جماعة 65 بين الاطمئنـــان والقلـق .

حـوار مـــع : محمـد المليحـي ، محمـد شبعـة ، فـريـد بلكـاهيـــة .

بنيس : أحب في البداية أن ينطلق حوارنا من معرض السنتين العربـي الذى أقيم مؤخرا بالرباط ، لما انتظرنا منه قبل الانعقاد ، وما أثاره من نقاش حادأثناء وبعد انعقاده . وحوارنا يمكن أن يعطي لهذا المعرض قيمته ، أو على الأقل ، دلالات وجوده . وهنا اظن أننا من الناس الذين عليهم أن يدلوا بارائهم حول هذا المعرض . آراء تكون منطلقا للنقاش حول الفن العربي في جملتـه ، والفن المغربي على وجه الخصوص .

المليحي : يمكن الانطلاق ، كما ذكرت ، من معرض السنتين العربي ، لأنه هو السبب ، على ما أظن ، في وجود هذا الملف .

لقد تساءلت : هل كان يجب أن يكون أم لا ؟ . والحقيقة أنه كان من الواجب أن يقام من جانب ، كما أنه كان يجب الا يقام من جانب آخر .

كان ينبغي أن يقام ، من حيث هو وسيلة اعلامية ، يتعـرف عبرهـا الجمهور المغربي ـ بما أن المعرض الثاني أقيم بالمغرب ـ على هذا الجانب من الفن المغربي والعربي . هذا الجمهور بمختلف فئاته ، سواء منها التي تهتـم بالفن صدفة كمن تفاجئه قطرة مطر ـ أى لا تسعى بحثا عنه ، وتنتظر حتى يمر بالصدفـة أمامهـا ، أو فئـة المهتمين ، مثـل المبدعيـن أنفسهـم .

طبعا للمعرض اسم، وهذه علة ولدت معه، انه يسمى معرض السنتين، لانه يقام مرة كل سنتين . وهذا النوع من المعارض موجود في الغرب . الذى قرر ـ في ثلاثينات هذا القرن ، على ما أظن هذه الطريقة في العـرض . وبالضبـط ايطاليا التي أقامت أول معرض على هذا المنوال بالبندقية ، أخذ يجمع منذ ذلك الحين ـ وعلى رأس كل سنتين ـ ابداع الرسامين والمعماريين والنحاتين الايطاليين ... بل حتى الحفلات الموسيقية ، اذ كانت تقام بينالـات علـى هامش المعرض المقام في دار البلدية ، وذلك في كل المراكز الثقافية التي كانت تقوم بنشاط مواز لهذا المعرض أو معارض له .

المهم أن هذا المعرض كانت له صبغة خاصـة هـي أن يبرز أحسـن مشارك ـ مثل الاولمبياد ، حيث يذهب كل رياضيي العالم ، ليظهر منهم القوى

والسريع و .. الخ . اى ان يظهر أحسن فنان وأحسن فن . فكانت هناك طبعا جوائز . ولا ننسى أن أول بيينال تمت اقامته في عهد موسوليني . العهد الذى كان فيه نوع من تشجيع كل ما هو وطني . وكان هدف السياسة هو ابراز هذا الطابع الوطني ، خاصة في الثقافة والرياضة . احياء الرياضة والرجوع الى التراث الروماني ما قبل المسيح .

بعد الحرب العالمية الثانية ، أخذ البيينال صبغة ثانية ، وذلك حين سيطرت عليه أمريكا وفرنسا ، لقد أصبح سياسيا . وبدل أن يبرز الفنانين الايطاليين أصبحت مهمته هي ابراز الفنانين الأجانب الذين كانت من ورائهم مصالح تجارية (قاعات العرض والمتاحف فمثلا) .

هذا النوع من المعارض (هناك معارض أخرى مثل بيينال سان باولو وبيينال باريس للشباب في 1959 والذ يشارك فيه المغرب ، وبيينال الاسكندرية) لم يعد يلبي رغبة وهدفا كانا مطروحين وهما اكتشاف أحسن فنان ، خاصة من تيار الشباب المعاصر ، تيار الاحتجاج والرفض . لقد وقع تغيير في التفكير ، وأصبح على الفن أن يتفتح أكثر على الجماهير ... الخ .

لماذا أقول ان هذا المعرض كان ينبغي أن يكون ؟ انني أقول ذلك فقط لجانب اعلامي ، لكي يعرف بالفن العربي .

لقد انشىء معرض السنتين العربي في السنوات القليلة الاخيرة . وهناك عدد من الفنانين العرب الذين عارضوه ، ومنهم جماعة من المغاربة . وذلك لأننا نعرف المأزق الذى وصلت اليه كل بيينالات العالم ، فماتت ولم تعد تعطي أية نتيجة ايجابية . ولذلك قلنا : لماذا يسقط العرب دائما في نفس النماذج الجاهزة التي انتهت في الغرب ؟ ولماذا نرتدى دائما قميص شخص آخر لم يعد صالحا له ؟ الا اننا لم نتمكن ، للأسف ، من فرض رأينا ، لأن الاغلبية لم تكن معنا ، فتقرر اقامته . بيد أننا كسبنا ، رغم ذلك ، شيئا مهما ، وهو الغاء الجوائز والامتيازات ، التي تشكل روح البيينالات الأخر؟ .

أما عن النقطة الأخرى ، وهي : لماذا كان يجب ألا يكون ؟ فذلك لانه لم يعد له معنى فالمعارض من هذا النوع هي دائما ذات صبغة رسمية . سواء أحببنا أم كرهنا ، دائما تتحكم فيها دولة أو منظمة ، وخاصة الدول التي تسير وفق نظام سياسي معين ،فتتدخل لفرض وجودها في الميدان الثقافي، مقررة ومعينة ومفارضة الأشخاص الذين يسيرون هذه التظاهرات . نحن لا نهرب من رسمية هذه التجمعات . بل نلاحظ فقط أن النتيجة هي دوما غير ايجابية : ان الجانب الرسمي هو الذى يختار الاشخاص الذين يضع فيهم ثقته ويعرفهم ويظنهم ـ حسب رأيه ـ فنانين جيدين . في حين أنهم قد لا يكونوا كذلك . وفي هذا تجن على الفنانين الحقيقيين .

لهذا ، في رأيي ، كان ينبغ يألا يكون معرض السنتين العربي نهائيا . كان ينبغي أن يكون هناك تجمع فني بشكل آخر . لا تسألني عن هذا الشكل،

لأنني أنا نفسي لا أعرف ما هو .

بنيس : معنا الآن مشاركان في المعرض : المليحي وشبعة . ومعنا أيضا بلكاهية الذى رفض المشاركة . فهل بالامكان زيادة توضيح هذه النقطة المتعلقة بالموقف العملي الذى صاحب هذا المعرض ؟

شبعة : لقد اوضح المليحي أن مصدر البيينال اوروبي . وفي أغلب الاحيان فان البيينالات انطلقت ونمت استنادا الى وضعية جد نشطة ، من حيث كثرة الأعمال ووفرة القاعات ووجود سوق معينة ، تشكل في جملتها الخلفية الحقيقية التي تكمن وراء البيينال .

حين نبحث عن هذه العناصر في العالم العربي نلاحظ أن هناك رغبة سياسية سابقة على واقع حقيقي لنشاط ونضج فنيين حقيقيين ، يمكن ، انطلاقا منهما فرز شيء يمكن أن يكون على شكل تظاهرة كبيرة يتبارى فيها الفنانون العرب ليبرز كل واحد منهم ، أو كل مجموعة أو قطر ، ما يمكن ابرازه من امكانياته الفنية ومن مسائل يبتغي معالجتها ومناقشتها من خلال ابداعه..

هذا في رأيي الشخصي ، وجه التناقض : انه ، في الوقت الذى لا يوجد فيه في المغرب أكثر من متحف قومي قديم ، مورو ثعن نظام استعماري (بل وحتى محتوياته التي تركها المستعمر نلاحظ تخلفا واضحا في معالجتها والعناية بها .. الخ) ، وفي الوقت الذى نرى فيه عدم توفر عدد كبير من الفنانين البارزين والنشطين حقا ، وعدم توفر سوق فنية ضخمة ورواج فني كبير ... في هذا الوقت يطرح بيينالي عربي ضخم .. هو تظاهرة فنية ثقافية كبرى من المفروض ان يوجد رواج معين محيط بها وقادر على استقبالها .. اذ ، منطقيا ، كيف يتأتى لبيينالي ما أن يقام في جزيرة مقفرة ..

من جهة أخرى ، هناك واقع ثان ، وهو وجود عدد من الفنانين العرب غير منضوين تحت جمعيات أو تجمعات ـ طبعا نتكلم على مستوى الواقع الرسمي ـ بسبب انتمائهم أو عدم انتمائهم ، أو لعدم رضى الرسميين عنهم.. الى غير ذلك ، هو وجودهم خارج هذا الميدان ـ ميدان المعرض ـ وعجزهم عن المشاركة فيه .

لقد لاحظنا هذا أيضا في البيينالي الاول ببغداد ، حيث ان مجموعة من الفنانين الجيدين العراقيين أنفسهم ، لم يشاركوا وظلوا خارج المعرض .

وشخصيا ، الشيء الذى لفت نظرى جدا هو وجه التناقض هذا . اذ كيف يمكن للانسان أن يتصور تظاهرة بمثل هذه الضخامة التي تتطلب نشاطا ثقافيا حولها وعددا من المناظرات والتحركات الموازية ، والمعارض الجانبية ـ في المغرب الذى نعرفه جيدا . فبالأحرى بلدا عربيا آخر ، في نفس درجة تخلف التجهيز الفني والحركة الفنية . تصور بيينالا عربيا في قطر ! أى جو سيحيط به . ستظل المسألة مجرد تصوير وصحافة واعلام . وسوف لن تثير حولها أية حياة ، في ظل الانعدام التقريبي للحياة الثقافية .. من حيث هي نشاط حر

متفتح .. الخ .

بنيس : اذن ، يمكن القول بأن العالم العربي لم يصل بعد الى مرحلة البيينال . أو أن البيينال مرحلة تم تجاوزها على الصعيدين العالمي والعربي . وانه يجب البحث عن أشكال أخرى للعمل الجماعي .

هنا ، اذا كان ممكنا للأخ بلكاهية ان يوضح لنا الدوافع التي جعلته يتخذ هذا الموقف من عدم المشاركة في البيينال ، هل المسألة شكلية أم أنها ذات ارتباط بتحليل عام ـ مقتنع به ـ لوضعية الفنون التشكيلية في العالم العربي، وللاطار العام الذى يسعى لاحتوائها ولنزع صفة الابداع عنها وجعلها مجرد دعاية مؤقتة لا تملك ولو مردودا بسيطا ، لا على مستوى الجمهور المتذوق ولا على مستوى الفنانين فيما بينهم ومستوى الفن التشكيلي نفسه .

بلكاهية : لقد كنا أول من اثار فكرة البيينال في بغداد ، وكنا في ذات الوقت ضدها . وكان هذا من الأسباب التي غيرته اسم البيينال الى « معرض السنتين » ، تغييرا ليس له مدلول في الواقع ، اذ ان نفس ما يحدث في بيينالات أوربا ، ونفس الطريقة التي يسير عليها البيينال هناك ، لا يختلفان عما نجده الآن في المغرب .

وقد سعينا ـ نحن أصحاب هذا الموقف ، وبعد أن تم الاتفاق على انشاء البيينال ـ الى اعطاء صبغة خاصة له ، بحيث يتجاوز كونه مجرد لوحات مثبتة الى حائط . لذا اقترحنا أن يكون البلد المضيف بعد العراق هو فلسطين ، وهنا اقترح الفلسطينيون أن يختاروا قطرا يقام فيه المعرض وكأنه أرض فلسطين. وكان البلد الذى وقع اختياره هو المغرب .

كنا نعرف أننا لا نتوفر على الامكانيات والوسائل التي ترقى الى مستوى ما نحمله من تصور عن الكيفية التي ينبغي أن ينظم بها البيينال ، وقد كانت معرفتنا في محلها ..

