صورة الصحراء في السينما: رمزية المكان وأبعاده الفنية

The Desert Image in Cinema: The Symbolism of Place and Its Artistic Dimensions

د. محمد فاتي[1]،

[1] جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب، Mohamedfati500@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/05/31 تاريخ القبول: 2022/10/25 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

كانت الصحراء وما تزال مرتعا جذابا، يغري بالترحال والتنقل والمغامرة، وقد تعاملت السينما مع هذا المكان في أفلام عالمية، خلدت مكانته، وأبرزت أبعاده الشاعرية والرمزية. فالصحراء في الفن السابع ليست مجرد رقعة جغرافية جامدة، بل هي فضاء تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات ويخضع لتحولات الزمن والمناخ، إضافة إلى كونها رمزا سينمائيا غنيا بالدلالات والمعاني المرتبطة بمقاصد الفيلم وسياقه. وتسعى هذه الدراسة إلى الإحاطة بأهم المعاني والدلالات الرمزية التي تحملها الصحراء سينمائيا، والإجابة على إشكالية بارزة واجهت هذا البحث، وهي العلاقة بين الصحراء كفضاء واقعي وانعكاسها التخييلي في الإبداع السينمائي. وقد اعتمدت، في هذا الصدد، على منهج فني يتتبع الخصائص الفنية لكل عمل سينمائي مدروس، ومنهج سيميولوجي يكشف الأبعاد العميقة التي توحي بها الصحراء كصورة سينمائية دالة، بأشكالها وألوانها وأنوارها وفضائها الشاسع والواسع.

كلمات مفتاحية: الصحراء؛ السينما؛ الرمزية؛ فضاء؛ واقعي؛ متخيل.

Abstract:

The desert has always been an attractive hotbed that marks travel, mobility and adventure. Thus, cinema has perpetuated it in international movies by highlighting its different poetic and symbolic dimensions. The desert in the seventh art was not merely a static geographical area but rather a vivid space on its own in which events took place and characters interacted and was subject to climate and time change. More importantly is the fact that it is regarded as a crucial symbol in cinema filled with connotations and embedded meanings related to the aim and context of the film. This study seeks to capture the most essential meanings and symbolic connotations that the desert carries in cinematography, taking into consideration a prominent problem highlighted in this research, which is the relationship between the desert as a realistic space and its imaginative reflection in cinematic creativity. To carry out this study, one has relied on an artistic approach that tracks the technical characteristics of each studied cinematic work, and a semiological approach that reveals the deep dimensions that the desert suggests as a cinematic image that crystallizes its shapes, colors and lights as a vast space.

Keywords: Desert; Cinema; Symbolism; Space; Realistic; Imaginary.

المؤلف المرسل: محمّد فاتي ، Mohamedfati500@gmail.com

1. مقدمة:

يعتبر الفضاء من العناصر المركزية والثابتة في العمل السينمائي، باعتباره مجالا تعبيريا مرتبطا بحيز مجالي قادر على التأثير في المتلقي. فالمكان ليس قطعة جوفاء ورقعة خرقاء في صلب العمل الفني، بل إن المبدع يقتنص حضوره بعناية ودراية تتوافق مع السياق والموضوع والفكرة. ونقصد بالفضاء في السينما أماكن الوقائع وكيفية رصدها من خلال التأطير. وبواسطته يتم ترسيم حدود الشخصيات في الفيلم، وعن طريقه تتفاعل هذه الشخصيات مولدة لحظات درامية، وأحداث متشابكة بحسب مساحة الحضور، ومستوى

الظهور. إضافة إلى هذا، ينقل لنا الفضاء، عبر المنحى الرمزي، انفعالات الشخصيات وأحاسيسها وأفكارها عبر ديكورات يختارها المخرج للتعبير عن هذه الحالات الإنسانية، كما أنه يتداخل مع عنصر الزمان لخلق الانتقال في اللحظات والتفاصيل والوقائع. ونميز في الفضاء بين: الفضاء الطبيعي وفضاء الأستوديو، كما نميز بين المكان الخارجي والمكان الداخلي.

والصحراء من الفضاءات التي تسحر المبدعين وتبهر الفنانين، نظرا لما تتمتع به من مميزات تجذب الناظرين وتمتعهم بمقوماتها الطبيعية وعوالمها الجغرافية وخصائصها التضاريسية. وكل هذه العناصر لها دور في تشكيل فضاء جمالي مساهم في الخلق الفني والإبداع السينمائي والتشكيل البصري. وإذا كانت الصحراء مرتعا صعبا من حيث تضاريسها، ومجالا قاسيا من حيث مناخها (الجفاف، قلة الأمطار، الحرارة، ندرة الغطاء النباتي..)، فإنها تمثل فضاء فنيا رائعا، وقطاعا جغرافيا ماتعا، يمنح المبدع السينمائي اختيارات جمالية متعددة في تعامله مع هذا الفضاء الذي يمزج مختلف العناصر الطبيعية والديكورات البصرية والمؤثرات الفيزيائية المغرية لكل عشاق الإبداع والتصوير. ومن أهم هذه الخصائص التي تلفت نظر المهووسين بالفن السابع: الشساعة، والامتداد والفراغ، وعمق السراب، وتنوع الألوان، وانتشار الضوء، وطلوع الصبح وغروب الشمس، وظلام الصحراء الدامس، وحركية الرياح والعواصف والزوابع الرملية...الخ.

وقد حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن أهم هذه الأبعاد الفنية التي تحملها الصحراء كفضاء شاعري يزخر بكثير من المعاني المرتبطة بالإنسان والثقافة والفكر والحياة...الخ. ومن التحديات التي واجهت البحث ما يتعلق بتعدد الدلالات التي يوحي بها هذا الفضاء، وارتباط كل دلالة بسياق كل عمل سينمائي على حدة، أما أبرز الصعوبات التي واجهتنا فهي قلّة المراجع السينمائية التي تتناول هذا الفضاء تناولا فنيا، ومن أبرز الدراسات السابقة (القليلة) التي عالجت هذا الموضوع: **محمد اشويكة** في كتابه "**التفكير في السينما..التفكير بالسينما**"(2015)، و**طاهر عبد مسلم** في كتابه "**عبقرية الصورة والمكان**"(2002)، و**مجلة**

آفاق المغربية(2008) التي خصصت، في أحد أعدادها، محورا عن علاقة السينما بالصحراء.

وكان علينا، ونحن نخوض غمار هذه الدراسة، الانطلاق من مرجعيات متعددة ومناهج مختلفة: المنهج الموضوعاتي المحيط بأهم المواضيع التي عالجها كل فيلم سينمائي من العينة التي انتقيناها، والمهتمة بقطاع الصحراء باعتباره فضاءً سينمائيًا موحيًا. والمنهج الفني الذي يدرس بعض الخصائص الفنية لكل عمل سينمائي (الإنارة، الألوان، التصوير، الموسيقى...الخ) وعلاقتها بطبيعة الصحراء وإيقاعها الساكن والصامت. ثم أخيرا المنهج السيميولوجي الذي له علاقة بالأيقونات البصرية التي اعتمدتها الصورة السينمائية في نقلها لمحيط الصحراء من صورتها الواقعية إلى عوالم شاعرية، تخييلية ورمزية.

وقد اخترنا في سبيل ذلك عينة من الأفلام السينمائية التي تعاملت مع فضاء الصحراء تعاملا فنيا بليغا أكثر من البعض الأفلام الأخرى التي رصدته رصدا سطحيا، تجاريا، نمطيا. ومن هنا، كان لزاما علينا أن نطرح مجموعة من الإشكاليات التي تواجه هذا البحث، والتي سنحاول الإجابة عنها في ثناياه: ما هي المواضيع التي تحيل عليها الصحراء سينمائيا؟ ما هي أبعاد هذا الفضاء فنيا وجماليا؟ ما رمزية المكان وخصائصه المرافقة (النور، الألوان، الأصوات...الخ)؟ وما التقنيات التي يوظفها المخرج للتعبير عنها؟ ما الفرق بين التعامل العربي والغربي مع هذا الفضاء؟ ما هي الصور النمطية التي تعمّدت بعض الأفلام الغربية إبلاغها من خلال هذا المكان؟ وكيف نجحت بعض الأفلام الأخرى في النقل الجمالي الشفاف للصحراء؟

2. وقفة مع المفهوم:

الصحراء في **لسان العرب** " الْمُسْتَوِيَةُ فِي لِينٍ وَغِلَظٍ دُونَ الْقُفِّ، وَقِيلَ: هِيَ الْفَضَاءُ الْوَاسِعُ.... لا نَبَاتَ فِيهِ..قَالَ **ابْنُ شُمَيْلٍ:** الصَّحْرَاءُ مِنَ الأَرْضِ مِثْلُ ظَهْرِ الدَّابَّةِ الْأَجْرَدِ لَيْسَ بِهَا شَجَرٌ، وَلا إِكَامٌ، وَلَا جِبَالٌ مَلْسَاءُ" [1]. وفي المعجم الوسيط تعرف الصحراء بأنها "أَرض فضاء وَاسِعَة فقيرة المَاء (ج) الصحارى"[2] . بينما نجد في معجم **الرائد** ما يلي: الصحراء

"أرض واسعة لا نبات فيها ولا ماء، ج صحارى وصحار وصحاري وصحراوات"[3]. أما في **معجم اللغة العربية المعاصرة** فلفظ: "صَحَراءُ [مفرد]: ج صَحْراوات وصَحارَى وصَحارٍ وصَحارِي: أرض فضاء واسعة نادرة الماء، مرتفعة درجات الحرارة ولا حياة فيها"[4]. نستشف من خلال هذه التعاريف أن الصحراء مرادفة للاتساع والامتداد، والفراغ والاستواء، والخلاء والخواء. فهي جرداء، خالية من مصادر الحياة: النبات، الشجر، الماء...الخ.

والصحراء هي امتداد جغرافي يغطي مساحة شاسعة، تعرف ندرة في الغطاء النباتي ويقل فيها الماء، وتتضاءل فيها التساقطات المطرية، وتصعب فيها شروط الحياة. وتملك بعض الحيوانات والنباتات خصوصيات جينية تمكنها من الصبر على شدة حرارة الصحراء، وتحمل أشعة الشمس الملتهبة، والبقاء طويلا دون ماء أو مطر. ونظرا لصعوبة هذه الخصوصيات الطبيعية والمناخية، فإن ترحال الإنسان لهذه المناطق مرتبط بمدى توفرها على بعض الشروط الدنيا للحياة، ومدى ملاءمتها لرغبته في الاستقرار، خاصة إذا علمنا أن أغلب من يتوافد على هذه المناطق هم من البدو الرحل الذين يبحثون عن الكلأ والمراعي لماشيتهم وإبلهم، القادرة على الصبر مع هذه الظروف القاسية.

أما السياح والفنانون، فيزورون المناطق الصحراوية نظرا لجاذبية رمالها وجمالية أشعتها، وسحر كثبانها ورنين رياحها، حيث تتفاعل داخل حقلها " مؤثرات طبيعية وفيزيائية، سمعية وبصرية، تغري المهووسين بشتى أنواع الإبداع والمغامرة: البحث عن السراب، استدراج الألوان، انبلاج الصبح، شيوع الضوء، سطوة الليل، تمايزات الشروق والغروب، تقلبات الرياح والعواصف والزوابع الرملية، امتدادات الكثبان والعروق، محاولة حصر الفراغ، تلاشي الغبار في السماء المضيئة وتشكيل حزم الضوء Fuseaux المبهرة..."[5].

