

## هذا قليل من الشوق

اعلم وطني انك خارج من ألق الموت، تحيي رمل النار في لونك، وتبدأ أعناق الزيتون والنخل والتين / بيروت حورية من اغصان هذا المد جئناها على قبض الملكوت، ابرحت جاراتها في مهنة الخوف، فاعلم انك تبني الغول في وجهي، مامنا الا مصلوب على حرف بيروت، ومنحوت على غابات يترب.. / لما جاءها المخاض قلنا يا وطني اليك المشتكى.. وضعت أصبغها على سكون البحر، لم تنبض ذاكرة السنان، قاتلت بصرها يا وطني، قلنا هذا أوان القتل، من لا يقتل الناس يُقتل، ومن يظلم الناس لا يظلم، مددنا أوصالنا في بيداء الحر، هشمنا الثريد، والجرائد على مرمك... انا فتحنا لك هذا الفتح المهين، ليس لموتانا بطاقات رسمية، ليس لنا إلا ان نرسم الاسماء على هذا القعر المشدود إلى اوتار الجماح، المشفوع بلذة الجماع، والاعتذار عن حفل الاحتتام، نخاطب ساحاتك المغمورة في الأوتان، نصلي صلوات الاستشفاء، من لا يشقى في محبتك، أيها العقد القريد في خانات السماء...

لا تعلقو به قدم

هذا اسمك المتقدم في سواحل الدمع، فقنا صبوة الزيف، وكن هذا النزيف المشرق في فارة الفلاح، والشريد، والمشوق بالأمن، كذلك يستيقظ أحراش النبوة

في مراجلك..

انك تعلم سر النجوى والنعيم المفتعل في الحصون والشوارع الدفلى، فاعلم انك هذا القدر المحصول في الأبياء، والمحلول في اعياد الطبل والغيطة، لا شيء منا يمسح درع الشمس، لا ماء.. لا هواء..

هذا مقامك، لا تصل، لا تصل، لا يصل مجدك، عبوراً إليك،

لست أنت،

أنت الضمير في كمين الفقراء، هلا اتصلت هلا انفصلت هلا بارزت شيك، قاتلت كتيان الفجر وعيون الظهيرة...

لك الملك والانفطار...

شان شويث أو مارك أيا...

لفرط هذي الرغبة الوحشة الفاحشة، اقتربت، اكتويت بالملح، وبلايل العصف، من يأكل هاماتك، يفنى تنفيه أو تفنيه لك البدء...

هل تناسل منك بيروت يا أبتى المرة، لأن تنهار باسمك الفحولات، الغزوات المجانية، أيها الأعرابي - الورق المقوى، والمتزوج الأرباع تبيد الزرع والنسل تمطر القهر، هو السيف لذوي القرى، والمساكين واليتامي... فيه الأجر المضاعف / المتضاعف..

لك القسوة وحدك...

ومن لا يركب الحظر الى هواك تغمدته بعينك،

لك النظر،

أكهد ربيع أنت تدمي، اي خريف تبدي..

ساقترب ارتقب ابرق، هذا سر المهنة وطني لست مني، ما بيننا جدار القارب، وألف ياقة من الغربة تأسر مساعاتك، لاشيء غير جسدي واحترافي أشهرهما قربانا لحضرتك فاستر ناقتي بهوك الحداء، لك الصورة، لنا الدم، نبنيك على مشتهى القدم والساق، لم نصل لم تصل.. هذا عين الهوادة،

فهل تربو الفتنة إليك، من أين ترحل بيروت لأين، وأنت تعلم ان الرحيل لا يكون الا لواحدة : إليك.

وأشان شويت أمارك أيا...

مقصود هذا السفر إليك، إنما النية بالأعمال، أغريب أنت، أبعيد، أقرب، أيها الأقصى، الأقصى، لا فرق بينك وبين النأي، هل تفتض سمتي، أنا مهيبض العشق، لا عشق الآن الا للموت، ولا موت إلا أن يكون تحت ضفائر بيروت، وانت تعلم سر النار، لما تكلم جنازتي، وتلفتت إلى صدري كالغليل، تنسل إلى مُديني، فاعلم ان طعنة الجبان أبداً تقوم من الخلف...

إيوا شان إيميق أومارك أيا...

من يدلني إليك، أي مساء يهنيك، أي مساء، لا تواخذني على انقلاب العين في العين، واغتيال المطر في قارورة العطر، ما للكشف خير من سعني، أنا المصوب في كفيك، تطير من حدقتي ليلة العجف هي عودتي، قدر الساقين ان يفترقا يرتفع وينسدا على مسغبة الجوف... من أجل هذا السراب تفتني البداوة والهاوة لأرجمن داليتي، ولا يتكلم... فأليك عني ما شهادتي إلا جسر بين خطوط مداك تتوج النفي علينا سلطاناً، نكتف أوضاعنا لجزائر الخلد صولة تبدأ من شارات الفلق، ما بيروت إلا مأدبة لنا موجة من لا تغويه الصلوات

في محراب الرماية، باركنا فيه مَرَق الصديد، فإلى أين ترحل السنابل منها، وانت تعلم ان  
الرحيل لا يكون إلا في الحلول...

لا تبادلني جرحا بالجرح، إني امتد على تنوء الزحف، جنون التلال لا محيد عنك حتى توثق  
غرفة الاشتباه أَعْلَمُ مخارج الصوت، مداخل النهر، لا غضب ياتينا في الغفوة، لا صدود  
عنك، انت تلهب مخازن الحدود، تتحد أوتارك بالنجم، ولذة القتل في القتل... نشربوا على  
هواكم :

برميل نفض خير من ألف بيروت

ليبك... لا ياتينا الدم الا مستباحا، صراحا، شتانا يللم البعض البعض منا، وخير البيت  
القبر، فلا تنزع شطآنك اليك — منك هذي الحرمات توكل عيانا، قد ترعن الهواجس في  
أنظارك، والرحيل انت تعلم —

منك — إليك

فكن زاد العنزة، وولي هذه المحنة، واعلم انك غائق الصب والهوى، والوريد والنوى، تكييف  
الجند الابواب في عوائد الصدر، ليس لي الا شكل حَمَالِ الصد /

هذا انكشافي اكتشافي

اقتناعي اعتناني

ظلي ونظاي

هذه بداية العد، والقدر، فاعقل سحائبي، وتوكل،

واشددني

إلى صحراء شفيتك،

وارتضيني نوحا محفوظا على شرفات معراجك،

وافتح لي طستك، وسرة لطفك،

أحلج هامتي...

إِنِوَا شَانَ شَوَيْتْ أُوْمَارْكَ أَيَا

أُولَا مَايْدَا شَيْخْ أُولَا مَايْدْ يَنْبِيْدْ...

ألف لام، نون، فاء، طاء، غلبت الروح، لم يبق من عاشقتي إلا سرب غمام يكنزني يركب  
القاصي والمداني أحملك أم تحملني ياهم الغربة في برد الأزمنة الحافية... لا غرب ينكت  
وضوئي لا شرق يمشط أشلائي.. حلية السوق وحدها توصلني تصرعني على شآبيب الصيبة،  
وهذا الهجير النائم في طليعة الساعد ينض زواله عن مفاتن الشوق.. النفط والدولار أهلكا من  
قبلنا، ألا أنهما مهلكانا.

وانت تعلم...  
شمر عن ذاكرة البحر  
لا تصادق ظاهر اليد،

هذا نرف الأئمة،

فامكث فيك / لا عصمة اليوم :

كلامنا قمع مبيد كاختصر : نفي، وقتل، ثم ذبح البشر فاستعد — بطينتك، بارك شيعة اليم،  
لقد ظهر الكساد في الحرف والحرب:

فاشددي الى حرام أمنك

أنزل في شراشة الغرق

شراصة الغرق

---

— شان شويث (إعيق) ومأزك أبا (هذا قليل من الشوق)  
— أولا ما يذا شنيخ أولا ما يذ يثيد  
(لا أملك ما أقول، لا تملك ما تقول).

## «الدعوة السلفية وأثرها في الأوساط الشعبية المغربية»

يسعدني، وقد قرأت العدد الأخير للمجلة — 22 — 1981 حيث وقفت على ما نشرتم تحت عنوان «أربعة دروس عن الحركة السلفية» للاستاذ عبد الصمد بلخير، إنه بحق بحث مستفيض، ودراسة عامة للحركة السلفية يشكر عليها.

نعم، لقد وقفت فيها على عدة ثغرات سها عنها، ولم يتعرض لها، أو جهلها ! أو لم يقف على مراجعها ؟ وعلى كل، هي ثغرات هامة، أغفلها، وهي في الطليعة لمن عاش أحداثها، وتدوق حلوها ومرها وشارك فيها وأسهم حين قريب أو بعيد.

ومن قلة الإنصاف وعدم الاهتمام بها وبأصحابها الذين أدوا الأمانة على أحسن الوجوه، ويعدون بحق أسبق من غيرهم، وأقوى خدمة للسلفية، ونشرها بالشمال الإفريقي أجمع، وبالمغرب الأقصى أخص جماعة لهم قدم صدق في الأسقية. وفي الشهرة والمشاركة في الميدان بكتبهم وصحفهم ومجلاتهم ودروسهم وتلاميذتهم الكل يشهد لهم بذلك، وقد أغفلهم صاحبنا فوجب التعليق على ما غفله وتوضيح الحقائق، لأن كل تاريخ في نظري لا يعتمد على المراجع الصحيحة في النقل والدراسة والفهم والإدراك تختلف المخالفات في نفس الموضوع يعد تاريخاً مخدوشاً ومشوهاً ؟!

لهذا رأيت من واجبي أن أعلق على ما كتب، وأتدارك ما نسيه أو سها عنه، أو تجنبه لسبب من الأسباب، إحقاقاً للحق وصدعاً بالحقيقة.

عسأّم تأخذون الأمور والافكار والنظريات والكلمات والدراسات بنزاهة وإنصاف، وتشرون كل ما يرد عليكم في الموضوع بالعدد المقبل بإذن الله حتى تستوفي الدراسة حقها ويحكم جانباً وينصف من أغفل ذكره عمداً أو خطأً وتظهر الحقيقة جالية وناصعة وواضحة، والله من وراء القصد.

منذ سنة 1920 إلى 1930، ظهرت الدعوة السلفية في أشكال وأنواع : فظهرت في الدروس، والدعوة، والأرشاد، والمؤلفات والمجلات، وبرز أول تأليف صغير الحجم قوي المفعول، أقام ضجة لمؤلفه الشاب إذذاك، الشيخ محمد المكي الناصري تحت عنوان «إظهار الحقيقة وعلاج الخليقة».

