أوجه التراث المديني في السينما المغربية: من صناعة الفرجة إلى حفظ الذاكرة

Aspects of Urban Heritage in Moroccan Cinema: Creating Filmic Spectacle and Preserving the Memory

حميد اتباتو

[1] الكلية متعددة التخصصات، ورزازات، جامعة ابن زهر، المغرب، tbahamid@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/04/17.	تاريخ القبول: 2022/05/13.	تاريخ النشر: 2022/06/10.

ملخص: شكل الاشتغال على عوالم المدينة أساسا لبناء إبداعية السينما، وإثراء صناعة فرجتها، لقيمة ما توفره المدينة من عوالم تسمح بتشكيل المحكي، واستلهام ملامح الديكور، وتوفير الجماليات الضرورية للعمل السينمائي، وما يبرز في هذه العلاقة أكثر هو المظاهر الخارجية للمدينة. ما يستحضر هنا نعتبره من صميم تراث المدينة الذي غالبا ما يحضر بصوره المادية واللامادية، ليعكس أوجها من تاريخ تشكله، وملامح الثقافة المحمولة فيه، وأشكال الجماليات المعبر عنها باعتباره صنيعة ثقافية وتاريخية من صميم ما يترجم جمال المدينة وهويتها.

بهذا المعنى استحضرت السينما المغربية صور المدينة، حيث حضرت عوالم مدن فاس، وطنجة، والدار البيضاء، وورززات وغيرها، وفي هذا الحضور برزت أنواع معمارية، وأشكال تراثية، وعوالم وجود مادية ورمزية، عكست انتماء الناس، وهوية المكان، وهو ما جعل أفلام المدينة في السينما المغربية حاملة لفرجة خاصة، ممهورة بالطابع المديني الذي تتداخل فيه أوجه تراثية مختلفة تحيل على الماضي، كما تحيل على الحاضر وما يصنع المستقبل، لتعكس بذلك مفهوما خاصا للتراث باعتباره مادة حية تنتجها صيرورة الحياة ن وليس متحفية الماضي.

لقد ولدت السينما في فضاء المدينة، ووفاء لمسقط رأسها حافظت على ارتباط خلاق به، جعل أفلاما عديدة عبارة عن ذاكرة لعوالم مدن ما، فضل بعض المبدعين الاشتغال عليها كما الحال مع ما نجده في السينما المغربية التي نجعل أعمالها متنا لدراستنا للبحث في شكل تمثيلها لأوجه التراث المديني توثيقا لذاكرته وخدمة للفرجة الفيلمية.

كلمات مفتاحية: التراث، المدينة، الذاكرة، السينما المغربية، الفرجة.

Abstract: Working on the realms of the city has been a basis for constructing the creativity of cinema while enriching its spectacle thanks to the value of the things it

offers, which help construct the narrative, inspire the decoration and provide the aesthetics necessary for a cinematic work. What emerges in this relationship more is the external manifestations of the city?

In this sense, Moroccan cinema has presented images of the city, that of Fez, Tangier, Casablanca, Ouarzazate and others. They foreground some architectural categories, patrimonial forms, and material and symbolic realms, which mirror people's belonging and the identity of the place. That is why Moroccan city/urban films are imprinted with a certain spectacle and marked by urban characteristics in which distinct aspects of heritage referring to the past, present and future do intersect. They, then, redefine the concept of heritage as a vivid material produced by the process of life, not by distant past.

Loyal to its birthplace, it has preserved a creative link with it to the extent that many films are construed as a memory of some city realms. Many a filmmaker has chosen working on the city as it is the case of Moroccan cinema, whose works are investigated in this study to check how they do represent the aspects of urban heritage while documenting its memory and serving the filmic spectacle.

Keywords: Heritage; City; Memory; Moroccan cinema; Spectacle.

✶ المؤلف المرسل: حميد تباتو tbahamid@yahoo.fr

مقدمـة:

شكلت المدينة منطلقا للفن السينمائي في نشأته حيث كان لفعل المدينة وعلاقاتها العامة والابتكارات المتحققة المرتبطة بها، الدور البارز في ظهور الفن السابع الذي نعتبره وليد حداثة المدينة، وصناعتها، واختراعاتها، كما شكلت المدينة موضوعا لإبداع هذا الفن الذي بنى أعماله الأولى مع الرواد الأوائل من خلال تصوير مظاهر مدينية من قبيل "دخول القطار إلى المحطة"، و"خروج العمال من المعمل "للأخوين لوميير، و"رحلة إلى القمر" لجورج ميلييس. انشغلت أعمال سينمائية كثيرة بالمدينة وعوالمها، ونمط عيش الناس فيها، وما تخلقه من دينامية، وصراع، وأشكال هندسة العواطف والوجود والفضاء إلخ.

ارتبطت أعمال سينمائية كثيرة بعوالم المدينة، واستحضرت صورها، كما جعلت منها مكونا، بنت من خلال تصويره الوثائقي سيرا لمدن أوروبية عديدة، وجنسا فلميا خاصا تحقق بصيغة أعمال طليعية لدى دزيغا فرتوف، ووالتر روتمان، وجان فيغو، وألبرتو كافالكانتي وغيرهم، أو انطلاقا من تمثيله روائيا خدمة لخصوصية متخيلها. إنه ما نجده لدى سيرغي إزنشتاين في "الإضراب"، و"المدرعة بوتمكين"، وفريتز لانغ في "ميتروبوليس"، وشارلي شابلن في"الأزمنة الحديثة"، وروسيليني" في روما مدينة مفتوحة"، وفيديريكو فيلليني في "روما فيلليني"، ودي سيكا في "سارق الدراجة"...هو ما يحضر أيضا في أعمال لانهائية جعلت من المدينة فضاء لأحداثها، وأساسا لصناعة فرجتها، وتشكيل حكايات و قصص الأفلام كما حصل مع أعمال لمخرجين كبار من قبيل فيم فاندرز، وأكيرا كيروساوا، وساجاييرو أوزو، وجان لوك غودار، وغوستا غافراس، ومارتن سكورسيز، وعباس كياروستامي، وصديق بارماك، ويوسف شاهين، ومرزاق علواش، ومحمود الزمزري، ويامنة بشير الشويخ، ونوري بوزيد، وفريد بوغدير، ومفيدة التلاتلي...وقد برزت هذه العلاقة بشكل كبير في السينما المغربية التي جعلت من المدينة المكان المثالي لتشكيل متخيلها.

