



السينما المغربية (1970 - 1990): تركيز هوية الخطاب السينمائي وآلياته

طارق المحمودي*

متخصص في السمع البصري والسينما، قسم التصميم، المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جامعة قابس، قابس، تونس

Moroccan Cinema (1970-1990): Concentrating the Identity of Cinematic Discourse and Its Mechanisms

Tarek Elmahmoudi*

Department of design, higher institute of arts and crafts of Gabes, University of Gabes, Gabes, Tunisia

*Corresponding author

tarekayari2000@yahoo.fr

*المؤلف المراسل

تاريخ النشر: 2023-06-06

تاريخ القبول: 2023-05-29

تاريخ الاستلام: 2023-04-18

المخلص:

انطلاقاً من تاريخ سنة 1970، عاشت المغرب تغيرات وتحولات متسارعة على جميع المستويات (سياسية واقتصادية واجتماعية)، أثرت بصورة مباشرة على الحياة الفكرية والثقافية في البلاد، ومست من الواقع اليومي للمواطن المغربي. أفرزت كل هذه الظروف تكوين تيارات فكرية متنوعة، حاملة للفكر اليساري في معظمها ومناهضة للنظام القائم - أي الملكية - ومؤيدة لكل المفاهيم التي تنضوي تحت عنوان الديمقراطية، لتفرض في مرحلة معينة الإيديولوجيا التي تنبأها. أدى كل ذلك إلى ظهور تيار شبابي من المثقفين والمثقفين (كتاب، تشكيليين، شعراء، سينمائيين...)، انحازوا إلى قضايا مجتمعهم وسعوا إلى طرحها بطرق تعبيرية مختلفة، في كنف حرية الإبداع والتفكير.

وفي هذا السياق، تعتبر الممارسة السينمائية إحدى أهم الانتاجات الإبداعية التي سارعت إلى الانضمام إلى هذا المدّ الفكري التجديدي التحرري، والساعي إلى القطع مع كل أشكال الخنوع وأنواعه والارتباط المباشر في جوهرها بالواقع وقضايا المجتمع. لقد مثل تاريخ 1970 البداية الحقيقية للسينما المغربية، لا سيما وأن الأولوية القصوى كانت إرساء وتثبيت مشروع بناء سينما وطنية منفتحة على الآخر، وملزمة ضمن طروحاتها بانتقاد الواقع المغربي وما يحمله من تشوهات طالبت جميع نظمته. وفي ذلك، بحثت إنتاجات الفترة الممتدة من سنة 1970 وإلى سنة 1990 تحديداً، في تقديم وصفة لخطاب سينمائي تمكن من إقامة هوية لهذه السينما، مبادئها في ذلك التحرر والتجديد، وهدفها استدامت تقديم سينما تراهن على استنهاض فكر المشاهد المغربي في درجة أولى والعربي في درجة ثانية.

الكلمات المفتاحية: السينما المغربية، الخطاب السينمائي، الهوية، التجديد

Abstract:

Starting from the year 1970, Morocco witnessed rapid changes and transformations at all planes (political, economic and social), which openly affected the intellectual and cultural life in the country, and affected the daily reality of the Moroccan citizen. All these

circumstances resulted in the formation of various intellectual streams, most of which carry left-wing thought and oppose the existing regime - i.e., the monarchy - and support all concepts that fall under the rubric of democracy. As a result, these flows managed to impose at a certain stage their ideology. All of this led to the emergence of a youth movement of intellectuals and committed people (writers, plastic artists, poets, filmmakers...), who sustained the issues of their society and sought to present them in various expressive ways, within the umbrella of freedom of creativity and thinking

In this framework, cinematic practice is considered one of the most important creative productions that rushed to join this liberating, innovative intellectual tide, seeking to break with all forms and types of submission and its direct link, in its core, with reality and community issues.

The date of 1970 represented the real beginning of Moroccan cinema, especially since the uppermost priority was to launch and confirm the project of building a national cinema open to the other, and committed within its offers to criticize the Moroccan reality and the distortions that affected all its systems.

In this concern, the productions of the period from 1970 to the year 1990 specifically examined the presentation of a formula for a cinematic discourse that allows the establishment of distinctiveness for this cinema. The aim as such is not only to enhance liberation and renewal but also to ensure a cinema that backs on inspiring the Moroccan viewer's thought firstly and the Arab one secondly.

Keywords : Moroccan Cinema, Cinematic Discourse, Identity, Renewal

الإشكالية:

إلى أي مدى نجحت السينما المغربية خلال الفترة الممتدة من سنة 1970 إلى سنة 1990 أن تشكل هوية للخطاب السينمائي الذي تقدّمه والقطع مع الرّكود الإبداعي الذي سبق هذا التاريخ ومقاطعة كلّ علامة من علامات التّمطية؟ وما هي تمثّلات هذا الخطاب والآليات التي أمّنت إرساء هذه الهوية وصياغتها؟

الجهاز المفاهيمي:

السينما المغربية:

انطلقت السينما المغربية كمثالياتها من السينمات المغاربية الأخرى، أي منذ الفترة الاستعمارية. فمع بداية هذه الحقبة في المغرب، فرض المستعمر هيمنته على جميع القطاعات، ومن بينها قطاع السينما. وقد بدأت عملية تصوير الأشرطة وعرضها مع مبعوثين عن الأخوين "لوميير" لمنطقة المغرب، وكان هذا لاعتبارات عديدة مثل موقعها الجغرافي ووضعيتها الاجتماعية في تلك الفترة، وخصوصا لكونها ضمن المجال الاستعماري الفرنسي.

مثّل المجال الجغرافي المغربي وما يحتويه من مناظر طبيعية ديكورا في معظم الأشرطة المصوّرة في تلك الفترة، والعنصر البشريّ إن حضر فيحظى بدور ثانويّا موجّها نحو تدمير الموروث الثقافيّ وضرب الشّخصيّة المغربيّة، فيكون إمّا لصّا أو قاطع طريق أو خادما، ليظهر المستعمر بذلك كجالب للحضارة والنّقد ومنقذا لهذا البلد من التّخلف. تجسّد هذا التّوجّه الدّعائيّ الذي انتهجه الفرنسيّ في العديد من الأشرطة القصيرة مثل فيلم "أطلنّيد". كما تأسّس في هذه المرحلة معمل للأفلام (سينيفان) وافتتح أوّل أستوديو بملكيّة خاصة (سويسي)، وتشكّلت إدارة للخدمات السينمائيّة بوزارة الإعلام، فكان ذلك ضمن مسار إرساء البنى التّحتيّة الذي انتهجه المحتلّ لفرض مشروعه الاستعماريّ.

