دلالة الجسد في السينما المغربية من حرفية الواقع إلى الانزياح الإبداعي

حميد تباتو المغرب

تقديم :يعد حديث الجسد مداخلة مجبورة على الحذر بسبب حساسيته لأن الجسد شكل موضوع صراع بين تصورات لانهائية ، يتقاطع فيها الديني والثقافي والسياسي والإيديولوجي والنفسي إلخ . ينزلق حديث الجسد غالبا من التحليل إلى المرافعة، وحين يرتبط بالسينما تزداد حساسية الموضوع لأن السينما بدورها شكلت نبتة لم تغرس مشروعيتها بشكل عميق في تربتنا الثقافية، والقبول بمشروعيتها في تصورات عديدة يرتبط أساسا بشروط نظرتها للجسد ، ولما يجب أن تكون عليه هويته في السينما وفي الواقع الذي تنتج فيه .ما يهمنا أن نركز عليه كمدخل لمقاربة موضوعة الجسد والسينما هو" دلالة الجسد في السينما المغربية من حرفية الواقع إلى الإنزياح الإبداعي "وهو ما نقترح له العناصر التالية:

1- معنى الجسد بين التحقق وبين الانمحاء

لا يمكن التفكير في الجسد في تاريخيته كما لا يمكن حصر معنا، إلا باستحضار ما يتحدد به، ففي هذا التحديد يتحقق الجسد أو ينتف ، يتقلص الموقف منه أو يتضخم .ما يقصد بالجسد لغة هو" جسم الإنسان "وبدنه وجسمانه ، أي ما يعد زائلا وفانيا في التحديد الديني .في هذا التعريف يتقلص الجسد لأن معناه يحيل على الموت، خاصة أن الذي يعطيه القيمة بحسب ما يتعرف به على مستوى اللغة هو ما يتقابل معه أي" الروح . "في التحديد الديني يتم تأكيد تقلص معنى الجسد حيث يشار إلى أنه البعد الزائل والفاني في الإنسان وهنا بالضبط، ولهذا أيضا يبدأ انمحاؤه، وبالنسبة لمعجم الفلسفة يكون الجسد " الجهاز الضامن للوظائف الضرورية لحياة أي كائن حي [1] "،وهو أيضا غلاف الروح " بحسبLucrèce ، وفي مثل هذه التحديدات تتوضح بعض معاني الجسد أحيانا وتلتبس أخرى ، لأن ما يطغى هو التحديدات التي تقابله بالروح والنفس وترادفه مع البدن والجسم ، وتقلصه إلى كينونة مادية وكتلة بيولوجية وهذا لا يعني إلا المعنى الأولي للجسد ليبقى الأهم وهو الجسد الخام الذي يعتبر موضوع تأملات الفيلسوف (...)وحد معيش (...) وحضور معيش في الداخل ، وشعور مبثوث في الباطن تولده فينا كل حركة من حركات أعضائنا ومفاصلنا (...) ويقوم كل سلوك وكل نشاط للجسد الذاتي على إدراك عام للمعنى الذي يفرزه المحيط الخارجي، كما تعبر الأوضاع التي يتخذها الجسد والمواقف التي يقفها من هذا المحيط عن معنى مجسد يتجلى على مستوى تقاسيم الوجه، وعلى مستوى الحركات والإشارات والارتكاسات ، فالجسد على حد قول ميرلوبونتي هو موطن ظهور التعبير .[2] "إن هذا المعنى هو الذي يهمنا أن يتعرف به الجسد حيث يكف عن أن يكون وجودا ماديا محايدا وكينونة طبيعية ذات هيئة محددة و مميزة له عن باقي الكائنات .هكذا لا يصير" كتلة وحجما، وإنما شبكة مؤثرات ومؤشرات (..)الجسد ليس فراغا حتى في طلعته/رؤيته الأولى، أو سكونا حياديا وإنما هو ملاء، أو مسكون بعلامات تتلبسه، حتى قبل :جينيالوجيته /تكوينه، وقبل ظهوره، تكسبه قيمة معينة، اجتماعية معيارية (...) إن

الجسد، بهذا المعنى، هو خارطة المجتمع، صورته في نوعه، لغته في تعدديته، خطابها حقيقته المركبة.

