تمثل الجسد في السينما المغربية

هموم وقضايا

محمد اشويكة

-1-

يرتبط الجسد في السينما المغربية بعدة قضايا وإشكالات لم يستطع النقد السينمائي تسليط الضوء عليها بشكل واضح. يمارس الجسد تأثيرات كبيرة داخل مسار كل فيلم؛ إذ تكاد تدور العملية الإبداعية الفيلمية حول التمثلات الإبداعية للجسد وحول قواه وتشكلاته المتعددة: حركاته، رغباته، استيهاماته، امتداداته خارج إطار الصورة، إحالاته التي يمكن أن تتجاوز كل المعايير والخطابات...

لا يمكن فهم الجسد داخل السينما المغربية إلا من خلال وضعه في سياقاته المعرفية والثقافية والسياسية والدينية والتاريخية. وذلك باعتباره الأيقونة المركزية في الأفلام، والمحرك الأساسي للمهن السينمائية.

إذا أردنا أن نفهم السينما ككيان يجمع بين الإنتاج والمشاهدة والفكر، ويتأسس على عمليات فنية وجمالية متعددة كالكتابة والإخراج والتصوير والصوت والمونتاج، فإن ذلك يجعل الجسد في عمق رؤيتنا للفن السابع كاشتغال على علاقة الصورة بفهم الجسد سواء كذات تُصَوِّرُ أو كموضوع مُصَوَّرٍ.

يمكن أن نتناول الجسد داخل السينما المغربية بالنظر إليه كمجموعة علاقات تتبلور ضمن معطيات خاصة أو كمعطى داخل المتن الفيلمي، يؤثر ويتأثر وفق تطور البنيات الفيلمية، وهذا ما يدفعنا إلى تمثله من خلال ما هو جسدي خالص أو ربطه بما هو ملموس كتَمَوْضُعِه داخل المكان أو في علاقته بالمؤثرات البصرية التي يخضع لها أو ملاءمته وزمان الحكي الفيلمي.

كيف يمكن تمثل الجسد في السينما المغربية؟ ما هي الأشكال التي يُصَوَّرُ بها؟ كيف نمر من "الجسد العائق" إلى "الجسد المتحرر" في السينما المغربية؟

-2-

شَكَّلَ الجسد منذ بدايات السينما بالمغرب عائقا كبيرا أمام التعبير السينمائي الحر إلا أن ظهور بعض الرؤى والتوجهات السينمائية الجديدة التي بدأ بعض المخرجين المغاربة يبلورونها كَسَّرَت ذلك بشكل تدريجي حيث تناولوا الجسد في أفلامهم بنوع من التفكير في الحياة بصفة عامة لا سيما مع مصطفى الدرقاوي وعبد القادر لقطع ونبيل عيوش وعزيز السالمي ونرجس النجار ومحمد مفتكر.. استطاع هؤلاء المخرجون تكسير الرؤية المحتشمة أو التحريمية للجسد باعتباره مثيرا للفتنة ومدخلا للخطيئة! تحررت الوجوه نوعا ما داخل أفلامهم وبدأت الأجساد تكشف بصريا عن الأفكار الثاوية في المجتمع المغربي.

وظفت الأفلام المغربية الجسد ببلاغة بصرية جديدة تأسست على استثمار وتوجيه حركاته فكان الوجه المُعَبِّر الأساسي عن فكر الشخصيات الفيلمية والكاشف عن مرجعياتها. لقد اعتبر جيل دولوز أن مواقف وأوضاع (Les postures) الجسد لا يمكن فصلها اليوم عن الحياة والفكر. فالجسد ليس مجرد وسيط بسيط، بل هو مرآة الفكر لأن السينما تستطيع من خلاله ربط الصِّلاَت بين الروح والفكر.

يفهم من هذا أن السينما المغربية التي تناولت الجسد بشكل متحرر قد قطعت مع الرؤية التقليدية للجسد الذي حصرته بعض الأفلام في نطاق السياقات التداولية العادية التي تجعل الفيلم مقبولا بين الناس و"لا يخدش الحياء العام". مثلا، الجسد في أفلام عبد القادر لقطع جذاب ومثير: يحفز الأحاسيس ويستفزها، يتحول إلى مُطَوِّرٍ لكل اللحظات الفيلمية بِغَضِّ النظر عن الإيقاع الفيلمي لدى المخرج.

