آثـار وانعكاسـات السينمـا المستـوردة على شباب حي يعقـوب المنصور ـ الرباط

قبـال المعطـي

« في هذا العالم الذي تتحكم فيه التكنولوجيا ، لا أحد يهرب من تأثير السينما ، حتى الذيـن لا يذهبـون اليهـا . الثقافات الوطنية لم تستطع مقاومة كيفية معينة مـن العيش أو الحياة ، أو أخلاق معينة ، وخصوصا الانطلاقة العجيبـة التي اعطتها السينما للخيال ، واذا تحدثنا عـن السينمـا ، لا يمكن أن نتحدث الا عن السينما الامريكية .

ان تأثير السينما هو تأثير السينما الامريكية » .
جلوبير روشا .

يأتي هذا البحث كمحاولة لدراسة موضوع يكتسي أهمية زاهنة نظرا لما له من صلة بالازمة العامة ، المتداخلة الاصعدة والمستويات التي يعاني منها الشباب المغربي وعلى مختلف فصائله وفئاته . ذلك اننا سنحاول القاء 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 ، وكلهـا معطيـات موضوعية ، زاد من حدتها الجو غير الصحي ثقافيا واجتماعيا بحي يعقـوب المنصور ، والذي يشكل احدى واجهات التخلف مضافا الى ظاهرة الازدواجية ، المدن القصديرية من جهة ، مع ما تحمله من أوبئة ، وانعدام ظروف صحية وسكنية لائقة ، والبنايات العصرية ، ومن جهة أخرى المتسلسلة الدرجـات والتي تصل احيانا الى الفيلات الفاخرة .

الا ان القاسم المشترك في كل هذا ، هو تواجد التأثيـر السينمائـي (وهو سلبي) بشكل فعال وخصوصا في أوساط الشباب ، والذي اهلته الافلام

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

2 ـ 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 أو 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 ، تتصدر الساحة الثقافية ، لتستقطب الافكار والاحساسات . وفي هذا الاطار تدخل السينما المستوردة باعتبارها ثقافة طفيلية رخيصة همشت الثقافة المغربية في عموميتها «والسينما المغربية» بشكل أخص . ذلك ان الفن السينمائي ، وعلى مستوى العالم العربي ، يعد بمثابة « نفتح على العالم المعاصر » وهذا ما يفسر أهميته من بين باقي أجزاء الثقافة ، حيث ان (مؤشر التردد رغم ضآلته (1ر4) الا انه يفوق بعشر مرات مؤشر التردد المسرحي ، وبمائة مرة مؤشر المطالعة) (2) وهذا « التفتح » الذي أشار له الطاهر شريعة هو في الواقع دخول الى عالم المركز ، الى «ثقافة الصورة» القائمة على عدد من الخلفيات هدفها المباشر هو التضييع النفسي والفكري للمتفرج . وقد نجحت هذه الثقافة المتسترة من فرض وجهة نظر منظريها ، وهذا ما لاحظناه في أوساط شباب حي يعقوب المنصور ، حيث أصبح تعاملهم مع السينما تعاملا « غير سوى » ، يعني مرضي وبرزت في اوساطهم ظاهرة ما اطلقنا عليه سابقا « فصامية الفكر عن الواقع » بمعنى « تركيب » الشباب لعالم دخيل على عالمهم الذاتي والموضوعي ، وهذه العملية تتم اما بطريقة شعورية أو لا شعورية ، وهي في الاخير عملية تعويض اجتماعية ونفسية ... تعويض للحرمان والقمع والقهر الذي يتحرك ضمنه شباب يعيش في اطار مصاب بوباء المخدرات ، البطالة في شكلها المثلث (جزئية ، مقنعة ، مطلقة) ... انعدام جو ثقافي معبيء 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 أول عرض لاهم مظاهر آثار وانعكاسات السينما المتضمنة للاستلاب والتهميش ، تناول ارتباطات مختلفة ذهبنا لها رأسا 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 .

هوليود 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 مایاکوفسكي بأن « الرأسمالية استطاعت ان تذر غبارا من ذهب على أعين السينما » وهذه القولة لا تحتاج الى شرح أو تعليق ، فبعد ان نجحت الرأسمالية في سياستها التي استهدفت من ورائها تلقين الآخرين دروسا في القيم البورجوازية ، وطرحت نموذجها الليبرالي ، انتقلت مع التوسع الاقتصادي (كشكل فرعي للتوسع الامبريالي) الى اعتبار السينما وسيلة وأداة 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 احراز 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 ـ تجيء على رأسها شركة MPEAA أصبحت الافلام الامبريالية في البلدان المتخلفة بمثابة أنبوب يضخ رؤوس الاموال بكيفية جهنمية ، ذلك أن الاقتصاد الامريكي يستند في سياسته الخارجية على تصدير الافلام لتغطية عجز الميزان التجاري : وفي تقرير لشركة MPEAA لوحظ أن « الفيلم الامريكي هو المنتوج الاكثر طلبا في العالم » والذي يحقق مبلغ 200 مليون دولار في فائض الميزان التجاري . (4)