أن يكون الجسد خارطة المجتمع يعني أن" يوجد في قلب العمل الفردي والجماعي وفي قلب الرمزية الإجتماعية (...)وأن يبدو الجسد أمرا بديهيا فالبداهة هي غالبا الطريق الأقصر للسر[3] ، وأن نفهم الجسد خارطة المجتمع وقلب الرمزية الإجتماعية والسر ، يعني أن نفكر فيه كنسق دال تتقاطع فيه أبعاد سياسية وثقافية لا نهائية ، يسمح الوقوف عليها باستخلاص نتائج هامة حول الأهمية العامة ، وحول مرجعيات نحو الجسد و قواعده ، وحول الخلفيات المحركة لتمجيد أو نقد هذا التصور أوذاك لنحو ما للجسد . أكثر من هذا يسمح لنا التفكير في الجسد بالوقوف على المرتكزات المحركة للصراع حول الجسد ومسعى التحكم فيه ومأسسته وبعثرة سلطته، ولشحنه بهذه المعاني أو تلك خدمة لتسهيل تحققه كامتداد للفضاء الاجتماعي، ولطبيعة الصراع داخل هذا الفضاء .حصر هذه المرتكزات لا يعني الجسد في حقيقته الحرفية الواقعية بل يعني الجسد في حقيقته المنزاحة بصيغ عديدة في حقل الواقع نفسه، وفي الحقل الثقافي والإبداعي.

يوجد الجسد في جوهر الصراع الاجتماعي ففيه، ومن خلاله تترجم المواقف ويعبر عن تصورات، ويتم نقل ما لا يحصى من خطابات، وعلى الرغم من أن الفكر الفلسفي قد أهمله كموضوع طويلا فإن علوما وأبحاثا وحقولا عديدة انشغلت به لاحقا لتجعل منه محورا مركزيا لاهتماماته، تابعة بذلك خطى الديانات التي ركزت عليه كثيرا بغاية تلجيمه والتحكم فيه و تطويعه لخدمة مثلها التي يكون الجسد معبرا لها ليس إلا .لأن الجسد صار المرتكز الأهم الذي تدور حوله اهتمامات عديدة ، كما أصبحت الهيمنة عليه الصيغة المثلى لتحقيق الهيمنة الاجتماعية ، فقد تم تطوير تكنولوجيا السيطرة عليه فأخضع بهذا القدر أو ذلك للتصميت ، وألزم بمعانيه الحرفية إلا أن انشغال الإبداع به فجر طاقاته التعبيرية ، فكان القلب النابض لتصورات فنية وأدبية وإبداعية عديدة في مجال المسرح والتمثيل والرقص وفنون العرض إلخ .لقد وجدت السينما بدورها في الجسد مرتكزا هاما لقول ما لا يحصى من الدلالات من خلال التركيز على ملامحه أو حركته أو صيغ تموقعه في الزمان و المكان أو في لباسه أو في ما ينسجه من علاقات مع باقي مكونات الموجود . بالتركيز على اشتغال الجسد ، وطرائق تشكيل جغرافيته وهندستها في المنتوج الفلمي يمكن الحكم على إبداعية الفلم أو لا إبداعيته .صيغة الاشتغال على الجسد وطريقة تحقيقه في السينما المغربية هي ما نركز عليه في العنصر الموالي ، لنقرأ مدى قدرة المخرج والممثل المغربيين على بناء تميز تعبيري على مستوى الأداء ليسمح بالحديث عن" بلاغة الجسد "المؤسسة على أنماط من الانزياح القابلة للتأويل وحمل أكثر من دلالة وهو ما نخصص له العنصر الموالي.

