



## السينما وأسئلة البداية

## عبر العالم والمغرب

د. عزيز زروقي

المغرب

السينما، فن طلع على العالم من أوروبا، واجتاز مرحلة تطويرية طويلة، اشتدركت فيها القارة الأمريكية، أو بعبارة أدق الولايات المتحدة الأمريكية مع بعض دول أوروبية، في مقدمتها فرنسا إنجلترا. ومن يراجع الدراسات التي أرخت للسينما سواء الأجنبية منها أو العربية، يجد اضطرابا كبيرا في أوليتها، ورصد تدرجها، وسبب ذلك أن تحريك الصور الثابتة مرّ بأطوار وتجارب كثيرة سجل بعضها وأهمل بعضها الآخر. والسينما مصطلح واسع شديد العمومية، وهو يضم تحت عباءته كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ، واتجاهات، ونظريات، وحرفيات، ونقد، ويضم كذلك أنواع الفلم الروائية، والتسجيلية، وأفلام تحريك الرسوم المتحركة وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن الجميل. تعاقبت بعد ذلك المحاولات لإنتاج الأفلام الطويلة، وكثر المشتغلون بهذه الصناعة الوليدة من منتجين، وفنيين، وفنانين سواء. وأفرزت لنا مدن الإنتاج السينمائي في عدد من دول العالم. إن دراسة السينما هي الانخراط في بعض أعظم القصص في العالم؛ فالأفلام تُفحِمننا في حيواتٍ مختلفة وتنقلنا إلى أزمنة وأماكنٍ أخرى وتجعلنا نستكشف أفاصي أنحاء الطبيعة البشرية. ما الذي تخبرنا الأفلام عن الآخرين وعن أنفسنا: كأهم وكأعضاء في مجتمعات وكأفراد؟ وكيف تعكس هذه الأفلام هويتنا الثقافية وموقعنا وحالتنا في الحياة ومكاننا في عالم متغير؟

**كلمات المفاتيح:** السينما - السينما العالمية- الأفلام- تاريخ السينما- صناعة الأفلام- توماس إديسون- آلة كينيتوسكوب، كاميرا- التصوير- العرض- الأخوان لوميير- السينما العربية- التقنية- المشاهد- الفن السابع- الفرجة....

**Summary:**

Cinema is an art that came to the world from Europe, and passed a long developmental stage, in which the American continent, or more precisely the United States of America, participated with some European countries, led by France and England. Whoever reviews the studies that have chronicled cinema, whether foreign or Arab, will find great confusion in its primacy and monitoring of its progression, and the reason for this is that the animation of still images went through many phases and experiments, some of which were recorded and others neglected. Cinema is a broad and very general term, and it includes under its guise everything related to the art of film, including history, trends, theories, craftsmanship, and criticism. It also includes the types of narrative films, documentaries, animated films, and other things related to this beautiful art. Successively after that Attempts to produce feature films, and there are many people working in this nascent industry, including producers, technicians, and artists alike. It has produced film production cities for us in a number of countries around the world. To study film is to engage with some of the world's greatest stories; Films involve us in different lives, transport us to other times and places, and make us explore the far reaches of human nature. What do films tell us about others and about ourselves: as nations, as members of societies, and as individuals? How do these films reflect our cultural identity, our location, our condition in life, and our place in a changing world?

**Keywords:** cinema – world cinema – films – history of cinema – filmmaking – Thomas Edison – kinetoscope machine, camera – photography – projection, the Lumière brothers – Arab cinema – technology – scenes – the seventh art – spectacle....



## مدخل:

باتت السينما من أكثر الأدوات التعبيرية شعبية في العالم باعتمادها التقنية في أوج تطورها، وفي نفس الوقت احتاجت إلى الكتابة الفنية، وإلى كل الفنون الأخرى من أجل إغناء مضمونها وإثراء مجالها؛ كالفن التشكيلي والمسرح والموسيقى والديكور وجميع أدوات التصوير. لكل ذلك فهي فن القرن العشرين بامتياز، وككل أدوات التعبير. تحمل السينما رسالة معينة يكون المتلقي فيها هو المشاهد. ومن خاصيات الفن السابع أن المتلقي يستقبل شريطا من الصور تتدافع لتشكيل لقطة ثم مشهدا، توظف فيه جميع تقنيات التصوير لتؤثث الفرجة. ومن هنا كانت السينما ولا تزال مجالا للفرجة من ناحية، ومن ناحية أخرى أداة للدعاية بجميع أصنافها. ولقد استخدمت في جميع الحروب، وكانت حاضرة في كل المعارك الكبرى. وبما أنها فرجة وصناعة فقد اكتسبت قاعدة جماهيرية كبيرة في كل أنحاء العالم خاصة أن اللغة السينمائية المستعملة هي الصورة والحركة.

يطلق لفظ الفيلم بشكل عام، على الفيلم السينمائي قبل التقاط الصورة وبعدها، وقبل تحميضه وبعده، وبعد طبعه وإعداده للعرض. إنه قصة تُحكى على جمهور في سلسلة من الصور المتحركة. ويمكن تمييز ثلاثة عناصر في هذا التعريف؛ القصة: وهي ما يُحكى، والجمهور: وهو من تُحكى له القصة، وسلسلة من الصور المتحركة: وهي الوسيلة التي تنقل بها القصة إلى الجمهور. ورغم إطلاق وصف "الفن السابع" على السينما في العشرينيات من القرن العشرين، إلا أنها، لم تحظ بالاحترام، والاعتراف بها كشكل فني إلا بعد فترة طويلة، وبعد أن استقرت أصولها وقواعدها نتيجة لمساهمات عديدة من فنانيين ونقاد حاولوا وضع الأسس النظرية لفن الفيلم.

نظرا لشساعة مصطلح السينما وعموميته، فهو يضم تحت عباؤه كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ، واتجاهات، ونظريات، وحرفيات، ونقد، ويضم كذلك أنواعها الروائية، والتسجيلية، وأفلام التحريك وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن الجميل. والسينما تجارة مربحة، وهي زاد ثقافي، وترفيهي، لجماهير عريضة على مستوى العالم كله. وهي بحكم كونها فنا سمعيا وبصريا تصل إلى كافة المستويات، الثقافية والاجتماعية، ولذا فهي أداة هامة من أدوات التغيير الاجتماعي، وتنمية الوعي الثقافي، أو العكس، فيمكن استخدامها كسلاح مدبر، وأداة طيّعة من أدوات الإعلام غير الصادق، وتصبح قوة خطيرة ومضلة تعمل على غرس مشاعر ومعايير سلوكية تحارب الجهود الرامية إلى التخلص من النواقص الاجتماعية، وإرساء الخلق الاجتماعي الصحيح.

إن الكثير ممن يشاهدون الأفلام السينمائية، ويرون الأشخاص يتحركون، والأشياء تحدث كما هي في الحياة العادية، لا يعرفون أن هذه الصور، وهذه الأحداث والأشياء، إنما هي صور ثابتة مصورة على فيلم ملفوف حول "بكرة". ولكي نحصل على فيلم سينمائي لا بد من توافر المعدات الأساسية التالية؛ وهي: **آلة لالتقاط الصور**، إما كاميرا التصوير، أو آلة التصوير السينمائي. ثم **الفيلم** الذي دعامة مرنة، ومحسس للضوء لالتقاط الصور عليه. وأخيرا **آلة عرض** هذا الفيلم، أو الشريط. "بذلك ضمنت السينما وجودها بسرعة كبيرة منذ ولادتها، لأنها أتت بإثارة وبفرجة ارتاح لها المتلقي ووافقت الأحلام المستهدفة من جماهير المتفرجين. ومنذ البداية أخذ الفيلم "الوثائقي" طريقه الموازي للفيلم "الروائي" واهتم بالمواضيع العلمية المختصة<sup>1</sup>.

في هذا المقال "السينما وتطور مسارها عبر العالم والمغرب"، سأحاول التساؤل حول ما يخبئه لها المستقبل، علما أنها لا تزال حتى اليوم تنتقل من حال إلى حال أفضل. "فن السابع" أم "فن جامع لسبعة فنون وأكثر"؟ فن حقيقي أم مجرد ترجمة بالصورة المتحركة لنصوص أدبية أو لتواريخ محددة سلفا؟ وهل نحن هنا أمام فن إبداعي أم أمام صناعة؟ أم أمام لعبة تجارية؟ أم أمام تقنيات تلاعب فكرنا ووجداننا؟ وهل التحولات التي قد تشهدها السينما تعني بأي حال من الأحوال، موت صناعة الفيلم عينه؟

قلة من ركام أسئلة ما برحت تطرح على فن السينما، منذ أن وُجد هذا الفن. وهي تُطرح اليوم بإلحاح أكثر، كما يحدث في كل مرة يصل فيها فن القرن العشرين هذا إلى لحظة مصيرية في تاريخه. ولعل اللحظة الراهنة تبدو لنا مصيرية أكثر من أي وقت مضى، إذ نعرف جميعا أن السينما تعيش لحظة انتقالية لا سابق لها، بفعل ظهور وسائط حديثة، يرى البعض أنها تنافس السينما في إيصال الفلم إلى المتلقي. بيد أن ما يتعين علي هو المسارعة أولا في إعطاء تعريف لها.

