوود أولاد السيد" و"فوزي بن سعيدي" و"هشام العسري" و"نرجس النجار" و"ياسمين القصاري" و"عز العرب العلويلمحارزي"**، وغيرهم من المخرجين الذين تمكنوا من إخراج مجموعة من الأفلام القصيرة أو الطويلة التي تميزت بنوع من الجرأة في طرح مواضيع تلائمالأوضاع الاجتماعية الثقافية والفكرية الراهنة، وكذلك في توظيف أساليب تقنية وجمالية جديدة ومتطورة في السينما المغربية، وذلك بموجب ملامحها الفنية المتميزة التي استهدفت تجديد العملية السينمائية الإبداعية على المستويات الفكرية والجماليةوالأسلوبية والتخيلية **(اتباتو ، 2006، ص 93)**،بغية إحداث قطعية مع مجموعة من الصيغ والطرائق السابقة من خلال العمل على تحقيق تحولات جوهرية تسمح بالحديث عن إبداعية مختلفة تعبر عن نفسها وفق تصورات جديدة.

يربط النقاد هذه الفاعلية الجديدة في المشروع الإبداعي للسينما المغربية بالمهرجان الرابع للفيلم بطنجة سنة1995، الذي اعتبروه محطة للاحتفاء بإبداعية الفيلم القصير، وإغناء المشروع السينمائي الوطني بأعمال سينمائية، تقترح إضافات فكرية وفنية وجمالية، انعكست بشكل واضح على الجوانب الموضوعاتية والأسلوبية والتقنية التي تعززت وتبلورت في الدورة الموالية لهذا المهرجان التي أقيمت بالدار البيضاء سنة 1998، حيث عرضت هذه الدورة أفلاما تميزت بكتابتها السينمائية

المختلفة وبرؤاها الإبداعية والفنية الحداثية التي وسمت الإبداع السينمائي المغربي بملامح تجريبية جديدة وغير مسبوقة**(واكريم ،2003 ، ص 14)** ، لأنها تختلف كل الاختلاف عن السينما التجارية السائدة. ولعل ذلك هو ما جعل بعض النقاد السينمائيين المغاربة يطلقون على هذا النوع من السينما "**سينما البحث**" أو "**سينما التجريب**"، بل إن بعض هؤلاء النقاد قد أطلقوا على هذه التجارب مصطلح "سينما المؤلف"،لأنها تحمل وتعكس الخصائص الفنية والجمالية والفكرية والإيديولوجية لمخرجيها، هذا فضلا عن مناقشتها للمواضيع السينمائية بنوع من الجرأة والتحليل والنقد، بحثا عن رؤية ذاتية خاصة ومغايرة لما هو سائد، من خلال توظيف أساليب وطرائق تعبيرية أصيلة ومتميزة، سواء تعلق الأمر بتجارب الأفلام القصيرة أو بتجارب الفيلم الطويل، كما يتجلى ذلك بشكل واضح في أفلام من قبيل "**علي زاوا**"لـ"**نبيل عيوش**" و"**خيط الروح**" لـ"**حكيم بلعباس**" و"**ألف شهر**" ل"**فوزي بن سعيدي**" و"**عيون جافة**" ل"**ترجس النجار**" و"**الراكد**" لـ"**ياسمين قصاري**"، وغيرها من الأفلام التي كرست مفهوم التجديد والتجريب في العملية الإبداعية السينمائية، من خلال الاعتماد على مجموعة من المرتكزات التي يمكن إجمالها في ما يلي[2]:

- الاهتمام بمواضيع وقضايا ذات علاقة بالوضع الراهن للإنسان المغربي، وبالوضع الإنساني مثل الهجرة السرية والاغتراب الوجودي ومعاناة الهوامش والاعتقال السياسي التي كانت من المواضيع المسكوت عنها في السينما المغربية.
- تخصيب المتخيل الفيلمي لمادة الواقع بطرق تنأى عن النقل الحرفي، وتتوسل برموز وعلامات فيلمية دالة.
- تجديد الكتابةالسينمائية من خلال اقتراح صيغ غير خطية في السرد وتنويع المحكيات، وذلكبفضل تفعيل وظيفة المونتاج في بناء تعبيرية الفيلم، وإبراز قيمة المكون التقني في إغناء الإبداع السينمائي.
- المراهنة على جميع مكونات الفيلم لبناء الفرجة السينمائية والتعبير عن مضامين الفيلم السينمائي، ليس فقط بواسطة الحوار، ولكن عبر الإنارة والتمثيل/الأداء والملابس والزمن والمكان وغيرها من المكونات.

[2]ينظر في هذا السياق إلى كل من كتابات ادريس شويكة (أطروحات و تجارب حول السينما المغربية)، و حميد اتباتو (هوية السينما المغربية :فتنة اللامرئي و قلق المغلوبين) ، و محمد البوعيادي (السينما المغربية أسئلة التأويل و بناء المعنى)و عبد المجيد البركاوي (الحساسية السينمائية الجديدة)...إلخ

- الاستثمار الفعال لمستجدات الحقل السينمائي، لتحديث صناعة الفرجة من خلال تجاوز كل الاختلالات التقنية على مستوى التصويروالصوت والميكساج والمونطاج.
- الاعتماد على التجريب السينمائي، باعتباره إستراتيجية فاعلة لتجديد الأبعاد الفنية والجمالية داخل الفيلم المغربي من خلال الانفتاح على إضافات فنية وتقنية.
- التفكير في بلورة المشروع السينمائي المغربي من خلال تأصيل ملامحه الجماليةوتمتين أرضيته الفكرية والثقافية.
- الارتقاء بالتلقي السينمائي من خلال اقتراح أساليب جمالية، وأسس معرفية في الإبداع الفيلمي، تستفز المشاهد المغربي، وتحثه على تغيير منطلقاته السابقة لتطوير أشكالتجاوبه مع الفيلم المغربي الجديد.

