The Aesthetics of Folk Cultural Heritage in Moroccan Cinema: Thread of the Soul by Hakim Belabbes as a Case Study

Kamal Lougleb[1]

Faculty of Arts and Humanities, Sultan Moulay Slimane University, Beni Mellal, Morocco

---

Science Step Journal / SSJ

2025/Volume 3 - Issue 9

To cite this article: Lougleb, K. (2025). The Aesthetics of Folk Cultural Heritage in Moroccan Cinema: Thread of the Soul by Hakim Belabbes as a Case Study. Science Step Journal, 3(9). 471-507. https://doi.org/10.5281/zenodo.15783007 ISSN: 3009- 500X.

Abstract

This article explores the representation of popular culture in Moroccan cinema through an aesthetic and anthropological analysis of Thread of the Soul (2003) by Hakim Belabbes. The film is examined as a hybrid artistic form that intertwines fiction and reality, individual memory and collective heritage. Central to this study is the question: How does cinema reconstruct popular cultural heritage and invest it with aesthetic and humanistic meaning? Drawing on semiotic, narrative, and visual analysis—alongside anthropological insights—the paper examines how the film reimagines rituals, symbols, and marginal figures within a poetic and philosophical framework. The fragmented narrative, infused with childhood memories and nostalgia, serves as a vehicle for reflecting on identity, memory, and the passage of time. The analysis is contextualized within a broader Moroccan cinematic tradition, particularly referencing the works of Ahmed El Maanouni and Izza Genini, whose portrayals of cultural heritage inform Belabbes's artistic approach. The study pays close attention to the film's use of silence, spatial emptiness, visual composition, and sound design, all of which contribute to its meditative and existential tone. Rather than simply documenting popular culture, Belabbes offers a personal, reflective reimagining of it, transforming the everyday into a space of symbolic and aesthetic resonance. His work stands as part of an independent cinematic vision that emphasizes simplicity, sincerity, and depth in its engagement with Moroccan cultural identity.

Keywords: Folk Cultural Heritage, Moroccan Cinema, Hakim Belabbes, Thread of the Soul, Cinematic Aesthetics, Visual Culture.

[1] PhD candidate, Cinema Studies, Faculty of Arts and Humanities, Sultan Moulay Slimane University, Beni Mellal, Morocco
Applied Arts Teacher and Visual Artist, Salé, Morocco
Email: louglebkamal@gmail.com

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

جماليات الموروث الثقافي الشعبي في السينما المغربية
"فيلم خيط الروح لحكيم بلعباس نموذجاً"

كمال لقليب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية،
جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، المغرب

ملخص

يسعى هذا المقال إلى مقاربة تمثلات الثقافة الشعبية في السينما المغربية من خلال تحليل جمالي وأنثروبولوجي لفيلم خيط الروح (2003) للمخرج حكيم بلعباس، بوصفه نموذجًا تعبيريًا يمزج بين التخييل والواقع، بين البوح الذاتي والذاكرة الجماعية. ينطلق المقال من إشكالية مركزية مفادها: كيف تُعيد السينما تشكيل الموروث الثقافي الشعبي وتمنحه بعدًا جماليًا وإنسانيًا؟ ويُعالج المقال العلاقة بين التمثيل السينمائي كمقاربة فنية، والموروث الثقافي الشعبي بوصفه موضوعًا مُعاد تشكيله سرديًا وبصريًا داخل الخطاب السينمائي. تم اعتماد مناهج تحليلية متعددة، منها المقاربة السيميائية، والسردية، والجمالية، مع استحضار البعد الأنثروبولوجي في قراءة الرموز، الطقوس، اللغة البصرية، والشخصيات المهمشة. ويتوزع بناء المقال على مدخل نظري يستعرض تجارب سينمائية مغربية بارزة في تمثيل التراث الشعبي، خاصة في أعمال أحمد المعنوني (فيلم الحال)، وإيزة جنيني (أفلامها الوثائقية حول الموسيقى)، كمرجعيتين أساسيتين لقراءة تجربة بلعباس. ثم ينتقل التحليل إلى تفكيك عناصر فيلم خيط الروح، من خلال دراسة البنية السردية المتشظية، وتوظيف الطفولة والحنين، واسترجاع اليومي والطقوسي كأفق جمالي وفكري، إلى جانب الاشتغال على اللغة البصرية، والصوت، والصمت، والفراغ، والتفاصيل الحياتية التي تمنح الفيلم بعده التأملي والوجودي. تكشف القراءة أن بلعباس لا يكتفي بتوثيق الثقافة الشعبية، بل يعيد تأويلها سينمائيًا بمنطق شاعري خاص، يجعل من الفيلم مساحة للتأمل في الذات والهوية، وفي صيرورة الوجود الهش. وهو ما يضع تجربته ضمن مشروع سينمائي مستقل، يراهن على البساطة والعمق والصدق في تمثيل الواقع المحلي بتجلياته الرمزية والجمالية.

الكلمات المفتاحية

الموروث الثقافي الشعبي، السينما المغربية، حكيم بلعباس، خيط الروح، الجماليات السينمائية، الثقافة البصرية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

مقدمة

يطرح اشتغال السينما على الموروث الثقافي الشعبي إشكالية مزدوجة تتقاطع فيها الأبعاد الجمالية بالأسئلة الهوياتية والأنثروبولوجية، ذلك أن هذا الموروث لا يُستحضر فقط بوصفه خلفية ثقافية للمشهد السينمائي، بل يُعاد تشكيله ضمن رؤية فنية تشتبك مع الحاضر، وتحاور الماضي، وتستشرف تحولات الوعي الجمعي. وإذا كانت الثقافة الشعبية تُختزن في الذاكرة الجماعية عبر الطقوس، والعادات، والقصص، والأغاني، والأجساد، فإن السينما قادرة – بما تمتلكه من إمكانات بصرية وتعبيرية – على إعادة تأويل هذا المخزون الشعبي، ومنحه بُعداً جمالياً يُعلي من قيمته الرمزية، ويُخرجه من الهامش نحو واجهة التمثيل.

تنبع الإشكالية الأساسية من السؤال التالي :**كيف يمكن للسينما أن تُعيد تشكيل الموروث الثقافي الشعبي، لا بوصفه أرشيفاً بصرياً ساكناً، بل باعتباره تجربة فنية حية قادرة على توليد المعنى، و إنتاج خطاب بصري يحمل بعداً إنسانياً وجمالياً يتجاوز التوثيق؟** وهل تسمح السينما – عبر أدواتها التقنية والرمزية – بخلق جسور بين الثقافة العالِمة والثقافة الشعبية، أم أنها تُعيد إنتاج النمطية وتستدعي الموروث بشكل فلكلوري معزول عن سياقه الحي؟

تزداد أهمية هذه الإشكالية حين يتعلق الأمر بتجارب سينمائية مغربية معاصرة، مثل تجربة حكيم بلعباس، التي تقترح اشتغالاً بصرياً شعرياً على الثقافة الشعبية، بوصفها لغة وهوية، وأفقاً جمالياً، وموضوعاً إنسانياً في آن.

يُعدّ فيلم *خيط الروح* (2003)للمخرج المغربي حكيم بلعباس أحد أبرز النماذج السينمائية التي تُجسّد إمكانية تحويل الموروث الثقافي الشعبي إلى مشروع جمالي وفني ذي بعد إنساني. فهذا العمل لا يكتفي بتقديم الموروث في شكله الخارجي، وإنما يشتغل على استبطانه، وتفكيك رموزه، وتشكيل علاقة شاعرية بين اليومي والعادي، وبين اللغة السينمائية والذاكرة الجماعية. من خلال بنية سردية متشظية، ولغة بصرية تنحو نحو التخييل والتكثيف، ينخرط الفيلم في حوار خفي مع الحكي الشعبي، ومع الطقوس والأنماط التعبيرية الشفوية والبصرية التي تشكّل ملامح الثقافة الشعبية المغربية.

تكمن أهمية هذا النموذج في كونه لا يضع الموروث ضمن تمثيل توثيقي تقريري، بل يفتح المجال لتجربة حسية تتقاطع فيها الذات الفردية مع الذاكرة الجمعية، وتصبح فيها الصورة وسيلة لا لتثبيت الذاكرة فقط، وإنما لإعادة صياغتها، والاشتغال عليها كنسيج دلالي متعدّد الطبقات. كما أن الفيلم يشكّل مدخلاً نوعياً لدراسة كيفية تفاعل السينما مع الثقافة الشفوية، واللغة الدارجة، والصوت الأنثوي، والمكان القروي، وكلها عناصر تشكّل لبنات أساسية في بناء الهوية الثقافية المغربية، خصوصاً حين تُعاد قراءتها من داخل أفق فني متأمل وشاعري كما هو الحال في *خيط الروح*. يسعى هذا المقال إلى مساءلة الأبعاد الجمالية والرمزية التي ينطوي عليها تمثيل الموروث الثقافي الشعبي في السينما المغربية، من خلال دراسة تحليلية لفيلم *خيط الروح* للمخرج حكيم بلعباس. وينطلق من فرضية مفادها أن هذا التمثيل لا يكتفي باستعادة الذاكرة الجماعية، بل يُعيد إنتاجها وفق رؤية بصرية تُمزج فيها الذات باليومي، والحسي بالرمزي، والتوثيق بالتخييل.

ويروم المقال إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- الكشف عن الاستراتيجيات الجمالية والفنية التي توظفها السينما في إعادة تشكيل الموروث الشعبي، لا بوصفه مادة توثيقية، بل كأفق للتخييل والتعبير عن الذات.
- تحليل كيفية اشتغال العناصر السردية والبصرية والصوتية في بناء علاقة بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية.
- إبراز الوظيفة الأنثروبولوجية والجمالية للموروث الشعبي كما يتجلى في سينما حكيم بلعباس، وخاصة في فيلم *خيط الروح*.
- تقديم نموذج قرائي يدمج بين أدوات التحليل الجمالي، والسيميائي، والثقافي، لفهم التداخل بين البنية السردية والتشكيل البصري، وسؤال الهوية.
- المساهمة في إعادة التفكير في دور السينما المغربية في تثمين الثقافة الشعبية، وتعزيز حضورها داخل الخطاب البصري المعاصر، خارج الطابع الفلكلوري السطحي.

تشكّل الثقافة الشعبية إحدى أبرز التيمات التي اشتغلت عليها السينما المغربية منذ سبعينيات القرن الماضي، من خلال مقاربات تنوعت بين التوثيق، الاستعادة، والتخييل. ويمكن اعتبار تجربة **أحمد المعنوني** علامة تأسيسية في هذا المسار، خصوصاً في فيلمه المرجعي *الحال* (1981) ، الذي لم يكتفِ بتقديم فرقة "ناس الغيوان" كفرقة موسيقية، بل بوصفها ظاهرة اجتماعية وفنية تؤرخ لوعي جماعي وروحي، مُشكِّلةً بذلك جسراً بين التراث الشفهي، الذاكرة الوطنية، والتعبير السينمائي. فقد قدّم المعنوني نمطًا بصريًا يُزاوج بين التسجيل الوثائقي والحس الجمالي التأملي، مما سمح بإبراز البُعد الطقوسي والغنائي للثقافة الشعبية المغربية.

في الاتجاه نفسه، جاءت مساهمة **إيزة جنيني**، التي كرّست أعمالاً وثائقية لتوثيق الفنون الشفوية والموسيقية بالمغرب، مثل *اهتزازات في أعالي الأطلس (1993)* و*العيطة (1988)*، حيث منحت لتقاليد كادت تُنسى، موقعًا بصريًا ومعرفيًا ضمن الذاكرة السينمائية. اشتغلت جنيني على نقل الإيقاع الشعبي من المجال الصوتي إلى الفضاء السينمائي، وجعلت من الكاميرا أداةً للبحث الأنثروبولوجي والتوثيق الثقافي، دون إغفال الجانب الجمالي في البناء السردي والبصري.

أما تجربة **حكيم بلعباس**، فتتجاوز المنحى التوثيقي إلى ما يمكن تسميته بـ"التخييل الذاتي للتراث"، إذ لا يظهر الموروث فقط كمادة موضوعية مرصودة، بل يتجلى كنسيج وجداني وسينمائي ينبع من صلب التجربة الذاتية للمخرج. تتخذ الثقافة الشعبية في أفلامه – سواء في *خيط الروح* أو *عش في القيظ* أو *أشلاء* –شكلَ حضور رمزي، سردي، وجمالي، يتوسل بالصور المجرّدة، الأصوات المنقطعة، واستدعاء الطقوس اليومية، لإعادة تشكيل الذاكرة الفردية والجماعية. وهنا يلتقي بلعباس مع بلاغة التمثيل الرمزي، حيث تتحول العناصر الشعبية (الحائط، الثوب، الجسد، الإنشاد، الطقوس، الصمت...) إلى مفاتيح قراءة للذات والهوية والتاريخ.

يندرج هذا المقال ضمن هذا الامتداد النظري، عبر مساءلة كيفية تحويل الثقافة الشعبية من موروث محلي إلى مادة سينمائية مشبعة بالشاعرية، والبحث في الكيفية التي يُعيد بها الفيلم المغربي، في بعده التجريبي، بناء صلة جديدة بالتراث عبر اللغة البصرية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

وفي ضوء ما سبق، تسعى هذه الورقة إلى مساءلة تمثلات الثقافة الشعبية المغربية من خلال مقاربة تحليلية لفيلم *خيط الروح* للمخرج حكيم بلعباس، باعتباره نموذجًا دالًا على جمالية التوظيف السينمائي للموروث الشعبي، وعلى قدرة الصورة الفيلمية في إعادة تشكيل الذاكرة الجمعية والذاتية بمنطق تعبيري يزاوج بين الرؤية الفنية والبعد الأنثروبولوجي. وانطلاقًا من هذا التصور، سنُخصص القسم النظري لتأطير إشكالية التمثيل السينمائي للتراث في التجربة المغربية، من خلال رصد بعض المحطات المرجعية في سينما كل من أحمد المعنوني، إيزة جنيني، وحكيم بلعباس، على أن نُفرد الشق التطبيقي لتحليل تجليات الموروث في *خيط الروح*، نصًا وصورةً وأسلوبًا.