-المبحث الأول: ما السينما؟

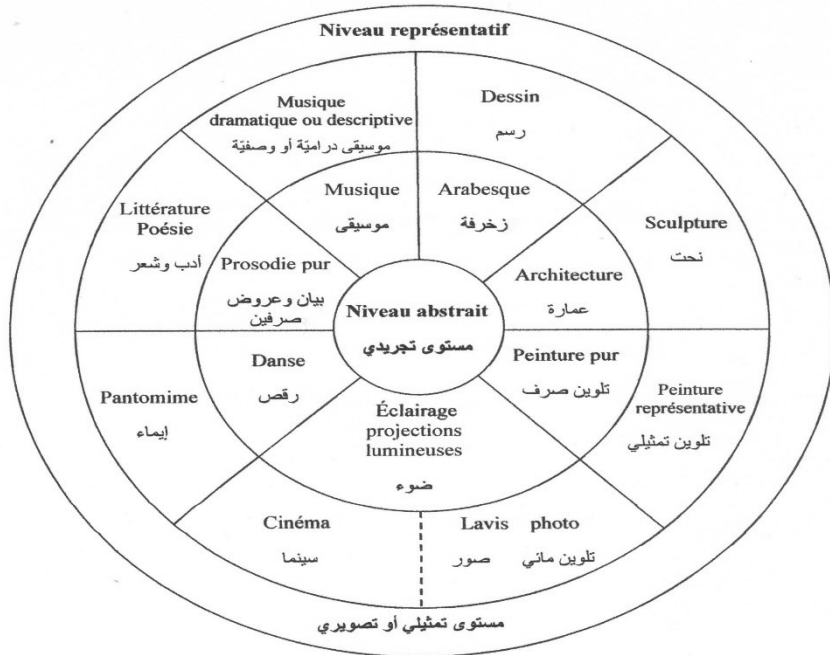


إن كلمة (سينما) Cinéma في اللغة العربية كلمة جامدة أعجمية، احتفظت بأصواتها، وبمعناها الذي وضع لها في لغتها الأصلية، لهذا فهي من الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية، والتي لا نجد لها حضوراً في المعاجم العربية القديمة كـ "لسان العرب" أو غيره. بينما في المعاجم الحديثة نجدها حاضرة تحت رمز "د" أي دخيل، بنفس المعنى في المعاجم الغربية. ولفظ (سينما) Cinéma بالصيغة والمعنى، لا تعدو أن تكون مجرد اقتباس من الغرب، لهذا فإن ما ورد عن دلالة الكلمة في المعاجم العربية الحديثة ليس له جدوى، تعريفها لها مجرد استنساخ لما هو في المعاجم الغربية.

جاء تعريف (السينما) Cinéma في معجم المصطلحات السينمائية؛ كالاتي: "اختصار للكلمة: "Cinématographie"، وهي كلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام- عمل في السينما Cinéma وعرضها- احتفالات سينمائية- وقاعة العرض- ذهب إلى السينما- ومجموع نشاطات هذا الميدان: تاريخ (السينما) Cinéma<sup>2</sup>. وقد عرفها (سوريو ايتين) Souriau Etienne في كتابه (تقابل الفنون): "إن (السينما) Cinéma هي صناعة التصوير المتحرك، وعرضه للجمهور عبر شاشات كبيرة في دور العرض، أو على شاشات أصغر (التلفاز .. الحاسوب). وهناك أنواع من الفن السينمائي؛ فمنها ما هو أقرب للمسرح يشمل أفلام "الحركة" و"الدراما" وغيرها من الأفلام التي تصور أحداثاً خيالية، أو تعيد أحداثاً حدثت بالفعل في الماضي، تعيدها عن طريق التقليد بأشخاص مختلفين وظروف مصطنعة. وهناك الفن السينمائي "الوثائقي" الذي يحاول إيصال حقائق ووقائع حدثت بالفعل بشكل يهدف إلى جذب المشاهد من أجل إيصال فكرة أو معلومة بشكل واضح وسلس ومثير للإعجاب"<sup>3</sup>.

قسم (أيتين سوريو) Etienne Souriau الفنون إلى سبعة؛ وقدم (السينما) Cinéma كفن سابع، فحدد هذه الفنون حسب التقسيم التالي: "نحت/عمارة/رسم/ زخرفة . تلوين تمثيلي/ تلوين صرف . موسيقى تعبيرية أو وصفية/ موسيقى/ إيماء/ رقص . أدب وشعر/ بيان وعروض صرف . سينما/ إضاءة"<sup>4</sup>. والرسم التالي يوضح هذا التقسيم:

### رسم رقم: 1- منظومة الفنون الجميلة حسب تصور (سوريو)<sup>5</sup>.



قدم (أيتين سوريو) Etienne Souriau (السينما) Cinéma من خلال هذا الرسم على أنها فن مركب، يقوم على تجميع الأخرى؛ كالرقص والرسم والشعر والموسيقى، وقد اعتبرها: "هي الفن الفاصل بين السكون والحركة"<sup>6</sup>.

كان أول من أطلق مصطلح "الفن السابع" Septième art على (السينما) Cinéma هو الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل (ريتشيوتو كانودو) Riciotto Canudo إذ يقول: "...لأن العمارة والموسيقى، وهما أعظم الفنون، مع مكملتهما من فنون الرسم والنحت، والشعر، والرقص، قد كونوا حتى الآن (الكورال) Chorale سداسي الإيقاع، للحلم الجمالي على مر العصور، ويرى (ريتشيوتو



كانودو) Canudo Ricciotto أن (السينما) Cinéma تجمع وتضم تلك الفنون الستة، وأنها في الفن التشكيلي في حركة فيها من طبيعة الفنون التشكيلية ومن طبيعة الفنون الإيقاعية نفس الوقت، ولذلك فهي الفن السابع<sup>7</sup>.

عرف المعجم الفرنسي "Petit Robert" (السينما) Cinéma من خلال أربع تحدييدات تعطي دلالات مختلفة لها:

- 1 .. أسلوب يمكن من تسجيل الأفلام وإعادة عرضها؛
- 2 .. فن إعداد وإخراج الأفلام السينمائية؛
- 3 .. عرض سينمائي؛
- 4 .. هي سينما، هي شيء غير معقول<sup>8</sup>.

يتضح لنا إذن أن هناك اختلافا في وجهات النظر في تعريف (السينما) Cinéma، فالبعض ينظر لها بأنها فن أو مجموعة من الفنون الجميلة وبوابة متسعة بما يكفي لرؤية شيء من عالم الخيال، بينما ينظر لها بعض آخر بأنها صناعة وحرفة، وإنها أدوات وآلات وظفت وفق قوانين وتقنيات معينة، فصارت صالحة لأن تصنع للإنسان ما يعجبه ويمتعه. هناك من يراها مزيجا بين الاثنين، أو بشكل أوسع، يراها وسيلة إعلامية نافذة، ومؤثرة تستعين بمعظم إنجازات الإنسان، وترحب بآخر ما تصل إليه قدراته، ومجموعة تراها وسيلة ترفيهية لا غير، ومجموعة أخرى، تعتبرها شيئا لا يمكن تعريفه لأنها هلامية وتختلف باختلاف معايير متغيرة دائما، وفئة تبتعد عن هذا كله. تجرد السينما قدر الإمكان لتقول: إنها مجرد صور فوتوغرافية، تعرض بتتابع توهم بالحركة مزودة بالأصوات، وفئة أخرى تراها ثقافة، ولغة بصرية، كما هي الثقافة واللغة اللفظية، وآخرون يعتبرونها علما متكاملًا له أصوله وفروعه، يدرس في المعاهد، وآخرون يعتبرونها تجارة في المقام الأول.

فمن خلال ما وقفت عليه سابقا، يتبين مدى صعوبة تحديد تعريف دقيق للسينما، فمن منظوري، أن التعاريف السابقة صحيحة، لكن محدودة وغير شاملة، ومبنية على أسس مختلفة، لأن (السينما) Cinéma أصلا ليست (نوعا) واحدا، ولا تخدم (غرضا) واحدا، ولا تأخذ نمطا (وسلوكا) واحدا.

### –المبحث الثاني: نشأة السينما عبر العالم

#### أ–البدايات الأولى للسينما:

البداية كانت بالصورة الثابتة (الفوتوغرافي) Photographic. لقد كانت من وسائل التعبير الخاصة، جاءت نتيجة تطور العلم والتكنولوجيا. فالمصور يستخدم آلة ميكانيكية تطورت على مر السنين إلى آلات رقمية، وهذه الأخيرة تولد صورة طبق الأصل لواقع مرئي ومشاهد، يمكن أن نطلق عليه "واجهة"<sup>9</sup> واستطاعت هذه الصورة أن تدلنا وتعطينا رغبة إبداعية شخصية خاصة بكل حامل آلة تصوير، رغبة جامحة ومعبرة عن المبدع، وشاحنة للناقد، الذي يرى الصورة المأخوذة بعين أخرى وبأحاسيس مغايرة لأخذ الصورة الأصلي<sup>10</sup>.

وقد بدأت الصراعات منذ القديم حول التصوير هل هو فن أم إبداع؟

إن إدخال الصورة إلى ميدان الصحافة ليعتبر من الظواهر المهمة في مسار تاريخ المجتمع المعاصر، فقد مكنت الصورة الإنسان العادي من فتح نافذة على العالم وعلى البلد الذي ينتمي إليه، وعلى المدينة التي يسكنها، بل على تفاصيل شوارعها وأزقتها وساكنتها. ولقد اهتمت الصورة بالمجتمع عامة وما يرتبط به من صناعة وحروب وعالم المال والسياسة<sup>11</sup>.

كان يشتهر في الصورة ويشك فيها كوثيقة رغم أنها أصبحت متقنة من طرف المصممين والرسامين والمخططين الذين يطبقون تقنيات عالية ومتقدمة من (جيوتو) Giotto وأصبحوا يضاهاون الرؤى المباشرة بما يسمى "اللوحة الخادعة للعين"<sup>12</sup>. وبذلك أصبحت الصورة تثير جدلا كبيرا، حيث في عصرنا الحالي نلتجأ إلى الصورة الثابتة كوثيقة للتعبير، ولتنزيك أعمالنا كمخرجين في أفلامنا الوثائقية والتسجيلية. وبالتالي فالصورة بجميع معانيها تبقى "وثيقة" يعتمد عليها.

يمكن إرجاع اختراع السينما إلى سنة 1832م، على يد باحثين اهتموا بمسألة تسجيل وإعادة إنتاج وعرض الحركة؛ أمثال: Friese-

Plateau -Muybridge -Srampfer -Uchattius -Reynaud Marey -Grenne<sup>13</sup>.



