الإمبريالية الفرنسية المصورة: صورة المغرب لدى الفرنسيين (1907-1956)

- **بلقاسم حرود**[1]
- **جامعة ابن زهر، أكادير**

ملخص

يُعدُّ التمثيل المرئيّ واحدًا من أنجع الوسائل التي ساهمت في بناء فرنسا الإمبريالية في شمال إفريقيا. فقد ٱستُعمِلَ التصوير الفوتوغرافي والصحافة المصورة بشكلٍ فعّالٍ في خطاب الاحتلال الفرنسي لتوصيل صورةٍ سلبيةٍ حول المغرب وتسهيل إقامة نظام الحماية ومهمة «**التنوير الثقافي**» المزعوم، ومِن ثَمّ رهن مستقبل المغرب في مرحلة ما بعد الاستقلال بالتحكّمات الفرنسية الاقتصادية والثقافية واللغوية. ويتناول هذا المقال بالدرس والتحليل بعض الصور المتضمَّنة في الجريدة الفرنسية «**الجريدة الصغيرة المصورة**» للكشف عن مدى ٱرتباطها بأجندة الاحتلال الفرنسي والتزامها بأهدافها. وهذه القراءة النقدية للصور الفوتوغرافية في «**الجريدة الصغيرة المصورة**»وٱرتباطها بمشاكل المغرب وثقافته في الفترة الممتدة من 1907 إلي 1956 لا تهدف إلى توضيح الفكرة الأساسية أنّ التصوير الفوتوغرافي وسيلةٌ من وسائل الأجندة الإمبريالية الفرنسية وحسب، بل وتسعى إلى تسليط

(١) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب، email: aboulkacem.harroud@gmail.com

الضوء حول كيفية عمل الإيديولوجيا في وسائل التمثيل المرئية، وكيف يتم التلاعب بها لاستصدار أحكامٍ تبدو طبيعيةً حول الآخر وثقافته.

الكلمات المفاتيح:

التمثيل المرئي. الاستعمار. التصوير الفوتوغرافي. الصحافة المصورة.

مقدمة:

تُعدُّ الإمبريالية الأوروبية واحدةً من أضخم مشاريع القرن العشرين إن لم تكن أضخمها على الإطلاق، نظرًا لما جنته القوى الكبرى منها من مكاسبَ ٱقتصاديةٍ وٱجتماعيةٍ وسياسيةٍ وثقافيةٍ وفيرةٍ. وأعتقد جازمًا أنّه لولا البروباغاندا أو الدعاية لَمَا حقّق هذا المشروع مبتغاه. والدعاية لم تكن من وظيفة الأفراد وحسب، بل والمؤسسات الإعلامية التي ضمت مزيجًا متطوِّرًا من الإستراتيجيين، وعلماء الأنثروبولوجيا، والإثنوغرافيا ورجال الصحافة والإعلاميين والمصورين. ولم يكن يُتَوقّع للإمبريالية أن تُسْتَقْبَلَ بهدوءٍ لأنّ نواياها لم تكن بريئةً. ومن ثم، كانت مبرراتها محبوكة بعناية فائقة. يقول بيتر دوينگان ولويس گان (1973) بأنه «**تم تسخير قدرٍ كبيرٍ من الموارد لأغراضٍ دعائيةٍ معلنةٍ لتمجيد التوسع الامبريالي أو للدفاع عن السجل الامبريالي لقوةٍ ٱمبرياليةٍ محددةٍ في وجه منتقديها في الداخل وأعدائها في الخارج**».[1] ولم تكن الدعاية لهذا المشروع الضخم للكشف عن نبله وتنوير الرأي العام حول حتميته فحسب، بل بهدف السيطرة على الرأي العام خوفًا من ٱنتقاد الإمبريالية وتبخيس غاياتها. لا يمكن بحال من الأحوال تتبّع آثار الإمبريالية في هذا المقام، فهي هائلةٌ ومتعددةٌ، حينيةٌ ومؤجلةٌ. فالامبريالية فعلت فَعْلَتها في الأفراد والجماعات والأعراق، وغيّرت مجرى الماضي والحاضر والمستقبل لكثيرٍ من الشعوب، كما أنّها لا تزال عائقًا مرهقًا في وجه التنمية في كثيرٍ من البلدان. وقد كان مهندسو الإمبريالية في الإمبراطوريات الأوربية على وعيٍ تامٍّ بالعواقب الوخيمة للعنف الامبريالي، والضغوط الدبلوماسية، والغزو العسكري ومن ثَمّ

(1) Peter Duignan and Lewis H. Gann, Colonialism in Africa, 1960-1870: A bibliographical guide to colonialism in sub-Saharan Africa, Vol. 3 (Cambridge: Cambridge University Press, 1973) 4

الاحتلال، لكنهم تغاضوا عن كل ذلك في سبيل تحقيق المنافع الاقتصادية والسياسية والثقافية المسطرة.

كانت القوى الأوروبية في حاجة إلى تبرير غزوها لإفريقيا، خاصةً في وقتٍ كانت تشهد فيه إفريقيا ثورةً حداثيةً، وكان الأفارقة يتمتعون بالسيطرة الكاملة على بلدانهم. صحيحٌ أنّه كانت تحدث مشاكلُ، وأزماتٌ اجتماعيةٌ كانت على وشك أن تندلع، لكنها كانت مشاكلُ وأزماتٌ يمكن حلّها دون تدخُّلٍ خارجيٍّ. ففي كتابه 'وجهاتُ نظرٍ أفريقيةٌ حول الإمبريالية الأوروبية'، يُصرّ الكاتب الغاني ألبرت أدو بواهن على فجائية الغزو الأوروبي لإفريقيا وعشوائيته. فبذكر العديد من الأمثلة لبلدانٍ إفريقيةٍ كانت تحاول تحديث أسلوب حياتها بحسب قدراتها وإمكاناتها، يُكذِّب بواهن مزاعم الأوروبيين بأن غزوهم كان من أجل تمدين الأفارقة وحسب: «**إن الجوانب الأكثر إثارةً للدهشة في احتلال إفريقيا هي الفجائية والعشوائية. حتى وقتٍ متأخِّرٍ من عام 1880، لم تكن هناك دلائلُ حقيقيةٌ أو مؤشراتٌ على هذا الحدث الهائل والكارثي. على العكس من ذلك، فالأغلبية الساحقة من الدول والأنظمة السياسية الحاكمة في إفريقيا كانت تتمتع بسيادتها، وكان قادتها يتحكّمون في شؤونهم ومصائرهم**».[1] لذلك احتاجت الإمبراطوريات إلى شرعنة أطماعها بمساعدةٍ من المؤسسات والأفراد على السواء. فبينما بلغت الأبحاث الإمبرياليةٍ ذروتها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كان لا بد أن يصاحب ذلك إقناعٌ إيديولوجيٌّ يؤسس لجدوى هاته الأبحاث. سأحاول في هذا المقال الكشف عن مشاركة الصحيفة الصغيرة المصورة في تلميع صورة فرنسا في كلٍّ من أوروبا وإفريقيا، وادّعاء التفوق الثقافي الفرنسي، وتأسيس وتوسيع مفهوم 'الآخر'، وكذلك في توحيد الرأي العام الفرنسي حول المغرب.

كانت الدعاية الإمبريالية في فرنسا الأكثر قراءةً. كانت صحيفة الجمهورية، وصحيفة البرقية الجديدة، وبرقية الاحتلال، وصحيفة لو فيغارو، وصحيفة العهد الجديد، وصحيفة بريد الاحتلال، وصحيفةالاقتصادي المحتل،

(1) -Albert Adu Boahen, African Perspectives on European Imperialism (New York: Diasporic Africa Press, 2011) 1.

وصحيفة حوليات الاحتلال، وصحيفة الباريسي الصغير[1]، وغيرها من الدوريات المحلية والمتخصصة تقوم بتغطيةٍ واسعةٍ لجلّ ما كان يجري في المستعمرات. وهذا يكشف أهمية الدعاية في المشروع الامبريالي الفرنسي، حيث بدأ الاعتماد بشكلٍ أساسيٍّ على الصور المنقوشة، ولاحقًا على الصور الفوتوغرافية كوسيلةٍ جديدةٍ للإقناع، لأنها ٱستحقت «**هالةً كاملةً من المصداقية**»[2] كما يقول ديفيد ليفي ستراوس. لقد عرف الناس بالفعل لغة الصحافة، وعادةً ما كانوا يفهمون الحقائق التي تريد الصحافة نشرها. لكن التصوير الفوتوغرافي كان جديدًا على القارئ، ولأن «**لَحْظَهُ أصدق من لَفْظِه**»[3]، فالأخبار المصورة كان من السهل عادةً فهمها وتصديقها، وكان هذا بالطبع في صالح الأحزاب السياسية والاجتماعية والدينية وجماعات الضغط.

لم تكن القصاصات من داخل أوروبا أكثر إثارةً من تلك القادمة من المستعمرات في آسيا وأمريكا وأفريقيا. كان الناس في أوربا يتطفلون لمعرفة المزيد عن سكان المستعمرات الأصليين فأشبعت الصور الفوتوغرافية هذا الفضول. يصف جولي كوديل هذا الفضول قائلا: إن »الدوريات ٱستجابت لهوسٍ ٱمبرياليٍّ بصور فن السكان الأصليين، وصور أجسامهم ومعمارهم ومآثرهم، من أجل إرضاء الفضول لدى القرّاء وتأكيد مفاهيمهم الخاصة بهوياتهم وهويات الآخرين».[4] في فرنسا، تدفقت آلاف الصور من المستعمرات في وقت كانت فيه نظريات التاريخ الطبيعي -خصوصًا نظرية التطور لشارلز داروين- تؤسس لأفضلية الجنس الأوربي على سائر أجناس الأرض كلها. لقد أصبحت نظرية داروين تفسيراً عمليًّا لفكرة التطور، وبالتالي عزّزت تصورات الرأي العام حول جدارة أوربا لاستعمار المناطق 'المتخلفة'. تقول إليزابيث إزرا: «**أُغْرِقت فرنسا بين الحربين العالميتين بالكتب**

(1) La RépubliQue, La Nouvelle dépêche, La Dépêche coloniale, Le Figaro, L'Ère nouvelle, Le Courrier colonial,L'Économiste colonial, Les Annales coloniales, et Le Petit Parisien.

(2) David Levi Strauss, Between the Eyes: Essays on Photography and Politics (New York: Aperture Foundation, 2003) 70.

(٣) -أنظر المصدر نفسه، ص ٧١.

(4) Julie F. Codell, ed., Imperial Co-Histories: National Identities and the British and Colonial Press (New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2003) 18.

والأفلام والإعلانات والمعارض حول إفريقيا جنوب الصحراء والمغرب العربي وجنوب شرق آسيا وجزر الهند الغربية، لا بغرض التأكيد على الغرابة وتمايز 'الآخر'، بل يتجاوزه إلى تمثيل الفرق الثقافي الاستعماري من الناحية السياسية على وجه التحديد، تأكيدًا على قوة فرنسا العسكرية ومكانتها كقوةٍ عالميةٍ».[1]

1. الصور النمطية المتوارثة

تُعدُّ الصحيفة الصغيرة المصورة، والتي كانت ملحقةً للصحيفة الصغبرة، واحدةً من وسائل الاعلام التي ساهمت في بناء صورةٍ كاذبةٍ حول المغرب في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. والصحيفة الصغيرة هي واحدةٌ من أقدم الصحف في فرنسا، وٱمتدّ نشرها في باريس في الفترة ما بين 1863 إلى 1944. وقد أسسها الصحافي الفرنسي، المصرفي ورجل الأعمال، موسى بوليدور ميلو (1813-1871)، وكانت صحيفةً شعبيةً جدًّا، حيث بلغت أوجها في الثمانينيات من القرن التاسع العشر، وباعت أكثر من مليون نسخة، بما فيها الملحق المصور.

