سعيد المولودي

هـذا قليــل مـن الشــوق

اعلم وطني انك خارج من ألق الموت، تحيي رمل النار في لونك، وتبدأ أعناق الزيتون والنخل والتين / بيروت حورية من اغصان هذا المد جثناها على قيظ 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.. وضعتْ أصباغها 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 القريد، والجرائد على مرماك... 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 الاختتام، نخاطب ساحاتك المغمورة في الاوثان، نصلي صلوات الاستشقاء، من لا يشقى في محبتك، أيها العقد القريد في خانات السماء...

لا تعلو به قدم

هذا اسمك المتقدم في سواحل الدمع، فَقِنَا صبوة الزيغ، وكن هذا النزيف المشرق في فارعة الفلاح، والشريد، والمشنوق بالأمن، كذلك يستيقظ أحراش النبوة

في مراجلك..

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

لا ماء.. لا هواء..

هذا مقامك، لا تصلُ، لَا نَصلُ، لا يصل مجدك، عبوراً إليك،

لستُ أنت،

أنت الضمير في كمين الفقراء، هلا اتصلت هلا انفصلت هلا بارزت شيئك، قاتلت كثبان الفجر وعيون الظهيرة...

لك الملك والانفطار...

شَان شَوِيتْ أُومَارَكْ أيا...

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

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

لك القسوة وحدك...

ومن لا يركب الحظر الى هواك تغمدته بعيتك،

لك النظر،

أيها ربيع أنت تدمي، اي خريف تبدي..

ساقترب ارتقب ابرق، هذا سر المهنة وطني لست مني، ما بيننا جدار القارب، وألف ياقة من الغربة تأسر مساءاتك، لاشيء غير جسدي واحتراقي أشهرهما قربانا لحضرتك فاستثر ناقتي بهواك 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 لأيْنَ، وأنت تعلم ان الرحيل لا يكون الا لواحدة : إليك.

وَاشَانْ شْوِيتْ أُمَارْكْ أَيَا...

مقصور هذا السفر إليك، إنما النية بالأعمال، أغريب أنت، أبعيد، أقريب، أيها الأقسى، الأقصى، لا فرق بينك وبين النأي، هل تقتض سمتي، أنا مهيض العشق، لا عشق الآن الا للموت، ولا موت إلا أن يكون تحت ضفائر بيروت، وانت تعلم سر النار، لما تكظم جنازتي، وتلتفت إلى صدري كالغليل، تنسل إلى مُديتي، فاعلم ان طعنة الجبان أبداً تقوم من الخلف...

إيوَا شَانْ إيمِيتْ أُومَارْكْ أَيَا...

من يدلني إليك، أي مساء يهنيك، أي مضاء، لا تواخذني على انقلاب العين في العين، واغتيال المطر في قارورة العطر، ما للكشف خير من سعتي، أنا المصبوب في كفيك، تَطَيَّر من حدقتي ليلة العجف هي عودتي، قدر الساقين ان يفترقا يرتفعا وينسدا على مسغبة الجوف... من أجل هذا السراب تفتنني البداوة والهراوة لأرْجمن داليتي، ولا يتكلم... فإليك عني ما شهادتي إلا جسر بين خطوط مداك تتوّج النفي علينا سلطاناً، تكتف 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، فالى اين ترحل السنابل منها، وانت تعلم ان الرحيل لا يكون إلا في الحلول...

لا تبادلني جرحا بالجرح، إني امتد على نتوء الزحف، جنون التلال لا محيد عنك حتى توثقك غرفة الاشتهاء أعْلَمُ مخارج الصوت، مداخل الهبر، لا غضب ياتينا في الغفوة، لا صدود عنك، انت تلهب مخازن الحدود، تتحد أوتارك بالنجم، ولذة القتل في القتل... لتشربوا على هواكم :

برميل نفط خير من ألف بيروت

لبيك... لا ياتينا الدم الا مستباحا، صراحا، شتاتا يلملم البعضُ البعضَ منا، وخير البيت القبر، فلا تنزع شطآنك اليك ــ منك هذي الحرمات توكل عيانا، قد ترعن الهواجس في أنظارك، والرحيل انت تعلم ــ

منك ــ إليك

فكن زاد العترة، وولي هذه المحنة، واعلم انك غالق الصب والهوى، والوريد والنوى، تجيف الجند الابواب في عوائد الصدر، ليس لي الا شكل حَمَّالِ الصد /

هذا انكشافي اكتشافي
اقتناعي انعتاقي
ظلي ولظاي

هذه بداية العد، والقد، فاعقل سحائبي، وتوكل،

واشـــددني
إلى صحراء شفتيك،
وارتضِني نوحا محفوظا على شرفات معراجك،
وافتح لي طستك، وسرة لطفك،
أخلـــع هامـــــتي....
إيَوا شَانْ شْوِيتْ أُومَارْكْ أيَا
أُولَا مَايْذَا شَنَّيخْ أُولَا مَايْذِ يشَّيذْ...

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

وانت تعلـم...
شمِّر عن ذاكرة البئر
لا تصادق ظاهر اليد،
هذا ترف الأئمة،
فامكث فيك / لا عصمة اليوم :

كلامنا قمع مبيد كاختصر : نفي، وقتل، ثم ذبح البشر فاستعذ ــ بطينتك، بارك شيعة اليم، لقد ظهر الكساد في الحرف والحرب:
فاشددني الى حزام أمنك
أنزِلْ فيَّ شراشة الغرق
شراسة الغرق

ــ شَانْ شْوِيتْ (إيميق) وُمَارْكْ أَيَا (هذا قليل من الشوق)
ــ أولا ما يْذَا شنيخْ أولا ما يْذِ يْتَّيذْ
(لا أملك ما أقول، لا تملك ما تقول).

«الدعوة السلفية وأثرها في الاوساط الشعبية المغربية»

يسعدني، وقد قرأت العدد الاخير للمجلة ــ 22 ــ 1981 حيث وقفت على ما نشرتم تحت عنوان «أربعة دروس عن الحركة السلفية» للاستاذ عبد الصمد بلكبير، 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، وتذوق حلوها ومرها وشارك فيها وأسهم لحين قريب أو بعيد.

