السينما الإفريقية
المسار والتحدي

أ. عتوتي زهية(جامعة تلمسان)

ولأن الصورة أكثر عدوى وأكثر وباء من الكتابة على رأي ريجيس دوبري(*) فقد شكلت سيميولوجيا المرئي دلالات بليغة الأثر مقارنة مع السرد الشفهي أو السرد الأدبي المدون كما تعكس ذلك النصوص الأدبية ولعل في الاقتباسات المصورة للسينما رهان يعول فيه على السرد الفيلمي بلوغ أقصى ممكناته .إن تميز هذا النمط الفني القادر على إدماج وتشكيل الفنون الأخرى الستة من عمارة وموسيقى ورسم ونحت وشعر ورقص في بوتقة الفن السابع إلا تأكيد على تلاحم الوحدة والتعدد مع احترام مبدأ عدم التناقض في تشكيل صورة تحظى بطابع خاص يحددها اندري بازان (*)"بإقرار.

المقدمة الأولى التي يرتكز عليها تصوره للسينما وهي أن الإمكانيات الجمالية للتصوير تتمثل في كشف الواقع ،أما المقدمة الثانية فتكمن فيما يستتبع تسجيل الوسيط الزمني داخل الصورة الفوتوغرافية ،فالسينما تبرز كاكتمال لموضوعية الصورة داخل الزمن(1) بهذا المعنى تتحقق السينماتوغرافيا(*) باعتبارها كتابة تعكس الحركة كما تدل على ذلك الدلالة الاتمولوجية متخذة من الصور وسيلتها وممتدة من المرئي إلى كنه للامرئي عبر دلالات عميقة لهذا الأثر الفني المرتبط ببعده الزمني ولعل هذا من بين أسرار ولع الفلسفة بما هو سينمائي طالما أن تيمات هذا النمط المتميز من التفكير الاشتغال بفهم أعمق للحركة وللزمن كما برز هذا بقوة عند جيل دلوز (1925 -1995)من خلال مؤلفيه " السينما الحركة "

والسينما الزمن ".إن تميز هذا الفن انتبه إليه كذلك تلميذ بازان المخرج إريك رومر الذي اعتقد أن السينما تقول على المستوى الأنطولوجي ما لا تستطيع قوله الفنون الأخرى فهي تسمح بمعرفة العالم بشكل مختلف جوهريا عبر فضاءات عديدة يبرزها الفيلم محددة أولا **بفضاء الصورة** المرتبط بشكلها المنعكس على الشاشة الكبرى وثانيا **بالفضاء المعماري** المرتبط بالعالم سواء كان طبيعيا أو اصطناعيا وثالثا **فضاء الفيلم** المعاد بناءه ذهنيا من طرف المشاهد انطلاق من العناصر الجزئية التي يكونها الفيلم 2 هكذا يسعى الفيلم إلى تكوين تدرجات دلالية

متعددة تختف عن زمنية السرد الأدبي المعبر عنها بالأفعال إلى زمنية ثاوية في حركية صور الأحداث والوقائع .إن القيمة الفنية المتأتية من هذا التحول في حقل الرؤية

تحيل السينما بالنسبة للمخرج الايطالي روبيرتو روسليني إلى ميكروسكوب قادر على رؤية مالا يرى و استدعاء ما هو محتجب على رأي **هيدجر** من خلال اللغة التي تعيدنا إلى مرحلة التعبير بالصور كما لاحظ ذلك فيشال ليدنسي(*) في مؤلفه من" الكهف إلى الأهرامات"معتقدا أن حضور السينما ظاهرة ممتدة عن شكل الكتابة القديمة التي استهوت إنسان هذه الحضارات ويبدو أن لها نفس التأثير في زماننا، لدرجة أوحت كذلك للفيلسوف الايطالي أغامبن(*) إلى تحديد لكينونة الإنسان مرتبطة بهذا الأفق وتتجلى في قوله الإنسان هو الحيوان الذي يذهب إلى السينما.إن مرتاد قاعات العرض ليس كائنا منزليا أو سجين مكان محدد بل إنه بدوي مرتحل على رأي دلوز يشده هذا العرض دون أخر وهو ملقى وسط الانفعالات والعواطف وقد جسدتها الصورة عبر السلوكات والتصرفات كما تبرزها فينومينولوجية الصورة عند ميرلوبونتي .