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

الجمهور الاوروبي الذي يشمله الفيلم الامريكي عبر شبكات التوزيع الفرعية . وهكذا ما بين سنوات 1961 ـ 1965 استطاع الفيلم الامريكي ان يحصل على مبلغ 1ر9 مليار من الدولارات (10 مليارات من الفرنك الفرنسي الجديد ـ (5). أما على المستوى الوطني فهناك ما يزيد على 26 شركة للتوزيع يوجد مقرها بالدار البيضاء تضخ للشركة الام سنويا ما يقرب من أربع مليارات من الفرنكات (6) .

وتتحدد سياسة هذه الشركة أو الشركات على واجهتين :

واجهة اقتصادية : تقوم على نهب الجيوب والاقتصاد المحلي عموما .

واجهة ايديولوجية : تقوم على تسميم العقول وتخديرها بأفلام رخيصة مسجلة وباستمرار لتضخم في العنف / الجنس / الغراميات / الفكاهة . واذا كانت رؤيا الامبريالية لوضع البلدان 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 « جلوبير روشا » متزعم « 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 أفيونها 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 أكبر 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 الدباغ ، والقامرة والاقواس ، الا ان عدم الاعتناء بهذا الحي الآهل بالسكان يجعل منه بؤرة للأوبئة والعلل وعرضة للضياع 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 الاوبئة القارة والامراض المعدية بين السكان .

واذا كان غياب النظافة يبدو خطرا على حياة السكان ويسبب لهم الامراض ، 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 اشخاص 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 ـ سلا المقدم في المؤتمر الاقليمي بتاريخ (13 / 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 أفراد (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 أن في دوار **أولاد الحاج قاسم** بحي يعقوب المنصور بلغت كثافة السكان 1180 نسمة في الهكتار الواحد ، وهذا يفسر ضراوة الحريق الذي اتى على ما يقرب من 570 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 يتعدم فيه التجهيزات والانشطة الثقافية بحيث لا يجد الاطفال ولا الشباب خزانة أو نوادي يقضون فيها أوقات فراغهم مما يدفعهم الى الانحراف ويجعلهم عرضة للضياع .

والواقع انه لا تتوفر بالحي أية 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 أثمنة الانخراط ، أو بالاحرى سحب بطاقات التلاميذ ، واكتفى ببطاقة الطلبة والموظفين ، الشيء الذي شكل عقبة أمام جمهور عريض 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 الموزعة في بعض مناطق هذا الحي فان وكالتين احداهما للبنك الشعبي والاخرى للبنك التجاري قد ظهرتا للوجود خلال السنة الماضية . وتوجد كذلك دائرة للأمن الوطني التي

تعاني هي الاخرى من مشكل التجهيز حيث تزاول اعمالها في منزل بـ «البيتات» (بالاقواس) .

ويتوفر الحي على ستة مستوصفات ومستشفيين صغيرين ، الا انه نظرا لغياب كل رقابة ، فان هذا الميدان اصبح مسرحا للارتشاء ، ففي مستوصف البيتات مثلا أصبح عاديا وجد مالوف دفع درهمين 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 تمركز رأس المال داخل الصناعة السينمائية »
« ادجارمـوران »

الارتباط الاول : السن ، المستوى الثقافي ، تاثير 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 تلخيصها 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 سادول 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 توقيعات الاهداء ، على ابقاء شعلة المعجبين متقدة ، وخلق الاعلان حول معبودي الجماهير جوا اسطوريا ، فانتشرت في بلاد عديدة حوادثهم الغرامية وطلاقاتهم 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 اسماء لامعة في عالم الكاراتيه على اسماء 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 والضربات الهادفة ، اضفت طابعا جديدا على المعارك والصراعات التي تزخر بها أفلام العنف البوليسية وأفلام رعاة البقر التي يتعامل أبطالها بواسطة المسدس

أو البندقية ، لتتحول الى مواجهة مجردة من السلاح ، تتحكم المؤهلات البدنية ، الجسمية في مسارها .

والاسم الذي أصبح على كل لسان هو طبعا اسم « بروسلي » الذي فرض نفسه في سلسلة أفلام الكاراتيه، باعتباره النجم رقم 1 ، والذي أصبحت صوره تتخلل واجهة دكاكين البقالة ، الخياطين والحلاقين ، وتصحب ورقة التعريف .

