تتبع مسار نشأة النقد السينمائي المغربي

د. عزيز زروقي
المغرب

مدخل:

إن العلاقة العضوية التي تربط الإبداع بالنقد تجعل من هذا الأخير مدعوا لمواكبة حركية الإنتاج السينمائي المغربي، وتقييمه والاحتفاء به، خاصة فيما يخدم قضايا الإنسان المغربي الحقيقة. وبهذا المعنى فالنقد ما هو إلا موقع للكتابة ضمن مواقع أخرى للتبادل الرمزي التي يوفرها المشهد الثقافي العام. فشأنه شأن الإبداع يتخذ النقد شرعية وجوده من مبدأي الالتزام والمسؤولية. فالكتابة عموما والكتابة النقدية الحقيقية على الخصوص هي مسؤولية أخلاقية. كتابة تجعل من الجرأة الفكرية والأدبية منطلقا جوهريا لسبب وجودها، بل كتابة لا تدين بالولاء إلا للحقيقة، ولا تشتغل إلا من خلال الإيمان بالتجرد عن كل ارتباطات وهمية قد تحور مضمونها وتشوه مقاصدها.

وقعت السينما المغربية ضحية نوع من الحكي النقدي الذي تصبح معه الكتابة عبارة عن تدريب إنشائي يحاكي خطاب الصورة لا أكثر. وبذلك نحصل على العديد من الأبحاث المغربية عبارة عن خطاب يتعامل مه الفيلم السينمائي بنوع من الزخرفة اللغوية التي تظل واقفة عند حدود عتبة العمل السينمائي، ولا تشغل نفسها بالسفر في بنية العمل ومحاولة تفكيك بنياته وطبقاته، وتقليب لقطاته ومشاهده. والحقيقة أن هذا الشكل الخطاب النقدي السينمائي لا يمكن اعتباره ضعفا بالنسبة للدارس وهشاشة أسلوبه؛ بل هو نتاج ارتباك تكوينه في المجال الفني، وفي فكر الصورة بشكل خاص، وهذا الأمر سيدفع دارس السينما القيام بنوع السفر المعرفي والسياحة الطويلة في تاريخ الفكر البشري بكل ما يتصل بتاريخ الفن ومناهج الكتابة التاريخية والفكرية وسوسيولوجيا الصورة ونظرية المتلقي، ومفهوم ونظريات الإخراج والتصوير، وكتابة السيناريو، وغيرها[1].

هذا الزخم الكبير من المعارف والمدارك هو الذي يعطي أعطى للباحث والمشتغل مكانة مرموقة تحفزه التفكير في الفن السابع ومضامينه على أساس أنه شكل من اشكال إنتاج المعرفة في الزمن الراهن، وليس وسيطا بصريا يحقق المتعة والتسلية لا غير. إن هذه الدراسات النقدية بقدر ما أعطت للسينما فرشة تأمل، ومزيدا من الاهتمام العلمي جعل النقد لا يحظى بالتجديد والابداع، كونه أصبح من المباحث المحتكرة من لدن الدارسين على أساس أنه مجرد عمل فني يخضع لنفس تحليل الرواية والشعر. والحال أن الفيلم هو عبارة عن عمل فني، وليس أدبي حتى وإن كان السيناريو جزءا أدبيا، فهو يبقى عملا فنيا تتأسس معالمه التخييلية على عاتق الصورة وليس النص.

تلزم تتبع مسار تطور الكتابة النقدية السينمائية الوطنية كما فلسفيا من الإبداع لدى النقاد المغاربة، والخوض في مقاربة تسعى لأن تكون موضوعية بالكثير من التريث والحذر فيما يخص اقتراح مداخل النشأة، ومفاهيم الكتابة، وموقعة الموقف النقدي الخاص المتبلور من داخل مقاربة تاريخية، وذلك لاستثنائية التجربة ورمزية أصاحبها الذين كانت في إسهاماتهم الأثر الواضح في توجيه مسارات بارزة من حقلنا الفكري والسينمائي، خاصة ما ارتبط بالنقد السينمائي، والعمل المضني المرتبط بالفن السابع، وأقصد به؛ الأندية السينمائية، والجامعة الوطنية، والكتابة السينمائية، ثم تدبير الشأن السينمائي في فترات من تاريخه، ونوعية المرجعيات الفكرية، خدمة لتمييز خطاب الناقد السينمائي المغربي وتجربته عن الأخر.

أسئلة تتناسل كلما حاولنا مقاربة سؤال نشأة النقد المغربي، وتفكيك بنياته المعرفية والإبستمولوجية بهدف التسلل إلى عوالمه، والبحث في أصوله التاريخية؛ ومنها:

فما هو مسار بروز الممارسة النقدية السينمائية ببلادنا؟ وما طرأ على مشهدنا السينمائي والسمعي البصري من تحولات؟ وهل يمكن الحديث عن خصوصية مغربية على مستوى الكتابة النقدية السينمائية؟ والى أي حد ساهمت الجامعة الوطنية للأندية السينمائية في الدفع بعجلة النقد السينمائي إلى الأمام؟ وهل لنا نقد مغربي يكتبه ناقد مغربي؟ وهل يمكن الحديث عن نقاد سينمائيين مغاربة محترفين يمارسون الكتابة النقدية بشكل منتظم؟ متى سيظل النقد الشفوي مهيمنا داخل أوساط عشاق السينما ومتتبعي أخبارها؟ وهل لنا مجلات سينمائية متخصصة في الثقافة السينمائية بفروعها المختلفة؟ وإن كانت أنستطيع ضمان استمراريتها؟ كيف هي علاقة المبدع بالناقد (على المستوى النقدي لا الإنساني)؟

-المحور الأول: البوادر الأول لنشأة النقد السينمائي المغربي

تثير مسألة الكتابة عن النقد السينمائي في المجال الثقافي المغربي أسئلة مركزية ترتبط أساسا بكينونة وهوية هذا الجنس من الكتابة الموازية. كما أن الحديث عن النقد السينمائي المغربي هو بالضرورة حديث عن الواحد المتعدد الذي عرف تطوره الطبيعي ضمن سياقات تاريخية ساهمت في تحديد هويته ووظائفه الفكرية والتربوية والجمالية. إذ أن المعطى التاريخي هو عنصر أساسي في التأصيل للممارسة النقدية المغربية التي ستعرف نشأتها وتطورها بتطور الإبداع السينمائي المغربي خاصة إذا اعتبرنا أن النقد هو كيان "سالب" لا يمكنه أن يؤسس لوجوده إلا من خلال خطاب سابق ألا وهو الإبداع. " إن الإبداع هو الذي يوفر للنقد إمكانية الوجود ويعطيه فرصة أخذ الكلمة"[2]،

كثيرون هم من ينظرون إلى النقد كونه كائنا "طفيليا"؛ هذا الاعتبار سيعرف مراجعة خاصة مع المحاولات التنظيرية للمفكر الفرنسي (رولان بارت) Roland Barthes، ومن بعده تيار "نظرية التلقي" للذين سيعتبرون أن النقد هو إبداع من درجة ثانية، وهو بذلك يحقق استقلاليته من حيث المعاني والدلالات التي يفرزها تفاعله مع الإبداع. فالنقد يتخذ من الإبداع منطلقا ليؤسس لخطابه ويدافع عن سبب وجوده وكينونته ضمن فسيفساء المشهد الثقافي العام بخصوصية مناهجه وأدواته الإجرائية والتحليلية.

