الصناعة السينمائية بالصحراء المغربية؛ بين الماضي الكولونيالي والمستقبل التنموي

The Film Industry in the Moroccan Sahara: Between Colonial Past and Developmental Future

أ.د/ محمد الكرادي

أستاذ التاريخ بجامعة ابن طفيل- المدرسة العليا للتربية والتكوين. القنيطرة- المغرب

Prof. Mohammed EL GRADDI

Professor of History at Ibn Tofail University - Higher School of Education and Training. Kenitra - Morocco

mohamedelgraddi@gmail.com

ملخص:

مخطئ من يعتبر السينما مجرد وسيلة تسلية وترفيه فقط، إذ تضطلع بأدوار أكثر تعقيدا، لتدخل في صلب أدوات الدعاية السياسية والاقتصادية أيضا، وهو ما تفطن له المستعمِر الفرنسي منذ وقت مبكر، بتصويره لعشرات من الأفلام بالمغرب زمن الحماية، ابتداء من سنة ١٩١٩م، أطلق عليها اليوم اسم الأفلام الكولونيالية، كانت فيها الصحراء المغربية المجال المفضل للمخرجين الأوربيين، الباحثين عن صور جديدة قادرة على استقطاب الجمهور الأوربي، مع الحرص على تمرير مشاهد تبتغي تبرير عملية الاحتلال. فكانت المحصلة صورا مشوهة عن المجال الصحراوي وسكانه المغاربة، وعاداتهم المتأصلة.

وإذا كان مشاهير الفن السابع قد ظلوا حريصين على تصوير عدد من أفلامهم في بعض المناطق الشبه الصحراوية في مغرب ما بعد الاستقلال، إلا أن مجالات شاسعة من الصحراء المغربية بقيت بعيدة هذا النشاط الفني، على الرغم من تميزها بخصائص طبيعية وحضارية متفردة، الشيء الذي يستوجب التفكير الجدي في خلق صناعة سينمائية بهذه الأقاليم الجنوبية، التي تجمع ندرة الموارد الطبيعية وصعوبتها من جهة، مع غنى التراث الصحراوي وتنوعه، وهو ما من شأنه أن يؤثث لأحداث ومشاهد سينمائية عالمية.

بمقدور السينما اليوم أن تكون أداة لخلق دعاية سياحية نحو هذه الأقاليم الجنوبية، بالتعريف بمجالها أولا، وتحويل هذه المجالات إلى مزارات عالمية في مرحلة ثانية، وبالتالي خلق تنمية مندمجة ومستدامة، كما هو الحال مع العديد من التجارب العالمية السابقة، إضافة إلى تسويق الثقافة الصحراوية سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي، باعتبارها مكونا مغربيا أصيلا، يثري التنوع الحضاري للبلد.

كلمات مفتاحية:

الصحراء المغربية- الصناعة السينمائية- التنمية- التراث.

Abstract:

Anyone who considers cinema merely a means of entertainment is mistaken, as it plays far more complex roles, including political and economic propaganda. This was something the French colonizer realized early on, filming dozens of movies in Morocco during the protectorate era, starting in 1919. These films, now called colonial films, frequently used the Moroccan Sahara as a favored setting for European directors seeking new imagery to attract European audiences

while subtly justifying the colonial occupation. The result was a distorted portrayal of the Saharan region, its Moroccan inhabitants, and their deep-rooted customs.

While famous filmmakers have continued to shoot several of their films in semi-desert areas of post-independence Morocco, vast regions of the Moroccan Sahara have remained untouched by this artistic activity. Despite their unique natural and cultural features, this calls for serious consideration of creating a film industry in these southern provinces. These regions combine the scarcity and difficulty of natural resources with the rich and diverse Saharan heritage, which could provide the backdrop for global cinematic events and scenes.

Today, cinema can be a tool for promoting tourism to these southern provinces by introducing their landscapes and subsequently transforming them into global tourist destinations, thus fostering integrated and sustainable development, as seen in many previous global experiences. Additionally, it can market Saharan culture both domestically and internationally, recognizing it as an authentic Moroccan component that enriches the country's cultural diversity.

Key words:

Moroccan Sahara - Film Industry - Development – Heritage.

مقدمة:

اضطلعت الصحراء على الدوام دورا محوريا في تاريخ المغرب، في زمن كانت فيه تجارة القوافل عصب الحياة الاقتصادية. لكن ومع أفول هذا النوع التجاري، وجدت المناطق الجنوبية وحواضرها التقليدية نفسها أمام إكراهات طبيعية جمّة، ارتبط أغلبها بقساوة المناخ وندرة الموارد، الشيء الذي استوجب البحث عن إمكانيات جديدة للتنمية، تتماشى وخصوصية المنطقة، وتواكب التحولات الاقتصادية والتقنية.

لا يجب أن تنسينا هذه التحديات تميز الصحراء المغربية بمواقع طبيعية استثنائية وغناها الثقافي والتراثي، وهو ما يمكن استغلاله لاستقطاب استثمارات سينمائية مهمة، قادرة على تطوير الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمنطقة، وهو ما يمكن أن تقدمه الصناعة السينمائية، فبحكم شعبيتها المتزايدة واستثمارات شركاتها الضخمة، يمكن للفن السابع أن يتحول من وسيلة تعبير ثقافي وفني إلى محرك تنموي حقيقي. خاصة إذا علمنا أن الصحراء المغربية قد استحوذت على اهتمام صناع الفن السابع العالمي، ابتداء من شريط "مكتوب" للمخرج "جون بانشون" سنة ١٩١٩م، إذ كانت مشاهد الرمال والشمس الحراقة، مناظر تستهوي المشاهد الغربي التواق إلى رؤية الألوان الدافئة.

