

الحاج محمد الناسك*

الدعاية الصهيونية في المغرب خلال الحماية وبعيد الاستقلال السينما نموذجاً

تنطلق هذه المساهمة من تتبّع إدراك الحركة الصهيونية منذ المؤتمر الصهيوني الأول بمدينة بازل السويسرية سنة ١٨٩٩ خطوة السينما في الدعاية لفكرتها، والتمكين لها؛ فقد قُدّم إلى ذلك المؤتمر مشروع مفصّل يؤكد أهمية هذا الفن الجديد للمشروع الصهيوني. وشكلت السينما أداة فعالة في قيام الكيان الصهيوني وبنائه، وهذا ما يؤكده كتاب *Cinema and Zionism*. ترصد المقالة كيف كانت السينما من بين الأدوات التي توسلت بها الحركة الصهيونية في دعائها في المغرب، فضلاً عن الصحافة والراديو والكتاب والمحاضرة. وتفترض أن السينما كانت الأداة الأنجع في مجتمع نسبة الأمية فيه مرتفعة، فلم يكن ثمة وسيلة للوصول إلى الجمهور أفضل من الفيلم السينمائي. وهذا جعل عامل الصورة المحدد الأساسي في تشكيل الوعي الجماهيري.

يبرهن الباحث في مساهمته عن توظيف الصهيونية سحر الصورة، وهو سحر فعال له تأثير سريع ومباشر، لإحداث تحوّل في الأنموذج (Paradigm Shift) لدى المغاربة اليهود. وتمثل هذا التحول في تغيير نظرهم إلى أنفسهم ووضعهم كأقلية، وإلى الأغلبية المسلمة التي أصبح اليهود ينظرون إليها بنظرة المستعمر ويتحدثون عنها بلغته، بل بلغ بهم الأمر إهانة الدين الإسلامي. وقد أدرك المسلمون هذا التحول في الأنموذج لدى من كانوا بالأمس من أهل الذمة، وهو ما كان يثير سخطهم الذي عبّر عنه المثقفون بأفلامهم، والعامّة بشكاوى إلى السلطات وبمواجهات أحياناً مع اليهود.

كان من نتائج التحول في الأنموذج لدى اليهود المغاربة أن استطاعت الحركة الصهيونية، بواسطة السينما التي كانت إحدى الأدوات الأساسية، تحويل ارتباط اليهود بفلسطين من ارتباط ديني إلى ارتباط سياسي، استيطاني حلولي، الأمر الذي سهّل مأموريتها في اجتثاث المغاربة اليهود وتهجيرهم إلى أرض «تدفق لبناً وعسلاً»، أرض فلسطين المحتلة.

* باحث في التاريخ المعاصر (المغرب).

مقدمة

يقول صاحب قصف العقول إن ارتياد دور السينما في بريطانيا، وهو ما كان قد أصبح في الثلاثينيات جزءاً عادياً من حياة الأكثرية، ظل «عادة اجتماعية أساسية»، بل أكثر أنواع الترفيه شيوعاً، وخاصة عند الطبقات العاملة^(١). ولم يكن ثمة وسيلة للوصول إلى الجمهور أفضل من الفيلم السينمائي^(٢)، وهذا ما أدركته الحركة الصهيونية ووظفته في دعايتها في مناطق شتى من العالم، ومنها المغرب، حيث أصبحت السينما الفن الشعبي بامتياز^(٣) في المدن الكبرى، وخاصة العاصمة الاقتصادية الدار البيضاء التي تحولت خلال فترة الحماية إلى أول مدينة يهودية و«مدينة بروليتاريا»، وهذا ما يؤكد أنه أحد يهود الدار البيضاء في مذكراته^(٤). ويذكر لوي برينو وإيلي مالكا أن الذهاب إلى السينما كل يوم سبت أصبح من عادات الصبيان اليهود^(٥).

اتخذ كثيرون السينما «مصنعاً للوهم ومخزناً للحلم»^(٦) من أجل الهروب إلى واقع خيالي ومتخيل ينسيهم مشاق الحياة اليومية ومشكلاتها. وفي هذا الصدد يقول شالوم وايزمن في مذكراته المومأ إليها، وهو الذي ولد في ملاح^(٧) الدار البيضاء وترعرع فيه: «داخل قاعة السينما وفي وسط الظلام الدامس، ننقل إلى المساكن المترفة ونلتقي الممثلين الكبار والممثلات الفاتنات. لقد كانت السينما تريباقاً للفقر».

ساهمت السينما في نشر ثقافة الاستهلاك وسط المجتمع المغربي، وأثر نجومها في ثقافة الناس الشعبية من خلال أسلوبهم في الكلام وارتداء الملابس وتصنيف الشعر؛ إذ هي تعتمد الصورة التي تساوي ألف كلمة^(٨)، وفقاً للممثل الصيني المعروف في ثقافة وسائل الاتصال الجماهيري. إن سحر الصورة في نفس المشاهد عبر عنه بعض مرتادي السينما بالدار البيضاء في فترة الحماية: «لا أفهم لكنني أشاهد الصور، إنها جميلة»^(٩). إن تأثير السينما في الآداب العامة، كما يقول السوسولوجي الفرنسي أندري آدم، أكيد، ومن ذلك آداب المعاشرة الزوجية. ويروي في هذا الصدد حكاية ذات مغزى، وهي عن شخص من مدينة الدار البيضاء في الأربعين من عمره يراعي التقاليد، ندم بعد أن استسلم لزوجته واصطحبها إلى السينما، لأنه أصبح بعد ذلك ملزماً بتقبيل فمها كما يفعل الممثلون في الأفلام^(١٠).

(١) فيليب تايلور، قصف العقول: الدعاية للحرب منذ العالم القديم حتى العصر النووي، ترجمة سامي خشبة، عالم المعرفة؛ ٢٥٦ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٠)، ص ٣٤٢. نُقل عن لينين قوله عن أهمية السينما في الدعاية البولشفية: «بالنسبة لنا، فإن أكثر الفنون أهمية هو السينما» (المصدر المذكور، ص ٣٠٣).
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢٣.

(3) André Adam, *Casablanca, essai sur la transformation de la société marocaine au contact de l'Occident*, 2 vols., 2eme éd. revue et corrigée (Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1972), p. 517.

(4) Shalom Weizmann, *A Man from the Mellah* (Jerusalem): S. Weizmann, 2012).

(٥) أحمد شحلان، اليهود المغاربة من منبت الأصول إلى رياح الفرقة: قراءة في الموروث والأحداث (الرباط: دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ٢٠٠٩)، ص ٦١، نقلاً عن:

Louis Brunot et Elie Malka, *Textes judéo-arabes de Fès: Textes, transcription, traduction annotée*, Publications de l'Institut des hautes études marocaines; 33 (Rabat: Typo-litho Ecole du livre, 1939).

(٦) عبد الوهاب محمد المسيري، «السينما وأعضاء الجماعات اليهودية»، في: عبد الوهاب محمد المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج ٣، ص ٢٤٥.

(٧) الحي اليهودي والذي يسمى في المشرق العربي «حارة اليهود» وفي أوروبا «الغيتو».

(٨) حالياً أصبحت تساوي مليون كلمة وربما أكثر، وهذا ما جعل المفكر الفرنسي رولان بارت يقول إننا نعيش في «حضارة الصورة». انظر: شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبات والإيجابيات، عالم المعرفة؛ ٣١١ (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥)، ص ٧.

(9) Adam, vol. 2, p. 518.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٥١٨.

توسلت الحركة الصهيونية في دعائها بالمغرب مجموعة من الأدوات، الصحيفة والراديو والكتاب والمحاضرة... والسنيما التي كانت من أنجع هذه الأدوات وسط مجتمع نسبة الأمية فيه مرتفعة، وهو ما جعل عامل الصورة المحدد الأساسي في تشكيل الوعي الجماهيري، وإحداث تحول في النموذج^(١١) لدى المغاربة اليهود. وقبل أن نخوض في هذا الجانب الدعائي من النشاط الصهيوني بالمغرب، وهو الذي كان يبتغي تهجير اليهود لتخليصهم، كما تدّعي الصهيونية، من «جحيم دانتي»^(١٢) الذي يعيشون فيه، ونقلهم إلى «أرض اللبن والعسل»^(١٣)، نعطي نبذة مختصرة عن تاريخ الحركة الصهيونية في المغرب.

