

تجربة براهيم تساكي السينمائية مخرج الوحدة والفراغ

Brahim Tasaki's cinematic experience Unit and vacuum outlet

د.بوخموشة إلياس

جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس الجزائر، cineliasb@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/04/29 تاريخ القبول: 2021/05/02 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: تتلخص الدراسة التي تشتمل على مخرج مؤلف من مواليد تسالة بولاية سيدي بلعباس الجزائرية، إذ مثل هذا المخرج نقلة نوعية في السينما الجزائرية، عبر مقارنته الطفولة في السينما، معتمدا الصمت والصورة المعبرة، مركزا على تطور الطفولة ونموها في بيئة لا تلتفت لحساسية هذه الشريحة اتجاه ما يحيط بها من تغيرات سوسيوثقافية رهيبة، استطاع المؤلف المخرج براهيم تساكي أن يخط مسيرته السينمائية بجهود إبداعية تجريبية قل نظيره في التجربة السينمائية الجزائرية في مرحلة الثمانينات وما تلاها.

كلمات مفتاحية: سينما فيلم براهيم تساكي طفولة مهمش الهامش السوسولوجيا

Abstract: The study, which is working on a director who was born in Tessala in the wilaya of Sidi Bel Abbas, is summarized as this director represented a qualitative leap in Algerian cinema, through his approach to childhood in cinema, relying on silence and expressive image, focusing on the development and growth of childhood in an environment that does not pay attention to the sensitivity of this segment in a certain direction Surrounded by terrible sociological changes, the author-director Brahim Tzaki was able to plan his cinematic career with an experimental creative effort that was less than similar in the Algerian cinematic experience in the eighties and beyond

Key words: Cinema Brahim Tzaki Film The Childhood of Marginal Sociology

1- مقدمة

إبراهيم تساكي من مواليد سنة 1946 بولاية سيدي بلعباس الجزائرية، أخرج أفلاما يجمعها الاشتغال على موضوعة الوحدة والفراغ، والقدرة على النفوذ في ذهن الطفولة المغمورة، مثل: فيلم أيروان سكر السفر داخل الحب 2007/2006، أطفال النيون 1990، قصة لقاء 1983، أطفال الريح 1980/1981، العلبة في الصحراء 1980، ورغم قلة الإنتاج إلا أنه لفت إلى منجزه مهرجانات دولية جعلت من أعماله دراسة فنية لسوسيولوجيا الطفل المهمش في العالم، رغم أن عمله اقتصر على أطفال من الجزائر التي صور بها إبداعاته، نحاول خلال هذه الورقة تسليط الضوء، على هذا السينمائي المغمور من خلال تحليل سياقي ونسقي عابر على مجمل أعماله. أنقل لكم خلال هذا التقديم تسجيلا صوتيا أجرته مع الدكتور دين الهناني أحمد، الذي عاش فترة تصوير الفيلم وسياقه عن قرب، بحكم أن موقع التصوير هو القرية التي ينتمي إليها، ويمكننا اعتماد شهادته بحكم مرتبته العلمية، وموافقته على التسجيل الصوتي للشهادة وفق ما تتطلبه شروط الأمانة العلمية، وهذا ملخص حديثه عن تجربة فيلم -أولاد الريح- (لديه -أي إبراهيم تساكي- قرابة عائلية بالمنطقة التي كانت بيئة الفيلم وديكوره، وتتمثل تلك القرابة في عائلة بودة -عمة المخرج-، في قرية سيدي يعقوب الخوالد، والخوالد نسبة إلى أولاد خالد، وسميت لاحقا سيدي يعقوب نسبة إلى ولي صالح يكنى سيدي يعقوب، ، وهناك لاحظ إبراهيم تساكي أن أطفال تلك المنطقة محرومون من فضاء مخصص للعب، ثم لاحظ مجموعة من الأطفال يصنعون سيارات بالأسلاك للتسلية، أعجبه ذلك الصنيع، ورأى في ذلك ابتكارا جديدا ينجزه الصبية، وبالتوازي لذلك يوجد عائلة مقيمة بالقرية يقبون بأولاد الريح، نسبة لأبيهم الذي