بما أن النقد هو ذلك "الخطاب حول الخطاب يوظف لغة بصرية" وهو ذلك الإجراء الفكري الذي يسعى تقييم العمل الإبداعي، فقد يجوز لنا أن نعتبر أن ظهور النقد السينمائي المغربي، شأنه كذلك شأن الإبداع السينمائي. فهو جنس وافد على الثقافة المغربية، وعرف ظهوره الأولي من خلال تناولات نقاد أوربيين للأعمال السينمائية لمرحلة الحماية. فإذا كان مجموعة من النقاد يجمعون على أن "مغربة" الممارسة السينمائية تمت في فترة الأربعينيات على يد المخرج العصامي محمد عصفور من خلال محاولاته الأولى في تجريب الإبداع السينمائي واقتحامه لما ظل لسنين؛ "امتيازا عرقيا" لسلالة قادمة من الضفة الأخرى, فيمكن القول إن المغربة في مجال النقد قد سبقت الإبداع من خلال ما كتبه المغاربة حول بعض الانتاجات السينمائية الكولونيالية التي استثمرت الفضاء المغربي ببعديه المادي؛ (فضاءات التصوير، الممثلين) والرمزي؛ (روايات محلية)[3].

ترى من هو هذا الشخص؟

رجل عصامي أتى من بادية في منطقة آسفي، والتحق بأقارب له في الدار البيضاء، وكان يسكن في حي صفيحي بمعية عمال مغاربة، تحتاجهم الأسر الفرنسية. انتقل بين المهن بائعا للصحف وميكانيكيا، وكان له حب استطلاع كبير وهوس بالصورة، وكان يتساءل دائما؛ كيف يستطيع المرء تحريك الصورة على الشاشة؟

مع أقرانه يجتمع يصنع لهم فرجة بوسائل كرتونية، معتمدا على مهارته اليدوية. وله أياد بيضاء على الإنتاج السينمائي الوطني والعالمي، وتمكن للاشتغال مع جهابذة الإبداع السينمائي في العالم، فقد اعتمد عليه (أورسون ويلز) George Orson Welles في تصويره لـ فيلم "عطيل" بالجديدة، واعتمد عليه (سيرجيو ليوني) Sergio Leone بمناسبة تصوير فيلم عن "نزوح اليهود من مصر"، واعترف بفضله الناقد والمبدع السينمائي المغربي **أحمد البوعناني**.

فكيف استطاع أن يبني حلمه من لا شيء، وهو يأمن ببصيص من الأمل؟

فأنا أعتبره درسا في الحياة، ودرسا في النضال والجهاد للأجيال اللاحقة، ويصلح مثالا يحتذى للناشئة؛ فرغم أنه لم يتردد على مدرسة يوما، فإنه تعلم الحديث بالفرنسية بطلاقة متحديا، وشغف بالسينما وطور آلة تصويره بحيل ومهارات لا تخطر على بال، وتدرج في مدارج العشق السينمائي، إلى أن أنتج وأخرج أول فيلم روائي مغربي طويل؛ "الابن العاق" Le fils maudit سنة 1956م، والذي عُرض لأول مرة سنة 1958م. ورغم أنه يعتبر أول فيلم مغربي، إلا أن مدته الزمنية (حوالي 36 دقيقة) وكونه فيلما صامتا (يعتمد على التعليق الحي والموسيقى المباشرة). وهو أول من أنشأ ناديا سينمائيا مغربيا وطنيا، وتصلح مقاطع من حياته لدروس في مقررات مدرسية، لعبرتها وتشجيعها على الحلم والكفاح.

أحيلكم على كتاب **لأحمد فرتات** "عصفور.. شغف اسمه السينما"، الذي نقلها عن الفرنسية **عبد الإله خطابي**.

سبقت المغربة في مجال النقد السينمائي الإبداع من خلال ما كتبه المثقفون المغاربة حول بعض الانتاجات السينمائية الكولونيالية التي استثمرت الفضاء المغربي ببعديه المادي؛

-فضاءات التصوير، والممثلين.

-الرمزي (مؤلفات وطنية وروايات محلية).

تجدر الإشارة إلى أن المغاربة لم يقتصر دورهم على المشاركة في الأفلام المسماة "مغربية" فحسب، بل أيضا في الأفلام الإسبانية والأمريكية والألمانية. وأكثرية هذه الأسماء هي التي سوف يمتد حضورها إلى فترة ما بعد الاستقلال في معظم الإنتاجات السينمائية المغربية بما فيها الطويلة والقصيرة، وأغلبها ذو منشأ مسرحي، إذ منها تكونت فرقة "المعمورة المسرحية". هذه المساهمة الملموسة "للمركز السينمائي المغربي" في إنتاج الأفلام، أما المشاركة في إنتاجها، قد ساعدت على نمو العنصر البشري المغربي في معانقة وتجريب هذا الفن الجديد، بإنجاز بعض المهام السينمائية على رأسها التمثيل والموسيقى التصويرية:

*التمثيل: **ليلى فريدة، يطو بنت الحسن، المحجوب بن إبراهيم، عبدو الشرايبي، لحسن بن بدر السويسي**، ...وسائر الممثلين المغاربة في فيلم "طبيب بالعافية" **كحمادي عمرو، البشير لعلج، عبد الرزاق حكم، العربي الذغمي، الطيب الصديقي، عبد الله شقرون، محمد عفيفي، حمادي التونسي، وجميلة شقرون**....

*الموسيقى التصويرية: **سعيد منصف**، منفذ الموسيقى التصويرية لفيلم "ابن القدر" سنة 1946م. **زبير مساعد**، في وضع موسيقى النسخة العربية لفيلم "شداد العادل" سنة 1946م.**عبد القادر الراشدي**، مؤلف موسيقى فيلم "طبيب بالعافية" سنة 1955م.