I. القسم النظري: السينما كوسيط جمالي للموروث الشعبي

تمهيد:

يُعدّ البعد النظري في دراسة العلاقة بين السينما والموروث الثقافي الشعبي مدخلًا أساسيًا لفهم آليات اشتغال الصورة السينمائية كوسيط تعبيري وجمالي يُعيد صياغة الذاكرة الجمعية، ويُسهم في بلورة وعي ثقافي بالهوية والانتماء. فالتمثيل البصري للثقافة الشعبية في السينما لا يقتصر على التوثيق أو العرض السطحي، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة بناء الرموز والطقوس والخطابات الهامشية ضمن تصور جمالي يعكس رؤية المخرج وموقفه من التراث والمجتمع.

ينطلق هذا القسم من تفكيك المفاهيم الأساسية المرتبطة بالثقافة الشعبية والهوية، ويستعرض نماذج سينمائية مغربية وظفت هذا التراث بصيغ تعبيرية مختلفة، قبل أن يتوقف عند تجربة المخرج حكيم بلعباس، بوصفها أحد أبرز التجارب التي تُعيد تشكيل الثقافة الشعبية بمنظور شعري وفلسفي خاص. كما يُسلّط القسم الضوء على الأدوات التحليلية المعتمدة في قراءة هذه التجربة، من خلال تداخل المناهج السيميائية، السردية، الأنثروبولوجية، والسوسيو-ثقافية، تمهيدًا للدراسة التطبيقية التي ستُفكك الجماليات التعبيرية لفيلم *خيط الروح* كنموذج مركّب للتخييل الثقافي في السينما المغربية.

1. مفهوم الثقافة الشعبية والهوية: مدخل نظري

- **تأصيل المفهوم في الدراسات الثقافية والأنثروبولوجية**

تلعب الثقافة الشعبية دورًا محوريًا في تشكيل الوعي الجماعي، إذ لا تقتصر على مجرد مجموعة من العادات والتقاليد، بل تشمل منظومة متكاملة من الرموز والمعاني التي تتجلى في تفاصيل الحياة اليومية، وتُسهم في بناء رؤية المجتمع لذاته وللعالم من حوله. إنها، كما يرى كليفورد غيرتز، بمثابة نسيج رمزي (Web of Meaning) تنتظم فيه تصورات الناس عن الواقع من خلال طقوسهم، لغاتهم، أساطيرهم، وحتى أنماط عيشهم اليومي، بحيث تصبح الثقافة مرآة لفهم الإنسان في بيئته ومعنى وجوده داخلها (بتصرف Geertz, C. 1973) .

وفي سياق آخر، يُشير ميشيل دوسرتو إلى أن الثقافة الشعبية ليست مجرد منظومة خاضعة للتكرار والتقليد، بل تمثل حقلًا للممارسات الذكية التي يُعيد بها الناس العاديون امتلاك الفضاء اليومي، من خلال ما يُسميه "التكتيكات" التي تُمارس في الخفاء، وتُعدّ

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

شكلاً من أشكال المقاومة الصامتة ضد أنظمة الهيمنة الثقافية. فالحكي، والاحتفال، والطبخ، وحتى المشي في المدينة، كلها أفعال تنطوي على معانٍ سياسية ورمزية كامنة، تعبّر عن ذكاء الممارسة اليومية وفاعلية المهمشين (De Certeau, M. (1984). بتصرف).

أما في إطار الدراسات الثقافية البريطانية، خصوصًا في مساهمات جون ستوري، فتُقدَّم الثقافة الشعبية بوصفها فضاءً للصراع والتفاوض الرمزي، حيث تنبثق أشكال التعبير الثقافي من رحم الحياة اليومية للطبقات المهمشة، ليس فقط بوصفها تعبيرًا عن هويتها، بل أيضًا كوسيلة لبناء تلك الهوية وإعادة تمثيلها بصريًا ورمزيًا في مواجهة النماذج النخبوية المهيمنة. فالثقافة الشعبية، في هذا التصور، ليست انعكاسًا سلبيًا، بل عملية إنتاج مستمر للمعنى والمعارضة. (Storey, J. (2018). بتصرف).

- **علاقة الثقافة الشعبية بالهوية الجماعية والتمثيل الرمزي**

تُعد الثقافة الشعبية أحد المرتكزات الحيوية في تشكيل الهوية الجماعية، إذ تُتيح للأفراد والجماعات إمكانية التعبير عن انتمائهم وتميّزهم الرمزي داخل المجتمع. فالهوية، كما تُقدّمها الدراسات الثقافية، ليست معطى ثابتًا أو جوهرًا بيولوجيًا، بل هي بناء اجتماعي وثقافي يتشكّل عبر التفاعل مع رموز الجماعة، وتمثلاتها للذات وللآخر، وهو ما يجعل من الثقافة الشعبية مرآة رمزية لهذا البناء.

في هذا الإطار، يبرز دور الطقوس، الحكايات، الأساطير، الأهازيج، والاحتفالات كأدوات رمزية لإعادة إنتاج الهوية، وترسيخ الإحساس بالانتماء داخل الذاكرة الجماعية. كما أن تمثيل الثقافة الشعبية، سواء في الفنون أو في وسائل الإعلام، يتيح إعادة رسم ملامح الجماعة وتموقعها في الحاضر، خصوصًا عندما يتعلّق الأمر بجماعات مهمشة أو معرضة للتهميش الرمزي. (Hall, S. (1996) . بتصرف).

وقد شدّد ستيوارت هول على أهمية "التمثيل" باعتباره عملية ثقافية تؤطر كيفية تشكّل المعنى داخل المجتمعات، وتُعيد إنتاج العلاقات الرمزية بين الفرد والجماعة، بين الذات والآخر، موضحًا أن الهوية ليست ما "نكونه" بقدر ما هي ما "نُصير إليه"، من خلال اللغة والرموز والصور التي نتبادلها. (Hall, S. 1997. بتصرف).

إن الثقافة الشعبية، إذن، ليست مجرد محتوى تراثي، بل نظام تمثيلي متكامل يُسهم في بناء سردية جماعية مشتركة، تُصاغ من خلال ممارسات الناس وتصوراتهم، وتُعيد تأكيد حضورهم الثقافي داخل الفضاء العام.

- **دور السينما في بناء الوعي بالانتماء الثقافي**

أصبحت السينما، في العقود الأخيرة، من أبرز الوسائط التي تُسهم في تشكيل الوعي بالانتماء الثقافي، خاصة في السياقات التي تعرف تحولات اجتماعية وثقافية عميقة كما هو الحال في المغرب. فالسينما، بما هي فن سردي بصري، لا تكتفي بعرض صور الواقع، بل تعيد تأويله وتركيبه من خلال منظور جمالي يُفعّل الرموز، اللغة، الطقوس، والأمكنة في بناء سردية ثقافية مشتركة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

في السياق المغربي، ساهمت تجارب سينمائية عديدة في استعادة الموروث الشعبي بوصفه خزانًا للهوية الجماعية، وذلك من خلال توظيف عناصر التراث الشفوي، الغناء، الحكاية، اللباس، والعادات، في خدمة خطاب سينمائي يتجاوز البعد الفولكلوري نحو مساءلة الذات والواقع. وقد أشار الباحث المغربي **نورالدين محقق** إلى أن "السينما المغربية الحديثة تسعى، في جانب من مشروعها، إلى تجذير الذات في محيطها الثقافي والاجتماعي، وتقاوم بذلك التمثيلات السطحية التي تقصي العمق الرمزي للثقافة الشعبية"، (محقق، نور الدين. (2019). بتصرف).

إن تمثل الانتماء الثقافي عبر السينما ليس فقط أداة للتوثيق، بل هو أيضًا ممارسة رمزية تعيد تشكيل علاقة الفرد بجماعته، وتؤسس لذاكرة بصرية قادرة على مقاومة النسيان، واستعادة الهويات المهمّشة في الخطاب الوطني والثقافي الرسمي.

2. الثقافة الشعبية والهوية في السينما المغربية

- **وظائف الصورة السينمائية في حفظ الذاكرة الجماعية**

تُعدّ الصورة السينمائية وسيلة مركزية في تمثيل الذاكرة الجماعية، نظراً لقدرتها على تجسيد الماضي واستحضار تفاصيله الرمزية والوجدانية. فالسينما لا تكتفي بتوثيق الحدث أو إعادة تمثيله بصريًا، بل تقوم بإعادة تشكيله وفق منظور جمالي يضفي على الذاكرة طابعًا ذاتيًا وجماعيًا في آنٍ واحد. ومن هذا المنطلق، فإن الفيلم السينمائي يصبح وعاءً للذاكرة الثقافية، إذ يلتقط التحولات المجتمعية، ويؤرشف الطقوس والعادات والتقاليد، ويمنحها امتدادًا جديدًا في الزمان والمكان.

في السياق المغربي، أخذت السينما على عاتقها مسؤولية مزدوجة: توثيق الموروث الثقافي الشعبي من جهة، وقراءته قراءة فنية نقدية من جهة أخرى. فالأعمال السينمائية التي تعالج مواضيع مثل الحكاية الشفوية، الطقس الديني، الحرف التقليدية، أو المعيش اليومي، تسهم في صون هذه العناصر من النسيان، وتمنحها شرعية رمزية في الثقافة المعاصرة. كما أن الصورة السينمائية في هذا السياق لا تكتفي بوظيفة الإخبار أو العرض، بل تعمل على إعادة بناء الحكاية الجماعية من وجهة نظر تنبني على التأويل والتخييل، ما يجعل من السينما أداة لتشكيل الوعي بالانتماء الثقافي، ولحفظ الذاكرة من الاندثار في زمن العولمة والتجانس الثقافي.

وقد أشار الباحث المغربي نور الدين بوخصيبي إلى أن السينما المغربية، منذ بداياتها، انفتحت على الثقافة الشعبية، معتبرة إياها كنزًا يجب استثماره لتقديم صورة سينمائية مغايرة. ويؤكد أن تأسيس سينما وطنية ما كان ليتم لولا هذا الزخم الكبير للثقافة الشعبية ببلادنا، حيث احتضنت السينما المغربية هذه الثقافة بمختلف ألوانها وأشكالها، وأعادت إليها الاعتبار وخلدتها عبر الصورة السينمائية، (بوخصيبي، ن. (2024). بتصرف).

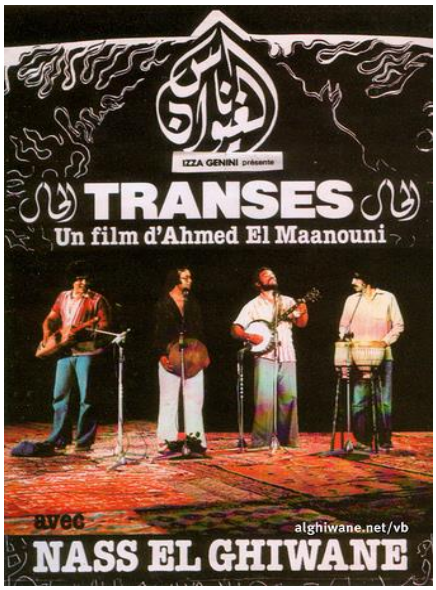
- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- **أحمد المعنوني ورؤية سينمائية للموروث الشعبي: قراءة في فيلمي "الحال" و"آليام آليام"**

يُعد أحمد المعنوني[2] أحد أبرز رواد السينما المغربية الذين اختاروا الاشتغال على الثقافة الشعبية كمجال للتعبير الفني والتأمل الاجتماعي، وكمصدر أصيل لتجديد اللغة السينمائية. في هذا السياق، تأتي تجربة أحمد المعنوني، لتقدّم معالجة سينمائية مكثفة للموروث الشعبي، سواء في فيلمه الوثائقي "الحال" (1981) أو في الروائي "آليام آليام" (1978)، حيث يتحوّل الموروث إلى لغة رمزية لبناء خطاب احتجاجي وشعري معًا.

"على المخرج الجيد أن يكون لصاً، لأن ما يرويه لم يخترعه بل سرقه من مكان ما، وفعل ذلك من دون أن يكتشفه أحد." ، (أحمد المعنوني، 2017).

- **أحمد المعنوني يؤرخ للحي وللموسيقى من خلال فيلمه "الحال"**



الملصق الترويجي لفيلم لفيلم الحال

يُعدّ فيلم *الحال* (Transes، 1981) للمخرج المغربي أحمد المعنوني من أبرز النماذج السينمائية التي اشتغلت على توثيق وتجسيد الموروث الثقافي غير المادي، خصوصًا في شقه الموسيقي والغنائي. الفيلم، الذي أُنتج بمبادرة من إيزة جنيني وبدعم من سهيل بن بركة،

2) **أحمد المعنوني** هو مخرج وكاتب سيناريو مغربي وُلد سنة 1944 بالدار البيضاء. يُعد من الرواد المؤسسين للسينما المغربية الحديثة، حيث اشتهر بأفلامه التي تمزج بين البعد الفني والطرح الاجتماعي والسياسي، مع اهتمام خاص بالموروث الثقافي الشعبي. من أبرز أعماله الفيلم الوثائقي "الحال (1981) "الذي تناول فيه ظاهرة ناس الغيوان، والفيلم الروائي "آليام آليام (1978) "الذي يُعد من علامات السينما المغربية، ويُعرف المعنوني بأسلوبه الإبداعي الذي يجمع بين الواقعية والشاعرية في تناول القضايا المغربية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

جاء بعد نجاح فيلم *آليام آليام*، وشكّل محطة مركزية في السينما الوثائقية المغربية، كونه أول محاولة جادة لتمثيل تجربة فرقة *ناس الغيوان* ضمن رؤية إخراجية تتجاوز التوثيق السطحي نحو الغوص في البنية الرمزية والجمالية للفن الشعبي المغربي.

تُشكّل مجموعة *ناس الغيوان*، التي انطلقت من الحي المحمدي في الدار البيضاء، ظاهرة ثقافية استثنائية في سبعينيات القرن الماضي، حيث مزجت بين الإيقاع والموقف، وبين التعبير الفني والانتماء الاجتماعي. وقد اشتغل المعنوني على هذه الظاهرة بروح شعرية وتأملية، جعلت من الفيلم أكثر من مجرد وثائقي موسيقي. فالكاميرا لا تكتفي برصد الحفلات في أكادير وباريس وقرطاج، بل تسافر داخل الأجساد المتشنجة للجمهور، تلتقط لحظات "الجذبة" والانخطاف، وتُبرز كيف تتحوّل الأغنية إلى حالة وجدانية مشتركة، تتداخل فيها الطقوس الصوفية بالحس الجماعي الاحتجاجي.