في كل ذلك نعتقد أن دراسة السينما في فترة من الفترات إنما هي دراسة للعصر كله على أكثر من مستوى وعلى أكثر من اتجاه ،فالصورة أصبحت حالة من الرهان واثبات القدرة على العبور بين الثقافات ،إنها حسب لويس دلوك في

"لسينما والمنشار" تصل إلى كل مكان ،إنها أداة كبيرة للتحدث إلى الشعوب ،المعنى نفسه يؤكده براتراند تفانييه(*) قائلا"إن الفيلم ليس مجرد قصة بل ثقافة وبلد ونمط أخر من الاستهلاك وهذا ما فهمه جيدا الأميركيون "[3].بهذا المعنى تصبح الصورة الفيلمية قابلة وقادرة لاختراق حصون الأخر الثقافية نظرا لقدرتها الهائلة على التأثير في وعي المشاهد "إن الفيلم يستغرق وقتا لكي يغادر رأسي، كما يستغرق الواقع وقتا ليعود واقعا من جديد "([4]) هذه القدرة العجيبة في إعادة

إنتاج الصور انتبه إليها فالتر بنجامين مؤكدا وجود طبيعة مختلفة تفصح عن نفسها للكاميرا أكثر مما تفصح عن نفسها للعين المجردة مما ولد تنافسا وتعددا في إنتاج وصناعة الصور التي تطمح إلى مقاربات مختلفة قد تصل إلى حد التناقض فيما بينها مما يفسر الحديث عن سينما بالجمع وليس بالمفرد ترتبط كل منها بخصوصية كونية حتى وإن سعت للعالمية

على غرار السينما الأمريكية والسينما الأوروبية بتعدد مدارسها كما تبز سينما العالم الثالث ممثلة في نماذج متعددة منها السينما الهندية وسينما أمريكا لاتينية فضلا عن السينما الإفريقية التي نسعى للتوقف عندها في هذا المقال متسائلين عن خصوصيات ورهانات هذا الفن المرتبط بالقارة السمراء **فماذا يمكن أن تقدم السينما لإفريقيا وللأفارقة؟ وبأي معنى يمكن الحديث عن مشروع سينمائي يقارب راهن القارة ويعكس طموحها في بناء الذات وتصحيح تصورات المركزية الغربية ؟**

1_ السينما الإفريقية :

يقصد بهذا المصطلح مجموع الإنتاج السينمائي الذي يكون فيه المخرج والممثل وفكرة الطرح المتجلية في كتابة السيناريو إفريقية خالصة .معنى ذلك أن الأفلام الأجنبية المصورة على أرض القارة لا تلحق بهذا التصنيف كما أن بروز الممثلين الأفارقة في إنتاج أجنبي يقصيهم من تمثيل القارة سينمائيا.في هذا السياق نستشهد بمجموعة من الأعمال التي لا يمكن أن تسمى سينما إفريقية من ذلك الفيلم الأمريكي خارج إفريقيا " out of africa" لمخرجه سيدني بولاك sideney pollak ،بنطبق الأمر كذلك عل فيلم بوزامبوBOZAMBO الذي يعتبر من أوائل الأفلام الغنائية المصورة بإفريقيا وكان بطله المغني الأسود بول روبسون PAUL ROBESON لكنه لا يندرج ف إطار سينما القارة.

1إفريقيا حضور العرض السينمائي وتأخر الإنتاج:

في دراسة لليونسكو حول واقع السينما في إفريقيا مؤرخة في أوت 1961معنونة "واقع والدوافع الحالية لسينما إفريقية "أكدت تزامن العرض والفرجة السينمائية بالقارة مقارنة مع بدايات العروض الأولى للإخوة لوميير بفرنسا سنة1895 ،إذ سرعان ما انتشرت هذه التقنية في المستعمرات، ففي إفريقية الجنوبية كان الحدث سنة1886 وهي الفترة نفسها التي شهدت فيها إفريقيا الشمالية بديات العروض السينمائية كما كان الأمر في مقاهي الإسكندرية بمصر، وفي الجزائر كلف الإخوة لوميير الفرنسي الجزائري المولد فليكس مسجيش بتصوير مشاهد العاصمة ووهران وتلمسان التي عرضت خريف السنة نفسها ،كذلك الأمر بالنسبة للمغرب الذي شهد العرض الأول لما صوره الإخوة لوميير بالقصر الملكي بفاس.