أما عن موقفي من البيينال ، ولماذا لم أشارك فيه . فهذا شيء بسيط . والاخوان قد أوضحا مشكله طولا وعرضا . وقد كنت أنوى ألا أثير المشاكل التي اعترضتنا ـ كجمعية ـ مع الادارة . ومع ذلك ...

لقد أتيحت لنا الفرصة لأن نكون أول من يثير بعض المسائل . ـ وليس في هذا أى تعصب ـ ، كان ممكنا للمغرب أن يكون مثالا ، وكان ممكنا أن تنتج عن ذلك فضيحة .

نحن شعرنا بتلك المصاعب منذ لقاء بغداد . ولم يكن ، في الحقيقة ، فرق بين بيينال بغداد وبيينال الرباط من حيث المستوى . سوى أن الاعلام العراقي لعب دورا أكبر من الدور الذى لعبه مثيله في المغرب .

لقد واجهت الجمعية مشكلا كبيرا ، لأول مرة ، وهو مشكل ادارى حكومي، وصل الى حد أنه صار سياسيا .

والحقيقة أن مسألة البيينال أصلها كله سياسي . حتى اذا نظرنا الى

الدول المشاركة الأخرى : مصر ، سوريا .. الخ .. كل شيء رسمي : الوفود ، الفن .. الخ .. كل شيء وقع اختياره تبعا لمقاييس رسمية ،،

المهم أننا أضعنا فرصة كان ممكنا أن نطرح ونثير فيها عددا من المسائل لا نعطي حلا ، بل فقط أن نقول بأن هناك مرضا في البيينال ، في بلادنا نفسها . وان العلاج يمكن ايجاده مع الزمن . ولذلك لم أكن متفقا تماما مع مشاركة المغرب ..

بنيس : يمكن لنا أن نفهم مما تم من هذا الحديث الجماعي الى الآن أن المعرض كان فاشلا ، بصفة عامة ، سواء على مستوى الابداع الذى قدم الى الجمهور (من فنانين ، ومهتمين بصفة عامة) أو على مستوى النشاط الموازى لهذا البيينال .

ألا يمكن أن نقول بأن الجمعية المغربية للفنون التشكيلية تتحمل مسؤولية في هذا الفشل ؟

بلكاهية : حقيقة أن الجمعية تتحمل بدورها نصيبا من هذه المسؤولية . لا يمكن أن نرمي كل شيء على الادارة . نصيب الادارة أوفر ، الا أن للجمعية أيضا نصيبها . وأظن لو أن الجمعية المغربية لم تشارك في المعرض فانها كانت ستطرح سؤالا هو : لماذا لم يشارك هؤلاء الناس ؟ كما اننا لو لم نشارك لتمكننا من التحرك أكثر مما في حالة مشاركتنا . لأن ذلك سيتيح لنا امكانيات العمل خارج البيينال ، نشرح ونفسر لماذا لم نشارك . الا أن الجمعية شاركت الآن ، وكأنها تزكي الشكل الذى تم به البيينال .

المليحي : أود أن أضيف نقطة الى مسألة الفشل والمسؤولية هذه . حقيقة أن البيينال كان قنبلة ذات مفعول بعيد المدى ، ولا زلنا نحن أنفسنا الآن نستنتج عددا من الأمور التي لم نكن ندركها قبله .

نحن جمعية فتية لا تزال ، لا من حيث الجيل الذى ننتمي اليه ولا من حيث التجربة ، في البداية . وتجربتنا ـ وتسلسلها وتسلسل الافكار والمضمون ضمنها ـ لا تمشي على نسق واحد . بحيث أننا كنا نتصور ـ مثاليا ـ أن البيينال سيتم في اطار وجو معينين . الا أن شيئا من ذلك لم يتم ، وأظن أن هذا يعود الى سببين:

أولا : العراقيل التي وضعتها الادارة (البيروقراطية) ، من حيث بطء سير الأمور في اعداد الترخيصات والترتيبات اللازمة ... المشاكل التي يعرفها كل واحد منا ..

ثانيا : العجز الذى سقطنا فيه نحن أنفسنا ، الأشخاص المكونون لهذه الجمعية ، كان من المفروض أن يتنبأ المشاركون في الجمعية بالفشل قبل وقوعه . وهذا شيء لم يحصل . كنا نتوقع فشلا ، الا أننا لم نتصوره بنفس الحجم الذى حصل به ... وكان لدينا حماس يدفعنا الى العمل على انجاح المعرض رغم عراقيل الادارة . كل ذلك انطلاقا من غيرتنا الوطنية . الا أنه

فشـــل .

لقد تعرض الأخ شبعة في البداية الى نقطة في غاية الاهمية وهي : كيف يمكن أن تقام تظاهرة أو بيينال بهذا الشكل في نفس الوقت الذى لا تتوفر فيه الدولة المضيفة على جهاز فني مادى (كالمتاحف والصحف والاذاعات ومختلف وسائل الاعلام) لكي تستطيع تلقيح هذه التظاهرة ، وفي نفس الوقت الذى لا تتوفر فيه على تجهيز انساني : خلقي وعقلي . الناس لم ينضجوا بعد . اذا قلنا في الصحف بأن المعرض قد فشل ، فان علامة استفهام ستظل مرتسمة في اذهان الجمهور ، ما معنى أنه فشل ؟ واذا قلنا بأنه نجح ، فما معنى أنه نجح ليست هناك تربية فنية ولو متوسطة تمكن المرء من الدخول في نقاش مـــع الناس ومع بعضنا البعض . لا زلنا نعيش الى حد ما ، في الخيال . لكن فـــي خيال يكاد يكون ملموسا : لا في البيينال ولا في المعارض ولا في الحركة ولا في التجـربـــة .. الـــخ ..

أظن أن الذى وقع كان في نفس الوقت تجربة . فالادارة قصـــرت حيـــن سارعت الى قبول هذه التظاهرة دون أن تقدر لوازمها . لقد كنا واعين بهـــذه المسألة منذ رأينا تطوع المغرب وترحيبه . لكننا املنا في أن نجعلها فرصـــة نبرهن بها على أن هناك في المغرب جماعة من الفنانين يفكرون بطريقة مختلفة عن الفنانين العرب عموما ، ويشكلون طريقة مختلفة يلتقون فيها مع عدد مـــن الفنانين العرب في مختلف البلاد العربية . ومن الممكـــن أن نتقـــارب معهـــم فنشترك سوية في الرمن والفكر . لاستحالة قيام انسجام أو تجمع في الوقت الحاضر نظرا لاختلاف الأنظمة العربية سياسيا .. ونظرا للبعـــد .. الـــخ ،، كنا نتمنى هذه الفرصة لتوضيح ــ والبرهنة على ــ أن هناك طريقين في الفن التشكيلي : الفن التشكيلي كما هو مطبق وممارس من الناحية الاكاديميـــة ، الفن ، العمل الابداعي الذى تحصره في مساحة مربعة هي اللوحة ، لوحة العمق، أو لوحة الزخرفة ، المعينة ، والفن التشكيلي كتصرف آخر ، كخروج على تلك اللوحة وعلى ذلك الاطار المعين .

لقد كان هدفنا ــ كما تكلمنا عن ذلك مرارا ــ أن نكون بيئـــة خاصـــة بهـــذا البيينال ، مثل المعرض . وهذا الهدف يتطلب ، طبعا ، مجهودات ضخمـــة وامكانيات مادية وتنظيما معينا . انه ليس مجرد فكرة توضع في لوحة أو رواية أو قطعة شعرية . انه يتطلب تجهيزا وتصميما وتنسيقا واناسا .. انه يتطلب ميـــزانيـــة .

وللأسف فان الادارة التي كنا نتعامل معها لم تكن في مستوى تفكيرنا ولم تكن تعرف ، ولن تعرف أبدا ، ــ لأن هناك أناسا لا قدرة لهم على أن يعرفوا أبدا ــ الهدف الذى كنا نسعى اليه . لقد كنا نريد اعطاء درس للفنانين العرب في مختلف أقطار الوطن العربي ، بالطريقة التي نفكر بها ، وحتـــى الفنانيـــن

المغاربة والجمهور المغربي وعن طريق هذه التظاهرة ـ كما كنا نفكر فيها ـ كان سيكون بمستطاعنا في النهاية ، أن نوضح ماذا نقصد بالرجوع الى التراث في الفن الاسلامي والعربي ، وكيف نتصور فن الحاضر والمستقبل القريب ، وكيف يمكن تطبيقه ، وهو بالتأكيد ليس فن اللوحة التي ترسم في يوم واحد ثم تعلق على الجدار ، ولا مجرد الرؤية التي لا تنسى ولا اتصال لها بالحياة اليومية وتسلسلها .

أظن أن هذه هي النقط التي أراد بلكاهية أن يتكلم عنها ، لأنني أعرف وأفهم كيف يفكر ، وكل منا يعبر فيما يود الآخر قوله. (وهناك صعوبة التعبير بالعربية) ، وهي النقط التي كنا نود اظهارها والتركيز عليها . كانت لنا رغبة في أن نكون في مستوى الفن في العالم . أى أن نشارك بدورنا في الفن العالمي المعاصر ، فنقدم بدورنا جملة اضافات . وللأسف لم ندرك ذلك .

هذا جانب . هناك جانب آخر ينبغي التأكيد عليه اذ يمكن أن يكون هو سبب فشل الجمعية وهي أن جميع الأفراد المنتمين الى هذا التجمع الذى نحن منه ليسوا كلهم في نفس مستوى التفكير ... وللأسف فان بعض الشباب الذين كانوا من المفروض أن يكونوا أكثر طلائعية وأن يدفعوا بنا قدما الى الأمام معهم لا يفعلون غير ملء الوقت . كل الوقت ، بكلام عن تقدمية في الافكار وفي التشكيل دون أن يستطيعوا تحقيق شيء من ذلك على الصعيد العملي . وأنا أتحدى أيا كان . لا أريد أن أعقد محاكمة للشباب ، ولكن هناك من يقول بأن جماعتنا ـ وخصوصا من شارك منها في تجربة البيضاء أو تجربة الستينات أو تجربة جامع الفنا ـ تمثل عرقلة تجاه الشباب الذين يبرزون والذين يرغبون في الانتاج والنشاط . وواضح ضعف هذا القول . فكل شاب يمكن أن يكون متحمسا ويحمل أفكارا ويحس بأنه يحتوى على شيء يكاد ينفجر داخله .

هناك جانب آخر في غاية الأهمية ، وهو أن الفن التشكيلي ـ وهذه نقطة ينبغي توضيحها ـ أصبح يتضمن ، أكثر من أى وقت مضى ، التزاما ثقافيا، وحتى سياسيا . الا أن أغلب الفنانين المغاربة لا يهتمون ثقافيا بأى شيء ، لا يبحثون ، لا يطالعون . الأسرة الفنية متخلفة في المغرب . والجمهور من خلفها ، بالغ التخلف .

بلكاهية : ما كنت أود قوله بخصوص المسؤولية هو أن الفنان لا يمكن أن يتحمل وحده المسؤولية الثقافية ، سواء أكان هذا الفنان رساما أم شاعرا أم كاتبا ، أم موسيقيا .. الخ .. فهناك جانب أساسي يتحمله الشعب الذى لا يحمل هما لشيء مما يجرى حوله في هذا الميدان ..

الجو الثقافي لا يخلق بالفنان وحده وبوجوده ، على الناس أن يمتلكوا بدورهم حرارة البحث للتعرف ، مثلما يبحث الفنان من أجل الابداع والخلق..