من خلال استخدام اللقطات الطويلة (plan-séquence) والمونتاج غير الخطي، ومن خلال اللعب بالصوت والصمت، يُعيد المعنوني تشكيل العلاقة بين الموسيقى والهوية، بين الذاكرة والصورة، ويُنتج خطابًا بصريًا مفتوحًا على التأويل. تتقاطع في الفيلم أصوات، وملامح، وفضاءات، تُشكّل مجتمعة أرشيفًا سمعيًّا بصريًّا لزمن سياسي وثقافي معقّد، هو زمن "سنوات الرصاص."

ولا يكتفي الفيلم بتوثيق حفلات الغيوان، بل يغوص في الحي الذي نشأوا فيه، ويمنح الكلمة لأشخاص من الهامش الشعبي، كالشخصية الأسطورية "عيشة حماد"، ويستعيد في بعض مشاهده شذرات من الذاكرة القروية، ويُبرز تفاصيل الحياة اليومية للمغاربة: من اللباس، إلى طقوس العيش، إلى أدوات الحياة البسيطة. ومن هنا، يغدو الفيلم بمثابة مرآة للثقافة الشعبية المغربية في تمظهراتها الرمزية والجسدية والدينية.

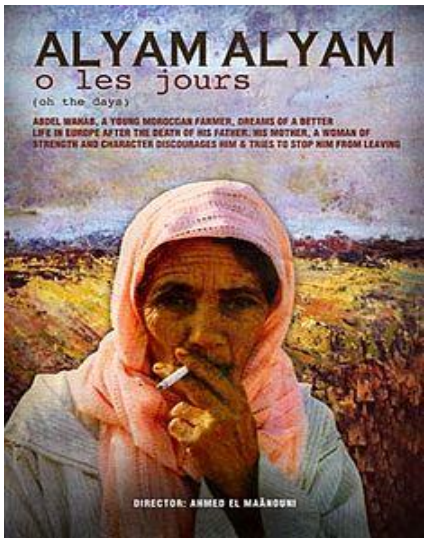
وقد نال الفيلم اعترافًا عالميًا عندما قرّر المخرج *مارتن سكورسيزي* ترميمه سنة 2007 في إطار مشروع *World Cinema Foundation*، ما يؤكد قيمته التاريخية والجمالية باعتباره وثيقة فنية تندرج في أرشيف السينما العالمية، وتشهد على عبقرية تحويل الموروث الغنائي الشعبي إلى خطاب بصري يتجاوز الحنين الفلكلوري نحو طرح أسئلة الهوية والانتماء والاحتجاج الجمعي، (Lefèvre, F.-O. 2012 , بتصرف).

المعنوني، وسكورسيزي، وسيسي

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- **«آليام آليام»: تجليات الذاكرة الشعبية وأحلام الهجرة في المغرب القروي**

يُعدّ فيلم *آليام آليام* (1978)أول تجربة روائية طويلة للمخرج المغربي أحمد المعنوني، وهو عمل فني فريد من نوعه رسّخ مكانته كأحد أبرز رواد السينما المغربية ذات الحس الاجتماعي والبعد الثقافي العميق. شكّل هذا الفيلم نقلة نوعية في تاريخ السينما الوطنية، لكونه أول شريط مغربي يُعرض ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان كان، وهو ما منح السينما المغربية إشعاعًا دوليًا مبكرًا وفتح المجال أمام سينما ملتزمة بالإنسان والهامش والذاكرة.



الملصق الترويجي لفيلم "آليام آليام"

ينطلق الفيلم من قرية مغربية نائية ليبني قصة شاب قروي، عبد الواحد، يعيش مأزقًا وجوديًا بين الحلم بالهجرة إلى الخارج وتحقيق الذات، وبين قيود الواقع القروي الذي تحكمه منظومة تقليدية، اقتصادية واجتماعية وأسرية. يشتغل المعنوني في هذا العمل على عدة مستويات، فهو لا يحكي فقط عن معاناة فردية، بل عن أزمة جيل بأكمله، عن قطيعة رمزية بين ما كان وما ينبغي أن يكون، وعن تصدعات القيم بين ماضٍ زراعي-جماعي ومستقبل حضري-فردي يتلمسه الحلم بالهجرة.

ما يميز الفيلم هو أسلوبه الإخراجي الذي يمزج بين التخييل والوثائقي، إذ اعتمد المعنوني على ممثلين غير محترفين من منطقة "الطوالع" ضواحي أولاد زيان، وهو خيار منح الفيلم صدقية كبيرة وقربًا حسّيًا من الواقع القروي، كما أعطى للصورة بعدًا عفويًا صادقًا يعكس الحياة اليومية للفلاحين في أدق تفاصيلها. الكاميرا هنا ليست فقط وسيلة نقل بصرية، بل أداة تأمل، ترصد إيقاع الأرض، إيماءات الأجساد، وحكايات الصمت التي تختزنها العيون والوجوه والحقول.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

يُقدَّم الزمن في الفيلم كحالة وجودية، لا كرونولوجيا للأحداث. من المشهد الافتتاحي في السوق الأسبوعي الخاوي إلى المشاهد المتكررة للفلاحة، تتأسس بنية سردية غير تقليدية، تشتغل على التكرار، الصمت، الموسيقى، والفراغ، وهي عناصر تُعيد إنتاج الزمن بوصفه زمناً راكداً، يفتقد للانتظام، ويعكس حالة من الانتظار القَلِق والحنين الضائع. لا يقدم الفيلم حبكة درامية بالمعنى الكلاسيكي، بل يعتمد بنية شعرية مفتوحة تسمح للمتلقي بالمشاركة في بناء الدلالة من خلال تقاطعات الصورة، الصوت، والرمز (عبد الله صرداوي، 2016 , بتصرف)

شخصية "عبد الواحد" تتجسد كرمز إنساني عميق، تحمل هشاشة الحالم الذي يعيش في مأزق نفسي واجتماعي. أداؤه، على ضعفه الظاهري، يعبّر عن انكسارات داخلية، عن عجز الذات القروية أمام أحلام التغيير. وحتى الهجرة، التي تبدو هدفًا رئيسيًا، لا تتحقق، لتغدو "حدثًا غائبًا"، يظل في أفق الانتظار فقط. كل شيء في الفيلم يوحي بالجمود: حركة السوق، كلام الشيوخ، نظرات الأمهات، أصوات الأغاني القديمة... كلها تخلق جوًا شعريًا قاتمًا، تتقاطع فيه الجغرافيا مع المصير، والتقاليد مع الحاجة إلى التغيير.

وإذا كانت الأغاني الغيوانية في فيلم "الحال" تحمل شحنة احتجاجية جمعية، فإنها في "آليام آليام" تتحول إلى صوت داخلي للحنين والأسى، إلى مرآة لعالم يتصدّع في صمت. استثمار الموسيقى الشعبية، سواء من خلال أغاني ناس الغيوان أو أصوات أسمهان والفلكلور القروي، يمنح الفيلم بعدًا صوتيًا خاصًا، يشتغل على النغمة كما يشتغل على الإيماءة. ولعل أبرز ما حققه المعنوني هنا هو تحويل "البساطة" إلى أداة جمالية: البساطة في الأداء، في المشاهد، في الحوار، في التمثيل، لكنها بساطة مشحونة بالمعنى والرمز والوعي بالانتماء إلى أرض وألم مشترك.

لقطات من فيلم اليام اليام

إن فيلم *آليام آليام* هو شهادة سينمائية دقيقة عن مجتمع قروي مغربي في مفترق الطرق. فكما وثّق فيلم *الحال* للذاكرة الموسيقية والوجدانية لجيل السبعينيات، يأتي *آليام آليام* ليُؤرخ للحلم المجهض، للانتماء الأرضي، وللزمن القروي المتآكل تحت ثقل الانتظارات. اشتغال أحمد المعنوني في هذا العمل لا ينفصل عن رؤيته العامة للسينما، باعتبارها فعلًا ثقافيًا وجماليًا مقاومًا للنسيان والتهميش، وسعيًا دائمًا نحو جعل الفن مرآة صادقة لهوية معقدة ومتعددة، ترزح بين الماضي والراهن.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- **الإثنوموسيقولوجيا[3] عند إيزة جنيني: توثيق الإيقاع وتمثيل التنوع الثقافي**

تُعد إيزة جنيني[4]، المخرجة المغربية، من أبرز الأصوات النسائية في السينما الوثائقية المغربية، حيث كرّست مسيرتها الفنية لخدمة التراث الموسيقي الشعبي، من خلال مشروع سينمائي استثنائي يوثّق الأنماط الغنائية والطقوس الموسيقية المغربية، ويمزج بين التوثيق البصري والتحليل الثقافي والأنثروبولوجي. لقد نجحت جنيني في جعل الكاميرا أداة إثنوموسيقية بامتياز، تسبر أغوار الإيقاعات الشعبية وتعيد الاعتبار للذاكرة السمعية المغربية، عبر معالجة جمالية لا تخضع للتنميط الفولكلوري، بل تحتفي بالموروث كفضاء دالّ وحيّ.

تتميّز أفلام جنيني بقدرتها على تجاوز الوثائقي التقليدي، لتقترب من أنماط الإثنوفيلم(ethnofilm) ، حيث تتقاطع الأنماط السمعية البصرية مع الحكاية الثقافية والهوية الجماعية. من خلال أفلام مثل «العيطة» (1988)، و«كناوة» (1993)، و«اهتزازات في أعالي الأطلس» (1993)، و«نوبة من ذهب ونور» (2007)، تبني المخرجة مشروعًا بصريًا يوثّق الأصوات المغربية المنسية أو المهمشة، ويخلّد رموزًا موسيقية من قبيل فاطنة بنت الحسين والحاج الحسين التولالي، بما يرسّخ بعدًا وطنيًا وإنسانيًا يتجاوز حدود الفن إلى فضاء الدفاع عن الذاكرة والهوية الثقافية.

في هذا السياق، يرى الحبيب الناصري أن جنيني "تخرج المتلقي من حاله إلى حال"، حيث لا يُكتفى بعرض الأداء الموسيقي، بل يُدمج ضمن تجربة سمعية بصرية تُشرك المُشاهد كفاعل وليس كمجرد متلقٍ سلبي. وتظهر هذه الرؤية بوضوح في فيلم «كناوة»، الذي لا يعرض فقط طقسًا روحانيًا، بل يعالج الذاكرة الجماعية للسود المغاربة، ويجعل من الموسيقى فضاءً للتطهير والاعتراف، ومن الإيقاع وسيلة للبوح الفردي والجماعي (الحبيب الناصري،2019 , بتصرف).

من جانبه، يرى حميد اتباتو في مؤلفه *دلالات السينما المغربية* أن تجربة جنيني تمثّل مشروعًا سينمائيًا إثنوموسيقيًا متكاملًا، حيث تتداخل فيه المقاربات الجمالية مع أبعاد الهوية الثقافية. فأفلامها تقدم أنماطًا متعددة: أحيدوس، الملحون، طرب الآلة، الطرب الأندلسي، والأشكال الصوفية، مما يكشف عن غنى المشهد الموسيقي المغربي وتعدده الجهوي والروحي والاجتماعي. ويؤكد اتباتو أن

3) **الإثنوموسيقولوجيا Ethnomusicologie** هي علم يدرس الموسيقى في سياقها الثقافي والاجتماعي، ويهتم بتحليل الأشكال الموسيقية الشعبية أو التقليدية في ارتباطها بالمجتمعات التي تنتجها، مع التركيز على الوظائف الرمزية، الطقوسية، والهوياتية للموسيقى داخل هذه المجتمعات.
أي أنها لا تدرس الموسيقى كنظام صوتي فحسب، بل كممارسة إنسانية واجتماعية وثقافية تعكس أنماط العيش والتفكير والانتماء.

4) **إيزة جنيني** مخرجة ومنتجة مغربية فرنسية، وُلدت بمدينة الدار البيضاء سنة 1942. درست الأدب المقارن في باريس، قبل أن تتوجه إلى مجال السينما، حيث اشتغلت أولاً في التوزيع والإنتاج السينمائي، ثم تخصصت في إخراج الأفلام الوثائقية ذات الطابع الإثنوموسيقي والثقافي. تعتبر من أبرز الأسماء التي اشتغلت على توثيق الموروث الموسيقي المغربي من خلال الصورة، حيث أنجزت سلسلة من الأفلام الوثائقية حول أنماط الغناء الشعبي المغربي. تشكل أعمالها مساهمة نوعية في حفظ وتثمين التراث الموسيقي المغربي، وقد حظيت باهتمام نقدي واسع في الأوساط السينمائية والثقافية، داخل المغرب وخارجه.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

السرد في هذه الأفلام يتجاوز الخطّية الكلاسيكية، عبر توظيف أدوات تقنية مثل المونتاج التقطيعي واللقطات الشاملة واللقطة المكبرة، بما يخلق إيقاعًا بصريًا مغايرًا يفتح المجال للتأويل ويعزز من قوة الإيحاء (حميد اتباتو،2024 , بتصرف).

إن تجربة إيزة جنيني، في مجملها، لا تحتفي فقط بالموسيقى باعتبارها فنًا جماليًا، بل تقدمها كوثيقة ثقافية وكأداة للمعرفة والهوية، تجعل من الفيلم الوثائقي المغربي مرآةً للاختلاف والثراء، وتجعل من الصوت جسدًا حيًا يروي تاريخًا من الكفاح والانتماء والاعتزاز.