*المساعدة في الإخراج: **العربي بناني** في فيلم "طبيب بالعافية"[4].

في محاولة لإضفاء بعض السمات والطقوس العربية على أفلام هذه المرحلة لجلب المشاهد المغربي خصوصا بين سنة 1946م وسنة 1949م. استغرق إنتاج هذه العينة المزعومة لتقليد الميلودراما المصرية، وتصويرها في نسختين باللغتين العربية والفرنسية، أو بالدارجة المغربية معنونة Sous-Titrée بالفرنسية. ثم الاستعانة ببعض الممثلين من أقطار الوطن العربي؛ **كمحمد توري** و**حميدو الإبراهيمي** من الجزائر، **العربي التونسي** و**محمد الجاموسي** من تونس، **نصيرة شفيق** من مصر، **آمال فوزي** من سوريا...واعتماد الحكايات العربية الشعبية والتراثية ك "ألف ليلة وليلة" [5].

ونحن نتحدث عن **البوادر الأولى لنشأة النقد السينمائي المغربي** لابد وأن نستحضر تجربتين أعتبرهما حجر أساس لبداية ممارسة نقد سينمائي مغربي؛

–الأولى: محاولتين فاشلتين نستقيها من شهادة الناقد الفرنسي (غي هانيبال) Guy Hannibal الذي تتبع عن كتب تجربة فيلمين لمخرجين فرنسيين حاولا تجاوز وضع الانتكاسة، وجذب الجمهور قصد إنعاش فروع التوزيع والاستغلال. إذ التجأ المخطط الفرنسي إلى تنويع جديد يعتمد صيغة "الإنتاج المشترك" على المستوى الفني أساسا، مع مصر بالخصوص بغية استغلال مكانة السينما المصرية الراسخة بالوجدان المغربي آنذاك بعد فشل استراتيجية محاكاتها.

–فيلم "طبيب بالعافية" Le Medecin malgré lui عن مسرحية (موليير) Molière الذي أنتج سنة 1955م لمخرجه الفرنسي (هنري جاك) Henry Jacques بمساعدة كل من المخرج اللبناني الأصل المقيم بمصر **يوسف معلوف**، والمغربي **العربي بناني**. تجسدت مساهمة العنصر البشري المغربي في **العربي بناني** كمساعد مخرج... وفي الملحن **عبد القادر الراشدي** بتنسيقه للأغاني وإنجاز بعض الألحان...ثم في عنصر التمثيل على وجه الخصوص حيث ورد نعت الممثلين المغاربة بجنريك الفليم بـ "المراكشيين": **البشير لعلج** و**العربي الدغمي** و**الطيب الصديقي** ثم **عبد الرزاق حكم**... إلى جانب ممثلين ذوي جنسيات عربية مختلفة من مصر، وهم الذين تقلدوا أدوار البطولة الرئيسية: **أميرة أمير** و**كمال الشناوي** و**محمد التباعي**، ومن الجزائر **لطيفة** و**ليلى الجزائرية**، ثم من تونس **محمد الجاموسي**[6]. لكن هذا الخليط اللا محكم، في غياب إدارة وتوجيه حقيقيين للممثلين مع طغيان عنصر الارتجال، أفرز تجربة هجينة كان من الصعب أن يحمل معها الفيلم هوية أو جنسية محددة اللهم فضاء "ألف ليلة وليلة".

–فيلم: "ألف ليلة وليلة" بدءا من العنوان إلى لغة الحوار، وأغاني الفيلم، التي كانت كلها مصرية محضة على ألسنة المصريين طبعا. كان غيرهم من الممثلين، وضمنهم المغاربة ينطقون بلغة عربية ركيكة، تتخللها مصطلحات دارجة مغربية تهدف في كثير من فقراتها إلى الضحك. هكذا جاء الفيلم عبارة عن اسكيتش هزلي ممطط، محشو بالمواقف والأحداث المجانية والجري والمطاردات المبالغ فيها، وبالأغاني والرقصات على الطريقة المصرية والهندية، بما يتخلل ذلك من تغيير اللباس عدة مرات خلال رقصة واحدة. مما يفترض قدرا هائلا من السذاجة لتقبل مثل هذا العمل، ولا نعتقد أن مغاربة الخمسينات ولا قبلهم أو بعدهم كان من الممكن أن يتواصلوا معه، أو يقبلوا به إنتاجا مغربيا أو أيا كانت جنسيته. الشيء الذي حكم على هذه التجربة بالفشل الذريع هي الأخرى، فلم تتكرر خصوصا أن إنجازها تم على عتبة استقلال المغرب سنة بعد ذلك عام 1956م[7].

كل هذه المجهودات المادية والبشرية للمخطط السينمائي حصدت الفشل الذريع، لأن أصحاب القرار لم يدركوا أو بالأحرى تجاهلوا أن تعلق المغاربة بالأفلام المصرية – رغم نواقصها – هو في العمق تعبير واضح من الشعب عن انتمائه القوي للهوية الثقافية العربية والإسلامية، وعن رغبته القصوى في التحرر والانعتاق من نير الحماية الفعلية وحماية الشاشة. وقد ترتب على هذا الوضع تعثر "استديوهات السويسي" في القيام بأي نشاط منتظم ابتداء من الخمسينات، إلى أن توقف كليا وأصاب بناياته خراب شامل. إذ كانت النتائج مخيبة للآمال بعد عزوف الجمهور[8] عن مشاهدة أفلام الحماية سواء في المغرب، أو في بعض الأقطار العربية الأخرى بعد عرضها هناك. كما نشأ عنه أيضا إفلاس العديد من شركات الإنتاج التي كانت مهيأة في حال نجاحها واستثمارها استثمارا جيدا على المستوى السياسي، أن تكون مهدا حقيقيا للسينما المغربية لاحقا.

يرجع الناقد الفرنسي (غي هانيبال) Guy Hannibal فشل التجربتين الفيلميتين إلى أمرين؛ أولهما: غياب الواقعية عن تلك الأفلام، حيث أن المشاهد المغربي لم يجد فيها حقيقة وضعه، ولا أصالة مطامحه السياسية وهو أمر متوقع طبعا؛ بحكم أن المخرج الفرنسي لا يملك سوى نظرة خارجية إلى واقع غريب عنه تماما، وبحكم أن سلطات الحماية لا يمكنها أن تسمح بظهور أفلام تعبر عن الواقع في حقيقته. أما الأمر الثاني: فهو عجز هذه الأفلام عن تملك الميلودراما، وإعادة توجيهها بما يتيح لها استقطاب "الأهالي"[9].