نعم تجاوزت بهذا الحدث أرجاء المغرب، واستطاع بعض الدساسين بواسطة دعاية «الحماية البيغضة» أن يخلق تياراً ضد الدعوة السلفية، والكتيب الصادر فيها.

فظهر في المسرح الاستاذ الشرقاوي، حيث ألف كتاباً في الرد على الأول سمّاه «نهاية الانتصار وغاية الانتصار على صاحب الإظهار» فكان لهذا الصراع الأثر الحميد. فالأول جاهر بالحقيقة، والحقيقة كما يقول شاعر العراق :

هي الحقيفة أرضاها وإن غضبوا  
أقوها غير هيّاب وإن خفوا  
ولست أول من أبدى نصيحتة  
وأدعيا وإن صاحوا وإن سلبوا  
وإن أهانوا وإن سبوا وإن ثلبوا  
لقومه فأتاه منهم العطبُ

أصبحت الحرب عوانا بين شفي الأمة المغربية، طائفة تنتصر للسلفية، ودعوتهما التحررية من الإرهام، والتدليس، والرهابانية الفاشلة، وأخرى تنتصر بالطرق (ولا أقول الصوفية لأن الصوفية في نظري، ونظر الواقع سلفية، إلا من شدّ، والشاذ لا حكم له).

اشتدت الأزمة، وظهر في الميدان عدة كتب ونشرات ومؤلفات، في مقدمتها مؤلف الاستاذ الاديب الغيور أبو الشعور (محمد بن الحبي الناصري) دفين البقيع النبوي الشريف، تحت عنوان «ضرب نطاق الحصار على صاحب الانتصار».

وصدر كتيب لاحقنا الاستاذ مصطفى الغربي لمناصرة التيجانية، وعقبه مباشرة ظهر كتاب تحت إسم «لا شرقية ولا غربية» يعني لا كتاب الشرق للشرقاوي، ولا كتاب مصطفى الغربي، وطال هذا الحوار، واشتد وشاع وذاع، وخلق أجواء في الأوساط الشعبية، واكتفى بهذا في الموضوع.

ثم أنتقل إلى دروس التوعية السنوية السلفية، تفسير كتاب الله ودروس سنة رسول الله، ويعد في القمة الدرس الذي يعد صرخة مندوية، أي دروس المحدث الحجّة أبو شعيب الدكالي المحدث الشهير، والذي ورد بجانب الملك المولى عبد الحفيظ من الحجاز، وكلفه صاحب الجلالة بنشر الدعوة السلفية : نظرا لكونه هو نفسه كان في طليعة دعاة السلفية، فله مؤلف، ضد التيجانية ومواقفه ضد الطرق مشهورة، فنزل الشيخ أبو شعيب للدراسة بالفرويين العامرة، ولخطبة الجمعة في عدة مساجد بفاس العاصمة العلمية، وضاق به أنصار الخرافات، ضاقوا به درعا، حتى أن بعضهم كتب وثيقة غريبة في شكلها، ووضعها في درج منبر خطبة الجمعة، وبمجرد طلوع الخطيب أبو شعيب وجد الوثيقة تقول : قول الله حلت قدرته :

«قالوا يا شعيب ما نفقه كثيرا مما تقول، وإنا لنراك فينا ضعيفا، ولولا رهطك لرجمناك، وما أنت علينا بعزيز» فكتب تحت الآية «الذين كذبوا شيعيا كأن لم يغنوا فيها، الذين كذبوا شيعيا كانوا هم الحاسرون، فتولى عنهم وقال يا قوم لقد أبلغتكم رسالات ربي ونصحت لكم فكيف آسى على قوم كافرين.

كما ظهر في ميدان الدعوة السلفية تلاميذ الشيخ أبي شعيب بالرباط كالعلامة البارع، والحافظ المبدع، والذي يعد بحق مفخرة من مفاخر علماء المغرب، الشيخ سيدي المدني بن الحسن رحمة الله، والعلامة الاصولي المبدع الشيخ محمد السائح، والعلامة الأول كان يلقي دراسة مستفيضة في أسبوع مؤلف الرسول الكريم بضميرح الولي الصالح الشيخ سيدي العربي بن السائح، حيث كان يلقي درسا أو محاضرة، طيلة أربع أو خمس ساعات في اللقاء العفوي، جواهر وبقاوت، وآلئ، ومواعظ، وذكرى وتذكير، وإصداع بالحق والصدق، ونشر الوعي واليقظة، والنهضة الفكرية. فكان لهذا الدرس القيم وأمثاله العديد دور رئيسي في نشر الدعوة السلفية.

وللتاريخ أسجل ما كان يروج بين تلامذته من مناظرات، ومناقشات، بل ومشاكسات ! ؟ عقب انتهاء درسه، فهذا تلميذه محمد المكّي الناصري، مؤلف الكتيب السابق الذكر، ينشد قصيدا بديعا في الموضوع، ونص مطلعها :

كم أنادي مستهضا لبلادي  
فألى من أوجه اللوم منهم  
وأرى الكل سايحا في رفاذي  
أن قومي قد أفلعوا عن فسادي

وتبجيه الشرقي الشرقاوي، صاحب المؤلف في الرد :  
ونص مطلع قصيدته :

استبدلوا عوض السلام «بنجورُ منشرمي» .... الخ...

أما العلامة السايح، فدروسه بالرباط وبفاس، وبكلية القرويين كان لها الصدى البعيد، أما الشاعر الناصري، فهو أول من يبادر بإنشاء المدرسة الحرة بمدينة الرباط، بل أقول بالمغرب أجمع وذلك سنة 1919، وذلك بالزاوية المعطوية بالرباط، ثم انتقل بها للدرب والزهاء، الزاوية الحراقية، ومن تجربته وقدرته وأسبقيته فتحت عدة مدارس حرة بمدينة الرباط وسلا، كل هذا العمل أقيم ونفذ منذ 1919 وما فتحت الزاوية الناصرية بفاس بمديرية الأستاذ السلفي محمد غازي إلا عام 1923 أي بعد أربع سنوات، وفي هذه المؤسسة تكون فريق من شباب المغرب الذي تحمل مسؤولية الوطنية فيما بعد. مثل الأستاذ محمد المكي الناصري، أحمد بلاغريج، محمد الرشيد ملين وغيرهم.

هذا ما حصل في مدينة الرباط من تاريخ 1913 إلى سنة 1920، وسأبحث لكم ببحث يتعلق بهذه الحقبة. حتى يتعرف القراء والباحثون الثغرات التي تركها الأستاذ الكبير في بحثه المنشور بالعدد (22) والذي دعاني لهذا التعليق إحقاقاً للحق، والدعوة بالصدق.

أما تلامذة أبي شبيب في فاس، ففي المقدمة الداعية الكبير، والعلامة الشهير وزير العدل ووزير التاج المناضل السيد محمد العربي العلوي، ورفيقه العلامة الشجاع الفقيه السفيني وغيرهما، وإلى هاذين العالمين النصحين يرجع الفضل في نهضة كلية القرويين، وانبعثت النهضة الفكرية بين تلامذتها، وحتى بين علمائها، وبطول في البحث إذا تبعت ذكرى تلامذة هاذين العالمين الداعيتين، وأكتفي بذكر البعض منهم، وأهم وعلى الرأس والقمة الأستاذ السلفي العالم الشاعر المجاهد المكافح، شهيد مدينة كوليمة بالصحراء — محمد القروي رحمه الله. (راجع ترجمته بقلمه في كتاب «الادب العربي في المغرب الأقصى» للأستاذ محمد بن العباس القبياح في شعراء الشباب، لتعرف على مكانة هذا العالم عند المصلح الكبير العالم السلفي محمد بلعربي العلوي، إنه من أخص تلامذته. وراجع شعره هناك لتعرف على وقفاته في الميدان، بل تجاوز ذلك بالدخول إلى المسرح والتمثيل وتأليف الروايات الأدبية الاجتماعية ومشاركته في التشخيص مع الممثلين وهو بلباس العلماء، وراجع الروايات العديدة الاجتماعية والأدبية مثل اليتيم المهمل، إنه الشخصية التي لا تضارعها أية شخصية من أقرانه).

ثم الأستاذ محمد غازي، مؤسس المدرسة الحرة بالزاوية الناصرية بفاس، والذي أودى في سبيل دعوته من لدن مؤامرة أنصار الحرافات، ثم الأستاذ محمد علال الفاسي، والأستاذ عبد الهادي الشرايبي، وفلان، وفلان.

هذه نظرة موجزة عما حصل في الدعوة السلفية منذ عهد المولى عبد الحفيظ إلى يوم الناس.

كما لا تغفل أن هذه الدعوة، لم تكن وليدة هذا التاريخ، بل ظهر بها علماء أجلاء في عهد السلطان المولى سليمان، سلطان العلماء السلفيين. وهذا العهد بالذات فيه ظهر الوهابيون بنجد والحجاز، ومن هذه الدعوة ظهر العلامة الشهر الشيخ كونون بكلية القرويين، يحمل هذه الدعوة وينشرها، وظهر في نفس التاريخ، وهو عهد الحسن الأول، ظهر العلامة المؤرخ الفيلسوف أحمد خالد الناصري، مؤلف «الاستقصا في أخبار المغرب الأقصى»، فقد شرع رحمه الله في عهد الحسن الأول بدراسة تفسير القرآن الكريم بطريقة السلف، وكان يكبل للطريقة، بالمكيل الأوفى، فقامت القيامة ضده، وصدر الإذن بمنعه من متابعة دراسته.

وفي آخر العهد الحسيني، وعهد المولى عبد العزيز ورد المغرب الشيخ السنوسي يدعو للسلفية، ولقي ما لقي ما قبله، وتلمذ له تلامذ عديدون، حملوا مشعل الدعوة السلفية، ونجد الأستاذ بلكير محرر البحث المنشور لم يستوف بحقه، ولم يشر لكل هذه الطبقات من علماء السلف والدعوات التي انتشرت، فشرقت وغربت بمغربنا العزيز، وأثمرت وأبنت، وعننا نقل تلامذتهم، وقد غلط الأستاذ بلكير فنسب الكل للتلاميذ، وأغفل المشايخ والأساتذ، هذا من ناحية، ومن أخرى ظهور حركات جمعية علماء الجزائر المسلمين، ولسان حالها جريدة البصائر، ثم مجلة شهاب الغراء، وظهر في وقتها في العشرينات جريدة اتخذت لسانا للطرق، تسمى البلاغ الجزائري، للشيخ بتعليوة الجزائري.

