فاللامبالاة السلبية التي تطبع سلوكنا في ظروفنا الحالية تنعكس بالضرورة على ممارسات الذين يمثلوننا (النواب الذين يتغيبون عن الجلسات وهم كثر) .

كذلك ليس من الغريب ولا هي بالمصادفة ان تكون اغلبية الذين يمثلوننا في البرلمان هم الذين يستظلوننا في المرافق الاخرى .

زيادة على ان ظروف العمل والحياة بالنسبة للغالبية العظمى من الناس تقتل كل نوع من الخلق تقريبا .

اذا اضفنا الى هذا جهنمية وسائل الاعلام المستخدمة وسياسة التجهيل المتبعة :

فان على المسرح اكبر المسؤولية في هذه الظروف بالذات والظروف الآتية في المساهمة في تحرير شعبنا من الجهل والقهر .

انه لم يعد مجديا التبشير بالاشتراكية او الحديث عن نوع من المسرح مبني على اسس من الاشتراكية والوحدة والعدالة والتحرر ، ما لم يتحمل مسرحيونا مسؤولياتهم بصدق وشرف دون ان يدعي كل واحد انه على حق فيما يقوم به وانه هو الوحيد الذي على حق . فالقول بان كل المسرح احتفالي يدل من ناحية على ما اصبح يلف المصطلح من غموض ويذكرنا ثانيا بالدخان الذي افلت من القمقم ولم يعد من الممكن جمعه ثم اخيرا على انه ليس هناك مسرح احتفالي اطلاقا .

وما اريد ان أبديه من ملاحظات اخيرة لا يتعلق ببرشيد او المسرحيات التي كتب (فهي اكيد من اهم ما كتب في الفترة الاخيرة) ولكن ما اخشاه على المسرح سالفا من سهولة الكتابة وسذاجتها اصبح يظهر في العديد من المسرحيات التي تقول بالاحتفال . فكل من اطلع على ثورة الزنج وعلى بن ابي طالب ، وابي ذر الغفاري وباتريس لومومبا وشي غيفارا ، يرصع هذه الاسماء ليعطينا مسرحية . طبعا يضاف اليها فلسطين المغتالة ، وبيروت الجريحة والاطلس والاوراس والاناضول الخ ... وبهذا يدخل من النافذة ما اوصد دونه الباب ..

(1) بهتان ثقافي لمسخ سياسي ـ احمد اوبلحاج ـ الثقافة الجديدة ـ عدد 14

● الغيوان .. بعد الصمت / محمد ابـزيكـا

امتدادا للدراسات السابقة (1) حول اغاني الاجيال ، والاغنية الطلائعية في المغرب ، تاتي هذه المحاولة في اطار متابعة تطور النص المسموع في المغرب ، باعتباره احد العناصر المشكلة لواقعنا الثقافي . ولئن كانت هذه الاشارة تثير شهية المقارنة بين مستويات التعبير المشكلة لهذا الواقع : النص المكتوب ، النص المنظور (العيني)، ثم النص المسموع ؟ فان الاستعاضة عن هذه المقارنة وتجميدها المؤقت (2) ، لا يحول دون موضعة هذا النص المسموع ، اغاني الاجيال ، في اطاره المناسب في الحقل الثقافي ، وهو اطار الثقافة الجديدة ، ثقافة التاسيس والمواجهة .

من هذه الرؤيا نستمد مشروعية متابعة الاغنية الغيوانية بصفة خاصة ، واغاني بقية المجموعات بصفة عامة . قد يثار انتقاد نابع من اشكالية الاغنية ، حيث تقتضي الدراسة توزيعا متعادلا للاهتمام بين النص الشعري ، وخلفيته الموسيقية . ويعني الامتثال لهذه الوضعية اعراضا عن دراسة النص المسموع ، وبالتالي اعراضا عن ظواهر مماثلة تسوي خنادقها وتحصن مواقعها على امتداد الوطن العربي لمواجهة الثقافة الماضوية بكل ما تكرسه من احتكار وتهميش واستلاب.. الاعراض عن دراسة لاغنية الغيوانية في المغرب يماثل الاعراض عن دراسة ظاهرة احمد فؤاد نجم ، والشيخ امام ، ومصطفى كرد ، وحاجي مرسي ، والهادي قلة ... في انتظار ان يتفضل المتخصصون في الموسيقى ليقدموا دراسة « مكتملة » تجمع بين الشكل (الموسيقى) والمضمون (الكلمة) ، ويعني ذلك من باب التداعي ـ على صعيد القصيدة الفصيحة الاعراض عن الشعر الحزيراني لخروجه عن « اللياقة » والاتزان فضلا عن « خروجه» على عمود الشعر .. ويعني بالنسبة للسينما (كنص عيني) اعراض عن الفيلم الجاد باعتبار دونيته على المستوى التقني ، او دونية المشاهد في قراءة الصورة واستيعاب المشهدية .

لكن هذه الاشكالية تحل نفسها من موقع الجمهور المتلقي قبل جمهور النقاد . وعند ما يكون الجمهور الاول الذي يشكل اكثر من 70 ٪ من الامة العربية محاصرا داخل اسوار الامية

جبعديها اللفظي والفكري ، فان هذا الجمهور لم يتوقف في الدفاع ضد اغترابه التاريخي واستلابه الثقافي بممارسات ثقافية أصيلة تشكل الاغنية الشعبية ـ بما فيها أغاني الاجيال ـ احد مظاهرها واحدى ادواتها التي تعمل جاهدة لاختراق الاسوار بالآلة الشفوية السمعية .

والنصان المسموعان ، موضوع هذه الدراسة هما الاغنيتان الاخيرتان لناس الغيـوان . « البطانة » و « تاغنجـا » .

وقبل دراسة الاغنيتين اعتقد أنه من الافيد اجراء رصد سريع للفترة الفاصلة بين آخـر أغاني المجموعة (الثلاثية الغنوية) ، والاغنيتين الجديدتين ، وهي فترة اصطلـح عليها بـ « فترة الصمت » ، وهذا الصمت يعني طبعا ناس الغيوان .
من صيف 77 حتى صيف 79 مسافة زمنية تفصلنا عن آخر محطة تتوقف عندها الاغنية الغيوانية توقف لاستراحة في مسيرة المواجهة . لم تكن تلك المحطة وطنية ، اقليمية ، مغربية كشأنها من قبل ، بل كانت محطة قومية يقرأ فيها الانسان المغربي ثلاث لافتات : « نرجاك انا » ، « ضائعين » و « الشمس الطالعة » : وتفاصيل تلك اللافتات هي تفاصيل الواقع العربي المأزوم، ويستلهم من تلك القراءة نبوءة فطرية بمستقبل فاجع (3) .

ان احدى تلك التفاصيل تحمل عنوان « تل الزعتر » في اغنية (الشمس الطالعة) ، واحدى ارهاصات النبوءة تحمل عنوان « غيبة الفارس العربي » في اغنية (نرجاك أنا) ، وبينهما مخاض مرير مشخص في اغنية (ضائعين) . وفي انتظار عودة نسر الغيوان ، أو الفارس العربي الغائب، وهو نفس النسر الذي افتقده الشاعر عبد المعطي حجازي في صرخة الضياع :

يا نسري الغائب / عد للغابة يا نسري / حطم سجنك / غالب زمانك / وارجع فالعش على صدري (4) . في انتظار هذه العودة/الامل ، كان الخط الذي يفصل بين 77 و 79 علـى المستوى العالمي يرسم بيانا للتطور والقفز الى المستقبل ، ويرسم على المستوى الوطني والقومي بيانا للتردي والارتداد الى الماضي ، ويسجل تراكمات دراماتيكية تصدق نبوءة الغيوان.