يساعد الاستثمارُ المُفَكَّرُ فيه للجسد داخل السينما على تحيين الحركة وتجاوز مطبات الزمن سيما عندما يتعلق الأمر بالإيحاء والانزياح لأنهما يرتهنان إلى تأويل أحداث الفيلم وفق ما يقع في الواقع؛ وهو الوضع الذي يمكن أن نستشفه في فيلم "جارات أبي موسى" الذي لا يمكن أن

نتعامل مع الجسد فيه إلا بالرجوع إلى الفترة الزمنية التي تحكم الأحداث والمرجعية الصوفية التي يستند عليها.

تساعدنا الملامح الجسدية لشخصية فيلمية ما على أن نصل إلى عمقها الفكري.. فإذا ما تناولنا شخصية "الرَّاقص" في فيلم "باي باي السويرتي" لداوود اولاد السيد، يظهر أن ملامحها لا تشير فقط إلى تجربتها الراهنة، ولكنها تتضمن تجاربها الماضية وذلك ما تعكسه مواقفها الظاهرة. إن تصويرها من خلال ما تعيشه يوميا يعني تصوير جسدها من خلال ماضيها باعتباره خزانا لتجاربها الماضية وما يمكن أن يضمره لها المستقبل. تضع المواقف اليومية لشخصية "الراقص" الجَسَدَ أمام سؤالي الماضي والمستقبل، ويدفعنا هذا، بالتالي، وفق المنطق الدولوزي، إلى ربط موقف الجسد في علاقة مترابطة مع الفكر والزمن. يعكس جسد الراقص تعبه وتعاسته وتوالي الرتابة والتكرار والملل في حياته...

يستقي داوود اولاد السيد طريقة أنطونيوني في رصد مسارات هذا النوع من الأجساد المنتعشة ظاهرا، المُتْعَبة باطنا، والتي يظهر عليها ثقل الوجود باعتبارها امتدادا للزمن وليس مجرد أدوات مساعدة على التعاقب البسيط للأحداث.

-3-

يعبر الجسد عن نفسه داخل السينما المغربية من خلال اتساق المواقف فيما بينها، فهي ليست مستقلة عن قصة وحكاية فيلمية معطاة بشكل مسبق، وإنما يتدخل عامل الإخراج بصفته منسقا بين المواقف كي يضفي طابع المعنى على الحركة والقصة وغيرها داخل بنية الفيلم، لذلك نفهم من خلال توالي المَشَاهِد واللقطات أهمية تلك المواقف وقوة دلالاتها لأن عكس ذلك يقوض المعنى العام لمنظومة الحركة الفيلمية، فلا يهم أن نرى شخصا ما منفردا داخل مشهد أو لقطة، بل كيفية التعبير الحركي عن الموقف هي التي تعطي لتلك الوحدة قيمتها وتبرز لنا الموقف الفكري للشخصية أيضا. مثلا، لا يمكن أن نفهم شخصيات فيلم "حجاب الحب" لعزيز السالمي إلا إذا رجعنا إلى مواقفها ورمزية الأشياء في حياتها. فعندما نصور تصرفات الشخصيات وطبائعها فإننا نختار لها مسارات فكرية وإيديولوجية تتناسب وحقل حركاتها وأوضاعها وملامحها لأن الإخراج "تقنين" للحركة.. إذاً، لا يمكن أن نفهم الفكر دونما حاجة إلى الكلام

والحوار: كل شيء تنقله تقاطعات الأجساد لأنها مصدر التعبيرية السينمائية كما أنها الوسيلة التي تُحَوِّلُ الشخصية داخل الفيلم السينمائي إلى مجموعة دالة من العلاقات والمواقف البدنية المتفاعلة فيما بينها. يساهم ذلك في تنظيم الحركات والانكسارات والالتواءات و.. و.. داخل لقطات متنوعة سواء بشكل كلي أم جزئي: عندما نشاهد وجها أو جزءا من الجسد في إطار لقطة كبيرة فإننا لا نستطيع أن نقول بأن ذلك الوجه منفصل عن بقية الجسد. السينما لعبة إيحائية تعتمد على الحذف والتقطيع والاختصار.. تصنع المعنى عبر التفصيل وتتيح إمكانيات شاسعة للتأويل. الوجه أساس الإيحاء والتأويل، فلا يمكن أن تكشف لقطة للساق عن التعب بنفس القوة التي يستطيع أن يعبر عنها الوجه كما أن الساق قد يحيل على تأويلات أخرى لا توضح فكرة التعب بقدر ما تساهم في تضبيب المعنى. يثير الجسد الأحاسيس والأفكار؛ إذ تتضح معالم الشخصيات من خلال الإشارات والكلمات.. تركز السينما الحديثة التي تعتبر السينما المغربية امتدادا لها على الإبداع بواسطة البحث في دواخل عواطف الإنسان المتجددة عبر تطوير وتطويع وتحويل لغة الجسد: يتم ضبط تنقلاته داخل الفضاء والتحكم في نسيج علاقات الأجساد فيما بينها لأن توالي المواقف هو الذي يعطي للمَشَاهِد واللقطات معقوليتها.