2– تجليات الجسد من الواقع إلى السينما

يتحقق الجسد بصفتين ، الأولى موضوعية هي صورته الطبيعية الأصلية والعفوية التي لا تتحقق إلا في مراحل محدودة من الوجود ، وبالضبط أثناء المرحلة الأولية لبرمجته الاجتماعية والثقافية، وهي المرحلة التي يعود إليها بعد أن تنتهي حياته، والثانية ذاتية ويتحقق فيها مشحونا بدلالات تعدل من وجوده بعد أن اشتغلت عليه برامج لا نهائية . هنا بالضبط يصير معبرا عن حضوره ومظهره وإيحاءاته ولغته وصمته ، وحين يستحضر هذا الجسد في السينما يضاعف ترميزه بالضرورة بسبب الوظائف التي تسند

إليه وبسبب الوضعية التي يأخذها داخل الفلم . ما يبني دلالة للجسد و يكثفها هو تعبيريته التي تتحقق من خلال تجلياته المختلفة ، وهو ما نقرؤه في مجال السينما المغربية وقبل حصر بعض تجليات الجسد تجب الإشارة إلى أن الجسد يكون دالا حين يتحقق بصيغة علامة تحيل على موضوع ما ، ويكون معبرا حتي حين لا يتوجه إلى جهة ما بمنطوقه ، ولا يشير إلى أي موضوع أو معنى ، أي حين يترجم بعدا غريزيا وفطريا بحسب بعض الأطروحات[4] ما يهمنا هنا أساسا هو صيغ الانتقال من المعنى الحرفي للتعبير إلى معناه العميق ليكون دالا ومبينا لشجرة الانتساب الثقافي للجسد وهي التي نركز عليها لحصر الجسد وأنماطه.

لقد شكل الجسد التيمة الأهم في الواقع بالنسبة للدين والمجتمع والإبداع لهذا تم الاعتناء به بشكل كبير، هكذا اعتنى به الدين لكونه مسكن النفس والروح أساسا، فعلى الرغم من تبخيس قيمته في ذاته نص الدين على الاهتمام به ، كما انشغل به المجتمع لكونه رمز تعبير المجموعة البشرية ، أما في الإبداع ، خاصة السينما والمسرح، فقد اهتم به لكونه الآلة الفاعلة في إنتاج الفرجة وتأسيس الدلالة، وبناء على نوع العناية به و الهدف منها يمكن أن نحصر ثلاثة تجليات للجسد هي التي سنقرأ دلالتها في السينما المغربية لاحقا وهي:

أ – الجسد الموضوعي :إنه التجلي الأول للجسد ويختصر معناه في غرائزه وسلوكاته الفطرية العفوية، ويقطع هذا الجسد عن أي دلالة لأن ما يعبر عنه هو احتياجاته الخاصة . يبدو هذا الجسد من دون قيمة رمزية ،وقيمته الأساسية هي توفير مسكن للروح، لهذا يطوع هذا الجسد بالطهارة وقواعد الانضباط الأخلاقي ، ويهمل) خاصة عند المتزهدين (كعقاب على لامعناه ، وعلى كونه قبر الروح الذي لا ينتفي دوره السلبي إلا بزواله أي موته.

ب – الجسد الذاتي :إنه الجسد المشحون بالمعنى عبر إسهام المجتمع و الثقافة والفرد ذاته في هندسة تعبيريته، وإعادة تنظيمها وفق الاحتياجات الاجتماعية والثقافية داخل هذا السياق أو ذاك . يخضع هذا الجسد لبرمجة تريد السيطرة عليه ، ويصير دالا سواء أثناء تحققه كحضور في الفضاء العام أو في العمل أو داخل العلاقات الاجتماعية، وتقرأ دلالة هذا الجسد من موقع الخصوصية الثقافية والمجتمعية والطبقية وحتى الذاتية .إنه جسد مقطوع عن معناه الطبيعي الحرفي ويعتبر واقعة ثقافية وليس واقعة بيولوجية.