وهذا الواقع يعكس خلفيات نفسية واجتماعية ، كما يعكس خلفيات ايديولوجية تعرف ميكانيزماتها جيدا موليود والشركات المتعددة القوميات ،

وقد خلقنا هذا الارتباط قصد رصد ظاهرة نفسية / اجتماعية تتلخص أساسا في فقدان الشباب لذواتهم حين فقدوا بروسلي ، أو حين فقدته موليود. فالوسيط الذي كان ينوب ولمدة ساعة ونصف أو ساعتين (مدة العرض) عن افراغ شحنات العنف ، عنف الشباب المكبوت الذي يسقطونه عليه ، جف عطاؤه على مستوى الحركة الخفيفة الهادفة ، وفقد بذلك الشباب احدى الوقايات الوهمية .

من خلال الاستقراء وعلى مستوى المقارنات العامة المتجاوزة للمستوى الثقافي فلاحظ ما يلي : 35 ٪ من الشباب المدرسي الذي هو دون 19 سنة اثر فيه موت بروسلي : 27ر3 ٪ الذين يقع سنهم في فئة 19 سنة فما فوق هم الذين أثر فيهم موت بروسلي . هذا مع تسجيل نسبة 8ر5 ٪ 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 :

13 ٪ من الشباب الذي هو دون 19 سنة لم يؤثر عليه موت بروسلي

17ر5 ٪ من الشباب المدرسي الذي له 19 سنة فما فوق لم يؤثر عليه موت بروسلي .

5 ٪ فقط يقع سنها في فئة أقل من 19 سنة لم تبد رأيها .

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

62ر5 ٪ من الشباب المدرسي اثر فيهم موت بروسلي . مقابل 32ر5 ٪ (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 سنه ضمن فئة 19 سنة فاكثر .

هذا مقابل ١٥ ٪ من لهم أقل من ١٩ سنة لم يتأثروا بموت بروسلي .
اما الذين لهم ١٩ سنة فأكثر فيمثلون نسبة ١٥ ٪ ومن الذين اثر فيهم موته .
يتضح جليا من خلال هذه النتائج ان عامل السن / المستوى الثقافي يعد عاملا أساسيا وتوجيهيا تقع عليه سببية تكييف الاجوبة . لان المسالة التي تبدو لنا من خلال السؤال المطروح ذاته هي مسالة نضج عاطفي وفكري أولا وقبل كـل 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 طرحـه آنفـا .

ويلاحظ ضمن الشباب العاطل ما يلي :

٤٧ر٥ ٪ الذين هم دون ١٩ سنة تاثروا بموت بروسلي .

٤٢ر٥ ٪ من له ١٩ سنة + تاثـر بموت بروسلي .

في حيـن ان :

٢ر٥ ٪ فقط من هو دون ١٩ سنة لم يؤثر فيه موت بروسلي

٧ر٥ ٪ من له ١٩ س + لم يؤثر فيه موت بروسلي .

وهكذا نجد ، على مستوى المقارنات الشمولية ، ما يلي :

في اطار التاثيـر :

شباب مدرسي دون ١٩ سنة = ٣٥ ٪

شباب عامـل دون ١٩ سنـة = ٤٠ ٪

شباب عاطل دون ١٩ سنـة = ٤٧ر٥ ٪

شباب مدرسي يقع سنه في فئة ١٩ سنة + : ٢٧ر٥ ٪

شباب عامل يقع سنـه في فئـة ١٩ س + : ٣٥ر٥ ٪

شباب عاطل يقـع سنـه في فئـة ١٩ س + : ٤٢ر٥ ٪

في اطار عدم التاثيـر :

شباب مدرسي دون ١٩ س : ١٥ ٪

شباب عـامـل دون ١٩ س : ١٠ ٪

شباب عـاطـل دون ١٩ س : ٢ر٥ ٪

و

شباب مدرسي يقع سنه في فئة ١٩ س + : ١٧ر٥

شباب عامل يقع سنه في فئـة ١٩ س + : ١٣

شباب عاطل يقع سنه في فئـة ١٩ س + : ٧ر٥

الملاحظ على هذه المعطيات في صورتها العامة ، ان النسب تقع في سلسلة تصاعدية عندما يتعلق الأمر بالتاثير ، وفي سلسلة تنازلية على مستوى عدم التاثير . كما تدل على ان الشباب العاطل هو الذي « بقا فيـه بزاف مـوت

بـروسلـي » .

الارتبـاط الثـانـي

التقمص منفذ أم سجـن ؟

لقد كانت سياسة هوليود بعد ان ركزت بنيتها الاقتصادية السينمائية ، ونشرت نموذجها خارجيا عبر الصورة ، كانت سياستها هي غرس النزعة الفردية التي 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 المتخلفة ، وجدت لها الصدى الملائم في هذه الاخيرة .

وتاثيرات 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 :

تاثير موت بروسلي ، التقمص ، البطل المنتصر في مقابلة بين بروسلي، جيمس بونـد .

نعزل عامل التقمص واعطائه في شكل نتيجة مستقلة نجـد 65 ٪ مـن الشباب المدرسي تقمص شخصية البطل مقابل 35 ٪ فقط لم يتقمصها .