وسط هذا المشهد المليء بالحقّد الأعمى والاستغلال المهين لهذا النّوع من الفنون، ظهرت بعض الأفلام التي تستحقّ الذّكر نظرا لما قدّمته من إثراء للمشاهد السمعّي البصريّ العالميّ والمغربيّ خاصة. ونذكر من أهمّها فيلم "الرّجل الذي عرف أكثر من اللازم" للمخرج العالميّ "ألفريد هتشكوك"، الذي يعتبر من أهمّ المخرجين العالميّين حتى يومنا هذا. كذلك فيلم "الباب السّابع" لـ "أندري زفوبودا"، وهو عمل ناطق باللّغة

العربية وشارك في تمثيله مجموعة من ممثلين مغاربة، وفيلم "علي بابا والأربعين حرامي" للمخرج "جاك بيكر".

ورغم زخم إنتاجات السينما الاستعمارية وتعدد محاولات طمس المعالم الاجتماعية المغربية، فإنّ المشاهد المغربي رفض هذه الأفلام وانساق وراء متابعة الانتاجات المصرية. فقد عبّرت هذه الأعمال عن هويته الإسلامية العربية ورغبته في التحرّر من هذا الاستعمار الثقافيّ، ليُشكّل ذلك ضربة موجعة لسينما المستعمر ويُجبره على تقديم بعض التنازلات وإدخال تحويرات في برامج إنتاجاته السينمائية. فقام بإدراج اللغة العربية واللغة العامية في بعض الأعمال، وإقحام ممثلين مغاربة بأدوار مهمة ورئيسية في بعض الأحيان، محاولاً بذلك استمالة الجمهور المغربيّ وكسب ودّه. كما التجأ إلى الإنتاج المشترك مع مصر خصوصاً بنية استغلال موقع السينما المصرية لدى المشاهد المغربيّ. لكن كلّ هذه المحاولات باءت بالفشل، ممّا تسبّب في إفلاس العديد من شركات الإنتاج وإغلاق الاستوديوهات. وبهذا، فإنّ فرنسا التي اعتبرت السينما أداة لتدعيم نفوذها السياسيّ وهيمنتها الاستعمارية فوجئت بأنّ المواطن المغربيّ استطاع أن ينسج من خلال السينما وشائج ثقافيةً فنيةً متينة مع عمقه القوميّ العربيّ الذي حاولت عبثاً فصله عنه، ويوفّر لنفسه بالتالي مزيداً من أسباب المقاومة". (المسنوي، 2007، ص27)

فبين محاولات المستعمر استمالة المواطن المغربيّ إلى مربّع الهيمنة والذلّ، ومحاولات هذا المواطن التخلّص من هذا الاستعمار، انكشفت ملامح توجه ثقافيّ يركز أساساً على مفاهيم الانتماء والحرية والهوية. ورغم ما شهدته تجربة سينما المستعمر من إخفاق وتسلّط وإخفاء للحقيقة، فإنّها شكّلت لدى بعض المغاربة المهتمين بالشأن السينمائيّ المطية لأحلامهم، ونذكر من بينهم المخرج "محمد عصفور" الملقّب بأبي السينما المغربية.

أسهم كلّ هذا في تشييد منصة لسينما وطنية تقوم على فلسفة الانتماء ويسيطر على جانب كبير من طرحها الفكريّ مفهوم الهوية وما يتخلّله من أشكال تعبيرية، لترتقي في مرحلة ما بعد الاستعمار فتؤسّس مسارا خاصاً بها وسط السينمات العالمية.

الخطاب السينمائي:

حاول التراث العربيّ تقديم تعريف لمفهوم "الخطاب" وما يحويه من معاني، إذ يمثّل هيكل النظريّات اللسانية وجوهرها، وذلك لدوره الريادي في إقامة بناء الملكة اللغوية ومضمونها الرمزيّ والجمالي وبواطنها الأدبيّة. وفي تعريف "ابن منظور" للخطاب يقول: "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وهما يخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، أو اختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة... ويذهب أبو إسحاق إلى أنّ الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجّع ونحوه... وفي التهذيب الخطبة مثل الرسالة لها أول وآخر". (ابن منظور، 1965، ص360). في حين يرى "أبو البقاء الكفوي" الخطاب في كتاب "الكليات" كونه "الكلام الذي يقصد به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم، والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع، فإنّه لا يُسمّى خطاب". (درويش، 1992، ص246) أيضاً، جاءت تعاريف المنظرّون والفلاسفة الغربيون لهذا المفهوم في الاتجاه نفسه للتناول العربيّ تقريبا، وهو ما يؤيّد معجم "كورنيس وغريماس"، حيث أنّ "مفهوم الخطاب يتحدّد ككليّة من العلاقات والوحدات والعمليات... المتموضعة في النّحو التركيبيّ للغة. والخطاب إجراء سيميوطيقي، يتمظهر كمجموعة من الممارسات الخطابية. فهو تطبيق لسانيّ (ذو خصائص لسانية لفظية)، وتطبيق غير لسانيّ (ذو خصائص دالة تتمظهر كأصوات وحركات)". (Germas, Courtés, 1993, p102) وللتعمّق أكثر في هذا المفهوم والإلمام بخباياه، وجب تقديم تعريف الفيلسوف الفرنسيّ "ميشال فوكو" لهذا المفهوم، لا سيّما وأنّه مكتشفه وباعثه. حيث اقترن مفهوم الخطاب لديه بالمعرفة، بل وجعلها سبباً رئيسياً لوجودها، حيث تتيح صياغته تمكّنه من إقامة تحقيق لخط سير تاريخ الفكر الإنسانيّ وأصوله، وذلك نتاج ما تطرحه إنشائيّته وأسلوبه من علامات دلالية ورموز تسمّى بـ: التكوينية الخطابية. فهو (أي الخطاب) "مجموع المعطيات اللفظية التي تنتمي إلى نفس التكوين الخطابي". (Foucault, 1969, p153)

