مجلة كراسات تربوية
REVUE BROCHURES ÉDUCATIVES

دورية علمية مغربية محكمة ومفهرسة متخصصة في سوسيولوجيا التربية

الصناعة السينمائية ودورها في تحقيق التنمية

المدير ورئيس التحرير
الدكتور الصديق الصادقي العماري

نونبر
2025
المجلد (02)
العدد (21)

مجلة كراسات تربوية
REVUE BROCHURES ÉDUCATIVES
الصناعة السينمائية ودورها في تحقيق التنمية
نونبر
2025
المجلد(02)
العدد(21)

مجلة
كراسات تربوية
REVUE BROCHURES ÉDUCATIVES
تربوية وتكوين

مجلة كراسات تربوية

دورية علمية محكمة ومفهرسة، متخصصة في سوسيولوجيا التربية

الصناعة السينمائية ودورها في تحقيق التنمية

المجلد 02، العدد (21)،

نونبر 2025

مجلة كراسات تربوية

الموضوع: الصناعة السينمائية ودورها في تحقيق التنمية

المجلد 02، العدد (21)، نونبر 2025

المدير ورئيس التحرير: د. الصديق الصادقي العماري

البريد الإلكتروني: majala.korasat@gmail.com

رقم الهاتف: 65 63 90 664 212+

رقم الإيداع القانوني: Dépôt Légal: 2016PE0043

ردمد: ISSN: 2508-9234

مطبعة: رؤى برينت ROA PRINT SARL

العنوان: رقم 873، شارع محمد الخامس، تجزئة سيدي عبد الله – سلا

N° 873, Av. Mohammed V, Lot. Sidi Abdellah - Salé

الهاتف: 06.60.66.51.59 / 05.37.87.33.72

البريد الإليكتروني: roaprint22@gmail.com

مجلة كراسات تربوية مفهرسة في إطار الشراكة مع المركز الوطني للبحث العلمي والتقني في المغرب، كما أنها مفهرسة في محركات البحث العالمية التالية.

منصة المجلة على الرابط التالي:
https://journals.imist.ma/index.php/korasat

مجلة كراسات تربوية
REVUE DES BROCHURES ÉDUCATIVES

مجلة كراسات تربوية

دورية محكمة متخصصة في سوسيولوجيا التربية
- المجلد 02، العدد (21)، نونبر 2025 -

المدير ورئيس التحرير :
د. الصديق الصادقي العماري

هيئة التحرير:

د. صابر الهاشمي — **د. عبد الإله تنافعت**
د. محمد الصادقي العماري — **د. صالح نديم**
ذ. مصطفى بلعيدي — **ذ. مصطفى مزياني**
ذ. محمد حافيظي

لجنة المراجعة والتدقيق اللغوي:

دة. رشيدة الزاوي
اللغة العربية، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، الرباط

دة. سعاد اليوسفي
اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط

دة. الزهرة شلاط،
اللغة الفرنسية، الكلية المتعددة التخصصات، الرشيدية

د. محمد مرشد
علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس

د. محمد كريم
تخصص اللسانيات، جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب

دة. نعيمة بعلاوي
اللغة العربية والتواصل تخصص لسانيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس

د. عبد الرحيم دحاوي
المركز الجهوى لمهن التربية والتكوين لجهة درعة تافيلالت

د. صالح نديم
تخصص اللغة والتواصل، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين درعة تافيلالت

اللجنة العلمية:

د.محمد الدربج، _____ علوم التربية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب.
د.بن محمد قسطاني، _____علم الاجتماع، جامعة مولاى إسماعيل، مكناس، المغرب.
د.مولاى عبد الكريم القنبعى، _____علم الاجتماع، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.عبد الرحيم العطري، _____ علم الاجتماع، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب.
د.عبد اللطيف كداى، _____جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب
د.إبراهيم حمداوي، _____ علم الاجتماع، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب.
د.عبد القادر محدى، _____علم الاجتماع، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.عبد الحق البكورى، _____علم الاجتماع، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
د.عبد الغنى زيانى، _____علم الاجتماع، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.مولاى إسماعيل علوي، _____ علم النفس، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.سعيد كربمى، _____المسرح وفنون الفرجة، جامعة مولاى إسماعيل، مكناس، المغرب.
د.محمد حجاوي، _____ الفلسفة، جامعة مولاى إسماعيل، مكناس، المغرب.
دة.بشرى سعيدى، _____أدب حديث، جامعة مولاى إسماعيل، مكناس، المغرب.
د.نورالدين المصورى، _____ علم الاجتماع، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.عبد الكريم غريب، ___ سوسيولوجيا التربية، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، الجديدة، المغرب.
د.سرمد جاسم محمد الخزرجى، _____ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، دولة العراق.
دة.عزيزة خرازى، _____علم الاجتماع، جامعة السلطان مولاى سليمان، بنى ملال، المغرب.
د.محمد خالص، _____علم الاجتماع، جامعة السلطان مولاى سليمان، بنى ملال، المغرب.
د.أشرف عمر حجاج بربخ، _____ مناهج وطرق التدريس، دولة فلسطين.
د.عبد الفتاح الزاهيدى، _____ علم الاجتماع، جامعة عبد المالك السعدى، تطوان، المغرب.
د.رشيد بنسيد، _____الفلسفة، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب.
د.فريد أمعضشو، _____ اللغة العربية وآدابها وديدكتيكها، مركز تكوين المفتشين، الرباط، المغرب.
د.عبد المالك بوزكراوي، _____علم الاجتماع، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.مريم بوزيانى، _____سوسيولوجيا التربية، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.بلال داوود، _____ اللغة العربية، جامعة الحسن الثانى، الدار البيضاء، المغرب.
د.حسن تاج، _____علم الاجتماع، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
د. صابر الهاشمى، _____ اللسانيات، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
د.محمد كريم، _____اللسانيات، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب
د.مصطفى جبور، _____ الفلسفة، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
د. أبو الطيب إعيش، _____ جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
د. رشيد أيت يونوس، _____ جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
د.إبراهيم بلوح، _____ علم الاجتماع، جامعة سيدى محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.
د.محمد ضريف، _____تخصص الإدارة والقانون فى المجال التربوي، المغرب.
دة. خلود لبادي، _____تخصص علوم ثقافية، دولة تونس.

للتواصل أو المشاركة بأبحاثكم ودراساتكم:
Majala.korasat@gmail.com
+212664906365

المحتويات

تقديم، الصناعة السينمائية وآفاق التنمية 1

☜ د. الصديق الصادقي العماري / ☜ د. أيوب تورار

سوسيولوجيا السينما: رؤى واتجاهات نظرية 3

☜ د. الصديق الصادقي العماري

التفكير الإبداعي الفني والسرد السينمائي الأمازيغي: مقاربة نظرية 17

☜ علمي جمال

دور الصناعة السينمائية في تحقيق التنمية الترابية 39

☜ حسن يكو

الفضاءات العامة والمآثر التاريخية كرسائل للتربية والجمال والإبداع، دور الصناعة السينمائية في تعزيز التنمية المجالية" 45

☜ عبد اللطيف ناصر

علاقة السينما بالتنمية من خلال الفيلم الوثائقي، تجربة الفيلم الأمازيغي "أموسو " نموذجا 57

☜ امحمد عليلوش

السياحة الإيكوثقافية كرافعة للتنمية المجالية، دور الإنتاج السينمائي في تعزيز الاقتصاد المحلي والاستثمار السياحي 73

☜ محمد امسهيد

الصناعة السينمائية في المجالات الواحية المغربية، بحث في الماء والإنسان والأرض 85

☜ الهبوجي عبد المغيث / ☜ عبو محمد / ☜ واسو إبراهيم

أي دور للمكون الأمازيغي في تنمية الإبداع السينمائي المغربي، فيلم "وداعا كرمن" لمحمد أمين بنعمراوي أنموذجا 99

☜ أيوب تورار

الأدب الأمازيغي الموجه للطفل والصناعة السينمائية، نحو مقاربة للاستثمار في الثقافة المجالية 111

☜ رشيد منصوري

تقديم:
الصناعة السينمائية وآفاق التنمية

☜ **د. الصديق الصادقي العماري**
أستاذ باحث، تخصص علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، المدرسة العليا للتربية والتكوين، جامعة محمد الأول بوجدة

☜ **د. أيوب تورار**
تخصص النقد الادبي والفني
جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس

تعد السينمائية من المداخل الأساسية لتحقيق التنمية المجالية في كل بلد، هذا إذا تم ضبط مكوناتها ومدخلاتها ومخرجاتها ومنطلقاتها الثقافية وأبعادها الاجتماعية. وقد عرفت الصناعة السينمائية في المغرب تقدما في السنوات الأخيرة، حيث أصبح المغرب واحدا من أبرز الوجهات السينمائية على مستوى العالم، وذلك راجع إلى التنوع الجغرافي والغنى الثقافي للمغرب، كما أن تشجيع الحكومات المتتالية أعطى دفعة قوية لهذا القطاع على كل الأصعدة سواء في الإنتاج أو الإخراج أو استقبال الأعمال السينمائية الأجنبية، إضافة إلى كون المغرب يحتل موقعا جغرافيا واستراتيجيا بين دول العالم، وكونه يتضمن مواقع أثرية وتراثية تستلهم الكتاب والمخرجين والمنتجين.

لم يعد الفيلم مجرد أداة للترفيه، بل أصبح تعبيرا فنيا عن هموم المجتمع والأمه، كما أضحى رافعة اقتصادية واجتماعية تساعد على التطور والتنمية في كل المجالات الحياتية، إذ توفر الصناعة السينمائية فرصا مهمة للشغل، وتعزز البنية التحتية بكل أشكالها، وتقوي الروابط الثقافية للمجتمع، كما أنها قادرة على التعبير عن القضايا والإشكالات الجوهرية للمجتمع. حيث لم يعد ينظر للسينما على أنها تلك المتوالية من الصور المتحركة التي تحقق الفرجة، بقدر ما أنها تحمل إيديولوجيا خاصة لها أهدافها السامية.

وقد شكل الإنتاج السينمائي أداة فعالة تعكس الواقع الحقيقي للمجتمع وتطلعاته، وفي المغرب، تمكنت هذه الصناعة من تعزيز آفاق التنمية في المجالات التي تستضيف الإنتاجات السينمائية بكل أشكالها، حيث ساهمت بشكل جلي في إحياء بعض الأنشطة بالمناطق الهامشية، كما ساعدت في تقوية بنيتها التحتية، اذ شهدت هذه المناطق انتعاشة تنموية ملحوظة، كما هو الشأن لمدن مغربية مثل

مراكش وورزازات، والدار البيضاء، حيث تحولت هذه المدن إلى استوديوهات دائمة ومؤقتة لتصوير الأفلام السينمائية، كما امتد وقع الصناعة السينمائية بهذه المدن الى المجالات الاجتماعية والتجارية، وظهرت مهن جديدة، ومشاريع اقتصادية مرتبطة بالتصوير السينمائي.

إن الصناعة السينمائية ليست صناعة تقنية بالدرجة الأولى، وإنما هي صناعة اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية، تسعى في أغلب جوانبها تحقيق التنمية بكل أبعادها، لأنها لا يمكن أن تخرج عن جوانب وقضايا الإنسان، ومجالات اهتمامه، مادام هذا الإنسان هو المقصود بالتأثير والفعل، وبهذا، أي صناعة سينمائية خارجة عن عموم الإنسان وقضاياه واحتياجاته لن تجد مكانا في سوق السينما، ولن تحقق أهدافها الإنسانية وحتى الربحية.

في هذا الإطار، يأتي هذا الكتاب كثمرة تجمع كل مداخلات الباحثين المشاركين في الندوة الوطنية التي نظمت على هامش الدورة السابعة لمهرجان القصبة للفيلم القصير بورزازات، حول موضوع "دور الصناعة السينمائية في تحقيق التنمية المجالية بالمغرب"، اذ يسعى هذا الكتاب إلى تحليل تأثير هذا القطاع على الاقتصاد المجالي، ودوره في الإقلاع التنموي بالمناطق المستضيفة للإنتاجات الفيلمية، ومدى مساهمه في الحفاظ على الهوية الثقافية المغربية. كما يجرد المُؤَلف مختلف التحديات والعراقيل التي تواجه قطاع الصناعة السينمائية، ورهانات تطويره في ظل المنافسة العالمية القوية.

يهدف هذا الكتاب إلى إعطاء منظور شمولي لأفق الصناعة السينمائية المغربية في القرى والمدن التي تستقبل الإنتاجات السينمائية الأجنبية، إذ يحاول الكتاب الإجابة على السؤال المحوري التالي: كيف يمكن استثمار مجالات الصناعة السينمائية لتحقيق تنمية مجالية مستدامة؟ وذلك ارتباطا مع السياسات العمومية، وفي تداخل بين القطاعين العام والخاص، وفي ارتباط مع التجارب الدولية الناجحة. كما يعمل هذا الكتاب أيضا على التدقيق في سبل تعزيز الشراكة والتواصل بين مختلف الفاعلين المحليين والدوليين لضمان الاقلاع التنموي للمدن السينمائية، مع الحفاظ على كل الأبعاد الثقافية والاجتماعية للمجتمع المغربي .

نسعى من خلال هذا العمل إلى السفر بالباحثين في رحلة تبرز المؤهلات الجغرافية والثقافية والاجتماعية للمدن المغربية التي تستقطب الإنتاجات السينمائية، كما يستكشف دور السينما ليس فقط كفن وإبداع، وإنما باعتبارها قاطرة للتنمية بكل أشكالها، إذ نضطلع في نهاية صفحاته إلى فهم أدوار هذه الصناعة والعراقيل التي تعيق نموها في أفق جعل المغرب مركزاً إقليمياً رائداً في الصناعة السينمائية إنتاجا واستقبالا.

سوسيولوجيا السينما: رؤى واتجاهات نظرية

☜ **د. الصديق الصادقي العماري**
أستاذ باحث، علم الاجتماع والأنثروبولوجيا
المدرسة العليا للتربية والتكوين،
جامعة محمد الأول بوجدة

تقديم

تعد السينما فنا من بين الفنون، عرفت مجموعة من التحولات العميقة في مسارها التاريخي، بدأ من تجارب الأخوين لوميير كرائدي اختراع جهاز العرض السينمائي، مرورا بالسينما الصامتة خاصة مع شارلي شابلن، ثم المزج بين الصورة والصوت. وخلال هذه المحطات بلورت السينما نضجا على مستوى الممارسة والتنظير خاصة مع الموجة الجديدة الفرنسية. و "قد يتبادر إلى الذهن أن السينما مجرد آلات تقنية لعرض الصورة، ولعب فنية تصلح لإيهام المتفرج وجعله يتماهى مع ما يشاهد من صور متحركة. معتقدا أن المشاهدة الفنية صورة تعكس الواقع بشكل محايد، تستثمر فيها رأسمالا ماديا وبشريا، وتستغل فيها أيضا آلات تكنولوجية متعددة كآلة العرض، وأجهزة التصوير، وما يرتبط بعملية إنتاج الفيلم كالإضاءة، والمونتاج، والميكساج..."[1]، كل هذا مهم وأساسي في العملية الفنية، غير أن هناك وجه أخر للسينما على اعتبار أن الفن السينمائي إنتاج ثقافي يتبلور داخل مجموعة من الظروف الاجتماعية، كما أنه فعل اجتماعي يتفاعل فيه ما هو سياسي واقتصادي وإيديولوجي، كذلك الرغبات الذاتية والطموحات الشخصية، إضافة إلى الوعي الجماعي، كما تتداخل فيه التشكلات المعرفية والفنية بالجمالية...

مما يدفعنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات نراها أساسية، نذكر من بينها: ما هي الإشكالات المحورية التي تطرحها السوسيولوجيا كعلم على السينما كفن؟ وما علاقة السوسيولوجيا بالسينما؟ وما هو المسار الذي قطعته سوسيولوجيا السينما لكي تصبح فرعا من فروع السوسيولوجيا؟ وهل يمكن التفكير في السينما من غير كونها فنا صرفا؟ وما هي مختلف المشاريع والمحاولات الرائدة للتقعيد لهذا الفن؟

1. السينما والسوسيولوجيا: أي علاقة؟

الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع. فالفيلم لم يعد يضع وجها لوجه ظواهر عالم متجانس من

[1] فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع: من المحاكاة إلى السينما، مطبعة الجسور ش.م.م، وجدة، ط1، 2016، ص 37.

الموضوعات، بل عناصر من الواقع غير متجانسة تماما؛ خاصة وأن ميكانيزمات الهوية الاجتماعية قد أصبحت تتحدد بشكل متسرع. أما السوسيولوجيا كعلم يعمل على نقل الواقع وتفسير الظاهرة الاجتماعية بالعودة إلى دراسة أسبابها ونتائجها؛ لا تعدو أن تتقاطع مع الوثيقة الفيلمية بصفتها تؤسس لخطاب يكشف الواقع ويعريه. إن الصورة تؤسس علاقة بصرية مع الواقع مع احترام الأماكن والأحداث والأشخاص.

السينما كتعبير اجتماعي، قادرة على تناول المواضيع التي تعبر عن حاجات واهتمامات الناس، سواء بشكل واقعي أو تخيلي. فالسينما فن جماهير إلى أبعد حد، بمعنى أنها قادرة على الاتصال بالجماهير، قادرة على أن تتحدث بلغتهم، قادرة على أن تنقل الواقع إليهم. السينما أيضا محصلة الفنون جميعها، بعناصرها من صوت وصورة، من الكلمة والموسيقى. قادرة أيضا على تبسيط الأمور. وبما أن الصورة السينمائية لا توثق إلا الأشياء المحسوسة والمجسدة فإنها تظل واقعية، والواقع هو ما تتطرق إليه السوسيولوجيا كعلم يهتم بتحليل الوقائع الاجتماعية ودراستها، وهذا ما يدل على أهمية السينما في حياة الشعوب. فقد أصبحت تلعب دورا لا يمكن إغفاله لأنها تؤمن الحفاظ على جودة صورة ما ونشرها، ثم تساعد على نشر الثقافة، وتبرهن على الاختلاف والأصالة بالنسبة للبلد المنتج.

السينما مطالبة بأن تكون في قلب الأحداث رغم كل شيء. فهي وسيلة تعبير جماهيرية يجب أن تنبع أساسا من نظام الإنتاج والتوزيع والعرض، ومن غياب الحريات الديمقراطية على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي، وتنتج أيضا عن الوضع الثقافي لغالبية الجمهور وخواصه النفسية وتعوده على السينما السائدة وتأثره بها، كما يتشكل ذوقه ومفاهيمه بالاستناد إليها. وبما أن السوسيولوجيا علم يهتم بالمجتمع وقضاياه، يجب عليه أن يكشف التشكلات الرمزية والظاهرة لأية صورة. ففي الدول العربية أو في دول العالم الثالث، "نحن نخاف -كما يقول محمد المعنوني- أن نظهر صورتنا الحقيقية ونعرضها أمام الناس، لقد شكلنا لأنفسنا صورة بعيدة عن الصورة الحقيقية التي نعيشها، وانطلاقا من الخوف، فإن معظم المخرجين يلاقون صعوبات من خلال ممارسة عملهم"[(2)]. والسينما أمام هذا الواقع مطالبة بأن تكون في قلب الأحداث ليس بالأسلوب التوثيقي فقط، بل بجميع أساليبها المعروفة، إذ إن الحقائق والأحداث التي يصورها الفيلم السينمائي لها فائدتها في النهوض بالمجتمع وكشف عيوبه، فهي تساعد على إرساء خطط التنمية الاجتماعية التي ترمي إلى تغيير بنى المجتمع أو تقويضها نظرا لعدم مسايرتها للعصر مثلا، لذلك

[(2)] جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 1982، ص19.

فالسينما لا يجب أن تتماطل عن دورها وتكون خارج دائرة الصراع الاجتماعي، وأن تنقل هموم جميع الفئات.

إن علماء الاجتماع يتوفرون على إمكانية تدارس السيرورة السينمائية للواقع. الدراسة السوسيولوجية العملية تشخص حالة السوق السينمائية وتتدخل في دراسة الممارسة والتسيير السينمائي وتوزيع الأفلام ونوعيتها والجمهور، مما يعوض الخطط القديمة ومبادئها التي تعتمد على الموضوع والتي تجعل كاتب السيناريو والمخرج يتكلفان بإبداع فيلم حول موضوع جاهز ومستهلك لمجرد أنه نبع من أصوات طبقات تعتقد أنها رفيعة، أو أنه يخدم مصالح طبقة معينة، أو يمرر أفكار متطرفة.

إن بحث الجمالية في السينما أو في أي مجال فني آخر -بالنسبة لعالم الاجتماع- يحتم النظر إلى الظاهرة الفنية على أنها وليدة حضارة وتاريخ معينين، تطبع بطابع اجتماعي وتاريخي محدد في كل فترة أو عصر، وهي بذلك تعتبر تلخيصا مركزا لقيم ثقافية فكرية وأخلاقية محددة، "فالفن إبداع بشري يتفجر من خلال تفاعل البشر مع الطبيعة، وتفاعلهم فيما بينهم سواء في إطار ثقافة واحدة أو في إطار تفاعل ثقافات متعددة ومختلفة"[3]. إن الفعل السينمائي هو وليد النبضة الاجتماعية، يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه في قالب جدلي تكاملي وتبادلي. "فالسينمائي لا يصور إلا ما هو كائن -إذا استثنينا أفلام الخيال والمؤثرات الخاصة- ولا يبتكر شيئا على الإطلاق، فالحقيقة أمامه، ويجب أن يتبعها كما هي في العالم، مثلا: العصفور الذي يغرد في الخامسة صباحا سيكون هو نفسه وليس واحدا آخر في الصورة"[4]. إن الحقيقة تؤكد قوتها الخاصة في الصورة عندما تأتي لتنقص من أهمية الحبكة الدرامية أو يتداخل عمل الكاميرا بالواقع. قد نقول بأن الواقع، أو بالأحرى الواقع الاجتماعي بصفته يشتغل كحقل بصري، يصبح مكانا للمرجعيات، لكن أيضا لتدخلات عديدة، أي عبارة عن مكان تتصادم فيه مجموعة تجارب فردية وعائلية، محركا لمجموعات مهمة وكاملة، منظمة بصفة مؤقتة أو العكس، إذ يقول "سورلين بيير" **Sorlin Pierre** في هذا الصدد: "تتيح السينما إمكانية التمييز بين المرئي واللامرئي، وعبر ذلك إعادة التعرف على الحدود الإيديولوجية والتمثل خلال فترة معينة. أو عكس ذلك، فالسينما تكشف ما يمكن أن نسميه "نقط التأمل"، أي الأسئلة: الآمال والآلام[5].

---

[3] الواقعية في السينما العربية، منشورات الجامعة التونسية لنوادي السينما(1)، تونس 1988، ص74.

[4] **Eric ROHMER, Pascal BONTZER, Editions de l'étoile, Cahiers du cinéma, Collection «Auteurs», Paris, 1991, p70.**

[5] **Sorlin Pierre, Sociologie du cinéma, Aubier, Montaigne, Paris, 1977, p: 24.**

إذا كانت سوسيولوجيا السينما بدراستها لمختلف حقول المهن السينمائية تأخذ بعين الاعتبار البنيات والتمثلات الاجتماعية التي تشكل الإطار الصعب، واضعة بذلك حدا فاصلا لـ "ممكنات" الإبداع السينمائي؛ فإن التحليل الاجتماعي للأفلام يتيح مساءلة الصور السينمائية التي تشوه الإطار البديهي، وتزيل الحجاب عن بنية المتخيل والنمطيات والتطابقات الخاطئة.. "إن الفيلم هو قبل كل شيء إخراج اجتماعي، عرض لعالم، والصورة الفيلمية تفهم كانعكاس لغياب ما. إن الصورة هي حضور معاش وغياب واقعي، إنها حضور وغياب"[6]. من هنا يمكننا أن نستشف العلاقة الكائنة بين السوسيولوجيا والسينما، والفروق الموجودة بين فروع سوسيولوجيا السينما، خاصة ما تعلق بسوسيولوجيا الفيلم وسوسيولوجيا السينما عامة.

2. سيغفريد كراكور: السينما كمرآة للواقع

اشتغل سيغفريد كراكور Kracauer Segrfried في بداية العشرينيات في صحيفة «فرانكفورت» حتى ظهور النازية، ثم عاد فيما بعد في نهاية الأربعينيات إلى نفس الصحيفة، و إذا كانت بدايته الأولى بالمتابعة والنقد في مجال السينما، فإن عودته كانت بصفته أكاديميا مختصا في التاريخ والسوسيولوجيا.[7] ويعد كتاب "نظرية الفيلم Theory of Film" ل «سيغفريد كراكور» أكثر تجل لبعض منطلقاته النظرية في هذا المجال، "أولها، أن الفوتوغرافيا لها علاقة وثيقة بالواقعية المباشرة دون تصنع، هذا يعني أنها تعيد إنتاج الواقع كما هو باستقلال عن الناس، ثانيا، التشديد على الوقائع المباشرة، ثالثا، التشابه بين الفوتوغرافيا والبحث العلمي من حيث طموحهما إلى اكتشاف عالم لا يفنى، رابعا، لا يمكن تحديد دلالة واحدة لهذا العالم ولذلك تبقى الفوتوغرافيا مرتبطة بتعدد الدلالات"[8].

يركز كراكور في كتابه «نظرية الفيلم» عن وظيفة السينما، باعتبارها أداة لتوثيق الواقع وخاصة المادي منه، من خلال عملية التصوير، إذ يقول «لوي جانيتي»: "إن الفرضية الأساسية لجماليات كراكور هي أن الفيلم في جوهره امتداد للتصوير الفوتوغرافي، ويقسم معه قرابته الواضحة لتسجيل العالم المرئي حولنا"[9]، والتركيز هنا على ترك مادة الواقع سليمة وتدخل الفنان يكون بطريقة غير مهيمنة على طريقة المحاكاة، التي تكون الأقرب إلى المصداقية في نقل الواقع في تفاصيله ومجرياته و أحداثه

---

[6] M.Driss JAIDI, Cinégraphiques (Cinéma et société), Al Majal, Rabat, 1995. P: 6.

[7] فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع: من المحاكاة إلى السينما، مرجع سابق، ص 161.

[8] Casseti Francessco, les théories du cinéma depuis 1945, traduit de l'italienne par sophie saffi, Armand colin , 2005, p 42.

[9] جانيتي لوي، فهم السينما، نظرية السينما، منشورات عيون، دار اينمل مراكش 1993، ص 5.

وعفويته، مما يجعل من الفيلم "أكثر ملائمة لتسجيل الأحداث و الأشياء التي قد تغفل في الحياة مثل حركة ورقة مثلا أو حركة موجة في ساقية"[10]، وفي هذا الإطار يستشهد كراكور باللقطة الكبيرة، إذ يقول في هذا الصدد: "إن هذه التقنية تعني أساسا جعل اللامرئي مرئيا"[11]، وكما يقول إمانويل اتيسEmanuel Ethis أن كراكور "يبحث في الأفلام عن التفاصيل الغير الدالة فيكمل بها فهم الحدث"[12].

السينما في هذا الإطار حينما تشتغل كوثيقة تاريخية تمارس الشهادة الاجتماعية، فميل كراكور إلى الواقعية يجعله يتحفظ من أي عمل يبتعد عن الطبيعة، مثلا استبعاد كل ما يحاول تشويه التسلسل الزمني والمكاني للواقع والذي يظهر خاصة في المونتاج، و"يفضل كراكور الاعتماد على المواقع الأصلية في تصوير المشاهد وهو ما ينطبق على التمثيل والملابس، فعندما تكون مادة الموضوع بعيدة عن الواقع الفيزيائي ندرك نحن الصنعة ولذلك يتضاءل سرورنا"[13]. من خلال ما سبق يتضح أن لوي جانيتي صنف كراكور ضمن المنهج الواقعي الذي يؤمن بالمحاكاة على طريقة أرسطو، في الوقت الذي يرى إمانويل إتيس أنه "إذا أردنا أن نصنف منهج كراكار يمكن القول إنه يميل إلى نوع من السوسيولوجيا البراغماتية للسينما"[14].

3. إدغار موران: السينما بين الواقع والخيال

الأعمال الفنية التي خلقتها السينما حسب "ادغر موران" Edgar Morin والتصور الذي تقدمه عن العالم، تجاوز، بكيفية مدوخة، نتائج الكون الآلي وكل الدعامات الأخرى للأفلام[15]. إن الفيلم هو الذي يحلق بعيدا باستمرار في اتجاه سمات الأحلام، في اتجاه لا محدودية النجوم[16]. من هذا المنطلق لا يمكن اعتبار السينما ناقلة للواقع، هي كذلك نتيجة لتجربة إنسانية بما تتوفر عليه من ثقافة متجذرة نابعة من المجتمع نفسه، "في الواقع إن غنى التصوير يكمن في كل ما لا يوجد في التصوير، ولكننا نسقطه عليه أو نثبته فيه"[17]. فالصور حسب موران ترتقي بما نؤكده فيها، وبالتالي الحديث عن الذاتية، بمعنى أن ما

---

[10]المرجع السابق، ص 5.

[11]Kracauer Segrfried, De galigari a hetler, histoire psychologique de cinéma allemand, l'âge de l'homme 2009.

[12]Ethis Emanuel, Sociologie du cinéma et ses publics, Armand colin, 2eme éd, Paris, 2011, p 55.

[13]جانيتي لوي، فهم السينما، نظرية السينما، مرجع سابق، ص 9.

[14]Ethis Emanuel, op cit, p: 56.

[15]فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع: من المحاكاة إلى السينما، المرجع السابق، ص 169.

[16]Edgar Morin, Le cinéma ou l'homme imaginaire, Edition Minuit, Paris, 2007.p:1

[17] Edgar Morin, op cit, p: 30.

أوضحته الصورة من جمالية لا يعود إلى ما نقلته أجهزة وآليات التصوير، بل ما يحدده الإنسان من خلال بصماته وإضافاته، إذ أن هناك علاقة بين من نصوره وطريقة نظرتنا إليه، "فبداهة الصورة تتعلق أساسا بالنظرة التي تحيط بها"[18].

إن جمالية الصورة حسب إدغار موران هي ما يثير ويجذب العين، من خلال ما نثبته فيها من خصائص ومميزات فنية تستهوي وتسحر المشاهد. "فالسينما هي بالتحديد هي هذا الاتحاد الوثيق، أي نظام يتجه نحو إدماج المشاهد في تدفق الفيلم، نظام يتجه نحو إدماج تدفق الفيلم في التدفق النفسي للمشاهد"[19]. أي أن العرض المرئي يسعى إلى إشراك المتلقي في مجريات الفيلم، وبشكل عكسي تأثير مجريات الفيلم السينمائي ومحاولة استدماجه، وبالتالي علاقة تأثير وتأثر بين أحداث ومجريات الفيلم والمشاهد بكل أحاسيسه وتأويلاته، مما يمكن القول معه "إدماج وقولبة وعقلنة اللاواقعي من خلال الواقع"[20].

يؤكد ادغار موران بأن "الصورة وثيقة تعكس وبشكل أمين أكثر من النقط المأخوذة من المذكرة"[21]. وهذا ما جعل هذا الرجل مهوسا بالصورة السينمائية من الناحية السوسيولوجية والأنثروبولوجيا من داخل العلوم الإنسانية. ويجيب موران على سؤال جوهري، كيف يمكن للسوسيولوجي أن يتعامل مع موضوع خاص كالسينما؟، إذ يقول في هذا الإطار: "لا نستطيع أن تخلص من تحمل التجريد الذي يمارسه العقل الإنساني على الواقع لفهمه"[22]. أي تمفصل الواقع مع بنيات العقل الإنساني من أجل تحقيق الفهم ومنه تحديد خصوصيات أكثر دقة للسينما، فتوثيق سوسيولوجيا السينما لا يمكن أن يتجرد ويتحرر من الجانب الإنساني، ومن ذاتية وشخصية السينمائي، وهنا لا يمكن الفصل بين الذاتي والموضوعي في موضوع السينما، وذلك لتداخل الواقعي بالخيال حيث أنها، أي السينما، أكثر من فرجة، تجمع بين الواقع واللاواقع، لأن "كل ما هو صورة يطمح بمعنى من المعاني، أن يصير عاطفيا، وكل ما هو عاطفي يطمح إلى أن يكون سحريا"[23].

---

[18] Casseti francesco, op cit p 54.

[19] Edgar Morin, op cit, p: 107

[20] Casseti francesco, op. cit, p: 162

[21] Edgar Morin, preface du livre: cinéma et science sociale, panorama de film Ethnologique et sociologique rapports et documents de sciences sociales unesco n 16,1962, p: 8.

[22] Edgar Morin, op. cit, p: 9.

[23] Edgar Morin, cinéma ou l'homme imaginaire, p: 12.

إن الفن السابع بالنسبة لمران، هو مقدار من الشغف بمقدار ما هو موضوع بحث، وكمحب للسينما وهاو للأفلام الأمريكية بمقدار أفلام الموجة الجديدة قد أنجز فيلما ينتمي إلى سينما الحقيقة مع جان روش وهو «وقائع صيف 1963»[24].

4. سوسيولوجيا المرئي عند "بيير سورلان"

دشن Pierre Sorlin مساره السوسيولوجي في موضوع السينما بإصدار كتاب له بعنوان "سوسيولوجيا السينما" سنة 1977، والذي تنبأ فيه بغد مشرق للسينما[25]، في الوقت الذي طغت فيه كتابات إما تاريخية أو نقدية، القضية بالنسبة له تتعلق "بإيجاد بديل للنظريات التي تعتبر السينما إما واقعا كليا أو خيالا كليا"[26]. فالكل يدرك تماما أننا لا نشاهد العالم الخارجي كما هو بالضبط، لأننا حسب سورلان "ندرك الكائنات والأشياء عبر تقاليدنا، وذهنياتنا، يعني من خلال الطرق الخاصة في تحديد الأولويات في وسطنا"[27]، وفي هذا الإطار يضيف سورلان أن "الفيلم السينمائي ليس قصة، أو استنساخا للواقع، بل هو إخراج سينمائي اجتماعي"[28]. وبهذا المعنى الفيلم السينمائي هو إبداع عالم من نوع محدد وفق رؤية معينة موجهة إلى جمهور متلقي عام، لأنه "حصيلة عمل، أو شيء مصنوع بفضل تضافر عدة لوازم، وسلسلة من العمليات المتتابعة"[29]. إن ما يقصده بيير سورلان بالضبط هو "أهمية عمل الجماعة في الإخراج السينمائي"[30]، أي أن جماعة من الناس ينتجون منتوجا معينا يستهدفون به متلقين آخرين، إذ يتوقعون بواسطته مجموعة من الناس، ويحددون أهدافهم بقيادة المخرج الذي يعد قائد العمل الفيلمي السينمائي.

لا ينتج الفيلم فقط المعنى، فهو أيضا إنتاج ثقافي مصنوع من طرف الجماعة المنضوية بدورها داخل مجموعة لها استراتيجيتها في العلاقة مع الوسط والجمهور، والتشكيلة الاجتماعية. لذلك يرى سورلان أن السينما لا تمثل المجتمع، أي أنها لا تترجم الواقع بل جزءا أو عينة منه، وهو ما يسميه سورلان بالجانب المرئي Le visible، لأن السينما في رأيه "تقدم لنا ما هو قابل للعرض Représentation، وهنا يختلف

[24] Edgar Morin, Fridman G , Revue international de filmologie T.Vi, n 20-24. Paris PUP, 1955, p: 23, cité par Emanuel ethis op cit, p: 51.

[25] Sorlin Pierre, sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain, aubier Montagne, paris 1977.

[26] Ethis Emanuel, sociologie du cinéma et ses publics, op cit p 62.

[27] Sorlin Pierre, op cit, p68.

[28] IBID, p 200.

[29] IBD, p77.

[30] IBD, p 99.

سورلان عن كراكار، وعند دراسته للسينما الإيطالية سينكب سورلان على إظهار هذا الاختلاف، فالأمر يتعلق أساسا بالفرق بين الواقع والمرئي"[31]، إذ يؤكد في هذا الصدد أن "رؤية العالم هي طريقة يفهم من خلالها جماعة معينة، العالم الذي يحيط بها"[32]، فالفيلم لا ينقل إلا الوقائع والأحداث المرئية والمحولة من طرف صانعي الفيلم، فحينما يتم تقييم فيلم معين لا نحكم على واقعيته بقدر ما نحكم على ما يراه مبدعو الفيلم كواقع في نظرهم، فالمرئي هو ما يبدو مصورا ومقدما في الشاشات في حقبة أو مرحلة من المراحل فقط.

السينما من وجهة نظر سورلان لا تبرز الواقع، ولكن أجزاء منه، والتي يقبلها الجمهور ويعترف بها، أي ما هو ممثل أو قابل للعرض والذي يجد قابلية لدى المتلقي من حيث الاستجابة لحاجاته ودوافعه وقضاياه الاجتماعية.

5."إمانويل إتيس" حول سوسيولوجيا السينما والجمهور

يشير إمانويل إتيس في مقدمة كتابه "سوسيولوجيا السينما وجمهورها" أن "قوة السينما تكمن فيما هو اجتماعي"[33]، لذلك السينما فن المشاركة مع الجمهور، هي التي تمنح لكل واحد منا الرغبة في أخذ الكلمة حول أعمال نحبها أو نكرهها، فعندما نذهب إلى السينما فإننا نقرر أن نعيش تجربة المشاهدة الجماعية، ومقاسمة وتقاسم نفس العرض السينمائي داخل نفس المكان، يعني قبول مغامرة أن نتشارك حول فيلم معين. ويبين كتاب إتيس عبر توجهاته الموضوعاتية الكبرى كيف يمكن أن تتحرك السوسيولوجيا من أجل فهم السينما وجمهورها كفعل اجتماعي.

من أجل فهم فيلم سينمائي نحرك عددا من الأنساق الدلالية المستخرجة من تمثلنا وخيالنا، من علاقتنا بالصورة، ومن موقعنا الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي[34]. فتعاطينا مع الفيلم السينمائي يقتضي تدخل وسائط وأنساق مختلفة ومتنوعة، مع ضرورة وجود الثقافي والاجتماعي وكذلك الإيديولوجي، لأن الفيلم السينمائي يتميز بحمولة مرئية تحمل دلالات كثيرة وكل متفرج يتعامل معها وفق خصوصياته ومرجعيته. ومادامت الأفلام السينمائية تحاول إيصال رسالة معينة فإن السوسيولوجي يتساءل إلى أي

[31] فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع: من المحاكاة إلى السينما، ص 177.

[32] Sorlin Pierre, op. cit, p: 259.

[33] Ethis Emanuel, Sociologie du cinéma et ses publics, op. cit, p: 51.

[34] Ethis Emanuel, op. cit, p: 51.

حد هذه الرسالة تتحدث عن المجتمع. فالفيلم يتحدد باعتباره وثيقة ثقافية أو منبعا لمعلومات خاصا بالمجتمع الذي ينتجه، هكذا سيحاول إتيس أن يحدد المشكلة في تحديد طبيعة العرض السينمائي.

إن ما يشكل إضافة جديدة للتناول السوسيولوجي للسينما من خلال أبحاث "إمانويل إتيس" ليس هو التنظير للسينما، بل اهتمامه بتلقي الأعمال السينمائية، أو ما سماه بسوسيولوجيا التلقي، والتي "تهتم أساسا بتلقي الأعمال الفنية عموما أو تقييم كيفية تلقي هذه الأعمال لدى جمهور معين في فترة محددة"[35]. ويضيف في هذا الإطار "أن المشاهدة الجماعية أي مع مجموعة من الناس أمر محدد وحاسم لكل اختيار، لكن القرار تحدده عوامل متعددة: منها نوع الفيلم وتأثير الآخرين، وبائعة التذاكر، وهذه الأخيرة لها دور أساسي في الاختيار الحاسم"[36]. بالنسبة له العمل السينمائي هو عمل جماعي، كما أن الوجود الجماعي في عملية المشاهدة هو ضرورة وحاسمة، كما أن التأويل أو الحكم على العمل السينمائي تتدخل فيه مجموعة من الشروط والمحددات منها موضوع وطبيعة الفيلم وكذلك التأثير الذي يتركه في المتلقين باعتبارهم المقصد من إنجاز العمل، دون إغفال أي دور للمساهمين في إنجاحه حتى بائعة التذاكر.

العرض السينمائي بالنسبة ل إتيس عبارة عن وثيقة ثقافية ومنبعا للمعلومات خاصة بالمجتمع الذي ينتجه، وليس مرتبط بشخص أو مجموعة من الأشخاص لأنه يعبر عن ثقافة جماعة اجتماعية محددة ويستهدف فئة معينة مقصودة.

6. منظور "بيير بورديو" حول السينما

السينما عرض اجتماعي بما تحمل من تمثيل لكل ما يتعلق بالمجتمع ومن تمثل الفاعلين الذين ينتجون الفيلم من كتاب وفنانين ومهتمين وتجار ورأسماليين، فلا يكفي أن نقول بأن السينما فن، بل من الضروري أن نظيف بأنها فن للمتعة وإنتاج الربح وإعادة إنتاج القيم، إضافة أنها عبارة عن مؤسسة اجتماعية تتضارب داخلها المصالح والمنافع والسلط، كذلك يمكن اعتبارها وسيط أساسي بين جهة أو جهات محددة وجمهور. فكيف يمكن للسينما أن تكون بهذه الأهمية دون أن تكون رهانا **un enjeu** بتعبير بيير بورديو؟، أي ما هو الدور أو الأدوار التي يمكن للسينما أن تلعبها خارج ما هو فني؟ هل يمكن أن نفهم السينما خارج ما هو أيديولوجي؟

---

[35] **Ethis Emanuel, op cit, p:5.**

[36] **Ethis Emanuel, Op cit p 89.**

بالنظر إلى السينما كوسيط وكمؤسسة اجتماعية قائمة بذاتها، علينا "أن نكشف الرهانات المرتبطة بها، وأن نحدد الأدوار التي تلعبها لا باعتبارها فنا صرفا، بل مجموعة من القيم والرؤى المتعلقة بمصالح وقوى داخل المجتمع"[37]. من هذا المنطلق لا يمكن اعتبار السينما مؤسسة اجتماعية بريئة من أجل الاستمتاع والفرجة فقط، بل أن لها رسالة محددة تسعى إلى تبليغها، وتخدم مصالح ومنافع طبقة أو طبقات معينة، بالرغم من أنها تدعي الانفتاح والبراءة إلا أنها على غير ذلك.