إخفاق آخر جلبه؛ فيلم "ياسمينة" لمخرجه (هنري جاك) Henri Jack الذي أنتج عام 1955م، و في فيلم "معزوفة ليلة لمريم" الذي أنتج سنة 1947م لمخرجه (نوربير جرنول) Norbert Gernoul . الواقع أن هذا الإخفاق والإحساس به من طرف الفرنسيين العاملين بمجال السينما في المغرب، سرعان ما قاد إلى نوع من النقد الذاتي، يجسده بشكل قوي المقال الذي نشره الناقد السينمائي الفرنسي (سيلسفيو غورون) Silsview Goron عام 1947م بمجلة (أفريك ماغازين) Afrique Magazine تحت عنوان: "هل السينما المغربية تسير في الطريق الصائب ؟"، حيث يقول: "... نزعم أننا نريد أن ننتزع من الإنتاج المصري جمهورا يدفع ثمنا غاليا مقابل حقه في التمتع بفرجة تذهب بلبه، وتوافق ذوقه بالتأكيد. لكن هذا الذوق، ينبغي علينا أن نعرفه، ولحد الآن لم يجر أي عمل جدي في هذا الاتجاه"[10].

–ثانيا: هذه المرة نقد مغربي لإنتاج أجنبي، وخير دليل على ذلك ما كتبه **محمد المعمري** مع بداية الثلاثينات من القرن الماضي في تقييمه لفيلم "وردة مراكش" الذي أنتج سنة 1930م، والذي أخرجه المخرج الفرنسي (جاك سيفراك) Jacques Chirac عن رواية محلية سردها **محمد المعمري** على مسامع المخرج، في 29 يوليوز 1931م وهي عبارة عن رسالة يثني فيها تمثله الإيجابي لفكرة الفيلم؛ يقول فيها:

" أجدد لكم كل تهانينا كما أكرر أن فيلم "وردة مراكش" هو من بين الأفلام النادرة التي لا تخدش كرامة المسلم. لقد تمكنتم من تفادي الوقوع في مطب مزج الشخصيات الأوروبية بالأهلية. حتى الآن كانت الأدوار الجميلة دائما تسند للأوروبيين وهو أمر يمكن القبول به لكن بالمقابل يؤسف له. إن فيلمكم يندرج في إطار مغربي بشخصيات مغربية، كما أن الحكاية هي شبه واقعية والعرض فني للغاية. فبرأيي باستثناء بعض الجزئيات، ليس هناك ما يؤخذ على الفيلم"[11].

فعلا تفاعلت الرسالة مع مكونات الفيلم الموضوعاتية والجمالية، وحققت أبجديات شروط الكتابة النقدية؛ خاصة إذا اعتبرناها نتاجا لمرحلة تاريخية معينة من مسار نشأة النقد السينمائي المغربي. إنها تؤسس لبداية النقد في بعده الانطباعي. فالرسالة طرحت سؤالا عميقا لطالما طرحته الكتابات النقدية في مراحل لاحقة يتعلق الأمر بسؤال **التمثل**؛ وبالأخص تمثل الهوية، والآخر من خلال أفلام مرحلة الحماية بالمغرب. فسؤال تمثل **الأهلي – المغربي** شكل اهتماما رئيسيا وانشغالا مرحليا للكتابات السينمائية المغربية التي نعتت أفلام هذه المرحلة ب "الكولونيالية" نظرا لترويجها لمجموعة من الكليشيهات، والصور النمطية التي اختزلت الأهلي في معاني سلبية.

–المحور الثاني: تطور النقد السينمائي المغربي

شكل تطور النقد السينمائي المغربي تميزه عن الإبداع السينمائي على اعتبار أن أغلب النقاد المغاربة أتوا إلى الممارسة النقدية عبر بوابة الهواية، من خلال التمرس على أدبيات القراءة الفيلمية التي وفرتها مناسبات تنشيط الأفلام داخل فضاءات "الأندية السينمائية" المنضوية تحت لواء "الجامعة الوطنية للأندية السينمائية"، من أجل تحقيق المستحيل في فترة حرجة من تاريخ المغرب. وفيما بعد إطارات سينمائية أخرى؛ ك" جمعية نقاد السينما"، وكذا "جمعية أفلام"، الشيء الذي لا نجده على الأقل في أجناس إبداعية أخرى/ ومنها على الخصوص المسرح حيث تمرس مجموعة من النقاد على الكتابة حول المسرح المغربي من خلال الدراسة الأكاديمية في فضاء الجامعة المغربية. إذ أن عصامية الناقد السينمائي المغربي تعود بالأساس إلى غياب السينما كمادة للتدريس عن المقررات الدراسية في الجامعة المغربية، وبالأخص إلى موقع السينما ضمن المشهد الثقافي المغربي العام أو ما يسميه الناقد **حميد اتباتو** بانتساب السينما إلى "المنسي الثقافي"، حيث يؤكد في سياق آخر قوله: إن "النقد السينمائي ونقد النقد السينمائي لا يشكل موضوعا جذابا (سواء بالنسبة للأفراد أو بالنسبة للمؤسسة الجامعية نفسها) على المستوى الجامعي، والأبحاث المسجلة في هذا المجال قليلة جدا، وهناك محاصرة شبه ممنهجة للاشتغال على المتن السينمائي في بعض الكليات"[12].

الأمر الذي أدى ب "الجامعة الوطنية للأندية" أن تتبوأ الصدارة من حيث الأندية المنخرطة، والتي وصل عددها إلى ستين ناديا؛ ضمت ستين ألف منخرط، وكانت هذه الأندية تتوصل في ظرف أيام معدودة في الأسبوع ب 65 فيلما، من فئة 35 و16 مليمترا، ملفوفة في صناديق كرطونية تصل عبر وسائل تقليدية تحمل (بوبينات) هذه الأفلام في مقدمتها " مدرعة بوتمكين" بالروسية Броненосец

Потёмкин للمخرج السوفياتي (إنزشطين) Inzshtin من مدينة إلى أخرى، ومن قرية إلى أخرى. وكانت مخازن توزيع الأفلام تتواجد في بيوت أعضاء المكتب الجامعي؛ بيت **نور الدين الصايل** بزنقة الجزائر بالرباط، ثم بيت **غازي فخر عبد الرزاق** بباب ريافة بفاس، بيت **إدريس اشويكة** بالبرنوصي الدار البيضاء، وبيت **المختار آيت عمار** بالقنيطرة، ... وفيما بعد إطارات سينمائية أخرى؛ ك"جمعية نقاد السينما" وكذا "جمعية الأفلام" و.... وربما بالإمكانات التي نتوفر عليها من وسائل النقل المتطورة والسريعة، ومن رقمنة الأفلام، ومن أدوات التواصل الاجتماعي، ربما لا يمكن أن نقوم بما كانت تقوم به الجامعة الوطنية للأندية السينمائية في ذلك الوقت [13].