كانه ساكنة القرية بالريح لأنه كان قوية الشكيمة وسريع التصرف، ومنه جاء عنوان الفيلم **أولاد الريح** نسبة إلى تلك العائلة، واختار مجموعة من الأطفال لأداء الأدوار وفق صفات خاصة، كما اختار الطفل **مبسوط أحمد** ذو الخمس سنوات كشخصية رئيسية، واختار طفلة لأداء الدور الأنثوي بحكم أن ميزتها الخاصة هي أنها تمتلك عينين خضراوين من دون كل فتيات القرية، إلا أنه وافتها المنية بعد إتمام الفيلم بقرابة ستة أشهر، وحضر المخرج للعزاء، ويتلخص الفيلم في عملية صناعة الأطفال للسيارات من الأسلاك، وكل يصمم سيارته حسب ذوقه وإمكاناته الفنية، نحس من خلال تلك المشاهد أن مستقبل هؤلاء الصبية غامض، كما لا يفوتني الذكر بأن المخرج لم ينسى بطل فيلمه الطفل **أحمد**، بل عاد إلى القرية لأخذه في لقاءات سينمائية، وهو الآن بستاني في إدارة الجامعة لأنه لم تتم متابعته لإعطائه فرصة للنجاح في التمثيل والسينما).

2- موقع براهيم تساكي في السينما الجزائرية:

يعتبر "أطفال الريح (1981) -في صيغته النهائية-" (1) ، أول فيلم روائي طويل للمخرج المؤلف **إبراهيم تساكي**، ابن ولاية سيدي بلعباس الجزائرية، مع أنه لم يخرج أفلاما كثيرة في مسيرته بحكم، أنه ينتمي لأولئك الذين فضلوا الاشتغال على مواضيع إنسانية وفكرية عميقة، بدل الانضمام إلى رهط المخرجين الذين يستعملون السينما بوصفها سلاح الدولة ضد الامبريالية العالمية، (الفيلم الشخصي -الجزائري-: هو نوع غير قابل للتصنيف الكلاسيكي المتعارف عليه في نظرية النوع عبر السينما، حيث أنه يبتعد عن طرح المواضيع التي تدعمها الدوائر الرسمية من تمجيد للثورة بطريقة تخدم مشروع الشرعية الثورية، فجدد فيلم - عمر قتلاتو- لمخرجه **مرزاق علواش**- في مقدمة هذا الشكل من الأفلام التي لم يصمد

أصحابها في الحفاظ على مكانتهم السينمائية داخل الوطن، لكنهم شقوا طريقا حافلا بالانجازات خارج حدود الجزائر، خصوصا في فرنسا عدوة الأمس وصديقة اليوم(2)، يمكن اعتبار **براهيم تساكي** رائدا من رواد الفيلم الشخصي في السينما الجزائرية، حيث أبدع في طريقة تناوله للواقع سينمائيا، إذ تنم أفلامه عن دقة في الملاحظة لثنايا الواقع وحيثياته، وقد أحسن انتقاء مواضيع أفلامه وشخصها، وأبدع في صنف أفلام المؤلف كأسلوب جلي في منتجه السينمائي الأصيل، إذ أنه تميز عن بقية المخرجين الجزائريين في التعامل مع موضوعة الطفولة، والصحراء، والوحدة، والخلوة، والصوت، والرياح، فكل عنصر في تكوين أفلامه يمثل شكلا من أشكال التعبير عن تجربته الحسية للوجود المحيط به، بخلاف المخرجين الذين استثمروا في السياق التاريخي للجزائر، وماضيها الثوري ماكثين في ركن زمني توقف فيه التاريخ ليصبح الماضي والحاضر والمستقبل معا، وقلة من المخرجين استوعبوا طبيعة السينما الخالصة والفنية، وهؤلاء فقط هم الذين استمروا في الحفاظ على الإرث الثورية وعهد شهداء نوفمبر للإيصال صداه إلى العالم بأسره،(أصبح -السينمائي المجاهد- متمتعا بصلاحيات واسعة زاد من ترسيخها تولي الرئيس الكارزماتي الراحل - هواري بومدين- الحكم بتاريخ 19 جوان 1965، فكان قانون السينما لسنة 1967، الذي عدل سنة 1968، وهذا ما مهد لظهور روائع سينمائية رفعت السينما الجزائرية، وقضايا تحرر الإنسان من نير الاستعمار والاستبداد إلى مصاف الكبار، خصوصا عند حصولها على السعفة الذهبية بمهرجان كان السينمائي.) (3)، ويعتبر بذلك **تساكي** همزة وصل بين أمجاد الماضي السينمائي، وطموح الحاضر المتغير والمتعدد.