ومن قلة الإنصاف وعدم الاهتمام بها وبأصحابها الذين أدوا الامانة على أحسن الوجوه، ويعدون بحق أسبق من غيرهم، وأقوى خدمة للسلفية، ونشرها بالشمال الافريقي أجمع، وبالمغرب الاقصى أخص جماعة لهم قدم صدق في الاسبقية. ولي الشهرة والمشاركة في الميدان بكتبهم وصحفهم ومجلاتهم ودروسهم وتلاهذتهم 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 تاريخا مخدوشا ومشوها !؟

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

عساكم تأخذون الامور والافكار والنظريات والكلمات والدراسات بنزاهة وإنصاف، وتنشرون كل ما يرد عليكم في الموضوع بالعدد المقبل بإذن الله حتى تستوفي الدراسة حقها ويحكم جانبها وينصف من أغفل ذكره عمداً أو خطئاً وتظهر الحقيقة جالية وناصعة وواضحة، والله من وراء القصد.

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

نعم تجاوبت بهذا الحدث أرجاء المغرب، واستطاع بعض الدساسين بواسطة دعاية «الحماية البغيضة» أن يخلق تيارا ضد الدعوة السلفية، والكتيب الصّادر فيها.

فظهر في المسرح الاستاذ الشرقاوي، حيث ألف كتاباً في الرد على الاول سمّاه «**نهاية الإنتصار وغاية الإنتصار على صاحب الإظهار**» فكان لهذا الصراع الاثر الحميد. فالاول جاهر بالحقيقة، والحقيقة كما يقول شاعر العراق :

هي الحقيقة أرضاها وإن غضبوا ... وأدعيها وإن صاحوا وإن سلبوا
أقولها غير هيّاب وإن حَنقوا ... وإن أهانوا وإن سبُّوا وإن ثلبُوا
ولست أول من أبدى نصيحته ... لقومه فأتاه منهم العطبُ

أصبحت الحرب عوانا بين شقي الامة المغربية، طائفة تنتصر للسلفية، ودعوتها التحررية من الاوهام، والتدليس، والرهبانية الفاشلة، وأخرى تنتصر بالطرق (ولا أقول الصوفية لأن الصوفية في نظري، ونظر الواقع سلفية، إلا من شذّ، والشاذ لا حكم له).

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

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

ثم أنتقلُ إلى دروس التوعية السنية السلفية، تفسير كتاب الله ودروس سنة رسول الله، وبعد في القمة الدرس الذي يعد صرخة مدوية، أي دروس المحدث الحجة 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 بالقرويين العامرة، ولخطبة الجمعة في عدة مساجد بفاس العاصمة العلمية، وضاق به أنصار الخرافات، ضاقوا به درعاً، 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 شعيبا كأن لم يغنوا فيها، الذين كذبوا شعيبا كانوا هم الخاسرون، 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 الحسني رحمه الله، والعلامة الاصولي المبدع الشيخ محمد السائح، والعلامة الأول كان يلقي دراسة مستفيضة في أسبوع مولد الرسول الكريم بضريح الولي الصالح الشيخ سيدي العربي بن السائح، حيث كان يلقي درسا أو محاضرة، طيلة أربع أوخمس ساعات في الالقاء العفوي، جواهر ويواقت، ولآلئ، 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 المكي الناصري، مؤلف الكتيب السابق الذكر، ينشد قصيدا بديعا في الموضوع، ونص مطلعه :

كم أنادي مستنهضا لبلادي ... وأرى الكل سابحا في رقادي
فإلى من أوجه اللوم منهم ... وعلى من يكون أقوى اعتمادي
طالما جال في دخيلة وهمي ... أن قومي قد أقلعوا عن فسادي

ونجيبه 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 بادر بإنشاء المدرسة الحرة بمدينة الرباط، بل أقول بالمغرب أجمع وذلك سنة 1919، وذلك بالزاوية المعطوية بالرباط، ثم انتقل بها للدرب والزهراء، الزاوية الحراقية، ومن تجربته وقدرته وأسبقيته فتحت عدة مدارس حرة بمدينتي الرباط وسلا، كل هذا العمل أقيم ونفذ منذ 1919 وما فتحت الزاوية الناصرية بفاس بمديرية الاستاذ 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 الاستاذ محمد المكي الناصري، أحمد بلافريج، محمد الرشيد ملين وغيرهم.*

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

أما تلامذة أبي شعيب في فاس، ففي المقدمة الداعية الكبير، والعلامة الشهير وزير العدل ووزير التاج المناضل السيد محمد المرني العلوي، ورفيقه العلامة الشجاع الفقيه السغيري وغيرهما، وإلى هاذين العالمين النصوحين يرجع الفضل في نهضة كلية القرويين، وانبعاث النهضة الفكرية بين تلامذتها، وحتى بين علمائها، ويطول بي البحث إذا تتبعت ذكرى تلامذة هاذين العالمين الداعيتين، وأكتفي بذكر البعض منهم، أولهم وعلى الرأس والقمة الاستاذ السلفي العالم الشاعر المجاهد المكافح، شهيد مدينة كوليمة بالصحراء ــ **محمد القري رحمه الله**. (راجع ترجمته بقلمه في كتاب «**الادب العربي في المغرب الاقصى**» للاستاذ محمد بن العباس القباج في شعراء الشباب، لتتعرف على مكانة هذا العالم عند المصلح الكبير العالم السلفي محمد بلعربي العلوي، إنه من أخص تلامذته. وراجع شعره هناك للتعرف على وقفاته في الميدان، بل تجاوز ذلك بالدخول إلى المسرح والتمثيل وتأليف الروايات الادبية الاجتماعية ومشاركته في التشخيص مع الممثلين وهو بلباس العلماء، وراجع الروايات العديدة الاجتماعية والادبية مثل اليتيم المهمل، إنه الشخصية التي لا تضارعها أية شخصية من أقرانه).

ثم الاستاذ محمد غازي، مؤسس المدرسة الحرة بالزاوية الناصرية بفاس، والذي أوذي في سبيل دعوته من لدن مؤامرة أنصار الخرافات، ثم الاستاذ محمد علال الفاسي، والاستاذ عبد الهادي الشرايبي، وفلان، وفلان، وفلان.

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

كما لا نغفل 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 الشهير الشيخ كنون 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 الاقصى**»، فقد شرع رحمه الله في عهد الحسن الاول بدراسة تفسير القرآن الكريم بطريقة السلف، وكان يكيل للطرقية، بالمكيل الأوفى، فقامت القيامة ضده، وصدر الإذن بمنعه من متابعة دراسته.