احتضنت المدينة بدورها السينما بصيغة فرجة، وقاعات عرض، ومتاحف ذات علاقة بالمجال، واستوديوهات تصوير، وديكور للأحداث الفلمية، وفضاء للدعاية لها. ولدت السينما في المدينة، وسمح الإبداع السينمائي بخلق مدن سينمائية أو فضاءات مدينية ذات علاقة بالمجال. لهذا تكون فرضيات هذه الدراسة هي أن علاقة السينما بالمدينة وتراثها قد تحققت بمواصفات خاصة في المغرب، وأن اشتغال السينما على التراث المديني قد خدم إبداعية السينما المغربية، وبنى أوجه انتسابها الثقافي، كما خدم المدينة وعوالمها، وحفظ ملامحها العمرانية والثقافية والرمزية، وحفظ أوجها كثيرة من ذاكرتها. الفرضية الأخرى هي أن ان عوالم المدينة قد وفرت ما يبني أوجها جمالية مميزة للسينما المغربي. لهذا نعتبر أن ما يعنينا الوقوف عنده من تجليات هذه العلاقة هو أوجه حضور التراث المديني في السينما المغربية، وأن نرصد اهم تجليات هذه العلاقة، ونوعية الوظائف التي خدمتها، ثم رصد كيفية ساهم هذا الاشتغال في تشكيل صناعة عناصر الفرجة السينمائية، وكيف خدم حفظ ذاكرة المدينة والتراث المرتبط بها. إنه ما نقترح مقاربته بالارتكاز على التحليل الوصفي، وآليات لتأويل، بالانطلاق من المداخل الرئيسية اللاحقة.

1. في معنى التراث والفرجة والذاكرة والسينما المغربية: تحديدات عامة

1.1 : معنى "التراث" و"التراث المديني"

يشكل "التراث، و"التراث المديني"، والفرجة"، والذاكرة"، و"السينما المغربية" مفاهيم أساسية في إشكالية الدراسة ومضمونها، يعنينا الوقوف عندها، وحصر تحديدات عامة لها تسمح بتوضيح ما تعنيه بشكل عام، وهو ما نخصص له العناصر التالية:

تطرح كلمة التراث، بمعناها المقصود في الدراسة، إشكالا في التعريف لغياب تحديدات فاصلة لها في الثقافة الخاصة، ولتأسيس فهمها على معاني لغوية تحيل على الإرث، والميراث وما تركه الآباء للأبناء بعد رحيلهم، وهو ما لا يعنينا في تحديدنا للمفهوم، بقدر ما يعنينا ربطه "بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي هو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية، لم يكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا ولا في تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات و المفاهيم الجديدة" (الجابري، 1991، صفحة ص23) . نعين التراث باعتباره ما تراكم من إنتاجات أجيال على المستوى المادي واللامادي، وهو مجموع الإنجازات السابقة في مجالات الثقافة، والفن، والأعمال اليدوية، والمعمار، والنسيج، وأنواع الإبداع، وأشكال التعبير، وصيغ تنظيم الفضاء، وأنماط العيش ...فهو مجموع إسهامات الماضي الممتدة إلى الحاضر الذي نعيشه. بذلك يتداخل التراث مع التاريخ، ويختلف عنه في نفس الآن "التراث بأحد أبعاده، هو كل حدث أو أثر أو إنتاج إنساني دخل الماضي وأصبح جزءا منه" (تيزيني، 1976، صفحة ص242). تعيين التراث بهذا المعنى يجب أن يستحضر خصوصية مميزة له عن التاريخ، وحين ننظر إلى "واقعي التاريخ والتراث في أفق التمايز بينهما، فإننا سوف نجد أن الأول يبقى محتفظا بخصائصه السابقة، بينما الثاني يمتد نطاق وجوده حتى "الحاضر" متداخلا فيه ومكونا منه بعض الجوانب...وعلى ذلك فإن "التراث" يبرز هنا باعتباره "التاريخ" الماضي مستمرا وممتدا حتى "الحاضر"، أي ببعده الثاني، بعد "الحاضر" (تيزيني، 1976، الصفحات 242-243). يكون التراث إذن مجموع تركة الماضي في امتدادها إلى الحاضر وتداخلها معه، فيكون ما ينضاف لهذه التركة من الحاضر من صميم ما نسميه تراثا. بهذا يكون معنى التراث المديني مجموع ما تراكم من إنجازات وآثار، وأحداث، وإسهامات مادية ورمزية داخل المدينة بمثابة تراث مديني، بل وتكون المدينة بمجموع مكوناتها التاريخية وما ينضاف إليها من صميم ما نسميه تراثا مدينيا. ما يشكل تراثا مدينيا، وفق هذا التحديد، هو معمار المدينة، وتصاميم بناياتها، وطرقها، وأزقتها، وأنواع البنايات داخلها، وصيغ التعبير الثقافية والفنية الرائجة داخلها، والإنجازات اليدوية والذهنية فيها، وعناصر تأثيث فضاءاتها، والآليات المعتمدة في الحياة العامة للمدينة، وأشكال الفرجة الرائجة في زمنها، وملابس الناس، وشكل حديثهم، ومجموع ما يبني تميز وجودهم، وهويتهم في هذا المجال إلخ.

مجموع هذه الأوجه استحضرتها السينما باعتبارها ما يصنع ديكورا لأحداثها، ويبني خصوصية لمحكيها، ومتخيلها. لقد صنعت السينما خصوصيتها انطلاقا من تمثيل متنوع لأوجه هذا التراث، والأهم أنها جعلت منه مرتكزا بارزا لفرجتها الفلمية.

1.2 معنى الفرجة والذاكرة:

لا توفر المعاجم العربية ما يسمح بتحديد واضح لمعنى "الفرجة"، وتستعمل "في الثقافة العربية المعاصرة، مرادفا للكلمتين الإنجليزية **performance**والفرنسية**spectacle**، وهو استعمال يترجم بعض جوانب الدلالات التي تحملها هاتان الكلمتان في النسق الثقافي الذي تنتميان إليه" (بونيت، 2011، صفحة ص21). إنه معنى يحيل على العرض، والمشاهدة، وما يكثف الفرجوي، و"يعتبر فرجويا كل ما يعرض للمشاهدة. والفرجة...هي النوع الشامل لكل الأصناف التي بموجبها يبدو العالم مرئيا. هذا المصطلح النوعي، يكون مطبقا خلال العرض تطبيقا يشمل كل الأشكال الفنية الخاصة بالعرض(رقص، أوبرا، سينما، ميم، سيرك،)، وكل الفعاليات التي تؤدي إلى إشراك الجمهور" (بلخيري، 1997، الصفحات 80-81). ربط الفرجة بالفرجوي لا يعني تلازمهما، لكن هذا الربط يسمح بإبراز معناها، ويقلص من التباسها على الرغم من كون الفرجوي بدوره غائم التحديد، حيث يشكل "موضوعا غامضا من الناحية الجمالية، ومع ذلك فإن له مرادفات في هذا المجال مثل "المتسامي"، و"المؤثر"، والمذهل إلخ" (المنيعي، 2007، صفحة ص19). معاني المذهل والمؤثر وما يسمحان به من تسام هو ما يعنينا أن نربط به الفرجة، خاصة حين نجعلها خاصية للفلم السينمائي الذي يشكلها انطلاقا من إعادة بناء المكان الواقعي، واجتزاء عناصر منه لتأطير أحداث ووقائع المحكي، والمتخيل، وما يكونهما. إنه ما سعت السينما المغربية إلى تحقيقه انطلاقا من استثمار عوالم المدينة وما اعتبرناه تراثا مرتبطا بها، كما سنبين لاحقا. بتمثيل هذا التراث تنفتح السينما على ذاكرة خاصة، وتنقذ معالمها من التلاشي والاندثار فتتحقق بذلك ذاكرة لأشاء عديدة، منها ذاكرة المدينة وتراثها.