3- النضال الفني لإبراهيم تساكي:

هيمنت الأحادية على الفعل السينمائي لتجعل كل مبدع يريد الحديث عن الحاضر أو المستقبل شاذا لا يقاس عليه، وهذا ما قلص فرص براهيم تساكي للحصول على التمويل الكافي من الجهة الرسمية الوحيدة لدعم الأفلام في الجزائر، لأن مشروعه الفني قائم على البحث التجريبي الذي يعتبر مغامرة سينمائية صعبة الاستمرار، في عالمنا الثالث الذي لا يرى في السينما سوى طبلا للبراح والمداح، أو مصدرا للترفيه والثراء، فعمل براهيم تساكي مبني أساسا على حرية التصرف في الصورة، والصوت، والمونتاج، والتمثيل للوصول إلى سرد القصة سينمائيا، وبأسلوب مختلف تماما مما جعل من تجربة هذا المخرج بضاعة ثمينة في المهرجانات الدولية العريقة والصاعدة معا، (تأتي رسالة السرد عند كلود برومون Claude Bremond في كونها الكل الخادم للخطاب الذي يريد أن يخبرنا شيئا ما، فالكلمة والحركة والصورة بتركيب عناصرها المتعددة، وحركات الكاميرا المختلفة، والتراكيب المتباينة التي يبنها المونتاج لمناظر الفيلم، كلها أدوات تتداخل لسرد القصة(4)، واستطاع تساكي الجمع بين العناصر للوصول إلى إيصال المعنى دون اللجوء إلى الكلمة المنطوقة، وهذا هو سر السينما الخالصة. وهاهو براهيم تساكي في المهرجانات الدولية يشد الرحال من بلد إلى الآخر، ليُعرّف من خلال بضاعته بشيء آت من بعيد اسمه السينما الجزائرية، رافعا بذلك علم الجزائر رفرفا بين الأمم، لكن تبقى أزمة التوزيع التجاري لأفلام مخرجنا - العباسي - جلية، إذ هي غائبة عن القاعات الوطنية، بسبب الخراب الذي مسها لأسباب مختلفة لا يتسع المقام للخوض فيها، ويبقى توزيع الفيلم الجزائري محاصرا في الخارج، ومهمش في الداخل بسبب عدم مراجعة كفاءات توزيع الأفلام الجزائرية، في القاعات القليلة المبعثرة على التراب الوطني، فلا وجود لضامن لحقوق التأليف عند عرض الأفلام، بسبب غياب القدرة على تصميم تذكرة رسمية وموحدة للقاعات الجزائرية قاطبة، وهذا منذ سبعينيات

القرن الماضي وفق شهادة المخرج الجزائري القدير **عبد العزيز طولبي**، إذ قال في مقابلة أجرتها معه **ميريال أميال Mireille Amiel** (لا يزال توزيع الأفلام السينمائية خاضعا للنظام الكولونيالي، فهل تخلصنا منه الآن -سنة 1977-؟)(5)