لابد من الإشارة بعد هذه الممارسة لأربع مراحل واضحة لأشواط قطعها النقد السينمائي المغربي ألا وهي:

–مرحلة الدراسة والتكوين والتدريس والمراقبة التربوية والممتدة من سنة 1955 إلى 1972م.

–مرحلة "الجامعة الوطنية للأندية السينمائية"، والبرامج الإذاعية والتلفزية والممتدة من سنة 1973 إلى 1999م.

–مرحلة مؤسستي "القناة الثانية" و"المركز السينمائي المغربي" والممتدة من سنة 2000 إلى 2014م.

–مرحلة ما بعد إدارة المؤسستين والممتدة من سنة 2015 إلى 2020م[14].

تعود عصامية الناقد السينمائي المغربي بالأساس إلى غياب السينما كمادة للتدريس عن المقررات الدراسية في الجامعة المغربية، وفي المعاهد بالأخص، وموقع السينما ضمن المشهد الثقافي المغربي العام، أو ما يسميه الناقد **حميد اتباتو** بانتساب السينما إلى **المنسي الثقافي**، حيث يؤكد في سياق آخر قوله إن "**النقد السينمائي ونقد النقد السينمائي لا يشكل موضوعا جذابا لا للأفراد أو لا للمؤسسة الجامعية نفسها. فالبحث والمتن السينمائي المسجل على المستوى الجامعي في هذا المجال قليل جدا، وإن كان فهو محاصر، أو شبه ممنهج للاشتغال عليه في بعض الجامعات والكليات**".

يمكن تقسيم النقد السينمائي المغربي إلى ما يلي:

–نقد شفوي **–Critique orale**

–نقد صحفي **–Critique journalistique**

–نقد ذو نفس تحليلي وتأويلي **–Critique avec une âme analytique et interprétative**

– نقد الكتابة التوثيقية التأريخية[15] **–Critique de l'écriture documentaire historique**

1– النقد الشفوي: تتأطر فيه جل المطارحات والنقاشات التي تعقب عرض الأفلام، سواء في فضاءات "الأندية السينمائية" أو الملتقيات والمهرجانات السينمائية الوطنية. وما يعاب على هذا الصنف من النقد رغم أهميته، هو أن مستوى تداوله لا يتجاوز الفضاءات المغلقة التي تحتضنها مناقشة الأفلام. وهو بذلك لا يمكن تداوله على نطاق واسع بل ولا يمكن توثيقه ونقله إلى قراء مفترضين[16].

فماذا عن النقد الصحفي؟

2–النقد الصحفي: ينبني النقد الصحفي على شرط التوثيق سواء تعلق الأمر بالإعلام المكتوب أو المرئي أو المسموع. إن هذا الصنف من النقد عرف بداية فرنسية من خلال صحف ومجلات فرنسية كانت تفد على التراب المغربي في مرحلة الحماية أو ما بعدها؛ ومنها على الخصوص مجلات؛ "دفاتر سينمائية" Carnets de cinéma، و (بوزيتيف) Positive ، و"سينما"Cinéma ، حيث طغت عليه اللغة

الفرنسية. فبالتالي نجده قد خطا خطواته الأولى بلغة الأجنبي التي كانت اللغة الأولى، وواظب على "اغترابه "و "ولائه" حتى في مرحلة ما بعد الاستقلال [17].

إن تطور النقد السينمائي المغربي سيتم من خلال تخصيص مجموعة من المجلات والجرائد المغربية صفحات مهمة للنقد السينمائي خاصة مجلات: "أنفاس" و"الاماليف" و"الثقافة الجديدة"، وكذا بظهور مجلات متخصصة منها: مجلة"سينما3" التي كان يشرف عليها الناقد **نورالدين الصايل** و "دراسات سينمائية" التي كانت تصدرها "الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب" (جواسم)، وفيما بعد مجلة "سينما" لجمعية النقاد. هذا المنحى سيتقوى عند ظهور البوادر الأولى لميلاد السينما الوطنية خاصة مع المخرج **حميد بناني** بفيلمه "وشمة" الذي أنتج سنة 1970م وما تلا ذلك من انخراط الصحف المغربية في مواكبة الانتاجات السينمائية الوطنية وتخصيصها لصفحات وملاحق سينمائية تعنى بدراسة وتحليل الأفلام المغربية بغية المساهمة في ترويجها على أوسع نطاق[18].

فماذا عن النقد ذو النفس التحليلي والتأويلي كما نعته الناقد نور الدين أفاية؟

3–نقد ذو نفس تحليلي وتأويلي: أسماه كذلك **نور الدين أفاية** "بالنقد ذو النفس التحليلي التأويلي" حقق تراكما نقديا له وضعه الخاص ضمن فسيفساء المتن النقدي المغربي، وهو الصنف الذي تأطرت بداخله كتابات نقدية رائدة، حاولت تجريب مناهج تمحت من حقول فلسفية ومعرفية مختلفة. كتابات ذات بعد تنظيري استقدمت من حقول العلوم الإنسانية أدواتها المنهجية في التحليل والتأويل. أفرزت لنا هذا النقد واستطاعت أن تؤسس لأساليب فن الكتابة النقدية الوطنية، وإن لم تصل بعد إلى مستوى تأسيس مدارس نقدية بروادها ومؤسسيها[19].

4– نقد الكتابة التوثيقية التأريخية: كتابة تتموقع بين الكتابة الصحفية والتحليلية التأويلية. أي؛ الكتابة بالبعد التوثيقي الذي ينشغل بقضايا التأصيل للظاهرة السينمائية بالمغرب، ليس فقط على مستوى الممارسة أو الفرجة، بل على مستوى كل الجوانب والتفاصيل التي تصاحب الإبداع في مجال السينما. لقد استقطب هذا الصنف من الكتابة بعض الأسماء النقدية التي ساهمت كتاباتها في التعريف بتاريخ السينما بالمغرب، كما ;أسست لموقع متميز ضمن فسيفساء المشهد النقدي المغربي[20].

