

الطب والطبيب في مرآة السينما الكولونيالية بالمغرب

محمد الكراي

جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب.

تقديم

مخطئ من يعتقد أن الاستعمار الفرنسي للمغرب كان عملا عسكريا فقط، يقتصر على احتلال الأرض بواسطة الجندي والبنديقية فحسب، بل هو سيطرة اقتصادية وإثنية، وغزو فكري استهدف فرض ثقافة المستعمر وحضارته، بحجة نشر رسالته الإنسانية التي وجب تعميمها على سائر المناطق النائية^(*)، وعن ذلك يقول الباحث "رايموند بيت" (Raymond Betts): "لم تعمل أي قوة استعمارية على توظيف مفهوم المهمة التحضرية (Mission civilisatrice) مثلما فعلت فرنسا، حيث تظهر الأمة المستعمرة كمُرْمر للمجتمعات، فهي قادرة وحدها على القيام بأي تغيير مهما كان حجمه"⁽¹⁾.

وفي هذا الإطار بدأ التركيز على مختلف الخدمات الميدانية التي تقوم بها الإدارة الفرنسية في مستعمراتها كنوع من الدعاية القادرة على تغيير صورة المحتل في ذهنية الرأي العام، مثل محاربة الأمية والمجاعات، وخاصة مكافحة الأمراض التي كانت تنهش في سكان المستعمرات وتحدد استقرار المعمرين، إذ عبر ليوطي غير ما مرة عن إعجابه بالطبيب، وأحاطه بهالة من الإجلال والتقدير، ورأى في عمله وسيلة فعالة في نشر إشعاع الحضارة الأوروبية، وتمهيد البلاد وتطويعها والتسرب إلى داخلها، إذ يقول: "ليس هناك ما هو أقوى أو أكثر فاعلية من عمل الطبيب كوسيلة للتغلغل وجلب الأهالي وتمهيد البلاد"، وأضاف قائلا "إن للتوسع الاستعماري جوانبه القاسية، فهو ليس خاليا من العيوب والنقصان، غير أنه إذا كان هناك ما يضيفي على هذا التوسع نبلا ويبرره فهو عمل الطبيب كمهمة وكرسالة شريفة"⁽²⁾.

Costantini Dino, Mission civilisatrice: Le rôle de l'histoire coloniale dans la :^(*) Voir construction de l'identité politique française, Édition La Découverte, collection Textes à l'appui, série Etudes coloniales, Paris, 2008.

, in Racism and "The French colonial empire and the French world"⁽¹⁾ Betts Raymond, colonialism: essays on ideology and social structure, Edited by Robert ROSS, MARTINUS NIJHOFF PUBLISHERS for the LEIDEN UNIVERSITY PRESS, 1982, 68. p

⁽²⁾ أورده: رويان بوجعة، الطب الكولونيالي الفرنسي بالمغرب 1912-1945، دار الأمان، الرباط، 2013، ص 276.

لكن إذا كان عمل الطبيب مهما لتسهيل مأمورية الاحتلال فإن الحكومة الفرنسية كانت في حاجة إلى وسيلة دعائية ناجعة قادرة على تسويق صورة هذا الموظف الكولونيالي على نطاق واسع لإقناع الرأي العام المتروبولي والمغربي بإيجابيات عمليات "الباسيفيكاسيون" (**Pacification**)، فتم الالتفات إلى السينما كوسيلة مؤثرة قادرة على الإقناع والتأثير في الجماهير على اختلاف مستوياتها الثقافية^(*)، فتم تصوير سلسلة من الأشرطة السينمائية بالمغرب زمن الحماية الفرنسية تنوعت بين الوثائقية والروائية المطولة، عاجلت بشكل مباشر أو ضمنى مهمة الطبيب العسكري أو المدني، وكل المجهودات التي كان يبذلها في سبيل مكافحة ما كان يتخبط فيه الأهالي من أمراض وأوبئة، هدفها إضفاء المشروعية على النظام الجديد، أطلق عليها اليوم اسم "السينما الكولونيالية".

وبالتالي يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على ماهية هذه الأشرطة، وعن الإطار التاريخي الذي برزت فيه، وكذا تتبع الصورة التي احتلها الطبيب الكولونيالي ضمن بعضها.

1- تعريف السينما الكولونيالية

السينما الكولونيالية: اسم أطلق على مختلف الإنتاجات السينمائية الفرنسية بالمغرب خلال الفترة الاستعمارية، باعتبارها البلد المستعمر الأساسي، بالإضافة إلى إنتاجات غربية أخرى، على رأسها الإيطالية والإسبانية والإنجليزية والأمريكية⁽¹⁾، صورها المخرجون الأوروبيون وتكلم عنها مؤرخو السينما الاستعمارية أمثال: "بيير بولونجي" (**Pierre Boulangé**)، "وموريس رويير بطاي" (**Maurice-Robert Bataille**) و"كلود فيو" (**Claude Veillot**). أخذ معطياتها بعض المؤرخين الأوروبيين كحقائق دون تمحيصها، لم ير منها إلا صور قليلة تناقلتها بعض جرائد ومجلات تلك المرحلة⁽²⁾.

أخذ هذا النوع من الأفلام اسمه من الفترة التي صور فيها، ومن جنسية الأطر الفنية والتقنية المشاركة به، فمنذ بداية السينما بالمغرب وهي استثمار أجنبي جاء مهاجرا لشمال إفريقيا بصفة مؤقتة بحثا عن فضاءات جديدة للتصوير، هيمن عليها قبل كل شيء البحث عن الغريب لتلبية الاحتياجات العريضة للجمهور الأوروبي الذي وجهت

^(*) تنبه مخترع السينما "طوماس أديسون" مبكرا لأهمية الفن السابع في إقناع الجماهير، إذ يقول: "من سيطر على السينما سيطر على أقوى وسيلة للتأثير في الشعب". (فولتون ألبيرت، **السينما آلة وفن**، ترجمة عبد الحليم البشلاوي وصلاح عز الدين وفؤاد كامل، سلسلة مكتبة الفنون الدرامية، مكتبة مصر للطبوعات، 1998، ص 7).

⁽¹⁾ أنباتو حميد، **السينما الوطنية بالمغرب: أسئلة التأسيس والوعي الفني**، ورزازات، 2002، ص 11.