ما يمكن استنتاجه من هذه الدراسة أن المد الكولونيالي وخدمة الجالية الأوروبية كان باعثا على توسيع دائرة الفرجة

والعرض السينمائيين نحو جديد التقنية في التقاط وعرض الصور لتكون إفريقيا شاهدة على استقبال هذا النمط الفني الجديد الذي سرعان ماتطور من العرض إلى الإنتاج الذي تنافس فيه المخرجون ،دليل ذلك الحضور الكثيف لإفريقيا في السينما الأوروبية والأمريكية التي شهدت كبار مخرجي وممثلي الفن السابع ،في المقابل تأخر الإنتاج المحلى الذي يعكس الرؤية الخاصة لأبناء القارة نظرا للواقع الاستعماري الذي استأثر بسلطة الصورة وعمل بكل الوسائل على الحفاظ على مراكز القوة .

2-1 المد الاستشراقي في الإنتاج السينمائي:

لقد عرفت البلدان الإفريقية مرحلة السينما الكولونيالية التي أظهر فيها المستعمر دونية في وصف وتحقير هذا الأخر

الهمجي المتخلف من منطلق مركزية غربية تعزز أسطورة التفوق الغربي وهي عينها لغة الاستشراق التي تقوم بدور المسيطر في كل شئ وباعتباره جهازا ثقافيا ينحصر على رأي ادوارد سعيد في العدوان والنشاط وإصدار الأحكام وفرض الحقائق والمعرفة. هذه الأحكام يمكن تعقبها من خلال صورة الإفريقي الأسود في السينما الكولونيالية خاصة في فترة ماقبل الحرب العالمية الثانية كما تؤكد ذلك اليونسكو "فالأفلام التي تتابع إفريقيا سينمائيا تلحق القارة بالبربرية والوحشية" [5]إذ تتقاطع هذه الأفلام في وصف للإفريقي بالغرابة وأكل لحوم البشر والوحشية une vololonté d’étrangété ,et de cannibalisme et d sauvagerieهذه الأحكام الدونية تنطبق حتى عل السود الأمريكيين حيث لم يسند للأسود الأمريكي في هذه الفترة إلا أدورا منحطة لا تتجاوز "حالة المتوحش المتخلف أو الخادم الذي يبدو دوما في مزاج جيد"[6] هذه النظرة القاسية والمجحفة أكدها إدوارد سعيد عن السينما الأمريكية في نظرتها للعربي الذي يرتبط "بالفسوق أو الخيانة أو سفك الدماء، فهو يظهر في صورة صاحب الشهوة الجنسية الطاغية، المنحل ،المنحط ،القادر على أن يحيك مؤامرات بارعة ،لكنه في جوهره يتلذذ بتعذيب غيره ،إنه خائن وضيع" [7]هذا ما يفسر حسب المفكر تبرير تبعية السينما إلى الجهاز الاستشراقي الذي يعمل على البقاء على اتساع الهوة بين الشرق والغرب .هكذا ارتبط

وجود السينما في إفريقيا بالموقف الكولونيالي إذ لم توظف إلا كأداة لبسط نفوذ المستعمر وخادمة لبعث سيطرته وقوته في سبيل تحقيق مشاريعه. هذه القناعة أكدها أحمد شوقي عبد الفتاح المخرج والناقد الفني في دراسة بعنوان "سينما اللؤلؤة السوداء" حيث أرجع تعثر السينما الإفريقية إلى السينما البيضاء التي حددت صورة نمطية حاكها المستعمر عن القارة وأبنائها الغريب أن الأمر كان يوجه لغرض معاكس في العالم الغربي حيث عملت السينما على تعظيم الذات وتعزيز أسطورة تفوق الرجل الأبيض "هكذا صور Griffith ميلاد الأمة الأمريكية وصور ايزنستاين Eisenstein الثورة السوفياتية موثقا ومرسخا المد الثوري كما عكسه فيلمه "المدمرة بوتمكن"كما حضرت التعبيرية الألمانية الرأي العام للتفوق القومي .