النشاط الصهيوني في المغرب

إن تحديد ماهية الصهيونية ومن يصح بأن يصنّف بأنه صهيوني أمر عسير^(١٤)، ولا يناسب المقام للخوض في هذا المصطلح الإشكالي الذي أجاد عبد الوهاب المسيري وأفاد في تفكيكه.

(١١) يُستعمل هذا التعبير في مجال مناهج البحث العلمي لوصف نقلة نوعية تحدث عندما تتغير فكرة كانت سائدة فترة طويلة من الزمان؛ فمثلاً حدث تحول في النموذج لما عرف أن الأرض تدور حول الشمس بعدما كان الاعتقاد السائد أنها مركز الكون. هذا التحول يستغرق وقتاً طويلاً لكي ينفذ في المجتمع العلمي ووقتاً أطول لكي يصبح مقبولاً لدى الجمهور. وفي حالتنا تغيرت نظرة اليهود إلى أنفسهم وإلى الآخر والعالم. وظف كيث وايتلام هذا المفهوم في:

Keith W. Whitlam, *The Invention of Ancient Israel: The Silencing of Palestinian History* (New York: Routledge, 1996). صدرت ترجمة عربية للكتاب: كيث وايتلام، اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني، ترجمة سحر الهندي؛ مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة؛ ٢٤٩ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩).

استعار وايتلام مفهوم «النموذج الإرشادي»، أو البراديجم، من المفكر ومؤرخ العلم الأميركي توماس كون. وليس كون هو من صاغ هذا المفهوم، لكنه اكتسب على يده صيغته الكاملة وقوته المنهجية في كتابه *Structure of Science Revolutions* الصادر سنة ١٩٦٢. وقد شكل المفهوم لب نظرية كون عن العلم وتاريخه ومناهج بحثه؛ فقد انتهى من دراسته لتاريخ العلم إلى أن العلماء في كل عصر يمارسون نشاطهم في إطار براديجم مستقر وراسخ في الأذهان والمؤسسات والعادات والكتب والمناهج والأدوات، هذا النموذج هو مصدر إدراكهم للكون والطبيعة والمجتمع والإنسان والتاريخ... وعن الماضي والمستقبل، ولكن تأتي لحظة يكتشف فيها بعض العلماء أو أحدهم أن البراديجم السائد لم يعد قادراً على مواجهة المشكلات الجديدة، وهنا يبدأ الشذوذ وتتراكم الاكتشافات العلمية السائدة خارج الأطر القياسية، وتعتبر عن وجود أزمة في البراديجم؛ هذه الأزمة هي مخاض الثورة العلمية الجديدة، فيحدث التحول من البراديجم القديم إلى آخر جديد مختلف كلياً. للاستزادة انظر: توماس كون، بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة؛ ١٦٨ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٢).

(١٢) استخدم هذا الوصف جوزي بنيش في:

José Bénech, *Un des aspects du Judaïsme: Essai d'explication d'un mellah* (Marrakech: Publication de l'institut des hautes études marocains, 1948).

(١٣) هذه العبارة مقتبسة من الكتاب المقدس - العهد القديم - «فزلت لأنقذهم من أيدي المصريين وأصعدهم من تلك الأرض إلى أرض جيدة وواسعة إلى أرض تفيض لبناً وعسلاً إلى مكان الكنعانيين والحيثيين والأموريين والفرزيين والحويين واليبوسيين»، الكتاب

المقدس، «سفر الخروج»، الأصحاح ٣، الآية ٨، على الموقع الإلكتروني: <http://st-takla.org/pub_oldtest/02_exod.html>. وقد شرح إريك فروم هذه العبارة شرحاً لا يخلو من طرافة في كتابه فن الحب بحث في طبيعة الحب وأشكاله، وذلك في سياق حديثه عن الحب الأمومي؛ فيقول: «جرى التعبير عنها بشكل رمزي في الكتاب المقدس. فأرض الميعاد (الأرض دائماً هي رمز للألم) توصف بأنها «تندفق لبناً وعسلاً». اللبن هو رمز الجانب الأول للحب، ذلك الجانب الخاص بالرعاية والتأكيد، تأكيد مطلق لحياة الطفل وحاجاته، والعسل يرمز إلى حلاوة الحياة ومحبتها». انظر: إريك فروم، فن الحب: بحث في طبيعة الحب وأشكاله، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد بيروت: دار العودة، ٢٠٠٠، ص ٤٩.

(١٤) ريجينا الشريف، الصهيونية غير اليهودية: جذورها في التاريخ الغربي، ترجمة أحمد عبد الله عبد العزيز، عالم المعرفة؛ ٩٦ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٥)، ص ٩.

كان المغرب من بين آخر البلدان التي وصلتها النظريات الجديدة عن الصهيونية^(١٥)، فقد كانت به صهيونية دينية فقط، تتمثل في أداء مناسك الحج في الأرض المقدسة، والموت في ظل جبل صهيون، والتبرع للمؤسسات الدينية والخيرية في فلسطين.

مر النشاط الصهيوني في المغرب بمراحل عدة، ووجدت في العناوين التي وضعها الهادي التيمومي لمراحل هذا النشاط في تونس^(١٦) بعض المفردات ينطبق على مرحله بالمغرب، والتي يمكن إجمالها في خمس: «الديب»^(١٧)، و«محاولة الوقوف على الأرجل»، و«اشتداد العود»، ثم «الخمود»، وأخيراً «المد».

بدأت المرحلة الأولى «الديب» بعد سنوات من المؤتمر الصهيوني الأول في مدينة بازل السويسرية سنة ١٨٩٧ حتى إقامة نظام الحماية سنة ١٩١٢.

بعد مؤتمر بازل بدأ بعض النشطاء الصهيونيين الأجانب - ومعظمهم من يهود أوروبا الوسطى والشرقية (الأشكناز) - يؤسسون في المغرب خلايا لبث أفكارهم في الأوساط اليهودية المغربية، فأُسست أول الأمر جمعيات في بعض المدن الساحلية مثل تطوان والصويرة وآسفي، ثم توغلت الحركة الصهيونية بعد ذلك في مدن داخلية. وقد انصبَّ اهتمام هذه الجمعيات على جمع التبرعات وإرسالها إلى المنظمة الصهيونية، كما نشرت بعض الأدبيات الصهيونية في صفوف خريجي مدارس الرابطة اليهودية العالمية^(١٨). واشترى اليهود المغاربة «الشكاليات» (مساهمة سنوية للمتعاطف أو «المناضل» الصهيوني) منذ توزيعها أول مرة. ومنذ سنة ١٩٠٣ أُسست جمعية صهيونية في مدينة الصويرة، وفي سنة ١٩٠٩ أُقيمت جمعية صهيونية (حب صهيون) في مدينة صفرو^(١٩).

أما في مرحلة «محاولة الوقوف على الأرجل»، وقد استمرت حتى بداية الحرب العالمية الأولى، فواجه خلالها النشاط الصهيوني مقاومة شديدة من ليوطي (Lyautey)، أول مقيم عام فرنسي في المغرب.

فبعد أن أُعلن وعد بلفور (١٩١٧)، رمت الدعاية الصهيونية بثقلها في المغرب لتتقنع اليهود بأن الوقت حان للانضمام بحماسة إلى مشروع «الوطن القومي» في فلسطين. ومن تجليات هذه الحملة إقدام جوزيف ليفي، وهو وكيل الشركة اللندنية Macabean Land Company Limited، على توزيع مطبوعات

(15) France, Centre des Archives Diplomatiques de Nantes, Bulletin de Renseignements sur la Colonie Juive du Maroc et sur le Mouvement Sioniste, Protectorat Maroc, série DI, no. de l'article 20, 31 janvier 1948.