وفي آخر العهد الحسني، وعهد المولى عبد العزيز ورد المغرب الشيخ السنوسي يدعو للسلفية، ولقي ما لقي ما قبله، وتتلمذ له تلامذ عديدون، حملوا مشعل الدعوة السلفية، ونجد الاستاذ بلكبير محرر البحث المنشور لم يستوف بحثه، ولم يشر لكل هذه الطبقات من علماء السلف والدعوات التي انتشرت، فشرقت وغربت بمغربنا العزيز، وأثمرت وأينعت، وعنها نقل تلامذتهم، وقد غلط الاستاذ بلكبير فنسب الكل للتلاميذ، وأغفل المشايخ والاساتذ، 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 بنعليوة الجزائري.

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

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

سـلا ـ ج أحمد معنينو

مومن السميحي : «44 ــ أسطورة الليل» : يوميات فيلم.

1 ــ المشروع

من بعد إخراج وتوزيع «رياح شرقية» (الشرق) أو «عنف الصمت» الرّغبة في العودة إلى التفكير و العمل في ميدان تاريخ المغرب. تاريخ المغرب الحديث يعني تاريخ المغرب المستعمر.

الحياة خارج المغرب لمدة الدراسة تبعث 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 : 1912ــ1956.

نشأة وتبرير المشروع في المطالعة أوّلا : كتب عربية وفرنسية في تاريخ المغرب المحمي، وبشبه جزيرة يونانية تسمى تريكري (TRIKERI) أو بلبلجي كما سماها الاتراك حيث تشتغل بها رفيقة الحياة في ميدان الانتروبولوجيا.

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

ثم الرّغبة هي الكلام عن الثقافة المغربية، الثقافة في معناها الانتروبولوجي كما حدّدها كلود ليفي شتروس لكل مجتمع انساني عقليته الخاصة تنظمه وانماط تعبيره والخبرة الحضارية الانسانية تؤكّد على عدم تفوّق حضارة على أخرى وإنّما الحضارات تختلف بعضها عن بعض. هذه الفكرة تزكي اعتقاد كاتب اليوميات أنه ينتمي هو الآخر إلى حضارة وليس بمختلف ولا ببدائي يجب تحضيره كما زعمت ذلك الإيديولوجية الإستعمارية برمّتها.

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

مسألة الاشكال : إلى حدّ أوائل القرن العشرين، كتبت الغرب مسألة الاشكال، ليؤكد فقط على ايديولوجية المضمون والمضامين. وقد أوضع الكاتب الفرنسي رولان بارت كيف كانت الايديولوجية البرجوازية ترفض مسألة الشكل وتنهض أدبيا وتنظيريا بقضية المضامين حتى تولّيها أهمية ميتولوجية (أسطوريّة) تجعل الشخص مستلباً فكانت في أوائل القرن النصوص الحاسمة التي ستبدد 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 التكييف الناتج عن الوضعية الإستعمارية ؟

أول ملاحظة هي المقولة المزدوجة : الكلام عن الثقافة المغربية، كلام مزدوج : كلام الادباء والمثقفين (الجامعة، الفقهاء الادباء المغاربة) وكلام شعبي (الامثال، الشعر الشعبي من زجل وملحون، الحلقة، الموسيقى).

والممارسة السينمائية تعامل مع علامات مجتمع : صورهُ، علاماته الصامتة والناطقة. الديكور، الملابس، الاثاث، اشارات وحركات الاجساد. والتعبير الفكري من منطق وفكر ولغة وموسيقى.

مشروع (44 ــ أسطورة اللّيل» ينطلق من الرّغبة في وضع اسئلة لكل مكونات الذات الثقافية هذه من خلال ممارسة مغايرة : السينما.

ولهذه الرغبة مراجع وتاريخ. يستقيها كاتب اليوميات من تاريخ السينما كما أحبّه وتطعّم به. سلسلة من المخرجين والافلام جعلته يرغب، لا كما يعتقد عادة في تقليدهم أو في الطموح الى ادخال اسمه في السلسلة (غرور وبارنويا)، ولكن فقط في صنع شيء، في خلق عمل يأخذ منه نفس اللّذة في الممارسة كالّتي عاشها في المشاهدة.

فهناك المدرسة الروسية : ايزنشتاين وفيرتوف. والمخرج الياباني ميزوحوشي الّذي كان يفرق في أعماله فيما بين الفيلم الحديث : جنداي جيكي ، والفيلم التاريخي : جداي جيكي ؛ ثم فسكونتي، المخرج الإيطالي صاحب فيلم الأسد.

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

«ديك القديس ميخائيل» للإخوان طاقياني الإيطاليين، «رحلة الممثلين» لليوناني تيودور انجلو بولوس، «موسّى وهارون» للفرنسي جان مري شتروب.

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

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 إلاّ في إطار وفضاء الكلام التحليلي. ويفرض الكلام التحليلي شدته وقساوته، وهما البحث، من وراء المسلمات والمعطيات الاولية للواقع، عن باطنية هياكله وتركيبه، كما حددها برطولت برخت : «من وراء القاعدة، ابحثوا 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 سينمائيا في هذا العمل الطويل النّفس.

هذه المبادىء والمنطلقات النظرية هي التي كونت الرّغبة في العمل فيما يسمّى بالفيلم الجديد. عمل مرّ بمراحل مختلفة : المطالعة. الإستجوابات 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 داخليا، يكتب ويصف الاجسام والمشاهد والاصوات والصداع، والاشكال والحركات. جسم كاتب السيناريو مثله قبل البطل الاسطوري أوليس، يسافر سفرا طويلا ومبكيًا خلال عالم الصور والاصوات. كان ذلك سنة 1977.

2 ــ التمويـــل

بخلاف ميدان الادب 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 ومبادىء لا وجود لها أدبيا، ولا فنيا، قبل أن تنتج ما ترمي إليه وهو الفيلم.

والفيلم يُموّل لكي يرى الوجود.