بنيس : هذه النقطة التي أثرتموها حيوية، تبرز وضعية الفن التشكيلي، كما تبرز وضعية الفنانين والجمهور . لكن أعتقد بالنسبة لما طرحه بلكاهية أن

هناك مسؤوليتين : حالية وتاريخية . المسؤولية الحالية تتحملها الدولة والجمعية . والمسؤولية التاريخية تكمن في أن الناس - الذين لا يهتمون بالفنون التشكيلية - في المغرب لهم تقاليد واهتمامات ، لكنها تقاليد واهتمامات تقليدية ، تنحصر في نطاق النمط التقليدي لممارسة العمل الابداعي في المغرب ، والذي ارتبط دائما بالأشياء النفعية الملتصقة بالحياة اليومية. (في البناء وتزيين الادوات والاواني والحلي .. الخ ..) وهذا مشكل أعتقد أن حله لا يمكن أن يتم بسهولة .. على الجمعية - ممثلة في فنانيها الواعين - أن تقدر هذا الجانب التاريخي .. الذي تعقده الدولة بعدم نشرها للفن .. سواء على مستوى المدارس أو المدن أو القرى أو المناد ف.. الخ .. بحيث أن النشاط الفني يوجد وكأنه محارب بطريقة غير مباشرة .. تجعل من العمل الفني أو الممارسة الفنية مسألة نخبوية.. تمارسها جماعة ضيقة من الناس يسمونهم في بعض الأحيان مرضى وفي بعض الاحيان خارجين عن الاطار الاجتماعي .. الخ. لكن ، لم تعطهم الفرصة ، لا هم ، ولا الناس ، لكي يقرأوا بعضهم بعضا في هذا العمل الجماعي .

شبعة : الحقيقة التي عبر عنها بلكاهية هي حقيقة واقعية ، وهي تلتقي بالنقطة التي سبق أن أثرتها في البداية حول : كيف يمكن لحركة ما ، ولفن ما بالتالي ، أن يتبلورا وينتعشا في جو ميت من الناحية الفنية . اذ أن هناك علاقة جدلية بين المبدع والاطار الذي يعيش فيه ، اذا لم تكن هناك حرارة حوله فان وزنه يختل ويمكن أن يتوقف ولا يعطي الاشياء التي يمكن أن يعطيها فعلا ،، الا أن ما يطرح علينا نفسه هنا هو أزمة مرتبطة باحساساتنا وأفكارنا كيف يمكن أن نتصور نشاطا فنيا ، أو بعض التطبيقات الفنية ، نحن ، كفنانين ، كمجموعة فنية تتكون من ثلاثة أفراد أو أربعة ؟ .. وما هو الواقع الحقيقي للهياكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ؟ هل الامكانيات التي توفرها هذه الهياكل سلبية أم ايجابية ؟

وفعلا ، فان السرد الذي قدمه المليحي عن تصوراته حول البيينال ينطبق تماما مع تصورنا ، بارتباط مع تجربة 5 6، تجربة المدرسة .

فاذا حاولنا مراجعة ما ترتب عن هذه التجربة (والتجارب المماثلة لها مثل معرض جامع الفنا ، وبعض الأعمال في ثانويات البيضاء ... ، ثم العمل التربوي الذي ينطلق من نظرة بيداغوجية قوية مضادة للفكر الأكاديمي الغربي)، وحاولنا معرفة ما اذا حصل هناك تقدم ما ، فاننا سنجد أمامنا ما يلي :

لقد كان من المنتظر بالنسبة لنا - كعناصر ساهمت في هذه المبادرة الأولى - ، ومثلما أشار المليحي الى ذلك ، أن يستفيد الشباب الذين برزوا بعدنا من معطيات تجربتنا ، مع النظر اليها نظرة نقدية . كما كان من المفروض أن يكون أولئك الشبان أكثر ديناميكية وأن يدفعونا بدورنا قدما الى الأمام ، اذ كنا قد بقينا حبيسي نوع من الاكاديمية الخاصة بنا ، حبيسي نوع من الدوران في عملنا الخاص ، الذي لا يتقدم بالسرعة المطلوبة مثلا . لكن المدهش

هو أنه لا يوجد ولا عنصر واحد يمكن أن يدفعك الى التحرك ، ويجعلك تحس بأن هناك ذخيرا واصطفات وتقدا لتجربة معينة ، وبان عناصر جديدة قد دخلت الى هذه التجربة . لا شيء من هذا يحصل ، الوقت يمر ولا زال الجانب الانتهازى ـ المتمثل في رغبة الوصول الى الصاق الاسم بالجرائد ، وفي نوع من التكريس المعين ـ أكثر تجذرا داخل الشباب ، بل وهناك ما هو أكثر من ذلك في الجمعية الجديدة التي ظهرت مؤخرا ـ والتي تتوفر على عدد من العناصر الشابة القائمة على عدد من الادعاءات والتصريحات من حيث السلوك والأخلاق الفنية ـ وهو أن هؤلاء الناس ـ في نشراتهم ومطبوعاتهم وكلامهم ـ يمحون أى مصدر وأى حركة سابقة لهم .. سواء من ناحية نقدهم أو من ناحية تبنيهم لها . انهم ينطلقون من أنه لم يكن هناك شيء قبلهم ، ومن انهم أول من سيبدأ في اعطاء الدروس للناس : ألف، باء ، تاء .. وعمليا ، هم يعطوننا بالفعل دروسا في عدد من الاشياء .. جعلتنا نكتشف هذه المسائل ، ونصحح المسار... يمكن ن يكون كلامي هذا بوليميكيا نوعا ما .. وهذا طبيعي .. ولكن هذا هو الشيء المؤسف ..

من جهة أخرى ، اذا تحدثنا عن نفسنا ،كأشخاص ذوى تجربة لها بعدها في التاريخ النسبي للحركة ، فانني الاحظ ـ شخصيا ـ أنه بسبب جمود العناصر التي ظهرت بقينا ندور دائما في أكاديمية خاصة بنا .. هذا نقد ذاتي شخصي ، وللاخوان المشاركين معي في التجربة ، أعبر عنه بصراحة : نحن لا نتحول بالسرعة المطلوبة ، والتي كان مفروضا أن نتحول بها ، وبامكاننا أن نبقى ـ بسبب هذا الجمود وعدم الديناميكية ـ نحن أنفسنا ..

ان كل ما سبق أن طرحناه ، وكل العرائض التي سبق وأن أمضيناها جماعة ووجهناها لوزير الثقافة في أوائل الستينات ، وحتى الملف الخاص الذى نشرته أنفاس سنة 1965 ـ حيث كانت تصدر بالفرنسية ـ ، لا زالت هي نفسها الآن .. لا زلنا أحد الآن نتحدث عن الغبار المحيط بأدوات المتحف الأهلي في الأوداية وفاس أو غيرهما .. (بل ويمكن أن نتحدث عن المسائل التي ذهبت بغبارها ..) .

ولهذا ، فلا أنا ، ولا بلكاهية ولا المليحي ، ولا غيرنا ممن شارك في تجربة معينة ، بقادرين على تجاوز هذه الأكاديمية الخاصة بنا . ولو كان الجو الثقافي الفني الخارجي والالتصاق بنا ذا حيوية أكثر لما كان ممكنا أن نظل نحن دائما « روادا » ـ كما يقولون في الشرق ..

ان هذا الواقع يصل في وقت ما الى أن كلا يريد ممارسة اعماله « الخاصة » به ، فينطوى على ذاته ويعلن أنه لا علاقة له بسابقيه ولا بمعاصريه .. وهذا يقود المرء الى شيخوخة مبكرة حتما ..

الخلاصة هي أن هناك ـ مثلما قال المليحي ـ احساس وتطور فني من جهة ، ومن جهة أخرى انعدام واقع يدعم هذا الاحساس وهذا التطور .

بلكاهية : لا زلت أفكر بأن الفنانين ذوى التجربة في هذه الجمعية يتحملون مسؤولية ما ..

في أحد الأيام المريبة ونحن حوار بين الشبان والرواد .. فأوضح ثلاثة أشخاص أو أربعة الطريق بعض الشيء .. كان الشبان ينتظرون .. ولكن : لما بنى الأعضاء طريق خاصا للمشاركة ، تبعه كل الناس لان لهم نوعا من الثقة فينا .. وهذه مسالة لم نكن نشعر بها كثيرا ..

الخطأ الآخر أن لنا تجربة طويلة مع الوزارة ، التي نعرف أساسها المبنية عليه . الوزراء يتحركون ولكن الناس الجالسين في الوزارة مثل الأصنام التي لا تتحرك . وهم الذين يشكلون الوزارة الحقيقية . اذ يمكن أن تكون للوزير أفكار جيدة رائعة ولكن حين يحاول تطبيقها نصبح أمام أمر آخر .

بنيس : اذا سمحتم ، بالنسبة للأخ شبعة ، والاخ المليحي ، طرحا تفسيرا ، هو : ان التجربة التي بدأتموها لم تكتسب من الديناميكية ما كان منتظرا لها .. وفي نفس الوقت قلتم ان عنصر الشباب الذى كان من المفروض أن يدفعكم كثيرا للعمل لا وجود له .. ألا يمكن أن نقول بأن الأفق العربي توجد فيه مجموعة من العناصر التي تدفع بالتجربة التشكيلية العربية الى أفق أوسع ذى وجود .. وفي نفس الوقت : هل هذه العناصر وجدت داخل المعرض ، أو لم توجد داخله .. وبالتالي هل يمكن أن نقول بأن التجربة المغربية التي تستمد قيمها من أصول وطنية وقومية لا تتوفر على تجربة مماثلة على الصعيد العربي . ومن هنا يمكن أن نطرح وضعية الفن التشكيلي في العالم العربي ، كتقليد وكتجريب ، ما دام أن التجريب في المرحلة الراهنة يتضمن خاصية ايجابية على الاقل لانه أفضل من الارتماء في أحضان التجربة الاوروبية ونقلها نقلا شوها لا تستفيد منه لا التجربة العالمية ولا التجربة الوطنية ..

شبعة : أظن أنك بدأت تجيب تقريبا على المشكل .. اعتقد أن هناك فرقا بين التجربة المغربية والتجارب الموجودة في مختلف أرجاء الوطن العربي التي لم يكن مطروحا فيها مشكل الثقافة الوطنية بنفس الطرح الذى تم به أيام معاناتنا مع الاستعمار والغزو الفكرى الاستعمارى .. الخ .. الشيء الذى أدى الى جعلنا أكثر استيلابا بالغرب المباشر والى أنه في البلدان العربية هناك اجترار واستهلاك فشورى للمسائل التي تعمل في اوروبا بدون أى نقد الشيء الذى لا نلاحظه بنفس القوة هنا ، في المغرب . باستثناء العراق وسوريا ولبنان ، بكل تحفظ ، وبكيفية جد ضئيلة . مثلا التجربة العراقية تأخذ أصالتها من التراث الآشورى ، وهناك عدة اتجاهات فيها ، مما يجعلها تبتعد عن وجه من الاستيلاب، لكن مع الاستمرار في وجه آخر منه هو الاهتمام بالقومية من حيث الشكل أكثر من الاهتمام بدراسة المقومات والخروج منها بعناصر ديناميكية تحدث شيئا جديدا . بالنسبة للمغرب ، حظ المغاربة هو إنهم واجهوا بكيفية أوضح مسالة العلاقة والصراع مع الغرب .

فمن جهة كنا اختلطنا أكثر بالغرب ، ولا زلنا نسبيا ، ومن جهة أخرى كان صراعنا مع الاستيلاب الغربي أكثر حدة ، فكان وعينا أكثر نضجا . أنا لا أتكلم بكيفية عامة . لا يزال لدينا فنانون مستلبون بكيفية عميقة ، بالأشكال الغربية . لكن عملية ربط الصلات بالتراث والحركة التي قام بها بعض الفنانين في وقت كانت تطرح مسألة الثقافة الوطنية على المستوى الثقافي في المغرب تم تمن طرف عدد من المثقفين التقدميين . استطاع بعض الفنانين التشكيليين بدورهم فهم هذه الحركة ، والمساهمة فيها بدورهم . مما أتاح نوعا من التحرر من الأشكال الاستيلابية الغربية .