غير أنه مع الحرب العالمية الثانية وما أفرزته من أثار على الوجدان الإنساني الذي كان قبلة العديد من الثورات والأزمات التي انعكست بدورها على السينما وهذا ما عبر عنه دلوز بمصطلح أزمة الصورة الحركة حيث أظهر الفيلم صورا أخرى تتجاوز التصنيف الذي حدده الفيلسوف في الصورة الإدراك الحسي والتي تناسبها اللقطة العامة والصورة الإدراك الوجداني التي تناسبها القطة الكبيرة أما الصورة الفعل فتناسبها اللقطة المتوسطة، هذه الأزمة حددت صورا أخرى منها الصورة الذهنية المرتبطة بلغز الفيلم كما برزت مع هتشكوك وكذلك ظهور الصورة الحدث المرتبطة بالواقعية الجديدة Neoréalisme التي عكست هذا الواقع المشتت والمتأزم حيث اتجهت الكاميرا إلى التصوير المباشر في الشوارع والأسواق والأماكن العامة من خلال اللقطات الطويلة فالهدف ليس التأطير الكرونولوجي للأحداث ولا الفصل في الإجابة فعلى غرار الفلسفة ستهتم السينما خاصة مع الموجة الجديدة بإثارة السؤال وتعقب طرح المشكل ،اهتمت بالنهايات المفتوحة وليس بالإجابات القطعية ولعل هذه النسبية السينمائية تعكسها عبارة غودار Godard القائلة أن ماتعرضه السينما ليس بالصورة الصحيحة بل مجرد صورة ce n’est pas une image juste , c’est juste une image هذا التحول الذي عرفته السينما العالمية سيؤثر بلا شك على واقع السينما الإفريقية التي انفتحت على رهانات الواقع الجديد وامتداد الثورات القومية مع سعي إلى بناء الهوية المختزلة من قبل المستعمر.

2- السينما ما بعد الكولونياليةpostcolonialisme:

يحدد المخرج أودراوغو إدريسا Ouédraogo Idrissa من بوركينا فاسو طبيعة الفن السينمائي في القارة السمراء قائلا أقبل مصطلح السينما الإفريقية لكن بصيغة الجمع [8] مرد ذلك إ أن التنوع الثقافي وثراء الإرث التاريخي الذي تزخر به القارة قد انعكس على هذا الأداء الفني بل يمكننا أن نضيف الإرث الكولونيالي الذي ترك معالمه في تصنيفها إلى سينما فروكوفونية أوسينما أنجلوفونية تبعا لطابع الاستعمار الذي تعرضت له هذه البلدان والمدرسة السينمائية التي تأثرت بها ،رغم ذلك فالمشهد السينمائي في هذه البلدان تتقاسمه تيمات مشتركة يمكن أن تؤصل لانطلاقة سينمائي مشتركة سواء عبر استعادة صراع الماضي الكولونيالي أو الالتفات إلى حاضر القارة ومشاكلها والتي تجد الوسيط السينمائي مؤهلا للإفصاح عنها ،فالفن السابع على رأى غودار يهدف إلى تحديد الطريق للخلاص déliverance الإنساني[9]إن هذا الرهان عبرت عنه السينما الإفريقية من خلال فعل المقاومة وبناء الهوية عبر فاعلية الصورة.

2-1المقاومة في السينما الإفريقية:

يعتقد دلوز أن هناك علاقة أساسية بين الأثر الفني وفعل المقاومة وسعي إلى الانتصار على كل أشكال الفوضى وغياب المعنى عبر نسج خطوط هروب les lignes de fuiteالتي ليست سفرا خياليا بل إنتاج واقع وإبداع للحياة. هكذا تنخرط هذه السينما الفتية في استدعاء الماضي مصححة التصور الكولونيالي عن الذات الإفريقية، كما تفكك الراهن وتقاوم كل أشكال الانهزام وفق خصوصية الصورة الموجهة بأيدي إفريقية ولأجل الأفارقة تجاوزا حتى للإنتاج المشترك الذي يحدد رؤية غربية تتحكم في السير الحر لهذه المشاريع ،تؤكد المنتجة باثر شياسون من الكاميرون أن التمويل الأجنبي قد لايكون بريئا في جوهره فكثيرا ما يكون المخرج تحت ضغط الجهات المنتجة ،من هنا تظهر أهمية الأفلام الممولة بأموال الأفارقة في "تصحيح التمثلات الماضية عن القارة"[10]إن تحقق هذا البعد برز فيما يلي:

2-1-1السينما الثورية:

إن التصدي للسينما الكولونيالية في المستعمرات السابقة كان خفية في المرحلة الاستعمارية بالتعاون مع بعض المتعاطفين مع الثورات التحريرية من مصورين ومخرجين الذين استهواهم الاشتغال بوسائلهم الخاصة على موضوعات أساسية كالحرية والعدالة مسجلين الانفعالات الداخلية والنفسية العميقة بالصور. إن خير مثال يعبر عن هذا التوجه السينما

الجزائرية التي صور واقع أبنائها بعض المتعاطفين من ذلك بيار كليمون الذي عاين واقع الثوار بالجبال ،أما عقب الاستقلال وفي سنوات الستينيات والسبعينيات"فقد كان عهدا لا يتكرر على مستوى القيمة الفنية إذ اجتمع الأدب بالسينما في علاقة قدرية مع إرادة سياسية طموحة ومد قومي جارف" [11]حيث سجلت الفيلموغرافيا الجزائرية روائعها الخالدة من ذلك العفيون والعصا لأحمد راشدي سنة1970وتحيا يا ديدو لمحمد زيات سنة1971 ودورية نحو الشرق لعمار عسكري 1972 وعديد الأفلام الأخرى التي عملت على تعزيز الهوية الوطنية وحصدت تفاعلا إنسانيا معها بما تضمنته من الرسائل الفنية تثير مفارقات الحياة وتناقضاتها من قوة وضعف،حياة وموت ،ضحك وبكاء دموع وزغاريد والتي جمعها التوليف الناجح عبر ألية المونتاج بالتضاد لإحداث صدمة عصبية norochoc تقودنا إلى تفاعل أكبر مع الأحداث .في مصر كذلك وثق يوسف شاهين سينمائيا الصراع العربي الإسرائيلي من خلال فيلمه "العصفور"سنة 1972والذي حمل إشارات واضحة للسلطات السياسية المصرية محملا إياها مسؤولية هزيمة 1967نظرا لفساد المؤسسة.هكذا تنخرط الكاميرا على غرار الأدب والفلسفة مفكرة بطريقتها وهي العملية التي يعتقد غودار أنها تشكل جوهر السينما التي يشبهها بالفلسفة المعاصرة مع هسرل وميرلوبونتي حيث يتعاطى الوعي بكثير من الوفاء للظواهر من حوله إذ فيقول "حينما أتكلم عن الإخراج لا أعتبره مجرد لغة بل إنه في الوقت نفسه فكرة"[12] هذا البعد أظهرته كذلك سينما جنوب إفريقيا أو ما يسمى بمابعد الأبارتيد post apartheid وهنا نستشهد بفيلم "عودي يا إفريقيا "المنتج سنة1959والذي حاول أن يعكس التفرقة العنصرية من خلال حياة زكريا الشاب الأسمر الذي يعاني من التمييز بينه وبين السكان البيض كما سن ذلك نظام الابارتيد.

بهذا حاولت السينمات الوطنية الإفريقية من قطر لأخر أن توثق تاريخها بصريا على اختلاف قدراتها الإنتاجية حيث يصحح فيها الحاضر شكل الكتابة الكولونيالية عن الذات الافريفية .

2-1-2السينما الإفريقية وراهن المقاومة:

لم تكن عين الكاميرا مهتمة بالماضي فحسب بل إنها انخراط في الراهن وإعادة إنتاجه عبر تحيين المساءلة بالصور ولعل هذا سر إعجابنا بالسينما كما يعتقد الفيلسوف الأمريكي