إذا، يعتبر مفهوم الخطاب شكلان لحقيقة واحدة، فهو يطرح منها لتصور من الرموز والإشارات ترسمه الاستخدامات اللغوية وتراكيبها، في شكله الأول. في حين الثاني يقدم ما يتضمنه المحتوى من هواجس ومشاعر وعواطف، فيكون بذلك رسالة إلى المتلقي تؤمن اكتساب التواصل والتأثير. وفي ذلك، يمثل الخطاب السينمائي أحد المفاهيم المعاصرة التي بحث المنظرين في دراسته وتقديم ما يكثره من إحالات وقراءات، لا سيما وأنه اقترن بمنتوج إنساني جمع في مبادئه بين الإبداع والتقنية. إن الفعل السينمائي هو تأسيس للغة ذات مقاصد دلالية وبلاغية، تقوم على صياغة صور متحركة ومتسلسلة ومتكلمة (الصورة والصوت) تسعى إلى ضمان التواصل والتفاعل مع المتلقي، أي المشاهد. وفي هذا السياق، يرى المنظر جان ميتري أن اللغة السينمائية هي "اللغة التي تقوم فيها الصورة بلعب دور الكلام واللفظ لما تحمله من رمزية وإشارات محتملة لصفاتها المختلفة". (ميتري، 2009، ص49) فالسينما هي وسيلة تخاطب كونية، لا تعترف بالحدود الجغرافية، وتطرح في مختلف صياغاتها البنيوية ماهية الموروث الإنساني في أشكاله وتجلياته المتنوعة، وإفرازات تفاعلاته المنبثقة عما تنتجه تفاعلاته المتواصلة ضمن المجال الزماني والمكاني. ف"ما يكون بنيتنا الفكرية ومفاهيمنا المعتادة، والتي تبدو في أغلبها مرتبطة بالطبيعة الإنسانية ذاتها، هي الثقافة الكلامية، تلك الثقافة التي يقوم فيها الكلام الإنساني بدور نظام الاتصال الأساسي، نظام يقتحم حدود السيميوية كافة ليعيد ترتيبها على النحو الذي يوافق صورته هو ذاته". (لوتمان، 1989، ص77) إن الخطاب السينمائي هو منظومة متجانسة من الرموز والدلالات تتشكل وفق سياق لغة فنية (اللقطة، المشهد، المونتاج، النسق الدرامي، ...) تهدف إلى بناء معنى لطرح فكري ما يوجه إلى المتلقي، فتكون بذلك المقاربة الخطابية منطلقها إبداعي فني. "إن الفيلم هو عبارة عن منظومة صور تستخدم بغرض الوصف، وتقدم تفاصيل سرد حادثة أو سلسلة حوادث متعاقبة بحيث يمكن أن تصبح رموزاً، وتصبح بذات السينما لغة بقدر ما هي تمثيل، مرجعيتها الإبداع الجمالي". (ميتري، 2009، ص48)

الهوية:

عرف الاشتغال على مفهوم الهوية تطوراً ملحوظاً خلال القرنين الثامن والتاسع عشر بأوروبا، وخصوصاً في الحقل اللغوي والفكري. وقد عرف هذا التطور أوجه وتجسد في واقع المبادئ السوسيوثقافية والمجالات السياسية في سائر دول العالم، وعلى وجه الخصوص لدى الشعوب المحتلة، وذلك لكونه (أي هذا المفهوم) يرتبط بصفة ضمنية بدحض الاستعمار ويؤيد شرطاً أو بالأحرى صفة تقرير المصير لكل إنسان. ولقد أسس تعريف هذا المفهوم لإشكالية حازت على اهتمام وانتباه عديد المنظرين والباحثين والفلاسفة، وسيطر على عديد منابر النقاش في الأوساط الأكاديمية، ولعل أهمها تلك التي ارتبطت بالعلوم الاجتماعية وما يسبح في فلكها من اختصاصات، لتنتهي إلى استحالة تقديم تعريفاً محدداً ودقيقاً لهذا المفهوم. ولقد كان ما قدمه أمين معلوف في وصف هذا المصطلح خير دليل على ذلك، إذ يقول "لقد علمتني حياة الكتابة أن أرتاب من الكلمات، فأكثرها شفافية غالباً ما يكون أكثرها خيانة، وإحدى هذه الكلمات المظلمة هي كلمة "هوية" تحديداً" (معلوف، 2004، ص17)، فهي نقطة تقاطع في عديد المجالات المعرفية والفكرية، ومتغيرة بتغير الزمان والمكان.

ففي المعجم الفلسفي، عرفت "الهوية" كونها "مصطلحاً ليس عربياً في أصله، وإنما اضطر إليها بعض المترجمين فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الذي يدل على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف (هو)" (صليبا، 1994، ص530). وفي لسان العرب، جاء تعريف الهوية بفتح الهاء "البئر بعيدة المهوان، والهوة هي البئر أو الحفرة البعيدة القعر" (ابن منظور، 2004، ص2004). إن كلمة "الهوية" بضم الهاء لا تمت بصلة إلى جوهر اللغة العربية، فهي كلمة جديدة ودخيلة على هذه اللغة. ف"الفلاسفة القدامى استعملوا لفظة "هوية" المتحولة من الضمير المفرد المذكر الغائب "هو"، بوصفه مقابلاً للفظ (اسنين) في اليونانية و(هسسن) في الفارسية، للدلالة على وجوه المعنى الذي أقره أرسطو لمفهوم الوجود، وأن لفظة "هوية" مستعملة في ترجمة "ما بعد الطبيعة"، التي فسرها ابن رشد للدلالة على معنى "الوجود" في اليونانية (المسكيني، 2001، ص6). ويعرف الجرجاني الهوية كونها "الأمر المتعلق من امتياز عن الأغيار، والامتياز هذا بمعنى الخصوصية والاختلاف لا يعني التفاضل، وعلى هذا فانتفاء خصوصية الشيء هو انتفاء لوجوده ونفيه". (الجرجاني، 1999، ص1380)