على الصعيد الوطني يسجل صيف 77 بداية لتغيير تشرى في العلاقة بين الحكام والمحكومين ممثلا في رفع حالة الاستثناء وتجريب الديمقراطية الممنوحة ، وعلى المستوى القومي تأتي مفاجأة زيارة القدس ثم بيعة مخيم داود لتلخيص الصراع التاريخي في « الحاجز النفسي » وتحويل اتجاه المواجهة صوب الاشقاء ، ويفجع المواطن العربي في آخر حلم يرسم له في وحدة فوقيـة وهمية خططت لها حرب اكتوبر . وغذاها مشروع الوحدة العراقية السورية ، .. ثم عدنا لاحتضان الضيـاع ...

ومقابل مسلسل الاحباط داخل اسوارنا ، يتقدم التاريخ الى الامام خارج الاسوار ، ويقف العالم على اعتاب المبادرات الشعبية ، وتتساقط قلاع القهر والاستعباد والامتصاص .

والمعادل الموضوعي لهذا الواقع على مستوى الثقافة الشعبية بالمغرب يسجل انجازات تشغل حيز الصمت ، وبالنسبة للنص المسموع ، فان الاستجابة هي طابع تلك الانجازات في حين ان التحدي والمواجهة تسجله الاعمال المكتوبة . وتتفاوت تلك الاستجابة نفسها بين العمق والسطح بتفاوت المنتجين لها في فهم الواقع ، وباختلاف المواقع التي ينطلقون منها . فاستجابة جيل جيلالة كانت تهويما وتهربا ونكوصا تخرج القضية من الارض الى السماء ، وتحيل ملفها على قوة غير الانسان موكلة اليها عودة الطائر الضال الى وكره (اغنية ربي مولاي) . في حين ان استجابة « المشاهب » وعظية تستعير النغمة القومية من الغيوان ، وتقفز فوق كل التناقضات المحطية الى البديل المفتال ، الوحدة العربية (اغنية يا مجمع العرب) . وفي الوجه الآخـر لثقافتنا الشعبية ، الامازيغية ، تستجيب مجموعة « ازنزارن » (الاشعة) برد فعل استسلامي تلخصه اغنية : « رمين ميدن » (مل الناس) . في حين ارتدت فرقة «تكادة» عن الخطوط الامامية لتسقط في لعبة « احياء » تراث « العيطة » لتعزيز ظاهرة الشيخات .

هذا المسح العاجل لفترة الصمت الغيوانية يستهدف اثارة الانتباه الى مجموعة من العلامات البارزة في الحقل الثقافي بالمغرب ، تمهيدا لاحدى هذه العلامات البارزة التي تشكلها الاغنيتان الاخيـرتـان للغيـوان .

وأود قبل اجراء عملية التفكيك التي تستلزمها الدراسة على نصي الاغنيتين أن أقـدم هذين النصين كاملين حتى أقدم للقارىء والناقد المهتمين المرجع الذي انطلق منه :

1 ـ البطانة (5)

ـ عبيد الصنك المعبود يا قلوب الحجر
قلوب طايشة مليانه بالغدر
سلسلتو القبور ، ما الحق ما المنكر
الخز للصخر من هم البحر شكا
والرياح العاصفة هجرت البرق والرعد
ما بين صخره جامده ، وعواقي زانده ، وصهد الريح هامده
هذا بمهمازو ينغز ، هذا ما يرد عليه
لا دوا يداوي
حسبت عشره وعشره وعرفتها شحال تساوى
قرن العشرين هذا ، عايشين عيشة الديانه فلبطانه
را الفرق عظيم بين التفاح والرمانه
واش من فرق بين انت انت وانت وانا
ـ مرحبا يا مرحبا
بالطيور البيضاء مرحبا
كاس المحبة مرحبا
هي بليه هذا طمع فين غادا يا دنيا
حال خوتي عذبني فين غادا يا دنيا
ـ حال الحال يا أهل الحال
واللي ما فيه الحال يذبال

2 ـ تاغنجا :

ـ العشية عشت والليل راح
محطي اللغا يدور بين الملاح
الورد عطى ريحتو والذات ما زاله حزينة
والدم جف والذات يا حسرة ما زاله حزينة
يا ناس وما نقوما ناس
يا الزايدين المهموم فهمو ، يا لمعاونين الظلام على ظلمو
ربي موري المريض يا ناس
غير بلاش زيادت مضرا
والعالم من قديم خصاه نغزا
ـ واش الحق كفا وعطا بلدبسار
طلف طلفه ما بقالو اثر
واش الحق كفا من زمان وقتلو عسري
ونساروتو فلمحال
ـ العيب فينا بالاطنان ، لا لغة موحدة ولا مايه
حيرتي فبنادم واحد وكثرت لديان
يالف ذالك لذالك انسان ، يالف ذاكـ لذاكـ مرايه
ـ واسقينا وارونا كيف بحرك هيجنا
واسقفا وارونا من بحرك خمرنا
آه يا كريقي لاغي قم واجه رياح مصيرك
الجوع فدنيا كالوالي وجثت الصبيان مرميه
فوق ذالك البرج العالي امر الله عليه غفلنا
ـ آش ساير الدنياسايبة تزهى بنا الاوقات كاتدور
كلها يقسي شسانو طلي المال تسمع رنينو تلودان
الدنيا بالمال الدنيا بالمال

ـ هكذا لاغي عليهـاج يجيـك هـلالـو
تحت ضوو تفـوز بقـرايـة الكتـاب
عارف الحالة لا بد لها من تبدال
تذبل الهـوال ويبـان البـرهـان

اخذا بعين الاعتبار لازدواجية موقف المتلقي من الشعر الملتزم عموما والاغنية الملتزمة خصوصا ، ارتئي توزيع الدراسة بين « القيمة الخارجية » للنص ، و « قيمته الداخلية » . على ان هذا الاجراء لا يترجم قناعة بالفصل بين داخل النص وخارجه ، وانما يترجم عن غائية توفيقية تؤلف بين الموقفين المذكورين ، الموقف الانتفاعي (6) الذي يتلمس صدى وتاثير الابداع في الواقع الخارجي او العكس ، والموقف الفني الذي يتلمس الصدى داخل النص نفسه قبل ان يترصد مفعوله في الواقع الخارجي ، بعبارة أخرى بين من يقيم النص انطلاقا من علاقته بالواقع، ومن يقيمه انطلاقا من الامكانيات الفنية التي تؤهله لمواجهة الواقع .

1 ـ الاغنيتان متوأمتان ، وجهان لاسطوانة واحدة ، كما اشتركتا في التسلل من رحم تاريخي واحد ، تشتركان في تسلق هذا التاريخ لغة وموقفا .. ان الاغنيتين تنطلقان من منطلق واحد هو الادانـة :

ـ عبيد الصنك المعبود يا قلوب الحجر ... (البطانة)
ـ يا ناس وما نتوما نـاس ... (تاغنجـا)

وتلتقيان في غاية واحدة هـي التبشيـر :

ـ مرحبا بالطيـور البيضاء (البطانة)
هال الحال يا اهل الحال
ـ عارف الحاله لا بد لها من تبدال (تاغنجا) .

وبين البداية والنهاية ، بين العدم والخلق ، مرحلة اسمها العالم الغيواني ، وعالم من يشارك الغيوان نظرتهم الى ذلك العالم ، بين البداية والنهاية مرورا بذلك العالم لم تقترح الاغنيتان حلولا للعبور والاجتياز بالطفرة او احراق المراحل . في الوجه الاول من الاسطوانة تعبير عن افلاس في الرؤيا وعجز في عزيمة العبور (لا دوا يداوي) . وفي الوجه الاخر يقع تعديـل في الموقف ويطرح البديل ضمنيا في (غير بلاش زيادة حضرا) .

