السينما المغربية
شهادة على تجربة المصادرة

عبد القادر لقطع

الرقابة بين السلطة والفوضى

يَخضع الحقل السينمائيّ في المغرب لما يسمّى بالرقابة البَعْدية، إذ لم نسجِّلْ طيلة عهود من تاريخ السينما المغربية ممارسةً قَبْليةً للرقابة على الإنتاج الفيلميّ. ويبدو للعديد من المنتجين أنّ «صندوق الدعم،» الذي يساهم في دعم إنتاج الأفلام المغربية، يقوم بنوع من الرقابة القَبْلية من خلال اشتراطه مجموعةَ مقاييس يتمّ على أساسها منحُ الفيلم الدعمَ. غير أنّ هذا الصندوق، في واقع الحال، وعبر لجنة القراءة، يختصّ بتقديم تقويم ماليّ للعمل يَسْتند إلى دراسة المنتوج الفنيّ كمشروع فيلميّ، وعلى تحليل جوانبه الجمالية والمالية، ولا يُصْدر أيَّ نوع من الرقابة عليه.

تَشْرع لجنةُ الرقابة السينمائية في عملها، إذن، بعد إنتاج الفيلم، ولكنْ قبل مرحلة التسويق العامّ. وتتشكّل، وفق قانون يعود إلى بداية الاستقلال، من رئيسٍ هو مديرُ المركز السينمائيّ المغربيّ وممثّلين عن وزارات الثقافة والاتصال والشبيبة والرياضة والداخلية. واللافت للانتباه أنّ أعضاء هذه اللجنة غيرُ معروفين بأسمائهم وبكفاءاتهم، ويبدو أنْ لا علاقةَ لهم بالإنتاج الثقافيّ والفنيّ: فهم مجرّد موظّفين صغار في وزاراتهم. لذلك يبدو التساؤلُ عن صلاحية هؤلاء للنظر في طبيعة العمل الفنيّ السينمائيّ ذي الخصائص المعقّدة والدقيقة، والاستفسارُ عن مشروعية القرارات التي تَخْرج بها هذه اللجنةُ، من أولويات المشهد السينمائيّ والثقافيّ عامةً في المغرب.

يترتّب عن هذا الوضع استصدارُ لجنة الرقابة قراراتٍ في المنع والمصادرة لا تَسْتند إلى مقاييس علميةٍ مضبوطةٍ ومتعارَفٍ عليها. وفي الغالب الأعمّ تتشبّث لجنةُ الرقابة في عملها الرقابيّ بمعياريْن جوهريْن: معيار سياسيّ أمنيّ يفسِّر أسبابَ التخوف من الأشياء التي يُمْكن أن تُؤوَّل سياسيًا ضدّ الحكم والنظام؛ ومعيار اجتماعيّ أخلاقيّ يَفْترض وجودَ ضوابط أخلاقية اجتماعية لا بدّ من حمايتها للحفاظ على «انسجامٍ» مجتمعيٍّ مرسومٍ سَلَفًا في ذهنية الرقيب وفق ميكانيزمات تُراهِنُ على التحكّم الحديديّ في صيرورة المجتمع وديناميته.

عبد القادر لقطع: تعرّضتُ للرقابة ثلاث مرات في مسيرتي الإخراجية

إنّ الشكل الذي تمارَسُ به الرقابةُ في المغرب اليومَ يعود، في نظري، إلى منظور سلطويّ استبداديّ مُورِسَ طيلة عقود من تاريخ المغرب المعاصر، وبالتحديد مغرب ما بعد الاستقلال، فأَنْتَجَ نوعًا من الممارسة الفاشستية للسلطة من خلال إقصاءٍ تامّ للمحدِّدات القانونية وللمسوِّغات الدستورية التي تَصُون حريةَ الفرد وحقوقه المدنية. وقد آن الأوانُ لتصفية الحساب مع هذه الممارسة البدائية، وفتْح آفاقٍ جديدةٍ للحركة الثقافية المغربية تَسْتند إلى مبادئ الحريات العامة والديموقراطية وحقِّ الاختلاف. إنّنا في المغرب محتاجون إلى نوع من التعاقد وفق مقاييس محدّدة يتمّ الاعترافُ بها من طرف الجميع، كما هو الحالُ في الولايات المتحدة الأميركية، حيث يوجَد ما يسمّى بعقد «كودهايس» الذي يقوم على مقاييس ومعايير