تتدارس الدراسات السوسيولوجية للفن في الأساس فحص العلاقة بين الفن من جهة وبين المجتمع من جهة أخرى، وبشكل أكثر دقة، يطرح علم الاجتماع سؤالا جوهريا: بأي طرق تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في ابتكار وتوزيع وتذوق الأعمال الفنية؟، فعالم الاجتماع بيير بورديو يرى "أن عالم الفن مثل كون صغير في نفسه، وله اهتماماته وقضاياه الخاصة. لكنه غير معزول كلية عن بقية المجالات أو المؤسسات الاجتماعية. بل إنه عندما تؤثر هذه المجالات (أو الحقول كما يدعوها بورديو) الخارجية على عالم الفن (حقل الإنتاج الفني بمصطلحه) فإنها لا تنعكس مباشرة فيه بل تتكسر عليه"[38]. معنى ذلك أن التأثيرات من الحقول الأخرى لا تكون مباشرة وتعمل عملها طبقا لطرق العمل الخاصة بالحقل الثقافي، لذلك فإن "تحليل السوسيولوجيا للفن يجب أن يفسر ليس فقط النشأة التاريخية لحقل إنتاج مستقل بل أيضا التشكل التاريخي لأنماط التقبل الفني المعاصرة له، ويفسر متى وكيف غدا الجمهور مهيأ لأول مرة لتفسير الأعمال الفنية بهذه الطريقة موزعة بالتساوي بين المجموعات والطبقات في المجتمع"[39].

ويشير مفهوم الحقل عند بيير بورديو إلى عالم اجتماعي كامل، أي بكل المواصفات والتقاطيع التي يشير إليها العالم الاجتماعي، "يتعلق الأمر بسلطة ورأسمال وعلاقات قوة وصراعات من أجل المحافظة أو من أجل تغيير علاقات القوة القائمة، وباستراتيجيات للمحافظة أو للخلخلة.... الخ، كما في باقي المجالات الاجتماعية. ومن جهة أخرى وفي نفس الوقت عالم خاص له قوانين اشتغاله الخاصة"[40]. هذا هو مفهوم الحقل الذي صاغه بورديو في البداية تحت اسم "الحقل الثقافي" ليقدم تركيبا له في كتابه "الرأسمال الرمزي"، بعد ذلك إلى مجال الفن بنفس المواصفات في كتابه الضخم بعنوان "قواعد الفن".

---

[37] Jean Lorain Baudry, Effet cinéma, édition albatros, paris, 1978. P :54.

[38] انجليز ديفيد، وهيغستون جون، سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية، عالم المعرفة، ع 341، 2007.، ص 25

[39] انجليز ديفيد، وهيغستون جون، سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية، المرجع السابق، ص 40.

[40] Pierre Bourdieu, Raisons Pratiques sur la théorie de l'action- édition : seuil, 1994, p : 96.

منطق الحقل الفني وجوهره عند بيير بورديو هو "ساحة لحرب حقيقية ولرهانات متناقضة تحسمها الهابيتوسات المختلفة للفاعلين وكذا مواقفهم، وتتداخل قوى خارجية (من خارج الحقل) لتقديم الدعم والمساندة للجماعة التي تلتقي معها في المصالح. فالتعارض بين السائدين والمطالبين بالاعتراف بهم يؤسس توترا داخل الحقل بين الذين يجهدون أنفسهم لتجاوز منافسيهم، والذين يحاولون تجنب أن يكونوا موضوع ذلك التجاوب كما الحال تماما في سباق"[41]. بالنسبة له، الحقل الفني هو فضاء لصراع القوى والمصالح، فالطبقة أو الفئة الفنية التي تمتلك رأسمال وسلطة.... هي التي ترسم معالم الإنتاج الفني، هي التي تتحكم في الإنتاج والتوزيع واختيار الفنانين والتسويق لهم. وبهذا المعنى تعتبر السينما جزأ من هذا الصراع داخل الحقل الفني، أو إن جاز لنا أن نقول الحقل السينمائي يخضع لنفس الشروط والضوابط التي تسري على جميع الحقول الأخرى. فبالرغم من كون الصراعات الداخلية للحقل الفني تتميز بالكثير من الاستقلالية من حيث المبدأ، فإنها تبقى دائما متوقفة في أصلها على التبادل الذي يمكن أن تقيمه مع الصراعات الخارجية، سواء تعلق الأمر بالصراعات داخل حقل السلطة أو داخل الحقل الاجتماعي في كليته.

أكد بيير بورديو في كتابه "حب الفن" على أنه حتى عند إزالة الحواجز الاقتصادية والجغرافية المثبطة لزيارة صالات الفنون، من خلال تخفيض سعر الدخول أو جعله مجانيا والسياسات التي أنتجتها حكومات ما بعد الحرب لتحسين إيصال الثقافة إلى الجمهور، فإن تذوق الفن والثقافة الرفيعين ظل ممارسة محصورة اجتماعيا في نطاق ضيق[42]، بمعنى رغم المحاولة في تسهيل الظروف والشروط الأولية التي تسمح للأشخاص زيارة قاعات الفن، و منها قاعات السينما، إلى أن مشاركة الجمهور تظل جد محدودة، ويضيف بورديو في هذا الإطار "أن ممارسة ثقافية مثل التصوير، التي غدت في متناول الجميع من خلال إنتاج المعدات بكميات كبيرة ورخيصة، والتي لاتزال تفتقر إلى معايير محددة تماما للأحكام الجمالية، يمكنها على الرغم من ذلك أن تكشف عن تضاريس التمايز الاجتماعي والتقسيم الطبقي"[43].

عمل بيير بورديو من خلال دراسته على تحليل طرق ممارسة الطبقات الاجتماعية المختلفة للتصوير، وذلك عن طريق اختيار لقطات أو أشخاص خليقين بالتصوير، والاستجابة لمدى من الصور المختارة،

---

[41] Pierre Bourdieu, Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire, édition du seuil, 1992, p :2012-2013.

[42] انجليز ديفيد، وهيغستون جون، سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية، مرجع سابق، ص 41.

[43] انجليز ديفيد، وهيغستون جون، سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية، نفسه، ص 41.

وقد خلص إلى أن الأفراد من الطبقات العاملة أكثر استجابة من نظائرهم من البرجوازيين، للصور الفنية التي تعرض مناسبة اجتماعية واضحة[44]. فالبرجوازية تستطيع أن تضفي الشرعية على سيادتها السياسية والاقتصادية، باستحضار دوقها الثقافي الرفيع كدليل على تفوقها الذاتي في الثقافة والذوق والتهذيب.

في رأي بورديو، أن الطابع الثقافي يشكل بنية من الميول صلبة وقابلة للتحول، هو مجموعة من التصنيفات العملية التي يتبناها الفرد منذ نعومة أظافره وأنماط للنظر إلى العالم والتصرف بناء على المؤشرات التي تم فرزها واستيعابها، عبر التجربة في فترة النمو والتنشئة في وسط ثقافي متميز بعينه[45]. فإن نوع الثقافة ونوع التجربة التي تميز التنشئة الاجتماعية، أو ما يسميه بورديو بالهابيتوس، هي التي تشكل القاعدة للطابع الثقافي الذي يحدد نوع الذوق الفني، سواء عند الطبقات البورجوازية أو غيرها، مع أن ثقافة الطبقات البرجوازية هي التي تضفي الشرعية على العمل الفني.

إن السينما كفن لا يمكن أن تنفصل عن المحددات التي رسمها "بيير بورديو" خلال دراسته للأعمال الفنية من حيث الإنتاج والاستهلاك والتوزيع، خاصة من داخل الحقل الفني الذي يتميز بالصراع بين الطبقات من داخله، حيث أن الطبقة المهيمنة والمسيطرة هي التي تتحكم في الإنتاج والاستهلاك والتوزيع على اعتبار أنها الطبقة التي تمتلك السلطة ورأس المال.

خاتمة

إن المقاربة السوسيولوجية للسينما تجعلنا أمام مجموعة من المعطيات السوسيوثقافية تتضمنها كثير من الأفلام السينمائية، وهي معطيات تفرض نفسها باعتبارها مؤشرات دالة على حضور الواقعي داخل المتخيل، فالفيلم السينمائي باعتباره وثيقة حاملة للمعلومات وناقلة لمعطيات وأحداث اجتماعية، لا يمكن اعتباره قصة أو حكاية تحملها صور متوالية، بل هو إخراج سينمائي اجتماعي، تتدخل في إنجاحه مجموعة من الأفراد بشكل متكامل، يتميز بالإضافة إلى الجانب التقني والجمالي، بأنه يحمل هما جماعيا. أما خصوصية الإبداع السينمائي تتجلى في علاقته مع المجتمع، فلا يمكن فهم العمل السينمائي بمعزل عن المجتمع، والعلاقة التي تربط بين المنتجين والمستهلكين. وفي هذا السياق تعكس السينما المجتمع بكل تفاعلاته وتحولاته.

[44] انجليز ديفيد، وهيغستون جون، نفسه، ص 42.

[45] انجليز ديفيد، وهيغستون جون، نفسه، ص 44.

بيبليوغرافيا

- أنجليز ديفيد، جون هونستن، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير، المركز العربي لأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2013.
- انجليز ديفيد، وهيغستون جون، سوسيولوجيا الفن، طرق الرؤية، عالم المعرفة، ع 341، 2007.
- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 1982.
- جانيتي لوي، فهم السينما، نظرية السينما، منشورات عيون، دار اينمل مراكش 1993.
- زكريا فؤاد، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1967.
- سمير إبراهيم حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008.
- سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس وعلم الاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العالمية، بيروت، بدون تاريخ.
- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، ع 267، 2001.
- فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما، مطبعة الجسور ش.م.م، وجدة، ط1، 2016.
- ماهر عبد المحسن، جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 2015.
- موسوعة تاريخ السينما في العالم (السينما المعاصرة 1960-1995)، المجلد الثالث، إشراف جيوفري نوويل سميث، ترجمة أحمد يوسف، مراجعة هاشم النحاس، المركز القومي للترجمة-القاهرة، الطبعة الأولى، 2010.
- هايدغر مارتن، كتابات أساسية، ج 1، ترجمة إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003.
- **Anne Marie Laurran, Cinéma presse et public, édition Retz CERL ? PARIS 1978.**
- **Casseti Francessco, Les Théories du cinéma depuis 1945, traduit de l'italienne par sophie saffi, Armand colin, 2005.**
- **Edgar Morin, Le Cinéma ou l'homme imaginaire, Edition Minuit, paris, 2007.**
- **Edgar Morin, Preface du livre: cinéma et science sociale, panorama de film Ethnologique et sociologique rapports et documents de sciences sociales unesco n 16,1962.**
- **Elem Klimov, Le cinéma doit être sincère en tout ? Présenté par Valentino BLINOV, Traduit par Serguei Mouraview, Editions de l'agence de presse Novosti, 1987.**
- **Eric ROHMER, Pascal BONTZER, Editions de l'étoile, Cahiers du cinéma, Collection «Auteurs», Paris, 1991.**
- **Ethis Emanuel, Sociologie du cinéma et ses publics, Armand colin, 2eme éd, Paris, 2011.**
- **Hegel, Esthétique, traduit par jean Kelevich, ed Aubier Montaigne, paris, 1994.**
- **J Aumont, A Bergala, M Mari, M Vernet, Esthétique du film, Edition Nathan, 1983.**
- **Jean Lorain Baudry, Effet cinéma, édition albatros, paris, 1978.**

- **Kracauer Segrfried, De galigari a hetler, histoire psychologique de cinéma allemand, l'âge de l'homme 2009.**
- **M.Driss JAIDI, Cinégraphiques (Cinéma et société), Al Majal, Rabat, 1995.**
- **Philipe D'hugues, Almanach du Cinéma: des origines à 1945, Volume I' Encyclopédie Universalis, France, 1992.**
- **Pierre Bourdieu, Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire, édition du seuil, 1992.**
- **Pierre Bourdieu, Raisons Pratiques sur la théorie de l'action- édition : seuil, 1994.**
- **Ralf Linton, De l'homme, édition Minuit, paris, 1968.**
- **Sorlin Pierre, Sociologie du cinéma, Aubier, Montaigne, Paris, 1977.**

التفكير الإبداعي الفني والسرد السينمائي الأمازيغي: مقاربة نظرية

☜ علمي جمال
طالب باحث بسلك الدكتوراه
جامعة سيدي محمد بن عبد الله،
سايس فاس، المغرب

تقديم

جاء هذا البحث تتويجا للورشات والندوة العلمية التي نظمت في أطار فعاليات مهرجان القصبة للفيلم القصير بورززات -الدورة السابعة- بشراكة مع جمعية ورززات للتربية والتنمية. وسنكتفي إحاطة بموضوع المداخلة بهذا التقديم المقتضب، والذي جاء على شكل بعض الأسئلة، والإشكالات في مثل هذه المواضيع لا تنتهي، لأن التساؤل الواحد تتناسل منه أسئلة أخرى عديدة إذن: لماذا أصبح الاهتمام متزايدا في الآونة الأخيرة بالتفكير والإبداع؟ وما علاقة التفكير بالإبداع؟ وهل التفكير الإبداعي فطري أم مكتسب؟ وهل من سبيل لاكتساب هذا النمط من التفكير؟

لا نعدكم هنا بأننا سنقدم أجوبة شافية عن تلك الأسئلة، لكن في المقابل نعدكم بتقديم أرضية خصبة للنقاش في موضوع ورقتنا البحثية، (هذه المفاهيم التي حاولنا كباحث مقاربتها وفق منظور نظري ومحاولة محاكاتها مع تيمات السينما المغربية الأمازيغية). إذ أن هذا النقاش هو المعول عليه في عمليتي هدم التمثلات وإعادة بناء المعارف. إذن فهذا العمل لن يحمل على عاتقه مهمة الإقناع، كما أنه لا يهم أن نختلف أو نتفق بيننا حول الأفكار التي تطرحها هذه الأرضية، بقدر ما يهمنا إثراء وإغناء النقاش لتحقيق أكبر استفادة ممكنة في المجالين السينمائي والتربوي المغربيين.

أولا: الإطار النظري للتفكير

1.1 المفهوم

التفكير لغة: التفكير في اللغة العربية هو مصدر من الفعل "فكر"[1]، والذي يعني التأمل أو التدبر في أمر ما. والفكر هو العملية العقلية التي يقوم بها الإنسان للربط بين المعلومات والوقائع، وتحليلها وفهمها. وكلمة "فكر" تأتي من الجذر العربي "ف-ك-ر" الذي يعني "التروي" أو "التأمل في أمرٍ ما"

[1] المعجم الوسيط.

بعمق، ويمكن أن يشير إلى معالجة الأفكار وتفسيرها. والتفكير اصطلاحًا :هو "عملية عقلية تتضمن تحليل المعلومات والبيانات، والربط بين المفاهيم أو الحقائق، وتقييم النتائج، بغرض الوصول إلى استنتاجات منطقية أو حل مشكلة معينة"[2]. ويمكن أن يشمل التفكير مجموعة من العمليات المعرفية مثل "التصور، التخيل، التركيز، والتحليل،"[3] ويعتمد على استخدام الذكاء والوعي في معالجة المعلومات واتخاذ القرارات. يشير التفكير في الاصطلاحات الحديثة إلى القدرة على تحليل وتقييم واستخدام المعلومات بطرق مبتكرة ومختلفة، وبهذا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإبداع وحل المشكلات، كما يبرز في تعاريف هؤلاء الباحثين:

إن ديبونو "1985" يرى أن: "التفكير هو العملية التي يمارس الذكاء من خلالها نشاطه على الخبرة، أي أنه يتضمن القدرة على استخدام الذكاء الموروث وإخراجه إلى أرض الواقع"[4]. في حين كوستا" 1985" يرى: "التفكير هو المعالجة العقلية للمدخلات الحسية بهدف تشكيل الأفكار، من أجل إدراك المثيرات الحسية والحكم عليها"[5]. ولكن باريل" 1991" يؤكد على:" التفكير بمعناه البسيط هو سلسلة من النشاطات العقلية التي يقوم بها الدماغ عند تعرضه لمثير ما، بعد استقباله عن طريق إحدى الحواس الخمسة. أما بمعناه الواسع فهو عملية بحث عن المعنى في الموقف أو الخبرة"[6].

2.1. مقاربات التفكير:

تعتبر مقاربات التفكير[7] هي أساليب أو طرق متنوعة يستخدمها الأفراد لفهم وتحليل وحل المشكلات أو اتخاذ القرارات. هذه المقاربات يمكن أن تكون عقلية، نفسية، ثقافية أو تربوية، وتعتمد على منظور معين في معالجة المعلومات وتفسيرها. من أبرز المقاربات التي يمكن ذكرها: المقاربة المنطقية: "(هوسرل) تقصر التفكير على الأحكام والتأملات والعمليات الفكرية الأخرى الخاضعة

---

[2]جون ر. آندرسون، علم النفس المعرفي(Cognitive Psychology) ".

[3] المرجع نفسه.

[4]أميرة محمود خضير. (2020). فاعلية برنامج ديبونو للتفكير في تحصيل طالبات الصف الخامس الأدبي في مادة قواعد اللغة العربية والاحتفاظ به. مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، (51)، 384-406.

[5]عبد الكريم بابان، وليد خالد، ابراهيم حمد امين، وعبد الرحمن. (2023). الكشف عن تطابق مؤشرات الصدق التجريبي لمقياس التفكير الحاذق والمبني وفق نظرية كوستا وكاليك.

[6]Barell, J. (1991). Teaching for Thoughtfulness: Classroom Strategies To Enhance Intellectual Growth. Longman Publishing Group, 95 Church St., White Plains, NY 10601.

[7]Dandurand, L. (2005). Réflexion autour du concept d'innovation sociale, approche historique et comparative. Revue française d'administration publique, 115(3), 377-382.

للمنطق والسببية"[8]. والمقاربة الفلسفية: (أرسطو) التفكير موضوع من مواضيع الإدراك الفلسفي. فأرسطو يعتبر أن: "التفكير هو صورة ذهنية للصور الواقعية"[9]. والمقاربة السيكولوجية: "(فيرتهايمر، فيغوتسكي) التفكير مكون من مكونات النفس الإنسانية"[10].

ومن هنا فمقاربات التفكير تختلف بناءً على السياق الذي يتم فيه استخدامها، لكن كل نوع من هذه المقاربات يساهم في تحسين قدرة الفرد على مواجهة التحديات واتخاذ القرارات الفعالة وفقا للوضعية التي ينشد حلها.

3.1. مهارات التفكير حسب ستانلي ونيومان:

ستانلي ونيومان (Stanley and Newman) قدّموا نموذجًا لفهم مهارات التفكير التي تتعلق بكيفية معالجة الأفراد للمعلومات واتخاذ القرارات. ركزوا على تطوير "مهارات التفكير بشكل يساعد الأفراد في التعلم والتحليل والابتكار. ومجموع هذه المهارات يساعد الأفراد في تحسين قدرتهم على معالجة المعلومات، اتخاذ القرارات المدروسة، وحل المشكلات بشكل أكثر فعالية وكفاءة. "[11]. فالمهارات التي تحدثوا عنها تتمثل في:

الفئة الدنيا	الفئة العليا
-التطبيق الروتيني الآلي للمعلومات. - استخدام محدود للعقل.	- الاستخدام الواسع للعقل. - مواجهة المشكلات

4.1. أنماط التفكير:

تشير أنماط التفكير إلى الطرق المختلفة التي يتبعها الأفراد في معالجة المعلومات، وتحليل المشكلات، واتخاذ القرارات. وهذه "الأنماط تعتمد على أساليب وأطر عقلية معينة تؤثر على كيفية الوصول إلى الحلول والاستنتاجات"[12]. ونجرد هنا تمثيلا لا حصرا أبرز أنماط التفكير التي تم تحديدها في الدراسات النفسية والمعرفية:

---

[8] Idem.

[9] Idem.

[10] Idem.

[11] Hall, G. S. (2023). Senescence, the last half of life. DigiCat.

[12] مريم جبار مجيد، وهيثم احمد علي. (2023). انماط التفكير لدى طلبة الجامعة. Psychological Science, 34(03A).

الحسي: تكون المثيرات الحسية مصاحبة للتفكير. المادي: هناك القدرة على إبراز البيانات والوقائع المادية الحسية لإثبات وجهة نظر أو تدعيم سلوك. المنطقي: هناك بيان الأسباب والعلل التي تكمن وراء الأشياء وأساليبها. التحليلي: تكون القدرة على تحليل المثيرات البيئية إلى أجزاء منفصلة والتفكير فيها بشكل مستقل. التركيبي: هناك القدرة على وضع المثيرات المنفصلة مع بعضها البعض، لإنتاج مثير جديد قابل للتفكير. التمييزي: هناك القدرة على تمييز الظروف والعوامل المحيطة بموقف معين قبل اتخاذ القرار. المجرد: عملية ذهنية تهدف إلى استنباط النتائج والمعاني المجردة من خلال الرموز والإشارات والتعاميم. الاستنتاجي: قدرة الفرد على زيادة حجم العلاقات القائمة بين المعلومات المتوفرة للوصول إلى نتيجة. الاستقرائي: عملية استدلال عقلي تهدف إلى التوصل إلى استنتاجات كلية أو تعميمات مستمدة من الأدلة الجزئية المتوفرة. الاستنباطي: استدلال منطقي يهدف إلى التوصل أحكام ومضامين أو معرفة جديدة انطلاقا من إطار وقوانين نظرية محددة. (انتقال الذهن من قضية أو عدة قضايا إلى أخرى كنتيجة وفق قواعد المنطق) الاستكشافي: القدرة على ربط العلاقات، ومحاولة اكتشاف الأشياء ورفع الغطاء عنها حتى نتعرف على ما نجهل منها أو حولها.

الاستبصاري: هو التفكير الموصل إلى الحل معرفيا من خلال تحليل الموقف وإدراك العناصر والاستعانة بالخبرات السابقة. والتباعدي: إنتاج العديد من الحلول والاستجابات المختلفة دون تقييد توسيع الأفق والرؤية. التقاربي: السير وفق خطى منظمة تستند إلى قواعد محددة مسبقا، لتؤدي إلى نتيجة محددة وتبئير الرؤية. والناقد: تقييم مصداقية الظواهر وتماسكها، والوصول إلى أحكام منطقية من خلال معايير وقواعد محددة، محاولا تصويب الذات، وإبراز درجة من الحساسية نحو الموقف والسياق الذي يرد فيه وصولا إلى حل مشكلة ما، أو فحص وتقسيم الحلول المطروحة أمام الفرد. والإبداعي: توليد وتجديد وتعديل الأفكار، بشرط تميز النتائج بالأصالة والطلاقة والمرونة والإفاضة والحساسية للمشكلات. الجانبي: الإحاطة بجوانب المشكلة، توليد المعلومات غير المتاحة، (وهو رديف للإبداع الجاد "دي بونو"[13])

العمودي: وهو التفكير الذي يحرك الفرد نحو الأمام إملائيا وقهريا بخطوات تتابعية ومنطقية ومدروسة بشكل جيد. (واعتبره دي بونو معيقا للتفكير الابداعي). والتأملي: والتفكير الذي يتأمل فيه الفرد الموقف الذي أمامه بتمحص، بغية التحليل والوصول الى نتائج (يتقاطع مع التفكير الاستبصاري والتفكير الناقد). وما وراء معرفي: وهو أعلى مستويات التفكير، حيث يتطلب من الفرد أن يمارس

[13] مريم جبار مجيد، المرجع نفسه.

ذهنيا عمليات التخطيط والمراقبة والتقويم لتفكيره بصورة مستمرة. والتفكير عالي الرتبة: هو التفكير الغني بالمفاهيم والنظريات، والذي يتضمن تنظيما ذاتيا لعملية التفكير، ويسعى إلى التعامل مع مواقف الحياة المختلفة المستجدة فهما وحلا ومناولة.

وكل نمط من هذه الأنماط يعتمد على خصائص عقلية وفكرية محددة، ويمكن أن تتداخل الأنماط أو تتطور بناءً على السياق والمواقف المختلفة. فالبعض قد يستخدم نمطًا واحدًا في مواقف معينة، بينما قد يتبنى نمطًا آخر في مواقف مختلفة.

5.1. أخطاء التفكير:

إن أخطاء التفكير هي الانحرافات العقلية التي تؤثر على قدرة الفرد في معالجة المعلومات بشكل صحيح، مما قد يؤدي إلى استنتاجات غير دقيقة أو قرارات غير مناسبة. هذه الأخطاء قد تنشأ نتيجة لعدة عوامل مثل الانحيازات المعرفية، العواطف، أو نقص المهارات التحليلية. ويمكن، حصريا، إدراج أخطاء التفكير في مايلي: "التحيز-السلم الزمني-التمركز حول الذات-التكبر والغرور-الأحكام الأولية-التفكير المضاد-إندماج الذات أو اليقينيات..." [14]

ثانيا: مفهوم الإبداع:

1.2. تمثلات حول الإبداع:

غالبا ما يشيع في صفوف الناس صور وتمثلات قبلية حول الإبداع من قبيل: "الابداع موهبة تولد مع الفرد- موهبة لا تتوفر للجميع- الموهبة تقود إلى الفقر- الابداع ميزة حسب الجنس- صعوبة قياس الابداع"[15].

2.2. الاتجاهات المفسرة للإبداع:

باعتبار الإبداع هو "القدرة على توليد أفكار جديدة وغير تقليدية أو إيجاد حلول مبتكرة للمشاكل. هناك العديد من الاتجاهات التي تفسر الإبداع وتتناول جوانبه المختلفة، سواء من الناحية النفسية أو الاجتماعية أو الثقافية"[16]. ففي ما يلي نبرز بعض الاتجاهات الرئيسية التي تفسر الإبداع:

---

[14] قنديل، ه. ع، وآخرون. (2023). إسهام أخطاء التفكير في التنبؤ بقلق المستقبل والتعصب الديني لدى طلاب الجامعة. مجلة الإرشاد النفسي, 76(5)، 1-86.

[15] نفس المرجع.

[16] Bergson, H. (2007). L'évolution créatrice (1907). Paris, Puf, 38.

جدول الاتجاهات المفسرة للإبداع [17]

التحليل النفسي	السلوكي	الانساني	المعرفي
دور اللاشعور في المرونة الابداعية	دور الحوافز والتعزيز في السلوك الإبداعي	دور العلاقات الانسانية والاجتماعية في الإبداع	دور العمليات المعرفية في تنمية التفكير الإبداعي

3.2. نظريات الإبداع:

إن هناك العديد من النظريات التي حاولت تفسير الإبداع من زوايا مختلفة، سواء كانت نفسية أو معرفية أو اجتماعية. وفيما يلي بعض النظريات البارزة التي تفسر الإبداع:

النظرية	المظهر	مفهوم الإبداع
الإلهام/ العبقرية	القوى الغيبية الخارقة/الآلهة/ الشياطين	ارتينو:" مايكل يا من تسمو على الانسان، أنجلو أيها الرباني"[18]
السيكولوجية	اللا شعور الشخصي اللاشعور الجمعي	يونج:"الفن نوع من الدافع الفطري الذي يستولي على كائن بشري ويجعل منه أداة له..." [19]
العقلية	كل إبداع هو نتاج فكري	باسكال: "الإبداع الفني إذن وثيق الصلة بالعقل وبالتفكير وثمرة قدرات تتمثل في التنظيم والصياغة، وكل عمل فني مبدع هو نتاج فكر"[20]
الاجتماعية	نتاج تفاعل الفرد مع محيطه	روجرز: "الإبداع انتاج جديد يتوصل إليه الفرد من تفاعله مع المثيرات البيئية المتاحة." [21]

[17] Idem.

[18] Leboutet, L. (1970). La créativité. L'année psychologique, 70(2), 579-625.

[19] Idem.

[20] Idem.

[21] Idem.

4.2. محاور (عناصر) الإبداع:

باعتبار الإبداع "عملية معقدة ومتعددة الجوانب، فهو يشمل مجموعة من العناصر التي تساهم في تطوير الأفكار المبتكرة وحلول جديدة للمشكلات. يمكن تلخيص **عناصر الإبداع** في عدة مكونات أساسية"[22] وقد نجمل أهمها في:

"محاور الإبداع"[23]			
العملية الإبداعية	الشخص المبدع	الإنتاج الإبداعي	المناخ الإبداعي

5.2. تعريف الإبداع

إن الإبداع هو "العملية التي يتم من خلالها توليد أفكار أو حلول جديدة وغير تقليدية لمشكلة أو تحدٍ معين". إذا يشمل الإبداع القدرة على التفكير بشكل مبتكر، واستخدام الخيال والموارد المتاحة بطرق جديدة لتحقيق أهداف أو تلبية احتياجات بطريقة غير مألوفة"[24]. وهكذا نحيط بالابداع من خلال التعاريف التالية.

التعريف العام:

الإبداع هو القدرة على إنتاج أفكار أو أعمال جديدة ذات قيمة، سواء كانت في مجالات الفنون، العلوم، الأعمال، أو الحياة اليومية. يرتبط الإبداع بتوليد الحلول المبتكرة للمشاكل، وتحقيق تقدم أو تحسين في مجموعة من المجالات. وبخصوص تعريف **"تورن 1959"**[25]**:** الإبداع هو القدرة على تكوين شيء جديد، مفيد، وقابل للتطبيق .يشير هذا التعريف إلى أن الأفكار أو الحلول التي يتم ابتكارها يجب أن تكون لها قيمة عملية وليست مجرد أفكار مبتكرة بلا جدوى. أما تعريف **"جيلفورد 1950"**[26] : الإبداع هو التفكير التباعدي، حيث يركز على القدرة على إنتاج مجموعة واسعة من الأفكار المتنوعة التي تحل مشكلة معينة، بدلاً من مجرد إيجاد الحل الأكثر وضوحًا أو تقليديًا. وتعريف **"ستيرنبرغ"**[27] : وفقًا لستيرنبرغ، الإبداع هو القدرة على استخدام المعرفة والقدرة على اتخاذ قرارات جديدة في مجالات

---

[22] Idem.

[23] Idem.

[24] عطا إبراهيم، ا، عبده عباس، ه، إسماعيل، م. ا، محيي الدين، ومحمد الدسوقى. (2014). أثر استخدام برنامج الكتروني ذكى في تنمية التفكير الإبداعى لدى طلاب قسم التربية الفنية. مجلة بحوث التربية النوعية, 2014(33)، 593-614.

[25] المرجع نفسه.

[26] المرجع نفسه.

[27] المرجع نفسه.

متخصصة أو في الحياة اليومية. يشمل هذا النوع من التفكير دمج المعرفة مع التفكير النقدي والقدرة على التفكير بطرق غير تقليدية.

تعريف **"أيزنك 1996"**[28]: الإبداع هو القدرة على تفكير جديد في الحلول ودمج الأفكار بطرق جديدة، مما يؤدي إلى نتائج مفيدة. يعد الإبداع جزءًا من مجموعة من القدرات المعرفية، بما في ذلك التفكير النقدي والمرونة العقلية.

ومن هذه التعاريف أعلاه فالعناصر الأساسية للإبداع قد نجملها في:

- الابتكار :إنتاج أفكار أو حلول جديدة.
- القيمة :يجب أن تكون الأفكار أو الحلول مفيدة أو ذات معنى.
- التطبيق :الإبداع لا يقتصر على التفكير فقط، بل يتضمن أيضًا القدرة على تطبيق الأفكار في سياقات عملية.

خلاصة:

الإبداع هو القدرة على إنتاج أفكار أو حلول جديدة وغير تقليدية، مع ضرورة أن تكون هذه الأفكار قابلة للتطبيق ومفيدة. يشمل الإبداع القدرة على التفكير بشكل مرن واستخدام الخيال بطرق مبتكرة لحل المشكلات وتطوير العمليات والمنتجات في مختلف المجالات. وهكذا وضعنا الجدول التالي لإبراز وإدراج معانيه المتعددة:

المعنى الضيق	المعنى الواسع	حل المشكلات
✓نقيض الإتباع ✓نقيض الثبات ✓نقيض التقليد والمحاكاة ✓نقيض المسايرة	✓العملية الإبداعية ✓الإنتاج الإبداعي ✓سمات المبدع ✓الإمكانات الابداعية	**جيلفورد**: "حيث يكون هناك إبداع فإنه يعني حلا لمشكلة ما"[29] أو توفير لخدمة ما

[28] المرجع نفسه.

[29] المرجع نفسه.

6.2. مراحل النمو الفني عند الطفل

يقسم **الدكتور فيكتور لوينفيلد** (كتاب "النمو الإبداعي والعقلي1947") النمو الفني عند الطفل إلى مراحل، ونوجزها كما يوضحها الجدول التالي:

المرحلة	العمر بالسنوات
ماقبل التخطيط	إلى سنتين
التخطيط أو الخربشة	من سنتين إلى أربع سنوات
تحضير المدرك الشكلي	من أربع سنوات إلى سبع سنوات
المدرك الشكلي	من سبع سنوات إلى تسع سنوات
محاولة التعبير الواقعي	من تسع سنوات إلى إحدى عشرة سنة
التعبير الواقعي	من إحدى عشرة سنة إلى ثلاث عشرة سنة
المراهقة	من ثلاث عشرة سنة إلى ثماني عشرة سنة

7.2. مستويات/ القدرات الابداعية:

يمكن تصنيفها إلى عدة مراحل أو فئات تتفاوت فيها درجة التفكير الإبداعي من الشخص العادي إلى الشخص المبدع بشكل استثنائي. وهذه بعض المستويات التي يمكن تمييزها:

أ) الإبداع التعبيري: التعبير الحر
ب) الإبداع الإنتاجي: الإنتاج العلمي أو الأدبي أو الفني المتميز بالجدة والحداثة.
ت) الإبداع الاختراعي: الخروج عن الأساليب المألوفة.
ث) الإبداع الانبثاقي (الفجائي): ظهور نظرية جديدة عن أخرى سابقة.
ج) الإبداع التجديدي: القدرة على التطوير والتجديد والتعديل.

8.2. مراحل العملية الابداعية:

تتكون كل عملية إبداعية من عدة مراحل متتالية، تبدأ من الفكرة الأولية وتنتهي بتحقيق النتيجة أو الحل المبدع. يمكن تلخيص هذه المراحل كما يلي:

أ. الإعداد /التحضير: **جوته**: " كل ما نستطيعه هو أن نجمع الحطب ونتركه حتى يجف، وستدب النار فيه في الوقت المناسب"[30]

[30] كال أحمد غنيم. (2014). العملية الإبداعية والفن الشعري. مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية, 2(33).

ب. مرحلة الحضانة/ الإختمار: وهي "فترة **كمون** يتحرر العقل فيها من الكثير من الشوائب التي لا صلة لها بالمشكلة"[31].

ت. الالهام /الإشراق: "يثب الحل إلى الذهن، إنه ضرب من الاستبصار الذي عن طريقه تتكامل الأجزاء والعناصر في وحدة جديدة فريدة"[32].

ث. إعادة النظر/ التحقيق: "اختبار الفكرة المبتدعة مع امكانية التعديل والتصويبط[33].

9.2. مقومات الإبداع:

وتبرز عبر عناصر أو عوامل أساسية تسهم في تنمية القدرة على التفكير الإبداعي وإنتاج أفكار مبتكرة. "وتختلف من شخص لآخر، لكنها غالبًا ما تشمل الجوانب التالية: الذكاء: استغلال المعرفة المتاحة للإجابة على الأسئلة المطروحة. والدافعية: وهي نوعان: دافعية خارجية، ودافعية داخلية. المناخ الاجتماعي. والمثابرة في العمل: الإبداعات العظيمة تتطلب آلاف الساعات من الجهد والتركيز. والخيال الإبداعي: يقول **روسو**: لو تحولت خيالاتي إلى حقائق لما اكتفيت بها، بل لظللت أتخيل وأحلم، ولا تقف رغبتي عند أي حد"[34].

10.2. سمات المبدع:

المبدع هو الشخص الذي يمتلك قدرة على التفكير بطرق جديدة ومختلفة، ويعبر عن نفسه بطريقة مبتكرة. فهناك عدة سمات تميز المبدع، منها:

الدافعية القوية	المثابرة
الفضول المعرفي	الالتزام الدقيق
الاستقلال في الفكر والعمل	الرغبة القوية في تحقيق الذات
الاحساس القوي بالذات	الثقة القوية في النفس
القابلية للتأثير والتأثر	الانجذاب التعقيد والغموض
الحساسية العالية	

[31] المرجع نفسه.
[32] المرجع نفسه.
[33] المرجع نفسه.
[34] المرجع نفسه.

11.2. الذكاء والإبداع:

أ- النظريات المفسرة للذكاء:

تعددت النظريات التي تفسر الذكاء عبر التاريخ، وكل نظرية حاولت تقديم تفسير مختلف لطبيعة الذكاء وسبل قياسه. فيما يلي بعض من أبرز النظريات المفسرة للذكاء: نظرية **سبيرمان** (1945/1863)، أو نظرية **العاملين**: تفترض النظرية أن "هناك عاملا عاما يكمن خلف مختلف أساليب النشاط العقلي إلى جانب العوامل العقلية الخاصة"[35]. ونظرية **ثورندياك** (1949/1847)، أو نظرية **العوامل المتعددة**: حسب هذه النظرية "فالذكاء الإنساني يتكون من مجموعة من العوامل المتعددة، وذلك يقتضي منه توظيف عدة عوامل أو قدرات ذهنية متنوعة"[36]. ونظرية **ثرستون** (1955/1877)، أو نظرية **العوامل الطائفية**: وهي بمثابة "نظرية توفيقية، فهناك عامل ذهني أولي يدخل في بعض العمليات الذهنية ولا يدخل في غيرها كالعامل اللغوي، والعامل العددي وعامل الذاكرة..." [37]

ب- مفهوم الذكاء عند جاردنر:

تقطع نظرية **جاردنر**، أونظرية **الذكاءات المتعددة**، مع المفهوم الكلي للذكاء، معتبرة الذكاء الانساني هو ذكاءات متعددة. وهو "القدرة على إيجاد منتوج لائق أو مفيد أو أنه عبارة عن توفير خدمة قيمة للثقافة التي يعيش فيها الفرد. كما يعتبره أيضا مجموعة من المهارات التي تمكن الفرد من حل المشكلات التي تصادفه في الحياة"[38]. وبهذا التعريف نجد أن جاردنر جعل الذكاء طريقة فنية في العمل والسلوك اليومي. وما يمكننا أن نستنتجه نحن هنا هو أن الإبداع ما هو إلا ترجمة وتجسيد للذكاء بطريقة فنية.

ثالثا: التفكير الإبداعي.

1.3. تعريف التفكير الإبداعي:

يعتمد على القدرة على الإنتاج خارج المألوف والابتكار، ويتضمن توليد أفكار جديدة، واكتشاف علاقات جديدة بين الأشياء، واستخدام الخيال لتجاوز الحدود التقليدية للأفكار. وقدعرفت ثلة من

---

[35] العيد. (2014). نظرية الذكاءات المتعددة لجاردنر تقنين المقياس. مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية, 6(17)، 205-220.

[36] المرجع نفسه

[37] المرجع نفسه

[38] المرجع نفسه

الباحثين التفكير الإبداعي كل حسب زاوية رؤيته كما يلي: "هونيج 2001"[39] هو التفكير المتشعب الذي يتضمن تحطيم وتقسيم الأفكار القديمة، وعمل روابط جديدة وتوسيع حدود المعرفة وإدخال الأفكار العجيبة والمدهشة. و"أولسون 1999"[40] عملية ذهنية يتم فيها توليد وتعديل الأفكار من خبرة معرفية سابقة وموجودة لدى الفرد. و"تيرنر 1994"[41] محاولة البحث عن طرق غير مألوفة لحل مشكلة جديدة أو قديمة، ويتطلب ذلك طلاقة الفكر ومرونته. "أندرسون وكنج 1993"[42] هو قدرة عقلية فردية، وذات مراحل متعددة ينتج عنها فكر أوعمل جديد يتميز بأكبر قدر من الطلاقة والمرونة والأصالة والحساسية للمشكلات، ويتضمن القدرة على تكوين تنظيمات وأبنية جديدة للأفكار والمواقف.

2.3. شروط التفكير الإبداعي:

من مجمل هذه الشروط نذكر: "يمثل إنتاج التفكير جدة وقيمة- التغيير اللاثقافي (التغيير أو النفي)- التفكير المتضمن للدافعية والمثابرة والاستمرارية العالية- تكوين مشكلة ما تكوينا جديدا"[43].

3.3. سمات التفكير الإبداعي:

يتميز التفكير بعدة خصائص مميزة منها:

1. "التخلص من الأنماط التقليدية في التفكير
2. التعامل مع الأشياء والمواقف بمنظور جديد
3. الإتيان بحلول متميزة للمشكلات
4. اصطباغ الحلول الإبداعية بعدم الشيوع من جانب، والملاءمة من جانب آخر"[44].

---

[39] التفكير الابداعي عند الأطفال محاوره وقضاياه، د. لؤي أبو لطيفة، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الطبعة 1، 2009.

[40] المرجع نفسه

[41] المرجع نفسه

[42] المرجع نفسه

[43] مولاي المصطفى البرجاوي التفكير ...متغير بلا نهاية وعين على المستقبل، مجلة علوم التربية، العدد 45، أكتوبر 2010.

[44] أحمد أوزي، التعليم والتعلم بمقاربة الذكاءات المتعددة، منشورات مجلة علوم التربية عدد6، 1999.

4.3. الخطوات المنهجية للتفكير الإبداعي:

يمكن حصر الخطوات المنهجية للتفكير الإبداعي من خلال المقاربتين التاليتين:

المقاربة الأولى":

أ) مرحلة التجزيء: وهي مرحلة القلق والدهشة والتساؤلات غير المصرح بها، والتي تمثل الأساس الأولي للتفكير والتأمل والبحث، حيث ينتقل التفكيرمن مستوى الإدراك العفوي للموضوع إلى الإدراك الفاحص الذي يتجه إلى الفصل والتمييز بين الشكل والمضمون.

ب) مرحلة التنسيق: وهي مرحلة البحث عن تأسيس التوازن والانسجام بين العناصر المتناقضة وغير المنظمة بهدف الوصول إلى حالة الارتياح وتقدير الذات.

ت) مرحلة حل المشكل: وهي مرحلة التقويم والنقد الذاتي الشخصي للعمل الابداعي، حيث يتمكن الفرد من تحديد المستويات القصوى للقدرات والامكانات الإبداعية الخاصة به شخصيا"[45].

المقاربة الثانية":

أ) مرحلة التوقف: وهي المرحلة التي يتوقف فيها المتعلم ويتراجع معرفيا نتيجة مواجهته لموضوع يشكل قضية مجهولة تحتاج إلى تنظيم، وهنا تنشأ الأزمة الشخصية التي تولد طاقة التفكير والخلق والإبداع.