المليحي : بخصوص الاجابة على سؤالك ، لا زلت أتذكر ما كنت أود قوله في البداية . لنعد دائما الى تجربة مدرسة الدار البيضاء . أرى أن التجارب لا تتم في جميع الدول ، فيمكن في مجمل أوروبا ، التي تمتلك نفس الأرضية الثقافية (تاريخ الفن مثلا) أن تحدث تجربة في بلد معين وفي ظروف معينة فقط ، ولا تتكرر في بلد آخر . مثلا : الباوهاوس أو السرياليين في ألمانيا وسويسرا أو المستقبليين في ايطاليا .. هذه كلها تجارب تحدث مثل الانفجارات .. في نفس الوقت .. بين الحربين ، وخاصة في العشرينات . وهي فترة مهمة في تاريخ الفن المعاصر ـ ، ما نلاحظه هنا هو أن التجارب ليست عمومية ، انها تحدث في مكان ولا تتكرر في مكان آخر .

في العالم العربي ، تجربة المغرب خاصة ، الا أنها ظلت قزما ، ولم تنم . ما السبب ؟ هو ما ذكرناه في البداية ، ليس هناك جهاز أو تجهيز .. ان هذه التجربة مثل نبتة زرعت في مكان لا يتوفر فيه الماء الكافي ، بحيث يصل نموها الى نقطة وتقف ، وتموت . أن تنمو ، هذا ليس ممكنا .

طبعا مشكل المغرب هو مشكل ثقافي عام : على الصعيد العربي ، الدول العربية تنطق بنفس اللغة ، ولها نفس التاريخ . لكنها لا تعبر وتبدع بنفس القوة وبنفس النفس . تجد اليوم في العالم العربي ، دولة أو قطر تبرز فيه جماعة بخصائص معينة في التفكير العربي ، ولو تكونت عن فرد أو فردين .

نحن لم نستطع الذهاب بعيدا .. هناك المسألة المادية ومسألة الادارة ثم مسألة الجمهور الذى نعيش بين ظهرانيه . لكن ، في نفس الوقت ، علينا ألا نقلل من أهمية هذه التجربة ، بحيث أن هذه التجربة تركت صدى كبيرا . طرحت عددا من الامور ، نحن قد لا نلاحظها لأنه يلزم جيل آخر ، وآخر من بعده ، هو الذى يمكن أن يلاحظ ويغربل هذه الخصال أو الامتيازات التي طرحتها هذه التجربة . هذه النقطة مهمة لأننا نتخبط فيها جدا ، لا من ناحية الصحافة ولا من ناحية الاخوان الذين يكتبون عن الفن ، وعن التجارب الفنية، انهم يسيرون وكأنهم في درب مظلم ، لأنهم لا يتوفرون على رؤية واضحة .

لكنني متأكد من أن التجربة التشكيلية التي حدثت في المغرب ، تركت ، على العموم سوابق بحيث شأنه لم يعد بامكان الفن التشكيلي أن يعود خطوة

الى الوراء ، مثلا تجربة الفن الفطرى ، ما يسمى بالـ **Naive** قلنا في ملف مجلة أنفاس 1965 أن هذه الحركة سوف تتقلص وتنكمش ، وفي الوقت الذى قلنا فيه هذا الكلام ضحك علينا الناس .. وقالوا : لا يمكن لهذه الحركة أن تموت وتقف . والدليل أنها وقفت وذلك لأن الناس الذين كانوا يمسكون الحركة الفنية في مغرب ذلك الوقت ، لم يظلوا هم نفسهم ، تلك الفئة المكونة من أجانب ذوى تفكير يختلف عن التفكير التقدمي الأوروبي الآن والذين كانوا يظنون أن باستطاعة المغرب أن ينتج فقط فنا فطريا وبأن الفنان المغربي المثقف المفكر لا وجود له . وأصبح واضحا اليوم أن الكلام الذى قلناه أصح وأصدق.

هناك جانب ننبغي الاشارة اليه وهو أن هذه التجربة أو الحركة التي وقعت في المغرب أنجته من السقوط في نوع من التشكيل مثل الذى يمكن ملاحظته في بعض الدول العربية التي مرت بنفس مجرى التاريخ ، مثل الجزائر أو تونس . اذ أستطيع أن أقول أن المغرب يقف الآن في طليعة الحركة التشكيايلة بهذه البلدان الثلاثة ، من جميع النواحي ، لا العليا ولا الدنيا . وهذا شيء مهم لأن الفنان الذى سيشرع في العمل الآن ، رغم معلوماته القاصرة، يعلم أنه كان هناك فلان وفلان وكانت التجربة الفلانية والمدرسة الفلانية وهؤلاء الأشخاص والمؤسسات أطلقت بعض المواضيع ، بحيث أن أى حركة أو أى تصرف فني تشكيلي يطبقه هذا الفنان الجديد يعمل في حسابه التجارب السابقة له ويتصر فبكيفية أخرى ، هناك تقدم الى الأمام ، رغم كل شيء . وهذا حكم فيه نوع من التفاؤل ، حقيقة انه لا يمكن أن نقول بأن التجربة ماتت ولم تكن شيئا . بل تركت ، حتى في الفن التجارى المغربي الذى تقدم بطريقة لا يمكن تصورها ، من ناحية الاشهار ، من ناحية الخط . بين الفترة التي تكلمنا فيها في ملف أنفاس عن الخط والتخطيط في الشوارع والمتاجر ، وبين الآن وقعت خطوة كبيرة في التقدم ، متناهية الجمالية ، خاصة في البيضاء والرباط ، اذ تغير الذوق المرئي الفني تغيرا كبيرا بوجود تجربتنا . وأنا متأكد من أن عددا من الطلبة الذين كانت أحوالهم ضعيفة فعجزوا عن اكمال دراستهم خرجوا للعمل في معامل تجارية . والافكار والتجربة التي اخذوهما من المدرسة طبقوها أو حاولوا تطبيقها . وهذا كسب ينبغي أخذه بعين الاعتبار ولا يمكن التقليل من أهميته . وكل تجربة تخلف نتيجة ما .

لنعد الى نقطة العراق . مثلما قال الأخ شبعة : العراقيون ركزوا على تراثهم الفني بصفة خاصة . وهي الدولة العربية الوحيدة ذات الهيكل التحتي الفني من متاحف ومعاهد بل حتى معاهد ثانوية فنية . في الجانب الآخر لدينا مصر . ومعروف ما حصل في مصر منذ حملة نابليون الى الآن من تغير في التفكير والتصورات ، لا في الآداب ، ولا المسرح .. الخ . مصر سقطت في فخ البحر الأبيض المتوسط ، بحيث اذا تكلمنا عن الفن والابداع في مصر يلزمنا أن نتكلم عنه كبلد من بلدان حوض المتوسط ، يشارك من قديم ـ وخصوصا

الآن في ثقافة هذا الحوض . والعراق بعيد عن هذا الجو ، وهو الذى جعله ينجو من التأثير السلبي الغربي . وبعده جعل فنانيه يسافرون ويهتمون أكثر بالفن الغربي ، ولكن الفن الغربي الطلائعي ، هذه نقطة يجب أن نضع سطرا تحتها ، لأنني أرى أحيانا أو أقرأ في الصحف والمقالات بأن التأثير الاوروبي سيء ، ولكن لا يقع التمييز داخل هذا الاوروبي ، ليس كل ما يأتي من أوروبا سيئا، هناك الجيد وهناك الردىء ، نحن نعترف بأن عددا من الأفكار استطعنا اكتسابها عن طريق الغرب التقدمي . ليس ثمة من شك . وليس الشرق التقدمي الشرق التقدمي لا وجود له . ما يوجد الآن في العراق هو فن تشكيلي أكاديمي نظيف ، بينما في مصر ، يوجد الفنانون بالمئات ، لكن ذوى فن أكاديمي ردىء . التجربة المغربية لا تنتمي لا للوضع العراقي ولا للوضع المصرى . هي تجربة خاصة بدأت انطلاقا من الثقافة الاصلية المغربية التي نحن نرثها بالغريزة . فأنت تجد الفنان المغربي يحس بنفسه وينتمي الى ثقافته دون أن يفكر فيها، رغم أنه يعمل نوعا من التشكيل ، يمكن أن نحكم عليه سطحيا بأنه أوروبي ، أو متأثر بأوروبا لكنه يتوفر على نغمه عربية افريقية ، وهذه هي النقطة التي أظن أن علينا الانتباه اليها جيدا .

بنيس : اذا سمحت . طرحت التجربة العراقية والتجربة المصرية . على أعتبار أنها تمثل علامات في طريق التجربة التشكيلية العربية ككل . وكما أوضحت : لدينا التجربة المغربية التي لها خصوصية بحث في التراث الوطني والقومي أعمق من التجربة العراقية التي اتجهت الى الأكاديمية الغربية وأخذتها بنوع من الوحي ، بينما تبقى التجربة المصرية مقلدة ، ولكن مشوهة حتى لهذا التقليد نفسه .

بالنسبة لي من الصعب أن أطرح مسألة التجربة المصرية ، خاصة وأنني سمعت في السنة الماضية في باريس أن فنانا مصريا – دون أن أرى للأسف معرضه لأنه كان قد انتهى – أقام ضجة ، لم أعرف سببها هل لنظافة عمله أم لطبيعة بحثه . لكن ما يهمنا الآن هو هل يمكن أن نقول بأن المغرب هو الذى يحمل نوعا من تجربة البحث الخاصة، ذات الخصوصية، لا علاقة لها بالتجربة الغربية ، عندما نقارن هذا البحث المغربي بما فعله العراقيون وبما فعله بعض الفنانين المؤزعين بين أقطار عربية ، لانه مثلا في سوريا أو في لبنان أو في الجزائر أو تونس ، لم نستطع أن نتبلور حركة ، بينما في المغرب يمكننا أن نتكلم عن حركة ولكن في العالم العربي يمكن أن نتكلم عن أشخاص . اذن هل يمكن أن نقول بأن المغرب يتميز بهذه المكانة في التجربة ، وهل يمكن ، من بعض الجوانب أن نموضعها بين التجربة المستقبلية والتجربة الدادائية والتجربة السوريالية .. الخ .. هناك تجربة مغربية ،، هذا السؤال يوضح فعلا شكل هذه التجربة داخل الاطار العربي ، والى حد ما حتى على طريق البحث التشكيلي على الصعيد العالمي . نحن طبعا لا نود تضخيم هذه التجربة

ولكننا نسعى لأن نكون موضوعيين في الحكم عليها .

شبعة : في هذه النقطة توجد الاشكالية التي طرحت. اعتقد أنه علينا أن نقدر التقدير اللازم للتجربة المغربية الخاصة رغم حدودها. لكن رغم هذا أظن أنه في بعض بلدان المشرق ، مثل العراق خاصة ، حيث توجد حياة متطورة من أكاديميات ومعاهد توفر شروطا معينة ، علينا أن نراعي علاقة جدلية جد مهمة بين امكانيات الاطار الفني الثقافي الذى يساهم في تطوير حركة ما وبين الامكانيات الانسانية المحدودة التي يمكن أن تحرك من خلال مبادرة ما مسلسل تجربة معينة لها قوتها ، لكن هذه القوة لا يمكن أن تبقى محدودة نظرا لاختفاء هذه الامكانيات ، فمثلا عند ما أفكر في التجربة المغربية - وأقصد التجربة المنطلقة من الاتصال بالتراث - وأرى أن ما يحدث في العراق ، بالرغم من المظاهر الأكاديمية التي يمكن ملاحظتها في الجو الفني العراقي . بالنسبة لي يمكن أن طفرة معينة من الوعي ، بوجود تلك الامكانيات الضخمة (كليات الأكاديميات الجامعات .. الخ .. الفنية التي تخرج وتكون عددا من العناصر) لديك وفرة انسانية وبالتالي عدد ضخم من خلاله يمكن أن تخرض صراعا فكريا وايديولوجيا ... من حيث الاتجاه الفني الذى يجب أن يكون وكيف يمكن اختيار الناس للاتجاهات التي يرونها أصلح .. فما نوعية علاقتهم بالتراث العراقي ؟ وهل على الخصوصية العراقية في الفن أن تنطلق من الآشوريين أم من منطلقات أخرى .. الخ ؟ ..

مبالنسبة لي ، أرى ، من جهة أنه اذا كان لوفرة الأكاديميات عيب أنها تفسد عددا من المواهب مؤقتا ، فهي من جهة أخرى تكون اطارا حيويا يمكن من خلاله أن تتبلور حركة وتفرز عددا من الامكانيات .