والمخرج السينمائي ممارس ثقافي 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 الصمت» بميزانية رديئة لم تتعد 100.000 درهم فكانت المشاكل والحواجز اليومية : ثورة التقنيين والممثلين على حالتهم المادّية : بدون أجرة، أكل السندويشات، تعذر الآلات. والطموحات دائما أكبر من الإمكانيات، لسبب الشده المتركب عن أسطورية السينما في اذهان تقنييها. يعتقد أن السينما ميدان المال وتبذيره، وأساطير هوليود لاصقة بأذهان الناس، يضحكون حينما يعبّر المخرج عن طموحاته الثقافية الثقافة ؟ يقال، ويجاب المخرج بأنه يحاول «أكل الدّماغ» !

ويتخذ القرار : في المرّة المقبلة سأحاول أن أجد ميزانية تجعل كل تقني يحصل على أجرته المعتادة. مجرد أمل : أجرة معتادة للتقنيين تلزم وجود صناعة سينمائية تضمن لهم ذلك. والمخرج السينمائي في المغرب وحيد، هامشي بدون هيكل صناعي، مضطر إلى طلب التقنيين والممثلين والمشاركين عامة بإظهار روح ثقافية ومناضلة في مشاركته العمل. و لكن التقنيين والممثلين يحتاجون إلى أجرة تسمح لهم بالعيش....دوران التناقض فيفشل المخرج في دوره كمسؤول نقابي. ويبقى له الإتجاه إلى «رغبات» الناس، وبالخصوص السماع والقبول لتهجماتهم. تهجم مشروع من حيث المبدأ بحدّ ذاته، وخبيث وقبيح إن لم يكن فاشستيًا 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 مكانيكياتها، له ايمانه الراسخ : الإنتاج ــ إنتاج عمل، إنتاج أشكال، إنتاج أفكار ــ وحرية هذا الإنتاج في رواجه وتداوله بنفسه. والموقف ليس مثالياً، ليس هو موقف الزجاجة التي يلقى بها إلى البحر. ماديّة الموقف تكمن في كون الإنتاج مستقلًا بذاته، علما بأن الارض هي التي تدور حول الشمس، لا العكس كما اعتقد خلال قرون. اعتقادا بماديّة واستقلال الإنتاج يصل الشخص إلى التفكير بأنه لم يبق بعد مركزاً. ماتت فكرة الإنسان المركزي كما ماتت فكرة الشمس التي تدور حول الارض ــ المركز.

والإيمان بالإنتاج يعبّر عن كون الثقافة ذخيرة اجتماعية على المجتمع وأفراده الاثرياء وغير الاثرياء منهم (كمشاركة الممثلين غير المحترفين) ن يمولوها، لانهم بهذا يمولون اقتصادية الصّورة التي يحتاج إليها كل مجتمع. اقتصادية الصورة هي حاجة المجتمع لكي يرى صورا عن نفسه، عن نفسيته، 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 بحثاً عن إعانات الدولة، عن ممولين، عن مساعدين يجري عبر الإدارات، والشركات، والأمسيات التي يوعد فيها بالكثير وتنسى غذاتها كل الوعود، عبر المدن، والبحور والاقطار (البحث عن الإنتاج المشترك ما بين المغرب والدولة الاجنبية).

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

وكان المنتج المشترك فرنسا، حيث تتصرّف في اعانات الدولة لجان تتكوّن من مثقفين تقدميين يجرأون على تمويل مشروع يتكلم عن تاريخ فرنسا الإستعماري. الشخصيات المكونة للّجنة الّتي قررت إنتاج «44 ــ اسطورة الليل» بفرنسا : كوستا جافراس (مخرج) ــ كيلان كوندار (كاتب) ــ فلورانس ملرو (سينمائية).

1977 ــ 1980 : 3 ــ 4 سنوات بحثا عن تمويل.

3 ــ الاستعداد

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

اختيار المثابرة : إيمانا بلزوم العمل رغم كل الصعوبات والحواجز. فيبدأ الإستعداد لتصوير الفيلم. يعني اختيار الديكورات واعداد الملابس واختيار الممثلين ومكالمة التقنيين وطلب الاستئذانات والإتصال بالفنادق والمطاعم وإعداد آلات التصوير والإنارة والماكياج وكيفيات النقل.

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

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

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

4 ــ التصوير

خمسون ستون شخصاً يتبعونك يوميا، حركتهم وسكينتهم، أكلهم وشربهم، عملهم، محادثاتهم، حاجياتهم ورغباتهم.

22 تقنياً. عشرات الممثلين (محترفين وغير محترفين).

الحسرة. الخوف. التعب. الهواجس : آلام 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 كأنّه جسم على الماء. لقد خطّت الخطط وحضرت كل امكانيات تحقيق الفيلم : تقنيين، ممثلين، آلات، ملابس وحاجيات الفيلم والآن على الكل أن يتبع متطلبات الفيلم، أوامره وحاجياته. المخرج كاتب اليوميات فكر خلال التصوير أن للفيلم حياته الخاصّة حين يبدأ العمل فيه، وما على مخرجيه إذاك إلا الجواب على مطالبه ورغباته، واتباع الطريق الّذي ينهجه، مكونا وناسجاً المعاني والدّلالات والعالم الدلالي / الفيلم الذي هو آخر المطاف.

وتكون تجربة الوحدانية. 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... آلام بجمليون. وتبعثر الذات، وتبعثر المعنى.

والتصوير هو مرحلة الصِّراع مع الصورة والصُّور. علم النفس (حسب قراءات جاك لاكان) حدّد فضاءات الشخص المتكلّم : الفضاء الرّمزي ــ الفضاء الواقعي ــ الفضاء الصُّوري أو التخيّلي (بالفرنسية نفس الكلمة تعبّر عن الكلمتين العربيتين). السينما تعامل مع الصور، خلقها، ترويجها، تنظيم دلالاتها. والممارسة تقوم على مستوى الفضاء التخيّلي، فيما بين الفضائين الواقع/الرّمز. الصور السينمائية تلعب فيما بين الفضاءات الثلاث كأنها محور لها واخدوعة، كأنها سينوغرافية (فضائية تمثيلية / ممثلة) لها، كأنّها المشهديّة حيث تأتي الفضاءات الثلاث لتؤدي أدوارها (في المعنى المسرحي).