كانت الأحداث البارزة في أوروبا وفي المستعمرات دائما ما تحتل الصفحة الأولى في الصحيفة الصغيرة المصورة حتى تزداد شعبيتها وتتأكد هيمنتها على المجال الصحفي. وفي المغرب، وضعت الصحيفة عينها على الأحداث اليومية وٱستغلتها لشرعنة الأطماع الفرنسية الامبريالية. ومن أبرز الأحداث التي ربطت الصحيفة بالمغرب هو قتل الطبيب الفرنسي إميل موشون المثير للجدل. ولد موشون سنة 1870 في مدينة شالون-سور-ساوون الفرنسية، ويعتبر واحدًا من الأطباء الفرنسيين الذين تركوا بصمةً في المغرب. تابع موشون دراسته الطبية في باريس وكرّس كلّ وقته لعمله فاستحقّ بذلك وسام الخدمة العامّة. تناولت أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه موضوع الرضاع الاصطناعي وحصلت على جائزتين من الكلية. كما رُشِّحَ كطبيبٍ مساعدٍ في قوات الاحتياط العسكرية الفرنسية في عام 1899. وقد دفعه حبه للسفر للانضمام لأطباء البحرية.وبما أن موشون أجرى عددًا من الدراسات حول الطاعون

(1) Elizabeth Ezra, The Colonial Unconscious: Race and Culture in Interwar France (New York: Cornel University Press, 2000) 1-2.

الذي ٱجتاح البرتغال والبرازيل آنذاك وحول حمى التيفوس في اليونان، عينته وزارة الشؤون الفرنسية لشغل منصب طبيب في مستشفى سانت لويس في القدس حيث مكث من عام 1900 إلى عام 1905. هناك كرّس موشون كل وقته لدراسة أمراضٍ أخرى مثل الجدري والطاعون والكوليرا.

الصورة الأولى ٱستشراقية بامتيازٍ. فهي تشبه بشكلٍ أو بآخرَ أوصاف الموريسكي في الأدب والفن الغربيين في القرون الوسطى، وتظهر تقاطعًا واضحًا مع الصور النمطية والأوصاف الفضفاضة التي ٱتُّخِذَتْ للموريسكي واليهودي والعثماني باعتبارها مناوراتٍ للدفاع عن النفس ضد من ٱعتبروا خطرًا وشيكًا. حقيقة الأمر أنّ الفرنسيين ورثوا تلك الصورة السلبية عن شمال إفريقيا من اليونان والرومان أثناء حكمهم للمنطقة. ويؤكّد ذلك قول الكاتب وليام كوهين أن «**ردود أفعال الفرنسيين الأولية كانت سلبيةًتجاه إفريقيا وسكّانها قبل أن تطأ أقدامهم القارة بفترةٍ طويلةٍ، وكانت ٱنطباعاتهم الأولى تستند إلى حدٍّ كبيرٍ إلى الأفكار التي تلقّوها من ثقافاتٍ أخرى سبقتهم إلى التعامل مع السود**»[1]، فأن يكون الموريسكي أسودَ غيرَ أوربيٍّ وغيرَ مسيحيٍّ، فتلك أعذارٌ كافيةٌ حتى يصفه الأدباء والفنانون الأوربيون ‘بالآخر’ مع ما لمفهوم الآخر من

Le Petit Journal

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ

DIMANCHE 7 AVRIL 1907

UN FRANÇAIS ASSASSINÉ AU MAROC

الصورة الأولى: الدكتور موشون أثناء رجمه بمراكش
المصدر: (gallica.bnf.fr)

(1) William B. Cohen, The French Encounter With Africans: White Response to Blacks, 1530-1880 (Bloomington: Indiana University Press, 2003) 1.

معـان سـلبيةٍ، متحـضِّرًا حينًـا، ومتوحِّشًـا أحيانًـا أخـرى، ٱجتماعيًّـا في وقـتٍ وثائـرًا في أوقـاتٍ أخـرى. وتوضّـح إميـلي بارتلـز أنّ 'الآخـر' في الأدب الغـربيّ لا يكـون بالـضرورة شرِّيـرًا عـلى الـدوام، لكـن ٱختلافـه عـن المجتمـع الغـربي يعتـبر ٱختلافًـا سـلبيًّا: «**فبينـما كان سـواد البـشرة والإسـلام يُصَنَّفَـانِ شرًّا، ظلـت أوصـاف عـصر النهضـة للموريسـكي مبهمـةً، متنوعـةً، غـيرَ متسـقةٍ، ومتناقضـةٍ. ومـا ٱسـتقر عليـه النُّقّـاد هـو أن مصطلـح 'الموريسـكي' كان يسـتعمل كمـرادفٍ لبعـض المصطلحـات الغامضـة مثـل 'الإفريقـي'، و'الأثيـوبي'، و'الزنجـي'، وحتـى 'الهنـدي' لتحديـد وجـهٍ مـن مناطـقَ مختلفـةٍ مـن إفريقيـا أو مـن إفريقيـا كلهـا (أو مـن خـارج أفريقيـا) سـواءً أكان أسـود أم مسـلمًا، كلاهـما أو لا بواحدٍ منهما**».[1]

كان حضـور الموريسـكيين قويّـا في تاريـخ أوربـا وعلاقاتهـا الدبلوماسـية نظـرًا لوجودهـم في إسـبانيا لثمانيـة قـرونٍ خلـت. والواقـع أن الموريسـكيين هـم جـزءٌ مـن الـشرق- الـذي كان يضـمّ تركيـا واليونـان والـشرق الأوسـط وشـمال إفريقيـا- والـذي فـرض سـحره عـلى المخيـال الأوروبي قبـل ظهـور التصويـر الفوتوغـرافي بكثـيرٍ. فقـد ظهـرت بالفعـل شـخصيات في ملابـس شرقيـة في أعـمالٍ فنيـةٍ للايطاليـين جيوفـاني بيلينـي (ح. 1430-1516)، وباولـو ڤيرونيـزي (1528-1588)، والهولنـدي رامبرانـت (1606-1669). حتـى هـذه اللحظـات، كانـت علاقـات الأوروبيـين مـع الـشرق محـدودة اللهـم مـن خـلال التجـارة أو الحمـلات العسـكرية. في عـام 1798، أصبـح الـشرق أكـثر عرضـةً للتمثُّـلات النمطيّـة الأوربيـة بسـبب غـزو نابليـون لمـصر وٱحتلالهـا. وكان هـذا الغـزو فرصـة للمسـافرين لتسـجيل ٱنطباعاتهـم فنًّـا، نـثرًا وشـعرًا. وقـد أسـفرت حملـة نابليـون الصليبيـة في مـصر عـن نـشر كتـاب 'وصـف مـصر، أو مجمـوع الملاحظـات والأبحـاث التـي تمـت في مـصر خـلال الحملـة الفرنسـية' في أربعـة وعشريـن مجلـدًا (1809-1822). وقـد شـارك في تأليفـه أكـثر مـن 160 باحثًـا وعالمًـا مـن المدنيـين، كـما ٱسـتهدف توثيـق الثقافـة المحليـة.

(1) Emily C. Bartles, «Making more of the Moor: Aaron, Othello, and Renaissance Refashionings of Race», Shakespeare Quarterly, vol. 41, n°. 4, Winter 1990: 433-454..

الصورة الأولى تكرارٌ للوحة دولاكروا (1798-1863) الشهيرة «مشاهدُ من مذبحةٍ مَدينةٍ شيو»[1] والتي رسمها عام 1824. ٱستغل دولاكروا الحرب بين اليونان والعثمانيين لكسب الشهرة والكشف عن وحشية الجيش العثماني وقسوته. اللوحة تذمّ الأتراك العثمانيين لتشابههم تماما مع الصور التي طالما وصفتهم بالكفار والأشرار والقتلة. من وجهة نظرٍ أوروبيةٍ خالصةٍ،كان على العثمانيين أن يظهروا دائمًا بصورة المذْنِبِ، وكانت صورة الموريسكيين لا تختلف عن صورة الأتراك العثمانيين باستثناء بعض التفاصيل القليلة. ما تمّ ترويجه عن الموريسكيين والأتراك العثمانيين كان متشابهًا إلى حدٍّ بعيدٍ، تارةً يكون إعجابًا وتارةً أخرى يكون ٱشمئزازًا. وهذا يُجَلِّي مفهوم الصورة الأولى، في محاولةٍ لكسب تعاطف المشاهد مع موشون الذي تعرّض للضرب المبرح حتى الموت دون التفكير في ما إذا كان يستحقّ ذاك العقاب.

الصورة الثانية: أوجين دولاكروا: مشاهد من مذبحة مدينة شيو اليونانية
(المصدر: https//www.histoire-image.org/etudes/guerre-independence-grece)

كـما هـو الحـال في فرنسـا، فـإن التأثـيرات الدبلوماسـية والثقافيـة للأتـراك العثمانيـين والموريسـكيين في أوربـا كانـت قـد وضعهتـم تلقائيًّـا تحـت مجهـر النقـد في العـصر الإليزابيثـي والعصـور اليعقوبيـة في إنجلـترا. عـلاوةً عـلى ذلـك، فـإن الأدب آنـذاك ألهـم الكثـير مـن الكُتّـاب المسرحيـين والمسـافرين والروائيـين والفنانـين لتكويـن صـورةٍ محـددةٍ عـن العثمانيـين والموريسـكيين، خاصـةً كتـاب هاكليـوت ‘التنقـلات الرئيسـية’ (1589م)، وكتـاب «**وصـف إفريقيـا**» للحسـن بـن محمـد الـوزان المعـروف بليـو أفريكانـوس الـذي قُـرئَ عـلى نطـاقٍ واسـعٍ في

(١) لم يكن دولاكروا مشهوراً قبل سنة١٨٢٤، ولذلك قرر أن يخرج إلى الأضواء عبر عرض لوحةٍ حول الحرب في مدينة شيو. وقد أدرجت اللوحة تحت رقم ٤٥٠ تحت عنوان: مشاهدُ من مذبحة مدينة شيو: عائلاتٌ يونانيةٌ تنتظر الموت أو السبي.

أوروبا في النصف الأخير من 1500م وترجم إلى الإنجليزية من قبل جون پوري ((1572-1636 عام 1600م. ومن ثمانينيات القرن السادس عشر إلتاريخ إغلاق المسارح في إنجلترا عام 1648، كُتبت حوالي خمسين مسرحيةً لم تَخْلُ من شخصياتٍ شرقيةٍ في عموميتها أو في أجزاءٍ منها. لذلك فالنزعة الأدبية لتمثيل الشرق آنذاك لم تكن موجودةً فحسب بل طاغيةً.