أما بالنسبة ل"الذاكرة" فتحيل على الذكرى، والتذكر، والتذكار، ويتجاور معناها مع معاني مفاهيم ومصطلحات أخرى قريبة منها تجعل معناها غير واضح بالكامل خاصة الماضي، والتاريخ، والمخيلة، وغيرها. نقصد بالذاكرة ما تراكم من آثار سابقة، وما تم تخزينه، وإنقاذه من النسيان، وهي مجموع ما يتم تخزينه، وحفظه عبر الجهاز البيولوجي، أو الكتابة، أو الحفظ، أو الآليات الحديثة. تتحدد "الذاكرة لغة من "ذكر الشيء ذكرا، وذكرى، وتذكارا: حفظه، واستحضره، وجرى على لسانه بعد نسيانه"، و"الذاكرة: قدرة النفسي على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها" (العربية، صفحة ص313). هي أيضا جماع الأحداث، والتجارب، والمشاهدات، ومجموع الصور المتبقية عن ما مر وانقضى من مسارات، و سير الذوات والجماعات و الشعوب، وهي تلك الآثار الشاهدة على وجود سابق ما، تتم الإحالة عليه وتأكيد امتداده في الحاضر.

1.3 معنى "السينما المغربية":

نقصد بالسينما المغربية هذا الحقل الفني الخاص المسمى بالفن السابع بمجموع علاقاته ومكوناته كما تحقق في بلد المغرب، وما تراكم فيه من إسهامات من مداخل متنوعة بإسهام مبدعين، وفاعلين مغاربة. هو الفن الذي برز في المغرب بصيغة إسهامات أولى، فتمت مغربة مواصفاته، وربطته بكيان المغرب، ووجدانه، وانشغالاته. إسهامات تدرجت في احترافها للسينما، وفي صيغ الارتباط بها، وطورت خصائصه الفنية، والفكرية، والإنتاجية إلى أن تأصلت ملامح تميز هويته، وتبني انتسابه الوطني ليصير مجموع الإسهامات التي تبلورت بصيغة أفلام، وتجارب، وإنتاج، وتوزيع، واستغلال، وبنيات، وقوانين، وثقافة، وأنماط من الاشتغال...ما يعنينا أكثر من مكونات هذا الحقل هو الفلموغرافيا التي استحضرت المدينة باعتبارها تراثا بغاية تثمينه، وحفظه، وتوثيقه، وتوظيفه لبناء الفرجة السينمائية وتمييزها.

2. السينما والمدينة: مسارات الارتباط

1.2 التصوير العفوي للعوالم المدينة وتشكيل جنس سمفونية المدينة:

ارتبطت السينما بالمدينة منذ نشأها، وكان أن تقوت هذه العلاقة من مداخل عديدة ساهم من داخلها السينمائيون في استحضار أوجه المدينة وعوالمها، لما وفرته من تأطير لأحداث الأفلام، ومصدر إلهام للمبدعين، ومجالا لبناء ما يرتبط بالسينما من حيث الديكور، وفضاءات العرض، واستوديوهات التصوير وما تبقى. بدورها وجدت المدينة في السينما وآلياتها ما يسوق صورتها، ويحفظ ذاكرتها، ويبرز معالم وجودها، وينقذ تراثها من الاندثار.

شكلت المدية فضاء للتصوير السينمائي منذ اكتشاف التقنية مع روادها الأوائل، حيث كانت مكوناتها أهم ما تم تصويره من طرف المخترعين الأوائل سواء تعلق الأمر بأعمال لوميير خاصة "وصول القطار إلى المحطة"، الذي يعكس ملمحا حداثيا في تلك المرحلة، ويرتبط بشكل التنقل، أو "خروج العمال من المعمل" ويوثق لحظة عابرة من حياة المجتمع الصناعي، وبقية أعماله الشخصية، أو أعمال فريقه التقني التي ركزت على تصوير ساحات مدن عالمية عديدة، أو أبوابها، أو أسوارها أو مآثر فيها... لتوثق ملامحها العمرانية، ومظاهر حياتها، ونعود إليها الآن باعتبارها وثائق هامة عن المجال والمجتمع والمكان والمدينة إلخ. بنى الاشتغال على المدينة، منذ بداية العشرية الثانية من القرن العشرين، نوعا خاصا من الأفلام السينمائية ذات الطبيعة الوثائقية، سمح بتبلور جنس فلمي متميز لاحقا هو "سمفونية المدينة" "**symphonie urbaine**"، حيث عني بتصوير المدينة ومكوناتها. من نماذج هذا الجنس الأولى هناك "نيويورك 1911" للمخرج السويدي جوليوس جاينزون، و"مانهاتا" الذي يجمع جهد الفوتوغرافي بول ستراند والتشكيلي شارل شيلير لبناء بورتريه مانهاتن، وترجمة عشقهما لمدينة نيويورك.

توضحت ملامح هذا الجنس الفلمي أكثر في عشرينيات القرن الماضي بانشغال مخرجين طليعيين جدد بعوالم المدينة، فاعتبروها منبعا عادوا إليه لتوثيق مظاهرها، أو متابعة مجريات الوجود فيها لبعض الوقت

كما الأمر مع أفلام "الرجل صاحب الكاميرا" للسوفياتي دزيغا فيرتوف، و"لا شيء غير الساعات" للبرازيلي ألبيرتو كافالكانتي الذي يقدم حياة باريس في يوم، و"برلين، سمفونية مدينة كبيرة" للألماني والتر روتمان، الذي يلتقط فيه أوجه المدينة من الصباح الباكر إلى منتصف الليل، و"بصدد نيس" لجان فيغو وبوريس كوفمان، وتحقق الفلم بصيغة بورتريه نقدي لمدينة نيس الفرنسية، وقد عكس بدوره خصائص جنس "أفلام المدينة". لقد برز جنس "أفلام المدينة تجاوبا مع منطق التقدم الحضاري، وتجاوبا مع احتياجات الحداثة لتوثيق مساراتها من مداخل متنوعة منها ما تعكسه المدينة من مظاهر التحديث في تشكلاتها العامة. كل شيء في أفلام المدينة "كان مسايرا للإيقاع، الحركة، وجاذبية الإضاءة، وإعادة بناء الزمن. تم إدخال المشاهد في دوامة ما يحتفظ منها أولا بهيجان الحضارات الصناعية في تلك الحقبة، وبجنونها وعظمتها، وبما يمكن تسميته بالسير الجيد إلى الأمام الذي تباطأ مع بدء الانهيار الكبير سنة 1929" (Gauthier, 2011, p. 52).