وإذا كان الاستثمار السينمائي للمناخ الصحراوي قد استمر بعد الاستقلال بتصوير سلسلة من الأفلام العالمية بورزازات، لكن هذا التركيز أغفل مجالا صحراويا مغربيا أرحب يمتد جنوبا إلى الكويرة، الشيء الذي يستوجب إحداث سلسلة من الأستوديوهات الساحلية والداخلية بهذا المجال الصحراوي الواعد.

إشكالية البحث:

تعد السينما واحدة من أكثر وسائل التعبير شعبية، لكن أدوارها تتعدى الجانب الفني لتدخل في صلب وسائل الدعاية والإعلان القادرة على خلق فرص تنموية واعدة، وهو ما ينطبق على التوظيف السينمائي لتيمة الصحراء المغربية، التي برزت في عدد من الأفلام الكولونيالية لأغراض سياسية، لكن توظيفها اليوم يمكن أن يقدم فرصا تنموية حقيقية.

- فماهو السياق التاريخي للاهتمام السينمائي بالصحراء المغربية؟

– وكيف يمكن للسينما اليوم أن تتحول إلى رافعة لتنمية الصحراء المغربية؟

أهداف البحث

التذكير بالأفلام الكولونيالية التي وظفت الصحراء المغربية كخلفية لقصصها، عن طريق البحث في كيفية تصويرها وتعريفها بالطبيعة والثقافة والمجتمع الصحراوي. والتطرق إلى إمكانيات تنمية الصحراء من خلال السينما، باستعراض وتحليل الفرص التي يمكن أن توفرها صناعة السينما في تنمية الصحراء.

أهمية البحث

نظرا للدور الهام والفعال للسينما في الإقناع والتأثير على مُيولات الأفراد والجماعات، تأتي أهمية البحث من خلال دراسة قدرة الصناعة السينمائية على خلق تنمية ثقافية واقتصادية بالمناطق الصحراوية المغربية، وتحويلها إلى مزارات سياحية جذابة.

أولا: بدايات التصوير السينمائي في الصحراء المغربية

شكلت الصحراء المغربية -التي تشمل جزءا مهما من الصحراء الكبرى وغيرها من المناطق القاحلة- بمناظرها الطبيعية المتنوعة والممتدة، وتراثها الغني الضارب بجذوره في عمق التاريخ، خيارًا مفضلا لصانعي الأفلام الباحثين عن تيمات فريدة لقصصهم منذ وقت مبكر، يعود إلى بدايات سنوات الاستعمار، فبرزت سلسلة من الأفلام المهووسة بملاحقة الصحراء، قبل حتى وصول أقدام جيوش الغزاة نحو الجنوب، انطلاقا من أول شريط روائي مطول تحت اسم "مكتوب" (Mektoub) سنة ١٩٢١م، للمخرجين "جون بانشون" (Jean Pinchon) و"دانيال كانتون" (Daniel Quinton)(Araib,1999, p 13)، عن سيناريو مأخوذ للمنظِر الاستعماري الشهير "إدموند دوتي"(Boutbouqalt, 1996, p 462). فعلى الرغم من تصوير أغلب مشاهد الشريط بمدينة مراكش وأحوازها، إلا أن أحداثه الرئيسية كانت تحيل بشكل واضح على المجال الصحراوي ومجتمعه، سواء من حيث اختيار نوع ملابس الشخصيات، أو بالتركيز على مشاهد معينة، من قبيل واحات النخيل والكثبان الرملية، أو قوافل الجمال...(الكرادي، ٢٠٢٠، ص ١٤٤).

لقي هذا الشريط ذو الحمولة الصحراوية إقبالا جماهيريا كبيرا، محققا نجاحا باهرا، لدرجة أن القاعة الأوربية، وظفت إعلانات جذابة لتسويقها من قبيل: "لأول مرة يتجرأ رجل على تصوير فيلم في الصحراء"، وبالتالي لم تكن أحداث الأشرطة السبب الوحيد في نجاحه، بل المجال الصحراوي الذي صور فيه أيضا، وهو ما نفهمه من تقديم مجلة **(Cinémagazine)**: "على كل من يعيش في مكتب دون هواء أو معمل أو زقاق ضيق أن يلمس شساعة الصحراء ويلتهب بشمسها التي تملأ الصحراء"(Megherbi, 1982, p 86).

استوعب المخرجون الأوربيون بسرعة أهمية توظيف الصحراء داخل النسيج الدرامي لقصصهم، فسارع المخرج "لويتز مورا" (Luitz-Morat) سنة ١٩٢٢م على إخراج فيلم جديد تحت عنوان "دم الله" (Le Sang d'Allah) (المسناوي، ٢٠٠١، ص ٨٨)؛ حضي صناع الشريط خلال تصويره بحفاوة استقبال تعبر عن كرم الساكنة المحلية، حيث تقول مجلة **(ciné-miroir)**: "قضى [طاقم العمل] أكثر من شهرين بنواحي تيزنيت وتاگاديرت، تقاسموا فيها مع مضيفيهم الكسكس والمشوي والدجاج المحمر والتمور. ولتسلية الساكنة عمل لويتز مورا في المساء على إطلاق الشهب الاصطناعية، فكانت صيحات الفرح ترافق الرقص على إيقاع الطبول وطلقات البنادق، إذ لا يوجد شيء عند العرب أفضل من إطلاق النار للاحتفال والتعبير عن الفرح"(Jaïdi, 2001, p 29).