3. الصحراء في السينما: رمزية الفضاء وأبعاده الدلالية:

تتعدد الفنون التعبيرية التي تستلهم من الصحراء مادتها الخام في تشكيل الأعمال الإبداعية. فإلى جانب الأدب نجد العديد من الفنون، خاصة البصرية منها، التي تنتقي

موضوعها من الصحراء وعوالمها المبهرة، كالتشكيل والفوتوغرافيا والإشهار والتلفزيون والسينما...الخ. فقد "استلهم التشكيليون أعمالهم الفنية من ألوان الصحراء، والنقوش الصخرية....ورسموا الرجال الزرق الملثمين، والجمال في كافة أوضاعها، وقوافل التجار...وبحث الفوتوغرافيون عن مكامن الجمال الثاوية داخل الفضاء الصحراوي وتدرجات الضوء الطبيعي المنعكس على التضاريس...أما في مجال الأدب فلا يمكن تصور الشعرية العربية دون استحضار الصحراء كفضاء وكمتخيل، عبر بنية رمزية مكثفة تضع الإنسان في عمق توجهاتها، من خلال رصد حالات الشخوص الميتافيزيقية، والبحث في بواطن نفسه، والتعمق في صراعاته وعلاقاته بذاته وبالفضاء والكائنات والأشياء الدائرة في فلك الصحراء"(6).

الأمر نفسه ينطبق على السينما، التي سعت، منذ نشأتها إلى تمثل هذا الفضاء الجدب، ورصده من خلال المشاهد الفيلمية التي تركز على جمالية المكان، وفتنة الزمان، ورمزية الكثبان. فالصحراء في السينما ليست حيزا صامتا وكيانا جامدا، فقط، بل هي مرتع إيحائي يبوح بمجموعة من الأسرار النفسية والفكرية والاجتماعية المرتبطة بالشخوص وعلاقتهم بالفضاء والصراع الدرامي الذي يجري في هذا المعترك. ويستفيد المخرج السينمائي كثيرا، من الإمكانيات الجمالية التي يزخر بها هذا المكان. فعلى الرغم من أرضها اليابسة، ومناخها الجاف، وحالة القفر والقحط التي تعرفها، إلا أنها غزيرة من حيث ديكوراتها الفنية التي تحفز السينمائيين على استثمار جمال رمالها الناعمة، وبهاء أشعتها الذهبية، ورونق هضابها المتعرجة، ونسيم رياحها العطرة، وصفاء ليلها المنير.

والصحراء فضاء شاعري يتسم بسكونيته وصمته، وهذا ما يطلق العنان للخيال والتعبير والإبداع. وإذا كانت السينما هي فن الصور المتحركة التي لا تعرف الثبات والتموضع القار إلا في لحظات معينة تفرضها الغايات الفنية، فإن الصحراء بسكونها وصمتها هي أيضا مرتع للترحال والتنقل والحركة: "السينما صور متحركة، والصحراء فضاء متحرك، وإن التقيا صار لزاما علينا التفكير في معنى العبور والترحال والانتقال والتحول، في

معنى الزمن وكيفية مقاومته، امتلاكه ثم تحويله إلى واحة، أي إلى وقفة تأمل خارج البينين، بين اللحظة واللحظة الموالية، بين المكان والمكان المجاور، بين المركز والهامش"[7].

والحركة في الصحراء لا تتم إلا بواسطة تنقل البدو والرحل والحيوانات المرافقة لهم، بحثا عن واحات تتوفر فيها مصادر الحياة من ماء وعشب وظلال وما يفي بغرض الرعي وتوفير الكلأ للقطيع. غير أن السينما لا تركز فقط على صمت المكان وتوقف الزمان في هذا النوع من الأفلام، بل يمزج المخرج السينمائي مشاهد الصحراء الساكنة بأصوات طبيعية وصرخات تروج كثيرا في هذا الفضاء: ضجيج الحيوانات، هزيز الرياح، نقيق الصراصير، نعيق الغربان، صفير النسور، زقزقة الطيور، حفيف الأشجار...الخ. ويستثمر السينمائي هذه الأصوات في خلق البنية الدرامية للأحداث وتشكيل الحبكة الفنية لقصة الفيلم، خاصة وأن هذه الأصوات تبوح بمعاني كثيرة مرتبطة بتشويق المشاهد، ولفت انتباهه، وتوجيه خياله، وتحفيز فكره، وزعزعة مشاعره، وخلخلة أفق انتظاره. فرتابة الصحراء وتمطط الزمن فيها، يفرضان على المخرج التنويع والتشكيل وخلق الدينامية في المشاهد بغية تجاوز الضجر وتجنب الملل.

أما فيما يخص القيم الفكرية، فمعاني الصحراء تختلف باختلاف سياق كل عمل فيلمي. فتدل أحيانا على التطهر والصفاء والفطرة والخير والانجذاب، وتوحي أحيانا أخرى بقيم التوحش والصراع والتصادم والشر والتجاذب. ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل، أحيانا، تضمر الصحراء في السينما دلالات رمزية مرتبطة بقضايا فكرية، وفلسفية، ووجودية، وأخلاقية، وروحانية...الخ. وهي قضايا يحورها المخرج السينمائي بطريقته الفنية ليعبر عنها بأسلوب مرئي بليغ، تحتل فيه الصحراء مساحة أساسية في الموضوع، ومكانة مركزية في القصة، وعلامة بارزة في الحبكة. "الصحراء هي الفراغ، إنه فراغ ممتلئ بالضوء، حيث يسقط كل واحد منا استيهاماته من بعيد. هناك إسقاط سلفا، وكما هو الشأن في أي مكان آخر، فنحن لا نجد في الصحراء إلا ما نحمله إليها. لأن أفراحنا وأحزاننا ترافقنا حيثما رحلنا. بقدر ما أن الصحراء فسيحة تسع متخيلات الناس جميعهم، بقدر ما هي ضيقة، مما يجعلها

ترفض كل ما هو مزيف"[8]. إنها – سينمائيا – صورة مرئية لتفاعلات الإنسان مع الفضاء: إحساسه، مشاعره، أفكاره، تخيلاته...الخ. وهي كذلك تصوير لتجربته الوجودية، وانعكاس لكينونته الداخلية، وتمثيل لتمثلاته النفسية والذهنية: هواجسه وأحلامه ورغباته.

وتقدم لنا السينما البيئة الصحراوية بالتركيز على حضور الإنسان في محيطها، بجانب التقاط المخرج لخصائصها الطبيعية التي تمنحها الجاذبية والتميز أثناء التصوير. وهي بيئة تمتاز بأوصاف ثلاثة: "شموخ الصوت، براءة النور، عري الامتداد، وبالتالي تجد السينما نفسها في تحدي ملء فضاء صامت وممتد وعار يسود فيه نور خاص به، منبعه الشمس أو المكان في حد ذاته. أي ملؤه بالحركة والحكاية، وهما كما يعرف الجميع عصبا الفن السابع"[9]. ولا يمكن ملء هذا الفراغ إلا بحضور الركائز الأساسية للفيلم السينمائي، ونقصد هنا الشخصيات المجسدة، والديكورات المزينة، والمؤشرات الزمنية التي تضفي على الصورة الصحراوية طابعا جماليا مثيرا، ورونقا فنيا بديعا، ومنظرا طبيعيا فتانا. ويهتدي المصور السينمائي في التقاطه للمشاهد الصحراوية إلى ما يزخر به هذا الفضاء من مؤهلات طبيعية خلابة: شعاع الشمس الآسر في الشروق والغروب، سراب الصحراء المستحوذ على الانتباه، شفق السماء المتوهج، صوت الريح اللافت، ضوء السماء المنير، دهمة الليل القاتمة، نسيم الهواء العليل، صفاء الجو الممتع...الخ.

إن الصحراء في السينما هي فضاء يطلق العنان ويرفض التقييد، يثير الإلهام، ويثري الخيال. انبساطها ورحابتها يمنحان الشخصيات الحرية في الحركة والتواصل، الارتباط والاتصال، التماهي والاستمرار. وإذا أخذنا بعين الاعتبار ما تتميز به هذه البيئة القاحلة من ثنائيات متعارضة، فهذا يمنحها وظائف فنية متعددة ومختلفة، في صلب العمل السينمائي، بحسب الموضوع والسياق والمرجعية السينمائية. ففيها " يتشخص على التوالي أو بالتناوب الثبات والتغير، الهدوء والزوبعة، الجفاف والسيول، الواحة والقفار، حر النهار وصقيع الليل، أرض الرسالات وبؤرة العصابات، قهر الأجنبي ومصاحبة المغامرين..."[10]. لذا فإن المخرج السينمائي يجب أن يحترس أثناء اختياره للشخصيات، وانتقائه للديكورات، وتوظيفه للعناصر الفنية، تبعا لموضوع الفيلم وشروط النص السينمائي وسياقه الزمني وقصده الفني. فالصحراء

في الفيلم الديني، هي غيرها في السينما الكولونيالية مثلا، والصحراوي الكريم في خيمة القرى والضيافة يختلف عن الصحراوي اللص، المتوحش وقاطع الطريق، والصحراء في العصر الجاهلي لا تشبه صحراء القرن العشرين وأطماع المستعمرين في ربوعها...الخ.

فالمكان في السينما لا يحمل فقط بعده الواقعي الذي يستنطق، فقط، عوالمه المتموضعة وديكوراته المباشرة وحدوده الحقيقية عن طريق آلة التصوير، بل إنه مرتبط أساسا بالصيغ الرمزية والإيحائية التي تنقله من أساسه الأول الطبيعي والجغرافي إلى أساس تعبيري مشحون بأبعاد ثقافية ورمزية، ومقاصد اجتماعية وثقافية. ونميز في هذا الفضاء التعبيري "بين ما هو حميمي، وما هو خاص وما هو عام، ما هو مقدس وما هو مدنس، ما هو أليف وما هو مخيف وموحش ومرعب"[11].

فالتعاطي مع موضوع الصحراء في السينما إما أن يتم بطرق تبسيطية، تركز فقط على صورة المكان ومكوناته المباشرة وحدوده المؤطرة، دون الغوص في عمق الدلالات وخفايا المعاني التي تحملها كثبانها ورمالها وتضاريسها الجغرافية. لتكون الصحراء بذلك مجالا محايدا ومنفصلا عن مقاصد الفيلم الفنية والثقافية والاجتماعية، تكتفي بصيغتها الجامدة والفارغة من أي قيمة أو دلالة. أو أن يكون التعامل مع هذه البيئة تعاملا جماليا وإبداعيا، يرتقي إلى مصاف التعبير البلاغي الذي يستهدف بناء مقومات إيحائية للفضاء الصحراوي، مرتبطة، أساسا، بالإنسان والوجود والثقافة والخلفيات الفكرية والإديولوجية والدينية والاجتماعية...الخ. فتصير بذلك الصحراء حيزا مليئا بالعلامات، ومحيطا متخما بالرموز، وقطاعا غنيا بالمعاني.