ٱستفادت الصورة الأولى من الصور الغربية المنتشرة للأتراك العثمانيين والموريسكيين لإحياء تلك الصور السلبية لهم إبّان القرنين السابع عشر والثامن عشر. كمَثَلِ وليام شكسبير الذي سجّل بأن لون البشرة كان مصدرًا للتمايز في المجتمع البريطاني، فإن الصورة تصور المغاربة سودًا قبحًا، متجهّمين وعدوانيين، على الرغم من أن الأبحاث الأنثروبولوجية وجدت أن المغاربة ٱختلفت ألوانهم من أسودَ زنجيٍّ إلى قوقازيٍّ ذي شعرٍ أشقرَ وعيونٍ زرقاءَ. في هذه الصورة، يبدو موشون، الرجل 'النبيل' ذو الملابس الأوربية الأنيقة والبشرة الفاتحة، كضحيةٍ أعزلَ يموت تحت رحمة الرجم بالحجارة، لا لشيءٍ، فقط لأن المغاربة كما تقول الأخبار الأوروبية الرائجة آنذاك، ٱعتقدوا عن 'سذاجةٍ' تورطه في التبشير بالمسيحية.

لقد صورت الصحيفة الصغيرة موشون طبيبًا إنسانيًّا، شخصًا مسالمًا يواجه كلَّ خطرٍ محدقٍ بصبرٍ وإرادةٍ لمساعدة الناس مهما كان الثمن. أمّا الشخص الذي يطعن موشون فهو 'مخيفٌ'، 'قبيحٌ' و'همجيٌّ'، وهو أسودُ اللون ويرتدي لباسًا أسودَ، في هيئةٍ متناقضةٍ مع موشون ببشرته الفاتحة وملابسه البيضاء. وهذه إشارةٌ إلى ما كان يُروَّج آنذاك من أن السواد شرٌّ، بينما البياض نقاءٌ، براءةٌ وخيرٌ. علاوةً على ذلك، فما دامت الصورة موجهةً للجمهور الفرنسي أوّلًا، فإن الهدف من ذلك كسب تعاطفهم مع موشون وعائلته، والضغط على الحكومة لغزو المغرب، بعدما تبين لهم هشاشةالبلاد الدفاعية من خلال الأسلحة البدائية التي ٱستخدموها لقتل موشون (الحجارة والخناجر).

تضمْ الصورة الصغار والكبار معًا. ومشاركة طفلٍ في رجم موشون (على يسار الرجل صاحب الخنجر) رسالةٌ ٱستعماريةٌ واضحةٌ مفادها أنّ البراءة

التـي تعتـبر خاصيـة الطفـل الأولى مفقـودةٌ في المغرب. فـإذا كان الأطفـال يمثّلون الأمـل في التغيـير والتقـدم والتنميـة، فـإن الصـورة تُـصرّ عـلى أن «**الهمجيـة**» يرثهـا الأبنـاء عـن الآبـاء في المغـرب. وبالتـالي، فـما دام دور فرنسـا هـو جلـب «**النـور**» إلى إفريقيـا «**المظلمـة**»، فغـزو المغـرب أصبحأمـرًا «**واجبًـا**». لكـن مـن وجهـة نظـر المقاومـة المغربيـة فالطفـل المشـارك في رجـم موشـون ضمانـةٌ لاسـتمرار المقاومـة عـبر الأجيـال ومثـالٌ حـيٌّ لانخـراط المغاربـة في الدفـاع عـن حريـة بلدهـم ويقظتهـم لمواجهـة كلِّ خطـرٍ يهـدّد هويـة المجتمـع المغـربي وحريتـه.

بعـد وفـاة موشـون بثـلاثِ سـنواتٍ، نُـشِرَتْ دراسـته الإثنوغرافيـة «**السـحر في المغـرب**» (1910)، ووضعتـه في منزلـة الرجـل «**العاقـل**» في مواجهـة مجتمـعٍ مـن «**المجانـين**». وتشـير جوليـا كلانـسي سـميث في هـذا الصـدد إلى أن «**الكتـاب صـوّر موشـون، المدافـع عـن النظافـة الأخلاقيـة والصحيـة، كنمـوذجٍ للعقلانيـة، بيـد أنّ المغاربـة المغمورين يقبعـون تحـت وطـأة الخرافـة**».[1] توقفـت وسـائل الإعـلام الفرنسـية عنـد حادثـة قتـل موشـون، لأنّ قتلـه كان تهديـدًا لنجـاح المـشروع الامبريـالي الفرنـسي. «**بعـد عـامٍ عـلى مقتلـه، ظهـرت سـيرةٌ مطوَّلةٌ تشـيد بهـذا الطبيـب المجاهـد وتعتـبره تجسـيدًا لمهمـة 'التنويـر الثقـافي' الفرنسـية**».[2] وعـلى الرغـم مـن أن موشـون اُعتُـبِر ضحيـةً لعنـفٍ همجـيٍّ، إلّا أن الحـادث كان واحـدًا مـن بـوادر المقاومـة المغربيـة ضـد الإمبرياليـة الفرنسـية.

يبـدو أن الصـورة الأولى جـزءٌ مـن سلسـلة صـورٍ متصلـةٍ مـن الأرشـيف الأوروبي الموسّـع حـول المغـرب، حيـث العلاقـة ثابتـةٌ بـين «**الغـرب الصالـح لمتحـضّر**» و«**الـشرق الهمجـيّ المتخلّـف**». عـلاوةً عـلى ذلـك، فالصـورة تدفـع المشـاهد للتعاطـف مـع موشـون منـذ البدايـة بسـبب مشـاركةِ عامـة النـاس في قتـل شـخصٍ أعـزلَ. وهـذه الإشـارة إلى المجتمـع المغـربي بصيغتـه الجماعيـة تُذَكِّـرُ بالانتقـادات الأوروبيـة المناهضـة لتنظيـم الأسرة والـزواج ومعـدل المواليـد في إفريقيـا. فالقيـم المسـيحية اُنتقـدت تعـدد الزوجـات والـزواج العـرفي بـكلِّ

(1) Julia Clancy-Smith, ed., North Africa, Islam and the Mediterranean World: From the Almoravids to the Algerian War (New York: Frank Cass Publishers, 2001) 143.

(٢) أنظر المصدر نفسه، ص ١٤٣.

صراحةٍ. فالزواج في إفريقيا وتعدّد الزوجات والأسر الموسّعة ظواهرُ لم يُنظَر إليها بعين الاختلاف في أوربا، بل كسلوكياتٍ غريبةٍ يجب الاستهزاء بها وتبخيسها ثم القضاء عليها، حتى تخضع المجتمعات الإفريقية للنموذج الأوروبي المسيحي. كانت المستعمرات كثيراً ما توصف بالازدحام والمجاعة والمرض والفقر والقلاقل، ومن ثَمّ كان الاستخفاف بالعائلة الإفريقية مقارنةً بالأسر الصغيرة في أوربا من حيث قدرتها على التغلّب على المشاكل الاجتماعية والصحية والاقتصادية. كان هذا في وقتٍ لم تكن فيه المجتمعات تأْبه للعنصر البشري كقاطرةٍ للتنمية، لكنه أصبح واضحًا في الوقت الراهن أنّ المجتمعات المأهولة أثبتت قوّتها الاقتصادية بفضل ٱستغلال اليد العاملة والعنصر البشري لتقوية الاقتصاد المحلي.

أصبح مقتل موشون حدثًا سياسيًّا في فرنسا. فعلى الرغم من أن الصورة الأولى والصورة الثالثة تنتميان إلى صحيفتين مختلفتين، إلا أن المرجعية التي أنتجتهما تكاد تكون واحدةً. تلمّح الصورة الثالثة إلى كراهية المغاربة الجماعية 'للحضارة'، طالما يُعتبر موشون مثالاً للحضارة الفرنسية (الأوروبية) في أعين الرأي العام الفرنسي. علاوةً على ذلك، فالصورة تفضح هشاشة القدرة الدفاعية المغربية، حيث تُسْتخدَم الأسلحة البدائية كالخناجر والعِصِيّ. وهناك إشارةٌ لافتةٌ في الصورة الثالثة تم ٱستبعادها في الصورة الأولى. هناك رايةٌ بيضاءُ فوق بنايةٍ مغربيةٍ بدلاً من العلم الأحمر المستخدم رسميًّا في المغرب آنذاك، وذاك لم يكن ٱختيارًا عشوائيًّا. لم تكن الراية البيضاء مرتبطةً بفرنسا وحسب، نظرًا لوجود اللون الأبيض على علمها للدلالة على الملكية، بل عُرِفَتْ دوليًّا كعلامةٍ وقائيةٍ ضد هجومٍ أو طلبًا لوقف إطلاق النار والجلوس إلى طاولة التفاوض. ولقد رُفِعَتْ أيضاً دلالة على الاستسلام لأنه عادة ما يكون الجيش الأضعف هو السبّاق إلى التفاوض. فرفرفة الراية البيضاء على الأراضي المغربية إذن دلالة على ضعف هذا البلد وسعيه إلى طلب 'الحماية'.

كيفما كانت الصورة الفوتوغرافية فهي تحتمل تفسيراتٍ مختلفةً، إذ إنّ الصورة الأولى والصورة الثالثة ربما تكشفان عما يتجاوز الخطاب الاستعماري

المبثـوث فيهـما. صحيـحٌ أنّ الخطـاب الاسـتعماري كان يهـدف إلى تقديـم المسـتعْمَر كإنسـانٍ متخلِّـفٍ ومتوحِّـشٍ، نقيـضٍ للإنسـان الأوربي ‘المتقـدَّم’ ‘المتحـضر’، إلا أن هـذا التناقـض لم يتأسّـس بنجـاحٍ كـما أراد المسـتعمر لأنّ المسـتَعْمَرَ لم يكـن أبـدًا ثابتًـا وثانويًـا. فالمسْـتَعْمَر تـرسٌ أسـاسيٌّ في المـشروع الاسـتعماري، وبالتـالي مـن غـير الممكـن الاسـتغناء عنـه. مـن وجهـة نظـر المقاومـة المغربيـة، تكشـف الصـورة الأولى عـن عـددٍ مـن الحقائـق التـي ترفـع مـن شـأن المجتمـع المغـربي، الـذي كان يعتـبر في نظـر الفرنسـيين ضعيفًـا جـدًّا، بهيميًّـا، وهمجيًّـا. الثقافتـان المتعارضتـان (المغربيـة مقابـل الفرنسـية) تحـضران بالتسـاوي في الصـورة الأولى عـلى شـكل رمـوزٍ واضحـةٍ. أوّلًا، ففـي الوقـت الـذي يمثّـل فيـه موشـون الثقافـة الفرنسـيةَ بسروالـه الأوربي وحذائـه وسـترته وقميصـه وربطـة عنقـه وقبّعته،يمثّـل المغـربَ جمـعٌ مـن النـاس في جلابيبهـم المغربيـة وسراويلهـم الفضفاضـة، وطرابيشـهم الحمـراء وبِلاَغِهِـمُ الفريـدة، زيـادةً عـلى الخنجـر والجـراب التقليديـين معلَّقَـيْنْ عـلى الملابـس ويضفيَـان نكهـةً ذكوريـةً مغربيـةً خالصـةً، ويعكسـان شرف الانتـماء لهـذه الثقافـة. كـما أن الرجـم الجماعـي أنتـصر عـلى فردانيـة موشـون الـذي تغلغـل لوحـده في المجتمـع المغـربي. وتـأتي هـذه المشـاركة الجماعيـة للقضـاء عـلى ‘الخطـر’ الممثـل في موشـون لتكشـف عـن الموافقـة الجماعيـة عـلى سـلبية المـشروع الإمبريـالي الفرنـسي في إفريقيـا، وكذلـك عـن الموافقـة