فظهرت المناظرات، والمشاكسات، والكتابات الشعرية، والنثية، والمجالس التي تعقد بكل الجهات لدراسة هذه المواضيع، وتكاد تشمل كل أرجاء المغرب. والناس ينتظرون طيلة الأسبوع هذه النشرات التي تخر بأقلام مبدعة وأفكار، ولكل حجة ومنطقه، والشعب المغربي يزداد يقظة ونهضة بدروس ومحاضرات العلماء السابق الذكر.

هذه معركة كان لها أثيرها الفعال في اليقظة والتوعية، وروح الإقدام والانتفاضة من النوم والركود، وهي بدورها الخطوط الرئيسية للنهضة الفكرية بالأفكار السلفية.

سلا — ج أحمد معينو

## مومن السميحي : « 44 — أسطورة الليل » : يوميات فيلم.

### 1 — المشروع

من بعد إخراج وتوزيع «رياح شرقية» (الشرقي) أو «عنف الصمت» الرغبة في العودة إلى التفكير والعمل في ميدان تاريخ المغرب. تاريخ المغرب الحديث يعني تاريخ المغرب المستعمر.

الحياة خارج المغرب لمدة الدراسة تعث على التفكير في المغرب من خلال شعور تحليلي : ما هو المغرب ؟ ما هو تاريخه ؟ تاريخه القريب ؟ لماذا وكيف وقع الاستعمار (كارثة، نكبة إهانة) في تاريخي ؟

تحديد فترة مستقلة بنفسها : تحديد ما يسمّى في السيميائية بالمتن الإسبانية : 1912—1956.

نشأة ونهر المشروع في المطالعة أولاً : كتب عربية وفرنسية في تاريخ المغرب المعاصر، وبشبه جزيرة يونانية تسمى تريكري ( TRIKERI ) أو بلبلجي كما سماها الأتراك حيث تشتغل بها ربيعة الحياة في ميدان الأنتروبولوجيا.

قرية يونانية. البحر الأبيض : صمت. هدوء، زرقة، بياض. على الحجر داخل الماء، ثم قراءة النصوص التاريخية عن استعمار المغرب.

ثم الرغبة هي الكلام عن الثقافة المغربية، الثقافة في معناها الأنتروبولوجي كما حددها كلود ليفي شتروس لكل مجتمع انساني عقلية الخاصة تنظمه وأماط تعبيره والحرية الحضارية الانسانية تؤكد على عدم تفوق حضارة على أخرى وإنما الحضارات تختلف بعضها عن بعض. هذه الفكرة تركي اعتقاد كاتب اليوميات أنه ينتمي هو الآخر إلى حضارة وليس بمختلف ولا ببدائي يجب تحضيره كما زعمت ذلك الإيديولوجية الإستعمارية برمتها.

أين حضارتي وثقافتني ؟ ما هي معالمها ؟ من تكلم عن هذه الثقافة من داخلها ؟ ما هي أشكال الكلام عن الثقافة المغربية ؟

مسألة الأشكال : إلى حدّ أوائل القرن العشرين، كتبت الغرب مسألة الأشكال، ليؤكد فقط على ايديولوجية المضمون والمضامين. وقد أوضع الكاتب الفرنسي رولان بارت كيف كانت الإيديولوجية البرجوازية ترفض مسألة الشكل ونهض أدبيا وتنظرياً بقضية المضامين حتى توليها أهمية ميتولوجية (أسطورية) تجعل الشخص مستلباً فكانت في أوائل القرن النصوص الحاسمة التي سبّدت عنكبوت المضمون. نصوص فرويد والمدرسة الشكلانية السوفياتية ثم فيما بعد النظريات الهيكلية أو البنيوية.

ما هي معالم حضارتي ؟ من تكلم عن اشارات وعلاقات الثقافة المغربية من داخلها ؟ ما هي أشكال الكلام عن هذه الثقافة ؟ كيف يمكن الكلام عن المغرب، مجتمعه، هويته، علاماته، من منظور داخلي، خارج التكيف الناتج عن الوضعية الإستعمارية ؟

أول ملاحظة هي المقولة المزدوجة : الكلام عن الثقافة المغربية، كلام مردودج : كلام الأدباء والمثقفين (الجامعة، الفقهاء الأدباء المغاربة) وكلام شعبي (الأمثال، الشعر الشعبي من زجل وملحون، الخلق، الموسيقى).

والممارسة السينمائية تعامل مع علامات مجتمع : صورة، علاماته الصامتة والناطقة. الديكور، الملابس، الإناث، اشارات وحركات الاجساد. والتعبير الفكري من منطلق وفكر ولغة وموسيقى.

مشروع (44 - أسطورة الليل) ينطلق من الرغبة في وضع اسئلة لكل مكونات الذات الثقافية هذه من خلال ممارسة مغايرة : السينما.

وهذه الرغبة مراجع وتاريخ. يستقيها كاتب اليوميات من تاريخ السينما كما أحبه وتطعم به. سلسلة من المخرجين والأفلام جعلته يرغب، لا كما يعتقد عادة في تقليدهم أو في الطموح الى ادخال اسمه في السلسلة (غرور وبارنوي)، ولكن فقط في صنع شيء، في خلق عمل يأخذ منه نفس اللذة في الممارسة كألتي عاشها في المشاهدة.

فهناك المدرسة الروسية : ايرنشتاين وفيرنوف. والمخرج الياباني ميزوجوشي الذي كان يفرق في أعماله فيما بين الفيلم الحديث : جندي جيكي ، والفيلم التاريخي : جندي جيكي ؛ ثم فسكونتي، المخرج الإيطالي صاحب فيلم الأسد.

والاعمال المعاصرة لكاتب اليوميات، التي يعتقد أنه ينتمي إليها بحكم المعاصرة :

«ديك القديس ميخائيل» للإخوان طاقاني الإيطاليين، «رحلة المثلثين» لليوناني تيودور انجلو بولوس، «موتى وهارون» للفرنسي جان مري شتروب.

وأعمال تفرض منظوراً جديداً للممارسة السينمائية، بعيدا عن الامتاط. السينمائية التجارية، التي ترمي إلى توطيد المقولة السينمائية كمقولة ثقافية لا ترفهية.

**وثقافي. وتاريخي:** تاريخ مجتمعي والتاريخ الفردي. وانطلاقاً من أطروحات علم النفس ثم اقتران التاريخ الشخصي بتاريخ المجتمع، ولا يمكنني الكلام خارج الإيديولوجية، لا يمكنني الكلام في مسيرة البحث عن الحقيقة إلا في إطار فضاء الكلام التحليلي. ويفرض الكلام التحليلي شدته وقساوته، وهما البحث، من وراء المسلمات والمعطيات الأولية للواقع، عن باطنية هياكله وتركيبه، كما حددها برطولت برخت : «من وراء القاعدة، انحنوا عن الجور».

والقيام بعمل تحليلي يدخل في عمل مشترك يقوم به اليوم بعض المثقفين المغاربة في البحث عن الذات والهوية المغربية، ومشروع الفيلم هو المشاركة سينمائياً في هذا العمل الطويل النفس.

هذه المبادئ، والمنطلقات النظرية هي التي كونت الرغبة في العمل فيما يسمى بالفيلم الجديد. عمل مرّ بمراحل مختلفة : المطالعة. الإستجابات مع من عاشوا بعض مراحل الإستعمار. البحث في الوثائق الصورية. ثم كتابة السيناريو.

وفي باريس. خلال 10 أيام، كان الإستماع إلى صوت الكتابة. الذات، والجسم يكتب ما يقرأه داخلها، يكتب ويصنف الاجسام والمشاهد والأصوات والصداغ، والأشكال والحركات. جسم كاتب السيناريو مثله قبل البطل الأسطوري أوليس، يسافر سفراً طويلاً ومبكيًا خلال عالم الصور والأصوات. كان ذلك سنة 1977.

## 2 - التمويل

بخلاف ميدان الأدب والكتب، وميدان التشكيل وحتى الموسيقى، حيث الممارسة تسفر عن وجود عمل يقرأ ويعرض ويسمع وإن لم يدخل السوق فإن السيناريو في السينما لا وجود له للفيلم الآتي.

السيناريو مجرد برنامج عمل ونوايا ومبادئ، لا وجود لها أدبياً، ولا فنياً، قبل أن تنتج ما ترمي إليه وهو الفيلم. والفيلم يُعْمَلُ لكي يرى الوجود.

والمخرج السينمائي ممارس نقابي جديد النوع في تاريخ الممارسة الفنية.

المخرج السينمائي : مسؤول نقابي، وإداري، رجل أعمال، وتاجر أدوار اجتماعية يلعبها المخرج للتوصل إلى رغبته الدفينة : اللعب بالصور وبالاصوات.

انجز «الشرقي» أو «عنف المصمت» بميزانية رديئة لم تتعد 100.000 درهم فكانت المشاكل والحواجز اليومية : ثورة التقنيين والممثلين على حالتهم المادية : بدون أجر، أكل السندويشات، تعذر الآلات. والطموحات دائما أكبر من الإمكانيات، لسبب الشدة المتركة عن أسطورة السينما في اذهان تقنييها. يعتقد أن السينما ميدان المال وتبذيره، وأساطير هوليوود لاصقة بأذهان الناس، يضحكون حينما يعبر المخرج عن طموحاته الثقافية الثقافة ؟ يقال، ونجاب المخرج بأنه يحاول «أكل الدماغ» !

ويتخذ القرار : في المرة المقبلة سأحاول أن أجد ميزانية تجعل كل تقني يحصل على أجرته المعنوية. مجرد أمل : أجرة معنوية للتقنيين نلزم وجود صناعة سينمائية تضمن لهم ذلك. والمخرج السينمائي في المغرب وحيد، هامشي بدون هيكل صناعي، مضطر إلى طلب التقنيين والممثلين والمشاركين عامة باظهار روح ثقافية ومناضلة في مشاركته العمل. و لكن التقنيين والممثلين يحتاجون إلى أجرة تسمح لهم بالعيش.... دوران التناقض فيفضل المخرج في دوره كمسؤول نقابي. ويبقى له الإلتجاء إلى «رغبات» الناس، وبالخصوص السماع والقبول لتبرعاتهم. تهجم مشروع من حيث المبدأ بحذ ذاته، ونحيب وقبيح إن لم يكن فاشستيا من حيث هدفه : يعني شخص المخرج كأنه فاشل في دوره النقابي.