ج – الجسد المجازي :إنه الجسد المنزاح ويتحقق في الإبداع بصيغة ممارسات معبرة في المسرح والرقص والسيرك والكارنفال والسينما إلخ . إنه الدينامو المحرك لإبداعية الإبداع و المفعل لها ، ويرتبط تحققه الفاعل الأول في المسرح إلا أن السينما قد استعارت نموذجه بعد مدة غير كبيرة من وجودها، فكان أن بدأت تستقطب الممثل المسرحي إلى عوالمها وتدمجه بصعوبة في فرجتها في البداية إلى أن استطاعت خلق أسطورته بصيغة" النجم "الذي بدأ في البروز مع بداية ظهور شركات الإنتاج وتمأسس الصناعة السينمائية .هكذا برزت شخصية" شارلو "كنموذج لأسطورة النجم السينمائي التي تطورت مع نماذج أخرى عديدة ذكورية وأنثوية من قبيل " مارلين مونرو "، و بريجيت باردو "، و" بروسلي "و" سيلفيستر ستالون "وكل البقية.

لقد تميزت السينما بدمج مرتكزات أجناس فنية عديدة داخلها ولهذا كان استحضار بلاغة الجسد المجازي المسرحي والراقص وجسد فنان البالي والسيرك القيمة الكبرى

في تضخيم تعبيرية جسد السينما ،الذي وإن أحال على حرفية الواقع في لقطة ما فهو يتجاوزها عبر الانزياح الذي يخلقه تجاوره مع أجساد أخرى ومع مكونات التعبير الفني التي تستدعيها كل الأفلام، وما ينطبق على سينما العالم ينطبق بالضرورة على السينما المغربية التي يمكن أن نقرأ فيها حضور الجسد من خلال تجلياته ودلالته وهو ما نخصص له العنصر التالي.

3- دلالات الجسد في السينما المغربية

يشكل الوقوف على الجسد في السينما المغربية مدخلا هاما لقراءة دلالتها ومعانيه ، ولتقييم إبداعيتها، ولصياغة إجابة حول حقيقة استنبات السينما لمشروعيتها في المجال الثقافي المغربي .إن الجسد في صيغة تحققه سينمائيا، وفي كيفية بناء تعبيريته يقول معاني عديدة عن واقعنا الثقافي والفني والمجتمعي ، ويهمنا أن نقرأ دلالته وحقيقته من خلال مستويات منها ما يأتي:

أ – محو السينما في الحديث عن جسد السينما

شكل استيراد إنتاجات الحداثة وضعا مشوشا على ما يعد يقينيات خاصة، وأهم ما أعيد تعيينه باستعارة الصورة والسينما كشكل إبداعي حديث هو معنى الجسد، حيث تم تحديد برمجة الجسد ونسف القواعد التي يتأسس عليها وجوده، موقفه وغاياته .على الرغم من محاولة تطويع السينما لخدمة البرمجة السائدة للجسد في مجتمعنا، فإن الفن السابع قد حافظ على بعض من وظائفه الأصلية ومنها، تحقيق إبداعيته ووجوده عبر مكون الجسد الذي يتحقق في السينما علامة دالة تشكلها أطراف مختلفة هي الشخصية السينمائية ، والممثل ، والرؤية الإخراجية ، وإدارة الممثل بالإضافة إلى نوعية العلاقة التي يقترحها الإخراج و السيناريو لهذا الجسد مع محيطه.