Huit pages : CINQ centimes

Le Petit Parisien

SUPPLÉMENT LITTÉRAIRE ILLUSTRÉ

DIRECTION : 18, rue d'Enghien (10e), PARIS

AU MAROC

Assassinat du Docteur MAUCHAMP, à Marakech

الصورة الثالثة: اغتيال الدكتور موشون في مدينة مراكش
(المصدر:gallica.bnf.fr)

الجماعيـة لمقاومتـه. فالإشـارة إلى مشـاركة العامـة في تطبيـق القانـون في الخطاب الاستعماري دليـلٌ عـلى عـدم وجـود القانـون كمؤسسـةٍ في البـلاد، لكنـه يصبح سـمةً إيجابيـةً للشـعب المغـربي، حيـث يصوّرهـم كحَمَلَـةٍ للحـق مدافعـين عـن العدالـة. فالـذي فعلـه موشـون كان جـزءًا مـن المـشروع الإمبريـالي الفرنـسي ومـا فعلـه قَتَلَتُـهُ كان جـزءًا مـن المقاومـة ضـد هـذا المـشروع. وكان هـذا فاتحـة خيرٍ للمقاومـة المغربيـة التـي ٱندلعـت في جميـع أنحـاء البـلاد. في الصـورة الأولى يرتبـط قتـل موشـون بالحجـارة، هـي ظاهـرةٌ كانـت أوروبـا تحـاول القضاء عليهـا آنـذاك. وفي الصـورة الثالثـة تُسْـتَخْدَمُ العصيّ بـدلا مـن الأحجـار لاغتيـال موشـون. وعـلى الرغـم مـن ٱختـلاف الروايتـين، إلا أن ذلـك يظهـر ٱسـتعداد النـاس للدفـاع عـن بلدهـم بـأيٍّ نـوعٍ مـن الأسـلحة المتاحـة. وتؤكّـد ذلـك الصـورة السـابعة حيث يفضّـل الجنـدي المغـربي بندقيـة العـدو عـلى رمحـه لأن البندقيـة أشـدُّ فتـكًا.

الصورة الرابعة: هروب السلطان عبد العزيز
(المصدر: gallica.bnf.fr)

كان المغـرب تحـت أنظـار الصحافـة الفرنسـية، مـا أدى إلى ٱسـتغلال الأحداث المتتاليـة بدهـاءٍ كبيرٍ مـن طـرف الصحيفـة الصغـيرة مـن أجـل التشـهير بهشاشـة المغـرب وضعفـه، وتكريـس الصـور السـلبية حـول هـذا البلـد وإخـماد النقـد الداخـلي والخارجـي للاسـتعمار الفرنـسي في شـمال إفريقيـا. بعـد أن ٱسـتخدمت فرنسـا مقتـل موشـون كذريعـةٍ لغـزو مدينـة وجـدة عـام1907م ومـن ثَـمّ بقيـة مناطـق المغـرب، كل مـا حـدث في المغـرب بعـد ذلـك لم يكـن يعنـي المغاربـة

فقـط بـل الفرنسـيين أيضًـا. ركـز اللـوبي السـياسي في فرنسـا عيونـه عـلى مـا كان يجـري في المغـرب وكان كل شيءٍ يُفَـسَّرُ سياسـيًّا وإيديولوجيًّـا لصالـح فرنسـا ومصالحهـا في شـمال إفريقيـا في وقـتٍ كانـت فيـه الأزمـات الاقتصاديـة والخلافـات الحـادة بـين النشـطاء السياسـيين في المغـرب مناسـبةً لإضفـاء الشرعيـة عـلى مـشروع الحمايـة الـذي تقدمـت بـه فرنسـا وإسـبانيا، وتسـويغ التدخـل في إدارة بلـدٍ 'عاجـزٍ' عـن إدارة شـؤونه بنفسـه.

2. دور الصورة في قلب المفاهيم

تلخـص الصـورة الرابعـة مـا كان عـلى الأرجـح واحـدًا مـن الحـوادث الكـبرى في مغـرب القـرن العشريـن. بعـد وفـاة الدكتـور موشـون، اسـتخدمت فرنسـا مقتله كذريعـةٍ لغـزو مدينـة وجـدة العـام في 29 مـارس عـام 1907م. وبعـد بضعة أشـهرٍ، قـام حشـدٌ ناقـمٌ عـلى التدخـل الأجنبـي في المغـرب بقتـل ثلاثـة فرنسـيين وثلاثـة إسـبانيين وثلاثـة إيطاليـين كانـوا يعملـون لحسـاب نقابـةٍ عـلى الميناء والسـكك الحديديـة بمدينـة الـدار البيضـاء. وكـرد فعـلٍ عـلى ذلـك، قصـف الفرنسـيون المدينـة واجتاحوهـا في 5 أغسـطس مـن العـام نفسـه، فاحتلوهـا واحتلـوا الأجـزاء الداخليـة مـن الشـاوية. بعـد ذلـك احتلـت فرنسـا الربـاط، وطالبـت بتأمـين قـدره سـتون مليـون فرنـكٍ لتغطيـة نفقاتهـا، ومبلغـاً قـدره 13,069,600 فرنـكٍ تعويضًـا عـن الأضرار التـي عـانى منهـا التجـار الفرنسـيون. وقـد أدى ذلـك بالسـلطان عبـد العزيـز إلى فـرض ضرائـبَ باهظـةٍ أثقلـت كاهـل السـكان، مـا وضـع شـعبيته عـلى المحـك حتـى وصـل الأمـر إلى فقـدان ثقـة الرعيـة بـه. وفي أغسـطس مـن عـام 1908، خلـع علـماء فـاس عبـد العزيـز وبايعـوا شـقيقه عبـد الحفيـظ سـلطانًا عـلى البـلاد. وفي محاولـةٍ منـه لاسـتدراك مـا فاتـه، غـادر السـلطان عبـد العزيـز مدينـة الربـاط في جيـش قوامـه 5000 رجـلٍ متجهًـا إلى مراكـش، حيـث هُـزِمَ جيشـه في 19 أغسـطس، فحـاول الفـرار لكنـه سـقط أسـيرًا وأُحيـل عـلى التقاعـد هـو وعائلتـه في مدينـة طنجـة.

قـد تنقـل الصـورة الرابعـة مـا حـدث بالضبـط في مدينة مراكـش، لكنهـا تحمل أكـثر مـن دلالـةٍ، وكلهـا في صالـح فرنسـا وحلفائهـا الأوروبيـين. بالنسـبة لعامـة النـاس، كان هـذا هـو المثـال الأكـثر تجسـيدًا لضعـف المغـرب والـذي عرّضـه

للأطماع الخارجية. فمن المعلوم أن قوة الشعوب تكمن في حكمة زعمائها وشهامتهم وصدقهم وشجاعتهم. لكن هذا الحدث التاريخي يفضح انقسام البلد وتفتّت القيادة بسبب رغبات أخوين 'متهورين' (السلطان عبد العزيز والسلطان عبد الحفيظ). علاوةً على ذلك، فعنوان الصورة هو 'هروب عبد العزيز' وهو الخبر المفرح لفرنسا وإسبانيا وألمانيا حتى يسارعوا لمباركة السلطان عبد الحفيظ فيوقّع لهم على المزيد من الامتيازات ويحقق أمانيهم لرؤية المغرب تحت سيادتها.

تصوِّرُ الصورة الرابعة السلطان عبد العزيز 'جباناً'، يحاول إنقاذ نفسه، في وقت يواجه فيه مرافقوه الموت والأسر والذلّ. عادةً لا يُسْمح للجندي كيفما كانت رتبته أن يضعف أو يستسلم، إلا أن الأسوأ في هذا المقام حدث، فالأمر يتعلق بضعف السلطان وإدباره. والصورة تجمع كل مقومات الشجاعة والشهامة والقوة (الخيل والجنود والأسلحة مهما كانت بدائيةً) التي من شأنها أن تساعد أيّ جنديٍّ على القتال وكسب الحرب؛ ومع ذلك، تنقلب كل مفاهيمها رأسًا على عقب. فهذه المقومات تبدو على أنها مظاهرُ خداعةٌ تخفي زعيمًا وجيشًا 'جبناء' 'ضعفاء'، بسبب الاضطرابات التي يعاني منها البلد كله، لا بسبب قوة السلطان عبد الحفيظ وجيشه، لأن هذا سيتبين ضعفه أكثر من ضعف أخيه.

في الواقع ما تكشف عنه الصورة الرابعة لم يكن جديدًا، بل كان في صلب أنشغالات الحياة السياسية المغربية. إذا كان الفرنسيون يريدون أن يظهر السلطان عبد العزيز 'جبانًا' لا يصلح للقيادة، فإنّ صُنّاع القرار بالمغرب كانوا بالفعل قد أوشكوا على الإطاحة به، لا لأنه كان بالفعل «**جبانًا**»، وإنما لأنه كان غيرَ ناضجٍ بما يكفي لقيادة مغربٍ مضطربٍ آنذاك. لم يكن المغاربة يتباكون على ضعفه، بل كانوا يتأهبون لمبايعة من كانوا يرونه أقوى منه على قيادة البلاد في تلك اللحظات الحساسة. وهذه لم تكن علامةً على ضعف المجتمع المغربي، بل دليلاً على اليقظة والمقاومة. إضافةً إلى ذلك، حتى هروب السلطان عبد العزيز من ميدان المعركة كان سلوكًا عادلاً نظرا للاختلاف العسكري الصارخ بين فرنسا والمغرب في

ذلك الوقت. قد لا يكون ما تسميه الصحيفة المصورة 'هروبًا' من ميدان المعركة ليس إلا خطةً ٱستراتيجيةً لإعادة التنظيم والمناورة، وهذا ما حدث فعلاً. جهز السلطان عبد العزيز ما بقي من رجاله متجهًا إلى مراكش من أجل تقوية شوكته، لكنه خسر المعركة في النهاية. فالصورة الرابعة تسعى جاهدةً لكشف ضعف المغرب من خلال ضعف السلطان عبد العزيز، لكن السجلات التاريخية تكشف أيضًا أن فرنسا واجهت مقاومةً شرسةً جدًّا في شمال إفريقيا. ولو كان السلطان ضعيفًا، لما شارك في المعركة بنفسه. فهو يظهر بملابسَ نظيفةٍ قد تفيد بسالة الجنود وذودهم عن رمز وحدتهم، وقد تفيد أيضًا قدرة السلطان على القتال في المعركة دون أن يتعرض للإصابة. يمكن القول إذًا أن التراجع عن ميدان المعركة لا يتعلق بالشجاعة والإقدام بقدر ما يتعلق بفهمٍ عمليٍّ دقيقٍ لما يتطلبه الموقف والاستفادةٍ منه. والحقيقة هي أنه على الرغم من أن الخطاب الاستعماري كان يميل إلى الحط من المستعمَر، كان المشروع الاستعماري مفيدًا للمستعمِر والمستعمَر كما كان ضارًّا لكليهما. سواءً في أوقات السلم أو الحرب، كان المستعمَر والمستعمِر يتقدمان ويتراجعان ثقافيًّا وٱقتصاديًّا وسياسيًّا وٱجتماعيًّا.