⁽²⁾ كابوس عبد الكريم، "نحو منهجية لاستغلال السينما في دراسة التاريخ"، ضمن **التاريخ والسينما**، أشغال الندوة العلمية المنظمة من 16 إلى 24 فبراير 1990، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسك، الدار البيضاء، 1993، ص 56.

من أجله. تميزت بتناول الآخر الأجنبي (المستعمر) في علاقاته مع الذات الأوروبية إيجابا تارة، وسلبا تارات عديدة، في إطار رؤية إستشرافية إثنوغرافية تقوم على تجميد الغرب⁽¹⁾.

إنها سينما كبار الباحثين والكتاب، أمثال "روني اولوج" (René Euloge) و"موريس لوغلاي" (Maurice Logly) و"إدمون دوتي" (Edmond Dotte)، وغيرهم من اللذين ألفوا روايات وقصص وحكايات منقولة من التراث المغربي، اعتمد عليها مخرجون سينمائيون كانوا من ملهمي السياسة الأهلية لليوطي بالمغرب⁽²⁾، وبالتالي لم يكن البعد الجمالي أو العمق السردى للأحداث أهم ما يميز السينما الكولونيالية أو ما تهدف إليه، بل البعد الإيديولوجي، عبر التأثير على ذهنيات المتلقي، مادام أن هذا النوع من السينما قد تزامن وجوده وأوج قوة الإمبريالية الفرنسية، الشيء الذي جعلها سينما توسع وغرّبة، وسينما المهمات والبعثات الحضارية للرجل الأبيض، حيث تطورت السينما الكولونيالية لتقدم خطابات سياسية لا تقل عن الخطاب الاستعماري الرسمي، فتحوّلت إلى وثائق تؤرخ للسياسة الدعائية الفرنسية بمستعمراتها، عبر استحضار مختلف آليات التسرب والتمهيد.

تميزت هذه الأفلام -على العموم- بكونها لا تناقش المسألة الاستعمارية، بل تركز على مجالات سطحية "مبتذلة" في المجتمع، لاستغلالها من أجل تركيز الاستعمار ومؤسساته، وهكذا حاولت هذه الأفلام ترسيخ صورة الإنسان المغربي في ذهن الأوروبيين عبر "كليشيهين" أساسيين: الأول يظهر فيه الإنسان كجزء من ديكور لا يخلو من سخرية وتهكم بجانب الرمال والنخيل...⁽³⁾، والثاني يكون فيه الإنسان المغربي مشاركا في الأحداث مع تشويه للحقائق، فهو إما: كائن بليد، أو مشاغب، أو مجرم، أو قاطع طريق، همه الوحيد البحث عن الغنيمة، وسبي نساء القبائل⁽⁴⁾.

(1) حمداوي جميل، مدخل إلى السينما المغربية من السينما الوطنية إلى السينما الأجنبية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 2010، الطبعة الأولى، ص 9.

(2) بوراس عبد القادر، "التاريخ والسينما الاستعمارية في المغرب (1907-1956)"، ضمن "وقفات في تاريخ المغرب دراسات مهداة للأستاذ إبراهيم بوطالب"، تنسيق عبد المجيد القدوري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، سلسلة بحوث ودراسات رقم 27، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، 2001، ص 382.

(3) أفايا محمد نور الدين، "بانوراما السينما الجزائرية في القرن 20 ضمن الثقافة العربية في القرن 20"، ضمن الثقافة العربية في القرن 20 حصيلة أولية، إشراف عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2002، ص 1241.

(4) بوراس عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 383.

وعلى النقيض من ذلك، أظهرت هذه الأشرطة العنصر الأوروبي في صورة المعمر الناجح، الذي يمد يده لانتشال الأهالي مما هم فيه، إنه العنصر الوسيم الذي تظهر على محياه البشاشة ويبحث على الاطمئنان، متحمس ومتحضر، يقدر القيم والأخلاق الإنسانية، فهو المنقذ من غارات قطاع الطرق، والطبيب الذي بيده الخلاص، والقادر بعلمه وكياسته على معالجة أشد الأمراض فتكا، وإقناع الأهالي بحسن نواياه وصدق إدارته في تخليصهم مما يعانون، وبالتالي تغيير نمطهم التقليدي في التداوي وحفظ الصحة -القائم على بعض الممارسات اللاعلمية التي تصيب أحيانا ولا تصيب أحيانا عديدة- وتبديد مخاوفهم من توسعات المستعمر.

إنها صور صنعها مخرجون أوروبيون انطلاقا من أحداث واقعية، وكذا اعتمادا على مخيلاتهم وإستديوهاهم، جعلت من سينما هذه الفترة أكثر من مجرد فن بسيط يهدف إلى المتعة والتسلية، بل حملت خطابات إيديولوجية وتاريخية، ساعد الزمن على تثمين قيمتها. فما هي ظروف توظيف السينما الفرنسية لصورة الطبيب الاستعماري في المغرب؟

2- السياق التاريخي للدعاية

لم تكن السينما موجهة منذ بدايتها نحو الأهالي حتى وإن شكلوا الموضوع الرئيسي لها^(*)، إذ كانت الأشرطة الأولى المصورة بالمغرب موجهة أساسا للجمهور الأوروبي من ساكنة العواصم، والهدف طبعاً تحسين صورة الجمهورية الفرنسية وتبرير سياسة الاحتلال، وما تتطلبها من نفقات مالية باهظة، وتضحيات كبيرة بالأرواح⁽²⁾، وهو ما لم يكن دائما محل إجماع منذ بداية الحملة الفرنسية على المغرب^(**)، حيث تم تنظيم حملات تحريضية كبيرة داخل ملحق

(*) وهو ما نستشفه من خلال رد المخرج الألماني (Wolfgang Hoffmann-harnish)، على سؤال أحد الصحفيين الجزائريين الذي استفسره عن مدى أهمية الأفلام المصورة بالمستعمرات، فرد عليه قائلا: "أية أهمية؟ نحن نصور الفيلم من أجل الأوروبيين وليس من أجلكم"

de L'Atlantide à Lawrence d'Arabie, Boulanger Pierre, Le Cinéma colonial

.6cinéma 2000/Seghers, p 1

(2) بنعلي محمد، "السينما الكولونيالية الإسبانية والآخر"، ضمن مجلة وثمة، العدد الأول، ماي يونيو يوليو غشت 2005، ص ص 70-71.