أما اصطلاحاً، وكغيره من المفاهيم في العلوم الإنسانية عموماً والسياسية والاجتماعية على وجه الخصوص، التي تعاني من إشكاليات وصعوبات في التعريف وحصر المعاني لمفهوم ما نتاج عوامل عدة أهمها الزمان والمكان وتباين الخلفيات الفكرية ومجالات البحث والدراسة، يمثل مفهوم "الهوية" أحد أكثر المفاهيم غموضاً، فهو "متعدد الأوجه، تعريفه صعب، ويراوح العديد من طرق القياس العادية". (هنتغتون، 2005، ص37)

يعرّف دوريس (Dorais) الهوية كونها "عملية ديناميكية، بفضلها تتشارك مجموعة من الأفراد في كثير من الصفات لفهم العالم، ويؤثرون في محيطهم وينشرون أنماط تصرفهم إزاء أفراد آخرين في مجموعات أخرى، ويفكرون بصفة مختلفة، ويتصرفون بصفة مختلفة عن صفاتهم". (Dorais, 2004, P58)

إذا فهي فعل بشري اجتماعي يبحث في ماهية علاقات الأفراد داخل الجماعات ومقوماتها، من انتماء ووجود، تحدده عوامل عديدة كاللغة والسلوك والثقافة. وهو ما يذهب إليه المنظر وعالم الاجتماع الانكليزي أنتوني غدنز بالقول حين يعرف مفهوم "الهوية": "إنها السمات المميزة لطابع الفرد أو الجماعة بماهيتهم وبالمعاني ذات الدلالة العميقة لوجودهم". (غدنز، 2001، ص766) كذلك، يقدم الشاعر والمفكر الفلسطيني عز الدين المناصرة "الهوية" كونها "مجموع قوائم السلوك واللغة والثقافة التي تسمح لشخص أو يتعرف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية والتماثل معها، غير أن الهوية لا تتعلق فقط بالولادة، أو بالاختيارات التي تقوم بها الذات، لأن تعيين الهوية سياقياً ومتغيراً". (مناصرة، 2004، ص24)

أ. ملامح التأسيس والخطى الأولى للسينما المغربية (1970 – 1980):

1- الإطار العام:

انطلاقاً من سنة 1970 عرف المشهد العام للبلاد في المغرب تغيرات متسارعة كان لها الأثر الكبير على الحياة الفكرية والثقافية التي أفرزتها السياسة العامة للسلطة آنذاك، وبالتالي مست من واقع الحياة الاجتماعية في هذه البلاد. شهدت الحياة السياسية بعد الاستقلال تجاذبات بين قوى أحزاب الحركة الوطنية والملكية وألت في النهاية إلى هذه الأخيرة، لكن حافظ التوتر بينهما على مستوى بل وصل حد المواجهة المسلحة. عمقت هذه الصراعات المتكالبية على الحكم من هموم المواطن المغربي وزادت من مشاكله، إذ عرف الوضع الاقتصادي والاجتماعي انحداراً حاداً، وما زاده سوءاً هو الوضع الكارثي لحقوق الإنسان والانتهاكات الجسيمة للحريات.

كما عززت هذه الأوضاع ظهور تيارات فكرية يسارية في أغلبها، مناهضة للنظام القائم - أي الملكية - ومؤيدة لكل المفاهيم التي تنضوي تحت عنوان الديمقراطية، لتفرض في مرحلة معينة أفكارها (سنوات 1977-1978)، لكن تحت مجهر سلطة القصر الملكي. وفي نفس السياق، ظهرت مجموعة من الشبان المثقفين الملتزمين (كتاب، تشكيليّين، شعراء، سينمائيّين...) انحازوا إلى قضايا مجتمعهم وحاولوا التعبير عنها بطرق مختلفة وتحت راية الحرية.

منح هذا الإصرار وهذه الإرادة الأسس لتشكيل نوع من المقاومة، وهي المقاومة الفكرية، المرتبطة في جوهرها بالواقع المجتمعي والحاملة لقضاياها، ومن أهمها نجد الممارسات السينمائية. ففي أوائل هذه الحقبة من تاريخ المغرب (سنة 1970)، عرفت السينما في هذه البلاد بدايتها الحقيقية وأولى خطواتها في بناء مشروع سينما وطنية محلية، تحمل مواصفات السينما الواقعية وما تتضمنه من رموز ودلالات. قدم التوجه الذي حملته هذه السينما خلال الفترة الممتدة من سنة 1970 إلى حدود سنة 1980 ممارسات سينمائية تعكس الخلفيات التكوينية لمخرجيها، لتتخرط في معالجة فكرية للواقع وفق صياغة جمالية مشحونة بعمق فني. ف"السينما عندما تصبح أداة حياة فإنها تأخذ في التشعب لتغطية اهتمامات وطموحات أوسع، وهذا ما يظهر واضحاً في اتجاهها الجديد" (النحاس، 1986، ص75). أسس هذا المنهج لظهور ما يسمى بـ"سينما المؤلف"، التي تعتمد أساساً على الأبعاد الفكرية والثقافية في بناء الخطاب السينمائي، وتتصادم في أحيان كثيرة بالسلطة، ولعلّ المخرج الإيطالي "بازوليني" وفلمه "سادوم" الذي أدى إلى وفاته خير مثال على ذلك.

كذلك، لعبت الجامعة الوطنية للأندية السينمائية بالمغرب الدور المهم في تأصيل هذا الفن داخل المجتمع المغربي، وذلك من خلال مشاركتها في إنتاج بعض الأفلام ولعل أهمها فيلم "وشمة". فقد قدّم هذا الإطار التنظيمي للسينما المغربية الشيء الكثير خصوصا في غياب سلطة الإشراف، إذ لم يقع بعث وزارة للثقافة إلا في سنة 1974. كما عملت الجامعة أيضا على نشر الثقافة السينمائية، فانطلقت في إقامة عروض للأفلام يليها حلقات نقاش وتحليل، مما ساعدها في تكوين قاعدة هامة من المنخرطين ومكّنها من كسب نوع من السلطة على هذا القطاع على مستوى تسييره وتنظيمه. أيضا، كان للإيديولوجيا التي حملها معظم روادها، أي الفكر اليساري، السبب في تصادمها مع النظام الحاكم آنذاك، فسارع بدوره إلى تشكيل هيكل آخر يشرف على هذا القطاع في محاولة منه لضرب تشكيل الجامعة وكيانها.