ونسبة 65 ٪ تبرز بجلاء نجاح سياسة النجوم التي تمت الاشارة اليها سابقا .

واذا انتقلنا الى الشباب العامل نجد المعطيات التالية :

5ر42 ٪ من الشباب العامل تقمص شخصية البطل ، اثر فيه موت بروسلي ورشحه للانتصـار .

مقـابـــل :

5ر12 ٪ لـم يتقمـص

5ر12 ٪ تقمص شخصية البطل ، اثر فيه موت بروسلي لكن رشـح جيمس بوند للانتصار .

5ر7 ٪ لم يتقمص، اثر فيه موت بروسلي رشح جميس بوند للانتصار

15 ٪ لم يتاثروا بموت بروسلي ، تقمصوا شخصية البطل رشحوا بـروسلـي .

5ر2 ٪ لم يتقمصوا ، رشحوا بروسلي

5ر2 ٪ تقمصوا شخصية البطل رشحوا جيمس بوند .

2ر5 ٪ لم يتاثروا بموت بروسلي ، لم يتقمصوا ، رشحوا جميس بـونـد .

والمـلاحـظ أن :

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

27ر5 ٪ لم يتقمصهـا .

الشبـاب العـاطـل :

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

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

17ر5 ٪ من الشباب العاطل اثر فيه موت بروسلي ، تقمص شخصيـة البطل رشح جيمس بوند للانتصـار .

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

5 ٪ من الشباب لم يتاثر بمو تبروسلي ، تقمصه ، رشـح بروسلي للانتصـار .

5 ٪ من الشباب لم يتاثر بموت بروسلي ، لم يتقمصه ، رشح بروسلي للانتصـار .

وتكون النتيجة في الاخيـر :

التقمـص : 72ر5

عدم التقمص : 27ر5

واذا اجرينا مقارنات عامة على ضوء هذه النتائج فاننا سنجد :

على مستوى التقمص : شباب مدرسي : 65 ٪

شباب عامـل : 72ر5 ٪

شباب عاطـل : 72ر5 ٪

على مستوى عدم التقمص : شباب مدرسي 35 ٪

شباب عامل : 27ر5 ٪

شباب عاطل : 27ر5 ٪

ما هو الاستنتاج الذي يمكن طرحه من خلال هذه المعطيات ؟

اجمالا يمكن القول أن التقمص هو معادل لتذويب او اذابة ذات الشاب ونسخها على النموذج المقترح من طرف الفيلم ، ومن ثم التقاط الشخص أو الاشخاص الاكثر اثارة والاكثر حركية في عالم الفيلم ، والتي يرى فيها الشاب انها تنوب عن حياته الضائعة . وهكذا وبواسطة عملية ربط سيكولوجيـة ، قائمة في الواقع على التزييف ، يضيع الشاب ذاته ، ويضيعه الواقع ، بلجوئه

الى عالم الآخر ، لان ما يرى 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 × موقف الشباب من الحياة الغربية المغربية المصرية × نوع السكنى :

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

- استيلاب لغوي تشكل الافلام الفرنسية قطبه الرئيسي .
- تفضيل الشباب للنموذج الغربي كأسلوب حياة مثالي .
- تواجد تطلعات بورجوازية عند الشباب .

وقد افرزت 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
5ر2 ٪ ..... يعتبر الحياة المصرية سلبية يطمح الى فيلا
5ر2 ٪ ..... يعتبر الحياة الغربية متوسطة يطمح الى عمارة .

اللغة الفرنسية

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

5ر7 ٪ ..... عمارة
5 ٪ ..... ضيعة
5ر7 ٪ ..... شيء آخر
5ر2 ٪ ..... يعتبر الحياة المصرية ايجابية يطمح الى فيلا .
5 ٪ ..... يعتبر الحياة الغربية متوسطة يطمح الى فيلا

5ر7 ٪ 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 ٪ ..... ضيعة

5 ٪ ..... يعتبر الحياة المصرية سلبية يطمحون الى عمـارة .

وهكذا نجد، على مستوى الشباب المدرسي، وكمقارنة بين نموذجين من الحيـاة :

45 ٪ من الشباب المدرسي يشاهد أو يفضل مشاهدة الافـلام باللغـة الفرنسية ويعتبر الحياة الغربية ايجابية .

مقابل لا شيء بالنسبة للحياة المغربية ، و 2ر5 فقط بالنسبة للحيـاة المصرية كحياة ايجابية .

اللغـة الهـنـديـة :

2ر5 ٪ من الشباب المدرسي يشاهد اللغة الهندية ، يعتبر الحياة الغربية متوسطة ، يطمح الى فيـلا .

5 ٪ ..... يعتبر الحياة المغربية سلبية يطمح الى شيء آخر .