لم تكن أي لقطة أخذت، أو تنظيم مشهد، أو تأدية حركة أو نظرة أو إنتاج علاقة فيما بين الصور والمشاهد، عفوية أو بريئة. كل خطوة يخطوها المخرج لها معنى محدّد. كل خطوة يخطوها هي تعامل مع الدلالية. المعاني تظهر في أوقاتها. لان للمعاني أوقاتاً. بعضها يظهر لتوّها، وبعضها تفرض نفسها من دون أن تظهر في الحين ولكن بعدما يحصل ظهور الدلالة وانبثاق المعاني يكون مسايراً للعمل وهذه الإنبثاقية هي سيرورة العمل السينمائي نفسه.

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

5 ــ التركيب

مرحلة العودة إلى النفس، الرّجوع من هيستيريا واضطرابات التصوير. مرحلة جمع أطراف الفيلم المشتتة تشتت نفس وذات المخرج ما بين ديكورات وأشخاص ومشاكل.

التركيب سيضع حدّا لتبعثر المعطيات الماديّة للفلم (آلاف الامتار من المادة الخام، المشاهد المتعددة اللقطات التي يجب اختيار أحسنها) ولتبعثر المعاني، التركيب سيجعل الفيلم يقتفي آثار معنى محدّد.

قاعة التركيب خلال مدة قصيرة ستكون الشاطىء الهادىء بعد عواصف التصوير أيام وأسابيع طوال في ظلمات قاعة التركيب تفكرك في تذكرك بنظرية أفلاطون المعرفية : الافكار 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 فشيئاً إلى أن تصل إلى الإلتصاق والتركيب والإلتحام والتداخل الّذي ينشأ عن عملية التركيب.

وهذه كلها الآن مسلمات.

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

خلال كل مشروع فيلمي، 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 ذاك، هذه الدلالة وليس تلك وعند كل اختيار، يدفع المخرج نفسه طبعا في اتجاه معيّن ولكن كذلك وبالاخص يجد نفسه أمام اختيار جديد.

واستحالة الإختيار كما حدّدها رولان بارت هي اليوم من المعطيات للنّص الادبي والفنّي عامّة. استحالة الإختيار لا تعني العفوية الّتي كثيراً ما أكد عليها السرياليون مثلاً. لا علاقة كذلك لاستحالة الإختيار بالانهزامية.

استحالة الإختيار تبلور قوة عمل اللاّوعي كأنّه عمل ينفي المستحيل. اللاّوعي كأنه فضاء لا منتهٍ الكلام الإنساني. انها تؤكد قوة الخلق كمغامرة، كمصارعة مع الحدود (التقليد، المسلمات، العقلية الظلماتية).

واستحالة الإختيار تؤكد من جديد استقلال العمل الابداعي [illegible] ي ماديّته، العمل كمادّية (جدلية) بقوانينها ومتطلباتها.

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

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

ففي البداية تحولت الاعمال المسرحية إلى أقنية 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 ــ واستقلالها بصيغها وأشكالها المميزة في التحريض والعمل الجماهيري ــ بدأ المسرحيون الفلسطينيون يضعون قدما ثابتة في الفن ويكسرون طوق القراءة الناقلة المباشرة للواقع ليصوغوا قراءة تحليلية وتركيبية له.

كيف انتقل المسرح في الارض 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 الاخرى ؟ طلال حماد أحد الفنانين الفلسطينيين الذين عرفوا سجون الإحتلال وساهموا في هذه الحركة من موقع بارز منذ البدايات ــ في فرقة «بلالين» أولا ثم في فرقة «الحكواتي» ــ يجيب على هذه الاسئلة.

س ــ كيف بدأت الحركة المسرحية في الارض المحتلة بعد حرب 1967 ؟

ج ــ 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 تلت فترة الإستعمار التركي للوطن العربي فترة الإحتلال البريطاني باسم الإنتداب، ثم احتلالان آخران : الإحتلال الصهيوني لفلسطين جزئيا سنة 1948، والإحتلال الاردني للضفة الغربية من خلال مؤامرة ضم الضفة الغربية إلى الضفة الشرقية لنهر الاردن لتكوين المملكة الاردنية الهاشمية.

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

قانون الطوارىء الذي سنّه الإنتداب البريطاني والاستمرار في استعمال القانون الاردني 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 فُتّش 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 ــ هل كانت إذن مقتصرة على نخبة من المثقفين ؟

ج ــ ليس في الاساس، لان نخب المثقفين حاولت أن تقوم بعمل ما، إلا أن رواد هذا العمل كانوا من المنتمين إلى النقابات أو من الطلبة، ولم يكن الإطار مفتوحا للجماهير بشكل عام.

في سنة 1970 بدأت اتصالات بين مجموعات شباب نضج لديها الوعي بالواقع الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني، وتحديدا بعد مجزرة أيلول في الاردن. 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 الاول الذي ظهر سنة 1970 ــ رغم أن المجموعة بدأت تلتئم قبل ذلك بسنة أو سنتين ــ شارك ما بين أربعين وخمسين فردا، وآستمروا في العمل المسرحي والعطاء، لكن بعضهم آختاروا فيما بعد مواجهة مشاكل الحياة الإقتصادية والإجتماعية لتوفير القوت اليومي، وكانت هناك عناصر أخرى لها تطلعات برجوازية صغيرة خرجت لتعمل في دول النفط أو لإكمال الدراسة في الخارج.

ومن هؤلاء عادل الترتير ــ وهو عامل نجارة وليس مثقفا ــ ومستمر في الطعام المسرحي إلى اليوم منذ عشر سنوات، وسميح العبوشي وهو يعمل مهندسا في الكويت، وإسماعيل عشراوي وهو يشارك الآن في فرقة موسيقية في جامعة بيرزيت بالارض المحتلة، وقد قامت هذه الفرقة الموسيقية بجولة في فرنسا ــ صيف 1980ــ للتعريف بالأغنية الفلسطينية، وعلي الحجاوي، وهو الآن عامل في الكويت، وماجد المالحي، وهو مستقيل من العمل المسرحي ويعمل في الاردن، وفرنسوا أبو سالم الذي درس المسرح لمدة سنة في باريس سنة 1970 وعاد إلى القدس ــ وكانت أمه فرنسية وأبوه مجريا (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 آنضمت مجموعة كانت بدأت العمل في النقابات العمالية في سنة 68 ــ 1969 ــ وبدأت المشاركة في أعمال الفرقة الجديدة التي كان اسمها «بلالين» ــ وذلك في سنة ظهورها عام 1970 ــ وقدمت أول مسرحية بعنوان «العتمة» ــ والتسمية رمز للإحتلال ــ 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 العمليـــــــــــة النضاليـــــــــــة هي الأخـــــــــــرى.