بدون منازع تبقى هذه التجارب والممارسات والمراحل النقدية السينمائية الوطنية التي ذكرناها بديهية وعادية، لكنها في تلك المرحلة كانت أساسية وحاسمة ومؤسسة، بحكم أنها كانت تثير نقاشات واسعة أفضت إلى خلق مناخ جديد للجدل السينمائي، وفرضت شيئا فشيئا طرح أسئلة كبيرة من قبيل؛ **أين هي صورتنا بين صور العالم؟ لماذا نتهيب من صورنا حينما تقدمنا كما نحن للعالم؟ ما العمل للخروج من البركة الآسنة التي نسبح سينمائيا؟** وكان **نور الدين الصايل** يجيب دوما: " إذا لم تنتج صورتك أنت بنفسك، فسيأتي الآخرون لينتجوها بالنيابة عنك"[21].

–المحور الثالث: الانتقال من الشفوي إلى المكتوب

تبقى مرحلة النقد الشفوي، مرحلة يدعو الجميع لحد الساعة لتوثيقها، لكنها لازالت تستعصي على التوثيق، ومن يريد العودة إليها، عليه أن يعود إلى من عاشها. لذلك من الصعوبة بمكان توثيقها بأدق تفاصيلها، لأنها فترة معقدة بحكم أن من عاشها كان يعيشها بالجوارح والحماس، أكثر من التفكير في التوثيق والتسجيل. خصوصا إذا أضفنا عاملا آخر يتمثل في تعرض ممتلكات الأندية، وكذا "الجامعة" للضياع، بما في ذلك المستندات، وحتى إن وجدت، فهي لا تفي بالغرض، ألا وهو التأريخ للمرحلة برمتها لفهم كل تفاصيلها ومساراتها وتمظهراتها. وخير دليل على ذلك صعوبة جمع وتوثيق ما تركه **نور الدين الصايل** رجل المرحلة. لأن أهم ما تركه ظل حبيس نقاشات الأندية السينمائية بعد عروض الأفلام، وحبيس أيضا مكروفونات " دار البريهي"، والمحاضرات واللقاءات والاستجوابات التي كان يجريها هنا وهناك داخل المغرب، وفي قرطاج، وفي (واكادوكو) Wakadoko، وفي فرنسا.

عندما عقدت "الجامعة الوطنية للأندية السينمائية" جمعا عاما استثنائيا في دجنبر 1981م بالرباط اتفق ممثلو الأندية على ضرورة إنجاز مهام أساسية من جملتها:

-العمل على إصدار مجلة سينمائية.

-الدخول في الممارسة السينمائية ولو على مستوى الفيلم الوثائقي.

بدأت "الأندية السينمائية" تبحث عن وسائل جديدة للاشتغال منذ عقد الثمانينات، ولم تعد تكتفي بالورقة التقنية، بل انتقلت إلى اعتماد النشرة الداخلية؛ أحيانا أو المجلة الحائطية في بعض النوادي، أو إصدار بعض النشرات التي يساهم فيها منخرطو النوادي، أو لتكوين مجموعات عمل، كتعبير على أن أفق النادي السينمائي كان قد بدأ يتطلع لتقنيات جديدة في الكتابة حول السينما عامة، وفي تحليل الأفلام على وجه الخصوص، ومن هنا جاءت الحاجة إلى مجلة " دراسات سينمائية" سنة 1985م وبالتالي لم يعد يقتصر الحديث عن مناقشة الأفلام، بل تعداها إلى طرح إشكالات النقد السينمائي، بحيث بدأت البوادر الأولى لخطاب وفكر جديد؛ **خطاب وفكر النقد السينمائي سواء داخل الأندية أو خارجها** [22].

خطاب وفكر نقدي يركز على قدرة الدارس على عدم تقبل ما هو شائع ومقبول عند الناس إلا بعد أن يكون قد قام بتحليله تحليلا دقيقا ومساءلته. فكيف ذلك؟ يعودنا الخطاب والفكر النقدي التمرن على الحرية، وعلى القدرة على دحض الآراء التي تواجه الفرد بكيفية سريعة، وهو ما أسماه (إيمانويل كانط) Saper And:" تجرأ وفكر، أي ذلك الهاجس الذي يدفع الفرد إلى أن يفكر لنفسه ومه نفسه"[23]. خطاب وفكر نقدي يمكن تلمسه أيضا من الحرية الثقافية التي نادى بها المفكر الفرنسي (ألكسيس طوكفيل) Alexis de Tocqueville الذي يحث الأفراد على أن يفكروا بكيفية نقدية، ليواجهوا أخطار الرأي العام في المجتمعات المعاصرة[24].

فبالرغم من تنظيم "الجامعة الوطنية للأندية السينمائية" ل "ملتقى المحمدية" الذي جمع ممثلي الأندية السينمائية في البلدان المغاربية سنة 1974م والذي تمحور حول السينما العربية، ثم تحول بعد ذلك إلى دراسة مشروع بيان حول النقد السينمائي في البلدان المغاربية. إلا أن الشروط الموضوعية والذاتية للنوادي السينمائية في تلك الفترة لم تكن لتسمح ببروز أرضية حقيقية لخطاب نقدي سينمائي مغربي، في غياب الشروط الموضوعية لقيام سينما وطنية، وما يمكن أن يتبعها من نقاش واسع يحتاج إلى أقلام للتدوين، وفي ظل الظروف التي كانت تعيشها "الأندية السينمائية" عند انطلاقتها، بحيث كان التركيز أساسا على الهاجس التنظيمي، قبل التفكير في الهاجس الثقافي[25].

إن الظروف التي فرضت التحول من الشفوي إلى المكتوب كانت أساسية وحاسمة، وهنا أفتح قوسا لأؤكد أن الدارسين لمسار النقد السينمائي في المغرب لم يقدروا هذه المرحلة حق قدرها، وبالتالي بنوا أحكاما بعيدة كل البعد عن طبيعة هذا المسار. فمنذ بداية الألفية الثالثة كثر الحديث عن النقد السينمائي المغربي في منابر إعلامية كثيرة؛ سواء داخل المغرب أو خارجه، كما نظمت لقاءات وندوات متعددة حول طبيعة وخصوصية هذا النقد، إضافة إلى بحوث جامعية أو ملفات خاصة بالنقد السينمائي هيأتها مجلات متخصصة. وعند الرجوع إلى مضامين وفحوى هذه الكتابات والدراسات وكل ما أنتج في الندوات والبحوث والملفات، ستجد أنها تقارب بشكل أو بآخر، توجهات هذا النقد ومناهجه وتصورات الذين يكتبون عن السينما في المغرب، مع وضع استفهامات كثيرة أحيانا بصيغة الشك، وأحيانا بصيغة النفي، إلى حد أن البعض وصل إلى طرح السؤال الراديكالي؛