ولدت السينما آلية حداثية أنتجها السياق الحداثي، وكان من الطبيعي أن تعنى سينما الحداثة هاته، بما يترجم هذا الانتساب، وهو ما وفرته لها مظاهر المدينة التي اشتغلت عليها بدروبها، وشوارعها، وأحيائها، ومعمارها، ومآثرها، ونمط حياة الناس فيها، ومجموع مكوناتها المادية والرمزية التي نعتبرها من صميم التراث المديني. لقد تم الانتباه باكرا إلى هذا الترابط بين السينما وبين المدينة في السياق الحداثي، ف"بالنسبة لكراكاور، سيغفريد، كما بالنسبة لوالتر بنيامين تساهم المدينة الكبيرة، التي تغير أنماط العيش التقليدية، وظهور الفن الفوتوغرافي و السينما ... في سيرورة الحداثة" (Perivolaropoulou, 2007, p. 13).انجذبت السينما، بعد اختراع التقنيات المرتبطة بها، لما هو مديني، حيث سعت إلى توثيقه، وبناء فرجة بالانطلاق منه، واستثمرته كذلك لبلورة أجناس وأنواع فلمية تفجر معنى الحدود والنوع في هذا الفن. كان ذلك بصيغة سير المدينة أو "سمفونية المدينة"، ومن خلال استلهام الفضاء المديني ديكورا ومنطلقا لتأطير الأحداث والقصص الفلمية، بل لقد ساهم تطور السينما في تشكيل صور لمدن خيالية تحيل على الواقع، وتبني آفاقا له كما في فلم "ميتروبوليس "لرائد التعبيرية الألمانية فريتز لانغ. إضافة إلى هذا تطورت علاقة المدينة بالسينما من خلال مدخل آخر هو تأثير السينما على بناء مدن أو أحياء بها، وإعادة هيكلة فضاءاتها بشكل يجعلها ترتبط بفن السينما وتحيل عليه وهو ما يمكن تسميته ب"المدن السينمائية"، كما نبين ذلك في العنصر الموالي.

2.2 السينما وتشكيل ملامح المدينة:

أفضى تطور الفن السينمائي إلى بروز صناعة مرتبطة به، استدعت بدورها خلق فضاءات للتصوير السينمائي، وبناء استوديوهات، وتخصيص أمكنة للاشتغال السينمائي في مدن عالمية عديدة، بل لقد طور التقدم السينمائي فضاءات مدينية بصمتها الأساسية ذات علاقة بالسينما، باعتبارها مدنا سينمائية من قبيل "هوليود"، و"وولت ديزني"، أو باعتبارها أمكنة خاصة للتصوير السينمائي مثل كما حال أغلب المدن

العالمية التي ارتبطت بها أعمال خالدة في الفيلموغرافيا العالمية من قبيل باريس، و روما، وبرلين، وستالينغراد، ونيويورك، والقاهرة، وورزازات باعتبارها فضاء يعنينا الإشارة إلى كثافة حضوره في أفلام مغربية وعالمية عديدة.

لقد شكلت السينما مواصفات المدن التي اشتغلت عليها، وأعادت بناءها تماشيا مع احتياجاتها الفنية و التخييلية، أكثر من هذا قدمت السينما مدنا معروفة بمواصفات محددة تعني السينمائي، فكل مخرج يعكس وضع المدينة وصورتها في السينما انطلاقا من تصوره الخاص، وبناء على القلق الذي يحرك ارتباطه بالسينما والمدينة، ولو حاولنا حصر فيلموغرافيا المدينة لوجدنا صورا لانهائية للمدينة من قبيل المدن الحقيقية، ومدن الأحلام، و المدينة المرآة، والمدينة المضادة، والمدينة المثالية، والمدينة الضائعة، والمدينة المنسية، ومدينة الويستيرن الشبحية، ومدينة الهوامش والأحياء السفلى...ومدن الاحتفال، ومدن الحكم أو العنف... والمدن الديكور للأفلام التخييلية، ومدن التحقيقات في الأعمال الوثائقية (Sauvaget, 2007, p. 224).أكثر من هذا يحصر بعض الدارسين هوية بعض المدن العالمية بناء على طبيعة تصورها في بعض الأعمال السينمائية من قبيل المدينة المكبوتة (القاهرة)، والمدينة التيار(طوكيو و وسان كلود) والمدينة القلقة (هلسنكي)، والمدينة المختلطة(نابولي)، والمدينة الهامش(إسطنبول)، والمدينة الحدود(طنجة)، والمدينة الفرجة،(Marie-Claude Bernard, 2007, pp. 145-199) ...هو ما يقوم به مجموعة من الدارسين حيث يبينون بعض الأوجه التي صاغت صورة حضور بعض المدن سينمائيا، كما الحال مع هجنة باريس وتسيسها، ونمذجة فيينا، ومحبة فيينا، وانفلات براغ، وكارثية هوليود (Mehmet Ozturk, 2007, pp. 75-133).

اقترحت السينما إخراجا خاصا لمدن الواقع، أغنت ملامحها، وغيرتها، وشوهتها، وأبرزت منها ما يساير احتياجات محكياتها الفلمية، وابتكرت وجوها لها غير موجودة في صورتها الواقعية، لكن بالمقابل عملت على توثيق ملامحها، وأنقذت الكثير منها من النسيان، بل لقد شكلت السينما ذاكرة للمدينة، وجعلت من أفلامها أساسا للتأريخ لسيرورة حياة مدن عديدة، وتطورها، وخرابها، خاصة من داخل السينما الوثائقية التي جعلت من المدينة منطلقا لبناء جنس فلمي خاص هو أفلام المدينة. إنه ما ينطبق على السينما المغربية التي يعنينا حصر شكل ارتباطها مع المدينة، وما الذي ساهمت به لتطوير هذه العلاقة، وتأسيس فاعليتها انطلاقا من استثمار فضاء المدينة لخدمة الإبداع الفلمي، وجعل السينما رهن إشارة ما يخدم عوالم المدينة، وتراثها، ومعانيها الإيجابية.

3.2 السينما وتشكيل خصوصية مدينة ورزازات:

لختم هذا العنصر نشير إلى أن السينما لعبت دورا هاما في تسويق صورة مدينة من الجنوب المغربي هي ورزازات التي شكلت قصباتها التاريخية، وقصورها الأثرية، ومعالمها، والمحيط المرتبط بها ديكورا طبيعيا قصدته أعمال عالمية عديدة، واستثمرته ديكورا لأحداثها. أثرت السينما على معمار المدينة الذي نجد فيه ما يحيل على

المجال السينمائي خاصة الأستوديوهات (Atlas–K.film–CLA)، ومتحف السينما. لفت إقبال الإنتاجات السينمائية على التصوير بورزازات الانتباه إلى أهمية العناية بمآثرها، وإعادة ترميمها كما الحال مع قصبات المدينة خاصة تيفلتوت، وآيت بنحدو، وتاوريرت. لم تتأثر ملامح المدينة بالسينما فقط، بل لقد أثرت السينما على ملامح الناس، وحياتهم، ومتخيلهم لكون أهم ميدان للشغل وكسب العيش بالمدينة هو السينما، إلى جانب السياحة التي ارتبطت بعض مكوناتها بالفن السابع أيضا.