تبرير الموقف الاول ينطلق من نتيجة اختبار الواقع والاصطدام بصلابته واكتشاف العقم :

الخز للصخر من هم البحر شكا / والرياح العاصفة هجرت البرق والرعد (البطانة)

اما تبرير الموقف الثاني فينطلق من ارهاص بقدوم الريح محملة بمادة تلقيح :

والورد اعطا ريحتو والذات ما زاله حزينة (تاغنجا) .

الادانة في الاغنية الاولى تمس الصمت ، في حين انها في الاغنية الثانية تمس الكلام العاجز عن تجاوز نفسه الى الممارسة . يسهل امام هذا الموقف فتح ثغرة جدانوفية تغرق النص باسفاط مقولات الالتزام الساذج الذي يحرص على أن يكون النص الشعري بيانا سياسيا ، غير انه يمكن تلافي تلك الثغرة بالتذرع بحجتين اولاهما ان اهم الخصائص المشرقة للشعر كونه كشفا ورؤيا ونبوءة .. وثانيتهما شعبوية النص المسموع . وبناء على الحجة الثانية يمكن استحضار « المجذوب » عوض جدانوف وسيمونيف .. وسارتر ...

ان المجذوب في الوجدان الشعبي المغربي ـ كمدلول الدرويش عند الشرقيين ـ لا يقف عند حد الدال الاصلي الذي هو شخصية عبد الرحمان المجذوب ، بل ينسحب على بقية النماذج البشرية التي تترسم خطه الشعري ، المجذوب بديل للشيخ بلغة الشمال والرايس بلغة الجنوب . الشيخ والرايس يهتمان بالتسجيل والعكس اكثر من اهتمامهما بالخلق ، قد يرفضان ، لكن لا يؤسسان بديلا ، انهما يحرضان على صنع الفرجة اكثر من حرصهما على تلمس الجرح .. اما المجذوب فهو النبي بالمعنى الشعري للنبوة ، يرفض ، ويحلم ، يفسر ويتنبأ ، يتشاءم ويتفاءل . غير ان تشاؤمه اصيل ينطلق من فهم برى لواقعه ... وبلغة اخلاقية : المجذوب ياكل ليعيش ، في حين يعيش الشيخ والرايس ليأكـلا .

من المجذوب اسس الغيوان رؤيتهم ورؤياهم منذ صيحة البحث عن الذات في « الصينية » ولم يؤسسوا ذلك في برنامج سياسي متكامل أو رؤيا ايديولوجيا متماسكة ـ فهل يلغي هـذا

وجودهم الفني .

الجماهير الشعبية التي لا تزال تتداول اليوم اقوالا مبعثرة للمجذوب مثل :

الخبز يا الخبز الخبز هو الاسادة
الا ما كاين الخبز ما كاينا عبادة (7)

هذه الجماهير لا تسأل عن الشروح والتفاصيل بقدر ما تسأل عن الصدق ، وليس شيء غير الصدق معيارا لنجاح التجربة الشاعرية عندها . والصدق المؤسس على حدس طفولي هو الذي يعفي الغيوان - عند جمهورهم - من « الفهم الجدلي » للواقع المواجه ، ومن هنا يمكن للناقد أن يعفيهم من المؤاخذة على ما بين البداية والنهاية في الاغنيتين . ويلغي التساؤلات عن « الجدلية » مستعيضا بالتساؤل عن الصدق في مواجهة الواقع شرعيا .

ان الاغنيتين تحاولان أن تستوعبا هموم الانسان المهمش الضائع ، هذا الانسان الذي لا يستوعب همومه لحد الساعة غير السجن والخمارة والسوق السوداء للمخدرات ، هذا الانسان الاغلبية يتكون من السياسي الهاوي ، أو اللامسيس ، او المعوض عن الوعي السياسي بالوعي الديني ...

لم يالف الوجدان الشعبي من المجذوب الا أن يقف منفردا يمارس اسلوب « اقول لكم » (8) من الاعلى دون ان يعني ذلك تعاليا على مستوى الممارسة .

لذلك فان الادانة التي تكتسي طابعا تعميميا تشمل المذنب والبريء في :

عبيد الصنك المعبود ، يا ناس وما نتما ناس .

لن تثير أي معارضة أو اشمئزاز امام الجماهير الشعبية التي تحولت كلها الى مجاذيب، تتبادل التهم أمام ركام الاحباطات التي خطت سماءها بغيوم الشك القاتل ، الشك من كل المحاولات الانقاذية سواء كانت محاولات « الانبياء » أو محاولات « الدجالين » المتخرجين من مراحيض السياسة .

ان عجز المحاولات الجادة ينعكس حتما على تلك الجماهير ويفرز وعيا شقيا تعبر عنه الاغنية :

الخز للصخر شكا / والرياح العاصفة هجرت البرق والرعد
ما بين صخرة جامدة / وعواقي زائدة / وصهد الريح هامدة ...

لم تكن نبوءة الانتلجنسيا التي يحملها عنوان « آخر اعوام العقم » (9) ، قد اخترقت وجدان الجماهير التي تعبر عنها الاغنية الغيوانية ، فهذه الاغنية تمعن في سادية ذاتية تصل الى حد الجزم بثبات العقم (الرياح العاصفة هجرت البرق والرعد) ، ولم يعد هناك متاص من مجاعلة الذات ومحاولة التعلق بامل ولو كان خارج الاسوار ، يشم ولا يلمس :

والورد عطا ريحتو والذات يا حسرة ما زاله حزينه

لنبق داخل الاسوار ، ولنتامل المقابلة بين عطر الورد وملوحة الحزن ، هنا يعاد النظر في بعض ما قيل ، وخصوصا العقم ، ان صورة رائحة الورد مقرونا بحزن الذات هو تشخيص للتراوح بين الامل واليأس ، بين الثقة والشك في نفسية المواطن العربي الذي يشم رائحة الورد او يتوهم ذلك دون أن يلمس براحة اليد وحدقة العين تلك الورد . تذهمه يوميا شعارات تغازل آماله وتتعلق بآلامه ، ولكنها لا تنجز الامل ولا ترفع الالم ، رائحة الورد تدعم هذا المواقف في شكل شعارات الديمقراطية والاشتراكية والوحدة والعدالة الاجتماعية والتحرر والاستقلال و ... ولكن الورد ، التطبيق العملي لتلك الشعارات لا يتحقق الا على شكل اغتيال متواصل لتلك الاحلام، وراء كل نعش حلم مغتال يتردد لحن جنائزي :

لا دوا يداوي + واش الحق كفا وعطى بلدبار

وتتم هذه الجنائزية في طقوس مازوخية تمارس رد فعل عدواني تنكيلي بالذات ، لتخفيف الشعور بالعجز عن مواجهة الواقع الصلب :

عايشين عيشة الدبانه فلبطانيه يالمعاونين الظالم على ظلمو

ليكتمل دوران الحلقة المفرغة وتتضبب الرؤيا ، ويصبح المجرم ضحية والضحية مجرما على حد تعبير خالد صفوان غداة نكسة 67 في سجن القلعة (10) .

والنتيجة الطبيعية لهذه الوضعية المتازمة هي البحث عن حل يقفز على التناقضات المحلية

للواقع الذي انجب الاغنية ، للتنفس في بديل مثالي صوفي ، هو الوحدة الانسانية ، او هو البديل « المجذوبي » ، حسب السياق العام للاغنيتين .

لا لغة موحدة ولا مايا / حيرني فبنادم واحد وكثرت الاديان / ياك ذاك لذاك انسان ... هذا الحلم الطوباوي ليس جديدا في التراث الانساني قديمه وحديثه .. حول هذا الحلم يلتقي الغيوان مع جيري ريبان (11) ، ويعني هذا الالتقاء ربطا بين مجتمع غربي رأسمالي ومجتمع عربي بلا هوية ، نفس الازمة ، ونفس الحل ، لكن الهروب الى الامام ، الى المدينة الفاضلة.