وعلى غرار المخرجين رواد التأسيس والامتداد، سنحاول في مايلي رصد بعض تجليات الإبداع السينمائي لدى مجموعة من المخرجين السينمائيين الجدد، ونخص بالذكر منهم كلا من؛ **"حكيم بلعباس" و"محمد مفتكر" و"داوود أولاد السيد "و"نبيل عيوش" و"فوزي بن سعيدي" و"هشام لعسري" و"عز العرب العلويلمحارزي".**

أ- التجربة الإبداعية لحكيم بلعباس

يعدالمخرج **"حكيم بلعباس"** من المخرجين السينمائيين المغاربة الذين آمنوا بالتجديد والتجريب، حيث تمكن من تأكيد حضوره في المشهد السينمائي المغربي، بفضل موضوعاته وتصوراته الفنية الشهيرة التي تحمل هاجس التمرد على السائد والمألوف من خلال رصد **"اللامرئي" (L'invisible)** والمسكوت عنه وتقديمه في صيغ فنية مغايرة **(اتباتو، 2014، ص ص:159/134).**

جاء المتخيل السينمائي **"لحكيمبلعباس"** محكوما برؤى إنسانية عميقة، تستحضر كل ما كان مغيبا في مجال التداول الرمزي السينمائي،وتحاول التأسيس لأسلوب سينمائي له ملامحه الفنية وخصوصياته الإبداعية الفريدة. إن المتأمل في التجربة السينمائية لحكيم بلعباس، يلاحظ أنه قد انطلق من النمط الفيلمي التسجيلي/الوثائقي، كما يتبين من أفلامه **"أشلاء" و"الرما" و"عشقي الغيظ "و"وجوه" و"أدماون"** وغيرها، لكنه سرعان ما يعمد إلى مزج هذا النمط الفيلمي بجنس الفيلم الروائي، كما يتبين في أفلامه **"خيط الروح" و"علاش ألبحر" و"شي غادي شي جاي" و"عرق شتا"**، سعيا منه إلى

تقويض صفاء الجنس الفيلمي، لأنه يرى أنه لا توجد حدود بين الجنسين ما دام المحدد هو عملية الحكي. وكما يتداخل الوثائقي والروائي في التجربة السينمائية لحكيم بلعباس، يتداخلالذاتي بالموضوعي، وذلك على أساس أن مادة الحكي الفيلمي لديه تحضر، ليس فقطلأنها صالحة لتكون موضوعا، ولكن لأن لديه اقتناعا بقيمتها وعمقها أي أنها نابعة من الذات، وهذا ما يفسر انطلاق هذاالمخرج من الذات إلى الموضوع الذي يسكن هذهالذات ويقيم في أعماقها**(اتباتو،2014، صص:136 /144)** ، كما ينطلق من الموضوع ليستحضر الذات بكل أبعادها وانشغالاتها، وبذلك تصبح الذات موضوعا، ويتحول الموضوع إلى ذات، ليتم إبراز وعرض اللامرئي في العلاقة الرابطة بينهما، كما يتبين من فيلمه "**عش في الغيظ**".

لقد اشتغل حكيم بلعباس على مجموعة من المواضيع والقضايا الفكرية التي تستهدف الدفاع عن الإنسان المقهور نفسيا واجتماعيا وسياسيا ضد كل أشكال الهيمنة والاغتصاب، وبذلك تم تصنيف سينما بلعباس ضمن سينما الهامش والمهمشين التي تستهدف تعرية الواقع المغربي العميق الذي يتميزبعنفه وفظاعته، وألم الاعتزاز بالانتماء إليه، وتكشف القلق الوجودي لهذا المخرج وامتداده الثقافي والاجتماعي والروحي **(اشويكة، 2018، ص 07)**، كما يتضح من فيلمه "**خيط الروح**"، الذي اعتبره النقاد نقطة الارتكاز في مشروعه السينمائي، على أساس أن بنية الحكي في هذاالفيلم تعتبر خيارا موضوعيا وجماليا واعيا أملته قناعاته الثقافية والفكرية والفلسفية **(محقق، 2018، ص 08)**، وهي السمة التي ميزت جل أفلامه التي تعتمد على كتابة مغايرة للكتابة السائدة، وتدعو إلى تكسير الكتابات النمطية التي تسعى إلى تدجين المتلقي وتحول دون إعمال عقله **(البوعيادي، 2016، صص130/128)**، بدل استفزاز قدراته الإدراكية وحثه على قراءة العلامات والرموز التي يوظفها الفيلم السينمائي، وهذا ما يفسر اعتماد أفلام بلعباس على اللامرئي والعادي والمقدس والمنسي في الواقع، من خلال دمج المادة الواقعية بالمتخيل والمرئي باللامرئي، والعادي بالمقدس، بغية تحقيق خصائص ومواصفات إبداعية متميزة، تساهم في تحقيقها مجموعة من الرموز التعبيرية كالجسد والزمان والمكان وتجسدها طريقة الاشتغال على مكونات الفيلم كأسلوب السرد والموسيقى وسلمية اللقطات والمونطاج**(اتباتو، 2014، ص133)**. وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن المخرج **حكيم بلعباس** قد اعتمد على تقنيتين سينمائيتين هما:

- **تقنية "الصورة–المكان"**
- **تقنية "المونتاج الذهني"**

فالتقنية الأولى هي التقنية التي كان يستخدمها المخرج السينمائي العالمي "**أندريه تاركوفسكي**" **(Andrei tarkovsky)** ، بغية إبراز التفاصيل، والتغلب على الرمزية السينمائية، وإظهار الدور البارز للمكان في السينما وأهميته في الكشف عن الزمن والبيئة، وكل ما يتعلق بالحركة والسكون والصمت من خلال التأكيد على الوظيفة التعبيرية للقطات بشكل يؤثر على المشاهد المتلقي ويساهم في تشكيل وعيه.

كما اعتمد حكيم بلعباس، بحكم خبرته المهنية ومرجعيته المعرفية، على "**المونتاج الذهني**" الذي وضعه "**سيرغي ايزنشطاين**" **(Sirgei Eisenstein)**، باعتباره عملية تقنية أو نشاطا مركبا، يؤكد على ضرورة الابتعاد عن البطل الفرد والاختيار القصدي للمشاهد واللقطات التي تتجادل في ما بينها بمعزل عن سياق الحدث، وذلك بهدف خلق نوع من الإبداع البصري الذي يؤثر على المشاهد/المتلقي، ويساهم في تشكيل وعيه من خلال خلق نوع من الاهتمام والتماسك بين عناصر الفيلم للتعبير عن الأفكار والمضامين التي يستهدف المخرج إيصالها إلى هذا المشاهد/المتلقي.