اعتبرت السينما من أهم الإنجازات العلمية والصناعية الكبرى، سنة 1860م، حيث درس (جوزيف بلاتو) Joseph Plateau استمرار الانطباع على شبكية العين واختراع (الفاناكستيكوب)، وذلك باستخدام قرص ومجموعة من المرايا، استخدم (إيتيان جول ماري) Étienne-Jules Marey بندقية فوتوغرافية لمتابعة تحليق طيور النورس وحصل على 12 صورة في الثانية. (إميل راينو) Émile Reynaud حسن آلة (جوزيف بلاتو) Joseph Plateau، واختراع (الباراكسينوسكوب). ضاعف (ايدوارد مايبيريدج) Eadweard Muybridge الأجهزة والآلات للحصول على ركض الحصان. بدأ الاقتراب من السينما مع (الكينوجراف) و (الكينوتوسكوب) الذي اخترعه (توماس ألفا إيدوسون) (Thomas Edison) سنة 1889م، وهو عبارة عن صندوق للفرجة يتحرك داخله فيلم قصير، والفيلم الخام من صنع (جورج إيستمان) George Eastman<sup>14</sup>.

إن الإخوان (لوميير) Lumières louis et Auguste هما واضعا الخطوة الحاسمة، لقد صنعوا وقلدوا آلة الخياطة. واخترعا "السينماتوغراف" سنة 1895م، وعرضت أفلام قصيرة جدا ولكنها مذهشة ومثيرة للغاية (خروج العمال من مصانع لوميير) عام 1895م، (وصول القطار إلى المحطة) سنة 1856م. انتشر اختراع الإخوان: (لوميير) Lumières في أوروبا ثم في أمريكا. فصورت أفلام كثيرة مأخوذة من المجتمع ومشاكله اليومية، وكان هذا بداية للفيلم "الواقعي" أو "الوثائقي". استمرت الجهود عبر مخترعين عديدين من جنسيات مختلفة، على يد العلماء والتقنيين ولكنه ارتبط بالاستثمار الاقتصادي، ضد رغبة بعض مخترعيه<sup>15</sup>. أما بداية توظيف السينما وتصوير الأفلام فهي تعود إلى فترة 1893-1895م، حيث بدأ عرض الأشرطة "التصويرية" من طرف الأخوين: (لوميير) Lumières louis et Auguste في فرنسا، و (طوماس أديسون) Thomas Edison في الولايات المتحدة الأمريكية، الذين استعملوا مخترعات تقنية عديدة متفاوتة القيمة والمفعول أهمها:

- Le cinématographe ;
- Le phantascope Armât ;
- Le kinétoscope ;
- Le bioscope<sup>16</sup>.

استمر التطور على يد (جورج ميليس) Georges Méliès سنة 1896م، و (شارباتي) Mon Sharpie عام 1901م، و (ليون كومون) Léon commun سنة 1905م خارج فرنسا، وألمانيا سنة 1895م، وإيطاليا سنة 1898م، وأمريكا سنة 1896م، والدانيمارك سنة 1906م، ثم روسيا سنة 1908م.... واعتبر (دافيد وارن كريفت) Wark Griffith David عام 1908م، أول مخرج حقيقي<sup>17</sup>.

تطور الأمر إلى اختراع الفيلم وكان أول فيلم ناطق هو "أضواء نيويورك" سنة 1929م لمخرجه (بريان فوي) Bryan Foy. وبالفيلم الناطق ففزت السينما إلى الأمام وفتحت لها أبوابا كثيرة في الخمسينات سنوات النمو الاقتصادي، إذ لم تقتصر السينما على أوروبا وأمريكا بل هاجرت خارج الحدود. فاليابان عرفت ازدهارا سينمائيا كبيرا بأفلام مثل "باب جهنم" لمخرجه (تينوسكي كينوكاس) Tenoseki Kinukas سنة 1953م، وفيلم "غاشومون" لمخرجه (أكيرا كيروساوا) Akira Kurosawa عام 1954م، وأفلام أخرى... أما الهند فالإنتاج المثير للجدل جعل من السينما الهندية سينما عالمية كأفلام: "رثاء الدرب" سنة 1955م لمخرجه (ستاجيت راي) Ray Satyajit، و"صالون الموسيقى" سنة 1957م. في حين أنتجت الصين أفلاما بعد الثورة الشيوعية، ولكنها غير معروفة "الوادي يتدفق شرفا" لمخرجه (تشو شين تساي) Zhou Xin Tsai عام 1947م، و"المتشرد الصغير" لمخرجه (زهاو مينغ) Wei Zhe Ming سنة 1949م. كما أن هناك إنتاجات في دول أخرى كالمكسيك والبرازيل والأرجنتين<sup>18</sup>.

من المعروف أن جل الأحداث الساخنة التي كان لها تأثيرها على مسار التاريخ العالمي المعاصر قد تم تدوينها سينمائيا، (ثورة الروسية، الحربين العالميتين الأولى والثانية) كما تم تدوين الفعاليات السياسية والعلمية وغيرها التي ساهمت بشكل من الأشكال في هذا التاريخ. لكن هذا التدوين لم يكن بريئا وإنما خضع في أغلب الأحيان لاعتبارات ايديولوجية، أو عرقية أو دينية ولحسابات سياسية، ومصالح اقتصادية وعسكرية... بمعنى أن السينما كانت توظف لخدمة خط سياسي معين، أو قضية معينة (الوظيفة الدعائية والتضليلية





للسينما "النازية" و"الفاشية" إبان الحرب الكونية الثانية)، أو لتبرير الهيمنة الاستعمارية، وإضفاء طابع المشروعية عليها. (السينما "الكولونيالية" في بلدان المغرب العربي مثلاً...) أي أنها لم تكن أبداً محايدة في تعاملها مع أحداث وشخصيات التاريخ المعاصر، ومن هنا إنتاجها لخطابات متعددة تختلف باختلاف مواقع أصحابها وباختلاف قناعاتهم الفكرية والفنية. فالحدث التاريخي الواحد قد تناوله من سينمائي لآخر باختلاف الخلفية الأيديولوجية التي تحركه وتجعله يركز على هذا الجانب أثناء التصوير (الوثائقي خاصة) ويتغاضى الطرف عن جوانب أخرى<sup>19</sup>.

الملاحظ أن السينما كصناعة وتكنولوجيا لم تكن موجودة وبنفس الحجم في سائر المجتمعات القوية عسكرياً واقتصادياً، ك: (فرنسا، الولايات المتحدة الأمريكية، ألمانيا، إيطاليا...)، في المجتمعات التي كانت ترزخ تحت نير المستعمر، والتي لازالت لحد الآن مقيدة بقيود التبعية، فإنها تشكو من فقر (فيلموغرافي) Filmography مدقع مع بعض الاستثناءات، ك: (الهند، مصر، البرازيل...)، ولهذا فمواكبتها كانت ولا زالت محدودة جداً إن لم نقل إنها أصبحت تخضع في عقر دارها لغزو إعلامي سمعي بصري مهول؛ ك: (البحث التلفزيوني عبر الأقمار الاصطناعية)، وبهذا فرضت عليها تبعية إعلامية يصعب التخلص منها<sup>20</sup>.

في مؤلفه، "تاريخ وسينما"، يبين (مارك فيرو) Marc Ferro أن السوفييتيين والنازيين كانوا السباقين إلى تحمل السينما بكل ضخامتها: تحليل عاملها، إعطائها موقعا متميزا في عالم المعرفة كالشهرة والثقافة<sup>21</sup>. فما هو نصيب الدول العربية من هذا الفن السابع؟ هنا أرى من الضروري الحديث عن تاريخ دخول السينما إلى الوطن العربي، مقتصرًا على كل من؛ مصر والجزائر، وتونس وأخيرا المغرب.

### -المبحث الثالث: بداية السينما في الوطن العربي

إن الحاجة الراهنة إلى كتابة تاريخ السينما العربية يطرح سؤالاً لا مفر منه حول منهجية هذه الكتابة، فتنظّل النقاشات التي عرفها الثقافي الغربي والفرنسي خاصة منذ ستينيات القرن الماضي، التي طرحت تساؤلات وأعدة تنظر في كتابة هذا التاريخ، انطلاقاً من نقاط القصور والضعف المسجلة على كتابات (جورج سادول) Georges Sadoul. وكذا اعتماداً على التطورات التي عرفتها مناهج البحث في العلوم الإنسانية، وهو ما يدفع باتجاه الابتعاد عن المقاربة الكرونولوجية الصرفة غير الدقيقة فوق ذلك، وتطعيم البحث في السينما بعلوم أخرى، مثل اللسانيات والسيميولوجيا والتحليل النفسي بوجه خاص<sup>22</sup>.

كانت السينما المصرية أول سينما عربية تظهر للوجود، ومن ثم كان لها أن تمارس "سلسلة البداية" على باقي السينما العربية الممكنة، حيث تمكنت من فرض نفسها على عموم المشاهدين العرب، من الشام شرقاً إلى المغرب الأقصى غرباً. ملغية أو مؤجلة تلك الحاجة الملحة لدى المشاهدين إلى رؤية صورته الخاصة به على الشاشة الفضية، أي حاجته إلى سينما محلية<sup>23</sup>.

قسم جان الكسان تاريخ السينما المصرية إلى:

- مرحلة السينما الناطقة: (أفلام ما قبل الحرب العالمية الثانية، وأفلام ما بعد الحرب العالمية الثانية).
- مرحلة ما بعد ثورة يوليو 1952م، وحتى عام 1962م.
- مرحلة القطاع العام (الستينات).
- مرحلة السبعينات (1971-1980م).<sup>24</sup>

فكان أول فيلم عربي مصري "الباشا أحمد" الذي أخرجه محمد بيومي سنة 1923م. وفيلم مصري روائي طويل سنة 1927م "قبلة في الصحراء" إخراج إبراهيم لاما، وفيلم "ليلي" إخراج (استيفان روتسي)، إنتاج وتمثيل عزيزة أمير. هذا ما يمكن قوله عن بداية السينما بمصر بإيجاز، فماذا عن ولادة السينما في الجزائر؟

تميز السينما في الجزائر من حيث الولادة والهدف والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي. فقبل حرب التحرير وحتى عام 1942م، لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة، وفي عام 1947م أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عدداً من الأشرطة القصيرة عرضت وترجمت في أغلبيتها إلى لغتين. ومن أبرز الأفلام "قيصرية" 1949م ل: (ج. هوزمان)، و"الإسلام" سنة 1949م، و"العيد غير المنتظر" سنة 1959م، و"أغنى ساعات إفريقيا الرومانية"، و"هيون الملكية"، و"رعاة الجزائر"<sup>25</sup>.



كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة "حرب التحرير الجزائرية" التي بدأت عام 1954، وكان لابد لهذه السينما أن من منطلق علمي مدروس ولا تكون مجرد مغامرة، لهذا وفي عام 1957 فتحت مدرسة للتكوين السينمائي في الجبال بولاية (آ) من المنطقة الخامسة. وكان مديرها (رونيه فوتيه) René Vautier وهو فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني، أما الذين انتسبوا إليها فكانوا خمسة مقاتلين استشهد أغلبهم في ساحة الشرف<sup>26</sup>.... أما فيلم " وقائع من سنوات الجمر" للمخرج الأخضر فكان صورة حية لأزمة السينما الجزائرية، والتي هي ناتجة عن ارتباطها الكبير، والضيق بتاريخها الحديث ومعارضة استقلالها الوطني، إلى أن أتى **مرزوق علوش** ليحدث الشرح في حائط السينما الجزائرية بشرطه "عمر قتلته الرجل" الذي يعتبر نقطة تحول في مسار السينما الجزائرية<sup>27</sup>.

### هذه لمحة موجزة عن تاريخ نشوء السينما في الجزائر، فكيف نشأت في تونس؟

فوجئ جمهور مهرجان دمشق السينمائي الأول أكتوبر 1979م بالمستوى المتميز الذي كان عليه فيلم التونسي "شمس الضياع" الذي عرض في المهرجان، وهو من إخراج **رضا الباهي**، الذي نال الجائزة الذهبية للمهرجان. والواقع أن السينما التونسية لها تاريخ قديم ولكنها ظلت مجهولة - بالنسبة لأقطار المشرق العربي بصورة خاصة- حتى كتب الناقد **قمر الزمان علوش** سلسلة من المواضيع عن السينما في تونس<sup>28</sup>.

إن المتتبع لتاريخ ومسيرة السينما في تونس يقف على أكثر من مصدر، "حيث عرفت السينما كعروض، بعد شهور قليلة من العرض السينمائي الأول في باريس، كما عرفت أول محاولات صنع سينما وطنية فعلى الصعيدين العربي والإفريقي، عندما أخرج الناقد والمصور **شهامة شكلي** فيلمه الروائي القصير الأول "الزهراء" سنة 1921م. وأول فيلم عربي روائي طويل وهو الفيلم التونسي "عين الغزال" لمخرجه **شهامة شكلي** أيضا سنة 1924م. تأسس (المركز السينمائي) في ظل الاستعمار سنة 1942م، ثم (استديوهات إفريقيا) التي حلت محل المركز سنة 1949م، والتي قام مديرها الفرنسي بتجهيز معداتها إلى الجزائر بعد استقلال تونس سنة 1957م<sup>29</sup>. الأمر نفسه يمكن قوله عن السينما المغربية، حيث أنشئت بتاريخ 8 يناير 1944م بصفة رسمية، مؤسستان سينمائيان على المستوى الإداري، هما: (المركز السينمائي المغربي، ومصلحة السينما)<sup>30</sup>.

أمام هذا الوضع كان لازما على المخرج المغربي أن يثبت هويته لكسب رهان التألق في هذا المجال السينمائي، مستغلا خبرته في مشاركته الفعلية للمخرجين الأجانب في الإنتاج والإخراج والتصوير. وقد طالعنا أولى نماذج من أفلام سينمائية كان روادها من الجيل الأول قبل وبعد الاستقلال، ممن عايشوا التجربة وكان لهم السبق في وضع اللبنة الأولى، حيث تمكن السينمائي المغربي **محمد عصفور** في فيلمه "الابن العاق" سنة 1958م، من موازنة السينما في صورتها البدائية منذ وقت مبكر جدا، وفيلم "وشمة" ل**حميد بناني** سنة 1970م، وفيلم "ألف يد ويد" ل**سهيل بن بركة** سنة 1971م، ثم فيلم "الشركي" ل**مومن السميحي** سنة 1975م، فيلم "اليوم أيام" ل**أحمد المعنوني** سنة 1978م، وكذلك فيلم "ساعي البريد" ل**حكيم النوري** سنة 1980م. ...

هؤلاء الرواد جميعهم راهنوا على اعتبار السينما أداة فاعلة في تطور الإنسان المغربي، وتحرره الوطني والاجتماعي، وإبراز هويته المنتمية إلى إفريقيا والعالم الثالث. كل ذلك من أجل الاندماج في سيرورة الانتماء إلى المجتمع كونيًا، من وجهة نظر معرفية، ثقافية، وجمالية من شأنها أن ترتفع عن المحلية الضيقة، لمعانقة ما هو كوني متعلق بهوم الإنسان المعاصر<sup>31</sup>. ومن ثمة فإن الثقافة الوطنية، مشروع جماعي ومفتوح لا يشيد إلا من خلال جدلية متعددة مضمونًا في نصوص وآثار مكتوبة<sup>32</sup>.

رغم معاناة السينما في بداياتها قبل أن تعتبر فنا له جماليته، فقد تمكنت وفي مدة قصيرة من فرض نفسها كفن مستقل ومنفتح في الوقت نفسه على مجموعة من النظريات الفلسفية والسوسيولوجية والجمالية. وعلى هذا الأساس قام مجموعة من الباحثين والمنظرين السينمائيين منذ اختراعها إلى اكتشاف طريقة التفاعل معها، كشكل من أشكال المعرفة، هي بنفس فاعلية الفكر المنطقي. فنحن بالضرورة كائنات جمالية لها عاطفة جمالية طبيعية، وفي حاجة ماسة لمنطقية العواطف مثل الدهشة والمتعة<sup>33</sup>. إن هذا الطموح يتجاوب وماهية السينما التي تمتلك سلطة لامتناهية على الكشف عن مختلف الوقائع، وقدرة لا حدود لها على التكثيف الوجودي والحضاري، ومما يستوجب التحاور معها في حداثتها<sup>34</sup>.





تبقى السينما لغة عالمية تخترق جدار الثقافات وتتعالى عن الهويات المحلية بارتكازها على تقنيات السرد الفيلمي الذي يحول الواقع إلى صور، والحاضر إلى ذاكرة بصرية. غير أننا في نفس الوقت يجب أن نعترف بأن السينما سينمات متعددة، وما يمكن أن نسميه ثقافة بصرية هو في الواقع ثقافات بصرية، لا تنهل من التقنية فقط، بل تغرق من المجتمع ومن التاريخ أيضا. فالثقافة البصرية في الحقيقة ثقافات تنهل من المجتمع لتشكل ذاكرة كونية هي السينما. فالسينما المغربية لا زالت تبحث عن هويتها الخاصة، وملامح هذه الهوية بدأت تتضح مع اهتمام الفاعل السينمائي بثقافته، وما تتيحه المادة التراثية، والثقافة الشعبية من غنى في التعبير. هذا ما سيتضح لنا جليا في المبحث الموالي: نشأة السينما بالمغرب.

#### المبحث الرابع: البدايات الأولى للسينما في المغرب

استطاعت السينما أن تخلق عند المتفرج عقلية الرؤية والفهم، ونحن كلنا نفهم منهج الرؤية والسمع، فأصبحنا نتعامل مع المواضيع والإخراج والعلامات، وهو ما جعلنا نقبل بعض الأشياء ونرفض أخرى. وقبل أن نتحدث عن انشغالات السينمائي المغربي، والقيمات الأساسية للأفلام المغربية والهواجس الفكرية التي رافقت المخرجين المغاربة، ومدى ارتباط هذه الهواجس بالمجتمع المغربي وتطوره، يجدر بنا أن نقارب كل هذه القضايا انطلاقا من التاريخ، لأنه هو الذي يحدد لنا مسار هذا التراكم، كما يضيء لنا الخط الكرونولوجي الذي سنتبعه في رصد قيمات السينما المغربية. يجزنا الحديث عن السينما بالمغرب بعد الاستقلال، إلى تبني عدة رؤى حقيقية لهذه السينما، بمنأى عن الرأي القائل بعد مخترعيه عدم وجود بداية حقيقية على الإطلاق. وفكرة التحديد الزمني والفني لانطلاقة السينما بالمغرب، باتت إلى عهد قريب تشغل عددا كبيرا من الأقسام الصحفية وغيرها، وأبدى عدد من النقاد والسينمائيين رأيهم فيها، فكثرت التحديدات وتعددت، وكثرت معها زوايا النظر.

سأحاول مقارب موضوع بداية السينما بالمغرب استنادا على الكتابات النقدية التي بحثت في الموضوع، والتي رسمت اتجاهها للتأويل من خلال تصنيفاتها للأفلام، سواء الكتابات التي ارتبطت بالتحقيب الموضوعاتي، أو التي حاولت أن تجد تصنيفا من خلال موقف معين.

حضي المغرب باهتمام مصورا السينما الأوائل (الإخوان لوميير) Les frères Lumières، اللذين كانا لا يؤمنان بنجاح السينما، فكلاهما ذهب إلى حال سبيله. لكن حدث أن استحوذ الرأسمال على السينما وفرض فصلا بين الإنتاج والتوزيع والعرض، وذلك ابتداء من سنة 1910م. فرضت (هوليوود) Hollywood كذلك المفهوم الرأسمالي للتعامل مع الفيلم. فأصبح هناك فيلم قصير وفيلم طويل، روائي مقسم إلى كوميدى، تاريخي، وغير ذلك<sup>35</sup>. أما على الصعيد الوطني فقد اصطبغت السينما المغربية بنوع من المحافظة الوطنية البورجوازية، مما وقفت عثرة أمام السعي إلى مغربة القطاعات التجارية السينمائية، وإلى الإشراف على كل سياسة مستقلة تمارسها الاحتكارات القديمة الفرنسية والأمريكية، وكذلك الحد من تبني أية سياسة للإنتاج الوطني لأفلام تكون متينة الأسس<sup>36</sup>.