من جهة ثالثة في الوقت الذى تنعدم لدينا فيه هذه الأطر والهياكل ، فان الامكانيات العربية المحدودة التي يمكن أن تفرز بمبادرة خاصة وفي ظروف اجتماعية في مكان معين مثل حالة مدرسة البيضاء مثلا ، يمكن أن توفر تجربة، تعطي مفعولها بكيفية غير مباشرة أو بكيفية يلاحظها متفرج أو لا يلاحظها ، أغلبية الناس لا يلاحظونها ويمكن أننا نحن أنفسنا لا نزن مداها . ما يبقى هنا هو كيف يمكن أن نختار ؟ شخصيا أظن أنه اذا كانت قد توفرت بعض الامكانيات في المغرب ، نظرا لأنه لم يوجد هيكل أكاديمي يضغط على الافكار المتقدمة ويمنعها من البروز .. الشيء الذى دفع مجموعة من الافراد الى التفكير في نوع من بيداغوجية معينة تحارب بها مفاهيم معينة في التعليم المدرسي والفني .. الخ .. ولكن لو كانت تتوفر أكاديميات لكان ممكنا ألا تتم تجربة البيضاء مثلا .. الا أنه من جهة أخرى ، أظن شخصيا ، وأفضل أن تحصر تجربة مؤقتا ، على شرط أن تتوفر الهياكل والناس الذين يتحركون ويتكونون ليفرزوا من بعد ..

أزمتنا في المغرب ، اذا كانت هناك أزمة فعلا ، أرجعها شخصيا الى

هذا المشكل ، وأنه نحن ، شخصيا ، ساهمنا في تجربة يمكن أن تعتبر ديناميكية ومتعددة الأبعاد ، فعلا تجمدنا بسبب انعدام الاطار وعدم توفر الهياكل ، أظن أنه ليس ممكنا أن تنضج الأفكار لدى مجموعة من الناس ووضعية معينة بدون توفر امكانياتها .

المليحي : السؤال الذى طرحته في البداية ، والمتعلق بسبب حدوث التجربة في المغرب ، وهل يمكن اعتبارها التجربة الرائدة والنموذجية في العالم العربي ..

لدى فكرة بخصوص هذه النقطة ـ وهي أن ما حصل في المغرب شيء مختلف عن الشرق . ربما أكون متسرعا في هذه التصريح لأنني لا أعرف كل ما يحدث في الشرق، انما نحن نعرف ـ انطلاقا من بعض الدلائل ـ على أن هذه التجربة خاصة بالمغرب ، وذلك لأن المغرب هو البلد الوحيد في العالم العربي الذى لا زال محتفظا بتراثه بطريقة ناجحة . لا التراث الشعبي ولا التراث الأرستقراطي ، لانه يتم الاحتفاظ به بروح لا توجد في الشر ق.

يمكن أن نبسط الامر فنقول بأن الطبقة المثقفة في الشرق أدارت ظهرها لبلادها ونظرت الى الغرب، رغم أنها لا تتكلم الفرنسية والانجليزية كما نتكلمها نحن في المغرب ، فان المتاهة في دماغهم أعمق من الموجودة في دماغنا، أولا . والغنى ، الثروة الموجودة في المغرب من الفنون الشعبية انتاجا وابداعا شعبيا مغربيا لا يوجد في الشرق ، باستثناء العرا ق. فانت مثلا اذا سافرت في قرى العراق ستجد تشابها كبيرا مع المغرب ، لكن لا مجال للمقارنة مع المغرب .هذا الذى يوضح لنا ما يقال عن أن تاريخ المغرب بحاجة الى اعادة كتابة من جديد. المغرب غني، ثقافتنا في الجبال والسهول والصحراء ، غنية بالانتاج، حتى من حيث الذوق في الصناعة ، في تصنيع المواد الطبيعية من طرف الانسان المغربي (جلد ، صوف ، حجر، خشب) يوضح أنه قد سبق للمغر بأن عرف حضارة تكنولوجية ، يمكن من حيث الزمن الذى حدثت فيه ، أن تقارن بالتكنولوجية المعاصرة . هذا شيء معروف مثلا ، في السقي والرى وتسيير المياه ، النواعير والحر ثوالتجارة .. أنظر مثلا في الأطلس الطريقة التي تم بها اختراع القفل ، انها طريقة خاصة بالمغر ب، لكل بيت قفله الخاص المصنوع من الخشب فقط .الطريقة التي يأكل بها المغربي ويلبس ويتصرف هذا كله كنز يمكن للفنان أن يستقي منه أفكاره وممارساته .. هذا مثال .. الرجل المغربي متعود على الحرفة .. والحرفة في المغرب ناجحة .

الفنانون العرب حين يكتشفون أنهم يتوفرون على قابلية للفنون التشكيلية يتعاطون للدراسة الأكاديمية ويسافرون الى روما وباريس لتلقي بعض الدروس الأكاديمية ، ثم يعودون الى البلاد لتطبيق نفس الطريقة التي تعلموا ودرسوا بها في بلادهم . لكنهم حين يكونون في الغرب لا يمارسون الفن مع التجمعات أو الشباب الذين ينتقدون ويحتجون ، ويظلون محدودى الأفق

تحت توجيه معلمهم . وفي أغلبية الحالات يكون هذا الأستاذ شيخا وربما كانت لديه تجاه هذا الفنان أو التلميذ العربي نظرة أبوية تجعله لا يطلب منه ولا يحتم عليه أن يبهر في عمله . ويدفعه الى عمله بطريقة مختلفة ، فيصبح فنانا متذبذبا حين عودته الى بلاده ويطبق نفس الافكار البورجوازية المميتة في التفكير ، وهذا هو ما يحصل في مصر مثلا .

هذه الظاهرة لم تحدث لدينا في المغرب ، بحيث عندما عدنا الى المغرب والتفتنا حولنا وجدنا المغرب غنيا من جميع النواحي الفنية (التخطيط ، الرسم ، الحفر هذا الغنى يلعب دورا يجعلنا نحس أحيانا بعجزنا ، أننا دون قدرة ، عند ما تسافر مثلا في القرى المغربية أو في المدن أو الاحياء ، فانك ترى كيف ينحت الطفل الصغير الخشب الذى يصنع منه (المنفاخ) أو المشط ... الخ . وكيف يتعامل معه ببراعة تجعلك فزعا أمامه ،،

لا أدرى كيف يمكن أن نتميز عن هؤلاء الناس لاننا نعرف كيف نخرج لونا مع لون .. الحرفة هي هي في الحالتين . هذه هي النقطة التي فتحت أمامنا بابا غنيا من الاكتشافات والاقتباسات . والنقطة المهمة هي الطلاق الحاصل بين المثقف العربي وبيئته ، والشيء الذى لم يحصل لدينا في المغرب رغم الالتباسات الموجودة واللغة التي نتكلم بها ، وتغربنا ، لا زلنا متجذرين أكثر من هؤلاء .

هذا هو السبب الذى يجعل الفنانين العراقيين على الخصوص ، الأذكياء منهم ، حين يصلون الى المغرب يفاجئون الى حد أنهم لا يستطيعون اخفاء مفاجاتهم واعجابهم بالوسط الذى نعيش نحن فيه ، قبل أن يستطيعوا تقييم عملنا الذى يراه المغرب . لكن ، عندما كانوا يرون العمل المغربي في الصحف أو في زيارتنا نحن اليهم فانهم لم يكونوا يستطيعون تقييم صلة فننا بأصالتنا

أنا مثلا وقعت لي حكاية مع اسماعيل شموط حين أتى الى هنا وذهبنا الى مراكش لمشاهدة مهرجان الفولكلور . لقد كاد يجن ، كان يقول لي : ألم يتم تدريب هؤلاء الناس واعدادهم في معاهد شعبية ؟ وكنت أقول له : ألا ترى أن الناس أتوا رغما عنهم من مساكنهم للرقص والغناء لتتحدث عن التكوين وعن المعاهد الشعبية ؟

بنيس : هنا نطرح لدينا اشكالية هي أن التجربة العربية في الشرق العربي بصفة عامة ساقطة في التجربة الغربية ، بمعنى أنها تعيش استيلابا للغرب ، ألا يمكن أن يقال بأن التجربة المغربية تعيش استيلابا بالنسبة للماضي والتراث المغربي ؟

المليحي : لا أظن . عندما أقول بأن للمغاربة ارتباطا بتراثهم لا أرمي من ذلك الى أنهم يرسمون ويقلدون . بل انهم يسيرون سيرا موازيا . الفنانون المغاربة يسيرون على طريقة معينة ، لكن فكرهم وانشغالهم الداخلي موجود مع الوضع التقليدى أو الاصيل في المغرب . انه ليس عملية نقل أو نسخ ، انها

فقط عملية تقييم . نعرف أن هذه الأشياء موجودة . نعرف كيف يتذوق الشعب الألوان والخطوط والرموز والاشارات . هذه أشياء مهمة ، تجعلنا نتقرب من هذا التراث

هناك تجربة نستفيد منها جدا ، هي تجربة الباوهاوس الألمانية ، هذه التجربة التي بحث فنانوها في تراثهم الشعبي واهتموا بأى تراث شعبي في العالم . مثلا منهم بول كلي الذى قضى مدة في شمال افريقيا : تونس والجزائر. وجميع أبحاثه الفنية والشعرية في التشكيل ممركزة حول الفنون الشعبية ، والفن على العموم في الشمال الافريقي . كان هذا الرجل هو العمود الفقرى للجانب الشعرى في الباوهاوس بحيث كان يتوازن مع الجانب العقلي الذى كان من طرف المهندسين والفنانين الآخرين .

التجربة المهمة في الباوهاوس هو أنها كانت تجربة شعبية اشتراكية في نفس الوقت : انتاج فن لاستهلاك أكبر عدد من الجمهور ، لم يكن هناك فن يتجه الى طبقة معينة . هذا هو الجانب السياسي المهم فيها .

تجربة الباوهاوس هذه ليت أن كل الفنانين العرب يتأملون ويبحثون فيها ، نحن في المغرب عرفها أغلبنا ، درسناها في الغرب واتصلنا بأناس ونعرف أناسا منها لا يزالون أحياء ، ونحن نقدر هذه التجربة ، التي كانت ثورية في وقتها وضد الأكاديمية .

بما أن المغرب لم يسبق له تراث اكاديمي في هذا الميدان تصبح الصلة بيننا وبين هذه التجربة غريبة جدا . ليس بمعنى أن نطبقها مائة في المائة ، ولكن أن نأخذها كأرضية للتفكير فيما يمكن خلقه من فن مغربي لا زال مرتبطا بالشكل الاستعمارى .

عندما نتكلم عن القديم ، أو الماضي ، في المغرب ، فاننا نفكر دائما في ذلك الفاصل الذى وقع في تاريخنا ـ بسبب التدخل الاستعمارى ـ بين ما قبل الاستعمار وما بعده . وذلك لأنه كانت في المرحلة الاولى عملية سير ، وان بطيئة ، توقفت بسبب الاستعمار ، وتغيرت المفاهيم والقيم . لذلك فان الرجوع الى الماضي ـ بحثا عن التوازن ـ يفرض على المرء أن يصارع هذا التيار الذى هو ملقى فيه للوصول الى تلك المرحلة القديمة .

وموضوع البحث عن الأصالة موضوع مطروح في كل ميادين التعبير . طبعا هناك من يعود الى الماضي لينطلق منه بحثا عن حل جديد ، وهو سيعثر على حل ما بشكل من الأشكال ، وهناك من يعود الى الماضي بعاطفية ورومانطيقية ، قائلا أن في هذه العودة وحدها الحل ، وهو بهذا لا يمثل سوى رجوعا الى الوراء .

هذه نظرة عامة عما يمكن أن يحدث داخل الفنون التشكيلية أو غيرها . أما ما يحدث لدى الأفراد ، في المغرب ، ـ الافراد الذين أعرفهم شخصيا ـ فهو أنهم في الوقت الذى بدأوا يتساءلون عن الماضي وعن الرجوع الى الماضي

فانهم لم يكتفوا بالنقل التام للماضي ، بل انشغلوا وتساءلوا حوله ..