الصورة الخامسة: جنود الكَوم خَدَمَة فرنسا يلاحقون المغاربة في ضواحي مدينة الدار البيضاء (المصدر: gallica.bnf.fr)

3. سحر الحضارة الفرنسية وذوبان المحتل فيها

تجسد الصورة الخامسة المركزية الأوروبية بامتيازٍ. في العام 1907، دخلت فرنسا المغرب، وها هي للتو تدّعي أنها جذبت بالفعل ٱهتمام السكان

وحصلت على موافقتهم. لقد تجند الناس خدمة لفرنسا وقتال إخوانهم وملاحقتهم كما تشهد بذلك الصورة. إنه 'سحر' الحضارة الفرنسية و'عظمتها' و'تقدّمها' هو ما رغَّبَ المستعمرات في فرنسا كما تزعم الدعاية الامبريالية. كانت فرنسا تعتقد أنها ملاذ كلِّ متعطِّشٍ 'للتنوير' و'الحضارة'، وعلى هذا الأساس دعت الدعاية للتوسع الإمبريالي في إفريقيا وفي أماكنَ أخرى من العالم. فحاول الفرنسيون إقناع عامة الفرنسيين وسكان المستعمرات أن الإحساس بواجب 'تنوير' العالم هو الذي كان وراء الحملات الاستعمارية؛ وكانت الاستجابة الفورية للمستعمرات هي التي منحت فرنسا كل تلك المستعمرات. تقول أليس كونكلين: «**كل القوى الأوروبية في نهاية القرن التاسع عشر أدّعت طبعًا أنها تنفّذ عملاً حضاريًّا في مستعمراتها وراء البحار؛ لكن الجمهورية الفرنسية هي الوحيدة التي أعتبرت ذلكمذهبًا امبرياليًّا رسميًّا. منذ العام 1870، لما بدأت فرنسا في توسعة ممتلكاتها في إفريقيا والصين الهندية، أعلن الدعائيون الفرنسيون، ويليهم السياسيون، أن الحكومة الفرنسية هي وحدها من بين الدول الغربية من كان لها رسالةٌ خاصةٌ -أو ما يسميه الفرنسيون مهمة التنوير الحضاري - لتمدين الشعوب الأصلية التي دخلت تحت سيطرتها الآن**».[1]

الصورة السادسة: لصوص يهاجمون عربة البريد على الحدود المغربية
(المصدر: gallica.bnf.fr)

في الوقت الذي تسلط فيه الصورة الخامسة الضوء على قدرة فرنسا لتذويب المستعْمَر وٱستيعابه حسب المعايير الفرنسية، فإنها تكشف عن جانبٍ مظلمٍ وهَشٍّ في

(1) Alice L. Conklin, A Mission to Civilize: The Republican Idea of Empire in France and West Africa 1890-1930 (Stanford: Stanford university Press, 1997) 1.

الثقافة المغربية. كان الجنود يصطفُّون بسهولةٍ إلى جانب فرنسا، فيقاتلون إخوانهم، وعندما يُنْعَتُون بالخونة، تعتبرهم فرنسا أصدقاء لها. والمثير للسخرية أن فرنسا كانت لا تتساهل مع الجنود الخونة لكنها كانت تحمي أولئك الذين خانوا بلادهم لصالح المشروع الاستعماري. كان المشروع الامبريالي فوق كل المصالح، وكل من تجرأ على الإضرار به اُعْتُبِرَ عدوًّا للحضارة والتنوير في نظر اللوبي الامبريالي الفرنسي وعامة الناس كذلك.

بالنظر إلى الصورة دون قراءة ما تحتها، يُخَيَّلُ للمشاهد أن مجموعةً من الناس من شمال إفريقيا يتقاتلون فيما بينهم، إذ ليس من الواضح تمامًا ما إذا كان الفرسان في خدمة فرنسا نظرًا لتشابه ملابسهم وملامحهم. وهذا يلمّح إلى درجة التغلغل الذي حققته فرنسا في مجتمعات شمال إفريقيا، حيث نجحت في شنّ حربٍ بين أفراد المجتمع الواحد أو باستخدام جنودٍ لن يستفيدوا من ذلك في شيءٍ. كما تصرّ الصورة على الفوضى التي عاشها المغرب على جميع المستويات. ودليل ذلك ما تظهره الصورة الخامسة من تآكل بعض المباني وانهيارها نتيجةً للتدمير أو الإهمال، وهذا التدهور على مستوى المباني قد يعكس تدهور المجتمع المغربي برمته، في تناقضٍ تامٍّ مع المجتمع الفرنسي الذي كان يشهد ازدهارًا معماريًّا آنذاك، والذي يتجلى في المباني الجديدة التي بنتها فرنسا في المغرب لتسهيل السيطرة على البلاد، ونهب الثروات وترويج بضائعها في الأسواق. محطات القطار ومكاتب البريد ومخافر الشرطة ومقرات إقامة الموظفين والمستوطنين الفرنسيين والعديد من المباني الأخرى باختلاف خدماتها تشهد على المعمار الفرنسي المتميز بالمباني المنفصلة، والسقوف المنحدرة، والنوافذ الواسعة. صحيحٌ أنّ فرنسا حافظت على المدن القديمة، لكنها أصرت على بناء المدن الجديدة جنبًا إلى جنبٍ مع المدن القديمة التي بناها العلويون ومن سبقهم من المرابطين والموحدين والسعديين والوطّاسيين حتى يعتقد الناس في صحة نيتها لجلب الحضارة إلى المستعمرات. ويعلّق موريس لُنْ على هذا الاختيار المعماري قائلاً: إنّ »العمل الذي حققه ليوطي في

المغرب منذ الحرب سيبقى مجْدًا لا يفنى بالنسبة لفرنسا.»[1] **وتتجلى حنكة ليوطي في رغبته الحفاظ على المدن القديمة ليطمئن المغاربة على ثقافتهم وتراثهم، ويتجنب ردود الأفعال العنيفة مثل التي كانت في الجزائر عندما هدمت الآثار والبنى القديمة وأُبْدِلَتْ ببناياتٍ فرنسيةٍ جديدةٍ، وحتى يقلل من النفقات المخصصة لتجديد البنية التحتية للبلاد.**

تسليط الضوء على فكرة الفوضى في المغرب كان وسيلَة متوقعةً من فرنسا لتقديم مهمة 'التنوير الحضاري' كشرطٍ أساسيٍّ للإصلاح في المغرب. وقد حاولت الصحيفة الصغيرة جاهدةً المبالغة في أيِّ حدثٍ كان حتى تفضح المغرب كبلدٍ غيرِ منظَّمٍ، غير مستقرٍّ، وتروِّج صورةٌ سلبيةٌ عنه وعن شعبه. من خلال الصورة السادسة، أول شعور يتملَّكُ القارئ هو أن المغرب كان يعيش انفلاتًا خطيرًا على كافة الأصعدة، خاصّةً على الصعيد الأمني، لأنّ السلام والاستقرار هما الصفتان اللتان تميزان المجتمعات المتماسكة من المجتمعات المنهارة. ومتى غاب السلام، فإنّ أعمال الشغب والفوضى تصبح واقعًا معيشًا. ما يبدو للوهلة الأولى في هذه الصورة هو أنّ قطاع الطرق المغاربة الذين يهاجمون عربة البريد قد يعترضون أيًّا من المارة، سعيًا وراء المال والمتاع، لأن مجتمعًا فوضويًّا لا يمكن إلّا أن يكون مرتعًا للعصابات وقطّاع الطرق. وبحسب الصحيفة الصغيرة، فهذا المجتمع الفوضوي هو الدافع الأكثر إقناعًا لتحقيق مهمة 'التنوير الحضاري' في المغرب ومساعدة الناس على الانتقال من 'الظلام' إلى 'النور'. ومع ذلك، فإن الصورة تحتمل معانيَ مختلفةً. فالمغرب كان في بدايةنضاله من أجل الحرية، لذلك يحتمل أن أولئك، الذين تسميهم الصحيفة الصغيرة المصورة قُطاع طرقٍ، كانوا رجال مقاومة مهمتهم مقاطعة عربة البريد لما قد تحمله من أخبارٍ حيويةٍ أو عرقلةِ عمل الإدارة الفرنسية على التراب المغربي بكل بساطةٍ. قائد العربة واللذان معه يلبسون زيًّا فرنسيًّا ويحاولون الدفاع عن أنفسهم، وأحدهم يحمل مسدّسًا. وهذا يؤكد القيمة التكتيكية والمادية للبريد المنقول. توقَّع الفرنسيون أن يكون عملهم سهلاً على الأراضي

(1) Gwendolyn Wright, The Politics of Design in French Colonial Urbanism (Chicago: University of Chicago press, 1991) 85.

المغربيـة. لكنهـم بمجـرد أن واجهـوا مقاومـةً عنيفـةً وشرسـةً، وصفـوا المغاربـة باللصـوص والقراصنـة وقُطّـاع الطـرق. تسـتعرض الصـورة السادسـة الثقافتـين المغربيـة والفرنسـية بشـكلٍ تدافعـيٍّ، في مواجهـة بعضهـم البعـض. فهـي تحـدّد ٱختلافـاتٍ واضحـةً بـين المغاربـة بملابسـهم وبنادقهـم المحليـة، والفرنسـيين بملابسـهم الأوروبيـة ومسدسـاتهم الفرنسـية. عـلاوةً عـلى ذلـك، فالصـورة تلمّـح للمشـاركة الجماعيـة للمغاربـة في القتـال مـا قـد يوحـي إيجابًـا عـلى إجماعهـم عـلى قتـال المسـتعمر. إن الأمـر ليـس مجـردَ قتـالٍ بـين مجموعتـين مـن النـاس، وإنمـا هـو صراعٌ بـين ثقافتـين، واحـدةٍ تدافـع عـن سـيادتها، والأخـرى تحـاول تحقيـق طموحاتهـا الامبرياليـة.

تسـتعرض الصـورة السـابعة وجهًا آخـرَ من أوْجُـه الذوبـان في الثقافة الفرنسـية.