الشبـاب العـامـل :

اللغـة العـربيـة :

نجد بالنسبة للشباب العامل أن :

37ر5 ٪ من الشباب العامل يشاهد الافلام باللغة العربية ، منها :

15 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابية .

15 ٪ تعتبر الحياة المغربية سلبية

5 ٪ تعتبر الحياة المغربية ايجابيـة

2ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية متوسطة .

اللغـة الفـرنسيـة :

47ر5 ٪ من الشباب العامل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الفرنسية منها :

30 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابيـة .

2ر5 ٪ تعتبر الحياة المصرية ايجابية .

7ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية ايجابية .

7ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية سلبيـة .

2ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية متوسطة .

اللغـة الهـنـديـة :

15 ٪ من الشباب العامل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الهندية منهم :

10 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابية .

2ر5 ٪ تعتبر الحياة المصرية ايجابية .

2ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية ايجابية .

الشبـاب العـاطـل :

اللـغـة العـربـيـة :

30 ٪ من الشباب العاطل يفضل مشاهدة الافلام باللغة العربية منهم :
20 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابيـة .
2ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية ايجابية .
7ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية سلبيـة .

اللغـة الفـرنسيـة :

45 ٪ من الشباب العاطل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الفرنسية منهم :
25 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابيـة .
2ر5 ٪ تعتبر الحياة الغربية سلبية .
12ر3 ٪ تعتبر الحياة المغربية سلبية .
5 ٪ تعتبر الحياة المصرية متوسطة .

اللـغـة الـهـنـديـة :

25 ٪ من الشباب العاطل يفضل مشاهدة الافلام باللغة الهندية منهم :
10 ٪ تعتبر الحياة الغربية ايجابية .
5 ٪ تعتبر الحياة الغربية متوسطة .
7ر5 ٪ تعتبر الحياة المغربية سلبية .
2ر5 ٪ تعتبر الحياة المصرية سلبية .

تعكس النتائج التي تم عرضها آنفا موقف الشباب في تقسيمه الثالوثي من الفرضية المطروحة بخصوص : الاستلاب اللغوي ، والحكم على النمـاذج المقترحة من حيث سلبية أو ايجابية كل حياة على حدة ، والتطلعات السكنية.

وهكذا وجدنا ان اللغة الفرنسية كلغة افلام مفضلة ، حظيت بنصيب هام ضمن كافة المستويات ، كما ان الحكم على ايجابية الحياة الغربية ، يكـاد 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 انساقت الى جانب النموذج الغربي.

وهذه الواقعة تعكس الى أي مدى ما زال الاستعمار حاضرا في محيطه القديم ، وذلك على مستوى الكيا نالكلي 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 استمراريـة 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 وصراعاته ، وبانسجامه كذلك .

وقد سبق « لجلوبير روسا » ان صرح بأن « السينما الامريكية استعملت وبذكاء الشخصيات الرئيسية للمسرح والرواية والتي يرجع عهدها 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 ابسط الاشياء المصدرة ، وهي بمثابة تعبير عن تفسيخ 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 ، وأجهزة راديو / تلفيزيون كعلامة على التبرجز على الطريقة الاوروامريكية خير مثال على هذه الحقيقة .

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

في الافلام الهوليودية ، العالم الواقعي لا يحضر في حقيقته ، انه دائما كاريكاتوري، بطريقة أو 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 الاخيار ، ومن جهة اخرى يوجد الاشرار وكل الاشياء 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 تتنافى مع مقومات العمل الجماعي ، والتي بواسطتها يمكن للفنان الاقتراب اكثر من الجماهير .

خلق عوالم تتحكم فيها الاحلام ، وهذه العملية تعكس هدفية 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 الاشياء الاصلية ، 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 بامكانهم الاستفادة من فرص النجاح، ولا تفرقهم وتميزهم في السلم الاجتماعي الا شجاعتهم واهليتهم .

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

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

تخفيه ، تفضل عرض خطاياه . طبعا اصل ومصدر المرض لا يتم تحليله سينمائيا بالطريقة الصحيحة والواضحة . ان اشخاص عالم هوليود هم غالبا اناس سيكوباتيون .

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

+ اللعب بالاحساسات : العاطفية (الجنس) أو العنف هما ثديا هوليود.

+ 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 الهوليودية 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 هوليود 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 × نسبة التردد شهريا على السينما × 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 الهوليودي للثقافة عموما ولنوعية الفن السينمائي المفروض على الساحة الوطنية بوجه أخص .