وتضطلعُ العناصر التكوينية في الفيلم بدور أساسي في التعبير عن هذه المعاني والمقاصد، فالصورة السينمائية ليست مجرد أشكال وأحجام وهيئات وأشخاص وديكورات، بل إنها فسيفساء فني غني بالعناصر المرئية والمسموعة التي تدخل في تركيب الإطار وترتيب مكوناته: الألوان، الإنارة، العتمة، الموسيقى، الصوت، الصورة، الحركة...الخ، "وتشكل معا المادة التي تتكون منها اللقطة والتي تحدد هويتها وتأثيرها وأسلوبها"[12]. هذه العناصر لها

حمولة تعبيرية – في أفلام الصحراء – مرتبطة أشد الارتباط بالمكان وأبعاده وديكوراته وخصائصه، "وكلما تمكن المخرج من بناء تعبيرية هذه العناصر تضخم البعد الشاعري في الفيلم"[13]. فالألوان الغامقة والفاقعة والصفراء في أفلام الصحراء –مثلا – لها ارتباط بالقلق الوجودي الذي يسم الشخصيات، أو بالبؤس العاطفي الذي يهيمن على الأحداث، أو بالانهيار الأخلاقي الذي يضفي بظلاله على مصير الأبطال. أما اللقطات الطويلة، الممططة زمنيا، والدالة على الامتداد اللانهائي للمكان، فلها علاقة برتابة الوقائع وأحاسيس الملل والقنوط التي تحاصر كيان الشخصيات في هذا الفضاء المقفر. بينما تتصل الإنارة – اتصالا وثيقا – بالحالة النفسية للممثلين، فتعكس أزماتهم ومعاناتهم ومآسيهم الداخلية حينما تخفت الإضاءة وتسيطر القتامة. وفي مقابل ذلك، توحي بنشوتهم وقوتهم وطمأنينتهم، في حالة النور الساطع والإشعاع القوي والبريق الحاد. وتتماهى الموسيقى، أيضا، مع مشاعر الشخصيات وسماتها الوجدانية، فتوحي المقاطع الشجية، والألحان الكلاسيكية بحالات متعددة: الحزن الشخصي والتباعد الاجتماعي والتنافر العاطفي. في حين أن النغمات القوية والرنات العصرية تقترن في كثير من الأحيان بلحظات البهجة والسيادة والصلابة.

إن الصحراء في السينما هي فضاء الحرية والانطلاق، فضاء الصمت والسكون، فضاء التيه والوحدة، "فضاء المطلق واللامتناهي، إنها تلغي صخب العالم، بحيث تكون العزلة بداخلها مثل عزلة مركب في عرض البحر. وهي تقترن أيضا بتجارب الغياب والفراق والمسافة والعبور والمنفى والضياع والصمت. ومع ذلك، هناك دوما حنين للعودة إلى الصحراء، لأنها فضاء الحرية والابتعاد عن تفاهة اليومي، ومعانقة ما هو عظيم في حرقة النور والعزلة والانفتاح على ما هو كلي ولا نهائي"[14].

وكثيرا ما ترمز هذه الأرض البيداء إلى قيم التطهر والإيمان، والتعفف من الخطايا، والانعتاق من مسار الرذيلة، والابتعاد عن طريق الضلال، والتخلص من رواسب الماضي، وتجاوز الفكر العتيق. ولا يمكن البوح بهذه المعاني، في الفيلم السينمائي، دون مساندة فنية من طرف كل الأطقم التقنية المرافقة للمخرج، كل بحسب تخصصه، لأن العمل السينمائي هو تشكيل إبداعي يمزج مختلف الوسائل، ويجمع كل الأدوات، ويتكئ على جميع الوسائط.

فالصحراء كفضاء، ينبغي أن تؤطر بشكل بارع من طرف المصور، ويجب أن ترسم بلون بليغ وحلة بهية وديكورات بديعة من طرف المختصين، ويجب أن تحاط بهالة رمزية واستعارية تستمد معانيها من الإنارة والأصوات والموسيقى والملابس، وجميع المؤثرات البصرية والصوتية التي تغني الفيلم وتعزز من جودته الفنية.

4. الصحراء في أفلام الغرب الأمريكي (الويسترن سباغيتي):

استثمر عديد الفنانين المقومات التي تزخر بها الصحراء لتخليد أفلام عالمية اتخذت من الصحراء مقرا لها وبساطا لتصوير مشاهدها. ومن أبرز هؤلاء الفنانين نذكر المخرج الإيطالي الشهير **سيرجيو ليوني** في **أفلام الويسترن سباغيتي** التي صورت في الصحراء الجنوبية بإسبانيا (ألميرية)، بمشاركة ممثلين كبار في سماء هوليود: **كلينت ايستوود** Clint Eastwood، **لي فان كليف** Lee Van Cleef، **إيلي والاش** Eli Wallach...وغيرهم. ومن أبرز هذه الأفلام: **الطيب والشرير والقبيح** (1966)، **حفنة من الدولارات** (1964)، **حدث ذات يوم في الغرب** (1969)...والكثير من الأعمال الأخرى التي اهتمت بالتقاط المشاهد الصحراوية في بيئة قفرة وشاسعة، بالاعتماد على التصوير الطبيعي الذي يركز على "التضاريس الصعبة، والمسالك الوعرة، والامتدادات المركبة.... المراعي الصحراوية الشاسعة، والصخور الناتئة، وبعض مظاهر الحضارة البدائية في أبعادها الخامة"[15]. ثم الحضور القوي لرجل "الكوبوي" المقدام، الذي يتكلف بمهمة الحماية والمعارك والقتال، بالاعتماد على شجاعته ومغامراته وتخطيطه المحكم، وتدبيره المعقلن. فيتنقل بين الكثبان الرملية والهضاب الصخرية، ودرجات الحرارة المرتفعة، ويبني السكك الحديدية، ويتسلح بالمعدات الحربية، ويجابه "الأشرار الرعاع في مقابل بعض العذارى، الحكيمات، القويات، اللائي غالبا ما ينتهي بهن المطاف بزواج البطل، كما تكون الصحراء مسرحا لمشاهد التهديد التي تشكله الحرب الأهلية أو جحافل الهنود الحمر ولصوص القطعان"[16]. بينما

يلجأ هؤلاء الأبطال إلى الملاهي والحانات التقليدية للترفيه والترويح عن النفس، آخذين، بذلك، قسطا من الراحة ينسيهم أتعاب السفر، وإرهاق الترحال.

ويعتمد المخرج في هذا النوع من الأفلام على اللقطات العامة والمشاهد البانورامية التي تحيط بالمكان وأجزائه الكاملة، وترصد تحولات الأحداث المثيرة، وديناميةالوقائع المشوقة، مع توظيف جمالي للقطع الموسيقية الرائعة التي أنجزها الموسيقار الإيطالي **إينيو موريكوني**Ennio Morricone، والتي لحنت ببراعة وإتقان جعلتها تتبوّأ أنغام الموسيقى التصويرية في تاريخ الفن السابع. وتتوافق هذه الألحان السحرية مع رتابة المكان وشساعته، وإيقاع الصمت والسكون، وحالة الفراغ والخلاء. وإذا كان الهدوء والاستقرار هو ما يسم الطابع الصحراوي القفر في هذه الأفلام، فإن بعض المشاهد تكسر هذه الرتابة، وتخرق هذا الصمت من خلال تركيز العدسة على صور من الحروب الأهلية، وما يتخللها من هجوم للهنود الحمر، ومحاصرة من لصوص المال والاسترزاق.

وهي صورة نمطية دأبت عليها السينما الأجنبية، والأمريكية بالخصوص، من خلال رسم الهنود الحمر في هيئة اللصوص وقطاع الطرق ومثيري الشغب والعنف. فالهندي حسب هؤلاء هو مجرد إنسان متخلّف يفتقد لشروط النظام والانضباط وحسن السلوك، لذا وجب تدخل الرجل الأبيض لإعادة الأوضاع إلى نصابها، ومراقبة هؤلاء المتوحشين، وضبط أفعالهم وملاحقتهم في صحاري نيفادا وأريزونا، وزهق أرواحهم إن اقتضى الأمر، حتى يستسلمون ويخضعون للنظام ويمتثلون للقوانين ويرضخون للشروط.

ويواجه الرجل الأبيض، في هذا النوع من الأفلام، أعداء من حملة المسدسات، أو من الأشرار العدائيين، ومناطق صحراوية تغمرها الفوضى، ويعمها التشتت والتفرق، وتضغط فيها قوى الطبيعة القاسية والقاهرة، ويسود فيها انتهاك القوانين ودمار الحضارة. لكنه يستمر في بطولاته، منطلقًا نحو السهول المفتوحة والأراضي المنبسطة، آملاً في حياةٍ جديدة أفضل. إنه "رجل الكاوبوي الأبيض، الأشد مهارة في تصويب مسدسه، وفي ركوب خيله، وفي قتال «الآخرين» الغرباء، هم هنا مجرمون أو سكان بلاد أصليين أو مكسيكيون...وسيصير من خلال السينما، أسطورة الأمريكي الجيد الذي يقاتل من أجل الخير، في لحظات بناء الأمة

إثر الحرب الأهلية الأمريكية، وأزمنة الويسترن تدور في معظمها، في ذلك الزمان"[17]. فهذه النوعية من الأفلام تسعى إلى تنميط البطل، وترسيخ فكرة الأمريكي المخلص والمنقذ من الأشرار، الذي يستثمر مهاراته الحربية ومعرفته بالبيئة الأمريكية الشاسعة للقيام بهذه المهمة على أحسن وجه في مساحة ممتدة، وصحراء واسعة، وحركات سريعة ومباغتة.

. فيلم "الطيب والشرس والقبيح" : The Good, the Bad and the Ugly

صوّر هذا الفيلم الذي عرض سنة 1966 في الصحراء الإسبانية، التي تمتاز بكونها من أروع المواقع الملهمة لتصوير الأفلام العالمية. حيث تغيب الشمس ببطء، وتبرز الصخور بلونها الأصفر المائل للحمرة، وتكتسي السماء اللون الوردي، إضافة إلى الأخاديد العميقة والهضاب القاحلة. والصحراء في الفيلم هي ملتقى المواجهة والمقابلة بين ثلاث شخصيات متناقضة: القبيح **توكو** الذي يفر من صائدي الجوائز الراغبين في القبض عليه، والشرير **إينجل آيز** القاتل في سبيل إيجاد الكنز، والطيب الأشقر، المجهول الاسم. لكن رغم هذا التناقض والاختلاف في الطبع إلا أنهم يشتركون في رغباتهم الجشعة، وطمعهم في الحصول على الكنوز (البحث عن اسم القبر الذي يرقد الكنز تحته) والأموال والمكافآت (من صيد المجرمين والخارجين عن القانون).

فالصحراء إذن هي كشف عن هذه المشاعر الإنسانية المتنوعة والتي يعلمنا بها المخرج البارع **سيرجيو ليوني**Sergio Leone، الصحراء هي تقابل بين الخير والشر، الذكاء والغباء، القبح والجمال، الامتثال للقانون (الأشقر) والخروج عنه (اللص **توكو**)، الطمع والقناعة (ترك الأشقر حصة الكنز المتحصل عليه لصديقه القبيح في المشهد الأخير من الفيلم)...الخ. وتحضر البيداء هنا بشمسها الحارقة، وفضائها الرحب والشاسع، وصمتها المخيف، وهدوئها الذي يثير أفق انتظار المشاهد ويشوقه لمعرفة التفاصيل القادمة. وما يزيد من هذا التلهف والترقب هو التوظيف البارع للموسيقى والأصوات من طرف الموسيقي العالمي **إينيو موريكوني**، حيث أصوات الصفير والطلقات النارية وذوي الرياح المخيف

والأصوات البشرية، أما اللحن الرئيسي فيشبه عواء ذئب البراري التائه في الصحاري. وهو رمز للخلاء والخوف والتوحش والعزلة التي تسم هذا الفضاء.

ويضطلع الصمت، أيضا، دوره الفني والدرامي في التعبير عن سكون هذا المرتع الجدب والمهجور والموحش، إنه صمت يثير الترقب ويهيج النفس الراغبة في معرفة ما سيقع في قادم التفاصيل. و**سيرجيو ليوني** في "مساحات صمته الطويلة يحاول أن يلتقط الحقيقة الخالدة بالتركيز على الصمت ما بين حدثين متتاليين، إنه يحاول أن يستنطق العالم ليبوح بالحقيقة الأزلية: الخواء" [18].