وتبدأ تراجيديا البحث عن التمويل والممولين.

كاتب اليوميات بعيد عن عقلية الربح الإقتصادي. لا يؤمن بها. لا يعلم شيئا عن ميكانيكياتها، له إيمان الراسخ : الإنتاج — إنتاج عمل، إنتاج أشكال، إنتاج أفكار — وحرية هذا الإنتاج في رواجه وتدواله بنفسه. والموقف ليس مثاليا، ليس هو موقف الزجاجاة التي يلقى بها إلى البحر. مادية الموقف تكمن في كون الإنتاج مستقلا بذاته، علما بأن الأرض هي التي تدور حول الشمس، لا العكس كما اعتقد خلال قرون. اعتقادا بمادية واستقلال الإنتاج يصل الشخص إلى التفكير بأنه لم يبق بعد مركزا. ماتت فكرة الإنسان المركزي كما ماتت فكرة الشمس التي تدور حول الأرض — المركز.

والإيمان بالإنتاج يعبر عن كون الثقافة ذخيرة اجتماعية على المجتمع وأفراده الانبياء وغير الانبياء منهم (كمشاركة الممثلين غير المحترمين) ن بمولوها، لأنهم بهذا يمولون اقتصادية الصورة التي يحتاج إليها كل مجتمع. اقتصادية الصورة هي حاجة المجتمع لكي يرى صورا عن نفسه، عن نفسه، عن أفكاره، عن تاريخه، عن مكوناته.

وتكمن التراجيديا في سوء التفاهم ما بين المخرج والممولين، المخرج يأتي بطلب التمويل إنتاج صور عن المجتمع، والممولون يريدون الربح الفوري الإقتصادي...

يجري المخرج ويجري بحثا عن إعانات الدولة، عن مولين، عن مساعدين يجري عبر الإدارات، والشركات، والأمسيات التي يوعد فيها بالكثير ونسى غذائها كل الوعود، عبر المدن، والبحور والاقطار (البحث عن الإنتاج المشترك ما بين المغرب والدولة الأجنبية).

أربع سنوات بحثا عن مولين وطنيين، يوجدون بالمغرب. فكان الإنتاج من بنكي (ب ت م) و (ش م ا ق). ومساندة من مصالح الوزارة الأولى.

وكان المنتج المشترك فرنسا، حيث تصرف في اعانات الدولة لجان تتكوّن من مثقفين تقدميين يجرّون على تمويل مشروع يتكلم عن تاريخ فرنسا الإستعماري. الشخصيات المكونة للجنة التي قررت إنتاج «44 — اسطورة الليل» بفرنسا : كوستا جافراس (مخرج) — كيلان كوندار (كاتب) — فلورانس ملرو (سينائية).  
1977 — 1980 : 3 — 4 سنوات بحثا عن تمويل.

### 3 — الاستعداد

عند فشل الدور النقابي يقع وجوب الإختيار : التنازل أو المثابرة.

اختيار المثابرة : إيماننا بلزوم العمل رغم كل الصعوبات والحواسر. فبدأ الإستعداد لتصوير الفيلم. يعني اختيار الديكورات وعداد الملابس واختيار الممثلين ومكاملة التقنيين وطلب الاستذانات والإتصال بالفنادق والمطاعم. وعداد آلات التصوير والإنارة والماكياج وكيفيات النقل.

يدخل المخرج كاتب اليوميات في شبكة مكثفة ثقيلة الرموز : العلاقة مع الآخرين وما ينشأ عنها من طلب ورغبة وشدة وحب وحقد. والعلاقات مع الإدارات والعمالات والوزارات وما يتبعها من مواعيد وانتظار وسوء تفاهم، وتلوة عدم مبالاة وتارة تفهم.

فيكون اليأس والامل، يكون التشجيع ثم الإنتظار والغثيان ويكون الالم والخوف.

الخوف من الوثية. «وثية الموت» كما يقول أهل السيرك. الوثية في المجهول. وفي الرأس تلك المقولة البديية : من لا يغامر بأي شيء لا يحصل على أي شيء...»

### 4 — التصوير

خمسون ستون شخصاً تبعونك يوميا، حركتهم وسكيتهم، أكلهم وشربهم، عملهم، محادثاتهم، حاجياتهم ورغباتهم.

22 تقنياً. عشرات الممثلين (محترفين وغير محترفين).

الحسرة. الخوف. التعب. الهواجس : آلم العمل.

وأكبر الآلام مقاومة الواقع، جمال فاس ودورها وحيطانها، قبورها، وتاريخها. جمال الضوء بها، كيف الكلام عنها، كيف تصويرها بكيفية تضاهي الواقع ؟ غرور، برانويا : مضاهاة الواقع... غرور ولكن هذا ما كان عبر كل زمان يرمي إليه من يسمى بالمبدع والخالق الفني.

يعد كاتب اليوميات نفسه خلال التصوير كأنه جسم على الماء. لقد حطّت الخطط وحضرت كل امكانيات تحقيق الفيلم : تقنيين، ممثلين، آلات، ملابس وحاجيات الفيلم وآلان على الكل أن يتبع متطلبات الفيلم، أوامره وحاجياته. المخرج كاتب اليوميات فكر خلال التصوير أن للفيلم حياته الخاصة حين يبدأ العمل فيه، وما على مخرجيه إذاك إلا الجواب على مطالبه ورغباته، واتباع الطريق الذي ينهجه، مكونا وناسجاً المعاني والدلالات والعالم الدلالي / الفيلم الذي هو آخر المطاف.

وتكون تجربة الوجدانية. المخرج يجد نفسه وحيداً أمام عالم شاسع الاطراف، تغزر وتتكثف دلالاته، عالم كل من الفيلم وظروف إخراجه، وكلها شيئا فشيئا تنتظم حسب شبكة قائمة بذاتها، مستقلة بنفسها وتفرض استقلالها على المخرج... آلم بمجملين. وتبعثر الذات، وتبعثر المعنى.

والتصوير هو مرحلة الصُّراع مع الصورة والصُّور. علم النفس (حسب قراءات جاك لاكان) حدّد فضاءات الشخص المتكلم : الفضاء الرمزي — الفضاء الواقعي — الفضاء الصُّوري أو التخيلي (بالفرنسية نفس الكلمة تعبر عن الكلمتين العريبتين). السينما تعامل مع الصور، خلقها، ترويضها، تنظيم دلالاتها. والممارسة تقوم على مستوى الفضاء التخيلي، فيما بين الفضائين الواقع/الرمز. الصور السينمائية تلعب فيما بين الفضاءات الثلاث كأنها محور لها واخدوعة، كأنها سينوغرافية (فضائية تمثيلية / ممثلة) لها، كأنها المشهدية حيث تأتي الفضاءات الثلاث لتؤدّي أدوارها (في المعنى المسرحي).

لم تكن أي لقطه أخذت، أو تنظيم مشهد، أو تادية حركة أو نظرة أو إنتاج علاقة فيما بين الصور والمشاهد، عفوية أو بريئة. كل خطوة يخطوها المخرج لها معنى محدد. كل خطوة يخطوها هي تعامل مع الدلالية. المعاني تظهر في أوقاتها. لأن للمعاني أوقاتها. بعضها يظهر لبثها، وبعضها تفرض نفسها من دون أن تظهر في الحين ولكن بعدما يحصل ظهور الدلالة وانبثاق المعاني يكون مسابراً للعمل وهذه الإبتثاقية هي سريرة العمل السينمائي نفسه.

انتهت البراءة. لم تعد للبراءة وجود بوجود مقولة التحليل النفسي.

## 5 — التركيب

مرحلة العودة إلى النفس، الرجوع من هستيريا واضطرابات التصوير. مرحلة جمع أطراف الفيلم المشتتة نشئت نفس وذات المخرج ما بين ديكورات وأشخاص ومشاكل.

التركيب سيضع حدّاً لتبعثر المعطيات المادية للفيلم (آلاف الامتار من المادة الخام، المشاهد المتعددة اللقطات التي يجب اختيار أحسنها) وتبعثر المعاني، التركيب سيجعل الفيلم يقتفي آثار معنى محدد.

قاعة التركيب خلال مدة قصيرة ستكون الشاطيء الهادىء بعد عواصف التصوير أيام وأسابيع طوال في ظلمات قاعة التركيب تفكر في تدرك بنظرية أفلاطون المعرفية : الأفكار تخلق في السماء والمشاهد لا يرى في مغاره إلا انعكاساتها.

إلى حدّ التركيب، كان الفيلم في فضاء ما يسميه علم النفس بالجسم المقسّم : عشرات المشاركين والمقولات والمواد الخام تلتقي شيئا فشيئا إلى أن تصل إلى الإلتصاق والتركيب والإلتحام والتداخل الذي ينشأ عن عملية التركيب.

وهذه كلها الآن مسلمات.

في الحقيقة، مرحلة التركيب لا تقل وهما من حيث معايشتها عن المراحل الفيلمية الأخرى.

خلال كل مشروع فليمي، يتعامل من يسمّى بالمخرج مع مقولة البحث عن الحقيقة : حقيقة ذاته، وحقيقة تاريخه والتاريخ، وحقيقة مجتمعه والمجتمع. في كل لحظة من هذا البحث، يكون المتكلم/المخرج في مقابلة مع تعدّد للمعاني وتعدّد للاتجاهات وتعدّد للاختيارات. يجد المخرج نفسه في كل خطوة من عمله مضطراً إلى الإختيار : هذا المعنى وليس ذلك، هذه الدلالة وليس تلك وعند كل اختيار، يدفع المخرج نفسه طبعاً في اتجاه معين ولكن كذلك وبالاخص يجد نفسه أمام اختيار جديد.

واستحالة الإختيار كما حددها رولان بارت هي اليوم من المعطيات للنص الأدبي والفني عامة. استحالة الإختيار لا تعني العفوية التي كثيراً ما أكد عليها السرياليون مثلاً. لا علاقة كذلك لاستحالة الإختيار بالانهزامية.

استحالة الإختيار تبلور قوة عمل اللاوعي كأنه عمل ينفي المستحيل. اللاوعي كأنه فضاء لا متناه. الكلام الإنساني. انها تؤكد قوة الخلق كمغامرة، كمصارعة مع الحدود (التقليد، المسلمات، العقلية الظلمانية).

