

آثار وانعكاسات السينما المستوردة على شباب حي يعقوب المنصور - الرباط

قبال المعطي

« في هذا العالم الذي تتحكم فيه التكنولوجيا ، لا أحد يهرب من تأثير السينما ، حتى الذين لا يذهبون إليها . الثقافات الوطنية لم تستطع مقاومة كيفية معينة من العيش أو الحياة ، أو أخلاق معينة ، وخصوصا الانطلاقة العجيبة التي اعطتها السينما للخيال ، وإذا تحدثنا عن السينما ، لا يمكن أن نتحدث إلا عن السينما الامريكية .

ان تأثير السينما هو تأثير السينما الامريكية .
جلوبير روشا .

يأتي هذا البحث كمحاولة لدراسة موضوع يكتسي أهمية زاهنة نظراً لما له من صلة بالازمة العامة ، المتداخلة الاصعدة والمستويات التي يعاني منها الشباب المغربي وعلى مختلف فصائله وفئاته . ذلك اننا سنحاول لقاء الضوء ، وبقدر الامكان ، على الوضعية الاجتماعية ، النفسية الاقتصادية ، التي يتحرك ضمنها الشباب بحي يعقوب المنصور ، في اطار تعاملهم مع السينما المستوردة ، التي أصبحت آثارها وانعكاساتها من القوة ، بحيث ادت الى فرز ظواهر انحرافية ، سواء منها السلوكية أو الفكرية ، وكلها معطيات موضوعية ، زاد من حدتها الجو غير الصحي ثقافيا واجتماعيا بحي يعقوب المنصور ، والذي يشكل احدى واجهات التخلف مضافا الى ظاهرة الازدواجية ، المذن القصديرية من جهة ، مع ما تحمله من أوبئة ، وانعدام ظروف صحية وسكنية لائقة ، والبنائيات العصرية ، ومن جهة أخرى المتسلسلة الدرجات والتي تصل احيانا الى الفيلات الفاخرة .

الا ان القاسم المشترك في كل هذا ، هو تواجد التأثير السينمائي (وهو سلبي) بشكل فعال وخصوصا في اوساط الشباب ، والذي اهلهت الاقلام

الرخيصة الى ان يهمل ويستلب بسهولة ، بفضل ما تحمله من رسالة تخريرية هدفها المباشر هو تعطيل وعي الشباب (والجمهور عامة) ومحاصرة مدهم الفكري المطالب .

2 - المشكل المطروح حاليا على الساحة الثقافية وبخصوص السينما هو مشكل التبعية . هذه السلسلة التي « عقدت » الاقتصاد والسياسة والثقافة في حلقات مسترسلة « والتبعية الثقافية من الصعب التحرر منها اذا امكن التحرر من التبعية الاقتصادية او السياسية » (1)

والتبعية في الميدان الثقافي يمكن اعتبارها كعلامة على تفكك المجتمع المغربي وفقدانه لتوازنه الداخلي ، وهي لحظة تولد « فصامية الفكر عن الواقع » وبروز ثقافات طفيلية في شكل متميز ، تنصدر الساحة الثقافية ، لتستقطب الافكار والاحساسات . وفي هذا الاطار ندخل السينما المستوردة باعتبارها ثقافة طفيلية رخيصة همشت الثقافة المغربية في عموميتها « والسينما المغربية » بشكل اخص . ذلك ان الفن السينمائي ، وعلى مستوى العالم العربي ، يعد بمثابة « نفتح على العالم المعاصر » وهذا ما يفسر اهميته من بين باقي اجزاء الثقافة ، حيث ان (مؤشر التردد رغم ضآلته (1/4) الا انه يفوق بعشر مرات مؤشر التردد المسرحي ، وبمائة مرة مؤشر المطالعة) (2) وهذا « التفتح » الذي اشار له الطاهر شريعة هو في الواقع دخول الى عالم المركز ، الى « ثقافة الصورة » القائمة على عدد من الخلفيات هدفها المباشر هو التضييع الذهني والفكري للمتفرج . وقد نجحت هذه الثقافة المتسترة من فرض وجهة نظر منظريها ، وهذا ما لاحظناه في اوساط شباب حي يعقوب المنصور ، حيث اصبح تعاملهم مع السينما تعامل « غير سوى » ، يعني مرضي وبرزت في اوساطهم ظاهرة ما اطلقنا عليه سابقا « فصامية الفكر عن الواقع » بمعنى « تركيب » الشباب لعالم دخیل على عالمهم الذاتي والموضوعي ، وهذه العملية تتم اما بطريقة شعورية او لا شعورية ، وهي في الاخير عملية تعويض اجتماعية ونفسية ... تعويض للحرمان والقهر الذي يتحرك ضمنه شباب يعيش في اطار مصاب بوباء المخدرات ، البطالة في شكلها المثلث (جزئية ، مقنعة ، مطلقة) ... انعدام جو ثقافي معبي لطاقات الشباب الفكرية والفنية ...

ونقصد في هذه الدراسة ابراز نجاح السينما المستوردة بايديولوجيتها في وسط شباب يعقوب المنصور : بفئته = المدرسية = العاملة = العاطلة اعتمدنا كمنهجية الصيغة التالية :

في قسم اول عرض لاهم مظاهر آثار وانعكاسات السينما المتضمنة للاستلاب والتهميش ، تتناول ارتباطات مختلفة ذهنا لها راسا قصد تشخيص بعض الحقائق النفسية الاجتماعية بفضل ما حصلنا عليه من نتائج تعكس فكرة نجاح الايديولوجية المستوردة عبر الفيلم في احساس وفكر الشباب . في قسم ثان سنستعرض العوامل المدعمة لنجاح هذه الايديولوجية ،

بمعنى اسباب نجاح هذه الايديولوجية في مهمتها التحريفية ، وذلك بعرض سلسلة من الارتباطات تعبر في غالبيتها وفي صيغتها العامة عن مواقف الشباب الفكرية / الايديولوجية ، تعد بمثابة اختبار لوعي الشباب ولمستواهم الثقافي، وموقفهم من الفن السينمائي عموما وأزمة الثقافة السينمائية بالمغرب بوجه أخص .

هوليوود واحتكارية التوزيع السينمائي :

ان تاريخ السينما هو تاريخ المجتمعات الغربية أو الاوروامريكية، التي فضلا عن تقدمها التكنولوجي ، استطاعت ان تسخر الآلة / الكاميرا لخدمة أهدافها الشخصية ، واضفاء المشروعية على كيفية معيشتها ، وبالتالي تبرير الرأسمال الذي يتحكم في دواليب اقتصادها .

لقد صرح مايكوفسكي بأن « الرأسمالية استطاعت ان تذر غبارا من ذهب على أعين السينما ، وهذه القول لا تحتاج الى شرح أو تعليق ، فبعد ان نجحت الرأسمالية في سياستها التي استهدفت من ورائها تلقين الآخرين دروسا في القيم البورجوازية ، وطرحت نموذجا الليبرالي ، انتقلت مع التوسع الاقتصادي (كشكل فرعي للتوسع الامبريالي) الى اعتبار السينما وسيلة واداة بامكانها انجاح مسلسل الامبريالية لعملية الاختلال والتدخل العسكري، وهذا ما تم فعلا بالنسبة لكثير من شعوب افريقيا ، وآسيا وامريكا اللاتينية . ذلك أن كثيرا من الافلام الوثائقية / الاثنولوجية خاصة اخرجت خصيصا لتمكين الاستعمار من معرفة الشعوب وديناميتها على المستوى الاجتماعي والسيكولوجي والاقتصادي، وافلام «جان روش» خير مثال على هذه السلسلة.