وبيداء **ليوني**، يتنقل فيها راعي البقر بحرية وترقب، ويرحل عنها سريعا. فهي المجال الذي يحفل بالأحلام والأماني الزائفة للغنى والمال والنعيم، للثروة والذهب والرفاهية، لكن ما يخلد في النهاية ويدوم هو الصحراء نفسها، هو الفراغ نفسه، هو الجمود عينه. أما البطل الأشقر في الفيلم، فهو " بطل صامت، عديم الاسم وصامت. ويبدو صمته كما لو أنه قد توصل بنوع من المعرفة الفطرية إلى عبثية الحياة وهشاشتها، هو نوع خاص بدائي من النضج القائم على التجربة والترحال الطويل في الصحراء" [19]. ونضج **بلوندي**، كما يلقب في الفيلم، يفصح لنا عن مدى وعيه وإدراكه لواقعه. هذا الإدراك الذي استمده من تجربته وترحاله وتنقله بين ثنايا الجبال والهضاب، البراري والصحاري، الخلاء والعراء.

. فيلم أخبار العالم: News of the world

مع مرور الزمن، استمر الولع بأفلام الويسترن يزداد كل يوم، حيث أصبح هذا النوع ذاكرة سينمائية حية للعديد من المخرجين العالميين الذين جرهم الحنين إلى هذه المرحلة، وفضلوا الاستمرار في هذا الاتجاه السينمائي، فنهلوا مجموعة من المواضيع المرتبطة بصحراء الغرب الأمريكي، ولكن بتناول مغاير، وبرؤية حديثة، وبأساليب جديدة. فرغم أصالة الموضوع وقيمته في تاريخ السينما العالمية، إلا أن معالجة هذه المادة لها علاقة بالموقف الإبداعي لمخرج اليوم، ولوسائله التقنية، واتجاهه الفكري، ورؤيته الفنية.

حيث يفضل أغلب مخرجي اليوم تناول موضوع الصحراء وفق طرق مختلفة عن الطرق التقليدية التي سادت في عصر الويسترن سباغيتي. ومن أبرز هؤلاء المخرجين المعاصرين : **كلينت إيستوود** الذي انتقل من التمثيل إلى الإخراج، في فيلمه Unforgiven (1992غير مسامح). فيلم (Dead men الرجل الميت) ل**جيم جارموش** 1995 . فيلم the Missing 2003 (المفقودون) لرون هاورد – (فيلم ثلاثة قبور، 2005) ل**تومي لي جونز** – (فيلم No Country for Old Men 2007 لا وطن للمسنين) للأخوين **إيثان** و**جويل كوين** . فيلم Django Unchained 2012 (جانكو الحر) وكذلك The Hateful Eight 2015 (الحاقدون الثمانية) ل**كوانتين ترانتينو** . فيلم News of the World 2020 (أخبار العالم)، ولا ننسى، كذلك، فيلم "قوة الكلب (2021) The Power of the Dog " الذي تحصل – مؤخرا – على جائزة الأوسكار لأفضل مخرجة: النيوزيلندية **جاين كامبيون**.

فيلم "**أخبار العالم**" من إنتاج سنة 2020، إخراج **بول غرينغراس**، بطولة النجم العالمي **توم هانكس**، يقدم لنا صورة مغايرة عن النظرة النمطية التي ترسخت في ذهننا حول صحراء الغرب الأمريكي. فالمخرج اختار طريقة جديدة في التعامل مع فضاء الصحراء، حيث البطل مسالم ومخلص ووفي، يقدم على مجموعة من المغامرات، ويجتاز كثيرا من الصعوبات في سبيل القيام بمهمة نبيلة، وغرض إنساني شريف، يتمثل في إيصال الطفلة التائهة – التي فقدت أبويها في الحرب – إلى عائلتها. إن البطل في الفيلم يتجول بين قرى الصحراء النائية ليقرأ أخبار العالم على أهلها، مستعينا بحكمته وحنكته، خبرته وتدبيره المحكم في مسار الرحلة.

وهنا نتعرف على كيفية مغايرة، عن أفلام الويسترن التقليدية، في التعامل مع الشخصيات وقيمها ومواقفها، حيث نجد مساحة أكثر إنسانية وأقل عنصرية، ومجالا رحبا للتضامن والتشارك والتعاون بين الشخصيات، بدل البطولات الفردية والمغامرات الحربية التي عرف بها رجل الكاوبوي التقليدي. وتغدو الصحراء حيزا للتنقل والترحال في سبيل تحقيق

الغاية وإنجاح الهدف: إيصال الطفلة **(جوهانا)** إلى عائلتها، حيث يقاوم البطل **(كيد)** مختلف الحواجز والأخطار التي واجهته في هذه البيداء الموحشة [20]:

. حواجز طبيعية: صعوبة التضاريس الصحراوية للغرب الأمريكي، مشقة الطريق الطويلة ومنعرجاتها الوعرة، الصحراء القاحلة.

– حواجز مناخية: الحرارة المرتفعة، الجفاف.

– حواجز بشرية: قطاع الطرق، العصابات، اللصوص... الخ.

– حواجز مادية: موت الخيول في حادث، تعطل العربة وتحطمها، استنفاد الذخيرة واستنزاف المعدات..

ولتجاوز هذه المعيقات احتاج **كيد** إلى التسلح بالصبر والحيلة والذكاء والقوة: الصبر على مواجهة مشقة الطريق الطويلة، الحيلة والذكاء لشدّ اهتمام الطفلة وإلهائها عن مآسيها ومصائبها، والقوة لمقاومة الهجومات الذي تعرض لها، باستمرار، من طرف قطاع الطرق والعصابات التي تعترض الطريق من أجل السرقة أو الاعتداء.

وقد استعان المخرج بلقطات دينامية تركز على هذه المواجهة، من خلال تعقب عملية المطاردة (ملاحقة العصابة ل**كيد** و**جوهانا**) في منعرجات هذه الأرض اليابسة وتضاريسها الصعبة، ثم تأطير المعركة الحامية الوطيس بين البطل وأفراد العصابة، باستعمال المسدسات والبنادق، وكيف يتمكن **كيد** (الجندي السابق) من الانتصار في هذا الصدام، بفضل حنكته الحربية وتجربته في المعارك السابقة (في الحرب الأهلية الأمريكية). وتسير هذه المشاهد بوتيرة سريعة وحركية، يتخللها حضور قوي لأسلوب الصمت الذي يكسر ضوضاء الصدام، حيث تتوقف الأصوات، ويسود الترقب والانتظار الذي يسبق عاصفة المعركة. وهذا التوظيف الفني أساسه إشراك المتلقي نفسيا وعاطفيا مع تقلبات الأحداث، وجعله متشوقا لمعرفة ما سيقع في هذا النزال. ويشير (الفيلم) أيضًا إلى الحروب التي سادت قديما بين المستوطنين الذين استقروا بأرض أمريكا، والهنود الحمر، أهل الأرض الأصليين، الذين يضحون بالغالي والنفيس من أجل حماية وطنهم وأرضهم. فقد كانت

الصحراء الأمريكية مرتعا لمواجهات حامية بين الطرفين، أسفرت عن عديد المذابح والمجازر التي تورط فيها المستعمرون الجدد.

اعتمد **بول غرينغراس** في هذا الشريط السينمائي على ديكورات صحراوية، على خطى مخرجي أفلام الويسترن السابقين: صحراء مقفرة، جبال وصخور قاحلة، غابات وواحات في بعض المناطق، جواميس وأبقار، رياح ورمال متنقلة، نبات الصبار الذي نصادفه في الطريق الصحراوي...الخ[21]. فالفضاء كان من عناصر التميز في هذا الشريط السينمائي، نظرا لارتباطه بالمتخيل السينمائي لموجة السبعينيات (الويسترن سباغيتي)، وهي موجة صوبت اهتمامها كثيرا إلى عنصر المكان، مستثمرة في ذلك الأرض الصحراوية القاحلة التي تبعث على المغامرة والتلصص والسرقة والقتال وحرب العصابات.

على المستوى الفني اعتنى الفيلم كثيرا بالجانب البصري، خاصة فيما يخص جمالية الألوان التي ترافق الصحراء، وانعكاسها في الرمال الذهبية وكثبانها وطبيعتها الخلابة، ونخص بالذكر هنا: اللونين الأصفر والبني اللذان يتوافقان مع جفاف المنطقة وأرضها اليابسة. أما فيم يخص التصوير فقد حضرت اللقطات العامة بشكل واضح في الفيلم، على غرار أفلام الغرب الأمريكي. وهي لقطات تهدف إلى تأطير خلاء الهيماء، ورحابة الأرض الفارغة، وفساحة البيئة الصحراوية.

5. الصحراء في الأفلام الأجنبية:

وفضلنا أن نجعل هذا المبحث مستقلا عن المبحث السابق، لأن فضاء الصحراء الذي دارت فيه أحداث هذه النوعية من الأفلام مختلف عن صحاري الغرب الأمريكي. فأغلب وقائع هذه الأفلام دارت في الصحاري العربية والإفريقية، لهذا ارتأينا أن نخصص الحديث عن هذا النوع، لأن الصحراء مثلت كيانا رئيسًا لمجموعة من الأفلام الأمريكية والأوربية التي انطلقت من هذه البؤرة الجغرافية، للتعبير عن مجموعة من القضايا والقيم، السلبية منها : التخلف، العنف، التوحش، الجفاف، الملل، الشر، العزلة...الخ، والإيجابية:

التطهر، الإيمان، الحب، الكرم، الخير، البساطة، الغرابة...الخ. ونجد هذا التجسيد الفني حاضرا بصورة خاصة في الأفلام التاريخية والملحمية، والأفلام الكولونيالية الاستعمارية. نذكر على سبيل التمثيل : فيلم "**شاي في الصحراء**" للإيطالي **بيرتولوشي**، وفيلم "**لورنس العرب**" ل**ديفيد لين**، وفيلم "**مملكة السماء**" ل**ريدلي سكوت**، فيلم "Gladiator" ل**ريدلي سكوت**، وفيلم "**باريس تكساس**" ل**فيم فيندرس**.

- فيلم " شاي في الصحراء":

فيلم **شاي في الصحراء** هو عمل فني بديع للمخرج الإيطالي الشهير **برناردو برتولوتشي**، من إنتاج سنة 1990، مقتبس من رواية تحمل الاسم نفسه للكاتب الأمريكي **بول بولز**. يعرض الفيلم حكاية عن الترحال والسفر والانتقال إلى الصحراء، موطن الضياع والاغتراب والوحدة. حكاية زوجين **(بورت وكيت)** فضلا السفر إلى الصحراء لإعادة الدفء إلى علاقتهما العاطفية التي أصابها البرود والخمول. والشاي والصحراء هنا لهما ارتباط بمعاني الحرارة والدفء، دفء العلاقة الزوجية التي تاهت في منعرجات الفراغ والاكتئاب والوحدة. لكن السفن تجري بما لا تشتهي السفن، حيث ستنهي الصحراء حياة الزوج **بورت** بعد أن أصيب بحمى التيفويد، وستدخل الزوجة في دوامة من الأسى والحزن والعزلة، رغم وجود أنيس عاطفي لها، كانت تبادله مغامراتها في الحب (صديق العائلة تونر) وصديق صحراوي آخر من الطوارق **(بلقاسم)**.