من خلال الاستقراء برزت بجلاء عدة معطيات منها الجو الثقافي السينمائي الذي يفضل الشباب التحرك ضمنه ، وهو جو الاستيلاب وضياع الوقت ونسبة 90 ٪ من الشباب الذي يفضل مشاهدة الافلام البوليسية ، هي صارخة وتدعم ما سبقت الاشارة له بخصوص ايديولوجية العنف المستوردة عبر

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

ـ ... « لانه يتعلم منها فن السرقة ؟؟ »

ـ ... « تا تخلي الانسان فايق ؟ » هذا ما صرح لنا بـه شاب عندمـا طرحنا عليه السؤال . وهذا التبرير يعبر مسار شخصية هذا الشاب ، مسارا سيقودها حتما الى ارتكاب العنف والقتداء الجرائم ، والحالات من مثل هـذا الشاب كثيرة ومتعددة . فالحالات التي قدمت تبريرا من هذا النوع لم تع جيدا الخلفيات التي يقوم عليها الفيلم البوليسي ، ولم تع الجهات المحركة لهـذا 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 سياسة 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 جسدتها العديد من الافلام الهوليودية ، 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 المزمن الذي يعاني منه الفرد الامريكي والمجتمع في عموميته ، بل يقتصر على عرض بعض الظواهر المتفشية التي لم تصبح من المحرمـات ، كظاهـرة تعاطـي الحشيش ، والكيف ، وأساليب محاربتها ، أو السرقات ، والاغتيالات ... الخ وقد اصبحت تكون الوجه الساطع لامريكـا » .

اذن هناك عرض ، لكنه عرض للمشاكل التي تجد حلهـا في الاساليب الانفرادية الانعزالية .

فحين يبحث الشاب عن نفسه (هذا مع الافتراض انه يذهب الى السينما للبحث عن ذاته) أو 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 حتما الى السجن (السجن

الـــواقعـــي) .

والسجن بالمغرب يعرف اقبالا متزايدا من طرف الشباب .

ذلك انه خلال بحث اقيم حول موضوع : « محاولة في ابراز وضعيـــة المسجونين بالمغرب » توصل صاحب الدراسة الى النتائج التالية :

73ر4 ٪ من المعتقلين جلهم شبـــاب .

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 48ر2 ٪ أي انها تزيد بأربـــع مـــرات ونصف ... »

وفي باب : الجرائم المرتكبة وأنواعها ، توصل صاحب البحـــث الـــى ان : « الجرائم ضد الاشخاص والاموال تصل نسبتها الـــى 70ر5 ٪ وهكـــذا يظهر ان الاسباب التي تدفع هؤلاء الشباب الى ارتكاب الجرائم هي بالاساس أسباب مادية مرتبطة بالفقر والاهمال ، وشتى أنواع البطالة والحرمان » وهذه الحقيقية يمكن ربطها بما صرح به احد الشباب آنفا ، من أن الافلام البوليسية تساعده على تعلم فن السرقة .

وهذا طبعا ما تحاول الايديولوجية الهوليودية اتباثه علـــى مستـــوى التصور والتصرف في وسط الجمهور ، الذي يتردد على أفلام من هذا النوع . اما ان يكون الشباب في السجن لسبب أو لاخر ، واما ان يخدر في مرحلة اولى ثم يهمش في مرحلة ثانية ، حتى لا يهدد مصالح الامبريالية من جهـــة ، ومصالح حلفائها من جهة اخرى ، وتبقى بذلك الاوضاع على ما هي عليه .

وقد يعترض البعض بخصوص نتيجة الاستقراء ، الا وهـــي تمثيليـــة الافلام السياسية بنسبـــة 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 واقعـــا ما زلنا نعيش على مخلفاته وترسباته، وتمثل في احتكار افلام العنف البوليسية لبرامج جل القاعات بالمغرب ، بعد ان احتكرتها ولوقت محدود أفلام هونك ـ كونك للكاراتيه ، ذلك ان هذه الافلام كانت ظرفية ، حققت نتائجها وانزلت الى الدرجة الثانية .

اما على مستوى السينما السياسية فيمكن القول انها موسمية ان لـــم يكن وجودها منعـــدمـــا .

ونحن لا نتفق على تسمية افلام سلسلـــة « زد » « Z » بالافـــلام 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 الراسمالي في المجتمعات الغربية (كمشكل العدالة ـ الانتخابات الرشوة ـ 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 هوليود 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 « جولبير روشا » الى هذا الواقع بالعبارات التالية : « شيء يقيني لم يعد فيه مجال للشك : لم يعد أحد يهتم بالسينما السياسية ... السينما مراقبة تجاريا 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 بحي 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 أو الانتاج الاجنبي .

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

واذا كانت الامبريالية والبورجوازية المحلية تتحملان المسؤولية الرئيسية لهذه الوضعية ، فان للشباب بدوره نصيبا في تشجيع هذه الممارسات وبالتالي الابقاء على هذه الحالة ، ان لم يكن تفقيم وتعميق حدتها . ومسؤولية الشباب تقع على مستوى وعيه ، والذي يمكن القول عنه انه دون المتوسط ذلك ان فهمه المغلوط 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 ، أو اتخاذ البعد

العقلـي والعاطفـي ازاءهـا .