معروفة: فالقُبْلة مثلاً لا يُمْكن أن تزيد عن كذا ثانية، وتصويرُ الإجهاض محرَّم، والعلاقاتُ الجنسيةُ بين الرجل والمرأة مقنَّنةٌ بطريقة محدّدة، إلى غيرها من الضوابط والمقاييس التي يتواطأ عليها الجميعُ. وعندما تُمارَس الرقابةُ على فيلمٍ ما هناك، فإنّ التعليلات تأتي أنسبَ للمتعارَفِ عليه من المحدِّدات والضوابطِ في التعاقد المجتمعيّ في المغرب.

في غياب الثقافة المنشودة تبقى الرقابة السينمائية، وغيرُها من أنماط الرقابة التي تمارَس على أشكالٍ إبداعية أخرى، أسيرةَ القرارات الغامضة والمُبْهمة والمثيرة للكثير من ردود الفعل السلبية من لدن المشتغلين بالحقل الثقافيّ، ومحكومةً بمنظور استبداديّ. وتتجلّى أسوأ صور هذا المنظور في أنّ قرارات اللجنة بالمنع أو المصادرة لا تأخذ بمبدإ التصويت وبنسبةِ الأغلبية والأقلية، وإنّما يحقّ لأيّ عضو من أعضاء هذه اللجنة أن يمارس سلطتَه في منع الفيلم أو حذفِ مَشاهد منه، وليجد الأعضاءُ الآخرون أنفسَهم خاضعين لهذا القرار!

تجربتي مع الرقابة

تعرّضتُ للرقابة وللمصادرة ثلاثَ مرّات في مسيرتي الإبداعية كمخرج سينمائيّ. كانت المرة الأولى سنة ١٩٧٦ عندما أَخرجتُ فيلمًا تسجيليًا قصيرًا، بدعم وإنتاج من المركز السينمائيّ المغربيّ. يحكي الفيلم قصّةَ الأطفال المعوّقين ذهنيًا. وبعد أن عرضتُه على مدير المركز السينمائيّ قبل إتمام المونتاج، كان رأيه أنّ بعض المشاهد في الفيلم غير مقبولة اجتماعيًا؛ ذلك لأنّ الأطفال الذي صوّرتُهم كانوا يسكنون «المدنَ السفلى،» «مدنَ الصفيح.» واعتَبَرَ أنّ من غير الممكن اختراقَ هذا الفضاء المهمَّش والمحروم بالصورة، ولا عرضَه على الجمهور، لأنّ ذلك ـ ببساطة ـ من المحرَّمات التي لا يُمْكن الاقترابُ منها. وأضاف السيّد المدير تحليلاً آخر إلى تحليله السابق، فاعتبر أنّ هذا الواقع الاجتماعيّ المحروم يمثِّل شريحةً مجتمعيةً بدون مستقبل، وأنّ الدولة ليس مستعدةً لأن تستثمر أموالَها في واقع لا مستقبل له ولا مردوديةَ تُرتجى منه. فكانت النتيجة أن مُنعتُ من إتمام إنجازَ مشاهد الفيلم، وقبل أن أنتهي ممّا يسمّى في لغة السينما بـ post-production.