لكنه، ورغم ذلك، يمتد الفراغ الروحي في كيان البطلة، فراغ شبيه بفراغ الفضاء الخالي الذي يحيط بها، فراغ يزيد من مشاعر الاغتراب والوحشة والقهر. "ويعتبر المشهد الأخير في الشريط، تتويجا لحالة الفراغ والوحدة التي تعاني منها **كيت**، فإثر عودتها من قلب الصحراء، ستفشل في لقاء صديقها **تونر** ولن تجد أمامها سوى رجل عجوز – شخصه **بول بولز** بنفسه – يشهد حضوره الصامت على ديمومة الفراغ، وعلى استحالة تحقيق السعادة المأمولة"[22]. إن الصحراء في الفيلم هي مجال للفراغ والضياع والقحط والموت، وهذا ما يرصده المخرج من خلال رد فعل أحد الشخصيات بقولها: "لا حافلة ولا شاحنة ولا شخص يتحدث الانجليزية".

وتبرز لنا تيمة الاغتراب في الصحراء، كذلك، من خلال الصورة التي التقطها المخرج للشخصيات الأجنبية المنعزلة والوحيدة، مقارنة بالشخصيات المحلية التي تلتئم في جماعات ملتحمة وعلاقات حميمية. إنها مفارقة تعكس الفراغ الوجودي الذي يعاني منه الأبطال في هذا الموقع الخالي، في مقابل توحد أهل الصحراء مع أرضهم وجماعتهم، وهذا ما يقلص من وحشية وعزلة هذا المكان المهجور بالنسبة إليهم. ورحلة الأبطال إلى هذا الموطن الخالي، هي رحلة للخلاص والانعتاق من أسر هذا الفراغ الوجودي، لكن الشيء الصادم هو أن الصحراء ضاعفت من هذا الإحساس، وزادت من حدة الاغتراب والاكتئاب.

فأبطال الفيلم كانوا ينتظرون من السفر إلى الصحراء "أن يخرجهم من حيرتهم النفسية والجسدية. كانوا ينتظرون منه أن يحقق لهم رغباتهم، ويؤجل المواجهة مع خواء وجودهم. غير أن الصحراء وشروط عبورها عملت، بالعكس، على تسريع زمن المواجهة"[23]. وقد أسهم إيقاع الفيلم البطيء، وتمططه الزمني في التعبير عن حدة اليأس والقنوط والاضطراب الذي تحس به الشخصيات في هذا العالم، فتأزمت، بذلك، علاقتهم، وظهر الصراع والاختلاف في مواقفهم (بين **بورت** والزوجة أو بين **بورت** و**تونر**). ومن العوامل الرئيسة التي اضطلعت بدور أساسي في جودة الفيلم وجمال مشاهده ولقطاته – التي صورت في صحاري المغرب والنيجر والجزائر – سحر التصوير السينمائي بالاعتماد على تقنيين مشهورين في المجال، ونخص بالذكر هنا : **فيطور ستورارو** الذي شارك **بيرتولوتشي** – سابقا – في ملحمته السينمائية الخالدة **(الإمبراطور الأخير)** . هذا دون أن ننسى نغمات الفيلم المميزة وموسيقاه الجميلة التي انسجمت مع طبيعة البيئة الصحراوية الإفريقية.

6. الصحراء في السينما الكولونيالية:

سعت السينما الكولونيالية إلى ترسيخ الصور النمطية للإنسان الصحراوي المتخلّف والمتوحش، واكتفت بالاستعراض التقليدي لفضاء الصحراء، وجعلت من هذا المكان "غطاء لمتخيل عجائبي سحري من خلال الإحالة على شخوص ألف ليلة وليلة وشخوص الخرافة

العربية: السندباد، لص بغداد، علي بابا والأربعون حرامي، شهرزاد..."[24]. فالإنسان الصحراوي (خاصة العربي) في المتخيل الغربي يتصف بصفات سلبية أُصلت في الوعي والفكر: اللصوصية والسرقة، حب النساء، الشبقية الجنسية، الكذب والنفاق، الخداع والاحتيال، المزاجية والتقلب، الجهل والتخلف، الفحولة والتوحش...الخ.

والعديد من الأعمال السينمائية تتعامل مع الصحراء كفضاء بري، غرائبي، وحشي، خارج عن المألوف، يتسم بالقحط والجفاف والفراغ. أما عن رجل الصحراء فهو كائن مشاغب، يخلق الفوضى والفتنة، عنيف وقاس في تعامله، يهاجم بدون خوف أو مهادنة، غليظ وشديد في طبعه، حاد ومشاكس وغاضب، متدين ومتعصب ومتطرف، متشدد ومتزمت ومتهور، إرهابي ومعتد على الغير، جاهل وبليد، غبي وقاصر، شهواني ومفتون بالأنثى، يفتقد للحس الثقافي والسياسي... إذن فنحن أمام "شخوص فارغة من أي حمولة ثقافية أو معرفية، لا نراهم إلا في الكهوف وفي الأماكن التي يزدهر فيها العنف، ثم إنهم مشعوذون، سحرة..."[25].

إن هذا التصوير الكولونيالي للإنسان الصحراوي كقاصر حضاري يفتقد للباقة والقيمة والمكانة، يبرر التدخل الأجنبي في شؤونهم، ويشرعن الوصاية الخارجية على أمورهم. وهذا ما نصادفه في العديد من الأفلام الغربية، الأمريكية منها أو الأوربية: فيلم **(طريق الجنوب)** للفرنسي **بيير بيون، (قلعة ساغان)** ل**جان كورنو، (صحراء)** ل**بريك أيزر، (الشيخ)** ل**جورد ميلفورد، (الديكتاتور)** ل**لاري تشارلز**.

- **فيلم الشيخ :**

وهو فيلم أمريكي صامت، عرض سنة 1921، من إخراج **جورج ميلفورد** وبطولة **رودلف فالنتينو**. يركز الفيلم كثيرا على فضاء الصحراء، وهو موقع بري، فيه حياة بسيطة وبدائية لمجتمع عربي إسلامي (يؤدي صلاة جماعية في افتتاح الفيلم)، التحم في تخوم رماله وكثبانه. وينقل لنا، هذا الشريط، النظرة الدونية للإنسان الأمريكي اتجاه رجل الصحراء العربي، وهي نظرة تقليدية شاعت كثيرا في السينما التجارية الأمريكية. وينقل لنا المخرج صورة لمجموعة من الأطفال الذين يعيشون حياة الجهل والبؤس والتخلف بعدما تجاوزتهم

حياة الحضارة، ثم سرعان ما ينتقل لتأطير سوق للنخاسة خاص بالنساء، دلالة على حضور هذه الظاهرة السلبية في حياة العربي، الصحراوي، المتلهف للتسلط والاستعباد والمتشوق للجنس وتلبية النزوات والشهوات.

ويحكي الفيلم قصة فتاة انجليزية جميلة **(ديانا مايو)** قررت القيام بجولة في عمق الصحراء الجزائرية (منطقة بسكرة)، فيقوم أحد شيوخ القبائل الصحراوية باختطاف الفتاة بعد أن لمحها وهي تستكشف المكان، ويقتادها إلى خيمته، على أمل إقناعها بالبقاء معه وتبادل الحب بينهما. وتصور أحداث الشريط الإنسان العربي في شكل نمطي يغلب عليه جانب التوحش والجهل والطمع والجشع.

إن ابن الصحراء – في المتخيل الغربي – هو لص وقاطع طريق، يسعى إلى السيطرة والتحكم والتملك، تفتنه المرأة وتوجهه غرائزه، لا يملك لباقة في الحوار والتواصل، ينتقل بين طرقات الصحراء للاعتداء والسرقة والاحتيال، عنيف يهوى القتل والضرب والاعتداء، متحجر في فكره يميل إلى التشدد والتزمت، وحتى الحب فهو غير بارع فيه، لا هوس له فيه سوى للجسد والنزوات. هذه النظرة الدونية التي وصف بها الإنسان الصحراوي لم تكن وليدة الصدفة، بل جاءت بتخطيط وتدبير وترسيخ من طرف الدول الغربية التي تهدف دائما إلى الاستهزاء بالعرب والأفارقة والمسلمين، تبريرا لتدخلها في شؤونهم، وتلميحا منها على قصورهم الفكري والثقافي والسياسي الذي يبيح لها هذا التدخل.

وأدت هوليود الدور الأكبر في هذه المهمة، موجهةً في ذلك، من قبل مجموعة من شركات الإنتاج السينمائي ذات الدعم الصهيوني والتي أسسها مجموعة من الأغنياء اليهود الذين هاجروا من أوربا الشرقية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، إبان الحرب العالمية الثانية: شركة **وارنر بروذرز** (عائلة **بنجامين وورنر** اليهودي) – شركة **ميترو غولدوين ماير (لويس ماير)** – شركة **توينتي سنتري فوكس (ويليام فوكس)** – **براماونت (هودكنسون)** ...الخ. فقد جاءت هذه الأفلام لتأسيس صور نمطية عن العرب والمسلمين والصحراويين، كونهم لا يخرجون عن دائرة المتطرفين أو اللصوص أو البدائيين غير المتحضرين. وتبدو البلاد

العربية والإسلامية شبيهة بالسجن الكبير، أما بيئتها ومجالها فلا نرى فيه سوى الصحاري والخلاء ومجموعة من الرجال الأشرار، أصحاب البنية القوية والنية السيئة، وثلة من النساء الملتحفات بالسواد اللواتي تجهل هويتهن، وتخفى ملامحهن.

- **فيلم الديكتاتور:**

وهو فيلم أمريكي، أنتج سنة 2012، إخراج **لاري شارلز**، بطولة **ساشا بارون**. يجسد الفيلم بطريقة كوميدية تعج بالسخرية، قصة ديكتاتور عربي متخيل "الجنرال **علاء الدين**" يحكم بلدا متخيلا أيضا "**ودايا**"، يعيش حياة الطاغية الذي لا يرأف ولا يرحم حتى أبسط الأخطاء، وحياة المستبد الذي يعيش على ثروات شعبه وخيرات وطنه، لدرجة أن حياته أصبحت تتسم بالبذخ والترف واللهو وتحقيق مبدأ اللذة بوجهيه: اللذة الجنسية مع فتيات متنوعات، حيث يرسل المخرج في هذه اللقطات رسالة إلى المتلقي تجلي مظاهر الكبت الجنسي للإنسان الشرقي وهوسه الشبقي، والوجه الثاني وهو اللذة السادية التي تميز شخصية **علاء الدين**، وذلك من خلال تمتعه وتفننه بأساليب القتل والاغتيال والتصفية التي كان يختارها لمعارضيه ولو لأسباب تافهة.

أما الديكور (المكان) والملابس، فهي عناصر كان الغرض منها تصوير تخلف الإنسان العربي وتوحشه وأصله الصحراوي، وهذا ما يتبين في الإطار العام لدولة "ودايا" المشيدة في بيئة صحراوية منعزلة، عكس الصورة المدنية المتطورة التي ظهرت فيها مباني كوتام (نيويورك). كما أن سكان "ودايا" يحملون ملامح بدوية صحراوية، ويلبسون أزياء عربية تقليدية، وتميزهم لحاهم الطويلة غير المحلوقة، وما هذا إلا لتبيان الحالة البدائية العشوائية التي يعيشها الإنسان العربي، مقابل الصورة الأنيقة المتحضرة للإنسان الأمريكي.

كما اعتمد الفيلم على ثنائية تقليدية، ركز عليها العديد من الروائيين العرب في أعمالهم الأدبية (**سهيل إدريس** . **الطيب صالح** . **توفيق الحكيم** . **طه حسين** ...) وهي ثنائية الرجولة الشرقية والأنوثة الغربية. الرجولة الشرقية وما تتميز به من صفات التخلف والجهل والبداوة

والكبت والسعي وراء الجنس (نموذج **علاء الدين**)، والأنوثة الغربية وما تتصف به من جمال وجاذبية وتأثير وتحضر وثقافة (نموذج الفتاة الغربية "**زوي**" التي أحبها **علاء الدين**).