ب) مرحلة الإشراف: وهي المرحلة التي يعود فيها المتعلم إلى ذاته الشخصية انطلاقا من التمثلات-الاستيهامية لا شعوريا. لكن يظل المتعلم دائما في حاجة إلى الآخر كطرف اجتماعي، وهنا يبرز دور الأستاذ في توجيه وإرشاد المتعلم إلى الإبداع.

ت) مرحلة التحويل: وهي المرحلة التي يكون فيها المتعلم في حاجة إلى الكثير من الحرية والاستقلالية في الابتكار واختيار الأدوات والتقنيات المساعدة على الإنجاز.

ث) مرحلة التطبيق: وهي المرحلة التي يمارس فيها المتعلم التنفيذ العملي لإنجاز الموضوع الفني وفق العناصر الجمالية والمنظمة لتشكيل العمل الابداعي.

ج) مرحلة العرض: وهي المرحلة التي يقدم ويعرض فيها المتعلم إنجازه الفني على أساس أن يخضع للنقد والتقويم، إنها مرحلة المواجهة بين المتعلم والعالم الخارجي الذي يمثله الآخرون (المتعلمات والمتعلمين والأساتذة والآباء...)"[46]

---

[45] **Hammoud Burki Al-Dhuwaibi, M. (2022). The effectiveness of using some principles of creative problem-solving theory, in teaching the collection and subtraction skills of students with computational difficulties. Journal of Faculty of Education-Assiut University, 38(7.2), 241-310.**

5.3. المهارات/ القدرات الابداعية:

إنها مجموعة من الخصائص العقلية والنفسية التي تساعد الفرد على توليد أفكار جديدة ومبتكرة، وحل المشكلات بطرق غير تقليدية. تتنوع هذه المهارات وتتداخل مع بعضها البعض، وتشمل جوانب متعددة من التفكير والسلوك. فيما يلي أبرز المهارات والقدرات الإبداعية:

- الطلاقة الفكرية: القدرة على انتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار ذات الدلالة، وتتجلى الطلاقة في السهولة التي يستدعي بها الفرد المعلومات المخزنة في ذاكرته كلما احتاج إليها، وتتخذ الطلاقة أشكالا مختلفة "[47].
- الطلاقة اللفظية- طلاقة التداعي- طلاقة الأفكار- الطلاقة التعبيرية.
- المرونة الفكرية: قدرة الفرد على انتاج أفكار متنوعة، مع القدرة على تغيير الحالة الذهنية، أي القدرة على التفكير بطرق مختلفة باختلاف زوايا وجوانب النظر للموضوع. وتنقسم المرونة بدورها إلى قسمين: المرونة التكيفية- المرونة التلقائية.
- الأصالة: القدرة على انتاج أفكار وطرق جديدة، تعكس التميز في التفكير، والقدرة على النفاذ إلى ما وراء المباشر ة المألوف.
- الحساسية للمشكلات: قدرة الفرد على اكتشاف المشكلات والمصاعب، ورؤية جوانب النقص والعيب في المعلومات، وهو عموما تلك القدرة على الاحساس بالمشكل وتحديده في مرحلة أولى ثم البحث عن حل أو حلول ممكنة.
- الاحتفاظ بالاتجاه والإستمرارية"[48].

6.3. عوائق التفكير الإبداعي:

قد تتدخل عدة متغيرات لتكبح وتشل أوتبطئ التفكير منها:"

أ) تدني المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والتعليمي، وأنماط التنشئة الأسرية ...
ب) طرق وأساليب التدريس التلقينية، والبرامج والمقررات المكتظة والمملوءة، وأساليب التقويم المعتمدة على حفظ واسترجاع المعلومات، والنقص الواضح في برامج التدريب على الابداع...

---

[46] حسن ابراهيم عبد العال، التربية وصناعة الابداع، دار الصحابة للتراث بطنطا، الطبعة1، 2005.

[47] تنمية مهارات التفكير نماذج نظرية وتطبيقات عملية، تأليف مشترك، دار المسيرة، عمان، الطبعة 2، 2009.

[48] المرجع نفسه.

ت) الاتجاهات والقيم السائدة في المجتمع والتي تتلخص في قيم (الطاعة والخضوع والإمتثال والمبالغة في تقدير الماضي، والاتجاهات التسلطية، التدهور الاقتصادي والاجتماعي، والعنف السياسي والاضطرابات الأمنية" [49]

رابعا: اتجاهات تنمية التفكير الإبداعي

تنمية التفكير الإبداعي تتطلب مجموعة من "الاتجاهات والاستراتيجيات التي تعزز من القدرة على توليد أفكار جديدة وحل المشكلات بطرق مبتكرة. يمكن تحقيق ذلك من خلال تنمية مهارات عقلية وبيئية تدعم الإبداع." [50] وفيما يلي أبرز الاتجاهات التي تساهم في تنمية التفكير الإبداعي.

الجدول: اتجاهات تنمية التفكير الإبداعي[51]

الاتجاه الأول	الاتجاه الثاني
استخدام برامج تعليم التفكير مستقلة عن المنهاج الدراسي. برنامج قبعات التفكير الست (طورها دي **بونو** 2003).	تنمية القدرة على التفكير الابداعي من خلال المنهاج المدرسي المقرر.
1.القبعة البيضاء: الاهتمام بالحقائق والأرقام، وتحديد نوع المعلومات التي يحتاجها الفرد لمعالجة قضية ما. 2.القبعة الحمراء: تفكير يهتم بإخراج العواطف والمشاعر والأحاسيس تجاه القضية المعالجة حتى تكون تحت المراقبة والسيطرة. 3.القبعة السوداء: اظهار النواحي السلبية والأشياء الخاطئة في الموضوع. 4.القبعة الصفراء: التفكير الايجابي المنطقي (ايجابيات الموضوع). 5.القبعة الخضراء: تفكير يولد البدائل والاقتراحات المختلفة. 6.القبعة الزرقاء: تنظيم التفكير وضبط توجيهه (التحكم بسائر القبعات).	الخطوة 1: التوضيح النظري لمهارات التفكير الابداعي. الخطوة 2: عرض نموذج أداء توضيحي لمهارات التفكير الابداعي. الخطوة3: التطبيق العملي لمهارات التفكير الابداعي من طرف المتعلم. الخطوة4: تقديم التغذية الراجعة. الخطوة 5: المراجعة العامة.

[49] المرجع نفسه.

[50] التفكير والإبداع، فاديم روزين، ترجمة د.نزار عيون السود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق 2011.

[51] عفاف أحمد عويس، الطفل المبدع دراسة تجريبية باستخدام الدراما الابداعية، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1993.

خامسا: التفكير الإبداعي في السينما الأمازيغية المغربية

علاقة بالتفكير الإبداعي الفني تتميز السينما الأمازيغية المغربية، رغم أنها لا تزال شابة ومتطورة، بثراء ثقافي ومقاربة فريدة يتم التعبير عنها من خلال التفكيرالمتأصل في التقاليد والتاريخ والاهتمامات الاجتماعية للمجتمعات الأمازيغية بالمغرب. وهذا التفكير الإبداعي، الذي يندرج في سياق الحفاظ على الهوية الثقافية والمطالبة بالتنوع، فرض نفسه تدريجيا في الأعمال السينمائية المحلية، مقدما رؤية أصيلة للواقع الأمازيغي المغربي.

1.5. سينما الهوية والذاكرة الجماعية:

ولدت السينما الأمازيغية المغربية من الرغبة في إعادة تأكيد الهوية الثقافية للسكان الأمازيغ ومحاربة الصور النمطية التي تنقلها أشكال التمثيل السينمائي الأخرى. غالبًا ما يستلهم التفكير الإبداعي للمخرجين الأمازيغ من التقاليد الشفهية والأساطير والأساطير التي تناقلتها الأجيال. وينعكس ذلك في الأفلام التي تتناول موضوعات مثل الحياة الريفية، والصراعات الاجتماعية، والحفاظ على اللغات والعادات، ولكن أيضًا البحث عن العدالة والمساواة.

ويمكن العثور على مثال على هذا النهج في أعمال تخص "تمغارث تمازيغت" (المرأة الأمازيغية)، التي تسلط الضوء على تحديات وتطلعات المرأة الأمازيغية في عالم متغير. يُظهر هذا النوع من الأفلام الرغبة في التوفيق بين التقاليد والحداثة، مع تعزيز الشعور بالانتماء إلى ثقافة قديمة وفخورة تعزز مكانة المرأة.

2.5. استخدام اللغة الأمازيغية وتحديث السرد القصصي:

وتحتل اللغة الأمازيغية، التي ظلت مهمشة لفترة طويلة في وسائل الإعلام والمؤسسات الرسمية، مكانة مركزية في السينما الأمازيغية. إنها ليست "مجرد أداة اتصال، ولكنها ناقل للتفكير الإبداعي، مما يجعل من الممكن تعزيز صحة ومصداقية الحكي والقصة وتعميق الموضوعات التي يتم تناولها. غالبًا ما يختار المخرجون تصوير أفلامهم في القرى أو المناطق الناطقة باللغة الأمازيغية، حيث لا تزال اللغة والعادات حية".[52].

لكن هذا الولاء للغة الأمازيغية لا يعني رفض الحداثة. على العكس من ذلك، يقوم العديد من صانعي الأفلام بدمج عناصر معاصرة في أفلامهم لإظهار تطور المجتمعات الأمازيغية وطريقة تفاعلها مع

[52] بن حصير، ورفيق. (2022). الأمازيغية في الخطاب السياسي (Doctoral dissertation, UB1).

العالم الخارجي. إن استخدام اللغة الأمازيغية في السياقات الحديثة، مثل المدن أو الهجرات، يقدم تباينًا غنيًا ومحفزًا، بينما يسلط الضوء على التوترات بين التقاليد والحداثة

3.5. مقاربة شاعرية"poétique"وبصرية"visuelle" للسينما:

كما تتميز السينما الأمازيغية بمنهجها البصري الشاعري والمجازي. غالبًا ما تكون المناظر الطبيعية المهيبة في الأطلس أو الريف بمثابة خلفية لقصص مليئة بالمشاعر والرمزية. وتعتبر العلاقة مع الطبيعة والأرض والبيئة عنصرا أساسيا في الإنتاج السينمائي الأمازيغي. "لا تلتقط الكاميرا جمال الجبال والريف فحسب، بل تلتقط أيضًا الانسجام المعقد بين الإنسان وبيئته"[53]. وهكذا يتحول المحيط الطبيعي إلى ممثل في حد ذاته، شخصية تؤثر على مصائر الإنسان الأمازيغي. وهذا البعد الجمالي والرمزي للطبيعة هو "جزء من تقليد أمازيغي طويل، حيث كانت العلاقة مع المرأة"[54] والأرض والعناصر الطبيعية مشبعة دائما بالروحانية والاحترام.

4.5. مواضيع وتيمات اجتماعية وسياسية:

تتناول الأفلام الأمازيغية في كثير من الأحيان "القضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم المجتمعات"[55] الأمازيغية بشكل مباشر. إن الفوارق الاجتماعية، والتهميش، و"دور المرأة في المجتمع، والتوترات بين الأجيال"[56]، والحفاظ على البيئة، فضلا عن التحديات المرتبطة بالعولمة والهجرة القروية-الريفية، هي مواضيع متكررة في السينما الأمازيغية. وهكذا تصبح هذه الأفلام أدوات للتفكير الاجتماعي[57]، وتقدم نظرة نقدية للتغيرات التي تؤثر على المجتمعات المغربية، وخصوصا الناطقة بالأمازيغية.

استخدم مخرجون مثل جمال بلماحي ومحمد الأمين السينما للتنديد بالظلم الاجتماعي، مع تقديمهم رؤية للأمل والتغيير. ويتميز التفكير الإبداعي في أفلامهم بالالتزام برفع مستوى الوعي العام بالتحديات المعاصرة، مع الحفاظ على الارتباط بالجذور الثقافية والتاريخية للمجتمع الأمازيغي الملمح.

---

[53] **Faure, Elie. (2024). Vocation du cinéma. BoD-Books on Demand.**

[54] حمرون، مليسة، بوصابة, وعبد النور. (2023). الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الامازيغية، فيلم" جبل بابا" نموذجا. مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية, 11(2)، 828-847.

[55] محمد بوعزة. (2018). تأويل النص: من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

[56] تامسوت فايزة. (2011). مسألة الشرف في السينما الأمازيغية (Doctoral dissertation, جامعة الجزائر 3. كلية العلوم السياسية والإعلام).

[57] سبيلي، وكريمة. (2024). الأبعاد الضمنية للغذاء من خلال الفيلم الأمازيغي" الربوة المنسية"(طعام الزواج نموذجا). مجلة مجتمع تربية عمل, 9(1)، 52-62.

1.1.تأثيرات الجالية الأمازيغية والمهرجانات الدولية:

ومع العولمة وهجرة السكان الأمازيغ، وجدت السينما الأمازيغية صدى دوليا، خاصة داخل الشتات الأمازيغي في أوروبا وكندا...ويستكشف المخرجون من أصل أمازيغي بشكل متزايد مسألة الهوية والاندماج وتحديات الهجرة في أعمالهم. وقد لعبت مهرجانات السينما المغربية، مثل مهرجان فاس الدولي للسينما أو مهرجان مراكش للسينما، دورا حاسما في الترويج لهذه الأفلام العربية والأمازيغية اللغة وتوسيع نطاق انتشارها.

لا توفر كل ما تطرقنا له من أحداث رؤية لصانعي الأفلام الأمازيغ فحسب، بل إنها تعزز أيضًا الحوار بين الثقافات من خلال تعريف السينما الأمازيغية بجمهور عالمي. وهكذا فإن إبداع المخرجين الأمازيغ، الذي يتغذى على ثقافتهم، يواجه تأثيرات مختلفة، مما يسمح للسينما الأمازيغية بتجديد نفسها مع الحفاظ على أصالتها.

إن السينما الأمازيغية المغربية [58]هي ثمرة التفكير الإبداعي الراسخ في قرون من التاريخ والتقاليد والقيم. ويتمكن المخرجون الأمازيغ من خلال أفلامهم من التوفيق بين الذاكرة الجماعية والهوية الثقافية والقضايا الاجتماعية المعاصرة. وإذا كان المسار لا يزال مليئا بالمزالق، فقد وجدت السينما الأمازيغية مكانها على الساحة الوطنية والدولية، من خلال تقديم نظرة فريدة للمجتمع المغربي وتحديات الهوية الأمازيغية في عالم معولم.

سادسا: النقل السردي والتواترالشفهي عبر الأجيال:

الإبداع في السرد الأمازيغي يكمن أيضا في طريقة نقل المحكيات شفهيا. يضيف كل راو لمسته الشخصية إلى القصة، ويعدل تفاصيل معينة أو يكيف القصة مع جمهوره[59]. ويتيح هذا الشكل من السرد الحي والمتطور التفاعل بين الراوي وجمهوره، مايحفز الخيال الجماعي وخيال السينمائيين.

1.6. موضوعات الهوية والمقاومة:

وفي السياق المغربي، حيث تم تهميش الأمازيغ لفترة طويلة، تحمل القصص السردية الفنية أيضًا بعدًا للمقاومة الثقافية. ومن خلال قصصهم، يروج الرواة لتاريخهم ولغتهم وعاداتهم في مواجهة النفوذ

[58]أيت عمار، سيليا، وشرياف. (2021). رمزية الطقوس في السينما الأمازيغية (Doctoral dissertation, جامعة مولود معمري تيزي وزو كلية العلوم الانسانية والاجتماعية).

[59]Catellani, A., Domenget, J. C., & Le Moing-Maas, E. (2017). Professionnalisation et Ethique de la communication. Communication & professionnalisation, (5).

العربي والاستعماري بتلاوينه. وتحمل قصص الأبطال الأمازيغ أو النضال من أجل الحرية أو الحكايات الأسطورية القديمة رسالة فخر وصمود[60].

2.6. البعد التعليمي والوساطة الثقافية:

كما تحمل العديد من القصص الأمازيغية دروسا أخلاقية وتربوية[61]. ومن خلال الخرافات والحكايات الحكيمة وقصص الحياة، يعلم الكبار الأجيال الشابة قيم المجتمع الأمازيغي المواطن والمتآزر، مثل التضامن والصدق والمواطنة واحترام الأجداد والطبيعة.

خاتمة:

يعد التفكير الإبداعي في السرد السينمائي والقصصي الأمازيغي المغربي وسيلة للحفاظ على هوية ثقافية متميزة والاحتفال بها، مع تقديم رؤى متجذرة في التاريخ والبيئة والطبيعة والتقاليد والمعتقدات الشعبية. فهو يجمع بين الجماليات والتربية والمشاركة الثقافية، وبالتالي خلق شكل غني وديناميكي من السرد.

وعلى الرغم من أن إنتاج الأفلام الأمازيغية لا يزال محدودا نسبيا مقارنة بالحركات السينمائية الأخرى في المغرب أو شمال أفريقيا[62]، فقد ساعدت هذه الأفلام على فتح مساحات للتعبير الثقافي الأمازيغي وتعزيز اللغة والتقاليد الأمازيغية على المسرح الوطني المغربي والدولي. وتوضح هذه الأعمال السينمائية تحديات الحفاظ على الهوية الأمازيغية في عالم معولم غالبا ما تهيمن عليه اللغات والثقافات العالمية الكبرى.

---

[60] محمد همام. (2013). الفن المغربي جاذبًا للاندماج الاجتماعي. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

[61] الخضراوي، إدريس (شتاء 2014). السرد موضوعًا للدراسات الثقافية. **تبين**، 2 (7)، 107-132.
https://doi.org/10.31430/LIUY8615

[62] حافظ، صبري. (1995). Shifting Identities in Maghribi Cinema: The Algerian Paradigm / تحولات الهوية في السينما المغاربية : الجزائر نموذجا. Alif: Journal of Comparative Poetics, 39-80.

بيبليوغرافيا

- أبو لطيفة، لؤي. (2009). التفكير الإبداعي عند الأطفال: محاوره وقضاياه. دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة.
- د. كال أحمد غنيم. (2014). العملية الإبداعية والفن الشعري. مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية, 2(33).
- م. د. أميرة محمود خضير. (2020). فاعلية برنامج ديبونو للتفكير في تحصيل طالبات الصف الخامس الأدبي في مادة قواعد اللغة العربية والاحتفاظ به. مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، (51)، 384-406.
- أيت عمار، سيليا، وشرياف. (2021). (رمزية الطقوس في السينما الأمازيغية ,Doctoral dissertation) جامعة مولود معمري تيزي وزو كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.
- العيد. (2014). نظرية الذكاءات المتعددة لجاردنر تقنين المقياس. مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية, 6(17)، 205-220.
- عبد الكريم بابان، وليد خالد، ابراهيم حمد امين، وعبد الرحمن. (2023). الكشف عن تطابق مؤشرات الصدق التجريبي لمقياس التفكير الحاذق والمبني وفق نظرية كوستا وكاليك.
- عطا إبراهيم، ا.، عبده عباس، ه.، اسماعيل، م. ا.، محيي الدين، ومحمد الدسوقي. (2014). أثر استخدام برنامج الكتروني ذكي في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلاب قسم التربية الفنية. مجلة بحوث التربية النوعية, 2014(33)، 593-614.
- بن حصير، ورفيق. (2022). الأمازيغية في الخطاب السياسي.(Doctoral dissertation, UB1)
- الخضراوي، إدريس. (2014). السرد موضوعًا للدراسات الثقافية. تبين, 2(7)، 107-132 . https://doi.org/10.31430/LIUY8615
- حمرون، مليسة، بوصابة، وعبد النور. (2023). الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الأمازيغية، فيلم "جبل بابا" نموذجا. مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية, 11(2)، 828-847.
- مريم جبار مجيد، وهيثم احمد علي. (2023). انماط التفكير لدى طلبة الجامعة ,Psychological Science . 34(03A).
- محمد بوعزة. (2018). تأويل النص: من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- محمد همام. (2013). الفن المغربي جاذبًا للاندماج الاجتماعي. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- سبيلي، وكريمة. (2024). الأبعاد الضمنية للغذاء من خلال الفيلم الأمازيغي "الربوة المنسية" (طعام الزواج نموذجا). مجلة مجتمع تربية عمل, 9(1)، 52-62.
- تامسوت فايزة. (2011). (مسألة الشرف في السينما الأمازيغية ,Doctoral dissertation) جامعة الجزائر 3. كلية العلوم السياسية والإعلام.

- قنديل، ه. ع.، هدى عنتر، المستكاوي، طه أحمد، يوسف، وهاجر جمال الدين. (2023). إسهام أخطاء التفكير في التنبؤ بقلق المستقبل والتعصب الديني لدى طلاب الجامعة. مجلة الإرشاد النفسي, 76(5)، 1-86.
- التفكير والإبداع، فاديم روزين، ترجمة د. نزار عيون السود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق 2011.
- **Bergson, H. (2007). L'évolution créatrice (1907). Paris, Puf, 8, 38.**
- **Barell, J. (1991). Teaching for Thoughtfulness: Classroom Strategies To Enhance Intellectual Growth. Longman Publishing Group.**
- **Dandurand, L. (2005). Réflexion autour du concept d'innovation sociale, approche historique et comparative. Revue française d'administration publique, 115(3), 377-382.**
- **Faure, E. (2024). Vocation du cinéma. BoD-Books on Demand.**
- **Hall, G. S. (2023). Senescence, the last half of life. DigiCat.**
- **Hammoud Burki Al-Dhuwaibi, M. (2022). The effectiveness of using some principles of creative problem-solving theory, in teaching the collection and subtraction skills of students with computational difficulties. Journal of Faculty of Education-Assiut University, 38(7.2), 241-310.**
- **John R. Anderson. (n.d.).** كتاب "علم النفس المعرفي" **(Cognitive Psychology).**
- **Leboutet, L. (1970). La créativité. L'année psychologique, 70(2), 579-625.**
- **Pallascio, R., & Daniel, M. F. (2004). Pensée et réflexivité: théories et pratiques (Vol. 14). PUQ.**

دور الصناعة السينمائية في تحقيق التنمية الترابية

☜ **حسن يكو**
باحث بسلك الدكتوراه،
جامعة مولاي إسماعيل بمكناس

تقديم

تُعتبر الصناعة السينمائية من القطاعات الاقتصادية والثقافية الصاعدة، التي لم تعد تقتصر على البُعد الترفيهي، بل تحولت إلى محرك حقيقي للتنمية الترابية الشاملة. فقد أضحت السينما أداة فعالة لتثمين المجالات الجغرافية، والتعريف بالتراث المحلي، وتحريك الدورة الاقتصادية والاجتماعية للمجالات التي تستضيف الإنتاجات السينمائية. وقد أبانت العديد من التجارب الدولية والوطنية عن أهمية الصناعة السينمائية في دعم التنمية المستدامة وتحقيق العدالة المجالية، من خلال جلب الاستثمارات، وخلق فرص الشغل، وتحقيق الإشعاع الثقافي والاقتصادي للتراب المحلي.

بناءً على هذا، يطرح التساؤل الآتي :كيف تساهم الصناعة السينمائية في تحقيق التنمية الترابية؟ وما هي الرهانات والتحديات المرتبطة بهذا الدور؟

أولًا: الصناعة السينمائية كرافعة للتنمية الاقتصادية الترابية:

1- جلب الاستثمارات وتحفيز الاقتصاد المحلي:

تُعد صناعة السينما من الأنشطة الاقتصادية ذات الأثر المباشر على الاقتصاد. فعمليات تصوير الأفلام تُساهم في تنشيط مجموعة من القطاعات الأخرى كالإيواء، النقل، التغذية، والحرف التقليدية، وهو ما يؤدي إلى انتعاش الاقتصاد المحلي.

وتبرز تجربة مدينة ورزازات المغربية كمثال رائد، حيث استقطبت استوديوهاتها شركات إنتاج عالمية مثل Warner Bros وUniversal Studios، مما أدى إلى تنشيط الاقتصاد المحلي وخلق فرص شغل جديدة للسكان المحليين (المركز السينمائي المغربي، 2018).[1] وقد أكد تقرير لمنظمة اليونسكو

[1] المركز السينمائي المغربي، تقرير حول تطور الصناعة السينمائية في المغرب، الرباط، 2018.

(2021) أن قطاع السينما يمكن أن يساهم بنسبة تصل إلى 5% من الناتج المحلي الإجمالي في المناطق التي تعرف نشاطًا سينمائيًا منتظمًا[2].

2- الترويج السياحي للمجالات الترابية:

تلعب السينما دورًا حاسمًا في التسويق الترابي، من خلال إظهار المؤهلات الطبيعية والثقافية للجهات المختلفة. فتتحول أماكن تصوير الأفلام إلى مزارات سياحية، كما هو الحال في نيوزيلندا بعد تصوير سلسلة ***The Lord of the Rings***، حيث تضاعف عدد السياح بنسبة 50% خلال السنوات الثلاث التي تلت عرض الفيلم.(New Zealand Ministry of Tourism, 2004) [3] وفي المغرب، أسهم تصوير أفلام عالمية مثل *Gladiator* و *Babel* بمدينة ورزازات في رفع عدد الزوار إلى القصبات والمواقع الطبيعية بالمنطقة، مما عزز من حضورها في خارطة السياحة العالمية.[4](El Khachani, 2014)

ثانيًا: السينما كأداة لتثمين الهوية الثقافية والتراث المحلي:

1- إبراز الخصوصيات الثقافية والهوية المحلية:

تُساهم السينما في التعريف بالثقافات المحلية والتراث اللامادي، من خلال تقديم قصص وحكايات تعكس حياة الساكنة، وقيمها، وتقاليدها وعاداتها. وهو ما يخلق نوعًا من الاعتزاز الجماعي بالهوية المحلية، ويُعيد الاعتبار للمجالات الهامشية. ففي المغرب، ساهمت أفلام أمثال: *وداعًا كارمن* لمحمد أمين بنعمراوي، في إبراز الثقافة الأمازيغية بمنطقة الريف، مما أعاد النقاش حول ضرورة تثمين الموروث الثقافي لهذه المناطق (بنعمراوي، 2013)[5].

2- حماية التراث المادي واللامادي:

توفر السينما وسيلة فعالة لتوثيق التراث المحلي، سواء من خلال تصوير المعالم التاريخية أو تقديم مظاهر الحياة اليومية التي تتلاشى بفعل العولمة. هذا التوثيق يساهم في تثمين التراث وتوعية الأجيال الصاعدة بأهميته، كما يساهم في إدراجه ضمن مشاريع التنمية الترابية المستدامة. والمندمجة.

---

[2] UNESCO, Cultural and Creative Industries in Sustainable Development, Paris, 2021.

[3] New Zealand Ministry of Tourism, The Impact of Lord of the Rings on New Zealand Tourism, 2004.

[4] El Khachani, M., Le cinéma au Maroc: Enjeux économiques et culturels, Rabat, 2014

[5] بنعمراوي، محمد أمين، وداعًا كارمن، فيلم سينمائي، 2013.

وفقًا لتقرير اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا (الإسكوا، 2017)، فإن الإنتاجات السينمائية التي تحتفي بالتراث المحلي تساهم في إعادة إدماج هذا التراث ضمن استراتيجيات التنمية الترابية (الإسكوا، 2017)[6].

ثالثًا: السينما كآلية لتحقيق الإدماج الاجتماعي والتنمية البشرية:

1- خلق فرص الشغل وتنمية الكفاءات المحلية:

تُعتبر الصناعة السينمائية مصدرًا مهمًا لفرص الشغل، سواء في المجالات التقنية المرتبطة بالإنتاج، أو في القطاعات الداعمة كالسياحة والصناعة التقليدية. ففي مدينة ورزازات وحدها، يوفر قطاع السينما آلاف مناصب الشغل المؤقتة والدائمة، وهو ما يقلل من نسب البطالة في صفوف شباب المنطقة. (المركز السينمائي المغربي، 2019)[7].

2- تعزيز المشاركة المجتمعية والوعي التنموي:

يمكن للسينما أن تلعب دورًا في تعزيز الحوار المجتمعي حول قضايا التنمية الترابية، من خلال تناولها لموضوعات ترتبط بالبيئة، والهجرة، والعدالة المجالية. كما يمكنها أن تُحفز المجتمعات المحلية على المشاركة في إعداد مشاريع تنموية تتماشى وتتلاءم مع خصوصياتهم الثقافية والاجتماعية والهوياتية. وقد أثبتت تجربة مهرجانات السينما المحلية، مثل مهرجان الفيلم الأمازيغي في أكادير، دورها في إشراك الفاعلين المحليين في النقاش حول التنمية المستدامة.[8](Bouziane, 2020)

رابعًا: التحديات والرهانات المرتبطة بتوظيف الصناعة السينمائية في التنمية الترابية:

1- ضعف البنيات التحتية والخدمات اللوجستيكية:

تعاني بعض المناطق، رغم غناها الطبيعي والثقافي، من ضعف في البنية التحتية اللازمة لاستقطاب الإنتاجات السينمائية الكبرى، مثل ضعف المرافق الفندقية، أو غياب وسائل النقل، مما يحد من

---

[6] اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا (الإسكوا)، دور الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، بيروت، 2017.

[7] المركز السينمائي المغربي، إحصائيات الإنتاج السينمائي الوطني، 2019.

[8] Bouziane, Z., Le cinéma amazigh et le développement local, Revue Marocaine de la Culture et des Arts, 2020.

الاستفادة الكاملة من الفرص التي توفرها السينما للتنمية الترابية (المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، 2019)[9].

2- الحاجة إلى سياسة عمومية مندمجة:

يتطلب توظيف السينما كأداة للتنمية الترابية تبني سياسات ثقافية شمولية، تضمن مشاركة كافة الفاعلين المحليين، وتوفر الدعم المالي والفني للمبادرات السينمائية الجهوية. كما ينبغي تحفيز القطاع الخاص للاستثمار في هذا المجال، من خلال تحفيزات ضريبية وبرامج شراكة عمومية-خصوصية.

خاتمة

تُشكل الصناعة السينمائية فرصة حقيقية لتحقيق التنمية الترابية، من خلال دورها الاقتصادي، والتسويقي، والثقافي. وقد أبانت التجارب الوطنية والدولية عن أهمية السينما في تحفيز الاستثمار، وخلق فرص الشغل، وتعزيز الإشعاع الثقافي للمجالات الترابية. غير أن تفعيل هذا الدور يظل رهينًا بإرادة سياسية قوية، وباعتماد سياسات عمومية تتبنى مقاربة مندمجة للتنمية الثقافية والترابية.

وفي سياق التحولات التي يعرفها المغرب، فإن الرهان على الصناعة السينمائية كرافعة للتنمية المجالية يُعد مدخلًا مهمًا لتنزيل النموذج التنموي الجديد، وضمان توزيع عادل للثروات والفرص بين الجهات.

[9] المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، تقرير حول الصناعات الثقافية والإبداعية بالمغرب، الرباط، 2019.

بيبليوغرافيا

أولاً: مراجع باللغة العربية

- المركز السينمائي المغربي، تقرير سنوي حول أنشطة الصناعة السينمائية في المغرب، الرباط، مختلف السنوات.
- شفيق، نور الدين، السينما والتنمية: دراسة في التفاعل بين الفن والمجال، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، 2018.
- إدريس العلوي،" دور السينما في تنشيط السياحة المحلية: ورزازات نموذجاً ".مجلة الثقافة والتنمية، العدد 35، 2020، ص 45-62.
- عبد الرحيم الركيك، السينما المغربية والتحولات الاجتماعية، الدار البيضاء: دار النشر أفريقيا الشرق، 2019.
- سناء أبو المجد «الصناعة الثقافية وآفاق التنمية الجهوية"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحسن الثاني، العدد 12، 2021.

ثانيًا: مراجع باللغة الفرنسية

- **Pierre Bourdieu, Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Edition Seuil, 1992.**
- **Guy Debord, La société du spectacle, Paris, Edition Gallimard, 1992.**
- **Tremblay Gaëtan, "Les industries culturelles à l'ère du numérique." Revue Tic & Société, vol. 2, n°1, 2008.**
- **CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée), Le rôle économique de la filière cinématographique en France, Paris, CNC, 2021.**
- **Lacroix, Jean-Guy. "Cinéma et développement territorial : enjeux et perspectives." Revue Communication et Organisation, n° 28, 2006, pp. 89-102.**
- **Urry, John. Consuming Places. London: Routledge, 1995.**

ثالثًا: أطروحات وتقارير أكاديمية

- فاطمة الزرهوني، أثر تصوير الأعمال السينمائية على التنمية المحلية: دراسة ميدانية بمدينة ورزازات، رسالة ماستر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، 2021.
- **UNESCO, La culture: un levier de développement, Rapport mondial, Paris, 2013.**
- **World Bank, Creative and Cultural Industries for Development in MENA, Washington, 2020.**

الفضاءات العامة والمآثر التاريخية كرسائل للتربية والجمال والإبداع: دور الصناعة السينمائية في تعزيز التنمية المجالية"

☜ عبد اللطيف ناصر
باحث في التربية الجمالية والتدبير الثقافي
جامعة محمد الخامس الرباط المغرب

تقديم

تُعد الفضاءات العامة والمآثر التاريخية من أبرز الموارد الثقافية التي تعكس هوية المجتمع وذاكرته الحضارية. فهي لا تقتصر على كونها مواقع أثرية جامدة، بل تشكل رابطًا حيًا بين الماضي والحاضر، وتتيح للأفراد فرصة الانتماء والتفاعل مع تاريخهم. تحمل هذه المواقع رسائل تربوية وجمالية وإبداعية، تلعب دورًا في تعزيز الوعي الجماعي ونقل القيم الثقافية.

تلعب الصناعة السينمائية دورًا بارزًا في إبراز هذه الفضاءات وتقديمها لجمهور أوسع. حيث يمكن أن تُحَول الأفلام إلى أداة فعّالة لإحياء التراث العمراني وإبراز جماليات المآثر التاريخية، مما يعزز من تقدير الأفراد لأهمية هذه المواقع الثقافية. كما تساهم السينما في تعزيز السياحة الثقافية، عبر تقديم هذه المواقع كمقاصد سياحية، مما يسهم في تحفيز الاقتصاد المحلي.، مع الاستعانة بمراجع ومصادر مختلفة سنقف على الأبعاد المختلفة لهذا الموضوع.

تهدف المداخلة إلى استكشاف الفضاءات العامة والمآثر التاريخية كأدوات غنية لنقل القيم التربوية والجمالية والإبداعية للأجيال الحالية. كما تركز على كيفية استخدام الصناعة السينمائية لتعزيز هذه القيم وتسليط الضوء على هذه المواقع بما يسهم في التنمية المجالية .تتمثل أهمية المداخلة في إظهار دور السينما في توثيق جماليات التراث الثقافي، وكيف يمكن أن تساهم الأعمال السينمائية في رفع الوعي بأهمية الحفاظ على التراث الثقافي، وتشجيع السياحة المستدامة، ودعم الاقتصاد المحلي.

الإشكالية الرئيسية التي تناقشها المداخلة تتمثل في تحقيق التوازن بين استثمار الفضاءات العامة والمآثر التاريخية لأغراض الإنتاج السينمائي، مع ضمان الحفاظ على قيمتها التاريخية والثقافية .على الرغم من الفوائد التي تقدمها السينما في الترويج لهذه المواقع، إلا أن هناك تحديات مثل إمكانية الإضرار بها نتيجة الأنشطة التصويرية المكثفة، أو تحويلها إلى مواقع تجارية قد تفقد طابعها الأصيل .تسعى المداخلة

إلى استعراض هذه التحديات وتقديم مقترحات عملية لاستثمار هذه المواقع بشكل مستدام، يعزز قيمتها الثقافية ويدعم التنمية المجالية، مع الحفاظ على هويتها وتراثها.

1. الفضاءات العامة والمآثر التاريخية كعناصر ثقافية وتربوية

يتناول هذا الفصل مكانة الفضاءات العامة والمآثر التاريخية كوسائل لنقل التاريخ والمعرفة إلى الأجيال، حيث تعزز الروابط بين الأفراد وترسخ الإحساس بالهوية الثقافية.

1.1. التربية والجمال في الفضاءات العامة :

تُعد الفضاءات العامة من العناصر المهمة في تعزيز التربية الجمالية، حيث تساهم في تنمية الذائقة الفنية لدى الجمهور من خلال ما تحتويه من فنون ومعالم تعكس تراث وثقافة المجتمع .هذه الفضاءات تظهر الجوانب الجمالية مثل العمارة، الفنون العامة، والمساحات الخضراء، مما يتيح للزوار التفاعل المباشر معها وتقدير جمالياتها. كما يشير الحسني (2018) إلى أن الفضاءات العامة توفر فرصة تعلم غير مباشرة، إذ تمكن الأفراد من اكتساب معرفة جمالية وتربوية من خلال التجربة الحسية، مما يعزز من حس الانتماء للمكان.[1]

في السياق ذاته، يرى ابن يعقوب (2020) أن وجود الفنون العامة مثل الجداريات والتماثيل في الفضاءات المفتوحة يشجع الأفراد على التفاعل مع البيئة من منظور فني، ويسهم في تعزيز فهمهم لجماليات التراث الثقافي .هذه الفضاءات لا تقتصر على تجميل الأماكن العامة فحسب، بل توفر أيضًا تجربة تربوية تُغني الوعي الثقافي، وتحث الأفراد على استكشاف الإبداع الفني الذي يعكس روح المجتمع وتاريخه.[2]

أما آدم سميث في كتابه "نظرية المشاعر الأخلاقية": "يتعلم الإنسان قيمه ومبادئه من خلال التفاعل مع محيطه وملاحظة سلوك الآخرين. إن المجتمع يمثل مدرسة أخلاقية يتلقى فيها الأفراد دروسًا في كيفية التصرف وفقًا لمشاعر الآخرين وتوقعاتهم وفي هذا السياق، يمكن اعتبار المآثر التاريخية

---

[1] الحسني، عبد الصمد، *المدينة والهوية: في جدلية المكان والانتماء*، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2018، ص. 92.

[2] بركات، نبيل، *جماليات الفضاء الحضري: الفن والهوية في المدينة الحديثة*، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2015، ص. 67.

والفضاءات العامة كأماكن تعليمية غير رسمية، حيث تتيح للأفراد فرصة للتفاعل مع التاريخ والثقافة بشكل حي ومباشر."[3]

2.1. أمثلة على دور المآثر التاريخية في غرس قيم الجمال والإبداع لدى المجتمعات المحلية:

تلعب المآثر التاريخية في مدينة ورزازات دورًا محوريًا في تعزيز قيم الجمال والإبداع لدى المجتمعات المحلية وزوارها، وذلك عبر ما تمتلكه من تراث معماري وثقافي فريد. ورزازات، الملقبة بـ "هوليوود إفريقيا"، تحتضن مواقع أثرية بارزة مثل قصبة آيت بن حدو، المدرجة ضمن قائمة التراث العالمي لليونسكو، والتي تعكس فنون العمارة المغربية القديمة وتُستخدم كنموذج مثالي للجماليات المعمارية الصحراوية. يمثل هذا الموقع فرصة فريدة لأبناء المجتمع المحلي والزوار للتعرف على الأساليب التقليدية في البناء، والاعتماد على المواد الطبيعية، مما يسهم في نشر الوعي بأهمية الابتكار المستوحى من التراث.

إضافة إلى ذلك، تشجع استوديوهات ورزازات السينمائية الكبيرة، مثل استوديوهات أطلس، على إنتاج أفلام عالمية تستلهم من جماليات هذه المآثر، مما يعزز انطباعات الإبداع لدى المجتمع المحلي. تُعتبر ورزازات نموذجًا رائعًا للاستثمار في الثقافة والتراث، حيث تجذب السياحة وتتيح لأفراد المجتمع فرصة المشاركة في الصناعات الإبداعية، مما يعزز إحساسهم بالفخر بتراثهم ويشجعهم على مواصلة الحفاظ عليه.[4]

إن تحويل ورزازات إلى مركز سياحي وسينمائي يعكس أهمية هذه المعالم في إلهام الأجيال وتحفيزهم على الإبداع، حيث تصبح المآثر التاريخية جسورًا بين الماضي والحاضر وتمنح فرصة لاستلهام تصميمات فنية ومعمارية جديدة تعكس هوية وتاريخ المنطقة.

2. دور الصناعة السينمائية في الترويج للتراث والتربية الجمالية

تلعب الصناعة السينمائية دورًا محوريًا في الترويج للتراث الثقافي وتعزيز التربية الجمالية، إذ تساهم الأفلام والوثائقيات في إحياء القيم التاريخية والجمالية المتجذرة في التراث ونقلها للأجيال المعاصرة بطريقة جذابة ومؤثرة. السينما قادرة على تقديم المواقع التراثية بتفاصيلها الجمالية والرمزية، مما يعمّق من

---

[3] سميث، آدم، *نظرية الشعور الأخلاقي*، ترجمة: حنفي أحمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010، ص. 211.

[4] أيت الحاج، محمد، *السينما والتنمية الثقافية في الجنوب المغربي: حالة ورزازات*، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2019، ص. 103.

وعي الجمهور بجماليات التراث المحلي ويشجّع على الحفاظ عليه. وفقًا لـ الحسن(2018) ، تعتبر السينما أداة فعّالة للتثقيف الجمالي؛ فهي تعرض الألوان والتصاميم المعمارية والزخارف التقليدية الموجودة في المعالم التاريخية، مما يعزز من تقدير الأفراد للتراث.

تساهم السينما في التنمية الاقتصادية المحلية من خلال تحفيز السياحة الثقافية، إذ تصبح المواقع التراثية التي تظهر في الأفلام وجهات سياحية تلقى اهتمامًا عالميًا .بحسب تقرير المجلس الوطني للثقافة والفنون(2020) ، ساهمت الأفلام المنتجة في مواقع أثرية كمدينة ورزازات المغربية في الترويج لهذه الأماكن كوجهات سياحية، مما ساهم في إحياء الاقتصاد المحلي وزيادة فرص العمل المرتبطة بالسياحة. إضافة إلى ذلك، يعزز تصوير الأفلام في المواقع التراثية من ارتباط الجمهور بجذورهم الثقافية، مما يحثهم على الاهتمام بصون هذه المعالم ويخلق نوعًا من الفخر الوطني بالموروث الثقافي[5].

1.2. قيمة السينما كوسيلة بصرية وتعليمية في تقديم تاريخ الفضاءات العامة والمواقع التراثية.