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

وكان من بين الاعمال المقدمة مسرحية بعنوان «نشرة أحوال في كازينو نيطسلف» وكلمة «نيطسلف» هي آسم فلسطين مقلوبا، وتروي المسرحية قضية الشعب الفلسطيني بشكل عام. وكانت هناك مسرحية أخرى — والعناوين تغني عن كل شرح — عنوانها «ثوب الإمبراطور» وتروي قصة آمبراطور يريد أن يشارك كل الشعب في خياطة ثوبه، وهو يقمع ويقتل ويضطهد من أجل إنجاز هذا الثوب....وكانت هناك أيضا مسرحية تراثية عنوانها «الكنز» وهي تتحدث عن الأرض وعن الغازي الذي جاء في شكل خواجة من الغرب.

بعد مهرجان سنة 1973 آستمر العمل المسرحي حتى سنة 1974 تقريبا، وحصل الإنشقاق الاول داخل فرقة «بلالين» وخرجت منها مجموعتان مسرحيتان الأولى باسم بلالين (ج. بالونة) حافظت على الإسم الأول، والثانية بآسم «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 الارض المحتلة أي مجموعة لا تعمل إلا في هذا الميدان وتسد تكاليفها من المسرح وحده. وقدمت هذه الفرقة مسرحية عنوانها «لمّا آنجبنينا» تتحدث عن الواقع السياسي في العالم العربي وزيف الانظمة القائمة على الإطلاق، وتشكلت هذه الفرقة منّ أعضاء كعادل الترتير 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 «بآسم الاب والأم والإبن» ثم عرضه في فلسطين المحتلة ثم دعيت الفرقة إلى عرضه في مهرجانات أوروبية وعربية.

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

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

س — حين آنطلقت هذه الحركة في السنوات 67 — 1968، هل كانت هناك حركة مسرحية سابقة أو تقاليد مسرحية في الارض 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 الاردن، 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 نضالية.

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 «راكاح»)، لكنه لم يستمر، ولو استمر لكان من الممكن أن يشكل نواة لمسرح جديد في المنطقة المحتلة سنة 1948 ويمثل امتدادا للمسرح في الارض المحتلة سنة 1967.

إلا أنه يظهر أن الارض المحتلة سنة 1948 استقلت في جانب الشعر الفلسطيني بمقاوم فيما أن الاراضي المحتلة سنة 1967 يبدو أنها تكسب الجولة في الحركة المسرحية بشكل خاص.

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

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

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

س ــ الاخبار التي تنقلها إلينا الأوساط القريبة من المسرح الفلسطيني تفيد بوجود أزمة في الحركة المسرحية الفلسطينية في الارض المحتلة، فهل هناك فعلا أزمة ؟ وما هي علامتها كما يراها أحد المشاركين في مسيرتها ؟

ج ــ 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 مُضايقات السلطة الصهيونية أو من الضغوطات الاجتماعية المحيطة على اعتبار أن الواقع الإجتماعي مازال متخلفا، لكن المهم أنه بدأ تقبل جيد للعمل المسرحي بالرغم من آستمرار بعض المعيقات ومنها مثلا أن المرأة نادرا ما تشارك في النشاط المسرحي.

فرقة «بلالين» حاولت أن تحل هذه المشكلة منذ البداية، وكانت بآستمرار آمرأة تمثل في الاعمال 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 بآعتبارها تختلف عن الرجل كثيرا في نظر المجتمع ــ ومادام المجتمع سلطة رجل ــ فهو يبيح 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 يفرّض على الفرد المشارك في العمل المسرحي أن يقبل التحدي : أن يقسّم جهده بين المسرح وبين تحصيل عيشه وتأمين حَياتِهِ الإجتماعية، أو أن يقبل الضغط المفروض عليه من الواقع الإقتصادي والإجتماعي وبالتالي ينسحب من العمل المسرحي وليس هناك آختيار آخر.

والعمل المسرحي في الارض المتحلة فقير ومازال يعتمد على إمكانياته وعلى الإمكانيات الشخصية لافراده تحديدا، لانه يعتمد على الإمكانيات المادية للعناصر المساهمة في هذه الحركة المسرحية، وفي سنة 1980 للمرة الاولى أتيحت فرصة للفرقة الفلسطينية (من الارض المحتلة) أن تخرج لتشارك في مهرجانات أوروبية وفي مهرجان عربي : مهرجان قرطاج في تونس، وتستطيع تحصيل رصيد معين لاستمرار العمل المسرحي في الارض المحتلة.

وطبيعي جدا وصحي جدا أن ترفض الحركة المسرحية في الارض المحتلة دعما مباشرا من مؤسسة معينة أو من جهة معينة لان هذه العملية لن تخدم العمل المسرحي بأعتباره سيُجيَّر ساعتها لصالح طرف معين.

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

ومن المشاكل المادية الاخرى 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 الإحتلال وكانت تمارس فيها نشاطات طلابية وكشفية ضمن مسلسل التغني بالنظام الاردني وبطولاته الزائفة، وأنتقلت مسؤولية هذه القاعة من البلدية الاردنية 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 الاخرى 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 الارض المحتلة هي القاعة الارضية في بلدية رام الله، التي لم يتم تجهيزها أو تكملة بنائها منذ عشر سنوات، وهي ما تزال جدرانا من «البيتون» كالهيكل العظمي.

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

ج ــ عمليا لا آنفصال 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 تقتنع تماما بالمساهمة في عمل مسرحي مناضل بشكل منظم وحقيقي ونظيف وستكون هناك حتما أهواء شخصية وأبعاد شخصية، وأشخاص متسلقون ووصوليون كما هو ظاهر في بعض الفرق في الارض المحتلة، والإنتماءات الفكرية والطبقية للعناصر تلعب دورها أيضا في آستمرار العمل المسرحي الجيد في القيام بدوره الحقيقي والفعلي أو هو لا يؤدي دوره لان هذه الخلفيات والإنتماءات المختلفة تلعب دورها داخل المسرح ومن ثم تتمزق الفرقة ويتمزق عملها، بآختصار يمكن المراهنة ــ لكن ليس بتفاؤل كبير ــ على العمل المسرحي في الارض المحتلة، وذلك بسبب الظروف الذاتية والموضوعية المحيطة بهذا المسرح.