يحكي الشريط قصة درامية حيث تختلط مشاعر الحب والخيانة، مع قيم الشرف والرغبة في الانتقام، في إطار صحراوي تقليدي.(Le Figaro, n°286,1922, p 4) وقد حقق الشريط نجاحا كبيرا منذ عرضه الأول في القاعات الفرنسية فاتح أكتوبر من سنة ١٩٢٢م، حيث أجمع نقاد هذه المرحلة على جِرَفية مصوري الفيلم لحسن تعاملهم مع الحشود، وروعة المشاهد المغربية المنقولة على الشاشة، فوظفت أسبوعية **(La Semaine à Paris)** في دعايتها للشريط العديد من العبارات والأوصاف الجذابة من قبيل: "فيلم عن العبودية والفضيلة والعقاب"، وفيلم "الجمال الأسمر"، وفيلم "زهرة الصحراء والرجل الأنيق"، وغيرها من النعوت الغرائبية.(La Semaine a Paris, n°52, 1922, p 18)

شكل عرض الشريط فرصة سانحة لإعادة حيوية الصناعة السينمائية الفرنسية الراكدة، وعن ذلك يقول "جون شاتينيي" **(Jean Châtaigner)**: "أصيب الإنتاج الفرنسي خلال الأشهر الطويلة الماضية بأزمة خانقة هدأت حاليا، بعدما اشتكى الجمهور من بعض الأفلام المعروضة، لكن شركات إنتاجنا تجاوزت الأمر... وإذا كانت الأشرطة الأمريكية والألمانية لا تزال الأكثر رواجا في قاعاتنا، فإن الأشرطة الفرنسية لا تزال على الأقل الأكثر جودة... [كحال] شريط دم الله الذي صور في الصحراء المغربية... دم الله قصة الإسلام حيث القبائل وقانون القرآن يحكم ويحدد مختلف الأمور...هذا الشريط له كل الإمكانيات لاستعادة فرنسا عرش السينما العالمية".(Châtaigner, 1922, p4)

توالت بعد ذلك الأفلام الأجنبية التي تحيل على الصحراء المغربية بطبيعتها ومجتمعها وتقاليدها، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، شريط أبناء الشمس أوائل ١٩٢٥م، علق عليه الناقد والصحفي الفرنسي "روبير تريفيز" (Robert Trévise) بقوله: "بدأت إفريقيا والصحراء تحظى بحضور سينمائي مهم، فبعد «الأطلنتيد» و«إن شاء الله» ها هو «أبناء الشمس»، إنه فيلم روائي يحكي مغامرة ثانوية ذات بعد رومانسي... في مشاهد قوية، مستحضرة الجو المحلي بشكل تام" (Trévise, 1924, p 26).

استحوذ المناخ الجاف والرمال الذهبية على شغف المتفرج الأوربي واهتمام مخرجيهم زمن الحماية، فاذا استعصى توفير أحدهما بشكل طبيعي يتم البحث عن بدائل مبتكرة، مثلما حدث مع المخرج "جاك سيفراك" (Jacques Séverac)، فخلال تصويره شريط "الريح الشرقية" (Sirocco) ربيع سنة ١٩٣٠م(Les spectacles, n°332, 1930, p 8)، انتظر طويلا حدوث عاصفة رملية حال ضعف رياح شهر ماي دون وجودها، مهددة بإيقاف التصوير، فطلب من السلطات العسكرية ضرورة إحضار ثلاث طائرات على وجه السرعة، وبعد تشغيل المحركات تولدت عاصفة اصطناعية قوية من الرمال وفت بالغرض(Les spectacles, n°338, 1930, p 4).

بعد سنة ١٩٣٤م، سيطرت الجيوش المستعمِر على كافة الصحراء المغربية، بعد مقاومة بطولية من الساكنة المحلية، بقيادة الشيخ أحمد الهيبة ثم أخيه مربيه ربه (القادري، ١٩٧٩، ص ٥٢)، فاقتحمت الكاميرا مجالات جديدة، تأثرت بشكل كبير بأصالة المكان وثراء تراثه، حيث صورت عشرات الأفلام، لعل أشهرها على الاطلاق شريط "أعراس الرمال" للمخرج "أندري زفوبادا"(جريدة السعادة، العدد ٧٣٧٩، ص ٢)، المصور بواحات طاطا وجنوبها.

عُرض الشريط أول مرة بسينما "ماربوف" (Marbeuf) بباريس يوم الخميس ٥ ماي ١٩٤٩م (Boulanger, 2000, p 177)، ونشرت "جريدة السعادة" أصداء فرنسية مشجعة عن هذا العرض منه ما كتبه "جاك مرابيني" في عدد ٣ شتنبر بجريدة "الكفاح" قائلا: "إن جميع من لهم اطلاع على أحوال إفريقيا والصحراء قد اعترفوا بأن الشريط لا يعد تحفة فنية في سرد الحوادث فحسب، بل يشتمل قصة حب رائعة تمكن الأستاذ جان كوكتو من سكب حوادثها على بطل الفيلم" (جريدة السعادة، العدد ٧٣٧٩، ص ٢).