3.أوجه التراث المديني في السينما المغربية: صناعة الفرجة الفلمية وحفظ الذاكرة

1.3 : التراث المديني في السينما المغربية: خدمة التخييل وصناعة الفرجة

ولدت السينما المغربية في عالم المدينة، وتطورت في كونها، لأن المدينة هي التي احتضنت عروضها، وقاعاتها، ومؤسساتها، واستوديوهاتها، وما يرتبط بإنتاجها، بل لقد بقيت السينما طيلة وجودها بالمغرب فن المدينة بامتياز، بل إن أبناء المدينة هم من شكل جمهورها الوفي، كما صنعوا مجدها من مداخل عديدة. يدل على ذلك تمركز قاعات السينما في المدن، وتسمية محيط هذه القاعات بتسميات القاعة السينمائية كما الأمر بالنسبة للكثير حواضر المغرب. إنه ما ينطبق على قاعات السلام بآكادير، والفن السابع بالرباط، والدوليز سابقا بالدارالبيضاء، وكاميرا بمكناس، وأببنيدا بتطوان، وريكس، والأندلس، وأمبير بفاس إلخ. لقد أضفت السينما اسمها وسحرها على المحيط القريب منها، وأصبح المكان المديني يتعين باسم البناية السينمائية القريبة منه، وهي صيغة تبين تبادل الأثر بين السينما وبين المدينة، لكن الأهم هو أن هذه العلاقة قد تشكلت من موقعين هامين هما إسهام السينما في حفظ تراث المدينة، وتعزيز الاهتمام به من جهة، وتوفير المدينة وتراثها لما يخدم التخييل السينمائي ويميز فرجة المجال من جهة أخرى.

شكل الاشتغال على عوالم المدينة أساسا لبناء إبداعية السينما المغربية، وإثراء فرجتها، لقيمة ما توفره المدينة من عوالم تسمح بتشكيل المحكي، واستلهام ملامح الديكور، وتوفير الجماليات الضرورية للعمل السينمائي، وما يبرز في هذه العلاقة أكثر هو المظاهر الخارجية للمدينة من معمار، ودروب، وبنايات، وأمكنة عامة، وخصائص هندسية، وسحنات، وأشكال تصميم الوجود الإنساني، ونوعية العلاقات العامة المنتجة في هذا الفضاء، وطبيعة التمثيل الثقافي للمكان بأبعاده العامة، والخاصة، والحميمية. ما يستحضر هنا نعتبره من صميم تراث المدينة الذي غالبا ما يحضر بصوره المادية واللامادية، ليعكس أوجها من تاريخ تشكله، وملامح الثقافة المحمولة فيه، وأشكال الجماليات المعبر عنها باعتباره صنيعة ثقافية وتاريخية من صميم ما يترجم جمال المدينة، وهويتها.

بهذا المعنى استحضرت السينما المغربية صور المدينة، حيث حضرت عوالم مدن فاس، و طنجة، والدار البيضاء، وورزازات وغيرها، وفي هذا الحضور برزت أنواع معمارية، وأشكال تراثية، وعوالم وجود مادية ورمزية، عكست انتماء الناس، و هوية المكان، وهو ما جعل أفلام المدينة في السينما المغربية حاملة لفرجة خاصة،

ممهورة بالطابع المديني الذي تتداخل فيه أوجه تراثية مختلفة تحيل على الماضي ، كما تحيل على الحاضر وما يصنع المستقبل، لتعكس بذلك مفهوما خاصا للتراث باعتباره مادة حية تنتجها صيرورة الحياة ، وليس مادة متحفية من الماضي.

يخدم هذا الاستحضار للمدينة وعوالمها في السينما أيضا حفظ ذاكرتها، وتوثيق أوجهها، لتلعب السينما بذلك دورها التاريخي في توفير شهادات للتاريخ وحوله يمكن استثمارها للمرافعة لصالح حماية أمكنة، وصيانتها ، أو للاستشهاد بها في سياقات علمية، ومعرفية، وتعليمية، أو بغية التأريخ البصري لعوالم المدينة، وسيرها، أو لاستعادة حنين أزمنة انتهت، وتستمر في الإبداع، والفن. لقد ولدت السينما في فضاء المدينة، ووفاء لمسقط رأسها حافظت على ارتباط خلاق به، وهو ما جعل أفلاما عديدة عبارة عن ذاكرة لعوالم مدن ما، فضل بعض المبدعين الاشتغال عليها كما الحال مع ما نجده في السينما المغربية التي نجعل أعمالها متنا لدراستنا للبحث في شكل تمثيلها لأوجه التراث المديني، وطريقة توثيقها لذاكرته.

استحضرت السينما المدينة باعتبارها ذاكرة، كما استحضرتها بغاية بناء ذاكرة لهذا الفن تحيل على الذاكرة الجماعية، وتكثفها، وقد شكلت السينما، في اشتغالها على عوالم المدينة سواء تعلق الأمر بما هو حديث منها أو ما هو قديم، ما هو معمار أو ما هو أجواء وحركة، ما هو مادي أو ما هو رمزي، ما يصير لاحقا بمثابة تراث يحيل على ملامح الوجود المديني في لحظة تاريخية معينة. بهذا تصير السينما ذاكرة للمدينة توثق ملامحها، ومكوناتها، ومجموع ما يميز مظاهرها العامة .إنه ما انشغلت به أفلام مغربية منذ مرحلة الستينيات إلى الآن، ويمكن أن نمثل لذلك بنماذج عديدة من قبيل "وشمة "لحميد بناني، و"السراب" لأحمد البوعناني، و"الشركي" و"الطنجاوي" و"مع ماتيس في طنجة" لمومن السميحي، و"حلاق درب الفقراء" لمحمد الركاب، و"حب في الدار البيضاء" و"بيضاوة" لعبدالقادر لقطع، و"ضفائر" و"خيول الحظ" لجيلالي فرحاتي، و"الحال" و"قلوب محترقة" لأحمد المعنوني، و"أحداث بدون دلالة"، و"كازا باي نايت" لمصطفى الدرقاوي، و"جوهرة بنت الحبس" لسعد الشرايبي إلخ، ويعنينا الوقوف في هذه الدراسة عند ثلاثة أفلام مغربية قصيرة تعكس ما نريد مناقشته في هذه الدراسة هي "الذاكرة 14" لأحمد البوعناني، و"ستة وإثنا عشر" لمحمد عبدالرحمان التازي وعبد المجيد الرشيش، و"الذاكرة المغرة" لداود أولاد السيد

2.3 "الذاكرة 14" (البوعناني، 1971) و "ستة وإثنا عشر" (التازي، 1968): السينما وكتابة التاريخ البصري للمدينة:

يركز فلم "ستة وإثنا عشر" على تصوير مدينة مغربية أواخر ستينيات القرن الماضي، وقد تم اعتماد اللقطة الثابتة بغية إبراز مظاهر المدينة، حيث نتابع لقطات تتحقق بصيغة صور تتتابع ببطء بغاية فسح المجال للتأمل