ومع احرار غالبية دول العالم الثالث على استقلالها الشكلي ، وبروز سينمات وطنية بقي المفهوم الهوليودي للفن مسيطرا ، واتسعت شبكات الاحتكار خصوصا مع بروز شركات التوزيع المتعددة القوميات ، تجمي، على رأسها شركة MPEAA أصبحت الافلام الامبريالية في البلدان المتخلفة بمثابة أنبوب يضخ رؤوس الاموال بكيفية جهنمية ، ذلك أن الاقتصاد الأمريكي يستند في سياسته الخارجية على تصدير الافلام لتغطية عجز الميزان التجاري : وفي تقرير لشركة MPEAA لوحظ أن « الفيلم الأمريكي هو المنتج الأكثر طلبا في العالم » والذي يحقق مبلغ 200 مليون دولار في فائض الميزان التجاري . (4)

وسبق لمخرج افريقي ان صرح بأن « هوليوود تمثل بالنسبة لحكومة الولايات المتحدة الأمريكية المعادل لمكتب خامس » وامتدادات هذه الشركة الاحتكارية لا تشمل فقط دول العالم الثالث . بل تجد متنفسها في أوساط

الجمهور الاوروبي الذي يشملته الفيلم الامريكي عبر شبكات التوزيع الفرعية . وهكذا ما بين سنوات 1961 - 1965 استطاع الفيلم الامريكي ان يحصل على مبلغ 190 مليار من الدولارات (10 مليارات من الفرنك الفرنسي الجديد - (5). اما على المستوى الوطني فهناك ما يزيد على 26 شركة للتوزيع يوجد مقرها بالدار البيضاء تنضخ للشركة الام سنويا ما يقرب من اربع مليارات من الفرنكات (6) .

وتتحدد سياسة هذه الشركة أو الشركات على واجهتين :

واجهة اقتصادية : تقوم على نهب الجيوب والاقتصاد المحلي عموما .
واجهة ايدولوجية : تقم على تسميم العقول وتخديرها بأفلام رخيصة مسجلة وباستمرار لتتخضم في العنف / الجنس / الغراميات / الفكاهة . وإذا كانت رؤيا الامبريالية لوضع البادان المتخلفة رؤيا شمولية تستهدف مس كل الطبقات الرافضة للوضع القائم، فانها أحيانا تكتسي نوعا من الخصوصية، حين تكون هدفية المركز مخاطبة الشباب بلغة الجنس والعنف السينمائية ، ذلك ان هذا الشباب يشكل الخطر المباشر على مصالحها ومصالح حلفائها ، لانه كما اشار « جلوبيير روشا » مترجم « السينما الجديدة » بالبرازيل ان « السلوك العادي للانسان الجائع هو العنف » وهذا ما يبرر غزو أفلام « السباجيتي » و « الكاراتيه » وأفلام هز البطون للسوق المغربية ، قصد نشر افئونها السام في عقول الشباب وتسكينها الى أمد بعيد .

حي يعقوب المنصور : حقائق اجتماعية :

الحقائق التي سندرجها ضمن هذه الفقرة مستقاة كلها من تحقيق نشر على صفحات « المحرر » عدد 603 وبتاريخ 20 ابريل 1976 تحت عنوان : « حي يعقوب المنصور بالرباط بين « الامل » و « التعاسة » .
« يعد الحي المذكور اكبر أحياء الرباط ، ان عدد سكانه يفوق 100.000 نسمة موزعة على أحياء صغيرة (حومات أو دواوير) أهمها دوار الرجاء في الله ، دوار الكرعة ، دوار الكوزة ، دوار الدباج ، والقامرة والاقواس ، الا ان عدم الاعتناء بهذا الحي الأمل بالسكان يجعل منه بؤرة للأوباء والعلل وعرضة للأضياع والنهب والجشع » .

وتغمر المياه القذرة والملوثة الازقة والشوارع خصوصا بدوار الكرعة **والحاج قاسم وحي الخير** حيث تتراكم الازبال والقاذورات أمام المساكن وبجانب الارصفة ، ولهذا بطبيعة الحال نتائج سلبية على صحة السكان ، أقلها التسبب في انتشار الوبئة القارة والأمراض المعدية بين السكان .

وإذا كان غياب النظافة يبدو خطرا على حياة السكان ويسبب لهم الأمراض ، فان مشكلة الانارة بدورها تطرح مشكلا أكثر خطورة ، اذ يتعرض المواطنون الى المضايقات من طرف بعض العصابات ابتداء من الساعة التاسعة

ليلا ، أو من طرف أشخاص لعبت المخدرات بعقولهم ، ورغم تغطية بعض هذه الدواوير بالاضاءة باقامة شبكة من الاعمدة الكهربائية ، فان الكثير منها لا يزال يعاني من هذا المشكل .

وابرز التقرير حول وضعية السكن في مدينتي الرباط - سلا المقدم في المؤتمر الاقليمي بتاريخ (15 / 6 / 75) ان « اكثر من 1000 عائلة في دوار الكورة ، تستقي المياه من سقاية واحدة ولها مرحاض عمومي واحد ، بينما توجد 8 سقايات و 10 مراحيض لما يبلغ 800 عائلة في دوار الكرعة . وبافتراض ان كل عائلة تتكون من 7 افراد (وبعضها) يصل الى 11 فردا ، فمعنى هذا ان 7000 شخصا يشربون وتغسل ثيابهم في سقاية واحدة ويتغوطون في مرحاض واحد .

والحرائق من المشاكل التي تهدد مباشرة سكان مدن الصفيح ، وقد تعرض التقرير لهذا المشكل فلاحظ ان في دوار اولاد الحاج قاسم بحي يعقوب المنصور بلغت كثافة السكان 1180 نسمة في الهكتار الواحد ، وهذا يقسم ضراوة الحريق الذي اتى على ما يقرب من 370 مسكنا من الصفيح في حريق 24 / 4 / 69 . خلف ما يقرب من 4000 شخصا بدون مأوى وقد تعرض هذا الدوار الى حريق آخر يوم 13 / 5 / 75 . ترك مئات من السكان بدون مسكن ولا اثاث .

والغريب في الامر هو ان حيا كبيرا مثل هذا تتعدم فيه التجهيزات والانشطة الثقافية بحيث لا يجد الاطفال ولا الشباب خزانة أو نوادي يقضون فيها اوقات فراغهم مما يدفعهم الى الانحراف ويجعلهم عرضة للضياع .

والواقع انه لا تتوفر بالحي اية دار للشباب وليست هناك جمعيات ثقافية أو فنية أو غيرها بهذا الحي ، ما عدا بعض المحاولات الفردية التي قام بها بعض شباب الحي لتكوين جمعية المنصور المسرحية ، صمدت بعض الوقت ، لكن محاولاتها ما فتئت ان تقلصت . ثم النادي السينمائي بالمنصور الذي عرف خلال السنة الفارطة اقبالا مهما ، لكنه زاد خلال هذه السنة في ائتمنة الانخراط ، أو بالاحرى سحب بطاقات التلاميذ ، واكتفى ببطاقة الطلبة والموظفين ، الشيء الذي شكل عقبة أمام جمهور غريض من النشء الصاعد بهذا الحي .

هناك مركز للبريد : وحيد بالحي لم يف بحاجيات المواطنين ودائرة للأمن الوطني ، ونظرا لظهور بعض السكان الجدد في الحي من الطبقة المتوسطة الذين احتكروا بطريقة أو بأخرى ، جل القطع الارضية للموزعة في بعض مناطق هذا الحي فان وكالتين احدهما للبنك الشعبي والاخرى للبنك التجاري قد ظهرت للوجود خلال السنة الماضية . وتوجد كذلك دائرة للأمن الوطني التي

تعماني هي الاخرى من مشكل التجهيز حيث تزاوّل اعمالها في منزل بـ «البيئات»
(بالاقواس)

ويتوفر الحي على ستة مستوصفات ومستشفين صغيرين ، الا انه
نظرا لغياب كل رقابة ، فان هذا الميدان اصبح مسرحا للارتشاء ، ففي
مستوصف البيئات مثلا أصبح عاديا وجد مالوف دفع درعمين أو حمل صينية
والاسفنج كل صباح للعاملين به حتى يتمكن المرء من قضاء حاجته أو الحصول
على رخصة لزيارة الطبيب في المستشفى .

« ان نظام النجوم قد تطور في نفس الوقت الذي تطور
فيه تتركز رأس المال داخل الصناعة السينمائية »
« ادجار موران »

الارتباط الاول : السن ، المستوى الثقافي ، تأثير موت بروسلي .