ان ثقافتنا الماضية ثقافة مركبة ، تحتاج الى نوع من التوضيح والبحث بعقلية جديدة ، هي ليست ، بالتأكيد ، عقلية « العالم » ـ بالمعنى القديم ـ الذى يفسر مظاهر أو قيم الماضي ، وانما هي عقلية متفتحة وقابلة للتجديد . تقيم رؤية مختلفة تماما للماضي .

ثم هناك نقطة بحاجة الى توضيح أكثر ، وهي أنه اذا كان هناك فنان أو رسام أوروبي ، أصل ديانته هو المسيحية ، ويدعو للعودة الى الماضي ، فانه هو الذى سيقع في استيلاب من طرف الماضي ، ويصح عليه هذا الحكم ، لأنه سيدخل في بعض الاطر والمقاييس التي هضمت وأصبحت أساس التغيير الذى حدث فيما بعد . أما نحن ، فقد وقع لنا وقوف مفاجيء . حصل بعده أن الجيل أو الجيلين اللاحقين على بداية التدخل الاستعمارى احتفظوا فقط بالماضي ولم يغيروه . اننا نشاهد هذه المرحلة من الجمود والمحافظة في التفكير والرسم والكتابة والشعر .. الخ . واذا كان لها من ميزة فهي أنها مكنتنا من أن نرى ونشاهد بسهولة كيف كان ماضينا (المحافظة على الفن الشعبي أو الفن العتيق بكيفية ما وايصاله الينا) ، وهذا يختلف عن ما وقع في الشرق العربي (سوريا ، لبنان ، مصر ، .. الخ.) ، حيث تكونت ، من جراء الاصطدام بالغرب ، طبقة بورجوازية محت وأزالت بعض المظاهر العتيقة . فبقى الشباب الآن دون اتصال بماضيهم ،وهذه مسألة غريبة جدا ، جعلت المشرق العربي ، البعيد جغرافيا عن أوروبا ، يصبح أقرب اليها منا نحن . وقد حدث لي شخصيا أن كنت أتكلم مع عدد من الفنانين العرب ـ في العراق أو في مصر لا أذكر ـ فلاحظ أحدهم : كيف يمكن لكم أن تفكروا بهذا ، وأن تكون لديكم انشغالات من هذا النوع وأنتم أقرب الى أوروبا ؟ لقد كانوا ينتظرون منا ، بسبب هذا القرب ، أن نكون في طليعتهم ، أو في طليعة أكثر تقدما منهم ، بالمعنى الذى يفهمون به كلمة « طليعة » ، أى أن نكون مقلدين للأوروبيين كالببغاوات .

وكخلاصة ، أظن أن الرجوع الى الماضي أو الاهتمام به سيكون فيه استيلاب أو لا يكون فيه حسب قوة أو ضعف الشخص المثقف ، وتبعا للكيفية التي سيتم بها هذا الرجوع .

سبعة : أظن أن المليحي تعرض الى مجموعة من النقط المهمة دون شك. النقطة الأولى منها ـ والتي غالبا ما تنسى عندما يعالج بعض الناس مشكل ضرورات وأسس العلاقة بالتراث ـ هي الوقفة التاريخية التي وقعت بحكم السيطرة الاستعمارية .

فقد كانت فعلا وقفة تاريخية تركت المثقفين أو الأنتلجنسيا المغربية ، سواء في ميدان الفن والكتابة أو غيرهما ، تقوم فقط بدور الحماية ، والمحافظة على / أو الاستمرار في تقديم القديم . كما أنها أدت من جانب آخر ، وبفعل

المخطط الثقافي الاستعماري ذي التوجيه المعروف ، وعبر تربية وتوجيه للجيل الذي نعتبر أنفسنا جزءا منه ، الى أن نتوقف ـ نحن هذه المرة ـ كذلك ، بسبب الوعي بالاستيلاب من طرف الثقافة الغربية الاستعمارية على الخصوص (ولا نتكلم عن الثقافة الغربية المتقدمة أو التقدمية)

ونتذكر فعلا بصدد هذه المناقشة ، وهذا الموضوع ، مرحلة 65 ـ 66 ، حيث كان مشكل الثقافة الوطنية مطروحا ، وكانت عدة جمعيات وهيئات تناقشه في أنشطتها المتعددة . كما نتذكر ، في هذا الوقت بالذات ، أنه كان لتجربة مدرسة الدار البيضاء ، التي ساهمنا فيها ، علاقة وثيقة بهذه الاشكالية . فكنا نحن ، كفنانين مثقفين ، واعين بأنه علينا الدخول في محاولة لاكتشاف ذاتنا . أي ما يمكن تسميته بـ « الأصالة الحقيقية » ، وهنا طرحت علينا قضية الرجوع الى التراث ، من منظور يتعلق بالخصوصية .

طبعا يمكن أن يكون الرجوع الى التراث نوعا من الاستيلاب ، كما يمكن أن يقع الشيء نفسه بخصوص الاهتمام بالغرب والجري وراءه . هذا الاستيلاب له خطورة حقيقية . ولكن الذي يجب أن نذكره هنا هو أن العلاقة بالتراث لا يقوم بها الفنانون مثلا ـ وهذا ما نعرفه بدقة أكثر ـ بكيفية تجعل من عملهم التجاء وهروبا الى الماضي والتراث كحل لمعضلة ، بل فقط كارضاء لرغبة أو متطلبات اجتماعية خارجية : أن يرضى عنه الناس ويقولون انه انسان أصيل .

عندما يتصرف الفنان بهذا الشكل فانه يكون انتهازيا فقط ، ثم مستلبا . وحقيقة أن الرجوع الى التراث بهذا الشكل لا يمكن أن يعطي نتيجة أكثر من رجوع تسجيلي ، بل وأكثر من ذلك ، فولكلوري . وأمثلة هذا النوع من الاستيلاب نشاهدها في الشرق العربي كثيرا .

بنيس : حتى الرجوع الى الماضي يطرح معضلات كثيرة . فرفض الرجوع الى الماضي ، أولا ، لا يمكن أن يكون معقولا . وكذلك فان رجوعنا اليه كله ليس معقولا ، بمعنى أن الوعي النقدي الذي يصاحب عملية الرجوع الى الماضي هو الذي يبرر وجودها في المرحلة الراهنة . أي أن كل فكر يعود الى الماضي بدون أن يكون مصاحبا بعملية نقدية تحطيمية ـ ان شئنا ـ للأسس الخارجية واللاهوتية في هذا الماضي ، لا يمكن الا أن يكون ضحية لهذا الماضي .

الا أنه ربما كانت هناك مشاكل مرحلية ومشاكل بعيدة المدى بهذا الخصوص .

مثلا الاخ بلكاهية طرح مسالة مهمة ، وهي قيامه باستقتاء في معرض السنتين بالرباط ، على مجموعة من الناس الذين كانوا مكلفين بمختلف الاجنحة، استنتج منه أن الناس كانوا جد معجبين بالجناح المصري لكونه الجناح الذي يحتوي على التشخيص أكثر مما يحتوي على الرموز والخط . بمعنى أن العودة

الى الماضي هي الآن عودة الى مرحلة معينة من الوعي البصرى .

ألا يمكن أن نقول الآن بانه من الضرورى التفتح على الوعي التشخيصي في اطار غير الاطار الأوروبي ودون السقوط في المفهوم التقليدى للعمل الفني

نحن أمام واقع لا يمكن انكاره ، ونظريا لا يمكن أن نحل مسألة الرجوع الى الماضي بسهولة على ما اعتقد . لا أظن أنه بامكان المثقفين في المغرب ، أو في العالم العربي أو العالم الثالث بصفة عامة ، ان يحلوا هذه الاشكالية بسهولة لأنها ناتجة عن تراكم تاريخي معقد . ولا يمكن تبعا لذلك أن نأتي ونحلها في لحظة تاريخية ، قصيرة . الا أنه يبقى مطروحا مع ذلك .

بلكاهية : حين قلت بأن التشخيص والرجوع الى التاريخ ملاحظ في أعمال المصريين تلك ، لم أقصد تاريخهم وتشخيصا خاصا بهم ، وانما تاريخ وتشخيص أناس آخرين وثقافة أخرى .

بنيس : نعم ، غير أن المسألة التي أثارت انتباهك ، والتي نهمنا هنا ، هي : لماذا كان الناس معجبين بالتشخيص ، بينما ليس في تراثنا المغربي تشخيص وانما تعبير بالرمز والخط الذى هو الدال والمدلول في نفس الوقت . هذا هو المشكل .

شبعة : أظن أن هذه الملاحظة تقودنا الى اشكالية جد واسعة ، لا تتعلق فقط بتجربتنا في المغرب وبالمشاكل التي نخوض فيها كفنانين مغاربة وكفنانين عرب ، بل انها تمتد لتصبح اشكالية كل العالم الثالث ، وكل الثقافات التي خضعت في مرحلة تاريخية ما لسيطرة الثقافات الغربية ، والتي لم تعرف أغلبيتها الفن التشكيلي بالمفهوم الغربي ، أى كتسلسل تاريخي غربي .

ففي الوقت الذى نرى فيه أن التشخيص ، في مختلف مراحل الفن الغربي، (من الفن الكلاسيكي القديم الى الوسطوى الى عصر النهضة الى الباروك الى الكلاسيكية الجديدة الى الرومانطيقية) يأخذ اشكالا مختلفة ويشارك في تركيبات خاصة ، من حيث مفهوم الفضاء ، حسب كل عصر وحسب كل اتجاه . فاننا نلقي دائما ـ زيادة على التشخيص الانساني ـ عناصر طبيعية .

اما في الوقت الحاضر ، في العالم الثالث ـ والمغرب والعالم العربي جزء جزء منه ـ فاننا نتساءل : كيف يميل عامة الناس الى ـ ويتجاوبون بسهولة مع ـ لوحات من النوع الذى عرض في الجناح المصرى (لان فيها فلاحة تحمل قلة ، وفيها نخلة وجملا وخيمة ونوعا من الحياة العربية مماثلة لتلك التي يشاهدونها في السينما والتلفزيون وغيرهما) ؟ علام تدل هذه الظاهرة ؟ انها تدل على أنه ما دامت الفنون التشكيلية لم تسترجع دورها في الشارع والحياة اليومية ـ مثلما كانت في التراث ـ فان الذى يعوضها ويحل محلها الآن هو التلفزيون والسينما والصور المتحركة .

هكذا نفهم بسهولة لماذا يميل رجل ـ أو امرأة ـ من الشعب بسهولة الى هذا النوع من الفن ويتجاوب معه ، لان هذا الرجل ـ او المرأة ـ مستلب

كذلك من طرف هذه الفنون البصرية التي ليست طبعا فنونا تشكيلية لانها تقوم مقام الحياة التشكيلية والصورية التي كان يعيشها الرجل الشعبي في التاريخ القريب . هذه فعلا مشكلة يعاني منها الفنان الحديث .

فأمامنا الآن ، عوض أن نجد متفرجا حرا تماما ومتمكنا من عناصره الفكرية والحساسية التقليدية بكل صفاء ونقاوة ، نجد ـ بالاضافة الى حساسيته التقليدية ـ عناصر استيلابات وحساسيات جديدة راجعة الى تأثيرات الصور الفوتوغرافية والتلفزيون والسينما .. وحتى الروايات والافلام والمسرحيات المصورة .

وعندما يأتي شخص الى المعرض ويشاهد لوحة فيها نوع من الحكاية : أشخاص وعلاقات بين الارض والسماء والطبيعة . فانها تجعله يقرأ نفس القراءة : يرى صورة ثابتة في حين أنه يشاهد أمام التلفزيون صورا متحركة مسترسلة .

ليس بامكاننا أن نقول الآن بأنه يمكن حل هذا المشكل بطريقة ديناميكية لا تنازل فيها ولا سقوط في استيلابات ناجمة عن تأثيرات من المفروض علينا مقاومتها بجدية وشجاعة .