« يجب تحطيم خرافـة الثقافـة اللامنتميـة الى الف قطعـة »
مايكوفسكـي .
« ان بلدا متخلفا ليس لزامـا عليـه ان يملك فنـا متخلفـا »
جلوبيـر روشـا

الارتبـاط الاول :

المستوى الثقافي × الفائدة من السينما × العامل المحدد .

الشبـاب الـمـدرسـي :

السينمـا كترفيـه = 42ر5 ٪
السينمـا كتثقيف = 17ر5 ٪
السينما كترفيه / تثقيف = 40 ٪

الشبـاب العـامـل :

السينمـا كترفيـه : 62ر5 ٪
السينمـا كتثقيف : 12ر5 ٪
السينما ترفيه / تثقيف : 25 ٪

الشبـاب العـاطـل .

السينمـا كترفيـه : 62ر5 ٪
السينمـا كتثقيف : 2ر5 ٪
السينما ترفيه / تثقيف 33 ٪

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

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

المستوردة كيفت أذواقهم ومواقفهم بما يتمشى ورؤيتها الخاصة لوظيفة الفن السينمائي والتي ترتكز على « الاعتراف للانسان بحق قراءة ، مشاهدة ، سماع التاريخ عوض المساهمة في بنائه » (سولاناس ـ جيتينو) .

وهكذا يتحول المتفرج الى « الانسان المقبول كمستهلك سلبي »

وهذا الاستهلاك الذي تحدث عنه كل من سولا ناس ـ جيتينو ، يؤدى عنه ثمن ، وهذا ما سيعرضه الارتباط التالي .

الارتبـاط الثـانـي :

الفائدة من السينما × الصوائر × نوعية الافلام .

التسليـة :

من يصرفون : درهمين : 5ر27 ٪

درهمين فأكثر : 40 ٪

التثقيـف :

من يصرفون : درهمين : 20 ٪

درهمين فأكثـر : 5ر12 ٪

التسليـة / التثقيـف :

من يصرفون : درهمين : 70 ٪

درهمين فأكثر : 30 ٪

علـى مستـوى الفيلـم البوليسي :

5ر47 ٪ يشاهدو نأفلام بوليسية ، يعتبرون السينما تسلية منهـم : 5ر12 ٪ يصرفون درهمين و 35 ٪ يصرفون درهمين فأكثر .

ژر7 ٪ يشاهدون أفلاما بوليسية يعتبرون السينما تثقيفا منهم 5ر2 ٪ يصرفون درهمين و 5 ٪ يصرفون درهمين و 5ر17 يصرفون درهمين فأكثر .

على مستوى الفيلـم السياسـي :

السينما كتسلية = 5ر2 ٪ يصرفون درهمين فأكثر .

السينما كتثقيف = 5ر17 ٪ منهم 5ر12 يصرفون درهمين و 5 ٪ يصرفون درهمين فأكثـر .

السينما كتسلية / تثقيف = ژر17 ٪ منهم 15 ٪ يصرفـون درهميـن و 5ر2 يصرفون درهمين فأكثـر .

هذه النتائج تبدو لنا جلية ، وان كانت تحتاج الى تعليق فأقل ما يمكن قوله بصددها ، هو ان شباب حي يعقوب المنصور يذهب الى السينما « لافراغ جيوبه » والتزود بشحنة سلبية من العنف ، وهما عمليتان تلتقيان في مجرى هدفية الامبريالية التي تسعى الى اثبات هيمنتها الاقتصادية والابقاء علـى سياسة التبعية التي أقرتهـا .

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

الخارجية ، فانها تمتص 2/3 من المداخيل 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 ـ 1969 تطور عدد المتفرجين بالشكل التالي :

. 15.738.648 : 1967
. 17.402.621 : 1968
. 26.620.796 . 1969

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

ونعتقد ان هذه السياسة لها خلفيات عديدة نذكر منها :

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

وهذه العملية تؤدي في الاخير الى تكوين أفراد جامدين (متفرجين) أكثر منهم مفكرين او متسائلين .

ثم ما معنى ان يصل معدل الافلام المستوردة سنويا من الخارج الى 900 فيلم ؟ انها حقا سياسة وراءها أهداف . وقد كان معدل الاستيراد كالتالي :

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

الباقي من بلدان أخرى (الهند ـ هونك ـ كونك ...)

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

وهذه السياسة تمتد لتشمل الدول العربية برمتها ، والتي تغذفها 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 ، وأصبح المغرب يحتل الصف الاول بمعدل 900 فيلم / سنويا . وحتى اذا أخذنا 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 أوضح الطاهر شريعة في دراسة أخرى 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 ـ 200 فيلم / سنويا ، هذا يعني تغطية 20 ـ 30 ٪ من حاجيات الجمهور الافريقي وذلك بانتاج 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 راديكالية تمثلت في التاميم (مثلا تانزانيا ـ الجزائر ـ غولتا العليا ـ مالي ـ الداهومي ـ غينا) أو بعض الاجراءات الوقائية : خلق شركات توزيع وطنية : تونس ـ السينغال .