لم تقتصر الأفلام المصورة بالصحراء المغربية زمن الحماية على الانتاجات الفرنسية أو الاسبانية، فبقراءة سريعة للإنتاجات الفيلموغرافية التي صورت بهذا المجال الرحب خلال عقد الأربعينات والخمسينات يسجل دون عناء أفلاما ألمانية وإيطالية بل وحتى أمريكية، وجدت بجنوب المغرب لوحات أكثر روعة وثراء من تلك الموجودة بالغرب الأمريكي. فأي صورة عكستها هذه الأفلام المبكرة عن الصحراء المغربية ومجتمعها؟

ثانيا: صورة الصحراء والصحراوين في عدسة المخرجين الاستعماريين

يزخر المجال الصحراوي بتراث غني ومتفرد، يثري النسيج الحضاري المغربي، يشمل مجموعة من العادات والتقاليد والفنون التي تعكس الحياة اليومية، والقيم الاجتماعية والدينية للمجتمعات الصحراوية والحسانية، غير أن ما استرعى انتباه السينمائيين الأوربيين الأوائل في هذا المجال الممتد، لم يكن سوى شمسه وهوائه ومناظره الطبيعية الخلابة، وكأنه مجال خال من الحياة الاجتماعية، لا يصلح إلا ديكورا وخلفية تتحرك فيها الشخصيات والأبطال الأوربيون (الكرادي، ٢٠٢٠، ص ٢٠٥)، فلا وجود لذلك الإنسان الصحراوي المقاوم المعتز بكبريائه، المدافع عن أرضه، والمتشبث بتقاليده وتراثه.

ظهر الصحراويون في شاشات الأوربيين من خلال نموذجين صارخين: إما في شكل ديكور جامد بسيط، "كأشجار النخيل والجمال والمسجد الذي يعلوه هلال الإسلام"(Hennebelle, 1973, p 133)، أو هم شخصيات سطحية بدون هوية، لا تظهر من رؤوسهم الملفوفة بالعمامة واللثام، سوى أنوف حادة ونظرات شرسة، يدفعهم تعصبهم الديني إلى المهاجمة بخناجرهم المعقوفة، الموضوعة على حزام برانسهم المسترعية للانتباه(Chauvin, 1994, p 143).

هذه الأوصاف، ورغم حمولاتها القِيمية التي يتحفظ منها أغلب المؤرخين، إلا أنها تفرض نفسها بقوة لتكرارها في مجموعة من الأشرطة كحالة فيلم "غزوة" المنتج سنة ١٩٣٠م للمخرج "جاك سيفراك"، حيث صور القبائل الصحراوية المغربية على طريقة أفلام الغرب الأمريكي، كمجموعة من اللصوص همها الوحيد الغزو وتدمير معالم الحضارة في إطار بحثها المزمن عن الغنائم (الكرادي، ٢٠٢٠، ص ٢٧١).

على الرغم من اختلاف سيناريوهات الأفلام ومخرجيها، لكنها تتفق على تمثيل الصحراويين بخصائص مشوهة، حتى في أبسط مظاهر الحياة اليومية، ففي شريط "مكتوب" منعت الساكنة المحلية إحدى السيدات من دخول المسجد بحجة مخالفة الشريعة الإسلامية لذلك، وهو أمر عار من الصحة طبعا، قد ينطبق على الشريعة اليهودية (الكرادي، ٢٠٢٠، ص١٤٢)، لكنه بعيد كل البعد عن خصال المجتمع الصحراوي.

أوجدت السينما الكولونيالية شخصيات مغربية تشبه الهنود الحمر في أفلام رعاة البقر، فهم كالعاصفة والعطش والرمال والشمس، وبالتالي لابد من مقاومتهم مثلما تقاوَم قوى الطبيعة الأخرى سواء بسواء (المسناوي، ٢٠٠١، ص ٢٣). إنهم جمادات طبيعية، فالفارس لا يختلف عن فرسه مثلما لا يختلف الراعي عن معزه، الكل ينتمي إلى عصر خاله الأوربيون بدون تراث أو حضارة (بتقة، ٢٠١٢، ص ١٧). فبرز الصحراويون ككائنات فاقدة لخصوصيتها الطبيعية وهويتها، وبالتالي استقلالها، وعن ذلك كتب عبد الغني مغربي: "كان اهتمام المستعمِر أكبر من الصورة التي تنعكس من داخله بشكل واضح في مشاريعه المهيمِنة، حلمه تشويه الآخر الذي فقد أرضه، والذي عليه أن يفقد روحه كنتيجة لذلك" (Megherbi, 1982, p 11).

لم يعر المخرجون الاستعماريون اهتماما للحضارة الصحراوية القائمة على ضيافة الغريب وحفاوة الترحيب، واختزلوا الاحتفالات الدينية والاجتماعية، في ايقاعات هجينة ورقصات غرائبية لا تحيل على منطقة معينة أو أصالة واضحة المعالم، متجاهلين على سبيل المثال حرف الصحراويين التقليدية الضاربة في القدم، والتي يفوح منها عبق التاريخ والأصالة، من قبيل النسيج الصوفي والجلدي، أو النحت على الخشب والتطريز بالخيوط اللامعة، وغيرها من الفنون المجسدة لمهارة

الحرفيين المحليين وجمالية الثقافة الصحراوية، باستثناء ادراج مشاهد عابرة للخيام الوبرية أو بعض النساء اللواتي تحلبن الشياه وتغزلن الصوف.