-4-

استطاعت السينما المغربية الجديدة أن تخلق تصورات غير معهودة في الانتاجات السابقة حين تناولت الشخصية السينمائية من زاوية تمثلاتها الجسدية، فقد اجتهد المخرجون المغاربة الجدد في توظيف الجسد بغية خلق لغات تعكس رؤية الإنسان المغربي لحواسه وأعضائه، وهذا ما عكسته بنية الديكور الذي تلجه الأجساد، واللباس الذي ترتديه، والأكسسوارات التي ترافق ذلك... يتيح تأمل هذه الطفرة الوقوف على تباين التصورات الإخراجية لدى هؤلاء المخرجين من خلال وضوح تصوراتهم للجسد داخل أفلامهم، فلكل جسد فضاؤه وإنارته.. بمعنى أن السينما، في العمق، تصور بصري للأجساد وليس تصورا علائقيا فقط. فالجسد لدى فوزي بنسعيدي يتبلور من خلال ما هو بصري، أما عند لخماري فيغلب عليه ما هو صوتي، في حين يطغى الطابع المسرحي عليه لدى عزيز السالمي مما يخلق استثمارا غنيا للجسد داخل السينما والمسرح معا

ويقوي الروابط الفنية بينها.. يساهم هذا النوع من التباين الجسدي داخل السينما المغربية الجديدة في جعل الجسد يتأرجح بين الواقعي والتخييلي، بين اليومي والاحتفالي، جَسَدٌ يقع على شفا كل ذلك: قريب مما هو بصري ومما هو استيهامي، وتلك لذة السينما. يبرز في فيلم "حجاب الحب" تمثل المخرج للجسد من خلال الحب والصراع الحاصل بين الشخوص. تميل الرؤية في فيلم "الراگد" لمخرجته ياسمين قصاري أكثر فأكثر إلى وجهة النظر الأنتروبولوجية حيث تستثمر الجسد داخل الكيان الثقافي للجماعة، فمجموع التمثلات ترتبط بما هو اجتماعي وثقافي إضافة إلى ما هو بيولوجي وميتافيزيقي وجمالي.. إذ تنعكس رؤية الشخصية الفيلمية لجسدها في إطار الظروف المرجعية لثقافتها.

بالرغم من هذه القفزة النوعية التي تتأسس على أهمية الخطاب الجسدي في السينما المغربية فإن العديد من المخرجين، ومنهم بعض الذين أشرنا إلى نماذج من أفلامهم في نطاق التحليل، قد سقط في مطبة الكليشيهات خاصة على مستوى تصوير أجساد المهمشين والشخوص المكرسة والعنف المجاني والتقليعات المستهلكة.. والتي لا يبررها بحث المخرجين عن ذرائع فنية لاستثمار الجسد لأن المهم هو التجديد الذي يرمي إليه ذلك التوظيف وليس نقله كما هو أو بشكل بئيس!

يبرز حجم التأثير الكبير الذي تمارسه الوقائع الاجتماعية على السينمائيين المغاربة، فهم لا يستطيعون تجاوز المواقف الجمعية التي تؤثر في بلورة السَّمْت (Habitus) الاجتماعي للشخصية السينمائية، فمحمد اسماعيل وحسن بنجلون وحكيم النوري.. مثلا، يصورون الجسد بشكل لا ينفصل عن المجتمع بما في ذلك اللقطات الحميمية، تنبعث القصة في أفلامهم من الوقائع الاجتماعية بكل حمولاتها وضغوطاتها، وهذا ما يجعل المُشَاهِد يقف عند عتبة اليومي المَعِيش ولا يستطيع كشف ما وراءه، وعندما يحدث العكس فإن الجسد يتحول إلى كاشف عن ذلك، ويصبح "تصوير الحوار" شكلا من أشكال إبراز التعبير الجسدي الذي تتحول وظيفته إلى جعل الزمن ممتدا عبر الجسد: فلا يمكن أن يظهر موقف الجسد إلا من خلال لغاته وإشاراته التي تكون في خدمة الكلام.