ب– التجربة الإبداعية لمحمد مفتكر

وعلى خطى التجديد والتجريب، سلك المخرج "**محمد مفتكر**" طريقه الفني من خلال التركيز على أساليب سينمائية، تبرز الاشتغال على الصورة وإمكانياتها الفنية والجمالية، لأنه يرى أن إبداعية الفيلم لا تقتصر فقط على اختيار التيمات والمواضيع التي تشد جمهور المشاهدين، ولكن تتمثل في توظيف طرائق جمالية على مستوى بناء الفيلم من خلال خلق نوع من التناغم والانسجام بين المحكي والبنية البصرية، لذلك نجد **محمدمفتكر** في جل أفلامه مثل : "**رقصة الجنين**" و"**آخر الشهر**" و"**النشيد الجنائزي**" و"**ظل الموت**" و"**خريف التفاح**"، يشتغل على قضايا إنسانية يتداخل فيها الوعي باللاوعي، الاجتماعي بالثقافي؛ الرمزي بالميثولوجي؛ ويتناول في إطارها تيماتمتعددة ومتنوعة كالذاكرة والحلم والموت

والجنس والقلق والخوف وغيرها، وذلك من خلال البحث العميق في طبيعة شخصياته السينمائية والحفر في عوالمها، ليقوم بعد ذلك بمقاربتها بأسلوب سينمائي يستهدف التجديد والتجريب على المستويات البصرية **(اشويكة، 2008، ص119)**.

إن المخرج "**محمد مفتكر**" من المخرجين الذين يكتبون سيناريوهات أفلامهم بأنفسهم، لذلك يصعب الفصل لديه بين الكتابة والإخراج، لأن عملية الإخراج كانت تتبلور لديه أثناء الكتابة، وتتوالد الصور في مخيلته أثناء التفكير في اللقطات، ولعل ذلك هو ما يفسر كتابته بالصورة أكثر من كتابته بالحوار، على أساس أن الصورة هي جوهر السينما التي تحقق لها لغتها الخاصة التي تقوم على الترميز والتشفير والبلاغة **(واكريم، 2013، ص76)**، وهذا ما يفسر كذلك مظاهر التعقيد والتركيب في كتاباته السيناريستية التي تتميز بحمولاتها الدرامية المتشابكة، وتتأسس على مرجعيات فكرية وتقنيات سردية غير خطية، محكومة بمجموعة من المفارقات والتفاصيل حيث تحضر مجموعة من الثنائيات الضدية كالعقلاني واللاعقلاني، والطبيعي واللاطبيعي، والشعوري واللاشعوري، والعبثي والمنظم، والعادي والشاذ، والماضي والحاضر، وغيرها من المفارقات التي تولد نوعا من الاستفزاز لدى المتلقي وتحفز فعل التأويل لديه.

وبناء على ما سبق يمكن تلخيص أهم ملامح التجريب التي تميز بها الإبداع الفيلمي عند محمد مفتكر في ما يلي:

- اعتماده على كتابة سيناريستية تحكي بالصور المتتالية، وتقوم على تكسير خطية السرد وتشتيت الحكاية وتأجيج البعد الدرامي وإغناء فعل التأويل؛
- هيمنة اللحظات الأليمة والحزينة والمأساوية على جل أفلامه، حيث نجد معظم شخصياته غارقة في الحزن والهلوسات والغرائز المتناقضة؛
- الاهتمام الفني باللقطات وتحويلها إلى وحدات تعبيرية قادرة على تجسيد الحالات النفسية المركبة للشخصيات؛
- اشتغاله على عنصر الإنارة بطريقة جمالية تعكس الحالات الوجدانية المتعددة والمتباينة للشخصيات، وإعطاؤه الأهمية للألوان، التي تتميز لديه بحرارة بصرية خاصة تلائم طبيعة الفيلم وتخدم الوضعيات النفسية للشخصيات؛

- اعتماده على المؤثرات الصوتية من خلال انتقاء الصحيح المناسب، والتوظيف الفني للأجواء الصوتية العامة لكل لقطة، وإعطاء عنصر الصمت بعدا جماليا يساهم في التأمل والتأويل،هذا إلى جانب اختياره للموسيقى المناسبة التي أضفت مسحة شاعرية على أفلامه؛
- العناية بعملية المونتاج من خلال الاهتمام بالمؤثرات البصرية والصوتية التي ترفع من إيقاع الفيلم، وتعمل على تنمية المواقف وتطوير الأحداث، هذا إلى جانب استثماره لتقنية "**الفلاش باك**" **(Flash-back)**، باعتبارها تقنية مناسبة لاستدعاءذاكرة الشخصيات.

ت- التجربة الإبداعية لداوود أولاد السيد

إذا أردنا استحضارالمخرجين السينمائيين الجدد الذين تمكنوا من مراكمة أفلام سينمائية تتميز ببعدها التجريبي، يحضرالمخرج "**داوود أولاد السيد**" الذي كان يراهن هو الآخر على العناصر البصرية في إبداعه الفيلمي، خصوصا وأنه دخل إلى عالم السينما من باب الفن الفوتوغرافي، الذي ظلت أثاره واضحة في بعض الأفلام القصيرةالتي اختار أن يعبر فيها باللونين الأبيض والأسود، ليحتفي بعد ذلك باللون وبجمالياته في أفلامه الطويلة التالية مثل: "**عود الريح**" و"**باب البحر**" و"**باي باي السويرتي**" و"**في انتظار بازوليني**". **(اتباتو ، 2014، ص 107)**.