لقد عطل تأسيس السينما على مرتكز الأداء الجسدي أية إمكانية لمصادرة هذا المكون منها لهذا أجبر الحديث عن الجسد في السينما المغربية على مصادرة شرعية السينما مؤقتا ، وهذا ما يتبين من خلال السجال الذي دار في مراحل محددة من تاريخ السينما حول لقطات وأفلام محددة من قبيل أفلام عبد القادر لقطع ، خاصة " حب في الدار البيضاء"، و" الباب المسدود"، و فلم " لحظة ظلام " لنبيل عيوش، وفلم" ماروك "لليلى المراكشي وفلم" حجاب الحب "لعزيز السالمي وفلم " موشومة " للحسن زينون إلخ . إن ما أكده السجال حول هذه الأفلام هو وجود خلفية لمحو السينما عبرت عن نفسها من خلال عدم التركيز على إبداعية أو لا إبداعية الجسد السينمائي كدور شخص من طرف ممثل وموجه بزاوية إخراجية وإدارة ممثل ، بل من خلال التركيز على أخلاقية أو لا أخلاقية هذا" التمظهر للجسد "وهذا التقمص للشخصية، وعلى الحق أو عدم الحق في الاشتغال على الجسد المغربي بتلك الصيغة . ما يتحقق في هذا النوع من الجدل هو القفز على جوهر السينما، أي الخاصية الإبداعية وأدواتها الفنية وعلى صيغتها وآلتها وهي الجسد المجازي، والتركيز على ما هو خارج إبداعي أي كل ما هو واقعي وأداته المعروفة هي أجساد أخرى خاصة الجسد الذاتي والجسد الموضوعي وهذا ما يعني إبطال مجازية الجسد ومحو فنية السينما لتصير مماثلة للواقع . لقد ضيعت صيغة مقاربة موضوعة الجسد في بعض الأفلام فرصة التقييم الإيجابي للاشتغال الإبداعي على الجسد في السينما خاصة أن طغيان البعد السياسوي والإيديولوجي في هذا التقييم ألزم الجميع بالتخندق في موقعين لا ثالث لهما،

ينادي الأول بتنظيف السينما عبر إخفاء الجسد السينمائي والاشتغال عليه وفق برنامج المثل والقيم المحافظة الذي يعني ظاهريا رفض تعرية الجسد والحفاظ على صورته المحتشمة وغير المثيرة ، أي قطعه عن كل ما له إيحاء غير مقبول في المنظور الأخلاقي لهذا الطرف، ويعني ضمنيا رفض عمل المرأة في السينما بل ورفض السينما نفسها كآلية وفن أنتجه شيطان الحداثة، وينادي الثاني بالتحرر غير المشروط للسينما، والاستغلال الكلي لمقومات الجسد في السينما ، وتعميق تكسير الحدود واقتحام جغرافيا الجسد ومفاتنه، وذلك لكون السينما نتاج حداثي عليه أن يترجم حداثته من خلال طرائق استحضاره للجسد.

في الموقفين غاب قياس إبداعية الجسد وقراءة دلالته فلم يتم الوقوف عليه انطلاقا من المداخل الضرورية لذلك أي" الرؤية الإخراجية "و " نوعية الأداء "و شكل بناء الشخصية /والقدرة على الابتعاد والتحقق علامة أو رمز فلميين لأن الأصل هو أن يعبر الجسد المجازي باعتباره رمزا وعلامة وليس شخصا واقعيا.

ب – صور الجسد في السينما المغربية

يتخذ الجسد في السينما المغربية وضعيات عديدة تكثف أبعادا مختلفة منها ما هو حرفي ومنها ما هو استعارة متميزة .لقد استحضرت السينما الغربية ما لا يحصى من الأجساد منها" جسد المرأة "و" جسد الرجل"، و" جسد الطفل "وداخل هذه الأنماط الكبرى تتفرع صور عديدة للجسد نحصر منها ما يأتي:

أولا –الجسد اليومي :هو الجسد في العمل والشارع أو الوجود العام ، يعبر عن حقيقته اليومية، خارج الانزياحات الثقافية أو الدينية ونجد أمثلة لا تحصى له في كل الأفلام المغربية بصيغة آباء وأمهات وأبناء وأصحاب مهن، وينظر لأهمية هذا الجسد انطلاقا من قدرته على تحقيق شيئين في الآن الواحد هما:

*__الإيهام بالبعد اليومي__ للجسد من خلال محاكاته والمشابهة معه في طرائق تحققه في الفلم ، وعدم التحقق بصيغة تؤكد أنه نموذج غير واقعي وتكون العفوية ضرورية هنا بالإضافة إلى قدرة هذا الجسد على القطع مع التصنع والافتعال إلا أن الكثير من نماذج هذا الجسد تقول العكس كما نجد ذلك في حالة التعبير الجسدي للممثل إدريس الروخ في " كازا نيگرا "وفي " درب مولاي الشريف . " صيغة التعبير الجسدي عن الجنون أو الكبت تبدو مبالغا فيها ومصطنعة وتقتل عفوية إبراز حالة الجسد . هناك أيضا تقمص منى فتو لدورها في فلم" طريق العيالات "حيث تبدو الصيغة التي يحضر بها الجسد مصطنعة ومقطوعة عن وظيفتها الإبداعية ،أكثر من هذا يبدو التمظهر البراني للجسد واستثمار الملابس أشياء مجانية لا غاية منها غير حقيقتها المباشرة السطحية الساذجة "امرأة جميلة لها ملابس جميلة "هذا إذا لم يكن صيغة لتحقيق غاية ذاتية ما للمخرجة أو ممثلتها.