7 . الصحراء في السينما العربية:

إذا كانت السينما الغربية قد تعاملت مع الصحراء بمنظورات خارجية، بعيدة عن هذا الفضاء وغريبة عن أجوائه، فإن السينما العربية عالجت هذا الموضوع بمنظور داخلي باعتباره جزءا من محيطها، ومجالا من مجالاتها. فالمخرج العربي سيواجه هنا قطعة من وطنه أو لنقل من أمته العربية، لذا كان توظيف المخرجين العرب للصحراء توظيفا فنيا جماليا، ينطلق من عمق المكان ومن بؤرته الداخلية، وذلك من خلال توظيف آليات جمالية وتقنية تحاول الإحاطة برمزية هذا المكان ودلالاته العميقة، عبر تأطير الصحراء الفارغة/الصامتة، ومحاولة تكسير روتينيتها الرتيبة بالأصوات والحركات التي تصدر من الأشخاص أو الأشياء.

وأسهم هذا التوظيف الإبداعي في تبوء مجموعة من الأفلام مكانة فنية راقية، مكنتها من تحقيق مجموعة من الجوائز والترشيح لعديد من المحافل السينمائية العالمية، ومن أبرز هذه الأعمال نذكر: "**بابا عزيز**" و"**الهائمون**" و"**طوق الحمامة المفقود**" للمخرج التونسي **الناصر الخمير**، و"**رقصة الريح**" و"**ظل** الأرض" للتونسي **الطيب الوحيشي**، و"**عرق البلح**" للمصري **رضوان الكاشف**، "**تمبكتو**" و"**هيرماكونو**" للموريتاني **عبد الرحمن سيساكو**، و"**ذيب**" للأردني **ناجي أبو نوار**، و"**ستموت في العشرين**" للسوداني **أمجد أبو العلا**...الخ.

وقد كانت للسينما المصرية الأسبقية في الخوض في موضوع الصحراء سينمائيا، عبر مجموعة من الأفلام التاريخية والدينية والرومانسية. والسينما العربية نهلت مادتها الخام ـ في البداية ـ من صحراء ما قبل الإسلام أو ما بعدها، كما يتضح ذلك في فيلم (**الرسالة**) ل**مصطفى العقاد**، وبعض الأفلام الأخرى التي استلهمت مجموعة من القضايا الدينية والتاريخية في تقديمها لعملها السينمائي. إلى جانب ذلك، هناك بعض الأفلام التي روجت

لصور نمطية عن الصحراء العربية: من جمال، وخيول، وخيام، وبدو، ورحل، وبطولات الفرسان وشجاعتهم، وثأرهم، وشعرهم، وحبهم، وصراع القبائل...الخ. "ولا ينفلت من هذا الجنوح غير فيلم **(المومياء)** ل**شادي عبد السلام** الذي تمكن من جعل بعض مكونات فضاء الصحراء علامات دينامية في تشييد متخيل الحكاية بكل أبعاده النفسية والثقافية، بل الفلسفية أحيانا"[26].

. فيلم "تمبكتو":

وهو فيلم للمخرج الموريتاني **عبد الرحمن سيساكو**، عرض سنة 2014، وحاز على مجموعة من الترشيحات العالمية: ترشحه لجائزة **الأوسكار** لأفضل فيلم ناطق باللغة الأجنبية، ترشحه ل**لسعفة الذهبية** لمهرجان كان، وفوزه بجائزة **سيزار** لأفضل فيلم وأفضل مخرج. وتحضر الصحراء في الفيلم كمقوم أساسي وموقع رئيسي، لأن جل أحداثها تقع في بقاع خالية من الصحراء الإفريقية. فالفيلم يحكي عن جماعة إسلامية متشددة (جماعة أنصار الدين) احتلت أرض تمبكتو في مالي، وهي أرض لها جذور وأصول تزخر بالثقافة الإفريقية.

وبعد هذا الاحتلال تتحول حياة أهل تمبكتو من الحرية إلى التقيّد بمجموعة من القوانين الصارمة التي فرضتها الجماعة الإسلامية. فالصحراء هنا تحمل تناقضات بين ثنائيات متعددة مرتبطة بأهل تمبكتو الأصليين من جهة وبين أفراد الجماعة الإسلامية المحتلة : التطرف / التسامح، الحرية / القيود ، السلم / القوة، الأمان / الخوف، التسلط/ الخضوع، الحكم / الإذعان. إن الفضاء هنا يبوح بهذه الثنائيات من خلال تركيز المخرج على التغييرات التي عرفتها تمبكتو بعد قدوم هذه الجماعة الإسلامية الهجينة في تكوينها: طوارق، أفارقة، عرب، أمازيغ...والتي فرضت مجموعة من الشروط والقيود المتشددة على أهل تمبكتو، نظرا لتفسيراتهم الدينية المتطرفة والمخالفة لتقاليد أهل البلدة. فنرى عناصر هذه الجماعات يجولون في المدينة على دراجات نارية أو بشاحنات صغيرة، داعين عبر مكبرات الصوت إلى تطبيق الشريعة الإسلامية، وإلى الالتزام بقائمة طويلة من الممنوعات

كالموسيقى والرقص وكرة القدم، وينتشر مسلحوها في الأزقة أو على سطوح البيوت مراقبين الناس.

وقد استفاد **عبد الرحمن سيساكو** من المؤهلات الجغرافية التي يمنحها المكان الصحراوي: رمال، رياح، زوابع رملية، حرارة شديدة، شمس حارقة...لتصوير حالات الخنق والقمع والمنع التي يعاني منها أهل تمبكتو، في ظل هذه الشروط والأحكام المبالغ فيها من قبل هؤلاء المتزمتين الذين يفسرون الدين على هواهم. حتى إن المخرج أبدع في مشهد سينمائي وهو ينقل لنا مجموعة من الشباب يمارسون هواية كرة القدم في ملعب صحراوي، لكنهم يلعبون بدون كرة، بحركاتهم وجريهم واندفاعهم فقط، بينما الكرة غائبة عن الميدان في ظل المنع والتحريم والرفض من جماعة "أنصار الدين". الشيء نفسه نلاحظه في مشهد آخر، حينما تقوم الجماعة بمنع الغناء وتحريمه، وتتوعد من تجرأ على الغناء أو العزف أو الرقص بالعقاب الشديد. إنه الهوى المقموع، والعشق الممنوع، والحب المحظور، والشغف المحجور، فالجماعة حرمت كل هذه الأنشطة، ووقفت في وجه كل من عشق الكرة أو الموسيقى أو باقي الأنشطة الخارجة عن الدين حسب تأويلهم .

غير أن **عبد الرحمن سيساكو** وقع – هو الآخر – في فخ النظرة السطحية والصورة النمطية التي يروجها أنصار الغرب عن الإسلام والجماعات الإسلامية، بكونها فرقا متطرفة هدفها هو القتل وسفك الدماء والاعتقال والتعصب للدين. "وهؤلاء إذ يعرضون عن التعامل مع التطرف كظاهرة لها أسبابها الموضوعية يقعون في التمويه الإيديولوجي بتفسيرها بغير أسبابها والاكتفاء بربطها بما هو خارج عنها كالتزمت أو ما أشبه...وتسهم وسائل الإعلام الغربية في هذا التمويه، الإديولوجي المضاد وتوجهه وتغذيه بالإلحاح على ربطه بالإسلام، وذلك من خلال توجيه الأنظار إلى ما يعبر عنه ب "الأصولية الإسلامية" أو "الإسلام السياسي" "[27].

- **فيلم ستموت في العشرين:**

وهو فيلم سوداني، من إخراج المخرج **أمجد أبو العلا**، إنتاج سنة 2019. قصة الفيلم مقتبسة من المجموعة القصصية للكاتب **حمور زيادة** "النوم عند قدَمَيْ الجبل"، وجرى تصويره في شمال الخرطوم. الرسالة المباشرة للفيلم هي كيف أن الخرافة قد تسيطر على عقول الناس، فتلغي بذلك تفكيرهم، وتعطل وعيهم، وتجعلهم لقمة صائغة للدجالين والمشعوذين، يصدقون كل ما يصدر عنهم تصديقا أعمى يغيب فيه الحس النقدي، وتكبح فيه قوى الذهن البشري.

فبطل الفيلم **مزمل** وأسرته صدقوا خبر أحد الأولياء الذين تنبؤوا بوفاته حينما يبلغ سن العشرين. ليعيش حياة كلها استعدادا وانتظارا للموت والتأبين، بينما يسخر صديق البطل **(سليمان)** من هذه الخرافات، وينتقد **مزمل** على تسليمه الأعمى بهذه البدع والخزعبلات الصادرة من هؤلاء الدجالين. ويبدأ الفيلم بلقطة عامة تؤطر عقابا يتغذى بجثة جمل في صحراء قاحلة، مع مرور موكب من الناس يلبسون البياض، وهي صورة أولية عن موضوع الموت والفناء، طالما أن جميع عناصر اللقطة توحي بالمنية: ثوب الحداد الأبيض – جثة الجمل – العقاب – الصحراء القاحلة – صوت الغربان...الخ. والصحراء القاحلة، هنا، لها ارتباط بمعنى الفناء والموت الذي يهدد حياة البطل حسب رؤيا أحد الصوفيين. وما يزيد من مأساوية هذا المشهد التأبيني، صوت الرياح القوي وكثبان الرمال الصحراوية، وسكون الفضاء الصادم...وكلها مظاهر رمزية اختارها المخرج، لينقل لنا حالة الترقب الحزين لمزمل وأمه في انتظار الموت القادم، حسب النبوءة المعلنة من شيخ الدراويش.

في مقابل ذلك، وإذا كانت الصحراء تمثل الموت والفناء والقهر، فالماء يمثل الحب والحلم والأمل والتفاؤل للبطل، حيث يلتقط المخرج جلوس **مزمل** بجانب نهر النيل قرب الفتاة التي تقرب منها وأعجب بها وأحبها حبا عميقا. لكن هذا الحب انتهى بالفشل بسبب السد المنيع الذي مثلته البدعة التي أطلقها عليه الدراويش، وتصديقه الأعمى بمضمونها. إن الصحراء هنا هي مرتع للخرافات الكاذبة، ومقر للتقاليد الشعبية، ومستودع للعادات البالية،

وتحدي البطل لهذه الترهات لا يتحقق إلا بعد أن يلتقي بصديقه المتنور **سليمان**، الذي يربي فيه حب الثقافة والفن والحياة، ويدعوه إلى محاربة أفكار الدجالين، وخرافات المشعوذين. لكن ما يعيب هذه الشخصية المتنورة، هو مبالغتها في حياة اللهو والمتع الحسية (الخمر، النساء..)، وإهمالها للجانب الروحي والأخلاقي، وهذا تقصير سلوكي جعل من **سليمان** شخصا يفتقد لشروط النموذج الذي يحتدى به ويقتضى بنصائحه.

على المستوى الفني، وظف الفيلم موسيقى تصويرية حزينة وصامتة، جاءت مواكبة للحظات البؤس والحزن واليأس المسيطرة على الأحداث. وقد استعان الموسيقيّ الفرنسي – التونسي **أمين بوحامة** – المكلف بإنجاز الموسيقى التصويرية للفيلم – بآلة تشرانغاو اللاتينية للتعبير عن مشاهد الصمت والسكون والتأمل والحزن التي توحي بها الصحراء السودانية القاحلة، خاصة وأنها تشبه الصحاري اللاتينية في أمريكا الجنوبية.