(**) أشار "جورج أوفيد" إلى أن معارضة الغزو الفرنسي للمغرب أخذت منذ بدايتها أبعادا مختلفة ذهبت إلى الاعتماد على الأغاني والمونولوجات، فبرزت مجموعة من العروض مثل عرض 13 يونيو 1911م ب"ساندوني" و14 منه ب"لوفالو بيري" وفي 29 بأسنير. وفي 1912م ازداد نجاح هذه الحفلات، وقد عثر في فهرسة "مونتيسوس" على مونولوج بعنوان "إلى ضحايا المغرب"، حيث يشفق على الجندي الفرنسي "الدمية الصغيرة المسكينة الدمية الحزينة... الحاملة بالشارت والمجد"، الذي ذهب "ليقتل جنودا آخرين"، ثم اكتشف واقع الحرب وبدا يتساءل عما إذا كان سيعود منها سالما (أوفيد جورج، اليسار الفرنسي والحركة الوطنية المغربية 1905-1955، ترجمة محمد الشكري ومحمد بنيس، مراجعة عبد اللطيف المنوني، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1987، الجزء الأول، ص 118).

مجلس النقابات، شاركت فيها مجموعة من السرياليين أمثال "بول إلوار" (Paul Eluard) و"أندري بریتون" (André Breton) صاحباً كتاب "لا تنزروا المعرض الكولونيالي" (Ne visitez pas l'exposition coloniale)⁽¹⁾.

لم تكن السلطات الفرنسية غافلة عن هذه المعارضة، كما لم تكن غافلة عن أهمية السينما ودورها الفعال في توجيه الرأي العام نحو تشجيع مختلف العمليات العسكرية بشمال إفريقيا، وهو ما نفهمه من كلام العسكري "مارسيل لابيبي" قائلاً: "إني أوضح بأن أية حكومة تعرف جيداً قوة السينما يجب أن تسند مهمة الإبداع السينماتوغرافي إلى رجال من ذوي الاختصاص... يختارون بدقة ومدربين جيداً للمهمة السامية التي تنتظرهم"⁽²⁾. هذه المهمة طبعاً هي تبرير السياسة الاستعمارية وإضفاء المشروعية عليها، وعن ذلك يقول بيير بولونجي: "إن وظيفة الأفلام الكولونيالية تكمن في تشويهاها للحقائق، وتظليل الرأي العام المحلي والدولي، وتبرير السيطرة الاستعمارية الفرنسية بحجة الرسالة الإنسانية الحضارية الملقاة على عاتق المستعمر اتجاه الشعوب المستضعفة"⁽³⁾.

اجتهد المصورون الفرنسيون في نقل مشاهد مغربية منتقاة تستعرض الجانب الإيجابي للغزو، بعرض أشرطة وثائقية من إنتاج المصلحة الفوتوغرافية السينمائية للجيش (SPCA) منذ سنة 1917م تحت إشراف ليوطي⁽⁴⁾، وعن هذه الأشرطة تقول أسبوعية (Hebdo-film): "هي أفلام صورت من طرف المصلحة السينماتوغرافية للجيش بداية الأمر، في ظروف استثنائية، صعبة أحياناً، وخطيرة أحياناً أخرى، أظهرت المغرب بمختلف أوجهه... وأبرزت جنودنا يحاربون على الجبهة البربرية في مناطق جبلية وسط صعوبات كبيرة لضمان تطور الحماية الشابة وحماية المعمرين. إنهم يتخذون جميع التدابير لمنع التدخلات الألمانية، ويقدمون الدعم لمساعدة الأهالي"⁽⁵⁾.

(1) Les bons et les méchants ou l'image de justice algérien dans pépé le "Le juez Brigitte", in **CELAN: Revue du Centre d'études des littératures** "moko de julien Duvivier 1936 .et des arts d'Afrique du Nord, Vol III, n°1-2, 2004, p 8

1896-1979, (2) Cité par: Dadci Younes, **Première histoire du cinéma algérien** Edition Dadci, Paris, 1980, p 20.

Boulanger Pierre, op-cit, p 7. (3)

(4) Borde Raymond, **Les cinémathèques**, Collection "Cinéma vivant", Editions L'Age d'homme, 1983, p 41.

(5) in **Hebdo-film**, n°6, 2^e année, 10 Février 1917, p "L'œuvre de la France au Maroc"

غير أن صورة الجندي المدجج بالسلاح لم تكن وحدها لتفي بالغرض، إذ أنه لا يخرج عن إطار الغازي والمحتل، فتم الالتفات إلى شخصية الطبيب كعامل جذب لا نفور، قادر على كسب تعاطف المشاهد الفرنسي مع هذا الموظف الذي يضحي بحياته ووقته لمساعدة أولئك "البؤساء" من المغاربة، فكتب "كروشي" متحدثا عن أحد الأطباء وما كان يقدمه من أدوية وعلاجات بقوله: "إنه كان يوزع مساحيق الأدوية والأقراص، ويقدم الحقن، ويلقح، ويقوم بالعمليات الجراحية متى دعت الضرورة إلى ذلك. وأحيانا عندما يغادي التيفوس أحد الدواوير، فإنه كان عليه أن يطهر الملابس ويقوم بتفلية الأفراد... وهكذا، بفضل عمل هذه الروح الممتازة الذي يفوق طاقة البشر وروعة مساعدتها فإن فرنسا تمكنت من نثر أنوارها الحامية وزرع الخير وكسب القلوب"⁽¹⁾.

ساهم نقل مثل هذه الشهادات من الكتب إلى شاشات السينما في توسيع نطاق الدعاية، وجعل الحماية الفرنسية أمرا مقبولا من طرف المتروبوليين، بل وضروريا لانتشال المغاربة مما هم في من وهن وفاقه، وعن ذلك يقول الباحث بيتر بلوم (*Peter Bloom*): "شكلت فترة ما بين الحربين مرحلة مفصلية في السياسة الدعائية الفرنسية بعدما دخل التصوير السينمائي إلى المستعمرات، بينما عرضت هذه الأشرطة بالمتروبول، ما حولها إلى أداة تعليمية مهمتها بناء موقف عام حول وضع الإمبراطورية ومستقبلها، تسعى إلى فرض إجماع سياسي (حول المشروع الاستعماري) انطلاقا من إنتاج وعرض الصورة المتحركة"⁽²⁾.