فيما يخص أول عرض سينمائي كان في المغرب، فيمكن الوقوف على أطروحتين؛ الأطروحة الأولى ترحح تقديم أول عرض سينمائي سنة 1897م، حيث تم عرضه بالقصر الملكي بفاس، والفيلم عبارة عن مجموعة من المقاطع القصيرة يبلغ طولها ستة عشر مترا. وقد اعتبره الناقد جمال الدين ناجي، "أول عرض سينمائي محدود النطاق أي أمام جمهور خاص"<sup>37</sup>. في حين يرى الناقد أحمد عرايب أن أول عرض سينمائي يرجع إلى سنة 1912م. وهو عرض: أقيم بمناسبة حضور "المهلى الكبير" إلى فاس في الهواء الطلق. ولم يترك صدها فقط في المائة ألف من السكان، بل تجاوزه إلى كل القبائل المجاورة التي حضرت لتشاهد الصور المتحركة<sup>38</sup>.

إن احتكاك السينما العالمية بالمغرب، لم يكن يبغى خلق تجربة إبداعية مغربية، بل كان فقط استغلالا لطبيعته وتنوعها، فقد اختزل المغرب كل بطاقاته ومؤهلاته في ديكور طبيعي فقط، صالح لتصوير كل ما هو غرائبي وغير مألوف للعين الأوروبية.

تؤكد طبيعة الأفلام المنجزة في المغرب آنذاك هذا المنحى وتجعلنا نعتقد أن المغرب لا يصلح إلا أن يكون ديكورا أو خلفية مكانية للقصص الخيالية والخرافية والغرائبية. هذه السمات نجدها في جل أفلام الحماية إلا فيما ندر، ابتداء من أول فيلم روائي صور بالمغرب سنة 1919م، وهو فيلم "مكتوب" (Mektoub) ومرورا بأزيد من خمسين فيلما صورت إلى حدود سنة 1956م. وتجدر الإشارة إلى أن هذه السينما لم تنحصر في صيغتها الروائية فقط، بل أنتجت أفلاما وثائقية واستطلاعية. وقد كلفت فرنسا لهذا الغرض فرقة



سينمائية عسكرية منذ سنة 1915م، بغرض تصوير كل التدخلات العسكرية على الجبهات المغربية. وهي فكرة يرجع مصدرها إلى ما قام به الصحفي - الذي ولد بالجزائر العاصمة سنة 1871م، وتوفي سنة 1941م، والفرنسي الأصل والجنسية (فيليكس ميسكيش) Felix Mesguish قبل الحماية، إذ قام بتصوير ومتابعة ورصد أحداث الدار البيضاء سنة 1907م، وما قامت به المدفعية الفرنسية من تدمير وتقتيل. هذه الصور التي ستغدو فيما بعد وثيقة حية ضد النظام الفرنسي (الفاشستي)<sup>39</sup>.

أدرك النظام الفرنسي أهمية هذا الحقل ومدى تأثيره على المتلقي بصفة عامة والمتلقي المغربي بصفة خاصة، بسبب محدودية فكره وجهله شبه المطلق بخبايا هذا المجال الحيوي، واستخدم هذا الاستنتاج كأسلوب "الأدلجة" للصورة السينمائية وإبراز عظمة فرنسا. يقول **المارشال ليوطي** في مذكرة له مؤرخة بيوم 31 دجنبر 1920م، محددًا المهام التي يجب على جهاز العرض السينمائي أن يلعبها في المغرب: "لا يمكن أن نشك في النتائج السارة التي يحق لنا أن نتظرها من استخدام جهاز العرض السينمائي كأداة لتربية محميينا، بالأفلام والمناظر المناسبة ستترك دون شك، في أذهان المغاربة البكر آثارا عميقة بخصوص حيوية وقوة وثروة فرنسا، وإدراك وسائل عملها والأدوات التي تصنعها وجمال مناظرها ومنتجاتها".<sup>40</sup>

### فأي مقياس يجب اعتماده لتصنيف بدايات السينما في المغرب إذن؟

الأخذ بمفهوم "الوظيفة السينمائية" يعد من بين أهم الطروحات النظرية التي ساعدت على استقلال السينما عن باقي الفنون، وكذا الأخذ بعين الاعتبار بروز تيارات سينمائية سعت إلى ربطها بالواقع سيمكنا على الأقل من اعتماد مقياس لا يختلف إثنان حوله في اتجاه الشريط سينمائي، ويمكن الوقوف على بعض ملامح هذا المقياس السينمائي مع مقولة (ألكسندر كراغانوف) Alexandr Karaganov في قوله: لا يمكن النظر إلى السينما باعتبارها مجرد فن تخطيطي، أو نوع من البهلوانية الفنية على حبال سيرك الأفكار تتأرجح في اتجاهه. فالفن الحق لا يمكن أن يعيش إلا في تربة التفاعل والتكافل، ما بين الموضوع والذات، ولا يغدو الفن فنا إذا انعزل عن الموضوع عن الواقع.

إن الأخذ بهذا النمط السينمائي، يسقط من حسابنا تلك البدايات الهشة التي تفتقر إلى بديهيات الفن السينمائي، أو تلك التي خضعت في إنتاجها إلى طلب خاص من جهات مختصة أو غيرها.

ففي المغرب لم توجد السينما إلا في السبعينات، فقد غابت إذن زهاء 15 سنة بعد الاستقلال. ولما وجدت في السبعينات وجدت على المستوى الفردي فقط لا على مستوى الدولة. وحين نريد تحليل وضعية السينما بالمغرب نجد أنها جاءت انطلاقا من قوانين سنة 1944م، لمؤسسة "المركز السينمائي المغربي" الذي لا يتعدى دوره الجانب الإعلامي، ولم تكن له أية علاقة في الإبداع والإنتاج السينمائي. لقد كان يقتصر على إنجاز (جريدة مصورة) التي اضمحلت في السبعينات لكون التلفزيون حل محلها، وكما كان ينجز بعض الأفلام الوثائقية التي لها علاقة ببعض الإنجازات الوطنية. هذه الأفلام التي لم تترك مع الأسف أي صدى على مستوى الإبداع والإنتاج السينمائي. فالحركة السينمائية إذن لم تنطلق إلا في السبعينات بالنسبة لكل دول المغرب العربي؛ الجزائر تونس والمغرب. أن هناك اختلافات بما يخص البنيات السينمائية الموجودة في هذه الدول مع الارتباط بطبيعة الحال بالوضعية التي تعرفها السينما في العالم. ونحن نعرف أن المغرب العربي عرف السينما منذ بداية القرن العشرين لكن على مستوى الاستهلاك فقط وليس على مستوى الإنتاج، من هنا جاءت هيمنة السينما العالمية التجارية منها بالخصوص على الأسواق المغربية، ومحاصرتها للإنتاجات الوطنية بالمغرب مع الأسف حبيسة المبادرة الفردية. ولهذا السبب ربما لم تستطع أن تفرض نفسها كما هو الشأن بالنسبة لتونس والجزائر<sup>41</sup>.

كانت السينما في المغرب، منذ نشأتها عبارة عن خطاب بغض النظر عن وظيفته الجمالية، لأنها كانت الأخبار في بداية كل عرض سينمائي، خاصة إذا علمنا ضيق رقعة انتشار التلفزيون في مرحلة 1958م. قبل أن تصبح من أشد الأدوات الإيديولوجية، لأنها تقدم لنا الواقع، لكن بعين المخرج الذي يتمكن من تجاوز المحاكاة إلى بسط الأفكار، وإنتاج الدلالات<sup>42</sup>. على ضوء ما سبق نستنتج وجود نوعين من السينما في المغرب؛ وهما: السينما "الإعلامية" والسينما "الروائية".



1- **السينما الإعلامية:** عرف المغرب في مرحلة الاستقلال ظروفًا سانحة لإنجاز سينما إعلامية كاستمرار للجهود التي أنشئ من أجلها "المركز السينمائي المغربي"، وكذا كسد للفراغ الإعلامي البصري الذي كان يعاني منه المغرب. لهذه الأسباب اتجهت سياسة المركز نحو إنجاز وسيلتين إعلاميتين؛ وهما: "الجريدة المصورة"، و "الأفلام القصيرة الإعلامية".

**أ- الجريدة المصورة:** وصلة إعلامية تهتم بالإعلام الداخلي والخارجي، لا تزيد مدتها الزمنية على خمس عشرة دقيقة. تقدم للمشاهد في قاعات العرض في بداية الحصة السينمائية المقررة، خاصة إذا علمنا ضيق رقعة انتشار جهاز التلفاز في تلك المرحلة. من هذا المنطلق يمكن القول، إن السينما الإعلامية لعبت دورًا إعلاميًا هامًا في هذا الجانب، حيث تمكنت من المساهمة في دعم ركائز الاستقلال بتتبع أخبار القصر والحكومة بصريا، وكذا التعريف بأهم الأحداث التاريخية الداخلية والخارجية. لكنها تبقى بعيدة كل البعد عن الإبداع السينمائي، والوظيفة الاجتماعية والاستطبيقية والحضارية التي أبرزت قوة هذا الفن وقيمه<sup>43</sup>.

إذا كان جهاز الراديو قد لعب ولا زال يلعب أدوارًا طلائعية في ربط الشرق بالغرب والجنوب بالشمال، والسعي نحو تحقيق مقولة "العالم قرية صغيرة"، فجهاز السينما باعتباره أشد وأقوى الوسائل الإعلامية المصورة والمسموعة آنذاك وظف هو الآخر في تمثيل هذه الروابط، خاصة وأن السينما منذ ظهورها عرفت شعبية واسعة وتأثيرًا قويًا نظرًا لإعلامها البصري، وطقوس فرجتها المؤثرة سيكولوجيًا على نفسية المتلقي. وإذا كان "المركز السينمائي المغربي" قد لعب دور الموزع لهذه الجرائد المصورة التي كانت تنقل أهم أخبار العالم مع التركيز على الأخبار الفرنسية، فقد أصبح مع منتصف سنة 1958 م منتجًا لها أسبوعيًا محاولًا بذلك تغطية أخبار المملكة المغربية الفتية، والعمل على توزيعها على جميع القاعات السينمائية بالمملكة مجانًا<sup>44</sup>.