واستحالة الإختيار تؤكد من جديد استقلال العمل الابداعي الذي ي مادّيته، العمل كأدبة (جدلية) بقوانينها ومتطلباتها.

استحالة الإختيار حرية. حرية الدلالة في انطلاقها وحرية الدلالات في الإنطلاق والتطور وخلق المعنى والمعاني هي حرية المعنى. هي حرية القارىء. — المشاهد.

## الحركة المسرحية العربية في فلسطين المحتلة

### (حديث مع الفنان المسرحي طلال حمّاد)

لا يجادل أحد في أهمية الساحة الثقافية ضمن مسار المواجهة الوطنية مع العدو الصهيوني في فلسطين المحتلة.

غير أن ظللا كثيفة ما زالت تخفي دور المسرح رغم أنه احتل مكانا مُميزا داخل عملية المواجهة الثقافية. وظل يكبر ويتحسّنُ طريقه بشكل مواز لنضوج الوعي السياسي والفني لدى المشتغلين بالحركة المسرحية.

ففي البداية تحولت الاعمال المسرحية إلى أقتية تصب في العمل السياسي بشكل مباشر، وكان الهاجس الرئيسي يومها هو فتح أكثر ما يمكن من الثغرات في جدار الإحتلال لإبلاغ صوت الرفض والمقاومة إلى الجماهير الفلسطينية.

لكن مع تطور الحركة السياسية — واستقلالها بصيغها وأشكالها المميزة في التحريض والعمل الجماهيري — بدأ المسرحيون الفلسطينيون يضعون قدما ثابتة في الفن ويكسرون طوق القراءة الناقلة المباشرة للواقع ليصوغوا قراءة تحليلية وتركيبية له.

كيف انتقل المسرح في الأرض المحتلة من حال الرديف للعمل السياسي إلى حال الحركة المنظمة والواعية لذاتها التي تساهم في العملية النضالية بأدواتها الخصوصية ؟ وإلى أي تراث مسرحي أستندت هذه الحركة عند انطلاقها ؟ ما هي تناقضاتها الداخلية وما خصوصياتها بالمقارنة مع الحركة المسرحية في الساحات العربية الأخرى ؟ طلال حمّاد أحد الفنانين الفلسطينيين الذين عرفوا سجون الإحتلال وساهموا في هذه الحركة من موقع بارز منذ البدايات — في فرقة «بلالين» أولا ثم في فرقة «الحكواتي» — يجيب على هذه الأسئلة.

س — كيف بدأت الحركة المسرحية في الأرض المحتلة بعد حرب 1967 ؟

ج — لم تكن هناك قبل سنة 1967 تقاليد للمسرح الفلسطيني بسبب ظروف مختلفة ساهمت فيها الانظمة التي حكمت فلسطين، وربما تكون فلسطين أكثر جزء من الوطن العربي تعرض لاحتلالات مختلفة، فقد نلت فترة الإستعمار التركي للوطن العربي فترة الإحتلال البريطاني باسم الإنتداب، ثم احتلال آل حرن : الإحتلال الصهيوني لفلسطين جزئيا سنة 1948، والإحتلال الأردني للضفة الغربية من خلال مؤامرة ضم الضفة الغربية إلى الضفة الشرقية لنهر الأردن لتكوين المملكة الأردنية الهاشمية.

وبعد حرب 1967 تفجر حدث جديد هو أنطلاقة الكفاح المسلح، أما في الجانب الإسرائيلي فإن أول القرارات التي صدرت عن وزارة الحرب الصهيونية — وكان يقودها دايان — كانت تقضي بإخضاع كل الأراضي المحتلة في 1967 إلى مكتب وزارة الحرب وفرض قوانين عسكرية متشعبة لحكم هذه الأراضي، أولها

قانون الطوارئ الذي سنّه الإنتداب البريطاني والاستمرار في استعمال القانون الأردني في المسائل البلدية والمدنية بشكل عام، فضلا عن تطبيق القوانين العسكرية وهو أمر راجع إلى رأي الحاكم العسكري ومزاجه وموقفه. ومن ضمن هذه القوانين صدر قرار يمنع إقامة النوادي الثقافية والنقابات العمالية على اعتبار أنها ستكون مراكز للتجمعات البشرية والتجمع البشري هو تجمع تحريضي في نظر هذا القانون. ومن هنا ظهر العمل الثقافي والمسرحي كأحد الجوانب التي قُتس عنها للمساهمة في النضال الفلسطيني.

وبدأ هذا العمل سنة 1968 من خلال النقابات التي كانت قائمة بشكل رمزي قبل الإحتلال، وكان الهدف من هذا العمل المسرحي والفني المساهمة في تحدي القانون الإسرائيلي الذي يمنع وجود نقابات نضالية تدافع عن العمال الفلسطينيين. لكن عمليا لم تكن هذه المحاولات جماهيرية.

س — هل كانت إذن مقتصرة على نخبة من المثقفين ؟

ج — ليس في الأساس، لأن نخبة المثقفين حاولت أن تقوم بعمل ما، إلا أن رواد هذا العمل كانوا من المثمنين إلى النقابات أو من الطلبة، ولم يكن الإظهار مفتوحا للجماهير بشكل عام.

في سنة 1970 بدأت اتصالات بين مجموعات شباب نضج لديها الوعي بالواقع الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني، وتعديدا بعد مجزرة أيلول في الأردن. وفي ذلك الحين كان قد انتشر شعر المقاومة الفلسطينية وتصاعد، فكان من المهم على هذه المجموعة من الشباب أن تشارك في هذا التحرك الثقافي وأن تضيف بعدا آخر لشعر المقاومة من خلال العمل المسرحي.

في العمل الأول الذي ظهر سنة 1970 — رغم أن المجموعة بدأت تلثم قبل ذلك بسنة أو سنتين — شارك ما بين أربعين وخمسين فردا، واستمروا في العمل المسرحي والعطاء، لكن بعضهم اختاروا فيما بعد مواجهة مشاكل الحياة الاقتصادية والإحتجاجية لتوفير القوات اليومية، وكانت هناك عناصر أخرى لما تطلعات بروجوازية صغيرة خرجت لتعمل في دول النفط أو لإكمال الدراسة في الخارج.

ومن هؤلاء عادل الترتير — وهو عامل نجارة وليس مثقفا — ومستمر في الطعاء المسرحي إلى اليوم منذ عشر سنوات، وسيمح العوشي وهو يعمل مهندسا في الكويت، وإيميل عشراوي وهو يشارك الآن في فرقة موسيقية في جامعة بيرزيت بالأرض المحتلة، وقد قامت هذه الفرقة الموسيقية بجولة في فرنسا — صيف 1980 — للتعريف بالأغنية الفلسطينية، وعلي الحجاوي، وهو الآن عامل في الكويت، وماجد الماني، وهو مستقيل من العمل المسرحي ويعمل في الأردن، وفرنسا أبو سالم الذي درس المسرح لمدة سنة في باريس سنة 1970 وعاد إلى القدس — وكانت أمه فرنسية وأبوه يمجريا (لوران غاسبار) وكان غاسبار مديرا للمستشفى الفرنسي بالقدس نحو 16 سنة وطرد سنة 1969 بتهمة معالجة الفدائيين الجرحى في المستشفى. ولما عاد فرانسوا من باريس كان من العناصر التي ساهمت في إنشاء فرقة «بلالين».

وفي سنة 1972 أنضمت مجموعة كانت بدأت العمل في النقابات العمالية في سنة 68 — 1969 — وبدأت المشاركة في أعمال الفرقة الجديدة التي كان اسمها «بلالين» — وذلك في سنة ظهورها عام 1970 — وقدمت أول مسرحية بعنوان «العمنة» — والتسمية رمز للإحتلال — وعالجت المسرحية الواقع اليومي وزيف البرجوازية الصغيرة والمثقفين الذين يدعون العلم والثقافة والمعرفة دون أن يحركوا ساكنا، وركزت على فكرة أن هناك «بسطاء» يمكن أن يشاركوا في النضال بنشاط، كما ركزت أيضا على دور المرأة لتقول إنه في إمكانها أن تشارك في العملية النضالية هي الأخرى.

وفي آب (أوت) 1973 أستطاعت الفرقة بتحديد كبير أنه تُقيم أول وآخر مهرجان فلسطيني للمسرح في الأرض المحتلة في قاعة بلدية رام الله التي ما زالت إلى الآن غير جاهزة، لكن الشباب أستطاعوا أن يكونوا عمالا وعهنا القاعة والخشبة، وقدموا مجموعة مسرحيات مصحوبة بالرقص الشعبي والفولكلور والغناء.

وكان من بين الأعمال المقدمة مسرحية بعنوان «نشوة أحوال في كازينو نيطلسلف» وكلمة «نيطلسلف» هي أسم فلسطين مقلوبا، وتروي المسرحية قضية الشعب الفلسطيني بشكل عام. وكانت هناك مسرحية أخرى — والعناوين تعني عن كل شرح — عنوانها «ثوب الإمبراطور» وتروي قصة إمبراطور يريد أن يشارك كل الشعب في خياطة ثوبه، وهو يجمع ويقتل ويضطهد من أجل إنجاز هذا الثوب.... وكانت هناك أيضا مسرحية تراثية عنوانها «الكثر» وهي تتحدث عن الأرض وعن الغازي الذي جاء في شكل حواجة من الغرب.

بعد مهرجان سنة 1973 استمر العمل المسرحي حتى سنة 1974 تقريبا، وحصل الإنشقاق الأول داخل فرقة «بلالين» وخرجت منها مجموعتان مسرحيتان الأولى باسم بلالين (ج. بالونة) حافظت على الإسم الأول، والثانية بأسم «بلالين» أي العنف.

وفي سنة 1975 حصل الإنشقاق الثاني داخل هذه الحركة المسرحية وخرجت فرقة «صندوق العجب» التي كانت أول تجربة لإيجاد مسرح متفرغ في الأرض المحتلة أي مجموعة لا تعمل إلا في هذا الميدان وتسد تكاليفها من المسرح وحده. وقدمت هذه الفرقة مسرحية عنوانها «لما أتجنينا» تتحدث عن الواقع السياسي في العالم العربي ووزير الانظمة القائمة على الإطلاق، وتشكلت هذه الفرقة من أعضاء كمادل الترزي وأنيس البرغوثي وفرنسوا أبوسالم ومصطفى الكرد.