هكذا شجعت إدارة الحماية على تصوير أفلام وثائقية - قصيرة بداية الأمر - سلطت الضوء على بعض التدخلات الطبية، من قبيل حملات التلقيح والتفلية، وكذا علاجات العين، وبعض العمليات الجراحية، تكلف بإنتاجها شركتي "باتي" (*Pathé*) و"غومون" (*Gaumont*) بشكل رئيسي، إلى جانب بعض المبادرات الخاصة من معهد باستور بالمغرب، مثل شريط "صراع الملاريا بالمغرب" المصور سنة 1938م⁽³⁾ وشريط - من نوع

(1) أورده: رويان بوجمعة، مرجع سبق ذكره، ص 277.

(2) *Bloom Peter*, "Entre la représentation graphique et l'hygiène coloniale : le cinéma de propagande coloniale de l'entre-deux-guerres", in archives et cahiers de L'IREMAM, n° 71-72, 1997, p 16.

(3) Fredj Claire, L'Institut Pasteur d'Alger, le gouvernement général et la « propagande » antipaludique en Algérie (1e moitié du 20ème siècle), in Lettre trimestrielle d'informations, n°7, actes du Colloque Décembre 2016 , éditée par l'Institut Pasteur du Maroc , p 18

16 ملم- "التلقيح ضد التيفوس بمعهد باستور" سنة 1939م⁽¹⁾، وهي نفس السنة التي شهدت تصوير شريطين من طرف شركة "سيني فون" (Cinéphone)، الأول تحت اسم "المغرب شباب فرنسا" (Maroc la vaccination) ، والثاني بعنوان "التلقيح ضد داء التيفوس" (jeunesse de la France contre le typhus)⁽²⁾، يستعرضان مختلف المساعدات التي يقدمها الأطباء العسكريون والمدنيون لفائدة المغاربة على اختلاف أصولهم العرقية والجغرافية.

كان الطبيب إحدى الشخصيات الفرنسية البارزة في هذه الأشرطة، فهو الوجه الآخر للحماية الراحية، الذي يشكل قيم المسيحية المحبة، واستمرارية للرواد العسكريين والمستوطنين الذين اكتشفوا تلك الأمراض المجهولة⁽³⁾، ما جعل شخصيته تغزو كل أنواع الدعاية المصورة. إنه الرجل النبيل صاحب الوزرة البيضاء، شخص وقور قليل الكلام كثير الحركة، تساعده ممرضات وممرضون أوروبيون ومحليون أحياناً، ومن خلال بطولته ندرك الواجب الذي تقدمه فرنسا داخل الأقاليم البعيدة لمستعمراتها، فهو يكافح الأمراض الفتاكة التي تعصف بسكان القرى والمدن، ويجري عمليات معقدة بمساعدة آلات متطورة، بينما تضع الممرضات قطرات للأطفال. ما جعله من أكثر الشخصيات طلباً في الدعاية المصورة والمكتوبة، فإذا كان المهندس يحفر الآبار، والمعلم يحارب الجهل، فمن يستطيع علاج الرمد والجذري في القرية غير الطبيب، وبالتالي مد قنوات التواصل مع الأهالي بعيداً عن دخان البارود الذي لم يخبو في بعض القرى إلى مطلع الثلاثينيات، وهو ما يفسر إعجاب ليوطي بالطبيب، فأحاطه بهالة من الإجلال والتقدير، ورأى أن عمله وسيلة فعالة في نشر إشعاع الحضارة الأوروبية، يقول: "إن الطبيب عندما يزور مناطق ترفض الدخول تحت سيطرتنا، ويجد سكانها عرضة لأمراض فتاكة، فإنه هو الرئيس الأمثل هناك، لأنه يمكن أن يقوم مقام الموظفين وجيوش الاحتلال"⁽⁴⁾.

ومع نهاية الحرب العالمية الثانية أخذت الأشرطة الدعاية المصورة بالمغرب بعداً جديداً، خاصة بعد إنشاء المركز السينمائي بالرباط، حيث تم تصوير سلسلة من الأفلام الوثائقية التي تمتدح المجهودات الطبية بالبلاد تحت إشراف

⁽¹⁾ Demellier Daniel, Les archives de l'Institut Pasteur et les fonds d'archives Georges Blanc (1884-1963) et Marcel Baltazard (1908-1971), in Lettre trimestrielle d'informations, op-cit, p 8

⁽²⁾ L'Intransigeant, n° 51824, Samedi 1 Juillet 1939, p 6

⁽³⁾ دوني سياستيان، السينما وحرب الجزائر دعاية على الشاشة: من أصول النزاع المسلح إلى إعلان الاستقلال (1945-1962)، ترجمة يوسف بلعوج وهاجر قويدري، دار سيديا، الجزائر، 2013، ص 286.

⁽⁴⁾ أورده: رويان بوجمة، مرجع سبق ذكره، ص 276.

سلطات الحماية، كان أولها على شكل تحقيق (ريبورتاج) أنتج أواخر سنة 1945م تحت اسم "مغرب الأمس واليوم"، تقول عنه إحدى الصحفيات: "هذا الشريط يقارن بوضوح بين فترة قريبة كان يعيش فيها النهب والفساد وانتشرت الطرق البدائية والأوبئة المختلفة، وبين التطورات التي تحققت منذ السيطرة الفرنسية على البلد، بعدما تم توحيده، وأعطيت القيمة للأرض والسكان التي أصبحت قادرة على التغلب على الأوبئة بنجاح"⁽¹⁾.

3- التوعية الصحية للأهالي بواسطة السينما

رغم أن الصور الملتقطة بالمغرب كانت موجهة لسكان الميتروبول بالدرجة الأولى - كما سلف الذكر سابقا- إلا أن ذلك لم يمنع من توظيف العروض السينمائية داخل الأوساط المغربية من أجل توعية الأهالي بخطورة بعض الأمراض المتفشية، وإرشادهم إلى الكيفية الصحيحة من أجل اتقائها، من خلال عرض سلسلة من الأشرطة الوثائقية في العديد من الأماكن العمومية كالساحات أو الحدائق، إضافة إلى الأسواق الأسبوعية في مجموعة من القرى.