ان الهدف من دراسة هذا الارتباط هو اعطاء صورة مجسدة عن واقع
يتحرك ضمنه الشباب اثناء تعاملهم مع عالم السينما ، وهذه الصورة يمكن
تأخيصها كالتالي : في البداية كانت الصورة ، من بعدها تطورت الاساليب
السينمائية خصوصا بعد اكتشاف هوليود لسياسة النجوم تطورت في اتجاه
تنميط ذوق المتخرج ، ونسخ حياته على حياة « الستار » أو النجم . ولقد
أشار جورج ساندول الى هذه الواقعة بقوله : « ظل المنتج في الظل واحتل
النجم السينمائي واجهة هوليود ، وصار « نظام النجوم » أساس سيطرتها
العالمية ، وعملت ملايين من الصور الفوتوغرافية ، وعليها توقعيات الاهداء ،
على ابقاء شعلة المعجبين متقدة ، وخلق الاعلان حول معبودي الجماهير جوا
أسطوريا ، فانتشرت في بلاد عديدة حوانتهم الغرامية وطلقاتهم وازياؤهم ،
ومساكنهم ، وحيواناتهم المفضلة موضوعات اهتمام ، ومناقشة ، حتى ان
هذا النظام اتجه الى تحويل الممثلين الى آلهة حقيقية » . (10)

وقد ادخلت تحسينات في السنوات الاخيرة على نظام النجوم . وقدم في
طابع جديد ، حيث نابت أسماء لامعة في عالم الكاراتيه على أسماء هوليود
القديمة ، أو حلت محلها .

ذلك أنه برزت هذه المرة نماذج قوية، ولها شهرتها الفعلية في الممارسات
الرياضية ، لتسلب العقول ، وتشدها اليها بواسطة الحركة الخفيفة والضرربات
الهادئة ، اضفت طابعا جديدا على المعارك والصراعات التي تزخر بها أفلام
الغنف البوليسية وأفلام رعاة البقر التي يتعامل أبطالها بواسطة المسحس

أو البدنية ، لتتحول إلى مواجهة مجيدة من السلاح ، تتحكم المؤملات البدنية ، الجسمية في مسارها .

والاسم الذي أصبح على كل لسان هو طبعا اسم « بروسلي » الذي فرض نفسه في سلسلة أفلام الكاراتيه ، باعتباره النجم رقم I ، والذي أصبحت صورته تتخلل واجهة تكاكين البقالة ، الخياطين والحلاقين ، وتصحب ورقة التعريف .

وهذا الواقع يعكس خلفيات نفسية واجتماعية ، كما يعكس خلفيات ايكولوجية تعرف ميكانيزماتها جيدا هوليود والشركات المتعددة القوميات ، وقد خلقنا هذا الارتباط قصد رصد ظاهرة نفسية / اجتماعية تتلخص اساسا في فقدان الشباب لذواتهم حين فقدوا بروسلي ، أو حين فقدته هوليود . فالوسيط الذي كان يغوب ولمدة ساعة ونصف أو ساعتين (مدة العرض) عن افراغ شحنات العنف ، عنف الشباب المكبوت الذي يسقطونه عليه ، جف عطاؤه على مستوى الحركة الخفيفة الهادئة ، وفقد بذلك الشباب إحدى الوقايات الوهمية .

من خلال الاستقرار وعلى مستوى المقارنات العامة المتجاوزة للمستوى الثقافي فلاحظ ما يلي : 35 ٪ من الشباب المدرس الذي هو دون 19 سنة اثر فيه موت بروسلي : 27 ٪ الذين يقع سنهم في فئة 19 سنة فما فوق هم الذين اثر فيهم موت بروسلي . هذا مع تسجيل نسبة 85 ٪ كفارق بين الفئة الاولى والثانية ، وهي نسبة تقع على حساب السن . مع تسجيل ان عامل التأثير تنازلي ، بمعنى كلما صعدنا في المستوى الثقافي نزل التأثير .

في طرف عدم التأثير نجد ما يلي :

15 ٪ من الشباب الذي هو دون 19 سنة لم يؤثر عليه موت بروسلي
17 ٪ من الشباب المدرسي الذي له 19 سنة فما فوق لم يؤثر عليه موت بروسلي .

5 ٪ فقط يقع سنهم في فئة اقل من 19 سنة لم تبد رأيها .

أبرزت النتائج اعلاه ان تأثير موت بروسلي تركزت فعاليته في فئة الشباب الذي يقل عمره عن 19 سنة ، وذلك بحكم أهمية النسبة 35 ٪ ، وإذا اردنا اجراء مقارنات عامة مع تجاوز عامل السن فاننا نحصل على النتائج التالية :

62 ٪ من الشباب المدرسي اثر فيهم موت بروسلي . مقابل 32 ٪ (النصف) لم يؤثر فيهم موت بروسلي .

لما انتقلنا الى الشباب العامل ، حصلنا على النتائج التالية :

40 ٪ من الشباب العامل الذي هو دون 19 سنة تأثر بموت بروسلي . في حين ان 35 ٪ تأثر بموت بروسلي . ويقع سنهم ضمن فئة 19 سنة فأكثر .

هذا مقابل 10 % من لهم أقل من 19 سنة لم يتأثروا بموت بروسلي .
 أما الذين لهم 19 سنة فأكثروا فيمثلون نسبة 15 % ومن الذين أثر فيهم موته .
 يتضح جليا من خلال هذه النتائج ان عامل السن / المستوى الثقافي يعد عاملا
 أساسيا وتوجيهيا تقع عليه سببية تكييف الاجوبة . لان المسألة التي تبدو
 لنا من خلال السؤال المطروح ذاته هي مسألة نضج عاطفي وفكري أولا وقبل
 كل شيء .

وهذا النضج لا يتوفر بالقدر الكافي لدى الشباب الذي هو دون التاسعة
 عشرة ، ذلك انه لم يتخذ البعد العاطفي ، العقلي ازاء سؤال كالذي تم طرحه
 آنفا .

ويلاحظ ضمن الشباب العاطل ما يلي :

47.5 % الذين هم دون 19 سنة تأثروا بموت بروسلي .

42.5 % من له 19 سنة + تأثر بموت بروسلي .

في حين ان :

2.5 % فقط من هو دون 19 سنة لم يؤثر فيه موت بروسلي .

7.5 % من له 19 س + لم يؤثر فيه موت بروسلي .

وهكذا نجد ، على مستوى المقارنات الشمولية ، ما يلي :

في اطار التأثير :

شباب مدرسي دون 19 سنة = 35 %

شباب عامل دون 19 سنة = 40 %

شباب عاطل دون 19 سنة = 47.5 %

شباب مدرسي يقع سنه في فئة 19 سنة + : 27.5 %

شباب عامل يقع سنه في فئة 19 س + : 35.5 %

شباب عاطل يقع سنه في فئة 19 س + : 42.5 %

في اطار عدم التأثير :

شباب مدرسي دون 19 س : 15 %

شباب عامل دون 19 س : 10 %

شباب عاطل دون 19 س : 2.5 %

و

شباب مدرسي يقع سنه في فئة 19 س + : 17.5 %

شباب عامل يقع سنه في فئة 19 س + : 15 %

شباب عاطل يقع سنه في فئة 19 س + : 7.5 %

الملاحظ على هذه المعطيات في صورتها العامة ، ان النيب تقع في سلسلة
 تصاعدية عندما يتعلق الأمر بالتأثير ، وفي سلسلة تنازلية على مستوى عدم
 التأثير . كما تدل على ان الشباب العاطل هو الذي ه بقا فيه بزااف موت

التقمص منفذ ام سجن ؟

لقد كانت سياسة هوليود بعد ان ركزت بنيتها الاقتصادية السينمائية ، ونشرت نموذجا خارجيا عبر الصورة ، كانت سياستها هي غرس النزعة الفردية الذي يقوم عليها كيان المجتمع الغربي / الرأسمالي ، وهذه النزعة استطاعت تجسيدها عمليا « الفيديتاريا » او نظام النجوم ، وذلك قصد شد المتفرج الى النموذج المفضل وجعل هذا المتفرج يتتبع حياة هذا النجم أو ذلك في تفاصيلها المتباينة ، وعبر مراحلها المختلفة مع مراقبة سلوكه ، حركاته ، أسلوب حياته . وهذه « الطبخة » التي اعدتها هوليود لتصوير نوعية الحياة الاوروامريكية الى الدول المختلفة ، وجدت لها الصدى اللائم في هذه الاخيرة .

وتأثيرات هذا الاسلوب وهذا النظام كانت السبب في فرز ظاهرة التقمص على مستوى عام ، أما على المستوى الذي يهم البحث ، فقد حصلنا على هذه الظاهرة بفضل الارتباط التالي :

تأثير موت بروسلي ، التقمص ، البطل المنتصر في مقابلة بين بروسلي ، جيمس بوند .

بعزل عامل التقمص واعطائه في شكل نتيجة مستقلة نجد 65 ٪ من الشباب المدرسي تقمص شخصية البطل مقابل 35 ٪ فقط لم يتقمصها . ونسبة 65 ٪ تبرز بجلاء نجاح سياسة النجوم التي تمت الإشارة إليها سابقا .