4- ملامح الإبداع المتفرد لإبراهيم تساكى عبر أفلامه:

تأمل جيدا كيف تطرق المخرج للملكية من خلال ألعاب الأطفال وتسليتهم، وكيف بين تطور العلاقة بالعمل، وابتكار، واستغلال وسائل الإنتاج من جهة، وتحول الصناعة والاقتصاد عبأ على مجتمع ليست له رؤية اقتصادية وأيديولوجية واضحة، فيتنبأ **إبراهيم تساكى** بمستقبل البلد الذي أوصلته الأزمة إلى حراك سنوات 1988 الذي أفرز التعددية الحزبية، وآل البلد بعد ذلك إلى ما يعرفه الجميع، وتبقى علاقة الطفل بالأشياء علاقة فيتيشية *fétichiste*، بل يمكننا استرجاع عبارات **كارل ماركس** عند مشاهدة تلك اللقطات الدقيقة في رمزيتها وأبعادها، (أرجعتنا الملكية الخاصة بلهاء وأحاديي الرؤيا حيث أننا لا نستطيع أن نقول عن الشيء أنه لنا إلا إذا امتلكناه)(6).

5- مقارنة البطولة في أفلام تساكى:

تُراجع تجربة **إبراهيم تساكى** السينمائية موقع البطل في الفيلم السينمائي، فلم يعد الممثل محور القصة كما يراه البناء الدرامي **الأرسطي** التقليدي، ويصعب الحديث عن التغريب **البراختي** في هذا الصدد لغياب الوسيط المناسب، فنحن بصدد التعامل مع السينما وليس

المسرح، كما أننا بالتوازي مع التجربة الروسية، والإيطالية، والجزائرية في جعل البطل السينمائي عدة شخوص وليس نجما أوحدا على الطريقة الهوليوودية، بل يقدم براهيم تساكي براعة في إدارة الأطفال للوصول بهم وعبر لغة سينمائية مدروسة بدقة وحكمة، إلى شيء يشبه العرض الوثائقي الذي يؤدي فيه الطفل دوره الطبيعي في الحياة، لا أن يمثل ليزيف الواقع، (كان البطل -في بدايات السينما الجزائرية- مجموع الثوار لأن الشعب هو المستحق الوحيد بحكم المعانات والدماء التي سكبها)(7)، ومن هنا يبدو أن تساكي جريء في تكسيه لقواعد العمل السينمائي منطلقا به نحو أفق رحب، يشبه تعامله مع الديكورات الطبيعية الشاسعة التي تبتلع كل مخرج لا يجيد التكوين إلا بوجود القواعد والنسب، فالفضاء الفارغ مغامرة لم ترهب براهيم بل جعلته يبدع في جعلها شخصية من شخوصه السينمائية، إذ أصبح للفرغ والصحاري دورا توديه ببلاغة، حيث لا يوجد أفضل منها للتعبير عن جو الفراغ، والوحدة، والتوحش الوجودي ضد الفنان الذي تستعصي عليه الأدوات السينمائية للتعبير عن مكنونه باللغة التقليدية السينمائية التي يستأنس بها الجمهور البسيط.

6- إلى أين تأخذ جمهورك يا سي براهيم؟

ينزل براهيم تساكي بالمشاهد إلى البساطة عبر إرجاعه إلى حالة قد تناساها بمرور السنون، الطفولة التي خلالها تعلمنا الحروف الأولى عبر التلقين، لكن اللعب بتلقائية هو الشيء الصادق في ماضيها، لأنه الجزء الذي لا نكون خاضعين فيه لسطوة اللسان والحروف والكلمات، وعبر الصورة استطاع براهيم تساكي إرجاع السينما لبداياتها الصامتة كذلك، كما جعلها تتخلص من المسرحية عبر اعتماد الأطفال المعزولين عن بعضهم تارة، والمجتمعين في مجتمعهم المصغر الصامت تارة أخرى، كي يتخلص من حتمية الحوار والاجتماع مقابل