برز ذلك بشكل جلي مع نهاية الحرب العالمية الأولى، والفضل يعود إلى المقيم العام ليوطي الذي يعد مؤسسها الأول بدون جدل، فهو واضع القواعد الأساسية للحملة السينمائية للحماية كما وضع باقي أسس المغرب الحديث، ولم يفعل خلفاؤه شيئا سوى إتباع سياسته بنجاح أكبر أو أقل حسب الظروف⁽²⁾. ففي 31 دجنبر 1920م أصدر الماريشال ليوطي مذكرته الوحيدة حول السينما، وجهها للوزارات المعنية، مؤكدا فيها على أهمية الفن السابع، جاء فيها: "... فلا يمكننا أن نشك في النتائج السارة التي يحق لنا انتظارها من استخدام جهاز العرض السينمائي كأداة لتربية محميينا، فالأفلام والمناظر المناسبة ستترك في أذهان ونفوس المغاربة أثارا عميقة عن حيوية وقوة وثراء فرنسا، وإدراك وسائل عملها، والأدوات التي تصنعها جمالية مناظرها ومنتجاتها"⁽³⁾.

لم تكن السينما وسيلة لاستعراض عضلات المستعمر على المستعمر فقط، بل أداة ناجعة لنشر التوعية الصحية أيضا في صفوف الأهالي، خاصة مع تزايد تفشي الأوبئة وتهديدها بتراجع أعداد اليد العاملة في صفوفهم، وكذا باستقرار الأوربيين بالمناطق المحتلة، لذلك وبمناسبة انعقاد "مؤتمر شمال إفريقيا" (**La conférence nord-**

(1) Boutbouqalt Tayeb, **La Politique d'information du protectorat français au Maroc** (1912-1956), Les Editions Maghrébines, 1^{er} Edition, Casablanca, 1996, p 519.

(2) Ibidm, p 461.

, in **B.E.S.M**, Vol "La Production cinématographique au Maroc"⁽³⁾ Teisseire Marcel, IX, n°33, Avril 1947, p 17.

(africaine) في تونس بتاريخ يونيو 1931م، قررت اللجنة الرابعة المكونة من الحكومات الثلاث للمغرب والجزائر وتونس القيام بدراسة وتمويل مشترك لإنتاج أفلام دعائية صحية قصد عرضها على الأهالي في أقرب وقت ممكن⁽¹⁾، بغية الحد من الطرق طرق التداوي التقليدية، والتأكيد على حسن نية المحتل، وعن ذلك تقول الباحثة "باربارا شوبير": وصلت السينما إلى إفريقيا كأداة مهمة بين أيدي القوى الامبريالية، وقد استخدم الفرنسيون هذه الوسيلة الجديدة للمضي قُدماً في "مهمتها التحضيرية"، فعرضت العديد من الأفلام التي تقدم التفوق التقني والمعنوي للمستعمر وتقرر القيم الفرنسية، فأثبتت الأفلام أنها أداة قوية لتلقين الأفارقة الثقافة الأجنبية بما في ذلك المثل والجماليات⁽²⁾.

إنها طريقة جديدة في التربية، هدف من ورائها ليوطي وخلفاؤه إلى تحبيب القوة الحامية للكتلة المحمية، عبر تبيان حجم التطور الاقتصادي والاجتماعي الذي ينتظرهم تحت الإدارة الجديدة، معبرا عن ذلك بقوله: "...ويمكن بعد مدة طويلة وبعد مقارنات متكررة بين أسلوبهم (المغاربة) في العمل وأسلوبنا خلق الرغبة في التحسن، الذي يجب علينا تسهيل تحقيقه بفضل الحملة المزمعة، لكن دون أن نحدث انقلابا في عاداتهم التي يرتبطون بها. نأمل أن تثير هذه الحملة إعجاب المغاربة بفرنسا، مما سيزيد من ثقتنا بأنفسنا"⁽³⁾.

ركزت الأشرطة التعليمية الصحية على أفلام قصيرة مبسطة تشرح طرق انتشار العدوى والاحتياطات الضرورية الواجب اتخاذها، لتوعية المغاربة بخطورة الأمراض المتفشية رغم مجهودات الحماية، وعلى رأسها التيفوس والطاعون وحمى المستنقعات والسل^(*). تكلفت بهذه العملية قوافل سينمائية متنقلة، حرصت إدارة الصحة العمومية على تزويدها بأفلام تعريفية عن مختلف الأمراض المعدية، وعلى رأسها أمراض العيون والأمراض المنقولة جنسيا⁽⁴⁾، فانطلقت

(1) **Le Temps colonial**, N° 25494, 71^e année, Vendredi 12 Juin 1931, p 2.

(2) Schubert Barbara, Mise en procès de la banque mondial dans le film Bamako. Analyse et interprétation des stratégies d'accusation et de défense, **master de philosophie**, sous la direction de Walter Schicho, université Wien, 2010, p 21-22.

(3) Cité par: Teisseire marcel, op-cit, p 17.

(*) للتوسع أكثر في أنواع الأمراض المتفشية في المغرب خلال فترة الحماية الفرنسية وأشكال معالجتها، أنظر: رويان بوجمعة، **الطب الكولونيالي الفرنسي بالمغرب 1912-1945**، دار الأمان، الرباط، 2013.

(4) Decour (H), "La lutte contre les maladies oculaires au Maroc", in **B.E.S.M**, Vol XVI, n°58, 2^e trimestre, 1953, p 459.

شاحنات مجهزة بآلات عرض جابت مختلف القرى البعيدة حسب تواريخ محددة، قدمت للمغاربة أشرطة تثقيفية حول الملاريا ورعاية الأطفال(*) وتغذية الماشية الح(1).

عُرِضت هذه الأشرطة عادة قبل الأفلام الروائية المحبوبة، كأفلام رعاة البقر أو بعض الأفلام الكوميدية لضمان مشاهدة الجمهور لها باعتبارها الجزء الأساسي من السهرة، خوفا من مغادرة الحشود إذا ما تم تغيير ترتيب برنامج العروض. ونجد اليوم في قصاصات جريدة "السعادة" العديد من الإشارات التي تؤكد ذلك، كحال القافلة السينمائية التي وصلت أرفود في 26 غشت 1954م "مبعوثة من الإقامة العامة بقصد إطلاع السكان على الكيفية الطبية، وكيفية العمل بالمعالجة الناجعة المكلفة بالنجاح... فبدأت أولا بشريط كيفية المحافظة على الجنين في بطن أمه إلى موعد الوضع، وبعده إلى فطامته أكلا وشربا ونظافته، وشريط في معالجة السل، وشريط في معالجة العيون وإجراء عمليات جراحية للعميان يسترجعون أبصارهم... حيث قدمت جميع أشرطتها بالمجان"(2).