(١٦) قسم الهادي التيمومي مراحل النشاط الصهيوني في تونس إلى عهدين «عهد إثبات الذات (١٨٩٧ - ١٩٢٧)» ثم «عهد البحث عن مكانة (١٩٢٧ - ١٩٤٨)». جعل للعهد الأول ثلاث مراحل «نشوء الحركة الصهيونية في تونس» ثم «مرحلة الديب» ثم «مرحلة الوقوف على الأرجل». وجعل للعهد الثاني العدد نفسه من المراحل: «الخطوات المتعثرة» ثم «مرحلة الحفاظ على البقاء»، وأخيراً «مرحلة المد». انظر: الهادي التيمومي، النشاط الصهيوني بتونس، ١٨٩٧ - ١٩٤٨، تقديم محمود درويش، ط ٢ (صفاقس، تونس: دار محمد علي الحامي، ٢٠٠١).

(١٧) جاء في لسان العرب: «دب: دب النمل وغيره من الحيوان على الأرض، يدب دباً ودبيياً: مشى على هينته. ودببت أدب دبة خفية، وإنه لخفي الدبة أي الضرب. ودب الشيخ أي مشى مشياً رويداً. ودب الشراب في الجسم والإناء والإنسان، يدب دبيياً: سرى، ودب السقم في الجسم، والبلى في الثوب، والصبح في الغيب: كله من ذلك. ودب عقاربه: سرت نمائمه وأذاه. ودب القوم إلى العدو دبيياً إذا مشوا على هينتهم، لم يسرعوا». انظر: أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط ٤ (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٥)، ج ٥، ص ٢٠٦، مادة (دب).

(١٨) جامع بيضا، «الصهيونية والمغرب»، في: جامع بيضا، معلمة المغرب (الرباط: الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠٠٢)، ج ١٦، ص ٥٥٧٢.

(19) David Holon Cohen, *Les Communautés juives des villes cotières au Maroc entre 1880 et 1940* ([s. l.: s. n.], [1978]), et *Juifs du Maroc: Identité et dialogue: Actes du Colloque international sur la communauté juive marocaine, vie culturelle, histoire sociale et évolution*, Paris, 18-21 décembre 1978, collection la main (Grenoble: la Pensée sauvage, 1980), pp. 180-181.

صهيونية في فاس وبيعه أراضي فلسطينية من بعض يهود هذه المدينة الذين لم يسبق لهم أن عرفوا شيئاً عن فلسطين إلا الاسم^(٢٠).

اشتد ساعد الحركة الصهيونية في المغرب أكثر بعد الحرب العالمية الأولى فسعت إلى الحصول على اعتراف رسمي بأنشطتها؛ ففي سنة ١٩١٩ أرسل المسؤولون الصهيونيون في لندن وباريس عناصر صهيونية للقيام بدعاية قوية للصهيونية في المغرب، والسعي إلى إضفاء طابع رسمي عليها، غير أنهم لم ينجحوا في مساعهم لدى سلطات الحماية أو وزارة الخارجية الفرنسية^(٢١). وعزا أحد الباحثين هذه المعارضة الحازمة للصهيونية على المستوى الرسمي إلى عوامل ثلاثة كان لها دور مهم: ليوطي، ويحيى الزاكوري، رئيس الطائفة اليهودية في الدار البيضاء، العنصر المؤثر في اليهودية المغربية، ثم الرابطة اليهودية العالمية.

عارض ليوطي الصهيونية بكل ما أوتي من قوة^(٢٢)، وقد وجد الدعم والسند من يحيى الزاكوري، مفتش مدارس الرابطة اليهودية العالمية، الذي كان يرى بدوره في الصهيونية عنصر بلبلة لليهود المغاربة^(٢٣)، علاوة على أنه دأب على مد الإقامة العامة بتقارير مفصلة عن تحركات الصهيونيين الآتين من الخارج للقيام بحملات دعائية. وكتب إلى المقيم العام في الرباط يحذّر من خطر الصهيونية على اليهود المغاربة ومحاولة تأثيرها في بعض العقليات^(٢٤).

هذه المعارضة الرسمية للصهيونية لم تكن تستند إلى مبادئ مذهبية بقدر ما كانت تمليها واقعية سياسية تتهيب من ردادات فعل الأغلبية المسلمة على تلك الدعاية الدخيلة^(٢٥). وكانت الإقامة العامة تعتبر أن الصهيونية تستجيب بالأساس لتطلعات يهود بولونيا وروسيا، وأنها كانت تشكل مذهباً يُعتبر استيراده إلى المغرب أمراً غير مرغوب فيه^(٢٦).

كانت سلطات الحماية تعتبر إخضاع أنصار الحركة الصهيونية لمراقبة صارمة ضرورة ملحة، خاصة أن هيئاتهم المسيرة كانت تحظى بتعاطف فاعل داخل الطبقة السياسية في باريس. وتجلت معارضة ليوطي لمشاركة اليهود المغاربة في بناء «الوطن القومي» منذ سنة ١٩١٨، كما عبر منذ ذلك التاريخ عن نفوره من مساهمة بعض الوزراء - الذين كانوا مع ذلك على معرفة جيدة بالشؤون المغربية - في إنجاح المشروع الصهيوني. وكان ليوطي يرى أن من شأن الدعاية الصهيونية أن تفسد الانسجام بين مختلف السكان^(٢٧). ومع ذلك استمر الضغط على ليوطي، فكان يردّ دائماً بأنه في «موقع يسمح له (أكثر من أي كان) بتقييم الأوضاع السياسية الخاصة في المغرب»^(٢٨).

في إثر رحيل ليوطي عن المغرب سنة ١٩٢٥ نتيجة هزيمته النكراء أمام ثورة محمد بن عبد الكريم الخطابي، تنفس النشطاء الصهيونيون في المغرب الصعداء، ودخلت الحركة الصهيونية مرحلة «اشتداد العود» بعد

(٢٠) بيضا، ص ٥٥٧٢ - ٥٥٧٣.

(21) Cohen, p. 181.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٨١.

(٢٣) بيضا، ص ٥٥٧٣.

(24) Cohen, pp. 181-182.

(٢٥) بيضا، ص ٥٥٧٣.

(٢٦) محمد كنيب، يهود المغرب، ١٩١٢-١٩٤٨: مساهمة في تاريخ الأقليات بالديار الإسلامية، ترجمة إدريس بنسعيد؛ تقديم أندري أزولاي؛ نصوص وأعمال مترجمة؛ ٨ (الدار البيضاء: جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٨)، ص ١١٠-١١١.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ١٠٤-١٠٦.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ١١٢.

أن فتحت الأبواب على مصاريعها للنشاط الصهيوني في البلاد، لكن سرعان ما دخل النشاط الصهيوني في المغرب خلال فترة الحرب العالمية الثانية «مرحلة الخمود»، وخصوصاً طوال فترة حكومة فيشي الموالية للنازية، والتي سنت قوانين عنصرية ضد اليهود.

حين وضعت الحرب أوزارها، فشا في أوساط الطائفة اليهودية المغربية تعاطف كبير مع بريطانيا والولايات المتحدة الأميركية على حساب فرنسا، وهكذا دخل النشاط الصهيوني «مرحلة المد» بانخراط جمعيات صهيونية أميركية فيه، أهمها American Jewish Joint Distribution Committee التي كانت تتوفر على وسائل مادية ضخمة^(٢٩).

عن النشاط الصهيوني في هذه الفترة يقول عبد المجيد بن جلون: «وللصهيونيين نشاط ملحوظ في مراكش تأتي السلطة الفرنسية إلا غض الطرف عنه، ويتمثل ذلك النشاط في ما يكتبونه في الصحف الفرنسية المحلية حول تشويه سمعة الدول العربية وإذاعة الترهات عنها، كما يتمثل فيما يجمعونه من تبرعات تُرسل إلى فلسطين. وهكذا أصبحت الصهيونية في مراكش تعمل إلى جانب السلطة الفرنسية والإسبانية لفصم العرى بين العرب في المشرق والمغرب، فتعود فائدة ذلك على الصهيونية والاستعمار»^(٣٠).

استغللت الحركة الصهيونية فرصة اشتداد الأزمة المغربية - الفرنسية خلال النصف الأول من عقد الخمسينيات لتزيد من وتيرة نشاطها في المغرب^(٣١)، وهو النشاط الذي استمر في فترة الاستقلال على الرغم الحظر الرسمي. ووفقاً لإحدى وثائق الحماية، كانت العروض السينمائية من مظاهر هذا النشاط^(٣٢).