س ــ ما هي الافق التي تتوقعها للحركة المسرحية الفلسطينية أنطلاقا من الأزمة الراهنة ؟

ج ــ أتصور أن الحركة المسرحية ستستمر بنفس الشكل الذي أستمرت عليه في الفترة الاخيرة، وستكون هناك أنقطاعات وهذا طبيعي لان الوضع ــ بشكل عام ــ غير ثابت ــ وليس هناك عمل معين ثابت، لكن العمل المسرحي ــ يتطور. 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 وأنقطاعات، فهناك فرق مسرحية لا تقدم إلا عملا أو عملين في خلال سنة و سنتين ما عدا فرقة «بلالين» وبناتها التي تقدم سنويا عملا على الاقل، وهو عمل مدروس وفيه جهد إذ يستغرق إنجازه وقتا طويلا، 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 عموما، بسبب قناعات مختلفة تقول إنه لا يمكن الجمع بين واقعين واقع العمل في المسرح وواقع مجابهة الوضع الإجتماعي : ففي الارض المحتلة لا الواقع الاجتماعي ثابت ولا الواقع الإقتصادي ولا أيضا 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 عموما التي لم تهتم إلى الآن بالإشارة الصحيحة والموضوعية لنشوء ومكونات وظروف تطور الحركة المسرحية في الارض المحتلة ما عدا بعض المحاولات المعدودة كمحاولة خليل السواحري لدراسة المسرح الفلسطيني، أو إشارة الدكتور علي الراعي في كتابه الاخير عن المسرح العربي.

هذا إضافة إلى أنعدام الدقة والموضوعية في بعض المقالات أو التقارير التي تكتب وتُنشر حول الحركة المسرحية في الارض المحتلة التي يقوم بها بعض الصحافيين وكمثال على ذلك التقرير المنشور بمجلة «الاقلام» العراقية بتوقيع محمد الظاهر عضو رابطة الكتاب الاردنيين 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 الارض المحتلة، هذا النشاط الذي لا يشكل بالمرة جزءا من الحركة المسرحية ولا جزءا من عملية المشاركة في النضال الوطني، فهذه المؤسسات برجوازية ومساومة لا تفيد وإنما تكرس الوضع القائم الإجتماعي والإقتصادي المتخلف الذي تقوم عليه.

أجرى الحوار : **رشيد خشانة**

اغتيال عزيـــز اسماعيـــل

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 السينمائي، حفلا تأبينياً. وهذه كلمة «الثقافة الجديدة».

في كل لحظة يبدأ القتل ثم لا ينتهي

أيها الحبيب العزيز

ها أنت الآخر تغادرنا قتيلا، 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 المزيف مدخل للموت البطيء، حتى الحارس الليلي فرّ يرعبه، ولم يسمع أحد منا صراخك، لا أحد انتهى إليه مشهد موتك، فهل يكفي أن نقول ما أبشع القتل، وما أبشع هذا الزمن الرّديء ؟

تموت قبل أوان الموت، تقتل، في غموض الحالة والمرحلة، ولا نملك غير هذا الصمت المفجع، لاننا لا نصدق أنك غادرتنا قبل الاوان ولا نعرف كيف نحدد سعة صرخاتك التي تضج بها الازقة وتتفسح عبرها أنفاسك الاخيرة وأنت تلج العتمة ثم العتمة ثم العتمة.

ونقف الآن بعد أربعين يوماً، أحباباً وأصدقاء. على قدمين باردتين نقف كأننا نهوى إلى قعر سحيق لا قرار له، لعله التذكر، لعله الحلم، يختلط فيه كل شيء بكل شيء، الابتسامة بالنبل، النخوة بالصمت، النكتة بالاستعارة، الشعب بالنخبة، الصراع بالاحترام، الحضور بالمناه، الصلابة بالمرونة، العشق بالخيبة.

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

أيام عريضة حقاً، ولكنها صامتة أيضاً.

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

ولم تكتب أجمل ما كنت تحلم به من دراسات في الثقافة المغربية، كنت تقول إن عُدة المواجهة لم تكتمل بعد، وتتفرغ زمناً لتحضير الاجازة في الحقوق كمخرج من العمل اليومي القاسي الذي يستنفذ كل طاقاتك، ويبدد الوقت بين يديك كأنه لاكان 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 شبيبة لم تهادن فجيعتها.

أيها الحبيب العزيز

لا ينبغي أحبابك في «الثقافة الجديدة» أن يقيسوا مساحة أيامك، ولااختطافك من صمتك المثقل بالاسرار. يكتفي أحبابك بالصمت، وبالذهاب إلى ما هو أبعد من اللحظة، هناك حيث السر يظل سراً، وحيث الملحون وحده يعرف كيف ينعش جسدك، ويدفع بقسيمات وجهك نحو تشكلاتها الاليفة بين النور والدينجور.

أنت الآن غير منسي في الصمت والعتمة، عليك ندخل هادئين، لا تتململ، فأنت ما تزال متعباً بجراحك ونزيفك

أيها الحبيب العزيز
مُدَّ يديك عائداً لا مودعاً
مدَّ يـديك

«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 حريقا بشيكاغو بالولايات المتحدة الامريكية.

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

يأتينا موته حريقا 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 المثقف التقدمي.

ولربما كانت أحسن تحية وفاء وإخلاص يمكن أن نقدمها لعزيز بلال، هي جمع ونشر جميع أعماله مترجمة الى اللغة العربية.

«الثقافة الجديدة»

مَمْنُوعات الثقافة المغربية

رسالة من جمعية قدماء تلاميذ ثانوية الإمام الاصيلي

من المكتب الاداري لجمعية قدماء 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 مزاولة 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 «بالبهرجة» الموسمية التي تنظمها جمعية اخرى، هذه الجمعية التي تجد المجال مفتوحا أمامها تصول وتجول في المدينة مستعملة في ذلك كل الامكانات قصد ترويج ثقافة مشوهة لهويتنا الثقافية ومحملة بمضامين ايديولوجية خطيرة.