لم تقتصر العروض السينمائية "التوعوية" على الراشدين فقط، بل كثيرا ما حضر تلاميذ المدارس العمومية لعروض مماثلة، فبعد انتباه مدير التعليم العمومي "كوتلاند" إلى أهمية التوظيف السينمائي في تعليم التلاميذ، فكر في تنظيم سلسلة من الحصص النظرية داخل البوادي، وذلك بإنشاء فصول كبرى ضمت نحو 500 تلميذ، تم داخلها تقديم إرشادات صحية للوقاية من داء التيفوس وحمى المستنقعات والأمراض الخاصة بالجهاز التناسلي(3)، أما الأشرطة الروائية المطولة التي كانت تصور بالمغرب وتحمل في طياتها قصصا عن جهود الأطباء الفرنسيين في سبيل تطويق الأوبئة المفتكة بأهله فكانت توجه أساسا لسكان المتروبول، من أشهرها فيلم "يطو" (Itto).

(*) نستحضر شريط "الأم المستقبلية" للمخرج "جون بونوا ليفي" والدكتور "لويس دوفيران" (Louis Devraigne) وهو طبيب رئيسي بمستشفى الأمومة (Lariboisière) بباريس. يقدم الشريط نصائح متنوعة للأمهات المستقبليات، بتعريفهن على طرق العناية بالرضع وكيفية وقايتهم من الأمراض وعدم تركهم فريسة للإهمال. (عرض هذا الشريط بالمغرب أول مرة سنة 1931م).

Benoit-Lévy Jean, "Le cinéma éducateur", in **B.E.P.M**, n° 113, 18^e année, Mai 1931,

p 245.

(1) El charkawi Galal, **Rapport situation et tendances actuelles du cinéma arabe**, organisation des nations unies pour l'éducation, La science et la culture, 24 Octobre 1962, p 30.

(2) "أرفود: القافلة السينمائية"، جريدة السعادة، العدد 9143، السنة 52، الجمعة 20 غشت 1954، ص 4.

(3) "السينما صناعة جديدة في المغرب"، جريدة السعادة، العدد 6664، السنة 43، الثلاثاء 16 أبريل 1946، ص 1.

4- صورة الطبيب الكولونيالي من خلال فيلم "يطو".

في دجنبر 1934م عرضت الشاشات الباريسية أحد أشهر الأفلام الفرنسية المصورة بالمغرب بعنوان "يطو"

(Itto)، من إخراج جون "بونوا ليفي" (Jean Benoît-Lévy) و"ماري إبستين" (Marie Epstein)،

عن سيناريو لأحد الموظفين السامين بإدارة الح

ماية "جورج دوفيرنوي" (Georges Duvernay)، مقتبسا قصة الشريط من الأعمال الكاملة لـ "موريس

لوغلاي"⁽¹⁾. أما الحوار فقد وضعه أحد الضباط المرافقين للمقيم العام ليوطي سنة 1914م يدعى "إتيان راي"

(Etienne rey)⁽²⁾، وتمثيل كل من "سيمون بيريو" (Simone Berrian)^(*)، و"سيمون بورداي"

(Simone Brouday)، و"هوبير بريليي" (Hubert Prelier)، بجانب "مولاي إبراهيم"، و"بنبريك،

و"محمد يوسف"، و"عائشة"، و"سي سعيد"⁽³⁾.

صورت أغلب أحداث الشريط في الناحية الوسطى للأطلس الكبير الغربي، خاصة منطقة "تاليوين" و"برج

دومرغ"، استفاد خلالها المخرج من خدمات إدارة الحماية التي أمدته بالجنود والضباط والأسلحة، ناهيك عن اختيارها

للممثلين المحترفين⁽⁴⁾.

فتح الفيلم واجهة جديدة للكتاب الاستعماريين عبر الحديث عن المحميين في وسطهم المحلي، لحفظ الشخصيات

الأساسية داخل أجوائها الحقيقية، لكن هذه المحاولة الفنية لم تخل من ميولات سياسية واضحة، إذ لم تخرج عن

المساندة الواضحة للحماية الفرنسية وسياستها المفروضة على الشعب المغربي منذ صدور الظهير البربري⁽⁵⁾، إنه تعبير

⁽¹⁾ Malherbe Henry, "ITTO", in **Pour-Vous**, n°331, 21 Mars 1935, p 4.

⁽²⁾ بوراس عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 390.

^(*) جسدت "سيمون بيريو" شخصية يطو البربرية، وهي أرملة العقيد بيران (Berrian) أحد المشاركين الأساسيين للمارشال ليوطي الذي ساهم في تأسيس هيئة ضباط الاستعلامات.

Jaïdi Moulay Driss, Histoire du cinéma au Maroc: le cinéma colonial, Almajal, Rabat, 2001, p 70.

⁽³⁾ Malherbe Henry, "ITTO", in **Pour-Vous**, n°331, 21 Mars 1935, p 4.

⁽⁴⁾ بوراس عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 390.

⁽⁵⁾ Lhlou Lotfi, "Le cinéma au Maroc hier et demain", in Lamalif, n° 37, Janvier

عن وجهة نظر الإقامة العامة تجاه المقاومة المغربية انطلاقاً من نموذج مقاومة "موحي أوحمو الزياتي" بالأطلس المتوسط، حيث يحكي قصة عجوز بربري يدعى "موحي أومغار" (في إحالة مباشرة إلى موحي أوحمو الزياتي) أصر على تزعم مقاومة قبيلته التي تتخلى عنه بالتدريج ليجد نفسه في الأخير وحيداً صحبة ابنته يطو التي تصمد بجانبه حتى النهاية، وتثبت في كفاحها أنها أقوى من الرجال.