نبذة عن السينما الصهيونية

«السينما الصهيونية» هي التي تروج للأفكار الصهيونية، أكانت من صنع يهود أم من صنع غير يهود، قبل إنشاء إسرائيل أو بعده، وسواء أكانت تتناول حياة اليهود أم حياة أي جماعة دينية أخرى^(٣٣).

«رأت الحركة الصهيونية في السينما خير وسيلة للدعاية لمشروعها الاستيطاني [...] ويُعدّ أودلف نيفلد (من أصول بولندية) أول من حاول الربط بين الصهيونية والسينما عندما قدّم مشروعاً مفصلاً للمؤتمر الصهيوني في سنة ١٨٩٩ يؤكد فيه على أهمية هذا الفن الجديد للمشروع الصهيوني»^(٣٤).

يُعتبر جاكوب بن دوف، وهو يهودي روسي هاجر من روسيا بعد ثورة ١٩٠٥^(٣٥)، أباً للسينما الصهيونية^(٣٦)، فقد أخرج في سنة ١٩١٢ فيلماً يتحدث عن يهود فلسطين بعنوان «حياة اليهود في أرض

(٢٩) بيضا، ص ٥٥٧٣.

(٣٠) عبد المجيد بن جلون، هذه مراكش (القاهرة: مكتب المغرب العربي، ١٩٤٩)، ص ٢٦٠.

(٣١) بيضا، ص ٥٥٧٣.

(32) France, Centre des Archives Diplomatiques de Nantes, Bulletin de Renseignements sur la Colonie Juive du Maroc et sur le Mouvement Sioniste, p. 24.

(٣٣) عبد الوهاب محمد المسيري، «السينما اليهودية والصهيونية واليديشية»، في: المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ص ٢٥٤.

(٣٤) ضياء حسني، «السينما اليهودية في فلسطين قبل إعلان دولة إسرائيل»، على الموقع الإلكتروني:

<<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:emryeLeqFQJ:acpss.ahram.org.eg/ahram/2001/1/1/C12R54.HTM&hl=en&strip=1>>.

(٣٥) جاكوب بن دوف من مواليد أوكرانيا (١٨٨٢ - ١٩٦٨) هاجر إلى فلسطين في أوائل كانون الأول/ديسمبر ١٩٠٧. انظر: Ariel L. Feldstein, *Cinema and Zionism: The Development of a Nation through Film*, Translated by Merav Pagis (London; Portland, Or.: Vallentine Mitchell, 2012), pp. 13 and 53, footnote 1.

(٣٦) تسميه الكتابات الصهيونية «أبو السينما العبرية أو السينما الإسرائيلية».

الميعاد»، ثم أخرج في سنة ١٩٢٣ فيلم «الفيلق اليهودي»، والفيلمان من الأفلام الصهيونية الأولى التي صُوّرت على أرض فلسطين^(٣٧).

استجابة لطلب الصندوق القومي اليهودي^(٣٨)، أنتج بن دوف في سنة ١٩٢٤ فيلم Land of Promise (أرض الميعاد). وكان الغرض من ذلك استعراض أنشطة هذه المنظمة في فلسطين من استيطان زراعي وهجرة وتنمية مدن وإنشاء مدارس... إلخ، بما يثبت للمشاهد أن فلسطين ليست في المقام الأول صحراء، بل أرض في عملية تطور هائل، وفيها إمكانات كبيرة^(٣٩).

في سنة ١٩٣٢، أخرج ناتان إكسلرود^(٤٠) فيلم «أودد التائه»^(٤١). وعلّق عبد الوهاب المسيري على سيناريو هذا الفيلم بالقول إن أحداثه تدور في مزارع اليهود الجماعية^(٤٢)، وهو يحكي عن تلميذ يدعى أودد تاه بينما كان مع زملائه في رحلة مدرسية يرافقهم سائح يهودي أميركي، فأخذ هؤلاء يبحثون عنه، وكذلك حرس قريته، وبعض الآباء. لكن نفرًا من البدو اعتقلوه، ظنًا منهم أنه سارق لا سائح أو يهودي. أطلق زملاء أودد طائرة ورقية لمساعدته على إيجاد طريقه والعودة إلى أصدقائه، وكان السائح قد هرب، بينما كان أحد سكان القرية يحاول إقناع البدو، الذين استقبلوه بود، بالإفراج عنه^(٤٣).

ركز سيناريو الفيلم على الكفاح الفردي للتغلب على العنصر الطبيعي اعتماداً على الجهد الشخصي من أجل البقاء، وعلى مسؤولية الجماعة تجاه الفرد^(٤٤).

وفي سنة ١٩٣٢ أخرج باروخ أغداتي^(٤٥) فيلم This Is The Land (ZotHi Haaretz) («هذه هي الأرض»، وليس «هذه أرضك» كما ذكر المسيري)^(٤٦)، وكان أول فيلم ينطق باللغة العبرية في تاريخ السينما^(٤٧)، كما أشير قبل بداية الفيلم^(٤٨).

وأخرج البولندي ألكسندر فورد فيلم «الرواد» (صابرا) في سنة ١٩٣٢. يحكي هذا الفيلم الذي صُوّرت مشاهدته في فلسطين، عن مجموعة من «الرواد» أقاموا مستوطنة جديدة على أرض ابتاعوها من شيخ بدوي، حيث تعرضوا لصعوبات شتى، منها مرض الملاريا وشح المياه. يستعرض الفيلم العلاقة المتوترة

(٣٧) المسيري، «السينما اليهودية والصهيونية والبيديشية»، ص ٢٥٤.

(٣٨) تأسس في المؤتمر الصهيوني الخامس في بازل سنة ١٩٠١ بدعم من تيودور هرتسل، بناء على اقتراح من عالم الرياضيات اليهودي الألماني تسفي هيرمان شايبيرا. انظر الموقع الإلكتروني:

<<http://www.youtube.com/watch?v=QDoD6W2z01s>>

(39) Feldestein, p. 27.

(٤٠) (١٩٠٥ - ١٩٨٧)، ولد في بلاروسيا وهاجر إلى إسرائيل في سنة ١٩٢٦، انظر:

Feldestein, pp. 57 and 96, footnote no. 1.

(٤١) المصدر نفسه، ص ٦٧.

(٤٢) المسيري، «السينما اليهودية والصهيونية والبيديشية»، ص ٢٥٤.

(43) Feldestein, p. 68.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٤٥) (١٨٩٥ - ١٩٧٩)، اسمه الحقيقي باروخ كوشنسكي. ولد في بيسارابيا وهاجر إلى إسرائيل في سنة ١٩١٠، فغيّر اسمه إلى باروخ أغداتي (الأسطوري). انظر: (1) Feldestein, p. 122, footnote (1).

(٤٦) المسيري، «السينما اليهودية والصهيونية والبيديشية»، ص ٢٥٤.

(47) Feldestein, p. 101.

(٤٨) لتشاهد الفيلم انظر الموقع الإلكتروني:

The Spielberg Jewish Film Archive: <<http://www.youtube.com/watch?v=eex9KijPlus>>

بين أعضاء المجموعة نتيجة الظروف الصعبة وعلاقتهم بجيرانهم البدو، وأيضاً العلاقة داخل القبيلة نفسها. وتشكل مجالات هذه العلاقات الثلاثة قلب حبكة الفيلم^(٤٩).

عن هذه الأفلام وأفلام أخرى من نوعها، يقول فلديستين إنها تشترك جميعها في كونها تطمح إلى تقديم الدراما الإنسانية متضافرة مع مثلتها الوطنية؛ فداًئماً يُصور فيها اليهودي الجديد على أنه شخصية بطولية تواجه أي تحدٍ ببسالة، وتفتقر تقريباً إلى أي عواطف، وأمنيتها الوحيدة هي تحرير الوطن وتحويل الأرض الصخرية إلى حقول نضرة. ولتسليط الضوء على التحول العظيم، يوضع القديم بجانب الجديد في الفيلم، كلاهما في البيئة الإنسانية والمشهد الطبيعي.