المرّة الثانية التي تعرّضتُ فيها أعمالي للرقابة كانت سنة ١٩٩٥، حين قمتُ بإخراج فيلم إشهاريّ عن المهرجان الوطنيّ للسينما بطنجة، بتكليفٍ من إدارة المهرجان. غير أنّ القناة التلفزية المغربية الأولى كانت قد منعتْه من العرض لأسباب أخلاقية سياسية. وقد اتَّخذ قرارَ المنع مديرُ مؤسسة التلفزة السابق السيّد محمد الإيساري ودعّمتْه وزكّتْه بعد ذلك وزارةُ الاتصال. في هذا الفيلم قمتُ بإنجازِ ما يسمّى بـ micro-trotoir لتقديم المهرجان، فالتجأتُ إلى استجوابِ مجموعةٍ من النماذج اعتمادًا على سؤالٍ مركّز: كيف تتصوّرون السينما المغربيةَ في المستقبل؟ وقد تضمّن العديدُ من الأجوبة بعضَ المواقف الهزلية والتهكمية، الأمرُ الذي أثار حفيظةَ الرقيب واعتبره سلوكًا منحرفًا يستوجب الإقصاءَ والمصادرةَ. من هذه المواقف الساخرة أَذْكر أنّ مُستجوبًا عَبَّر عن رأيه قائلاً: «أتمنّى أن أشاهد فيلمًا مغربيًا يصوِّر الواقعَ بكلّ حذافيره، وأن تنجَزَ أفلامٌ عن بن بركة...» ثم يستطرد مبيِّنًا ومُوضحًا: «... أعني المناضل **المهدي** بن بركة، لا مديرَ المركز السينمائيّ المغربيّ سهيل بن بركة!» كما قال إنّه يتمنّى أن يشاهد فيلمًا عن البصري، قبل أن يُوضح: «... **الفقيه** البصري بطبيعة الحال، لا إدريس البصري وزيرنا في الداخلية!» مستجوَبٌ آخر يجيب عن السؤال، وخلفَه ملصقٌ إعلانيٌّ لفيلم أميركيّ بطلتُه دَمي مُور، فيقول: «أتمنّى أن تكون لنا أفلامٌ بطلاتُها في مثل جمال دَمي مُور، أو مارلين مونرو، أو بيبي [يعني بريجيت باردو]،» معتمدًا أثناءَ حديثه على تشكيل قوام الجسد الأنثويّ بنوع من الإيحاءات الجنسية التي تركّز على خصر البطلة السينمائية المغربية المنشودة ومؤخّرتها. واستجوبتُ كذلك امرأةً بورجوازيةً في منزلها وهي تدخّن السيجارة وتقول في سخرية: «السينما الحقيقية هي تلك التي تُضْحكنا على سياسيينا وعلى وزرائنا وكذلك على تلفزتنا.» ثم قمتُ باستجوابِ فقيهٍ ملتحٍ فبادرني قائلاً: «السينما بدْعة. وفي الحديث: كلُّ بدعةٍ ضلالةٌ، وكلُّ ضلالة في النار.»

سهيل بن بركة: مدير المركز السينمائيّ المغربيّ المسؤول عن الرقابة، ومُخْرج في الوقت نفسه!

لقد اعتبر الرقيبُ هذه العيّنةَ من الإجابات غيرَ لائقة لأنّها تتضمّن مواقفَ ساخرةً وإيحاءاتٍ جنسيةً، متناسيًا ـ أو غيرَ مدركٍ ـ أنّ الفيلم، وإنْ كان يحتوي مواقف ساخرة، إلاّ أنّه كان يقدِّم مواقفَ **النّاس** من السينما المغربية ويبيّن مستوياتِ تفكير الناس فيها. وتوضّح لي من خلال هذه التجربة أنّ مسؤولينا ليست لهم القدرةُ الكافيةُ على رؤية الواقع بغير ذلك المنظار التجميليّ المفروض على كلّ مَنْ يحاول الاقترابَ من واقع الناس. لم يَحتمل الرقيبُ، إذن، رؤيةَ الذات المغربية في حقيقتها وفي استيهاماتها، وكأنّ أية محاولة من أجل ذلك ستكون كافيةً لإحداث ثورةٍ في الفرد والعائلة والمجتمع!