"المخرجة إيزة جنيني في حضرة التراث: لحظة احتفاء بالحناء المغربية"

تركيب واستنتاجات

يتّضح من خلال فحص التجربتين السينمائيتين لكل من أحمد المعنوني وإيزة جنيني أن تمثيل الموروث الثقافي الشعبي في السينما المغربية تجاوز البُعد الفولكلوري الاستهلاكي، ليتحول إلى ممارسة فنية واعية، تستثمر آليات اللغة السينمائية لإعادة إنتاج الذاكرة الجمعية، وطرح أسئلة كبرى حول الهوية والانتماء والوجدان الجمعي. ففي أعمال المعنوني، تتخذ الكاميرا طابعًا تأمليًا ناقدًا، يوظف السرد البصري لإبراز معاناة الفئات المهمشة، سواء من خلال استحضار تجربة "ناس الغيوان" كصوت احتجاجي جمعي في *الحال*، أو من خلال تسليط الضوء على واقع الهجرة والانسلاخ عن الأرض في *آليام آليام* .لقد جعل من الموروث الفني والشعبي مادة لمساءلة التاريخ والسياسة، ومرآة تعكس تشظي الذات في مجتمع مأزوم. أما إيزة جنيني، فقد رسّخت من خلال أعمالها الوثائقية نموذجًا مغايرًا في التناول السينمائي للموروث، حيث جعلت من الموسيقى الشعبية منطلقًا لبناء خطاب إثنوموسيقي وأنثروبولوجي، يُنصت إلى الجسد والطقس والصوت بوصفها تعبيرات حية عن هوية جماعية غنية ومركّبة. لقد نجحت في تحويل الأشكال الغنائية المهمشة إلى عناصر جمالية فاعلة داخل خطاب بصري يتسم بالدقة والاحتفاء.

إن هذه النماذج تبرز أن التمثيل السينمائي للثقافة الشعبية لا يُختزل في وظيفة التوثيق، بل يتجاوزها ليصبح مشروعًا جمالياً، ورؤية نقدية للتاريخ والمجتمع، تشتغل على تخوم الحنين والمساءلة، وعلى حدود الواقعي والرمزي. وبهذا المعنى، تُعد السينما وسيلة فعالة لإعادة بناء الذاكرة الجمعية، واستحضار التنوع الثقافي المغربي في بعده الحيّ، المتحول، والمعيش.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

3. السينما في تجربة حكيم بلعباس

- **سيرة ذاتية وحياة فنية**

يُعدّ حكيم بلعباس أحد أبرز الأسماء في المشهد السينمائي المغربي المعاصر. وُلد سنة 1961 بمدينة أبي الجعد، وهي مدينة داخلية متجذرة في المعيش القروي والثقافة الشعبية، وقد كان لهذا الفضاء الأثر العميق في تشكل رؤيته الفنية لاحقًا. نشأ بلعباس وسط بيئة مشبعة بثقافة الصورة، إذ كان والده يمتلك قاعة سينمائية محلية، الأمر الذي أتاح له منذ الطفولة احتكاكًا يوميًا بمختلف التعبيرات الفيلمية، من أفلام الحركة والمغامرة إلى السينما الهندية والمصرية. غير أن هذا التلقي لم يكن سطحيًا، بل تشكّلت من خلاله علاقة عضوية بين الطفل والصورة، إذ كان يتردد على قاعة العرض، ويشارك في تشغيل الأجهزة ومتابعة ما يدور خلف الكواليس، مما أسّس لتكوينه البصري والعملي المبكر.

بعد حصوله على إجازة في الأدب الإنجليزي والأمريكي من كلية الآداب بالرباط، انتقل بلعباس لمتابعة دراسته السينمائية بفرنسا ثم بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث نال شهادة الماستر في الفنون الجميلة، تخصص سينما، من كلية كولومبيا بشيكاغو. هناك تعمّق في دراسات السينما التجريبية والوثائقية، كما عمل أستاذًا للسينما العربية، مما سمح له بصقل أدواته المعرفية، وتعزيز وعيه بأسئلة الصورة والتمثيل واللغة السينمائية.

عند عودته إلى المغرب، اختار بلعباس الانخراط في مسار سينمائي مستقل، متفرغًا لإنتاج أفلام نابعة من الواقع المحلي، تستلهم ذاكرة المكان والإنسان، خصوصًا في فضاءات مدينة أبي الجعد وما يحيط بها من عالم قروي. وتكريسًا لهذا المسار، تم تعيينه سنة 2023 مديرًا للمعهد العالي لمهن السمعي البصري والسينما بالرباط، اعترافًا بإسهاماته الفنية والفكرية.

تنطلق تجربة بلعباس الإخراجية من أفلام قصيرة أنجزها منذ منتصف التسعينيات، ليمر تدريجيًا إلى الأفلام الطويلة التي ستصبح سِمته الإبداعية الأبرز. تتصف هذه الأعمال بطابعها التأملي والبصري، وبميلها إلى التجريب، حيث يعتمد المخرج على المونتاج كمساحة للكتابة، بدل السيناريو المكتمل سلفًا. ويزاوج في أعماله بين الوثائقي والروائي، وبين الشعر والبساطة، في اشتغال فني يراهن على الحدس كمنهج، وعلى الهامش كموضوع.

تضم قائمة أفلامه أعمالاً وازنة مثل *خيط الروح* (2003)، *أشلاء* (2010)، *شي غادي وشي جاي* (2011)، *محاولة فاشلة لتعريف الحب* (2012)، *عرق الشتا* (2016)، *ولوكان يطيحو لحيوط* (2021)، إضافة إلى سلسلتي *وجوه* و*حرفة بوك حيت غلبوك*. وقد حصدت هذه الأعمال جوائز محلية ودولية، كما نالت اهتمام النقاد لما تحمله من عمق إنساني، وتوظيف ذكي للموروث الشعبي، وجمالية بصرية متفرّدة تخرج عن النمط التجاري وتؤسس لسينما مغربية بديلة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

حكيم بلعباس في حوار مع امه، الصورة من لقطة من فيلم "عش في القيض" للمخرج حكيم بلعباس

- **الخصائص الجمالية والتقنية لسينما حكيم بلعباس بين الو اقعي والتجريبي**

تشكل تجربة حكيم بلعباس في الحقل السينمائي المغربي مثالاً متقدماً على التحول من السينما الحَكائية التقليدية إلى سينما تأملية تجريبية ذات نزعة شعرية، حيث تصبح الصورة لغة قائمة بذاتها، تتجاوز الإخبار والسرد إلى الإنصات والبوح. يعتمد بلعباس في معظم أفلامه على جمالية اللقطة الطويلة (Plan-séquence) والإيقاع البطيء الذي يمنح للصورة حيزاً للتنفس، ويمنح للمتلقي فرصة الدخول في علاقة وجدانية مع الزمن الداخلي للشخصيات والمكان. لا يكتفي بلعباس بالتصوير، بل يعيد تشكيل الواقع بصرياً وفق تصور شاعري ينفتح على التجريد، ويتداخل فيه الوثائقي بالروائي في نسق مفتوح.

تستند لغته السينمائية إلى ما يمكن وصفه بـ"التمثيل الحسي"، حيث تُصبح الإضاءة الطبيعية، والظلال، وحركة اليد أو سكون الجسد، علامات جمالية تُبنى عليها الدلالة. وبدل الالتزام بسيناريو تقليدي مكتوب، غالباً ما تُصاغ أفلامه على طاولة المونتاج، مما يمنح الصورة والمشهد حرية تشكيل المعنى، ويجعل من السينما نفسها أداة للتفكير، لا وسيلة للحكاية فقط. تتقاطع هذه المقاربة مع ما تسميه بعض الاتجاهات النقدية بـ"السينما الطليعية" أو "السينما الشعرية"، التي تُعلي من شأن التأمل والبساطة والتجريب، وتقترب من تجارب عالمية كأفلام كيارستمي أو تاركوفسكي، حيث الصمت والتكرار والفراغ عناصر فاعلة في تكوين المعنى.

أما الصوت في أفلام بلعباس، فيشتغل بوصفه عنصراً سردياً وجمالياً مستقلاً. يُمنح الصمت حضوراً كثيفاً، ويتحول إلى لغة حسية تنوب عن الحوار، كما تُستثمر الأصوات الطبيعية اليومية — خرير الماء، وقع الأقدام، مواء القطط، طَرق الأدوات — لتشكيل بيئة سمعية حميمية، تستدعي ذاكرة المتفرج وتُشركه في التجربة. كما توظَّف الموسيقى بحذر شديد، غالباً ما تكون غائبة أو حاضرة بشكل خافت، مع اعتماد على الآلات الشعبية وأصوات الإنشاد والغناء التقليدي، مما يعزز الطابع المحلي ويمنح المشهد بعداً روحياً.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

وإذا كانت اللغة البصرية عند بلعباس تميل إلى البساطة والتقشف، فإن هذه البساطة نفسها تخفي خلفها اشتغالاً دقيقاً على "جماليات التفاصيل المنسية"، حيث تتحول وجوه المُهمَّشين، جدران البيوت الطينية، وطقوس الحياة اليومية، إلى مكونات مركزية للتمثيل البصري. وفي هذا السياق، يبرز المكان كعنصر محوري في تشكيل الهوية السردية، إذ لا يظهر كخلفية تصويرية، بل كذاكرة حية، وامتداد وجداني للشخصيات. بجعد، بوصفها المدينة التي يُصور فيها بلعباس معظم أعماله، تتحول إلى مشهد داخلي، تتقاطع فيه الأزمنة والتجارب، ويتم عبره استدعاء الطفولة والتاريخ والعائلة (حميد اتباتو، 2017، بتصرف).

ما يجعل تجربة بلعباس ذات خصوصية متميزة هو الجمع بين الحسّ الشعبي والعمق الفلسفي. فالمكان يُصوّر بكاميرا تلتقط أنفاسه، والزمان يُروى من خلال التكرار والحنين، أما الشخصيات فهي وجوه مغروسة في التراب، صامتة، منكفئة، ولكنها تنطق ببلاغة الصورة. لا يقدّم أبطالاً بمفهوم درامي تقليدي، بل يُصوّر الهامشيين بصبر شعري، وبلقطات طويلة تُمهّد للإنصات العميق. وهو بذلك يُنقذ هذه الشخصيات من التهميش داخل الذاكرة الجماعية، ويُعيد إليها الكرامة الرمزية.

تتقاطع هذه الجمالية مع تيارات السينما العالمية التي تميل إلى البساطة البصرية والتعبير المكثف، مثل "السينما الفقيرة" أو "Minimalist Cinema"، حيث يُصبح القصد الفلسفي والجمالي أسبق من وفرة الوسائل أو الزخرفة التقنية. بلعباس لا يُحاكي هذه التيارات، وإنما يتفاعل معها من موقعه الخاص، متكئاً على تجربة محلية غنية، في حوار مع كونية مفتوحة على أسئلة الوجود، الهوية، والتمثيل.

- **تمثيل الذات والهامش: بين اللغة الشعرية وجماليات الصورة الصامتة والبسيطة**

يتأسس المشروع السينمائي لحكيم بلعباس على رؤية فنية تعتبر الذات والهامش منطلقين أساسيين للتعبير الإبداعي، ومجالين غنيين لتفكيك الواقع المغربي وتمثيل ثقافته العميقة. في هذا الإطار، لا تشتغل أفلامه على نماذج مركزية أو أبطال نمطيين، بل تمنح الكلمة والصورة لشخصيات هامشية وفضاءات منسية، تتجاوز وظيفة التوثيق إلى إقامة خطاب جمالي وفلسفي حول الهوية والكينونة والتمثيل.

تمثل الذات، في سينما بلعباس، مرآة حساسة للعالم، تُكتب من الداخل، عبر استعادة الطفولة، والحنين، والذاكرة العائلية، والتجربة القروية، وكل ما يُكوّنُ "أنا" فردية متشابكة مع الجماعة. الذات هنا ليست مركزية، بل ذات مجروحة، منفتحة، وهامشية في الآن نفسه، تُعيد تشكيل رؤيتها للوجود من خلال التفاصيل اليومية. ويبدو أن المخرج يراهن على "الذات المتأملة" كفاعل تأويلي، يجعل من السينما لحظة استبطان لا لحظة تسلية. فالمكان الذي يصوره، مثل بجعد وأحوازها، ليس فقط فضاءً خارجياً، بل فضاء داخليًا مشحونًا بالذاكرة والانفعالات، كما أن الشخصيات لا تُبنى عبر الحدث، بل عبر الصمت، النظرات، والإيقاع البصري الحميمي.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أما الهامش، فليس عند بلعباس موقعًا جغرافيًا أو طبقيًا فحسب، بل هو موقع جمالي ومعرفي. الإنسان المهمش . الفلاح، العجوز، الطفل، المرأة الصامتة، الحرفي المنسي . هو حاملٌ لحقيقة مغيَّبة، لا يُمثَّل كموضوع شفقة أو رمز للمعاناة، بل ككائن له كرامته، وتجربته، وصوته الداخلي. بلعباس لا يفرض خطابًا جاهزًا على هذه الشخصيات، بل يصغي إليها، يلتقط صمتها، ويحوّل وجودها إلى شعرية سينمائية تتأسس على البطء، والتأمل، والتكرار، وجمالية اللامرئي.

من الناحية الأسلوبية، تنبني هذه الرؤية على ما يمكن تسميته بـ"الصورة البسيطة والصامتة"، حيث تُفَضَّل اللقطة الطويلة على القطع السريع، والصوت الطبيعي على الموسيقى التصويرية، وحيث يتم تأجيل المعنى لصالح التجربة الحسية. تختفي الحوارات في كثير من الأحيان، ليحل محلها جسد متكلم، أو فضاء يتنفس، أو نظرة تخترق الزمن. بهذه الصورة، تتشكل لغة شعرية لا تعتمد على الشعر اللفظي بل على البلاغة البصرية: الضوء، الظل، الخطوة، التنفس، وحتى التآكل الزمني للجدران.

هكذا تتقاطع تجربة بلعباس مع تقاليد "السينما الشعرية" و"السينما الفقيرة"، حيث تصبح الكاميرا أداة استكشاف شعري للذات والآخر، ويغدو الهامش بؤرةً لتأسيس سينما تُعيد ترتيب علاقتنا بالعالم. هذه السينما، بحساسيتها التجريبية وأخلاقيتها التعبيرية، تُجسِّد مقاومة جمالية للهيمنة السردية التقليدية، وتفتح أفقًا تأويليًا جديدًا للسينما المغربية، من خلال منحها الأولوية لما هو منسيّ، صامت، وبسيط... ولكن عميق.