غير أن اهتمام داوود أولاد السيد بالأنساق البصرية لا يعني أنهأغفل إبداعية التيمات والمواضيع في أفلامه، لأنه كغيره من المخرجين السينمائيين الجدد قد أولى عناية كبيرة بقضايا الفوارق الطبقية والهجرة، والتباين بين القرية والمدينة والتهميش، وغيرها منالتيمات التيتندرج لديه في إطار موضوعة عامة هي "**خراب الوجود**"، والتي أسس لها في أفلامه، انطلاقا من مستويات متعددة كالعنونة والشخصيات والفضاءات والأزمنة والألوان وغيرها من المكونات، مما أضفى على أفلامه سماتفنية وصيغا تعبيرية متميزة، مع العلم أن هذه الرؤية الإبداعية داخل تجربته السينمائية ليست اعتباطية أو عبارة عننزعة ذاتية فردية، بقدر ما هيرؤية حاملة لدلالات ومواقف ترتبط بالوضع الإنساني وبأنساق الوجود ككل **(اتباتو ، 2014، ص 107)**.

لقد راهن الإبداع الفيلمي عند "**داوود أولاد السيد**" على الأنساق البصرية من خلال التركيز على فقاعة الألوان، ودرجة حرارتها، وقحط الفضاء، وبطء الإيقاع، وهيجماليات تؤكد على خراب الوجود، خاصة مع الإيقاع الداخلي للصورة وزوايا الرؤية في فيلم "**باي باي السويرتي**"على سبيل المثال، حيث تتبع الكاميرا عبر تقنية **(Traveling / Tracking) (Shoot**، ثلاث شخصيات من خلال رصد وجوههم ونظراتهم للكشف عن أفكارهم ومشاعرهم الداخلية، هذا إلى جانب اللقطة **البانوراميةPanoramic View)** (التي تظهر المجال الصحراوي بآفاقه اللامتناهيةالذييحيل على الشرود ومحاولة الشخصيات البحث عن طريقة لتغيير وضعيتهم، **(Bouyahya ,2016)** وهكذا يتضح أن داوود أولاد السيد قدركز على النسق البصري للكشف عن البنيات الثقافية للمنتوج الفيلمي، ولتأثيث الفضاءات والعوالم الرمزية، والتعبيرعن الحالات السيكولوجية الخاصة للشخصيات.

إن الإبداع الفيلمي لدى **داوود أولاد السيد** قد تميز أيضا بتوظيف تقنيات الفوتوغرافيا في جل أعماله السينمائية، وقد تجلى ذلك في اهتمامه بالديكورات الطبيعية الأصلية دون إحداث أي تعديلات أو تغييرات عليها، وشغفه بالصور الثابتة مع عنايته بالإطار الذي يبطئ حركة الكاميرا ويجعل الإيقاع طويلا **(اشويكة،2011، ص 44)**.كما نجده يحتفي بالصمت ويتخذ منه تقنية للتعبير، ولإضفاء أبعاد جمالية على الصوت،وإلى جانب إبقائه على الإضاءة الطبيعية والديكور الطبيعي الأصلي، لا يقوم "**داوود أولاد السيد**" بتغيير واقعية المجتمع المغربي أو إلغاء حمولاتها الدلالية الراسخة لدى المتلقي/ المشاهد المغربي". **(اتباتو، 2014، ص 111/120)**.

ث- التجربة الإبداعية لفوزي بن سعيدي

من المخرجين السينمائيين المغاربة الذين راهنوا على المغايرة والاختلاف، وعلى طرح تصورات إبداعية جديدة للجماليات السينمائية، تجدر الإشارة إلى المخرج "**فوزي بن سعيدي**" الذي ساهم في إغناء المشهد السينمائي المغربي بأفلامه القصيرة التي تضمنت رؤى وأساليب فنية تختلف عن ما هو سائد ومألوف،وتناول مواضيع جادة وعمل على صياغتها سينمائيا كما هو الشأن في أفلامه الطويلة مثل "**خيط الشتا**" و"**ألف شهر**"، التي تعددت وتباينت مرجعياتها بين ماهو سياسي وديني وتربوي واجتماعي."**(اشويكة،2011، ص 97)**

إن مظاهر التجديد الفني عند "**فوزي بن سعيدي**" لا تقتصر فقط على جرأة الطرح للمضامين الذاتية والاجتماعية والفكرية، ولكن في البحث عن الأساليب السينمائية التي تلائم هذه المضامين، بمعنى أن هذا المخرج كان يطمح في جل أفلامه أن يجعل من الوظيفة الفكرية والوظيفة الجمالية للإبداع السينمائي وجهين لعملة واحدة، وهذا الوعي الجديد لمفهوم الإبداع السينمائي هو الذي مكن فوزي بن سعيدي –على حد تعبير "**عبد المجيد البركاوي**"–، منخرق مجموعة من قواعد اللغة السينمائية الكلاسيكية، ويتجلى ذلك في قدرته على :**(البركاوي ،2013، ص 71–80)**

- تفادي بعض التقنيات ذات الإيحاءات المحددة مثل تقنية **اللقطة–المكبرة**(gros plan)وعدم توظيف المؤثرات الموسيقية؛
- التأكيد على عملية التركيب وبلاغة المونتاج لخلخلة التواصل السردي وتكتيف القدرة الإيحائية للفيلم؛
- إضفاء الأبعاد الجمالية على حركة الكاميرا من خلال انتقاء زوايا التصوير وبناء المشاهد واللقطات وتشكيل الصورة السينمائية؛
- تعزيزالفيلم بالمحكيات الصغرى من أجل التقاط أدق التفاصيل وأكثرها دلالة، وتجنب السقوط في فخ العلامات الجاهزة؛
- تكثيفالزمن الفيلمي بالاعتماد على الإيقاع البطيء الذي يضبط العلاقة بين التصاعد الدرامي للحدث والصراعبين الشخصيات؛

ج– التجربة الإبداعية لنبيل عيوش

يعد المخرج "**نبيل عيوش**" من رواد الاتجاه الجديد في السينما المغربية، فعلى الرغم من مراهنته على الجودة التي تجذب الجمهور وتحقق المعايير الدولية، نجده يؤمن بأهمية التغيير الذي يجب أن يمس آليات التعبير والأساليب الفنية في كل من الكتابة السينارستية والإخراج السينمائي، وذلك انطلاقا من تجاوز الأشكال القديمة الجاهزة واستحداث تقنيات سينمائية جديدة، وقد تمكن من تحقيق ذلك في العديد من أفلامه مثل "**مكتوب**" و"**علي زاوا**" و"**ياخيل الله**" و"**لحظة ظلام**" و"**ماتريده لولا**"، وبغض النظرعن الانتقادات التي تعرضت لها جل أفلامه بسبب مواضيعها وتيماتها التي تتمحور حول