في عناصر المادة المصورة، والاستمتاع بسحرها خاصة بالنسبة للأزقة الضيقة العاكسة للألفة والحميمية. ألفة تعكسها أكثر اللقطات المكبرة التي تسمح ببروز ملامح المادة التراثية أكثر خاصة الأبواب التقليدية، والنوافذ الخشبية، وهندسة البيوت في المدينة القديمة، وأقفال الأبواب وغيرها. تتدعم ترجمة الألفة والحميمية من خلال عناصر المكان بدلالة إيجابية تعكسها لقطات معبرة تترجم معنى الاطمئنان في كون المدينة، الذي يتأسس من خلال تقارب البيوت، وضيق الأزقة. إنه ما تؤكده وضعية المرأة التي تقف باطمئنان في مدخل بيتها، والطفل الذي يسير بهدوء في الزقاق، وهو ما يترجمه السير الهادئ لبعض الحيوانات الأليفة وسط الحي. رغبة في بناء المعنى الإيجابي للكون المديني الذي ترصده اللقطات الثابتة المتوالية، يستثمر الفلم صوت دقات هادئة توحي بدقات القلب، وهو ما يكثف معنى الحياة كذلك. إنها صيغ لتأكيد دينامية الوجود المديني التي تعكسها صور الفلم لاحقا من خلال التركيز على مظاهر وجه آخر للمدينة هو الوجه العصري حيث الميناء، وآلات شحن البضائع، وخط السكك الحديدية وعربات القطار، والأدراج، والملعب الرياضي، والمصنع، والمظاهر العامة لحياة المدينة الجديدة في مرحلة تاريخية سابقة. يسمح تصوير العوالم الخارجية للمدينة برصد نمط من لباس الرجال والنساء، وسلوكات من الحياة اليومية للناس، وأنواع السيارات والآليات التقنية (الحاكي والأسطوانات)، وأشياء أخرى عديدة صارت الآن من تراث الماضي، وما يحيل على الذاكرة بامتياز.

يبني الفلم توازيا دالا بين مظهرين من مظاهر المدينة يرتبط الأول بالمدينة التقليدية القديمة، فيما يركز الثاني على المدينة العصرية، وإذا كان الأول قد ترجم هويته الأصيلة من خلال المنازل المتداخلة، والأزقة الضيقة، وسقاية الماء وسط الزقاق التي يشرب منها العابرون، ومكونات أخرى عديدة تترجم معاني الحميمية والألفة، فإن الثاني يبرز من خلال أوجه عديدة تبين حداثته لكن توضح ما يتناقض مع معاني الوجه التقليدي، خاصة إيقاع الحياة، وضغطها الذي يصل حد سحق الناس، وتبئيس وجودهم. هذا ما ترجمته صور العمارات الشاهقة، وكثافة حركة السيارات، واضطرار الناس إلى الإسراع في سيرهم. تأكيدا لهذا يتم تصوير حياة المدينة الجديدة من فوق في لقطات غاطسة، أو من خلال تصوير العمارات من تحت لإبراز حضورها الطاغي والمهيمن في كيان المدينة. توالي لقطات العمارات الشاهقة والتصوير من تحت يتدعم أكثر بتسريع الحركة الكثيفة للراجلين في الشارع، وبصفارة إنذار، وهو ما نفهم من خلاله معاني التقزيم لوجود الناس في ارتباطهم بمكان له خصوصية معينة هو المدينة الجديدة، وهو ما لم يعكس في تصوير عوالم المدينة التقليدية. بهذا تحقق الصور تعيينها باعتبارها "أداة سحرية وموضوع السحر. إنها امتلاك أبدي لموضوع عرضي(كائن أو شيء)، وهي بديل يمكن من خلاله التحكم في ما يدل عليه" (غوتيي، 2012، صفحة 17).

ما يعنى الفلم بإبرازه هو ما يركز عليه بلقطات ثابتة تفسح المجال لمكونات المكان بالتدفق داخل الإطار، كما تفسح المجال للمشاهد لتعميق النظر في عناصر تكوين الصورة التي هي من صميم المظاهر البرانية للمدينة التقليدية، التي تبدو ساحرة، وممتعة على الرغم من قدمها. تكون الغاية الأهم أيضا هي توثيق هذه المظاهر صونا لما هو بهي فيها والذي لا يمكن أن يقارن بملامح المدينة الجديدة التي لها قيمة من حيث إحالتها على

تراث آخر، وانتساب آخر هو تراث الحداثة الذي يبدو بالرغم من ذلك طاردا للهدوء والحميمية، والألفة، بل يصير قهرا لا يطاق في وجود الناس الاجتماعي.

لقطة من فلم "الذاكرة 14"

مظهر المدينة هو ما يهيمن في الفيلم الثاني وهو "الذاكرة 14"، لأحمد البوعناني الذي يعنى بالمدينة باعتبارها ذاكرة، وتاريخا، وتراثا، وعلاقات إنسانية، وثقافية لانهائية. تتحدد الهوية التراثية للقطات، والفلم وأمكنته منذ البداية من خلال اعتماد عناصر التصوير الشعبي في جنيريك البداية، وإبراز صورة لمسجد ومئذنة في مقدمة اللقطة مع إبعادها تدريجيا عبر حركة زوم إلى الوراء. إنها صيغة تقنية تنتقي من المكان ما يفيد لبناء المعنى، وما يؤسس أرضية لما يعنى الفلم بتقديمه وهو ذاكرة المدينة التي تحضر بأوجه متعددة. تحضر عوالم المدينة منتقاة من تراثها كما مادة الأرشيف المعتمدة في الفلم لغاية استعادة الماضى، وإعادة تركيب أوجهه، وبناء موقف منه ومما كان عليه وجود الناس في أمكنة محددة من المدينة، باستثمار قدرتها" على الحسم، أي قدرتها على إقصاء ما يجب أن لا يمثل، فالاختيار في الصورة لا يكمن فقط في انتقاء ما يجب أن يكون مرئيا، بل أيضا في ما يجب أن لا يرى" (غوتيي، 2012، صفحة 45). تحضر المدينة في لقطة عامة تسمح بإبراز خصوصيتها الثقافية (الدقيقة 5و22ثانية)، وذلك من خلال صوامع المساجد الثلاثة المصطفة على طول خلفية اللقطة لتطبع المكان بطابع مقدس يحيل على المنظور الثقافي الإسلامي الذي غالبا ما تحكم في هندسة المدينة الإسلامية، وتهيئة طابعها العمراني. لقطة المدينة في مظهرها العام تقربنا من الطابع الثقافي لها، وتكشف لنا خاصيتها العمرانية التي تتوضح أكثر من خلال لقطة شاملة (الدقيقة 5و25ثانية)، تتشكل عناصرها البصرية الأهم من سور قديم، وصومعتين لمسجدين، وقبة تحيل على قبب الأضرحة نعرف لاحقا أنها قبة مدخل قصر، نتعرف

عليه من خلال بروز موكب للسلطان في فضائه الداخلي يتحرك وفق ما نعتبره تراثا سلوكيا وطقوسيا يرتبط بحياة القصر والسلطان، خاصة شكل تحرك الموكب، وركوب السلطان، وطريقة سلام الخدم والناس عليه، وخصوصية ملابس الجموع إلخ. كل هذا يسمح بتمييز البعد البصري في اللقطة، ويضفي عليها طابع الفرجة، التي تبدو غاية أساسية للفيلم، يعمل المخرج على مضاعفة حضورها باستثمار مظاهر أصيلة لها خاصة الحلقة وعوالمها كما تبرز في الدقيقة 6و ثلاث ثوان، حيث يظهر ما يبدو أنه حكواتي يتوسط جمهورا يصغي إليه باهتمام. بغاية مضاعفة الطابع الفرجوي يقدم لنا الفلم وثيقة مصورة لشكل آخر من فرجة الحلقة يعتمد المبارزة بين شخصين، فيما يستغل عمق المجال في الصورة لتوضيح خاصية هامة لفرجة الحلقة باعتبارها فرجة الموقع كما تؤكد ذلك مظاهر المكان البارزة في الخلفية، خاصة سور المدينة، وأحد مداخلها. يتأكد الانشغال الكبير بالملامح التراثية من خلال تركيزه أكثر على أنواع المعمار، وربط بعض فضاءات المدينة بفرجات الحلقة، أو بأشكال من التعبير والتواصل الشعبيين كما الأمر مع "البراح" الذي يتوجه إلى الناس المجتمعين في السوق من فوق السور.