في سنة 1976 بدأ الباقون من فرقة «بلالين» تجميع أنفسهم من جديد، وفي سنة 1977 نشأت فرقة «الحكواتي» وهذه التسمية هي تعبير تراثي يرمز إلى تقليد من التقاليد الشعبية الفلسطينية هو ذلك الإنسان الذي ينتقل بين القرى والمدن ليقص أخبار القرى والمدن إلى بعضها، وقامت هذه الفرقة بعمل مسرحي عنوانه «بأسم الاب والأم والإبن» ثم عرضه في فلسطين المحتلة ثم دعيت الفرقة إلى عرضه في مهرجانات أوروبية وعربية.

س — هل نشأت في الأرض المحتلة فرق أخرى غير التي ذكرت ؟

ج — ظهرت فرق مسرحية أخرى، لكنها كانت إما تنتج مسرح الشعارات السياسية المتاجرة و تنساق في التيار التجاري أو الإستهلاكي الدعائي لأشخاص يقودون هذه الفرق ليكبسوا سمعة في الخارج، ففي القدس مثلا يقود إحدى الفرق — «فرقة المسرح الفلسطيني» — شخص عربي يعمل في البوليس الإسرائيلي.

س — حين أنطلقت هذه الحركة في السنوات 67 — 1968، هل كانت هناك حركة مسرحية سابقة أو تقاليد مسرحية في الأرض المحتلة تسمح للفرقة بالإنطلاق من هذا الموروث لتطوير تجربتها المسرحية أم كانت «البداية من صفر» ؟

ج — في 1967 لم تكن هناك تقاليد مسرحية لا في فلسطين ولا في الأردن، لا في الضفة الشرقية ولا في الغربية (وكانت الضفتان تشكلان آنذاك وحدة) وبدأت في 68 — 1969 محاولات لخلق عمل مسرحي معين. وفي سنة 1970 بدأت الحركة بشكل منظم ومدروس وصارت تشكل مسرحا مساهما في عملية تضال.

وهناك مسرح نشأ في القطاع المحتل سنة 1948، في الناصرة وحيفا، وهو مسرح عربي لكن في حيفا مثلا كان تابعا لمراكز ثقافية أو يتحصل على دعم من السلطة، وفي الناصرة قام عمل مسرحي ملتزم نوعا ما (وكان

قريبا من حزب «راكاج»، لكنه لم يستمر، ولو استمر لكان من الممكر أن يشكل رافة لمسرح جديد في المنطقة المحتلة سنة 1948 ويمثل أمثادا للمسرح في الأرض المحتلة سنة 1967.

إلا أنه يظهر أن الأرض المحتلة سنة 1948 استقلت في جانب الشعر الفلسطيني تقاوم فيما أن الأراضي المحتلة سنة 1967 يبدو أنها تكسب الجولة في الحركة المسرحية بشكل خاص.

س — هل يمكن أن نقول إن المسرح الفلسطيني — بحكم كونه ينطلق من وضع خصوصي جدا، بالمقارنة مع وضع الحركة المسرحية في الوطن العربي عموما، وباعتبار الاهداف النوعية التي كان يعمل من أجلها تحت الإحتلال — أسس كتابه.. مسرحية جديدة ؟ وكيف يمكن تحديد أبرز قسما هذه الكتابة الحصرية ؟

ج — لا نستطيع أن نقول إنها حددت كتابة مسرحية معينة، وإنما أوجدت أسلوبا مسرحيا يتخطى عجز النصوص في العالم العربي، وفقدان النصوص المحلية في الأرض المحتلة.

كيف تتم العملية المسرحية في ظل هذا الأسلوب الجماعي ؟ المسرحيات، أو ما يمكن تسميته بنصوص الأرض المحتلة، هي مجموعة أفكار يتم تدارسها بين أعضاء الفرقة ويتم التدريب عليها حتى يتكامل البناء الحركي للمسرحية ثم يتم تثبيت شكل معين من النص — وهو ليس حواريا لأنه لا يركز كثيرا على الكلام المحكي — بل يعادل بين الكلام والحركة الممثل على اعتبار أن التعبير الجسدي أيضا يمكن أن ينقل كلاما غير مكتوب إلى الجمهور. وبعد انتهاء تركيبة هيكلية معينة للمسرحية يتم تثبيت الإخراج فيها وتثبيت آخر شيء طُور بعد التدريبات من كلام نصي.

س — الاخبار التي نقلها إلينا الأوساط القريبة من المسرح الفلسطيني تفيد بوجود أزمة في الحركة المسرحية الفلسطينية في الأرض المحتلة، فهل هناك فعلا أزمة ؟ وما هي علامتها كما يراها أحد المشاركين في مسرحها ؟

ج — إذا حددنا السؤال بوجود أزمة أو عدم وجودها، فإن الجواب يكون : نعم هناك أزمة، وهي أزمة من حيث أن هذا المسرح يعاني من ضغوطات مختلفة : ضغوطات الظروف الموضوعية المحيطة به كحركة مسرحية، من مضايقات السلطة الصهيونية أو من الضغوطات الاجتماعية المحيطة على اعتبار أن الواقع الإجتماعي مازال متخلفا، لكن المهم أنه بدأ تقبل جيد للعمل المسرحي بالرغم من استمرار بعض المعوقات ومنها مثلا أن المرأة نادرا ما تشارك في النشاط المسرحي.

فرقة «بلازين» حاولت أن تحل هذه المشكلة منذ البداية، وكانت باستمرار امرأة تمثل في الأعمال المسرحية لكنها لا تواصل، فهي تمثل في عمل أو عملين ثم تتوقف بسبب الضغوط الإجتماعي، فهذا تقليد غير مقبول، ربما يقبل المتفرج أن يعمل الرجل في المسرح لكن بالنسبة للمرأة مازال وضعها العام مختلفا باعتبارها تختلف عن الرجل كثيرا في نظر المجتمع — ومادام المجتمع سلطة رجل — فهو يبيع للرجل مثل هذا العمل لكن المرأة لا. وفي فرقة «الحكواتي» مثلا مرت فترة خلال العمل على التدريب على مسرحية «باسم الاب والام والإبن» وخلال إنجازها بُذلت جهود كبيرة لإيجاد المرأة التي تقوم بدور المرأة الفلسطينية في المسرحية «أم مطيع» لكن لم تنجح كل المحاولات المختلفة.

إلى ذلك، الوضع الإقتصادي والإجتماعي يفرض على الفرد المشارك في العمل المسرحي أن يقبل التحدي : أن يقسم جهده بين المسرح وبين تحصيل عيشه وتأمين حيايته الإجتماعية، أو أن يقبل الضغط المفروض عليه من الواقع الإقتصادي والإجتماعي وبالتالي ينسحب من العمل المسرحي وليس هناك اختيار آخر.

والعمل المسرحي في الأرض المتحلة فقير وما زال يعتمد على إمكانياته وعلى الإمكانيات الشخصية لأفراده تحديداً، لأنه يعتمد على الإمكانيات المادية للعناصر المساهمة في هذه الحركة المسرحية، وفي سنة 1980 للمرة الأولى أتيحت فرصة للفرقة الفلسطينية (من الأرض المحتلة) أن تخرج لتشارك في مهرجانات أوروبية وفي مهرجان عربي : مهرجان قرطاج في تونس، وتستطيع تحصيل رصيد معين لاستمرار العمل المسرحي في الأرض المحتلة. وطبيعي جدا وصحي جدا أن ترفض الحركة المسرحية في الأرض المحتلة دعما مباشرا من مؤسسة معينة أو من جهة معينة لأن هذه العملية لن تخدم العمل المسرحي بأعتبره سيجر ساعتها لصالح طرف معين.

وهذا المسرح يرفض أن يكون تابعا لجهة معينة لأنه مسرح تابع للجماهير فقط : فإذا دعمته الجماهير فهو مستمر وإن لم تدعمه فهو غير مستمر، لكن هذا الدعم هو عمليا غير مشروط وغير موسوم بصيغة سياسية أو تبعية معينة.

ومن المشاكل المادية الأخرى التي يعانيها هذا المسرح أنه لا يملك قاعات خاصة بالمسرح إلى الآن ، والقاعات التي يتم فيها عرض المسرحيات هي معدة أصلا لنشاطات أخرى : في القدس مثلا هناك قاعة كانت موجودة قبل الاحتلال وكانت تمارس فيها نشاطات طلابية وكشفية ضمن مسلسل التفتي بالنظام الأردني وبطولانه الزائفة، وانتقلت مسؤولية هذه القاعة من البلدية الأردنية السابقة إلى البلدية الصهيونية، وبالتالي كان ضروريا الحصول على رخصة من بلدية القدس الإسرائيلية للقيام بنشاط فيها أو عرض عمل مسرحي. ومنذ ثلاثة سنوات أصبح هناك شرط جديد وهو أن الفرقة التي تريد إقامة عرض يجب أن تحصل على رخصة من البوليس الإسرائيلي، وعمليا هذه الشروط معيقة لإقامة العروض. أما القاعات الأخرى فتقع في المدارس، وهي مدارس خاصة كالمدارس الفرنسية ومدارس المطران الانكليزية وأجورها باهضة حتى أن العروض أحيانا لا تغطي أجرة القاعة.

وفي الضفة الغربية تتم العروض في الجامعات كجامعة بير زيت لكن قاعة هذه الجامعة ليست صالحة للعروض المسرحية، والقاعة الوحيدة التي كان من الممكن أن تخدم العمل المسرحي في الأرض المحتلة هي القاعة الأرضية في بلدية رام الله، التي لم يتم تجهيزها أو تكملة بنائها منذ عشر سنوات، وهي ما تزال جدراننا من «البيتون» كالهيكمل العظمي.

س — لكن بالرغم من هذه الظروف الخارجية الصعبة أستطاعت هذه الفرق أن تستمر وأن تتغلب على الضغوطات والعراقيل الموضوعية اعتمادا على اللحمة الداخلية بين أعضائها، لكن حاليا يبدو أنه إلى جانب الصعوبات الخارجية هناك وضع داخلي متأزم ويراجع إلى عوامل ذاتية ؟

ج — عمليا لا انفصال بين العوامل الموضوعية والعوامل الذاتية لانهما مؤثرتين في العمل المسرحي : فهناك ضغط خارجي وضغط داخلي، لكن منهجيا يمكن تجزئتهما، فأنت لا تستطيع أن تخرج بفرقة تفتت تماما بالمساهمة في عمل مسرحي متاضل بشكل منظم وحققي ونظيف وستكون هناك حتما أهواء شخصية وأبعاد شخصية، وأشخاص متسلقون ووصوليون كما هو ظاهر في بعض الفرق في الأرض المحتلة، والإنتابات الفكرية والتطبيقية للعناصر تلعب دورها أيضا في استمرار العمل المسرحي الجيد في القيام بدوره الحقيقي والفعل أو هو لا يؤدي دوره لأن هذه الخلفيات والإنتابات المختلفة تلعب دورها داخل المسرح ومن ثم تتمزق الفرقة ويتمزق عملها، بأختصار يمكن المراهنة — لكن ليس بتفائل كبير — على العمل المسرحي في الأرض المحتلة، وذلك بسبب الظروف الذاتية والموضوعية المحيطة بهذا المسرح.