*__الإقناع بالتميز الإبداعي__ :تميز الجسد اليومي في الإبداع يكون بصيغة واعية وفعل فكري ونفسي وفني حقيقي يساهم فيه الممثل والمخرج وكل المرتبطون بالفيلم، ويكون الإقناع بالتميز من خلال إيحاءات و إضافات وصيغ تركيب الشخصية وأدائها والصناعة الخلاقة لتعبيرية الصمت و الكلام و الحركة و التموقع في المكان و في العلاقة مع بقية الشخصيات وفي كيفية إنطاق الملابس وأكسوسوار الشخصية و هيئتها و نظرتها إلخ .مثل هذه الأشياء تبرز في أفلام مغربية عديدة و هي ما يجعل نظرة مجد في" عود

الريح "و" الرحلة الكبرى "و طريقة تحرك محمد بسطاوي ومحمد خيي وشكل حديثهما في" طرفاية "وصيغة فرح وغضب محمد مفتاح في" ياقوت "وصمت ونظرة توهراش في "الجامع " تقول مالا يحصى من دلالات وأبعاد كما تقول إن شرط التميز الإبداعي هو القدرة على صناعة التعبيرية الخلاقة للجسد .

ثانيا : الجسد الطقوسي :هو الجسد في الحضرة والاحتفال وظواهر التعبد والتطبيب الشعبي، وهو جسد انزاح عن أصله إلا أن ما يبني تعبيريته هو مضاعفة انزياحه في السينما ونجده بمعنيين في السينما المغربية:

***المعني الواقعي** :يحضر الجسد هنا بغاية قول نفس ما يقوله في الواقع ويصير مؤثثا فولكلوريا وغرائبيا وغير مكثف لدلالات أبعد في الفلم و يأخذ معنى الملء والحشو ليس إلا . من نماذجه بولبطاين في" قصة وردة "و أجساد طقوس" باب السما مفتوح. "

***المعنى العميق** :نجده أساسا في أفلام ذات قيمة فنية متميزة مؤسسة على تصورات ثقافية واضحة بل و قلق نظري كما هو الحال في" جذبات" "الحال "و" مجذوب " "السراب "، و خال عدي في " الزفت "و الرقص الجماعي في " حلاق درب الفقراء."

ثالثا :الجسد الشهواني :إنه الجسد الأكثر إثارة للجدل ويستعمل بدوره بمعنيين بحسب نوع الرؤية الإخراجية وطبيعة الخلفية المحركة للاشتغال عليه هما:

***منطق التسليع** :هو الذي يراهن فيه على جمال الجسد وإيحائيته الجنسية وقد برز بشكل متأخر في السينما المغربية إلا أن حضوره تكثف أكثر لاحقا . من نماذجه " غراميات "للطيف لحلو، و" قصة حب "لحكيم النوري، و"حجاب الحب "لعزيز السالمي، و" ماروك "لليلى المراكشي و"موشومة " للحسن زينون ، و " ملاك " لعبد السلام لكلاعي إلخ .الجسد هنا مفرغ من طاقته الرمزية ويختصر معناه في ما يكثفه من غواية و إغراء ،وهذه صيغة تعود به إلى معناه الطبيعي الحرفي وتبعده عن معناه المجازي المنزاح، بل إن الجسد هنا يصير سلعة ويراهن عليه لوحده لجذب المتلقي وتسويق الفلم.