غير ان الايغال في تضاريس الاغنيتين يوحي ان النزعة الانسانوية ليست سوى قناع يخفي وجه الراقص على سيف الكلمة . فالاغنية تعبر من القناع الانساني والصوفي الى تاسيس نظرة ثبوتية تنفي النظرة العدمية التي يمكن ان تفضي اليها البداية المأساوية :

مرحبا بالطيور البيضاء / حال الحال يا اهل الحال
هكـذا لاغي علهياج يجيك هـلالـو
عارف الحالة لا بـد لهـا مـن تـبـدال

اننا هنا نقف على تطور نوعي في الرؤيا الغيوانية ينسخ الحكم المكون عنهم في آخر اغانيهم ، حيث رفضوا العالم رفضا معرفيا (نسبة للمعري) :

اش بيت انـا فـهـاد العالـم لا راحـة ولا نـظـام
غيـر فـوضـى وزد لـقـدام (اغنية نرجـاك انا)

والحقيقة ان هذا التطور المسجل لا يغطي على السلبية المشار اليها سابقا ، ان تجاور الهدم والبناء ، العدم والخلق ، التفاؤل والتشاؤم في الاغنيتين هو معادل موضوعي لموقف الانسان العربي العاجز امام التحدي التاريخي الذي يواجهه ويضغط عليه ، انه على المستوى السياسي يكشف عن وجود المسيس الى جانب اللامسيس ، الواعي واللاواعي ، الملتزم المنظم ، والملتزم الحر . والاحتكاك بين هذين الطرفين احتكاك غير متعادل ترجح فيه كفة الطرف الثاني المشكل للاغلبية ..

ان الاغنية الغيوانية في ناحية اخرى من نواحيها تقدم صورة عن الطرفين المذكورين هكذا :

يـا للـي كبيـركـم فلحيـرة وصغيـركـم فلغيـرة

وهي محاولة لضبط اللغة ، الكبير والصغير لغة طبقية ، مثل « الناس اللي فوق والناس اللي تحت » (12) ومن الفهم الطبقي لهذا البيت تصبح اعادة النظر في تعويم التهمة « عبيد الصنك المعبود » لتصبح الادانة مقصورة على قوة في المجتمع تنطلق من المصلحة مقابل قوة اخرى تنطلق من المبدأ . الخروج من الاغنية الغيوانية ينتهي بحكم مجمل : انها اغنية مواجهة وتاسيس ينفصل بين بدايتها ونهايتها عالم مضبب ، الولادة فيه عسيرة ، والتذبذب والقناع فيـه لعبتان لمجابهة الـواقـع .

2 ـ اذا كنا قد حاولنا في استكشاف « القيمة الخارجية » الوقوف على بعض « المنشطات » التي تحدد الشخصية الابداعية عند الغيوان ، سواء كان مرجعها الذات أو الواقع ، فان مجال استكشاف بعد ذلك يتوجه « الى القيمة الداخلية » ، حيث سيكون الاهتمام منصبا على البرنامج الجمالي للربط بين الفن والواقع وتجسيد هذا الربط في النص المسموع ، وملاحظة ذلك البرنامج تتم عبر الملاحظتين الاساسيتين : الجهد المبذول في صياغة النص ومدى التجاوز المسجل في هذا الجانب ، والجهد المبذول في تكييف هذا النص مع خلفيته الموسيقية .

على المستوى الاول تسجل المعطيات الآتية كمظاهر التطور :

* الميل الى التعبير بالصورة تجاوزا للتعبير بالتقرير الذي هو احدى مميزات القصيدة الزجلية ، المواجهة ، وتتوزع صور خصبة محملة في هيكل النصين :

ـ الخـز للصخر من هم البحـر شكـا
ـ الـريـاح العـاصفـة هجـرت البـرق والـرعـد
ـ عائشين عيشة الديان فلبطانـة
ـ الورد عطى ريحتو والذات مازالـة حزينـة
ـ هكـذا لاغـي علهياج يجيـك هـلالـو

واعتقد ان الصورة الاكثر اغراء بالتامل هي الثالثة ، وذلك في سياق التقييم المرتكز على

شعبوية النص بمفهومها المتعارف عليه في بداية دراسة القيمة الخارجية للنصين . بينما اعتبر الصور الباقية من نتائج الاحتكاك بالقصيدة الفصيحة في الصورة المذكورة تجسيدا لواقع المواجه ، وهو تجسيد للعفونة . وبربط هذه الصورة بالسياق العام للنصين التي جانب العلامات الآتية : الصنك (المال) ، الكبير : الصغير ، الحيرة ، الغيرة ، لكان المدلول الطبقي لتلك الصورة متحققا كالآتي :

طبقة تعيش في مستوى معيشة الذباب على الجلد المسلوخ (البطان) ، بينما يكون اللحم (السكيطة) من نصيب طبقة أخرى تمتلك انيابا لا يملكها الذباب .

ان هذه الصورة كتعبير ، هي تطوير لتعبير تقريري جاء خاتمة لاغنية قديمة ، ضايعين ويا العرب ضايعين . التطور الملاحظ في البناء الفني يعكس تطورا لفهم الواقع أو على الاقل بداية فهمه فهما جدليا ، وشعبوية الصورة تمتد جذورها الى صورة مقاربة عند المجذوب :

اكادير اكادير اتلكركاعت ابج اورام = (اكادير اكادير ياجوزة داسها الجمل) (13 الصورة الاصلية ، المرجع ، عند المجذوب تفصح عن الطرفين المتناقضين معا : الجمل والنواة ، وهو تناقض نوعي وكمي خطير ، في حين ان الصورة عند الغيوان تفصح عن طرف واحد هو الطرف الدائي ، الذباب .

* يتألف نسيج الاغنيتين لغويا من مجموعة جذور مشتركة بين النصين المتوامين من جهة، وبينهما واغان سابقة من جهة أخرى ، ودلاليا تتوهج هواجس ملحة مثل الحاح الوحدات اللغوية. هواجس ملحة مثل الحاح الوحدات اللغوية .

فـ (المال، الرياح، الليل، الدم، الحق، الجوع، الصبيان، الاهوال) تتكرر في اغان سابقة خصوصا : غير خذوني ـ واش حنا هما حنا ـ ما هموني ـ الرغاية ـ النادي انا ـ نرجاك انا ...

اما الهواجس فتتراءى كالآتي :

هاجس الكرامة :

عبيد الصنك / الدنيا بالمال /
ماتويت الناس تبيع عزها بالمال / الحاكم تايصول
(اغاني البطانة ـ تاغنجا ـ واش حنا هما حنا ـ سبحان الله صيفنا ...)

هاجس الفقر :

عيشين عيشت الديان فلبطان / الجوع فالدنيا كالوالي / ما هموني غير صبيان
مرضو وجاعو (الاغنيتان + ما هموني) .

هاجس الانسانية :

كاس المحبة مرحبا / حيرني فبنادم واحد / يا بني الانسان علاش حنا عديان / يا خاي وما تلا حد يسال فحد .
(الاغنيتان + يا بني الانسان + الهمامي)

هاجس التغيير :

اش بيت انا فهذا العالم / دا العالم من قديم خصاه نغزا / قم واجه رياح مصيرك / عارف الحالة لا بد لها من تبدال / نوضو نغرسو لشجار تنبت حريتنا كاملين ..

(اغاني : نرجاك انا ـ تاغنجا ـ ضايعين) .

* ان الملاحظتين الاخيرتين تثيران تراثية الغيوان ، فالملاحظة الاولى تتعلق باقتباس من الخارج يشجع على ترديد مقولة « النموذجية » .. في حين ان الملاحظة الثانية ، تفسر باتكاء الغيوان على تراثهم نفسه ليصبح مادة قابلة لاعادة الانتاج تقنيا . وفكريا لا يوجد الا مبرر الحرص على الامتداد .