واذا انتقلنا الى الشباب العامل نجد المعطيات التالية :

42ر5 ٪ من الشباب العامل تقمص شخصية البطل . اثر فيه موت بروسلي ورشحه للانتصار .

مقابل :

12ر5 ٪ لم يتقمص

12ر5 ٪ تقمص شخصية البطل ، اثر فيه موت بروسلي لكن رشحه جيمس بوند للانتصار .

7ر5 ٪ لم يتقمص ، اثر فيه موت بروسلي رشحه جيمس بوند للانتصار

15 ٪ لم يتأثروا بموت بروسلي ، تقمصوا شخصية البطل رشحوا بروسلي .

2ر5 ٪ لم يتقمصوا ، رشحوا بروسلي

2ر5 ٪ تقمصوا شخصية البطل رشحوا جيمس بوند

2ر5 % لم يتأثروا بموت بروسلي ، لم يتقمصوا ، رشحوا جميع
بوندا .

والملاحظ أن :

72ر5 % من الشباب العامل تقمص شخصية البطل في حين أن :

27ر5 % لم يتقمصها .

الشباب العاطل :

50 % من الشباب اثر فيه موت بروسلي ، تقمص شخصية البطل ، رشح
بروسلي .

17ر5 % اثر فيهم موت بروسلي ، لم يتقمصوا شخصية البطل رشحوا
بروسلي .

17ر5 % من الشباب العاطل اثر فيه موت بروسلي ، تقمص شخصية
البطل رشح جيمس بوند للانتصار .

5 % من الشباب العاطل اثر فيهم موت بروسلي ، لم يتقمصوا شخصية
البطل ، رشح جيمس بوند .

5 % من الشباب لم يتأثر بموت بروسلي ، تقمصه ، رشح بروسلي
للانتصار .

5 % من الشباب لم يتأثر بموت بروسلي ، لم يتقمصه ، رشح بروسلي
للانتصار .

وتكون النتيجة في الاخير :

التقمص : 72ر5

عدم التقمص : 27ر5

واذا اجرينا مقارنات عامة على ضوء هذه النتائج فاننا سنجد :

على مستوى التقمص : شباب مدرسي : 65 %

شباب عامل : 72ر5 %

شباب عاطل : 72ر5 %

على مستوى عدم التقمص : شباب مدرسي 35 %

شباب عامل : 27ر5 %

شباب عاطل : 27ر5 %

ما هو الاستنتاج الذي يمكن طرحه من خلال هذه المعطيات ؟

اجمالاً يمكن القول أن التقمص هو معادل لتذويب أو اذابة ذات الشاب
ونسخها على النموذج المقترح من طرف الفيلم ، ومن ثم التقاط الشخص أو
الاشخاص الأكثر اشارة والاكثر حركية في عالم الفيلم ، والتي يرى فيها الشاب
انها تنوب عن حياته الضائعة . وهكذا وبواسطة عملية ربط سيكولوجية ،
قائمة في الواقع على التزييف ، يضع الشاب ذاته ، ويضعه الواقع ، بلجوهه

الى عالم الآخر ، لان ما برى فيه منفذا هو في نفس الوقت سجن . وقد اشار بريخت الى هذه الواقعة بقوله : التمثل (التقمص) يترك بصماته ، انه يجعل الشخص ذاته خصم نفسه ، .

الارتباط الثالث :

لغة الافلام المفضلة x موقف الشباب من الحياة الغربية المغربية
المصرية x نوع السكنى :

يمكن القول بصدد هذا الارتباط انه يمكننا من الفاء الضوء على زاوية اخرى من زوايا الظاهرة الشمولية ، التي تدخل في اطار الآثار والانعكاسات الممارسة من طرف الايديولوجية المستوردة عبر الفيلام وتتمثل في :

- استيلا ب لغوي تشكل الافلام الفرنسية قطبه الرئيسي .
- تفضيل الشباب للنموذج الغربي كاسلوب حياة مثالي .
- تواجد تطلعات بورجوازية عند الشباب .

وقد افترزت النتائج المعطيات التالية :

الشباب المدرسي :

اللغة العربية

5 % من الشباب المدرسي يشاهد الافلام باللغة العربية ، يعتبر الحياة المغربية ايجابية ، يطمح الى فيلا كسكنى .

5 % يعتبر الحياة المغربية متوسطة يطمح الى فيلا

25 % يعتبر الحياة المصرية سلبية يطمح الى فيلا

25 % يعتبر الحياة الغربية متوسطة يطمح الى عمارة .

اللغة الفرنسية

25 % من الشباب المدرسي يشاهد الافلام باللغة الفرنسية يعتبر الحياة الغربية ايجابية يطمح الى فيلا .

75 % عمارة

5 % ضيقة

75 % شيء آخر

25 % يعتبر الحياة المصرية ايجابية يطمح الى فيلا .

5 % يعتبر الحياة الغربية متوسطة يطمح الى فيلا

75 % من الشباب يشاهد الافلام باللغة الفرنسية يعتبر الحياة المغربية متوسطة يطمح الى فيلا .

5 % من الشباب المدرسي يشاهد الافلام باللغة الفرنسية يعتبر الحياة المغربية سلبية يطمح الى فيلا .

5 % ضيقة

5 ٪ يعتبر الحياة المصرية سلبية يطمحون
الى عمارة .
ومكثا نجد ، على مستوى الشباب المدرسي ، ومقارنة بين نموذجين من
الحياة :

45 ٪ من الشباب المدرسي يشاهد او يفضل مشاهدة الافلام باللغة
الفرنسية ويعتبر الحياة الغربية ايجابية .
مقابل لا شيء بالنسبة للحياة المغربية ، و 25 فقط بالنسبة للحياة
المصرية كحياة ايجابية .

اللغة الهندية :

25 ٪ من الشباب المدرسي يشاهد اللغة الهندية ، يعتبر الحياة الغربية
متوسطة ، يطمح الى فيلا .
5 ٪ يعتبر الحياة المغربية سلبية يطمح الى شيء آخر .

الشباب العامل :

اللغة العربية :

نجد بالنسبة للشباب العامل ان :

37.5 ٪ من الشباب العامل يشاهد الافلام باللغة العربية ، منها :
15 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابية .
15 ٪ تعتبر الحياة المغربية سلبية
5 ٪ تعتبر الحياة المغربية ايجابية
25 ٪ تعتبر الحياة المغربية متوسطة .

اللغة الفرنسية :

47.5 ٪ من الشباب العامل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الفرنسية منها :
30 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابية .
25 ٪ تعتبر الحياة المصرية ايجابية .
7.5 ٪ تعتبر الحياة المغربية ايجابية .
7.5 ٪ تعتبر الحياة المغربية سلبية .
25 ٪ تعتبر الحياة المغربية متوسطة .

اللغة الهندية :

15 ٪ من الشباب العامل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الهندية منهم :
10 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابية .
25 ٪ تعتبر الحياة المصرية ايجابية .
25 ٪ تعتبر الحياة المغربية ايجابية .

الشباب العاطل :

اللغة العربية :

- 30 / من الشباب العاطل يفضل مشاهدة الافلام باللغة العربية منهم :
- 20 / تعتبر الحياة الغربية ايجابية .
- 25 / تعتبر الحياة المغربية ايجابية .
- 75 / تعتبر الحياة المغربية سلبية .

اللغة الفرنسية :

- 45 / من الشباب العاطل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الفرنسية منهم :
- 25 / تعتبر الحياة الغربية ايجابية .
- 25 / تعتبر الحياة الغربية سلبية .
- 125 / تعتبر الحياة المغربية سلبية .
- 5 / تعتبر الحياة المصرية متوسطة .

اللغة الهندية :

- 25 / من الشباب العاطل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الهندية منهم :
- 10 / تعتبر الحياة الغربية ايجابية .
- 5 / تعتبر الحياة الغربية متوسطة .
- 75 / تعتبر الحياة المغربية سلبية .
- 25 / تعتبر الحياة المصرية سلبية .