هل هناك نقد سينمائي مغربي؟

للإجابة على السؤال هنا يمكن الرجوع إلى كتابات كل من؛ **مصطفى الطالب** في جريدة " التجديد" الذي عنون مقاله ب "في النقد السينمائي المغربي"، و**محمد البوعيادي** في (ميدل إيست أونلاين) Moyen-Orient en ligne بعنوان " تأملات حول النقد السينمائي المغربي"، و**عبد الله صرداوي** الذي قام ببحث جامعي بعنوان "النقد السينمائي بالمغرب: البداية والامتداد"، و**نور الدين الصايل**

محقق في جريدة " الحياة" يحمل عنوان "النقد السينمائي المغربي وآفاق السينما المغربية"، و**بوشعيب الخياطي** في موقع " عين على السينما" عنونه ب "الاتجاه التوثيقي في النقد السينمائي المغربي"، و**محمد بنعزيز** في جريدة "العربي الجديد" المعنون " النقد السينمائي المغربي: انطباعات لا تفكير"، و**أشرف الحساني** في جريدة "العربي الجديد" بعنوان " النقد السينمائي المغربي: غياب مشروع ووفرة صحافة"، و**عبد الرفيع الشافعي** في جريدة " الاتحاد الاشتراكي" عنونه " النقد السينمائي المغربي: تذوق فني أم استهتار بالمنتوج الفني؟"، و**عز العرب العلوي لمحارزي** الذي أنجز بحثا جامعيا أعطاه العنوان الآتي "النقد السينمائي بالمغرب: نشأته وتطوره"، وكتابات جامعية أخرى في اللقاء الذي كان قد نظمه نادي "أيموزار للسينما" حول "النقد السينمائي"، والمقال الذي كتبه **سمير عزمي** تحت عنوان " النقد السينمائي بالمغرب: الممارسة والآفاق" ب " مجلة آفاق"، التي يصدرها " اتحاد كتاب المغرب"، دون أن ننسى المقالة المطولة ل **مصطفى المسناوي** في مجلة "عالم الفكر" الكويتية عن "السينما العربية تاريخها ونقدها أنموذجا: المغرب"، و...[26]

سيتكون للدارس المساير لهذه الدراسات والدوريات استنتاجا مهما مفاده؛ أن أصحابها لم يتمكنوا من فهم العوامل الأساسية التي فرضت على النقد السينمائي المغربي مسارا خاصا ومرتبطا بالظروف التي ترعرع فيها، والتي كان ل **نور الدين الصايل** دورا مهما في وضع الحجر الأساسي لمعالمه، انطلاقا من "الأندية السينمائية" التي أسست خطابا سينمائيا بالطريقة التي نشأ عليها والظروف المحيطة به، وذلك بموازاة مع الأنواع النقدية التي ظهرت في المغرب بارتباطها بالصورة خاصة، وبالفنون الجديدة عموما؛ كالنقد الأدبي والنقد المسرحي والنقد الموسيقي، والنقد التشكيلي. فنحن لسنا ممن يطالبون بتغيير منهجية الكتابة النقدية، بل بتطويرها وتدعيمها سواء باللغة كأداة تواصل، أو بالمصطلحات العلمية التي ترفع من قيمة المقال وعلميته، وتحرره من اليومي الاستهلاكي.

فعلا نجحت بعض الدوريات المتخصصة عبر أقلام مغربية قدمت من الآداب إلى الفنون، متحررة من منهجية الكتابة الصحفية التقليدية. ولكن من دون أن تتمكن من صوغ حركة نقدية سينمائية على غرار "جماعات نقاد" الذين ساهموا في إنشاء أبعاد نظرية وتيارات جديدة في السينما الوطنية. إن التخصصيّة التي نعنيها في النقد الأكاديمي من شأنها رفع المقال الصحفي من الإخباري الاستهلاكي إلى التحليلي والاختباري من حيث المضمون، ومن حيث تطوير المعرفة والثقافة البصرية والجمالية. يبقى الحديث عن مسار النقد المغربي الحديث؛ عن وسيط بين السينما والمتلقي، وهو ذاك الفعل الثقافي التنموي التراكمي في ذائقة المشاهدة، ومسؤولية واجتهاد معرفي ثقافي مثلت الأضلاع بين؛ صناع الأفلام والنقاد والمتلقي.

على سبيل الختم:

يبقى النقد السينمائي المغربي رغم المسارات والأشواط التي قطعها كغيره، فعل إنتاج موقف قيمي يتأسس على الحكم والتقييم، وعلى إنتاج تصورات هاجسها الأساس؛ توضيح هنات ونواقص النص الإبداعي من خلال علاقة عمودية تربط النقد المغربي بالمبدع المغربي. على النقيض من ذلك، نسعى دوما إلى اقتراح كتابة نقدية وطنية مختلفة وجادة تتحدد وظيفتها المعرفية من خلال العلاقة الفنية التي تقيمها مع الإبداع ومكوناته الموضوعاتية والفنية. وفق هذا التصور ينخرط الناقد المغربي في المحاورة التي تنفد إلى البنية العميقة للعمل الإبداعي لتستكشف ما يقوله الفيلم النص film text[27] ولم يقله، في محاولة لإنتاج مضامين ومعان يمكنها أن تحاور وتتجاوز في الآن نفسه المعاني التي يبعث بها الفيلم دون السقوط في إنتاج أحكام قيمة، أو اختلاف قيمة، أو اختلاف توترات مجانية بين النقد والإبداع.

لا يمكن عزل واقع الممارسة النقدية السينمائية المغربية عن المشهد الثقافي المغربي العام الذي بدوره يعيش حالة من الانحباس بفعل تراجع الوعي بقيمة وجدوى الثقافة والإبداع، ودورهما التاريخي في تحريك بنيات المجتمع. ومع هذا الوضع المضلل تظل الكتابة عن السينما ترفا فكريا ومغامرة لا يقدم عليها إلا فئة من "المهوسين"، اللذين يتملكهم العشق للفن السابع، وتحركهم حرقة الانتماء إلى مجال الكتابة. كما أن النقد السينمائي المغربي ينطلق من حرقة الأفراد، أكثر من تبنيها من طرف المؤسسات الرسمية (المركز السينمائي المغربي، ووزارة الثقافة والاتصال وغيرهم)، التي تعتبره "كائن تابع"، ليس له قوة التأثير التي تملكها الصورة، وبالتالي فمسألة دعمه هي مؤجلة إلى حين.