لو اخذنا مثلا جانب الادانة في الاغنيتين :

(عبيد الصنك المعبود يا قلوب الحجر / يا ناس وما نتوما ناس)
مستحضرين الجو الصوفي الذي تعبر عنه :
(فوق ذاك البرج العالي امر الله عليه غفلنا) .

ـ لو اخذنا هذا النموذج لوجدنا مرجعه في التراث الشعبي ، فقد كانت « اللطفية » اشهر قصيدة زجلية في الملحون تسير في هذا الاتجاه

لولا ضعف الايمـان ما يجـور الزمـان
ويـولـو الطغيـان بالقهـر جـايـريـن

ـ ـ ـ

ما باقي ما يعشق في زمان النفـاق
لا عهد لا ميثاق توجـد ولا صـديـق
لا باراكا فرزاق خارجيـن الطريـق

الا ان الصياغة الغيوانية نلتمس خصوصيتها في اطار « جنوبية » الغيوان (14) .

غير ان قضية التعامل مع التراث تثير الانتباه الى ان الاغنية الاخيرة « تاغنجا » بكليتها رمز لاستثمار التراث الشعبي . فتاغنجا (المغرفة) علامة تراثية لا تقتصر قيمتها على الجانب المتحفي والميثولوجي ، وانما تكمن قيمتها الفنية في مدلولها الاجتماعي الذي هو المواجهة التي تتخذ تمهيدها في المطالبة بحق الحياة (المطر) وفق طقوس ابتهالية .

لا يختلف مدلولها اليوم عن المظاهرات التي تنظم احتجاجا على غلاء المعيشة او غياب مـواد الاستهلاك في السـوق .

عنوان « تاغنجا » يتجاوب مع المحتوى الفكري للاغنية . ويبرز هذا التجـاوب في هـذه المقـارنـة :

اغ تغنجا :

واسقنـا وارونـا كيف بحـرك هيجنـا
واسقنـا وارونـا من بحـرك خمرنـا

مقابل الاصل :

تاغنجـا تاغنجـا يا ربي تجيب الشتـا (1)
تاغنجـا الا الا تجيب الشتا بلا كـلـه

هناك قاسم مشترك هو الاستسقاء ، غير استسقاء المرجع غير استسقاء النسخـة ، خصوصا اذا اخذنا بعين الاعتبار استغراق الغيوان في الصوفية ، باستحضار خمرة ابن الفارض الـوجـدانيـة .

* اما المجهود المبذول في تكييف النص مع خلفيته الموسيقية فيفصح عـن نفسـه في ـ محاولة تحقيق نوع من الهارموني لاول مرة . وقد جربت هذه المحاولـة في الفاصـل الموسيقي السنتير (الهجهوج) وآلة البانجو يسير وفق مقامين .

وتكررت هذه التجربة في الموال الاستهلالي لاغنية تاغنجا حيث يقع التناغم كالآتي :

ـ البانجو متجاوب مع ايقاع الموال بالتلاحـق .

ـ السنتير يكتفي بترديد نغمة قارة على الوتر الاول طيلة فترة المـوال ، مشكـلا صوتا رتيبا يستعير حركيته من المحرك في طور الاشتعال .

ـ البناء الموسيقي في الاغنيتين هو تركيب للايقاع الكناوي ، والايقاع الحمدوشي ، اي الجمع بين الجنوب والشمال .. ففي « البطانة » يطغى الكناوي ، في حين ان «تاغنجا» تشكل ساحة جامع الفنا حيث تتجاوز الصيحة الكناوية (الحنيا بالمال) الى جانب دقة أهل تـوات (واسقنـا وارونـا) .

وفي هذا المجال يثيرنا ايضا اقتباس وتوظيف لحن الحسين السلاوي في اغنيته (يامنـا) التي اعادها الغيوان في المقطع الثاني من اغنية البطانة (مرحبا يا مرحبا) ، وقيمـة هـذا التوظيف تكمن في الحساسية التاريخية التي يثيرها في وجدان المستمع الذي قد يفسر هذا الاجراء بوجود علاقة بين زمن السلاوي وزمن الغيوان .. مفتاح فك اسرار هذه العلاقة يوجد في صيحـة السلاوي : «يامنة غدرتني في الامان » .

ان التقييم الاجمالي للاغنيتين الاخيرتين للغيوان في نظري هو كونهما تاريخا لمرحلة مـن مراحل الوعي الجماهيري في المغرب في مواجهة واقع مرفوض ، سعيا وراء تاسيس واقع بديل .

هـــوامـــش :

1) كانت اول دراسة مطولة جادة في هذا الصدد من انجاز حنون مبارك في الثقافة الجديدة ، اعداد 5 ، 6 ، 7 الى جانب دراسات اخرى في بعض الصحف الوطنية خصوصا جريدة المحرر.
2) ادرج اتحاد كتاب المغرب اغنية الغيوان وازنزارن كنموذج للنص المسموع يستحقان الدراسة. اعلن ذلك في احدى اعداد جريدة المحرر .
3) نشرت دراسة لكاتب هذا العرض في جريدة المحرر نونمبر 77 تحت عنوان « الانسان العربي في اغاني ناس الغيوان الاخيرة » .
4) ديوان احمد عبد المعطي حجازي ص. 398 (انا والقصيدة) .
5) الصنك : قطعة نقود / الخن : الملطب / زائدة : مشتعلة / لبطانة : الجلد المسلوخ / اللغا : الكلام / الملاح : الغيد / موري المرير : مظهر الطريق / كفا : ادبر ماية : لحن / كريني : قريني / لاغي : تكلم /
6) نشرت جريدة المحرر دراسة مقتضبة لهاتين الاغنيتين باسم ل. س. حاول تطبيق المنهج الايديولوجي في دراسته .
7) مصدر سماعي .
8) عنوان ديوان لصلاح عبد الصبور بعد « احلام الفارس القديم » ، « الناس في بلادي » تتغير لهجة التعامل مع الناس بتغير الموقع الاجتماعي
9) ديوان للشاعر المغربي احمد بن ميمون ظهر ابان اقبال المغرب على مرحلة تجريب الديمقراطية
10) رواية الكرنك .
11) احد المنظرين للحركة الهيبية له كتاب Do it
12) مسرحية لنعمان عاشور .
13) ردد الناس في اكادير هذه العبارة بالحاح عندما ضرب الزلزال المدينة حيث فسر الجمل على انه قدر الزلزال ، ترى ما هو تفسير الجمل الذي جعل من اكادير اليوم قطعة من امريكا الى جوار قطعة من الهند ؟
14) لقد سبق ان استعملت هذا المصطلح في دراسة مقارنة تحت عنوان الغيوان – جيلالة : رحلة الشمال والجنوب » ، نشرت بجريدة المحرر عدد 1 / 7 / 78 . ومصطلح الجنوبية يستعمل اليوم عند اخواننا في لبنان بنفس المفهوم الذي استعمله صاحب هذا المقال ، انظر مثلا مجلة « مواقف » عدد 34 ص. 5 .
15) البيت الاول شائع في الشمال – والبيت الثاني يستعمله الصحراويون وتعريبه : (تاغنجا يا الله يا الله اثت بالمطر بلا قلة) .

● لـم يعـد الصمـت ممكنـا (بيـان)

تحت شعار : « على طريق خالد العراقي : جبهة واحدة للدفاع عن الحريات الديمقراطية » ، شهدت بيروت مظاهرة ثقافية وصحفية ضمت كتابا وشعراء وصحفيين ومثقفين وفنانين لبنانيين وفلسطينيين ، بدعوة من الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين والاعلام الفلسطيني الموحد ، لاستنكار جريمة اغتيال المناضل خالد العراقي نائب رئيس تحرير « فلسطين الثورة ».