س — ما هي الالاق التي تتوقعها للحركة المسرحية الفلسطينية انطلاقاً من الازمة الراهنة ؟

ج — أتصور أن الحركة المسرحية ستستمر بنفس الشكل الذي استمرت عليه في الفترة الأخيرة، وستكون هناك انقطاعات وهذا طبيعي لأن الوضع — بشكل عام — غير ثابت — وليس هناك عمل معين ثابت، لكن العمل المسرحي — بتطور. صحيح أن التجربة السابقة كشفت جوانب كثيرة ولا أستطيع أن أقول إن الحركة المسرحية الحالية ستستمر بالمحافظة على الوجوه والعناصر التي مازالت تساهم في هذه الحركة، بل ستكون هناك تغييرات مثلما حصل في السابق وانقطاعات، فهناك فرق مسرحية لا تقدم إلا عملاً أو عملين في خلال سنة و سنتين ما عدا فرقة «بلالين» وبناتها التي تقدم سنويا عملاً على الأقل، وهو عمل مندروس وفيه جهد إذ يستغرق إنجازها وقتاً طويلاً، فإذا بقيت الظروف الذاتية والموضوعية المذكورة تمارس ضغطها الخارجي والداخلي على هذه الحركة بنفس القوة وإذا لم يتم تحد معين ستستمر الحركة على نفس الوتيرة، لكن هناك مشكلة حقيقية وهي أن الحركة المسرحية لم تستطع أن توجد تجربة تفرغ مسرحي معين أو أن تصل إلى مستوى التفرغ عموماً، بسبب قناعات مختلفة تقول إنه لا يمكن الجمع بين واقعين واقع العمل في المسرح وواقع مجابهة الوضع الإجتاعي : ففي الأرض المحتلة لا الواقع الإجتاعي ثابت ولا الواقع الإقتصادي ولا أيضاً الواقع السياسي.

لو نجحت تجربة التفرغ للعمل المسرحي بمعنى أن يصبح لهذا المسرح ميزانية معينة تغطي تكاليفه وتكاليف المتفرغين من أجله، فمن الطبيعي أنه سيقدم أكثر من ناحية جهده وعمله، وسيستمر ويتطور أكثر. لكن خلال ذلك هناك خوف معين...

وهذه فرصة لاسجل إدانة للصحافة العربية ولوسائل الإعلام عموماً التي لم تهتم إلى الآن بالإشارة الصحيحة والموضوعية لشؤون ومكونات وظروف تطور الحركة المسرحية في الأرض المحتلة ما عدا بعض المحاولات المعدودة كمحاولة خليل السواحري لدراسة المسرح الفلسطيني، أو إشارة الدكتور علي الراعي في كتابه الأخير عن المسرح العربي.

هذا إضافة إلى أنعدام الدقة والموضوعية في بعض المقالات أو التقارير التي تكتب وتُنشر حول الحركة المسرحية في الأرض المحتلة التي يقوم بها بعض الصحفيين وكمثال على ذلك التقرير المنشور بمجلة «الأقلام» العراقية بتوقيع محمد الظاهر عضو رابطة الكتاب الأردنيين الذي لم تكن فيه معلومات صحيحة بل أستطيع أن أقول إن فيه معلومات زائفة وأنا أشك حتى في المصدر الذي أستقى منه معلوماته، إضافة إلى ذكره للنشاط المسرحي الذي تقوم به بعض الجمعيات الخيرية والمؤسسات العشائرية في الأرض المحتلة، هذا النشاط الذي لا يشكل بالمرّة جزءاً من الحركة المسرحية ولا جزءاً من عملية المشاركة في النضال الوطني، فهذه المؤسسات برجوازية ومساومة لا تعيد وإنما تكرر الوضع القائم الإجتاعي والإقتصادي المتخلف الذي تقوم عليه.

أجرى الحوار : رشيد خشانة

## اغتيال عزيز اسماعيل

في 82/4/24 تم بمراكش اغتيال الكاتب المغربي عزيز اسماعيل. وقد أقامت جمعيات : قدماء تلاميذ ثانوية ابن يوسف، واتحاد كتاب المغرب، والجمعية المغربية لحقوق الانسان والنادي السياحي، حفلاً تأييداً. وهذه كلمة «الثقافة الجديدة».

في كل لحظة يبدأ القتل ثم لا ينتهي

أيها الحبيب العزيز

ها أنت الآخر تغادرنا قليلاً، وصرخات النجدة والاحتضار أقوى من احتمال آذاننا. مضرجاً بالدماء تسقط بين أزقة مراكش التي تعشقها. وحيداً ترى إلى السكين تمزق الاحشاء، ووحيداً تتأكد هذه المرة أن النزيف مدخل للموت البطيء، حتى الحارس الليلي فرّ برعبه، ولم يسمع أحد منا صراخك، لا أحد انتهى إليه مشهد موتك، فهل يكفي أن نقول ما أشبع القتل، وما أشبع هذا الزمن الرديّ ؟

تموت قبل أوان الموت، تقتل، في غموض الحالة والمرحلة، ولا تملك غير هذا الصمت المفجع، لاننا لا نصدق أنك غادرتنا قبل الأوان ولا نعرف كيف نحدد سعة صرخاتك التي تضح بها الازقة وتفسح عبرها أنفاسك الاحيرة وأنت تلج العتمة ثم العتمة ثم العتمة.

ونقف الآن بعد أربعين يوماً، أحياناً وأصدقاء. على قدمين باردتين نقف كأننا نهوى إلى قعر سحيق لا قرار له، لعله التذكر، لعله الحلم، يتخلط فيه كل شيء بكل شيء، الانتسامة بالنيل، النخوة بالصمت، النكتة بالاستعارة، الشعب بالنخبة، الصراع بالاحترام، الحضور بالمتاهة، الصلاة بالمرونة، العشق بالخيبة.

علاقتك بـ «الثقافة الجديدة» خاصة كما أنت تعلم، حضرت يوم رمينا بكلمات التأسيس الأولى، ورافقتنا في زمن المسار، تحبذ مرة، وتعاتب مرة، وتؤكد على استمرارية الصراع مرات. كيف نختزل عرض الأيام في كلمات ؟ وكيف نقرب منك دون أن نهشك ؟

أيام عريضة حقاً، ولكنها صامتة أيضاً.

هل تتذكر أيها الحبيب العزيز بهجة الكفاح الثقافي باتحاد كتاب المغرب ؟ هل تذكر الوعود بالانتهاء من دراسة هامة تخص بها «الثقافة الجديدة» ؟ هل تذكر فرحتك بالتحولات الثقافية التي يشهدها المغرب ؟

ولم تكتب أجمل ما كتبت تعلم به من دراسات في الثقافة المغربية، كنت تقول إن عدة المواجهة لم تكتمل بعد، وتفرغ زماً لتحضير الاجازة في الحقوق كمرحج من العمل اليومي القاسي الذي يستنفذ كل طاقاتك، ويبيد الوقت بين يديك كأنه لا كان ولا يكون.

لم يمهلك القتل لتحقيق بعض من أحلامك الثقافية، ولكن ما قدمت من دراسات في الصحافة الوطنية كانت له اشعاعاته لحظة انبثاق وظهور جيل السبعينات، مستوحياً مبادئ الوطنية والديمقراطية مسترشداً بالفكر العلمي، مساهماً في معركة شبيهة لم تهادن فجيعتها.

أيها الحبيب العزيز

لا يتغني أحبابك في «الثقافة الجديدة» أن يقيسوا مساحة أيامك، ولا احتطافك من صممتك المنقلب بالأسرار. يكتبني أحبابك بالصمت، وبالذهاب إلى ما هو أبعد من اللحظة، هناك حيث السر يظل سراً، وحيث الملحون وحده يعرف كيف يتعش جسديك، ويدفع بقسيمات وجهك نحو تشكيلاتها الاليفة بين النور والدنخور.

أنت الآن غير منسي في الصمت والعممة، عليك ندخل هادئين، لا تتعلمل، فأنت ما تزال متعباً بتجراحتك وتزييفك

أيها الحبيب العزيز

مُدَّ يديك عائداً لا مودعاً

مُدَّ يديك

«الثقافة الجديدة»

## وفاة الدكتور عزيز بلال

مرثية واحدة لا تكفي الدكتور عزيز بلال، باب للمراثي. لا يكفي كله. أحد المفكرين البارزين المغاربة، وأحد المجاهدين الماركسيين الصابرين يموت حريقاً بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية.

حضور الدكتور عزيز بلال كان خصباً وممتداً، ومن التزامه بمبادئ الماركسية إلى التزامه ضمن حزب التقدم والاشتراكية إلى التزامه إلى البحث الجامعي والتدريس، والإشراف على الرسائل الجامعية، إلى التزامه بالمعركة من أجل ترسيخ الديمقراطية والعمل لصالح المواطنين.

يأتينا موته حريقاً يلهب النخاع الشوكي، لأنه ليس موتاً عادياً، ولا كان غيابه بسيطاً بالنسبة للوضع الثقافي والنضالي الذي يعيشه المغرب. فالدكتور عزيز بلال وجه بارز في مجال البحث الاقتصادي على صعيد المغرب والعالم الثالث ونضاله اليومي تجسيد لعضوية المنقطف التقدمي.

ولربما كانت أحسن نحية وفاء وإخلاص يمكن أن تقدمها لعزيز بلال، هي جمع ونشر جميع أعماله مترجمة إلى اللغة العربية.

«الثقافة الجديدة»

## مَمْنوعات الثقافة المغربية

### رسالة من جمعية قداماء تلاميذ ثانوية الإمام الأصيلي

من المكتب الاداري لجمعية قداماء تلاميذ ثانوية الامام الأصيلي إلى الاخوة في مجلة «الثقافة الجديدة».  
تحية ثقافية حارة ، وبعد ،

نود أن نشعركم أن جمعيتنا كانت تنوي تنظيم أيام ثقافية فلسطينية ما بين 26 و 28 من شهر غشت الحالي، إلا أنه بعد الاتصال بالسلطات المحلية قصد الترخيص لهذا النشاط، كان الجواب سلبا، اي مُنعت الجمعية من مزاوله هذا النشاط الثقافي التضامني مع محنة أشقائنا الفلسطينيين.