الشذوذ الجنسي والدعارة والبيدوفيليا وغيرها من القضايا الشائكة، إلا أن النقاد يعتبرون "**نبيل عيوش**" من المؤسسين للسينما المغربية الجديدة، على أساس أن بعض أفلامه التي لا تخلو من قيم موضوعاتية وتقنية وجمالية، قد تمكنت من طرح حساسية جديدة في السينما المغربية بفضل قدرتها على خلق رؤى فكرية واجتماعية وتصورات جمالية لتناول قضيا حساسة في المجتمع المغربي، فضلا عنمساهمتها في بناء مظاهر الخلق والابتكار التي اخترقت فضاءات السيناريو والتشخيص والتصوير والمونتاج وغيرها من العمليات الفنية التي تتطلبها العملية الإبداعية السينمائية **(Carter, 2009, p 272)** ،،حيث استطاعت رؤيته الإخراجية إضفاء لمسات جمالية وروحا تجديدية تجاوزت المألوف وكسرت الرتابة الإبداعية.

من السمات الفنية التي تميزت بها أعمال **نبيل عيوش** السينمائية اعتماده في جل أفلامه على ممثلين غير محترفين، أي على أناس عاديين من الأحياء المهمشة التي تشكل فضاءات للتصوير بحكم قربها من طبيعة الشخصيات ومكوناتها النفسية والاجتماعية،ولكي يكسب تلك الشخصيات دلالات المأساة الإجتماعية، عمدنبيل عيوش –**حسب رأي** " **ساندرا غايلكارتر**"(**SandraGayle Carter**)– إلى توظيف بعض المؤثرات البصرية على النحو الذي تجلىفي فيلمه "**علي زاوا**"، وتتمثل تلك المؤثراتفي تحريك بعض الخطوط لتصبح رسوما ومنحنيات مصممة بشكل دقيق، وإدماجها مع صور لوجوه قاتمة وقاسية لأطفال الشوارع الذين وضعهم جنبا إلى جنب مع ممثلين مخضرمين، وبذلك تمكن من المزج بين الواقعية والتجريبية. كما نورد في هذا الصدد رأي الناقد، "**فريد بوغدير**" الذي اعتبر أن لفيلم "**علي زاوا**" ميزة تتمثل في الإدارة الجيدة للممثلين من خلال خلق ملامح لوجوه قاسية قادرة على الإثارة، وعلى تحريك عاطفة المتلقي، وبذلك تمكن "**نبيل عيوش**" من تقديم قصة قارية وواقع إفريقي/مغربي بلمسة وجاذبية عالمية.

إلى جانب ذلك تمكن **نبيل عيوش** من المزج بين حركة الكاميرا السريعة واللقطات العامة المصورة في إضاءتها الطبيعة، وبين حركة الكاميرا البطيئة في الأماكن المغلقة والإضاءة المعتمة، بشكل يجسد مظاهر التوتر في مشاعر الشخصيات ونفسيتها ومواقفها المتناقضة **(عبد الفتاح ، 2011)**.،كما تتجلى هذه الخصائص الفنية على مستوى التركيب والمونتاج، وخصوصا المونتاج المتوازي الذي يتميز بسلاسة الربط وسهولة الانتقال بين المشاهد، وإدراج بعض الصور

الوثائقية في سياق المسار التخييلي، لتقديم الحكاية بطرق سردية متباينة تقوم على التقطيع لتكسير خطية السرد وتفكيك بنيته.

إن اهتمام **نبيل عيوش** بالنسق البصري وبالعناصر المشكلة له من إضاءة وموسيقى وديكور وحركة كاميرا،قد أضفى على لغته السينمائية سمات شعرية، تتمثل في شاعرية اللقطات وجمالية الألوان وتعبيرية الإنارة التي ساهمت في إكساب أفلامه مجموعة من الأبعاد الرمزية والإستعارية **(Bouyahiya 2016)** .

ح- التجربة الإبداعية لهشام العسري

لقد تمكن المخرج "**هشام العسري**"، مثلغيره من المخرجين السينمائيين المغاربة الجدد من إغناء المشهد السينمائي المغربي، من خلال مراكمته للعديد من الأفلام مثل؛ "**النهاية**" و"**هم الكلاب**" و"**البحر من ورائكم**"و"**جوع كلبك**" و"**الجاهلية**" و"**ضربة في الرأس**"، وكذلك من خلال تبنيه لأسلوب سينمائي يعتمد على أدوات فنية وآليات تعبيرية جماليةالتي جعلت منه مخرجا متفردا ومتميزا عن غيره من المخرجين.

لقد استطاعت سينما "**هشام العسري**" أنتقدم للمشاهد المغربي والعربي حكيا فيلميا، يتجاوز السرد الخطي التقليدي، ويوظف شذرات سردية تتظافر فيها الوحدات والعناصر الفيلمية المتعددة والمتنوعة لإنتاج المعنى، ولا يشكل الحوار فيها سوى أهمية قليلة مقارنة مع الوحدات والأنساق التعبيرية البصرية، كما تناول في جل أفلامه تيمات ومواضيع تعكس هموم الإنسان العربي والمغربي على حد سواء، وذلكمن خلال الاشتغال على الهوامش والفضاءات المنسية والفئات الاجتماعية المقموعة والمسلوبة للذاكرة وللمستقبل، وعلى كل الشخصيات التي تحيل على الأوضاع الاجتماعية والسياسية المضطربة والمتأزمة، كما تناول**هشام العسري** موضوع الاعتقال السياسي في فيلميه "**هم الكلاب**" و"**جوع كلبك**" اللذين جسد فيهما مظاهر القمع والتسلط والاستعباد التي شهدها المغرب إبان فترة سنوات الرصاص،وأحال فيهما على مآلات الأوضاع الراهنة وعلى تحولات المفاهيم والقيم داخل هذه الأوضاع **(الفراوي، 2016)**.