تحكس النتائج التي تم عرضها آنفا موقف الشباب في تقسيمه الثلاثي من الفرضية المطروحة بخصوص : الاستلاب اللغوي ، والحكم على النماذج المقترحة من حيث سلبية أو ايجابية كل حياة على حدة ، والتطلعات السكنية . وهكذا وجدنا ان اللغة الفرنسية كلفة افلام منفصلة ، حظيت بنصيب هام ضمن كافة المستويات ، كما ان الحكم على ايجابية الحياة الغربية ، يكاد يكون في غالبيته شبه مطلق ، عدا بعض الاستثناءات الطفيفة ، التي ظهرت وبغرابة في اوساط الشباب العاطل ، الا ان هذا الحكم او هذه النتيجة لا تمثل شيئا هاما بالنسبة للاغلبية العظمى التي انسأقت الى جانب النموذج الغربي . وهذه الواقعة تعكس الى أي مدى ما زال الاستعمار حاضرا في محيطه القديم ، وذلك على مستوى الكيان الكلي باعتباره نموذجا مثاليا ، قدم نفسه سابقا في شكل عنف عسكري غاز ، ويقدمه الآن في شكل مغر على مستوى الفيلم والسينما عموما ، التي نابت في اوساط الشباب في الابقاء على استمرارية نفس الكيان ، واثباته جيدا في النفوس والعقول .

وهذا الحضور يعني طبعا نفي المجتمع المغربي والمجتمع العربي وطمس هويتهما من تصور ووجدان الشباب ، وبالتالي فرض الكيان الغربي بتناقضاته وضراعاته ، وبانسجامه كذلك .

وقد سبق « لجلوبير روسا » ان صرح بان « السينما الامريكية استعملت وبذكاء الشخصيات الرئيسية للمسرح والرواية والتي يرجع عهدا الى القرن الماضي ، هذه الشخصيات تتطابق مع رؤيتها العنيفة ، « الإنسانية » ، « لعالم التقدم » : اناس عجيبين ، اقوياء ، عاطفيين ، لا يمكن قهرهم ... » .

وعملية فرض النموذج الغربي باعتباره النموذج المثالي ، لا يتم فقط على مستوى الفيلم بل تمتد لتشمل أبسط الأشياء المصدرة ، وهي بمثابة تعبير عن تفسيح ذاتية انسان العالم الثالث وتفكيكها . ومحاولة خلق مجال تكون فيه الغلبة لاسلوب تعاملها اليومي ولاسلوب ترفها ونمط حياتها . واستهلاك الفرد المغربي للمستوردات ، من ساعات ، ولباس ، واجهزة راديو / تلفزيون كعلامة على التبرجز على الطريقة الاوروامريكية خير مثال على هذه الحقيقة .

ولقد اشار جي هينبيل الى المقومات السينمائية (من حيث التقنية وطريقة التعامل مع المتفرج) التي ينبغي عليها ما اسماء « بمعمل الاحلام » ، وحصرها في 15 منهجية ، نلخصها كما يلي : (5)

في الافلام الهوليودية ، العالم الواقعي لا يحضر في حقيقته ، انه دائما كاريكاتوري ، بطريقة او باخرى ، وقد استطاعت هوليود خلق عالم وهمي استنادا الى بعض التقنيات المثيرة من موسيقى ، وسيكولوجية عتيقة ، قائمة على تقسيم ثنائي يجد تفسيره في الاديان ، فمن جهة هناك الاختيار ، ومن جهة اخرى يوجد الاشرار وكل الأشياء في السينما الهوليودية لا واقعية . ان شخصيات الافلام الهوليودية ليست لها ردود الفعل اليومية للانسان العادي ، انها فوق عادية .

هذا التزيين للواقع ، تدعمه تقنية الخلق أو الابداع الفردي التي تتنافس مع مقومات العمل الجماعي ، والتي بواسطتها يمكن للفنان الاقتراب اكثر من الجماهير .

خلق عوالم تتحكم فيها الاحلام ، وهذه العملية تعكس هفوية هوليود في اعطاء « رؤيا مثالية عن الواقع » ، وفي هذا الصدد يمكن الاستشهاد بقوله « دانيال بورستين » ، التي مفادها ان « المواطن الامريكي يعيش في عالم فيه الوهم اكثر من الحقيقة ، فيه الصورة اكثر حقيقة من الأشياء الأصلية ، وهو مهدد بخطر اللاواقعية ، وهكذا نجد الشعب الامريكي اكثر الشعوب وهما » .

+ هذا الحلم الهوليودي تسنده وتدعمه من جهة اخرى استمرارية « الحلم الامريكي » ، والذي يقول ان كل الاشخاص بإمكانهم الاستفادة من فرص النجاح ، ولا تفرقهم وتميزهم في السلام الاجتماعي الا شجاعتهم وأهليتهم .

+ هذا المفهوم نجد له عاملا موازيا آخر : تجسيد الفردية أو الذاتية .

+ العرض السيء للحرمان : وهذا الحرمان ولدت الرأسمالية ، وعوض ان

تخفيه ، تفضل عرض خطاياهم . طبعا أصل ومصدر المرض لا يتم تحليله سينمائيا بالطريقة الصحيحة والواضحة . ان اشخاص عالم هوليوود هم غالبا اناس سيكوباتيون .

+ الابهام الايديولوجي : قليلة هي الافلام الهوليوودية التي تقدم المشاكل في رؤيا صحيحة .

+ اللعب بالاحساسات : العاطفية (الجنس) أو العنف هما ثديا هوليوود .
+ مسح الارتباطات الاقتصادية ، الاجتماعية ، السياسية ، وهذا يؤدي الى اخلاء الصراع الطبقي من اي تحليل سينمائي وتعويضه بمواجهات ثانوية ، شخصية أو ميتافيزيقية .
+ خلق جمالية « مغلوطة » .

+ القهر الممارس ضد المرأة . في السينما الهوليوودية يحتل الرجل دائما الدور الرئيسي ، وهذا الواقع يعكس واقع المرأة الاجتماعي ، الاقتصادي ، السياسي داخل امريكا وخارجها (البلدان التابعة) .
+ العنصرية : مدح مؤهلات الانسان الابيض (الغربي أو المسيحي) وانكار للسلالات الاخرى .

+ مدح العنف : وسياسة هوليوود في هذا المجال تقوم على : ممارسة الاقلية للعنف ضد الاكثرية والمجتمعات الغربية هي بالضرورة مجتمعات عنف .
+ سذاجة المواقف : سيكولوجية الاشخاص مقدمة بشكل ساقط ، الرموز جماعية ، والفيلم دائما ينتهي بنهاية ما .

الارتباط الرابع :

السن x نسبة التردد شهريا على السينما x نوعية الافلام .

الافلام ما بين البوليسية والسياسية التجارية .

مظهر آخر من مظاهر الصورة العامة التي ابرزنا سابقا احدى جوانبها ، ستعكسه نتائج هذا الارتباط ، وذلك من خلال الفكرة التالية : تعامل الشباب مع السينما بكيفية « لا سوية » لا يمكن تبريره الا اذا فرضنا ان الشباب يستهلك بكثرة الفيلم السينمائي بهدفية التثقيف والبحث عن الذات وعن الواقع من خلال ثقافة سينمائية واعية ملتزمة ، واما ان يذهب لمشاهدة فيلم ما ، لتضييع ذاته ، وبالتالي الهروب من واقعه الذي يتحكم فيه منطق « العصر » فهذا مؤشر على سقوط الشباب في فخ المفهوم الهوليوودي للثقافة عموما ولنوعية الفن السينمائي المفروض على الساحة الوطنية بوجه اخص .
من خلال الاستقراء برزت بجلاء عدة معطيات منها الجو الثقافي السينمائي الذي يفضل الشباب التحرك ضمنه ، وهو جو الاستيلاء وضياح الوقت ونسبة 90 ٪ من الشباب الذي يفضل مشاهدة الافلام البوليسية ، هي صارخة وتدعم ما سبقت الإشارة له بخصوص ايديولوجية العنف المستوردة عبر

الفيلم . لماذا الافلام البوليسية ؟ هذا السؤال يطرح نفسه ، نعم لماذا يفضل الشباب الذي شمله البحث مشاهدة الافلام البوليسية ؟

- ... « لانه يتعلم منها فن السرقة ؟ »

- ... « تا تخلي الانسان فايق ؟ » هذا ما صرح لنا به شباب عندما طرحنا عليه السؤال . وهذا التبرير يعبر مسار شخصية هذا الشاب ، مسارا سيقودها حتما الى ارتكاب العنف واقتداء الجرائم ، والحالات من مثل هذا الشباب كثيرة ومتعددة . فالحالات التي قدمت تبريرا من هذا النوع لم تع جيدا الخلفيات التي يقوم عليها الفيلم البوليسي ، ولم تع الجهات المحركة لهذا النوع من الافلام والاهداف التي ترمي تحقيقها على المستوى الايديولوجي ، الاجتماعي ، الاقتصادي ، وكل ما اخذته عن هذه الافلام كدروس هي الحركات والاحداث ، وفترات السرقة أو المصارعة . ورات في ذلك امكانية تجسيد هذه الوقائع في الواقع المحلي ، وهذا تمرد من النوع السلبي ، يكون احدى واجهات سياسية هوليود .