الصورة السابعة: أموت من أجل فرنسا، من أجل الوطن ! كانت هذه آخر كلمات قالها المشير بعد إصابته البليغة في معركة أنوال (المصدر: gallica.bnf.fr)

أوّلًا، لقـد بلـغ بهـذا الجنـدي المغـربي الاسـتلاب درجـةً كبـيرةً. فهـو عـلى اسـتعداد للقتـال مـن أجـل فرنسـا، 'وطنـه الأمّ'، ومسـتعدٌّ للمـوت مـن أجلهـا كذلـك. إنـه يعـرض رغبتـين متعارضتـين تجـاه المسـتعْمِر. فهـو يمثـل الجانـب المغـربي وهـو عـلى ٱسـتعدادٍ لإسـقاط الأغـلال الاسـتعمارية، ويمثـل الجانـب المغـربي الآخـر الخاضـع لمزاعـم 'التنويـر' و'الحضـارة'. كان هـذا هـو الحـال إذًا، فالمغاربـة كانـوا منقسـمين مـا بـين محاربـة العـدو وبـين القتـال إلى جانبـه. وتُعلّـق سـوزان ميلـر عـلى هـذه الحـال قائلـةً: إنّ »الموقـف كان يدعـو للسـخرية. بينـما كان عـشرات الآلاف مـن الجنـود المغاربـة يقاتلـون ويموتـون إلى جانـب الفرنسـيين في خنـادق التحالـف، كان إخوانهـم وأبنـاء عمومتهـم يقاتلـون فرنسـيين

آخريـن في أوديـة جبـال الأطلـس المتوسـط وجبـال الريـف، وجبـال الأطلـس الكبـير.«[1] **لم يكـن هـذا الإحسـاس المتناقـض ينتـاب المغاربـة فقـط بـل حتـى الفرنسـيين. فبينـما كانـت فرنسـا تدّعـي التفـوق والنقـاء والنزاهـة، وجـدت نفسـها قـد سـقطت في فـخّ الاعتـماد عـلى الآخـر لتحقيـق ذلـك. ففـي التحليـل النفـسي الفرويـدي، مصطلـح 'التناقـض' يصـف مشـاعر الحـب والكراهيـة المختلطـة تجـاه الشـخص الواحـد؛ والشـخص الـذي يعـاني مـن هـذه الحالـة مـن التناقـض لا يمكـن لـه الجمـع بـين مشـاعر الحـب والكراهيـة في الوقـت نفسـه وبالدرجـة نفسـها، فمتـى ٱرتفـع أحـد هذيـن الإحساسـين ٱنْكَبَـت الآخـر.**

وتلخّـص الصـورة السـابعة شـعورين متناقضـين تجـاه فرنسـا الامبرياليـة، فهـي تسـجّل ٱسـتياءً مـن هـذا المحتـل كـما تسـجّل في الوقت نفسـه محبـةً لفرنسـا إلى حـدّ التضحيـة مـن أجلهـا. فجاذبيـة فرنسـا الامبرياليـة وبريقهـا يدفعـان الجنـدي المغـربي المفتـون للتضحيـة بحريتـه مـن أجـل رفاهيـة الإمبراطوريـة الفرنسـية وتوسـعتها. وكان هـذا واحـدًا مـن أهـداف القـوى الاسـتعمارية، حيـث كان مـن المتوقّـع مـن سـكان المسـتعمرات أن يتخلّـوْا عـن ٱنتمائهـم الثقـافي والاندمـاج في جماعيـةٍ امبرياليـةٍ كـبرى. كان الفرنسـيون يتوقعـون المقاومـة لكنهـم كانـوا يخططـون لوأدهـا بدهـاءٍ، فيتسـنّى لهـم فـرض هويـةٍ جديـدةٍ وبنـاءِ نسـخةٍ طبـق الأصـل مـن وطنهـم الأمّ. يتماهـى الجنـدي المغـربي إذًا مـع عبوديتـه دون إكـراهٍ واضـحٍ.

اسـتفادت فرنسـا كثـيراً مـن مـشروع الإدمـاج في الجزائـر، والـذي ولّـد ثـوراتٍ وأعـمالَ شـغبٍ كثـيرةً. بحسـب ريتشـارد پينـل، فـإن فرنسـا حاولـت بـذكاءٍ تطبيـق مـشروع 'المشـاركة' في المغـرب، حتـى تسـمح للمغاربـة (صوريًّـا عـلى الأقلّ) في حكـم البـلاد: «**تحولـت السياسـة إلى فكـرة «المشـاركة»: كان عـلى الجيشـالفرنسي فـرض سـيطرته، والحفـاظ عـلى المؤسسـات المحليـة القائمـة، كـما يتـم ٱحتـواء القـادة المحليـين وجعلهـم يعتمـدون عـلى الفرنسـيين. وسيسـمح لقليـلٍ مـن السـكان الأصليـين أن يصبحـوا رعايـا فرنسـيين شريطـة إظهـار ولائِهـم لفرنسـا**».[2] والهـدف الأسـمى للجيـش الفرنـسي مـن كل هـذا هـو إخـماد الثـورات المسـلحة

(1) Susan Gilson Miller, A History of Modern Morocco (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2013) 102-103.

(2) C. Richard Pennell, Morocco since 1830: A History (London: C. Hurst and Co., 2000) 158-9.

والحفاظ على علاقةٍ سلميةٍ مع السكان المحليين، خصوصًا أعيان المدن وأثريائها، بالإضافة إلى القياد لقدرتهم على الحفاظ على الأمن والنظام. تعرض هذه الصورة شعور الإدارة الاستعمارية الفرنسية بالفخر لاستمالتها الكثير من المؤيدين والمتعاطفين في المستعمرات، فهي كانت تنحاز للجنود المغاربة الذين سهّلوا عملها في المغرب وتعتبرهم أبطالاً قوميين،لكن رجال المقاومة كانوا يعتبرونهم 'بيّاعةً' أو خونةً أُبيحت دماؤهم. فالقاسم المشترك بين 'الحركيّة' في الجزائر و'البيَّاعة' في المغرب هو 'الخيانة'. أيًّا كانت الأسباب التي دفعت بعض المغاربة لقتال إخوانهم، فهي لم تكن كافيةً لرجال المقاومة لتبرئتهم من خطيئة الوقوع في أحضان المحتلّ. فرجال المقاومة لم يكونوا يفاوضون حول حرية البلاد، لكن 'البيّاعة' كانوا يريدون الامتيازات في المقابل. فقد كانوا يعلّمون أطفالهم في المدارس الفرنسية، ويحصلون على رواتبَ شهريةٍ، كما ٱنخرطوا في نمط الحياة الفرنسي.

في عام 2010، تعاطف المخرجان إيزابيل كلارك ودانيال كوستيل مع 'الحرْكة' في الجزائر في شريطهما الوثائقي 'الجرح: مأساة الحرْكة'. وهذا الوثائقي الذي موّله التلفزيون العام الفرنسي تحوّل إلى كتابٍ على يد فنْسِنْت كراپانزانو تحت عنوان: 'الحرْكة: الجرح الذي لا يبرأ'[1]. كل دولة تُعَلِّمُ أبناءها وجنودها الدفاع عن الوطن الأم والذوذ عن حماه، وكلُّ من تخلّف عن ذلك يُعتبر خائنًا، إلا أن فرنسا أرادت إقناع العالم أن للحرْكة أسبابًا موضوعيةً دفعتهم للتحالف مع الفرنسيين في حروبهم في المستعمرات. ويحتوي الكتاب على ثلاثة أجزاء، إلا أن الجزء الثاني هو الأهم لأنه يحتوي على شهادات الحرْكة ويصور لماذا وكيف ٱختاروا القتال إلى جانب الفرنسيين. ويعتقد معظم الحرْكة أنهم كانوا أفضل من إخوانهم بسبب الإمتيازات التي لم تكن لدى إخوانهم.لكن بُعَيْدَ ٱستقلال الجزائر، تم ترحيل الحرْكة الذين نجوا من القتل على يد الحركة الوطنية إلى فرنسا حيث سُجِنَ البعض في المخيمات لما يقرب العشرين عامًا. لقد أصبحوا في مأمنٍ لكن لم يسمح لهم أبدًا أن يعيشوا بين الفرنسيين.

(1) Vincent Crapanzano, The Harkis: The Wound That Never Heals (Chicago: University of Chicago Press, 2011).

حـدث هـذا لجميـع الخونـة في المسـتعمرات. لقـد خدعتهـم فرنسـا فاعتقـدوا أنهـم أفضـل مـن الآخريـن، ليـس لأنهـم كانـوا بالفعـل هـم الأفضـل ولكـن لأن فرنسـا كانـت تدفـع لهـم بسـبب سـكوتهم. أولئـك الذيـن عرفتهـم المقاومـة في المغـرب عـلى أنهـم خونـة قُتِلـوا على الفـور، بيـد أن الذيـن كانـوا يعملـون سرًّا لم تخـرج فرنسـا حتـى قلدتهـم المناصـب العليـا في البـلاد. بعـد الاسـتقلال، كانـت فرنسـا مـترددةً حـول الترحيـب بمـا سـمتهم 'المتعاونـين' لأنهـا كانـت تعلـم أن الذيـن خانـوا أوطانهـم يمكـن أن يخونـوا فرنسـا كذلـك، فسـكتت عـن قضيتهـم ولم تعـترف بجهودهـم في إرسـاء سـطوتها بشـمال إفريقيـا. يقـول روبـرت بوروفسـكي: »موضـوع المتعاونـين عـلى عهـد الاسـتعمار هـو واحـدٌ مـن أكـثر الموضوعـات التـي طالهـا التعتيـم في الوقـت الراهـن. لقد لعـب المتعاونـون دورًا حاسـمًا في الحفـاظ عـلى السـلطة الاسـتعمارية مـن خـلال القيـام بـدور الوسـطاء في عمليـة الاحتـلال. وقـد سـمحوا لقلـةٍ قليلـةٍ بحكـم أغلبيـةٍ سـاحقةٍ.«[1]

وهـذا يكشـف عـن خطـاب فرنسـا المـزدوج حـول الـولاء والوطنيـة والحضارة والتنويـر. في عـام 2001، وفي الوقـت الـذي كانـت فيـه فرنسـا تواجـه أنتقـاداتٍ لاذعـةً بخصـوص موضـوع المتعاونـين، أضطـرت لتخصـص الخامـس والعشرين (25) مـن سـبتمبر يومًـا تذكاريًّـا للحرْكـة، لتجديـد الدعـم لهـم والاعـتراف 'بتضحياتهـم'. لكـن هـذا وأمثالـه مـن القوانـين التضامنيـة العديـدة لم تفعـل شـيئا يُذْكـر لتحسـين أوضـاع الحرْكـة الرهيبـة. في الواقـع، يمكـن أعتبـار الخامـس والعشريـن مـن سـبتمبر يومًـا لتشـتّت الحرْكـة، لأن الاعـتراف بهـم جرّدهـم مـن أنتمائهـم لفرنسـا ولم يَـرُدَّ لهـم أنتماءهـم للجزائـر. هـم حرْكـة، أقليـةٌ بهويـةٍ جديـدةٍ لا يعـترف بهـا إلا القلـة مـن الفرنسـيين. في الشريـط الوثائقـي 'الجـرح: مأسـاة الحرْكـة'، يبـدو الخطـاب الأحـادي لإضفـاء الشرعيـة عـلى قضيـة الحرْكـة واضحًـا جليًّـا، وهـذا يكشـف عـن سياسـة فرنسـا في تفريـخ الأقليـات ودعمهـا.

في المغـرب، لم يتوقـع الخونـة أن يعودالملـك محمـد الخامـس مـن المنفـى. لكنـه لمـا عـاد، هرعـوا إلى طلـب المغفـرة مـن خيانتهـم. إلا أن الأمـور لم تَسِر وفـق توقعاتهـم. لم يكـن سـهلاً عـلى النـاس أن ينسـوا خيانتهـم فبـدأت محاولات

(1) Robert Borofsky, ed., Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000) 179.