**ب- الأفلام القصيرة:** المقصود بالأفلام القصيرة، هو ذلك الكم الهائل من الأشرطة السينمائية القصيرة التي عكف "المركز السينمائي المغربي" على إنتاجها بطلب من مجموعة من الإدارات العمومية، كوزارة الصحة والتعليم والشبيبة والرياضة... وغيرها. وهي كما يبدو أشرطة إعلامية تبغي الإدارة من ورائها الوصول إلى المتلقي/القروي خاصة، الذي يصعب الاتصال به عن طريق وسائل إعلامية أخرى كالتلفزة. تقول جريدة (أصداء المغرب): يعتبر شريط "القوات المسلحة الملكية" وشريط "صديقتنا المدرسة" من الأشرطة القصيرة الأولى التي أنتجتها (م.س.م) بعد استقلال المغرب. وقد توالى عملية إنتاج الأشرطة القصيرة، حيث بلغت في ظرف لا يزيد عن خمس عشرة سنة مائة وخمسين 150 شريطًا تتراوح بين الناطق بالعربية والفرنسية، وهو إنتاج مهم جدًا كما يبدو بالمقارنة مع رصيد سينما الأفلام الروائية الطويلة<sup>45</sup>.

تتجلى أهمية هذه الأشرطة في إبداعية المخرج السينمائي المغربي، وتمكينه من فرص لتقويم وتقييم ما تلقاه في دراساته السينمائية النظرية بالخارج، حيث يمكن اعتبارها بمثابة التمارين الأولى للسينمائيين المغاربة. لكن هذه التمارين في غالبيتها، لم تكن موفقة. لأنها كانت "تحت الطلب" ولم تكن عملاً إبداعياً خالصاً.

لهذه الأسباب أيضاً فقد اتسمت هذه الأفلام على حد قول المخرج **مومن السميحي:** "بفلكلورية الاتجاه وقومية النفس وعفوية وهي ذات شاعرية بدائية تنحصر في نطاق المقولة الدعائية السياسية الرسمية، يطغى عليها الغرور القومي أحياناً، وأحياناً أخرى تؤكد بوضوح أن لا منظور لها إلا من زاوية إثنوغرافية الحماية الموروثة (تقنياً)، تتلاعب بالألوان والوجوه، والديكورات، وخليط من الأسباب"<sup>46</sup>.

يمكن القول تجاوزاً، إن الاستعمال الأول للكاميرا السينمائية، والستار الفضّي بالمغرب بعد الاستقلال كان خاصاً بالأفلام الإعلامية والوثائقية بامتياز. هذه الأفلام لم تواكبها حركة نقدية سينمائية، لأنها لم تكن موجهة إلى المتلقي بهدف المعرفة الجمالية أو التذوق الفني، بل كان الإعلام والاتصال هو هاجسها الأول والأخير.

2- **السينما الروائية:** يمكن تلمسها من خلال بعض الأفلام القصيرة التي اعتمدت منطق الحكّي السينمائي، مركزة في ذلك على وخصوصيات الظاهرة السينمائية؛ من سيناريو وإضاءة وديكور وإخراج. غير أن العزم النهائي في تحديد بداية لهذه السينما عرف جدلاً واسعاً، خاصة فيما يتعلق بطبيعة الأفلام التي تستحق أن تحمل مشعل الريادة لهذه السينما. نال المغرب استقلاله ولكن قطاع السينما ظل يفتقر إلى كثير من مقومات إثبات الوجود، والتقدم باستثناء بعض محاولات السينمائيين الشباب في السنوات الأخيرة<sup>47</sup>.



تمكن السينمائي المغربي محمد عصفور في فيلمه "الابن العاق" (L'enfant Maudit) سنة 1958م، من مزاولة السينما في صورتها البدائية منذ وقت مبكر جدا، فهذا لا يعني بأي حال من الأحوال الإجماع على أن ما قام به يعد البداية الحقيقية للسينما فبالنظر إلى أعمال هذا العاشق للسينما، نستنتج أنه لا يمكن لأعماله إلا أن تصنف في خانة السينمائي الهاوي الذي يبحث عن منفذ لإرضاء نفسه ولإشباع فضوله. فعشقه الجارف للسينما رغم ضعف إمكانياته المادية والمعنوية، مكنته من وضع بصمة مشرفة له في تاريخ السينما بالمغرب، لكنها لم تمكنه من تبني البداية الحقيقية لهذه السينما. خاصة، إذا علمنا، أن جل أعماله في هذا الميدان أيضا لم تخرج بتاتا عن محاكاة باهتة للنماذج السينمائية الغربية على نحو سينما "رعاة البقر"، "طرزان"، "الكراتيه"، "الدراما الهندية".

ورغم هذا وذاك فإن أعمال محمد عصفور السينمائية لا يمكن للباحث في الميدان السينمائي تجاوزها، فهي أعمال تمكنت من فتح باب النقاش على صعيد الساحة النقدية المغربية، فهناك من النقاد من ينتقد أعمال محمد عصفور ويعدد ثغراتها وهزالها، وهذا رأي لا يخلو من صواب، إلا أنه يخطئ في محاكمة أعمال هذا المبدع السينمائية بمعزل عن واقعها التاريخي الذي نشأت فيه. إن هذا الرأي يعتمد في مقارنة أعمال عصفور التأسيسية والبسيطة على آليات معرفية حديثة، ومفاهيم نقدية سينمائية متقدمة مستقاة من روائع السينما العالمية. يقول إدريس القوي في هذا السياق: "من الممكن الحديث عن أشرطة مغربية جيدة و متميزة، إلا أن هذه الجودة وهذا التمييز لا يمكن تحديد طابعهما النسبي إلا باستحضار السياق الموضوعي والذاتي الذي تم إنجازها في إطاره"<sup>48</sup>.

من النقاد المغاربة من يذهب أبعد من ذلك بخصوص تجربة محمد عصفور السينمائية وينفي عنها كليا قصب السبق، كما هو الحال بالنسبة لأحمد عرايب الذي يقول: "ومن أجل الحقيقة التاريخية نؤكد على أن السينمائي أحمد المسناوي قام بإنجاز شريط سينمائي روائي سنة 1939م مقاس 16 ملم، وقد باع كاميرا 16 ملم لمحمد عصفور. وفي جميع الحالات لا يمكن اعتبار محمد عصفور أول سينمائي، لأن هناك أبحاثا تعارض هذا الطرح"<sup>49</sup>.

استنادا إلى استطلاع للرأي قامت به (جريدة الاتحاد الاشتراكي) حول بداية السينما المغربية، وخاصة السؤال الرابع من أسئلة مع أي شريط مغربي كانت البداية الحقيقية للسينما المغربية؟

نستطيع الاطلاع على آراء عينة اجتماعية يمكن اعتبارها بمثابة الفئة المثقفة سينمائيا، أو كما جاء في نص الاستطلاع جمهورا ليس من المستبعد أن يكون (هو) من نفس الشرائح التي تنخرط عادة في الأندية السينمائية، أو من المكلفين في هذا النادي أو ذاك على الرغم من أن هذه ليست قاعدة ثابتة. ويمكن اختزال نتائج هذا الاستطلاع في الجدول التالي:

جدول رقم: 1 نتائج استطلاع الرأي عن سؤال البداية الحقيقية للسينما المغربية: 54

شريط الانطلاقة الحقيقية للسينما بالمغرب	النسبة المئوية المحصل عليها
شريط "وشمة"	50%
شريط "ألف يد ويد"	15%
شريط "القنفودي"	5%
شريط "شمس الربيع"	5%
شريط "ابن السبيل"	5%
"بدون رأي"	20%

من خلال هذه النتائج، نلمس وبشكل جلي صعوبة الإجابة الحاسمة عن سؤال البداية الحقيقية للسينما المغربية وذلك راجع لصعوبة وبكل تأكيد؛ إلى:

- حداثة العهد بالنسبة للنقد السينمائي بالمغرب.

- صعوبة ضعف إمكانياته المعرفية الكفيلة بدراسة الموضوع دراسة علمية.

- صعوبة إعطاء نتائج معللة، إن لم نقل حاسمة ونهائية.



إذا كانت أعلى النسب المئوية ترجح فيلم "وشمة" لهذه البداية، فلا يمكن بالمرّة تجاهل النسبة المئوية العالية كذلك للعينة الاجتماعية، التي أبدت تحفظها في الاختيار. وهذا من شأنه أن يبقى استفهام البداية معلقا وملازما أبديا للسينما المغربية<sup>50</sup>. فإن عالم الصورة هو العالم المرئي، وقيمة الصورة كما قال (دولوز) في الأفكار المتولدة عنها<sup>51</sup>.