لأن الفلم يستحضر موضوعا خاصا له علاقة بالاستعمار، ومقاومته من موقع المدن والقرى المغربية، يستثمر المخرج ما يعبر عن هذا الاستحضار للقرية خاصة مقطع إنشاد شعري بالأمازيغية، وصورة امرأة تغزل الصوف، ومشهد تاغنجا (طلب الغيث). يعود تراث المدينة للبروز لاحقا، ويأخذ مواصفات تاريخية أكثر، خاصة حين يتم التركيز على وصول معمرين أجانب إلى الميناء، وتحرك جيشهم بشوارع وساحة المدينة لنفهم من ذلك أن كل ما سبق كان بغاية إبراز وجهين للمدينة المغربية: الأول بكامل الجاذبية والبهاء وهو ما يرتبط بالأوجه الأصيلة لها، وما له علاقة بتراثها المعماري، والفرجوي، والثقافي، وما يرتبط بالصناعة التقليدية، ونمط العيش، والأجواء الطقوسية والتعبدية إلخ. إنه الوجه الجميل الذي يعنى الفلم بتوثيقه، وإبرازه، وحمايته من الاندثار، فيما يبرز الوجه الثاني للمدينة مدنسا ومرفوضا لكونه يحيل على الاستعباد، ويأخذ التوثيق هنا بعدا تاريخيا يسمح بتأطير مكونات الذاكرة، وعناصر التراث التي حضرت بكثافة في زمن الفلم.

تحقق فيلم "الذاكرة 14"، كما فلم "ستة وإثنا عشر"، صيغة لاستحضار الذاكرة، والتراث، لكونه ينطلق من مادة الأرشيف الثقافي، والتاريخي، والفني لبناء منطوقه، وموقفه بصدد سياق مسارات وجود ناس ومجتمع، وأساسا بصدد خصوصية هذا السياق كما تبينها مظاهر، وأشكال تعبير، ونمط عيش، و تعبيرات، ووجوه، وأشياء عديدة نعتبرها من صميم التراث، سعى الفلم إلى تمثيلها، وتوثيقها، وتأسيس فرجته بالانطلاق منها. أكثر من هذا كان ذلك بغاية بناء شكل خاص للاشتغال السينمائي بالاعتماد عليها هو شكل وأسلوب وثائقي الأرشيف الذي يجعل من المونتاج لغة، وكتابة تقنية لإعادة بناء عوالم المدينة، ومظاهرتها التراثية بشكل يخدم الذاكرة، ويوثقها، ويستثمر مادتها التراثية لصناعة فرجة ممتعة، ومعبرة، ومشحونة بالدلالة.

3.3 فيلم "الذاكرة المغرة" (السيد، 1989) : التراث المديني لتمييز الفرجة الفلمية

"الذاكرة المغرة" فلم للمخرج داود أولاد السيد، مونتاج أحمد البوعناني ينشغل بالمدينة وعوالم التراث فيها. تقتنص نظرة المخرج صورا للوجوه والأمكنة، ويمنحنا تقديمها، من خلال الصورة الفوتوغرافية والصورة السينمائية، متعة مضاعفة تتسرب من مكونين فنين بصريين. يتيح ثبات الصور المبني من خلال طبيعة الفوتوغرافيا، واعتماد اللقطة الثابتة في الصورة المتحركة فرصة أكثر لتأمل الصور، والانتباه إلى تفاصيلها التي تعد مرتكزا بانيا لبعدها الفرجوي الذي يتحقق بطابع خاص تمنحه إياه مكونات تراثية عديدة تشكل ديكور اللقطات، ومكان الأحداث، وتبين هوية الشخصيات والفضاء الفلمي. إنه ما ينطبق على مكونات البيت التقليدي من أثاث، وفسيفساء الأرضية، وأواني المطبخ، وشكل هندسة الفضاء الداخلي. هو ما يظهر أيضا بالتركيز على الأزقة، والتواءات الدروب، والأسوار، ومجموعة من مظاهر المدينة القديمة. يعنى الفلم أكثر باللامرئي، والمهمش في المكان على الرغم من حضوره البارز في عالم المدينة القديمة خاصة اللباس التقليدي للمرأة، وأسماء فضاءات خاصة من قبيل حمام الرجال، وحمام النساء، ومرحاض، وعنوان فيلم سينمائي أجنبي، وأثمنة الدخول للسينما إلخ. تحتكم النظرة إلى المدينة في الفلم إلى الجزئي، والشذري، والتفاصيل الصغرى. هو ما يبرز أكثر من خلال شكل التأطير، والاهتمام بأبعاد الصورة خاصة عمق المجال الذي يشكل قاعدة أساس للتصوير في العمل، وهو ما يدعمه بالمونتاج الذي يسمح بإعادة خلق المكان المديني، ويتأسس بصيغة شكل آخر من تنظيم عوالمها يدمج الثابت بالمتحرك، والمرئي بالمسموع لخلق إحساس بعوالم المدينة، وتقريب كيانها اليومي اللامرئي للمشاهد.

يتحقق فلم "الذاكرة المغرة" وثيقة عن العوالم الداخلية للمدينة، وما يبني سحرها، وهويتها، ويسمح ببروز ما يمتع في صورها. يتكثف هذا أكثر بتصوير مكونات فضاء الفرجة، خاصة فرجة الموقع كما الحال في حلقات ساحة جامع الفنا التي نتابع صورها، وصور رجالات الحلقة والجمهور بها انطلاقا من الدقيقة 4 و39 ثانية إلى الدقيقة الثامنة وست ثوان. تقدم فرجة الحلقة عبر تتابع صور عاكسة لتفاصيلها، وعارضة لجزء من تاريخها المصور، ومستحضرة لأنواع منها، ولبعض رجالاتها الكبار الذين غيبهم الموت أمثال صاحب الحمام (مول الحمام). يحفظ الفلم حضور هؤلاء في الذاكرة المصورة المغربية باعتبارها شكل آخر للذاكرة الجماعية. تحضر فرجة الحلقة من خلال تجليات عديدة لها، خاصة الفرجة الموسيقية، وفرجة عيساوة، وفرجة المسيح – الفكاهي، وفرجة الملاكمة...وغيرها. ما كان في الأصل تجارة في الساحة أو ممارسة عادية أو مهنة يصير في الصورة الثابتة المقدمة سينمائيا فرجة مرئية لافتة كما حال قارئة الكف(الشوافة)، ومعالج الأسنان الشعبي، وبائع الأعشاب، والحجام (الحلاق والمعالج الشعبي)، وبائع الحلزون، وصف المتسولين...يتكثف البعد الفرجوي أكثر بعوالم الحلقة، وساحة جامع الفنا بمدينة مراكش، وعناصر الشريط الصوتي، والموسيقى المصاحبة. هو ما تخدمه أيضا أغنية شعبية من صميم مكونات الفرجة الشعبية، وفرجة الحلقة، وفرجات الفنانين الجوالين في فضاءات المدن المغربية.