الانتقام منهم. ففي 19 نوفمبر 1955 على سبيل المثال، ذهب الباشا ابن البغداديإلى القصرالملكي بفاس لطلب الصفح من الملك، فعرفه الناس قبل دخوله فهاجموه. حاول حماية نفسه باستخدام بندقيةٍ، لكن شخصًا فاجأه فطعنه بخنجرٍ. وقد لقي القياد بن العربى الفشتالي وعبد الله بن عبد الهادي زنيبر واليمّوري وغيرهم نفس المصير.[1]

على الرغم من التنازلات و'التضحيات' التي قدمها المتعاونون في شمال إفريقيا بشكلٍ عامٍّ وفي المغرب على وجه الخصوص، كانوا لفرنسا بمثابة 'الآخر'. فإذا كانت فرنسا تعتبر رعاياها الذين ٱستقروا في المستعمرات في إفريقيا فرنسيين 'مختلفين' أو 'ذوي الأقدام السوداء'[2]، فإنّه من السهل الجزم أنها لن تعامل المتعاونين كفرنسيين من الدرجة الأولى. في الواقع، بعد ٱستقلال المغرب، فقد المتعاونون ٱنتماءهم للمغرب ولفرنسا على حدٍّ سواءٍ، وأصبحوا أقليةً. فهم ظنوا أن تعاونهم مع المحتل سيكون مجرد مغامرةٍ تنتهي باستقلال البلاد، لكن إيديولوجيا الخطاب الامبريالي أوقعتهم في الشَّرَك وجعلتهم في مواجهة الاتهامات بالخيانة وعرضةً للنفي والقتل. أُعدِم مئاتٌ من المتعاونين سرًّا أو علنًا بالرغم من المطالبات المتكررة بمسامحتهم. في مراكش وحدها، قُتل أكثر من أربعين بيّاعًا يوم 2 من مايو 1956م، ومثل ذلك وقع في مدنٍ مختلفةٍ من المغرب.[3]

ٱستفادت فرنسا كثيراً من جهود السكان الأصليين وتضحياتهم لإرساء وجودها في المستعمرات، كما عززت جيوشها بهم في الحربين العالميتين، إلا أن الوعي الأوروبي الجماعي لا يمكن أبدا أن يعتبر المستَعْمَر نِدًّا للرجل أو المرأة الفرنسية (الأوربية). لقد كان ذلك ممكنًا من خلال الصورة الفوتوغرافية فقط. يقول فوغارتي: »ٱرتبط السكان الأصليون ٱرتباطًا وثيقًا مع الأمة الفرنسية من خلال القتال والموت ضد عدو مشترك -وقد ٱعتبر كثيرٌ من الفرنسيين أنه لا يوجد دليلٌ أسمى من الإخلاص للأمة من المشاركة في الدفاع عنها خصوصًا في سنوات الحاجة هاته. إلا أن الهوية

(١) عبد الكريم غلاب (١٩٨٧)، تاريخ المقاومة المغربية (الرباط: مطبعة أيديل) ص ١٨.

(٢) 'ذوو الأقدام السوداء، مصطلح كان يُطْلَقُ على المقيمين بشمال أفريقيا (المغرب والجزائر وتونس) من أصل فرنسي أو أوروبي حتى نهاية الاحتلال الفرنسي ما بين ١٩٥٦ و١٩٦٢.

(٣) عبد الكريم غلاب (١٩٨٧)، تاريخ المقاومة المغربية (الرباط: مطبعة أيْديل) ص ٢٣.

العرقية والثقافية لهؤلاء الرجال تميّزهم وتجعل ٱندماجهم الكامل في الأمة الفرنسية، والذي يصرّ الخطاب الرسمي على تسميتها 'بالوطن الأب'، صعبًا إن لم يكن مستحيلاً».[1] كان من الممكن خطابيًّا جلب الحضارة والتنوير إلى إفريقيا 'المظلمة'، لكن في واقع الأمر كانت هناك عوائقُ عرقيةٌ وثقافيةٌ ودينيةٌ حولت المتعاونين المغاربة إلى عبيدٍ بدل مواطنين فرنسيين، وكشفت النقاب عن مخطط ضخم من القهر الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي. ويضيف فوغارتي أن من كان على ٱستعداد للموت من أجل فرنسا في المستعمرات أو في الحربين العالميتين كان يُمَجَّدُ ويعتبر فرنسيًّا لا لأنّ فرنسا كانت تعيش المساواة والعدالة التي كانت تتبجح بها الجمهورية كما يدّعي الكثيرون: «**فالواقع كان أكثر تعقيدًا؛ من بعض الجوانب، كانت المصلحة الذاتية والنفعية وراء نشر غير البيض في صفوف الجيش الفرنسي للقتال في المعارك في أوروبا، بدلا من التمييز العنصري. ففرنسا تكبدت خسائرَ رهيبةً منذ الأسابيع الأولى من الحرب العالمية الأولى، وسرعان ما عانى الجيش الفرنسي من أزمةٍ في القوى العاملة، وٱزدادت هذه الأزمة تفاقمًا مع ٱستمرار الحرب**».[2] وبالتالي، كثرت المطالبات باستقدام مزيدٍ من الجنود من المستعمرات لمعالجة الأزمة. وقد تّم تسريب أخبارٍ في العديد من المناسبات مفادها أنّ ٱستخدام الجنود الأفارقة سيحقن دماء الجنود الفرنسيين

الصورة الثامنة: إذن قل إن هؤلاء الهمجيين يقتلون جنودنا ببنادق فرنسية (المصدر: gallica.bnf.fr)

(1) Richard S. Fogarty, Race and War in France: Colonial subjects in the French Army, 1914-1918 (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2008) 2.

(٢) أنظر المصدر نفسه، ص ٧.

'الغالية'. عمومًا، كانت المستعمرات خَزّانًا من الرجال لفرنسا من أجل تجنّب قتل رجالها 'الأخيار'. يقول فوغارتي: »من هذا المنطلق إذًا، فإن وجود المستعْمَرِ في الجيش الفرنسي هو مثالٌ آخرُ على العلاقة الاستغلالية والمتأصلة في جميع النظم الاستعمارية بين الميتروبول والمستعمرات».[1] كانت هذه مغامرةٌ غيرُ محسوبةٍ من فرنسا حيث أصبحت في وقتٍ لاحقٍ تهدد قدرتها على السيطرة على المستعمرات. فتدريب آلاف الجنود المحليين من المستعمرات وتسليحهم والسماح لهم بأن يكونوا أعضاء في الجيش الفرنسي قد يؤدي في وقتٍ لاحقٍ إلى موجةٍ من العصيان ويخلق صراعاتٍ يتقاتل فيها الجنود المحليون المدربون والجيش الفرنسي بنفس الخطط الحربية وبنفس الأسلحة.

للصورة الثامنة الكثير من القواسم المشتركة مع الصورة الأولى بحيث إن ٱستخدام الحجارة في رجم موشون يلمح إلى بدائية التسليح والقتال في المجتمع المغربي آنذاك. والصورة الثامنة تشير إلى هذه الهشاشة العسكرية على لسان الضابط الفرنسي قائلاً أن المغاربة كانوا يشنّون الحرب ضد الفرنسيين باستخدام البنادق الفرنسية. ولم يستسغ أن يحارب المغاربةُ الفرنسيين بأسلحتهم التي كانوا يتباهون بها. تقول ويندي هامبلت أن 'الهمج' كان يُتَوَقَّعُ منهم الخضوع للأوروبيين 'المتحضرين'، والافتتان بأسلوبهم وتقدّمهم، والانتقال من 'البدائية' إلى 'التنوير':«**لقد ٱعتبر الأوروبيون الإنسان الإفريقي كصورةٍ بدائيةٍ للإنسان الأوروبي قبل يتحضر ويتثقف. كان يُنْظَرُ للأفارقة على أنهم كمثل الأوروبيين قبل أن يتطوروا. وكما لو كانوا لو أن التاريخ لم يعط لأوروبا دفعةً لصعود سلم التطور. لقد كان الأفارقة شعوبًا خارج التاريخ بشكلٍ كلِّيٍّ**».[2]

وتعرض الصورة الثامنة أيضًا وجهًا آخرَ من وجوه الاستلاب الثقافي لدى الجنود المغاربة. أوّلًا، فالصورة تُصِرُّ على وضع ٱختلافاتٍ فارقةٍ بين الجنود الفرنسيين ببزّاتهم العسكرية الموحدة، على عكس المغاربة الذين

(١) أنظر المصدر نفسه، ص ٧.

(2) Wendy C. Hamblet, Savage Constructions: The Myth of African Savagery (Maryland: Lexington Books, 2008) 98.

يرتدون ملابسَ عاديةً لا تميّزهم عن المدنيين في شيءٍ. ثانيًا، يظهر المقاتل المغربي المصاب ٱختياره لبندقية فرنسيةٍ بدلا من الرمح أو الخنجر المحلي. وهذا ٱعترافٌ ضِمنيٌّ بنجاعة الأسلحة الفرنسية وهشاشة العرض العسكري المغربي. ثالثًا، تلمح الصورة إلى تفوّق فرنسا حتى لو كان المغاربة يستخدمون الأسلحة الفرنسية في قتالهم. وهذا يدلّ على أن المغاربة لم يكن بمقدورهم الاستمرار في المقاومة لأنهم كانوا يفتقدون لبراعة الفرنسيين ودقتهم وخططهم الحربية. فإصابة المقاتل المغربي وسهولة المعركة بالنسبة للفرنسيين، وذلك واضحٌ على ملابسهم النظيفة، دليلٌ على أنهم بذلوا القليل من الجهد لإنهاء المعركة ليتأكد 'تفوّق' فرنسا ويُفْضَح 'تقهقر' المغرب. وعلى الرغم من أن المسؤول الفرنسي يعترف بأن الجنود المغاربة يقتلون الجنود الفرنسيين باستخدام البنادق الفرنسية، إلا أن الصورة تقدم الضحايا المغاربة فقط. هناك أربعة مصابين كلهم مغاربةٌ. وهذه محاولةٌ لإثبات التفوّق الفرنسي والقدرة على هَزْم العدو دون خسائرَ.

ومع كل هذا، فهناك إشاراتٌ إيجابيةٌ للمحارب المغربي. أوّلًا، إذا كان المقاتل المغربي المصاب في الصورة الثامنة يرتدي زيًّا مدنيًّا، فهذا قد يعني أن معظم المغاربة كانوا على ٱستعداد للقتال من أجل حرية بلدهم. فالناس لم يكونوا في حاجةٍ إلى الانضمام للجيش للقيام بذلك، فربما لم تكن البزة العسكرية هي الضامنة للشجاعة والمقاومة والانتصار. إن لم يكن للمغرب جيشٌ قويٌّ كجيش فرنسا، فإنه كان حَرِيًّا بالبلاد أن تفخر برجالها الذين أخذوا على عاتقهم محاربة الإدارة الاستعمارية. ثانيًا، فالمقاتل المغربي المصاب يمسك بالبندقية بإصرارٍ كبيرٍ ويشير بها إلى المسؤول الفرنسي، عربونًا عن ولائه لبلده، وإصرارًا منه على إفشال المخططات الفرنسية الامبريالية. كما يلخص المشهد ٱستعداد الوطنيين المغاربة لقتال الإدارة الاستعمارية الفرنسية حتى آخر رمقٍ في حياتهم. لما ٱكتشف الفرنسيون أن بنادقهم الخاصة كانت تُسْتَخْدَمُ لقتل زملائهم، فقد تيقنوا أن الأمور قد تكون أكثر خطورةً من ذلك. فقد كان من الممكن أن رجال المقاومة كانوا على درايةٍ بمخططات فرنسا الحربية وحركاتها وأسرارها. فالذي كان متوقَّعًا

من بلدٍ 'متخلِّفٍ' مثل المغرب هو الاستسلام بسهولةٍ، لكنه أصبح كابوسًا للفرنسيين.