عكس ذلك، تحاول السينما الحديثة أن تبني كيانها على حساب موت الأحاسيس والعواطف التقليدية التي تخضع للاتفاقات والتواطؤات الاجتماعية، وتسعى إلى قتل الحكي لصالح الحركة على حدِّ تعبير الفيلسوف جيل دولوز. تتأسس صناعة الفرجة السينمائية، اليوم، على إبراز أسلوب فني يجعل الجسد قيمة كبرى داخل المتن الفيلمي.

-5-

يظل سؤال الجسد قيمة كبرى في السينما المغربية، فهو المحفز على بعث وإرسال الصور مع الاحتفاظ بجاذبية المسحة الأفلاطونية تجاه الموضوع المُتَنَاوَل: الأصل والنسخة. لا تقدم الصور، دائما، الحركة الموضوعية للحياة لكنها تلتقطها بطريقة ذاتية عبر توهيمات أو خدع بصرية من أجل خلق فَهْمٍ تداولي عام أو خاص، فالجسد محكوم في الفيلم المغربي بالتعدد: يساهم تعدد الأجساد في إنتاج مواقف كثيرة ومتنوعة.

يُعَلِّمُنَا درس السينما أن أية رقصة أو حركة أو إشارة لا يمكن أن يحصل لها الاكتمال، اكتمال المتعة، إلا إذا كان مقرونا بحرية كبيرة للأجساد، وهذه المسألة تشكل في حد ذاتها عائقا فعليا أمام السينما المغربية في تعاملها مع الجسد، فكل تصوير لمشهد سينمائي حي يظل مقرونا بالخيانة لأنه يُقَطِّعُ الإرادة والطاقة والرغبة الكامنة في الجسد.. يحيلنا هذا الإشكال إلى علاقة الجسد داخل السينما بجسد المتفرج؛ ذلك أن جسد المُشَاهِدِ يتمتع بالقوة مقارنة مع الجسد الذي يشاهده نظرا لتحرر الأول من مسألة التسجيل، ويمكن أن نفهم ذلك من خلال ملاحظة وتتبع ردود أفعال المشاهدين أثناء ظهور بعض الحركات التحرشية أو اللقطات الساخنة أو العري...

-6-

يظهر أن الفيلم المغربي، شأنه في ذلك شأن العديد من الأفلام العربية والدولية الأخرى، يعطي الأهمية للكلام (الحوار) أكثر من التعبيرية الجسدية التي تكون متحررة بشكل كبير داخل المسرح لأن السينما تُجَزِّيء الجسد، وبالتالي تُقَطِّعُ تعبيريته أو تستعمل أعضاء خاصة منه كما هو الشأن بالنسبة للفيلم الروائي القصير "عثرة" لمخرجه لحسن زينون الذي ركز على الأرجل

فقط للتعبير عن مأساة الاعتقال. سعى المخرج إلى أن يتأجج الفعل التعبيري للجسد من خلال ما هو كوريغرافي ومسرحي وسينمائي ليساهم في شحن جسد المتفرج وتحسيسه بهول اللحظة وثقلها الوجودية حين يخضع الجسد لضغوطات المُعَذِّبين...

-7-

تتيح السينما المغربية للجسد حرية تعبيرية أكبر من خلال توظيفها للقطة – المشهد، وعدم إقدام بعض المخرجين على التقطيع التفصيلي الكثيف لأفلامهم وذلك بسبب ظروف تعود إلى الإنتاج وأخرى ترجع إلى تأثرهم بالمسرح فضلا عن ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية.. فكل مخرج يضيف بعضا من رؤيته قصد خلق لغته السينمائية الخاصة كما هو الشأن بالنسبة لأفلام أحمد المعنوني ومومن السميحي التي تنسجم إلى حدٍّ كبير مع بعض مكونات الثقافة الشفهية للمغاربة لأنها تَتَّبِعُ إيقاعاتها وأنماط عيشها على مستويات عدة إضافة إلى تنويعات غنية على مستوى الرموز المكانية والزمانية...

يتشكل الخطاب الجسدي في هذا النمط من السينما المغربية ضمن إطار الصورة العام الذي يوحد الخطاب ويمنحه وحدته؛ إذ يتأقلم الممثل مع موضعة الكاميرا وتوجيهات المخرج وإكراهات الإنارة وانسيابية الحوار والإحساس بما يجسده.. وتلك خصائص تمنح للجسد تميزا خاصا من حيث تقديمه وتوظيفه في سياق سوسيوثقافي مغربي مناسب.