وعلى الرغم من أن بعض النقاد يعتبرون **هشام العسري** من المخرجين السينمائيين المغاربة الذين يتميزون بمواهبهم ولمساتهم الإبداعية، إلى جانب وبتمكنه من آليات التأليف الروائي والمسرحي والكتابة السيناريسية والتنظير النقدي، إلا أنه ما زال يعتبر نفسه مخرجا مبتدئا يتعلم باستمرار، ولعل ذلك هو ما يفسر جرأته على التجريب والمغامرة، وخوض مجالات جديدة لسبر أغوارها والكشف عن جوانبها الإيجابية أو السلبية، وذلك هو ما جعله يجازف ببعض العناصر الفنية في الإخراج على مستوى كل من التمثيل والتصوير، بغية خلق أشياء جديدة وفريدة توقظ المشاهد وتحدث لديه ردات فعل تجاهها،هذا فضلا عن اشتغاله على أبعاد لا تنتمي إلى السرد /الحكي أو إلى الإخراج، لأنه يجد جذور هذه الأبعاد في الاشتغال على بيئة الفيلم، وفي وضع الشخصيات داخل نسق يشبه الانجذاب، لأننا في نظره، لسنا فقط في حاجة إلى فهم الأشياء، ولكننا في حاجة إلى طرحها للنقاش، بعد عرض ما يخفيه الآخرون أو لا يستطعون رؤيته منها .ويفهم من هذا أن ما يهم **هشام العسري** هو العثور على أفضل وسيلة لسرد الحكاية، وإن كان ذلك على حساب الشخصيات التي لا يتماهى معها، ويضعها فقط تحت الملاحظة، ليتجاهلها بطريقة أو أخرى أثناء التصوير، حيث تكتسب حالات ضبابية خارج الحقل وكأنها جزء من الديكور، وذلك لأن رؤيته الإخراجية ترى أنه لا ينبغي أن نكون قريبين من الشخصيات، وأنه يجب أن ننظر إليها بنوع من الانفصال الذي يولد نوعا من الحب والتعاطف في الآن ذاته.

إن**هشام العسري** يرى نفسه بمثابة "**خميائي صور**"، الذي يعمل بأساليب معينة لتوليد صور غير مألوفة أو اعتيادية، التي تستثمر البياضات والفراغات، وبذلك يشبه التصوير، في نظره، العملية الإبداعية في المسرح، على أساس أنهنوع من البروفة أمام عدسة الكاميرا، وهذه الحرية في الاشتغال هي التي تجعله يتحكم في طروحاته الفنية التي تعتبر السيناريو مجرد خطوات منهجية، وليس شيئا مقدسا يصعب اختراقه.

نستنتج مما سبق، أن **هشام العسري**، في جل أفلامه، ينطلق من اختيارات فنية جمالية، غارقة في العبث والفانتازيا، للتعبير عن فوضى العالم من خلال التلاعب بالمعاني والدلالات الناتجة عن ابتكار أساليب تقنية ورؤى فنية وإبداعية جديدة، يصعب فهمها وإدراكها من لدن الجمهورالعادي و من لدن بعض النقاد المتخصصين على حد سواء.

خ- التجربة الإبداعية لعز العرب العلوي

يعد المخرج السينمائي "**عز العرب العلوي**" من بين أهم المخرجين المجددين والمجربين في الساحة السينمائية المغربية، وذلك بفضل أسلوبه السينمائي المتميز، وطرائقه الفنية التي أضفت سمات جمالية نوعية على إبداعه السينمائي. وهذه الموهبة الفنية والإبداعية لم تتأت لديه من فراغ، لأنها ترتبط بمؤهلاته العلمية وقدراته المهنية التي يمكن تفسيرها بمرجعيته الأكاديمية، فهو حاصل على دبلوم الدراسات العليا في النقد السينمائي، وعلى شهادة الدكتوراه في الخطاب السينمائي، وهو حاصل أيضا على شهادة للإخراج من إحدى المدارس السينمائية والتلفزيونية بكندا، هذا فضلا عن اكتسابه لتجربة سينمائية في الإخراج من خلال ممارسته للتصوير السينمائي منذ سنة 1992،**(واكريم ، 2016، ص 65)** ، حيث اشتغل مخرجا مساعدا مع للمخرج السينمائي المغربي المتميز **الجيلالي فرحاتي**، كما اكتسب خبرات فنية وتقنية من خلال اشتغاله داخلمجموعة من البلاطوهات، حيث تمكن من إنجاز أفلام وبرامج وثائقية متعددة ومتنوعة للتلفزيون منذ سنة 1999، وإلى جانب إنجازه لمجموعة من الأفلام القصيرة مثل "**بيدوزا**" و"**موعد فيوليلى**" و"**إيزوران**" و"**الأعمى والغجرية**" **وغيرها**، قام بإنجاز أفلامه الطويلة مثل: "**مسحوق الشيطان**" و"**بيت من زجاج**" و"**أندرومان**" و"**كيليكيس دوار البوم**"، حيث اعتبر النقاد فيلميه الطويلين "**أندرومان**" و"**كليكيس دوار البوم**" تجربتين سينمائيتين فارقتين في تاريخ السينما المغربية،لأنهما يعكسان رؤية متكاملة ومتناسقة، تمكن من خلالها المخرج **عز العرب العلوي** من تجسيد منهج استيتيقي أضفى علىهذين الفيلمين أبعادا جمالية سواء على مستوى المضمون أو الشكل **(واكريم ، 2016، ص 65)**.