والفيلم البوليسي يعكس صورة المجتمع الامريكي في حالته المرضية / المريضة الذي يتخلله العنف ، والرشوة والميز العنصري ، وتتحكم في حركيته العلاقات الاستغلالية ، والقيم الفردية . تجيء هذه الافلام لتشير فقط الى هذه الظواهر ، مع الابقاء في النهاية على نفس الاساليب ، وطرق التعامل . ونفس السياسة (مثلا سياسة القانون والنظام النيكسونية التي جسدها المديح من الافلام الهوليوودية ، أو سياسة العصا الغليظة الروزفيلتية) وهذه الافلام لا تخلو من مسحة فاشستية ، كما اشار الى ذلك ناقد سينمائي فرنسي في احدى مقالاته بمجلة « الشاشة » عدد 41 ، حين تناول بالتحليل سلسلة من الافلام البوليسية ، تحمل في طياتها العنف الممارس في وسط المجتمع الامريكي من طرف البوليس . كما ان هذه الافلام « تحمل قلق الضمائر » وتعتبر صدى للواقع ، الا ان هذا النوع من الافلام لا يذهب الى حد تشخيص المرض الزمن الذي يعاني منه الفرد الامريكي والمجتمع في عموميته ، بل يقتصر على عرض بعض الظواهر المتفشية التي لم تصبح من المحرمات ، كظاهرة تعاطي الحشيش ، والكيف ، واساليب محاربتها ، أو السرقات ، والاعتقالات ... الخ وقد اصبحت تكون الوجه الساطع لامريكا .

لذا ان هناك عرض ، لكنه عرض للمشاكل التي تجد حلها في الاساليب الانفرادية الانمالية .

فحين يبحث الشاب عن نفسه (هذا مع الافتراض انه يذهب الى السينما للبحث عن ذاته) او عن شيء ما من خلال الافلام البوليسية ، فانه لن يجد الا العنف والاقتتال ، لن يجد الا مجتمعا يتحكم فيه منطق المسدس أو البندقية وحين يدخل نفسه الى هذا الاطار ، فانه سيدخل ختما الى السجن (السجن

(الواقعي) .

والسجن بالمغرب يعرف اقبالا متزايدا من طرف الشباب .
ذلك انه خلال بحث اقيم حول موضوع : « محاولة في ابراز وضعية
المستجربين بالمغرب » توصل صاحب الدراسة الى النتائج التالية :
73ر4 ٪ من المعتقلين جلم شباب .

و « اكبر فئة تتعرض للاعتقال هي فئة الافراد الذين يتراوح سنهم ما بين
20 و 24 سنة اذ يصل تمثيل هذه الفئة داخل المؤسسات العقابية بالنسبة
لما تمثله في المجتمع الى 48ر4 ٪ اي انها تزيد باربعة مرات ونصف ... »
وفي باب : الجرائم المرتكبة وأنواعها ، توصل صاحب البحث الى
ان : « الجرائم ضد الاشخاص والاموال تصل نسبتها الى 70ر5 ٪ وهكذا
يظهر ان الاسباب التي تدفع هؤلاء الشباب الى ارتكاب الجرائم هي بالاساس
اسباب مادية مرتبطة بالفقر والاعمال ، وشقى أنواع البطالة والحرمان ، وهذه
الحقيقية يمكن ربطها بما صرح به احد الشباب آنفا ، من ان الافلام البوليسية
تساعده على تعلم فن السرقة .

وهذا طبعا ما تحاول الايديولوجية الهوليودية انتباهه على مستوى
التصور والتصرف في وسط الجمهور ، الذي يتردد على أفلام من هذا النوع . اما
ان يكون الشباب في السجن لسبب او لآخر ، واما ان يخدر في مرحلة اولى ثم
يهמש في مرحلة ثانية ، حتى لا يهدد مصالح الامبريالية من جهة ، ومصالح
حلفائها من جهة أخرى ، وتبقى بذلك الاوضاع على ما هي عليه .

وقد يعترض البعض بخصوص نتيجة الاستقراء ، الا وهي تمثيلية
الافلام السياسية بنسبة 65 ٪ ؟

وردنا على هذا التساؤل هو ان هذه النسبة تعد مجرد مطمح لن يتحقق
قط ما دامت الاوضاع على ما هي عليه ، وما دامت السينما / الافيون حاضرة
شكلا ومضمونا على الساحة الثقافية الوطنية ولا نعرف الى متى ؟

فالاشياء واضحة . ان هناك اختيارا من طرف الشباب ، هناك رغبة ،
سجلتا اعلى نسبة في وسط الافلام البوليسية ، وعكس في نفس الوقت واقعا
ما زلنا نعيش على مخلفاته وترسباته ، وتمثل في احتكار افلام العنف البوليسية
لبرامج جل القاعات بالمغرب ، بعد ان احتكرتها ولوقت محدود افلام هونك -
كرونك للكاراتيه ، ذلك ان هذه الافلام كانت ظرفية ، حققت نتائجها وانزلت
الى الدرجة الثانية .

اما على مستوى السينما السياسية فيمكن القول انها موسمية ان لم
يكن وجودها منعصما .

ونحن لا نتفق على تسمية افلام سلسلة « زد » ، « Z » ، بالافلام
السياسية لانها لا تمس السينما السياسية الحقيقية في شيء ، ذلك انها وكما

يعتبرها بعض النقاد ، الجناح الايسر للبورجوازية . فمطاؤها محدود على مستوى طرح القضايا الجوهرية والمعاناة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تطبع حياة انسان العالم الثالث . كل ما فعلته الى حد الآن هو انها اثارت بعض مظاهر القضايا الاجتماعية والسياسية وصورت بعض الفضائح المرتكبة من طرف النظام الرأسمالي في المجتمعات الغربية (كمشكل العدالة - الانتخابات الرشوة - الاغتيالات السياسية ...) وقد صرح « كوستاجافراس » متزعم هذه السلسلة بقوله : « ان لي موقفا اخلاقيا في الاساس ، لا احاول وضع الاحداث في اطارها التاريخي » . وقد ظهرت العملية في الاخير مربحة ، واحتوتها هوليوود والشركات المتعددة القوميات حين استثمرت رؤوس أموالها في بعض الانتاجات من هذا النوع ، والتي تعتبر مساهمة ينقصها البعد الايديولوجي .

اذن لا داعي للتحمس لتمثيلية 65 ٪ ، لان العملية في نهاية المطاف تدخل ضمن محور الاستغلال الهوليودي ، وقد اشار « جوليبر روشا » الى هذا الواقع بالعبارات التالية : « شيء يقيني لم يعد فيه مجال للشك : لم يعد أحد يهتم بالسينما السياسية ... السينما مراقبة تجارية من طرف الامبرياليين ، وعندما تصبح الافلام شعبية فان النظام يمتصها ... »

هذا بالاضافة الى ان هذه الافلام التي تروج في « القاعات المغربية » تطرح رؤيا خاصة لبعض المشاكل والقضايا التي لا تمت بصلة لواقع الشباب المغربي ، ذلك ان قضية العدالة المطروحة مثلا من خلال هذه الافلام لا تهم الشباب المغربي في شيء .

وكاستخلاص عام لهذا الارتباط يمكن القول ان الشباب بحسب يعقوب المنصور « مدلل » بواسطة الافلام البوليسية (و « السياسية » من حين لآخر) والافلام الترفيهية ، والتي تعتبر كامتداد لما يجري على الشاشة الصغيرة ، ذلك ان هذا الصندوق يزخر من جهته بمسلسلات العنف وبارقام هزلية سواء من الانتاج المحلي او الانتاج الاجنبي .

والشباب حين يلجأ الى عالم البوليسيات او الهزليات لا يحس بالغربة ، لانه مستأنس وتعود على الابطال ، على شيكاغو ، ونيويورك ، والمافيا .