***منطق الترميز الثقافي** :لا يراهن هنا على جمال الجسد وحسنه أو قبحه بل يراهن على بلاغة وبراعة تعبيره عما هو عميق وكثيف .الجسد وفق هذا المنطق يقول كل الرغبة بل يقول عنف الرغبة ولا نهائيتها و توحشها وسحرها حتى إن لم يتعر أو تبرز منه أية عناصر إيحائية مباشرة وأبرز أمثلته "بطلة فيلم" الشرگي "التي تصارع في كل زمن الفلم لتحقيق أنوثتها فيبدو حجابها ولباسها غير كاف لإخفاء عنف الشهوة، وهو ما يقال عن بطلة فلم" الراگد "التي تعوض لقطات منه كل العراء الذي يمكن أن نفكر فيه كوسيط للتعبير عن الرغبة من ذلك :وضعها في الماء بلباس أحمر مبلل، وعواؤها.

قد نحصر أيضا هورا أخرى عديدة للجسد حاولت من خلالها السينما المغربية أن تترجم دلالات محددة للجسد من قبيل الجسد الراقص، والجسد المهمش ، والجسد الداعر، والجسد المجنون، وقد جعلت بعض التجارب الجسد منطلقها الأساسي لبناء خصوصية الإبداع وإبداء الموقف من الجسد نفسه ومن السينما ومن كل قضايا الواقع وهذا حال عبد القادر لقطع.

4- التمثيل في السينما المغربية: أنماطه ودلالاتها

بدأ التمثيل السينمائي بشكل محتشم وغير طبيعي

وكان على السينما في بداية تشكلها كصناعة أن تستعير من المسرح ممثلين، ولم تعثر على خصوصيتها وجوهرها إلا بعد أن جعلت من مبدأ النجومية مرتكزا لها .لقد بدأ التمثيل في مساحة صغيرة نسبيا كطقس يهدف إلى إعادة تجسيد أحداث الصيد الذي جرى في النهار لبقية أفراد القبيلة المجتمعين حول النار ليلا، ثم تطورت وتغيرت مساحة التمثيل عبر السنين من منطقة بسيطة إلى مدرجات هائلة ومزخرفة ومن بعدها إلى مساحات محددة بصرامة [5] .ويميز ماري الين أوبراين" في التمثيل مجموعة من الأنماط هي:

أ : ممثل الشخصيات :هو الذي يجهد نفسه في تقمص كل الشخصيات ويعمل من أجل الجمع بين ذاته وبين الصورة المكتوبة، وما يعنيه هذا النوع من الممثلين هو دفع المتلقي للفصل بين حقيقة الممثل وبين الشخصية التي ينجزها في الفلم ويوفر ما يقنع بذلك.

ب :ممثل الذات :ينبني التمثيل في هذه الحالة على مرتكز الذات المشخصة ولغتها أو قدرتها على الإضحاك أو الإحساس بالألم وأبرز مثال على ذلك رشيدالوالي و لراحل محمد عفيفي حيث يبدوان بنفس ملامحهما سواء في هذا الفلم أو ذلك في المسرح أو في السينما.

ج : الممثل الجسدي :يقدم في الغالب نمطا رائجا لدى عموم الناس أو موضة معروفة، وما يركز عليه هو خصائص الجسد في ذاته حسنه وجماله أو قبحه أو قصره أو طوله أو قوته إلخ، غنه ممثل يلزم بشخصيات محددة.

هـ : الممثل الطبيعي :هو الصنف الأخير ويمثله الناس غير المحترفين الذين يلتقطون من الشارع لأداء أدورا معينة، قد تكون هي أدوارهم الحقيقة في الحياة.