فان المغرب لم يفكر في « اقلاق راحة » شركات التوزيع المتعددة 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 بحي يعقوب المنصور ، في وضعيته النفسية ، الاجتماعية والاقتصادية ، ويمكن اعتبار السينما المسؤول المباشر عن تأزم الوضع وتفاقم حدته ، وعن الضياع النفسي / الفكري / الاقتصادي لهذا الشباب ، وذلك لما تمتاز به من أسلوب تأثيري / تخديري يتوجه رأسا وبواسطة لغة مخدرة مثيرة ، الى جانب الضعف لدى الشباب من أجل كسبه نفسيا وفكريا ، حتى يتقمص ويتوحد بعالم البطل ، وهذا التوحد رأينا 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 ايجابيتها وتفضيلها من طرف الشباب باعتبارها الحياة النموذج .

الحلـول المقـتـرحـــة :

« واظن انه يجب تحطيم هوليود . » جي هينبيـل .

« ان الطريقة الوحيدة لوضع حد للسينما الامبريالية هو عـدم اخراج افلام في اطار الادارة الامريكية » جلوبير روشا .

« عملنا هو التحرر من اغلال الصور المفروضـة مـن طـرف الايديولوجية الامبريالية من خلال جميع أجهزتها : صحافة ـ راديو ـ سينما ـ اسطوانات ـ كتب » .

جان لوك غـودار

هذه بعض الحلول / المواقف التي عبر من خلالها أصحابها عن الرغبة في تخليص السينمات الوطنية بالعالم الثالث أو الدول الغربية من الهيمنـة الهوليودية ، كشكل فرعي للهيمنة الاقتصادية والسياسية ، وبالتالي ضـرب الحصار على الايديولوجية المستوردة ، حتى لا تستمـر في عمليـة التسميـم 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 أفلام مناهضة شكلا ومضمونا للاسلوب 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 :

ـ **سينما أولى** : او « السينما الهوليودية » تمكنت ولوقت طويل (ومـا زالت الى حد الآن) من فرض أسلوبها السينمائي، ونظرية السينما / التسلية.

ـ **سينما ثانية** : أو « الموجة الجديدة » التي برزت خلال الستينات ، وكانت بمثابة « انفتاح » في اتجاه محاولة تحرير « ثقافية » مـن السيطـرة الهوليودية ، الا ان غالبية محركيها احتواهم النظام الهوليودي واستحالوا بذلك الى مثقفين نخبويين ، لا تربطهم بالجماهير ادنى صلـة .

ـ **سينما ثالثة** : او « سينما التحريض » وهي التي تعترف بالصراع المناهض للامبريالية ويمكن اعتبار هاته السينما « أضخم تظاهرة ثقافية ، علمية وفنية لعصرنا الحالي » . وقد عبر كل من سولاناس وجيتينو عن أملهما في أن تصبح هذه السينما عبارة عن « اممية سينمـا العصابات » . وهـذه السينما لها وجودها الفعلي بكوبا ، فيتنام ، الصين ، وتعمل في سرية داخل الارجنتين ـ الشيلي ـ البرازيل . ورغم ان عطاءها لم يبرز بشكل فعلـي ، نتيجة الحصار المضروب عليها من طرف الامبريالية فانهـا تعمـل وبكـل الامكانيات لحصر السينما الهوليودية ، بايجابيتها الهادفة الملتزمة .

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 بالذات قصيرة العمر ومحدودة العطاء .

اذن فسبيل 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 ـ محاضرات الدكتور محمد جسوس للسنة الثالثة حول : « التنمية والتخلف »

2 ـ « سينما 3 » عدد 3 ـ طاهر شريعة دراسة حول الاوضاع الاقتصادية والثقافية للسينما العربية / الافريقية .

3 ـ المجلة الفنية الادبية الافريقية : جي هينيبل

4 ـ مجلة الشاشة : عدد 24 : 1974 .

5 ـ « 15 سنة من السينما العالمية » : جي هينيبل .
منشورات « سيرف » عدد 59 : 1975 .

6 ـ « لاماليف » ـ عدد 31 ـ لطيف لحلو .

7 ـ المحرر ـ عدد 603 ـ بتاريخ 20 ابريل 1976 . دراسة حلول :

8 ـ كراسة المركز السينمائي المغربي مغرب سينما 72 .

9 ـ « سينما 66 » عدد 111 ص. 68 ـ « جي بروكور » السينما المغربية

10 ـ منشورات دار عويدات (بيروت) تاريخ السينما العالمية لجورج سادول سنة 1968 .
يعقوب المنصور بين « الامل » و « التعاسة »