تعد السينما وسيلة بصرية وتعليمية فعّالة لنقل التاريخ وتقديم الفضاءات العامة والمواقع التراثية، مما يساعد على تعزيز فهم المشاهدين للقيمة الثقافية والجمالية لهذه المواقع. من خلال التصوير السينمائي، يتمكن الجمهور من مشاهدة هذه الفضاءات بتفاصيلها، مما يعمق الوعي التاريخي ويغذي الإحساس بالجمال. يتيح هذا العرض البصري نقل معارف تاريخية وثقافية بطريقة جاذبة وبسيطة تصل للجميع، بما في ذلك الفئات التي قد لا تتمكن من زيارة تلك المواقع فعليًا. يوضح الحسني (2018) أن الأفلام والوثائقيات التي تتناول المواقع التاريخية تسهم في تعليم الأجيال الشابة بأسلوب تفاعلي، حيث يمكنهم رؤية المعالم المعمارية والزخارف الثقافية عن كثب، مما يعزز الفهم ويغرس قيم التقدير للتراث.[6]

وفي كتاب "السينما كمرآة ثقافية"، جون كولمان نجد: أن "السينما تمتلك القدرة على تجسيد التراث الثقافي والتاريخي بطرق مبتكرة، تجعل من الماضي تجربة معاصرة وقابل ة للفهم. البصرية، تساهم الأفلام في تعزيز الهوية الثقافية، حيث توفر للمشاهدين فرصة لإعادة اكتشاف تراثهم عايشة أحداث

[5] برنوصي، نزهة، التراث والسينما: دراسة في التمثلات الثقافية والبصرية، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2020، ص. 87.

[6] الحسني، عبد الصمد، *المدينة والهوية: في جدلية المكان والانتماء*، مرجع سابق، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2018، ص. 141.

تاريخية بشكل أقرب إلى الوجدان. وبذلك، فإن السينما ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل أداة قوية لنقل القيم والعادات التي تشكل الذاكرة وتربط الأجيال بتاريخها."[7]

إضافة إلى ذلك، تُستخدم السينما كأداة فعّالة لتسليط الضوء على الفضاءات العامة كأماكن لتجمعات الناس وتفاعلهم مع تاريخهم، وهو ما أكده ابن يعقوب(2020) ، مشيرًا إلى أن التوثيق السينمائي لهذه الفضاءات يعزز من إدراك المجتمع لأهميتها التاريخية ويشجع على حمايتها.[8]

2.2. أمثلة على أفلام نجحت في توثيق ونقل الرسائل الجمالية والتراثية،

ورزازات، التي تعرف بأنها "هوليوود إفريقيا"، كانت مسرحًا لعدد من الأفلام السينمائية العالمية التي نجحت في توثيق ونقل الرسائل الجمالية والتراثية، مما ساهم في إبراز جمال المعالم التاريخية والفضاءات العامة المغربية.

✓فيلم "المريض الإنجليزي :(1996) " من أبرز الأفلام التي تم تصويرها في ورزازات. يسلط الفيلم الضوء على المناظر الطبيعية الصحراوية ويستعرض مشاهد جمال العمارة المغربية التقليدية، بما في ذلك قصبة آيت بن حدو الشهيرة. يساهم الفيلم في نقل الرسائل الجمالية المتعلقة بالتضاريس والطابع المعماري الفريد لهذه المناطق.

✓فيلم "*مملكة السماء* " (*Kingdom of Heaven*) عامي 2004 و2005 هذا الفيلم التاريخي الذي أخرجه ريدلي سكوت تم تصويره أيضًا في ورزازات ويستعرض ملامح التراث المغربي، مع التركيز على الفنون المعمارية التقليدية والمواقع الأثرية، مثل قصبة آيت بن حدو، التي أصبحت رمزًا للثقافة المغربية في السينما العالمية.

✓فيلم "عمر المختار :(1981) "الذي أخرجه مصطفى العقاد، تم تصوير العديد من مشاهده في ورزازات، حيث تستعرض المشاهد الطبيعية للمناطق الصحراوية المغربية إلى جانب المواقع التراثية التقليدية، مما يعزز من قيم الجمال والتراث المحلي.

---

[7] كولمان، جون، *السينما كمرآة ثقافية*، ترجمة: ندى حسن، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2016، ص. 92.

[8] ابن يعقوب، حسن، *التراث والهوية في السينما المغاربية*، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، الطبعة الأولى، 2020، ص. 76.

تعتبر هذه الأفلام مثالًا جيدًا على كيفية استخدام السينما كأداة لتوثيق التراث الثقافي والجمالي، حيث تسهم في تعريف الجمهور العالمي بمواقع تاريخية مهمة وجماليات فريدة من نوعها، وكذلك في الترويج لهذه الأماكن كوجهات سياحية عالمية.

3. الصناعة السينمائية والتنمية المجالية

تُعد الصناعة السينمائية من العوامل الرئيسية في تعزيز التنمية المجالية، إذ تساهم بشكل كبير في تحفيز الاقتصاد المحلي، توسيع فرص العمل، وتعزيز السياحة. السينما لا تُعتبر فقط أداة ترفيهية، بل هي وسيلة فعّالة للترويج للثقافات المحلية والتراث، مما يساعد في جذب الزوار والمستثمرين إلى المناطق المختلفة. على سبيل المثال، تصوير الأفلام في المواقع التاريخية أو الطبيعية يعزز من الوعي بأهمية الحفاظ على التراث الثقافي ويشجع على استكشاف هذه المواقع، مما يساهم في تحسين الظروف الاقتصادية في المناطق التي تحتضن هذه الفضاءات.

في المغرب، تعد مدينة ورزازات نموذجًا بارزًا حيث أصبح قطاع السينما مصدرًا رئيسيًا للعديد من فرص العمل والتنمية الاقتصادية المحلية. استوديوهات التصوير مثل استوديو أطلس، والتي شهدت تصوير العديد من الأفلام العالمية مثل "المريض الإنجليزي" و"عمر مختار"، ساهمت في تحويل المدينة إلى وجهة سياحية عالمية، مما أدى إلى انتعاش القطاع السياحي وزيادة دخل المجتمع المحلي.

كما أن الأفلام التي تروج للتراث الثقافي والفني تلعب دورًا في تعزيز الإبداع المحلي، من خلال جذب الصناعات الإبداعية والفنانين المبدعين من مختلف أنحاء العالم للعمل في هذه المناطق. هذه الصناعة تساهم في خلق بيئة اقتصادية واجتماعية تنمو حول الفنون والتراث، مما يدعم التنمية المجالية بشكل مستدام.

1.3. دور السينما في التنمية المجالية كيف تساهم الأفلام التي تصور في الأماكن التراثية في جذب السياح واستقطاب الاستثمارات.

تُعد السينما من أبرز الوسائل التي تساهم في التنمية المجالية من خلال تسليط الضوء على الأماكن التراثية وتعريف الجمهور بها، مما يسهم في جذب السياح واستقطاب الاستثمارات. تصوير الأفلام في المواقع التراثية يعزز من جاذبيتها كوجهات سياحية، ويعطي صورة حية عن جماليات هذه الأماكن، ما يؤدي إلى زيادة عدد الزوار الذين يرغبون في اكتشاف هذه المواقع بأنفسهم. على سبيل المثال، مدينة ورزازات في المغرب، التي تعد من أشهر مواقع التصوير السينمائي، حيث شهدت تصوير العديد من الأفلام العالمية مثل "المريض الإنجليزي" و"عمر مختار". هذه الأفلام ساعدت في تسليط الضوء على تراث المدينة ومناظرها الطبيعية، مما جعلها مركزًا سياحيًا عالميًا وجذب استثمارات سياحية كبيرة إليها.

كما يشير الحسني (2018) إلى أن التصوير السينمائي في الأماكن التراثية لا يقتصر على تعزيز السياحة فقط، بل يعزز أيضًا الاقتصاد المحلي من خلال خلق فرص عمل جديدة في مجالات مثل الضيافة، والإنتاج السينمائي، والنقل، مما يسهم في تحسين مستوى المعيشة في المجتمعات المحلية[9].

علاوة على ذلك، تشير المجلس الوطني للسياحة المغربي (2020) إلى أن الأفلام التي يتم تصويرها في المواقع التراثية تساهم في تحسين السمعة العالمية للمناطق المعنية، مما يفتح الباب أمام الاستثمارات الدولية في السياحة الثقافية.[10]

2.3. التأثير الاقتصادي لصناعة السينما في المناطق التراثية:

تعتبر صناعة السينما واحدة من العوامل الرئيسية التي تؤثر بشكل كبير على الاقتصاد في المناطق التراثية، إذ تساهم في تعزيز السياحة وجذب الاستثمارات التي تدعم التنمية الاقتصادية المحلية. تصوير الأفلام في هذه المناطق يسهم في الترويج للمعالم الثقافية والتاريخية، ويزيد من الوعي بالتراث المحلي، ما يؤدي إلى زيادة تدفق السياح. في المغرب، على سبيل المثال، ساهم تصوير أفلام عالمية في مدينة ورزازات، مثل فيلم "المريض الإنجليزي" و"غزاة السفينة الفضائية"، في تحويل المدينة إلى وجهة سياحية شهيرة، ما ساعد في نمو قطاع السياحة المحلي بشكل ملحوظ .**الحسني (2018)** يوضح أن السينما تعمل كأداة لتسويق السياحة الثقافية، حيث يمكن أن تسهم الأفلام في توجيه السياح إلى مواقع كانت قد تكون غير معروفة لهم من قبل.[11]

علاوة على ذلك، يساهم التصوير السينمائي في خلق فرص عمل جديدة في المجتمعات المحلية. من خلال إنتاج الأفلام، يتم إنشاء فرص عمل في مجالات متعددة مثل الإيواء، النقل، الدعاية، والضيافة، وهو ما يدعم الاقتصاد المحلي بشكل مباشر. وفقًا لتقرير المجلس الوطني للسياحة المغربي(2020) ، فإن صناعة السينما تعزز الاستثمارات في البنية التحتية السياحية وتفتح آفاقًا جديدة للشركات المحلية التي توفر الخدمات السياحية.[12]

---

[9] الحسني، عبد الصمد، *المدينة والهوية: في جدلية المكان والانتماء*، مرجع سابق، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2018، ص. 155.

[10] المجلس الوطني للسياحة المغربي، *السياحة الثقافية والتنمية المجالية: تقرير 2020*، مطبعة النخيل، الرباط، المغرب، 2020، ص. 102.

[11] الحسني، عبد الصمد، *المدينة والهوية: في جدلية المكان والانتماء*، مرجع سابق، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2018، ص. 142.

[12] المجلس الوطني للسياحة المغربي، *السياحة الثقافية والتنمية المجالية: تقرير 2020*، مرجع سابق، مطبعة النخيل، الرباط، المغرب، 2020، ص. 110.

إجمالًا، تؤدي صناعة السينما إلى تحفيز النمو الاقتصادي المستدام في المناطق التراثية من خلال توفير فرص عمل، وتحفيز الاستثمار السياحي، وتقديم صورة حية للمناطق التراثية على مستوى عالمي.

3.3. أمثلة عملية :

استخدام السينما في ترويج المواقع الأثرية المغربية أثبت فاعليته في جذب السياح وزيادة الوعي العالمي بجمال التراث المغربي. إحدى أبرز الأمثلة على ذلك هي قصبة آيت بن حدو، التي ظهرت في العديد من الأفلام العالمية مثل "المريض الإنجليزي" و"مملكة السماء". هذا التوثيق السينمائي ساهم في تسليط الضوء على الموقع الفريد الذي يعود تاريخه إلى قرون مضت، ما جعلها وجهة سياحية مشهورة على الصعيدين المحلي والعالمي. وقد أسهمت هذه الأفلام في زيادة التدفق السياحي إلى المنطقة، مما انعكس إيجابًا على الاقتصاد المحلي في مراكش ومحيطها، كما أشار المجلس الوطني للسياحة المغربي(2020) .

كذلك، مدينة ورزازات، التي تُعرف بـ "هوليوود إفريقيا"، شهدت تصوير أفلام عالمية مثل "غزاة السفينة الفضائية" و"عمر مختار"، ما جعل المدينة مقصدًا للعديد من السياح الذين يرغبون في زيارة المواقع التاريخية مثل قصبة تاوريرت .هذه الأفلام ساعدت في تعريف جمهور واسع بتاريخ المغرب وثقافته، وزيادة إقبال السياح على زيارة هذه الأماكن الأثرية. وفقًا لـ تقرير المجلس الوطني للسياحة (2020)، تساهم السينما في توجيه الأنظار إلى هذه المعالم، وتحفز السياح على اكتشافها بأنفسهم.

باستخدام السينما كأداة ترويجية، تصبح المواقع الأثرية المغربية أكثر جذبًا للسياح، ما يؤدي إلى زيادة في الحركة السياحية وتحفيز الاستثمار في البنية التحتية لهذه الأماكن.

4. التحديات والحلول لتعزيز التنمية المجالية من خلال السينما مع الحفاظ على التراث

تعزيز التنمية المجالية من خلال السينما مع الحفاظ على التراث الثقافي يواجه العديد من التحديات التي تتطلب حلولًا فعالة ومتوازنة. من أبرز التحديات هو التأثير السلبي على المواقع الأثرية بسبب تزايد أعداد السياح والمصورين، مما قد يؤدي إلى تدهور المواقع إذا لم يتم تنظيم زياراتهم بشكل صحيح. كذلك، القصور في البنية التحتية في بعض المناطق التراثية قد يُشكل عائقًا أمام جذب المزيد من المشاريع السينمائية أو السياحية، مما يحرم هذه المناطق من الفوائد الاقتصادية التي يمكن أن توفرها صناعة السينما.

1.4. التحديات اللوجستية والبيئية :

تعتبر التحديات اللوجستية والبيئية من أبرز العوائق التي تواجه صناعة السينما في المواقع التراثية، خصوصًا عند التصوير في المناطق النائية أو ذات البنية التحتية الضعيفة .التحديات اللوجستية تتعلق بغياب البنية التحتية المناسبة في بعض المواقع الأثرية، مثل الطرق الوعرة، نقص الكهرباء والمياه، وتوفير المرافق الأساسية اللازمة للعمل السينمائي. هذه الصعوبات تؤثر على سير العمل السينمائي، حيث يتطلب الأمر تخطيطًا دقيقًا لترتيب الموارد والنقل، ما يرفع التكاليف ويؤخر الجدول الزمني. على سبيل المثال، تصوير الأفلام في مناطق مثل آيت بن حدو أو ورزازات يتطلب توفير لوجستيات معقدة لدعم الفرق السينمائية، من أدوات ومعدات إلى دعم لوجستي لتنقلات الفريق.

أما التحديات البيئية، فإن التصوير في المواقع التراثية قد يسبب أضرارًا بيئية جسيمة إذا لم يتم التعامل معها بحذر. زيادة التدفق السياحي أو التصوير في المواقع الطبيعية قد يؤدي إلى تدهور البيئة المحيطة، مثل التلوث البصري أو المادي وضرر للنظام البيئي المحلي، مثل النباتات والحيوانات. فهناك من يرى أن تدفق السياح إلى مواقع مثل مدينة مراكش أو الرباط قد يؤثر على جماليات المواقع ويؤدي إلى تدهورها، إذا لم تتم مراعاة قوانين حماية البيئة أثناء التصوير.

2.4. الحلول والتوصيات :

الحلول والتوصيات لتعزيز دور السينما في التنمية المجالية مع الحفاظ على التراث تتطلب جهودًا متعددة الجوانب تهدف إلى تحقيق توازن بين الاستفادة الاقتصادية من صناعة السينما وحماية المواقع التراثية والبيئة.

تحسين البنية التحتية المستدامة :من الضروري الاستثمار في تطوير البنية التحتية في المناطق التراثية، مثل تحسين الطرق، توفير الكهرباء والمياه، وتحديث مرافق الإقامة، لكن مع الحفاظ على الطابع الثقافي للمنطقة. يوصي المجلس الوطني للسياحة المغربي بإنشاء بنية تحتية صديقة للبيئة تواكب الاحتياجات الحديثة دون التأثير سلبًا على المواقع الأثرية.(2020)

التخطيط والتنسيق بين الجهات المعنية :يجب أن يكون هناك تنسيق بين الجهات الحكومية المحلية والمركزية، بما في ذلك وزارات الثقافة والسياحة والبيئة، لضمان توافق السياسات الاقتصادية مع استراتيجيات الحفاظ على التراث .نظرا لأهمية التشارك بين القطاع الخاص والعام في تطوير السياحة المستدامة عبر السينما.

الترويج السياحي المستدام :يمكن تعزيز السياحة الثقافية باستخدام السينما لتسليط الضوء على المواقع التراثية، مع التأكيد على أهمية الحفاظ على هذه المواقع. هذا يتطلب حملات توعية للسياح حول سلوكيات الزيارة الصديقة للبيئة .تقرير وزارة الثقافة المغربية (2021) أوصى بزيادة الإنتاج السينمائي في المناطق التراثية مع ضمان سلامة البيئة المحلية.

التدريب والتأهيل المحلي: من الضروري تدريب السكان المحليين على المشاركة في صناعة السينما، سواء من خلال العمل كمرشدين سياحيين أو كمساعدين في الإنتاج السينمائي. يساهم هذا في توفير فرص عمل وتقوية الرابط بين المجتمعات المحلية والتراث الثقافي، كما تم التأكيد في دراسة اتحاد السينما المغربي.(2019)

إنشاء آليات حماية قانونية :وضع قوانين صارمة لحماية المواقع التراثية من التدهور الناتج عن التصوير السينمائي أو السياحة غير المنظمة. يجب أن تتضمن هذه القوانين قوانين حماية البيئة وضوابط خاصة للتصوير في المواقع الأثرية.

خاتمة:

في الختام، تم التأكيد من خلال المداخلة على أن الفضاءات العامة والمآثر التاريخية تشكل رسائل قوية للتربية والجمال والإبداع، حيث تلعب دورًا محوريًا في تعزيز الهوية الثقافية والارتقاء بالفن. وقد أظهرت الدراسة أن الصناعة السينمائية يمكن أن تكون أداة فعالة في تعزيز التنمية المجالية من خلال الترويج لهذه الفضاءات التاريخية، التي تعتبر محطات جذب سياحي وثقافي، وبالتالي تسهم في دعم الاقتصاد المحلي.

أظهرت النتائج الرئيسية أن السينما، باعتبارها وسيلة بصرية وتعليمية، تساهم في نقل تاريخ وتراث الفضاءات العامة بشكل مبدع وجمالي، ما يسهم في زيادة الوعي الثقافي لدى الجمهور المحلي والدولي. ومن خلال الأفلام التي يتم تصويرها في هذه المواقع التراثية، يصبح بإمكان المجتمعات المحلية الاستفادة اقتصاديًا من السينما، بينما يتم الحفاظ على التراث الثقافي بشكل مستدام.

ومع ذلك، تبرز أهمية تضافر الجهود بين الجهات المعنية مثل السلطات المحلية، وزارة الثقافة، الصناعات السينمائية، والمجتمعات المحلية لضمان تحقيق توازن بين التنمية المجالية وحماية المواقع التراثية . لابد من وضع استراتيجيات شاملة ومستدامة تضمن الحفاظ على البيئة والتراث مع تحفيز السياحة والاقتصاد المحلي، وذلك من خلال استثمار السينما كأداة قوية للمساهمة في هذا التوجه.

بيبليوغرافيا

- الحسني، عبد الصمد، *المدينة والهوية: في جدلية المكان والانتماء*، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2018.
- المجلس الوطني للسياحة المغربي، *السياحة الثقافية والتنمية المجالية: تقرير 2020*، مطبعة النخيل، الرباط، المغرب، 2020.
- كولمان، جون، *السينما كمرآة ثقافية*، ترجمة: أحمد حسن، دار العلوم للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 2015.
- ابن يعقوب، حسن، *التراث والهوية في السينما المغاربية*، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، الطبعة الأولى، 2020.
- هول، إدوارد، *ثقافة المكان والفضاء*، ترجمة: محمد العلي، دار الكتاب الجامعي، دبي، الإمارات، الطبعة الأولى، 2019.

علاقة السينما بالتنمية من خلال الفيلم الوثائقي:
تجربة الفيلم الأمازيغي "أموسو Amussu" نموذجا

☜ امحمد عليلوش
باحث في السينما، السمعي البصري والتواصل
كلية ورزازات

تقديم

إن الحديث عن السينما والتنمية بشكل عام يجعلنا نعود تاريخيا الى البدايات الأولى للسينما مع كل من الاخوان اوكيست ولويس لومير و كل من جورج ميليس بفرنسا خلال نهاية القرن التاسع عشر (1895) وبالتالي يمكن القول بأن السينما كصناعة هي حديثة جدا و لم تعمر الشيء الكثير(حوالي قرن وربع)، لكن قوتها و دورها وكذا انتشارها كفن تجاوز مستوى الادراك والعقل إذ أصبحت السينما هي الفن المسيطر والمهيمن على جميع الفنون... مما يجعلنا نحاول من خلال هذه الدراسة أن نربطها بالغاية الكبرى للبشرية وهي التنمية والتطور والتقدم، اذ الشغل الشاغل للإنسان منذ الازل هو تنمية محيطه و تنمية أفكاره وبالتالي تنمية الحياة عامة. ولأن التنمية بالأساس كعملية مجتمعية مركبة هدفها الانسان وبفضل الإنسان كأداة وكوسيلة؛ اذ الغاية والوسيلة في التنمية هي الانسان. فعلاقة السينما بالتنمية تجعلنا كمهتمين نطرح مجموعة من الأسئلة والتي نراها مشروعة وضرورية.

فما هي طبيعة العلاقة بين السينما والتنمية؟ هل هي علاقة اتصال أم علاقة انفصال؟ وهل كل سينما يمكن أن تكون في خدمة التنمية؟ وكيف يمكن اعتماد السينما كوسيلة قوية للتأثير في توجيه الفعل التنموي وخدمة القضايا الاجتماعية والثقافية والتربوية والسياسية والاقتصادية والبيئية... وبالتالي خدمة التنمية الشاملة؟

أسئلة كثيرة تجعل من هذا الفن، الجديد والقديم في نفس الوقت، كأسلوب لإعادة إنتاج وتصوير الواقع وكوسيلة لنقذه وتسليط الضوء عليه بلمسة إبداعية ترتكز على كشف المستور و الممنوع ثم الهروب منه أيضا ومحاولة إعادة ترتيبه و إخراجه من مختلف المتناقضات التي تسيطر على حركيته وتطوره... فالسينما تحاول لعب أدوار عديدة في علاقتها الشرعية بالواقع فهي كمرآة لمجرياته ثم بوصلة القيم بمختلف أنواعها، وثيقة وشهادة لتاريخ الشعوب، لوحة إبداعية تعكس الذكاء الفني للرواد، صناعة قوية لها مقومات اقتصادية أساسية، حرفة و مهنة اجتماعية بسيطة، ثقافة مركبة ومعقدة، ثم علم وحقل جديد يغري كل العلوم والنظريات... فعلى سبيل المثال نجد أن الأفلام الوثائقية تساهم في تسليط

الضوء على الحقائق والوقائع التي قد تكون مخفية وغير معروفة، او تلك الظواهر الاجتماعية أو الثقافية المنسية والمهمشة وبالتالي نقلها الى الجمهور عن طريق الصورة والحركة والموسيقى كواقع وكمادة توثيقية قابلة للنقاش والتداول والتأثير على الرأي العام او بناءه أو تصحيحه. أما الأفلام الروائية فقد تساهم في تنمية وتكوين مختلف التجارب العاطفية والوجدانية عبر تعزيز المواقف والمشاعر الإنسانية المختلفة لدى الجمهور وبالتالي بناء وترسيخ قيم مجتمعية نبيلة كالحب والحق والواجب والتعاون والتضامن والتسامح والصدق والمساواة وتنمية الوعي...الخ

بمعنى أن السينما في علاقتها بالتنمية الشاملة أو المجالية هي علاقة الانسان بالحياة نفسها. فكيف بهذا المعنى المتعدد استطاعت مختلف أدوات السينما من أفلام وتسجيلات أن تعكس مختلف أدوار التنمية الشاملة والمحلية والمجالية؟ ولماذا يمكن اعتبار الفيلم الوثائقي بشكل عام كنموذج لربط الجسور بين السينما والتنمية؟ وبالتالي كيف يمكن للفيلم الوثائقي الأمازيغي على سبيل المثال بناء وعي جماعي حول القضايا الإنسانية والحقوقية والتنموية مثل قضية سكان اميضر منذ سنة 1996 في إطار حركة على درب 96؟ وكيف استطاع المخرج الشاب نادر بوحموش من خلال فيلمه "أموسو" أن يكتب ويوثق بالكاميرا نبض المجتمع المقهور والمهمش بقرية منسية بالجنوب الشرقي للمغرب، وأن ينقل نضال مواطنين بطريقة سلمية لتحقيق مطالب تخصهم وتخص أبناءهم ومستقبلهم، حفاظا على التاريخ والأرض وسنابل القمح واللوز الذي يزهر كل فصل ربيع؟ وهل فعلا استطاع فيلم "أموسو" أن ينقل المطالب الحقيقية والاصلية لحراك الساكنة، أم قد ساهم في توجيه القضية الأساس وربطها بمشكل ثانوي وهو الماء فقط؟

يان: السنيما بين المفهوم والنشأة

يبدو طبيعيا أن نتساءل حول ماهية السينما وعن نشأتها وبالتالي محاولة تقريب هذه المفاهيم وربطها بباقي الفنون التي سبقت السينما، ثم عن علاقتها بها وخاصة حول إشكالية وجودها والغاية من ولادتها كفن وكصناعة. اذ لابد من الإشارة أولا إلى أن فكرة التصوير موجودة في عصور ما قبل التاريخ حيث إنّ الإنسان حاول تصوير بعض العناصر الموجودة في بيئته على جدران الكهوف التي عاش فيها، بعد ذلك تطور هذا المفهوم على مر السنين لنراه بصورته الحالية.[1] والسينما في نظرنا، قبل التطرق الى مفهومها وكذا نشأتها، هي بدورها تدخل ضمن ما نسميه بتلك الوسائل والأدوات التي صنعها الانسان ليتحكم في الزمن لكونه العدو الصعب له في حياته. فيسعى اليها ليتمكن، حسب زعمه، من الضبط

[1] سعد سلمان عبد الله (2014)، نشأة السينما في العالم وتطورها، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، صفحة 1-2.

والتحكم في هذا الزمن المعضلة الذي يمر بسرعة ويخلف ورائه أحداثا كانت في الحاضر وفي العيش اليومي للإنسان وفجأة تمر دون اذن ولا بإعلان مسبق... فإلى جانب صناعة التاريخ واكتشاف الكتابة والتدوين تم ابتكار السينما كأداة عصرية وقريبة من الواقع لخدمة نفس الغرض نظرا لكونها توحي الى أنها هي نظيره ومثيله... ولان السؤال حسب السوسيولوجيا أهم من الجواب فإننا نعتمده كتقنية للنبش والتحليل، فهل توفق الانسان بالفعل في السيطرة على الزمن؟ وهل السينما استطاعت إعادة تسجيل الواقع أم هو فقط تخيل؟ وهل تاريخ السينما هو مساهمة في تاريخ الشعوب؟ ام تاريخ السينما هو تاريخ الواقع البشري؟ او تاريخ الابداع البشري المزيف للواقع؟ وهل السينما فن ام لا؟[2]

تبقى السينما حسب مختلف النظريات هي الفن السابع، وكان أول من أطلق عليها هذا الوصف الايطالي "كامودو"، من حيث تاريخ ظهورها بعد الفنون الستة الكبرى، وهي العمارة والنحت والرسم والشعر والموسيقى والمسرح، ولكنها قد تكون الفن الأول من حيث استحواذها على اهتمام العالم كما أسلفنا. فمنذ ظهور الصورة المتحرِكة في أواخر القرن التاسع عشر، وقبل أن يصبح الفلم ناطقــاً ثم ملوّناً، لم يتطلب هذا الاختراع الجديد سوى سنوات أو حتى أشهر معدودة لينتشر انطلاقاً من مهده في أوروبا عبر مدن العالم، وصولاً الغرب الأمريكي وإلى بومباي وبكين شرقاً، مروراً بالقاهرة وغيرها.[3] وبفضل هذا الاختراع والى جانب مختلف أدوات التقانة والاتصال أصبح العالم قرية صغيرة حسب تعبير ماكلوهان.

والسينما هي أفلام الصور المتحركة وهي أصلا مزيج بين العلم والفن حيث كانت فكرة السينما حاضرة في ذهن العلماء والفنانين لوقت طويل، ولكنهم انتظروا للحصول على العلم الكافي لصنع جهاز يقوم بأمرين مهمين: التقاط الصور المتحركة ووضعها على وسيط ما، ثم عرض الصور من على هذا الوسيط لصنع وهم التحريك[4]. كما عرفت السينما في انكلترا عند نشأتها الأولى باسم البايوسكوب أي كاشف الحياة وبالتالي كان هدفها في البدايات هو تصوير الواقع وتقديمه للجمهور وذلك باعتماد الالة. وهذا هو دور كل الفنون في بداية الامر حيث ينطلقون من التعبير عن الواقع وتقديمه بلغات مختلفة وبأدوات تعبيرية وفنية متنوعة. والسؤال الصعب في معادلة ربط أي فن بالواقع هو كيف يتم ذلك؟ والى أية درجة من الموضوعية أو الإبداعية الخلاقة والخيالية؟ ثم إلى أي حد يمكن اعتبار الواقع واقعا بعد مرور

---

[2] امحمد عليلوش، "السينما الأمازيغية المغربية بين إشكالية النشأة ورهانات الذاكرة والهوية"، مجلة الباحث للدراسات والأبحاث القانونية والعلوم الإنسانية، العدد 71، ص 639 – 653.

[3] إبراهيم العريس(2019)، السينما مجلة القافلة(qafilah.com) تاريخ الزيارة 07 يناير 2021.

[4] لمياء رأفت، "تاريخ الفن السابع، كيف ولدت السينما على يد التصوير السينمائي؟ موقع الجزيرة نت بتاريخ 2021/2/20.

الزمن عليه وبالتالي مرور أحداثه لتصبح في الماضي؟ هل الماضي هو الواقع ام الحاضر أم المستقبل؟ بمعنى ما هو الواقع الحقيقي للإنسان لنحكم ونطلب من السينما أن تقوم بتسجيله وتصويره؟ وهل سيبقى هذا الوقع واقعا بعد تسجيله وتوثيقه؟ أم انه فقط احداث من الماضي قد لا يؤمن بها انسان المستقبل وقد يتعجب منها أو يسخر منها؟ وما قيمة انتاج السينما في غياب علم التاريخ؟[5]

بدأت السينما بتصوير مشاهد واقعية من الحياة، في ما يشبه المتابعة البسيطة التي لا تحمل تدخلاً من المخرج - الذي سيتأخر هو الآخر قبل أن يرى دوره يُعترَف به كمبدع أساسيّ للفِلْم - ولكنها سرعان ما راحت تصوِّر المسرحيات ومشاهد الرقص والروايات التي تمزج بين الرواية والتاريخ، ثم تصور التاريخ نفسه في مناسبات استغلها السياسيون، ولا سيما الشموليون من بينهم، من الذين لم يفتهم أن يدركوا بسرعة، القوة التأثيرية الكبرى لهذا الفن الجديد على الجماهير- هل نستعيد حكايات السوفياتي إيزنشتاين الذي حقَّق عبر أفلام "مؤدلجة" مثل "الدارعة بوتمكين" و"إضراب" و"أكتوبر" روائع سينمائية جمعت بين الفن والدعاية السياسية؟ أو حكاية السينمائية النازية ليني ريفنشهال صديقة هتلر ومخرجته الأثيرة التي أبدعت للدعاية النازية تحفاً لا تنسى مثل "أوليمبيا"؟ فبالمزج بين شتى الفنون والآداب بالتدريج، وعبر اكتشافات تقنية مدهشة قرّبت الفن من الحياة والعكس بالعكس، مثل السينما الناطقة وفن التوليف (المونتاج)، ثم السينما الملوّنة والشاشة العريضة ثم المجسمة والفنون التحريكية، لم تعد السينما بحاجة إلى بطاقة تعريف. صارت جزءاً أساسياً من الحياة اليومية لمئات ملايين البشر...

وهكذا من أجل التاريخ فقد نتفق بأن السينما كفن وكصناعة قد بدأت مع الاخوان لومير سنة 1895 لتتطور بعد ذلك من فرنسا وعبر أوروبا وامريكا الى باقي العالم، وخلال مدة زمنية قصيرة وبفضل التقدم التكنولوجي استطاع هذه الفن أن يبهر الجميع ويجعلنا نبحث عن ماهيته وعن أصله وعن مكوناته الرئيسية ثم عن شرعيته وعن حقيقته الإبداعية والفنية... دون أن ننسى الهدف الأصلي منه كإبداع وفي علاقته بالواقع كمادة للتصوير. ثم السينما كظاهرة اجتماعية استطاعت أن تحقق التغيير والتأريخ لواقع الانسان عبر مختلف مراحله وباعتماد مقاربات شتى ومناهج علمية وتكنولوجية مختلفة.

السينما هي أداة تقنية وطقس اجتماعي تعمل على التنظير للواقع والتفكير للمستقبل دون نسيان أنها فن وإبداع يحاول من خلالها المخرج إنتاج وثيقة معبرة ولها من الجمالية الفنية والايستيتيكية ما يعكس وجود الواقع والخيال في نفس الوقت ثم وجود قوة الزمن وفعالية العلوم الإنسانية والحقة وبالضبط

[5] امحمد عليلوش، "السينما الأمازيغية المغربية بين إشكالية النشأة ورهانات الذاكرة والهوية"، مقال بجريدة التنويري، 2 شتنبر 2023، الأردن.

العلوم التكنولوجية الحديثة. فإلى أي حد استطاعت السينما أن تميز بين الواقع كواقع وبين الخيال كإبداع؟ ثم بين الفن كفن والتقنية كصناعة؟

سين: هوية السينما بين الواقعية والخيال

اهتمت السينما منذ نشأتها بتصوير الظواهر الإنسانية، والواقع المعيش للإنسان وبالتالي فقد ارتبطت بالواقع وبمجرياته بشكل مباشر حيث كان الهدف الأول لصناع السينما هو معالجة الحياة اليومية و الواقع بفضل عملية التصوير بشكل فني ومثل جميع الفنون، لتتحدد بذلك الهوية الاصلية للسينما في المعالجة الواقعية للحياة واستمر الوضع على ذلك الى أن قام جورج ميليس بإضافة البعد الخيالي على أفلامه وبالتالي انحراف السينما على السكة الاصلية والاتجاه نحو الخيال وبروز الأفلام الروائية والخيالية ... ومنذ ذلك اليوم والصراع موجود بين المعالجة الخلاقة للواقع وبين الخيال في الابداع السينمائي. وبحكم فلسفة الإنتاج وسياسة الصناعة فان الفلم الروائي كان هو الذي عرف تطورا كبيرا ورواجا قل نظيره. إلى أن أصبح يهيمن على هذه الصناعة فظهرت انتاجات كثيرة كانت في بدايتها تحاول اعتماد على الأجناس الأدبية الأخرى، وخاصة الرواية، والقصة، والحكاية. فتطور الأمر كثيرا في الابداع الخيالي فظهرت أفلام الرعب وأفلام تجارية محضة تسوق لثقافة سينمائية بعيدة كل البعد عن الواقع وعن الطبيعي في الفكر البشري... وهذا ما يجعل السينما تتخطى الحدود وتصل بالإنتاج السينمائي الى خيال الخيال وخاصة مع تطور المونتاج بفضل التكنولوجيا. فنجد أفلاما خيالية تقدم لنا قصص وأحداث وتمفصلات درامية وسينمائية يصعب ربطها بالواقع المعيش، فهي ما وراء العالم أو ما وراء الطبيعة. وفي عالم النجوم والعوالم الاخرى وكل ما نسمعه عن الافتراضي وعن كل ما هو غير متوقع من أحداث وموسيقى وحلول لعقد صعبة وعلى سبيل المثال ما تقدمه السينما الهندية في تقديس قوة البطل وعن هيمنة الرقص والمشاهد الخيالية فيها. لنجد أن بعض الأفلام اليوم تجعل من المشاهد يشك في القصص وفي التمفصلات الدرامية وطريقة تقديم الأحداث كما أن هناك أفلام تخلق الرعب والخوف وصعوبة تتبعها نظرا لمشاهدها الصعبة والغريبة كمصاصي الدماء وكذا مختلف أفلام الرعب. فاين الهوية الأصلية للسينما في هكذا الأفلام؟ اليس للسينما قواعد وضوابط تجعل الابداع يساير الهدف الأسمى للفن كفن؟ وهل الإنتاج السينمائي مرتبط فقط بقوة الخيال أم بقوة المعالجة الدرامية للأحداث ولمشاكل المجتمع؟

ومما سبق يظهر بأن هوية السينما بين الواقع والخيال هي من بين الإشكاليات الأساسية التي تجعل البحث والنبش عن الشرعية و الموضوعية في ماهية هذا الفن الإنساني و عن مستقبله ثم عن كيفية تحديد الحدود بينه وبين الواقع أولا كأب وبينه و بين الصناعة ثم في علاقته مع أبنائه بما فيهم الفيلم

الوثائقي؛ يعود من جديد الى الواجهة والى التساؤل عن كيفية تحديد المسافة بين السينما كفن و باقي الفنون الأخرى ثم في علاقته مع الواقع وكذا في كيفية انتاجه ومعالجته للحياة و لمجرياتها رغم اختلاف الزوايا و القراءات...فكيف لمختلف أفلام السينما تستطيع أن تبدع في الواقع والخيال لكن باستحضار الهوية الأصلية للسينما؟

كراض: الفيلم الوثائقي الابن الشرعي للسينما عامة والسينما البديلة خاصة

يشكل الفيلم الوثائقي جنسا سينمائيا متميزا من حيث أسلوبه وخصائصه الجمالية والدلالية، وكذا من خلال التزامه بالعادات الموضوعية الأولى للسينما ومن خلال قدرته على التعبير عن قضايا الواقع. لكن لم يتم انصافه بشكل حقيقي عبر السيرورة التاريخية للسينما نظرا لاعتبارات يمكن القول عنها بأنها متشابهة في جميع الصناعات، اذ من المعتاد أن الخروج عن الأصل هو الابداع في نظر الكثير ومحاولة مقاربة ميدان وحقل السينما بأدوات وأساليب حقول أخرى يجعل من الأدوات الأصلية للسينما متجاوزة أحيانا وخاصة عندما تغيب المعالجة الخلاقة والابداع الحقيقي من داخل الحقل نفسه. ولهذا يعتبر البعض أن الفيلم الوثائقي هو الأب الفقير للسينما وإذا اعتبر عمر بلخمار أن الوثائقي هو بمثابة الأب الشرعي للفيلم الروائي "لا يجادل أحد في أن ولادة السينما كانت بالفيلم الوثائقي، وأن هذا الأخير هو بمثابة الأب الشرعي للفيلم الروائي[6]، فإنني أعتبر الفيلم الوثائقي شخصيا هو الابن الشرعي للسينما فكيف ذلك؟

فعلا هو الابن الشرعي للسينما نظرا لكون السينما قد أنجبته عن طريق علاقة حقيقية وشرعية ارتبطتها بالواقع منذ الازل حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين... حيث ولد الجنس الوثائقي وهو الابن الحقيقي للسينما ولتلك العلاقة الطويلة والتي ساعد فيها تطور العلم في مجال صناعة الصورة والفتوغرافيا. فهو فلم يعكس الواقع ولا يخرج عن أحداثه ومجرياته سواء مع الرواد المؤسسين أو مع المخرجين في الوقت الراهن اذ يبقى تقديم الواقع كمادة سينمائية هو سر نجاح الفيلم الوثائقي.

يبقى تقديم الواقع للجمهور يختلف حسب التصور وكذا حسب نوعية الواقع المراد تقديمه هل هو الواقع الحالي او الواقع في الماضي ام الواقع في المستقبل؟ ام هو مزيج بينهما وبالتالي السفر من خلالهما بالمشاهد لبناء واقع أخر للإبداع والإنتاج او ما يسمى بالخيال. لكن الشيء المشترك هو انه واقع يستطيع العقل تقبله وفهمه وفق قاعدة اجتماعية شاملة تحدد المسافة بين هذا الواقع والمادة المصورة.

[6]بلخمار عمر، "الفيلم الوثائقي وسؤال المصداقية"، المجلة المغربية للأبحاث السينمائية) مغربية (الجمعية المغربية لنقاد السينما، طنجة، عدد 2 ،2431 ، ص37.

بمعنى مدى حضور المونتاج من عدمه؟ ثم لماذا أحيانا نضطر أن نكذب من خلال الوثائقي هل من أجل الوصول الى الحقيقة حسب تعبير روبير فلاهرتي ((1884-1951)، انطلاقا من فيلمه المرجع "نانوك" (1922) الذي كان واضحا عندما اقتنع بأن الوثائقي يفرض أحيانا الكذب "من أجل الوصول الى الحقيقة".[7]؟ أم أنه ثمة اكراهات تفرض ضرورة اعتماد سناريو في الفيلم الوثائقي وبالتالي اعتماد قصة معينة لها بداية، ونهاية، وعقدة، وحل؟

نستحضر أول فيلم مغربي يحصل على الجائزة الكبرى لمهرجان مراكش (النجمة الذهبية) هو فيلم "كذب أبيض" لأسماء المدير والذي طرح من جديد ماهية الفيلم الوثائقي وماهية المعايير المعتمدة للتصنيف من طرف لجن التحكيم في المهرجانات الدولية للسينما؟ وبالتالي إعادة النظر في ماهية السينما المغربية والسينما المغاربية داخليا وفي علاقتها بالسينما العالمية خارجيا. أي إعادة طرح السؤال الجوهري حول المسافة بين الواقع والوثائقي ثم بين الوثائقي والروائي التخييلي. ليتضح مدى أحقية التعريفات المتداولة وكذا ربط السينما بجميع الميادين منها التنمية، الذكاء الاصطناعي، الثقافة، الهوية، التربية ...الخ دون أن ننسى بأن استراتيجية الوثائقي في التصوير تختلف تماما مع استراتيجية الروائي نظرا لكونه بمثابة ذلك الحيوان العاشب الذي يخرج الى الميدان الخصب ويعمل على ابتلاع كل ما يراه مناسبا وصالحا لإشباعه، وينتظر لحظة الراحة ليقوم بالاجترار، عكس الروائي الذي اشبهه بالمفترس الذي لابد قبل الخروج للصيد أن يخطط لكيفية الافتراس والحصول على فريسته وكيف هي نوعها وأين توجد و يحدد جميع حيثياتها قبل الصيد. تبقى هذه المقارنة من حيث السيناريو وكذا من حيث التخطيط للتصوير، لكن كطرق للعمل وللإنتاج وكذا لخدمة الواقع وابراز النتائج.