2- "وشمة": الفيلم الذي أسس للانطلاقة الحقيقية للسينما المغربية

فيلم "وشمة" هو عمل للمخرج "حميد بناني" سنة 1970 (مدّة عرضه 102 دقيقة)، إذ يعتبر هذا العمل الانطلاقة الفعلية للسينما المغربية وأيقونتها. قدّم "وشمة" مجموعة من الطّروحات تمحورت حول مقاربات تأرجحت بتوازن بين واقعية الواقع وواقعية المخرج، وهو ما أفرز سينما تنتمي إلى المشروع الثقافي الوطني.

يروى فيلم "وشمة" قصة تبني أحد القرويين (المكي) لطفل (مسعود)، ليقوم بتربيته بأسلوب مليء بالقسوة ووفق ما تمليه عادات المجتمع المغربي وتقاليدته في تلك الفترة من التاريخ، مما خلق لدى الابن نوعا من العقد النفسية. وتتواتر الأحداث إثر وفاة والده وينضم "مسعود" إلى مجموعة من المنحرفين، ثم يعود إلى طريق الاستقامة ليعمل راعيا للأغنام ويحيا حياة الفقر والحرمان إلى أن يعتدي على مشغله ويرديه قتيلا، وأثناء هروبه يتعرّض لحادث سير ويموت.

تناول هذا العمل مجموعة من القضايا الاجتماعية التي انشغل بها المواطن المغربي وأثرت في حياته اليومية خلال فترة ما بعد الاستقلال، ولعل أبرزها الفقر والعنف والتقاليد والعادات والدين والحياة العائلية. وبالنظر إلى الأسلوب الذي اعتمده "حميد بناني" في تناوله للقضايا الاجتماعية للمجتمع المغربي في هذا الفيلم، نجد أنه تشكّل في قالب دراسة تقوم على تحليل مرحلي للظاهرة، أي الأسباب والنتائج، فكأنما بالمخرج يقدم للمشاهد فيلما توعويا عما يمكن أن ينتج إذا ما استقامت تربية الطفل. وكلّ هذا لم يُقص من قيمة العمل وأسلوبه في المعالجة الفيلمية للموضوع، بل ويعتبر إلى حدّ كبير أحد ركائز نجاحه، سيما وأنّه مثل انطلاقة السينما المغربية للأشرطة الطويلة، وحظي منذ ذلك التاريخ باهتمام النقاد والمتابعين للشأن السينمائي العربي والإفريقي.

قدّم "حميد بناني" أسلوبا دراميا قائما على نمط سردي عفوي وبسيط أو بالأحرى مبسّط، ممّا ساهم في سلاسة تعاقب الأحداث داخل الفيلم وإيصال صدق المخرج في الاشتغال على هذه النوعية من الأفلام إلى المشاهد. وإلى جانب صفته الدرامية، يعتبر فيلم "وشمة" عملا تاريخيا، فهو يؤرّخ لمرحلة من تاريخ المغرب ويقدم حقيقتها وتمفصلاتها تحت رداء درامي ومحكي فيلمي يقوم على التماثل بين الواقعية والتعبيرات السينمائية. إنّ هذه المروحة التي اشتغل عليها "حميد بناني" وضمنها معايير جمالية نحتت صور العمل ونصّه، وبنت الروح فيه.

وضعت المعالجة الفيلمية الصادقة والعميقة المشاهد أمام الجانب المظلم من الواقع المجتمعي القروي وما يمكن أن ينتجه من عاهات اجتماعية تهدّد كيان حاضره ومستقبله، واستقى "حميد بناني" شكل مشاهد هذا الفيلم ومضمونه ممّا تلفظه الحياة اليومية ونظمها في ذلك المجتمع. إنّها البساطة المشحونة بالجديّة والعمق، والمباشرة التي تحوّلت إلى منبت للمفاهيم والمصطلحات ليتشكّل من خلالها خطاب سينمائي وفق بين الفني والجمالي. كما كان لجودة أداء الممثلين الأثر الكبير في تأنيث هذا الخطاب، وخصوصا ذلك الذي قدّمه الممثل "توفيق دادة" في دور الطفل "مسعود".

إنّ البساطة التي قدّمها المخرج في تعاطيه مع هذا الموضوع الاجتماعي والأسلوب المباشر الذي اعتمده في تشكيل التركيبة السردية للفيلم قد عبّرا بكلّ وضوح عن الفكرة العامة للفيلم والمبنيّة على معالجة الواقع المغربي. وقد نجح ذلك في تقديم خطاب سينمائي يحذو الإبداع مكن من خلق المفاهيم وتجديدها والتخلّص

من جميع الرّواسب التي سكنت الفعل السينمائي المغربي وأخرت ظهور هذا الفن بشكل احترافي. "فيلم "وشمة" اشتغلت عليه وكلّي حماس بعد عودتي من الخارج مباشرة، كانت لدي أفكار وأحلام، وضعتها في الفيلم بصدق، فنقبته الجمهور والنقاد". (فردى، 2015)

يُعتبر تقديم فيلم "وشمة" كعنوان لهذه المرحلة من تاريخ السينما المغربية استبياناً يكشف الواقع المغربي في ثلاثة مستويات: المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي للبلاد، المستوى الثقافي والفكري، ثم المستوى الإبداعي، إنه تعريف مقتضب لمفهوم المجتمع. مكّنت هذه النوعية من الأفلام التي سايرت واقع البلاد وأرخته بروى المثقف المبدع من تدشين مرحلة جديدة في الحياة الثقافية، وأيضاً تكوين أسس لتربية فكرية تناهض الرجعية والظلامية وتخلق نوعاً من الحيوية المجتمعية.

إلى جانب هذا الفيلم، ظهرت عديد الأفلام في هذه الحقبة من تاريخ مسيرة السينما المغربية لتعالج بشكل أو بآخر الحالة الاجتماعية للبلاد وذلك من خلال زوايا نظر مختلفة، ووفق أطروحات فنية متنوعة ومتباينة. ونذكر من هذه الأفلام: فيلم "ألف يد ويد" (سنة 1972) لـ "سهيل بن بركة" وفيلم "القنفودي" (سنة 1978) لـ "نبيل لحلو البكر" وفيلم "أحداث بدون دلالة" لعبد الكريم الدرقاوي، وغيرها من الأفلام التي كوّنت نواة السينما الوطنية.