كان على راس المثقفين الحاضرين في هذه التظاهرة كل من محمود درويش وادونيس وسهيل ادريس وميشيل كامل .

وفي البداية ، تلا محمود درويش – باسم الادباء والصحفيين والفنانين والمثقفين العرب – بيانا نورد نصه فيما يلي :

– نحن الادباء والصحفيين والفنانين والمثقفين العرب . نطن :

لم يعد الصمت ممكنا . لان الكلام ذاته مهدد بالا يكون معنا بعد الان . فقد وصل الاعتداء الى ابسط حقوق الانسان . وليس اغتيال الصحفي المناضل خالد العراقي احد استثناءات العلاقة

التي صارت عادية بين الكلمة والمشنقة . انه التعبير الرائج عن سهولة ارتكاب الجريمة وهو التعبير عن عادة تكمن مأساويتها في كونها بسيطة الى درجة لا تثير الدهشة. ومن الغريب ان يحدث ذلك في ظل الدعوة الى حشد الطاقات العربية لمواجهة الزمن الجديد الذي يؤسسه الحلف الجديد بين أمريكا والصهيونية الاسرائيلية ونظام السادات وكأن النسيان قد لف أبسط الاسئلة ... أيمكن تحرير الارض من الغزو الخارجي بقمع الانسان في الداخل ؟ هل نستطيع الذهاب الى المعركة بفاعلية وايمان . اذا كانت الخناجر والمسدسات الكاتمة للصوت تطعننا من الخلف ؟

لا . لم يعد الصمت ممكنا . ولن يكون الكلام ممكنا اذا استطاع الكتاب والصحافيون والفنانون الانصراف الى عملهم مكتفين بالتنديد باغتيال زميل لهم . فالكاتب الذي هو نتاج لكدح أمة ومعبر عن نبضها في الكفاح من أجل الحرية والتحرر والعدل معروض دمه الان في الشوارع. وليس الاعتداء عليه اعتداء على فرد . ومن هنا تأخذ جرائم الاغتيال المعنى المباشر للاعتداء على حق الامة باسرها في التعبير عن دورها في معركة صياغة المستقبل ، ومن هنا تأخذ جرائم الاغتيال معناها الشامل في محاولة فك الالتحام المستحيلة بين الثورة الفلسطينية التي هي مشروع بناء المستقبل العربي بالحرية وبين جماهير الامة العربية التي تتبنى هذا المشروع ، وتغذيه بكل ما فيها من طاقات العطاء . لم يعد الصمت ممكنا . فان حق الكاتب ـ المواطن في التعبير الحر عن رأيه في طريقة بناء مجتمعه ، وعن حقه في الانتماء الى ثورة التغيير ، ليس امتيازا له وليس منة عليه . بل هو احد انجازات النضال الشاق والحروب الطويلة التي خاضتها جماهير امتنا العربية لصياغة القواعد أو الاعراف الاولية للحوار الديمقراطي وشرعية تعدد الافكار والتيارات في اطار الالتزام القومي العام . ولذلك فان انتزاع هذا الحق برصاص الاغتيال الروتيني هو اعلان دموي عن انقلاب نزعة القمع على الحياة العربية وعلى البساطة الانسانية . فلنحذر من الخطر الداهم قبل فوات الاوان : ان سيادة القمع على الحياة العربية تهدد بتدمير المجتمع وتعطيل الانسان العربي فيصبح عاجزا عن الدفاع عن وطنه وحمايته ويهدد بتدمير المجتمع وتعطيل قواه الانتاجية التي لا تستطيع النمو الا في مناخ الحرية والديمقراطية .

لا . لم يعد الصمت ممكنا . وان العلاقة بين المعركة الوطنية وبين معركة الحريات الديمقراطية هي علاقة عضوية . تشكل محاولات بترها ظاهرة خطيرة في حياتنا العربية المعرضة لكثير من التحديات الخارجية وتلح على الكتاب والفنانين والصحفيين وكل العاملين في حقل الاعلام ادراجها في المقام الاول من سلم أولوياتهم فان اغتيال حرية الكاتب يؤدي الى اغتيال حق الجماهير في التعبير عن ذاتها واغتيال هذا الحق يؤدي الى اقامة الحواجز بين الناس والوطن الذي لا يعود وطنهم واقامة هذه الحواجز يؤدي الى تفتيت المجتمع واستباحة الوطن العربي للغزو الخارجي . وهيمنة الديكتاتورية على السواء .

لذلك نعلن :

1 ـ ان الحرية والديمقراطية شرط حياة المجتمع العربي وتطوره .. وشرط خوض المعركة الحقيقية لتحرير الارض . وشرط التصدي الفعال لمعاهدة الاستسلام ..

2 ـ ان الثورة الفلسطينية هي نار الصدام الدائمة . وان محاولة اطفاء هذه النار هي محاولة لوقف الصراع مع أعداء الشعب الفلسطيني والامة العربية ..

3 ـ ان الثورة الفلسطينية هي ثورة الامة وهي التعبير عن التئام أطراف الجسد العربي الكبير . نقيضا للاقليمية والطائفية والانعزالية . ولذلك فان صيانة حرية الثورة وحرية الانتماء اليها هي مهمة قومية أولى ..

4 ـ على الكتاب والصحفيين والفنانين في الوطن العربي أن يتحملوا مسؤولياتهم في الدفاع عن شرف الكلمة وحرية الكاتب ..

5 ـ التضامن مع الكتاب والاعلاميين اللبنانيين والفلسطينيين في القلعة اللبنانية الذين يخوضون النضال اليومي دفاعا عن مصير الامة العربية ومستقبلها ..

6 ـ الافراج عن المعتقلين والمسجونين في السجون العربية من الكتاب والفنانين والصحفيين والادباء والمثقفين العرب والكف عن ملاحقتهم في حريتهم عن التعبير وفي ارزاقهم ..

7 ـ ادانة كافة جرائم الاغتيال السياسي التي يتعرض لها المناضلون الفلسطينيون والعرب. وآخرها جريمة اغتيال المناضل خالد العراقي ونعاهد شهيدنا وكافة الشهداء على المضي في النضال حتى النصر » .

● اتحاد الادباء والكتاب العرب في مؤتمره 12

مخطيء من يعتبر اتحادات الادباء ، المشكلة للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، كاسنان المشط ، من حيث منظومتها الفكرية، وامكانياتها المادية، وولاءاتها للسلطات الداخلية والخارجية. مخطيء من يعمي بصره ويتسرع لالتقاط هذا التجانس الظاهري ، ثم يجعل منه المبتدأ والمنتهى سواء في تحليله لواقع الاتحاد ككل ، أو في مؤتمراته فقط . نسوق هذا الحكم مسبقا ، لان بعض من يكتبون عن الاتحاد العام ، من خلال مؤتمره الثاني عشر ، المنعقد في دمشق بين 24 و 30 نوفمبر الاخير ، اختاروا التحديث عن التجانس ، مما جعل جميع الاتحادات ، في اعتقاد القارىء لكلامهم لا تتجاوز التواطؤ والتبرير .