ومن هنا فدعم الإبداع السينمائي دون النقد لا يمكن فهمه إلا من خلال تلك النظرة التي ينظر إليها للنقد، وإلا كيف يمكن أن نفسر غياب الدعم في مجال الكتابة حول السينما؛ سواء تعلق الأمر بالبحث الأكاديمي، أو الكتاب السينمائي، أو المجلة المتخصصة، إسوة بدعم الإنتاج السينمائي. وبصيغة أخرى؛ آن الأوان لخلق صندوق دعم الكتابة حول السينما بهدف إغناء المكتبات الوطنية، وبهدف تحقيق التراكم النقدي الذي سيفضي لامحالة إلى تعزيز وجود النقد السينمائي المغربي، ويعجل بظهور مدارس واتجاهات نقدية بهوى ونفس ونكهة وطنية مستقلة ومتجذرة في الثقافة المحلية، لا الانبهار بالنماذج الغربية. آنذاك تتعقد إشكالات النقد السينمائي المغربي، وتغيب الرؤية الوطنية المستقلة، ويصعب تحقيق التوازن بين النقد الأكاديمي والصحفي، ويتراجع مستوى التحليل النقدي من خلال سطحيته في أحيان كثيرة على منصات التواصل الاجتماعي، بدلا من التحليل العميق للعناصر الفنية والجمالية للفيلم.

متى سيظل النقد الشفوي مهيمنا داخل أوساط عشاق السينما ومتتبعي أخبارها؟ ألم يحن بعد الوقت لتتفتح الأقلام ولتخرج من شرنقتها الشفوية لتؤطر رؤيتها بمنهج جمالي يكشف حقيقة هذه الصور التي تملأ شاشاتنا الوطنية؟ ألم يحن بعد الوقت تدوين أفكار وتحليلات رواد الأندية السينمائية المرتبطة بالأفلام ومبدعيها وببعض الظواهر السينمائية؟ فكيف يمكن لدعم الكتابة النقدية أن يكون شرطا تاريخيا لتوسيع مجال الاهتمام بالنقد السينمائي المغربي؟ هل واقع النقد المغربي يشي بوجود علاقات ملتبسة تحد من اشتغال كل من النقد والإبداع؟

الهوامش:

[1]– أشرف الحساني، "**التاريخ والسينما وجهة نظر المؤرخ**"، وجهة النظر في السينما، **المجلة المغربية للأبحاث السينمائية**، العدد 16، دجنبر سليكي للنشرن طنجة، (2024م)، 50.

[2]– محمد نور الدين أفاية، **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل**، (الرباط: منشورات عكاظ، 1988م)، 47.

[3]– جاء في كتاب "السينما الكولونيالية" للمؤلف الفرنسي (بيير بولونجي) Pierre Boulanger أن **محمد المعمري** هو وزير البلاط على عهد الراحل **الحسن الثاني**، غير أن الفترة (1930م) التي يتحدث عنها الكاتب/ هي فترة حكم الراحل **محمد الخامس**.

[4]– Pierre Boulanger ;(De L'Atlantide a Laurence D'Arabie **le Cinéma Colonial ;** Editions –Paris –) ; 1975 ; P.P 2 du 266au 31.

[5]– خالد الخضري، **المخرجون السينمائيون المغاربة دراسة ودليل**، (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، 1995م)، 42.

[6]– خالد الخضري، **المخرجون السينمائيون المغاربة دراسة ودليل**، 43.

[7]– نفسه،44.

[8]– يرى عالم الاجتماع الإنجليزي (ريموند ويليامز) Raymond Henry أن "ما نسميه (الجمهور) هو ببساطة هذا الكيان الذي لا نعرفه ". ذكره: إيمانويل إيتيس، **علم اجتماع السينما وجماهيرها**، ترجمة: سلمى مبارك، (السعودية: دار معنى للنشر والتوزيع ، ط 1، 2021 م)، 35 .

[9]– Pierre Boulanger, **le Cinéma Colonia**l, P .P 11-12..

[10]– مصطفى المسناوي، **أبحاث في السينما المغربية**، (الدار البيضاء: منشورات زمن، مطبعة النجاح الجديدة، 1999م)، 30.

[11]– Pierre Boulanger, **le Cinéma Colonia**l P. ., 55.56 -

[12]– حميد اتباتو، "السينما الوطنية بالمغرب اسئلة التأسيس والوعي الفني"، (ورززات: Publisud ، 2002م)،97 .

[13]– خليل الدمون، **السينما والفكر النقدي**، (طنجة: سليكي أخوين، 2024م)، 18 -19.

[14]– نفسه، 17.

[15]– محمد نور الدين أفاية، **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل**، 50

[16]– عز العرب العلوي، **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب**، (الرباط: مطبعة الكرامة، 2007م)، 57.

[17]– نفسه، 57.

[18]– محمد نور الدين أفاية، **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل**، 50

[19]– نفسه، 50

[20]– ملخص ما جاء في مقال: "الكتابة التاريخية وثقافة النقد" نص حوار أنجزه عبد العالي دمياني، وسبق نشره في جريدة "الأحداث المغربية" في 19 أكتوبر 2016 تحت عنوان : "المؤرخون المغاربة يترددون أمام الخوض في التاريخ القريب، ولا يساهمون في النقاش العمومي."

[21]– خليل الدمون، **السينما والفكر النقدي**، 27.

[22]– خليل الدمون، **السينما والفكر النقدي**، 28– 29.

[23]– Spare And ; **Qu'Est-ce que les lumières ?** ;E.Kant ; Paris ; Flamarion ; 2006 ; P. 24.

[24] – Alexis de Tocquville ; **De la démocratie en Amérique 2** ; Paris ;Gallimard ;1961 ; P.24.

[25]– خليل الدمون، **السينما والفكر النقدي**، 29.

[26]– خليل الدمون، **السينما والفكر النقدي**، 30.

[27]– يستخدم مفهوم النص هنا بالمعنى الذي يقترحه (رولان بارت) ,Roland Barthes، والمدرسة الأنكلوساكسونية التي تعتبر أن البنية الداخلية لأي فيلم. هي جزء من نظام الدلالة، حيث يصير الفيلم سياقا دلاليا يتشكل من عدة معاني، انطلاقا من ثنائية: "الدال والمدلول" ليتجاوز هذا التصور النظرة التقليدية التي تعتبر الفن عموما، والسينما خصوصا هي نقل لواقع مفترض.