لقد ابتدع صانعو الأفلام هؤلاء مصطلحات فنية بصرية مترابطة منطقياً، فهم يستخدمون من ناحية صوراً فردية أو سلسلة صغيرة من الصور تدعم التقديم البطولي للرائد بالتصوير من زوايا غير منتظمة تكبر الهدف، ووضع غير تقليدي أو قطع الإطار، ومن ناحية أخرى يفضلون «تصوير الواقع» ليظل متسقاً، وواضحاً، وسهل الفهم يحمل فكرة بسيطة ويؤدي رسالة خاصة واضحة تضع الفيلم في إطار معنى ملموس^(٥٠).

في سنة ١٩٤٧، صوّرت ثلاثة أفلام صهيونية على أرض فلسطين، هي «الأرض»، إخراج هملمر أداماه، عن شباب يهودي أنقذ من معسكرات الاعتقال النازية، ولا يتمكن من استعادة توازنه إلا في فلسطين، و«بيت أبي»، إخراج هربرت كلين، عن صبي أنقذ من معسكرات الاعتقال النازية، ويبحث عن أبيه في فلسطين، ثم «الوعد الكبير» من إخراج جوزيف لبيتز. ولعل أهم فيلم صهيوني أنتج في الولايات المتحدة في الثلاثينيات هو فيلم «آل روتشيلد» من إخراج ألفريد وركر في سنة ١٩٣٤، ويدور حول تاريخ تلك العائلة اليهودية الشهيرة ودورها في تنمية الوجود اليهودي (أي الصهيوني) في فلسطين وفي دعم الحركة الصهيونية والدعوة إليها في أوساط اليهود في كل مكان^(٥١).

تعاظم دور السينما الصهيونية بعد إنشاء إسرائيل سنة ١٩٤٨، خصوصاً في الولايات المتحدة. ومن أهم الأفلام الصهيونية الأميركية: فيلم «الحاوي»، إخراج إدوارد ديمترك سنة ١٩٥٣، و«الخروج»، إخراج أوتو بريمنجر سنة ١٩٦٠...^(٥٢)، وكانت هذه السينما تمجد المثل الصهيونية وإسرائيل وقوتها العسكرية.

نماذج من أفلام صهيونية عُرضت في المغرب

من الأفلام الصهيونية التي عُرضت في المغرب خلال هذه الفترة نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، فيلم «بئر يعقوب» (Le Puits de Jacob/Jacob's Well)^(٥٣)، ويسمى كذلك «بنت إسرائيل»

(49) Feldestein, pp. 127-128.

(٥٠) المصدر نفسه، ص ١٨٦.

(٥١) المسيري، «السينما اليهودية والصهيونية واليديشية»، ص ٢٥٥.

(٥٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

(٥٣) بئر في قطعة الأرض التي ابتاعها يعقوب ونصب فيها خيمته، «وابتاع قطعة الحقل التي نصب فيها خيمته من يد بني حمور ابي شكيم بمئة قسيطة» (الكتاب المقدس، «سفر التكوين»، الأصحاح ٣٣، الآية ١٩)، وهي البئر التي جلس يسوع المسيح بجانبها عندما تكلم مع المرأة السامرية وهي في فم الوادي بقرب شكيم «فأتى إلى مدينة من السامرة يقال لها سوخار، بقرب الضيعة التي وهبها يعقوب ليوסף ابنه. وكانت هناك بئر يعقوب. فإذا كان يسوع قد تعب من السفر، جلس هكذا على البئر، وكان نحو الساعة السادسة» (الكتاب المقدس، «انجيل يوحنا»، الفصل ٤، الآيتان ٥-٦) تقع على بعد ميل ونصف ميل إلى الجنوب الشرقي من نابلس عند سفح جبل جرزيم (جبل الطور) بقرب الدرب الموصل من أورشليم إلى الجليل.

في دعاية المجلة الصهيونية للفيلم ورد لفظ بئر خطأ بصيغة الجمع «Les Puits de Jacob»، انظر:

L'avenir Illustré, 19/11/1926 p. 15.

(A Daughter of Israël)، وهو إنتاج فرنسي - أميركي من إخراج إدوارد خوسي. يروي الفيلم، وهو مقتبس من رواية للكاتب الفرنسي بيار بينوا (P. Benoît)^(٥٤)، محنة فتاة يهودية تدعى هاجر موسى ولدت في سنة ١٨٩٦ تقريباً في أحد أقر «غيتوات» أوروبا في الضاحية الجنوبية لمدينة القسطنطينية. بدأت حياتها في حال من الفاقة تعمل خياطة، ثم ما لبثت أن دخلت عالم الرقص، فأصبحت الأنسة جسيكا، ودشنت مسيرتها المهنية في كازينو في مدينة سالونيك، ثم انتقلت إلى كازينو في الإسكندرية مروراً بكازينو في بيروت، حيث أثارت انتباه أحد الزبن، وهو مدير مستوطنة «بئر يعقوب» قرب نابلس في فلسطين. وسرعان ما التحقت بالحركة الاستيطانية التي تسعى إلى إسكان ما يسمّى «الشعب اليهودي»^(٥٥) في هذه المنطقة وتكريس وجوده^(٥٦).

ومن هذه الأفلام كذلك «La vérité n'a pas de frontière»، وعنوانه الأصلي باللغة البولونية Ulicagraniczna^(٥٧)، وهو من إخراج ألكسندر فورد^(٥٨)، ويتناول ما يسمّى «المهولوكوست». يصور الفيلم حياة عدد من العائلات من أصول وأوساط وديانات مختلفة وتقيم في مبنى بالعاصمة البولونية وارسو خلال الاحتلال النازي، وتحاول البقاء على قيد الحياة حتى اندلاع ثم قمع انتفاضة «غيتو» هذه المدينة، تساعدها المقاومة السرية البولونية في نهاية سنة ١٩٤٢. بدأ النازيون عمليات ترحيل جماعي منظّمة لليهود إلى معسكرات الإبادة؛ فقررت جماعة من اليهود قتال النازي بدل الاستسلام للترحيل، وبمساعدة من المقاومة السرية البولونية. بدأت انتفاضة الغيتو يوم ١٨ كانون الثاني/يناير ١٩٤٣، وأحرزت بعض النجاح في البداية إلى أن كانت المعركة النهائية في عشية عيد الفصح في ١٩ نيسان/أبريل ١٩٤٣ حين اقتحمت قوات نازية مكونة من آلاف من الجنود الحي اليهودي، وأحرقته بشكل منهجي، وفجرت مبانيه، وقتلت كل من وقع في يدها^(٥٩).

وتحت عنوان: «السينما في خدمة عالم أفضل»، تقول مجلة نوعار (الشباب)^(٦٠) عن الفيلم إنه «عمل صادق وعميق، موضوعه قديم، لم يعالج سينمائياً إلا نادراً، وربما لم يعالج إطلاقاً بهذا القدر من الحقيقة

(٥٤) (١٨٨٦-١٩٦٢)، روائي فرنسي كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية.

(٥٥) دحض المؤرخ الإسرائيلي شلومو ساند هذا الاختلاق الصهيوني لأسطورة «الشعب اليهودي» بناء على فكرتين مصدرهما التاريخ التوراتي، الأولى هي طرد الرومان لليهود في سنة ٧٠ بعد تدمير الهيكل، والتي قامت عليها أسطورة «الشتات اليهودي». أما الفكرة الثانية، فتدعي أن اليهودية لم تكن ديناً تبشيراً، وهذا يعني أن ما يسمّى «الشتات اليهودي» في العالم يعود إلى القبائل اليهودية الأصلية التي كانت في فلسطين وطردها منها، وأنه لم تدخل اليهودية أجناس وقوميات أخرى أثرت في نقاء العرق اليهودي. ويرى ساند أن الفكرتين مبنيتان على تفاسير تلمودية لاختلاق خصوصية يهودية قومية، اتخذتها الحركة الصهيونية أساساً لدعوتها إلى عودة اليهود إلى «أرض الميعاد». انظر الفصل الثالث من كتاب شلومو ساند:

Shlomo Sand, *Comment le peuple juif fut inventé: De la Bible au sionisme* (Paris: Flammarion, 2010).

(56) <http://www.ovguide.com/movies_tv/le_puits_de_jacob.htm#>.