إن السينما انطلقت بالمغرب كما سبق أن ذكرت في السبعينات، وكانت هذه الانطلاقة بمبادرات من بعض الأشخاص لا من طرف الدولة. وأنا أذكر أنه في سنة 1966م تم إنجاز ملف خاص حول السينما الوطنية، احتوى على عدة مطالب هذا الملف نشر بمجلة "أنفاس"، وإذا حاولنا أن نقوم بدراسات لهذا الملف، سنجد أن المعطيات التي يحتوي عليها وانشغالات وهموم السينمائيين آنذاك ما هي عليه اليوم. وأستغرب شخصيا لهذه الوضعية ولكون الناس الذين كانوا يتحدثون عن الملف السينمائي سنة 1966م هم الذين يحاولون اليوم محاربة وجود السينما في المغرب، بما فيهم سينمائيين مغاربة. وحين أتحدث عن شتات السينما، وعن عدم وجود سينما وطنية، فإنني ألوم السينمائي المغربي بالدرجة الأولى، لأن هناك غياب شبه تام لهذا السينمائي، وعدم قدرته على تحمل المسؤولية فيما يخص التكوين السينمائي. سوف لن أبالغ ولن آتي بسر يثير الاستغراب إذا قلت - وهذا تحصيل حاصل - أن الدولة المغربية لم تكوّن ولو سينمائي واحد... فالذين تكوّنوا في الستينات والسبعينات وبحثوا بأنفسهم عن منح لدراسة السينما والمنح الأولى التي مكنت من تكوين سينمائيين مغاربة، كانت من طرف الحكومة الفرنسية في بداية الاستقلال وتكونت المجموعة في باريس. أما المجموعة الثانية فتكونت بالدول الاشتراكية مثل الأخوين **الدرقاوي، ولقطع، الخ...** كما تكون أربعة سينمائيين بين إيطاليا وإنجلترا وأمريكا في مجموع لا يتعدى عدد السينمائيين رؤوس الأصابع، فهم قلائل عكس الفكرة التي تقول أو تريد أن توهم بأن عدد السينمائيين المغاربة كبير جدا<sup>52</sup>.

يحاول **أحمد السيجلماسي** في كتابه "المغرب السينمائي" أن يستعيد مئوية السينما المغربية من خلال تصنيف مسار هذه السينما إلى لحظتين؛ لحظة: ما قبل تاريخ السينما المغربية فيها يتحدث عن سينما الحماية معتبرا أن الحماية الفرنسية كانت توظف السينما كأداة للترويض والتدجين وبسط السيطرة، وما يرتبط بذلك من تهميش وتشويه للثقافة المحلية ومحاولة فرض نمط العيش الغربي الفرنسي أساسا<sup>53</sup>.

فالحظة التاريخية يقسمها إلى مرحلة الأربعينيات، والتي تميزت بمشاركة المغاربة في الإنتاج، وإنشاء "المركز السينمائي المغربي"، وبناء "استوديوهات السويسي" بالرباط، وإقامة "شركات الإنتاج والتوزيع"... وهي فترة يقول عنها الباحث أنها خصبة " لكن الأفلام التسجيلية التي صورت ليشاهداها المغاربة، كانت ذات طابع دعائي<sup>54</sup>. ولم تعكس الواقع التاريخي للمغرب، وأنها صورت من منظور غربي خارجي، ولغاية الترفيه عن المواطن الفرنسي والأجنبي عموما<sup>55</sup>.

أما مرحلة الخمسينيات وهي فترة احتكاك الشباب المغربي بالسينمائيين الأجانب، ومرحلة الستينيات التي اعتبرت مرحلة الإنتاج الوفير (حوالي 130 فيلم) وهي مرحلة ظهور الفاعل السينمائي الوطني. أما مرحلة السبعينيات فهي مرحلة الإبداع بامتياز، والمراهنة على الكيف، قبل أن تأتي مرحلة التراجع وهي مرحلة الثمانينات، في حين كانت مرحلة التسعينيات بداية تحول نسبي في وضعنا السينمائي<sup>56</sup>. تتجلى صورة الذات المغربية في مجموعة من القضايا التي تطرحها سينمانا استنادا إلى مرجعيات محددة، هذه الصورة المنبثقة من رؤية للواقع، يتم صياغتها في قالب تخيلي، يعمل على تعرية القناع المزيف حول الواقع وحول الإنسان في هذا الواقع، وذلك بهدف تبليغ رسالة إنسانية، فكرية، سياسية... في قالب إبداعي يسمو بمشاعر المتلقي من خلال؛ " أفكار أصيلة قابلة للأفلمة بشكل فني مبدع"<sup>57</sup>. فيتحوّل المخرج إلى مستوى الآلهة حسب تعبير المخرج الإسباني (كارلوس ساورا) Carlos Saura، وهنا "تتجلى عبقرية في كيفية نقله للمشاعر الإنسانية، ودلالات الأمكنة وقوة الأشياء وصمودها أمام جبروت الزمن، من حقل المعجود والمحكي حقل الملموس والمرئي"<sup>58</sup>.

فالحوض في غمار إشكالية تحديد بداية السينما بالمغرب، هو نوع من المغامرة التي تستدعي تحديدا إجرائيا ودقيقا لهذه السينما. فمفهوم هذه الأخيرة، مفهوم زبقي يتماشى وكافة الطروحات التي تكون الظاهرة السينمائية. فالمنتج لا يرى في السينما إلا صورتها التجارية، بغض النظر عن جل الخصوصيات الأخرى. وبداية السينما، بالنسبة إليه، لن تكون سوى تلك الأفلام التي حققت راجا





أما **المخرج السينمائي** الجاد والمبدع، فيرى السينما وسيلة تعبير خلاقة، ويعتبر بداية السينما الحقيقية هي تلك الأفلام السينمائية التعبيرية التي أجدت في استعمال الصورة، والصوت واستطاعت أن تحقق ما يسمى بـ "جمالية السينما". وإذا تتبعنا هذه الطروحات المعبر عنها والمحكومة حتما بذاتية المبدع ورؤيته الجمالية الخاصة سنصل لا محالة إلى مجموعة كبيرة من البدايات.

هنالك الكثير من الأشخاص وبالأخص في العالم العربي لا يعرفون ما هي السينما، بالرغم من وجود الكثير من الأكاديميات والمعاهد التي تدرس هذا الفن كمنهج أساسي أو فرعي، لكن ما زال هذا المفهوم غامضا على الصعيد العام، حيث إن العديد من الأشخاص يعتبرون أنّ السينما هي فن أدنى من غيره ولا يمكن اعتباره فنا قائما بذاته؛ وهذا لأنه يعتمد على غيره من الفنون واقتباسه من المسرح والأدب واعتماده على الرقص والموسيقى والعمارة، كما أن هذه الظاهرة أيضا واجهتها السينما الغربية في التشكيك هل هي فن أم ليست كذلك<sup>59</sup>. كان (رودلف آرنهايم) Rudolf Arnheim الألماني يدافع عن السينما على أنها فن بحد ذاته، لكن كان ينفي علاقة السينما بالواقع بل أنها تخلق واقعها الخاص، وقد أيد فكرة الفيلم الصامت وصوره بمفهوم جمالي خالص، لكن في المقابل كان (أندريه بازان) André Bazin يرى أن أهمية السينما تكمن في تجسيدها للواقع لذلك يبرز هنا المفهوم الاجتماعي على المفهوم الجمالي<sup>60</sup>.

نشأة السينما كانت فكرة التصوير موجودة في عصور ما قبل التاريخ حيث إن الإنسان حاول تصوير بعض العناصر الموجودة في بيئته على جدران الكهوف التي عاش فيها، بعد ذلك تطور هذا المفهوم على مر السنين لنراه بصورته الحالية، كما تعتبر السينما من أهم عوامل تكوين الرأي العام حيث إنّها لاقت قبولا كبيرا من الجماهير لما لها من خصائص تجذب الجمهور، فهي تجمع بين الصورة والحوار والاستعراض والموسيقى، كما أنّها تناقش مجموعة من المشكلات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية<sup>61</sup>.

تطور موضوعات السينما حققت للسينما وعيا كبيرا خلال سنواتها العشرين من مسيرتها، حيث كان (روبرتو روسيليني) Roberto Rossellini و (أندريه بازان) André Bazin هما قائدا هذا التطور، إذ كان هذا الأخير مؤمنا بأن السينما الحديثة كانت محررة من قيود الأسلوب الكلاسيكي، وكان السبب الأساسي وراء هذا التغيير هو الموضوع أو المحتوى لما يعرض بالسينما<sup>62</sup>.

أضاف الكمبيوتر إمكانيات مذهلة في عملية الإنتاج السينمائي أتاحت لصانعي الأفلام إضافة كائنات غير موجودة في الطبيعة، لتلعب أدوارا مهمة في الأحداث تشارك الممثلين الحقيقيين، وتمثل معهم، وقد تحدث بينهم مطاردات واشتباكات، كما جعل الممثلين الحقيقيين يأتون بأعمال خارقة ومثيرة لم تحدث، ولا يمكن أن تحدث. ومن خلال أحد تطبيقات الثورة التقنية الإلكترونية، أتاحت الفرصة لصانع السينما، مواجهة مشكلة ارتفاع تكاليف الإنتاج، وذلك من خلال ظهور موجة من المخرجين الجدد، يعتمدون بشكل أساسي في إنجاز الأفلام، على تقنية كاميرات الفيديو الرقمية، التي توفر الكثير من نفقات الإنتاج.

وإذا أردنا أن نجيب عن السؤال الأزلي؛ أين سيصل بنا تطور السينما عبر العالم؟ فلن نجد جوابا شافيا، طبقا لعدم القدرة على السيطرة على تطورها من ناحية، ولا على منع تأثيرها من ناحية أخرى. فصناعة السينما لن تتوقف عن التطور ولن تكون لها نهاية، وستأتي بمفاجآت لا محال لمشاهديها، والجزم بأن لها نهاية، أو تلك هي النهاية في ظل تشكلها لقوة اقتصادية وثقافية كبرى، وأصبحت أكثر الفنون انتشارا خلال القرن الواحد والعشرين، وما زالت كذلك حتى الآن.