يعتبر فيلم "**أندرومان من فحم ودم**" من الأفلام التي يشهد لها النقاد بقيمتها الفنية والإبداعية، التي تكشف عن عبقرية الإخراج لدى **عزالعرب العلوي**، بحكم تمثله للعديد من التقنيات السينمائية الحديثة التي ساعدته على التحكم في عملية التصوير و في الإحاطة الدقيقة بتفاصيل الحكي/السرد الفيلمي، هذا فضلا عن التدبير الجيد للأداء التمثيلي بشكل أكسب هذا الفيلم أبعادا فنية وجمالية كان لها الوقع والأثر القوي في المشاهد المتلقي، حيث استطاع المخرج تعويض الإمكانات المادية المحدودة ببساطة الخطاب الذي يلامس جوهر القضايا الإنسانية ويتغلغل في وجدان الجمهور، وبجمالية الصورة من خلال إثراء كل اللقطات وإغناءها بالمعرفة وبالمرجعية الفنية السينمائية المدروسة بعناية فائقة، هذا إلى جانب

الرؤية الاجتماعية الحداثية التي تناول بها المخرج واقع المجتمع المغربي**(كريم الله، 2014، ص 16)**، وعاداته وتقاليده بشكل عكس قدرة الكتابة السيناريستية على تمثل الهوية الثقافية لهذا الواقع بحس جمالي وبحساسية عميقة وفريدة، تختلف عن السائد والمألوف والنمطي الذي اعتاد عليه المشاهد المغربي في أفلام مغربية أخرى **(كريم الله، 2014، ص 16)**

وعلى غرار فيلم "**أندرومان**" الذي حصل على جوائز متعددة تشهد بقيمته الفنية والإبداعية، استطاع فيلم عز العرب العلوي "**كيليكيس دوار البوم**"أن يحقق نجاحا كبيرا، وأن يتوج بجوائز مهمة في مهرجانات مغربية وعربية وعالمية، أكسبت هذا المخرج حضورا دوليا متميزا، حيث اعتبر النقاد هذا الفيلم تحفة سينمائية، وإضافة نوعية جديدة للفيلموغرافيا المغربية، وذلك بفضل تيمته المرتبطة بسنوات الجمر والرصاص، ومرسلاته الاجتماعية والنفسية المتعددة التي أثرت بشكل كبير على مشاعر المتلقي، وجعلته يتجاوب مع الشخصيات وما تعيشه من صراع داخلي، فعلى الرغم من أن هذه التيمة تعد معروفة ومتداولة في العديد من الأفلام المغربية إلا أن المخرج **عز العرب العلوي** قد تناولها بطريقة جديدة وغير مألوفة، لأن الفيلم قام بمعالجة الواقع اليومي لحراس السجن بدل الاهتمام بحكايات المعتقلين السياسيين، حيث نجح المخرج في مقاربة موضوع الفيلم انطلاقا من المنهج الذي يطلق عليه "**منهج المرآة**"، وهو تصور جمالي وإبداعي وسيميولوجي، استطاع من خلاله إبراز معاناة السجان، وما يعيشه من تمزق عائلي واضطرابنفسي وذلك أشد وأقوى من العذاب الجسدي للمعتقلين **(عمري علوي، 2019)**،وبذلك استطاع هذا الفيلم أن يعكس جوانب إنسانية واجتماعية من خلال البعد الحقوقي الذي ارتبط بفترة من الفترات المأساوية في تاريخ المغرب الحديث. ولا يفهم من هذا أن الاهتمام في هذا الفيلم ببعض الحقائق والوقائع التاريخية قد جعل منه فيلما وثائقيا، لأنه فيلما روائيا بامتياز، استطاع أن يمتح جمالية المضمون من دراسات سوسيولوجية وسيكولوجية لحياة ونفسية السجين والسجان على حد سواء **(عمري علوي، 2019،)**، ولعل ذلك هو ما جعل هذا الفيلم يحصل على جائزة القدس الكبرى لأحسن إبداع فني، حيث تمثلت قيمته الجمالية، كما يقول المخرج المصري "**علي بدرخان**"،في اعتماده على لغة سينمائية جديدة **(عمري علوي ، 2019 ،)**، لأن المخرج لم يقم بتكرار مخرجين آخرين، وحرص على تطوير البحث في مجال الإخراج من خلال استثمار رصيده الأكاديمي وخبراته الفنية والجمالية، وتكوينه السينمائي الرصين سواء في مجال الكتابة السينمائية أو المونتاج أو التراكيب السيميولوجية لتعاقب

اللقطات، مما أكسب الفيلم رمزية سيميولوجية وإيحاءات فكرية وبصرية،تجسدت بشكل واضح على مستوى الحكي السينمائي، وعلى مستوى الانتقاء الدقيق للممثل الذي يناسب دور الشخصية، وكذلك على مستوى إدارة التصوير والاشتغال على الإضاءة والتعتيم، واختيار زوايا هذا التصوير بطريقة تلائم الموسيقى التصويرية. لكن الملاحظة الجديرة بالاهتمام هي أن المخرج **عز العرب العلوي** يعتبر من المخرجين السينمائيين الذين يربطون إبداعية الفيلم وجودته بطريقة بناء الحكاية وبصيغ تشكيل السرد الفيلمي، ويعني ذلك أنه يولي مسألة المونتاج أهمية بالغة، لأنها هي التي تمكن المخرج من تشكيلرؤيته للوجود وللعالم، بعيدا عن المسبقات الفيلمية السائدة. ومن ثمة فإن دراية هذا المخرج وإلمامه بقواعد المونتاج وآلياته هو الذي عزز لديه ملكة التشكيل البصري لإنتاج أفلام سينمائية تتميز بعمقها الفني والجمالي.

خاتمة

لقد حاولنا، من خلال المعطيات السابقة، تقديم نظرة عامة ومختزلة عن تجليات الإبداع السينمائي في السينما المغربية منذ بداياتها التأسيسية إلى وقتنا الراهن، وذلك من خلال رصد أهم التغيرات والتحولات التي شهدتها هذه السينما سواء على مستوى الموضوعات التي تناولتها أو على مستوى الكتابتين السيناريستية أو الإخراجية، وما نجم عن ذلك من تطور للملامح والمظاهر الإبداعية التي عرفها الفيلم المغربي، عبر تتبعتراكماته، على المستويات الفكرية والفنية والتقنية. فإذا كانت سنوات السبعينيات قد حققت عددا محدودا من الأفلام وكشفت عن أعمالسينمائيةلها خصائصها الفنية، فإن سنوات الثمانينيات وإن عرفت تراكما فيلميا مشهودا بفضل التمويل ودعم الإنتاج، فقد اتسمت بفقر إبداعي وانخفاض على مستوى الجودة الفنية في هذا التراكم الفيلمي، لكن سنوات التسعينيات وما بعدها، ستشهد قطيعة مع العقدين السابقين حيث سيعرف المجال السينمائي بالمغرب نوعا من النضج على مستوى الاشتغال الفني والتقني حيث تمكن مجموعة من المخرجين والمخرجات السينمائيين المغاربة من اقتراح مناهج سينمائية جديدة، ومن ابتكار أساليب فنية تقوم على بلورة وتقنين اللغة السينمائيةبشكل مكنهم من إنتاج مشاريع سينمائية جديدة قادرة على مواكبة المشاريع السينمائية العالمية، وعلى ضمان حضور وموقع لها على المستويين المحلي والعربي والدولي.