قدّم التّوجّه الذي حملته هذه السينما خلال الفترة الممتدة من سنة 1970 إلى حدود سنة 1980 ممارسات سينمائية تعكس الخلفيات التكوينية لمخرجيها، لتتخرط في معالجة فكرية للواقع وفق صياغة جمالية مشحونة بعمق فني. أسس هذا المنهج لظهور ما يسمّى بـ "سينما المؤلف"، التي تعتمد أساساً على الأبعاد الفكرية والثقافية في بناء الخطاب السينمائي، وتتصادم في أحيان كثيرة بالسلطة، ولعل المخرج الإيطالي "بازوليني" وفلمه "سادوم" الذي أدّى إلى وفاته خير مثال على ذلك.

ب. السينما المغربية (1980-1990): مرحلة النضج الفني والإبداعي

1- الرهانات الفكرية والجمالية وآلياتها:

لم يكن للسينما المغربية في هذه العشرية من مسار تجربتها إلا البحث في عمق مكوّنات هذا الفن، والعمل على مزيد النهوض به شكلاً ومضموناً، لتشير هذه الحقبة من تاريخ هذه السينما إلى شمولية العملية الإبداعية داخل الفيلم المغربي ونجاحها في تقديم أعمال مثّلت منارة تاريخ السينما المغربية وأكبر عناوينها. وقد كان لظهور جيل جديد من السينمائيين يحمل أفكاراً تقدّمية الدور الرئيسي في تأسيس سينما تمتاز بتوجّهات جمالية جديدة، وتقوم على المراوحة بين النخبوي (وهو ما سعت إليه سينما السبعينيات) والتجاري. فهذه العملية الدقيقة والنجاح فيها أسّس قاعدة جماهيرية عريضة لهذا الفن داخل المغرب وساهم في الترويج له، كما مكّنه من اختراق السينما العالمية ولفت انتباه كبار صانعيها.

مثّل البعد الكمّي لهذه السينما أحد أهمّ عوامل نجاحها، إذ مكّنت غزارة الإنتاج في هذه العشرية من السيطرة على السوق المحلية وتحقيق الاكتفاء الذاتي، والذي كان نتاج فتح أفق المحاولات والتجربة لعديد المخرجين الشبان ممّا مهّد لنجاح العديد منهم مستقبلاً. حملت هذه الوفرة في الإنتاج ميزة التّنوع، فتشكّل تيّار سينمائي جديد يقوم طرّحه على قضايا إنسانية بامتياز وتحديد قضايا حقوق الإنسان. ومن هنا، كان العمل قائماً على مدى توفّر هذه الحقوق في المجتمع المغربي وهو ما أفضى إلى نوع من الصّدّام مع السلطة، ولعلّ أبرز مثال لذلك هو فيلم "حلاق درب الفقراء" للمخرج "محمد الركّاب".

قدّمت هذه التجربة رؤى جمالية مزجت الفنّي بالتّقني مؤسّسة بذلك صرحاً إبداعياً مكّن السينما المغربية من الانفراد عن مثيلاتها من السينمات العربية الأخرى. فبين الخصوصية الجمالية والخصوصية الموضوعاتية تركزت العملية الإبداعية للفيلم المغربي لتُترجم هواجس مخرجي هذه الفترة ومدى التزامهم بواقعهم المتغيّر، فتتأرجح الجمل التصويرية بكلّ توازن داخل العمل بين الجمالي والإيديولوجي.

حقّقت السينما المغربية خلال هذه المرحلة من مسيرتها قفزة نوعية على مستوى حجم إنتاجاتها من الأفلام الطويلة مقارنة بمثيلاتها من سينمات جاراتها. فخلال هذه السنوات، استطاعت المكتبة السينمائية المغربية

من تعداد ما يفوق الأربعين فيلما طويلا، أي بمعدل أربعة أفلام أو أكثر كل سنة. فإن دلت هذه الإحصائيات على شيء فهي تدلّ على العناية التي عرفها هذا القطاع من سلطة الإشراف عبر تركيز هيئة لدعم الإنتاج، والمستوى الحرفي الذي بلغته الأطر المسيرة له من نواب مخرجين ومنتجين وموزعين وتقنيين وغيرهم من الفاعلين في هذا المجال. كما مكّنت هذه الطفرة في الإنتاج من توسيع القاعدة الجماهيرية للمتابعين لهذا النوع من الفنون، وتركيز الخطوة الأولى في خلق سينما محلية فعلية وكسب رهان السوق. فبكترة الإنتاج وبتنوع المواضيع المطروحة أصبح المشاهد المغربي باختلاف مشاربه يجد ضالته داخل هذه السينما، لينبعث بذلك نوع من المصالحة مع الجمهور.

كذلك، كان ظهور جيل جديد من المخرجين في هذه المرحلة أحد أهم ركائز هذا النجاح، فقد التحق عدد لا بأس به من المخرجين الشبان خريجي معاهد السينما في هذا المجال. وقد كانت لهم الفرصة في إدارة عدة أعمال، وهو ما ساهم في خلق نوع من الحيوية الإبداعية داخل دائرة هذا الفن، وخلق خطاب سينمائي يتجانس مع الواقع المعيش في الزمان والمكان.

2- قراءة في بعض إنتاجات هذه المرحلة:

ميّزت هذه الفترة من تاريخ السينما المغربية إنتاج العديد من الأفلام الطويلة، فكان لبعضها الدور الجوهري في إثراء المشهد السينمائي المغربي ووفق في تقديم الإضافة اللازمة لهذا القطاع وجعله حيويًا داخل اقتصاد البلاد.

فيلم "أموك":

فيلم "أموك" هو عمل للمخرج "سهيل بن بركة"، وهو شريط درامي طويل مدّة عرضه 120 دقيقة. يروي الفيلم قصة مدرّس أسود البشرة (ماتيو) يعمل في إحدى قرى جنوب إفريقيا، وعلى اثر تلقّيه رسالة قرّر الذهاب إلى العاصمة (جوهانسبورغ) لزيارة أخته المريضة، ومن هنا تبدأ رحلته المضنية في البحث عن أخته وأخيه وابنه. حمل هذا الفيلم مشاهد عن العنصرية والتعذيب في أبشع صورها، وهو من أول الأعمال المغربية التي اهتمت بالقضايا الكونية وقدمتها في عمل سينمائي ضخم مكّنها من حصد العديد من الجوائز العالمية وأبرزها الجائزة الذهبية لمهرجان موسكو سنة 1983.