(٥٧) عنوان النسخة الإنكليزية من الفيلم «StreetBorder». لتشاهد الفيلم، انظر الموقع الإلكتروني:

The Spielberg Jewish Film Archive, <<http://www.youtube.com/watch?v=5zAIfywr02o>>.

(٥٨) مخرج سينمائي يهودي بولوني هاجر إلى فلسطين في سنة ١٩٣٢.

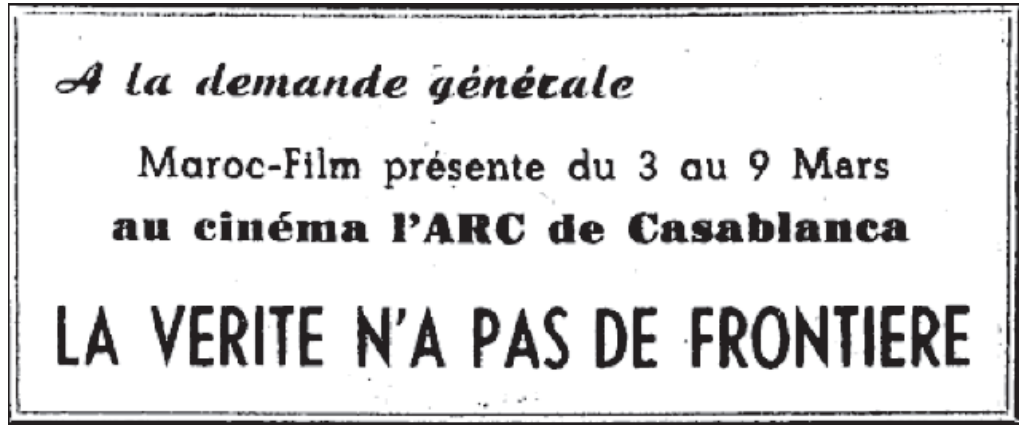
(٥٩) انظر نبذة عن الفيلم على الموقعين الإلكترونيين: <<http://www.encyclocine.com/index.html?menu=5213&film=7081>>.

and <<http://www.cinefil.com/film/la-verite-n-a-pas-de-frontiere>>.

(٦٠) صحيفة صهيونية ظهرت في كانون الأول/ديسمبر ١٩٤٥ بالدار البيضاء تحت إشراف يسكار بيريز بعد اختفاء L'Avenir Illustré (المستقبل المصور). كان هذا المنبر تابعاً لجمعية الشبيبة اليهودية شارل نيتو. «دعم جهود يسكار بيريز الذي جمع بين مهام المدير والمسير، فريق تحرير [...] ضمنه عضوين في البعثة المغربية إلى مؤتمر أتلانتك سيتي، هما: كوهين وليفي اللذان عملا على وسم توجه المجلة بمثل المؤتمر اليهودي العالمي. انظر:

Jamaà Baida, *La Presse marocaine d'expression française des origines à 1956, thèses et mémoires*; 31 (Rabat: Université Mohamed V, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 1996), pp. 339 - 340.

والإحاطة. موضوع الفيلم معاداة السامية، تجري أحداثه في وارسو تحت الاحتلال النازي، وينتهي بالانتفاضة البطولية لغيتو المدينة، إنه ليس فيلم حرب عادياً، وإنما يشتمل على درس ومُثل، هدفه الكشف عن المظهر الحقيقي لشر قديم ومحاربه واستئصال هذا السم الذي لم يظهر مع النازية، لكنها نشرته بكثرة. إن ضرورة فيلم من هذا القبيل لا تحتاج إلى توضيح»^(٦١).
يقول إعلان عن هذا الفيلم نشرته هذه المجلة في عدد ١ آذار/ مارس ١٩٥١ إنه بناء على الطلب العام سيتم عرض الفيلم ما بين الثالث والتاسع من الشهر نفسه في سينما القوس بمدينة الدار البيضاء.



المصدر: Noar, 1/3/1950, p. 4.

كانت السينما الصهيونية تركز على معاناة اليهود وسط الأغيار، وتغريهم في الوقت نفسه بصورة مشرقة عن الحياة التي تنتظرهم هناك لترسخ فكرة الخلاص في أذهانهم. وفي هذا الصدد يتحدث شالوم وايزمن في مذكراته عن فيلم قصير شاهده في مدينة الدار البيضاء خلال سنوات نشأته^(٦٢)، وهو بعنوان «حياة اليهود في بولندا» حيث الثلوج والبرد والفقر.

على الرغم من أن شالوم صهيوني الهوى، وقَاتَل في صفوف العصابات الصهيونية خلال ما يسمّيه «حرب الاستقلال»، فإن تعليقه على الفيلم اتسم بالموضوعية، ربما، لأنه كتبه بعد عقود في الولايات المتحدة الأميركية التي انتقل إليها بعد أن أصيب بخيبة أمل كبيرة خلال فترة إقامته في إسرائيل التي اختارها مضطراً بدل فرنسا، لأن والديه لا يعرفان اللغة الفرنسية.

يقول شالوم: «خلال تلك السنوات، كان الفقر في كل مكان. في الولايات المتحدة عاشت الأسر في الخيام وكانت جوعى. وفي باريس وغيرها من المدن الكبيرة، كانت البطالة واسعة، وكان لكل طابق كامل من السكان مرحاض واحد.

كان اليهود المغاربة محظوظين. كل يوم تشرق الشمس، وكان لنا جيران أفضل من يهود أوروبا البؤساء»^(٦٣).

(61) «Le Cinéma au service d'un monde meilleur», Noar, 15/1/1950, p. 4.

(62) ولد شالوم وايزمن سنة ١٩٢٣ بمدينة الدار البيضاء.

(63) صفحات الكتب على جهاز كيندل فاير غير مرقم. انظر: Weizmann, *A Man from the Mellah*.

أشار وايزمن إلى الموقع الإلكتروني للفيلم، لكنه لا يعمل: <<http://berakono.posterous.com/fr-judaica-polonia-exceptionnel>>.

موقف الأغلبية المسلمة من السينما الصهيونية

كانت هذه الأفلام تثير سخط المسلمين، وطالما نددت بها الصحافة الوطنية، وقد بلغ الغضب ببعض العامة أحياناً حد الهجوم على دور السينما التي تعرضها وتخريبها. وفي هذا الصدد يقول عبد المجيد بنجلون: «وقد استفحل هذا النشاط (الصهيوني) في طنجة بصفة خاصة حيث جرؤت إحدى دور السينما التي يملكها الأجانب على عرض فيلم يمثل العسكرية الصهيونية، فهاج الأهل وحطموا الدار»^(٦٤).

لقد كان هدف الحركة الصهيونية من عرض هذا النوع من الأفلام إقناع الشباب اليهودي بفكرة الانخراط في صفوف العصابات الصهيونية للقتال في فلسطين، وقد أقامت لهذا الغرض معسكرات تدريب؛ فوفقاً لوثائق الحماية، كشفت تحريات أمنية عن عمليات إعداد كاملة للشباب كي يؤدي دورهم المقبل في فلسطين؛ إعداد يشمل جوانب عدة، لغوية وعسكرية، فقد عُثر عند أحد الصهيونيين في مدينة الدار البيضاء على كتب خاصة بالسلاح والرمية والتدريب العسكري مع ترجمة عبرية للأوامر العسكرية والمصطلحات التقنية^(٦٥)، هذا فضلاً عن قن سري (شيفرة)^(٦٦).

محمد عابد الجابري يتصدى للسينما الصهيونية في المغرب

خلال سنة ١٩٥٩ كتب محمد عابد الجابري سلسلة مقالات^(٦٧) في صحيفة التحرير^(٦٨) في عموده «صباح النور»، الذي كان يوقعه باسم مستعار (عصام) وهو اسم ابنه البكر. وقد فضح في مقالاته النشاط الصهيوني في المغرب، وخصوصاً عرض أفلام صهيونية في قاعات السينما المغربية. وندد بالسلطات المغربية التي كانت تغض الطرف عن هذا النشاط. ولم يفت الجابري، في محاولة منه، على ما يبدو، التصدي لتجهيز اليهود المغاربة إلى فلسطين، أن يتناول معاناة هؤلاء في الكيان الصهيوني وما يتعرضون له من تمييز عنصري.