أما اللغة التي تشكل إلى الآن جزءًا أساسيًا وأصيلا من التراث الثقافي الصحراوي والحساني اللا مادي، من حيث نقل القصص والحكايات الشفوية، والشعر الشعبي المتوارثة من جيل إلى جيل، باعتباره وسيلة لنقل الحكمة والمعرفة وتعزيز الهوية الثقافية، فقد تم تجاهلها بشكل تام، إذ كانت لغة حوار الشخصيات تتبع لجنسية المنتج، إذ تتراوح بين الفرنسية والاسبانية، بل وحتى الإنجليزية أحيانا، الشيء الذي أفرغ الثقافة الصحراوية من محتواها، وحول هذا المجال الشاسع إلى مساحة فارغة ومفتوحة، باستثناء عمارة تقليدية، تتشكل من قصور ومساجد وأضرحة متناثرة، لا تعكس أصالة الطراز البنائي التقليدي وتقنياته المتفردة المتوافقة مع الخصوصيات المناخية للمنطقة.

حاولت الأفلام المصورة في الصحراء المغربية زمن الاستعمار تمثيل مشاهد خالية من أي وجود بشري، باستثناء أفراد لا تزال حاضرة في بيئتها الطبيعية المتميزة بالجمود المطلق والفوضى، ولم يتم إدخالها إلى أي مكان مغلق كمنزل أو مكان للعمل على عكس الأوربي. فاتضح أنه ليس فقط الأفراد وحدهم الذين لا يلحظهم الآخرون، ولكن حتى الأماكن المختلفة حيث تجري الأحداث أيضا (بتقة، ٢٠١٢، ص ١٣).

وهكذا شكل المغرب بصحرائه الشاسعة وكثبانه اللامتناهية مجالا مثاليا عند السينمائيين الاستعماريين لصياغة سلسلة من المتناقضات بين: الطبيعة/الثقافة، التوحش/ الحضارة، المجموعة/ الأفراد، الدين/ العلم...الخ، وفي خضم هذه الازدواجية تنتصب الأقطاب: البطل الكولونيالي وعدوه الصحراوي (Benali, 2001, p 4). وهو تضاد ترك سماته على الفضاء المصوَر، فمقابل المجال المستعمَر المفتوح، صُور المجال الفرنسي كفضاء حضاري تاريخي يعج بالحركة، فضاء خطي ذو هندسة عقلانية في أشكاله، في حين اصطبغ الفضاء الصحراوي بإنه مكان للتيه وشظف العيش (بومدين، ٢٠١٣، ص ١٩٠). وفي هذا السياق تبدو المهمة التحضرية مقبولة وضرورية لتقديم مساعدة لازمة يفرضها التقدم الأوربي أمام العتاقة الصحراوية.

قد يعتقد البعض بأن هذه الصورة المغلوطة التي تناقلتها عدسات المخرجين الاستعماريين عن الصحراء المغربية وسكانها قد أصبحت جزءا من الماضي، إلا أننا بإلقاء نظرة سريعة على الإنتاجات الفيلموغرافية اللاحقة نكتشف أنها لم تتغير كثيرا، لسببين رئيسيين أولهما ضعف الانتاجات الوطنية، وترك المجال للشركات الأجنبية التي لا هم لها سوى تحقيق المكاسب المادية، وثانيها عدم تجرء العدسات السينمائية على التوغل داخل الصحراء المغربية والانغماس في حياة سكانها، مقتصرة في الغالب على أستوديوهات ورزازات، وهو ما يفرض اليوم التفكير بشكل جدي في خلق صناعة سينماتوغرافية حقيقية بالمناطق الجنوبية، لما في ذلك من إعادة اعتبار لتراث الساكنة الصحراوية، وجعل السينما رافعة تنموية حقيقية قادرة على تثمين التراث وصيانته.

ثالثا: السينما ورهان تنمية الصحراء المغربية

لا يمكن اختزال الفن السابع في كونه وسيلة تسلية وترفيه فقط، بل إن أدوارها تمتد إلى ما هو ثقافي واجتماعي وتنموي أيضا، إذ تساهم السينما إلى حد بعيد في التعريف بروح المجتمعات وتثمين موروثها الثقافي، فهي قادرة على إثارة العواطف والأفكار التي تُحرض بدورها على ربط دوائر العلاقات الإنسانية ببعضها، الشيء الذي يجعل منها إحدى أدوات الترويج السياحي الأكثر نجاحا، لدرجة اشتق معها مصطلح "السينما السياحية"، بعدما وضعت الدول التي أرادت حفظ ذاكرتها من التشويه والنسيان، السينما في عمق رؤيتها التنموية، عبر تسويق وبناء صور براقة عن تَقاليدها وعادَاتها وطُقوسها وعُمرانها وحِرفها...، حتى غدت مقصدًا سياحيا عالميا.

واليوم يمكن للصحراء المغربية بمناظرها الطبيعية الخلابة، وثقافتها المحلية الأخاذة المتوارثة منذ أزمنة غابرة، وبتراثها المتنوع الروافد، أن توفر مجالا لاستقطاب استثمارات سينمائية وطنية وعالمية واعدة، قادرة على تسويق صورة حقيقية تنفض غبار إرث الماضي الكولونيالي -كما بينا سابقا- وتنعكس إيجابًا على المسار التنموي للأقاليم الصحراوية، خاصة إذا ما تم تصويرها بشكل يحترم خصوصيات المجتمع، ويذكي فضول المشاهد، ويدفعه إلى خوض تجربة السفر نحو هذه المناطق العزيزة، حيث يلتقي فيها الساحل بالصحراء، وترافق الخيمة كرم الضيافة، وتقاوم التقاليد العريقة تيار العولمة الجارفة، وهو ما يشكل بطاقة دعوة مرئية لحضور طقوس الصحراويين واحتفالاتهم، والتنقيب عن حكايات الأجداد وأشعارهم (البونوحي، ٢٠٢١، صص. ١٢٥- ١٤٧).