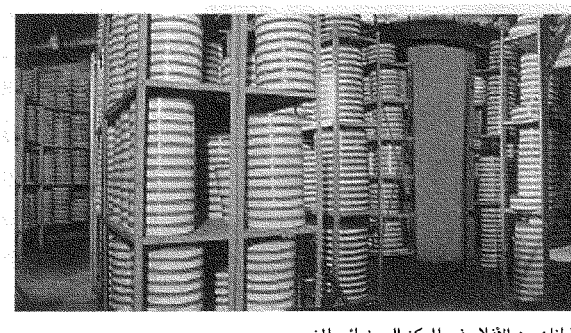
إنّ الرقيب الاستبداديّ ينصّب نفسَه وصيًا على المجتمع، بناءً على مجموعة من التصوّرات المجتمعية التي تكوّنتْ من قناعته الشخصية المكبّلة بالهاجس الأمنيّ وبالخوفِ من الحقيقة. إنّ رقابتنا تخاف مجتمعَها، لذلك فهي تسعى إلى إخفاءِ كلِّ ما من شأنه أن يخلخل توازنَه المفترض. وهي تتناسى أنّ الرقابة المتحضِّرة هي التي تقوم على تدبيرِ الاختلاف وإشاعةِ روح الديموقراطية المبنية على التعاقد والتوافق المجتمعيّ، بدلَ تكريسِ السلطة الفوقية التي تَفْرض وصايتَها على كلّ كبيرة وصغيرة في المجتمع وتَحْرمه من أن يمارس رشدَه وكفايتَه في اتّخاذ القرار.

في سنة ١٩٩٩ تعرّضتْ أعمالي السينمائية لمقصّ الرقيب للمرّة الثالثة. فقد واجه فيلمي «البابُ المسدود» لجنةَ الرقابة بالعديد من المشاكل، فاضطرّتْ إلى مشاهدته أكثر من خمسين مرّة بسبب نوعيته المعقّدة والتركيبية. ولم تقتصر اللجنةُ على ذلك، وإنّما قامت بعرض الفيلم على جهات أخرى حتى تتمكّن من ممارسة رقابتها بشكل أكثرَ دقةً وحذرًا. ذلك أنّ أعضاء لجنة الرقابة أحسّوا أنّهم إزاء عمل فنيّ يتطلّب أكثر من مستوى واحد من الرقابة؛ فالمَشاهد التي يجب أن يَخترقها المقصُّ كثيرةٌ ومترابطة، وينبغي من ثمّ تبيّنُ رؤية «المجتمع» وعدم الاكتفاء برؤيتهم الخاصة.

كنتُ أَعْلم أنّ تجربتي الجديدة في فيلم «الباب المسدود» ستثير كلَّ هذا الجدل، وستكون كذلك بابًا مسدودًا أمام وجه الرقابة نفسها. فالفيلم يؤسِّس خطابَه على مَشاهدِ علاقةِ البطل المشبوهة بزوجة أبيه، وهي مَشاهدُ موزّعةٌ على مساحة الفيلم كلّه وتَدْخل في علاقة تركيبية ودلالية مع مَشاهد أخرى موازية، كمشهد شخصية معلِّم بإحدى المدارس الحكومية يعاني شذوذًا جنسيًا ويَدْخل في علاقة مشبوهة مع الأطفال. إضافةً إلى مشهدِ فتياتٍ بنهود عارية...

لم يجد الرقيبُ نفسَه أمام لقطة أو لقطتين «مشبوهتين» فحسب، وإنّما أمام تيمةٍ متكاملةٍ تتأسس على مَشاهدَ كلُّها أو أغلبُها «مشبوه» ويمسّ «الأخلاقيةَ المجتمعيةَ» حسب ذهنية الرقيب وتفكيره. فاضطُرَّ في الأخير إلى حذف العديد من المشاهد: مشهد اللّمس، مشهد البطل العاري، مشهد علاقة المعلِّم بالأطفال الذين يدرّسهم، مشهد النهود العارية. وما فاجأني أن تُقْدم الرقابةُ على حذف مشهدِ سُكْر في الحانة؛ فمثل هذا سَبَق أن أُدرج في العديد من الأفلام المغربية من دون تدخّل من الرقابة، وهو ما يبيّن درجةَ الارتباك التي تنتاب مزاجيةَ الرقيب من مرحلة إلى أخرى! ومن الطبيعيّ أن يؤثّر حذفُ هذه المشاهد الرئيسية في مقروئية الحكاية التخييلية؛ ذلك لأنّ المتفرّج إذا لم يَعْرف العديدَ من الجوانب في حياة الأبطال، ولا المعاناةَ التي يعيشونها وتقوم هذه المشاهدُ بالتفصيل فيها، فإنّه لن يُدْركَ عمقَ التصرُّفات الشخصية التي تترتّب عن هذه الأحداث.