غير أن الفيلم يروي قصصاً فرعية أخرى تقوم على التقابل بين شخصية "يطو" ابنة حمو المخطوبة لـ "ميلود" ابن زعيم قبيلة مجاورة، والحليف في الصراع ضد الفرنسيين، وبين "فرنسواز" (Françoise) الفتاة الفرنسية الشابة التي تنتمي إلى أسرة عريقة، تتزوج بطبيب عسكري يدعى "بيير داريو" (Pierre Darieux) وتتبعه إلى مناطق نائية بجبال الأطلس حيث يتفشى مرض الجذري الذي أهلك أغنام والد "ميلود"، بعدما عجز الأطباء التقليديون عن مواجهة الوباء بطرقهم العتيقة.

ينجح الطبيب في علاج المواشي حتى تسميته القبيلة بالساحر الأبيض⁽¹⁾، فيتمكن من حشد دعم لمناصرة القضية الفرنسية، غير أن "ميلود" رفض رؤية زواجه بـ "يطو" ينهار، مفضلاً الالتحاق بقبيلة والدها، قبل أن يصاب من طرف إخوته الذين خرجوا في إثره وأرجعوه بالقوة تنفيذاً لأوامر الأب، وبعد علاجه من طرف الطبيب غير "ميلود" موقفه فقاتل إلى جانب الفرنسيين ضد قبيلة خطيبته التي تتراجع نحو الجبال، وفي هذه الأثناء تضع "يطو" مولودها -غير الشرعي-، وبعد وقت قصير تنجب "فرنسواز" رضيعاً آخر، غير أن وباء الدفتيريا الذي عم البلاد فجأة أجبر "يطو" على النزول إلى السوق لاستفادة رضيعها من الرعاية الطبية التي يقدمها "داريو" -الذي رفض العودة إلى الرباط مؤثراً الاستجابة لتوسل الأمهات البربريات والمكفوفين- غير أن الطبيب أصبح بلا حول ولا قوة بعدما سرق أبناء قبيلتها حقيقته الطبية معتقدين أنها مليئة بالخراطيش، وبالتالي أصبح عاجز عن علاج الأطفال المرضى، بما في ذلك ابنه الذي يواجه خطر الموت في بلد غريب عنه أصوله، فتدخل يطو لإعادة الحقيبة طمعا في انقاذ ابنها من موت محقق، في نفس الوقت تتمكن القوات الفرنسية من محاصرة قبيلة حمو الذي يعطي أوامره بالمواجهة الأخيرة.

صورة: أبناء قبيلة "حمو" يستمعون لآخر تعليمات القائد قبل مواجهة الاحتلال⁽²⁾.

1970, p 28.

(1) Jean-Pierre Liausu, "Itto un film qui honore la production française", in **comoedia**, n° 7979, 28^e année, Vendredi 14 Décembre 1934, NP.

(2) Malherbe Henry, op-cit, p 4.



تختار "يطو" الالتحاق بقبيلتها والموت رفقة والدها بعدما أوكلت رضيعها لزوجة الطبيب التي أشفقت على رضيع هذه المتمردة وتبنته، بينما فضل حبيبها الالتحاق بالمخيم الفرنسي مقتنعا بالدور الإيجابي للحماية الفرنسية⁽¹⁾، كصورة حضارية تجسد التعايش السلمي بين الأجناس، في تماش مقصود مع نظرية ليوطي التوسعية. وعن هذا الشريط يقول المقيم العام الأول بالمغرب: "ليس من أمر أكثر واقعية وحقيقية من الدور الذي لعبه الطبيب كأداة للتغلغل والتمهيد وجلب الأهالي للحماية، فهو عامل جذب وسلم"⁽²⁾. وهو ما أكدته مجلة (ciné-France): "يبرز فيلم يطو التهدة التي رُسمت بمجهود كبير من طرف ليوطي بالمغرب من خلال إخلاص أطبائنا في المستعمرات"⁽³⁾.

يعد فيلم "يطو" من أوائل الأفلام التي تجرأت على الاقتراب من الأهالي وإظهار خصائصهم المحلية بقوتهم وضعفهم، وبعض أوجه كرمهم وشجاعتهم، وغيرها من خصال الإنسان المغربي⁽⁴⁾، وذلك بالتركيز على شخصية "يطو" التي جسدت سحر الأرض وكرم الإنسان الأمازيغي وتوحشه في نفس الوقت⁽⁵⁾. فالأول مرة تجرأت السينما في شمال إفريقيا على إبراز مسلمين في صفة آدميين من لحم ودم بضعفهم وشجاعتهم وترفعهم، وليس مجرد أشباح تائهة في البعيد على التلال⁽⁶⁾.

(1) Ibidem.

(2) أورده: بوراس عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 391.

(3) "Notre séance sur le cinéma colonial", in **Ciné-France**, n°27, 2^e année, 31 Décembre 1937, p 16.

(4) Araib Ahmed, **Il était une fois...le cinéma au Maroc!**, Edition EDH, Rabat, Décembre 1999, p 18.

(5) Boulanger Pierre, op-cit, p 118.

(6) Ibid, p 110.

غير أن الشريط بالمقابل يدين مقاومة الشيخ موحى ويقدمها كعمل معزول من أعمال الانشقاق لا يستحق في النهاية سوى الشفقة، وهو ما تجسد من خلال تنظيم سلطات الحماية لجنازة فخمة بعد مقتل "الثائر" نهاية الشريط، مُعطية بذلك المشروع التاريخية للتدخل العسكري الذي جاء لتوحيد البلاد وإحلال الوئام محل "السيبة"، وعلاج السكان وحمائهم بواسطة عمليات التلقيح في الأسواق، إضافة إلى ضمان الأمن الغذائي عن طريق معالجة الماشية⁽¹⁾، وعن ذلك تقول مجلة (Cinémagazine): "لأول مرة تُقدم آلات التصوير على عبور البحر الأبيض المتوسط، وتتجراً إلى عمق الإيالة الشريفة... أي عمل لا يمكنه أبداً أن يحصل على نفس المشاهد الرائعة لبلد ذي تنوع ساحر ومذهل، وأرض سخية ومتوحشة، وشعب متحمس ليس له ما يخسر، شعب مندفع وأصيل تؤطره عادات وأعراف بربرية تستولي على الحياة والعاطفة، مما يؤجج الصراع بين الرجال الذين جاؤوا لجلب الحضارة وأولئك الذين يقاتلون بشراسة لاستقلالهم. كل هذا يستحضره فيلم يطو ويجعله واضحاً أمام أعيننا"⁽²⁾.