ومن الجذير بالذكر الإشارة إلى أن هناك بلدان رائدة استطاعت كسب هذا الرهان من خلال تسويق تراثها -على الرغم التباين اللغوي- عبر السينما، لعل أنجحها على الإطلاق نذكر التجربة التركية والهندية والمكسيكية، الشيء الذي حول بعض مدنها أو معالمها المغمورة إلى مزارات مشهورة عالميا، ومقصدا لملايين السياح، وهو ما أكدته الباحثتان (Raquel Sola Real) و(Claudia Medina Herrera) باستحضار عدد من التجارب العالمية حال فيلم "القلب الشجاع" (Braveheart) المصور سنة ١٩٩٥، والذي ساهم ب ١٥ مليون جنيه إسترليني من الإيرادات السياحية الإضافية في إسكتلندا، كما استقبلت "كنيسة روسلين" (Rosslyn Chapel) الإنجليزية ٩٥٠٠ زائر بعد اصدار كتاب شيفرة دافينشي (Da Vinci Code)، ووصل العدد إلى ما يقرب ١٣٠ ألف زائر، بعد تحويل الكتاب إلى شريط سينمائي سنة ٢٠٠٦ (Raquel, 2018, pp 13-14).

أضحت قضية التسويق والترويج للتراث، عبر السينما تحظى بأولويات كبرى في إستراتيجيات معظم دول العالم؛ نظرًا لما لها من انعكاسات إيجابية، ولا ريب أن تكتسي قيمة قصوى، وتعتمد في اقتصاديات دول عديدة، بحكم دورها المحوري في تحقيق التنمية المستدامة لشعوبها، وزيادة ناتجها الإجمالي المحلي، إضافة إلى رفع حجم عائداتها وإيراداتها من العملة الصعبة، إضافة إلى جذب استثمارات أجنبية في شتى المجالات، وبالتالي توفير المزيد من فرص العمل بشكل مباشر أو غير مباشر.

لا يجادل عاقل بأن الصحراء المغربية تزخر بمواقع سياحية استثنائية لا ينقصها سوى التسويق المناسب، داخليا وخارجيا، من قبيل "بحيرة أخنيفيس"، التي تستقبل سنويا آلاف الطيور المهاجرة المقدرة بأزيد من ٢٥,٠٠٠ طائرا، المنتمية إلى ٢١١ صنف، أو "واحة لمسيد" المحاطة بأشجار النخيل الباسقات وبعض الاشجار الصحراوية الأخرى، الشيء الذي بوأها في الماضي لتكون محطة استراحة رئيسية للقوافل التجارية القادمة من الدول الافريقية قبل عبورها نحو مركز التسوق بكلميم، هذا دون أن ننسى "سبخة الطاح" باعتبارها أدنى نقطة في البلاد، لوقوعها على ٥٥ مترًا تحت مستوى سطح البحر، كما تتزين مدينة الطرفاية بمعلمة "كاسامار" أو "دار البحر"، التي تم تشيدها سنة ١٨٨٢ من طرف التاجر والمهندس الإنجليزي "دونالد ماكينزي" بشاطئ المحيط، لاعبة أدورا تاريخية مهمة في المبادلات التجارية، قبل أن تصبح معلمة يهتدي بها البحارة بفضل منارتها (المديرية الجهوية بالعيون، ٢٠١٨، صص. ٦٣-٦٥). غير أننا نسجل بأسف شديد جهل العديد من المغاربة بهذه المواقع، واختزال إمكانيات الصحراء في شواطئها الزرقاء ورمالها الذهبية، وهي إمكانيات طبيعية محترمة طبعا، لكنها لا تعكس تاريخ المنطقة وحضارتها على الوجه السليم.

يستوجب منطق الاقتصاد، اليوم، أن نؤمن بدور السينما كإحدى القوى الناعمة القادرة على كسب رهان التنمية الشاملة والمندمجة، لما لها من آليات وتقنيات قادرة على الإقناع والاستمالة، والنفاذ إلى أكبر المحافل العالمية، خصوصًا وأننا نعمل في بيئة عالمية شديدة التنافسية؛ فرهان تسويق الصحراء سينمائيا، أضحى ضرورة في مغرب الألفية الثالثة؛ إذ من المنتظر

أن يكون لها دور مساعد في امتصاص البطالة كما هو الحال بمدينة ورزازات (بوراس، ٢٠٠٥، ص ٧٥٧٤) وذلك بتوفير فرص عمل محلية لممثلين ومخرجين وتقنيين وفرق إنتاج، وفسح المجال لتطوير إمكانيات الشباب المحلي الفنية وتيسير ولوجهم لعالم الاحتراف، وبالتالي تسريع وتيرة النمو الاقتصادي، الذي يحقق أرقاما محترمة بالمناطق الجنوبية (الكتاب الأبيض حول الصحراء المغربية، ٢٠٢٣، ص ٣٠)، يمكن تعزيزها بإنشاء استوديوهات عالمية، وتقديم حوافز للمنتجين والمخرجين، سواء في ما يتعلق بخفض الضرائب، أو توفير الإقامة المجانية، أو تسهيل منح تأشيرات الدخول إلى أراضيها، أو تحمل تكاليف الإنتاج في بعض الحالات.