واذا كانت الامبريالية والبورجوازية المحلية تتحملان المسؤولية الرئيسية لهذه الوضعية ، فان للشباب بدوره نصيبا في تشجيع هذه الممارسات وبالتالي الاتقاء على هذه الحالة ، ان لم يكن تفتيم وتميق حديثها . ومسؤولية الشباب تقع على مستوى وعيه ، والذي يمكن القول عنه انه دون المتوسط ذلك ان فهمه المغاوط للسينما ولوظيفتها الاجتماعية لا كفن بامكانه الاسهام في تغيير الحياة وتربية العقل تربية واعية ، بل كعرض شجع على انجاح الايديولوجية المستوردة وبالتالي اخلى الجو من امكانيات التصدي سواء بواسطة مقاطعة هذه الافلام ، او مواجهتها بالنقد الصحيح ، او اتخاذ البعد

العقلي والعاطفي أراءها .

« يجب تطعيم خرافة الثقافة اللامنتهية الى الف قطعة »

مايكوفسكي .

« ان بلدا متخلفا ليس لزاما عليه ان يملك فنا متخلفا »

جلوبير روشا

الارتباط الاول :

المستوى الثقافي x الفائدة من السينما x العامل المحدد .

الشباب المدرسي :

السينما كترفيه = 42ر5 %

السينما كتثقيف = 17ر5 %

السينما كترفيه / تثقيف = 40 %

الشباب العامل :

السينما كترفيه : 62ر5 %

السينما كتثقيف : 12ر5 %

السينما ترفيه / تثقيف : 25 %

الشباب العاطل .

السينما كترفيه : 62ر5 %

السينما كتثقيف : 2ر5 %

السينما ترفيه / تثقيف 33 %

ان اعتبار السينما كأداة تسلية من طرف الشباب (وفي غالبيتهم) فرضته الوضعية الثقافية العامة للبلاد التي ينعدم فيها الانتاج الهادف ، ينعدم فيها التأطير المسؤول لامكانيات الفرد الفكرية ولمواهبه الخلاقة الكامنة . وقد سبقنا الإشارة الى الوضع التعليمي ، المهني والتجهيزات « المؤطرة » ، لوضعية الشباب . كما فرضه الوضع السينمائي بالمغرب الذي عرضنا له آنفا . وضمن هاتين الواجهتين تتحدد مواقف الشباب من الوضع السينمائي ومن وظيفة السينما الاجتماعية والثقافية ، باعتبارها « وظيفة ترفيهية » .

وإذا كانت الاغلبية اعتبرت السينما كتمسلية (ودخلت بذلك في مخطط البورجوازية الهادف الى تركيز فكرة الفن للفن سواء في الميدان المسرحي ، او السينمائي او على مستوى الانتاجات الفكرية العامة) فانها عبرت بذلك من جهة عن : بؤسها الفكري الناتج عن ظروف معينة ومن جهة ثانية : سدت الطريق امام محاولات السينمائيين المغاربة الذين يصعب عليهم التوجه الى الشباب باللغة السينمائية الاجتماعية والسياسية الهادفة . ذلك ان السينما

المستوردة كيفت أذواقهم ومواقفهم بما يتمشى ورؤيتها الخاصة لوظيفة الفن السينمائي والتي تركز على « الاعتراف للإنسان بحق قراءة ، مشاهدة ، سماع التاريخ عوض المساهمة في بنائه » (سولاناس - جيتينو) . وهكذا يتحول المقترح الى « الإنسان المقبول كمستهلك سلبي » وهذا الاستهلاك الذي تحدث عنه كل من سولاناس - جيتينو ، يؤدي عنه ثمن ، وهذا ما سيعرضه الارتباط التالي .

الارتباط الثاني :

الفائدة من السينما × الصوائر × نوعية الافلام .

التسلية :

من يصرفون : درهمين : 27ر5 %

درهمين فأكثر : 40 %

التثقيف :

من يصرفون : درهمين : 20 %

درهمين فأكثر : 12ر5 %

التسلية / التثقيف :

من يصرفون : درهمين : 70 %

درهمين فأكثر : 30 %

على مستوى الفيلم البوليسي :

47ر5 % يشاهدون أفلام بوليسية ، يعتبرون السينما تسلية منهم :

12ر5 % يصرفون درهمين و 35 % يصرفون درهمين فأكثر .

7ر5 % يشاهدون أفلاما بوليسية يعتبرون السينما تثقيفا منهم 2ر5 %

يصرفون درهمين و 5 % يصرفون درهمين و 17ر5 % يصرفون درهمين فأكثر .

على مستوى الفيلم السياسي :

السينما كتسلية = 2ر5 % يصرفون درهمين فأكثر .

السينما كتثقيف = 17ر5 % منهم 12ر5 % يصرفون درهمين و 5 % يصرفون

درهمين فأكثر .

السينما كتسلية / تثقيف = 17ر5 % منهم 15 % يصرفون درهمين و 2ر5 %

يصرفون درهمين فأكثر .

هذه النتائج تبدو لنا جلية ، وان كانت تحتاج الى تعليق فأقل ما يمكن

قوله بصدها ، هو ان شباب حي يعقوب المنصور يذهب الى السينما « لافراغ

جيبه » والتزود بشحنة سلبية من العنف ، وهما عمليتان تلتقيان في مجرى

هدفية الامبريالية التي تسعى الى اثبات هيمنتها الاقتصادية والابقاء على

سياسة القمع التي اقترتها .

فاذا كانت شركة MPEAA تعتمد على 50 % من مداخيلها على الاسواق

الخارجية ، فانها تمتص 2/3 من المداخل المحصل عليها بالاسواق المغربية والتي تقدر سنويا بـ 4 مليارات من الفرنكات وبمعدل 20 مليون تذكرة سنويا ، فالدار البيضاء وحدها التي يصل فيها عدد القاعات الى 52 قاعة مع 40.000 مقعد تغطي وحدها 40 ٪ من مجموع الاعمال العامة . ذلك انه ما بين سنة 1967 - 1969 تطور عدد المخرجين بالشكل التالي :

1967 : 15.738.648 .

1968 : 17.402.621 .

1969 : 26.620.796 .

والحركة التصاعدية التي عرفها عدد المخرجين ، هي بمثابة علامة على ان السينما التجارية بخير وانها كونت المخرج المستهلك لايديولوجيتها ولقيمها ، وقد استهدفت في السنوات الاخيرة - بعد اجتياح موجة افلام الكارتيه للسوق المغربية والتي سجل من ورائها « الاخوان شو » ارباحا تقدر بـ 9 مليارات من الدولارات - استهدفت الشباب بصفة خاصة .

ونعتقد ان هذه السياسة لها خلفيات عديدة نذكر منها :

- جعل الشباب يتعامل مع الصورة اكثر من تعامله مع الكلمة ، بمعنى آخر ، تشجيعهم على استهلاك الافلام عوض استهلاك الكتب .

وهذه العملية تؤدي في الاخير الى تكوين افراد جامدين (مخرجين) اكثر منهم مفكرين او متسائلين .

ثم ما معنى ان يصل معدل الافلام المستوردة سنويا من الخارج الى 900 فيلم ؟ انها حقا سياسة ورائها اهداف ، وقد كان معدل الاستيراد كالتالي :

550 فيلم امريكي ، 400 فيلم فرنسي ، 350 فيلم ايطالي ، 400 فيلم مصري .

الباقي من بلدان اخرى (الهند - هونك - كوناك ...)

500 فيلم سنة 1967 ، 700 فيلم سنة 1968 ، 900 فيلم سنة 1969 .

وهذه السياسة تمتد لتشمل الدول العربية برمتها ، والتي تقذفها هوليود بوابل من الافلام الرخيصة المسمومة ، واللائحة التالية توضح هذه الوضعية .

400 فيلم = المغرب ، 500 فيلم = الجزائر ، 300 فيلم = تونس ، 150

فيلم = ليبيا ، 300 فيلم = مصر ، 600 فيلم = لبنان ، 200 فيلم

سوريا ، 100 فيلم = العربية السعودية ، 200 فيلم = فلسطين الاردن ، 250

فيلم = العراق .

هذه الاحصائيات التي قدمها « الطاهر شريعة » في دراسة له حول

السينما العربية قديمة ذلك ان الصورة قد تغيرت على ما كانت عليه ، واصبح

المغرب يحتل الصف الاول بمعدل 900 فيلم / سنويا . وحتى اذا اخذنا هذه

المعطيات في صورتها الحالية قصد استنتاج بعض الحقائق ، نجد ان لبنان

ولو كان يحتل الصف الاول ، وتتبعه الجزائر فان لهذين البلدين انتاجهما المحلي ، يغطون به الافلام المستوردة ويصدرونه بعد ذلك الى الخارج . مما يؤدي الى التخفيف من وطأة الافلام المستوردة على اقتصاد البلدين ، وبالتالي تحضر سينما البلدين على الساحة الثقافية .