اعتَبرتُ هذا الإجراءَ الرقابيَّ بمثابة مصادرةٍ كليةٍ للفيلم. كما اعتبرتُ أنّ المُشاهد السينمائيّ غيرُ المشاهد التلفزيّ: فالأول يختار الأفلام التي يتنقّل من أجل رؤيتها ويؤدّي بدلاً ماديًا مقابل اختياره، فسلوكُه إذن إراديٌّ وليس فيه أيُّ إكراه، ومن حقّه أن يرى الفيلمَ بكلّ تفاصيله. وبناءً عليه، كان يُمْكن اللجوءُ إلى حلول أخرى مُورستْ بشكلٍ عاديّ في الدول الغربية، كأنْ يُحظر الفيلمُ الذي يتضمّن مَشاهدَ جنسيةً على الأطفال الذين تقلّ أعمارُهم عن حدّ معيّن؛ وعندما يُعرض على شاشة التلفزيون تمارَسُ عليه رقابةٌ زمنيةٌ فيُعْرض في ساعة متأخّرة في الليل بَدَلَ عرضه في ساعات البثّ التي تَعْرف إقبالاً جماهيريًا مكثّفًا.


أطنان من الأفلام في المركز السينمائي المغربي

لكنّ الرقابة التي تعرّضتْ لها لم تكن رقابة مؤسساتية فحسب، وإنّما مُورستْ على أفلامي رقابةٌ اجتماعيةٌ أيضًا. فجريدة **النشرة** كانت قد أَصدرتْ مقالاً يطالب فيه صاحبُه بمنع الفيلم كلّه بحجّةِ أنّه أساء لسمعة رجل التعليم ولصورة التعليم في المغرب. كما تعرّض هذا الفيلم

لرقابةٍ أَقْدَمَ عليها أصحابُ قاعات العرض السينمائية: فمجموعةٌ من هؤلاء رَفَضوا عرضَ الفيلم في قاعاتهم لأنّ الفيلم قد يستفزّ جمهورَهم العائليَّ الذي كوّنوه بجهدٍ كبيرٍ ولا يُمْكنهم أن يُفرِّطوا فيه، فاضطرتْ ـ باتفاقٍ مع الموزّع ـ إلى عرض الفيلم في قاعات سينمائية «شعبية.» والحال أنّ رقابة أصحاب صالات العرض السينمائية قد تكون في كثير من الأحوال **أقوى** من أية رقابة مؤسساتية.

ومايزال فيلمُ «الباب المسدود» يواجَهُ بالمنع من طرف التلفزة المغربية. وأَذْكر أنّ القناة الأولى نَظَّمتْ منذ سنوات ندوةً حول السينما المغربية. وأثناء الحوار مَثَّلَ مديرُ الندوة، وهو صحفيٌّ بالقناة، للأفلام التي لا يُمْكن أن تُقْدم التلفزةُ المغربيةُ على عرضها بفيلم «الباب المسدود.» وما يُؤْسف له أكثرَ هو أنّ هذا الكلام قيل في حضرة مُخْرجين ونقّادٍ سينمائيين دون أن يَصْدر عنهم أيُّ تعقيب!