تحدث الجابري في مقالاته عن تزايد النشاط الصهيوني في المغرب وخطره العظيم على الدولة، وكيف أن الصهيونيين كانوا يستغلون حتى المناسبات الاجتماعية استغلالاً بشعاً يمس بكرامة البلاد؛ فخلال حفلة زفاف عروسين يهوديين في مكان بساحة فيردان بالدار البيضاء، اجتمع المدعوون، وكلهم من اليهود - طبعاً - واللفظ للجابري، في قاعة من قاعات الدار البيضاء، وأطفئت الأنوار في القاعة بعد أن أفلت الأبواب الخارجية وغطى زجاج النوافذ. بعد ذلك قُدمت إلى المدعوين عدة أسرطة سينمائية عن إسرائيل، وكان من الممكن أن يكون الأمر هيناً لو اقتصرت الأسرطة على عرض ما كان اليهود الأفارقة يقاسونونه في فلسطين المحتملة من اضطهاد على أيدي اليهود الأوروبيين.

(٦٤) ابن جلون، ص ٢٦٠.

(٦٥) يتضمن هذا الكراس، وعنوانه:

«Manuel du chef: l'entraînement physique et formation morale phase élémentaire L'école du soldat sans arme» خمسة عشر درساً. وكتبت على الغلاف مجموعة من التعليمات للحفاظ على سرية الكراس، منها عدم نسخه جزئياً أو كلياً. وكل شخص تسلم نسخة منه يُعتبر مسؤولاً عنها ويوقع إيصلاً بذلك. ويجب أن يحتفظ بها في مكان آمن. ويُمنع منعاً كلياً الزيادة فيها، سواء بخط اليد أو بالرافنة. وفي حال خشية سقوط النسخة في يد شخص غير مرغوب فيه، يجب إحراقها فوراً، لهذا يجب تحضير الوسيلة للقيام بذلك. وكل خرق لهذه التعليمات أو إحداها يعرض الشخص للمتابعة أمام محكمة بتهمة التخريب. ورد في الدرس الأول من الكراس أن الغاية من مدرسة الجندي من دون سلاح هي إعطاء مجموعة من الأفراد تكويناً وتدريباً عسكرياً.

(66) CND. Lt. Dorange, *Ja Communat Israëlite Marocaine de Casablanca*, 1948, p.5. microfilme.

(٦٧) أمديني الصديق الأستاذ عبد الإله المنصوري مشكوراً بنسخ من هذه المقالات.

(٦٨) كانت لسان حزب الاتحاد الوطني للقوات الشعبية الذي انشق عن حزب الاستقلال.

عُرض على اليهود المغاربة في قلب مدينة الدار البيضاء المغربية، وبوقاحة، فيلم عن نشاط الجماعات الإرهابية الصهيونية التي تسرب في الظلام إلى الحدود العربية في سورية والأردن ولبنان، فتطلق النار على المزارعين العرب الآمنين وتخطف ماشيتهم وتتلغ زراعتهم. وبوقاحة أشد صمّق الحاضرون من اليهود المغاربة تصفيقًا حادًا. وعُرض فيلم آخر عن بعض المعارك التي جرت بين العرب وإسرائيل، وصوّر فيه اليهود أبطالاً والعرب جنباء، فصفق الحاضرون من اليهود المغاربة لبطولة اليهود المحتلين لفلسطين. ثم أشار الجابري إلى فيلم آخر فيه استعراض للجيش الإسرائيلي الذي شرد مليون عربي.

ختم الجابري تعليقه بالقول إن رجال الشرطة كانوا يجرسون دار السينما، ولكن من الخارج فقط، وتساءل: «ولا ندرى إن كان البوليس بالفعل في غفلة عن كل ما كان يجري»^(٦٩).

وجّه الجابري سهام نقده إلى السلطات المغربية على تقاعسها في التصدي للنشاط الصهيوني: «وكم نادينا مرارًا بأن الواجب الوطني يقضي على الحكومة بالعمل على متابعة أفراد هذه العصابة التي تطعننا من الخلف»، وتساءل: كيف استطاعت تلك العصابة الحصول على تلك الأفلام التي عرضتها؟ وأعرب عن يقينه أنها جاءت من إسرائيل بإحدى طريقتين لا ثالثة لهما: إما أن تكون وصلت رأسًا من إسرائيل إلى المغرب عن طريق البريد، وفي هذه الحالة، يقول الجابري، نهمس من جديد في أذن وزير البريد قائلين: إلى متى يظل البريد المغربي مفتوحًا بكل حرية للعصابات الصهيونية تهرب الأموال وتستورد الأفلام والنشرات والجرائد المعادية للمغرب والمغاربة وللعرب والعروبة؟^(٧٠) ومما تجدر الإشارة إليه أن السلطات المغربية كانت تتعرض في هذه الفترة لحملة انتقادات عربية بسبب غضها الطرف عن النشاط الصهيوني، وعن هذا يقول الجابري: «نعم إن لإخواننا العرب... الحق في أن يلومونا وأن يعتبوا علينا؛ لأننا فضلنا لحد الساعة السكوت عن قضية الصهاينة في اليهود المغاربة الذين لا يمر شهر دون أن يكشف أمر منظمتهم السرية؛ ولأننا لم نتخذ أي موقف جدي إزاء عصابات صهيونية مبثوثة في صفوف اليهود المغاربة، التي لا هم لها إلا تهريب الأموال إلى فلسطين المحتلة»^(٧١).

أما الطريقة الثانية، فكانت، يقول الجابري، أن أحد الصهيونيين سافر إلى إسرائيل واستوردها معه عند رجوعه. وتساءل الجابري، موجّهًا سؤاله إلى إدارة الأمن: «إلى متى سيظل الصهيونيون يتنقلون بحرية بين المغرب وإسرائيل؟»^(٧٢)، ولكن «على من تقرأ زبورك يا داوود»، يقول الجابري^(٧٣).

يبدو من خلال صحافة هذه الفترة أن موضوع الدعاية الصهيونية في المغرب، ولا سيما السينما، كان يتصدر الصفحات الأولى للصحف، وأن الجدل بشأنها كان محتمدًا في الأوساط السياسية بعد أن أصبحت شخصيات سياسية، ومنها أحد الوزراء، متورطة في استيراد أفلام صهيونية إلى المغرب، فلم يعد الأمر يقتصر على تهريبها، كما ذكر محمد عابد الجابري، بل أصبح يكتسي صبغة قانونية. في هذا الصدد اعتبرت صحيفة العلم، الناطقة باسم حزب الاستقلال، في مقال تصدّر صفحاتها الأولى بعنوان «تسرب الصهيونية إلى المغرب شركة بوطالب وابن سودة للأفلام تحرز على رخصة لعرض فلم صهيوني منعه المغرب»، أن

(٦٩) محمد عابد الجابري، «صباح النور»، التحرير، ٢١/٧/١٩٥٩.

(٧٠) محمد عابد الجابري، «صباح النور»، التحرير، ٢٣/٧/١٩٥٩.

(٧١) محمد عابد الجابري، «صباح النور»، التحرير، ٣٠/٥/١٩٥٩.

(٧٢) الجابري، «صباح النور»، التحرير، ٢٣/٧/١٩٥٩.

(٧٣) محمد عابد الجابري، «صباح النور»، التحرير، ٣/٨/١٩٥٩.

من الفضائح الكبيرة التي تجري في هذا البلد الذي انفتحت أبوابه للمغامرين والمتاجرين على حساب كرامته الوطنية، أن وزارة الأنباء التي يسيّرها بوطالب أعطت رخصة لشركة «أفريك فيلم» التي يمتلكها بوطالب، وأحمد بن سوادة عامل إقليم الرباط لاستغلال فيلم صهيوني سبق أن منعت حكومة المغرب قبل أن يصبح بوطالب وزيراً للأبناء فيها، ووضعته جامعة الدول العربية على القائمة السوداء، ومنع في جميع البلدان العربية.