ستانلي كافيل في كتابه" العالم معروضا "سنة 1981 من أن "جزءا من سبب استمتاعنا الكبير بالسينما هو ببساطة لأن لدينا رغبة طبيعية في أن نرى العالم وقد أعيد حلقه وروايته بنفس صورته" [13] بهذا عبر الفيلم عن هموم الإفريقي من فقر وهجرة وحروب أهلية وطموح نحو الأفضل،يفسر المخرج السينغالي عثمان سمبين Ousmane Sembéne انتقاله من الكتابة الروائية إلى الإخراج السينمائي لأهمية الصورة في إيصال الفكرة وللانتشار الكبير للأمية الذي منع الكثيرين من متابعة رواياته هذه المقابلة أكدها كذلك كرستيان ميتز Christian Metzقائلا " أكثر من الرواية ومن العرض المسرحي ومن اللوحة التشكيلية يهبنا الفيلم شعورا بفرجة شبه حقيقية " [12]هكذا تحولت تيمات الرواية إلى عروض سينمائية من ذلك فيلم سمبين" الفتاة السوداء" لسنة 1966 الذي وضعه في مصاف المخرجين العالميين مثيرا قضية خادمة سوداء مضطهدة من طرف أسرة فرنسية ثرية ومعبرا عن التمييز العرقي كما عاشه في فرنسا وأصدره عملا روائيا بعنوان " عامل الميناء الأسود " سنة 1956.يثير كذلك مواطنه جبريل ديوبDjibril Diop في فيلمه "هيناس" Hynes كيف يحكم المال العالم والعلاقات ويطغى على المشاعر الإنسانية ،حيث تجري أحداث القصة في الريف السينغالي وتعكس صراع القوة بين الفقراء والأغنياء.

ولأن السينما تكتب بالصور قصصا كما يعتقد ذلك جون رونوار Jean Renoir في محاضرته بالمعهد العالي للدراسات السينمائية بفرنسا سنة 1954قائلا "إني قبل كل شئ أروي قصصا أريد تقاسمها مع أصدقائي ومع الجمهور ،فالسينما تبدو لي أحسن وسيلة لذلك أفضل من القلم ومن الألة الراقنة"[14] .من هذا المنطلق وثقت السينما الإفريقية واقع الحروب الأهلية من خلال قصص إنسانية متداخلة من ذلك فلم "فندق رواندا" للمخرج تيري جورج سنة 2004 الذي عكس حيثيات مذبحة رواندا التي تم فيها اغتيال أكثر من مليون فرد خلال ثلاثة أشهر .

كما عبر الفيلم الكيني " همسة" المنتج سنة 2009 للمخرج وانوي كاهبو مخلفات تفجير السفارة الأمريكية في نيروبي حيث يعتبر واجهة على المآسي التي تخلفها الأحداث السياسية من خلال الصراع مع الأخر.

تحاول السينما الإفريقية فضلا عن كونها محللة لمشاكل والآلام القارة أن تبرز أمالا للتعايش الثقافي مع الأخر المختلف من ذلك الفيلم الجنوب الإفريقي "لابد أن الآلهة قد جنت

"المنتج سنة 1980ورغم نزعته الساخرة إلا أنه يحاول أن يؤسس لأفاق تواصلية بين الثقافة الإفريقية والثقافة الغربية.نشير كذلك للفيلم النيجري أصوفيا Osofiaفي لندن والذي اعتبر من أكثر الأفلام مبيعا لسنوات مبرزا التباين ومحاولة التواصل بين الثقافة النيجرية والثقافة البريطانية.



لا يمكن في معرض حديثنا عن المساهمة الفيلمية الإفريقية أن نهمل حضور المرأة في هذا العرض ورغم اعتقادنا أن السينما المصرية لفترة معينة قد رسخت هذا الحضور في دورين أساسيين إما كونها الخاضعة ،الضعيفة المسلوبة القوة ل"سي السيد" أو الخليلة اللعوبفي دور الإغراء إلا أن السينما الواقعية حاولت أن التعمق أكثر في واقع المرأة المؤلم نشير في هذا السياق لفيلم "الحرام" المنتج سنة1965عن قصة للأديب يوسف إدريس ومن إخراج حلمي بركات والمصنف في المرتبة الخامسة من بين أحسن مئة فيلم للسينما المصرية مصورا معاناة المرأة في الريف المصري من فقر وخوف من العار ينتهي بموت البطلة.



السينما الجزائرية أثارت هذا الحضور نستشهد بفيلم **ريح الجنوب** الذي أنتج سنة 1975 للمخرج سليم رياض والعمل مقتبس عن رواية بنفس العنوان للروائي عبد الحميد بن هدوقة حيث يحضر لنموذج الإقطاعي ممثلا في الأب ابن القاضي كذلك يعالج الفيلم قضية الجهل والتهميش من خلال شخصية رابح أما المرأة فمعبر عنها بعدة شخصيات سواء مع البنت نفيسة ،الأم خيرة أو العجوز رحمة فضلا عن مجموعة أخرى تمثل نساء القرية .