اعتمد المخرج في هذا الفيلم أسلوبا حكايا مبسطا يقوم على السلاسة في بلورة الأحداث دونما تعقيدات أو إشارات مشفرة، وذلك لترك تفكير المشاهد مثبتا حول القضايا المطروحة مثل العنصرية والفقر والظلم. مكّن هذا الأسلوب "بن بركة" من صياغة سينما خاصة به تسمّ المشاهد بصورة مباشرة وتستحوذ على اهتمامه، ممّا جعل أفلامه تحقّق نسبا عالية من المشاهدة وتكون محلّ اهتمام أينما عرضت (محليا أو دوليا).

طرح الفيلم في مناطق كثيرة منه جملا إبداعية ترجمتها جمالية الصورة وحركة الكاميرا، والتي تعتبر الشاهد الأول على الوقائع المنقولة ورمز شفافية التعامل معها. فقد مثّلت هذه الوقائع الحاملة لمجموعة من القيم السلبية المجتمعية المنصّة لنصّ جلّ أفلام "سهيل بن بركة"، إذ عالجه بأسلوب فنيّ وسرديّ متماسك يكاد يرنو إلى مستوى بحث معمّق في علم الاجتماع أو علم النفس. "فجميع الموضوعات، حتى تلك التي تبعث على النفور، يصبح من الممكن تأملها بشيء من حبّ الاطلاع ومعالجتها معالجة فنية، حينما تبرزها ظروف الحياة أمانا. فإثارة هذه الوظائف الجمالية تخفّف من حدّة العنف في استجاباتنا العاطفية". (سانتيانا، 2010، ص297)

فيلم "نهيق الروح":

أما فيلم "نهيق الروح" للمخرج "نبيل الحلو"، وهو شريط طويل (97 دقيقة) من نوع الدراما الكوميدية، فتدور أحداثه خلال سنوات الاستعمار الفرنسي وتحديدًا سنة 1956. يروي الفيلم قصة رجل فقير (حومان) يعمل بجمع الفضلات فوق حماره، وأثناء عمله يقوم بحمل الأسلحة وتوزيعها على المقاومين، ليقوم أحد زملائه (بلهادي) بفضح أمره والإبلاغ عنه. يُقضى "حومان" مدّة في السجن ليخرج ويجد الخائن قد أصبح من الأثرياء لتقرّبه من المحتلّ وخيانتة لبلاده، فيقرّر الانتقام من "بلهادي" ومعاقبته.

لقد عمد المخرج في هذا العمل إلى التّنبش في تاريخ المغرب الاستعماري، في محاولة لكشف خبايا تلك الفترة وأثارها على الواقع آنذاك (الثّمانينيّات)، وذلك عبر تقديم أبطال تغافل التّاريخ عن ذكرهم، وهم الأناص البسطاء أمثال "حومان الجيلاني". كما أشار "نبيل الحلو" في فلمه هذا إلى قضية أصحاب الثروات المجهولة المصدر، وتحديدًا أثرياء ما بعد الحرب، وهو الملفّ الذي قد يصعب كشفه لا في المغرب فقط وإنّما في معظم الدّول التي شهدت حروبًا وخصوصًا منها العربيّة.

قدّم "نبيل الحلو" فلمه "نهيق الرّوح" داخل إطار مكانيّ ذهب العديد من المخرجين إليه في اختيارهم للأمكنة التي تدور فيها أحداث أعمالهم، وهي المدينة. وقد تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الاختيار تفسّره علاقة السّينما بالمدينة، فهي التي تعبّر عن إيقاع حياة المواطن المغربيّ والامتداد لخياله وأحلامه ورغباته، فتجمع بين واقعيّة الواقع وخيال المتخيّل. إلى جانب ذلك، حملت سينما "الحلو" قسما مهمّا من الفنتازيا والعجائبيّة، وهي الميزة التي أصبحت العنوان الأبرز في جُلّ أعماله، ويُقدّمها في هذا العمل حين يكتب الحمار رسالة يشتكّي فيها صاحبه، إنّهُ تصوّر إبداعيّ فريد لا يتقنه سوى مسرحيّ متمكّن من مفاهيم المسرح.

أسّس "الحلو" سينما خاصة به تحمل مفاهيم فريدة مزجت بين المسرحيّ والسّينمائيّ، وهو المخرج المسرحيّ بدرجة أولى، لنرى داخل أعماله تصوّرا مختلفا لمفهوم الإبداع السّينمائيّ، فهو المخرج والمنتج والممثل في كثير من الأحيان؛ إنّها سينما ذاتيّة بامتياز. تعامل "نبيل الحلو" مع السّينما على أنّها وسيلة فنيّة أوّلا، فلم يكن يبحث عن الشّكل والمضمون داخل العمل بقدر بحثه عن تقديم سينما تعبيريّة ذاتيّة تعكس مفهوم التّجربة في السّينما.

فيلم "باب السماء المفتوح":

وفي فيلم "باب السّماء مفتوح" للمخرجة "فريدة بنليزيد" سنة 1988، وهو من النّوع الدّرامي الطّويل (120 دقيقة)، تروي الأحداث قصّة فتاة مغربيّة (نادية) تعود إلى ديارها بعد سنوات من الغربة في فرنسا لتجد أباهما يحتضر. في هذه الأثناء يقرّر شقيقها وأختها بيع المنزل، وهو ما رفضته بشدّة وذلك لما يحمله من ذكريات تخصّها كصور أمّها الفرنسيّة التي فقدتها وهي صغيرة. وخلال جنازة والدها تعرّفت على السيّد (كيرانا) إحدى حفظة القرآن في القرية، لتنشأ بينهما علاقة صداقة ويقرّران فتح "زاوية" بمنزل أبيها يرتادها حفظة القرآن والأغاني الصّوفيّة.