4. أدوات التحليل المعتمدة في هذا المقال

- **التحليل السيميائي والبصري**

يُعد التحليل السيميائي والبصري مدخلًا أساسيًا لفهم دلالات الصورة السينمائية، باعتبارها نظامًا من العلامات التي تنتج المعنى عبر آليات بصرية وسمعية معقدة. في سينما حكيم بلعباس، حيث تُبنى اللقطة على كثافة رمزية وتوتر تعبيري، يغدو هذا النوع من التحليل ضروريًا لاستكشاف البنيات الدلالية التي تشكل الفضاءات، وحركة الكاميرا، وتكوين الصورة. تتيح المقاربة السيميائية قراءة العلامات البصرية (الإضاءة، اللون، التكوين، اللباس، الموقع...) باعتبارها حوامل رمزية تُفكك طبقات المعنى المتعددة داخل الفيلم، كما تسعف في رصد تقنيات بلعباس في تحويل اليومي إلى فرجوي، والمهمل إلى مكثف دلاليًا. أما التحليل البصري، فيمتد ليشمل أدوات التمثيل والإخراج: المونتاج التقطيعي، اللقطة الثابتة، الكادر المتسع أو المغلق، وغيرها من التقنيات التي تعكس رؤية المخرج وتموقعه الجمالي.

- **التحليل السردي**

ينطلق التحليل السردي من مقاربة الفيلم بوصفه خطابًا، له بنيته الزمنية ومكوناته الحكائية وشخصياته وتطوراته. وفي حالة سينما بلعباس، التي تتجاوز السرد التقليدي إلى بناء يقوم على الشذرات، والاستطراد، والتكرار، فإن التحليل السردي يُستخدم لا لرصد الحبكة بقدر ما يُسعف في كشف اختيارات الترتيب الزمني، واللاخطية، واستراتيجيات بناء الشخصيات، واستخدام الصوت كفاعل

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

حكائي.

يفتح هذا التحليل المجال لفهم موقع الراوي (إن وُجد)، والكيفية التي تتداخل بها الأزمنة السردية لتكوين ذاكرة سينمائية تتقاطع فيها الذات بالجمعي، والواقع بالتخييلي، والوقائع بالأسطورة. ومن خلال هذه القراءة، يتبيّن كيف يبني بلعباس عالمًا سرديًا خاصًا، حيث تتحول التفاصيل المهمشة إلى عقد درامية، ويصبح الصمت بديلًا عن الحوار.

- **التحليل الأنثروبولوجي**

تستند المقاربة الأنثروبولوجية إلى النظر إلى الفيلم كوثيقة ثقافية تعكس ممارسات الجماعة، وتمثل أنساقها الرمزية، وطقوسها، وعلاقاتها بالمكان والجسد والزمن. وفي تجربة بلعباس، يحضر البُعد الأنثروبولوجي بقوة، من خلال التركيز على الشخوص الهامشيين، والطقوس الشعبية، والعادات القروية، وتوظيف الذاكرة الجماعية كمصدر للحكي والتأمل. يُسعف هذا المدخل في قراءة الرموز والممارسات الشعبية كما تتجلى في الفيلم، وفي فهم الخلفيات الثقافية والإثنية والدينية للشخصيات والأحداث، كما في حالات الحرف التقليدية، طقوس الموت، الحكايات الشفوية، أو رمزية الأمكنة. وهو تحليل يربط الجمالي بالسوسيو-ثقافي، وينظر إلى الفيلم كمرآة لنسق ثقافي حَيّ.

- **التحليل السوسيو-ثقافي**

يروم هذا المدخل ربط عناصر الفيلم بسياقها المجتمعي والثقافي، للكشف عن موقع العمل السينمائي ضمن الديناميات الاجتماعية، والتاريخية، والسياسية. لا تُفهم سينما بلعباس إلا باعتبارها فعلًا نقديًا مزدوجًا: تمثيلًا للهامش، واحتفاءً بالاختلاف، ومساءلة للمركز. هنا، يتحول الفيلم إلى خطاب يعكس التفاوتات، والهويات الفرعية، والصراعات الرمزية داخل المجتمع المغربي. يسعف هذا التحليل في تتبع كيفية تصوير الطبقات المهمشة، والهوامش الجغرافية، وتهميش المرأة، والقلق المرتبط بالهجرة، والضياع الاجتماعي، مما يجعل من السينما فعلًا توثيقيًا ومساءلًا في آنٍ واحد. كما يتيح فهم الأنساق الثقافية غير المرئية، التي تُستعاد في أفلام بلعباس من موقع الحنين والمقاومة الرمزية.

خاتمة نظرية: من الأدوات إلى الأفق التأويلي

تُبرز الأدوات التحليلية التي تم عرضها في هذا القسم – من السيميائيات إلى السرد، ومن الأنثروبولوجيا إلى المقاربة السوسيو-ثقافية – الطابع المعقّد والمتعدد الأبعاد للقراءة السينمائية حين تُقارب عملاً فنيًا لا يخضع لقوالب جاهزة، بل ينفتح على مجالات متعددة من التعبير والمعنى. وفي تجربة حكيم بلعباس، تتضاعف الحاجة إلى هذه الأدوات بوصفها آليات لفهم خطاب بصري يتقاطع فيه الذاتي بالجماعي، والواقعي بالتجريبي، والمرئي باللامرئي.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

لقد كشفت القراءة النظرية لهذه التجربة أن سينما بلعباس ليست فقط تمرينًا إبداعيًا، بل هي ممارسة فكرية وجمالية تقترح رؤية للذات المغربية في انكساراتها وهشاشتها، كما في عنادها وقدرتها على الصمود. وهي بذلك لا تقدم "مرويات" عن الثقافة الشعبية، بقدر ما تنتج "أشكالًا" جمالية تستنطق هذه الثقافة في صيغتها العميقة، الهامشية، والحميمية.

من هنا، يصبح المرور إلى تحليل فيلم *خيط الروح* امتدادًا طبيعيًا لهذا التأسيس النظري، لا بوصفه تطبيقًا تقنيًا، بل باعتباره مجالًا لكشف كيفية تجلّي الرهانات الجمالية والثقافية التي جرى استعراضها في القسم السابق. فالفيلم يمثل لحظة مكثفة من المشروع الفيلمي لبلعباس، حيث تتداخل عناصر التوثيق الشعائري، والتمثيل البصري للصمت، واللغة الشعرية البسيطة، في تشكيل سردية متعددة الأصوات والوجوه.

وسيُظهر التحليل المقبل كيف أن أدوات مثل المونتاج، حركة الكاميرا، الصمت، الإيقاع، والتكوين البصري، ليست مجرد عناصر تقنية، بل هي وسائل تعبّر من خلالها السينما عن ذاكرتها، وعن علاقتها بالزمن، وبالآخر، وبالذات المجروحة في عمقها الوجودي والثقافي. إننا، إذن، على موعد مع تأويل فيلمي لا يكتفي بتفكيك البنية، بل ينفتح على تجربة المشاهدة كأفق للتفكير، والتأمل، وإعادة الكتابة.

II. تمثيل الموروث الثقافي الشعبي في السينما المغربية: قراءة تحليلية في فيلم خيط الروح لحكيم بلعباس

تمهيد: "خيط الروح" وعودة الذات إلى الموروث

يشكّل فيلم *خيط الروح* (2003)للمخرج حكيم بلعباس منعطفًا نوعيًا في مسار السينما المغربية المستقلة، ليس فقط بصفته أول فيلم روائي طويل له، بل بوصفه نصًا سينمائيًا يؤسس لعلاقة مركبة بين الذات والموروث، بين الحكي والصمت، وبين المنفى والعودة الرمزية. يأتي هذا العمل بعد سلسلة من التجارب الوثائقية والقصيرة التي مهدت لظهور حساسية بصرية متفردة، تنهل من التقاليد الشفهية وتعيد صياغتها بلغة سينمائية تجريبية، مشحونة بالشاعرية والتوتر في آنٍ واحد.

وقد أُنجز الفيلم في سياق إنتاجي عابر للحدود، كُتب وصُوّر في المغرب بينما كان المخرج يقيم في المهجر، يُدرّس السينما ويصقل أدواته الفنية في الجامعات الأمريكية. هذا التوتر بين الاغتراب الجسدي والارتباط الروحي بالأرض الأم، وبالذات بمدينة أبي الجعد، يمنح الفيلم كثافته الشعورية، ويجعل من كل لقطة، وكل طقس، وكل شخصية، محاولةً لاستعادة ما فُقد، أو على الأقل لما تبقّى من الذاكرة الجماعية والشخصية. لا يتعلق الأمر إذًا بمشروع سينمائي فني فحسب، بل بإعلان ذاتي عن حاجة الذاكرة إلى التمثيل، وحاجة المخرج إلى "العودة" عبر الصورة.

يفتتح الفيلم بصوت الراوية وصور الأولياء والمرابطين، لينقلنا إلى عالم مغربي تقليدي مشبع بالحكايات والطقوس، حيث لا يُستدعى الموروث الشعبي كخلفية جمالية أو تاريخية فقط، بل كنسيج حي ينسرب إلى عمق البنية الفيلمية: في الحكاية، وفي الفضاء، وفي اللغة

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

البصرية، وحتى في استراتيجيات التلقي. وبهذا المعنى، يُمكن اعتبار *خيط الروح* نسيجًا سمعيًا بصريًا مُؤلفًا من "ألياف" نفسية واجتماعية وثقافية، تربط بين شخصيات متشظية، وزمن متقطع، وفضاء يتحوّل إلى مرآة للحنين، والذنب، والفقد.

إن *خيط الروح* يمثل بداية مشروع سينمائي يقوم على رهان جمالي وفلسفي واضح: أن تحمل الصورة السينمائية الموروث الثقافي لا كعنصر فلكلوري، بل كعلامة سردية تؤسس لتأويل جديد للعلاقة بين الماضي والحاضر، بين الطقس والمعنى، بين الإنسان وظلاله. ومن هنا تبرز أهمية مقاربة هذا الفيلم انطلاقًا من رهاناته الفنية والأنثروبولوجية، واستنادًا إلى شبكة واسعة من الرموز والأنساق الثقافية التي تجعله نصًا مفتوحًا على تعددية التأويلات.

1. تقديم عام للفيلم وسياقه الإنتاجي

يُعد فيلم *خيط الروح* (*Le Fil de l'âme*)، الذي أخرجه حكيم بلعباس سنة 2003، أول تجربة روائية طويلة له بعد سلسلة من الأفلام القصيرة والوثائقية التي شكّلت مختبرًا بصريًا لتجريب أدواته الجمالية والتعبيرية. يمتد الفيلم على 105 دقائق، وقد تولّى بلعباس بنفسه مهام الإخراج والكتابة والمونتاج والإنتاج، ما يبرز البُعد الذاتي للعمل، ويمنحه طابعًا تأمليًا متكاملًا. شارك في إنجاز الفيلم تقنيًا كل من مايدا سوسمان (إدارة التصوير)، فابيو دي سانتيسارتي (هندسة الصوت)، في إطار فريق صغير، ينسجم مع طابع الإنتاج المستقل والحميمي.

تم إنتاج الفيلم في إطار شراكة بين شركات مغربية وفرنسية، بدعم من المركز السينمائي المغربي والجالية الفرنسية ببلجيكا، وقد صُوِّر بكامله في مدينة أبي الجعد، مسقط رأس المخرج، بينما تمت كتابة السيناريو في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يُقيم بلعباس ويُدرّس السينما بجامعة شيكاغو. إن هذا التباعد بين فضاء الكتابة ومكان التصوير لا يُعبّر فقط عن تجربة هجرة جسدية، بل يكشف عن توتر شعوري قائم بين الغربة والانتماء، ويجعل من الفيلم جسرًا بصريًا للعودة إلى الذات والجذور.

يتسم السياق الإنتاجي للفيلم بهجنة فنية ونفسية: مخرج مهاجر يعود بالكاميرا إلى فضاء الطفولة ليعيد ترميم ذاكرة شخصية وجماعية، من خلال لغة سينمائية ترفض السرد الكلاسيكي وتراهن على الحس الانطباعي، والصورة المفتوحة، والطقس اليومي. لا يكتفي الفيلم باستعادة الأمكنة والرموز، بل يقترح مصالحة مع الذات المتشظية، ويحوّل الجرح الشخصي إلى مشروع جمالي ينأى عن الفلكلرة ويؤسس لسينما الشعر والتوثيق والبوح.

يحتل *خيط الروح* موقعًا محوريًا في تجربة بلعباس، إذ يُجسد اللحظة التي انتقل فيها من التجريب القصير إلى بناء رؤية ممتدة للعالم، رؤية تتوسل السرد لا كغرض، بل كوسيلة لتفكيك الذات، وتمثل المنفى، وتأمل التحولات الاجتماعية والرمزية للمكان المغربي. ويؤكد مولاي إدريس الجعيدي، في دراسته لهذا الفيلم، أن *خيط الروح* يتميز بـ"بنية سردية معقدة، تجمع بين الحاضر والفلاش باك والمشاهد الحلمية، مع حكايات فرعية تتفرع عن المحور الرئيسي للسرد[1]"، مما يجعل الفيلم نصًا مفتوحًا على تعدد التأويلات الزمنية والسردية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

منذ عرضه الأول، لقي الفيلم ترحيبًا نقديًا واسعًا، واعتُبر من أبرز أفلام الموجة الجديدة في السينما المغربية، لما يحمله من حساسية شعرية نادرة، ومن قدرة على تمثيل الذات والهامش بلغة بصرية كونية. وقد تم اختياره رسميًا للعرض ضمن فعاليات الدورة الستين لمهرجان البندقية السينمائي الدولي (قسم *Nuovi Territori*، وهو قسم مخصص للأفلام الأولى والتجريبية، حيث رُشّح لجائزة "لويجي دي لورينتيس" لأفضل عمل أول. وقد أشادت العديد من الصحف والمجلات السينمائية المتخصصة بما وصفته بـ"القصيدة البصرية الحية"، القادرة على تحويل الحنين إلى لغة، والموروث الشعبي إلى رمز حي داخل السرد.