الوحدة والفراغ، يمكنني أن أسمي براهيم تساكي مخرج الوحدة والفراغ، وعبرهما يعزف سنفونيته السينمائية التي تعتمد الإيقاع البطيء، لأن التفكير العميق يحتاج الإيقاع البطيء، بخلاف أفلام الإثارة التي تركز على ردة الفعل الغريزية الطبيعية، ليغمر المشاهد بالتشويق والإثارة ملغيا عقله، ومجتنبا قدرته على التحليل والتفكير، لكن براهيم تساكي يريد جمهورا حاضر الذهن، مستعدا للتحليل بدون السقوط في شرك العواطف والدموع أو الضحك، لأنه يرى أن الطفولة جادة في طرحها، لأنها تمثل البراءة المجردة من الأغلال السيكولوجية، والإيديولوجية، والاجتماعية، والسياسية التي يسجن فيها الراشدين أنفسهم.

7 - خاتمة

يعود براهيم تساكي للسينما بإنتاج جزائري بعد غياب طويل بفيلم (إيراون) بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية سنة 2007 في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ويعود المخرج إلينا من جديد حسب ما تسمح به إستراتيجية المناسباتية الثقافية، لينتظر قصة في الصحراء مجددا موضوعة الفراغ والوحدة، مستنجا بالتراث مستعين بجغرافية الأحاسيس الإنسانية التي تتفجر من اللقطات الكبيرة للوجوه، لكن إشكالية التوزيع السينمائي للأفلام الجزائرية في عقر دارها تحجبك عنا يا سي براهيم، فلم يعد يصغى لنا لما نطقنا باسم السينما الجزائرية، ننادي الوعي بخطورة الجانب الثقافي في تشكيل هويتنا الوطنية، ولا يمكننا الصمود في وجه العولمة الثقافية الجارفة، إلا بالتوزيع والترويج لإنتاج شيوخنا وشبابنا المبدع الصامد، رغم الضيم المجتمعي على الفن والثقافة.

أمل ختاماً أن نستمتع بمشاهدة ومناقشة التجربة السينمائية للمخرج القدير براهيم تساكي وبحضوره قبل فوات الأوان.

8- هوامش:

1- مقتطفات من فيلم براهيم تساكي التي شكلت لنا عائقا كبيرا في إعداد هذه الورقة البحثية لندرتها

<https://youtu.be/an8LbBcL45I>

2- بوخموشة إلياس، وظائف الصورة السينمائية في المجال المغربي، مؤلف جماعي لملتقى دولي،

منشورات إيموزار للسينما الإصدار الثامن، مطبعة الحرية 2014، المملكة المغربية، ص49-

ص50.

3- بوخموشة إلياس، دلالة المقدس في السينما المغربية، مؤلف جماعي لملتقى دولي، منشورات نادي

إيموزار للسينما الإصدار السابع، مطبعة الحرية2013، المملكة المغربية، ص60.

4- بوخموشة إلياس، السرد الوثائقي في السينما البديلة، نشر نور، Printed by :

Schaltungsdienst Lange o.H.G., Berlin, Copyright c 2018، ألمانيا 2018،

ص15.

5- Claude Michel Cluny, Dictionnaire des cinémas arabes, édition Sindbad

Paris 18, décembre 1978, p373

6- Carl MARX, écrits philosophiques, (manuscrits économique-

philosophique de 1844, Vrin, p. 149-150), Champs classiques,

Flammarion Paris, octobre 2011, p149.

Boukhemoucha Ilias, Cinéma et Mémoire vision et Enjeux, Ouvrage Collectif,

Colloque scientifique international, Impression et Massicotage net Impression,

Ouarzazate MAROC, Copyright c 2017, p79.