اما بالنسبة للمغرب فالعملية لا تستفيد منها لا الثقافة المغربية ولا الاقتصاد وانما الشركات المتعددة الجنسيات .

وقد اوضح الطاهر شريعة في دراسة اخرى نشرت بمجلة « افريك ازي » الى ان الارباح الصافية المصدرة من افريقيا من طرف شركات التوزيع الامريكية تصل الى 3 مليارات و 7500 مليون فرنك واستنتج نفس الناقد الى انه « باقامة بنيات جديدة وذلك بتحديد الاستيراد من 10.000 الى 6.000 أو 7000 فيلم / سنويا مع اتخاذ بعض التدابير الوقائية الاخرى يمكن لافريقيا ان تمول 150 = 200 فيلم / سنويا ، هذا يعني تغطية 20 - 30 ٪ من احتياجات الجمهور الافريقي وذلك بافتتاح وطني »

فاذا كانت افريقيا والعالم العربي يتقاسمان نفس « الوباء » فكل التحاليل تشير الى ان هذا الاخير متفش بصورة فعالة بالمغرب ، أكثر من غيره . ذلك انه اذا كانت بعض البلدان الافريقية / العربية قد اتخذت اجراءات راحيكية تمثلت في التاميم (مثلا تانزانيا - الجزائر - فولتا العليا - مالي - الداهومي - غينا) او بعض الاجراءات الوقائية : خلق شركات توزيع وطنية : تونس - السينغال .

فان المغرب لم يفكر في « اطلاق راحة » شركات التوزيع المتحددة القوميات ، بل على العكس شجع حركتها ، وقلص في نفس الوقت امكانيات السينما المغربية ، على المستوى الاقتصادي / الثقافي ..

واخيرا . حاولنا في كل ما تقدم وبقدر الامكان محاصرة اشكالية البحث في خطوطها العريضة والتي جاءت لتقديم آثار وانعكاسات السينما المستوردة على الشباب بحسب يعقوب المنصور ، في وضعيته النفسية ، الاجتماعية والاقتصادية ، ويمكن اعتبار السينما المسؤول المباشر عن تأزم الوضع وتفاقم حذته ، وعن الضياع النفسي / الفكري / الاقتصادي لهذا الشباب ، وذلك لما تمتاز به من أسلوب تأثيري / تخديري يتوجه راسا وبواسطة لغة عنف مثيرة ، الى جانب الضعف لدى الشباب من اجل كسبه نفسيا وفكريا ، حتى يتقمص ويتوحد بعالم البطل ، وهذا التوحد راينا كيف انه يعبر عن هروب ونفور من الذات ومن الواقع الراهن ، للالتجاء الى العالم / البديل ، والمشكل لاحضان وهمية تستقر فيها نفسية الشباب وتستكين الى الراحة وهذا ما يبرر حكم الشباب على ايجابية الحياة الغربية التي اعطت النتائج ايجابية وتفضيلها من طرف الشباب باعتبارها الحياة النموذج .

الحلول المقترحة :

« واطن انه يجب تحطيم هوليود . » جي هينبيل .

« ان الطريقة الوحيدة لوضع حد للسيئما الامبريالية هو عدم اخراج افلام في اطار الادارة الامريكية » جلوبير روتشا .

« عملنا هو التحرر من اغلال الصور المفروضة من طرف الايديولوجية الامبريالية من خلال جميع أجهزتها : صحافة - راديو - سينما - اسطوانات - كتب . »

جان لوك غودار

هذه بعض الحلول / المواقف التي عبر من خلالها أصحابها عن الرغبة في تخليص السينمات الوطنية بالعالم الثالث أو الدول الغربية من الهيمنة الهوليودية ، كشكل فرعي للهيمنة الاقتصادية والسياسية ، وبالتالي ضرب الحصار على الايديولوجية المستوردة ، حتى لا تستمر في عملية التسميم والتأطير التي يتعرض لها ملايين المتفرجين .

الا ان هذه المواقف / الحلول رغم أهميتها لا فقط على مستوى الكتابة السينمائية ، بل كذلك على المستوى العملي (اخراج افلام مناهضة شكلا ومضمونا للأسلوب الهوليودي ولايديولوجيتها) تجاوزها موقف أكثر راديكالية من أمريكا اللاتينية في شكل بيان مشهور اصدره كل من سولاناس وجيتينو . استعرضا فيه الهيكل الحالي للسينما العالمية ، الذي يتمفصل كالتالي :

- سينما أولى : أو « السينما الهوليودية » ، تمكنت ولوقت طويل (وما زالت الى حد الآن) من فرض أسلوبها السينمائي ، ونظرية السينما / التسلية .

- سينما ثانية : أو « الموجة الجديدة » ، التي برزت خلال الستينات ، وكانت بمثابة « انفتاح » في اتجاه محاولة تحرير « ثقافية » من السيطرة الهوليودية ، الا ان غالبية محركيها احتواهم النظام الهوليودي واستحالوا بذلك الى مثقفين نخبيين ، لا تربطهم بالجمهور أدنى صلة .

- سينما ثالثة : أو « سينما التحرير » ، وهي التي تعترف بالصراع المناهض للامبريالية ويمكن اعتبار هاته السينما « أضخم ظاهرة ثقافية » علمية وفنية لعصرنا الحالي . وقد عبر كل من سولاناس وجيتينو عن أملهما في أن تصبح هذه السينما عبارة عن « أممية سينما العصابات » . وهذه السينما لها وجودها الفعلي بكوبا ، فيتنام ، الصين ، وتعمل في سرية داخل الأرجنتين - الشيلي - البرازيل . ورغم ان عطاءها لم يبرز بشكل فعلي ، نتيجة الحصار المضروب عليها من طرف الامبريالية فانها تعمل وبكل الامكانيات لحصر السينما الهوليودية ، بايجابيتها الهائلة الملزمة .

ونحن نأخذ بوجهة النظر هذه التي تضمنها « البيان » ، ما دامت تتجاوز

الحلول الاصلاحية لتمتد الى القارات الثلاث في عملية بناء كيان سينمائي موحد ومنفصل عن النظام الهوليودي ومواجه له في مختلف أشكاله . ذلك ان تخليص السينما المغربية من حالة التهميش ، وتخليص الشباب من نفس الظاهرة لا يمكن ان يعطي النتائج المرجوة الا اذا تم وضع خطة وحدوية على مستوى البلدان المناهضة للامبريالية . لان الحلول الفردية في هذا الميدان ~~بالحالات~~ قصيرة العمر ومحدودة العطاء .

اذن فسييل ضمان نهضة سينمائية مغربية ، واعية ، وملتزمة بقضايا الانسان وبمعاناته ، يتوقف على ، التحرر الثقافي / الاقتصادي / السياسي ، الذي يجب ان يكون طريقا للقاء البلدان المناهضة لسياسة التخدير والنهب الممارسة من طرف الفيلم الهوليودي حتى يتم بذلك ادماج المستلبين ، والمهمشين / داخل المجتمع وتصحيح مواقفهم ورؤاهم للقضايا المطروحة على الساحة الوطنية .

المراجع :

- 1 - محاضرات الدكتور محمد جسوس للسنة الثالثة حول : « التنمية والتخلف »
- 2 - « سينما 3 » عدد 3 - طاهر شريعة دراسة حول الاوضاع الاقتصادية والثقافية للسينما العربية / الافريقية .
- 3 - المجلة الفنية الادبية الافريقية : جي هينبيل
- 4 - مجلة الشاشة : عدد 24 : 1974 .
- 5 - « 15 سنة من السينما العالمية » : جي هينبيل . منشورات « سيرف » عدد 59 : 1975 .
- 6 - « لامليف » - عدد 31 - لطيف لحلو .
- 7 - المحرر - عدد 603 - بتاريخ 20 ابريل 1976 . دراسة حول :
- 8 - كراسة المركز السينمائي المغربي مغرب سينما 72 .
- 9 - « سينما 66 » عدد 111 ص. 68 - « جي بروكورا » السينما المغربية
- 10 - منشورات دار عويدات (بيروت) تاريخ السينما العالمية لجورج سادول سنة 1988 . يعقوب المنصور بين « الامل » و « النعاسة »