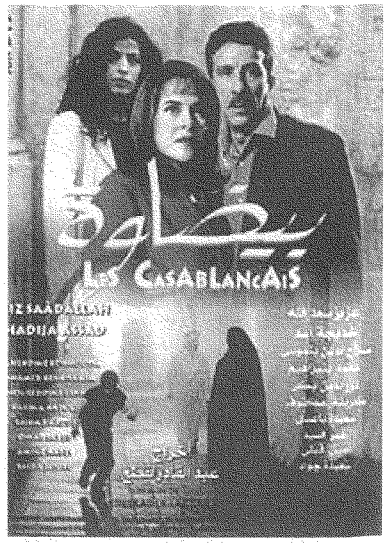
في الوقت الذي كان فيه فيلمُ «الباب المسدود» محاصرًا من لدن الرقابة، تمّ توزيعُ فيلم آخر لي اسمُه «بيضاوة.» وقد ارتأت مزاجيةُ الرقيب، في اعتقادي، ألاّ تَمْنع من جديد فيلمًا آخر للمُخْرج نفسِه. ولذلك لم يَخْضع «بيضاوة» لمقصّ الرقيب، ولم يُحْذف منه مشهد واحد. غير أنّ مَنْ قام بدور الرقيب هذه المرّة هم أصحابُ القاعات الذين رَفَضوا عرضَ الفيلم دون حذفِ بعضِ الكلمات «المشينة.» وبالفعل اضطررنا إلى حذف هذه الكلمات تحت ضغط صاحب القاعة السينمائية.

رقابات أخرى

أمام شطط سُلَطِ الرقيب، وعنفِ «الرقابة المجتمعية،» ورقابةِ صاحب صالة العرض السينمائية، كثيرًا ما نلجأ إلى نوع من الرقابة الذاتية. وهذه الرقابة تنطلق من المعرفة بالواقع الاجتماعيّ والسياسيّ، وتكون مشْبعةً بأخلاقٍ عامةٍ بحُكْم توازن العلاقات الاجتماعية، ومن المعرفة بالنظم الأخلاقية لمجتمعنا التي تحدِّد حيّزَ الحرية الذي يجب التعاملُ في إطاره. وأعتقد أنّ هذه الممارسة مخالفةٌ لروح الإبداع ولجوهر العمل الفنيّ. فوظيفة المبدع ليست المحافظة على الحيّز المفترض، وإنّما العمل على توسيع حدوده. وهذا بالفعل ما قصدتُ إلى المخاطرة فيه في جُلّ أفلامي التي أَعْتبرها تحدّيًا لسلطة الرقيب، وتجاوزًا لخطوطه وحدوده، وانتهاكًا لـ «مقدّساته.» إنّها مجازفة، والإبداعُ عندي مغامرة. وبدون المجازفة والمغامرة يَبْطل أن يكون إبداع.

إنّ وضعَ الرقيب أمام مسؤوليته وأمام الواقع الذي يَهْرب منه هو هدفُ إنتاجي السينمائيّ. كما أنّ هدفي هو أيضًا الدفاع عن حقّ المُشاهد في رؤية الأفلام كاملةً غيرَ مبتورةٍ مادام هو أحدَ المموِّلين للإنتاج السينمائيّ المغربيّ من خلال ٥٪ من ثمن البطاقة التي يقتنيها لمشاهدة الفيلم والتي تعود إلى خزينة صندوق الدعم السينمائيّ.

إنّ روح الرقابة تَنْشط في المجتمعات التي تَفْتقر إلى المشروع المجتمعيّ المتكامل وتخاف على «سلامة النسيج الاجتماعيّ» من التفكّك... وكأنّ مَشْهدًا يصوِّر الهامشَ والمَقْصيَّ والمحرومَ يُمْكنه أن يَقْلب كلَّ معادلات ذلك النسيج ويفكّكَ أصولَه ويبعثرَ انسجامَه!



«بيضاوة» لم يُمنع . لأنّ فيلمًا آخر للمُخْرج نفسه مُنع في الفترة نفسها!