كوز: أهمية البعد الثقافي في السينما ودوره في التنمية

لقد أكد روني ماهو «**René Maheu** " المدير السابق لليونسكو ذات مرة على ان التقدم الحقيقي هو عندما يصبح العلم ثقافة، وانطلاقا من هذه القولة الشهيرة نؤكد على أن التقدم الحقيقي في أي منطقة جغرافية هو عندما يصبح العلم ثقافة اجتماعية وتخدم التنمية المحلية والمستدامة وبالتالي التفكير أولا وحسب التوجه والمقاربة الجديدة للتنمية في ابراز ذلك الموروث الثقافي والرأسمال المادي واللامادي الذي تتوفر عليه المجتمعات والعمل على إيجاد سبل وطرق وبرامج عمل تعمل على توظيف

[7] محمد بكريم، "الفيلم الوثائقي: دينامية جديدة أم هوية جديدة"، موقع أزول بريس، 07 مارس 2024. https://azulpress.ma / تاريخ الزيارة : 2024/11/10

النسق الاجتماعي لهذا الموروث الثقافي في تنمية المنطقة[8]. وهما يبرز دور السينما كوسيلة تقنية وكأداة للتعبير الفني والجمالي وكذا كصورة تنقل الحقائق والمجريات لتصل إلى باقي العالم، وبالتالي البحث عن تثمين المنتوج وكذا خلق قنوات للتواصل والتسويق لجميع المنتوجات سواء المادية واللامادية.

ولهذا يبقى البحث عن التنمية لكل منطقة معينة في ما يتوفر عليه الافراد من افكار و عادات و قيم و توجهات وميولات مع ضرورة اعتماد تفسيرات علمية لهذا الرأسمال الثقافي ومحاولة التفكير في برامج تجعل الافراد وخاصة الشباب ينخرطون فيها وبالتالي استثمار تلك المناعة الثقافية والتي قد ترفض كل تغيير في خلق ثورة داخلية اولا لدى هذه الفئة و الاستعداد لإعادة التوازن ثقافيا واجتماعيا قصد المشاركة في اقتراح مشاريع تنموية تمكنهم من خلق الثروة اولا واكتساب قيم جديدة تمزج بين الارث المحلي و الارث العلمي العالمي والدولي وبالتالي التأقلم مع التجارب الجديدة والحديثة لبناء مجتمعات متقدمة.

ولا نجاح للتنمية إلاّ من خلال سياسة ثقافية تطال كلّ نواحي الحياة الاجتماعية السياسية، الإعلامية، والبيئية، الاقتصادية والتربوية والفنية بما فيها السينما بالخصوص. وربما من حسن حظ الثقافة أنها لا تخضع لعملية حسابيَّة على قواعد الربح والخسارة. وما مظاهرها المادية والمعنوية، وانفتاحها على باقي الثقافات العالمية، سوى معايير لقوتها وتسامحها وديمومة بقائها[9]. وبشكل عام فإن البعد الثقافي في التنمية هو المدخل الصحيح لتحقيق أجرأة الفعل التنموي بكل بقاع العالم وخاصَّة في القارة الأفريقية وفي المغرب، ليس لأنها تمتاز بالتعدّد الثقافي فقط، بل لكون ساكنة هذه القارة منغمسين إلى حدود اليوم في العادات والتقاليد وكذا الموروث الثقافي، ما يجعل تلك المناعة والمواجهة لكل تغيير بما لا يتأقلم مع الموروث الثقافي الذي يهيمن على الذات.[10] وهكذا لا نكاد نختلف عندما نربط السينما بالتنمية، ليس لأنها كفن و كصناعة تساهم بشكل مباشر في خلق فرص الشغل و تحريك عجلة التنمية خلال جميع مراحل دورة الفيلم من التخطيط الى التصوير والإنتاج والمونتاج، وصولا إلى العرض في القاعات السينمائية أو من خلال المهراجانات... لكن بشكل آخر يتجلى في دور السينما في صناعة الرأي العام و التأثير عليه وبالتالي خلق دينامية اجتماعية واقتصادية وفكرية وسياسية عن طريق ما تحمله من

---

[8] امحمد عليلوش، "دور الثقافة في التنمية بالقارة الإفريقيَّة"، مجلة التنويري، العدد 5856، 4 فبراير 2021، الأردن. https://altanweeri.net/5856

[9] العماد جان قهوجي، دراسة بعنوان: الثقافة عامل اساسي في التنمية الشاملة، مجلة الدفاع الوطني، (1-10-2000م) الموقع الرسمي للجيش اللبناني http://www.lebarmy.gov.lb/ar/news/?1301#.UlemCRf7-SM

[10] امحمد عليلوس، المرجع السابق.

أسلوب وخطاب وثيمات تجعل الجمهور يتعرف على كل الظواهر الاجتماعية والحقوقية ومتطلبات الشعوب. فمن خلال الفيلم يمكن بناء تغير اجتماعي هادف أو بناء تصور حقيقي اتجاه قضايا مجتمع ما والتفاعل معها أو ضدها.

من البديهي جدا أن نقول بأن التنمية هي الهدف الذي ترمي إليه كل الدول وكل المؤسسات، حيث تعمل جاهدة لتحسين ظروف عيش السكان، ليس لأن التنمية أصبحت اليوم مطلبا من مطالب الشعوب فقط بل لأن التنمية والسير نحو ما هو أحسن وبأقل التكاليف، كان من الأمور الفطرية في الكائن البشري منذ نشأته انطلاقا من نفسه وأسرته مرورا بمحيطه المحلي ثم بوطنه وفي بعض الحالات بقارته إلى أن أصبحت فكرة التنمية اليوم ترتبط بالعالم كقرية صغيرة مرتبطة فيما بينها ...إلى أن أصبح مطلب التنمية مفروض على جميع الدول المتقدمة والسائرة في طريق النمو ، كما أن تنمية عالم الشمال مرتبط اليوم بتنمية عالم الجنوب إذ لا يمكن للدول المتقدمة أن تحس بدورها وبأهميتها في الوقت الذي يكون فيه الفارق التنموي شاسعا بينها وبين دول العالم الثالث، وليس في مصلحة الشركات المتعددة الجنسيات أن تبقى الدول في تخلف كبير وبالتالي لن تساير مجتمعاتها وسكانها المنتوجات التي تصنعها هذه الشركات.[11]

عبر الفن السابع يمكن خدمة التنمية الثقافية والاسهام في تطوير وخدمة المقاولات الثقافية باعتماد التوثيق الفني والسنمائي من خلال الأفلام الوثائقية الأنثروبولوجية مثل أعمال المخرجة ايزة جينيي، أو الأفلام التاريخية، أو الأفلام الوثائقية التليفزيونية مثل أعمال حسن بوفوس في أمودو، أو برنامج أملاي ، أو عبر أفلام وثائقية لمختلف الظواهر الاجتماعية و النضالية مثل تجربة المخرج نادر بوحموش، أو تجربة المخرج حكيم بلعباس، وتجربة المخرج والممثل عمر لطفي في فيلمه "أكوك Uggug" الذي يعالج إشكالية الماء والجفاف ودور المجتمع المدني في معالجة المشكل وحفر الابار...

سموس: السينما الأمازيغية كسينما بديلة ودورها في خدمة التنمية المجالي

إذا كانت السينما بشكل عام حديثة النشأة، فان السينما الأمازيغية في بدايتها كصناعة تحاول أن تؤسس لنفسها موقعا ضمن الخزانة السينمائية العالمية وذلك عبر ما تتوفر عليها من إمكانيات خاصة وما هو متاح لجميع المهتمين والمنتجين. لكن رغم قلة الإنتاج مقارنة مع مختلف التجارب الأخرى كالسينما العربية او السينما الامريكية او الهندية وحتى الافريقية، فان هذه البداية المحتشمة والتي انطلقت منذ نهاية القرن العشرين وبداية الالفية الثالثة، لها من الرصيد الفني والإبداعي ما يجعلنا كمهتمين نسلط

[11] امحمد عليلوش، التربية والتعليم من اجل التنمية، منشورات مجلة علوم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 2007.

عليها الضوء ليس لتشجيعها فحسب كتجربة فتية، بل لكونها تتميز بخصوصيات فنية وابداعية تجعل الجمهور يقبل عليها منذ البداية. كما أنها تتميز بنوع من الخصائص الفنية والتقنية والاسلوبية الإبداعية... والتي تجعل منها كسينما مستقلة وبديلة وكسينما الهامش وسينما الفقير، هذا المنتوج الذي استطاع رغم غياب الدعم العمومي والدعم الأكاديمي وحتى الاحتضان المهرجاني الذي يكون في مختلف المناسبات... فان قوة الرسالة الفنية لهذه السينما تفرض على كل ناقد وعلى كل متتبع أن يطرح مجموعة من التساؤلات حول هذه التجربة وحول رهاناتها كصناعة. فإلى أي حد استطاعت السينما الأمازيغية أن تؤسس لنفسها كسينما بديلة أو مستقلة وخاصة من خلال بعض التجارب؟ وكيف يمكن اعتبارها كذلك؟ ثم ما هو دورها في خدمة التنمية الشاملة والمجالية؟

اذا كانت اغلب المفاهيم في العلوم الإنسانية غير دقيقة وتختلف من نظرية الى أخرى وحسب مرجعية كل باحث، فإنها في مجال الفن السابع تبقى زئبقية أكثر و بالتالي يصعب الحكم المطلق على كل عمل فني من حيث التصنيف أو التجنيس، أو من حيث التعريف، أو من حيث الجودة والأسلوب... ولهذا فجدلية تحديد ماهية السينما بشكل عام ومختلف تصنيفاتها بما فيها السينما البديلة، أو المستقلة أو سينما الهامش أو سينما الفقير، سيبقى مستمرا دائما ومرتبطا بالتطور الذي يعرفه الفن السابع، اذ ما قد يصنف اليوم ضمن جنس معين او ضمن توجه كيفما كان نوعه فقد يتغير ويصبح عبر مرور الزمن وحسب تعاقب الأجيال وتطور نظريات النقد السينمائي، الى تسميات وتوصيفات أخرى... الحال الذي وقع للسينما بشكل عام ولأنواعها بشكل خاص مثل ماهية الفيلم الوثائقي والتسجيلي والفيلم الروائي والخيالي ...والسينما الأمازيغية كنموذج هاهنا، تطرح عدة إشكاليات منها ما هو مرتبط بسياقها التاريخي وبموضوعاتها وتيماتها المتنوعة ثم بالأساس بأسلوبها المتطور حسب الإمكانات والتجربة الميدانية، ثم في غياب التكوين الاكاديمي لمختلف المشاركين، وخاصة على مستوى الإخراج والتمثيل وكذا على مستوى التوضيب و الميكساج، فيها وفي غياب المواكبة الرسمية لها كتجربة فتية... هذه العوامل ومقارنة مع الإنتاج الكمي المتطور منذ تجربة أفلام الفيديو، والإقبال الجماهيري المتزايد على الفيلم الأمازيغي وطنيا ودوليا... تفرض علينا أن نضع هذه التجربة موضع النقد وموضع الارتباط العلائقي مع مختلف الحقول المعرفية وكذا مجالات الاشتغال الإنساني بما فيها التنمية كموضوع يفرض نفسه على جميع المستويات.

فالسينما الأمازيغية هي سينما بديلة وسينما هامش الهامش ليس لكونها تقنيا وانتاجيا لها خصوصيات معينة، بل لكونها بديلة من حيث الموضوع ومن حيث اشتغالها على البعد الهوياتي والبعد الثقافي ثم على البعد النضالي وحقوق الإنسان لفئة لها علاقة وطيدة وحقيقية بالمجال الجغرافي الذي تعبر عنه

وتشتغل عليه وتقدمه كواقع وكحقيقة للإنسان المهمش منذ سنين. وبالتالي فهي تحمل رسالة نبيلة عنوانها المصالحة مع الذات والانتصار على مختلف الإيديولوجيات الفكرية والثقافية وحتى اللغوية ثم إيديولوجيا القاعات والمهرجانات. دون أن ننسى بأنها سينما مستقلة لكونها تعتمد على الإمكانيات الذاتية وبدون دعم عمومي.

دون أن نغفل بان لها وقع كبير على الجمهور الذي يبحث عنها رغم غيابها في القاعات السينمائية. كما أن ارتباطها بالتاريخ الحقيقي وتحرص على تقديمه بشكل درامي أو عبر مختلف الأفلام الى الجمهور، يجعل منها كمكون أساسي للسينما المغربية وربما المغاربية أيضا لكونها تلامس المشترك والخصوصي للمجتمعات التي تقطن شمال افريقيا.[12] لكن ما هو أساسي من خلال هذه الدراسة هو أن السينما الأمازيغية سينما بديلة ومستقلة وكذا سينما الفقير وسينما بمختلف التسميات لأنها سينما تربط أساسا بالتنمية للإنسان المغربي والأمازيغي بالخصوص من حيث المجال و كذا الوعي الثقافي و الاعتزاز بالذات، ثم تنمية البعد الهوياتي و الحضاري والتاريخي والمرتبط بارض المغرب و بإفريقيا.

سضيس: تجربة الفيلم الأمازيغي "أموسو" كوثيقة لنضال التنمية المجالية

إذا كان شعار قبائل ايت عطا عبر التاريخ من خلال تدبيرهم لشؤونهم الداخلية يرتكز على ثلاثة مبادئ أساسية منها مبدأ مفاده باللغة الأمازيغية " تار امشوار اور تلي - ⵜⴰⵕ ⴰⵎⵥⵡⴰⵔ ⵓⵔ ⵜⵍⵍⵉ" أي بمعنى "لا يوجد عمل بدون مشاورة"، فان سكان اميضر كجزء من هذه القبائل عبر التاريخ قد اتخذوا شعارا مشابها لحركتهم النضالية وحاولوا من خلاله ابراز قوة الكلمة الشعرية ودورها في خلق الحماس بين جميع سكان حركة على درب 96، هذا الشعار الذي لزم النضال عبر مختلف المحطات: "تار ازلي اور تامو - ⵜⴰⵕ ⵅⵜⵍⵅ ⵓⵔ ⵜⴰⵎⵓ" أي لا يوجد عمل أو نضال بدون شعر (بيت شعري)، ففي هذه القرية المنسية بإقليم تنغير حاليا، وفوق جبل"ألبان Albban" بسلسلة جبال صاغرو والواقع في الجهة المقابلة لجبل بوكافر شمالا موقع معركة بوكافر الشهيرة ضد المستعمر فرنسا، على جبل هذه القمة الجبلية، والتي تطل على دوار اميضر والذي يعني في اللغة الأمازيغية "الغابة" لكون المنطقة كانت معروفة باخضرارها وبشساعة الغابة التي كانت في تلك المنطقة قديما، والتي لم يتبقى منها الا بعض الأشجار حاليا بسب تعدد تدخلات الانسان وبفعل توالي سنوات الجفاف، فانسجت خيوط حكاية صمود و نضال من أجل التنمية الشاملة، وصورت فيها لقطات معبرة و هادفة سواء عبر فيلم اموسو

[12] انظر كتاب وسيم القربي بعنوان "المكون الأمازيغي في السينما المغاربية رؤى الهوية ورهانات المتعدد" 2024.

الذي نحن بصدد تقديمه من خلال هذه الدراسة كوثيقة تاريخية ساهمت بدورها في توقيف الزمن ولو لحظة وجيزة.

لن نخوض في الحديث التاريخي لهذا النضال التنموي وبالتالي لن نقدم كل التفاصيل الدقيقة لحركة الصمود الجماهيري لسكان قرية اميضر منذ سنة 1996 او ربما منذ بداية استغلال الشركة لمنجم الفضة حيث بدأ سوء الفهم الأول لموضوع التنمية ولطريقة استغلال خيرات ما تحت الأرض، حتى من طرف السكان أنفسهم بحكم الظرفية التاريخية ولان الزمن لا يرحم والتاريخ يعيد نفسه، فتمة أخطاء ارتكبتها قبائل ايت عطا حتى مع المستعمر الفرنسي في حينها، وهنا نطرح سؤال لماذا تم بناء ما يسمى ب "le site" أو مدينة المنجم في وسط تنغير؟ وليس في أراضي اميضر؟ واكتفي لأعود بقبعة المهتم بالسينما وان شئتم المبتدئ في النقد السينمائي لأعود الى الفيلم الوثائقي والتنمية والى الفيلم الأمازيغي أموسو لمخرجه ناد بوحموش والذي حاول من خلال لغة الكاميرا نقل احداث سكان القرية الأمازيغية في قمة جبل «ألبان» التي تحولت إلى أيقونة للحرية والنضال في القرية الصغيرة كجسد واحد إلى أن يتنفّسوا هواء نقيا. يجتمعون هناك كل مساء نساء ورجالا وأطفالا ليسمعوا صوتهم لمن يهمه الأمر. فمنذ صيف 2011 قرر السكان المحليون أن يضعوا حدا لاستفادة الشركة المستغلة لمنجم المعادن من مياه البئر، بعد محاصرته احتجاجاً على استغلاله على نحو متعسف، منذ سنة 1986 وبما يحرم السكان المحليين المصدر الوحيد الذي يزودهم المياه.

ضدا على ما يخلفه معمل المنجم، الذي يتوسط أراضي جماعة اميضر، من اضرار بيئية بسبب المواد السامة والتلوث والمؤثر بشكل مباشر او غير مباشر على مردودية الفلاحة والكسب وتلويث للمياه الباطنية والسطحية ما يشكل تهديدا مستمرا للإنسان المحلي وتربية الماشية حيث ان عددا من قطعان الماشية ماتت عن آخرها في الحال بعد شربها للماء الملوث الذي يتسرب من المنجم.[13]

يشكل هذا الاعتصام والنضال مادة دسمة للفن السابع وخاصة بعد موافقة السكان المشاركة في انتاج هذه الفيلم الوثائقي الذي سمي بالحراك او الحركة نسبة الى نضالهم السلمي والمستميت. هذا الفيلم الذي تم تصويره منذ سنة 2016 الى حدود نهاية 2018 ليعرض اول مرة بتاريخ 09 فبراير 2019، مدته 99 دقيقة والتي حاول من خلالها المخرج تقديم حكاية قضية إنسانية واجتماعية بطريقة مغايرة وفريدة نظرا لاعتماده على تقريب الحقيقة والصورة الواقعية من المكان وعبر سكان المنطقة. وعبر هذا العمل السينمائي الوثائقي استطاع المخرج أن يقدم للجمهور وبطريقة بسيطة، شهادة حية لعالم من الأحلام

[13] حسب تصريحات السكان وحسب ما يتم نشره من تقارير وكتابات في الصحف، ثم من خلال بيانات حركة 96.

والتمنيات التي يطمح لتحقيقها الإنسان المحلي ومن خلال كلمته وتحركاته ووسائله البسيطة، حيث كان هدفه تسليط الضوء على الانسان المهمش وعلى الهامش وعلى مجال يعاني من نقص التنمية عبر التاريخ ليس بسبب الفقر، بل بسبب الإهمال والاستغلال أو بسبب غياب الرؤية المحلية للتنمية وللبعد التنموي من طرف المؤسسات.

هذا الفيلم الذي كتبه المخرج نفسه بالتعاون مع ساكنة إميضر وصوره رفقة ياسر شرق مع مونتاج ماريا موكباط وصوت جلال الكرمعي وغيثة الزويتن، بينما الموسيقى كانت لساكنة المنطقة. اعتمد طريقة مغايرة في توثيق العالم والموجودات، وذلك من خلال التعامل مع الزمان والمكان ضمن محطات ولحظات متفرقة ومختلفة، لكنها تلتقي حول قضية واحدة وهي النضال بالكلمة واللحن والشعر والمواويل التي توارثتها النساء أما عن أم.

أموسو كفيلم وثائقي أمازيغي يلامس مشاكل التنمية من خلال:

- ✓نقله لمعاناة الساكنة ولأكبر اعتصام في المغرب (أكثر من سبع سنوات)؛
- ✓توثيقه لمختلف صور النضال والتعبير عن معاناة الساكنة؛
- ✓توثيق مشاركة كل أطراف الساكنة من نساء، رجال، شباب، شيوخ وأطفال...
- ✓اعتماده على الواقعية في التصوير وابراز دور الشعر في التعبير عن المعاناة وعن المطالب؛
- ✓تصويره للمجال الجغرافي الممتد من السهول والحقول، مرورا بالهضاب والى الجبل (جبل ألبان)،
- ✓الاعتصام السلمي للسكان والمطالبة المشروعة لحقوقهم الأساسية.
- ✓تصوير الحالة الطبيعية للحقول وللماء وللثلوج ولجميع حالة الانتعاش الفلاحي والاقتصادي خلال توفر الماء؛
- ✓تصوير حالة المعاناة والجفاف خلال فترة غياب الماء كمورد أساسي للساكنة ودور المياه الجوفية؛
- ✓دور المرأة المحلية والطالبة في الجامعة في خلق النقاش والتواصل مع الساكنة؛
- ✓معاناة اطفال المدارس وكيفية اهتمامهم بالتعليم والتعلم؛
- ✓توعية الساكنة بدور السينما في خدمة قضايا التنمية وقضايا حقوق الانسان؛

✓ظل الجبل رمزا للصمود والثبات.

✓اضرار البيئة من حيث التلوث وجفاف الابار.

✓دمج الأشعار التقليدية القديمة بالسّينما، لتنضاف قوّة على قوّة الارث الثّقافي، وإرث المقاومة.

أما من حيث اللغة السينمائية واللغة الشعرية لأموسو يمكن الإشارة الى أنه كفيلم وثائقي امازيغي حاول حسب امكانياته المتواضعة خدمة قضايا التنمية لسكان اميضر بالجنوب الشرقي للمغرب من خلال ما يلي:

- ✓ مشاركة السكان في مشروع انتاج الفيلم منذ البداية(2016) حتى النهاية؛
- ✓ كان العرض الأول للفيلم يوم السبت 09 فبراير 2019 فوق جبل ألبّان.
- ✓ حصل هذا الفيلم على تنويه خاص في ختام النسخة الثانية لمهرجان قابس "سينما فن" بتونس؛ وشارك في مهرجان طنجة؛
- ✓ تعامل الفيلم مع اللقطة واللحظة السينمائية بشكل مباشر لنقل جميع الاحداث؛
- ✓ زاوج الفيلم بين الجانب الفني والسينمائي والشعري، من خلال استغلاله الشعر الأمازيغي استغلالا ذكيا في نقل مطالب المواطنين، دفاعا عن الأرض والماء عبر لغة سينمائية تتأسس على التركيز على الصوت والصورة في بعدها الجمالي المؤثر، وتنقل جانبا من خصوبة الثقافة الشعبية المغربية الأمازيغية بالخصوص.
- ✓ اللقطة الكبيرة في ابراز المجال الجغرافي وحركة السكان؛
- ✓ إبراز دور المرأة في الحراك وفي النضال من اجل التنمية والحقوق؛
- ✓ أهمية العناية بمختلف الحيوانات الاليفة: الكلاب والحمام ...كرسالة إنسانية بضرورة العناية بالإنسان أولا وأخيرا.
- ✓ إبراز أهمية الفراغ (le vide) والمساحات الكبرى لإبراز قوة المجال وشساعته مع غياب دور المسؤول والدولة؛
- ✓ الحقول الخضراء وبياض الثلج وقوة الموروث الثقافي بالمنطقة؛
- ✓ قوة الشعر والكلمة وخاصة خلال جلسات التواصل الداخلي وخلال حلقات النضال؛

- ✓ قوة اللغة الأمازيغية المعتمدة في الحوارات المتعددة سواء بين النساء او بين الرجال والشباب اوبين الطلبة والأهالي؛ وفي بعض الحالات الحوار مع الحيوانات كوسيط لتمرير الرسائل المشفرة....
- ✓ موسيقى هادفة ولها وقع على المتلقي وعلى الجمهور...
- ✓ عنوان الفيلم يتناسب مع الظرفية وخاصة سنة 2011 المعروف بالحراك الشعبي في جميع دول شمال افريقيا.

سضيس: السينما الوثائقية هي المستقبل الطبيعي للفن السابع

فبحكم فلسفة الإبداع والسرعة في الإنتاج وتطور المعرفة الإنسانية والافراط في كل ذلك، وصل بنا الأمر الى الابتعاد عن الحقيقة الإنسانية وعن واقع الحياة البشرية التي تتسم بالطبيعية وبالبساطة... فالتطور الحضاري وازدياد التمدن وانتشار دور الآلة، بل الهيمنة الحقيقية لها في علاقتها بالإنسان هو من بين الأسباب التي تجعل السينما تنحرف عن السكة الإبداعية والواقعية لمجريات وأحداث الواقع الذي يبنيه الانسان بنفسه وهو ذلك الواقع الذي ينسجم مع المستوى الادراكي والعقلي لزمن معين ولظرفية خاصة.

خاتمة

هكذا تبقى علاقة السينما بجميع المجالات بما فيها الحقل التنموي، علاقة جدلية وفيها مد وزجر نظرا لكون السينما فن من فنون الإنسان التي تحتاج الابداع والتطور السريع، في مقابل التنمية التي تختلف من حيث الزمان والمكان وحسب الأولويات. لكن من حيث الأسلوب والتأثير المباشر على جميع القضايا بما فيها السياسية والاجتماعية والثقافية، فإن السينما أداة فعالة لطرح ومناقشة كل المشاكل المطروحة للتنمية الشاملة والمجالية نظرا لقوة أدواتها الفنية والتقنية وكذا من حيث المعالجة والتوثيق والإخراج. دون أن ننسى قوتها من حيث الانتشار والتأثير على جميع طبقات المجتمع. واتضح لنا من خلال هذه الدراسة بأن الفيلم الوثائقي الأمازيغي بشكل خاص له من الأهمية، كنموذج في التعبير عن مشاكل التنمية المجالية وكيفية جعل الزمن جزءا من العلاج والتحكم في مجريات الاحداث. فمن خلال الفيلم الوثائقي "أموسو" للمخرج نادر بوحموش (سنة 2019)، استطاعت السينما الأمازيغية ولو بشكل بسيط أن تقدم حكاية عبر الصورة والصوت والحركة، من حكايات النضال الشعبي السلمي ونبض

المجتمع المحلي (حركة على درب 96 باميضر) من أجل مطالب تنموية مشروعة وحقوق أساسية مرتبطة بالأرض وبالمجال...

بيبليوغرافيا

- إذثنين عمر، عن الفيلم الأمازيغي: مقالات وآراء، مطبعة البوكيلي، القنيطرة، المغرب، ط 1، 2006.
- المسناوي مصطفى، أبحاث في السينما المغربية، منشورات الزمن، 2001.
- بلوش محمد، الفيلم الأمازيغي: أسئلته ورهاناته، منشورات جمعية اسني ن ورغ بأكادير، المغرب، ط1. 2012
- تباتو حميد، السينما الوطنية بالمغرب أسئلة التأسيس والوعي الفني، مطبعة Publisud، ورزازات، المغرب، ط 20021،.
- تنسيق مصطفى أفقير، كتاب جماعي، الفيلم الأمازيغي أسئلة الذاكرة الشفهية، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي فرع ورزازات، مطبعة Net Impression، 2017.
- تباتو حميد، رهانات السينما المغربية.. الفاعلية الإبداعية وتأصيل المتخيل، مطبعة Net Impression، ورزازات، المغرب، ط1 ،2006.
- تنسيق تباتو حميد، مؤلف جماعي، السينما والذاكرة الرؤية والرهانات، منشورات كلية متعدد التخصصات بورزازات ومنتدى الجنوب للسينما والثقافة، مطبعة Net Impression، ورزازات، المغرب،ط 2، 2018.
- حمداوي جميل، السينما الأمازيغية بين الواقع والافاق (السينما الريفية أنموذجا)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظر تطوان، المغرب، الطبعة الأولى،2020.
- حمداوي جميل، مدخل إلى السينما المغربية، من السينما الوطنية إلى السينما الأمازيغية، منشورات مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
- زروال محمد، إضاءات حول الفيلم الأمازيغي، منشورات جمعية اسني ن ورغ بأكادير، المغرب، ط1. 2013.
- عليلوش احمد، " السينما الأمازيغية المغربية بين إشكالية النشأة ورهانات الذاكرة والهوية"، مقال بمجلة الباحث للدراسات والأبحاث القانونية والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، العدد 71، ص 639 – 653.
- عليلوش احمد، السينما الأمازيغية المغربية بين إشكالية النشأة ورهانات الذاكرة والهوية، مقال بجريدة التنويري، الأردن، 2 شتنبر 2023. https://altanweeri.net/10766/
- عليلوش احمد، "دور الثقافة في التنمية بالقارة الإفريقيّة"، مجلة التنويري، العدد 5856، الأردن، 4 فبراير 2021. https://altanweeri.net/5856

السياحة الإيكوثقافية كرافعة للتنمية المجالية:
دور الإنتاج السينمائي في تعزيز الاقتصاد المحلي والاستثمار السياحي

☜ **محمد امسهيد**
باحث في سلك الدكتوراه
جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس

تقديم

يعتبر دور السينما أحد العناصر الأساسية في تعزيز الاقتصاد المحلي، إذ تساهم في جذب الجماهير من مختلف الأعمار والفئات، وخلق فرص عمل متنوعة في مجالات عديدة، مثل إدارة السينما، الإعلانات، والخدمات اللوجستية. بالإضافة إلى ذلك، تعمل الأنشطة السينمائية كمحفزات اقتصادية للمناطق المحيطة بها، مما يساهم في زيادة الإقبال على المرافق التجارية والخدماتية كالفضاءات السياحية، المطاعم، المقاهي، والمحلات التجارية المجاورة، فضلا عن إنعاش الأعمال الصغيرة ورفع معدلات الإنفاق المحلي كما تساهم العروض السينمائية في تنشيط السياحة الثقافية، خاصةً إذا كانت السينما تعرض أفلاماً تعكس ثقافة البلد أو تقام ضمن مهرجانات سينمائية. بذلك، يمكن أن تصبح السينما محركاً لاقتصاد محلي ديناميكي، يجذب السياح ويشجعهم على الإنفاق.

رغم تطور وسائل الترفيه وتنوعها، ما زالت السينما تحتفظ بأهميتها في المجال الاقتصادي المحلي، مما يطرح تساؤلات حول مدى تأثيرها الفعلي في دعم الاقتصاد المحلي وتنشيط السياحة الثقافية، وفي هذا السياق يمكننا أن نطرح الاشكال الآتي: إلى أي حد تُساهم؟ وهل يمكن اعتبارها أداة فعالة ومستدامة في تحقيق التنمية الاقتصادية والثقافية على المستوى المحلي؟

1.الصناعة السينمائية العالمية ودورها في إنعاش اقتصاد الدول

تعتبر السينما فن وفكر وإبداع، فهي فن تعاوني رفيع المستوى يوظف مئات الأشخاص في كل فيلم من المواهب" التي تتقاضى أجورا عالية جدا وتقوم بالتمثيل والإخراج والتأليف إلى الفنيين الحرفيين الماهرين المسؤولين عن هندسة الديكور وإضاءة المشاهد ووضع الماكياج على نجوم الفيلم، إضافة لكونها علم يستخدم التكنولوجيا العلمية، حيث ينصهر تحت لوائها الممثلون الفنانون والمخرجون الفنانون والكتاب المبدعون والمصورون ومهندسو الصوت وخبراء المونتاج والإضاءة وأصحاب المؤثرات بأنواعها وكلهم فنانون مبدعون.

غير أن المهتمين بالفن السابع وفي مقدمتهم المنتجيين السينمائيين يعتبرون السينما بالدرجة الأولى صناعة وتجارة، فهي منذ بدايتها، لم تأخذ على عاتقها مهمة القيام بتوعية الجماهير ورفع مستواها الفكري والثقافي، ولم يأخذ هذا الهدف حيزاً من أجندة المنتجين، فالسينما كانت ولا تزال لدى الغالبية منهم تجارة تدر عليهم الكثير من الأرباح، لكن الشق الاقتصادي للصناعة السينمائية لا يقل أهمية عن الشق الفني، حيث أن ازدهارها فنيا يضمن استمرار صناعتها.[1]

2.دور الصناعة السينمائية في النمو الاقتصادي:

يعتبر النمو الاقتصادي ذات أهمية كبيرة لكل الدول كونه يسهم في زيادة الدخل، وتحسين ظروف المعيشة. ويعد الناتج المحلي الاجمالي أفضل طريقة لقياس النمو الاقتصادي، لأنه يأخذ في الاعتبار الناتج الاقتصادي الكامل للبلاد،يشمل الناتج المحلي الاجمالي جميع السلع والخدمات التي تنتجها الشركات في الدولة للبيع(Amadeo ،2022)[2].

لقد أصبحت السينما تلعب دورا هاما في اقتصادات الدول والمجتمعات التي تهتم بهذه الصناعة المتميزة كأحد مصادر التمويل أو أحد مصادر الدخل القومي مثلها مثل أي صناعة قومية أخرى تشكل نسبة هامة في إجمالي الناتج القومي لتلك البلدان مثل: الولايات المتحدة الامريكية والهند وغيرها من البلدان الأخرى التي أولت هذه الصناعة جل اهتمامها ، حتى أصبحت تؤدي عدة وظائف مختلفة منها الثقافية التنويرية إلى جانب الوظيفة الأبرز و هي الاقتصادية التي زادت قيمتها تأثيرا مع ظهور أشكال جديدة للسينما أكثر رقيا في مجال الأجهزة والمعدات التقنية. ويرى بعض الخبراء في هذا المجال أن ذلك الدعم للسينما سيؤثر ولو بشكل نسبي على إنعاش الاقتصاد وخصوصاً بعد تأثر العديد من دول العالم بالأزمة المالية التي أثرت سلباً علي الاقتصاد العالمي، وقد تجلى ذلك بشكل واضح بعد النجاحات التي حققتها بعض الافلام العالمية الحائزة على العديد من الجوائز.

و في ذات السياق تشير بعض الإحصائيات ارتفاع مداخيل صناعة السينما الأمريكية في السوق العالمية التي يلغت 36 بليون دولار أمريكي في عام 2014 ، مقارنة بعام 2001 أين بلغت الايرادات الاجمالية لهذه الصناعة عالميا.2006 16.96 بلون دولار، و 25.82 بيلون دزلار في العام،بينما حققت إيرادات السينما الهندية في عام 2014 مداخيل مالية تقدر ب 25 مليار دولار مقارنة بما حققته في العام 2010 من مداخيل مالية بلغت 16 مليار دولار ، و هناك العديد من الدول الصاعدة في صناعة

[1] ب، وهيبة، اقتصاديات الصناعة السينمائية،2015.

[2] صفاء. (2022). تأثير صناعة السينما على النمو الاقتصادي. مجلة الدراسات الاقتصادية المعاصرة، 7(2)، 135-150.

الأفلام لا سيما كوريا الجنوبية و نيجيريا ، حيث تعتبر كوريا الجنوبية المحرك الرئيس لصناعة الأفلام في جنوب شرق آسيا و تحقق مدخيل مالية من صناعة الأفلام و التلفزيون تقدر ب 7 مليارات دولار و تحقق فرص عمل مباشرة تقدر ب 67 ألف فرصة عمل ، و في تركيا يتم تصوير أكثر من 40 فيلما سنوياً بتكاليف إنتاج تقدر ب 50 مليون دولار و نشطت مؤخراً في اكتساح أسواق جديدة تتمثل في العالم العربي ، بالإضافة إلى انتشارها في الأسواق الأوروبية و غيرها من الأسواق.[3] ولعل من أبرز ما سيترتب عن الصناعة السينمائية ونجاحها هو الخدمات السياحية .

3. مكانة السياحة في الاقتصاد الوطني

تعد السياحة نشاطا مهما في تنمية الاقتصاد الوطني، ومنذ سنة 1965 والمغرب يرسم معالمها لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وذلك اعتمادا على مجموعة من الاستراتيجيات والمخططات السياحية اخرها رؤية 2020 التي تسعى الى تحقيق أهداف سياحية عديدة أبرزها: جعل المغرب من ضمن أفضل 20 وجهة سياحيا وتحقيق 20 مليون سائح سنويا.. والانفتاح على السياحة القروية التي باتت تحضى بأهيمة كبيرة من طرف السياح.. إذ إن المغرب بفضل تاريخه العريق وموقعه الاستراتيجي استطاع أن يوفر تنوعا في العرض السياحي يتداخل فيه غناه الطبيعي وثرائه الثقافي، وهو ما يسمى بالسياحة الايكوثقافية. هذا النموذج السياحي أمسى مشروعا تنمويا متكاملا يجمع بين تحسين المستوى المعيشي للسكان من خلال الرفع من المداخل والمساهمة في الناتج الوطني الاجمالي، والتخفيف من البطالة، هذا النوع من السياحة يعتبرها مجموعة من الباحثين والمهتمين صديقة للبيئة فضلا عن حفاظها على الخصوصية الثقافية للمجتمعات، هذا النموذج من السياحة يراهن به خاصة في الأوساط القروية، حيث تجمع بين الخصوصيات الطبيعية والثقافية وازدادت أهميتها مؤخرا في إطار تفعيل التنمية المستدامة، وانخراط المغرب في استراتجية التنمية القروية [4].

يمكن للإنتاج السينمائي أن يلعب دورٌ مركزي في تسويق الخدمات السياحية والترويج لها على نطاق واسع. لقد أظهرت العديد من الدراسات والأمثلة الواقعية أن تصوير الأفلام والمسلسلات في مواقع محلية يخلق تأثيراً مضاعفاً، حيث يتجاوز تأثيره المباشر إلى قطاعات أخرى، خاصة القطاع السياحي. يمكن أن يتحول موقع التصوير إلى مقصد سياحي بحد ذاته، يجذب الزوار من مختلف أنحاء العالم الذين يرغبون في استكشاف الأماكن التي ظهرت على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة.

---

[3] المرجع السابق

[4] مندوبية وزارة الساحة المغربية

4. مظاهر السياحة الثقافية في المغرب وامكانية ترويجها سياحيا

أصبح للإنتاج السينمائي دورٌ مركزي في تسويق الدول والمدن والترويج لها على نطاق واسع. لقد أظهر العديد من الدراسات والأمثلة الواقعية أن تصوير الأفلام والمسلسلات في مواقع محلية يخلق تأثيراً مضاعفاً (Multiplier Effect)، حيث يتجاوز تأثيره المباشر إلى قطاعات أخرى، خاصة القطاع السياحي. يمكن أن يتحول موقع التصوير إلى مقصد سياحي بحد ذاته، يجذب الزوار من مختلف أنحاء العالم الذين يرغبون في استكشاف الأماكن التي ظهرت على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة.

يُعتبر المغرب من أبرز الوجهات السياحية التي تجمع بين الجمال الطبيعي والغنى الثقافي، حيث يجذب السياح من مختلف أنحاء العالم. السياحة الثقافية تلعب دوراً أساسياً في الاقتصاد المغربي، فهي ليست فقط مصدر دخل، بل هي أيضاً وسيلة للحفاظ على التراث المغربي وتعزيز الهوية الثقافية الوطنية.. وتتجلى فيما يلي:

المدن العتيقة (المدن العريقة)

المغرب يمتلك مدناً تاريخية غنية بالتراث والثقافة، مثل مراكش، وفاس، ومكناس، والرباط. هذه المدن تعرف بأسواقها الشعبية، ومعالمها الأثرية مثل المساجد القديمة، المدارس العتيقة، والقصور، التي تحمل في طياتها تاريخاً يمتد لقرون، يمكن استثمارها سينمائيا من خلال التفكير في إحداث مرافق واستوديوهات سينمائية، تغري المخرجيين والمنتجين لتمثيل مشاهد بين أزقتها ودروبها، أو على الأقل زيارتها لتكون من ضمن وجهاتهم العملية لاحقا.

القصور والقلاع

يزخر المغرب بالعديد من القصور التاريخية مثل قصر البديع في مراكش وقصر الباهية، إلى جانب قلاع مثل قصر أيت بن حدو بالقرب من ورزازات. هذه القصور والقلاع تجذب الزوار الذين يرغبون في التعرف على الهندسة المعمارية الفريدة التي كانت سائدة خلال القرون الماضية، هذا من جهة ز ومن جهة لأخرى قد تكون يوما من تفاصيل إحدى المشاهد السينمائية، خاصة الأفلام التاريخية ذات مواضع تاريخية

5.الانتاج السينمائي دعامة أساسية للترويج للسياحة الإيكوثقافية وخلق تنمية محلية

يمكن للإنتاج السينمائي أن يلعب دوراً رئيسياً في تعزيز الاقتصاد الوطني من خلال توفير فرص عمل، وجذب الاستثمارات الأجنبية، وتحفيز السياحة والاعتماد على الموارد الترابية المحلية في نشر الرخاء

الاقتصادي والاجتماعي انطلاقا من كيفية استغلال هذه الموارد وطرق تحديدها وتجديدها.[5] على مدار العقود الأخيرة، أصبحت صناعة السينما واحدة من الصناعات الثقافية الأكثر تأثيراً في اقتصاديات العديد من الدول. في هذا السياق، لا يتم النظر إلى السينما على أنها مجرد ابداع فني وثقافي، بل كمحرك اقتصادي يساهم في النمو وازدهار الاقتصاد الوطني.

تعد الصناعة السينمائية إحدى الأدوات الحيوية لتعزيز الاقتصاد المحلي وجذب الاستثمارات السياحية، فهي تساهم في خلق فرص عمل، سواء بشكل مباشر في إنتاج الأفلام أو بشكل غير مباشر من خلال توفير الخدمات اللوجستية، مثل الإقامة، الطعام، والنقل. يمكن للأفلام التي تُصور في مواقع جغرافية معينة أن تسلط الضوء على معالم تلك الأماكن، مما يزيد من جاذبيتها السياحية.

علاوة على ذلك، تُسهم السينما في نشر الثقافة المحلية والعادات والتقاليد عبر إنتاج أفلام تسرد قصصاً محلية، مما يجذب انتباه الجماهير الوطنية والعالمية. هذا الاهتمام قد يؤدي إلى زيادة تدفقات السياح الذين يرغبون في استكشاف المواقع التي شاهدوها في الأفلام. ويمكن أن تساهم هذه الصناعة أيضًا في تطوير البنية التحتية المحلية، مثل تحسين الطرق والخدمات العامة لجعل المواقع أكثر جاذبية لشركات الإنتاج.

الاستثمار في الصناعة السينمائية يعني أيضًا استثمارًا في مستقبل السياحة المحلية، حيث أن مواقع تصوير الأفلام تصبح نقاط جذب سياحي تستمر لفترة طويلة، مما يجعل العائدات الاقتصادية مستدامة. وللإنتاج السينمائي دور مهم في تحريك الاقتصاد الوطني بطرق متعددة وسنحاول في هذا المقال العلمي، أن نسلط الضوء على الأثر الاقتصادي لصناعة السينما، وكيف يمكن لهذه الصناعة أن تكون محركاً أساسياً للتنمية الاقتصادية على المستوى الوطني من خلال تجربة سلسلة رمانة وبرطال بوادي ايت بوكماز.