إننا اذ نعي جيدا خلفيات وأبعاد هذه الخروقات التي نتعرض لها، ندين هذه المحاولات الفاشلة التي تستهدف جمعيتنا كاطار 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 ــ 8 ــ 1982

بيان من جمعية قدماء ابن يوسف بمراكش

تأكيدا لحضورها المستمر في الساحة الثقافية على الصعيد المحلي، وضمن برنامجها الثقافي العادي، قررت جمعية قدماء 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 اديبا ومحورا فلسفيا، وبعد القيام بالاجراءات اللازمة مع دار الشباب ــ عرصة الحامض ــ حيث يوجد مقر الجمعية، وبعد ان وافقت الدار وادرجت البرنامج في برامجها الشهرية حيث حظي بالموافقة من طرف الهيئات المركزية لوزارة الشبيبة والرياضة، فوجئت الجمعية بالمنع من تنفيذه.

وبالمناسبة فان هذا المنع ـــ الذي يضاف الى المنع الذي واجهته الجمعية في ربيع السنة الفارطة في الوقت الذي كانت فيه الجمعية تستعد لتنظيم ايام ثقافية حول التعليم ـــ ليعتبر خرقاً سافرا لحق من حقوقها، باعتبارها جمعية ثقافية معترفا بها.

وعلى اساس ذلك، فان الجمعية ـــ اذ تطلع الرأي العام المحلي والوطني على هذا المنع لتندد بشدة بكل العراقيل والاجراءات التعسفية التي يراد منها اسكات صوت الجمعيات الجادة، التي سجلت حضورا هاما في الساحة الثقافية محليا، و من ضمنها جمعية قدماء ابن يوسف.

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

15 يوليوز 82
عن المكتـــب

توقيف مجلة «الباحث» التونسية

يتأكد يومياً 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 ننشره تضامناً ودعوة للمزيد من التضامن مع مجلة «الباحث».

نداء الى المثقفين والمبدعين التونسيين والعرب

عاشت تونس مدة طويلة فراغا ثقافيا وفكريا فظيعا كما انها عانت من الازدواجية اللغوية ومن السطحيّة في مجال الابداع الادبي والفنّي بصفة عامة حتى أن المحاولات القليلة التي ظهرت لم تستطع التخلص من العتمة الكثيفة التي كانت تحيط بها وظلت بعيدة ومستعصية عن القارئ والمتطلع إلى العلم والمعرفة وهذا الركود الثقافي والفكري أدّى إلى ضياع الشباب وتشتته في متاهات أديولوجية وطوّح به بعيدا عن واقعه وآلام وطنه فإذا به يردد شعارات ومقولات لا تمت بصلة إلى محيطه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي. وهكذا تحولت الجامعة إلى ساحة للمعارك وميدانا للجهل وحلّت الهراوات 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 ـــ النوادي الأدبية لا تأتيها إلا قلة قليلة والمجلات والصحف لا تنشر الا نتفا من إنتاج الشباب ـــ وأصبحت الثقافة ثانوية وثانوية جداً وعوّضتها الرياضة لا بمفهومها الصحيح ولكن بمفهوم العنف والفوضى والفساد. ولقد تربّى جيل السبعينات والسبعينات في جو مشحون بالبغضاء والعنف المجاني ومطبوع بمعاداة الكتاب والتفكير الجدّي.. الشيء الذي أدى إلى أن تصبح تونس بلد ابن خلدون والشابي والطاهر الحداد ومحمد علي الحامي وعلي باش حانبه وغيرهم.. إلى أن تصبح بلداً لا يهتم البتة بالثقافة ولا بالفكر ولا بالفنّ.. قد تحولت إلى بلد تافه كل ما فيه للفوضى والضياع والتشتّت.

ونحن لا نحمّل أحدا مسؤولية كل ما وقع وإنما نقول أن هذه المرحلة التاريخيّة قد عرفت فراغا ثقافياً ربّما يتحوّل في السنوات القادمة إلى كارثة من الكوارث وتكون انعكاساتها سيّئة على مسيرة البلاد والمجتمع بأسره.

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

ولقد وعينا بهذا منذ سنوات وتألمنا لما يجري في الجامعة وخارجها وكنّا نريد اجتياز هذه المرحلة وإعادة الضوء إلى بلد كان في مقدمة أقطار المغرب العربي الذي حارب الفرنكفونية بفضل جامعة الزيتونة وبفضل مثقفين أفذاذ ظلّوا صامدين أمام محاولة المسخ التي تعرضت لها البلاد أمدا طويلا. إننا نغير على هذا الوطن ونريده أن يكون دائما مثلما كان في الماضي.. نقطة إشعاع فكرّي 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 كلّ شيء.

وفي هذه السنة توصلنا إلى إيجاد صيغة تمكننا من إبلاغ أفكارنا ومن إثراء الحياة الفكرية والثقافية والفنية في البلاد وهذه الصيغة هي مجلة «الباحث» التي سهرنا الليالي العديدة في إعدادها حتّى تكون صوت القلم الحرّ وحتى تكون صوت تونس الجديد وصوت كل الشباب وكل التيارات الوطنيّة 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 تمكّننا من محاربة الركود وتساهم مع بقيّة المجلات الأخرى في التنوع الثقافي والفكري الذي بدأت تعرفه بلادنا منذ مدّة زمنيّة قصيرة.

لقد كانت العشرية الماضية كما وصفنا سابقا عشرية سلبية على المستوى الثقافي والفكري والفنّي وحينما تولّى الأديب محمد مزالي الوزارة الاولى كنّا نتمنى أن يعود إلى بلادنا ألقها وإشعاعها الثقافي والفكري والفني وأن يتمكن المثقفون من الخروج من العتمة ويعبّروا عن آرائهم وأفكارهم بكامل الوضوح والمسؤولية. وقد فكّرنا 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 وصفي 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 حتّى فاجأتنا 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 وحوارات مع مفكرّين عرب وهذا ما جعلنا نستغرب المنع ونطالب من السلط توضيحا عن أسباب ذلك.

إننا نطالب من كلّ المثقفين والمبدعين مساندة مجلة «الباحث» والوقوف إلى جانبها حتّى تتمكنّ من أداء رسالتها الأدبية والفكريّة كما نطالب من السلط الكفّ عن المضايقات، وإننا نعتبر أنفسنا مجندين لخدمة وطننا وشعبنا كما أننا نعتبر أنفسنا مسؤولين عن مجتمعنا.

هيئة تحرير مجلة «الباحث»
تونس في 20 ـــ 3 ـــ 82