إنّ المشروع المجتمعيّ هو الذي سيدعِّم عمليةَ استنطاق الهامش والمحرَّم، لأنّ هذه الأخيرة ستبدو مشروعةً مادامت ستساعد على تسليط الضوء على الجوانب المعتَّمة في الحياة والمجتمع. وإذا كنّا نعتبر أنفسَنا مجتمعًا بقيم مشتركة وتطلُّعات موحّدة، فلماذا يخيفنا هذا الهامشُ إذا أدّى الاقترابُ منه وتعريتُه إلى إعطاء دينامية مجتمعية جديدة؟ إنّي أظنّ أنّ التخوُّف الذي ينتاب لجنةَ الرقابة من العمل الإبداعيّ صادرٌ عن الهشاشة التي يحسّها الرقيبُ تجاه مجتمع بدون مشروع يَلْحم أجزاءه ومكوّناته. وفي غياب ذلك المشروع الحضاريّ الكبير الذي ينظِّم مساهمةَ المواطن داخل مجتمعه، تلجأ السلطةُ إلى التعليلات المحكومة بالهاجس الأمنيّ والهاجس الأخلاقيّ، في غياب قدرة المؤسسات على احتضان آمال المجتمع والدفاع عنها وعلى بعث حوار حول بعض المواقف التي تُصْدرها لجانُ الرقابة. وأجدني أفكّر في دور مؤسسة الأمة في هذا الصدد؟ وما هو دور البرلمان في حماية تطلُّعات الشعب ـ والإبداعُ أحدُ هذه التطلُّعات؟

أَذْكر أنّه في تجربة المنع التي طالت مشاهدَ عريضةً من فيلم «الباب المسدود» كنتُ قد راسلتُ الوزيرَ الأول ووزيرَ الاتصال، أناشدهما التدخُّلَ لرفع الحَيْف. غير أنّه لم يَحْصل أيُّ تدخُّل. وفهمتُ ساعتها أنّ وزراءنا ليسوا على استعداد لتحمُّل المسؤولية؛ فهُم يخافون أن يُثير تدخُّلُهم لصالح عرض الفيلم قلاقلَ من جهات إعلاميةٍ أو حزبيةٍ أو من نشطاء إسلاميين، فيترتّب عن ذلك مشاكلُ قد تهدِّد وضعَهم على قمّة هرم السلطة.

خاتمة: وهْمُ التماثل

في نهاية هذه الشهادة أودّ أن أشير إلى أنّ الرقابة أثَّرتْ بشكل بليغ في الحقل التداوليّ لأفلامي، وأثَّرتْ ـ من ثمّ ـ في المردود الماليّ لهذه الأفلام. فالمتفرّج المغربيّ محكوم هو كذلك برهبة الرقابة الداخلية حين يواجَه بقضايا المسكوتِ عنه والممنوع، فيَطْلب بدوره حدًّا أدنى يَرْفض تجاوزَه. وحتى لو كان يَعتبر السينما مرآةً للمجتمع، فإنّه يَرْفض جزءًا من هذه المرآة التي قد تخلخل توازنَه الأخلاقيَّ والمجتمعيَّ الموروث. ففي ملتقى سينمائيّ في فاس مؤخّرًا التقيتُ شبّانًا يطالبونني بإيراد المَثَل الإيجابيّ في أفلامي دون المثَل السلبيّ. هؤلاء الشبّان لم يكونوا قادرين على رؤيةٍ صادمةٍ لشخصية معلِّم «شاذّ جنسيًا.» وهم بذلك يَرْفضون هذا الآخرَ المختلفَ، بحكم سقوطهم في حَجْر «الرأي العامّ» الذي غالبًا ما لا تكون له تطلُّعاتٌ للتغيير. إنّ فيلمًا كـ «الباب المسدود» وَضَع، وبإصرار، الفردَ أمام مسؤوليته في اتّخاذ القرار أمام واقع محرج تَفْرضه وضعيةُ الفرد/الآخر في مجتمعٍ محافظٍ كالمجتمع المغربيّ يتمسّك بوهم التجانس والتماثل. وهكذا فإنّ أزمة الرقابة المؤسساتية والرقابة المجتمعية و«الرقابة المهنية» قائمةٌ في اعتبار المجتمع كلاً متجانسًا وجسدًا محنَّطًا لا تعتريه الحركيةُ ولا يخترقه الاختلافُ.

عبد القادر لقطع

مخرج سينمائيّ مغربيّ