مما تجدر الإشارة إليه أن تناول صحيفة العلم لهذا الموضوع يدخل في إطار استمرار الصراع بين حزب الاستقلال وألد أعدائه حزب الشورى والاستقلال الذي كان ينتمي إليه بوطالب. وقد بلغ العداء بين الحزبين حد الاغتيالات، هذا علماً أن أحمد بلافريج، عضو حزب الاستقلال الذي أسندت إليه وزارة الخارجية بعد استقلال المغرب سنة ١٩٥٦، زار الولايات المتحدة بعيد تعيينه في منصبه، فوقع اتفاقية مع منظمات يهودية أميركية تنص على تسهيل تهجير اليهود المغاربة إلى إسرائيل في مقابل هبة من قمح أو شعير. وهذا، وفقاً لوثيقة بريطانية، عبارة عن دراسة حول اليهود المغاربة، كتبها القنصل البريطاني في الدار البيضاء سنة ١٩٦٨^(٧٤).

ظهرت في ذلك الحين كتابات في أزقة الدار البيضاء تقول: «فلان... باع اليهود بالزرع»، وهذا ما أكده اليهودي المغربي اليساري شمعون ليفي، في حوار مع صحيفة المساء بتاريخ ٢٣ آذار/ مارس، ٢٠٠٨.

وذكرت صحيفة العلم أن الفيلم هو «دافيد وكوليار»^(٧٥) الذي ينادي بالصهيونية ويعادي عرب فلسطين ويدعو إلى إبادتهم. وقد منع المغرب عرضه، ولكن الشركة التي أنتجته عاودت الكرة حينما علمت بأن وزير الأنباء يملك شركة تستورد الأفلام، واتفقت الشركة المنتجة مع شركة بوطالب على تقديم الفيلم لها بثمان رخيص جداً وأجازته الرقابة التي يسيّرها وزير الأنباء. كما أجازت لشركة بوطالب أن تزيد في سعر التذاكر بما نسبته ٣٥ في المئة من السعر العادي. وختمت العلم بالتحقيق في هذه «الفضيحة»، وطالبت بمعاقبة المسؤولين عنها^(٧٦).

في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٦٣، عادت العلم إلى الموضوع لتقول إنها كتبت رسالة إلى الأمانة العامة لجامعة الدول العربية تستفسرها عن الفيلم، وهل صدرت توصية بمنع عرضه أم لا. وقد توصلت برد يفيد بأن الفيلم وضع على القائمة السوداء التي تضمنت كذلك فيلم «بن هور»^(٧٧) لأنه يقوم بالدعاية لإسرائيل. وقد عرّض هذا الفيلم في المغرب، على الرغم من منعه. وختمت العلم متسائلة: «هل ستظل شركات السينما التي يسيطر عليها الوزراء تتخطى القوانين لأن أصحابها وزراء؟».

(74) PRO, British Consulate General, «The Jews in Morocco.» Ref: FCO: 39/151 – 106348, Restricted, Casablanca, February 1968, p. 15.

(75) ورد الفيلم في صحيفة العلم برسم آخر «دافيد وكوليت». وقد سألت أحمد شحلان، أستاذ اللغة العبرية في جامعة محمد الخامس بالرباط، والمختص بالتراث العبري اليهودي في المغرب، عن الاسم الصحيح، فأفادني مشكوراً بالآتي: الصحيح هو داود وجالوت (بالنطق العبري: دوذ وكليت 717 717)، وهي قصة مشهورة عن الملك داود وصراعه مع جالوت الفلسطيني وردت في التوراة. هذه الإفادة مكتبتني من الوصول بيسر إلى الفيلم على الإنترنت. لتشاهد هذا الفيلم (David and Goliath) على الموقع الإلكتروني: <http://www.youtube.com/watch?v=u8Cs6ITSWmE>

(76) العلم، ٣/١٠/١٩٦٣، ص ١.

(77) المقصود الفيلم الشهير «Ben Hur» من إخراج ويليام وايلر وبطولة تشارلتون هيستون. أنتج هذا العمل السينمائي الضخم سنة ١٩٥٩، وهو عن أمير يهودي ثري يدعى يهودا بن هور، عاش في القدس في بداية القرن الميلادي الأول، وحسد صورة الكمال الإنساني في صراعه مع صديقه وحليفه السابق ميسالا، قائد الجحافل الرومانية. حاولت لساعات مشاهدة هذا الفيلم على الإنترنت، لكن من دون جدوى فاشترت نسخة منه على موقع أمازون، بحوالي عشرة دولارات.

السينما الصهيونية أداة فعالة لإحداث تحوّل في النموذج

وظّفت الحركة الصهيونية السينما في المغرب، كما كان الشأن في البلدان التي كانت تنشط فيها، لبت دعايتها وخدمة غرضها الأساسي، أي إعادة تشكيل وعي الطائفة اليهودية المغربية وإحداث تحوّل في النموذج لديها، وهو ما نتج منه تغيير في نظرة هذه الطائفة إلى نفسها والعالم، وكذلك في علاقتها بالأغلبية المسلمة. ويتجلى هذا التحوّل في النموذج في مطالبة اليهود المغاربة سلطات الحماية بتغيير أوضاعهم تغييراً شاملاً، بل معاملتهم على قدم المساواة مع الفرنسي، وليس معاملة من يسمّونهم «العرب» أو «الأهالي» الذين أصبح اليهود ينظرون إليهم بنظرة المستعمر ويتحدثون عنهم بلغته، بل بلغ بهم الأمر إهانة الدين الإسلامي^(٧٨). وتمثّل مذكرات شالوم وايزمان نموذجاً لهذه النظرة. وقد أدرك المسلمون هذا التحوّل في النموذج لدى من كانوا بالأمس من أهل الذمة، مما كان يثير سخطهم الذي عبّر عنه المثقفون بأفلامهم، والعامّة بشكاوى إلى السلطات وبمواجهات أحياناً مع اليهود.

في إطار هذا التحوّل في النموذج تغيرت علاقة اليهود بفلسطين؛ إذ استطاعت الحركة الصهيونية بواسطة «سحر الصورة»، وهو سحر فعال له تأثير سريع ومباشر، تحويل ارتباط اليهود بفلسطين من ارتباط ديني إلى ارتباط سياسي، استيطاني حلولي.

خاتمة

شكّلت السينما أداة فعالة في قيام الكيان الصهيوني وبنائه، وهذا ما يؤكده كتاب *Cinema and Zionism* الموماً إليه، والذي صدرت ترجمته الإنكليزية من العبرية في سنة ٢٠١٢.

كان الهدف الأساسي الذي سعت إليه الحركة الصهيونية من وراء إحداث تحوّل في النموذج لدى الطائفة اليهودية المغربية هو تسهيل اجتثاثها من فوق أرض المغرب، وتهجيرها إلى أرض فلسطين المغتصبة؛ التهجير الذي اعتبره البعض «ظاهرة ميتافيزيقية» وهي في الواقع تعود إلى مركّب من الأسباب مرتبطة كلها بالتدخل الاستعماري؛ لأن الهجرة اليهودية ليست ظاهرة يهودية بمقدار ما هي جزء من الظاهرة الاستعمارية الاستيطانية الغربية، ولا يمكن فهمها وتفسيرها إلا في هذا الإطار.

قامت الحركة الصهيونية بعملية سبي لليهود المغاربة، سجّل جانباً منها فيلم وثائقي في سنة ١٩٦١ بعنوان *Edge of The West*^(٧٩)، وساقتهم إلى كيان سبّاه أبراهام السرفاتي «المقاولة»^(٨٠) وتحوّلت فيه كل الوعود التي كانت السينما الصهيونية تروّج لها إلى خيبة أمل تمثّل تجربة اليهودي المغربي شالوم وايزمان الذي دوّنّها في مذكراته، أنموذجاً لهذه الخيبة.

(78) CADN, Casablanca, 6 Avril 1943, no. 18, CG/C, Incidents entre Juifs et Musulmans, Protectorat Maroc, série DI, no. de l'article 25.

(79) The Spielberg Jewish Film Archive: <<http://www.youtube.com/watch?v=ZtBMKGxNINg>>.

ظهر في الفيلم شيخ قروي يهودي بلحية بيضاء وهو يقبل يد أحد الصهيونيين كان قد جاء ليشرف على عملية تهجير سكان إحدى القرى في جنوب المغرب.

(80) Abraham Serfaty, « Le Judaïsme marocain et le Sionisme,» *Souffles* (numéro spécial), no. 15 (1969), p. 24.