اضطلعت السينما منذ بداياتها أدوارا كبيرة في التأثير على حياة الأفراد وقراراتهم وخياراتهم، بالسلب تارة والإيجاب تارا أخرى، فهي ميدان واسع لتمرير الأفكار والمعتقدات والرغبات، ونشرها على نطاق واسع بين الأفراد والمجتمعات في شتى مجالات الحياة، إنها أداة فعالة لإيجاد مناخ مشترك يتميز بروح التفاهم والتسامح؛ فالسينما بتسويقها للسياحة الثقافية، تعمل على زيادة معرفة الشعوب ببعضها البعض، وتوطيد العلاقات، وتقريب المسافات (غنيم، ٢٠٠٣، ص ١٩٥). وهنا بإمكان الثقافة الصحراوية وفنونها الشعبية وحرفها الإبداعية المتوارثة أن تقدم خدمة لصناع الفن السابع، كما يمكن لهؤلاء أن يبثوا صورا إيجابية عن المجتمع الصحراوي وتراثه، فيغدو رهان الاستثمار في المقومات الثقافية والخصوصيات المحلية، ركيزة من ركائز أي تسويق سياحي محتمل؛ فالصناعة السياحية ليست مجرد مصدر للوظائف المدرة للدخل فقط، بل وللإحساس بالثقة والانتماء، وحفظ المقومات الحضارية والثقافية، من عادات، وتقاليد، وطقوس، وأطعمة، وألبسة، وحرف...

كما يمكن للسينما أن تساهم في تعزيز الوعي الثقافي، من خلال إبراز حياة المجتمعات الصحراوية المغربية وتراثها، وتوطيد قيم الانتماء والوحدة المجتمعية، بنقل القيم والتقاليد الصحراوية نحو العالمية، وتمتين التفاهم بين مختلف الثقافات المحلية، مشكلة فسيفساء مغربية غنية توحد أكثر مما تفرق، وهو ما يُحول السينما إلى وسيلة فعّالة لزيادة الوعي بالقضايا الوطنية المشتركة، عبر الإشارة إلى التاريخ المشترك ووحدة المصير.

خاتمة

تبدو عبارات: "التراث- التنمية- السينما" للوهلة الأولى غير مترابطة ولا يمكن إيجاد خط ناظم يؤطرها، غير أن التطور التكنلوجي الكاسح الذي نعيشه اليوم حوّل الصورة -الثابتة أو المتحركة- إلى إحدى أكثر وسائل التعبير والتواصل شيوعا ونجاحا، وهو ما يجب استغلاله بحرفية لتسويق تراث صحراوي حقيقي وجذاب، سواء على المستوى الخارجي أو الداخلي، فالمغاربة بحاجة إلى التفاعل مع تراثهم ومكتسباتهم بشكل يغذي فيهم حب التماسك والتضامن والاجتهاد، ويدفعهم لإيلاء العناية التي تليق بمنتوجهم المحلي، عن طريق المحافظة عليه أولا، والتشجيع على المتح من أصالته ثانيا، بدل استهلاك صور وتمثلات دخيلة وغربية، قد تؤدي بتغلغلها إلى تحلل النسيج الحضاري الصحراوي، وذوبانه في بوتقة العولمة.

بناءً على ما سلف؛ نسجل الحاجة الضرورية للسينما كآلية من آليات التسويق الفعالة للسياحة الثقافية، الرامية إلى تحقيق تنمية مستدامة، تساهم في خلق جو من التعايش والتسامح، وتقاسم جماليات هذا الكون؛ فالسينما بهذا المعنى، تولد رؤية جديدة للسياحة الثقافية، رؤية تمكن المجتمع ككل (كل حسب موقعه) من تقدير قيمة التراث التنموية، مما سيشجع على تفعيل سياسة تأهيل هذا التراث، وتحقيق الاستقلال الإبداعي والتجديد الحضاري.

لتحقيق هذه الغايات النبيلة وجب تظافر الجهود، فإذا كانت الصناعة السينمائية من أكثر الصناعات إثارةً للإعجاب، حيث تجمع بين الفن والتكنولوجيا والترفيه، إلا أن دخول عالمها الاستثماري يشكل تحديًا كبيرًا يراعى فيه الجوانب الفنية والتقنية واللوجستيكية والمالية، الشيء الذي يستوجب تعاضد مجهودات رجال الفن والسياسة والاقتصاد وغيرهم، في سبيل تحقق النجاح المأمول وسط منافسة عالمية شرسة.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

باللغة العربية

❖ بتقة سليم، "المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضمر والمنظور"، ضمن **مجلة المخبر**، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢.

❖ baytka silim, "alkhayal aliastiemarii min wahum almaktub 'ilaa zayf aldimni walzaahir", fi majalat almukhabiri, aleadad 8, jamieat muhamad khaydar bisikrati, aljazayar, 2012.

❖ البشير البونوحي، "الإنسان الصحراوي بين التراث والمجال"، ضمن **مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العام الثامن، العدد ٧١، يناير ٢٠٢١.

❖ albashir albanuhi, "al'iinsan alsahrawiu bayn alturath walhaqli", fi majalat jil aleulum al'iinsaniat waliajtimaeiati, alsunat 8, aleadad 71, yanayir 2021.

❖ بوراس عبد القادر، معلمة المغرب، مادة "ورزازات"، ضمن **معلمة المغرب**، الجزء ٢٢، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، نشر مطابع سلا، ٢٠٠٥.

❖ buras eabd alqadir, 'ustadh almaghribi, mawdue "wrzazat", fi 'ustadh almaghribi, aljuz' 22, aljameiat almaghribiat liltaalif waltarjamat walnashru, dar sala lilnashri, 2005.

❖ بومدين سليمان، "صورة الأهالي في الخطاب الكولونيالي"، ضمن **مجلة شؤون اجتماعية**، العدد ١١٧، السنة ٣٠، ربيع ٢٠١٣، الجزائر.