6.دور الإنتاج السينمائي في تحريك الاقتصاد

يحقق قطاع صناعة السينما ايرادات كبيرة مما يؤثر ولو بشكل نسبي على إنعاش الاقتصاد خصوصا بعد الأزمات الاقتصادية التي يمر بها العالم من فترة لاخرى ولذلك اتجهت الكثير من الدول إلى دعم قطاع

[5] م،النشوي، مجلة المجال الجغرافي والمجتمع المغربي10-2006

صناعة السينما، وذلك ادراكا منها لأهميتها الكبيرة في التأثير على اقتصادها الوطني مثل ما حدث على سبيل المثال في الولايات المتحدة الامريكية والصين.[6]

خلق فرص العمل واستثمار الكفاءات البشرية

يعد الإنتاج السينمائي من الصناعات التي توفر فرص الشغل بشكل مباشر خاصة للعاملين في مجال الإنتاج، مثل المخرجين، الممثلين، المصورين، وفريق العمل التقني. أما الفرص غير المباشرة، فتشمل الخدمات الداعمة مثل كراء اللوجستيك ذو خصوصية المنطقة، فضلا عن توفير الإقامة وظروف الراحة لمختلف العاملين في الصناعة السينمائية، استخدام وسائل النقل والتنقل، والمطاعم المحلية.

- الترويج للمجال الجغرافي من خلال السياحة السينمائية: الأفلام التي تصور في مواقع سياحية مغربية تجذب السياح الذين يرغبون في زيارة الأماكن التي تكرر ظهورها في مشاهد عديدة من أطوار الفيلم، فالسياحة السينمائية أصبحت ظاهرة عالمية تساهم في تحسين الاقتصاد الوطني، خاصة في البلدان التي تعتمد على السياحة كمصدر رئيسي للاقتصاد المحلي، حيث تصبح المواقع الشهيرة التي تُستخدم في الأفلام مقصدًا ومزارا للسياح من جميع أنحاء العالم، مما يزيد من إيرادات مختلف الخدمات السياحية من فنادق ومطاعم ووسائل النقل ومرشيدين سياحين من أبناء المنطقة.

- جذب الاستثمارات الأجنبية: تعتبر صناعة السينما واحدة من الصناعات التي تجذب الاستثمارات الأجنبية. توفر الحكومات غالباً تسهيلات ضريبية وشروط استثمارية مغرية لجذب شركات الإنتاج السينمائي الدولية. على سبيل المثال، العديد من الدول تمنح خصومات ضريبية لشركات الإنتاج التي تصوّر في مواقعها، مما يشجع الاستثمارات في هذا القطاع. هذه الاستثمارات ليست محصورة فقط في إنتاج الأفلام، بل تمتد إلى تطوير البنية التحتية مثل الاستوديوهات، وتحسين خدمات النقل والمرافق.

- تعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية: الإنتاج السينمائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصناعات الثقافية والإبداعية الأخرى مثل الفنون البصرية، الموسيقى، والكتابة. عندما يزدهر قطاع السينما، ينعكس هذا إيجابياً على هذه الصناعات الأخرى. كما يؤدي الإنتاج السينمائي إلى تعزيز صناعة الأفلام القصيرة، الوثائقية، والمحتوى الرقمي، وهو ما يسهم في تنويع مصادر الدخل وتوفير وظائف إضافية في الاقتصاد.

[6] صفاء. (2022). تأثير صناعة السينما على النمو الاقتصادي. مجلة الدراسات الاقتصادية المعاصرة، 7(2), 135-150.

- الترويج الوطني والدولي: الأفلام التي تروج للثقافة المحلية، العادات والتقاليد، وحتى الطبيعة الجغرافية للدولة، تسهم بشكل غير مباشر في تعزيز صورة الدولة على الساحة الدولية. هذا الترويج قد يؤدي إلى جذب المزيد من الاستثمارات، كما قد يعزز من مكانة الدولة كوجهة سياحية وثقافية.

7.دور الإنتاج السينمائي في تعزيز الاقتصاد المحلي

تتجلى أهمية الإنتاج السينمائي، خاصة الإنتاجات الضخمة مثل الأفلام الهوليوودية، في استقطاب عدداً كبيراً من العاملين، مما يوفر فرص عمل مؤقتة وربما دائمة في بعض الحالات. إذ تحتاج فرق الإنتاج إلى كوادر متنوعة، تشمل الفنيين، الممثلين، مصممي الأزياء، فني الصوت، ومساعدي الإنتاج. كما قد تشمل وظائف تتعلق بتقديم الخدمات الغذائية وخدمات التنقل.[7]

مثال: في الهند، حيث تعتبر صناعة "بوليوود" أحد المحركات الرئيسية للاقتصاد، توفر آلاف فرص العمل، مما يدعم الدخل المحلي في المناطق التي يتم فيها التصوير.

- زيادة الإيرادات من خلال الخدمات المحلية

فرق التصوير تحتاج إلى الإقامة، التغذية، خدمات النقل، والمعدات المحلية، ما يعزز الطلب على هذه الخدمات في المنطقة. وبذلك تستفيد الشركات المحلية بشكل مباشر من هذا النشاط.

مثال: في مدينة ورزازات المغربية، التي تستقطب العديد من شركات الإنتاج العالمية، ازدهرت الفنادق والمطاعم وخدمات النقل، مما ساهم في تنمية الاقتصاد المحلي.

- تحفيز الصناعات المرتبطة بالإنتاج السينمائي

بالإضافة إلى الموظفين المباشرين، يتطلب الإنتاج السينمائي موارد إضافية تشمل الملابس، أدوات التجميل، المعدات التكنولوجية، وحتى الإنشاءات إذا احتاج الإنتاج إلى مواقع تصوير خاصة. يؤدي هذا إلى نشاط ملحوظ في الصناعات المرتبطة بشكل غير مباشر بالسينما.

مثال: في نيوزيلندا، ازدهرت صناعة الهدايا التذكارية والملابس التقليدية بعد تصوير فيلم "سيد الخواتم"، حيث بدأت الشركات المحلية بإنتاج منتجات مرتبطة بالفيلم وبيعه للسياح.

---

[7]عبد الله المحيسن، دور الإنتاج السينمائي في الصناعة الإعلامية، ورقة بحثية مقدمة إلى المنتدى الإعلامي السنوي الأول تحت عنوان " الاعلام السعودي.. سمات الواقع واتجاهات المستقبل"، جامعة الملك سعود.

ثانياً: دور الإنتاج السينمائي في تعزيز السياحة والاستثمار

1. الترويج للمواقع السياحية عبر الصورة السينمائية

تتيح الأفلام للمشاهدين مناظر خلابة لأماكن قد لا تكون معروفة لهم من قبل. هذا العرض المكثف يسهم في ترويج المناطق وجعلها مقصداً سياحياً مرغوباً. فعندما يشاهد الناس مناظر جميلة، فإنهم يتشجعون لزيارة هذه الأماكن واستكشافها بأنفسهم[8].

مثال: سلسلة أفلام "جيمس بوند" التي تم تصويرها في مناطق متعددة حول العالم، ساهمت بشكل مباشر في جذب السياح إلى الأماكن التي ظهرت في الأفلام مثل البندقية، وإسطنبول، وجزر البهاماس.

2. تحسين البنية التحتية المحلية من خلال استثمارات الإنتاج

في بعض الحالات، تقوم شركات الإنتاج بتحسين البنية التحتية المحلية أو بناء مواقع تصوير قد تبقى كمعالم سياحية بعد انتهاء التصوير. هذه التحسينات قد تشمل الطرق، والمرافق العامة، وحتى المباني التي تصبح جزءاً من التراث السياحي في المنطقة.

مثال: في مقاطعة "سكاي" في اسكتلندا، قامت فرق إنتاج فيلم "سكاي فال" بتطوير وتحسين بعض الطرق والمرافق، مما جعل المنطقة أكثر جذابية للسياح بعد انتهاء التصوير.

3. التسويق الدولي للوجهات السياحية: أمثلة واقعية: لتأثير الإنتاج السينمائي على السياحة والتنمية المحلية

نموذج مسلسل"قيامة ارطغرل" بتركيا

مسلسل قيامة أرطغرل يعتبر من أشهر الأعمال الدرامية التركية التي حققت نجاحًا واسعًا ليس فقط في تركيا، ولكن أيضًا على مستوى العالم. منذ بداية عرضه، ساهم هذا المسلسل التاريخي في تعزيز السياحة في تركيا، وجذب ملايين المشاهدين من مختلف الدول لزيارة مواقع التصوير والمناطق التاريخية المرتبطة بأحداثه[9].

---

[8] Hudson, S., & Ritchie, J. R. B. (2006). Film tourism and destination marketing: The case of Lord of the Rings and New Zealand. Journal of Travel Research.

[9] وكالة، الأناضول، نقلا عن موقع الجزيرة الإلكترونية 26-06-2024

1- جذب السياح إلى مواقع التصوير

تم تصوير أجزاء كبيرة من مسلسل قيامة أرطغرل في مواقع خاصة بتركيا، بما في ذلك مناطق طبيعية خلابة في إسطنبول وغيرها. العديد من المعجبين بالمسلسل أصبحوا يرغبون في زيارة هذه المواقع للاستمتاع بجمال الطبيعة، والتقاط صور تذكارية في الأماكن التي شهدت تصوير مشاهد من المسلسل. كانت مزرعة "ريفا" في إسطنبول واحدة من أبرز مواقع التصوير، وقد تحولت إلى وجهة سياحية بعد المسلسل. يأتي العديد من الزوار لرؤية القرية والديكورات المستخدمة في المسلسل، حيث تحولت هذه المواقع إلى ما يشبه المتحف المفتوح الذي يجسد فترة الدولة السلجوقية.

2- إحياء التراث والتاريخ التركي

قيامة أرطغرل كان له دور بارز في إحياء التراث التركي وتاريخ الدولة العثمانية، وهذا زاد من اهتمام السياح بالثقافة التركية والتاريخ العثماني. يقدم المسلسل قصة ملحمية تجسد بدايات تأسيس الدولة العثمانية وقيم مثل الشجاعة والعدالة، ما جعل الكثيرين مهتمين باستكشاف المواقع التاريخية كالمتاحف والقصور العثمانية والمساجد. أدى هذا الاهتمام إلى تعزيز السياحة التاريخية في مناطق مثل إسطنبول وبورصة وإزنيق، حيث ارتفع عدد الزوار الراغبين في التعرف على القلاع والقصور والمعالم العثمانية الأخرى المرتبطة بفترة أرطغرل وابنه عثمان.

3- تعزيز الصناعات السياحية والتراثية

بفضل المسلسل، انتعشت بعض الصناعات التراثية، مثل إنتاج الملابس التقليدية التي ظهرت في المسلسل، إضافة إلى الصناعات اليدوية التقليدية كالحلي والأواني وغيرها. العديد من السياح يرغبون في اقتناء مثل هذه القطع كتذكارات، مما ساهم في دعم الصناعات التقليدية وزيادة الطلب عليها.[10]

كما تم تنظيم جولات سياحية خاصة تعرف باسم "جولات أرطغرل"، حيث يأخذ المرشدون السياح في رحلات منظمة تزور أهم المواقع التاريخية ذات الصلة بعصر أرطغرل، ويتم تقديم شروحات حول الشخصيات التاريخية والأحداث التي تم تجسيدها في المسلسل.

4- تعزيز السياحة الثقافية والدينية

يستقطب المسلسل بشكل خاص اهتمام المشاهدين المسلمين حول العالم، حيث أنه يركز على قيم مثل العدالة والشجاعة والدين الإسلامي. هذا جعل من تركيا وجهة جذب للكثير من الزوار المسلمين

[10] تقرير الموقع الاخباري "lens"

الذين يرون في تركيا بلدًا يجسد تمازجًا بين الحداثة والتراث الإسلامي. والعديد من الزوار يأتون إلى تركيا لزيارة المساجد والمعالم الإسلامية البارزة التي ظهرت أو تم الإشارة إليها في المسلسل، مما يعزز السياحة الدينية والثقافية في البلاد.

5- الترويج العالمي لتركيا من خلال الدراما

حقق المسلسل انتشارًا واسعًا في العديد من دول العالم، وترجم إلى عشرات اللغات، مما جعله وسيلة فعالة لترويج تركيا دوليًا. هذا الانتشار ساهم في تحسين صورة تركيا وجعلها وجهة سياحية مفضلة للعديد من الأشخاص، خاصة من دول الشرق الأوسط، وشمال إفريقيا، وآسيا[11].

أصبحت الدراما التركية بشكل عام، وقيامة أرطغرل بشكل خاص، سفيرة للثقافة والسياحة التركية، حيث بات الناس في مختلف دول العالم يعرفون تركيا وثقافتها وتاريخها أكثر بفضل هذه الأعمال الفنية.

دور السياحة الثقافية في المجتمع المحلي

تعزيز الهوية الثقافية: تساهم السياحة الثقافية في إحياء التراث المحلي والمحافظة عليه، كما أنها تشجع المجتمع على التمسك بعاداته وتقاليده. يمكن للسياح أن يتعرفوا على تاريخ وحضارة المجتمع من خلال الأنشطة المختلفة، كالمهرجانات والاحتفالات التراثية، مما يعزز الفخر بالهوية المحلية.[12]

تنمية الاقتصاد المحلي: توفر السياحة الثقافية فرص عمل للمجتمع المحلي في مجالات مثل الحرف اليدوية، والفنادق، والمطاعم، وإرشاد السياح. هذا يساهم في خلق مصدر دخل إضافي ويقلل من نسب البطالة في المنطقة.

الترويج للمنتجات المحلية: عادة ما يفضل السياح شراء منتجات محلية كالتذكارات والهدايا. لذا، يمكن أن تكون هذه السياحة فرصة لعرض منتجات فريدة مثل الحرف اليدوية أو الأطعمة التقليدية، مما يزيد من مبيعات هذه المنتجات ويخلق سوقاً جديدة للمجتمع.

التبادل الثقافي: تساعد السياحة الثقافية في تبادل المعرفة والتجارب بين السياح والمجتمع المحلي، مما قد يؤدي إلى تعزيز التفاهم والاحترام بين الثقافات. كما يتيح لأفراد المجتمع المحلي اكتساب رؤى جديدة وثقافات مختلفة.

---

[11] وكالة، الأناضول، نقلا عن موقع الجزيرة الإلكترونية 26-06-2024

[12] Croy, W. G. (2010). Planning for film tourism: Active destination image management

التحديات والتوصيات

رغم الأثر الإيجابي للإنتاج السينمائي على الاقتصاد، فإن هذه الصناعة تواجه العديد من التحديات. قد تشمل هذه التحديات نقص التمويل، قلة البنية التحتية السينمائية المتطورة في بعض البلدان، وعدم توافر الكوادر المؤهلة بشكل كافٍ. إضافة إلى ذلك، فإن المنافسة مع الإنتاج السينمائي الدولي قد تجعل من الصعب على بعض الدول النامية الاستفادة الكاملة من إمكانات هذه الصناعة. وعلى الرغم من الفوائد الاقتصادية والسياحية، يواجه هذا القطاع عدة تحديات، مثل تأثيره على البيئة والمجتمع المحلي، وضرورة الاستثمار في البنية التحتية لجعل الأماكن صالحة للتصوير ومتاحة للسياح. لهذا، من المهم أن تكون الحكومات على دراية بكيفية الاستفادة المستدامة من الإنتاج السينمائي، من خلال:

تقديم حوافز ضريبية وتسهيلات لفرق الإنتاج لجذبها إلى مناطق محلية أقل شهرة. والاستثمار في تحسين البنية التحتية لاستيعاب السياحة الإضافية الناتجة عن الأفلام. وحماية البيئة المحلية من التأثيرات السلبية التي قد تنتج عن الأنشطة السينمائية، وتوعية الفرق الإنتاجية بأهمية الاستدامة.

خاتمة

الإنتاج السينمائي أداة قوية يمكن أن تُستثمر لتطوير الاقتصاد المحلي وتعزيز السياحة بشكل كبير. من خلال تنفيذ استراتيجيات ملائمة ودعم هذا النوع من الإنتاج، يمكن أن يكون للإنتاج السينمائي دورٌ محوري في التنمية المستدامة للمدن والمناطق التي تمتلك جمالية طبيعية وتاريخية. إذاً، يمكن النظر إلى الإنتاج السينمائي ليس فقط كصناعة ترفيهية بل كوسيلة اقتصادية وسياحية إذا تم توجيهها بفعالية.

بيبليوغرافيا

- تقرير الموقع الاخباري "lens"
- تقرير مجلة voice of America
- محمد عمار، صناعة السينما العالمية (100 مليار دولار عوائد.. بوليوود وهوليوود في الصدارة.. والفن السابع العربي تانه)، الموقع الالكتروني للجزيرة الوثائقية، متوفر على الخط التالي:
- http://doc.aljazeera.net/magazine/2014/01/201412893253627999.html
- صناعة السينما اليوم، المجلة الإكترونية (يو اس ايه)" E - JOURNAL USA"، المجلد 12، العدد 6، جوان 2007.
- موليم العروسي، من صنع من السينما والمتفرجون، مجلة المستقبل العربي، متوفر على الخط التالي
- www.caus.org.lb/Home/down.php?articleID-4950
- حسن حداد، تعال إلى حيث النكهة رؤى نقدية في السينما، ط 1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أوت 2009.
- عبد الله المحيسن، دور الإنتاج السينمائي في الصناعة الإعلامية، ورقة بحثية مقدمة إلى المنتدى الإعلامي السنوي الأول تحت عنوان "الاعلام السعودي .. سمات الواقع واتجاهات المستقبل"، جامعة الملك سعود.
- الانتاج السينمائي في هوليوود.. ارقام فلكية لافلام " الظاهرة "، جريدة الرأي الأردنية، 14-05-http://www.alrai.com/article/104153.html:
- السينما البريطانية تشهد انتعاشا في الايرادات، 25 جويلية 2015، الموقع الالكتروني ل BBC النسخة العربية.
- صناعة السينما.. إمكانيات لا ميزانيات، 5 أوت 2014، متوفر على الخط التالي:
- التقرير السنوي لمؤسسة الأفلام السينمائية الأمريكية (P، 2014 ،
- مشروع جمع المعطيات الإحصائية حول الأسواق السينمائية والقطاع السمعي البصري في تسعة بلدان متوسطية، دراسة حالة مصر، برنامج أوروميد السمعي البصري الثالث، مارس
- www .bouzifiwahiba.blogspot.com تاريخ الزيارة 06-11-2024
- Olsberg, S., & KPMG. (2021). Global Screen Production – The Impact of Film and Television Production on Economic Development.
- Hudson, S., & Ritchie, J. R. B. (2006). Film tourism and destination marketing: The case of Lord of the Rings and New Zealand. Journal of Travel Research.
- Beeton, S. (2005). Film-Induced Tourism. Channel View Publications.
- Croy, W. G. (2010). Planning for film tourism: Active destination image management.

الصناعة السينمائية في المجالات الواحية المغربية بحث في الماء والإنسان والأرض

☜ **الهبوجي عبد المغيث**
باحث في سلك الدكتوراه،
جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال

☜ **عبو محمد**
باحث في سلك الدكتوراه،
جامعة ابن طفيل القنيطرة

☜ **واسو إبراهيم**
باحث في سلك الدكتوراه،
جامعة ابن زهر أكادير

تقديم

من وجهة نظر إيكولوجية تبدو الثقافة تعبيرا عن التفاعل بين الإنسان ومحيطه البيئي، فهي لا تشير فقط إلى طرق استغلال المكونات الطبيعية التي تجعل جماعة بشرية ما تستقر في مكان جغرافي معين، وإنما تعبر أكثر من ذلك عن الإمكانيات السوسيو- ذهنية والعلائقية التي تيسر لهذه الجماعة البشرية أو تلك العيش ضمن نسق بيئي، ميزته الأساس التأثير والتأثر الذي يحدث بين جميع المكونات الطبيعية والثقافية المشكلة لمجالها.

هكذا تظهر الثقافة الإنتاجية على المستوى الماكرو-أنثروبوجي باعتبارها ما يمكن أن يكتسبه الفرد والجماعة عن طريق التنشئة الاجتماعية، وذلك عبر الآليات التربوية ومنها السينمائية، مما يضفي عليها الطابع الإنتاجي المادي والرمزي خصوصا داخل المجال الواحي. لذلك يمكن القول بأن الطبيعة والثقافة يدفعان الإنسان من داخل هذا المجال، إلى الانخراط ضمن سيرورة إنتاجية، تتولد عنها الحضارة البشرية، لما لهذا الوسط الإيكولوجي من خصوصيات بيئية وثقافية واجتماعية واقتصادية، تعتبر منفذا مفاهيميا ومنهجيا لتحليل وفهم الممارسات الاجتماعية الواحية.

على هذا الأساس ينتج الإنسان أشكال التعبير الثقافي والرمزي التي يلجأ إليها لتحقيق المتعة والترفيه، وإلى تأدية واجب العلاقات الاجتماعية والتبادلات المادية والمعنوية سواء بين الأفراد والعائلات أوالعشائر بعضها البعض.

لذلك ليس من الترف الفكري اعتبار الواحة وسطا فنيا وسينمائيا على وجه التحديد، إنما هي مجال لإدراك المعنى المعاد تأسيسه من خلال صور ومشاهد الأعمال السينمائية، ما يثير الهواجس الإبداعية للمخرجين السينمائيين الذين يخلقون منه فضاءات تحمل تجاربهم التي تحتضن ولو بصيغ غير مقصودة مظاهر الإنتاج المادي والرمزي. على هذا الأساس، تتوخى هذه الورقة فهم الكيفية التي أصبح بها المجال الواحي المغربي موضوع استقطاب للاستثمار السينمائي الوطني والدولي، وذلك من خلال الكشف عما يجعل من مختلف مقوماتها الإيكولوجية (الماء والمجال والانسان) مادة للعمل السينمائي.

1. المجال الواحي بين الفعل السينمائي والعمل السوسيولوجي

يشكل المكان عنصرا مركزيا في الصناعة السينمائية، باعتباره مجالا تعبيريا حاضنا لمعلومات سوسيو-ثقافية، وناقلا لمعطيات وأحداث اجتماعية، وذا صلة وثيقة بحيز مجالي قادر على التأثير في المتلقي. وإذا كان للزمان حيز هام في العمل السينمائي، ومن عناصره الثابتة باعتباره غنيا بالدلالات المرتبطة بأحداث الفيلم وسياقه، فإن السينما قبل كل ذلك "فن المكان L'art de l'espace"[(1)]، ويمكن التأكيد هنا أنه "بدون هذا، تنتفي الصورة ولا معنى للفيلم، وبدونه كذلك لا يمكن الحديث عن المتلقي"[(2)]. في السينما، يصبغ المكان كل حدث، ويشيده بطريقة محددة على مستويات مختلفة، مما ينتج عنه تأثيرات متعددة، إن على المستوى الإدراكي والجمالي، أو على المستوى المعرفي والنقدي، فهو يهيمن إذا على مجال شاسع من سيرورة توليد المعنى الذي يتغيا المشهد السينمائي بناءه.

إن الوظيفة التوثيقية للسينما تسدي خدمة منهجية للباحث السوسيولوجي؛ من خلال تقديم الواقع كموضوع للبحث والدراسة، يستطيع من خلاله استنطاق الظاهرة الاجتماعية والكشف عن القوانين العامية المتحكمة فيها، وذلك عن طريق تميزه بخاصية القابلية للتكرار التي تمنحه إمكانية إعادة ملاحظة مجريات الأحداث والوقائع وتفاعلاتها. وهنا يتجلى الدور المنهجي لمفهومي المكان والزمان اللذان يؤطران أحداث هذه المشاهد، حيث يشكلا مجالا زمكانيا[(3)] بتعبير روني توم، يبنيه الباحث على شكل صورة ذهنية للواقع العيني، ليتخذه كمرجع للتمييز بين الإبداعي - الخيالي والواقعي - والتاريخي في المشهد السينمائي.

[(1)]لوتمان يوري، قضايا علم الجمال السينمائي ـ مدخل إلى سيميائية الفيلم. ترجمة: نبيل الدبس. ط 1، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989، ص 123.

[(2)]André Gardies, L'espace au cinéma, Éditions Klincksieck, France, 2019, P 69.

[(3)]Thom René, Apologie du logos, Hachette, Paris, France, 1990, P: 608.

من هذا الباب يشكل المجال الواحي محط اهتمام الإنتاج الفني والعلمي على حد سواء، ما جعل السينما والسوسيولوجيا تحديدا تدخلان في علاقة جدلية على مستوى العملية الإنتاجية والعلمية. فإذا استحضرنا على سبيل المثال السينما الأمازيغية في المغرب، نجد أن عودتها إلى استثمار المجال الواحي في أعمالها، كانت تحت تأثير الأبحاث الاثنوغرافية والأنثروبولوجية التي عرفتها الواحات المغربية منذ القرن التاسع عشر، على اعتبار أن هذه الأبحاث شكلت مرجعية فكرية لجل الإنتاجات الفنية والأدبية والسياسية[4] رغم ما تحمله من إيديولوجيا خاصة في شقها الكولونيالي.

إن التواصل الحاصل بين الباحث في العلوم الاجتماعية والفنان في ميدان السمعي-البصري عامة والسينمائي على وجه التحديد، جعل المجال الواحي يحظى بحضور لا يستهان به في العديد من الإنتاجات العلمية، بالنظر إلى استمرار الاهتمام بالمجال القروي الذي ورثه العمل الثقافي لمغرب الاستقلال عن الفترة الاستعمارية، خاصة في السنوات الأولى للاستقلال[5] التي كانت تخصص جهدها الكبير لاستكشاف العالم القروي من جميع جوانبه قصد تحقيق ما يسمى آنئذ بالهدنة.

عموما، لقد تمخضت مجموعة من الظروف السياسية والهوياتية والتنموية ضمن سياق بناء الدولة الحديثة في المغرب، ساهمت بقسط وافر في جعل المجال الواحي مثار اهتمام الإنتاج الفني المحلي والدولي، ليس لأنه ينتمي إلى العالم القروي فقط، بل لأنه يختزن في ثناياه العمق السوسيو-تاريخي والهوياتي للمجتمع المغربي، فضلا عن ما يتسم به من ثراء جمالي وقوة إيحائية، نظرا لتنوعه الإيكولوجي والثقافي.

2. الصناعة السينمائية الدولية وتجريد الواحة المغربية

1.2 السينما الكولونيالية

ليس من السهل بمكان التأريخ للفعل السينمائي بالمغرب، بالنظر إلى ندرة الأبحاث التي تناولت موضوع بدايات السينما ببلدنا. لكن ما فتئت الذاكرة السينمائية الوطنية تحتفظ بعناوين أفلام متنوعة وشهيرة صورت مشاهدها على أرض المغرب منذ الحماية، وهو ما يصطلح عليه عموما ب "السينما الكولونيالية". كما قارب الباحثون الفعل السينمائي بالمغرب أواخر القرن 19، والأشكال المرتبطة به

[4] يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى: فريدة بوجيدة، السينما المغربية بين تأكيد الذات والحضور الاجتماعي، مجلة الأزمنة الحديثة، العدد 8، الرباط، المغرب، 2014، ص 169-177.

[5] الزين عبد الفتاح، السوسيولوجيا في المغرب: من إعلان الحماية الفرنسية إلى المرحلة الراهنة، مجلة المستقبل العربي، العدد 146، 13، 1991، ص 131.

خلال حكم السلطانين مولاي عبد العزيز ومولاي عبد الحفيظ، ودراسة مختلف الأفلام التي صورت آنذاك داخل القصر، مشيرا إلى أن الفن السينمائي "بدأ بالمغرب أواخر القرن التاسع عشر من خلال تصوير بعض الأجانب لمشاهد من الواقع المغربي، وكان السلطان مولاي عبد العزيز أول مغربي وقف خلف الكاميرا وصور أفلاما شبيهة بأفلام ورثة لوميير، واستقدم مصورين آخرين للعمل داخل قصره، كما أقام عروضا سينمائية خاصة بقصره سواء لنساء وأطفال القصر، أو لمقربيه"[6].

إن القراءة المتأنية لمختلف الصور و"الكليشيهات clichés" التي تناقلتها الكثير من الأعمال السينمائية خلال فترة الاحتلال الفرنسي، تكشف صورة ذلك المستعمِر المهووس بمسألة تبرير احتلاله، "لتتحول الصناعة السينمائية إلى مرآة تعكس هموم وهواجس المصور ومِن ورائه الإدارة التي تسيره"[7].

لذلك ركزت الصناعة السينمائية على الوسط الحضري لتوسيع الهوة الثقافية بينه وبين الوسط القروي، على غرار ما فعله ليوطي عندما كان يشيد المدن الجديدة في مقابل المدن القديمة، فعملت على تصوير أفلام روائية، نذكر منها على سبيل المثال فيلم "المكتوب" لمخرجيه **Jean Pinchon** و**Daniel Quinton** الذي صور في طنجة سنة **1919** مستعملا ثورة منطقة الرحامنة وشخصية مبارك بن الطاهر لتكريس أطروحة بلاد السيبة وبلاد المخزن[8]، ولم يكن للواحات المغربية نصيب كبير ضمن الصناعة السينمائية لأنها توجد فيما يسميه المستعمر المغرب غير النافع، إلا إذا أراد أن يعكس دعاية الإقامة العامة بالمغرب، كما هو الحال في فلم "**Itto**" المصور بواحة تاليوين وواحة تلوات سنة **1934**، من إخراج **Jean Bnoit Levey**، و**Marie Epstein**، الذي لا يقصد تجسيد صورة المؤهلات الإيكولوجية لهذه المناطق وإنما "اختار التركيز على مجهودات أحد الأطباء الفرنسيين فيها عبر تصوير المساعدات التي يقدمها للأهالي، وهو الأمر الذي أكدته مجلة **Ciné France** بعنوان "أصدقاء الشاشة"، حيث أشارت إلى أن "فلم يطو يوضح التهدئة التي خطط لها بجهد كبير من قبل ليوطي بالمغرب، من خلال إخلاص أطبائنا في المستعمرات"[9].

---

[6] المشروح بوشتى، تاريخ السينما في المغرب: من أواخر القرن التاسع عشر إلى سنة 1912، مركز سجلماسة للدراسات والأبحاث السمعية البصرية، مطبعة بلال، فاس، المغرب، 2023، ص 102.

[7] **JAIDI Moulay Driss, Histoire du cinéma au Maroc: Le Cinéma Colonial, Éditions Almajal, Casablanca, Maroc, p.66, 2001.**

[8] الكرادي محمد، علاقة التاريخ بالسينما، السينما الكولونيالية ببلدان المغارب نموذجا، مجلة قرطاس للدراسات الفكرية والحضارية، المجلد 08، العدد 01، تلمسان، الجزائر، 2021، ص 226.

[9] **Ciné France, Notre séance sur le cinéma colonial, n°27, 2eme année, Édition Française Cinématographique, Paris, France, 31 Décembre 1937, P: 16.**

2.2 تزييف السينما الدولية لواقع الواحة المغربية

استهوت المقومات الطبيعية للمجال الواحي كبريات الشركات العالمية للإنتاج السينمائي، كما شكل، ولايزال، قبلة جاذبة لكونه يمزج مختلف العناصر الطبيعية والخصائص البصرية والمؤثرات الفزيائية المغرية للعديد من المخرجين السينمائيين الذين استثمروا في هذه الخصائص لتصوير مشاهد ظلت راسخة في الذاكرة السينمائية العالمية. ويمكن استحضار هنا نماذج أفلام شهيرة صورت مشاهدها جزئيا أو كليا على واحات الجنوب الشرقي للمغرب، وفي واحة ورزازات تحديدا، حيث يعود أقدمها إلى أواخر الأربعينيات من القرن الماضي مع فيلم "عطيل" لأورسن ويلز، إلى بعد ذلك من إنتاجات سيناتوغرافية عملاقة، من قبيل "الرجل الذي عرف أكثر من اللازم" لألفريد هيتشكوك، و"لورانس العرب" لديفد لين، و"الإغراء الأخير للمسيح" لمارتن سكورسيزي وغيرها.

هذا التزييف لواقع المجال الواحي في السينما الدولية، يصبح أقل حدة في الأفلام الوثائقية، لأن مفهومي المكان والزمان فيها يختلف في الأعمال السينمائية التي تعتمد على المخيال الإبداعي، حيث يمتلك كاتب السيناريو والمخرج حرية أوسع لخلق زمكاني سينمائي أكثر ملائمة لمجريات الأحداث التي تحتضنها الصور السينمائية. أما في الفيلم الوثائقي، فالمخرج مضطر لبناء مشاهد داخل مجال سينمائي يعبر مباشرة عن المجال الزمكاني الواقعي. فعندما نشاهد مثلا الفيلم الوثائقي " **L'amour dans la palmerie de Skoura**" للمخرج البلجيكي **Jérome Le Maire** [*]، الذي جرت أحداثه بواحة سكورة سنة **2006**، استغرق مدة ساعة وخمس وعشرين دقيقة، يتضح أن المخرج لا يجد بدا من الاشتغال على المقومات الإيكولوجية والبشرية لمجتمع سكورة للتعبير عن تيمة الحب في المجال الواحي.

هنا يمكن القول بأن المجال الواحي يجد في الأفلام التاريخية والوثائقية وسيلة إبداعية فعالة للتعبير عن كينونته الحضارية، خاصة عندما تستلهم نتائجها من العلوم الاجتماعية التي تتخذ المجال الواحي موضوعا لها، وهو الأمر الذي جعل السينما الواحية تحديدا تحقق قفزة نوعية، حيث أن الانتقال السياسي الذي عرفه المغرب مع مطلع القرن الحالي، والانفراج المحقق في العلوم الاجتماعية أسهم في الإبداع السينمائي المغربي، وبذلك فتح "آفاقا رحبة، ومنافذ، وإمكانات واسعة للتعرف إلى الآخر وتمثل إبداعاته وهدم الأفكار المسبقة حوله"[(10)].

* تجدر الاشارة هنا إلى القول بأن المخرج **Jérome Le Maire** عاش مدة طويلة مع عائلته في واحة سكورة حتى تعلم لسان أهل سكورة، واكتسب عناصر مهمة من ثقافتها، واستثمر فيها مشروعا سياحيا.

(10) **Edgar Morin, Le Cinéma ou l'Homme imaginaire, Éditions de Minuit, Paris, France, 1956, P.163.** بتصرف

3. حضور الواحة في السينما المغربية

1.3. رمزية المجال الواحي وإعادة بناء المنتوج السينمائي

حينما نعبر عن الواحة بلغة المبدع أو المتلقي، نجد أن جمالياتها في الأفلام المغربية تحتضن أبعادا بصرية وسياقات ثقافية فريدة تعكس هوية المغرب وطبيعته، إذ تتميز بإظهار مناظر يتخللها النخيل والجبال والوديان، بما يضفي على المشاهد شعورا بالهدوء والسلام. كما تُعد الواحات رمزا للثبات في مواجهة التغيرات، وهو ما يظهر غالبا في السياق الدرامي للأفلام، حيث تكون الواحة ملجأً للشخصيات التي تبحث عن الأمان، أو تحاول الهروب من ضغوط الحياة في المدن.

رغم ما يمتلكه المجال الواحي من رمزية بصرية خاصة، ودوره كذلك في الحبكة، ورموزه المتجذرة في الثقافة المحلية، والدلالات النفسية والاجتماعية التي تزخر بها من خلال ما تمثله بالنسبة للشخصيات، وكذا تأثيرها على النسق السردي للفيلم، من خلال إبراز الواحة كعنصر بيئي في تصوير علاقة الإنسان بالبيئة المحيطة به، إلا أن موضوع الواحة في المنتج السينمائي المغربي لم ينل الشيء الكثير من الاهتمام، رغم الإمكانيات الطبيعية والجمالية التي توفرها، خاصة في مناطق مثل واحات درعة...، وغيرها من المواقع الصحراوية في الجنوب الشرقي، حيث إن التركيز ما زال ينصب غالبا على المناطق الحضرية أو الساحلية عند تصوير الأفلام المغربية.

لكن تجدر الإشارة إلى أن الإنتاج السينمائي المغربي قد استفاد من أبحاث العلوم الاجتماعية خاصة مع جيل بول باسكون وعبد الله حمودي، الذي عمل على تخليص هذه العلوم من الإرث الكولونيالي بتعبير عبد الكبير الخطيبي، خاصة وأن هذا الجيل قد أسس لعلم الاجتماع القروي، مما دفع الحراك الثقافي أن يتخذ اتجاه تجاوز النظرة الاحتقارية لمغرب الواحات، التي زرعها المستعمر في الوعي السيوسيو- سياسي المغربي بعد أن كرس سياسة المغرب النافع والمغرب غير النافع، حيث ظهرت آنئذ نخب سياسية وثقافية وفنية تنظر إلى الهامش كعائق أمام تحقيق إيديولوجية وحدة المجتمع المغربي كجزء لا يتجزأ من الوحدة العربية.

بناء على ذلك بدأ الإنتاج السمعي -البصري عموما في الانفتاح على المنسي من الحضارة المغربية المختلفة والمتعددة، حتى أصبح المجال الواحي محط اهتمام بعض النماذج من الأعمال السينمائية، كالفيلم المغربي الروائي الطويل "أحلام واحة" (2017) من إخراج عزيز اخوادر، الذي ينقل جانبا مهما من جوانب الحياة الاجتماعية من داخل الواحة، وفيلم "زعزوع" (2024) لمحمد باسو، متخذا استثمار الابعاد والمميزات الإنسانية والتراث المادي واللامادي لواحات زاكورة، حاملا رسائل الأمل والعمل الجاد،

والتفاؤل اتجاه الشخصية التي تسعى لتحقيق أحلام وطموحات البيئة القروية، وفيلم "وشمة" لحميد بناني من خلال تقديمه للواحة كمجال للسكينة والتأمل، حيث تعكس جانبا من الروحانية والتواصل مع الطبيعة، والتي تتيح للشخصيات العودة إلى جذورهم ومواجهة تحدياتهم النفسية. كما تعد الواحة من العناصر البارزة في أفلام المخرج المغربي داود أولاد السيد، كفيلم "عودة الريح 2000"، و" في انتظار بازوليني 2007"، وفيلم "الجامع 2010"، الذي يبرز فيها جمالية الواحة والصحراء، مسلطا الضوء على حياة أهاليها وتقاليدهم كخلفية لاستكشاف القضايا المجتمعية.

2.3. الواحة والذاكرة في السينما الأمازيغية: نموذج مغاير

اغتنت الساحة السينمائية في المغرب بالعديد من الأفلام الأمازيغية، وخصوصا منذ الآونة الأخيرة، والتي عالجت موضوع الواحة على نحو مغاير. فالواحة بعزلتها المهيبة وزمانها الأبدي تشكل البذرة الأولى نحو إشعاع السينما الأمازيغية، إذ هي "جزء لا يتجزأ من ثقافة أهلها وكيفية تناولهم للأحداث، ومكون أساس في طريقة تفكيرهم وتفسيرهم للعالم من حولهم "[(11)].

وإذا كانت الواحة لم تظفر، عموما، ضمن الصناعة السينمائية المغربية -لاسيما الناطقة بالدارجة المغربية- بالوجود الذي تستحق، طالما أنها توجد خارج مناطق المحور، ذلك أن ما يهم المنتجين السينمائيين بدرجة أكبر هو المدينة، وربما تكاد تكون هذه أغنى بزحامها وتنوعها وثرائها الموضوعاتي والدرامي-الاجتماعي، وقد تكفي، في اعتقادهم، للتعبير سينمائيا عن قضايا وأحلام الإنسان المعاصر، مع استثناء طبعا أعمال سينمائية - لا يمكن تصنيفها بالطبع أفلام واحة، لكنّها استحقت أن نعرّج عليها في الفقرة السابقة، لأنها تأثرت واستعارت وتقاطعت مع رمزيات واحية، شكلت بذلك خلفية لتناول موضوعات قد لا تربطها بالضرورة صلة بالواقع الواحي، فإن السينما الأمازيغية، على عكس ذلك، أولت اهتماما بالغا للمجال الواحي، من خلال نقل أبعاده السوسيولوجية والرمزية والجمالية، وفي جانب مهم من إنتاجاتها، تتخذ السينما الأمازيغية في جوهرها بعدا إيكولوجيا وتحسيسيا بأهمية الحفاظ على المجال الواحي، على الرغم من أطروحاتها الاجتماعية والسياسية التي تتمثل في تيمات ذات صلة بمسارات الهويّة. ومن ذلك نجد أن أغلب الأفلام الروائية الأمازيغية تعود بنا حتما إلى قضايا التاريخ والمجال والذاكرة، دلالة على الاعتزاز بالذات من خلال أحداث الماضي والتشبث بالأرض.

[(11)] **Daniela Merolla, Le cinéma amazigh / berbère: Le sens de la mise en scène comme espace de communication, Éditions Le Harmattan, Paris, France, 2023, P: 87.**

لا شك أن الإنتاجات الفنية كفيلم Boutfonaste و Baba Ali تمنح للمشاهد المتلقي جواز سفر إلى عالم الواحة بإنسانها البسيط في مظهره، والموسوعي في جوهره، بمجالها الفسيح الحاضن للتعايش والاختلاف مصدرا للإلهام والإبداع، ومتنفسا فريدا من نوعه للتخفيف من وطأة الحزن، والألم، والبؤس القيمي الذي تخلفه الحضارة المادية السائدة يوما بعد آخر.

4. الواحة والحضور الاجتماعي للماء في الإنتاج السينمائي المغربي

تتخذ المشاهد السينمائية المغربية حيزا مهما في التعبير عن الإنسان وإنجازاته، وكل ما يرتبط به من خصائص سوسيو- مجالية، كما تساعده على فهم اليومي في ممارسته الاجتماعية، وما يمكن أن ترصده الأفلام التي تنتج في قالب التمثيل. فهي بذلك تكون أداة لنقل الأفكار والرسائل، دون إهمال طابع الأزمات التي يعرفها المجتمع، وفق طابع بيئي - اجتماعي يكشف عن الممارسات الاجتماعية حول الماء في الإنتاج السينمائي المغربي.