وعلى الرغم من ذلك لا يمكن القول إن أفلام هؤلاء المخرجين قد تكاملت لها كل مقومات الإبداع وإمكانيات نجاحه، لأن الإبداع الفني السينمائي يظل دائما قيمة نسبية وغير ثابتة، فما يمكن اعتباره اليوم إبداعا، قد لا يعتبر كذلك في المستقبل، خصوصا أن الإبداع السينمائي أصبح مرتبطا بمفهوم الصناعة السينمائية وبمفهوم الإنتاج السينمائي اللذين يخضعان لحسابات دقيقةيجب أن تؤخذ بعين الاعتبارإلى جانب المكونات الفنية والمقومات التقنية التي يتطلبها الإبداع السينمائي، والتي يشتغل عليها كل مخرج بأسلوبه الخاص الذي يتميز به عن المخرجين الآخرين.

المراجع

المراجع العربية

اتباتو ، حميد: (2006) رهانات السينما المغربية ، الفاعلية الإبداعية وتأصيل المتخيل، ص :51 منشوراتمطابع نيت،ورزازات،

اتباتو، حميد 2014هوية السينما المغربية: فتنة اللامرئي وقلق المغلوبين،ص ص: 21/09، منشورات اتحاد كتاب المغرب. الطبعة الأولى ، مطبعة البيضاوي،

العريس، إبراهيم ،1978 الصورة والواقع، كتابات في السينما، ص91،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 1،

الزاهي، فريد: الصورة والمعنى في السينما المغربية، 2001 ص ص :41–50 ،مجلة فكر ونقد المجلد/العدد: ع 49,50، الناشر: محمد عابد الجابري،

السميحي، مومن2007 , حديث السينما،ص: 72، منشورات سليكي إخوان، طنجة،

السميحي مومن، 2010حوار أجراه معه اتباتو حميد، ضمن سينما مومن السميحي؛ قلق التجريب وفاعلية التأسيس النظري، ص 72، منشورات جمعية القبس للسينما والثقافة، الرشيدية،

اشويكة، محمد وآخرون2012 :سينما أحمد المعنوني : الانتساب الواقعي والبعد الجمالي،ص،ص: 12–28–55،جمعية قبس للتنمية والثقافة، مطبعة منشورات آنفو – برانت بفاس،

اشويكة محمد2018 قراءة في أفلام حكيم بلعباس، منشورات الجمعية المغربية لنقاد السينما، مطبعة سليكي أخوين، ص:07

اتباتو حميد 2014هوية السينما المغربية فتنة اللامرئي وقلق المغلوبين، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ، مطبعة البيضاوي، الرباط، ، ص،ص: 103–105

بوشعيب الخياطي2019الإبداع السينمائي بالمغرب؛ منظومة الإرسال والتلقي، تعاونية المصب، الطبعة الأولى، أزمور، ص:94

حميد اتباتو 2006 رهانات السينما المغربية: الفاعلية الإبداعية وتأصيل المتخيل،منشورات نيت أمبريسيون ، وارزازات، ص 93

عبد الكريم واكريم 2003 أسئلة الإخراج السينمائي في المغرب ، منشورات سيليكي إخوان ، ص 14

فاطمة الزهراء كريم الله2014 المغربي عز العرب العلوي سينمائي صوفي متأمل في الامتداد، مجلة العربي، العدد 9532–، السنة، ص: 16.

محمد اشويكة وآخرون،2004 حوار أجري مع المخرج تحت عنوان : التجربة السينمائية لسعد الشرايبي، ص: 28 ،سلسلة نقاد وسينمائيون، منشورات جمعية نقاد السينما بالمغرب،

محمدعبد الرحمان التازي2009"المكونات الجمالية والفكرية لسينما محمد عبد الرحمان التازي"، جمعية القبس للسينما والثقافة بالرشيدية، ، طبع مطبعة "انفو . برانت"،ص:19

محمد اشويكة2008 أطروحات وتجارب حول السينما المغربية،ص58، منشورات دار التوحيدي، مجلد 1،

مصطفى الدرقاوي 1974 في مقابلة مع الشاعر مصطفى النيسابوري، من أجل ديناميكية السينما الجماعية،،مجلة أنتيغرال، العدد 8،

محمد البوعيادي2015 السينما المغربية أسئلة التأويل وبناء المعنى، تقديم محمد اشويكة، مطبعة سليكي أخوين، طنجة ، ص: 111

محقق نور الدين2018 الصورة وعلائقية الأحداث–قراءة في فيلم "خيط الروح" لحكيم بلعباس،منشورات الجمعية المغربية لنقاد السينما، مطبعة سليكي أخوين، ص:08

محمد اشويكة2008 أطروحات وتجارب حول السينما المغربيةمنشورات دار التوحيدي، الرباط، الطبعة الأولى، ص:119

محمد اشويكة2011 مجازات الصورة قراءة في التجربة السينمائية لداوود أولاد السيد، المطبعة الوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ، ص: 44

واكريم عبد الكريم2013 تجارب جديدة في السينما المغربية، مطبعة سليكي أخوين، طنجة ، ص: 76

المراجع الأجنبية

El Khodari Khalid, (2006), Guide des réalisateurs marocains, pp : 83/115, 2ème version française actualisée, Ed. El Maarif Al Jadida, Rabat,

Fouad Souiba, (2018) , Esthétique du film politique, , Ed.Marsam, pp : 142/149

MOHAMMED ABDERRAHMAN TAZI, (2016) , RESTER DEBOUT, Entretien réalisé par Roland Carrée, en juillet à Témara, n°8, Avril, Maroc, 2017, pp:62/89

Sandra Gayle Carter, (2009), What Moroccan Cinema ?; A Historical and Critical Study, 1956-2006, Lexington Books, , p: 272