يتعرض كذلك فيلم عثمان سمبين "مولادي" لقضية ختان الفتيات لكن لا يستورد حلولا غربية للمسألة بل يقترح حلا محليا من خلال دور سيدة عجوز تمنع سكان القرية من ختان

ابنتها الوحيدة لتشهد توافد سكان القرية عندها طلبا للحماية.تكثر عينات العروض وتتعدد التيمات المثارة لتبقى السينما الإفريقية على غرار الأفارقة محاولة للنهوض من الأسر الكولونيالي الذي عانت منه مطولا القارة لتكون الكاميرا شاهدة على التحولات التي تعرفها المنطقة رغم العوائق التي تحول

دون صناعة سينمائية رائدة والتي نرى انها تشترك فيما حدده جان الكسان عن السينما العربية من ذلك اكتساح الأفلام الأجنبية لدور العرض وعدم استطاعة الإنتاج المحلي مزاحمة هذه الأفلام خاصة ا الهوليودية منها التي تهدف إلى تكييف الوعي وغسل الدماغ مروجة لأسطورة التفوق الأمريكي بدءا من أفلام الكوبوي إلى فتح المجرات وعبر أفلام الخيال العلمي أين تستخدم كل المؤثرات الخاصة وكل الوسائل الاشهارية للترويج للأفلام التجارية على حساب السينما النوعية الناقدة والمشخصة للواقع ولعل هذا مرد نقد دلوز للسينما الهوليودية التي تعمل على ترهل للمخيخ عوض صدمات عصبية تفتح أعيننا أكثر على الحياة.كما يحدد الدارس عائق سوء التوزيع أمام هذه الأفلام حيث تغيب الشراكة

وتبادل العروض بين هذه الدول إذا استثنينا المهرجانات الموسمية ،فالإفريقي يعرف السينما الغربية أكثر مما يعرف إنتاج القارة وهذا ما ينطبق على العديد من القنوات التي تخصص حصصا ثابتة للفيلم الأمريكي والفرنسي للصيني أو الهندي لكن تغيب تقاليد العرض بالنسبة للسينما الإفريقية.كما أن نقص الاستثمار في القطاع والصدام التقليدي بين الإدارة

البيروقراطية والفنان السينمائي فضلا عن التدخل المستمر للرقابة في كثير من البلدان التي لا يكون الاهتمام بالثقافة من أولويات الإرادات السياسية فيها *هذا ماينبه إليه فريد بوجيدة في معرض حديثه عن السينما العربية في الثمانينيات والتسعينيات "حيث تمكنت النخبة الحاكمة من السلطة ولم تعد بحاجة إلى السينما المزعجة"[15].رغم كل هذه العوائق إلا أن نموذج السينما الجنوب إفريقية وكذلك التحدي النيجري السينمائي يمثلان تجربة تستحق الإشادة، حيث نجح الاستثمار في السينما النيجرية لدرجة تلقب بهوليود إفريقيا وترتب الثالثة عالميا بمعدل الإنتاج يقدر بألفين فيلم سنويا متحديتا غياب القاعات إلى توزيع الأفلام بشكل فيديوVHS/ DVD وهذا ما يؤكدهOlivier Barlet* عن علاقة السينما بقاعات العرض قائلا "يوجد الفيلم رغم غياب القاعات ،يمكن أن يستمر وجود السينما "[16] إنه تحدي لا نستغربه

عن ثقافة القارة العريقة التي كانت السباقة للكتابة بالصور التي تعرف بحضور مميز وألوان لافتة تكتسي دلالات عميقة في موروث الإفريقي ولعل الرهان السينمائي كما برز مع التجربة النيجرية كفيل بإحياء مهارات هذا التواصل كما تشكل في ثقافة القارة .إن هذا الطموح يجد في صوت الفيلسوف الغاني كوام جيكاي kwame gyekye خير معبر عن رؤية هادفة لتحطيم المركزية الأوروبية لكن بجهود الأفارقة لاكتشاف قوة وغنى ثقافتهم .هكذا يمكن أن يعول على هذا الحضور باعتباره منطلقا لبصريات تأملية في بناء المشهد الثقافي للقارة حيث لا يقتصر الأمر على الصورة الحدث في راهنياتها بل يمكن أن تمتاز الكاميرا بقدرة تنبوئية بالمستقبل على غرار فيلم يوسف شاهين "هي فوضى"والذي اعتبره النقاد متنبئا بأحداث 28يناير 2011التي شاهدتها القاهرة من خلال محاصرة شعبية لمراكز الشرطة.