وبالتالي تحقق السينما المغربية جسورا بين مكونات الإيكولوجية الاجتماعية، كما تعمل على "استكشاف العلاقات الإنسانية الحميمية... من خلال الرغبة في مشاهدة أفلام تتضمن استبصارات مفعمة بالمعنى"[(12)]، وهذا ما يؤسس معنى سينما الممارسة الثقافية والاجتماعية - التشاركية التي تجعل من الحقائق الخفية، من داخل المجتمعات، جديرة بالدراسة العلمية، من منطلق "إنتاج عملها وإنتاج روابطها الاجتماعية"[(13)].

في هذا السياق، يأتي المجال الواحي منقولا داخل السينما المغربية للتعبير عن نفسه وطرح قضاياه الأساس، بغية تعزيز الوعي بمشكلاته المتمثلة أساسا في وضعية الموارد المائية والتغيرات المناخية التي لا تستثنيه، وما ينجم عنها من الظواهر الاجتماعية مثل الهجرة نحو المدن. كما أن الاستقرار في الواحة لا يرتبط فقط بماء الشرب، بل بالمياه التي تجري في كل شرايين الحياة الواحية، والتي تجعل هذا المنتوج الطبيعي يتميز بقدر كبير من التناغم مع الإنتاج البشري، إذ لا يخلو أي عنصر ثقافي في مجتمع الواحة من مكون الماء؛ فهو من جهة يلعب دورا هاما في عملية الإنتاج المادي والرمزي، حيث لا ينظر إليه من طرف الفرد والجماعة على حد سواء كشيء طبيعي تنحصر قيمته فيما يقدمه من نفع مادي فحسب، بل يتعدى ذلك إلى تصوره كمنبع للمقدس وضامن لاستمراره، على أساس أن كل مكوناته الإيكولوجية

[(12)] سكيب داين يونج، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، ترجمة سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للطبعة والنشر، 2015، ص 150، بتصرف.

[(13)] **Alain Touraine, Production de la société, édition du seuil, Paris, 1973, p:7.**

ومقوماته السوسيو- ثقافية أصلها ماء. وبالتالى، يعد الماء مرآة تعكس صورة المجتمع، حيث يُروَى المجتمع من خلاله بشكل أفضل، وعبره يعبر عن ذاته [14]، لذلك فإن أي عمل سينمائى يتخذ الواحة مجالا لمشاهده السينمائية لا بد أن يجسد التفاعل الحاصل بين الإنسان وهذه المادة الحيوية.

يبدو أن الماء إذا يلعب دورا حيويا في إنشاء الواحة، هو نفسه شيء لا محيد عنه في عملية الإنتاج الثقافي والفني؛ فالمياه التى تخلق جزيرات خضراء وسط بحر الرمال الصحراوية بكل ما تحمل من تنوع بيولوجي يحيا وينمو في نظام بيئي، يمكن أن تكون مصدر إلهام للعمل السينمائي.

وحينما نستحضر الثالوث المكون للواحة المتمثل في الإنسان، الماء، والأرض، تظهر الواحة كمجال دينامى مجدد لنفسه باستمرار، من خلال التفاعل الذي يحدثه الإنسان مع المكونين الأخريين؛ وهذا التفاعل يتخذ طابعا مزدوجا؛ فهو من جهة يتم بين الإنسان والعناصر الإيكولوجية للواحة، ومن جهة أخرى يتم بينه وبين نفسه، وما ينتجه من العناصر الحضارية التى لا يمكن فهمها إلا من خلال بناء المعنى السوسيو- ثقافي للماء والأرض.

هكذا نجد المجال الواحى بديناميته الاجتماعية والاقتصادية والتراثية موضوعا مركزيا، وقضية تفرض حضورها في الإبداع السينمائى، باعتبارها مسألة تقتضى من المخرج البحث فيها وصياغتها سينمائيا، من خلال "نقل الأحداث والوقائع كما يمكن أن تحدث في الواقع من دون زيادة ولا نقصان، من أجل إتمام الصورة البصرية بكل مكوناتها الاجتماعية"[15]، لكى تكون للمنتوج السينمائى هويته الواحية، بتأثيره على المتلقى وقوة بعده التوثيقى الذي يرسخ انشغالات الذات الإنسانية بمجموعة من الهموم التى يعيش الإنسان حرقتها على المستوى الكونى"[16]، وبالتالى يصبح جزءا لا يتجزأ من الإنتاج الإنسانى، من حيث جعل عنصر الماء محور ارتكاز هذا المجال الواحى على مستوى استقراره وتحولاته الإجتماعية، باعتباره مفهوما فكريا وصورة إبداعية يحمل في ثناياه أبعادا ثقافية - بيئية ورمزية، لكونه منفتحا على رهانات تتضح بوادرها من خلال الواقع الفعلي للممارسات الاجتماعية التي تعكسها المشاهد السينمائية

---

[14] **BEDOUCHA Geneviéve, L'eau l'amie du puissant, une communauté oasienne du sud Tunisien, Publication de C.N.R.S ET C.N.L, Paris, France, 1987, p: 16.**

[15] الصديق الصادقي العماري، سوسيولوجيا السينما: الصورة والمجتمع، مجلة سينفيليا، العدد 19، مطبعة فولك، طنجة، المغرب، 2019، ص 14.

[16] شملال سعيد، القضايا الإنسانية في السينما المغربية، أي حضور؟، جريدة الفنون، العدد 145، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2013، ص 37.

كمرآة بكل إشكالاتها وحمولتها الثقافية ومتناقضاتها[17]، التي يكون من بين أهدافها "تحقيق الأمن المائي والسير في اتجاه تحقيق أهداف التنمية المستدامة في محيطها"[18].

على هذا المنوال تقدم لنا السينما المغربية البيئة الواحية وفقا لخصوصيتها المجالية المتجلية في تدبير الندرة بقوانينها العرفية، والتأقلم مع المناخ الطبيعي المميز لها، إذ تركز أساسا على "ترشيد الموارد المائية حسب الحاجيات والتقلبات المناخية الطارئة، وهي من الركائز الأساسية لضمان الاستقرار الاجتماعي"[19]، وهذه الخصوصيات المجالية للواحة تدفع عمل المخرج السينمائي للانفتاح على رهانات متعددة، وقضايا مطروحة في عمق وسط يعرف تغيرات اجتماعية تحت تأثير حاجياته الأساس داخليا وخارجيا، ولعل هذه الخاصية هي ما أسهم بشدة في تقوية الجاذبية السينمائية، وإثارة الانتباه إلى إلى قضاياه الجديرة بالطرح، بما يجعلها رهانا حاضرا بشكل من الأشكال أثناء عملية الإنتاج الفني من كتابة السيناريو إلى الإخراج.

خاتمة:

إن السينما المغربية وجدت نفسها ملزمة بالتناول الإبداعي للمجال الواحي، وذلك بالنظر إلى الظروف البيئية التي تطبعه في الوقت الراهن، لتسهم بدورها في التعبير عن تحديات هذه الأوساط القاحلة وشبه القاحلة، نظرا لعامل التغيرات المناخية وتعقد واقع المجتمع القروي الذي يقاوم كل تحقيق للمسؤولية الإيكولوجية، باعتبارها أساس الانخراط في المشروع الكوني المتعلق بالبيئة المستدامة، فضلا عن كونها وسيلة إبداعية فعالة لتمثيل القضايا الإنسانية التي يجد فيها الفاعل السينمائي المغربي موقعا يتجاوز من خلاله الاعتبار الذي جعل من المغرب -على حد تعبير بوجيدة فريد- في فترة من الفترات، ديكورا وسوقا للاستهلاك السينمائي العالمي، ليفتح أفقا رحبا للاهتمام الفني بمواضيع ذات علاقة بالوضع الراهن للإنسان المغربي؛ مثل معاناة الهوامش التي طالما ظلت ضمن المواضيع المسكوت عنها.

بناء على ما سبق تعد السينما وسيلة مهمة في بناء الوعي الاجتماعي والثقافي والإيكولوجي داخل المجتمع، إذ عبره يتم فهم ما استجد على الواقع الواحي بفعل التغيرات المناخية، وحالة الإجهاد المائي

---

[17] نفس المرجع، ص 14.

[18] كيلطو شيماء، الأمن المائي بالدول العربية - المغرب نموذجا -، مؤلف جماعي بعنوان: قضايا البيئة بين المسؤولية القانونية والأخلاقية في ضوء المواثيق الدولية والتشريعية الوطنية، تنسيق: محمد مومن وعبد العزيز إدزني، منشورات كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بمراكش، الطبعة الاولى، 2023، ص 194. بتصرف.

[19] أبيهي محمد، الاعراف المحلية وتدبير نزاعات تقسيم الماء بقبائل الجنوب الشرقي، مجلة ليكسوس للدراسات التاريخية والعلوم الانسانية، منشورات مركز موكادور للدراسات والابحاث، العدد 1، 2023، ص 22.

بالأوساط التى تسجل ندرة في الموارد المائية، فالأعمال السينمائية في الوقت الراهن لا يقتصر عرضها في القاعات السينمائية، بل لها قنوات أخرى أكثر تأثيرا في الجمهور، ويتعلق الأمر هنا بالتلفاز ووسائل التواصل الاجتماعى الرقمية التى يتم استثمارها لنقل التوجهات الحالية للمجتمعات، كما تساير فهم وضعية الماء والمجال والانسان إيكولوجيا داخل الواحات المغربية، بحثًا عن أساليب إبداعية تمكن المجال الواحى من مصادر الحياة القائمة على حركية المياه الدائمة، بما يضمن حضور القضايا البيئية في السينما المغربية عبر توفير الأدوات والآليات التى تتمظهر أبعادها الفنية والتعبيرية والتأملية في مختلف مكونات الحياة الواحية.

بيبليوغرافيا

- الزين عبد الفتاح، السوسيولوجيا في المغرب: من إعلان الحماية الفرنسية إلى المرحلة الراهنة، مجلة المستقبل العربي، العدد 146، 1991.
- سكيب داين يونج، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، ترجمة سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للطبعة والنشر، 2015.
- شملال سعيد، القضايا الإنسانية في السينما المغربية، أي حضور؟، جريدة الفنون، العدد 145، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2013.
- الصديق الصادقي العماري، سوسيولوجيا السينما: الصورة والمجتمع، مجلة سينفيليا، العدد 19، مطبعة فولك، طنجة، المغرب، 2019.
- فريدة بوجيدة، السينما المغربية بين تأكيد الذات والحضور الاجتماعي، مجلة الأزمنة الحديثة، العدد 8، الرباط، المغرب، 2014.
- الكرادي محمد، علاقة التاريخ بالسينما، السينما الكولونيالية ببلدان المغارب نموذجا، مجلة قرطاس للدراسات الفكرية والحضارية، المجلد 08، العدد 01، تلمسان، الجزائر، 2021.
- كيلطو شيماء، الأمن المائي بالدول العربية - المغرب ينموذجا -، مؤلف جماعي بعنوان: قضايا البيئة بين المسؤولية القانونية والأخلاقية في ضوء المواثيق الدولية والتشريعية الوطنية، تنسيق: محمد مومن وعبد العزيز إدزني، منشورات كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بمراكش، الطبعة الاولى، 2023.
- لوتمان يوري، قضايا علم الجمال السينمائي ـ مدخل إلي سيميائية الفيلم، ترجمة: نبيل الدبس، ط 1، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989.
- المشروح بوشتى، تاريخ السينما في المغرب: من أواخر القرن التاسع عشر إلى سنة 1912، مركز سجلماسة للدراسات والأبحاث السمعية البصرية، مطبعة بلال، فاس، المغرب، 2023.
- **Alain Touraine, Production de la société, édition du seuil, Paris, 1973.**
- **André Gardies, L'espace au cinéma, Éditions Klincksieck, France, 2019.**
- **BEDOUCHA Geneviéve, L'eau l'amie du puissant, une communauté oasienne du sud Tunisien, Publication de C.N.R.S ET C.N.L, Paris, France, 1987.**
- **Ciné France, Notre séance sur le cinéma colonial, n°27, 2eme année, Édition Française Cinématographique, Paris, France, 31 Décembre 1937.**
- **Daniela Merolla, Le cinéma amazigh / berbère: Le sens de la mise en scène comme espace de communication, Éditions Le Harmattan, Paris, France, 2023.**
- **Edgar Morin, Le Cinéma ou l'Homme imaginaire, Éditions de Minuit, Paris, France, 1956.**

- **JAIDI Moulay Driss, Histoire du cinéma au Maroc: Le Cinéma Colonial, Éditions Almajal, Casablanca, Maroc, 2001.**
- **Susanne Dürr, Der Raum im Film- L'espace dans le film, Éditions Almut Steinlein, Paris, France, 2002.**
- **Thom René, Apologie du logos, Hachette, Paris, France, 1990.**

أي دور للمكون الأمازيغي في تنمية الإبداع السينمائي المغربي؟ فيلم "وداعا كرمن" لمحمد أمين بنعمراوي أنموذجا

☜ **أيوب تورار**
المدرسة العليا للأساتذة، فاس - المغرب

تقديم

عملت السينما المغربية على استحضار عدة مكونات من الواقع لبناء جماليتها وقواعدها الفكرية، وتوطيد علاقتها بالمجتمع، وإعلان انتسابها ورسم هويتها، ومن بين تلك المكونات "المكون الأمازيغي الذي يعتبر علاقة من علاقات المجتمع، وخطا ثقافيا مركزيا ضمن الخطوط المشكلة للهوية الثقافية المغربية"[1].

تحضر ملامح المكون الثقافي الأمازيغي بشكل جلي في المنجز الفيلمي المغربي بكل أجناسه، وتشكل العلامات والرموز الأمازيغية جزءا بارزا من هذا الحضور، كما نرصد تجليات كثيرة لعناصر الثقافة واللغة الأمازيغيتين، ونجده أيضا يتداخل في الكثير من الحالات مع رموز ثقافية ولغوية أخرى، لدرجة يصعب تمييزها أحيانا من طرف المتلقي، بل ولدى بعض المبدعين أنفسهم، بسبب التسويق منذ عقود لمفاهيم الوحدة الوطنية في ظل سياسات الاستعراب والمغربة، إلى جانب الارتباط الوثيق القائم بين المكون الثقافي المغربي ونظيره بالشرق المتجذر في العروبة والإسلام، إذ "أنّ الحضور الوازن للمكوّنات الثقافية الأمازيغية باعتبارها الثقافة الأصلية جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية للمغاربة، وهو أمر واقع لا يمكن لأحد منّا أن ينكره"[2].

لا يمكننا الحديث عن الحضور الدلالي للمكونات الأمازيغية في السينما المغربية دون استحضار الأبعاد التاريخية لهذا المعطى أو إغفال ما أفرزته تجارب السينما الكلونيالية بالمغرب من انتاجات فيلمية أقل ما يمكن القول عنها أنها تكن الحقد والعداوة للإنسان المغربي، ومع ذلك فقد كانت هذه الأعمال فرصة لتوثيق التراث المغربي في فترات الحماية والاستعمار، وأصبحت في يومنا هذا عينا شاهدة على الأحداث التي وقعت بالمغرب في ظل الاستعمار الأجنبي. إن ما يهمنا هو درجة حضور المكون

---

[1] اتباتوحميد، ضمن مؤلف جماعي، الفيلم الأمازيغي (أسئلة الذاكرة الشفهية) الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، نيت أمبريسيون، ورزازات، ط 1، 2017، ص 17

[2] عناصر الثقافة الأمازيغية في السينما المغربية، مؤلف جماعي، منشورات نادي إيموزار للسينما، الطبعة الأولة 2015، ص 45.

الأمازيغي في الفيلم الكولونيالي بالمغرب ومدى اهتمام عدسة المستعمر بالمعيش اليومي للإنسان البربري كما يدعونه، وكيف كانت توجه الكاميرا لنقل حياة البدو وتقاليد وأعراف القبائل والأعياد وغيرها، لتبقى الغاية من هذه الأفلام هو تشويه القيم الدينية والاجتماعية والإنسانية للمغاربة، فقد "ظل هاجسها الأول هو تقديم الأهالي في صورة سلبية ووفق معاني التخلف والتوحش"[3]، لكن ما لم يضعه المستعمر في الحسبان هو كون هذه المنجزات السينمائية لعبت دور الوثيقة الأرشيفية التي تؤكد على الحضور المستمر للأمازيغ في الحياة العامة للمغرب خلال كل الفترات.

1.الحضور الجمالي والدلالي للمكون الثقافي الأمازيغي في السينما المغربية

ارتكزت الأفلام الأولى المصورة بالمغرب (مكتوب - راعي المعز المغربي - أبناء الشمس - الطبيب رغم أنفه - ...) على صورة البادية المغربية والتقاليد والأعراف الأمازيغية وعلى اللباس والديكور الأمازيغي المغربي الأصيل، مما يبرر أهمية هذه العناصر في البناء الجمالي والرمزي للأفلام المصورة في ظل الاستعمار الأجنبي للمغرب، فقد كانت مواضيع الأفلام مبنية على تاميع صورة الاستعمار أمام النهب الجائر لثروات البلد في ظل القمع والعنف التي يتعرض له الإنسان المغربي الذي يمثل الإنسان الأمازيغي جزءا كبيرا منه.

تغيرت البنى الكبرى للفيلم المغربي بشكل كبير بعد استقلال المغرب، فأصبحت تتناول مواضيع ذات أولوية، وتهتم بقضايا المجتمع وآلامه، كما كانت تتغنى بإنجازات الدولة المغربية المستقلة، وتتباهى بطردها للمستعمر الأجنبي بالمغرب، رغم ذلك ظل المكون الأمازيغي حاضرا في السينما المغربية التي لم تستطع التخلص من تراكمات الإرث الثقافي والحضاري للمجتمع المغربي الذي يعتبر التعدد اللغوي شعارا له، ويرتبط بالبادية باعتبارها المكان الأصلي والمرجعي لأجداده، لدى لم تغب المكونات الثقافية والتراثية من الأفلام المغربية، ويمكن القول بأن فئة من المخرجين المغاربة الذين ينحدرون من أصول أمازيغية أخذوا مشعل الترويج للسينما الوطنية الناطقة بالدارجة المغربية، ولم تكن أعمالهم تخلوا من مظاهر الانتساب إلى السينما الأمازيغية، لكن بلغة فيلمية مبنية على اللسان العربي لدواعي سياسية أو ثقافية أو ربما لاستفادة هذه الأعمال من الدعم العمومي (المخرج محمد عبازي - المخرج محمد مرنيش - المخرجة فاطمة بوكبدي - ...). في المقابل ظهرت ثلة من المخرجين الذين أعلنوا الانتماء للتيار الوطني الذي يصبو إلى تأسيس سينما مغربية خالصة، وتصوير أفلام ترتبط بشكل وثيق بقضايا وهموم الانسان المغربي، إلا أن جل أعمالهم توثق لملمح من ملامح المكون الأمازيغي، إما برغبة منهم أو فرضت عليهم

[3]البوعيادي محمد، السينما المغربية أسئلة التأويل وبناء المعنى، سيلكي الأخوين-طنجة، الطبعة الأولى نونبر-2015، ص43.

لدواع جمالية أو لقيمتها الرمزية التي لا يمكن التخلص منها بكل سهولة، ومن أبرز مخرجي هذه الفئة نذكر (حكيم بلعباس -الجيلالي فرحاتي -داوود ولاد السيد- أحمد البوعناني- أحمد المعنوني-ادريس الشرايبي-محمد الركاب- فريدة بورقيبة-إيزة جنيني -...).

إن الملاحظ في مسألة توظيف المكون الأمازيغي في الفيلموغرافيا المغربية أن الفيلم المغربي لم يستطع التجرد من انتسابه لثقافات متشابكة وتراث متعدد، فقد أعلن منذ نشأته ارتباطه بالعناصر الأصلية التي تشكل المكون الثقافي المغربي في ظل التعددية الثقافية والتنوع اللسني والعرقي، ومن بينها المكون الأمازيغي بكل أبعاده الثقافية والتراثية واللغوية والاقتصادية والاجتماعية. حيث لا يمكن للفيلم المغربي أن ينكر تخليه عن المقومات الجمالية والفنية التي يستمدها من البادية المغربية، ومن التقاليد والأعراف والتراث المادي، ومن جمالية اللغة الأمازيغية رغم غيابها في الكثير من الأفلام الناطقة بالدارجة المغربية.

لم تستمر هذه الوضعية بطبيعة الحال، فقد انعكس التحول السياسي في المغرب منذ منتصف التسعينيات على وضعية الأمازيغية بالوطن، واستطاعت بلوغ مرحلة الترسيم في دستور 2011، رغم الرهانات المطروحة التي تحول دون التفعيل الرسمي لهذه اللغة التي تتكلمها شريحة كبيرة من المغاربة. وبخصوص حضور اللغة الأمازيغية في الوسائط البصرية، فقد سمح بتصوير أفلام الفيديو منذ نهاية الثمانينيات، كما أدمجت الأمازيغية في نشرات الأخبار بالقنوات الرسمية المغربية خلال منتصف التسعينيات. وصورت أولى الأفلام السينمائية باعتماد اللغة الأمازيغية في الحوار، ونورد هنا كل من فيلم "إيموران" سنة 2001 لعبد الله داري، وفيلم "تيليلا" لمحمد مرنيش سنة 2006 و"إيطو تتريت" سنة 2008 لمحمد عبازي.

يحضر المكون الأمازيغي في الأفلام المغربية من خلال عدة مستويات، حيث "تباينت طرق استحضاره، فهناك من أوجده بطريقة واعية، وهناك من أدرجه بطريقة دون وعي أنه تراث أمازيغي"[4]، ولعل أهمها المستوى التاريخي، فطالما ظل تناول تاريخ المغرب هما وانشغالا بارزا في مشاريع السينمائيين المغاربة.

لقد وظفت السينما المغربية ملامح التراث الأمازيغي في اشتغالها على المعطى التاريخي، وهو ما يظهر بشكل جلي في أفلام محمد عبازي في فيلم (إيطو تتريت) وفيلم (كنوز الأطلس)، وفي فيلم (أدور) لأحمد بايدو، وأفلاح المخرج حكيم بلعباس، وأفلام المخرج أحمد المعنوني وغيرهم. تحضر الشخصيات الأمازيغية

[4] محمد زروال، ضمن مؤلف جماعي، الفيلم الأمازيغي (أسئلة الذاكرة الشفهية) مرجع سابق، ص 57

في العديد من الأفلام المغربية غير الناطقة بالأمازيغية باعتبارها رموزا بصمت بميسم خاص في فترة من تاريخ المغرب، إذ كان الحضور رمزيا في الأفلام للدلالة على أهمية الأشخاص دون المعطى الثقافي، وارتبطت النجاحات التي تحققت بالأشخاص وليس باللغة أو بالفعل الثقافي الأمازيغي، وهذا التوجه هو الذي كان سائدا في الأفلام المغربية في فترة من الفترات.

2.جماليات الإبداع الفيلمي الأمازيغي: فيلم وداعا كرمن أنموذجا

أ- ملخص فيلم "وداعا كرمن" لمحمد أمين بنعمراوي

أقتبس فيلم وداعا كارمن لمخرجه محمد أمين بنعمراوي عن قصة حقيقية. تدور أحداث الفيلم حول الطفل عمّار ذي العشر سنوات، والذي تركته أمّه المهاجرة مع زوجها إلى بلجيكا ليسكن مع خاله المتجبر والمتسلط، متجرعا كلّ أشكال الرعب وسوء المعاملة من طرف أقرانه وخاله الذي استغل المبلغ المالي الذي ترسله له أخته الزاهية (أم عمار) له شهريا مقابل الاعتناء ورعاية ابنها عمّار، هذا الأخير الذي عانى كل الحرمان والعزلة والشوق إلى حضن الأم المتواجدة بالغربة. في جوار البيت الذي يقطنه عمّار تعيش فتاة إسبانية مع شقيقها اللذان يشرفان على تدبير قاعة سينمائية بمدينة الناظور. هنا ستنشأ علاقة صداقة وتعاطف بين عمّار وكارمن التي فتحت المجال أمام الطفل لاكتشاف معالم السينما، إذ جعلته يكتشف دهاليزها وكواليس العرض، لقد كانت كارمن ترافق عمار للقاعة المظلمة كلّ يوم رغم إنعدام لغة تواصلية بينهما، حيث تولدت علاقة حميمية موسومة بالإحساس وبالفقد والاغتراب وعنف المحيط بين عمار وبين كارمن، الشيء الذي جعل الشابة الاسبانية الوسيمة تعمل جاهدة لتعليم اللّغة الإسبانية لعمّار لعلّهما يتواصلان لغويّا. أثر رحيل كارمن مع أخيها "خوان" الذي يكره المغاربة إلى إسبانيا بعد وفاة الجنرال فرانكو على عمار فأصبح يعيش الوحدة والاغتراب قبل أن تعود أمه المغتربة لتعده باصطحابه إلى الديار البلجيكية.

ب- التوظيف الدلالي والجمالي للقطة المكبرة في فيلم "وداعا كرمن"

يتميز الفيلم المغربي الأمازيغي الروائي وداعا كرمن بجماليات نوعية ترتبط بالتوظيف الأمثل لعناصر اللغة الفيلمية، إذ ساعد التكوين السينمائي المخرج من دراسة سيناريو الفيلم من جميع الجهات، حيث يتضح جليا حجم الاشتغال الذي أولاه المخرج لمادة المحكي الفيلمي، وسلم اللقطات، وتقنية المونتاج. لقد اختار بنعمراوي من سلم اللقطات ما يناسب أسلوبه الفيلمي، وما يتماشى مع المنحى السردي للقصة، حيث وظف المخرج معظم اللقطات، وحرك الكاميرا في كل الاتجاهات، والتقط الصور من مختلف الزوايا، لكن كان تركيزه منصبا على نوعين من اللقطات: اللقطة المقربة بكل أنواعها، واللقطة

المتوسطة، إذ من الضروري الحديث عن وظائف اللقطة المتوسطة في الفيلم، لكن التركيز سينصب في بحثنا أكثر على اللقطة المكبرة باعتبارها العمود الفقري لسلم اللقطات في وداعا كرمن، فقد وظف المخرج اللقطة المكبرة إلى جانب اللقطة المتوسطة في مختلف مراحل السيناريو، وطوع كل ما من شأنه إغناء هذه اللقطات فأعطى اهتماما خاصا لإطار الصورة وتكوينها، كما أقحم الموسيقى التصويرية، واستغل مصادر الإضاءة بشكل جيد ليصنع تحفة فنية أمازيغية فريدة.

تمتلك اللقطة المتوسطة في فيلم وداعا كرمن من الخصائص ما يساهم في إحداث التأثير المطلوب في بنية الصورة كأداة وظفها المخرج في تبرير الانفعالات والمواقف والعلاقات بين الشخصيات وبين الأشياء، كما تساعد اللقطة المتوسطة في خلق الانسيابية والسلاسلة عند الانتقال من اللقطة العامة الى اللقطة المكبرة. استطاع بنعمراوي الاشتغال على جمالية اللقطة المتوسطة وتوظيفها لتوضيح الأبعاد الدرامية والسيكولوجية لبعض الصور، فقد أقحم اللقطة المتوسطة في المشهد الذي يصور كرمن رفقة عمار يمشيان في الشارع (مثلا) لتفسير نوع العلاقة بين الشخصيتين وإبراز الصلة والتقارب بين الطفل وكرمن، فيما أبدعت لقطة متوسطة أخرى في مشهد داخل الحانة الحالة السيكولوجية لبعض الإسبان بعد احتفال المغاربة بنجاح المسيرة الخضراء، كما حاولت اللقطة المتوسطة في بداية الفيلم الإعلان عن تفاصيل الفضاء الذي يبحث فيه عمار عن قطع الشرائط السينمائية بين العشب، واستعملت للإفصاح عن عدد الشخصيات في الإطار، بينما وظفت في لقطة أخرى لإظهار جانب من الرقي الذي يعيش فيه مصطفى وزوجته وابنهما لطيف، ومقارنته بالمكان الذي يعيش فيه عمار رفقة أمه وخاله. لقد تمكنت اللقطة المتوسطة في الفيلم من أداء دورها بشكل مبهر إذ تعددت الدلالات التي حملتها، وتعدت جماليتها وهو ما كان مرتقبا من طرف صانع الفيلم نفسه.

أسرت اللقطة المكبرة قلوب المتعاطفين مع البطل عمار، وأضافت جماليات خاصة في فيلم وداعا كرمن، حيث جذبت عين المشاهد منذ اللحظات الأولى من الفيلم، إذ انطلق الفيلم باللقطة المكبرة وانتهى بلقطة متوسطة، كانت سلم اللقطات في الفيلم مبني على تنوع اللقطات، لكن كان توظيف اللقطة المكبرة بارزا.

وظف بنعمراوي اللقطة المكبرة بعد اقتناعه بتأثيرها المباشر على المشاهد، وبقدرتها على تأطير الشخصيات والأشياء، وإظهار التفاصيل الدقيقة لما يوجد داخل الإطار. تتمتع اللقطة المكبرة بخاصية الفضح فهي تساعد في الإفصاح عن المشاعر، ولفت انتباه المشاهد إلى بعض الحيثيات المنسية

والمهملة، إذ يعتبرها أغلب المخرجين اللقطة الأنسب لضبط خيوط الحبكة السردية لقصة الفيلم، ووسيلة لتغيير وتيرة السرد القصصي وأداة للبوح والتعبير.

تتعد وظائف اللقطة المقربة في فيلم وداعا كرمن، ما يدل على أن المحكي الفيلم مغرق بما هو مضمر، ويتأسس على تفاصيل دقيقة يصعب عرضها بلقطات أخرى، إذ يمكننا الاستنتاج بأن المخرج كان على دراية بأهمية هذه اللقطة وبوظائفها التعبيرية والجمالية، ودرس بعمق العلاقة بين كل أطراف الفيلم، والتفاعلات الناتجة عن الصراعات الدرامية والإشارات التي تظهر بدايات ونهايات الأحداث الرئيسية.

إن ما لاحظناه بعد اطلاعنا على تفاصيل المحكي الفيلمي في فيلم وداعا كرمن هو تتعدد اللقطات المكبرة، وذلك راجع إلى نوعية البناء الأسلوبي للمخرج من جهة، وإلى درجة الوعي والإدراك بأهمية اللقطة المكبرة لدى المخرج من جهة ثانية، فالدور الفعال الذي لعبه هذا النوع من اللقطات في تتحيف المشهد الفيلمي في كل فتراته جعلنا ننبش في الوظائف الجمالية والدلالية للقطات المكبرة في الأسلوب الفيلمي لمحمد أمين بنعمراوي، لنستنتج في الأخير تأسيس الاختيار على وظيفتين أساسين للقطة المكبرة، هما : الوظيفة التعريفية ثم وظيفة الإيضاح والتفسير، إذ سنحاول تبرير هذا الاختيار من داخل الفيلم من خلال الاستشهاد ببعض اللقطات المكبرة التي نراها تحمل من الجماليات والمعاني الشيء الكثير.

ث- جماليات البناء الدرامي للمحكي في فيلم "أديوس كارمن":

تتنوع مشارب السينما المغربية وتتميز بالإختلاف والتفاوت من حيث أساليبها الفيلمية واتجاهاتها الجمالية، وذلك راجع إلى الغنى الثقافي والحضاري للمغرب، إذ يتضمن هذا الغنى في بنيته مكونات ثقافية متنوعة ضمنها المكون الثقافي الأمازيغي الذي لا يتجزأ من المكون المغربي، وللتكوين السينمائي الذي استفاد منه أغلب صناع الفيلم المغربي دور مهم في مأسسة الصناعة الفيلمية، كما أن للجذور المغربية العميقة والأصول المتجذرة لغالبية المخرجين لعبت دورا أساسيا في رسم معالم الرؤى الإخراجية وتحديد هوياتها الأصيلة، فأمثال هذا المخرج المغربي الأمازيغي "محمد أمين بنعمراوي" الذي ولد بمدينة الناظور المغربية وهاجر إلى الديار البلجيكية وتلقى تكوينا سينمائيا أوروبيا ثم عاد إلى مسقط رأسه ليباشر اشتغاله السينمائي ويصور أيقونات فيليمة متميزة (أمثال) هذا الرجل كثير (عبد العزيز أوسايح، حكيم بلعباس، محمد العبازي، فاطمة بوكبدي،...)، إذ استهواهم النبش في أصولهم وثقافتهم الصامدة ليوثقوها بالصور المتحركة، وليبصموا في مسارات السينما المغربية بمسيم خاص.

نشأ المخرج محمد أمين بنعمراوي في منطقة الريف التي كان لها الأثر البليغ في تقديم روايته الفيلمية الطويلة "وداعا كارمن" "حيث اعتبرها المخرج في حوار تلفزي ضمن برنامج كاميرا الأولى الذي يقدمه المخرج عبد الإله الجوهري "جزءا من سيرته الذاتية"[5]؛ في نفس المقابلة الصحفية أقرّ المخرج بأنّ مجموعة من العناصر المرتبطة بمكان الولادة وبالتفاصيل المتعلقة بطفولته هي التي ساعدته على بناء السرد القصصي للأحداث لبناء مادة المحكي الفيلمي بطريقة مبتكرة، كما ساهمت الأحداث السياسية المعقدة التي واكبت تنظيم المغرب للمسيرة الخضراء ونوعية العلاقات الاقتصادية والسياسية المتدبدبة مع الجارة الشمالية مكنت المخرج من ضبط الإيقاع الدرامي للسرد الروائي للأحداث في الفيلم.

لقد حاول المخرج في فيلمه "أديوس كارمن" أن "يخلط رؤيته الفنية بتوابل إيديولوجية ذاتية وأخرى اجتماعية من خلال إتقانه اللّعب على عدة حبال فنية تتبادل الأدوار فيما بينها بشكل معقد الموازنة بين لغة السينما ولغة الحوار المقتصدة"[6] إذ يصعب خلق الإبداع بعيدا عن مختلف التحولات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية والفنية، لأن الابداع في أصله هو سلسلة من العمليات المعقدة التي تحتاج إلى التفاعل فيما بينها في ارتباط وثيق مع محيطها الاجتماعي، إذ تمكن "بنعمراوي" من اللعب بأجناس فيلمية متباعدة في قالب واحد، فخلط بين التوثيق وبين الرواية ليصنع منجزا فيلميا بديلا. لقد تناول مجموعة من الموضوعات المتقابلة في وسيط فيلمي واحد، فعالج مواضيع التضامن والهجرة والعنف وحب الوطن والحب والزواج والتعايش بين الثقافات المختلفة في قالب فني سمعي وبصري لم تتجاوز مدته ساعتين من الزمن، إذ يكمن السر من وراء نجاح فيلم "وداعا كرمن" في الإبداعية المتميزة التي بنيت عليها الرؤية الإخراجية، وتناسق عناصر الأسلوب الفيلمي للمخرج، حيث استمد الفيلم قوته من صلابة العلاقة بين عناصر اللغة الفيلمية وقوة الفكرة، وجمالية توظيف المكون الوثائقي، وحسن تدبير الزمن الفيلمي.

لقد أسس المخرج تحفة اجتماعية تحمل كل معاني التضامن والتآزر بين مكونات المجتمع الفيلمي الصغير، ويتضح ذلك بشكل جلي في مجموعة من المشاهد التي تحمل صورا تعبر عن قيم المساندة والدعم (لقطة تضامن كرمن مع عمار، لقطة مساعدة عمار للكلب، لقطة إعطاء موسى مصلح الدراجات عجلة بالمجان لعمار، لقطة تضامن الأم المهاجرة مع ابنها وارسالها للمال بشكل مستمر، لقطة مساندة

---

[5] محمد أمين بنعمراوي، خلال لقاء ضمن البرنامج التلفزي المصور "كاميرا الأولى" الذي يقدمه عبد الإله الجوهري، الدقيقة 07 إطلعت عليه يوم 02 غشت 2024، على الرابط التالي: www.youtube.com/watch?v=G-peAr3XJBE

[6] اشويكة محمد، السينما المغربية جدل الموضوع وسؤال الإبداع، منشورات الرمال مطبعة النجاح الجديدة، طبعة 2017، الدار البيضاء ، ص106.

الطفل سعيد لصديقه عمار أثناء المشاجرة، لقطة تقديم الطفل لطيف وجبة الحساء لكرمن، لقطة التضامن مع الطفل عمار أثناء محاولة اغتصابه من طرف حارس السينما،...).

استطاع المخرج استحضار واستلهام غنى وعمق الثقافة الأمازيغية بكل تفاعلاتها، فلم يلجأ إلى السرد المباشر للأحداث التاريخية، وإنما مزج بين الأسلوب السينمائي التخييلي وبين أسلوب السيرة الذاتية الذي استعاد فيه جزءا من طفولته عبر سرده قصة درامية، وتصوير فترة حياة عاشها محاولا النبش في ذاكرته مستندا في ذلك على مبدأ الاستعارة من خلال شخصية الطفل عمّار، مؤمنا بأن "الذاكرة تقوم باستحضار الماضي وتمثله في أبعاده الاجتماعية والسياسية والنّفسية والثقافية"[7]. لقد وظف المخرج الشخصيات توظيفا جماليا ودلاليا، وركز على شخصيتي كارمن والطفل عمّار لإعادة صياغة أحداث ماضية عاشها "بنعمراوي" في طفولته، في محاولة من المخرج الاستعانة بالذاكرة الفردية للإحالة على الذاكرة الجماعية لمجتمع يعيش في ظل صراع ثقافي وسياسي متجذر.

تناول مخرجنا مادة المحكي الفيلمي بأسلوب مبتكر زاوج فيه بين لغة الصورة وقوة الحوار المباشر، وحمل هذا الأسلوب في طياته بلاغة الصورة وقوتها في الإقناع وعمق الكلمات النابعة من الشريط الصوتي، مما جعل الفيلم يحلّق إلى العالمية. لعبت الصورة دورا مهما في التعبير عن الموضوع، إذ يمكن للمشاهد الاستغناء عن الحوار والدبلجة في بعض مشاهد الفيلم، والاكتفاء بتذوق المكون البصري لفهم منحى السرد القصصي، وذلك بفضل نعومة الصورة وسلاسة الحكي البصري، وحميمية العلاقة الكامنة بين المخرج وبين الموضوع الذي ارتبط به ارتباطا وثيقا. صورت الكاميرا مواضيع المحكي الفيلمي من كل الاتجاهات ونسجت خيوطه بالمحيط الاجتماعي والمعيش الاقتصادي والظرف السياسي للأحداث والشخصيات، ممّا جعل منحى الأحداث يتطور بشكل متسارع ليحقق ذروته في لحظة من لحظات الفيلم، ثم يتهاوى بشكل سلس إلى أن يصل إلى مرحلة الكمون. لم تتضح معالم نهاية الفيلم ولكن استمدت الخاتمة قوتها من كلمات الحوار إذ تركت المشاهد يبحث عن نهاية للفيلم تليق بالطفل عمار بعد أن فقد بوصلته برحيل كرمن.

ارتكز المحكي الفيلمي في فيلم "وداعا كرمن" على البناء الدرامي المتين الذي تأسس على العناصر الأساسية للحبكة السينمائية، بدءا بمقدمة "تشمل التعريف بالأبطال، تحديد مكان وزمان القصة، التمهيد بخلفيات القصة، التعرف الأول على الصراع وبداية الأحداث ثم الذروة حين يحتدم الصراع

[7] السينما والذاكرة الرؤية والرّهلنات، مؤلف جماعي قشاشي فؤاد، الكلية المتددة التخصصات، ومنتدى الجنوب للسينما والثقافة، نيت أمبرسيو ورزازات، الطبعة الأولى 2017، ص 135.

وتتصاعد الأحداث حتى تبلغ ذروتها، ثم الحل حينما تخفف حدة التوتر والصراع الدرامي بحل الأزمة ونهاية الفيلم"[8].

اعتبر "جوزيف بوجز" البناء الدرامي بأنه "ترتيب لأجزاء السيناريو ترتيبا جماليا ومنطقيا لكي تبلغ الأحداث ذروة التأثير العاطفي أو الفكري أو الدرامي"[9] وهو الأمر الذي استند إليه "محمد أمين بنعمراوي" في فيلمه المتألق "وداعا كرمن" الذي انطلق ببداية هادئة تعرفنا بالبطل عمار، حيث حملت المشاهد الأولى للفيلم تعريفا بالمكان والزمان والشخصيات، إذ توالت المشاهد الأولى لتعرف بأبرز الشخصيات، فكان المشهد الافتتاحي الأول قريبا من الشخصية البطل "عمار"، فيما عرفنا المشهد الثاني "بالشخصيتين حميد وأخته الزاهية، كما قربنا مشهد آخر بالطفل لطيف وبوسط عيشه، بينما عرفنا مشهد موال بمكان وزمان الأحداث بتعليق مكتوب يحدد منطقة الريف كمكان للأحداث، وسنة 1975 كزمان القصة.

من خلال الصورة أعلاه والمتضمنة في لقطة ضمن المشهد الافتتاحي للفيلم، يعرفنا بنعمراوي بجوانب من شخصية بطل الفيلم عمار، وما قدمه المخرج عن عمار في المشهد الأول ليس فقط هيئته الفيزيولوجية، وبعضا من ملامحه ومواصفاته الجسمانية، بل تعدى الأمر ذلك ليخوض في العمق الداخلي لعمار، وينبئنا بالحمولة الفكرية للمحكي الفيلمي لفيلم وداعا كرمن. أراد المخرج منذ اللقطات الأولى من الفيلم أن نبحث معه في نوع العلاقة بين الطفل الصغير عمار وبين شريط الفيلم السينمائي، إذ تحمل الصورة شفرات دلالية وأخرى جمالية يجب التنقيب عنها خلال مدة الفيلم، بحيث يصعب فهم المشهد في بدايته، فالمشهد لا يوثق إلا لحظة التقاط عمار لشريط بلاستيكي لا قيمة له، لكن لقطات المشهد الافتتاحي تحمل من المعاني الدلالية والاستيتيقية ما يجعلنا نطرح الإشكالية المحورية التي من أجلها كتب سيناريو هذا الفيلم، وتتمثل فيما يلي: ما علاقة الطفل "عمار" بالسينما؟ من الإشكال المحوري للفيلم يمكننا أن نسأل مخرجنا عدة تساؤلات قد يجيب عنها منجزه الفيلمي خلال مشاهده المتتالية: ما الدافع الذي جعل مخرجنا يفتتح فيلمه بمشهد الطفل عمار وهو يبحث بين العشب عن شريط السينما؟ كيف يمكن قراءة لقطة الطفل عمار وهو ينظر إلى الفيلم السينمائي بكل تمعن؟ ما دلالة أخذ الطفل عمار للجرو ولمسه ثم إعادته إلى حضن أمه؟

---

[8] عتيقة عز الدين: الأبعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير الروائي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تأطير د محمود إراقن، جامعة الجزائر، كلية علوم الاعلام والاتصال، الموسم 2020-2019، ص 50

[9] جوزيف بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص. 29

من خلال اللقطات الأولى من الفيلم يتضح جليا بأن المخرج رسم لأحداث فيلمه خطا مستقيميا لا يمكن الانزياح عنه، وحدد للقصة معالم واضحة انطلقت من التساؤل الذي بني على الشك وتحفيز المتلقي على البحث عن الخيوط الدقيقة المشكلة للعلاقات بين عناصر اللغة الفيلمية، فالصور الأولى أعطت بعض الانطباع عن الموضوع الأساسي للفيلم، فاستحضار صورة للشريط السينمائي يوحي بالدرجة الأولى إلى أهمية حضور مكون السينما في فيلم "وداعا كرمن"، وما سيكون لهذا الموضوع من تأثير في منحى أحداث الفيلم وفي إشعال وإطفاء شرارات الصراع الدرامي للمنجز الفيلمي. لقد حمل المشهدين الثاني والثالث في الفيلم إيحاءات لمواضيع أخرى لها من الأهمية ما لموضوع السينما، لكن لا ترقى في درجتها إلى الدرجة التي اعتلاها موضوع السينما في مقياس الحضور الدلالي والجمالي لمواضيع المحكي الفيلمي، ومن أهم هذه المواضيع التي تمت الإشارة إليها في الفيلم، موضوع الزواج الذي عرفنا عليه المخرج انطلاقا من حمولة الحوار، ونقصد هنا زواج الزاهية شقيقة حميد بشخص غريب، واستحضار عقد الزواج باعتباره وثيقة مقدسة، كما حمل الحوار بين حميد وضيوفه مسألة الهجرة واشتراط حميد على الزوج الجديد تهجير أخته رفقة ابنها عمار شرط الزواج بها.