ان التربية التشكيلية الغربية تفيدنا في اكتشاف اللوحة ، لا كشيء مدموج في الهندسة . في تراثنا ليست هناك « لوحة » وهذا عنصر دخل مع التربية الاكاديمية الى مدارس الفنون الجميلة في العالم العربي . وكل هذا آخذ في الانتشار شيئا فشيئا . وليس معنى ذلك ان علينا أن نرفضها لانها انتشرت ـ كوسائل جديدة ـ ودولية ان شئت ـ بل علينا أن نتبناها على حسابنا الخاص ، لكن مع التصرف فيها بالشكل الذي ينطبق مع ذاتنا ومع خصوصيتنا الثقافية والتاريخية .

طبعا هنا ينبغي ألا تكون العلاقة بالتراث متطرفة ، وأنت على حق عندما تطرح هذا المشكل هو هل يمكن للانسان أن يظل في التراث فقط ، لكي يوظف / ويعتمد على طريقته التاريخية في التواصل رافضا كل الامكانيات الجديدة . الا أنني أعتقد أنه ينبغي طرح المشكل بشكل أكثر ديناميكية ..

ان كل التراث التشكيلي ، كل وحدات وعناصر ومفردات اللغة التشكيلية يجب أن تحوز على اهتمام الفنان التشكيلي في العالم العربي والعالم الثالث ـ والمغرب ضمنها طبعا ـ لكي يوظفها من أجل اسلوب ينبغي خلقه يوما بعد يوم .. وهنا نعود الى مسألة سبق أن أثرناها فيما بيننا وهي ضرورة احصاء وجمع التراث وخلق فرق للدراسة والبحث .. الخ .. وجمع الوثائق ، وذلك لنتعرف عليها ونعرفها أولا . فنحن عندما نتحدث عن التراث لا ننطلق الا من تجارب واحساسات خاصة ، رغم ان كلا منا شاهد كثيرا وتجول وجمع وقام بعمل وثائقي ، فان ما قام به يظل ضئيلا وغير كاف بالنسبة للضرورة المطروحة وهي علاقتنا بالتراث . لا يجب أن تبقى هذه العلاقة شعارا وحسب . أو محاولات

لاستيعاب التراث داخليا من خلال عمل فردى .

أنني أؤكد على أن مسألة التوثيق والقيام بدراسات حول الوثائق المجموعة بعد تصنيفها ، وادارة حوار وجدال حولها وحول علاقتها بالاشكال والقيم الحديثة هي الطريقة التي يمكن أن نغني بها هذه التجربة التي لا زالت في البداية .

بنيس : ما أريد توضيحه هو أنني لا أرمي من وراء هذا الكلام اتخاذ موقف مضاد من هذه التجربة ان المشكل مطروح علينا سواء أحببنا أمكرهنا، بمعنى أن الاشكال التي نجدها في الشمال أو في الجنوب ، في المدن أو البوادى ، ذات علاقة باللاوعي الجماعي المغربي في المراحل التاريخية السابقة ، ونحن الآن لا نعيش نفس تلك الظروف التي أوجدتها من قبل . ولذلك نجن قطيعة بين دلالات هذه الرموز وبين التحولات التي نعيشها الآن في الظاهر والباطن ، وهنا تصبح المسألة شائكة . وهذا ناتج أما عن قصورنا في معرفة التراث ، لانه لم يبحث فيه بما يتطلبه من جهد وعناية وجدية وتسلح بالرؤية العلمية ، وربما كان السبب راجعا الى أن هذا البحث الذى قمنا به الى الآن خاضع لظروف خارجية متسربة . لا يمكن القول بأن الشكل في أى عمل تشكيلي منفصل عن واقعه الاجتماعي الذى أنتجه ، وبالتالي لا أظن أن هناك شكلا خالدا ، كما أنه لا يوجد وعي خالد ، وهذا مرتبط بالتحولات الاجتماعية والتاريخية . ان الفكر النقدى يستلزم جمع التراث ثم اعادة شرحه ، وهنا تدخل العلوم السوسيولوجية ، الاقتصادية ، الانتروبولوجية ... وبعد ذلك ينم ارساله الى وعي المشاهد الذى يحيا قطيعة مع مدلولات القيم الفنية القديمة . ومن هنا تطرح اشكالية الرجوع الى الماضي في نفس الوقت الذى تطرح علينا فيه مسألة التوجه الى أوربا وتقليد هذا الفنان أو ذاك بسهولة، أرى أن المسألة فوق الرغبة الفردية ، وأظن أن التشخيص يمكن أن يلعب دورا نسبيا ، ولا أقول ايجابيا أو سلبيا ، فنحن نعرف بأن التشخيص ، حتى في أوربا ، ليس كله صالحا لتربية الفن ، بالاضافة الى أنه لا يحقق وحدة ، بطبيعة التيارات ، والمدارس ، والدول نفسها ، فهو في فرنسا غيره في ايطاليا ، وغيره في المانيا وانجلترا وروسيا ، يعني أن المسألة أمامنا ولا يمكننا نكرانها . وأخاف أن يكون الرجوع الى الماضي راجعا لتنبيه الغربيين لنا لما في هذا التراث من امكانيات تعبيرية متعددة ، وأخاف أن نكون في بحثنا عن الماضي خاضعين لسيطرة غربية قد تكون لها علاقة بالفكر الغربي، وقد لا تكون لها هذه العلاقة. وعلى هذا هل يمكن القول بصفة نهائية بأن الحكاية لا دور لها بتاتا بالنسبة الينا ، ونشطب عليها بالاحمر ، أو نقول مع بعض الاخوان الفنانين الآخرين بأن الرجوع الى الماضي ليست له فاعلية ؟ طبعا هنا يمكن أن نطرح صيغة للاشكالية ، لا بقصد الوصول الى نتائج نهائية ، ولكن على الاقل لتحديد بعض ملامحها .

بلكاهية : أظن ــ من حيث الثقافة ــ أن أية ثقافة الا وفيها فكرة امبريالية

بالضرورة . أمام هذا المشكل علينا أن نوظف لمكانياتنا للحفاظ على اشيائنا . في نفس الوقت الذى يجرفنا السيل معه ، حين تتبع ثقافة ما من بلاد معينة وتتدفق نحو هذا الجزء من العالم ، ثم هذا الجزء وذاك .. فان الموقف ليس هو اغماض العينين أمام ما يحصل . الطريقة المثلى هي أن نعترف بأن طرق عملنا متأثرة بالمدارس الأوروبية فنكون واقعيين أمام أنفسنا وأمام الناس الذين يلاحظون ذلك وسنكون بلداء ان لم نقم بذلك .

هناك بعض الناس يعطون الاخذ من أوروبا صفة الاجرام ، فيقولون : ان كل ما تعملونه أوروبي ومأخوذ عن « النصارى » ، ولكنهم هم أنفسهم لا يفطنون الى أن المشكل مطروح كذلك بالنسبة لهم كمشاهدين .

ينبغي على هؤلاء الناس أن يشاركوا بدورهم في البحث عن حل لهذه الاشكالية . ينبغي أن نمضغ كل ما نتلقاه ونهضمه ثم نرى ما يتبقى لنا من ذلك . ولكن يجب تجاوز هذه المرحلة بدورها ، اذ لا يمكن لنا أن نظل واقفين عند نقطة واحدة .

شبعة : انهم فعلا لا يحلون المشكل ، بل فقط يميعونه ويزيدون في تفوية التأثير المعاكس لوعي تشكيلي فني جماهيرى شعبي كان من المفروض أن يكون متوفرا وأن يتم تطويره أكثر بالاتصال مع الفنانين أنفسهم . وهذه مسألة ـ كما قلت ـ لا يمكن أن تحل بسهولة . ولكن هناك جانب يجب تذكره دائما وهو الميادين التي ينبغي على الفن التشكيلي أن ينتشي ويتحرك فيها لكي يتمكن من المساهمة في حوار حقيقي يساعد على بلورة حلول غير آلية لهذا المشكـــل .

تصور أننا في الوقت الذى نقول فيه بأن هناك استيلابا غربيا نجد أنفسنا محتاجين الى عدد كبير من الاكاديميات والمدارس والمتاحف ، رغم أننا ضد فكرة المتحف . ولكن ما سقطنا فيه ـ وهذه مسألة أظن أن الاستاذ العروى قد تعرض لها في بعض كتاباته ـ هو أننا غالبا ما نحارب مسألة ما قبل أن نجربها أو نمر بها ، أى أننا نتجند لمحاربة طريقة من طرق العمل أو ممارسة معينة قبل أن نعيشها لكي نعرف لماذا وكيف نحاربها .

لقد سقطنا ، نحن أنفسنا ، في الخطأ ولا زال بعضنا متشبثا به . سأقول ان المتحف مجرد أعمال يتراكم عليها الغبار ويذهب أناس معينون لمشاهدتها، وهذا أمر لا معنى له ، لكن : قبل أن نصل الى هذه المرحلة فانهم وصلوا اليها في أوروبا لأنهم اكتشفوا أشياء ، وقبل أن نصلها ، فهناك عدد كبيـر مـن الناس ـ مئات الملايين من البشر ـ الذين استفادوا ولو من بعض ما كـان موجودا ، وكذلك الكثير من الفنانين الذين استفادوا من المتاحف .

لقد كان الفنان اذا تعب من الأكاديمية أو وقع خصام بينه وبين أستاذه يحمل حاملة لوحاته ويشتغل في المتحف قائلا : حتى أنا يجب أن أقوم ببحث أو عمل عن روبنس أو رامبرانت أو فلان . ونحن نعرف أن أكثر فناني التاريخ

الأوروبي الحديث استمدوا وعيهم من المتحف أكثر مما استمدوه من غيره . لنأخذ ماتيس مثلا وكيف أن عملا معينا في متحف معين وتراث معين كان السبب في تحريكه وتغييره دائما ، وبالتالي في تحديد الطريق التي سلكتها موهبته في جملتها لاحقا .

كيف نحل المشكل اذن ؟ هل نعمل قليلا من التشخيص أو ننقص منه أو نضيف اليه ؟ أو نعمل التجريدي أو المختلط ؟ وكيف يمكن أن نتصور فننا في المستقبل ؟

اننا اذا جمعنا كل تراثنا ، ولم تكن هناك مؤسسات تحركه وتعرضه وتصنفه وتصوره وتقوم بعمل محاضرات ومناقشات ، فهناك من يقول بأن هذا سيكون كله هباء ، وهناك من يقول اذا لم تكن هذه المؤسسات فان التراث المجموع سيبقى لدى فلان وفلان ، في منزل أو مكان ، ويبقى بامكان قلة من الأشخاص فقط أن يتعاملوا معه ، كاختصاصيين وهذا فعلا ما يحصل الآن : الشيء القليل الموجود هو لدى بضعة أشخاص فقط ، والشيء الكثير لا زال ينبغي تصنيفه واعداده ..

حين يكتشف شخص ما هذا الفراغ فانه يتساءل كيف حدث أن وجد عدد من الفنانين الذين بامكانهم أن يعملوا عملا معقولا نسبيا .

المليحي : لقد أشار الأخ شبعة الى نقطة بالغة الاهمية ، لا زال يقع حولها جدال زمني ـ فعال اننا ارتكبنا خطأ في موقفنا من المتاحف ، حين رفضناها ونحن في مسيس الحاجة اليها . ألا يمكن قو لنفس الشيء عن علاقتنا مع التراث ؟ بمعنى : هل نستمر في تجربة البحث عن الأصالة والثقافة الأصيلة .. الخ . لكي نبرز من الماضي جوانبه الايجابية التي يمكن أن نستفيد منها ، أم نقول بأنها مرحلة أدت رسالتها ونقوم بتجاوزها ؟

ان الاجابة على هذا السؤال تتوقف على جانب الاستهلاك من طرف الجمهور .