8 . السينما المغربية وتمثلات الصحراء :

على الصعيد الوطني، كان تعامل المخرجين المغاربة مع الصحراء ضئيلا ونادرا، رغم أن الصحراء تمثل مساحة جغرافية واسعة وشاسعة في المغرب، ورغم أن هذا الفضاء الجغرافي يتوفر على استوديوهات ومواقع عالمية (في ورزازات بالخصوص) استغلها كبار المخرجين العالميين. وهذا راجع بالأساس إلى أسباب مهنية وتقنية واقتصادية: كانعدام المهنيين والحرفيين السينمائيين في هذه الأمكنة، غياب شركات الإنتاج الكبرى، قساوة المناخ ووعورة التضاريس، قلّة الموارد المادية والمالية... ومن أبرز المخرجين المغاربة الذين افتتنوا بالصحراء وأعجبوا ببهائها واستثمروا سحر كثبانها، نذكر: المخرج **داوود ولاد السيد** في أفلام : "**طرفاية ..باب البحر**" – "**في انتظار بازوليني**" – "**الجامع**"، والمخرج **نبيل عيوش** في فيلمه "**مكتوب**"، والمخرج **سعد الشرايبي** في فيلمه "**عطش**"، والمخرج **عبد القادر القطع** "**الباب المسدود**"، والمخرجة **فريدة بورقية** "**زينب زهرة أغمات**"، والمخرج **اسماعيل فروخي** "**الرحلة الكبرى**"...الخ.

كما أصبحت بعض المدن الصحراوية المغربية قبلة لرواد السينما من مختلف بلدان العالم، وخاصة: ورزازات، أرفود، زاكورة، مرزوكة، الراشدية، طرفاية، كلميم...واشتهرت العديد من الأفلام العالمية التي صورت في هذه الأماكن نذكر منها: **(عشتار)**1985 للمخرج الأمريكي **إلين ماي، (جزيرة الكنز)**1986 للمخرج الإيطالي **راول رويز،** 1996(kundun) ل**مارتن سكورسيزي، (المهمة الأخيرة)**1994 للمخرج **روبرت انريكو**، وفيلم **(مريم الناصرية)** 1996 للمخرج **جان ديلانوي**، وفيلمي **(المصارع)**1999 و**(مملكة السماء)**2005 ل**ريدلي سكوت**، فيلم **(بابل)** 2006 ل**ألخندرو جونزاليس اينياريتو**، وفيلم (Astérix ,Obélix mission Cléopâtre) للمخرج **أليان شبات**...

. فيلم باب البحر لداوود ولاد السيد:

باب البحر (طرفاية) هو فيلم مغربي من إخراج **داوود اولاد السيد** سنة 2004، وبطولة كل من **ثريا العلوي**، و**محمد البسطاوي**، و**محمد خيي**، وآخرين. قصة الفيلم مقتبسة من رواية الكاتب المغربي **يوسف فاضل (حشيش)** والتي دارت أحداثها في منطقة المضيق بشمال المغرب، لكن المخرج قام بتحوير في الرواية فجعل وقائعها تجري في منطقة طرفاية، جنوب المغرب. موضوع الفيلم مرتبط بالحلم في الهجرة، والرغبة في مفارقة الحدود، وبطلته هي **(مريم)** التي قدمت من مكان بعيد بهدف العبور إلى الفردوس المفقود: جزيرة لاس بالماس الواقعة بجزر الخالدات. فتجتاز بذلك مجموعة من المحن واللحظات الصعبة في سبيل تحقيق هدفها، وتلتقي بمجموعة من الأشخاص على اختلاف طباعهم، وتتعرض لمختلف أنواع المضايقات والابتزاز والتهديد.

الشيء الجديد الذي جاء به الفيلم، هو طبيعة المجال الذي اختاره الأبطال في سبيل العبور إلى الوجهة الأخرى. فأغلب الأفلام التي عالجت هذه الظاهرة في المغرب، اختارت منطقة شمال المغرب، نظرا لقربها من أوربا، ونظرا للحظوظ الكبيرة في نجاح المهمة في هذا الحيز. غير أن **داوود ولاد السيد** اختار فضاء يقع في الصحراء الجنوبية للمغرب، ويطل على المحيط الأطلسي، فتحول الحلم إلى وجهة أوربية أخرى مطلة على هذه المنطقة : جزر الخالدات التابعة لإسبانيا.

فالصحراء هنا هي فضاء للعبور، وقاعدة للمرور. هي موقع استراتيجي للبحث عن لقمة العيش في وجهة أخرى: حيث مدينة الرؤى والأحلام، وموقع الفردوس الذي يغري بالقدوم، والأمل في العمل والعيش برفاهية وسلام. وطرفاية هنا هي جسر ومفترق طرق بين مجالين متناقضين: مجال الواقع المعيش، حيث البؤس والقهر والفقر والبطالة. ومجال الحلم المرغوب فيه، حيث الكرامة والحرية والسعادة والعمل ...

والمخرج **داوود ولاد السيد** يهتم كثيرا بالفئات الشعبية المسحوقة في أفلامه، ويلقي الضوء على الأماكن المهمشة في المغرب، خاصة المناطق الصحراوية: زاكورة، وورزازات (كما في فيلميه الآخرين: في **انتظار بازوليني**، و**الجامع**)، لهذا اختار المخرج من منطقة صغيرة ونائية في الصحراء مكانا أساسيا للأحداث. وهو موقع سحري، مليء بالكثبان الرملية الذهبية، والأراضي الواسعة والممتدة، والحرارة المرتفعة والملتهبة، والشمس المشرقة والساطعة، والليالي الصافية والمنيرة. بالإضافة إلى طابعه المهجور والخالي، وحيزه المطوق بالرمال، وتضاريسه الوعرة والصعبة. أما المساكن والمباني فهي ضئيلة فيه، ولا نرى – في الفيلم – إلا بقايا الأطلال وبعض المنازل الشعبية البسيطة والعتيقة، والتي خلقت لوحة فنية مبهرة "بألوانها التي يطغى عليها اللون الأزرق الصحراوي، وبجدرانها الصامدة في وجه قسوة العيش والظروف الطبيعية، وبأشكال أبوابها ونوافذها وأقواسها، فضاء جميل بشاطئه الأطلسي الجنوبي وبالسيارات القليلة التي تنير الظلام ليلا وتخترق الرمال للوصول إليه نهارا"[28].

غير أن الملاحظة التي يمكن أن نسائل بها الفيلم، هي تعامله مع الصحراء كوسيلة وليس كغاية فنية في حد ذاتها. فالبيداء هنا هي ممر وطريق ومعبر للوصول إلى مجال جغرافي آخر يمثل الحلم أو الهاجس. لذا لم يهتم المخرج بخصائصها الرمزية وأبعادها الدلالية التي تخدم سياق الفيلم، واعتنى، بدل ذلك، بقطعتها الجغرافية التي مثلت خط مرور للبطلة في سبيل الانتقال والهجرة. هذه الأخيرة هي الحبكة المركزية التي شغلت المخرج عن

الاهتمام برمزية المكان، والتعاطي معه باعتبار عوالمه الفنية والجمالية، ودلالاته الدرامية والفكرية، وأبعاده الاجتماعية والثقافية.

- **فيلم الرحلة الكبرى:**

الرحلة الكبرى فيلم سينمائي مغربي للمخرج **إسماعيل فروخي**، من بطولة المغربي **محمد مجد** والممثل الفرنسي الشاب ذو الأصل الجزائري **نيكولا كازالي**. الفيلم ترشح لمجموعة من الجوائز، وحاز على جائزة **أسد المستقبل** بمهرجان البندقية السينمائي. يحكي هذا الشريط قصة أب مغربي مقيم بفرنسا يقرر أن يقوم بشعائر الحج، ويرافقه في هذه المهمة ابنه الذي ولد في فرنسا، وتشبع بثقافتها الغربية، منفصلا عن تقاليد أجداده الإسلامية بالبلد الأصل المغرب.

إذا فالفيلم يعكس لنا تلك العلاقة المتنافرة، والفرق الشاسع بين ثقافة الابن وثقافة الأب، ومحاولة هذا الأخير تعزيز أواصر هذه العلاقة، وتعريف الابن بدينه الإسلامي طيلة الطريق نحو الحج عبر أوروبا والبلقان، سوريا فالأردن، وصولا إلى السعودية. إن الصحراء في الفيلم هي حيز للترحال والسفر والتنقل. فإذا كان **داود ولاد السيد** قد وظف هذا الفضاء كمعبر للوصول إلى بلاد الفردوس والحلم في الفيلم السابق، فإن **إسماعيل فروخي**، جعل من الصحراء، جسرا للانتقال والمرور والعبور، ولكنه انتقال ديني روحاني: مرور للتطهر والصلح والتعلم، وعبور للخلاص والإيمان والتقارب. فالهوة العميقة بين الأجيال، والاختلاف الكبير بين الثقافتين: ثقافة الأب المتدين والمرسخ للعادات، وثقافة الابن المتحرر والجاهل بالتقاليد، كان لابد من هدمها وردمها للوصول إلى توافق في المواقف، واتفاق في الرؤى، وانسجام في الأفكار والاختيارات.

والبيئة الجافة واليابسة التي مر منها كل من الأب وابنه، في الرحلة، توحي بهذا الجفاء والتباعد الذي يطبع علاقتهما، ليحاول الأب الرشيد تذويب هذه الخلافات، وتجاوز هذه الاختلافات في سبيل إنارة الطريق لابنه من أجل التعلم والتعرف والفهم: تعلم تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، والتعرف على تقاليد آبائه وأجداده، وفهم ثقافته وأصوله (العربية). والفيلم صورت مشاهده في مجموعة من الدول، واتخذ الأبطال من صحراء الشرق الأوسط

مسارا في رحلتهم نحو الحج، هذه البيداء التي احتضنت صراعا عميقا بين جيلين مختلفين، والفيلم يعكس هذا التحول الفكري والقيمي لأبناء المهجر، ويكشف مدى تأثير الثقافة الغربية على سلوكهم وتربيتهم وتوجههم الفكري والديني والأخلاقي. ومن هنا فرهان الأب **(محمد مجد)** كان يتجلى أساسا في إعادة الابن إلى تربته الأصلية، وتذكيره بأصله ودينه وثقافته التي ينتمي إليها روحا وفكرا، رغم بعده عنها جسدا وتربية.

9. خاتمة:

في الختام نستخلص أن موضوع الصحراء في السينما هو موضوع غني ومثير للنقاش والتحليل. وقد تعاملت السينما مع هذا الفضاء في كثير من الأفلام الأمريكية والأجنبية والعربية، فحاول كل مخرج الانطلاق من رؤيته الجمالية، وهدفه الفني، وحبكته الدرامية لتوظيف الصحراء كمجال جغرافي له مكانته البارزة في الفن السابع. وقد ارتبطت – الصحراء – بمجموعة من الدلالات الرمزية، التي تختلف باختلاف سياق الأفلام السينمائية ومواضيعها، وهذا ما مكننا من الوصول إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي تخص موضوع الصحراء في السينما أبرزها :

1. تتعدد معاني الصحراء في السينما وتتنوع، بحسب مجموعة من الشروط : موضوع الفيلم، وقصده الفني، وخلفياته الثقافية، ورسائله الاجتماعية والسياسية والفكرية...الخ. ومن أهم المعاني الأكثر طرقا في الفن السابع: الغربة، الوحشة، الوحدة، الهروب، الصراع، البحث عن الذات، المعاناة، اليأس، الغياب، الترحال، التحول، العبور، التأمل، الأمل، البوح، الشاعرية، الروحانية، الأسطورية، الفانطاسية ...

2. الصمت والفراغ سمتان أساسيتان من سمات الصحراء التي استفاد منها السينمائيون كثيرا في التعبير عن أبعاد رمزية وشاعرية وإيحائية متخمة بالمعاني والتمثلات.