لم يقتصر حضور الفيلم على المهرجانات، بل أصبح موضوعًا للنقاش والتحليل في العديد من الندوات الأكاديمية والملتقيات الدولية، من بينها ندوة "السينما والهويات الثقافية" بباريس، ولقاءات "سينما الجنوب" في مرسيليا، حيث وُضع *خيط الروح* في صلب النقاش حول الهوية البصرية المغربية وسينما الاختلاف. كما أدرج في برامج تعليمية ببعض الجامعات الغربية، لاسيما في أقسام الدراسات السينمائية والأنثروبولوجيا البصرية، كأنموذج على سينما تنطلق من الخصوصية لتلامس الكوني، وتستثمر اليومي لبناء خطاب إنساني يتقاطع فيه السرد بالصمت، والشخصي بالجماعي.

السنة	الجائزة / المشاركة	المهرجان أو المسابقة	ملاحظة
2003	**اختيار رسمي** ضمن قسم **»الأقاليم الجديدة** Nuovi) « Territori)	**مهرجان البندقية السينمائي الدولي** (إيطاليا) – الدورة الـ60	العرض العالمي الأول للفيلم ضمن قسم مخصص للأفلام الأولى والتجريبية؛ فيلم **»خيط الروح «**أُدرج كأحد عروض *الأفلام الروائية* في هذا البرنامج) ولم يفز بجوائز؛ رُشّح لجائزة العمل الأول "لويجي دي لورينتيس" دون تتويج.
2003	**المسابقة الرسمية**)فيلم روائي طويل(	**المهرجان الدولي للفيلم بمراكش** (المغرب) – الدورة الـ3	المشاركة الأولى للفيلم في مسابقة دولية على أرض المغرب بوصفه الفيلم المغربي ضمن المسابقة الرسمية لعام 2003؛ عُرض الفيلم أمام لجنة تحكيم المهرجان ولم ينل جائزة (اكتفى بالمشاركة والتنافس).
2003	**عرض رسمي (خارج المسابقة)**	**مهرجان شيكاغو السينمائي الدولي** (الولايات المتحدة) – الدورة الـ39	اختير للمشاركة في برنامج عروض مهرجان شيكاغو لعام 2003 كأحد الأفلام الروائية؛ وُصف المخرج حكيم بلعباس بأنه *مخرج من شيكاغو يعرض فيلمه "Threads" في المهرجان* لم تتحقق له جوائز في ختام المهرجان.
2004	**المسابقة الرسمية**)فيلم روائي طويل(	**أيام قرطاج السينمائية** – قرطاج/تونس (الدورة الـ19)	اختير الفيلم لتمثيل المغرب ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان قرطاج السينمائي 2004. لم يحصد جوائز، لكن نوه نقاد بتجريبيته؛ ووُصف بأنه *»أكثر الأعمال تجريبية في تلك الدورة من أيام قرطاج «*رغم أن عرضه اقتصر على جمهور محدود.

الجوائز والمشاركات المهمة لفيلم "خيط الروح" لحكيم بلعباس

◉البطاقة التقنية لفيلم *خيط الروح* (Le fil de l'âme)

- **الكتابة والإخراج** :حكيم بلعباس
- **مدير التصوير** :مايدا سوسمان

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- **تصميم الصوت** :فابيو ديسانتيسارتي
- **المونتاج** :حكيم بلعباس
- **الإنتاج** :حكيم بلعباس، دون سميث، عمر الشريبي
- **مساعدا الإخراج** :كارولين كونستلر، عبد الواحد لبياض
- **إدارة الإنتاج** :Hak Films وLa Cité en Fête
- **المنتج التنفيذي** :حكيم بلعباس
- **المنتج التنفيذي المشارك** :التلفزيون المغربي(TVM)
- **الدعم** :المركز السينمائي المغربي، والمركز الثقافي للجالية الفرنسية ببلجيكا
- **المدة** 105 :دقائق
- **الممثلون** :عز الدين بوعياد، لورا ماركس، سعاد ملوك، محمد زهير، علي العلالي، مصطفى سلامات، طارق بخاري، أحمد حمدان، هدى الريحاني، محمد وعلو، سناء زعيم، مصطفى شتو، محمد فرحات، محمد نعورة، فاطمة شيغر، حبيب البريم، محمد عتيق.

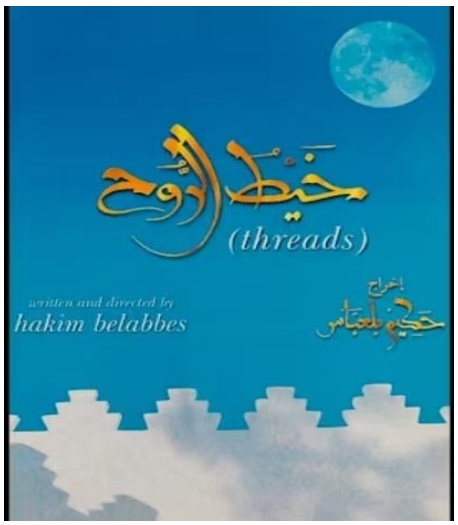
◉ **ملخص الفيلم:**

ترافق "حياة"، الشابة المغربية المقيمة في الولايات المتحدة، والدها "مهدي" في رحلة أخيرة نحو جذوره. بعد سنوات من الغياب والمنفى، يسعى الأب إلى المصالحة مع ماضيه عبر العودة إلى منزل طفولته في مدينة "بوجعد"، حيث يأمل أن يقضي أيامه الأخيرة.

في هذه المدينة الصغيرة، تتقاطع مصائر شخصيات مختلفة: "كريم"، طفل صغير يعيش كوابيس مقلقة عشية طقس ختانه، و"جواد"، ابن خزاف تقليدي يحلم بالتحرر من الموروث العائلي ومتابعة دراسة الفنون الجميلة، فيصطدم برفض والده المحافظ. إلى جانبهم، تبرز "مليكة"، فتاة يافعة يُجبرها والدها على مغادرة البلدة نحو المدينة للعمل، نتيجة وضعه الاجتماعي الصعب.

تدور الحكايات حول قرارات مصيرية تتخذها الشخصيات في لحظات هشاشة إنسانية، لتُظهر عوالمها الداخلية، وتفتح باب التأمل في قضايا الانتماء، السلطة الأبوية، الفقد، والحنين، ضمن بنية سردية تتنقل بين الماضي والحاضر، الواقع والرمز.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved



ملصق فيلم خيط الروح

2. ذاكرة الذات والمنفى: نحو سيرة ذاتية سينمائية

يشتغل فيلم *خيط الروح* على بنية سردية متشظية تعكس الوضع الوجودي والنفسي للذات المنفية، ممثّلة في شخصية "مهدي". فالفيلم لا ينتهج تسلسلًا خطيًا تقليديًا، بل يتوسل بالتفكك السردي والمقاطع الزمنية المتقطعة (فلاش باك، استرجاعات، مشاهد حلمية)، لبناء خطاب سينمائي يعكس لا اكتمال التجربة الذاتية، ويعبر عن مأزق الهوية والمنفى الوجداني. لا نجد في الفيلم حكاية واحدة مغلقة، بل فسيفساء من الحكايات والشهادات والصور التي تتجاور دون أن تندمج، مُشكِّلةً ما يشبه نسيجًا شعوريًا مفتوحًا على تعدد التأويلات.

هذا الانزياح السردي لا يُعد مجرّد خيار أسلوبي، بل هو تمثيل عميق لتفكك الذاكرة، وغياب مركز ثابت للذات، وتيهٍ بين الماضي والحاضر، الذنب والمغفرة، الحضور والغياب. إننا إزاء سرد بصري مُركب، يتكئ على مونتاج وجداني يربط الشذرات السردية لا بمنطق السببية، بل بالتداعي والانفعال. شخصيات الفيلم (مهدي، جواد، مليكة، الحكواتي...) ليست شخصيات محكومة بدينامية درامية كلاسيكية، بل أطياف روحية تتناثر على امتداد الشريط، وتعود لتلتقي ضمن فضاء شعري، حائر ومفتوح.

تُمثّل شخصية "مهدي" بؤرة هذا التشظي، فهي مرآة سينمائية دقيقة لتجربة المنفى والتمزق الداخلي. يعود إلى مدينته أبي الجعد مُثقلًا بعبء الفقد والذنب، باحثًا عن لحظة اعتذار مؤجلة، أو عن نوع من الخلاص الرمزي في حضن الذاكرة. يقول في إحدى المشاهد لابنته: "أنا مهدي، أطعت والدي وخنت أمي"، جملة تختزل صراعًا مزدوجًا مع الأب ومع الذات، مع الماضي ومع الحاضر. فعودته لا تحمل خلاصًا، بل تؤكد الجرح المفتوح، حيث يتحول الحضور الفيزيائي إلى غياب نفسي، ويُترجم بصريًا من خلال اختيارات فنية كالإضاءة الخلفية (contre-jour) التي تمحو ملامحه، واللقطات الثابتة التي تعزل جسده عن الآخرين.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

ينضاف إلى هذا الحضور المتردد، بعدٌ آخر للمنفى، يتمثل في ذلك الانفصال الجغرافي والزمني عن فضاء الطفولة واللغة والمكان. وتؤكد اللقطات الأولى للفيلم، خاصة تلك التي تُظهر ناطحات سحاب شيكاغو، على هذه القطيعة، وترمز إلى اتساع الفجوة بين "هناك" و"هنا". لكنّ بلعباس لا يتعامل مع المنفى كمجرد واقع مكاني، بل كشرخ داخلي عميق، يجعل من كل مشهد، وكل زاوية، وكل لقاء، لحظة تصعيد وجداني، يتقاطع فيها الحنين مع الذنب.

في هذا السياق، تُستعاد الطفولة لا بوصفها فردوسًا مفقودًا، بل بوصفها منطقة جراح وانكسارات. الأب في الفيلم ليس صورة حنونة، بل رمز للسلطة القاهرة، وللنموذج الأبوي الذي خنق الحنان داخل الأسرة. يقول مهدي في مشهد مؤلم مخاطبًا والده: "حين جئت لأتحدث معك، لتفتح لي قلبك، رفضت... لكنك دمّرتنا، وخصوصًا أمّنا المسكينة"، حوار يكشف عن عمق الجرح العاطفي، ويعرّي مأساة التواطؤ الأبوي مع الصمت والعنف الرمزي.

هكذا يتحول "خيط الروح" إلى محاولة سينمائية لتفكيك بنية الأبوة التقليدية، ولفهم الطفولة كمنطقة صراع مع السلطة، والهوية، والحرمان العاطفي. وتظهر الشخصيات الطفولية (علي، كريم...) ككائنات هشة، مُحاصرة بطقوس مؤلمة كالختان، وبخوف دائم من العقاب ومن الانتماء.

وتتأكد هذه المقاربة في قراءة مولاي إدريس الجعيدي حين يكتب:

"Originaire de la ville de Béjaâd, Hakim Belabbes exprime son amour et sa nostalgie de l'enfance à travers ses œuvres artistiques. L'art cinématographique devient pour lui un moyen d'exprimer, de témoigner et de partager les réalités du quotidien, en en dévoilant les secrets les plus enfouis." *Moulay Driss Jaidi*, — (مولاي إدريس الجعيدي, 2017).

إنّ "خيط الروح" في نهاية المطاف ليس فقط سيرة ذاتية سينمائية، بل هو مرافعة وجدانية ضد النسيان، وضد الأبوة الصامتة، وضد كل أشكال المنفى، التي تجعل الإنسان يتنكر لطفولته، ويتوه عن ذاته. إنه فيلم ينقّب في الندوب، لا ليرممها، بل ليمنحها صوتًا وصورة وسؤالًا.

يشكّل فيلم *خيط الروح* شهادة سينمائية ذاتية تستعيد المنفى لا بوصفه تجربة خارجية فحسب، بل كشرخ داخلي يمزق الذات بين ماضٍ مثقل بالفقد وواقع لا يمنح السكينة. فبين بنية سردية متشظية وشخصية منهكة بالحنين والذنب، يخلق حكيم بلعباس سردًا بصريًا تتقاطع فيه الغربة الجغرافية بالاغتراب الروحي، حيث لا تعود العودة سوى امتدادٍ للمنفى، ولا يصير التصالح مع الذات ممكنًا إلا عبر اللغة السينمائية، التي تُحوّل الذاكرة الجريحة إلى حكاية، والحنين إلى صورة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

صوره من مشهد في الدقيقة الرابعة لمهدي، في أمريكا من فيلم خيط الروح

صوره من مشهد لمهدي و ابنته من فيلم خيط الروح

3. اللغة السينمائية: التخييل البصري والشاعرية التشكيلية

- **الأسلوب البصري المتأمل**

يتميّز *خيط الروح* بأسلوب بصري بالغ التأمل، يرتكز على شعرية الصورة وعمق النظرة، ويبتعد عن التقريرية والمباشرة. فاللغة السينمائية لدى حكيم بلعباس تُبنى على الإيحاء لا على الإيضاح، وعلى التدرج الشعوري لا على التصعيد الدرامي. عوض اللجوء إلى الإيقاع السريع أو التقطيع المكثف، يعتمد المخرج على لقطات طويلة وثابتة تُتيح للصورة أن "تتنفّس"، وتُمهّل للمُشاهد فرصة التماهي الوجداني مع الزمن والفضاء والشخصيات. ليست الصورة هنا تابعة للحدث، بل هي *الحدث* في حد ذاته؛ لحظة مكثفة من المعنى، تتجاوز التوصيل إلى التورط الحسي والتأملي.

يُشكل الضوء عنصرًا تعبيريًا مركزيًا في هذا النسق البصري، لا سيما عبر توظيف الإضاءة الخلفية *(contre-jour)* التي تُظهر الشخصيات كظلال شفافة تحجبها وهجية الضوء، فتبدو وكأنها كيانات معلقة بين الظهور والغياب. يُولّد هذا التباين الضوئي داخل الكادر توترًا بصريًا يعكس بدقة صراع الذات مع فقدان المعنى، ويُضفي على الصورة طابعًا غنائيًا يمزج بين البُعد الرمزي والحس

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الشعوري. وفي لحظات محددة من اليوم – الصباح أو الغروب – يتحوّل الضوء الطبيعي المنكسر إلى إيقاع داخلي للصورة، فتتلوّن الإضاءة بظلال برتقالية رمادية أو زرقاء ناعمة، تُضاعف من الإحساس بالسكينة والهشاشة، وتخلق فضاءً بصريًا روحيًا لا يُقاس بالزمن الكرونولوجي، بل بالزمن الوجداني والباطني.