4. مزاعم التنوير الحضاري في الخطاب الامبريالي الفرنسي

تُلخّص الصورة التاسعة جوهر الخطاب الامبريالي الفرنسي في القرن العشرين. تجسّد المرأة الجميلة الطويلة العلياء فرنسا وهي ترسو على الشواطئ المغربية جالبةً معها الذهب والكتب والنور. وهذه واحدةٌ من الأساطير التي بنت عليها فرنسا خطابها الامبريالي. وحتّى تُحوِّل فرنسا ٱهتمام سكان المستعمرات عن الدافع الحقيقي وراء الحماية، سلّطت الضوء على أهدافها 'الإنسانية'. تحدّد هذه الصورة تباينات صارخةٍ بين فرنسا 'المتفوقة' والمغرب 'المتقهقر'. فرنسا تمثلها ٱمرأةٌ بيضاءُ وترتدي لباسًا أبيضَ، أما الشعب المغربي فكلهم سودٌ، إيحاءً بثنائية النور والظلام. وتتعزز هذه الثنائية في أعلى الصورة حيث الجندي الفرنسي، الرجل الأبيض ذو البزة البيضاء والخوذة البيضاء، يأمر رجلاً مغربيًّا، بملابسه الداكنة، بتأدية التحية لفرنسا، المرأة الجميلة الذي تجلب له كل شيء لا يملكه. وتستعرض الصورة مدى ٱفتتان الشعب المغربي بوصول فرنسا. فبينما تسعةٌ من المغاربة يتحَلَّقُون حول المرأة الجميلة وهم في ٱنشغالٍ بجمالها، وإشراقتها، وملابسها، والذهب والكتب التي جلبتها، يقف البعض الآخر وهم يمتطون إبلهم (أعلى الصورة على اليمين) فرحين بمقدمها. وهذا يتعارض والسجلات التاريخية التي شهدت على المقاومة الشرسة التي لقِيَتْهَا فرنسا أثناء ٱحتلالها المغرب. وتُجسّد الصورة التاسعة تفوُّق

الصورة التاسعة: فرنسا تحمل التحرر والحضارة والغنى والسلام للمغرب

فرنسا من الناحية البيولوجية والعرقية كذلك. فجسد المرأة الفرنسية الجميلة يضاعف أجساد الرجال المغاربة حجمًا، وهذا يشير إلى أن الأفارقة والمغاربة على وجه الخصوص كان يُنظر إليهم على أنهم أقلُّ شأنًا من الناحية البيولوجية. علاوةً على ذلك، فتصوير فرنسا كامرأةٍ جميلةٍ له دلالاتٌ جنسيةٌ واجتماعيةٌ وسياسيةٌ. قوة المرأة الجميلة في إغواء المغاربة جارفةٌ مدمرةٌ. كما أن الصورة تحدِّد وجهًا آخرَ من أوجه التباين بين المجتمع الفرنسي، مجتمع المساواة، حيث يهيمن الرجال والنساء على حدٍّ سواءٍ والمجتمع المغربي 'الذكوري'. ففرنسا، بلد المبادئ الثلاثة: الحرية والمساواة والإخاء[1]، يتجسد عادلاً بين المرأة والرجل موكلاً لهما مهمة التنوير الحضاري على الأراضي المغربية. ويظهر المغرب عكس ذلك، ظالمًا للمرأة مهمِّشًا لها، لمجرد غيابها من الظهور مع الرجل جنبًا إلى جنبٍ.

الصورة العاشرة: وأخيراً تنفتح ليبيا أمام الحضارة
(المصدر: gallica.bnf.fr)

تحيل المرأة الفرنسية الجميلة في الصورة التاسعة على ماريان، رمز الحرية والعقل عند الفرنسيين، وإلهة الحرية عند الرومان. وقد ارتبطت ماريان بالشعار الفرنسي (الحرية والمساواة والإخاء)، ومثلت انتصار الجمهورية الفرنسية. وقد ظلت حاضرةً في التاريخ الفرنسي منذ ثورة 1789، ولا تزال محفورةً على قطع اليورو المعدنية وعلى الطوابع البريدية. وبما أن ماريان جاءت لتجلب الحضارة والغنى والسلام إلى المغرب،فذلك لأن المغرب، كما توحي بذلك الصورة، كان يفتقر إلى الحضارة، وكان بلدًا فقيراً ومضطربًا. وقد اعتقد الفرنسيون أن تلك الذرائع

(١) 'الحرية والمساواة والإخاء، هو شعار فرنسا (وهايتي)، ويعود تاريخه للثورة الفرنسية.

كانت كافيةً للتدخل في المنطقة لتقديم 'المساعدة'. لكنه اكتشف بأن البرامج الاقتصادية والسياسية في فرنسا كانت ترى احتلال المغرب ومعظم إفريقيا وقودًا للمشاريع الاقتصادية الفرنسية الضامنة لبقاء فرنسا ضمن القوى العالمية الكبرى. كما أن افتتاح بعثة 'التنوير الحضاري' بواسطة امرأةٍ جميلةٍ قد يعني أن الإفريقي بشكلٍ عامٍّ كان يُعتبر فحلاً شَبِقًا. وقد وقع الجدل حول ذلك في وقتٍ مبكِّر في أوروبا، حيث انقسم الناس ما بين معجَبٍ بالرجل الإفريقي وذكورته وفحولته، وكارهٍ 'لرغباته الحيوانية'. وهذا تكرارٌ للاتهامات الموجهة للموريسكي في المسرح اليعقوبي والإليزابيثي. واسترواء مجتمعات شمال إفريقيا من تعدّد الزوجات وما ملكت الأيْمان دفعت الأوروبيين إلى استغلال هذه الرغبة الجامحة في النساء من خلال استعمال الحسناوات على رأس الحملة الامبريالية، وهم على يقينٍ أن هذه المجتمعات لن تقاوم جمالها وسحرها وجاذبيتها.

تستخدم الصحيفة المصورة نفس الخطاب الإنساني حتى عندما تتحدث عن الاحتلال الإيطالي لليبيا. فالصورة العاشرة صورةٌ كاربونيةٌ للصورة التاسعة وتكرارٌ لمضمونها، حيث تظهر امرأةٌ عليماءُ جميلةٌ والتاج على رأسها وتحمل شعلةً في يدها رمزًا لحملة 'التنوير' الإيطالية في المغرب العربي. في الصورة العاشرة، يظهر الناس وهم في دهشة وخوفٍ في الآن ذاته. فبمجرد ما يضع الإيطاليون أقدامهم على الأراضي الليبية حتى يفرّ الناس منهم. تشترك الصورة التاسعة والصورة العاشرة في الدفاع عن الجانب الإنساني من الاحتلال الأوروبي لإفريقيا، كما لا تتورعان عن مساندتهما للحملات العسكرية المرافقة لبعثات 'التنوير الحضاري' هاته. في الصورة التاسعة، وجود الجندي الفرنسي وهو يأمر مغربيًّا بتحية فرنسا، السيدة الجميلة، هو رمز للسيطرة العسكرية وإنذارٌ بالاحتكاكات العنيفة مع الشعب المغربي. أما في الصورة العاشرة، فالغزو العسكري واضحٌ. جيشٌ جرارٌ يرافق السيدة الجميلة معزَّزًا بالسفن الحربية القادمة من بعيد. علاوة على ذلك، فالصورة تستعرض القوة العسكرية الإيطالية في ذلك الوقت، ما يوحي بتطور إيطاليا على مستوياتٍ عدة، مقارنةً مع الحياة البدائية للشعب الليبي. تبالغ الصورة العاشرة في رصد النقائص العسكرية والاجتماعية والعرقية لليبيين من أجل

تسليط الضوء ضمنياً على قوة الثقافة الإيطالية. كما تشير الصورة العاشرة مثلها مثل الصورة التاسعة إلى المجتمع الليبي 'الذكوري' مقارنة مع المجتمع الإيطالي 'العادل'. إن لم تظهر النساء على الصور الفوتوغرافية، فالخطاب الاستعماري يستنتج على عجل أنّهن مهمشاتٌ؛ وهذا دليلٌ على فهمٍ سطحيٍّ للغاية للمجتمعات المغاربية.

خاتمة

خلاصة القول أن «**الصحيفة الصغيرة المصورة**» من خلال الصور العشر تستعرض على نطاقٍ واسعٍ ثنائيات الأسود/ والأبيض، والمتحضر/ والمتوحش، والفرنسي/ والآخر، لبناء صورةٍ شعبيةٍ حول المغرب في فرنسا، لا على أساس حقائقَ ملموسةٍ، وإنما أساسها المصالح الإيديولوجية والإمبريالية الفرنسية. وقد ساعدت شعبية «**الصحيفة الصغيرة المصورة**» على نشر صورٍ فضفاضةٍ وغيرِ دقيقةٍ حول المغرب، تغذيها في أغلب الأحيان الرغبات السياسيةفي الاحتلال والتوسّع، ورغبات عامة الناس في تقييم نوعية العرق أو اللون أو الثقافة التي ينتمون إليها أو التقدّم الذي وصلت إليه أوروبا مقارنةً 'بالآخر' بشكلٍ عامٍّ في وقتٍ كان فيه الاحتكاك بالثقافات الأخرى على أشُدِّه.

المراجع الأجنبية

- Bartles, Emily C. (Winter 1990). «**Making more of the Moor: Aaron, Othello, and Renaissance Refashionings of Race**». Shakespeare Quarterly. Vol. 41. N°. 4. 433454-.

  Boahen, Albert Adu. (2011). African Perspectives on European Imperialism. New York: Diasporic Africa Press.
- Borofsky, Robert. Ed. (2000). Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Clancy-Smith, Julia. Ed. (2001). North Africa, Islam and the Mediterranean World: From the Almoravids to the Algerian War. New York: Frank Cass Publishers.
- Codell, Julie F. Ed. (2003). Imperial Co-Histories: National Identities and the British and Colonial Press. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.
- Cohen, William B. (2003). The French Encounter with Africans: White Response to Blacks, 1530 -1880. Bloomington: Indiana University Press.
- Conklin, Alice L. (1997). A Mission to Civilize: The Republican Idea of Empire in France and West Africa 1890- 1930. Stanford: Stanford University Press.
- Crapanzano, Vincent. (2011). The Harkis: the Wound That Never Heals. Chicago: University of Chicago Press.
- Duignan, Peter and Lewis H. Gann. (1973). Colonialism in Africa, 1870 -1960: A bibliographical guide to colonialism in sub-Saharan Africa. Vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ezra, Elizabeth. (2000). The Colonial Unconscious: Race and Culture in Interwar France. New York: Cornel University Press.
- Fogarty, Richard S. (2008). Race and War in France: Colonial subjects in the French Army, 1914 - 1918. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Hamblet, Wendy C. (2008). Savage Constructions: The Myth of African Savagery. Maryland: Lexington Books.
- Miller, Susan Gilson. (2013). A History of Modern Morocco. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Pennell, C. Richard. (2000). Morocco since 1830: A History. London: C. Hurst and Co.
- Strauss, David Levi. (2003). Between the Eyes: Essays on Photography and Politics. New York: Aperture Foundation.
- Wright, Gwendolyn. (1991). The Politics of Design in French Colonial Urbanism. Chicago: University of Chicago press.

المراجع العربية

- عبد الكريم غلاب (1987). تاريخ المقاومة المغربية. الرباط: مطبعة أيْديل.