طرح هذا العمل بشكل جوهريّ مفهوم الهويّة من وجهة نظر المخرجة "فريدة بنليزيد"، فتناولته انطلاقا من تجربة فتاة مغربيّة - فرنسيّة تعيش في فرنسا تعود لتُقرّر العيش في المغرب لتجد نفسها بين عالمين مختلفين أحدهما تقليديّ والآخر معاصر. ورغم اشتغال عديد المخرجين على هذا الموضوع فإنّ تعامل "فريدة بنليزيد" معه كان وفق منهاج فنيّ وفكريّ خلق تركيبة خاصة للفيلم، فحضور جمل موسيقيّة متناسقة ومدرسة فرضت أبعادا أكثر عمقا لعدّة مشاهد من العمل وكانت بمثابة الكتابة بين السّطور ليتجلّى لنا توازن عناصر تركيبة الشّريط دون السّقوط في الإضافات المجانيّة.

مثّل فيلم "باب السماء مفتوح" أحد أهمّ الأفلام المغاربيّة التي عالجت تحولات المجتمع المغاربيّ في تلك الحقبة من تاريخ المنطقة وفق وجهة نظر ورؤية نسائيّة. وقد قدّمت هذا العمل كمحمل لنصّ تعريفيّ لمفهوم الهويّة الفاقدة للسّكون والمتغيّر بتغيّر الزّمان والمكان، وهو الذي دأبت عليه هذه المخرجة في معظم أعمالها من خلال الاشتغال على قضايا المجتمع والثّقافة بأسلوب إبداعيّ وحكيّة فنيّة يرقيان بذائقة المُشاهد المغربيّ. إنّ ما ميّز هذا الفيلم عن غيره من أفلام هذه العشريّة من تاريخ السّينما المغربيّة هو ما حمّله من جرأة في معالجة الموضوع المطروح، لينكشف ذلك في الحضور المكثّف للمرأة داخل المراوحة الفنّيّة التي قدّمتها المخرجة بين الدّين (القرآن) والصّوفيّة وممارساتها. وقد اتّخذ هذا التّناول منحى دون السّقوط في فرض موقف معيّن أو تمرير رسائل ملغومة ومشحونة تُحرّض على خطاب متطرّف من ذاك الجانب أو من غيره، فالخطاب الأوّل والأخير الذي قدّمته "فريدة" موجّه نحو محاورّة عقل المُشاهد.

الخاتمة:

أظهرت السينما المغربية خلال السنوات الممتدة من سنة 1970 إلى سنة 1990 تطورا واضحا في صياغة خطابها السينمائي، حيث بحث هذا الخطاب في تقديم تعبيرات فنية اجتهدت لأجل الانسجام مع واقع البلاد وما يشهده من تحولات اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية. ولقد مثل تجديد وتحديث المضمون الفكري والإبداعي لهذا الخطاب الآلية التي قام عليها هذا التطور، وذلك ضمن مقاربة فنية هاجسها الأول والأخير إقامة سينما محلية، وبالتالي رسم ملامح هوية هذه السينما.

وفي هذا السياق، نستخلص هذه النتائج التي جاء بها هذا البحث خلال تناوله الجانب التأسيسي للسينما المغربية:

- تعدّ الفترة الممتدة من سنة 1970 إلى سنة 1990 من تاريخ السينما المغربية السنوات الأولى لتأسيس مشروع سينمائي محلي قائم بذاته.
 - كان لظهور جيل جديد من المخرجين في هذه المرحلة أحد أهم ركائز لجاح هذا المشروع.
 - مثل فيلم "وشمة" للمخرج حميدة البناني الإعلان الرسمي لانطلاقة السينما المغربية الوطنية ونقطة تحول خطابها السينمائي شكلا ومضمونا.
 - أسهم تطور الخطاب السينمائي المغربي وتحديثه في إرساء ثقافة سينمائية لدى المواطن المغربي بما جعله يهتم بانتاجات هذه السينما ويواكب عروضها.
 - اعتمد مخرجو السينما المغربية خلال هذه المرحلة في صياغة الخطاب السينمائي لأعمالهم على تقديم اشتغالات فكرية راوح مضمونه بين ما ينتجه الواقع وانعكاساته على تشكيل شخصية الفرد، والرؤية الفنية للمخرج وما حملته من دلالات.
 - تأسست في هذه السنوات صور لفعل سينمائي يقوم بدرجة أولى على إنتاج المعنى ويمرّ تكوينه عبر استحداث المفاهيم الجمالية والتخلص من القوالب الجاهزة التي من شأنها أن تحط من كل مجهود إبداعي.
- رغم غنى التجارب السينمائية المغربية في هذه فترة، فلسائل أن يسأل: هل يمكن اعتبار إرضاء الذوق العام (ذوق الجمهور) مقياسا لتطوير السينما وأسلوبا للنهوض بالفكر ومستوى الوعي الثقافي للمجتمعات؟

المراجع

- 1- أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت، 2004
- 2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15، طبعة 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004
- 3- مصطفى المسناوي، أبحاث في السينما المغربية، منشورات الزمن، القاهرة، 2007
- 4- عدنان درويش، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، طبعة أولى، بيروت، 1992
- 5- جان ميتري، المدخل لعلم جمال وعلم نفس السينما، المؤسسة العامة للنشر، دمشق، 2009
- 6- يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، سوريا، 1989
- 7- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء 2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994
- 8- فتحي المسكيني، الهوية والزمان: تأويلات فينومينولوجية لمسالة نحن، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2001
- 9- عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار المعارف، سوريا، 1999
- 10- صمويل هنتنغتون، من نحن؟ التحديت التي تواجه الهوية الأمريكية، ترجمة حسام الدين خضور، دار الرأي للنشر، طبعة أولى، دمشق، 2005
- 11- أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ترجمة الكتور فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، 2005
- 12- عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، طبعة أولى، الأردن، 2004
- 13- سعيد فردي، "وشمة" مازال يسحر الجمهور والنقاد رغم مرور ثلاثة عقود على ظهوره، أبريل 2015 www.annachraalikhbaria.com
- 14- جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 51، الكويت، 1978
- 15- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010

- 16- هاشم النحاس، الهوية القومية في السينما العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986
- 17- Germa, Courtés, Sémiotique dictionnaire raisonné de la Théorie du langage, Paris, 1993
- 18- Foucault, Michelle, L'archéologie du savoir, Ed Gallimard, Paris, 1969
- 19- J.L Dorais, La construction de l'identité, Presse de l'université, Canada, 2004