صورة رقم 1 من مشهد الدقيقه 4:20 ثانيه لابنة "مهدي" واخته من فيلم خيط الروح

أما الكادرات، فتُبنى بعناية جمالية تُراعي التوازن بين الامتلاء والفراغ، وبين المركز والهامش، وبين الضوء والعتمة. كثيرًا ما تُصوّر شخصية "مهدي" من زوايا معزولة أو خلف نوافذ وأطر ضيقة، وفي مواقع هامشية داخل الكادر، في إيحاء بصري مستمر لعزلته الشعورية وتيهه الوجودي. الكادر في سينما بلعباس لا يكتفي بإطار المشهد، بل يتحوّل إلى مرآة لحالة داخلية، حيث تتحول التكوينات البصرية إلى إسقاطات نفسية، تعمّق الإحساس بالتشظي والفراغ والحنين.

إن هذا الأسلوب البصري المتأمل، الذي يتكئ على البطء، الصمت، والمسافة، لا ينظر إلى الصورة كخلفية للحدث، بل يمنحها سلطة السرد. هنا، تصبح الرؤية فعلًا وجوديًا، والصورة موقفًا معرفيًا، حيث كل لقطة تُشكّل لحظة للتأمل، وكل ظل يحمل أثر غياب، وكل نور يُوحي بسؤال.

- **التشكيل البصري والرمزية التعبيرية: من اللوحة إلى الجدار، من اللون إلى الذات**

في فيلم *خيط الروح*، لا تُوظّف الصورة كوسيلة توثيق أو تمثيل مباشر للواقع، بل تتحوّل إلى فضاء تشكيلي نابض، تتداخل فيه لغة السينما مع حساسية التشكيل البصري. تتجاوز الكاميرا هنا وظيفتها التقليدية لتغدو أشبه بفرشاة رسّام، ترسم العالم من خلال

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

تراكم الظلال، وانكسار الألوان، وتوزيع الكتل داخل الكادر، في توليفة تذكّر بأعمال التجريد التعبيري عند فنانين مثل ***جاكسون بولوك(Jackson Pollock)*** [5] ، حيث تغدو الفوضى البصرية ذات معنى باطني، وتحمل هشاشة الذات وانفعالاتها المكبوتة.

اللقطة لا تُقدَّم كنسخة من العالم الخارجي، بل كمشهد داخلي، كثيف الرمزية، مفتوح على التأويل. الخلفيات المتهالكة، الجدران الموشومة بالصدأ، الزوايا المعتمة، كلها تُبنى بعين فنان تشكيلي يرى في كل ملمح بصري فرصة لتكثيف الشعور، لا لوصف المحيط. الكادر يصبح لوحة متحركة، تُوزع فيها الشخصيات كعناصر تشكيلية: طفل يعبر زقاقًا طويلًا تحرسه الجدران المائلة، امرأة تنشد في ضوء أبيض كأنها تمحو الحدود بين الجسد والصوت والفراغ. في هذه اللحظات، لا تحكي الصورة حدثًا، بل تحكي *أثرًا*، تتبنى بطئًا تأمليًا يُمكّن المُشاهد من التورط الوجداني مع الإيماءة، مع البقعة اللونية، مع الهامش.

في أحد أبرز تجليات هذا التشكيل البصري، يتوقف "مهدي" أمام جدار تتناثر عليه ألوان مبعثرة، عشوائية في ظاهرها، لكنها مشبعة بدلالات شعورية عميقة. هذا الجدار، الذي يبدو عاديًا ومهملًا، يتحول فجأة إلى لوحة تعبّر عن تشظّي الذات وقلقها الوجودي. تتداخل عليه طبقات من الأزرق الداكن، الأحمر الناري، والأصفر المتكسر، تمامًا كما في ***تقنية "dripping"*** [6] لدى *بولوك* ، حيث يُلقى اللون لا لرسم شكل، بل لإفشاء ما لا يُقال. مهدي، في تلك اللحظة، لا يرى الحائط فحسب، بل يرى ذاته المتبعثرة، ذاكرته المشوشة، وهويته المترددة وقد تشظّت على سطح المدينة.

صورة لمهدي من مشهد من فيلم خيط الروح

5) **جاكسون بولوك :(1912–1956) (Jackson Pollock)** رسام أمريكي وأحد أبرز رواد التعبيرية التجريدية. اشتهر بأسلوب "الرسم بالتنقيط" الذي جعل من الحركة واللون عناصر تعبيرية مستقلة. اعتُبر فنه ثورة في تاريخ الرسم الحديث، وساهم في نقل مركز الفن من باريس إلى نيويورك بعد الحرب العالمية الثانية. تتميز أعماله بكثافة لونية وتوتر بصري يعكس انفعالات داخلية، وقد شكّلت مصدر إلهام لعدة فنانين وسينمائيين.

6) **تقنية :"Dripping"** أسلوب فني ابتكره جاكسون بولوك، يقوم على تنقيط أو سكب الطلاء مباشرة على القماش الممدود أرضًا، بدلًا من الرسم بالفرشاة التقليدية. تتيح هذه التقنية حرية الحركة والتعبير الجسدي، وتحوّل اللوحة إلى فضاء تفاعلي ينبض بالحركة والانفعال.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

إن هذه اللحظة البصرية لا تنفصل عن السياق الداخلي للفيلم، بل تشكّل ذروته التشكيلية. فاللون هنا ليس زخرفًا، بل حاملًا لانفعالات مكبوتة، والحيّز ليس مجرد ديكور، بل فضاء نفسي تتجلّى فيه الذات. الحائط المشبع بالألوان ينطق بصمت ما لا تجرؤ الكلمة على قوله، ويغدو تمثيلًا حيًّا لصراع داخلي لا يُحسم، بل يُعاد تأمله عبر البصر.

هكذا تتجلى عبقرية حكيم بلعباس، في تحويل الملمح اليومي إلى تجريد تعبيري، وتحويل المدينة إلى قماشة ذاكرة، والجدار إلى لوحة متحركة تتكلم بلسان اللون والتوتر البصري. إنها سينما ترى في الحائط نصًّا، وفي اللون معنى، وفي التكوين هندسة شعورية، تؤسس لصورة شاعرية تُمزج فيها الذكرى بالحس، والواقع بالذات، والسينما بالفن التشكيلي.

- **تركيب: الصورة بين الحلم والتأويل**

إن ما يميز *خيط الروح* على مستوى اللغة السينمائية ليس فقط حساسيته التشكيلية، بل قدرته على تحويل الصورة إلى بناء تخييلي يتجاوز حدود التمثيل الواقعي. فالكاميرا عند حكيم بلعباس لا تكتفي بعكس العالم، بل تعيد تشكيله وفق رؤية ذاتية، تجعل من كل مشهد تجربة بصرية ذات طابع شعري وتأويلي. تتحول المدينة، الجدران، الأزقة، والأشياء المهملة إلى علامات رمزية مشبعة بالانفعال، تعكس اهتزازات الذاكرة وتصدعات الهوية.

الفضاء هنا ليس مجرد إطار محايد، بل ذات تنطق من خلاله الصورة، وتكتب ذاكرتها على جدرانه. ولهذا، فإن الصور في الفيلم لا تروي حكاية بالمعنى التقليدي، بل تُحسّ، وتُرتب داخل منطق بصري خاص يجعل من الحائط مرآة للروح، ومن التفاصيل اليومية جسورًا بين الواقعي والحلمي، بين العين والبصيرة.

في هذا الأفق، يغدو التخييل البصري عند بلعباس استراتيجيا فنية ومعرفية معًا، تذيب الحدود بين السرد والتشكيل، وتستبدل التفسير بالانفعال، والوضوح بالغموض الدال. ولعل هذا ما يمنح *خيط الروح* فرادته داخل المشهد السينمائي المغربي، كعمل يزاوج بين الجماليات التشكيلية والحساسية الأنثروبولوجية، ويقترح شكلًا بصريًا خاصًا يكتب الذات بالضوء والظل، ويُحوّل الحنين إلى صورة نابضة.

صورة "بلغة" (حذاء) من مشهد من فيلم خيط الروح

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

4. الصوت والغياب: عندما يصير الصمت لغة

في *خيط الروح*، لا يُعالج حكيم بلعباس الصوت بوصفه خلفية سمعية مصاحبة للصورة، بل يُعامله كعنصر جمالي ودلالي مستقل، يُنتج المعنى من غيابه بقدر ما يُنتجه من حضوره. تتأسس المعالجة الصوتية في الفيلم على **مبدأ التناوب بين الامتلاء والفراغ**، بين الموسيقى الشعبية والتراتيل، وبين الصمت المدوّي، لتُصبح اللغة السمعية مرآة لانكسارات الذات وارتجاجات الذاكرة.

يشكّل **الصمت** في الفيلم لحظة توتر بصري، لا فراغًا صوتيًا. إنه مساحة للتأمل والانصات الداخلي، حيث تنطق الشخصيات عبر سكوتها، وتعبّر عن ألمها دون كلام. ففي مشاهد مثل عودة مهدي إلى الأزقة(صورة رقم 3)، أو مواجهته الصامتة لأبيه، يغيب الحوار لصالح لحظات سكون مشحونة بطاقة وجدانية، تجعل من الفراغ الصوتي **لغة للغياب، والفقد، والانكسار** .هذا الصمت لا يفرغ الشاشة من المعنى، بل يشحنها بالإيحاء، ويُحيل إلى ما لا يُقال، إلى المسكوت عنه.

في مقابل هذا السكون، تبرز **الأصوات التقليدية :المواويل، عبيدات الرما، التراتيل الصوفية، الأهازيج الشعبية صورة رقم 5**، والتي لا تُستخدم كزينة سمعية، بل كامتداد للذاكرة الجمعية. تُصبح الموسيقى وسيلة استحضار للماضي، وتكثيف لحالة الطقس، والحزن، والاحتفال. فترات الحِداد، مشاهد الختان، كلها مُفعمة بأصوات تُنقل المتلقي إلى جوهر التجربة المغربية الشعبية، حيث **الصوت حامل للروح، والهوية، والحنين**.

صورة رقم 5 من مشهد الدقيقة34 , من فيلم خيط الروح

إلى جانب ذلك، يتعامل الفيلم مع **أصوات المكان** بوصفها "أصوات ذاكرة": صوت **الماء في البئر، خطى الأقدام في الزقاق، ترانيم النساء في الجنازة، خرير الشاي، حفيف الملابس، زقزقة العصافير** ...كلها ليست مجرد مؤثرات، بل أدوات سردية .صوتية تُعيد بناء العلاقة بين الإنسان والبيئة، وتخلق انسجامًا حسيًا بين الصوت والصورة.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

صورة لمهدي من مشهد من فيلم خيط الروح

بلعباس يشتغل هنا على **"السمعي . البصري" كتكوين مزدوج** :حين يغيب الحوار تحضر الموسيقى، وحين تخفت الموسيقى يتكلم المكان، وعندما يصمت الكل، **ينطق الجرح الداخلي عبر الصمت**.

بهذا الشكل، يتجاوز *خيط الروح* الوظيفة التقليدية للصوت، ليُصبح الصوت والغياب معًا جزءًا من النسيج السردي والعاطفي للفيلم، حيث الصمت لا يعني الفراغ، بل كثافة المعنى.

5. الطقس والحنين: من اليومي إلى الشعري

في *خيط الروح*، لا تظهر الطقوس المجتمعية بوصفها تفاصيل واقعية لتأثيث المشهد، بل كأفعال رمزية تُعيد بناء الذاكرة الجماعية وتُكثّف الحنين إلى ما يُشبه الأصل الأول. فالختان، والحناء، وزيارة الضريح، غسل الميت، والحزن، ليست مجرد وقائع اجتماعية مكرورة، بل طقوس تتجاوز بعدها الوظيفي لتغدو **بُنى دلالية مشحونة بالمعنى، والرمز، والانتماء**.

طقس الختان مثلًا، لا يُصوّر كحدث عائلي فحسب، بل كاختبار جسدي.نفسي للطفل "كريم"، الكاميرا ترصد المشهد في توتره الداخلي لا في زخرفته الخارجية: الخوف في عيني الطفل، الأم التي تهيئه بحنان متوتر، الزغاريد، الطبل، دموع القلق، كلها تحوّل الحدث إلى **طقس عبور متكامل**، يُعيد إنتاج مفهوم الطهارة والهوية في الثقافة الشعبية المغربية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أما **طقوس الحناء، وزيارة الولي الصالح، وغسل الميت**، فتتحول إلى **شفرات بصرية لأنساق الاعتقاد الشعبي**، حيث يُصبح الجسد موضعًا للقداسة (الحناء، الغُسل)، والماء أداة للتطهير، والضريح معبرًا نحو الغيب. المشاهد المرتبطة بهذه الطقوس تُصوّر بعناية حسية فائقة، لا بوصفها عادات محفوظة، بل بوصفها **لحظات شعرية تلامس البُعد الروحي**، وتُعيد الإنسان إلى صلته الأولى بالمقدّس، بالتراب، وبالدورة الكونية للحياة والموت.

صورة لمهدي من مشهد "الغُسل" من فيلم خيط الروح

رمزية الماء في هذا الفيلم تتعدى بعدها الفيزيائي: الماء يُغسل به الجسد، تُروى به الأرض، وتُمسّد به الأرواح الميتة. يكتسب **الحليب**، بدوره، قيمة رمزية متصاعدة، يظهر في طقس زيارة الولي، ويُقدَّم للطفل كقربان، أو كوسيلة لجلب البركة. أما **اللون الأبيض والأخضر**، الذي يحضر في الكفن، واللباس، والضريح، والجدران، فهو **تجسيد بصري للطهارة، للغياب، وللحضور الروحي في آن واحد** في الثقافة الإسلامية.