انطلاقا من هذا التصنيف وبتعديل بسيط له يمكن أن نحدد تصنيفات للأداء الجسدي في السينما المغربية، وذلك ليس باعتماد الممثل بل باعتماد ما نسميه مدونة التمثيل التي تسمح بتمظهر الجسد بهذه الصيغة أو تلك في السينما المغربية وأهم هذه المدونات هي:

أولا :مدونة التمثيل بالصيغة العفوية العميقة:

تنتج أداء جسديا متميزا ودالا، وتتشكل من مداخل عديدة منها عمق الاحتراف، أو صدق الهواية ، أو عفوية اليومي، ومن الذين يمكن أن ننسبهم لهذه المدونة محمد الحبشي السراب–حلاق درب الفقراء بالإضافة إلى أدائه في فلم "شمس الضباع " للتونسي رضا باهي (،ومحمد مجد) طرفاية – عود الريح — الرحلة الكبرى – همسات(، ومحمد بسطاوي ومحمد خيي في الأعمال التي قدموها وشفيق السحيمي على الرغم من أن بروزه تم أساسا من داخل مجال أخر هو التلفزيون ومن النساء هناك بشرى أهريش) طرفاية. (ينضاف إلى هؤلاء الذين تخرجوا من المعاهد أو من تجربة الهواية في المسرح أو السينما نموذج أخر للشخصيات العادية والتي يعكس تشخيصها تعبيرية خلاقة ودلالات عديدة كما فلم "حلاق درب الفقراء "للرّكاب ،وأفلام حكيم بلعباس خاصة "أشلاء"،" هذه الأيادي"،و" وجوه "و "محاوله فاشلة لتعريف الحب و" أليام أليام "لأحمد المعنوني إلخ.

ثانيا : مدونة التمثيل بالصيغة الآلية :يبقي فيها التمثيل على إيحاءاته نفسها ويحقق أداءه بشكل نمطي مهما غير في الشخصيات، بل قد تسكنه الشخصية الواحدة ومن أبرز أمثلة ذلك: رشيد الوالي، وأمينة رشيد، ومحمد عفيفي الذي لم يخرج من دور هاملت منذ أن قدمه وغالبا ما يفرض الممثل نموذجه الخطي ليس على المخرج فقط بل على الشخصية كذلك.

التفكير في الجسد من مدخل الممثل يستدعي حصر المرتكزات التي تسمح بالتمييز بين حرفية الذات وإبداعية المجاز ولهذا يكون الانطلاق من الوسامة أو القبح من الضخامة أو النحافة من السلامة الصحية أو الإعاقة الجسدية الحقيقية لتشكيل تعبيرية الجسد مسألة معطلة لبلاغة الجسد ، هكذا يكون رهان صناعة تعبيرية الخلاقة هو الانطلاق من قدرة الممثل على بناء الإيقاع والحيوية في الفلم والتوقيع العاطفي،للتلقي ، وإبراز المواقف والصراعات الداخلية المعقدة .ولن يتحقق هذا إلا بنقض البرنامج الجسدي الموضوعي وإعادة برمجة الجسد الذاتي لينتقل إلى جسد مجازي ، هنا بالضبط يغيب الاجتهاد كما لا تتوضح المرجعية التي يمكن اعتمادها لتشكيل مدونة الجسد السينمائي. تشكيل إن أراد أن يغتني و يصيرا خلاقا لا بد له من الإنصات العميق للأجساد المهمشة والرافضة والمختلفة في وجودنا ، وفي التمثل الفاعل لبلاغة جسد الرقص والتعبير العاري والفعل الطقوسي في إفريقيا ، وفي ثقافة فنون القتال وثقافة التأمل القادمة من الزن واليوغا والرياضات الروحية التأملية بآسيا، وقد تكون الفرجات الشعبية وطقوس وحركات وبلاغات الجسد المهمل مرتكزا مهما لإعادة هندسة جغرافيا السينما المغربية لتبدو أكثر تعبيرية وأكثر دلالة.

الهوامش:

1. Jacqueline Russ, dictionnaire de philosophie, France2005 ,p :59.

2. جلال الدين سعيد، فلسفة الجسد، دار أمية، تونس 1993، 1993، ص. 22:

3. دافيد لوبروتون ،أنتروبولجيا اللجسد الحداثة ،ترجمة محمد عرب صاصيلا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت 1993 ، ص. 6-5 :

4. جلال الدين السعيد ، مذكور ، ص. 31 –30 :

5. ماري إلين أوبراين ، التمثيل السينمائي ، ترجمة رياض عصمت ،المؤسة العامة للسينما، سوريا2012 ، ص 95