إننا إذ نسجل هذا الخرق السافر الذي لا يرتكز على أساس قانوني يبرره، والذي يستهدف فرض الحصار على جمعيتنا في محاولة إقصاء وإلغاء صوتها الوطني الديمقراطي، خاصة وأن الساحة الثقافية المحلية تزخر حاليا «بالهجرة» الموسمية التي تنظمها جمعية اخرى، هذه الجمعية التي تجد المجال مفتوحا أمامها لتصول وتجول في المدينة مستعملة في ذلك كل الامكانيات قصد ترويج ثقافة مشوهة لهويتنا الثقافية ومحملة بمضامين ايديولوجية خطيرة.

إننا إذ نعي جيدا خلفيات وأبعاد هذه الخروقات التي نتعرض لها، ندین هذه المحاولات الفاشلة التي تستهدف جمعيتنا كإطار ثقافي تقدمي، وفي الوقت نفسه سنعمل مع باقي الاطارات والمنابر الثقافية الجادة على فضح هذه الممارسات اللاديمقراطية في أفق بناء ثقافتنا الوطنية الديمقراطية.

وتقبلوا تحيات اعضاء المكتب

أصيلة في 26 — 8 — 1982

### بيان من جمعية قداماء ابن يوسف بمراكش

تأكيدا لحضورها المستمر في الساحة الثقافية على الصعيد المحلي، وضمن برنامجها الثقافي العادي، قررت جمعية قداماء ابن يوسف بمراكش تنظيم ايام ثقافية في الفترة الممتدة من 4 يوليوز 82 الى 15 منه، وذلك بتنسيق مع فرع اتحاد كتاب المغرب بمراكش ومدرسي الفلسفة المنضوين تحت لواء الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة.

ولقد تضمن ذلك البرنامج محورين : محورا ادبيا ومحورا فلسفيا، وبعد القيام بالاجراءات اللازمة مع دار الشباب — عرصة الحامض — حيث يوجد مقر الجمعية، وبعد ان وافقت الدار وادرجت البرنامج في برامجها الشهرية حيث حظي بالموافقة من طرف الهيئات المركزية لوزارة الشبيبة والرياضة، فوجت الجمعية بالمنع من تنفيذه.

والمناسبة فان هذا المنع — الذي يضاف الى المنع الذي واجهته الجمعية في ربيع السنة الفارطة في الوقت الذي كانت فيه الجمعية تستعد لتنظيم ايام ثقافية حول التعليم — ليعتبر خرقاً سافراً لحق من حقوقها، باعتبارها جمعية ثقافية معترفاً بها.

وعلى اساس ذلك، فان الجمعية — اذ تطلع الرأي العام المحلي والوطني على هذا المنع لتندد بشدة بكل العراقيل والاجراءات التعسفية التي يراد منها اسكات صوت الجمعيات الجادة، التي سجلت حضوراً هاماً في الساحة الثقافية عملياً، و من ضمنها جمعية فدماء ابن يوسف.

وتطالب برفع كل القيود والعراقيل التي توضع أمام ممارسة الجمعيات لحقوقها الثقافية

15 يوليوز 82

عن المكتب

## توقيف مجلة «الباحث» التونسية

يتأكد يوماً أن محنة الثقافة العربية واحدة في كل أقطارنا. وها هي مجلة «الباحث» التونسية، التي حاولت الخروج من مرحلة الصمت، تتعرض هي الاخرى للتوقيف. ومن المحزن أن تعرفنا على هذه المجلة الجادة جاء في نفس وقت توصلنا ببيان هيئة تحريرها الذي نشره تضامناً ودعوة للمزيد من التضامن مع مجلة «الباحث».

### نداء الى المثقفين والمبدعين التونسيين والعرب

عاشت تونس مدة طويلة فراغاً ثقافياً وفكرياً فظيعاً كما انها عانت من الازدواجية اللغوية ومن السطحية في مجال الابداع الادبي والفني بصفة عامة حتى أن المحاولات القليلة التي ظهرت لم تستطع التخلص من العنمة الكثيفة التي كانت تحيط بها وظلت بعيدة ومستعصية عن القارئ والمتطلع إلى العلم والمعرفة وهذا الركود الثقافي والفكري أدى إلى ضياع الشباب وتشنته في مناهات أدبيولوجية وطوح به بعيداً عن واقعه وآلام وطنه فإذا به يردد شعارات ومقولات لا تمت بصلة إلى محيطه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي. وهكذا تحولت الجامعة إلى ساحة للمعارك وميداناً للجهل وحلت المراءات محل الكتاب. وعوض أن يناقش الطلبة المسائل الأساسية الخاصة بالوطن راحوا يناقشون قضايا سخيفة ويتصارعون بسبب أفكار تافهة. أما الساحة الثقافية والفكرية فقد ظلت فارغة — النوادي الأدبية لا تأتياً إلا قلة قليلة والمجلات والصحف لا تنشر الا نتما من إنتاج الشباب — وأصبحت الثقافة ثانوية وثانوية جداً وعوضتها الرياضة لا بمفهومها الصحيح ولكن بمفهوم العنف والفوضى والفساد. ولقد تربى جيل السنينات والسبعينات في جو مشحون بالبعضاء والعنف المجاني ومطبوع بمعاداة الكتاب والتفكير الجدّي.. الشيء الذي أدى إلى أن تصبح تونس بلداً ابن جلدون والشابي والظاهر الحداد ومحمد علي الحامي وعلى باش حابيه وغيرهم.. إلى أن تصبح بلداً لا يهتم البتة بالثقافة ولا بالفكر ولا بالفن.. قد تحولت إلى بلد تافه كل ما فيه للفوضى والضياع والتشتت.

و نحن لا نَحْمَلُ أحداً مسؤولية كل ما وقع وإنما نقول أن هذه المرحلة التاريخية قد عرفت فراغاً ثقافياً ربما يتحول في السنوات القادمة إلى كارثة من الكوارث وتكون انعكاساتها سيئة على مسيرة البلاد والمجتمع بأسره.

إننا نتخذ كمبدعين وكمثقفين في هذه البلاد أن الضياع الفكري الذي يعاني منه الشباب يعود بالأساس إلى عدم الاهتمام بالثقافة والفكر والفن وعدم الإهتمام بسياسة الكتاب — أي النشر — بالدرجة الأولى ذلك أن الشباب حين يحسّ بالقمع الفكري يصبح أداة طيعة في يد من يريدون التخريب الحقيقي.

ولقد وعينا بهذا منذ سنوات وتألماً لما يجري في الجامعة وخارجها وكنا نريد اجتياز هذه المرحلة وإعادة الضوء إلى بلد كان في مقدمة أقطار المغرب العربي الذي حارب الفرنكفونية بفضل جامعة الزيتونة وبفضل مثقفين أفتاداً ظلوا صامدين أمام محاولة المسخ التي تعرضت لها البلاد أمداً طويلاً. إننا نغير على هذا الوطن ونريده أن يكون دائماً مثلما كان في الماضي... نقطة إشعاع فكري وثقافي منه ينطلق التجديد والابداع ومنه ينتشر الكتاب وتعمّ المعرفة. ولقد سعينا منذ سنوات إلى إيصال كلمتنا عبر النوادي الثقافية وعبر الصحف والمجلات ونشرنا العديد من المقالات ملفتين النظر إلى الحالة هذه ومتحملين مسؤوليتنا كاملة في كل شيء.

وفي هذه السنة توصلنا إلى إيجاد صيغة تمكنا من إبلاغ أفكارنا ومن إثراء الحياة الفكرية والثقافية والفنية في البلاد وهذه الصيغة هي مجلة «الباحث» التي سهرونا الليالي العديدة في إعدادها حتى تكون صوت القلم الحرّ وحتى تكون صوت تونس الجديد وصوت كل الشباب وكل التيارات الوطنية الصحيحة. ونحن لم ننو بذلك محاربة أحد أو النيل من أحد... لقد أردنا أن نخدم وطننا وأن نؤدي واجبنا كمثقفين وكمبدعين تجاه شعبنا وكنا نبغي أن نوجد وسيلة تعبير تمكنا من محاربة الركون وتساهم مع بقية المجالات الأخرى في التنوع الثقافي والفكري الذي بدأت تعرفه بلادنا منذ مدّة زمنية قصيرة.

لقد كانت العشرية الماضية كما وصفنا سابقاً عشرية سلبية على المستوى الثقافي والفكري والفني وحينما تولى الأديب محمد مزالي الوزارة الأولى كنا نتمنى أن يعود إلى بلادنا ألقها وإشعاعها الثقافي والفكري والفني وأن يتمكن المثقفون من الخروج من العتمة ويعبروا عن آرائهم وأفكارهم بكامل الوضوح والمسؤولية. وقد فكرنا أن نعد ملفات للثقافة وللشخصيات التونسية حتى يتعرف إخواننا العرب على ما يجري في بلادنا.

ولكن خلال شهر ديسمبر من السنة المنقضية، تعرضت مجلة «الباحث» إلى أيقاف أول بسبب مقال وصفني لما جرى في العشرية الماضية من تخريب وتدمير للثقافة والابداع، ولقد تحمّلنا الصدمة الأولى في صبر وصمت لكنّ الهجمة لم تتوقف فما ان صدر العدد السادس حتى فاجأنا السلط المعنية بمنع توزيع المجلة دون توضيح. ولقد تساءلنا عن السبب فما وجدناه ذلك أن العدد لا يحتوي إلا على مقالات إبداعية ومقالات مترجمة من الأدب العالمي وحوريات مع مفكرين عرب وهذا ما جعلنا نستغرب المنع ونطالب من السلط توضيحاً عن أسباب ذلك.

إننا نطلب من كلّ المثقفين والمبدعين مساندة مجلة «الباحث» والوقوف إلى جانبها حتى تتمكن من أداء رسالتها الأدبية والفكرية كما نطالب من السلط الكف عن المضايقات، وإننا نعتبر أنفسنا مجتهدين لخدمة وطننا وشعبنا كما أننا نعتبر أنفسنا مسؤولين عن مجتمعنا.

هيئة تحرير مجلة «الباحث»

تونس في 20 - 3 - 82