لنأخذ مثلا : العمل الشخصي ـ بغض النظر عن مبدانه واتجاهه ـ فالفنان المغربي ، أو العربي ، حين يمارس شكلا أو طريقة في التعبير فانه يستمر فيها طوال الوقت ، مكررا طريقة التركيب والتجهيز الى الحد الذى تجد فيه من يقول بأن « فلان مات » . نحن نتذمر من هذه الظاهرة ، ولا سيما الفنانون الذين يفكرون ويجدون ويبحثون . الا أنه لا يمكن الانتقال من مرحلة الى أخرى دون أن يكتمل ذلك الحوار بين المنتج والجمهور ، خاصة ونحن نهتم برد فعل جمهور معين .

ان رد الفعل هذا لم يحدث بعد ، والجمهور الذى سيحدث رد الفعل هذا لا زال لم يوجد بعد . ولذلك فنحن نضطر للتصرف بكيفية تجعل الفنان الطلائعي منا ـ وخاصة في الفترات الاخيرة ـ يكتشف أنه يتنبأ ويحس بأشياء ـ مثل الرادار ـ قبل أن يصل اليها الناس بعشر سنوات أو عشرين.

هذه حقيقة لا زالت موجودة في أوروبا وأمريكا ، الا أن جمهورنا يتميز بطريقة أبطأ في الهضـــم .

هناك نقطة أخرى مهمة وهي عدم وجود طبقة مثقفة تستطيع أن تصرف التعبير أو الابداع الى الآخرين .

انك تلاحظ أنه اذا كان هناك معرض أو مسرحية أو حفلة موسيقية مان الناس لا يزدحمون على أبواب المسرح أو القاعة أو المعرض مثلما يزدحمون على شبابيك قاعات سينمائية تعرض أفلام الكاراطي أو غيره . وما يهمني هنا ليس اهتمام الناس بالكراطي وانما كون منتجي أفلام الكاراطي قد وجدوا جمهورهم بسهولة ووصلوا الى طريقة للحوار معه جعلت هذا الجمهور يستهلك انتاجهم بغزارة . في حين لم يجد ابداع الفنانين التشكيليين أو الموسيقيين أو المفكرين أو غيرهم جمهوره بعد .

ان اللوم مطروح على الجمهور بدوره. فالناس يعرفون أحيانا بأن هناك معرضا أو مسرحية ولكنهم لا يذهبون لمشاهدة أي منهما ، مقتصرين على العلم بأنها موجودة . يجب أن تكون لديهم مبادرة الذهاب لمشاهدة المعرض أو المسرحية أو الحفل الموسيقي ، هذه الروح مفقودة الآن لـدى الجمهور ، وهنا يمكن أن نعود الى مسألة الاستيلاب المزدوج : الغربـي التقليدي ـ تقليدي لانك تجد الانسان منقسما على نفسه الى نوع من الكسل والى نوع من قبول الوضع : « السلمية » . وغربي لأنه يهضم المفاهيم الغربية في موضعها دون أن يتحرك ويتجند ودون أن يقوم بمجهود . هذا المرض موجود طبعا ، وهو يعرقل السير ، اذ لا يمكن لنا أن نتحول الى موضوع آخر في الفن ما دام هذا الوضع على ما هو عليه ، وما دام الغرب هو صاحب المبادرة في التجارب والانتاجات الجديدة .

نعم ، هذه حقيقة يجب أن نعترف بها لا زال الغرب هو الذى ينتج آخر نمط يمكن أن يوجد في طريقة تعبير معين . لقد مر الغرب بمراحل لم نمر بها بعد في الفن التشكيلي ، مثل السوريالية والدادائية والانطباعية ، ولا زالت كلها دينـا في عنقنـا .

يجب أن نمر بها ، ولو فقط لكي يعرف ذلك الجمهور بأنهـا وجـدت وطرحت ، ويتضح من هذا أنني ألصقت بالفنان دورا مدرسيا تعليميا : نعم ، انه دور لا بد منه للجمهور ، وعلينا أن نصبح كمثل الموظف الصغير الـذى يعمل فقط لكي يغطي حاجياته والباقي ينفقه على والديه .

هذه العملية أجدها في الثقافة أيضا . فنحن نرسم ونبـدع ، في نفس الوقت الذى يجب علينا فيه أن نفسر ما نقوم به . ونهيء حتى اولئك الناس الذين يستهلكون ما ننتجه . انها عملية متعبة جدا ، واذا سرنا على هذا المنوال فانه لا بد من مرور أجيال كثيرة قبل أن نستطيع حل وتصفية مشكل واحـد .

اذا قفزنا على هذا المشكل ـ وهذا أمر ممكن ـ فاننا نفقد اتصالنا مع ذلك الجمهور الافتراضي (: هناك جمهوران : : فعلي ، وآخر نحسب له حسابا في داخلنا وفي انتاجنا وفكرنا) .

هذه هي الظاهرة الرئيسية في العالم المتخلف بخصوص الفن . وبامكاننا أن نتكلم عن التخلف في هذا الميدان لأن الفن صارت له اليوم صلة بالنمو الاقتصادي والصناعي والفكري لمجتمع معين .

هناك ما يمكن تسميته بـ « مستويات الحياة » ، وهي صيغ موجودة في كل العالم (أوروبا ، افريقيا ، العالم العربي ... الخ) . على شكل هرم تصاعدي ، بحيث أن الانسان الموجود في هذا الكوكب سيصل يوما ما الى نقطة يوجد فيها مفاهيمه ، وفي ذات الوقت تصرفاته . وهنا لم يعد بامكاننا أن نقول بأننا لا زلنا متغربين ، لأنه توجد ظاهرة نتحد فيها جميعا ، سواء كنا استراليين أو افريقيين أو آسيويين ، ان العالم كله يسير نحو التجمع في القمة لتكوين مجتمع كوكبي ، ونحن نوجد ضمن هذا العالم فليس بامكاننا أن نرفضه ونتجاهله . اننا نستهلك انتاجاته المعنوية والمادية . غير أنه علينا ألا ننظر للمسالة من وجهة نظر استعمارية . بل علينا ـ ونحن نسير نحو تلك القمة الهرمية ـ أن نحمل ونجر معنا بعض قيم الثقافة التي ننتمي اليها ، وهذا أمر مفروض علينا .

انها عملية مزدوجة أبدا ولا نستطيع الفرار منها .

ان التجربة التي أشار اليها الاخ شبعة في البداية مهمة جدا . ومادمنا لم نتجاوزها فانها تبقى دائما أساسية ، ودائما مطروحة ، حتى بعد عشر سنوات أو أكثر . ان الشيء الذى تكون له قيمة ووزن لا يمكن أن يشيخ ويفنى ، ويبقى دائما صالحا .

بنيس : لنحاول تلخيص كل ما سبق في ختام هذا الحوار : ان التصور الذى يوجد لدى جماعة من الناس هو أن مجموعة من الفنانين المغاربة ، مجموعة 65 ـ ان شئنا اطلاق هذا الاسم عليهم ـ قد توصلت الى قناعات فنية فيما يخص الحوار مع التراث ووقفت عندها .

غير أن ما يظهر لنا من مثل هذا الحوار هو أن هناك فعلا نوعا من الرضى على هذا العمل ، لكن رضى يصاحبه في ذات الوقت نوع من القلق ، بمعنى أننا نجد تداخلا ما بين العمل الفني كانجاز تاريخي ـ وهذا شيء لا ينكره اى شخص ـ وبين أفق المستقبل والشكل الذى يمكن أن يطرح به .

والمسالة ـ كما وقعت الاشارة الى ذلك من قبل ـ لا يمكن أن تحل آليا وبسرعة بل تتطلب شروطا تاريخية معقدة ، أن حركة 65 خلقت نتيجة شروط تاريخية فان تحول هذه الحركة نفسها نحو المستقبل لا بد له من شروط تاريخية ، تتعلق بالمتفاعل وبتربية العين وبالبحث في هذا التراث نفسه ، وبتعميق النظرية النقدية .. هذه قضايا متداخلة ولم نتوصل بعد الى

اعطاء نقيضها ان صح القول . وكل ما يطرح الآن على الساحة التشكيلية المغربية هو مجرد اقتراحات ممكنة تدور حول الكيفية التي يمكن أن نتصور بها فنا تشكيليا مغربيا فاعلا في الواقع وفي المستقبل كذلك ...

شبعة : الواقع أنه مهما كانت رغبة وعمل الفنانين كأشخاص أو كمجموعات (مثل مجموعة 65 وغيرها)، فانه لا يمكن لنا أن نصل الى حل، ونطور اى شكل مستقبلي انطلاقا فقط من مختلف الاقتراحات الموجودة الآن في الساحة ، ودون خلق سوق حقيقية فعلية .

ان تلك السوق هي تعبير عن الارادة الجماعية التي يمكن أن تكون ، وهي ارادة تتداخل معها مسالة السلطة والمؤسسات التي توجد المتحف والمجتمع الثقافي المختلط والفن في البادية والمدينة . وما لم يتوفر هذا فانه لا يمكن أن يكون ثمة نمو ولا يمكن أن ننتظر التقدم .

وكما قال المليحي ، نحن مضطرون فعلا لأن نظل ، ولسنوات ، في تجربة شكلية معينة لاننا لم نستفد بعد في حوارنا مع الناس ، بسبب أن كثيرا من الناس لم يشاهدوا انتاجنا ، وبسبب أننا لم نعرض عملنا الا مرة أو مرتين او ثلاثا في مدينة معينة أو مدينتين . العمل التشكيلي يشاهد ولا يسمع عنه كخبر ، وعلى الانسان أن يعايشه . الا أنه كيف يعايشه الانسان اذا لم يكن قد شاهده ، الشيء الذى لا يمكن الا من خلال معارض متكررة ونشاط قوى الحجم .

وكما قلت في بداية الحديث ، فاننا نتساءل كيف يمكن أن يقام بينال في المغرب أو البحرين أو قطر أو غيرهما ، أى في بلد لا يتوفر على حياة ثقافية حقيقية . وفي الوقت الذى لا يوجد فيه ولو معرض سنوى محلى محترم.

هذا ، باختصار ، هو ـ في رايي ـ الجانب المهم الذى علينا أن ننتبه اليه . فمهما كانت الحال فان المسالة لا تبقى مسالة أشخاص ومحاولة أشخاص معزولين .

نحن ـ كفنانين وكمثقفين ـ نوجد داخل مجتمع ، وعلى هذا المجتمع أن يحملنا على عاتقه مثلما نتحمل نحن مسؤولية العلاقة به على عاتقنا . وما لم تكن هناك عملية تفاعل فانه ستظل هناك فقط محاولات نخبوية نوعا ما ، تعرف وتعرض في الظل ، وتظهر بالتدريج حسب جهدها ، ولكن جهدها يبقى جهد أشخاص فقط ، ولا يتحول الى جهد اجتماعي فعلى .

بنيس : شكرا للأخ شبعة على هذه الاضافة . هل من اضافات اخيرة أخرى ؟

المليحي : نعم . هناك مسالة يمكن أن ندعوها بالهدف الأخلاقي ، لهذا الحوار ، فما دام هذا الحوار سينشر ، فانه يحسن ببعض الناس أن يبذلوا جهدا في تربية انفسهم ، أى في أن يتعلموا وفي أن يكتسبوا نوعا من الاستطلاع . لأنه لا يمكن للانسان أن يتكلم عن الفن اعتباطا . لا بد من أن

تتوفر لديه نظرة تاريخية لتطور الاشكال الفنية ونموها . وهي توصية أوجهها خاصة للشباب المثقف الذى عليه أكثر من غيره أن يبذل مجهودا ويثقف نفسه في هذا الميدان : ميدان الفنون التشكيلية .

السينما العربية

مجلة تصدر كل شهرين عن المكتب الاوروبي لاتحاد النقاد السينمائيين العرب

المسؤولان عن النشر : عبده عشوبة وخميس الخياطي

العنوان 22 زنقة ارطوا ـ باريس 8
الاشتراكات بالمغرب توجه باسم رئيس الفيدرالية الوطنية للنوادى السينمائية المغربية 9 زنقة وهران ـ الرباط ـ

CinémArabe

l'UCAC : c/ AFCAE
22, rue d'Antois - Paris 8e France