"

لقطة من فيلم "الذاكرة المغرة

يسمح فلم "الذاكرة المغرة" بإعادة خلق المدينة، فيمنحها طابعا تراثيا وفرجويا بارزا، يزكي إعادة إدراكها من مدخل نظرات مضاعفة، منها نظرة إدراكها والتقاطها من طرف المخرج والفنان الفوتوغرافي داود أولاد السيد، ونظرة مركب الفيلم الذي أسس لتجاور الصور واللقطات على نظرة تعبيرية ووظيفية سمحت لتجاور اللقطات بمضاعفة الدلالة، كما منح شكل انتقاء الصور، وتركيبها ملمحا للمدينة يشي بهويتها التراثية البارزة، وينقل عبق الماضي وطعمه إلى أعماق المشاهد. بهذا يحقق الفلم وظائف شتى له منها توثيق مكونات التراث المديني، وتشكيل ذاكرة بصرية له في متنه، وخدمة وظيفة عامة غالبا ما تنجزها السينما هي طبع نظرتنا للمدينة بطابع خاص لتصير حاضرة بشكل مختلف في إدراكنا لها، مما يؤكد أن تخيلنا للمدينة يتأثر بعالم الصور، وبالسينما بشكل خاص، كما يؤكد أن السينما توفر سفرا لجمهورها لأمكنة أسطورية ومؤسطرة (Fabio la Rocca, 2013, p. 100).

يسمح انتقاء صور المدينة من زاوية نظر تعنى بالتفاصيل، والمنسي، واللامرئي، وما له علاقة بالتراث والذاكرة بتمييز الفرجة الفلمية التي تتحقق فرجة بمواصفات خاصة، يمكن تسميتها بفرجة الذاكرة التراثية، التي تنهض بتوثيق ذاكرة الماضي، وتمثيل مكوناتها تأصيلا للسينما وعلاقاتها بما تنشغل به خاصة عوالم المدينة التي تعد الفضاء الطبيعي لابتكار السينما، وإبداع أعمالها، واستهلاكها.

خاتمة:

تشكلت العلاقة بين المدينة وبين السينما منذ اختراع هذا الفن، وقد انعكس هذا الترابط إيجابيا على المجالين، فقد استفادت السينما من المدينة لأنها وفرت لها مادة للتخييل، وفضاء اعتمدته ديكورا لأحداثها، وذاكرة ثقافية نهلت منها لتمييز أبعادها الفكرية والجمالية. أكثر من هذا سمح انفتاح السينما على تراث المدينة بتوضيح انتساب السينما إلى مجتمع الحداثة، وبلورة أنماط فلمية خاصة من قبيل

أفلام المدينة، وسمفونية المدينة. بدورها استفادت المدينة من ارتباط السينما بها، وقد سمح انشغال أفلام عديدة بعوالمها بتوثيق ذاكرتها، ولفت الانتباه إلى ملامحها، ومكوناتها العامة التي نعتبرها من صميم التراث الخاص بها. في هذه العلاقة تحققت أفلام عديدة ذاكرة للمدينة وتراثها، وصاغت بذلك خصوصية فرجتها التي جذبت فئات عديدة لمتابعتها، والانشغال بها، والاستمتاع بصور، وأجواء، ووجوه، وسحنات، وأنماط هندسية، ومعمار، وديناميةٍ، وآليات، وأزقة، وشوارع عالم المدينة. سمح انفتاح السينما المغربية على المدينة بمراكمة فيلموغرافيا هامة وثقت ملامحها، وتمثلت تراثها، وخدمت وجودها ماديا ورمزيا، كما سمح استحضار السينما للمدينة بتطوير أوجه عديدة لها، وببصم كيانها، وكيان أهلها من العاشقين للسينما ولفرجتها. ما يمكن الاستدلال به على فاعلية اشتغال السينما المغربية على المدينة وتراثها، وذاكرتها هو أفلام عديدة منها أفلام " الذاكرة 14، و" ستة من إثنا عشر"، و" الذاكرة المغرة"، وقد اشتغلت هذه وفق قلق استنبات أساليب أجناس سمفونية المدينة، ووثائقي المونتاج كما وظفت جماليات متنوعة جعلت من التراث المديني خادما لاقتراح إبدالات إبداعية هامة، توثيق أوجه لافتة وبهية من عوالم المدينة، وبذلك تحققت بصيغة أفلام التراث المديني الفاعل، ذات العمق الفرجوي الأصيل، الخادم للذاكرة ورهانات السينما المغربية الأخرى.

على الرغم من قيمة ما توفيره النماذج الفيلمية التي اقترحناها للتحليل في هذه الدراسة، فإن بناء وجهة نظر شمولية تحتاج إلى الانطلاق من عينة أوسع، ومنا يعد أعمالا جديدة، ومن التنوع الأجناسي المقترح والأسلوبي والجمالي من داخلها لفهم أعمق وأشمل لهذه العلاقة، وحصر ما تبلوره من وظائف، وما تخدمه من رهانات.

قائمة المراجع:

المؤلفات

-la Rocca Fabio, (2013), l*a ville dans tous ses êtats*, CNRS, France.

-Gauthier, Gauthier. (2011). *le documentaire un autre cinéma,* Armand Colin,France .

– بلخيري أحمد،(1997). *معجم المصطلحات المسرحية*. مكناس: سندي.

–بونيت عزالدين. (2011). *عزالدين بونيت، الفرجة في المتخيل اللغوي العربي، محاولة لتحديد ظاهراتي، ضمن:خالد أمين وآخرون، الفرجة الخاصة بالموقع في سياقات عربية إسلامية، مصنف جماعي*، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب، 2011.

– تيزيني طيب، (1976). *من التراث إلى الثورة–حول نظرية مقترحة في التراث العربي* (الإصدار الأولى، المجلد الجزء الأول). دار ابن خلدون، لبنان.

غوتيي غي، (2012)، *الصورة المكونات و التأويل*، سترجمة بنكراد سعيد، المركز الثقافي العربي، المغرب.

–الجابري محمد عابد، (1991)، *التراث و الحداثة، دراسات و مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية*، بيروت.

– المنيعي حسن، (2007). *المسرح الحديث(إشراقات و اختيارات)*، المركز الدولي لدساسة الفرجة، المغرب.

–مجمع اللغة العربية، (2013)، *المعجم الوسيط*، مكتبة الشروق الدولية، مصر .

المجلات

-Bénard Marie-Claude, Creton Laurent et autres, (2007), L'ailleurs des villes, *Théorème, numéro 10*,France .

-Mehmet Ozturk, Bucur Georgia et autres, (2007), la mise en scène de la modernité urbain *Théorème, numéro 10*,France .

-Perivolaropoulou, N. (2007), la ville cinématographique *Théorème, numéro 10*,France .

-Sauvaget, Daniel, (2007). filmographie impossible. *théorème Théorème, numéro 10*,France .