3. للصحراء حضور كبير في أفلام الغرب الأمريكي، وقد اتخذ منها مجموعة من المخرجين حيزا فنيا أساسيا، يحيل على دلالات كثيرة: البطولة، الحرب، المواجهة، النزال،

الشهامة...الخ. وذلك لأن البطل الأمريكي كان في صراع دائم مع خصومه من اللصوص، وقطاع الطرق، والمرتزقة، والهنود ...الخ. ودائما ما جُسِّدَ هذا البطل في صورة الرجل النبيل والشخص المنقذ الذي يحمي الفضاء من السلوكات الشاذة لثلة من الأعداء البدائيين والأشرار المخربين .

4. نجحت بعض الأفلام الأجنبية **(شاي في الصحراء** مثلا) في الاحتفاء بالفضاء الصحراوي احتفاء فنيا وإبداعيا، كونها استثمرت أبعادا رمزية ثرية يزخر بها هذا الموقع، فكشفت لنا عن مواضيع القلق والسأم واليأس والفراغ الوجودي عبر لقطات ومشاهد لجغرافية المكان وقحطه وحرارته وسكونه القاتل.

5. كرّست الأفلام الكولونيالية تلك النظرة النمطية، والحكم الشائع حول الإنسان الصحراوي، باعتباره إنسانا متخلفا، متوحشا، بعيدا عن قيم الحضارة والتمدن. فصورته، بذلك، في صورة اللص الغاصب، وقاطع الطريق المعتدي، والشهواني المهووس بالأنثى، والجاهل الذي لا يعرف القراءة والكتابة، والمستبد الذي يظلم، والمتسلط الذي يقهر، والطاغية الذي لا يرحم.

6. نجحت بعض الأفلام العربية في تقديم صورة إيجابية عن الصحراء وأهلها من خلال التركيز على بعض المواضيع الدينية والتاريخية والحضارية التي عاشتها الأمة (فيلم **الرسالة،** وفيلم **المومياء** أنموذجا). بينما سقطت بعض الأفلام في فخ التنميط والتبسيط، وتكريس الصور السلبية عن البدو الصحراويين البعيدين عن سلم الحضارة. في حين تعاملت بعض الأفلام الأخرى تعاملا جماليا ورمزيا، يستنطق الدلالات الكثيفة التي تزخر بها هذه الرقعة الجغرافية (فيلم **سوف تموت في العشرين).**

7. لازالت الأفلام المغربية التي تعاملت مع الصحراء ضئيلة بالنظر إلى الموقع الصحراوي للبلد، حيث أصبحت الصحراء المغربية قبلة لعشاق الفن السابع من كل صوب وحدب (استوديوهات ورزازات العالمية)، وصورت فيها أعمال سينمائية عالمية. ورغم ذلك، فإن السينما المغربية تواجه عدة إكراهات اقتصادية وتقنية ومناخية أثرت على منحى الإنتاج، غير أن هذه العراقيل لم تمنع بعض المخرجين المغاربة **(داوود اولاد السيد، فريدة بورقية،**

سعد الشرايبي...) من القيام بمحاولات سينمائية متميزة، تعبر عن رمزية هذا المجال الجذاب، المغري للتصوير والتشخيص.

الهوامش:

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة: صحر، القاهرة، دار المعارف، د.ط ، د.ت، ص. 2403.

[2]. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط.4، 2008، ص. 508.

[3]. جبران مسعود، الرائد، بيروت، دار العلم للملايين، ط.7، 1992، ص. 490.

[4]. عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، القاهرة، منشورات عالم الكتب، ط.1، 2008، ص. 1271.

[5]. محمد اشويكة، التفكير في السينما .. التفكير بالسينما، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط.1، 2015، ص. 84-85.

[6]. محمد اشويكة، الإضاءة الصامتة: إبدالات المعنى في سينما الصحراء، ضمن: التفكير في السينما، المرجع السابق، ص. 103-104 (بتصرف).

[7]. عبد الإله الجوهري، روح الصحراء الغامرة في السينما المغربية، مجلة آفاق (المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، ص. 89.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html

[8]. موحا صواك، الصحراء والسينما: سحر الفضاء والصورة، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، المرجع السابق، ص. 84.

[9]. مبارك حسني، الصحراء والسينما: فضاء التيه، فضاء الكشف، مجلة آفاق، المرجع السابق، ص. 51.

[10]. حسن بحراوي، الصحراء والسينما، ذباب بيرطولوشي، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص. 45.

[11]. حميد اتباتو، السينما والصحراء: سؤال الشاعرية، مجلة آفاق، المرجع السابق، ص. 61.

[12]. طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، عمان، دار الشروق، 2002، ص. 26.

[13]. حميد اتباتو، السينما والصحراء: سؤال الشاعرية، مرجع سابق، ص.69.

[14]. عز الدين الخطابي، أنشودة الصحراء أو الكتابة السينمائية برمال صحراوية، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص. 25-26.

[15]. محمد اشويكة، التفكير في السينما...التفكير بالسينما، مرجع سابق، ص. 86.

[16]. المرجع السابق، ص. 86.

[17]. سليم البيك، أفلام الويسترن: صناعة تراكمية للبطل الأمريكي، صحيفة القدس العربي(لندن)، عدد 12 أبريل 2021.- https://www.alquds.co.uk/%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D9%86-%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%83%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B7%D9%84/

[18]. محمد الفقي، سيرجيو ليوني: ما وراء الخير والشر، مجلة العربي الكويتية(الكويت، منشورات وزارة الإعلام والثقافة)، العدد: 674، يناير 2015، نسخة إلكترونية بدون ترقيم للصفحات. https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19480

[19]. المرجع نفسه.

[20]. ينظر مقالنا: محمد فاتي، فيلم "أخبار العالم": رحلة البوح والمعرفة، مجلة العربي الكويتية (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) العدد: 755، أكتوبر 2021، ص. 144. https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/22935

[21]. المرجع السابق، ص.147.

[22]. عز الدين الخطابي، مرجع سابق، ص. 27-28.

[23]. سعاد باهشار، تأمّلات حول الصحراء والسينما، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص. 34.

[24]. بشير القمري، سينما الصحراء بين شعرية الفضاء وبلاغة الصورة: مدخل نظري تحليلي تركيبي، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص. 41.

[25]. محمد صوف، الصحراء فضاء للإبداع، مجلة آفاق، المرجع السابق، ص. 74.

[26]. بشير القمري، سينما الصحراء بين شعرية الفضاء وبلاغة الصورة: مدخل نظري تحليلي تركيبي، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص. 40.

[27]. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، سلسلة الثقافة القومية (25)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، 1994، ص. 115.

[28]. عمر بلخمار، شعرية الصورة والفضاء عند داود أولاد السيد في فيلم باب البحر، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص.45.

قائمة المراجع:

. المراجع:

. الجابري محمّد عابد، المسألة الثقافية في الوطن العربي، سلسلة الثقافة القومية (25)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، 1994.

اشويكة محمّد، التفكير في السينما، التفكير بالسينما، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط.1، 2015.

. عبد مسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان، عمان، دار الشروق، 2002.

. الصحف والمجلات:

- باهشار سعاد، تأمّلات حول الصحراء والسينما، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص. 31-35.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html

- بحراوي حسن، الصحراء والسينما ذباب بيرطولوشي، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، ، مرجع سابق، صص.45-47.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html

- بلخمار عمر، شعرية الصورة والفضاء عند داود أولاد السيد في فيلم باب البحر، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص.48-50.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html

- البيك سليم، أفلام الويسترن: صناعة تراكمية للبطل الأمريكي، صحيفة القدس العربي(لندن)، عدد 12 أبريل 2021.
https://www.alquds.co.uk/%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D9%86-%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%83%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%A8%D8%B7%D9%84

- اتباتو حميد، السينما والصحراء: سؤال الشاعرية، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص.58-71.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html

- الجوهري عبد الإله، روح الصحراء الغامرة في السينما المغربية، مجلة آفاق (المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص.88-93.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html
- حسني مبارك، الصحراء والسينما: فضاء التيه، فضاء الكشف، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص51-57.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html
- الخطابي عز الدين، أنشودة الصحراء أو الكتابة السينمائية برمال صحراوية، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص. 25-30.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html
- فاتي محمد، فيلم "أخبار العالم": رحلة البوح والمعرفة، مجلة العربي الكويتية (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) العدد: 755، أكتوبر 2021، ص. 144.
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/22935
- الفقي محمد، سيرجيو ليوني: ما وراء الخير والشر، مجلة العربي الكويتية(الكويت، منشورات وزارة الإعلام والثقافة)، العدد: 674، يناير 2015، نسخة إلكترونية بدون ترقيم للصفحات.
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19480
- القمري بشير، سينما الصحراء بين شعرية الفضاء وبلاغة الصورة: مدخل نظري تحليلي تركيبي، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص. 36-44.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html
- صواك موحا، الصحراء والسينما: سحر الفضاء والصورة، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص.84-87.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html
- صوف محمد، الصحراء فضاء للإبداع، مجلة آفاق(المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب)، العدد: 76، 1 سبتمبر 2008، صص.72-76.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html

المعاجم:

. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، القاهرة، منشورات عالم الكتب، ط.1، 2008.

. جبران مسعود، الرائد، بيروت، دار العلم للملايين، ط.7، 1992.

. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط.4، 2008.

. ابن منظور، لسان العرب، مادة: صحر، القاهرة، دار المعارف، د.ط ، د.ت.

Bibliography :

Books:

- Abdul Muslim Taher, The Genius of Image and Place, Amman, Dar Al-Shorouk, 2002. (In Arabic)
- Al-Jabri Mohamed Abed, The Cultural Question in the Arab World, Beirut, National Culture Series (25), Center for Arab Unity Studies, 1st edition, 1994. (In Arabic)
- Ashweika Mohammed, Thinking about Cinema, Thinking about Cinema, Casablanca, Schools Publishing and Distribution Company, 1st, 2015. (In Arabic)

Periodicals:

- Al-Baik Selim, Western Movies: A cumulative industry for the American hero, Al-Quds Al-Arabi newspaper(London), April 12, 2021 issue. (In Arabic)
https://www.alquds.co.uk/%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D9%86-%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%83%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%A8%D8%B7%D9%84

- Al-Faki Muhammad, Sirgio Leoni: Beyond Good and Evil, Al-Arabi Kuwaiti Magazine, Kuwait, Publications of the Ministry of Information and Culture, N°674, January 2015. (In Arabic)
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19480

- Al-Kamri Bashir, Bahrawi Hassan, Atbatou Hamid, Bahchar Souad, Al-Jawahiri Abdel-Ilah Al-Khattabi, Ezz Al-Din Belkhammar, Omar Hosni Mubarak, Soof Mohamed, Sawak Moha, Afaq Magazine, N° 76, 1September 2008, Publications of the Union of Moroccan Writers. (In Arabic)
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Afaq/Afaq_2008/Issue_76/index.html

- Fati mohamed, Film World News: The Journey of Disclosure and Knowledge, Al-Arabi Kuwaiti Magazine, Issue: 755, October 2021, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait. (In Arabic)
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/22935

Dictionnary:

- Academy of the Arabic Language, Intermediate Dictionary, Cairo, Al Shorouk International Library, 4th edition, 2008.
- Ahmed Mukhtar Omar, Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Volume One, Cairo, World of Books Publications, 1st Edition, 2008.
- Gibran Masoud, The pioneer, Beirut, Dar Al-Ilm for Millions, 7th edition, 1992.
- Ibn Manzur, Lisan al-Arab, subject: Sahar, Cairo, Dar al-Maaref, T. T.