## الهوامش:

- 1- Guy Gauthier, **le documentaire un autre cinéma**, 3 Edition Armand Colin cinéma ,Paris, 2008, P. 37.
- 2- جرنو ماري تريز، **معجم المصطلحات السينمائية**، ترجمة فائز بشور، (دمشق: وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، د. ط، 14-01-2011 م)، 16.
- 3- سوريو ايتين، **تقابل الفنون**، ترجمة بدر الدين قاسم، (دمشق: وزارة الثقافة، د. ط، 1993 م)، 196.
- 4- نفسه، 177.
- 5- نفسه، 176.
- 6- سوريو ايتين: **تقابل الفنون**، 178.
- 7- مرسي أحمد كامل وهبة مجدي، **معجم الفن السينمائي**، (بيروت: مكتبة النهضة، ط 2، 1990 م)، 313.
- 8- Petit robert, **Québec et Paris**, Éditions La Liberté et Éditions Frison-Roche, 1989, P.378.
- 9- Gisile Freud, **photographie et société**, point, histoire ,Editions du seuil , France ,1974,P.73 .
- 10- بوشعيب المسعودي، **الوثائقي أصل السينما**، (خريكة: مطبعة وراقة المتحدة، أكتوبر 2011 م)، 16.
- 11- Gisile Freud, **photographie et société**, point, Op.Cit ,P.100.
- 12- Guy Gauthier, **le documentaire un autre cinéma**, Op.Cit , P.37.
- 13- محمد العيادي، « إمكانات توظيف السينما في البحث التاريخي»، أعمال ندوة التاريخ والسينما، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك، الدار البيضاء، من 16 إلى 24 فبراير 1990 م، 61.
- 14- Gérard Prénom, **Histoire du cinéma**, Edition Jean-Paul Gisserot, Ouest France, 2001, P.5.
- 15- قيس الزبيدي، **الفيلم الوثائقي: مقاربات جدلية، قناة الجزيرة الوثائقية**، (السعودية: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2011 م)، 82.
- 16- محمد العيادي، « إمكانات توظيف السينما في البحث التاريخي»، 6.

## - Le Kinéscope :

- هو أقدم جهاز في تاريخ السينما، اخترعه (طوماس إيدسون) و W.Dickson سنة 1889 م. يسمح بعرض الصور الملتقطة بفواصل زمني قصير، مما يعطي الانطباع بالحركة. اطلعت عليه يوم الثلاثاء 22 أكتوبر 2024 م.

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/kinéscope/45564>

<http://dictionnaire.education/fr/kinetoscope>

## - Le Cinématographe:

- حصل (الاخوان لوميير) Lumières louis et Auguste على براءة اختراع هذا الجهاز عام 1895 م، وهي عبارة عن جهاز مركب من كاميرا، علبة تطوير Boîte de développement، و مسلاط جهاز عرض. وهو قادر على تسجيل وعرض عدة صور بفواصل زمني قصير، مما يعطي انطباعا بالحركة. وهو ما جعل سنة 1895 م تقترن بميلاد السينما. اطلعت عليه يوم الثلاثاء 22 أكتوبر 2024 م.



<http://tpe-histoire-du-cinema.e-monsite.com/pages/le-cinematographe/le-cinematographe-1.html>

### - Le phantoscope:

- هو جهاز اختراعه الأمريكي Jenkin سنة 1892م، لعرض الصور، لكن صغر حجم الصور المتحركة المعروضة جعله يدخل في شراكة مع Thomas Armat عام 1895م. حيث أمكن لهما تطوير الجهاز الأولي ل Jenkin.  
[http://www.ohiohistorycentral.org/w/Charles\\_F.\\_Jenkins](http://www.ohiohistorycentral.org/w/Charles_F._Jenkins)

### - Le bioscope -

- هو جهاز اخترعه Robert William Paul عام 1896م تقليدا لجهاز (طوماس إيدسون) kinéscope وأطلق عليه اسم l'Animatograph. اطلعت عليه يوم الثلاثاء 22 أكتوبر 2024م.

<http://www.larousse.fr/archives/grande-encyclopedie/page/6180#317805>

17- Gérard Prénom, **Histoire du cinéma**, Op.Cit, P.9.

18- Gérard Prénom, **Histoire du cinéma**, Op.Cit, P.P. 65- 66- 67.

19- أحمد سجلماسي إدريسي، «ملاحظات حول السينما كمصدر من مصادر التاريخ»، أعمال ندوة التاريخ والسينما، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بنمسيك الدار البيضاء، من 16 إلى 24 فبراير 1990م، 89.  
20- نفسه، 90.

21-Marc Ferro, **Histoire et cinéma**, Denoël-Gonthier, Médiations, Paris ,1977, P.85.

- أصل النص الفرنسي:

- Dans son ouvrage ; Histoire et Cinéma ; **Marc Ferro** souligne que « Les Soviétiques et les Nazis ont été les premiers à prendre en charge le cinéma dans toute son épaisseur. A en analyser la fonction: à lui accorder un statut privilégié dans le monde du savoir: de la propagande: de la culture.

22-Pierre Durteste, «Faut-il oublier Georges Sadoul?», 1895: Mille huit cent quatre-vingt quinze (Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma), no.44(2004), P.P. 29-46.

23- مصطفى المسناوي، **أبحاث في السينما المغربية**، (الدار البيضاء: منشورات زمن، مطبعة النجاح الجديدة، 1999م)، 4.

24- جان الكسان، "السينما في الوطن العربي"، **عالم المعرفة**، العدد 51، الكويت، (مارس 1982م)، 23.

25- نفسه، 301-300.

26- نفسه، 302.

27- عبد السلام بوخزار، «لبعد التاريخي في سينما يوسف شاهين»، ورقة قدمت إلى: **التاريخ والسينما**، ندوة الدار البيضاء: منشورات كلية الآداب - بنمسيك الدار البيضاء، 1990م، 34-35.

28- نفسه، 322.

29- نفسه، 323.

30- أحدث المركز السينمائي المغربي بظهير 8-1-1944، **الجريدة الرسمية**، رقم 1633، (11-4-1944م)، 78.

31- بشير قمري، "دراسات في السينما"، **مجلة زمان**، مطبعة النجاح الجديدة، العدد 45، الدار البيضاء، (2005م)، 11.

32- عبد الله ساورة، "السينما بالمغرب: تأملات أولية"، **مجلة أبحاث**، العدد 30، جامعة ابن زهر، أكادير، (1995م)، 97.

33- دانييل فرامبتون، **الفيلموسوفي**، **نحو فلسفة للسينما**، ترجمة: أحمد يوسف، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد 1404، ط 1، 2009م)، 14.

34- محمد نور الدين أفايا، **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل**، (الرباط: منشورات عكاظ، 1988م)، 95.

35- عبد الكريم كابوس، **نحو منهجية لاستغلال السينما في دراسة التاريخ**، ندوة علمية: التاريخ والسينما، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بنمسيك الدار البيضاء، من 16 إلى 24 فبراير 1990م، 55.

36- سعيد القضماني، "السينما في البلدان العربية والإفريقية"، **مجلة المعرفة السورية**، العدد: 131، (1973م)، 98-99.

37- Jamal Eddine Naji, « Le cinéma au Maroc », **Revue Lamalif**, n°83, Octobre 1976, P.15.

38-Ahmed Araib, « Le Maroc des années 10 », **Al Maghreb Culture**, n 30, 1er Mai 1995, P.5



- 39- Pierre Boulanger, **le Cinéma Colonial. (De L'Atlantide a Laurence D'Arabie. )**, Editions –Paris –1975, P.25.
- 40 -Marcel Teisseire, **La production Cinématographique au Maroc**, BEXM VIX, n°33, Avril 1974, P.27.
- 41- محمد الركاب، **بصمات في الذاكرة الرمادية**، (الدار البيضاء: دار قرطبة، 1993م)، 69.
- 42- لمحززي العلوي محمد، "المشهد السينمائي المغربي، إرهاصات البداية وإشكالية التأسيس"، **مجلة فكر ونقد**، العدد 49-50، ماي يونيو 2002م)، 66.
- 43- المركز السينمائي المغربي، 82.
- 44- ألكسندر كاراغانوف، **النقد السينمائي في الصحافة المصرية**، ترجمة: لعلي شلش، (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1986م)، 23.
- 45- العربي العلوي لمحاززي، «المشهد السينمائي بالمغرب إرهاصات البدايات وإشكالية التأسيس»، تاريخ الزيارة يوم 10 أكتوبر 2024. [www.aljabriabed.net/n49\\_07alawi.htm](http://www.aljabriabed.net/n49_07alawi.htm)
- 46- مومن السميحي، "السينما المغربية"، **مجلة الإشارة**، العدد الثالث/الرابع، مارس، السنة الثانية، (1979م)، 40.
- 47- سمير فريد، "دليل السينما المغربية"، **جريدة السينما والعالم**، العدد 1، القاهرة، (1978م)، 62.
- 48- إدريس القري، «الإنتاج السينمائي بالمغرب من أجل رؤية شاملة»، **الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي**، الدار البيضاء، 4-3-1994م، 5.
- 49- Ahmed Araib, « Le Maroc des Année 10 », Op. Cit, P.4.
- 50- «استطلاع الرأي الخاص بالسينما المغربية»، **جريدة الاتحاد الاشتراكي**، العدد 547، الدار البيضاء، (19 يناير 1985م)، 8.
- 51- برغسون، دولوز وآخرون، **حوار الفلسفة والسينما**، (الدار البيضاء، منشورات عالم التربية، ط 1، 2006م)، 120.
- 52- محمد الركاب، **بصمات في الذاكرة الرمادية**، 70.
- 53- أحمد السيجلماسي، «المغرب السينمائي معطيات وتساؤلات»، **سلسلة شراع**، العدد 65، طنجة، (1995م)، 65.
- 54- نفسه، 68.
- 55- نفسه، 69.
- 56- نفسه، 74.
- 57- نفسه، 10.
- 58- عز الدين الوافي، **لعبة الظل لعبة الضوء كتابات سينمائية**، (القاهرة: منشورات مرايا، ط 1، 2005م)، 16.
- 59- أمير العمري "ما هي السينما؟"، **aljazeera** 18-10-2014، اطلع عليه بتاريخ 31-10-2024.
- 60- سعد سلمان عبد الله، **نشأة السينما في العالم وتطورها**، (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014م)، 1-2.
- 61- دادلي أندرو، **ما هي السينما من منظور أندريه بازان**، (المملكة المتحدة: مؤسسة هندواي سي آي سي، 2017م)، 121.
- 62- عبد المجيد العابد (2011-2-21)، "في عناصر الفيلم السينمائي"، **diwanalarab**، اطلع عليه بتاريخ 5-11-2024.