خاتمة

طوعت السينما المغربية كل المكونات الثقافية لصناعة إبداعاتها المتنوعة. لقد كانت الأفلام الأولى بعد مرحلة استقلال المغرب دليلا على بدء استقلال المكون السينمائي الوطني، ونقطة بداية لاستثمار المكونات الثقافية والاجتماعية المتنوعة التي يزخر بها البلد. استطاع الفيلم المغربي في بداياته الأولى أن يستدعي المعطى الثقافي اليهودي والحساني والأمازيغي وغيرهما لبناء أبعاد درامية واجتماعية ألهمت المتفرج المغربي الذي وجد ذاته في شاشة السينما. بعدما أن كان هذا الفن المستورد حكرا على المستعمر الأجنبي المقيم بالمغرب.

لقد كان للفيلم الأمازيغي دور مهم في صناعة سينما مغربية بمواصفات عالمية، فعملت اللغة الأمازيغية والفضاء والإنسان الأمازيغيين على إضفاء جماليات خاصة على المكون السينمائي المغربي. قبل أن نشاهد أفلاما أمازيغية خالصة بدأت تؤسس للسينما الأمازيغية المغربية التي استمدت جذورها الأولى من السينما الوطنية، وطورت إبداعاتها وسط المنتجات السينمائية المتعددة الأقطاب والمكونات الثقافية والاجتماعية المغربية.

بيبليوغرافيا

- اتباتو حميد وآخرون، الفيلم الأمازيغي (أسئلة الذاكرة الشفهية) الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، نيت أمبريسيون، ورزازات، ط 1، 2017.
- اشويكة محمد، السينما المغربية جدل الموضوع وسؤال الإبداع، منشورات الرمال مطبعة النجاح الجديدة، طبعة 2017، الدار البيضاء.
- املوان لحسن وآخرون، مؤلف جماعي، عناصر الثقافة الأمازيغية في السينما المغربية، منشورات نادي إيموزار للسينما، الطبعة الأولى 2015.
- البوعيادي محمد، السينما المغربية أسئلة التأويل وبناء المعنى، سيلكي الأخوين-طنجة، الطبعة الأولى نونبر-2015، ص43.
- جوزيف بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
- عتيقة عز الدين: الأبعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير الروائي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تأطير د محمود إبراقن، جامعة الجزائر، كلية علوم الاعلام والاتصال، الموسم 2020-2019.
- قشاشي فؤاد وآخرون، السينما والذاكرة الرؤية والرّهلنات، الكلية المتددة التخصصات، ومنتدى الجنوب للسينما والثقافة، نيت أمبرسيو ورزازات، الطبعة الأولى 2017.

الأدب الأمازيغي الموجه للطفل والصناعة السينمائية: نحو مقاربة للاستثمار في الثقافة المجالية

☜ **رشيد منصوري**
اللغة والأدب الأمازيغي
كلية الآداب والعلوم الانسانية سايس- فاس

تقديم

من المعلوم أن أدب وسينما الطفل يعتبران مجالان فريدان، يجمعان بين الإبداع والمعرفة، فكلاهما متكاملان من ناحية تشكيل وعي الطفل وتنمية آفاقه الفكرية، حيث أن أدب الطفل يتميز بقوته في تحفيز خيال الطفل وتنمية قيمه الثقافية والاجتماعية، بينما تقدم السينما تجربة بصرية تمزج بين الصورة والصوت والكلمة لتجعل المشهد أكثر إثارة وديناميكية.

إن القضية التي نود معالجتها في هذا المقال هو إبراز كيفية توظيف الأدب الأمازيغي الموجه للطفل والصناعة السينمائية كرافعتين للثقافة المجالية، أو بمعنى آخر دراسة مدى امكانية تحويل العمل الأدبي الموجه للطفل إلى عمل سينمائي فني ترتكز مادته الأولية على الثقافة المجالية الأمازيغية.

من خلال هذا الطرح، نسعى إلى إبراز الأبعاد الثقافية والتربوية لهذا النوع من الاندماج بين الأدب والسينما في سبيل الحفاظ على الهوية الثقافية الأمازيغية وتعزيز استمراريتها، ونقلها إلى الأطفال بأسلوب فني تربوي وتثقيفي ممتع.

1. الأدب الأمازيغي الموجه للطفل – الخصائص والأدوار.

1.1. تعريف الأدب الأمازيغي الموجه للطفل وأهميته.

أدب الطفل بصفة عامة هو جنس أدبي موجه للطفل، بحيث يتميز بكونه أداة فعالة لنقل المعرفة والقيم عن طريق الخيال والإبداع، من أجل بناء شخصيته على أسس تربوية وأخلاقية؛ لهذا فإن هذا النوع من الأدب يهتم بتقديم محتوى يتناسب مع مستوى النضج العقلي والعاطفي للطفل، مما يجعله يجمع بين الترفيه والتعلم، ويشمل القصص القصيرة، الأناشيد، الروايات، المسرحيات، الحكايات والكتب المصورة وغيرها.

يعتبر مصطلح أدب الطفل من المفاهيم الحديثة التي ظهرت نتيجة اهتمام المجتمعات بالتعليم المبكر كمجال يتطلب مراعاة الخصائص النفسية والاجتماعية واللغوية للطفل، حيث "بدأ تقريبًا مع نهاية الحرب العالمية الثانية؛ لينتشر أكثر مع صدور حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، فبعدما أُضيفت كلمة الأطفال للأدب، أُضيفت معها مواصفات جديدة مثل: مراعاة مراحل أعمار هؤلاء، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية؛ لكي يجدوا فيها المتعة العقلية والعاطفية"[1].

بالنسبة للأدب الأمازيغي الموجه للطفل يمكن أن نقصد به من وجهة نظري تلك المؤلفات الأدبية التي تُكتب باللغة الأمازيغية وتستمد روحها من الثقافة الشفهية الأمازيغية، وتوجه للطفل بهدف تنمية خياله وتطوير معارفه، حيث تجدر الاشارة في هذا الاتجاه أن "في الثقافة الأمازيغية كانت الحكايات والأساطير التي تحكيها الجدات بمثابة مادة أساسية لتكوين فكرة آداب الطفل الأمازيغي، كما أن تحفيظ بعض الأقوال المأثورة والألغاز كانت تعد تمرينا وترويضا للقدرات الأدبية للطفل الأمازيغي، والتي تعد من صميم هذه الآداب"[2]؛ ويمثل هذا النوع من الأدب أداة تربوية غاية في الأهمية، حيث يسهم في غرس القيم الأصيلة وتعريف الأطفال بتراثهم وهويتهم منذ سن مبكرة، مما يدعم استمرارية الثقافة الأمازيغية.

لقد تم التركيز في تعريف الأدب الأمازيغي الموجه للطفل في الغالب على العناصر التي تُميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، مثل اللغة المبسطة، الشخصيات الخيالية والأسطورية القريبة من خيال الطفل، والاستخدام المبتكر للصور والرسومات، وكذا تكييف النصوص مع قدرات الطفل العقلية لتحقيق الفهم والاستيعاب. كما يشمل التعريف السياق الثقافي الشفهي والاجتماعي المجالي الذي ينشأ فيه هذا النوع الأدبي، حيث يُعَدُّ وسيلة تتخطى حدود الترفيه لتسهم في نقل التراث الثقافي وتعزيز هوية ووعي الطفل وتوسع مداركه.

من خلال ما سبق يمكن القول بأن أهمية الأدب الأمازيغي الموجه للطفل تكمن أساسا في الدور الذي يلعبه في التنشئة الثقافية، حيث يساهم في تعريف الطفل بجذوره الثقافية ويزرع فيه حب هذه الثقافة وفهم أبعادها؛ كما يساعده على تطوير حسه الأدبي والجمالي، ويشجعه على التفكير النقدي من خلال الرسائل والعبر المستخلصة منها.

---

[1] فهمى جمازي، أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر، أسيوط، مصر، ط1، 2003، ص 70.

[2] الغرناطي رشيد، آداب الطفل المدرسية؛ دراسة في متن النص القرائي من وجهة نظر كتاب التلميذ لتدريس الأمازيغية، ضمن كتاب جماعي بعنوان دراسات وأبحاث في الأدب الأمازيغي، تنسيق: د. جواد الزروقي ود. ابراهيم الأنصاري، منشورات المركز العربي الدمقراطي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، الطبعة الأولى، 2021، ص 81.

2.1. أبرز خصائص الأدب الأمازيغي الموجه للطفل.

لكي يكون الأدب الأمازيغي الموجه للطفل مميزًا وقريبًا من خيال وواقع الطفل لابد أن يتسم بعدد من الخصائص الفنية والسردية واللغوية التي تجعله ملائماً لاحتياجاته الفكرية والعاطفية، مما يساهم في تنمية قدراته وتعميق ارتباطه بثقافته وهويته الأمازيغية، أبرزها:

بساطة اللغة وسهولة الفهم: أبرز ما يجب أن يتميز به الأدب الأمازيغي الموجه للأطفال هو لغة بسيطة وسهلة التلقي، "تتناسب ومداركهم، ووفقا لمعايير تخص كتابة النص الأدبي للأطفال؛ لكونهم يختلفون عن الكبار في عملية الفهم والتلقي"[3], مع التركيز على استعمال المفردات القريبة من اللغة اليومية التي يسمعها الأطفال في بيئتهم، مما يسهم في تقريب المعنى وتبسيط الأفكار والتفاعل معها.

القيم الثقافية والتربوية: غالباً ما يتحتم على الأدب الأمازيغي الموجه للطفل أن يعكس القيم والمثل الثقافية الأمازيغية للشعب الأمازيغي مثل الاحترام، التضامن، والشجاعة؛ وذلك بهدف تربية الطفل على هذه القيم وجعله يتشبع بها بصورة غير مباشرة وممتعة، "إذ أن لكل جماعة اجتماعية طابع ثقافي خاص، وأسلوب عيش معين، بل ومنظومة قيم معينة، حتى من داخل نفس الشعب، مع التسليم أن هناك قيم ثقافية مشتركة"[4].

استخدام الرموز التراثية: الأدب الأمازيغي الموجه للطفل غالبا ما يقوم بتضمين رموز وشخصيات تراثية من الموروث الشعبي الأمازيغي، خاصة في الحكايات والقصص الشفهية التي ترويها الجدات وتستخدم فيها الرموز الأسطورية التي كانت تشكّل جزءًا من خيال الأجداد، مثل "أنزار" (رمز المطر والخير)؛ الأمر الذي يجعل هذه الرموز تحمل دلالات تراثية تساعد الطفل على فهم بيئته وتراثه الأمازيغي، على اعتبار أن "الموروث الثقافي بما يتضمنه من معتقدات وعادات وسلوكات وقيم وأخلاق وممارسات يختلف من جماعة إلى أخرى، سواء تعلق الأمر بأسرة أو عائلة أو دولة أو شعب من الشعوب، والذاكرة الجماعية لكل جماعة تحكمها قواعد وقوانين وأخلاقيات لا يجوز تجاوزها"[5].

---

[3] جابر – قسوم كوثر، خصائص اللغة في أدب الأطفال: نماذج من الأدب الفلسطيني والعربي، المجلة مجمع اللغة العربية، العدد 13، حيفا، اسرائيل، 2022، ص 8.

[4] الصديق الصادقي العماري، سوسيولوجيا التمايز أمام التربية، مجلة كراسات تربوية، العدد 4، المغرب، 2019، ص 53.

[5] الصديق الصادقي العماري، سوسيولوجيا التمايز أمام التربية، مرجع سابق، ص 57.

التنوع السردي: من الجوانب الجمالية التي يجب أن تراعى في الأدب الأمازيغي الموجه للطفل هو تنويع الأساليب السردية، حيث يمكن أن يشمل القصص القصيرة، الشعر والحكايات الشعبية، إضافةً إلى بعض الألوان الأدبية الأخرى كالمسرحيات التي تُستخدم كأدوات تعليمية وتربوية مشوقة، ما سيساهم في جعل الطفل يقبل على القراءة والتفاعل معها، وبالتالي تعزيز مهاراته الإبداعية بطرق مختلفة.

إن اعتماد الأدب الأمازيغي الموجه للطفل على هذه الخصائص سيجعله يمثل نافذة فريدة يطل بها الطفل على ثقافته وهويته الأمازيغية، ما سيساهم في بناء شخصيته على أسس تربوية وثقافية متينة، بشكل يضمن نقل التراث الأمازيغي واستمراريته عبر الزمن.

3.1. دور الأدب الأمازيغي الموجه للطفل في تعزيز الهوية الأمازيغية والانتماء الثقافي.

إن تشكيل الوعي الثقافي لدى الطفل بات من الأدوار التي أضحت منوطة بالأدب الأمازيغي الموجه للطفل، حيث أن دوره المحوري يتجلى في تعزيز الهوية الأمازيغية وتقوية انتمائه الثقافي كرافعة ثقافية قادرة على مواجهة تحديات العولمة الثقافية، وذلك من خلال:

غرس الهوية الأمازيغية: الأدب الأمازيغي الموجه للطفل يمكن أن يساهم في غرس الهوية الأمازيغية منذ الصغر، حيث يتعرف الطفل على لغته الأم وتراثه الثقافي، ما يساعده على الشعور بالفخر وحب الانتماء لأصوله، "فمن المسلم أن أدب الطفل يعد من بين القنوات الحيوية الناقلية للتراث الثقافي الأمازيغي واللغة والقيم[...]، حيث كانت جلسات رواية القصص الشفهية عبارة عن أحداث مجتمعية يقوم كبار السن بروايتها للأطفال بشكل مشوق وهادف تتوزع بين المغامرات الخيالية والروايات التاريخية والأمثال الأخلاقية، بهدف غرس قيم الهوية الثقافية الأمازيغية واللغة في أوساط الأجيال الصاعدة"[(6)].

ترسيخ القيم الثقافية المحلية: يعزز الأدب الأمازيغي الموجه للطفل القيم والعادات الأمازيغية ويُعرّف الأطفال بها بشكل تربوي؛ فالقصص التي تتحدث عن الحياة في البادية أو تسلط الضوء على أخلاق الأمازيغ مثل الكرم والشجاعة تعمل على ترسيخ هذه القيم في نفوس الطفل وتدفعه لتبنيها والتحلي بها، لذلك "يجب أن يتم إسقاط المحتوى أو المضمون على البيئة المحيطة، لاستخلاص العبرة،

[(6)]منصوري رشيد، "التعليم الرقمي للغة الأمازيغية وأدب الطفل: استثمار في مستقبل التراث الثقافي الأمازيغي"، مجلة عطاء للدراسات والأبحاث، عدد مؤتمرات وندوات، يناير، 2025, ص 369, https://journals.imist.ma/index.php/Atae/article/view/3129.

ووضع رسالة التنوير في ذروة الحديث داخل النص الموجه للطفل، حتى يعرف عالمه، وكل ما حوله بطريقة سلسة وبسيطة"[7].

تقوية الارتباط بالبيئة والموروث: من خلال الأناشيد، القصص والحكايات التي تدور أحداثها في المجال الجغرافي الذي يعيش فيه الطفل، يتم تعزيز ارتباطه ببيئته ومحيطه؛ حيث تتيح له السرديات المحكية الفرصة لفهم تفاصيل بيئته المجالية وما تتضمنه من رموز طبيعية كالجبال والأودية، ما يرفع مستوى وعيه البيئي ويعزز ارتباطه بالموروث الأمازيغي.

باختصار، الأدب الأمازيغي الموجه للأطفال هو وسيلة تربوية قوية تُساهم في بناء شخصية الطفل الأمازيغي فكرياً وروحياً، وتزوّده بقيم ثقافية واجتماعية أصيلة؛ لهذا فإن الاهتمام بهذا الجنس الأدبي وتطويره، يمكن أن يجعل الأجيال الصاعدة متصلة بتراثها، وواعية بثقافتها، ومهيأة للتفاعل مع مجتمعها بشكل إيجابي وأصيل.

2. الصناعة السينمائية وأدب الطفل الأمازيغي كرافعة للثقافة المجالية.

لا شك أن السينما تلعب دوراً محورياً في تعزيز الثقافة المجالية، حيث تتيح فرصة استحضار القصص والأدب المحلي وإبراز الهوية الثقافية بشكل سمعي بصري جذاب. ومع تنامي الوعي بأهمية الأدب الأمازيغي الموجه للطفل، تبرز ضرورة استثمار الصناعة السينمائية في نقل هذا الأدب إلى الشاشات، بهدف غرس الهوية الأمازيغية في نفوس الأطفال وتوثيق التراث الثقافي الأمازيغي. في هذا الإطار، سنحاول عبر هذا المحور تسليط الضوء على دور السينما في نقل الثقافة المجالية إلى الأطفال، وإمكانية تحويل قصص الأطفال الأمازيغية إلى أعمال سينمائية، والتحديات والفرص المتاحة في إنتاج محتوى سينمائي باللغة الأمازيغية.

1.2. السينما كوسيلة لنقل الثقافة المجالية إلى الأطفال.

تُعد السينما أداة قوية لنقل الثقافة المجالية وتعريف الطفل بقصصه الشعبية وتراثه المحلي "في جو من الإثارة والتشويق حيث تساعده على إدراك الحقائق وفهمها واستيعابها، هذا فضلا عن دورها في تقديم المعرفة للأطفال بشكل جذاب"[8]. فمن خلال تحويل الأدب الأمازيغي الموجه للطفل إلى أفلام تربوية، يمكن إيصال الحكايات الشعبية والتقاليد الأمازيغية بطريقة مشوقة بصرياً؛ لكون السينما تمتلك

[7]شعير صلاح، محددات أدب الطفل، أدب الأطفال: دراسات وبحوث، المجلد 17 العدد (17)، 2019، ص 144، doi: 10.21608/acss.2019.99647

[8]نور الدين بن عيسى، التلقي عند الطفل بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، المجلد (7)، العدد1، الجزائر، 2020، ص 50-51.

القدرة على نقل الحكايات الشعبية الأمازيغية وتجسيد البيئات الطبيعية، والشخصيات التراثية، والرموز الثقافية بشكل يحاكي خيال الأطفال ويثير انتباههم، مما يجعل من السهل عليهم استيعاب القيم الثقافية والتواصل مع الموروث المحلي.

تستطيع الأفلام الموجهة للأطفال أن تعرض تفاصيل الحياة الأمازيغية، مثل الحكايات التي تتمحور حول البادية والجبل، أو عادات الأمازيغ المتعلقة بالمناسبات والاحتفالات، بحيث يساهم هذا النوع من السينما في تعريف الطفل بتراثه المجالي، ويجعله متصلاً أكثر ببيئته، ويعزز من حبه لها.

2.2 إمكانية تحويل قصص الأطفال الأمازيغية إلى أعمال سينمائية.

الأدب كان ولا زال أحد المصادر المهمة التي تلجأ إليها السينما لاستلهام السيناريوهات والأفكار وتحويها إلى أعمال مرئية ومسموعة، مما يجعل" علاقة السينما بالأدب وطيدة، إذ يصعب إنكارها أو تجاهلها، فهي قديمة جديدة، والدليل على ذلك، أن روائع الأعمال السينمائية العالمية والعربية قد خرجت من رحم أعمال أدبية خالصة حققت لها غاية الانتشار، وقدمت لها قراءات أخرى مما زادها متعة بصرية، وكُتب لها النجاح والخلود". [9]

في هذا الصدد يمكن القول بأن الحكايات الشفوية الأمازيغية الموجهة للطفل التي تحتفظ بها الذاكرة الجماعية تتمتع بمحتوى غني من ناحية الخيال والأساطير الشعبية، مما يجعلها مادة مثالية لإنتاج أفلام ورسوم تربوية متحركة، حيث يمكن استلهام الكثير من قصص الأطفال الأمازيغية وتحويلها إلى أعمال سينمائية تترجم الحكايات التراثية بأسلوب مشوق يناسب خيال الطفل من خلال:

تطوير السيناريو والحوار: تبدأ عملية تحويل الأدب الأمازيغي إلى عمل سينمائي بإعداد سيناريو مبسط يعتمد على القصة الشعبية؛ "فالطفل يحتاج في الأفلام للسيناريو لا الحوار، بالإضافة إلى توخي معايير الكتابة في سيناريو الأطفال، وفقا للمعايير التي وضعها الأدباء والتربويون"[10]، بحيث يتم تعديل اللغة والنصوص لتكون مفهومة وملائمة للأطفال، مع الحفاظ على الأسلوب الأمازيغي الأصيل، لإيصال الرسائل التربوية والثقافية الموجودة في الأدب الأمازيغي.

[9] المناوي عبد الكريم، سينما التحريك وأدب الطفل: سؤال العلاقة؟، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية المجلد(3)، العدد (8)، السودان، أغسطس 2022، ص 336.

[10] أحمد رشا محمود سامي، دينامية الحراك السينمائي الموجه للطفل: بين تعقيدات الواقع وتحديات المستقبل، مجلة الطفولة العربية، العدد التاسع والسبعون، الكويت، 2019، ص 48.

الرسوم التربوية المتحركة وتقنيات التصوير: يمكن تجسيد قصص الأدب الأمازيغي في أفلام رسوم متحركة، حيث تتيح الرسوم إضفاء طابع خيالي وجذاب يتماشى مع مستوى الأطفال، خاصة ونحن نعلم أن "أفلام التحريك تشكل جزءا مهما في عالم السينما، سواء ما كان منها رسوما متحركة أو أفلام دمى أو أي نمط آخر من أنماط التحريك، ولا تقتصر أهميتها على عالم التسلية وحياة الأطفال بل تتعداهما إلى اهتمامات فكرية وتعليمية وفنية وثقافية وإعلامية ..."[11]. بالإضافة إلى كون التكنولوجيا الحديثة تسمح بتجسيد الشخصيات والمشاهد بطريقة احترافية تثير اهتمام الطفل وتجذبه نحو المشاهدة.

استعمال الرموز التراثية والموروث الشعبي: تركيز السينما الأمازيغية على استحضار الرموز الأمازيغية مثل الحكايات الأسطورية والشخصيات الخيالية المستوحاة من التراث، مما سيساعد على تحقيق "التواصل مع فئة الأطفال من خلال تجسيد شخصيات محببة لها والعناية بنسج موضوعات تتناول عالم هذه الفئة ومحيطها وفق خصائصها السيكولوجية والاجتماعية والفكرية ...الخ"[12] وبالتالي الربط بين موروثهم الثقافي وخيالهم البصري، وتشجيعهم على تقدير هذا الموروث.

3.2. التحديات والفرص المتاحة لإنتاج محتوى سينمائي باللغة الأمازيغية من خلال أدب الطفل.

رغم الإمكانيات الكبيرة المتاحة اليوم لتحويل الأدب الأمازيغي الموجه للطفل إلى أعمال سينمائية، إلا أن هناك مجموعة من التحديات التي قد تعيق هذه العملية، كما توجد أيضا فرص يمكن استثمارها لتعزيز هذا الإنتاج:

التحديات الفنية: في نظري لا زال الإنتاج السينمائي الأمازيغي الموجه للطفل يواجه صعوبات فنية، حيث يتطلب إنتاج أفلام ذات جودة عالية استخدام تقنيات تصوير حديثة وفرق إنتاج متخصصة، خاصة وأن هناك نقص في الاستوديوهات المتخصصة بإنتاج الأفلام السينمائية الموجهة للطفل باللغة الأمازيغية، إضافة إلى نقص المختصين في مجالات السيناريو والإخراج الموجه للأطفال.

التحديات التمويلية: تعتبر التكلفة المادية من أكبر العوائق، حيث يتطلب إنتاج فيلم أو رسوم متحركة ميزانية كبيرة، تشمل أجور الإنتاج وأجور الطاقم الفني، بالإضافة إلى كلفة التوزيع والتسويق. وغالباً ما يعاني الإنتاج الأمازيغي من قلة التمويل، خاصة في الأعمال الموجهة للأطفال، مما يحتم البحث

---

[11] المناوي عبد الكريم، سينما التحريك وأدب الطفل: سؤال العلاقة؟، مرجع سابق، ص 336.

[12] نور الدين بن عيسى، التلقي عند الطفل بين المسرح والسينما، مرجع سابق، ص 49.

عن سبل لدعم الإنتاج السينمائي الأمازيغي عبر المستثمرين والمؤسسات الثقافية أو المنظمات المعنية بالتراث المحلي، "لأن التمويل العمومي رغم أهميته لتثبيت استمرار الإنتاج الوطنين، فهو لن يحفز الإنتاج لمستوى متصاعد من الإبداع بالمقارنة إذا كان الإنتاج مرتبطا بالاستثمار الخاص الذي يخضع لقانون العرض والطلب، وبالتالي يرتبط وجوده بقوة الإبداع الفني للفيلم الموجه لاهتمام المجتمع والقاعات الوطنية والدولية والمهرجانات ومختلف منصات العرض التي تقتني المنتج" [(13)].

فرص تعزيز الإنتاج السينمائي باللغة الأمازيغية:

- **الدعم الثقافي والمؤسساتي:** توجد فرص لتشجيع الإنتاج الأمازيغي من خلال دعم المؤسسات الحكومية والمنظمات الثقافية المهتمة بالتراث الأمازيغي كالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية والمركز السينمائي المغربي، هذا الأخير الذي "أدخل في سياسته بشكل واضح دعم الأفلام الأمازيغية ضمن مجموع الأعمال الوطنية. واكتسبت هذه النوعية من الأفلام عبر دعم المركز توجها نحو تطوير مستواها ليواكب مستويات إنتاج أكثر تقدما"[(14)].
- **إقبال الجمهور وتنوع الوسائط**: تتزايد فرص النجاح مع الاهتمام المتزايد بمحتوى موجه للأطفال، خاصة باللغة الأم، كما أن المنصات الرقمية ووسائط العرض الحديثة تتيح للأعمال السينمائية الأمازيغية الوصول إلى جمهور أوسع من خلال الإنترنت، مما يسمح بترويج واسع لهذا النوع من الأفلام، ليس فقط على المستوى المحلي بل كذلك عالميًا.
- **التعاون الدولي والإقليمي:** يمكن أن يساهم التعاون مع شركات إنتاج عالمية أو إقليمية في تعزيز جودة الإنتاج، وإدخال معايير احترافية للإنتاج السينمائي، وتوفير الموارد اللازمة لتقديم محتوى سينمائي موجه للأطفال يتسم بالجودة العالية ويحمل الهوية الأمازيغية.

عموما تعتبر الصناعة السينمائية وسيلة فعّالة لتعزيز أدب الطفل الأمازيغي ودعمه كرافعة للثقافة المحالية، حيث تمكن من نقل التراث والقصص الشعبية إلى الشاشة بأسلوب بصري جاذب.

[(13)] داري عبد الله، نحو انتشار أوسع للسينما الناطقة بالأمازيغية كدعامة لتطوير السينما الوطنية، ضمن كتاب جماعي بعنوان في السينما الأمازيغية، تنسيق ادريس أزضوض، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، المغرب، 2020، ص 72.

[(14)] داري عبد الله، نحو انتشار أوسع للسينما الناطقة بالأمازيغية كدعامة لتطوير السينما الوطنية، مرجع سابق، ص 72.

3. أهمية الاستثمار في الأدب الأمازيغي الموجه للطفل والسينما لتعزيز الثقافة المجالية.

يعد الأدب الأمازيغي الموجه للأطفال والصناعة السينمائية من الأدوات الثقافية الفعالة لنقل التراث وتعزيز الهوية المحلية، خاصة عندما يتعلق الأمر بالثقافة الأمازيغية والمجالات المرتبطة بها. تبرز أهمية هذا الاستثمار في هذين المجالين في تأمين استمرارية هذه الثقافة وترسيخها في نفوس الأجيال الناشئة. في هذا الصدد سيتناول هذا المحور أهمية الاستثمار الثقافي في أدب الطفل والسينما، واستراتيجيات دعم المحتوى الأمازيغي الموجه للطفل، بالإضافة إلى توصيات لتعزيز التعاون بين الأدب والسينما في خدمة الثقافة الأمازيغية.

1.3. أهمية الاستثمار الثقافي في أدب الطفل والسينما.

يعد الاستثمار في الأدب الأمازيغي الموجه للطفل والسينما خطوة استراتيجية للحفاظ على الثقافة المجالية وتعزيزها؛ حيث إن تخصيص الموارد لهذه المجالات سيساهم في نقل التراث المحلي للأجيال القادمة وسيساعد الأطفال على اكتساب معرفة غنية بتراثهم وبيئتهم الثقافية، ما يعزز انتماءهم لهويتهم ويقوي ارتباطهم بالثقافة الأمازيغية، على اعتبار أن أدب الطفل يتجاوز مجرد التسلية، في حين أن السينما "هي وسيلة اتصالية مركبة ذات جوانب جمالية تجمع بين الحركة والصورة والمؤثرات الصوتية في آن واحد، مما يجعل حواس الشخص وعقله عرضة للإثارة إلى درجة التأثير في اتجاهاته، ومن ثم اندماجه ومعايشته لها".[15]

من خلال الأدب والسينما، يمكن بناء منظومة ثقافية متكاملة للأطفال تتيح لهم فهم تاريخهم وقيمهم عبر وسائط مشوقة، تجعلهم يندمجون بشكل أعمق مع جذورهم، ويتعلمون القيم التقليدية بشكل تربوي؛ وتُعد السينما والأدب وسائل قوية في هذا الصدد، إذ تعمل على إظهار الرموز الثقافية وخلق ذاكرة بصرية تساهم في تشكيل شخصية الطفل وتعميق إحساسه بالانتماء، ما يجعل من الاستثمار في هذه المجالات خطوة حيوية لبقاء الثقافة الأمازيغية وتطورها.

2.3.استراتيجيات دعم المحتوى الأدبي والسينمائي الأمازيغي الموجه للطفل.

لتعزيز حضور الأدب الأمازيغي والسينما الموجهة للطفل، توجد عدة استراتيجيات يمكن اعتمادها، من بينها:

---

[15] أحمد رشا محمود سامي، دينامية الحراك السينمائي الموجه للطفل: بين تعقيدات الواقع وتحديات المستقبل، مرجع سابق، 2019، ص 39.

الشراكات بين المؤسسات الثقافية والشركات السينمائية: ينبغي أن تتعاون المؤسسات الثقافية الأمازيغية مع شركات الإنتاج السينمائي لإعداد برامج ومشاريع تدعم إنتاج محتوى أدبي وسينمائي موجه للأطفال. يمكن أن تشمل هذه الشراكات الدعم المادي، وتوفير الخبرات الفنية، وتنسيق الفعاليات التي تهدف إلى توسيع الجمهور وزيادة الوعي بالثقافة الأمازيغية.

التعاون مع المؤسسات التعليمية: يمكن للمؤسسات التعليمية، مثل المدارس والجامعات، أن تلعب دورًا رئيسيًا في دمج المحتوى الأمازيغي الموجه للأطفال ضمن المناهج الدراسية، بحيث يمكن تخصيص حصص خاصة بمشاهدة الأفلام القصيرة المستوحاة من الأدب الأمازيغي " باستثمار موروثنا الفني والثقافي والشعبي، كتوظيف الأغاني الأمازيغية، واستخدام الرقص الفلكلوري، واستعراض الأفضية الأمازيغية ذات الطابع السياحي"[16]، مما سيساعد على غرس هذه الثقافة بشكل متين في عقول الأطفال.

تطوير دور النشر والتوزيع: يُعد تأسيس دور نشر متخصصة في الأدب الأمازيغي الموجه للطفل وتطوير علاقتها بالسينما خطوة لابد منها لإصلاح حالة الانطواء الحاصلة بين الأدب والسينما، حيث أن " البعد عن الأدب كلّف السينما الأمازيغية الشيء الكثير، جعلها جسدا بلا روح يذبل مع توالي الأحداث والأيام، وحولها إلى أداة للتسلية الحينية، أدى إلى تبني فكرة النسخ والاجترار، وإلى السطحية في التناول، وتزاحم التناقضات، والاستنجاد بالتهريج، والاستنساخ الكلي لأعمال أجنبية"[17]؛ على هذا الأساس يمكن للمؤسسات الثقافية والجهات الحكومية أن تدعم هذا الطرح من خلال تمويل الإصدارات الأدبية و تسهيل عملية انتقالها إلى السينما.

الاستثمار الرقمي: مع تطور التكنولوجيا، يمكن تسهيل الوصول إلى الأدب الأمازيغي والسينما من خلال التطبيقات والمنصات الرقمية؛ فقد تكون هناك تطبيقات تقدم قصصًا تفاعلية، وأفلامًا، وبرامج ثقافية تعليمية للأطفال، مما سيساهم في جذبهم نحو محتوى ممتع وذي قيمة تربوية.

---

[16] حمداوي جميل، السينما الأمازيغية بين الواقع والآفاق (السينما الريفية أنموذجا)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الطبعة الأولى، الناظور - تطوان، المغرب، 2020، ص 23.

[17] بوكرن مسعود، السينما الأمازيغية. وشم الذاكرة وسؤال الذات رؤية من الداخل - الإنتاج السوسي نموذجا، منشورات جمعية إسني ن ورغ، الطبعة الأولى، المغرب، 2016، ص 31.

3.3. توصيات لتعزيز التعاون بين الأدب والسينما في خدمة الثقافة المجالية الأمازيغية.

لتعزيز التعاون بين الأدب والسينما في خدمة الثقافة المجالية الأمازيغية، يمكن اعتماد التوصيات التالية:

سياسات تحفيزية للاستثمار: ينبغي على الحكومات والمؤسسات الثقافية وضع سياسات تشجيعية للاستثمار في مجالي أدب الطفل والسينما الأمازيغية، مثل تقديم منح مالية وإعفاءات ضريبية، بهدف دعم الإنتاجات الثقافية و"توسيع مجالات الكتابة للطفل، بحيث تشمل نصوصهم قيما تقليدية تنتمي للمجتمع التراحمي، وأخرى معاصرة تنتسب للمجتمع التعاقدي، وتستوعب القيم الكونية الجديدة التي هي بصدد التبلور ضمن سياق عالمي يتسم بالعنف والصراع الحضاري"[18].

إنشاء مراكز بحث وتطوير: لتطوير المحتوى الأمازيغي الموجه للطفل وضمان جودته، من الضروري إنشاء مراكز تهتم بالبحث والتطوير في مجال أدب الطفل والسينما الأمازيغية، تكون مسؤولة عن الإشراف على إعداد السيناريوهات والنصوص، وتقديم الاستشارات الفنية.

تطوير البنية التحتية: من المهم إنشاء أو دعم استوديوهات إنتاج متخصصة في الأفلام السينمائية الأمازيغية الموجهة للطفل، وتوفير التدريب الفني للإطارات المحلية، "والاكثار من ورشات التكوين والتأطير لكتاب السيناريو وصناعة السينما، كما يفعل المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية الذي يقدم دورات تكوينية في مجال السيناريو السينمائي لصالح الأمازغيين"[19] مما سيضمن جودة الإنتاج وقدرته على المنافسة محليًا ودوليًا.

تشجيع الجمهور عبر المبادرات والفعاليات: يمكن تنظيم مهرجانات للأطفال، ومعارض للكتاب الأمازيغي، وعروض سينمائية خاصة بالأطفال، لتعريفهم بالأدب والسينما الأمازيغية، مما يعزز من اهتمام المجتمع بهذا المحتوى ويشجع المنتجين على الاستثمار فيه، "من أجل الانتقال بالمتخيل الجماعي في الثقافة الأمازيغية من بوتقة التداول الشفوي إلى معانقة فضاء الصورة الرحب، لأن الشفوي يتهدده الانقراض، بينما الصورة كحامل قوي، تسهل عملية تخزين وتداول واستهلاك ذلك المتخيل المرقمن، مما سيضمن صيرورة وصوله إلى الأجيال الصاعدة"[20].

---

[18] شعير صلاح، محددات أدب الطفل، أدب الأطفال: دراسات وبحوث، مرجع سابق، ص 146، doi: 10.21608/acss.2019.99647

[19] حمداوي جميل، السينما الأمازيغية بين الواقع والآفاق (السينما الريفية أنموذجا)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، مرجع سابق، ص 23-24.

[20] بنعزيز محمد، السينما الناطقة بالأمازيغية من التخييل إلى التوثيق، ضمن كتاب جماعي بعنوان في السينما الأمازيغية، تنسيق ادريس أزضوض، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، المغرب، 2020، ص 9.

إن هذه التوصيات يمكن أن تشكل خارطة طريق نحو بناء جسر تواصل فعال بين الأدب والسينما في سبيل تعزيز الثقافة الأمازيغية، وضمان استمراريتها للأجيال القادمة.

خاتمة:

في الختام، يُعتبر الاهتمام بتوظيف الأدب الأمازيغي الموجه للطفل في الصناعة السينمائية وسيلة استراتيجية لتعزيز الثقافة المجالية وضمان استدامتها، حيث حاولت الدراسة أن تبرز أهمية العلاقة التي يمكن أن تربط أدب الطفل والسينما كمقاربة فعّالة لنقل الهوية الأمازيغية للأجيال الصاعدة، ويغرس فيهم قيم الانتماء والاعتزاز بالتراث المجالي المحلي. كما أظهرت الدراسة أن الصناعة السينمائية تُمثل منصة قوية لنقل هذه القيم والرموز بأسلوب بصري جذاب، يُعزز التأثير الثقافي لدى الطفل ويُسهم في نشر التراث الأمازيغي على نطاق أوسع.

أهم النتائج المتوصل إليها تشير إلى أن التعاون بين الأدب الأمازيغي الموجه للطفل والصناعة السينمائية يُمكن أن يُحدث نقلة نوعية في حفظ التراث الأمازيغي وتعزيزه، وذلك عبر استثمار أدب الطفل وتحويله إلى محتوى سينمائي يعزز الثقافة المجالية ويضمن وصولها إلى جمهور أوسع من الأطفال.

بيبليوغرافيا

- أحمد رشا محمود سامي، دينامية الحراك السينمائي الموجه للطفل: بين تعقيدات الواقع وتحديات المستقبل، مجلة الطفولة العربية، العدد التاسع والسبعون، الكويت، 2019.
- الغرناطي رشيد، آداب الطفل المدرسية؛ دراسة في متن النص القرائي من وجهة نظر كتاب التلميذ لتدريس الأمازيغية، ضمن كتاب جماعي بعنوان دراسات وأبحاث في الأدب الأمازيغي، تنسيق: د. جواد الزروقي ود. ابراهيم الأنصاري، منشورات المركز العربي الدمقراطي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، الطبعة الأولى، 2021.
- الصديق الصادقي العماري، سوسيولوجيا التمايز أمام التربية، مجلة كراسات تربوية، العدد 4، المغرب، 2019.
- المناوي عبد الكريم، سينما التحريك وأدب الطفل: سؤال العلاقة؟، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية المجلد (3)، العدد (8)، السودان، أغسطس 2022.
- بنعزيز محمد، السينما الناطقة بالأمازيغية من التخييل إلى التوثيق، ضمن كتاب جماعي بعنوان في السينما الأمازيغية، تنسيق ادريس أزضوض، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، المغرب، 2020.
- بوكرن مسعود، السينما الأمازيغية.. وشم الذاكرة وسؤال الذات رؤية من الداخل - الإنتاج السوسي نموذجا، منشورات جمعية إسني ن ورغ، الطبعة الأولى، المغرب، 2016.
- جابر - قسوم كوثر، خصائص اللغة في أدب الأطفال: نماذج من الأدب الفلسطيني والعربي، المجلة مجمع اللغة العربية، العدد 13، حيفا، اسرائيل، 2022.
- حمداوي جميل، السينما الأمازيغية بين الواقع والآفاق (السينما الريفية أنموذجا)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الطبعة الأولى، الناظور - تطوان، المغرب، 2020.
- داري عبد الله، نحو انتشار أوسع للسينما الناطقة بالأمازيغية كدعامة لتطوير السينما الوطنية، ضمن كتاب جماعي بعنوان في السينما الأمازيغية، تنسيق ادريس أزضوض، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، المغرب، 2020.
- شعير صلاح، محددات أدب الطفل، أدب الأطفال: دراسات وبحوث، المجلد 17 العدد (17), 2019، doi: 10.21608/acss.2019.99647
- فهمى حجازي، أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر، أسيوط، مصر، ط1، 2003.
- منصوري رشيد، "التعليم الرقمي للغة الأمازيغية وأدب الطفل: استثمار في مستقبل التراث الثقافي الأمازيغي"، مجلة عطاء للدراسات والأبحاث, عدد مؤتمرات وندوات, يناير، 2025, ص362-375، https://journals.imist.ma/index.php/Atae/article/view/3129.
- نور الدين بن عيسى، التلقي عند الطفل بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، المجلد (7)، العدد1، الجزائر، 2020.

مجلة كراسات تربوية
REVUE BROCHURES ÉDUCATIVES

Revue marocaine à comité de lecture et indexée, spécialisée en sociologie de l'éducation

الصناعة السينمائية ودورها في تحقيق التنمية

L'industrie cinématographique
et son rôle dans la réalisation du développement

Directeur et Rédacteur en chef
Dr Seddik Sadiki Amari

يونيو 2025
المجلد (02)
العدد (21)