بناء على ما سبق يمكننا استنتاج أهمية الوسيط السينمائي في بناء واقع أفضل للقارة، لكن الأمر لا يتوقف على مجرد الأمنيات بل يقتضي في اعتقادنا سياسة ثقافية راشدة تتجاوز الشعارات الموسمية الرنانة للمهرجانات إلى خلق تقاليد

راسخة ومؤسسات عمل دؤوبة تؤهلنا فعلا لأن نعيد مجد الكتابة بالصور في ثقافتنا.

الهوامش:

*ريجيس دوبري Regis Debrayمن مواليد 1940روائي وفيلسوف معاصر اهتم بعلوم الاتصال

*أندري بازان André Bazin(1918-1958)أحد أهم نقاد السينما في فترة مابعد الحرب العالمية

1-عبد الكريم الخطابي "حوار الفلسفة والسينما "منشورات عالم التربية ط 1الدار البيضاء ،المغرب 2006 ص35

*السينماتوغرافيا مصطلح ارتبط باخوة لوميير منذ1892وهو مركب من لفظ سينما الاغريقي للأصل kinema بمعنى الحركة ومن kinein ومعناها حرك أما غرافيا فترتبط بالمعنى الاغريقى graphein ومعناه يكتب .

2-André Gardies ,le récit filmique ,la collections contours litéraires2003 p83

*Vachel Lindsay ، ليدنسي(1879-1931) شاعر أمريكي معاصر

*Agamben Giorgio،أغانبن من مواليد 1942مختص في فلسفة والتر بنجامين وهيدجر

* Bertrand Tavernierبرتراند تافرنييه من مواليد1941كاتب ،مخرج ومنج فرنسي من اهم أفلامه "أحد في الريف"

3- Michael Pascal, le cinéma, édition le cavalier bleu p40

4-دانيال فرامبيتو،الفيلموسوفي ،ترجمة يوسف أحمد ،المركز القومي للترجمة ط1 القاهرة 2009 ص15

5-Jean Rouch, situation et tendances actuelles du cinéma africain p3, unesdoc.unecco.org,3-08-2016,23 :30

6-IBID P3

7- ادوارد سعيد ،الاستشراق ،ترجمة مجمد العناني ،رؤية للنشر والتوزيع ط1،القاهرة 2005 ص37

8- Horssin :le cinéma africain w.w.wabusdecine.com ,3-8-2016,23 :48

9-Alain Beaulien,Gilles Deleuze et ses contemporains, l'harmattan,paris ,2012p191

10-Samuel Leliévre,histoire,mémoire et ligitimation politique des cinémas africains,www.lc.p.ch.r.sp3 3-8-2016,23 :00

11- فريد بوجيدة،السينما العربية سؤال المسار والغربة قراءة في التحولات ،مجلة ذوات العددالرابع والعشرون مؤسسة مؤمنون بلا حدود الرباط 2016 ص46

12-Dominique Château,collection Nathan cinéma,imprimé par EMD S.A .2003 P28

13- دانيال فرامبيتو،الفيلموسوفي ص12

14- Michael Pascal, le cinémaP30

*أشار تقرير اليونسيكو إلى عدم اهتمام الكثير من السلطات السياسية في إفريقيا ببعث مشاريع ثقافية

15- فريد بوجيدة،السينما العربية سؤال المسار والغربة قراءة في التحولات ص46

*مترجم وناقد سينمائي فرنسي من مواليد 1952 مختص في السينما الإفريقية.

16- Patrick Ndiltah,les ecrans noirs de n’djaména ,thése de doctorat en sciecommunicnce et de aion ,ecole doctorale culture et patrimoine,univesité d’avigon et de pays de vaucluse p11