من الواضح أن الشريط لم يتحرر من أبوية الوجود الكولونيالي، فهو احتفاء بنبل الوجود الفرنسي العسكري والإنساني، الذي يبرز بمظهرين غير منفصلين هما: القوة والسلم، حيث اعتبره النقاد أبلغ دليل يعكس الدور التحضري الذي تطلع به فرنسا في مستعمراتها، وكيف تقوم باحتلال المناطق عبر إقرار سياسة التسامح التي يمكن أن تصل إلى درجة الصداقة، مع الحفاظ على التقدير للجانب الفرنسي⁽³⁾، وهو ما نفهمه من مجلة (La revue Hebdomadaire) التي كتبت: "... فيلم يطو، إنه عمل جميل مُستوحى من عملية احتلال المغرب... تكمن القيمة الكبرى لهذا العمل في جانبه الوثائقي بشكل أساسي... العديد من المناظر والمشاهد تعد وثيقة حقيقية... نرى أن الاحتلال لا يتمثل في الضابط الذي تعودنا عليه فقط، بل الطبيب الذي يحارب الأمراض ويعالج المرضى من أبناء القبائل... لقد أبرز قوة نقل منافع حضارتنا"⁽⁴⁾. أما (La revue des vivants) فكتبت تقول: "يطو تجسيد للوجود الفرنسي في المغرب، الذي يكون أحياناً عن طريق قوة السلاح، وفي الغالب عن طريق التغلغل البطيء

(1) بوراس عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 391.

(2) "ITTO", in **Cinémagazine**, Noël, 14^e année, 20 Décembre 1934, p 9.

(3) C.O.X, "Itto à l' Apollo", in **l' ouest-éclair**, n° 14037, 37^e année, Samedi 13 avril 1935, p 5.

(4) La Revue hebdomadaire: romans, histoire, voyages, 44^e année, Avril 1935, Paris, tome IV, pp 241-242.

للحضارة، الممثلة من طرف البطل الحقيقي للشريط وللاستعمار، إنه الطبيب العسكري الجوال، الذي يغامر بنفسه في وسط المنشقين، ولا يحميه شيء غير شخصيته الغامضة والمقدسة، فهو معالج ومتبرع في الآن نفسه⁽¹⁾.

هكذا سايرت الصحف والمجلات الفرنسية رسالة الشريط، مشكلة دعاية لا تقل عن الصور المعروضة خدمة لهدف واحد وهو تبرير مختلف العمليات الدائرة فوق الأراضي المغربية، ولعل أكبر دليل على ذلك ما كتبه جريدة (**Le Journal du peuple**) بمناسبة العرض الأول في دجنبر 1934م: "هذا الفيلم الرائع أزاح دفعة واحدة كل المؤاخذات التي تشوش ببشاعة السينما الفرنسية، جون بونوا ليفي... قدم عملا مهما يستحق أن يطوف العالم، ويبرز بجدارة راية الألوان الثلاثة المجسدة من طرف سينمائيينا، يطو نشيد وطني فرنسي وقبله على الأرض المغربية"⁽²⁾.

خلاصة

استطاعت فرنسا نتيجة تحكمها في مسار الفن السابع منذ بدايته، انطلاقا من الاختراع الأول، مروراً بالإنتاج، وانتهاء بالتوزيع، أن تكون من أوائل القوى الاستعمارية التي عملت مبكراً على توظيف السينما بشكل فعال بالبلدان المستعمرة، خاصة بعدما ازدادت قوة هذا الفن، وشاع في أغلب أرجاء المعمور، فوظفته للتأثير عبر واجهتين: الأولى نحو الجمهور الأوروبي الفضولي لكل ما هو أجنبي وغريب، عبر تسليط الضوء على مختلف مظاهر الحياة المغربية العتيقة على مستوى العمران والعادات الاجتماعية، وكذا على مستوى الخدمات الاجتماعية التي قدمتها مصالح الحماية في المدن كما في البوادي، من أهمها مجهودات مديرية الصحة العمومية في مكافحة مختلف الأمراض والأوبئة، في شخص الطبيب الذي جسّد الوجه الآخر للدولة الحامية، القادر على تطويع البلاد بالاعتماد على سلاح العلم، يقول عنه ليوطي: "إن الطبيب عندما يزور مناطق ترفض الدخول تحت سيطرتنا، ويجد سكانها عرضة لأمراض فتاكة، فإنه هو الرئيس الأمل هناك، لأنه يمكن أن يقوم مقام الموظفين وجيوش الاحتلال"⁽³⁾.

(1) Henry de Jouvenel, **La revue des vivants**: organe de la génération de la guerre, n°1, 9^e année, Janvier 1935, p 753.

(2) Cité par: *Jaiidi Moulay Driss*, op-cit, p 71.

(3) أورده: رويان بوجمة، مرجع سبق ذكره، ص 276.

أما الوجهة الثانية فكانت نحو المواطن المغربي المعروف -آنذاك- بمحدودية فكره، وجهله شبه المطلق بخبايا الفن السابع، فكانت السينما إحدى أدوات المستعمر القادرة على إبراز عظمته⁽¹⁾ وتفوقه التقني، والكفيلة بتعليم محمييه أبسط قواعد حفظ الصحة بشكل سلس ومقبول، ولما لا إلهائهم أيضا، إذ شكلت السينما وسيلة مثالية لإلهاء أبناء المستعمرات وإشغالهم عن الواقع السياسي الذي يعيشونه، وعن ذلك يقول العقيد مارشان (Marchand): "لا توجد سوى طريقة وحيدة لنزع سلاح الإنسان البدائي، وهي إضحائه... فإضحائه يجعله ينسى حالته المستغلة والمستعمرة. يعني جعله ينسى الوجود الأجنبي في أرضه"⁽²⁾.

(1) Sadoul George, **les cinémas des pays Arabes**, centre Interarabe du cinéma et de la télévision, Bayrouth, 1966, p 108.

(2) **Cité par: Maherzi Lotfi**, Le cinéma algérien: institutions, imaginaire, idéologie, Edition SEND, Alger, 1980, p 38.