يترامى لنا ، ونحن في منطقة الحياد ، ان هذا البعض من المتكلمين عن الاتحاد يجب ان يتوجهوا الى علاقة الاتحاد بالسلطة ، وهي علاقة التدعيم والتأييد ، يشرحوها ويرفعوها عالية حتى نكف عن اعتبار الوهم حقيقة . هذا في اعتقادي ضروري ، وضروري جدا ، لان ما طرح من اسئلة منذ سنوات خلت عن اهمية هذا الجهاز يبرر تقويض كل تحليل مغاير ، صحيح ايضا ان الصحافة الموالية للاتحاد تتعمد انكار مدى انسياق « القيادة » الثقافية الغربية نحو تدعيم الدولة وتزييف الثورة ، فهذه الصحافة ، هي الاخرى ، جزء من السلطة السياسية « التقدمية » التي انكشفت خرافتها ، لا على مستوى العلاقة بين الدولة والشعب ، بل على مستوى علاقتها بالمثقفين الحقيقيين ايضا . فها هي بغداد تطارد مثقفيها، نفيا ، أو سجنا ، أو قتلا ، وها هي دمشق، وطرابلس، وعمان، والقاهرة، والائحة طويلة لا نستثني منها احدا .

فضح علاقة المثقف بالسلطة القمعية في العالم العربي ، سلبا وايجابا ، مبدأ اساس في تعاملنا مع الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، على ان هذا الموقف الصحيح ، لا يجب ان يتغافل عن التناقض الموجود بين الاتحادات العربية ، ومواقفها المتباينة عن هذا الجهاز ـ المؤسسة ، الذي خضع ، منذ نشوئه لاهواء التحالفات الموقتة بين الانظمة ، قبل ان يكون تشريعه وتنفيذه نابعين من العلاقة الديمقراطية بين القاعدة والقيادة .

من يستطيع ان ينسى مواجهة المؤتمر العاشر بتونس ، مواجهة المؤتمر الحادي عشر بطرابلس ، وبالتالي كيف يمكن ان نصمت عن مواجهة المؤتمر الاخير بدمشق ؟ كل من ينسى يفضل التعتيم فيما هو يعتقد انه يخدم الحقيقة . هذا ما اظنه جوهريا في هذه المرحلة ، الفضح لا يلغي تقريبنا من الصراع ، مستوياته وابعاده . لان من يحمدون الاتحاد ، طمعا في المزيد من المكاسب واتقاء لشرور السلطة ، ليسوا اضعف بصيرة ممن يحاكمون الاتحاد ككل ، حقيقة الاتحاد هي الصراع . هذا ما كان ، وهو الكائن حاليا . ليس ميزان القوى متكافئا، ليس الاعلام في يد الفئة القليلة ، ، ليست النتيجة ايجابية ، كل هذا صحيح ، ولكن لماذا نصمت عن الصراع ؟ يظهر لي ان لهجة الهزيمة والانتظار غير سليمة ، فضلا عن كونها غير صحيحة .

في سنة 1379 بتونس ، كانت اتحادات ثلاثة ، لبنان ، المغرب ، البحرين ، هي قوة التفجير التي اخرجت ما كان يعتمل داخل الاتحاد ، وطرحت بحدة مبدأين اساسيين هما : الحرية والديمقراطية . في سنة 1977 بطرابلس اتت المبادرة من المغرب ، وتعمقت المبادرة نفسها في المؤتمر الاخير بدمشق .

بعض الكتاب المشارقة الذين خاضوا في امور وقضايا الاتحاد العام ، كانوا دائما يعترفون شفويا بالقيمة المعنوية لاتحاد كتاب المغرب ، ولكنهم (من غير اسف) يتجاهلونها وينساقون نحو السهل ، حتى يتبرأوا من هذا الجهاز ككل ، وحتى يدينوا كل الاتحادات في نهاية التحليل. لن ادافع عن اتحاد كتاب المغرب ، ولكن قول الحقيقة يتطلب منا ان نواجه الواقع والمحتمل معا. يكفي ان نذكر بأن كلمة المغرب ، المنشورة في الجزء الاول من الكتاب الخاص باعمال المؤتمر الاخير بدمشق ، لم تدرج ضمن كلمات الوفود ، جروها بعيدا ، حتى ينسى كل ما حدث.

ان المؤتمر الاخير للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب كان فرصة لادانة هذه المؤسسة ، المتخاذلة والمستسلمة قيادتها ، من الداخل . قال اتحاد كتاب المغرب بصراحة وصرامة ايضا ، ان الاتحاد العام ، في غياب الديمقراطية ، بعيد ان يكون اداة تغيير في العالم العربي الذي ارادوا لاوراقه ان تختلط ، وتصبح فيه « الاشتراكية » مرادفة للديكتاتورية .

لم يكن اتخاذ مثل هذا الموقف سهلا ، ومع ذلك لم يكن مستحيلا ، هذا ما لم يشر اليه

جماعة ممن تناولوا اشغال المؤتمر الاخير ، وفضلوا معاملة الاتحادات العربية معاملة « عادلة » .

لقد برهن اتحاد كتاب المغرب مرة اخرى على تشبثه بالربط بين الثقافة والتحرر، ولا يهمه في موقفه هذا انه كان معزولا ، لان العزلة الحقيقية هي التي تتركها الاتحادات الورقية عن مثقفيها الحقيقيين ، وعن شعوبها التي ما عادت تومن بالخطاب الكاذب ، وبمنتجي هذا الخطاب، مهما جنحوا في معجمهم الى الثورية اللفظوية .

اننا ، هنا ، في حاجة لتعميق ممارستنا الديمقراطية ، حتى نؤكد للجميع ، في الداخل والخارج ، ان كلمتنا مقترنة بالفعل حقا . لا نشك اننا استثناء ، ولكن لنجعل متنه القاعدة التي لا تقهر .

● كتب — علامات من الثقافة المغربية الحديثة / بول شاوول

أتى كتاب الشاعر اللبناني بول شاوول « علامات من الثقافة المغربية الحديثة » ليلتقط بؤرة ضوء في المجال الثقافي العربي ، هذه البؤرة التي كثيرا ما همشت لدى أغلب المثقفين المشارقة . ها هو الكتاب قد وصل الى المغرب ، ومعه حديث شفوي أو مكتوب ، هناك وهنا، يتراوح بين القبول والرفض .

طيلة مرحلة المغرب الحديث كان المغاربة يشتكون من اهمال اخوانهم المشارقة لهم ، لا اريد انتهاج السرد ، اقول فقط ان العدد الخاص الذي اصدرته مجلة « الآداب » (راجع الثقافة الجديدة ـ ع. 10 / 11) قد دفع باليقظة الى مساحة أوسع ، وعلى اثره زار بول شاوول المغرب ، واجرى احاديث مع كل من عبد الكبير الخطيبي ، ادريس الناقوري ، عبد الجبار السحيمي ، عبد الكريم غلاب ، خناثة بنونة ، مبارك ربيع ، محمد زفزاف ، ادريس الخوري ، احمد المديني ، محمد عز الدين التازي ، ادريس الخوري ، مصطفى المسناوي ، محمد بنيس ، احمد الجوماري ، عبد الله راجع ، أحمد بنميمون ، الطيب العلج ، عبد الكريم برشيد ، محمد تيمد ، ميلود الابيض ، عبد الله الحريري ، عزيز سيد ، لطيفة التيجاني ، فؤاد بلامين ، عز الدين دويب ، بغداد بنعاس، محمد القاسمي ، محمد شبعة ، وضم الى الكتاب مقابلة مع محمد برادة تمت بباريس ، ثم صدر لمجموع هذه المقابلات بمقدمة اثارت هي الاخرى حساسيات .

اهم ما جاء في المقدمة ان الوقت قد حان ليأخذ المغاربة الكلمة ، ويتحدثوا عن انفسهم من غير واسطة . كان المشارقة ينوبون عنا في تقديم الثقافة المغربية ، والنتيجة هي ان هؤلاء يسقطون علينا ما نحن منه برآء . اذن هذه المقابلات ، رغم انها لا تقول كل شيء، رغم انها لا تعطي دائما فكرة قريبة من مجهودات وامكانات بعض المثقفين ، فهي ، في نهاية التحليل ، الاولى من نوعها ، تفتح المشارقة على المغرب ، بل وتفتح المغاربة على بعضهم ، خاصة وان المهتمين المغاربة ، على المستوى الصحافي على الاقل ، لم يبذلوا اي مجهود في تقريب الكتاب المغاربة الى القراء .