-8-

يضيف الممثل بتكوينه، بخبرته، بإتقان حركاته، بقدرته على التقمص والتشخيص.. لمسته الخاصة على دلالات الجسد في السينما المغربية، وهي مسألة لا يمكن إغفالها، فلكل ممثل سماته الخاصة التي تطبع أداءه. يتمايز كل واحد عن الآخر من خلال تعبيرية وجهه وسحناته وضبطه لخصوصية كل شخصية.. فمحمد مفتاح يختلف عن محمد خيي وعن محمد بصطاوي مثلا.. إلا أن الفارق بينهم يتجلى من خلال تجربة وقدرة ول واحد منهم على الاستفادة من خبرته المسرحية وإتقان استغلالها داخل السينما مع إدراك الفارق. تتضح هيمنة الأداء الجسدي للممثل

المغربي داخل السينما المغربية من خلال ابتعاده عن السقوط في النمطية الحركية التي جعلت البعض يجسد بنفس المنظومة الحركية والجسدية.. لقد استطاع بعض الممثلين أن يصلوا إلى العفوية المعبرة التي تتأسس على التلقائية الجسدية عوض الانشداد والانقباض الذي يظهر على الكثير منهم أثناء أداء بعض الأدوار المركبة سيما على مستوى اللذة والرغبة والأحاسيس الداخلية.. غالبا ما نلاحظ أن البعض يتألم بوجه فرح أو يتلذذ بملامح منقبضة!

-9-

فهل حضور الصوت يغيب الجسد؟

تُبَيِّن بعض الأفلام الروائية المغربية، الطويلة والقصيرة، أن حضور الجسد يصبح أكثر أهمية حين يغيب عن إطار الصورة ويعوضه الصوت (Voix off) من خلال انسياب نبراته وتموجاته التي تنقل الأحاسيس بشكل يثير رغبة المُشَاهِد في الاندماج. تتحول الصورة التي يمر عبرها الصوت إلى فعل فرجوي يُجَرِّدُ جسد الممثل، وهذا ما يفتح باب التأويل على مصراعيه.. وكمثال على ذلك نشير على أفلام المخرج داوود أولاد السيد الروائية القصيرة.

-10-

مهما حاولنا تَتَبُّعَ ورصد تبدلات الجسد داخل السينما المغربية فلن نستطيع الإحاطة بها بشكل تام لأنها تختلف من مخرج إلى مخرج، ومن سيناريو إلى آخر، ويتمايز فيها النساء عن الرجال، والأطفال عن الكبار...

يظل الجسد في السينما مقرونا بالفانتازمات والاستيهامات، وهو ما يجعله طَيِّعاً كي يشحنه كل مخرج بهواجسه الشخصية والجمعية إلى الدرجة التي تتيح له التحول والتعبير من خلال متواليات جسدية موضوعاتية(1) دالة كما هو الشأن بالنسبة لأفلام محمد اسماعيل التي تنبني على الإكثار من الشخصيات التي يجسدها ممثلون وممثلات، معروفون، متباينون من حيث طاقاتهم الجسدية والتعبيرية...

هناك بعض الأجساد التي تبرز إيحائيتها من خلال ظهورها الممتد عبر الفيلم، وهناك أخرى يظل إيحاؤها مستمرا منذ الظهور الأول ليظل دائما، ولو اختفت، في خيال المتلقي مهما كانت قيمة دورها.

يرتهن الجسد في السينما إلى الموضوع الذي يؤطره: يختلف الجسد في سينما الاعتقال، مثلا، عن الجسد في موضوع آخر بحسب السياق.. كما أن المخرج المتمكن من أدواته السينمائية، والمتميز بحس فني خاص، يمكنه أن يموضع الجسد وفق رؤية إخراجية تساهم في تدفق طاقته التعبيرية والحركية والإيمائية...

للجسد في السينما تشكيليته الخاصة التي ترتكز على الجدل بين المرئي والمُتَخَيَّل، بين ما هو ظاهر في الإطار وما هو خارجه.. وهذا ما يجعل مقاربته شائكة توحي بأسئلة جدلية مفتوحة من قبيل: كيف يمكن تصور السينما بعيدا عن لغة الجسد؟ ما قيمة السينما بدون جسد؟

1-نقصد بذلك كل الحركات والتعبيرات والتلميحات والإشارات.. الدّالّة التي يقوم بها جسد ما عندما يلج مكانا معينا (مقهى، متجر، مرقص...) أو يمارس فعلا محددا (رياضة، أكل، تسوق...)؛ إذ يمكن النظر إلى ذلك كمتواليات جسدية تحكمها وحدة السرد أو التسلسل المشهدي ولا يمكن فصلها عن تلك الوحدة البصرية المنسجة.