❖ sulayman bumdin, "surat almuatin al'aslii fi alkhitab aliastiemari", fi majalat shuuwn ajtimaeiati, aleadad 117, alsanat 30, rabie 2013, aljazayar.

❖ **التراث الصحراوي التاريخ والذاكرة**، أعمال ندوة الداخلة الدولية، إشراف رحال بوبريك، المجلس الوطني لحقوق الانسان، دار النشر ملتقى الطرق، الدار البيضاء، ٢٠١٢.

❖ alturath alsahrawiu waltaarikh waldhaakiratu, waqayie nadwat aldaakhilat alduwliati, bi'iishraf rihaal bubrik, almajlis alwatanii lihuquq al'iinsani, dar multaqaa alturuq, aldaar albayda', 2012.

❖ **جريدة السعادة**، العدد ٧٣٧٩، السنة ٤٥، ٨ أكتوبر ١٩٤٨.

❖ jaridat alsaeadati, aleadad 7379, alsanat 45, 8 'uktubar 1948.

❖ عثمان محمد غنيم ونبيل سعد بنتيا، **التخطيط السياحي**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣.

❖ euthman muhamad ghanim wanabil saed bintia, altakhtit alsiyahi, bayrut, almuasasat aljamieiat lildirasat walnashri, 2003.

❖ القادري عبد القادر، "الزاوية القادرية ودورها الديني والاجتماعية"، ضمن **دعوة الحق**، العدد ١٠، السنة العشرون، دجنبر ١٩٧٩، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الرباط.

❖ alqadiri eabd alqadir, "alzaawyat alqadiriat wadawriha aldiynii walaijtimaeii", dimn nida' alhaqi, aleadad 10, alsanat 20, disambir 1979, wizarat al'awqaf walshuwuwn al'iislamiati, almamlakat almaghribiati, alribati.

❖ **الكتاب الأبيض حول الصحراء المغربية**، المؤسسة الملكية للدراسات الاستراتيجية، المملكة المغربية، يونيو ٢٠٢٣.

❖ alkitaab al'abyad hawl alsahra' almaghribiati, almuasasat almalakiat lildirasat aliastiratijiati, almamlakat almaghribiati, yunyu 2023.

❖ الكرادي محمد، **التاريخ والسينما؛ المغرب في مرآة السينما الكولونيالية ١٩١٢-١٩٥٦**، القروبين للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.

❖ alkaradiu muhamadu, altaarikh walsiynima; almaghrib fi murat alsiynima aliastiemariat 1912-1956, alqarawiayn lilnashr waltawziei, 2020.

❖ المديرية الجهوية بالعيون، **مونوغرافية جهة العيون الساقية الحمراء ٢٠١٨**، المندوبية السامية للتخطيط، المملكة المغربية.

❖ almudiriat aljihawiat lileuyuni, dirasat jihat aleuyun alsaaqiat alhamra' 2018, almandubiat alsaamiat liltakhtiti, almamlakat almaghribiati.
❖ المسناوي مصطفى، **أبحاث في السينما المغربية**، منشورات الزمن، العدد ٢٧، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص.
❖ almisnawi mustafaa, 'abhath fi alsiynima almaghribiati, manshurat alzamani, aleadad 27, matbaeat alnajah aljadidi, aldaar albayda', 2001, s 11.

باللغات الأجنبية

❖ Monique et Guy Hennebelle, "Cinéma et société au Maghreb", in **Annuaire de l'Afrique du nord**, Vol 12, Centre national de la recherche scientifique; Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes, Editions du CNRS, Paris, 1973.
❖ Araib Ahmed, **Il était une fois…le cinéma au Maroc** !, Edition EDH, Rabat, Décembre 1999.
❖ Benali Abdelkader, "Le cinéma colonial: patrimoine emprunté", in **Journal of film prevation**, n°63, Octobre, 2001.
❖ Boulanger Pierre, **Le cinéma colonial: de L'Atlantide a Lawrence d'Arabie**, cinéma 2000/Seghers.
❖ Boutbouqalt Tayeb, **La politique d'information du protectorat français au Maroc (1912-1956)**, Les Editions Maghrébines, 1er edition, Casablanca, 1996.
❖ Châtaigner Jean, "Les films de lasemaine", in **Le Journal**, n°11002, 31e année, Vendredi 1 Décembre 1922.
❖ Chauvin Stéphanie, "Le cinéma colonial et l'Afrique 1895-1962", in **Vingtième siècle, revue d'histoire**, n°43, Juillet-Septembre, 1994.
❖ Jaïdi Moulay Driss, **Histoire du cinéma au Maroc: le cinéma colonial**, Almajal, Rabat, 2001.
❖ **La Semaine a Paris (Paris guide)**, n°52, 2e année, 8 Décembre 1922.
❖ **Le Figaro (journal non politique)**, n°286, 68e année, 3e série, Vendredi 13 Octobre 1922.
❖ **Les spectacles**, n°332, 7e année, Vendredi 9 Mai 1930.
❖ **Les spectacles**, n°338, 7e année, Vendredi 20 Juin 1930.
❖ Megherbi Abdelghani, **Les Algériens au miroir du cinéma colonial**, Edition SEND, Alger, 1982.
❖ Raquel Sola Real, Claudia Medina Herrera, **The Influence of Cinema and Television on Tourism Promotion**, REVISTA LATENTE, 2018.
❖ Trévise Robert, "Les Fils du soleil", in **Cinéa-Ciné**, n°27, 15 Décembre 1924.