قد يكون هذا الكتاب مقصرا ، وقد يكون مجرد مدخل ، ولكن اذا قارنا بينه وبين كتاب « رحلة الى شمس المغرب » لعبد الفتاح رزق ، فاننا سنكتشف اهمية بول شاوول ، وسنفهم بالتالي لماذا اثار الجدل ، ونفذ بسرعة في السوق المغربية .

● بيان من الجمعية المغربية لحقوق الانسان
بمناسبة الذكرى 31 للاعلان العالمي لحقوق الانسان

في العاشر من شهر دجنبر سنة 1948 ، اقرت الجمعية العامة للامم المتحدة المجتمعة في باريس « الاعلان العالمي لحقوق الانسان » ووافقت عليه بالاجماع .

ولقد ابرزت هذه الوثيقة التاريخية ، اهم الحقوق الاساسية الثابتة للرجل والمراة ، دون تمييز في الجنس والدين واللون واللغة والوطن ، فاكدت على حق المساواة ، وحق حريات التعبير والراي والنشر ، والحق في الانتساب للجمعيات والمنظمات ، والحق في العدالة واللجوء الى المحاكم ، وحق الانسان في الكرامة والثقافة والعيش الكريم ... كما منعت ان تمارس عليه كل انواع التعذيب والحبس والنفي التعسفي التي تنال من سمعته وشرفه .

وحتى يكتمل هذا الاعلان محاوره الاساسية ، واسسه الموضوعية وافقت الجمعية العامة بتاريخ 16 ـ 12 ـ 1966 على الاتفاقيتين الدوليتين : الاولى بشان الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، والثانية بشان الحقوق المدنية والسياسية .

وقد ناضلت شعوب العالم وضحت بالملايين من ابنائها في سبيل اقرار هذه المبادئ ، ومن اجل القضاء على ابشع انواع الاجرام كالقهر والظلم والاستبداد السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي كانت تمارسه الفاشية والنازية والاستعمار والصهيونية لضرب وسحق تطلعاتها في الاستقلال والتحرر .

وبفضل كفاح تلك الشعوب ، اندحر الاستعمار في كثير من المناطق وسلم بقدراتها وطاقاتها ، فانتزعت استقلالها ، ولكن استمرت هيمنة الامبريالية بواسطة الرجعية والصهيونية حيث خلقت منها اداة للقمع والارهاب السياسي والاجتماعي .

ولم يكن انتصار هذه الشعوب في كسر اطواق الاستعمار ، الا بداية لحشد الطاقات من جديد للكفاح من اجل فرض الحرية والديمقراطية ، واحترام حقوق الانسان .

وهكذا فان وعي شعوب العالم المقهورة بضرورة التخلص من قيود الاستعمار والامبريالية ، وكسر اغلال الاضطهاد الطبقي الاقتصادي والسياسي الذي فرضته الانظمة الرجعية ، تجعل قضية الدفاع عن حقوق الانسان تتخذ ابعادها الشاملة ، اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا .

ان الجمعية المغربية لحقوق الانسان التي تاسست للعمل في هذا الاتجاه ، التزمت بكل وعي ومسؤولية للدفاع عن حقوق الانسان وحرياته الاساسية محليا وعربيا ودوليا .

وقد نقد البيان الصادر عن المؤتمر التاسيسي للجمعية ، بالخروق الواقعة على حقوق الانسان وحرياته في الوطن العربي ، واعتبر ان مصادرة تلك الحقوق عائق لتنمية المجتمع العربي وتطوره نحو تحقيق الوحدة والتقدم والتحرر ، مؤكدا ان الانظمة العربية جميعها تخرق حقوق الانسان وتقمع حرياته الاساسية بالاستناد على اجهزة القمع ، وباستصدار ووضع قوانين استثنائية معادية ومنافية لحقوق الانسان .

اما على صعيد القضية الفلسطينية ، فان الجمعية المغربية لحقوق الانسان تؤكد موقفها الوارد في البيان المذكور ، وتعتبر ان الكيان الصهيوني هو في حد ذاته انتهاك للحق التاريخي والوطني للشعب الفلسطيني ، وحقه في الوجود وتقرير المصير وبناء الدولة المستقلة على مجموع ارض فلسطين ، ويجدد بالمناسبة مساندته للثورة الفلسطينية وممثلها الشرعي الوحيد منظمة التحرير الفلسطينية ، ويحيي نضالها والتحام الحركة الوطنية اللبنانية بها على درب الصمود للقضاء على كل انواع المؤامرات الامبريالية والصهيونية والرجعية .

وفي المغرب فان الجمعية تؤكد ان المرحلة التي تجتازها الحريات العامة والشخصية في البلاد هي امتداد للممارسات التي عانى منها الشعب المغربي في عهد الاستعمار ، ويبدو ذلك بمظاهر مختلفة .

فعلى الصعيد السياسي ، فان القمع المسلط على الحريات العامة والشخصية ، والمحاكمات السياسية التي عرفها المغرب ما يقرب من ربع قرن كمحاكمة الرباط سنة 63 ومحاكمة مراكش في 1970 ومحاكمات الدار البيضاء سنة 76 و 77 ، والمعاكمات المتعددة للنقابيين في قطاع التعليم والصحة وغيرهما من القطاعات العمالية ، وما سبق كل ذلك من تصرفات وممارسات غير قانونية ومنافية مع ابسط مبادئ حقوق الانسان ادت الى استشهاد عدة مناضلين منهم الزايدي ابراهيم ـ كرينة محمد ـ سعيدة المنبهي ـ عبد اللطيف زروال قصيص اوعمر ـ سعيد ازروال ـ المرغادي الطيب ... وغيرهم ، ولا زال عدد آخر مجهولو المصير بعد ان تم اختطافهم ومنهم : وزان بن قاسم ـ حسين المانوزي اللوزي احمد ـ يطو اومموح اوحرفو ... كما اضطر آخرون للجوء الى الخارج بسبب متابعتهم وملاحقتهم من اجل مواقفهم وآرائهم السياسية .

وعلى الصعيد الاقتصادي ، فلا زالت الوضعية المزرية للطبقات الشعبية الناتجة عن تفشي البطالة وغلاء المعيشة وهيمنة الطبقة المحظوظة ، والتبعية الاقتصادية والمالية للراسمال والاسواق الاجنبية ، لا زالت هذه الوضعية قائمة بسبب الاستغلال الطبقي وهيمنة الفئات المحظوظة ، ولقد ووجهت النضالات المشروعة بسلسلة من الاجراءات التعسفية غير المشروعة كطرد عدد كبير من الموظفين وتوقيف البعض منهم مما ادى الى تشريد العشرات بل المئات من عائلاتهم .

أمام هذه الوضعية فان الجمعية المغربية لحقوق الانسان تندد بكل الممارسات والخروق المنافية كلها لحقوق الانسان الذي اقره الاعلان العالمي والاتفاقات والبروتوكولات الملحقة الصادرة عن هيئة الامم المتحدة والاجهزة التابعة لها ، وتعتبر ان رفعها هي مسؤولية كل القوى والمنظمات النقابية والسياسية الحقيقية ، وكل المواطنين الغيورين على كرامة الانسان وحقوقه .

وتوجه هذه الجمعية نداء لكل هذه الهيئات للعمل الى جانبها للدفاع عن حقوق الانسان والتنديد ومقاومة سائر الانتهاكات والممارسات الغير المشروعة التي تتعرض لها .

اللجنة الادارية ـ الرباط في 9 ـ 12 ـ 1979