صورة داخل الضريح من مشهد من فيلم خيط الروح

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

صورة داخل الضريح من مشهد من فيلم خيط الروح

كل طقس، مهما كان بسيطًا، يتحول في هذا الفيلم إلى **علامة سيميائية**، تحمل طبقات من المعنى التاريخي والأنثروبولوجي. بلعباس لا يستعرض الطقوس كديكور، بل كجهاز رمزي **يُعالج من خلاله علاقة الفرد بالمجتمع، بالجسد، بالموت، وبالغيبيات** .الطقس يصبح هنا وسيلة لفهم الهوية، وتفكيك السلطة، واستعادة ما ضاع من تماسك الرموز في زمن التمزق والحداثة المُربِكة.

بهذا المعنى، فإن *خيط الروح* يُنجز ما يمكن تسميته بـ**"الشعرية الطقسية"**، حيث يتقاطع اليومي مع المتعالي، وتتحول الذاكرة الشعبية إلى مادة بصرية تُعيدنا إلى جوهر الثقافات الشفهية والمجتمعية، لا بوصفها ماضٍ ميت، بل كـ **معيشٍ حميمي مستعاد على الشاشة**، في زمن يتآكل فيه الرابط الروحي مع الأرض والمجتمع.

6. الموروث الثقافي الشعبي كأفق جمالي و أنثروبولوجي

لا يتعامل حكيم بلعباس في *خيط الروح* مع الثقافة الشعبية بوصفها مرجعية خارجية تزيينية، بل يدمجها بوصفها نصًا داخليًا يُؤسس للخطاب البصري نفسه. فالموروث لا يُوظَّف كزخرف ثقافي أو فلكلور سطحي، بل يُعاد بناؤه بصريًا ودراميًا ليصبح جوهرًا سرديًا، وبنية شعورية، وأفقًا أنثروبولوجيًا يحكم منطق الصورة، الصوت، والشخصيات.

تظهر هذه المقاربة في تمثيل الطقوس المرتبطة بالحياة والموت — كالختان، الحناء، الزيارة، الدعاء، الغسل، الحزن — لا كعادات محفوظة، بل كممارسات مشحونة بالانفعال الوجداني والرمزية الثقافية .فكل طقس يعيد تفعيل علاقة الفرد بالجماعة، ويُحمّل الجسد والفضاء بذاكرة جمعية تتجدد من جيل إلى آخر. هذه الطقوس تُقدَّم ضمن شبكة دلالية تتجاوز البعد الأنثروبولوجي نحو تأويلات وجودية :الخوف، الطهارة، الانتقال، التضحية، الغفران...

كما يُستثمر *الحكي الشفهي* في الفيلم بطريقة لافتة، سواء من خلال شخصية العجوز الراوية، أو من خلال الحكايات المتقطعة التي ترويها الشخصيات للكاميرا مباشرة، أو عبر المونولوجات التي تُشبه الاعترافات الوجودية. يُذكّر هذا البناء بخيوط السرد الشعبي المغربي، حيث تُشكّل *الحكمة الشعبية، الأقوال المأثورة، والقصص الرمزية* بنيةً ثقافيةً تحفظ المعرفة، وتنقل القيم، وتُؤسس للهوية. وهكذا تصبح الكلمة المروية امتدادًا للصورة، لا نقيضًا لها.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أما **المرأة**، فهي حارسة الطقس وذاكرة الجماعة. تحضر في الفيلم بصفتها مركزًا شعائريًا، سواء في الاحتفالات (الحناء، الختان)، أو في طقوس الحزن والفقد (الغُسل، الوداع)، أو عبر الأم التي تتوسط المشهد العاطفي في علاقاتها مع الأبناء والميت. المرأة هنا ليست فقط فاعلًا اجتماعيًا، بل محورًا رمزيًا يعيد ربط الماضي بالحاضر، والعاطفة بالطقس، والمرئي بالغيبي.

الضريح، التمائم، الماء المبارك ...كلها شفرات سيميائية تُجسّد البُعد الروحي للثقافة الشعبية المغربية، حيث تتجاور المعتقدات اليومية مع الأساطير، وتتشكل أنظمة رمزية تكرّس الذاكرة وتحارب **النسيان** .بلعباس يعيد لهذه الرموز دلالتها العميقة، لا باعتبارها خرافات، بل بوصفها لغة وجودية تحفظ التوازن بين الإنسان والطبيعة، بين الفرد والمطلق، بين الموت والحياة.

وأخيرًا، فإن **فضاء أبي الجعد** لا يُقدَّم كمجرد ديكور، بل كعالم روحي مكتمل، يُجسّد تراكب التاريخ والأسطورة، والتقاليد والحنين. هذه المدينة، بكل أزقتها وأبوابها وبياضها الحسي، تتحول إلى شخصية سينمائية بحد ذاتها، تصوغ سياقًا ثقافيًا متجذرًا في الأرض، ومفتوحًا على التأويلات الكونية.

بهذا المعنى، يمكن اعتبار *خيط الروح* بمثابة وثيقة إثنو-جمالية[7] Document ethnico-esthétique (ثقافية جمالية) ، تُعيد تمثيل الموروث الثقافي الشعبي المغربي ضمن لغة إخراجية واعية تبتعد عن التكرار الفولكلوري، وتنفتح على رؤية تأويلية تجعل من الثقافة اليومية بنية دلالية مركزية في بناء الخطاب السينمائي .إنها سينما تُراهن على الهامش لتكشف جوهر المركز، وتستحضر الطقس لتفكك الثابت، وتُصوّر الموروث لا بوصفه ماضٍ خامد، بل كذاكرة نابضة بالحياة والأسئلة والتمزقات.

- **تركيب واستنتاجات**

يُظهر تحليل فيلم *خيط الروح* لحكيم بلعباس أن هذا العمل لا يُقارب السينما بوصفها أداة لسرد الحكايات أو نقل الواقع، بل يتعامل معها كخطاب فني تأملي يُعيد تشكيل الذاكرة الثقافية ويُقارب الهويات الفردية والجماعية من زاوية الهامش، والغياب، والمسكوت عنه. فالفيلم، من خلال خروجه عن خطية السرد التقليدي واعتماده على بناء بصري وشاعري مكثّف، يقدّم تجربة سينمائية متفردة تمزج بين الحساسيات اليومية والتمثيلات الرمزية للموروث الثقافي الشعبي المغربي.

تعتمد هذه التجربة على انصهار العناصر الجمالية – من تكوين الصورة، والضوء، واللون، والصوت – ضمن رؤية إخراجية تستثمر الطقس، الصمت، والحكاية الشفهية بوصفها مفاتيح أنثروبولوجية للولوج إلى العمق الثقافي والروحي للإنسان المغربي البسيط. تتجلى الشخصيات ككائنات هشّة، تبحث عن المعنى والانتماء وسط واقع مأزوم، حيث تصبح الأم، والأرض، والضريح، والحكاية الشعبية رموزًا مركزية لإعادة وصل ما انقطع بين الفرد وجماعته، بين الحاضر وماضيه الثقافي.

7) مصطلح يُشير إلى العمل الفني، خاصة السينمائي، الذي يجمع بين البُعد الإثنوغرافي (تسجيل المظاهر الثقافية والطقوس والعادات) والبُعد الجمالي (الاشتغال الفني على الصورة والصوت والرمز)، بحيث يصبح الفيلم وسيلة لرصد الثقافة الشعبية من جهة، ومنصة لتأويلها جمالياً من جهة أخرى.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

لا يُقدّم *خيط الروح* الموروث الشعبي كزينة فلكلورية أو كعنصر تزييني سطحي، بل يُعيد بناءه ضمن مقاربة سينمائية تتجاوز التوثيق إلى تخييل بصري يستبطن الألم، ويستدعي الحنين، وينفتح على إمكانيات التأويل الجمالي. وعليه، يتموقع الفيلم في صلب سينما بديلة تسائل الحداثة، وتقاوم النسيان الرمزي، وتُعيد الاعتبار للثقافة الهامشية بوصفها مجالًا حيويًا لإنتاج المعنى.

ومن ثم، فإن القيمة الإبداعية لهذا الفيلم لا تتجلى فقط في بعده الجمالي أو أسلوبه التجريبي، بل أيضًا في قدرته على إعادة تمثيل الثقافة الشعبية كأفق معرفي وأنثروبولوجي. هذا ما يُبرز أهمية استثمار هذا التوجّه في دراسات أخرى، تقارب تجارب سينمائيين مغاربة اشتغلوا على الذاكرة الجمعية، مثل أحمد المعنوني، إيزة جنيني، أو داوود أولاد السيد، بما يسمح بتوسيع البحث حول جماليّات تمثيل الثقافة الشعبية في السينما المغربية وآفاقها السيميولوجية والرمزية.

خاتمة

يُمثل فيلم *خيط الروح* لحكيم بلعباس تجربة سينمائية متميزة في تمثيل الموروث الثقافي الشعبي المغربي، إذ لا يتعامل معه كماضٍ جامد يُستعاد بصورة فلكلورية، بل كأفق بصري ودلالي يُعاد تخييله من داخل لغة سينمائية شعرية، تُزاوج بين الحساسية التشكيلية والرؤية التأملية. وقد بيّن التحليل أن بلعباس يُدرج الثقافة الشعبية في عمق البناء السردي والبصري للفيلم، لتصبح الطقوس والرموز والحكايات مكونات سردية تحمل المعنى وتُفعّل علاقة الذات بالذاكرة، والمكان بالهوية.

كما أظهر المقال كيف تتجاوز اللغة الفيلمية للمخرج الأشكال التعبيرية التقليدية، بتبنيها لبلاغة الصمت، وتوظيف البطء، والانفتاح على رمزية الطقس والفضاء، مما يجعل من كل مشهد مقطعاً شعرياً يُعيد إنتاج الوجدان المغربي ضمن رؤية أنثروبولوجية وجمالية عميقة. ويبرز من خلال ذلك أن الثقافة الشعبية، حين تُعالج بصريًا بوعي فني، تتحول من مجرد مضمون إلى بنية رمزية قادرة على إنتاج المعنى وتجديد أشكال التعبير.

مع ذلك، تبقى مقاربة الموروث الثقافي في السينما المغربية محفوفة بجملة من التحديات، من بينها خطر الوقوع في التكرار أو التوظيف الزخرفي الخالي من الرؤية، إضافة إلى إشكالات التلقي والتوزيع التي تواجه هذا النوع من السينما التأملية والتجريبية، خاصة في ظل غياب البنية التحتية الداعمة للإنتاج المستقل.

إن ما تكشفه هذه الدراسة يفتح أفقًا بحثيًا واعدًا أمام دراسات مستقبلية يمكن أن تستكشف تمثلات الثقافة الشعبية في أفلام مغربية أخرى، سواء عبر الحكي الموسيقي (*الحال* لأحمد المعنوني، *العيطة* لإيزة جنيني)، أو من خلال الأسطورة والطقس (*باي باي سويرتي* لداوود أولاد السيد، *عرق الشتا* لحكيم بلعباس نفسه)، أو حتى عبر تمثيل الهوامش والهوية المجروحة. فهل يمكننا الحديث عن جمالية سينمائية مغربية بديلة تنبني على الموروث وتشتغل على الهامش؟ سؤالٌ يُمكن أن يُوجّه أبحاثًا مقبلة لإعادة التفكير في موقع الثقافة الشعبية داخل الحقل السينمائي، لا بوصفها موضوعًا فقط، بل بوصفها استراتيجية رمزية ومعرفية في بناء الذاكرة والهوية.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

لائحة المصادروالمراجع بالعربية:

- اتباتو، ح. (2017). مواصفات سينما الفقير في أفلام حكيم بلعباس. في *سينما حكيم بلعباس: اللامفكر فيه وهوية الاختلاف* .منشورات القبس للسينما والثقافة.
- اتباتو، ح .(2024) .*دلالات السينما المغربية* (ص. 201–202). (يُفضل إضافة الناشر)
- الجعيدي، م. إ. (2017). في *سينما حكيم بلعباس: اللامفكر فيه وهوية الاختلاف* (ص. 5). منشورات القبس للسينما والثقافة.
- الناصري، الحبيب . (2019). جماليات الفيلم الوثائقي: صورة المغرب الموسيقي الشعبي في أفلام إيزة جنيني.
- المعنوني، أ. (2017، 25 نونبر). حوار ضمن فعالية "سينمائيون ونقاد ."*العربي الجديد* .
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/arts/2017/12/4/
- بوخصيبي، ن. (2024). في الذاكرة الثقافية للسينما المغربية .(1) *أنفاس أونلاين*.
- صرداوي، ع. (2016، 22 أبريل). فيلم «ليام آليام» للمخرج أحمد المعنوني... صورة مقربة .*الاتحاد الاشتراكي*.
- محقق، ن .(2019) .*تمثلات الهوية في السينما المغربية الحديثة* .الرباط: منشورات المركز المغربي للدراسات الثقافية.

• لائحة المصادروالمراجع بالإنجليزية:

- De Certeau, M. (1984). The Practice of Everyday Life (S. Rendall, Trans.). Berkeley: University of California Press. (Original work published 1980).
- Geertz, C. (1973). The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic Books.
- Hall, S. (1996). Cultural Identity and Diaspora. In P. Mongia (Ed.), Contemporary Postcolonial Theory: A Reader (pp. 110–121). London: Arnold.
- Hall, S. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage/Open University.
- Storey, J. (2018). Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction (8th ed.). London: Routledge.

• لائحة المصادروالمراجع بالفرنسية:

- Lefèvre, F.-O. (2012, mai 4). Critique de Transes. DVDClassik. https://www.dvdclassik.com/critique/transes-maanouni

• المتون الفيلمية المحللة:

- بلعباس، ح. (2003). خيط الروح [فيلم روائي]. المغرب.
- جنيني، إ. (1988). العيطة (Aïta) [فيلم وثائقي]. المغرب.
- جنيني، إ. (1989). كناوة [فيلم وثائقي]. المغرب.
- جنيني، إ. (1993). اهتزازات في أعالي الأطلس [فيلم وثائقي]. المغرب.
- المعنوني، أ. (1978). آليام آليام [فيلم روائي]. المغرب: شركة أفلام الجنوب.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- المعنوني، أ. (1981). الحال (Al-Hal) [فيلم وثائقي]. المغرب: إنتاج إيزة جنيني.

- **مو اقع الكترونية:**

- https://africultures.com/personnes/?no=5940
- https://wbez.org
- https://academia.edu

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved