القمع، الهامش والثقافة البديلة

أشغال اللقاء الذي نظمته جمعية برسبكتيف العامل التونسي

أيام 8، 9 و10 مارس 2022 بفضاء التياترو

الفهرس

شكر 2

كلمات الافتتاح 3

الجلسة الأولى

التجربة الفنية ضمن لجنة العمل والنشر للثقافة العربية في فرنسا (CADCAF) وأثرها على تطوير الاطروحات الفنية في تونس

مداخلة رضا الباهي 8

مداخلة علي سعيدان 12

مداخلة توفيق الجبالي 13

مداخلة آمال الحمروني 18

محمد صالح العمري

الثقافة البديلة في تونس: رؤية طويلة المدى 24

الجلسة الثانية

الاشكال الفنية المتجددة واللغة: استعمال اللهجات التونسية كوسيلة لمقاومة الثقافة الرسمية

مداخلة توفيق الجبالي 33

مداخلة علي سعيدان 34

الحصة الثالثة

الهشاشة والتهميش والالتزام الفني: تحديات الممارسة الفنية لدى المهمشين

مداخلة منصف الصايم 39

مداخلة نجلة الجريدي

من "بلدوف" باب سعدون إلى قلب الأحياء الشعبية 44

مداخلة أيوب جوادي

تجربة "مسرح الفوروم" مع شباب الأحياء 49

الجلسة الرابعة

أدب السجون والمسرح كفضاءات للتجديد الفني

مداخلة الصادق بن مهني وآمنة غربال

تجربة توفير وتوصيل الكتب للمساجين 62

مداخلة محمد صالح فليس

أدب السجون وتجربة نوادي السينما في سجن برج الرومي 69

مداخلة هدى اللموشي

التجربة المسرحية داخل السجون

مسرحية "كفارة "بسجن صواف / زغوان

مسرحية "خرف" بسجن برج العامري/ منوبة 74

مداخلة محمد بركاتي

ظروف السجين وواقعها على الإبداع المسرحي 79

شكر

بمناسبة صدور هذا الكتاب حول "الثقافة البديلة"، تتقدم الهيئة المديرة لجمعية آفاق العامل التونسي للذاكرة والمستقبل بأحر عبارات الشكر والتقدير إلى كل من ساهم في إنجازه سواء بمشاركاتهم(ن) المباشرة في أشغال الملتقى الفكري الذي إنعقد بفضاء التياترو بتاريخ 8، 9 و10 مارس 2022 أو بتقديم نصوصهم(ن) ومساهماتهم(ن) المكتوبة.

وتشمل قائمة المشاركين والمشاركات في أشغال هذا الملتقى كل من السادة والسيدات:

توفيق الجبالي، رضا الباهي، علي سعيدان، آمال الحمروني، محمد صالح العمري، منصف الصايم، نجلاء الجريدي، أيوب الجوادي، الصادق بن مهني وآمنة غربال، محمد صالح فليس، هدى اللموشي ومحمد بركاتي.

أما المساهمون والمساهمات باللغة الفرنسية فهم(ن) على التوالي:
أليسيا كرنفالي، محمد الخنيسي، رضا الباهي، حبيب بلعيد وعائشة قلوز بن منصور.

كما نتقدم بالشكر أيضا إلى الصديقة ليلى مازيغ التي سهرت على إنتقاء اللوحات والوثائق والصورمن الأرشيف المتوفر لدى الجمعية.

ونحن نتمنى أن يوفر هذا المجهود التوثيقي وهذه الشهادات الحية المقدمة من طرف المبادرين والفاعلين المباشرين لعمليات الإبداع الثقافي البديل، مادة ثرية ودسمة لكل المهتمين بالشأن الثقافي وبتاريخ الثقافة في ربوعنا. ونرجو أن تكون هذه المساهمة المتواضعة باكورة مشاريع بحثية أكثر طموحا وأكثر عمقا وشمولا وفاتحة صفحة جديدة في تاريخ ومستقبل معركتنا الإبداعية والثقافية.

عن الهيئة المديرة

محمد الحبيب مرسيط

Commenté [A1]: ليلى مازيغ

كلمات الافتتاح

كلمة توفيق الجبالي

الندوة هذه باش تحكيلنا على مساهمات الجماعة اللّي عملت في الفترات التاريخية السابقة، ونتساءلو آش عملنا؟ وفاش قام؟ وهل عندو أثر؟ ام لا؟ ونجبدو شوية الحوايج اللّي صارت مثل الـ"الكادكاف" ونتساءلو العمل الفني الثقافي شنوة ملابساتو وعلاش توجد الغادي؟ ونتساءلو عندوشي صدى لهنا؟ يعني على ارض الواقع هونية؟ وهذا هو اللّي يلزم نبلوروه مع بعضنا. وشكرا على الحضور.

كلمة رئيس جمعية آفاق العامل التونسي محمد الحبيب مرسيط

نرحب بالجميع ... نحن ضيوف عند زينب فرحات أو زينب الجبالي...

الرجاء الوقوف دقيقة صمت ترحما علي زينب الجبالي وتكريما لكل نساء تونس ...

سألقي كلمة وجيزة حول أهمية المسألة الثقافية في منظمة "برسبكتيف".

منذ الإفتتاحية في العدد الأول من مجلة "آفاق، برسبكتيف" وفي نضال اليسار من أجل الحرية والديمقراطيةيسجل الإهتمام الخاص الذي توليه المنظمة للمسألة الثقافية، فمن يطّلع على مدونة برسبكتيف منذ نشأتها يجد كنوزا وثروة ذات قيمة ثقافية وفكرية وفنية هائلة وهي مدعاة للفخر لد ينا جميعا ,نحن أبناء هذا الجيل الذين حظينا بوراثة هذه الذاكرة الثقافية المتميزة والمتجذرة في تاريخنا وفي أرضنا..

في ملتقى جندوبة حول "اليسار وحقوق الإنسان" (نوفمبر 2021) أعددت نصا أذكر فيه أن لتونس أسبقية في نشر ثقافة المواطنة وحقوق الإنسان وذلك لأسباب أربعة وهي=

أولًا: عراقة الشبكة الحضرية في تونس من قرطاج إلى المهدية إلى القيروان إلي صفاقس وسوسة وتونس و كل المدن الكبري في الجهات. وأتساع هذه الشبكة الحضرية وتنوعها مكن البلاد التونسية و مجتمعها من إكتساب رأسمال ثقافي وحضاري متميز

ثانيا: انتشار التعليم والمدرسة (مدارس فقهية سابقا في القيروان مثلا وفي جامع الزيتونة في العصرالوسيط ....وفي فترة خير الدين، الصادقية والعلوية, وبعد الإستقلال تأسيس المدرسة الحديثة وتعميم التعليم بكامل أرجاء البلاد

.. **ثالثا:** قدم وعراقة المجتمع المدني ليس فقط من خلال الحركة النقابية والحركة النسوية، وكذلك الحركة الدستورية والجمعيات الأهلية والحركات الشبابية والحركات الحقوقية (محامون وأساتذة في القانون ودورهم في تونس الحديثة) .

... السبب **الرابع وهو حضاري:** التونسي له شغف خاص بالجدل القانوني والفقهي والتشريعي... فمن أوائل الدساتير في العالم هو دستور قرطاج...وقد إ عتبره أرسطو أحسن دستور جمهوري في العالم آنذاك وقد تفوق علي دستور أثينا و إسبرطا... ثم أتى دستور عهد 1857 وبعده دستورعهد الأمان سنة 1861. حتى أن حركة المقاومة ضد الإستعمار سميت بالحركة الدستورية ثم كان دستور1959 وهو الدستور المؤسس لدولة الإستقلال الفتية وقد عرف عديد التنقيحات حتى جاءت الثورة ووقعت صياغة دستور جديد.

Commenté [A2]: ~~ثم أتى دستور 1857 وبعده دستور عهد الأمان سنة 1861~~

وفي ألختام لا يمكن لي إلا أن أنوّه بما قامت به لينا بن مهني: فرغم المرض وما تعانيه من ألم قامت بتزويد السجون بالكتب وأوصلت الكتب إلى القرى النّائية والجهات المحرومة. كما عمل اليسار على إدخال السينما والمسرح للسجون ونستغل هذا اللقاء حتى نطور هذه الممارسات حتى تعمّ الأنوار وتبدد الظلمات.

لينا كانت لنا نبراسا وعلينا أن نتعلم من تجربتها وأتمنى أن يفتح هذا الملتقى الطريق في هذا المجال.

لكسب المعركة في تونس يجب ان نكسب المعركة الثقافية.

الجلسة الأولى

التجربة الفنية ضمن لجنة العمل والنّشر للثقافة العربية في فرنسا (CADCAF) وأثرُها على تطوير الأطروحات الفنية في تونس

CADCAF

Le collectif d'action de diffusion culturelles Arabes en France

POURQUOI LE C.A.D.C.A.F. ?

ORIGINE:

Issu de l'immigration arabe, le Collectif d'Action et de Diffusion Culturelles Arabes en France est né en Mars 1973. Il est constitué d'un noyau arabe comprenant étudiants et travailleurs- intellectuels- actuellement pour la majorité tunisiens - qui qui ont eu à participer dans diverses expériences culturelles, aussi bien dans un cadre scolaire ou universitaire que dans un cadre professionnel dans le pays d'origine ou à l'étranger.

Le Collectif affirme sa volonté d'indépendance matérielle et morales totales, et n'a de ce fait à rendre compte à aucune organisation quelque soit son but: mercantile ou politique....

Cependant, ceci ne signifie nullement que nous excluons toute collaboration militante ainsi que l'établissement des liens d'amitié avec les différentes organisations et associations culturelles qui travaillent en direction de l'immigration pourvu qu'elles aient une conception du travail culturel qui soit proche de la nôtre.

OBJECTIFS DU C.A.D.C.A.F.

Peut-être est-il prétentieux - vue la jeunesse du Collectif de vouloir consacrer un chapitre à ses objectifs qui ne risquent d'apparaître clairement que dans le long terme. Cependant, si nous avons choisi l'expression culturelle comme moyen de masse pour soutenir les luttes populaires, nous avons la conviction que ce moyen ne se révèlera efficace que s'il part de la réalité populaire quotidienne. C'est aux masses populaires que revient de fait la prise en charge de ce travail ainsi que sa direction. Ce à quoi le collectif aspire, c'est donc de pouvoir contribuer à l'édification de bases solides d'une culture populaire qui soit un moyen d'expression des nouvelles idées militantes et la propriété de tous.

C'est pour cela que le " noyau" de départ qui a aidé à la création de ce collectif se refuse à monopoliser ce travail ou le diriger. Les possibilités restent ouvertes à toutes les expériences de s'exprimer dans le cadre du collectif ou en dehors de lui. Nous voulons dire par là que nous essaierons - dans la mesure de nos moyens- en plus de notre propre production- de contribuer à encourager et animer les initiatives culturelles émanant de groupements ouvriers, et d'aider à leur aboutissement de façon à pouvoir construire une culture populaire, il s'agit en même temps d'éviter tout paternalisme et tout caractère de supervision dans nos interventions.

NOTRE CONCEPTION DE LA PRATIQUE CULTURELLE/

Au delà de ce que nous avons indiqué plus haut comme objectifs, il nous semble- après notre première expérience théâtrale " Kacem Azez " pourque cette culturelle atteigne les masses interessees, qu'il est essentiel d'oeuvrer à briser tous les mythes qu'on a toujours assimilé aux " fabricants de culture " ainsi que l'auréole entourant ses "créateurs et monopolisateurs ".

- de porter l'expression culturelle aux masses populaires et ceci en se déplaçant où elles se trouvent, notamment aux endroits fréquentés par les travailleurs immigrés.
- de mettre tous les moyens d'expression culturelles à leur dispositions, pourqu'elles puissent s'en servir et communiquer leurs besoins, leurs problèmes et leurs opinions.

En d'autres termes, il s'agit de faire de l'expression culturelle un moyen de lutte vivant entre les mains du peuple qui la possède et la dirige et non plus le monopole de quelques spécialistes et de quelques intellectuels si progressistes soient-ils.

Les fondateurs du CADCAF (collectif d'action et de diffusions culturelles arabes en France) sont :

Pour le Théâtre : Hechmi Ben frej, Mohamed Driss, Ali saïdane, Radhia Halouani, Naima Mehdi, Taoufik Jbali, Mohamed Gharbi, Rached Manai, Hamadi Boularès, Taoufik Guigua, Raja Ben Frej.

Pour la Musique: Hedi GUELLA - Noureddine KALLEL, Khaled GHORBEL - Hamadi BOULARES

continents

Paris, le 11 Décembre 1973

ATTESTATION

Je soussigné, OLIVIER DANIEL, Gérante de la Société DES CONTINENTS, dont le siège social se situe 9 rue Vavilliers -PARIS 75006-, atteste que l'Association du Collectif d'Action et de Diffusion Culturelle Arabe en France (C.A.D.C.A.F.) peut faire son siège social en son immeuble.

Fait pour servir et faire valoir ce que de droit,

Fait à Paris, le 11 Décembre 19

Le SAMEDI 10 NOVEMBRE 73
de 19h à 24h
SALLE SAINT-GEORGES
AVENUE de la CORSE
MARSEILLE 7

festival franco-arabe
pour le droit d'expression des travailleurs immigrés

AVEC:
- MICHEL PICCOLI
- le cirque stromboli
- ZOUBA RACHID
- le groupe de musique arabe CADCAF
- PHILIPPE DAVAILLE
- un film
- vive la France ..les arabes silence

organisé par:
.... le Mouvement des Travailleurs Arabes....
... le Comité de Solidarité des Travailleurs immigrés
))) les Comités Antiracistes des Quartiers
de Marseille et région (((
c.s.r.i 26 Bd des DAMES- T.90-49-70

رضا الباهي

(مخرج تونسي)

كانت القيروان في الستينات مركز مثل حمام الأنف. تنافست خلاله دور سينما ونوادي سينما. من بين الأسماء أذكر: السيد "مصطفى نقبو" وغيره وكان لدور السينما الدور الأساسي في التوعية السينمائية والتوعية الثقافية بصفة عامة.

شهادتي حول الظاهرة الثقافية ستمر بمحطات.

المحطة الأولى مظاهرة "الله أكبر ما يمشيش"، كان سببها الفيلم الإيطالي الأمريكي "سارق بغداد" وكان يتم تصويره في جامع عقبة بن نافع. كان عمري 12 سنة وكنت الكبير بين إخوتي وأنا اللّي نخرج نجيب "قضية الدار". وإذا بيه نلقى روحي في وسط مظاهرة لا علم لي بها ولا دراية. كان ذلك العاشرة صباحا. لقيت روحي كيف شارلي شابلين في فيلم "الأزمنة الحديثة". الجيش يطلق الرصاص والنّاس هاربة، كان وقتها عمر شاشية هو الوالي. ومن تلك الفترة عرفت قيمة الفيلم، وتحركت منذ تلك الفترة، وقلت في نفسي "الفيلم يجيب الخطر" وماكانش عندي قبل الحادثة الوعي الكامل بقيمة الفيلم. كان والدي وزوج خالتي توقفوا مع إمام الجامع وقتها. حسيت ان السينما اللّي كنا نحلمو بها وأحنا صغار فيها خطر. المحطة هذه ما نسيتهاش وذكرتها في "صندوق عجب" وهو فيلم حول السيرة الذاتية.

المحطة أو التجربة الثانية هي تجربة أحمد بن صالح (التعاضديات)، كان عندنا في العائلة أراضي فلاحية (مشماش وغيره) وزوج خالتي وخالتي ومجموعة في العائلة كانوا فلّاحة، كان الضرر كبيرا. شفنا التجربة وما فهمنهاش خاصة وأنو بعد ذلك بسنين قليلة إلتفت بورقيبة على التجربة وعلى بن صالح وعلى حركة بن صالح... التذبذب هذا كنا بعاد عليه برشة. ما كانتش عندنا فكرة عن السياسة والأحزاب. وما سنعرفه عن السياسة وحياة الأحزاب سيكون عند نزولي إلى تونس العاصمة وعند مزاولة تعليمي بالخارج أي بباريس. هكذا تطور وعينا بالواقع السياسي.

المحطة الثالثة هي 67 وهزيمة جمال عبد الناصر والجيوش العربية.
كان إحساسا بالخسارة وبالهزيمة وكنّا بعاد عن أرض الصراع. ومن حسن الحظ أن كانت نوادي السينما متنفسا يمكّننا من التعبير ومن التواجد. كانت النقاشات في نوادي السينما فرصة للتعرض إلى الواقع السياسي. كان الفيلم تعلة أو مطيّة أو ثقب ندخل من خلاله إلى النقد السياسي. كان النظام حاكم قبضتو

على كل ما هو يسار وعلى كل ما هو سياسي. كان وقتها المعلمين والأساتذة هم الذين يديرون النقاش وكان هناك الأساتذة الأجانب الموجودين في إطار إتفاقيات التعاون ("الكوبراسيون"). ولكن يجب القول كان ثمة نوع من التسامح، والنقاش والحماس اللّي يقع أكبر بكثير من اللّي نراه في الخلايا الحزبية للمنظومة الحاكمة...

كان المانع قويا وهو خدام وهذا شعرت بيه وقتلي عملت فيلم حول اغتصاب سائحة ألمانية وهي واقعة صارت في المنستير والموضوع تعرضلو بورقيبة في خطابو وصورت الواقعة في جامع عقبة بن نافع لما لهذا الجامع من أهمية. كنا حقيقة مشاغبين. ثمة شكون لامني وقال لي كنتَ تقدر تصور الفيلم فوق واحد من سطوح المدينة لماذا في الجامع بالذات؟ وقالولي ثمة استفزاز... إجابتي هو انو أردنا أن نحسس بالمأساة، ولم يكن سلوكا متهورا. الوالد كان إمام جامع وجدي كان زيتونيا وأنا شخصيا تربيت على مبادئ الدين الإسلامي. كنّا عائلة محافظة وتربينا على أسس الدين الإسلامي. لكن في نفس الوقت دخلت إلى مدرسة الراهبات وتعلمت في هذه المدرسة. كنت أعيش نوعا من الجذب من ناحيتين اثنتين، عشت نوعا من الصراع الداخلي، شخصية مزدوجة: جانب الصراع يتخلله جانب الجذب. كمثال آخر لذلك: كنا نتبعو الأخبار، ونحن في فرنسا، كان احمد القديدي في جريدة "العمل" وهو الذي هرب وكان بعد ذلك معارض عايش في قطر. كان "اندري مالرو" وزير الثقافة الفرنسي قد أقال "هنري لانغلوة" وتحرك المثقفون الفرنسيون والسينمائيون. كنا كذلك نتبعوا الأخبار ونحن في القيروان هذه المدينة الصغيرة. كان عندنا انفتاح على الآخر.

لكن بعد ذلك رأينا إنغلاقا من طرف السلط، إذ أنّ الكنيسة هدمت لكي تصبح مكتبة والكازينو كذلك هدم. كانت فترة عمر شاشية فترة تهديم كل ما هو ملامح "الآخر". لكن مع كل هذا كان إنتماؤنا للحضارة العربية الإسلامية إنتماء ثابت..

أما التجربة الموالية فلقد كانت مريرة وكانت خلال دورة سينما قرطاج عام 72، وقتها كان عندي فيلم "العتبات الممنوعة"، كان الطاهر شريعة هو رئيس قسم "السينما " في وزارة الثقافة. وكنّا نعتبره المثل الأعلى، لكن ما راعني إلّا أنه منع الفيلم من الظهور في سينما قرطاج. أتتني الضربة من يساريّ. موش دائما يجيك الخير من جماعتك أو من أصلك أو من ناسك. أنا كنت أنتمي لليسار لكن ما كنتش شيوعي وما كنتش عندي كارطة. توجهاتنا كانت يسارية. كان موجود توفيق صالح بفيلم "المخدوعون" و"سنبان عصمان"، ووقتها دارت عريضة تنادي بعرض الفيلم. وعرض في إبن رشيق. ونال جائزة النقاد العربي والعالمي. وتم توزيعه في شبكات التوزيع الموازي أو "البديل". فكان للتوزيع الموازي مزية توصيل الأثر إلى أوساط العمال.

Commenté [A3]: ????

Commenté [A4]:

Commenté [A5]: ؟؟؟؟؟

Commenté [A6]: جائزة ؟؟؟

تعلمنا بفرنسا. سافرت أنا ومنصف بن مراد و"خميس خياطي" و"الحبيب المسروقي" ودرست علم الاجتماع وعلم التنوغرافيا في "نانتير" جامعة باريس 10 وكان ما بين أساتذتي "هنري لانغلوة"، "جورج لابيكة"، " جان بودريار"، "مارك فرو" "ألبار ممي" وكلهم أقطاب في علم الاجتماع.

أختم وأقول أن الفيلم "شمس الضباع" منع مدة 15 سنة. كانت هناك "مفيدة التلاتلي" و"أحمد بنيس" و"ميكا" وهؤلاء كانوا مهمين في السينما المناضلة. كان وقتها "الشادلي القليبي" وزيرا للثقافة وطلب مني أن أحذف بعض المقاطع من الفيلم وكان الواسطة بيناتنا هو حمادي الصيد. وقتللي منعت وزارة الثقافة الفيلم قالت لي "فاتن حمامة" أنها ما تفهمش علاش الفيلم يتمنع. وجاء حمادي الصيد وقاللنا الفيلم خارج المسابقة. ما نقولش اللّي أفلامي أفلام مناضلة لكنها أفلام تعري، تفضح وتوجع ومن وقتها كملت المشوار. لكن الفيلم تعرض وما خذا حتى جائزة. التجربة هذه علمتني موش السينما المناضلة. ومن وقتها كملت المشوار.

Commenté [A7]: الإثنوغرافيا

Commenté [A8]: à sup ?

Commenté [A9]: تم اختيار الفيلم في فئة أسبوعيّ المخرجين ، نال الجائزة 1979في عام .في مهرجان كان السينمائي 1977 الكبرى في مهرجان دمشق السينمائي الدولي،[1] والجائزة الكبرى في مهرجان براديس، والجائزة الكبرى من مهرجان الأفلام الفرانكفونية بنيس. بالإضافة إلى جائزة الفيلم الأفريقي الأصيل في الدورة 6. للمهرجان الأفريقي للسينما والتلفزيون في واغادوغو

Commenté [A10]: ????

KACEM AZEZ

La première création Théâtrale du CADCAF Présentée pour la première fois en février 1973 à la cité universitaire de Paris /Maison de Tunisie. Texte et mise en scène de Mohamed DRISS

Les acteurs : Ali Saidane, Mohamed Gharbi, Taoufik Jbali, Taoufik Guiga, Naima Mehdi, Radhia Halouani, Rached Manai, Raja Ben Frej.

Responsable de la Régie : Hechmi Ben Frej

PHOTOS PRISES PAR HABIB MASROUKI

علي سعيدان (كاتب، شاعر وباحث تونسي)

الحديث حول الإضطهاد والتهميش والثقافة البديلة موضوع لقائنا يجعلنا نعود إلى الفترة ما بين 72 و73 وحتى إلى عام 78. لا يمكن أن نتحدث عنه هكذا كمعطى في حد ذاته وبمعزل عن محيطه.

الملاحظة الأولى: بداية من "الثلاثون المجيدة"[1]، انفتح العالم على بعضه وأصبحت الثّقافة شمولية. الجيل متاعنا هو جيل "البابي بوم" اللّي ظهر في أعقاب الحرب العالمية الثانية وخلالها. كنّا آنذاك في حالة إستعمار. كنا أبناء المدرسة "الفرنكو-عربية". في العشرية الثالثة للـ"الثلاثون المجيدة" أصبحنا كجزء من الشبيبة ننظروا للثقافة في إطار يتجاوز الإطار الوطني. واللّي كان عندو تأثير هو "ماي 68". لكن من 68 إلى 72 تغير المشهد. الشخصية المميزة للطالب تغيرت، كان جيلا أفرزته سياسة الإنتقاء التي سلكتها الحكومة التونسية وهذه المتغيرات تمت على مستوى الفئة الطلابية. من وقتها بدأت ديناميكية جديدة مع نوع جديد من الطلبة، كانوا نتاج السياسات الإنتقائية التي عرفناها قبل 68 واللّي خلات مكان للطالب اللّي ما كانش كيف الجيل السابق، جيل الطالب اللّي يرحل إلى فرنسا وهو من نوع "أرستقراطي". الطالب الجديد عرف الشمولية في وسائل الاتصال المعرفي عبر المذياع والسينما والكاسيت والإسطوانات.

الملاحظة الثانية: لم يكن من باب الصدف أن التحركات الطلابية كانت ثقافية وشبابية. الشبيبة تنظر إلى الثقافة برؤية جديدة. صدر "البيان متاع 11" اللّي كانت له نظرة جديدة للمسرح التونسي. كان ها الشباب التونسي قد رحل إلى باريس. حركة فيفري 72 مكنت النّاس من أن تقرب من بعضها، من ذلك حركات كيف حركة "برسبكتيف" و"الحزب الشيوعي التونسي" وغيرها وذلك لأن الرّجة أصابتهم. المسألة: "ما عادش بين بعضنا". المعطى الآخر المهم هو ما وقع في دار تونس. إذ نادت الإدارة الشرطة الفرنسية لإجلاء الدار من الأشخاص اللّي جاو احتلّوها وتمّ إقالة دار تونس اللّي تواطأت مع الإدارة بعد أن تمّ إيقاف 104 أو 108 من طرف البوليس الفرنسي. وتمت إقالة "لجنة المقيمين". والأحداث اللّي تواترت هزت الناس إلى مرحلة جديدة تكوّن فيها مسرح وهو الذي بدأ بمسرحية "قاسم غزاز" التي تم إعدادها في 72 والتي ستعرض لأول مرة في دار تونس في 20 مارس 73. هذا اللّي كان سبب في ولادة ما سمي بـ"لجنة العمل والنشر للثقافة العربية في فرنسا" ("الكدكاف"[2]).

Commenté [A11]: la période de forte croissance économique et d'augmentation du niveau de vie qu'a connue la grande majorité des pays développés entre 1945 et 1975.

Commenté [A12]: Boom bap : est un courant musical issu du rap East Coast, ayant émergé du milieu des années 1980 au début des années 1990 notamment à New York. Il se caractérise par des rythmes à 4 temps réguliers de 90 BPM, des basses profondes et des samples.

Commenté [A13]: واللّي خلات مكان للطالب اللّي ما كانتش البكالوريا كيف البكالوريا متاع الجيل السابق،

Commenté [A14]: A Verifier

[1] Les Trente Glorieuses.
[2] CADCAF : Comité d'Action et de Diffusion de la Culture Arabe en France.

توفيق الجبالي

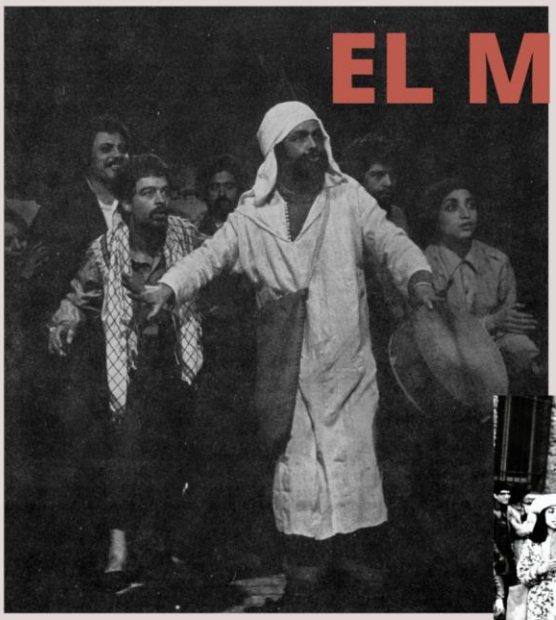
(مخرج مسرحي وممثل ومنتج تونسي)

سي علي أنت قلت حاجات يتطلبو توضيح. أنت ربطت "بيان 11" بما أتى بعد ... ممكن... لكن ردا على هذا الربط أريد أن أقول أنّ الربط اللّي عملو سي سعيدان بين "بيان 11" وبين ما أتى بعد ذلك في فرنسا أي الـ"كادكاف" وغيرو ما ثماش منه. والدليل انو الناس اللّي كتبو البيان ومنهم أنا ومنصف السويسي وفرج شوشان ما كانوش في فرنسا ولم يكن لهم أي إتصال بجماعة باريس. ما ثمة كان أنا اللّي مشيت لباريس. والبيان جاء في ظروف واضحة كان يدعو إلى المسرح الشعبي وأن يبتعد عن مسرح "السمعة". كان من نوع "الشعب يريد" وهذا دليل أن "الشعب يريد" ليس "الإخشيدي"[3] من إخترعه بل وجدت قبله. بالنسبة للمشروع الفني (ولا أقول المشروع الثقافي) ثمة زوز أحداث اللّي خلّاو الشيء يتبلور في المجموعة. ثمة شكون اللّي كان يخدم ويشتغل مثلي أنا (إذاعة باريس) ومثل رشاد المناعي اللّي كان يخدم في فن العرائس، جاء إلى باريس بعد ما خدم في براغ. كان كذلك محمد إدريس يدرس هناك. علي سعيدان كان موجود. الحبيب مسروقي والهادي قلة وحمادي بولعراس والهاشمي بن فرج كانوا موجودين وكذلك رجاء بن فرج.

ثمة زوز أحداث: أولا اكتشاف الشيخ إمام وكانت ظاهرة ما زالت بعيدة وثانيا إحتلال دار تونس.

[3] يقصد بهذه التسمية قيس سعيد رئيس الجمهورية.

EL MEDDAH



IL ÉTAIT UNE FOIS UN VILLAGE AGRICOLE SES HOMMES ÉTAIENT VALIDES, SES TERRES RICHES ET BIEN IRRIGUÉES IL DÉCOMPTAIT DES PROPRIÉTAIRES QUATRE ET DES OUVRIERS DEUX MILLE CENT.
-1715-

Oeuvre de Amara Ghrab

Un MEDDAH raconte l'histoire d'ouvriers agricoles travaillant chez un propriétaire terrien. Des événements graves surviennent. Le propriétaire s'enfuit, les ouvriers agricoles pour survivre occupent et travaillent la terre.
Des années passent, le propriétaire revient, il les exproprie.
Ce thème s'inscrit dans un conte entretenu par un "MEDDAH" sur une place publique. Le cercle fermé par les comédiens et à la fois le public du "MEDDAH" et les acteurs du conte.

ما ثمة حتى نواة تكونت. لكن الاحتفالية اللّي صارت في دار تونس وما تسببته من تراكمات وقتها. بدأت النواة تتكون أي نواة مسرحية. كان عندي في باريس أصدقاء كنّا نتقابل مثل وحيد النقّاش (كاتب وصحفي)، السيد رجب سعد الله ومعطي حجازي، وسمعوني الشيخ إمام وقتها في شريط.

علي سعيدان تدخل وقال: الشيخ إمام كان في سنة (68 أو69).

وكان رد توفيق الجبالي: "لا، إنما بدأنا نسمع للشيخ إمام في 73 أو 74 وموش قبل ومن فضائل سي رضا الباهي عليا أنا، انه سمّعني أغاني الشيخ في 73 أو 74 وموش قبل. (وأكد ذلك رضا الباهي الذي كان جالسا على يمين الجبالي).

وأكمل الجبالي حديثه وقال: كنّا في مجلس طلابي في دار تونس بمناسبة إحتفالية ثورة الطلبة في فيفري 72 وقتها قريت قصيدة أحمد فؤاد نجم (في جريدة الحرية متاع الجبهة الشعبية) "بلدي، حبيبتي" ويلزمني نقول حاجة تونسية تظاهيها، لكن ما لقيتش وقتها، ما جاتني بها المناسبة كانت قصيدة أو ملزومة عبد الرحمان الكافي "الصبر لله والرجوع لربي، أما السياسة وأهلها في ..." ما كملتش ... مهمهت لكن القاعة تسمع وتململت وبدأت تنطق الحروف الموالية ز.ز.ز. وشوية لا كليت طريحة، "شنوة ها الخراواط يميع في القضايا"، وقتها بدينا نفكرو كيفاش نتلموا. كنا في الشّتات وأكثرنا مسرحيين. كنّا وقتها جماعت "ماي 68" و "فنسان" وغيرهم وتعرفنا على سي الهاشمي وعلى الضّفة الأخرى. وقتها لقينا دار تونس كسند وأصبحنا نحبو نشكشكو في موضوع ما... لكن الحق يقال... نسمع سي الحبيب مرسيط يتحدث على "الثقافة" ومكانتها في "برسبكتيف" أنا شخصيا وقتها ما لقيتهاش. كنا تلقائيين ولم يكن تجمعنا لا إيديولوجيا ولا شيء آخر. ثمة موسيقيين وثمة نشاط موسيقي وهو بعيد عن شيء إسمه سياسة. ثمة فرقة محمد قرفي. ونظمت سهرات موسيقية وحفلات لكن المسرح جاء من بعد. وقتها ممكن تقول تلاقينا. وكان الدافع والقائد والمحرك هو محمد ادريس. كانت عنده نظرة مسرحية متأثرة بالمسرح الإجتماعي التوعوي التقدمي. كان فيها الجانب الفني واضح. وكنّا نتأثر بـ"بريشت". ويجب القول أنه لا يوجد أي إنتماء سياسي. ولم نشعر برغبة في تأطير التجربة وهكذا تواصلنا. والنشاط هذا أخذ منّا حيّزا مهما.

كان وقتها موجود "غربال" و"توفيق قيقة" و"راضية الحلواني". كانت هنالك ممارسة مسرحية، مهما كانت الصفة، وتطور ذلك النشاط وأصبح له حيز هام وكنّا نعرض في كنائس وللعمال في الحضائر (الشوانط) وكان ثمة "بون" بيننا وبين الناس اللّي نتوجهولهم. أحنا فنانين ما كنّا مرتاحين كان في المسرح وهاجسنا هو فني. "البون" هو كون الجمهور التونسي اللّي نتوجهولو مثل العمال، كان يعتبر

Commenté [A15]: ~~وقتها فيك تقول تلاقينا~~

Commenté [A16]: بريشت
برتولت بريشت

Commenté [A17]: ؟؟؟؟؟؟

اللّي نعملو فيه مش حاجة. الجالية التونسية أسوأ جمهور والعمال أمسط جمهور. كانوا يقولولنا "كيفاش تفضحوا فينا قدام الأجانب؟" (يقصدوا لفرنسيس) هذا موضوع كبير.

لكن ثمة من الجانب الفرنسي مقالات تكتبت في جريدة "لوموند" و"ليبراسيون" كانوا يعتبروا أنو ثمة نموذج قريب من النمط البرشتي في ذلك الوقت. وتطورت الأمور على هذا المنوال كان معانا محمد إدريس، المناعي، الغربي... لكن موازاة لكل ذلك تكونت "الكادكاف" وكونوها جماعة ينتمون لليسار وأصدقاء لتونس ومع منظمات سياسية معينة وجمعيات مكونيها فرنسيس. كانت لها إذن علاقات مع فرنسيين وقالو منذ مدة مش نعملوا جلسة عامة للجمعية. أحنا كمسرحيين مشنا مستانسين وما في بلناش جينا لقينا "بابا مسك"[4] متاع "منطقة الزوابع" وكنّا أنا وإدريس ومسروقي. بدا الإجتماع ودخل واحد إسمو الزمزمي (وكان كل واحد لاهي، واحد يصور في نخلة، والآخر ورقتو قدامو يصور في صومعة... دز الزمزمي الباب ودخل وقال "ايها الرفاق يلزمنا نؤسسوا كومندوس الثقافة" وتحل نقاش طويل وعريض ما فهمنا منو حتى شيء والمهم أن مهمة الإحتواء لم تنجح. كنا كالبدوي في الزفة.. لا أرى رابطا بين مسرح "فو" و"الكادكاف". مسرحنا مسرح بورجوازية وسطى وبورجوازية صغيرة. تماما مثل "المسرح الجديد اللّي جاء من بعد. ليس مسرحا عمّاليا. أمسط جمهور هو الجمهور العمالي والعمال... على فكرة: ما يحبوش المسرح وعندهم وسائل ترفيه أخرى. عندهم التناسل أفضل... عندهم أمور أخرى يتفرهدوا بها... الفعل المسرحي يندثر عندما يصبح قيمة توعوية وتوجيهية. يفقد روحه الفنية. أنا شاركت في ندوة في ابن رشيق حول الشيخ إمام. قيمة الشيخ إمام هو أنه فيه درجة ثانية من الوعي وليس وعيا مباشرا. مسرح "فو" هو مسرح فيه كتابة وصياغة ويبتعد عن المسرح "الشعبوي". (هنا تدخل علي سعيدان للحديث عن المسرح الشعبي من نوع حمودة معالي "مسرح تنميق" فيه كليشيات وعرج على مسرحية "المارشال" في تونس).

إسترجع الجبالي الكلمة قائلا ان "بيان الـ11" نشر في سنة 1966 (جريدة "لابراس") وانطلق من بعض الأفكار التي أتت في مسرح "فيلار"(جان)[5] وهو يدعو إلى مسرح شعبي، يلزم يعيش مع الناس ويبتعد عن المسرح الشعبوي مثل مسرح "شكسبير". "علي بن عياد" فهم وقتها وأصبح ينتج مسرح من هذا النوع. فهم الرسالة وتأقلم معها. وقتها عمل "البخيل" لموليار و "الماريشال".

[4] Baba Misk, un intellectuel engagé dont le nom a été associé à l'expérience, entre autres journalistique de « la Zone des Tempêtes » (i. e. le Tiers monde) dans les années 1970.
[5] Jean Vilar, homme de théâtre français.

Animation de rues qui précède la représentation.
Sur la photo de gauche à droite: Fatma Saïdane, Amara Ghrab, Chakib Ben Mrad, Ahmed Snoussi, Moncef Dhouib, Taoufik Guiga et Sonia Ben Frej.

آمال الحمروني

(من مؤسسي فرقة البحث الموسيقي وفرقة عيون الكلام)

شكرا ليك سيدي علي، شكرا للحضور. بداية نحب نقول قداش صعيب عليّ كيما يبدولي صعيب عليكم الكل أنه الواحد يتواجد في الفضاء من غير ما تكون زينب موجودة فيه فهي حاضرة جدا بيناتنا. شكرا لمنظمي هذه الندوة لأن اليوم التفاعل وإلا الحديث حول ثقافة بديلة يبدو لي معناها يتقلص إلى حد كبير لأنه طاغية عليه مواضيع أخرى يمكن حياتية أكثر. سي الهاشمي قالي باش تحكي شوية على ظروف تجربة البحث الموسيقي في إنتاجها لأغانيها، أنِي ما نجّم نكون توّا كان شاهدة على العصر يعني ما نجمش نكون مؤرخة، خاطرني داخل المرميتة. يعني صعيب باش الواحد يتخلص من الموقع هذاكا باش يحكي بشكل موضوعي. ولكن اللّي يهم، يمكن الناس اللّي حاضرين وإلّا الناس اللّي دارسين كيما آليسيا Alessia وغيرهم، وإنهم يعرفو في انّا ظروف وفي انّا حقبة زمنية. في انّا ظروف فمّا شباب نجحو باش يخلقو لرواحهم مشروع، وفيما بعد كيفاش واصلو، وإلّا نجحو إلى حدٍ ما في انهم ينحتو هوية لذلك المشروع. هذا هو الأهم من كل شيء.

Commenté [A18]: àSUPP

الحقيقة، العلاقة بعملية الإنتاج الفنية، يعني تفاعلهم مع النص والتّلحين وكيفاش نشأت الغنايات، يبدولي فما شكون موقعو خير مني يعني خالد وخاصة خميس لأنهم لحنو، ينجمو يحكوعلى التفاعل السحري ما بين النص وكيفاش تتولد الغناية بالمعنى التقني. ولكن لأني كنت بيناتهم نجم نحكي على الظروف التي تخلي إمكانية إنّا تسير أكا (الكيمياء l'alchimie)، هاك الخلطة العجيبة هذيكا، باش تتخلق الأغنية.

Commenté [A19]: خالد وإلا خميس لأنهم لحنو وخاصة خميس لأنهم لحنو

بداياتنا، ونحب نأكد على الشيء هذا، كانت يبدولي سنوات قبل التأسيس لأنه وقتلي شباب يقرر باش يؤسس مجموعة موسيقية المسألة ماهيش ساهلة معناها ce n'est pas anodin. ما نتوقعهاش كانو ينجموا يعملوا فيلم ولّا يعملوا غناية ولّا يمشوا يشطحوا ولّا يعملوا حاجة أخرى. لا، كنا كشباب معنيين بالتعبيرة الموسيقية، يعني كشباب، الناس هذوما كانوا في سن المراهقة ولّا في سن بكري شوية، كانوا يمارسوا الموسيقى ويمارسوا الغناء وعندهم إعتناء خاص بهالنشاط هذايا سواء كان في نواديهم ولّا في حياتهم الخاصة. ولّا راهم ما جوش لفضاء الأغنية عموما، ومن بعد الأغنية الملتزمة تحديدا ولّا ما يسمى بالبديلة. ماجُوش بالصدفة. يعني كانوا "مشاريع فنانين" وهذاكا المناخ اللّي نجموا يطوروا فيه تلك المَلَكة. الفضاءات العامة اللّي كانت موجودة ومتوفرة وقتها: نوادي موسيقية.

أعتقد أن وجود توجه موسيقي وبوادر لمشروع موسيقي مختلف وجد أيضا في البدايات. يعني من سن المراهقة، وقت كنا نغنوا صليحة وأم كلثوم وعبد الوهاب والمالوف.

في سن الأربعتاش والخمستاش، قلت لا موش هاذي ثنيتي، تحديدا وقتلي في الحركة التلمذية، أو أيضا كنا مساهمين في الحياة العامة وكل ما يحيط بحياتنا كشباب في بداية الوعي، الشيء الي كان يصير على المستوى الوطني، الأحداث النقابية، كنا معنيين طبعا، وفي دروسنا في القسم أيضا مع أساتذتنا مع كل النقاشات اللّي كانت تبني في شخصيتنا، كانت أيضا تبني في ذائقتنا، ما غير ما كنا نعرفوا تبني في وعينا. يبدولي، اللّقاء الكبير اللّي يحدد ملامح المشروع هو وقتلي إطّلعنا على شي يقولوه ناس أخرين موش موجودين في المنظومة، موش موجودين في المشهد الرسمي. شخصيا، وكيما رفاقي ينجموا يؤكدوا، بنسبة ليا نقطة تحول الوعي الحقيقي، التحول النوعي في الوعي، نهار اللّي إكتشفت الشيخ إمام، وأنا كنت أم كلثوم قريب نعبدها. نهارتها فهمت اللّي فما شيء آخر ناقص، وd'ailleurs وقت كنت صغيرة نذكر ويمكن الأولاد نفس الشيء، كنت نحبها ونموت علاها ولكن قلت شباها المرا هذيا اللّي يكتبلها والّي يلحنلها، وهي صوت عظيم، النهار الكل تبكي وتشكي وهجر وفراق وحب؟ معناها هالمشروع العظيم هذايا كيفاش ما يتحدثش على الدنيا؟ وهذاكا في وعيي الصغير، معناها البدائي، يمكن ظهرلي نوع من الشرخ الكبيراللّي موجود ما بين ثقافة الثقافة اللّي تبث فيها الأغنية تحديدا، وما بين ما يجب أن تكون عليه تلك الأغنية بعلاقة بوعيها وبواقعنا. فاللقاء السحري، أعتقد بالنسبة لينا الكل، كان لقاء مع أغنية الشيخ إمام. نهارتها فطنت فما إنسان في حجم زكريا أحمد وفي حجم العظماء والقصبجي وغيرهم، خلق أغنية اللّي هي تحكي على حاجة أخرى غير السائد اللّي نسمعو فيه.

في الحديث على مشروعنا، البحث الموسيقي أعتقد انه فما زوز حاجات خلات المشروع، الشباب الصغير، المهتم بالموسيقى والمغروم، يفهم اللّي يحب يخلق مشروع مخالف عالسّائد: الشيخ إمام والتّساجيل اللّي كانت تجينا من الجيل اللّي قبلنا (الهادي قلة، محمد بحر، الخماسي، imazighen)، هالناس هذوما الكل فهمنا اللّي هوما ماشين في الثنية هي نفسها، نفس التوجه، نفس الهم، نفس الشيء، معناها الفكرة الأساسية تنجم تبني مشروعنا. وتأسست المجموعة وأعتقد انه في البدايات، المجموعة كانت عندها رؤية للمشروع، لأنه في البرنامج متاعنا، في répertoire، كنا نغنوا الشيخ إمام، نغنوا les répertoires متاع اللّي سبقونا. كانت عندنا يبدولي أغنية ولّا ثنين، من تلحين عناصر المجموعة. ولكن البرنامج الكل كان مؤثث من les patrimoines، مكّا الزّاد هذاكا اللّي سمعناه وإللّي خلانا نمشو في إتجاه إنّا نأسسو مجموعة تعبرعلى واقع البلاد إلخ...

الأهم من هذا الكل، يبدولي، بعد ثلاثة أو أربعة سنوات، التحول النوعي الثاني كان أنه المشروع كان واضح المعالم. شنوّا نحبو نعملو في الأغنية، ولكن بدينا نفهمو إللّي أي مشروع فني أيضا يلزم يكون عندو هوية موسيقية وغادي وين ولت l'identité متاعنا، هويتنا، ولّات نتلمّسو ملامحها. وقت إللّي فهمنا شنوة علاقة الأغنية، موش فقط في مضمونها، في تعاملها مع النص، لكن الأغنية في تعبيراتها

الموسيقية أنها تكون بالحق des chansons du terroir. أنا اليوم باش نجسد الفكرة هذيا، بعد أربعين عام، أكبر حاجة تسعدني وقت اللّي الناس تسمع "نخلة واد الباي" ولّا "القمرة" ولّا "البسيسة" يقولوا هذا تراث.

ما معنى هذا؟

معنى أن المجموعة على بساطتها وفي بداياتها نجحت أنها تؤسس وأنها تبني هوية موسيقية شكلا ومضمونا وتخلي الناس تتماهى معاها وتحس اللّي هي أغنيتها.

ملاحظتي الأخيرة، موش الأخيرة، خاطر الجزء اللّي ما تخصصش ليه وقت: كيفاش تتصنع الأغنية؟ أعتبر اللّي يمكن خالد وخميس ينجموا يحكوا فيه أكثر مني هو كيفاش تصنع الأغنية؟ فما أشكال عديدة. تنجم تعثر على نص يعجبك، ما تعرفش شكون كتبه أصلا. كيما ينجم زادا أيضا النقلة النوعية اللّي صارت في البحث الموسيقي واللّي خَلّتنا نبنو هويتنا الموسيقية، هي لقائنا بشعراء أصدقاء كانوا جزء من المعيشي، أثّروا في أغنيتنا وأحنا أثّرنا أيضا في النص الغنائي اللّي كتبوه. وأساسا باش ما ننساش أصدقائنا الكل، اللّي الكلهم، كل حد عطى لَبِنة، مثلا بالنسبة للبحث الموسيقي، كان لقائنا مع آدم فتحي نقلة نوعية لأن آدم كان صديقنا وعايشْ معانا. حب أغنيتنا، كتبلها، وأعتقد أنه كتبلها خاطر يسمعنا زادا. وكيف كيف، صار هكّا التبادل السحري ما بين إنه اللّي يكتب، يكتب للأغنية ويكتب للمجموعة، والعكس بالعكس.

مجموعة عيون الكلام عرفت نفس الشيء، في مسارها توا على مدى عشرين عام، لقائنا بالطيب بوعلاق ذلك الساحر، ساحر الكلمة، خلّانا أيضا نبنوا هوية أيضا موسيقية لعيون الكلام.

نقطة أخيرة، نحييكم الكل، والكثير من الناس اللّي أسسوا اللّي كانوا مرجعية بالنسبة لينا وقت تأسيس المجموعة وفي مسيرتها اليوم نحس وهذا اللّي يهمني باش نقوله وأحنا عمرنا في الستين، وفتنا الستين، الشباب اللّي تحكي عليه سي علي اليوم، عمرنا وحدة ستين وثنين ستين وثلاثة ستين. الأهم من هذا الكل واللّي توا شاغلني شخصيا، لأنه أحنا أغنيتنا كانت وليدة عصرنا، وليدة ذائقتنا، وليدة تعاملنا مع نص شعري فيه صورة شعرية، هذا كان une exigence، كان شيء داخلنا، تذوق نص في حد ذاته، إلخ...

اليوم اللّي نحب نقول عليه، اللّي راهو فما اليوم أغنية مختلفة مقاومة بنص جديد وبلحن جديد واللّي فما قطيعة بينا وبينه، يعني اليوم الشباب اللّي يحفظ غُنّايِتْنا خاطر الأم والخال والعم... اليوم يقول إن نصنا الشعري الموغل في الجمالية، إلخ... راهو ينجم يكون بيدو عائق باش نوصلو. فما شكون يسألني حتى على الصورة الشعرية شنيا تقصدو بها، في كلام مثلا الطيب بوعلاق؟ اليوم عندهم لغتهم المخصوصة،

Commenté [A20]: ~~ملاحظتي الأخيرة ولو أنو نجموا نحكوا على كيفاش موش الأخيرة خاطر يمكن جزء اللّي نحب ما تخصصش ليه وقت كيفاش تتصنع الأغنية؟~~

مباشرة، مقاومة، تمس الوتر الحساس، وناس تسمع فيهم، موسيقتهم أيضا مختلفة. فالأهم من هذا الكل، ريت هالمدرسة وهالعائلة الكبيرة اللّي إمتدت على مدى ستين عام كيفاش عملية التواصل تكون فيها أيضا بناء تراكمي، يعني الجيل هذا اللّي عندو تعبيرة جديدة وطريقة جديدة في التعامل مع الواقع وكيفاش يقاوم فيه بالأدوات الفنية المخصوصة بيه، كيفاش أيضا يكون إلي عملناه واللّي عملتوه إنتم كباراتنا يكون جزء من تراثه أيضا، يكون ينجم يلهمو إلى حد ما.

شكرا جزيلا لكم.

مقاطع من النقاش

الشادلي اللومي: أنا أستاذ جامعي متقاعد، عملت بمعهد الفنون الجميلة بتونس لكن الآن أنا بين تونس وفرنسا حيث هاجرت منذ كنت طالبا ومناضلا. تكونت في أروقة دور الثقافة ودور السينما وفي هذه الدور تعلمت الرسم وأنا رسام "دهان". وأنا مدين لهذه التجربة، وحتى في فرنسا كانت لنا تجارب في الميادين الثقافية مع منصف بن مراد والحبيب المسروقي وخميس الخياطي. أريد أن أقدم شهادة وأن أنبه إلى الفراغ الثقافي المدقع الذي يعيشه الشباب الآن. الثقافة عادة هي التي تقود السياسة. المشهد السياسي المزري اللّي نعيشوه اليوم هو ناتج من وضع الثقافة. اليوم ما عاد ثمة شيء. في وقتنا كانت دور سينما ونشاط مسرحي ... واليوم أين كل ذلك؟ تمشي تزور تونس من القيروان إلى بن قردان ما تشوف كان صحراء قاحلة على المستوى الثقافي .

سعيدان: كل ما يتقال هنا هو نتاج لتجربة شخصية وهو موقف شخصي وموش إقرار بشيء يكون هو الحقيقة الكاملة. هو رأي. فقط. مجرد رأي .

الجبالي: ردا على اللومي أولا أنا أتكلم على "قاسم غزاز" فقط. لا اعلم بعد ذلك ماذا وقع لكن التجربة إندثرت والعمل الفني كذلك. ثانيا موش صحيح اللّي ما ثماش نشاط أنا نقلكم أنه في كل جهات الجمهورية ثمة نشاط وثمة مجتهدين ومناضلين بالمعنى اللّي تحبوه لكن يلزم تمشي وتفركس.

رشيدة تميم: متخرجة من شعبة الفلسفة بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية (تونس): أنا عندي ملاحظة. لم تكن الزيتونة تعلِّم الفكر النقدي بل كانت تعلِّم الدين، من فقه وغيره، وكانت تقاوم النّفَس النقدي، شوفوا آش عملت في الطاهر الحداد، واليسار اليوم مسؤول على غياب الفكر النقدي وإذا كان توجِد بشكل عرضي وسط اليسار فهو باللغة الفرنسية ولدى الذين عاشروا أو عاشوا مع البيئة الفكرية الأوروبية مثل البار ممي او جلبار النقاش او جورج عدّة. واليسار اللّي عاش في الهجرة منقطع الجذور وليس له تأثير في تونس. كانوا بعاد عن البلاد وعن اهتماماتها موضوعيا. واليسار القديم وإلّا الجديد هو نفسه لم يمرر المشعل إلى الشباب، أنظروا القاعة حيث نحن الآن كلها كهول. وإذا كان ثمة لوم، فاللّوم على اليسار.

حسني (...) (من مصر): أنا كنت في باريس وكنت أسكن في دار بلجيكا. أي "دار تونس" كانت مقابيلنا. المحيط هو محيط سكني طلّابي عالمي[6] كنت معروف، وأنا يساري، وكان استدعاني أصدقاء، وحضرت العشاء وفيه طلبة واضح أنهم أولاد فلّاحين وكان النقاش حول الاستيلاء على مقر إتحاد طلاب تونس واللّي كان "برتمان" فيه غرفتين. وقلت في نفسي "شو ها الحكاية الغريبة ؟؟..." وعندي موضوع آخر

[6] Cité Internationale.

وهو حول التوانسة اليساريين واللّي لاحظت فيهم أنهم كانت عندهم من ناحية أخرى هاجس[7] وكتبت في الموضوع 7 مقالات عند كريشان وأرى أن العملية تتمثل في نزعتهم في تحويل المجالات من حقل فني إلى حقل سياسي وهذا خطأ. لأنها عملية "فلاحين" وعملية شبه فاشية.

طاهر ضيفاوي: أنا قدّمت (في مناسبة خمسينية برسبكتيف) خطاطة كاملة حول الأنشطة الثقافية والفكرية لمجموعة "برسبكتيف" وكنت أنتظر أن تقوم جمعية برسبكتيف بدراسة الموضوع لكن اللجنة العلمية لم تقدم شيئا، وهو واجب. يجب مواصلة دراسة النصوص الثقافية التي أنتجها اليسار الجديد من "العامل التونسي" الى "برسبكتيف"... والاعتناء بصفة خاصة بأدب السجون. نقطة أخرى أريد الإجابة عليها، من قال أن اليسار كان منقطعا، اذكر هنا ان "مؤتمر شراحل" نادى باعتبار تونس هي قاعدة النضال وموش صحيح أن اليسار كان منقطعا بل فعل ما كان باستطاعته أن يفعل .

جبالي: أريد أن أؤكد على الفصل الموجود بين النشاط الفني والثقافي الموجود في باريس وبين منظمة "برسبكتيف" وهل هنالك في القاعة من يكذبني؟ لي نادرة وقد لا تعجب البعض وأعيد: هل من مكذّب؟ كانت "برسبكتيف" تمنع أعضائها ومناضليها من الحضور في العروض المسرحية لأنها تعتبر أنه تمييع للقضايا الأساسية للمجتمع. ماذابيا شكون يكذبني؟ وإذا كان موجود أشخاص ساهموا في المجال الثقافي فلقد كان على أساس أنه مجهود شخصي.

[7] obsession استعمل السيد حسني كلمة

محمد صالح العمري

(أستاذ الأدب العربي المقارن، محاضر بجامعة أكسفورد البريطانية**)**

الثقافة البديلة في تونس: رؤية طويلة المدى

ملخّص

تتناول الورقة الخطوط الكبرى والتمظهرات العامة للثقافة البديلة في تونس منذ أواخر الستينات من القرن الماضي. وتنطلق من النظر في اشكالية مفهوم الثقافة البديلة في حدّ ذاته والإقرار بتنوع أشكال الهيمنة وتنوع البدائل خلال هذه الفترة الطويلة من تاريخ تونس المعاصر. ولذلك تتوزع محاور الورقة على النحو التابي:

- الثقافة البديلة ومسألة اللغة وذلك بالعودة إلى بعض أدبيات حركة برسبكتيف والطليعة الأدبية وما بعدهما.
- كتابة تاريخ بديل بالتخصيص على الكتابة السجنية لدى اليسار التونسي والتعريج على بعض الدراسات التاريخية البديلة.
- الفضاءات والمؤسسات البديلة بإضاءة جوانب من دورالإتحاد العام التونسي للشغل في احتضان الثقافة البديلة ودعمها، مع الإشارة بعجالة إلى الجامعة التونسية وغيرها.
- ملاحظات حول الثقافة البديلة في فضاء مفتوح أي بعد 2011. والتخصيص على مخاطر سلعنة الثقافة، بما فيها الذاكرة، من ناحية، وممكنات إضاءة المخفي والمسكوت عنه، بما فيه ما أخفته الثقافة البديلة نفسها قبل 2011، من ناحية أخرى.

مدخل

أزعم أنّ الثورة التونسية كشفت مفارقة مهمّة، أقدّمها هنا كوجهة نظرقابلة للنقاش. **لقد كانت الثورة اجتماعية وسياسية ولكنها لم تجد تعبيرا سياسيا جاهزا ملائما لها. وتفسير هذا يكمن في التاريخ السياسي التونسي بما فيه الحكم الفردي وسيطرة الحزب الواحد وتفتيت الأجسام السياسية بالقمع والتقسيم والإحتواء. بالمقابل وجدت الثورة تعبيرا ثقافيا جاهزا وملائما لها**. ما الذي يفسر ذلك؟ **يعود الفضل في البلورة الأولى لهذه التعبيرة أو المعجم إلى الحركة اليسارية التونسية عموما وخاصة حركة "آفاق"**. أما من ناحية الإستمرارية والتطور، فقد كانت لهذه التعبيرة امتدادات وتفرّع عبْر ما يمكن أن نسمّيه بالثقافة المقاومة **في مختلف *مجالات العمل الثقافي والنقابي والحقوقي***، كما احتمت **بفضاءات محدَّدة، نذكر منها أساسا الجامعة و"الإتحاد العام التونسي للشغل" وبعض الفضاءات الإعلامية والفنية** التي كانت على درجات مختلفة من الإستقلالية والمسافة من النظام المهيمن، نذكر منها نوادي السينما وبعض الفرق المسرحية والجمعيات المدنية. فبقدر ما كان هناك نشاز بين الثورة و"البديل" السياسي، كان هناك تناغم بينها وبين الثقافة البديلة. ولعلّنا نذكر أنّه في فترات الثورة الأولى لم تجد فضاءات الثقافة الترفيهية صعوبة كبيرة في ملئ مدارجها ومصادحها وصفحاتها بالأغاني والقصائد والتعبيرات الفنية التي عبّرت عن الاتجاهات العامة للثورة.

ومن هنا تأتي وجاهة النظر إلى الثقافة البديلة من زاوية طويلة المدى، تـأخذ بعين الإعتبار التراكمات الحاصلة ومواطن الإتصال والإنقطاع. *وبثقافة بديلة أعني بديلة للثقافة المهيمنة وتهدف إلى إنتاج هيمَنة مضادّة*. ولكنّ الإثنتين محكومتان بالتاريخ وتتغيّران لتغييراته وتحت فعلها. فلئن تميّزت الفترة البورقيبية بمَركزة السلطة وقمع المعارضين في تواز مع التأسيس لدولة قوية ومجتمع منفتح ومتعلّم، فإن فترة بن علي تميّزت بالقمع والإستهلاكية والفساد. أما فترة ما بعد الثورة فقد تميّزت بالتعدّد – أو التشضي – الذي حكم المجالين السياسي والمدني إلى جانب الصعوبات الإقتصادية والإرهاب. هذا من ناحية، أما من جهة أخرى فقد تعزّزت محاولة إعادة أسلمة الثقافة والمجتمع وعودة الخطاب الهووي وآلياته الثقافية. وقد طبعت كلّ العوامل المذكورة ثقافة الإحتجاج والمقاومة وأثّرت فيها. ونكتفي هنا **بتناول مكثّف لمسائل اللغة والتاريخ البديل والفضاءات**. ويبرّر هذا التكثيف عاملان أساسيان، أوّلهما حيّز الورقة وثانيهما تناولنا للثقافة البديلة والإحتجاج في تونس منذ ستينات القرن الماضي في دراسات منفصلة منشورة نذكر منها مقالا حول ثمثّلات "برسبكتيف" في الثقافة التونسية، العدالة والمقاومة في الأدب

التونسي، مسيرة الشاعر محمد الصغير أولاد أحمد الشعرية المقاومة، المسألة الديمقراطية في الأدب التونسي والمسألة اللغوية في تونس.[8]

الثقافة البديلة ومسألة اللّغة

لقد فاجأ كتاب *كلب بن كلب* لتوفيق بن بريك الصادر سنة 2013 القرّاء بسبب لغته وجرأته، كما إعتبره العديد جزءا من ظاهرة جديدة أنتجتها الثورة ومناخاتها. ومن ضمن هذه المناخات نذكر خاصة نوعا من دَمَقرطة اللغة واختراق لهجات الجهات الهامشية للمركز وإعادة مَركَزة الهامش في العمل الثقافي[9]. أما إذا ما أخذنا مسافة زمنية فسوف نكتشف أنّ هذه الرواية وليدة تاريخ طويل لكتابة بديلة وواقع لغوي تونسي كان ولا يزال محلّ جدل وتنازع، كما أنّ له منظِّروه ومدوَّنته، وارتباطاته بمسألتين أساسيتين، وأعني بهما المسألة الوطنية والعدالة اللغوية. **فسلالة كتاب بن بريك تنحدر من الطليعة الأدبية والمسرح الجديد والسينما وكتابات صالح القرمادي وغيرهم**. وهو تعبيرة خرجت من رحم الممارسة اليومية للتعدّد اللغوي في الفضاء التونسي وصراع القوى داخله وتنازعها على المواقع. وهو تعدّد يحكمه الترافُد والتزامُن وليس بالضرورة التضاد، كما سيأتي ذكره. **فلا بد من النظر إلى العامية التونسية بين التوظيف الكولونيلي والردّ الديكولونيالي والفرنسية بين غنيمة الحرب، كما سمّاها كاتب ياسين، وفم الذئب والعربية الفصحى بين الهيمنة الرسمية والدينية وسياسة اللغة. وهي جميعا مسائل اتناولها بشيء من التفصيل في بحث المسألة اللغوية في الأدب التونسي المذكور أعلاه.**

[8]"The movement Perspectives : Legacies and representations" in *EuroOrient*, vol. 38 (2012), pp. 149-164 ; *Confluency (tarafud) between trade unionism, culture and revolution in Tunisia* (Tunis : UGTT information and documentation unit) (2016); « Écriture et liberté en Tunisie : une justice (poétique) transitionnelle » in *Escribir la democracia. Literatura y transiciones democráticas (siglos XX- XXI)*. (Madrid : Presses de la Casa de Velazquez), eds Anne-Laure Bonvalot, Agnès Delage (2019) ; "The language question in Tunisian literature : the long view of a recurring debate". *Journal of North African Studies* (forthcoming, Fall, 2022); "Dissident writing, law and transitional justice in Tunisia" in *Literature, democracy and transnational justice: Comparative world perspectives*, eds. Mohamed-Salah Omri and Philippe Roussin, Legenda Books, (Forthcoming, October 2022);

[9]توفيق بن بريك، *كلب بن كلب*، أبولينا للنشر، 2013

يحيلنا العنصر الأول، أي المسألة الوطنية، على تعريفات الأمّة. وهنا تبرزظاهرة التوْنسة. ولكنّ الملفت هو أن التوْنسة برزت كخطاب مهيمِن وكخطاب بديل في نفس الوقت. ويمكن أن نستشفّ ذلك من خلال مقالَيْن مهمّيْن لحركة "برسبكتيف" أحدهما منشور والثاني بقي مخطوطا داخليا.[10]

يعود النص الأول Reflexions sur la culture nationale (تأملات في المسألة الوطنية) إلى سنة 1964. أما الثاني فيعود إلى سنة 1967 وعنوانه "كيف ولماذا وضد من يجب كتابة اللغة التونسية؟ Comment, pourquoi, contre qui faut-il écrire la langue tunisienne ?

لن أتوقف هنا عند تفصيل المقالين ولكنّي أشير إلى أنّهما يطرحان المسألتين – أي الثقافة الوطنية والعدالة اللغوية - من وجهة نظر معارضة للسلطة، سلطة دولة الإستقلال التي كانت بدورها قد نظّرت للتوْنسة، وكبدائل عنها. ففي حين طرحت السلطة التونسة كخطاب تجميعي يدعم مقولات الوحدة الوطنية والهوية المجتمعية، يسعى البديل إلى وضع المسألة الوطنية والمسألة اللغوية في إطار إشكاليتي العدالة والحقوق. وقد خَلُص المقال الأول إلى عجز الثقافة الرسمية والنخبة المثقَّفة على حدّ السواء عن الإقتراب من ثقافة الجماهير من ناحية وعن التقدّم بها من ناحية أخرى. ويردّ أسباب القطيعة إلى العامل اللغوي، إضافة طبعا إلى ارتفاع درجة الأمّية. ومن هذا المنطلق يخلص المقال إلى دور جديد للمثقف: "إنّ الإلتزام يعني النضال في سبيل ديمقراطية قادرة على إعطاء كل فرد حقّه في أن يكون حاكما / ناقدا وفنّانا. **على المثقف الملتزم أن يترك المدينة وكلّ ما بها من الزيف ليتّجه بجدّية نحو أولائك الذين يشكّلون أنصاره الطبيعيين ونقّاده الحقيقيين".**[11]

أما المقال الثاني فيطرح ما يسمّيه "توْنسة حقيقية" قوامها إعادة موقعة الفرنسية والعربية في التعليم التونسي وتدريس التونسية وكتابتها بأحرف لاتينية[12]. يجب طرح توْنسة حقيقية مقابل التعريب الزائف

[10] أنا مدين للسيد الهاشمي بن فرج الذي مدّني بالنصّين في صيغة مرقونة

[11] S'engager c'est militer pour une démocratie susceptible de laisser à chacun son droit de juge et d'artiste. L'intellectuel engagé doit délaisser la ville et ce qu'elle a de fallacieux pour aller hardiment vers ceux qui sont ses alliés naturels et ses véritables juges" (Réflexions, 46).

[12] A la pseudo-arabisation du gouvernement tunisien, il faut dans la pratique opposer une véritable tunisification. Il faut aussi, a la place du soi-disant bilinguisme opposer un enseignement et une utilisation du français, langue étrangère, serait-elle privilégiée, a celui d'un français code pour technocrate et nouveaux lettrés et le doubler d'un enseignement et d'une utilisation de l'arabe langue mère a celui de l'arabe 'gardien des valeurs morales' (Comment, 11).

الذي تمارسه الدولة التونسية. بدل ما يسمّى إزدواجية اللغة لابد من طرح تدريس الفرنسية واستعمالها كلغة أجنبية، رغم أنها مفضلة، بدل الفرنسية كوسيلة للتكنوكراط والمتعلمين الجدد. ويجب إرداف تعليم الفرنسية بتعليم اللغة العربية كلغة أم عوض العربية كحارس للقيم الأخلاقية" (كيف، ص11). ولئن بقيت التونسية خارج إطار التعليم فإن استعمالها كلغة ثقافة لم ينقطع كممارسة ولا كخطاب وطني وحقوقي وإبداعي في نفس الوقت. وهنا لا يمكن تجاهل حركة الطليعة الأدبية التي شهدت أوْجها بين 1968 و1973 في الشعر والقصة خاصة، ودعوَتها إلى "ليّ عنق البلاغة" وقواعد الفصحى والأشكال الموروثة. (نذكر من أعلامها محمد الحبيب الزناد والطاهر الهمامي وعز الدين المدني وغيرهم). ولا يمكن تجاهل صالح القرمادي الذي نظّر للكتابة بلغاته الثلاثة ومارسها في نصوصه وأشعاره المعروفة. إضافة إلى ذلك تمكّنت هذه اللغة من المسرح والسينما والأغنية البديلة وتواجدت في الرواية، من البشير خريف إلى علياء التابعي وغيرهم، فأثّرت فيها وتأثّرت بها. أما التعدد اللغوي فقد شمل أيضا الكتابات السجنية حيث توجد العامية والفصحى والفرنسية، منفردة أو متداخلة[13]. نذكر منها على سبيل المثال قصائد النوري بوزيد السجنية بالتونسية وأشعار عمار منصور وعمار الزمزمي الفصيحة على اختلافهما، وكتابات جلبار نقاش ومحمد الشرفي ومحمد الأمين النصيري بالفرنسية على اختلاف أساليبها.

كتابة تاريخ بديل

لئن هيمن التأريخ الرسمي على صورة البلاد محلّيا وعالميا فإن كتابات أخرى سعت إلى تقديم صورة مختلفة نذكر منها مثلا الكتابات السجنية لفترة السبعينات والتي تمثّل قراءة بديلة مفيد للقارئ والمؤرخ على حدّ السواء. وهي أيضا مدوّنة مهمة على مستوى الأساليب وفنون الكتابة، تختلف عن السائد. وأمثلة ذلك **الحبس كذاب والحي يروح** في الكتابة التوثيقية التأمّلية الساخرة، وكتابات محمد الصالح فليس الموشّحة بالشعر والمتقيّدة بالصرامة التوثيقية والإعتراف، وكتابات عمّار الزمزمي التي تنأى بنفسها عن غواية الأسلوب علنا وتنساق إليه فعلا، وكتابات الحزقي وبن مهني الإعترافية الحميمية وغيرها.

وقد أنتجت هذه الكتابات وغيرها رؤية بديلة ساهم في متانتها ومصداقيتها الوثائقية نوع خاص من التذكّر الجماعي يمارَس بواسطة أسلوب الكتابة الجماعية. والكتابة الجماعية هنا ليست بالمعنى المتعارَف عليه أي الكتابة في ورشات والمراجعة الجماعية وغيره، وإنّما كتابة اعتمدت الإستشارة الفردية والقراءة

نشير إلى أنّ مسألة الخط اللاتيني لم تر النور وكذلك تدريس التونسية ولم تعد بشكل مكثف إلا مع الكتابة الألكترونية أو عربية الانترنت التي تستعمل الحروف اللاتينية.

[13] وقد شكل هذا العنصر عاملا لاختلافات عميقة داخل اليسار التونسي كما هو معروف. كما نشير إلى أنجريد **الخدام** لسان الإتحاد العام التونسي للشغل 1966-1977 كانت تصدر بالتونسية.

المتبادلة والتثبّت والمقارنة، ممّا فصّل فيه فليس وبلحاج يحيى والزمزمي وبن مهني في مقدمات مؤلفاتهم. هذه الكتابة الجماعية لم تتوجّه إلى المسّ بالأسلوب ونمط الحكي واللغة وإنما كانت بوازع نوع من الوفاء للذاكرة الجمعية والحرص على إعادة تملُّك التاريخ. وقد فرضت هذا التمشي الخشية من ضياع الذاكرة المقاومة وسط هيمنة تاريخ رسمي وبروز فاعلين سياسيين واجتماعيين جدد تمثّلوا أساسا في النشطاء الإسلاميين. بمعنى أن **التنازُع حول الذاكرة الوطنية وذاكرة الإحتجاج** أصبح متعدّد الأقطاب منذ الثمانينات وتفاقم هذا الأمر بعد الثورة بتحرّر الفضاء العمومي ورفع القيود عن التعبير والنشر، كما جاء تفصيله في مقال الكتابة المنشقة والديمقراطية والعدالة الإنتقالية.

وقد غذّت الشهادات والأداب السجنية كتابةَ التاريخ التونسي محلّيا وعالميا كمادّة بحث في كتابات المؤرخيْن عبد الجليل بوقرة وعبد الجليل التميمي مثلا، وكتاب المؤرخ الأزهر الماجري**"الإستبداد في تونس المستقلة"** (2020). وقد انتبه إلى هذا **التاريخ البديل** باحثون أجانب أو يكتبون بلغات أجنبية آخرها كتابات بالإنجليزية لجوناثان مانون وإدريس جباري وأليسيا كارنفالي[14]. وتنظمّ الكتابات السجنية إلى تعبيرة أكاديمية متناغمة مع إعادة كتابة التاريخ من زاوية الهامش أوالتابع والمقموع شكّلت في تونس نوعا من الظاهرة لعلّ أهمّ رموزها المؤرخ الهادي التيمومي[15]. ومن خلال هذا الإنتاج الفكري والإبداعي تبرز مظاهر القمع والحيف الإجتماعي والتسلط التي أخفاها التاريخ الرسمي.

الفضاءات والمؤسسات البديلة

أشار بعض المحلّلين الجادّين للتاريخ الإجتماعي التونسي إلى قوّة المجتمع المدني وترسُّخه وتشابكه. ولعلّ علاقة الثقافي بالنقابي أحد المواقع التي يمكن من خلالها رصد هذا التشابك والقوة. فرغم تذبذب القيادات النقابية في علاقة بسلطة سياسية كانت النقابات فاعلةً فيها منذ التأسيس، **شكّل الإتحاد العام التونسي للشغل وعاء إجتماعيا بديلا للثقافة البديلة** وفضاء ماديا لها بحكم توزُّع مقرّاته على البلاد بشكل مواز ومنافس للحزب الحاكم. وكذلك باعتباره الإطار الذي ينشط فيه الفاعلون السياسيون

[14] Mannone, Nathanael. Managing Dissent: Censorship, Patronage, and 'Breathing Space' in Contemporary Tunisian Cultural Production, DPhil Thesis (SOAS, 2017); Jebari, Idriss, "Illegitimate Children": The Tunisian Left and the Student Question (1963-1075)", IJMES, 2022).

وإدريس جباري وناثانيل منون ...

[15] وهو بذلك سبّاق في كتابة ما يعرف في الدراسات الإنغلوسكسونية بتاريخ التابع ولئن حال غياب ترجمة أعماله إلى الإنجليزية دون اكتساب الإنتشار والموقع الذي يستحق. (أنظر مجمل أعماله المخصصة لدراسة المجتمع التونسي).

المعارضون، بصورة يصعب أن نجد لها مثيلا في مجتمعات مشابهة. ولذلك يمكن **اعتبار الإتحاد قوّة مهيكَلة ومهيكِلة لثقافة الإحتجاج**. ولعلّ الزيارة الأولى للشيخ إمام إلى تونس خير دليل على هذا كما أوضح **صالح الزغيدي رئيس جامعة البنوك بالإتحاد في حوار عن بعد أجريته معه بتاريخ 7 جويلية 2015.**

"كنا نحن بإمكانياتنا الذاتية وهياكلنا النقابية من نظّم 10 حفلات، إثنان منها بقُبّة المنزه وأخرى ببنزرت وسوسة وباجة وقابس وقفصة وصفاقس والقيروان وجندوبة، بجملة 50 ألف تذكرة "[16].

وأذكر هنا الشيخ إمام لأهميته في الموسيقى البديلة التونسية، ممّا جعل زيارته الأولى نوعا من العودة إلى موطنه بالنظر إلى شهرته وتأثيره في الحراك الثقافي البديل بتونس منذ تسجيلات الهاشمي بن فرج في أوائل السبعينات. وقد فصلنا أبعاد ترافد النقابي والثقافي وتمظهراته في كتاب منفصل.

أمّا الفضاء المهيكِل الآخر فكان الجامعة التونسية وفضاءاتها ومبدعيها. كما أن **الفضاءات المستقلّة** وأهمها "التياترو" كحاضنة ثقافية وورشة عمل ثقافي وملجئ للمثقفين تحتاج إلى عمل بحثي علمي منفرد. هذا إلى جانب نوادي السينما وسينما الهواة وبعض الفرق المسرحية والنوادي الأدبية وبعض الجمعيات المعارضة للسلطة. المهم في كلّ هذا هو تشابك هذه الفضاءات والنشاطات في شكل مواز للثقافة الرسمية والثقافة الإستهلاكية المهيمِنة وفي اشتباك معها.

ملاحظات حول الثقافة البديلة في فضاء مفتوح

لعلّ أهم ما يميّز فترة ما بعد الثورة عن سابقتها من وجهة نظر المنتوج الثقافي هو تفكّك الرقابة وتحرّر التعبير، بشكل نسبي في الحالتين ولكن بدرجة غير مسبوقة في تاريخ البلاد. ولا يمكن فصل هذين العاملين عن الإطار التواصلي الذي يشتغلان عبره وبواسطته، وأعني هنا أساسا الفضاء الإفتراضي ووسائل التواصل المبنية على الشبكة (الأنترنت). ولعلّ أهمّ عنصر اختلاف هو ذالك الذي يرتبط بالكتابة تحت القمع المباشر والتضييقات والصنصرة من ناحية والكتابة في غياب مثل هذه الظروف من جهة أخرى. فقد أنتجت الأولى كتابات مهرَّبة وتحت التضييق مثل *كريستال* المكتوب على لفافات السجائر وأنتجت الثانية كتابات وأعمال تخضع أساسا إلى الرقابة الذاتية.

ولكن الإختلافات البيّنة بين الفترتين لا يجب أن تخفي عنا عناصر التواصل في منظومة الهيمنة. أماّ **أوجه تواصل الهيمنة فتتمثّل أساسا في المنظومة الدينية الأخلاقية من ناحية والمنظومة الإدارية الريعية من ناحية أخرى**. ولعلّ الأولى قد شهدت تدعيما بفضل وصول أحزاب وتوجهات دينية إلى أعلى

[16]حوار مع صالح الزغيدي، 7 جويلية 2015 عبر فيسبوك.

السلطة وإعادة أسلمة المجمتع قبل الثورة وبعده (وأمثلته كثيرة). أمّا الجانب الثاني فهو عودة اللوبيات والريع إلى سابق نشاطها نظرا لغياب محاسبة جدّية وتصفية جذرية لتركة النظام القديم. إلى جانب ذلك، تتواصل سياسات ثقافية مرتجلة وقصيرة النظر مثل ربط التمويل العمومي بثقافة التنشيط والمناسبات.

في خِضمّ هذا الواقع وَجدت الثقافة البديلة "التقليدية" نفسَها أمام تحدّيات جديدة، بعضُها جمالي وبعضُها سياسي. (أشير هنا إلى أنّ التسمية هنا غير دقيقة، ويجدر تسميتها عبر تاريخيتها أي الثقافة البديلة ماقبل الثورة مثلا؟) فمن الناحية الجمالية ورغم تواصل أنماط معروفة مثل أغاني الشيخ إمام في فضاءات وبأجيال جديدة، مثل "مسار" و"نادي الشيخ إمام"، فقد **برزت فنون جديدة مثل الرّاب ومسرح الشارع وتعبيرات أخرى مُعوْلمة** انتشرت أساسا عبر وسائل التواصل الجديدة وتحوّل بعضها إلى فاعل مؤثِّر يستقطب جمهورا عريضا لا ترتبط ذاكرته بالأشكال البديلة التقليدية. وبذلك **أصبحت هذه الثقافة تتنازع موقع ومفهوم البديل**. ولعلّه من الموضوعية الإقرار بأنّ الثقافة البديلة "التقليدية" ساهمت بدورها بشكل ما في تهميش تعبيرات أخرى مضادّة للسلطة، وذلك لأسباب عديدة، نذكر منها مثلا تقيّدها بنوع من التماشي مع الذوق السائد أو ثقافة المجتمع – من قبيل مثلا عدم استعمال لغة عنيفة أو "بذيئة"، والالتزام بنوع من الطهورية الفنّية والأدبية تعتمد الأشكال الشعبية المتوارثة (الغناء الشعبي العامي) أو العربية التقليدية (الآلات العربية في الموسيقى). وكانت بذلك محلّية غير معوْلمة في شكلها وإن كانت مواضيعها عابرة للحدود على غرار تناولها مواضيع تهم أمريكا الجنوبية، وفلسطين وآسيا وغيرها.

كلمة أخيرة

من المؤكد أنّ المسائل **الرئيسية التي حرّكت الثقافة البديلة على المدى الطويل – إكمال التحرّر الوطني والعدالة الإجتماعية وديمقراطية الثّقافة والعدالة اللغوية** – مازالت لم تُحسم بعد. وهي لم تُحسم بالذات بسبب التاريخ الذي أتيْت على بعضه في هذه الورقة، وخاصة بسبب مآلات الثورة التي أبقت الباب مفتوحا أمام عودة هيمنة قديمة وبروز هيمنة أخرى، ولم تنتج مشاريع بديلة جامعة. ولا يمكن برأيي النظر إلى تمظهرات الثقافة البديلة بصورة معزولة. بل من الأجدر النظر إليها في ترافدها وتكاملها وتراكمها عبر فترة تاريخية طويلة نسبيا إذا ما قصدنا فهما معمّقا لمواطن تشكلّ هيمنة بديلة وترسّخها قبل 2011. ولكنّ ترسُّخ الممارسة الثقافية المقاوِمة والإحتجاجية حالَ دون إغلاق الباب أمام تعدّد وتنوّع الممارسات الثقافية البديلة، قديمِها وجديدِها. بل لعلّه عامل أساسي في إمكانيات الترافد والتجسير بينها.

الجلسة الثانية

الاشكال الفنية المتجددة واللغة: استعمال اللهجات التونسية كوسيلة لمقاومة الثقافة الرسمية

توفيق الجبالي

كان عندنا إحساس أن لغتنا العامية لغة قاصرة موش قادرة أن تعبر عن أمور شعرية وميتافيزيك... بينما المصري واللبناني عندو السينما والمسرح يؤديها باللغة اللّي فيها نوع من الـ"تدريج". كانوا يمارسوا المسرح بالفصحى. ثمة عندهم نوع من التشبث بالوطنية يقلك "أحنا عرب ومسلمين..."

Commenté [A21]: من الـدارجة".

تجربة صالح القرمادي تجربة شكلية في اللغة نقصد في ما يخص الشكل أي كبناء روائي وليس المضمون هو المقصود. أنا اعتبر صالح القرمادي مؤسس.

التجربة المسرحية الجديدة في ما يخص "المسرح الجديد"، بدأ الخوض في إعطاء صياغة للدارجة مختلفة عن المسرح الإجتماعي. من ناحية أخرى نتذكر انو أول عمل كان حضر فيه محمود المسعدي وكان وقتها وزير الثقافة، العمل كان إسمو "عرس" وهو مقتبس من برتولت بريشت. والعرض كان بالدارجة. طول الوقت وهو يسمع كان يقول: "لعنة الله عليكم... هذه مأساة يتناولوها بالدارجة... لعنة الله عليكم... " كان يمنع تعاطي المسرح بالدارجة. ولم ينجح في ذلك.

كي نجي نشوف ثمة في بلادنا أزمة لغوية وجزء منها أحنا مسؤولين عليه. كي تشوف الشارع كيفاش يتكلم وتشوف الإنحطاط، نحن جزئيا مسؤولين عليه. ثمة أزمة أخلاقية... يجي واحد مثلا يقللك "ثمة عباد جاو..."، يا ولدي ما تقولش "عباد". كلمة "عباد" تعني عبيد... قول" ناس" قول" أشخاص" والكلام هذا بعيد كل البعد عن قاموس الإنسانية والمواطنة... يجاوبك يقلّك الناس الكل تتكلم هكة.

يبدو أنو ثمة دراسة تقول اللّي كل مجتمع يستعمل 15000 كلمة للتخاطب والاتصال والتواصل. في تونس ما نستعملو كان في 3000 أو 4000 كلمة وبس. ما نفوتوهاش. هذا بالشعر والراب والمسرح والقصص...

اللغة (خللينا من كلام "الاناخية" والأمثلة الكروية الفارعة...) حتى تجربتنا في "كلام اللّيل" مثلا ثمة شكون يقللك ما نفهموش آش تقصدو وهي ألفاظ قاموس الدارجة. لكن الدارجة هذه ليست للاستعمال المطبخي باش نقضي قضيتي، متاع دبّر راسك وتعدّى، كلمتين وقص. موش كيف المصري كيف سي حسني (الحاضر معانا) الشوفيني. لأن المصري حافظ كلمات، حافظهم من صغرو ويعاودهم. في مصر الكلمات يجدونها في الرصيد، ما ثماش جديد ما ثماش إنتاج لغوي. سي علي سعيدان يكمل بعدي وأحيل له الكلمة سي علي إشتغل في مجال آخر مهم ياسر وهو مجال مغمور ونحن مقصرين في التعاطي معه. لأنه ثمة فن شعبي اي الفن الموجود في العمق وثمة فن متداول حضري.

علي سعيدان

"فهمت الحاصل معناها... أو خطاب بورقيبة وتوحيد الدارجة السياسية التونسية"

حتى لوقت موش بعيد ياسر وربما حتى لأيامنا هاذي في بعض الجهات، كل جهة تتميز بلكنة خاصة بيها في لغتها برغم اللي هي دارجة تونسية. وفي السنوات الأولى من الاستقلال كانت هالوضعية بأكثر حدة وكانت تشكل نوع من التفرقة بين التوانسة حتى إذا كان ما كانتش تفرقة "عنيفة" أما كانت تكون نوع من الحاجز اللّي ينضاف للحواجز الأخرى متاع الجهويات والعروشية والمنطق متاع بلْدية وآفاقية ولّا سواسة وزرنات ولّا صفاقسية وعرب وغيرها من الظواهر السلبية المنتشرة في أكثر من مدينة وجهة ووطن من بر تونس.

التفريق بين سكان البلاد كان عادة البعض ياخذها مأخذ الوصف البريء وبرشة يشحنوه بالسلبية، وكنت كتبت في النص متاعي على "كيفاش نكون تونسي" واللّي تبعته بما قاله محمد بن عثمان الحشايشي على هاالمسألة، وأن من مزايا المدارس والمعاهد والمبيتات أنها مزجت التلامذة بمختلف أصولهم وخلاتهم يقربوا من بعضهم وتقرب لهجاتهم وتتعارف فيما بينها وتولد بالشوية بالشوية لهجة تونسية موحدة نوعا ما خاصة قبل ما تنتشر بصورة جماهيرية الراديوات والتلافز.

ثمة في تاريخ تونس المعاصر أربع شخصيات مهمة كان عندها دور فعّال ومحدد في تطور اللغة ربما موش مباشرة في وقتهم – وهذا أمر طبيعي- أما مع الوقت وتوة بالمباعدة الباحث المتثبت يحس بيه.

الشخصية الأولى هو أبو القاسم الشابي اللّي شكل قطيعة تامة في تداول اللغة الفصحى واللّي كانت محنطة وحكر على لحاسة الأقلام من القرون الفايتة. الشابي تناول لغة فصيحة بسيطة في تعابيرها ومشحونة في صورها وخيالها الشعري لدرجة أنها ظهرت في وقتها وكأنها لغة جاية من كوكب آخر بالنسبة للمتعلمين وبالخصوص للزواتنة واللّي البعض منهم نعتوه بالجنون وكانوا ينشّوا عليه الولاد الصغار في الحومة اللّي يسكن فيها باش يرميوه بالحجر ويعيطوا عليه بكونه مهبول.

الشخصية الثانية هو علي الدوعاجي، اللّي، تحت تأثير جماعة تحت السور وبمعاشرة بيرم وازدهار نوعا ما الحركة الصحفية وانتشار الجرايد وولع عدد كبير منهم بالشعر الغنائي والأزجال والفكاهة وبداية الراديو، حرر قريحته في عديد الأعمال اللّي انتشرت في الصحافة في وقتها وخاصة الإذاعية من روايات وبرامج فكاهية متعددة. علي الدوعاجي كان يكتب بدارجة جديدة ما هيش مطبوعة بكونها بلْدية وخاصة بأهالي حاضرة تونس، هي دارجة مكتوبة موش منطوقة يحب يقول فيها مجهود ذهني في

صياغتها وتراكيبها وخيالها وهذا شيء مهم، زيادة على أنه استعملها بكثرة في كتيبة الأغاني متاعه اللّي لليوم ما بهتش بريقها ورونقها وزينتها كيف "حب يتبدل يتجدد" والا "دور العتاب" وغيرهم.

الشخصية الثالثة قريبة من علي الدوعاجي في الفترة التاريخية وفي التوجه من ناحية الكتيبة وإن كان مختلف عليه في أغراضه. صحيح اللّي العروي كتب البعض من النصوص المسرحية المقتبسة كيف ما كتب الدوعاجي زادة، أما ما كانش في نفس الخيال الشعري ونفس العالم كيف الدوعاجي. العروي كان مزدوج التركيبة، كان أكثر منه متكلماني منه مبدع جديد لأشياء من روحه ومن خياله. اللّي تعرف بيه عبد العزيز العروي هوما الحكايات اللّي كان يحكيهم في الراديو والأغلبية متاعهم مقتبسين من الحكي العالمي يلبسهم كسوة محلية ولّا شرقية بالمقابلة ساعات مع أصولهم الغربية. في عبارة مختصرة العروي كان صنايعي كلام، قلفة خدمته مرتوبة يعطيلها الوقت باش يتقنها ويخرجها في حلة ما فيهاش لولة، والدوعاجي كان بالأساس شاعرمتمكن من لوغته يعطيها الحرية باش تجنح كيف ما تشتهي وتحب القريحة الشعرية.

الشخصية الرابعة والمهمة واللّي كان عندها الدور الفعال والمحدد في صهر وبنيان اللغة التونسية الدارجة المعاصرة هو بلا منازع الحبيب بورقيبة. الحبيب بورقيبة اللّي البارح احتفلنا بالذكرى الستين لرجوعه، واللّي برشة مؤرخين وسياسيين اهتموا بالجوانب المتعددة من مسيرته ومن تفكيره ومن منهجه السياسي، ولكن قلة إذا كان ما قلناش حتى حد من المختصين في علم اللسانيات ما اهتم بالخطاب السياسي المنطوق متاعه وتأثيره الكبير في تجميع التونسيين حوله فهمًا في مرحلة أولى ومن بعد صياغة عند السياسيين اللّي خدموا معاه وتأثروا بيه وصاروا بدورهم يخاطبوا في الشعب بطريقته وحتى عند معارضيه فيما بعد.

الحبيب بورقيبة كان ربما العنصر المهم الثاني بعد المدرسة اللّي كان عنده على المدى المتوسط والبعيد الدور الهام في انسجام وتقارب لغة التوانسة وتوحيدها. الحبيب بورقيبة وبرغم الهزات والرجّات اللّي مرت بيها تونس واللّي مرت بيها مسيرته من العركة الأولى بينه وبين صالح بن يوسف ربما ما نجحش ميا في الميا في التوحيد السياسي بين التوانسة ولكن أكيد اللّي نجح في توحيدهم في جزء كبير ياسر من خطابهم اللغوي. وعلى ذكر الفتنة بينه وبين صالح بن يوسف ربما الإنتصار الأول والحاسم اللّي حققه بورقيبة كان في المجال الخطابي يحب يقول اللغوي.

وكان كيف يقول" فهمت الحاصل معناها" وهو يستجمع في شتات أفكاره باش يواصل خطابه، كان ياخذ في نفس وترتيحة ويخللي المستمعين متاعه معللقين في نوع ما Stand by وكأنه يقول لهم ما تمشيوش هاني راجعلكم... والمختصين في الموسيقى الكلامية والفونيتيك يعرفوا مدى تأثير الجرس

الصوتي متاع شخصية ما على سامعيه من عبد الناصر للقذافي أو لهتلر أما ما تميز بيه بورقيبة بينه وبين التوانسة مسألة تتجاوز المحبة والكره والتقدير ولّا قلة الاحترام هي مسألة طبعت أكثر من جيل من التوانسة عن طريق الخطابات المباشرة في الساحات العامة ولّا الراديو والتلفزة فيما بعد. توحيد لغة التوانسة وانسجامها كان للحبيب بورقيبة دور فعال فيها.

الحركية والوجهة متاع التعامل بالدارجة ما هياش جديدة وترجع لبدايات الصحافة في تونس وتوجّهولها أصحاب الجرايد الهزلية كيف الزهو متاع الحاج عثمان الغربي ولّا البوق وبوقشّة وجحا وجحجوح والسردوك والسرور والشباب متاع بيرم التونسي في رجوعه لتونس والقنفود والفرززو والوطن متاع بن فضيلة. وحتى بعد الاستقلال – وبعد ما تم القضاء شبه نهائيا على الصحافة الهزلية والمستقلة- وقع التوجه "الشعبوي" لبعث جرائد مكتوبة بالدارجة في اغلب الحال بنية "التأطير" والإحاطة بالطبقة العاملة أو لكسبها سياسيا سواء كان من الاتحاد كيف جريدة "الخدّام" ولّا من الحزب الاشتراكي الدستوري وقت ما حس "بالخطر" اللّي يتهدد الجالية العاملة بالخارج وبعث جريدة بلادي. وفي المقابل وفي تطور حركة "آفاق" بيرسبيكتيف، هي بدورها بعثت دوريتها العامل التونسي اللّي كان فيها "عم خميس" المولدي زليلة يشكّل العنصر المحوري بملزوماته وقسماواته في النفس الشعبي الأصيل لتقديم الأخبار عن النضالات العمالية وإضراباتها الى جانب تحاليل الأوضاع السياسية في تونس من وجهة نظر المنظمة الماركسية اللّينينة. ولربما شيء مهم أنه الباحثين في المجال اللغوي والألسنية ينكبو على أرشيف المنظمة ويحاولو يحللو المجهود اللّي توصلولو الجماعة في تعريب وتدريج الترمينولوجية الماركسية اللّينينة سواء كانت اقتصادية والمتعلقة بنمط الإنتاج والطبقات الاجتماعية ولّا مفاهيمية وفلسفية المتصلة بالمادية الجدلية والتاريخية والالتحام بالجماهير، ولّا مسالة اللغة ما بين طرح ستلين وألتوسار وجماعة النورمال سوب الفرنساوية .

كل هاالحركية اللّي امتدت على ثلاث أرباع القرن كانت تعتمد على لغة دارجة وسيطة (Médiane) ولكنها مع هذا كانت تتوجه في جزء كبير منها على نسبة من المتعلمين اللّي بإمكانهم القراءة، حتى وإن كان في النصف الأول من القرن العشرين متداول أنه واحد قاري يقرى لمجموعة من الحاضرين حوله أمّيين.

بعد هالفاصل اللّي كان لابدّ منه، كليمة أخرى مهمة ولا محيد عنها هي أن البعض من خصوم بورقيبة وخاصة العروبيين والإسلاميين يأخذوه في المسألة اللغوية والدينية زادة ويوصلوا ينعتوه بعميل فرنسا ونصير للفرنكوفونية وأنه ضد العروبة والإسلام ويتركزوا في اتهاماتهم ليه على مخاطبته للشعب بالدارجة وينساوا اللّي هالتكتيك في التخاطب بداه من قبل الاستقلال وداخل في سياسة الإتصال المباشر باش يوصل ويوصّل الشيء اللّي يهدفله في الخطة السياسية متاعه وينساوا زادة أنه كان يستعمل في

الحقيقة في عبارات مأخوذة من الرصيد الغوي الفصيح، تبقى، ينطقهم من غير ما يحترم قواعد الرسم والشكل والنحو والصرف متاع الفصحى لأنه عاش السنوات الأولى متاع النضال متاعه داخل منظومة الحزب الدستوري القديم وشاف عن قرب مدى عقم الخطاب متاع المتفقهجين بالفصحى. وفي المناسبات اللّي كان يلزم باش يخطب بالفصحى ما عنده حتى مشكله أنه يحاضر ولّا يخطب بالفصحى سوى كتبها هو ولّا كتبوهاله أعضاده كيف سي الشاذلي القليبي وينساو كذلك اللّي الراجل كان في المحاماة ويرافع حسب الشيء المعمول بيه في القضاء وينساو بالخصوص اللّي الحبيب بورقيبة كان مغرَم بالمسرح وربما كان التمثيل بالنسبة ليه من الحاجات الكبيرة اللّي حب يعملهم في شبابه...

.

الحصة الثالثة

الهشاشة والتهميش والإلتزام الفني:
تحديات الممارسة الفنية لدى المهمشين

منصف الصايم:

(مخرج وممثل تونسي)

تجربة "وراء السكة" (رجاء بن عمار) والعمل مع شباب أحياء "الكرم"

تأسس "مسرح فو" عام 1980. المؤسسين متاعه كانوا توفيق الجبالي، رجاء بن عمار الله يرحمها والمنصف الصايم إلي هو أنا. واللّي ما يعرفش "فو" منين جاية. شيء من لا فض فوك منها مسرح فو، قلناها في كلام اللّيل. هذايا ونغلقوا القوس. المقر في قرطاج في مدار قرطاج. قبل، مدار قرطاج، المقر متاعنا، كان هو فضاء الأم. تعرفوا؟ هنا عندي ذكريات برشة. حتّى لعام 1992 أسسنا هذايا مدار سينما للي يعرفوا في قرطاج سينما عليسة قبل. قعد 12 سنة مسكر. أحنا مشينا قدّمنا مشروع لبلدية قرطاج قلنالهم نحبوا نعملوا وحدة متعددة الأنشطة الثقافية والفنية. مشروع كامل عنده قصة طويلة ومانيش باش نتحل فيها برشة. توة نعاود نرجع لكم، لأنه موضوعنا "وراء السكة". قعدنا أحنا فيه وقت للي مشينا لمدار. أحنا من أصل الخدمة متاعنا، نخدموا ورشات على ورشات. حتى ولو ما عندناش مشروع مسرحية كل يوم نبداو التسعة متاع الصباح في القاعة. في قاعة إلّي هي مازالت ماهياش مشروع. مازال ما تعملش مشروع. نظفناها وحدنا، ومانيش باش نحكي لكم القصة. لكن ولّى عندنا الفضاء ولينا ديما نخدموا في ورشات. يعني حتّى خدمتنا، ديما، كل يوم عندنا وإلّا ما عندناش. على شنوا نخدموا الأكثر؟ نخدموا على les arts martiaux. موش الـ combat. نخدموا التايكوندو، الفوتو، التايشي. كل مرة مع ناس أصدقاء. ومع ناس إلّي في التايكواندو وإلّي والتايشي، واللغات زادة كيف كيف. هذايا قبل ما يتبدل مدار قرطاج بالشكل متاعه هذايا. نحكي في شكله القديم مع الأقواس. في هاكي الأقواس هذوكم، نجيوا الصباح، ديما نلقاو ناس تتبول على الباب، وبقايع من تالي. إلّي ما يراش يقول قرطاج حاجة معجبة. من تالي ثمة four متاع بيتزا، وراه يرقدوا الغادي وشراب وزطلة وما تابع... صغار، شبيبة صغار مدقدقين معناها. نهار قالتلي رجاء ثمّة طفل تقريب في 15 ans يلقاوه راقد. هوما الأقواس كانوا فيهم des bancs مبنيين. نلقاوه راقد ويرّد، ميّت، يمكن ضارب ليترة ونصف شراب في كرشه، ورّد، كيفاش باش نعملوا معاهم هذوما؟ معناها كل يوم غادي. كل يوم يتخباو من تالي. قلنا أيا نقترحوا عليهم يجيوا يشاركوا معانا في الورشات. بدّناتهم ربما تتبدّل. مع الأسف ما نحبّش ندخل في les détails. فرحوا هوما، لكن ما نجموش، ça y est foutu. ثمة جماعة بطالة خدموا معانا من حي خمسة ديسمبر. 5 ديسمبر أنا نعرفوا من عام 1967 قبل ما يوّلي 5 ديسمبر. نعرفوا كيفاش كان ومن بعد كيفاش ولّى. قلنالهم عيّطنالهم. معناها الفكرة pour être honnête، الفكرة موش معناها أيا

نعملوا مسرح للأحياء الشعبية، ونخرجوا بالناس من عالم الظلمات إلى عالم الأنوار. On n'avait pas cette prétention pour être honnête لكن أحنا بطبيعتنا marginaux. ماناش بعاد ياسر على بعضنا في نهاية الأمر. ولاوا يجيونا تقريب 18، واحد فيهم حتّى من المرناقية. اللّي شدّوا، خاطر ما ينّجموش صعيبة، بعيد، إلّي شدّوا عشرة. الكلهم من خمسة ديسمبر، وفيهم إلّي من قرطاج ياسمينة، وحي محمد علي. يسخايبوا مدار أهوكا قرطاج وواحد، لا. خدمتنا حتّى من بعد، الكلها نمشوا للمدارس ونجيبوهم ويشاركوا في ورشات السرك المعاصر. من المكتب، حتّى هذا عملناه. نجروا وراهم وزارة التربية. وقتها في شارع خير الدين باشا الإدارة متاعهم. نكركروا فيهم تكركير. لكن هذا مستانسين نعملوا فيه. حبيت نقول، لكن في الخدمة متاعنا، في الموضوع هذا بالذّات وراء السكة ما هياش هيّا باش نمنعوا العباد، لا، لا. كانت تجربة، في نهاية الأمر، فيها شوية أنانية لأنّه نحبّوا الخدمة إلي نعملوا فيها. إذًا، كان نعملوها مع ناس ما عندهم حتّى علاقة بالفن والمهنة والركح، فجاوا هذوكا. إلّي قعدوا عشرة. إجتمعنا بهم من الأول، قلنا لهم مستعدين تعملوا معانا التجربة هذه، التجربة شنية؟ موش مسرحية راهو، الورشات، الخدمة على الورشات. قلنا لهم أوّل حاجة الساعة la discipline إحترام الوقت، إحترام loge كي تنّحي تبدّل حوايجك، ونشوفوا كيفاش نتبعوا الورشات نعملوا مع بعضنا خمسطاش يوم وأنتم أحرار يعني تواصلوا وإلّا ما تواصلوش، هكا بدينا فيها الحكاية، لكن قلنا باهي ناس بطالة، أحنا سميناها titre العنوان أعطيناها عنوان، قلنا تأهيل مجموعة من الشباب العاطلين عن العمل من خلال، عن طريق آليات وأدوات الفنون الركحية، بداو يجوا لكن قلنا هاذم رجال توة بطالة شبيبة moyenne d'âge 24 سنة، ولد حومة، عرفت... يجي بطال وتقول هيا كل يوم تجي وثمّة إلّي ما عندوش باش يجي الصباح، مشينا سألنا نلقاو أنّه وزارة الشغل، حق من حقوقهم، عندهم حق في تسعة شهور ياخذوا 104 دينارات كل واحد في الشهر، مشيت أنا قابلت وزير الشغل قلت له راهو المشروع متاعنا نحبوا نأهلوا بطالة وماذابينا تعطوهم حق متاعهم مدة تسعة شهور، نختصر لكم الحكاية، تم الأمر كذلك donc déjà عندهم 104 دينارات، أحنا كيفاش نعملوا نحضروا لهم خاطر الصباح بكري نعملوا petit déjeuner وكذا مع بعضنا، ومن بعد نمشوا للقاعة الناس الكل التسعة متاع الصباح، بديناهم بالشوية، بدينا لهم بالساعة ونصف وبعد نمشوا ليسميوهم le para terre d'attraction les cinq sens، نفهموهم الأنسان ما يتولدش واقف يعني هذوما توة موش باش نحكي technique والكل، هذيا ورشة وقتها رجاء هي إلي لاهية بها. كمال إلّي نخدموا معاه تايكواندوا عنده ورشة... ووقتها صار مع كمال في التايكواندو صار حادث هكا... ثمة واحد خنق واحد آخر، معناها هوما ماو يشدوا بعضهم، ثمّة violence شوية ما يحبوش المسّان في بعضهم، معانا فؤاد قسومي technicien ما نعرفش كان تعرفوه في التلفزة التونسية لكن هو يعمل lutte وكان هو assistant متاع يوسف بن يوسف الله يرحمه. كان يخدم معاهم في الضوء، قلت له آش قولك، يترانا

هو في espérance فيTGM عنده قاعة الترجي الرياضي التونسي عملوا تقريب 10 séances يهبطوا من غادي يعملوا lutte corps à corps يفهموا إلّي ثمّة قواعد يلزم تحترمها، هي يعني تابع discipline. ثم الأكثر من هكا يرحمه كولونيل الفرشيشي معروف في تونس، معروف برشة هو إلّي خلق الـ para في تونس، وحرب بنزرت، ومنع من الهيليكوبتر إلّي طاحت في تونس، الحاصل، هو راجل كبيرc’est un gros loup برشة يعرفوه خاطر هو كتب إسم بورقيبة بالرشاشة بـ mitraillette حكينا معاه، حكيت برشة معاه يعمل Yōseikanbudō c’est trois art martiaux مع بعضهم وYōseikanbudōمعناها l’art d’arrêter la lame dans la maison d’honnêteté أنا ترجمتها فن إيقاف الرمح في بيت النزاهة، كيفاش يعني تستعمل القوة متاع الآخر من غير ما تمسوا، وهو très discipliné، جانا مرتين في المدار ومن بعد قاللنا أسمعوا نحبكم تجوا للصالة، وهو عنده صالة يراني فيها في خير الدين بحذى السكة بالضبط ولينا نمشوا بحذاه، نهزوهم الكل ونمشوا نعملوا les cours بحذاه، وأحنا زادة أنا ورجاء معاهم نعملوا cour بعد مدّة بدات، شنّوة مدّة يعني شهر بدينا نخمموا فيهم، باهي هذيا نقولها أول مرّة، خاطر أحنا أمورنا تاعبة وكل شيء، باش نقولوا لهم عملنالهم ميتين دينار كل واحد خلاف المائة وأربعة آلاف في الشهر، تطورت الأمور بداو يتبدلوا، بدأوا يحسوا، تحسهم discipline، الـ salut قبل ما يدخلوا، برشة حاجات إلّي بالطريف بالطريف، جاو نهار قالولنا أعملولنا مسرحية، ما كنّاش باش نعملوا مسرحية راهو في برنامجنا معاهم، أحنا حبينا نشوفوا ها التأهيل هذا، الورشات شنوة تنجم تأثر على إنسان، هذايا كيفاش جاء مشروع "وراء السكة"، علاش "وراء السكة"؟ الـ banlieue nord مقصوص على إثنين بالسكة متاع التران، ثمة شيرة متاع البحر ولو حتّى في الشيرة متاع البحر في شيرة الكرم ثمة بقايع كذا ولكن الأغلبية مترفهة، وإلّي وراء السكة 5 ديسمبر، قرطاج ياسمينة، حي محمد علي، تاعبين، فهمتني علاش واضحة "وراء السكة"، au-delà des rails أنا كنت نعمللهم، أهوكا كي تقدمت الخدمة، ولّاو مركز الثّقل متاعهم يعرفوه، ماكم تعرفوا برشة ساعات يطلعوا على الركح يقولو يصلح ممثل خارق للعادة، يطلع للركح ما عادش يعرف وين يحط يديه، وهوما ça y est ما عادش المشكلة هذيكة، إنتهت، فولّينا أنا نعمل لهم، بعد كيف قدمنا شوية، وليت نعمل لهم في الورشة، ماهي وراء السكة هي، en qui l’on gare في l’espace clos كأنهم à la limite في بقعة مسكرة كأنهم في حبس ونعطيهم des thèmes ويعملوا des improvisations. أعطيتهم وقتها نتذكر: شنوة الحيوان إلي يحبُو على أربعة في الصباح ونصف النهار يمشي على إثنين وفي العشيّة يمشي على ثلاثة، معروفة، alors نحط لهم كيما الصغار، لعبة هي، c’est un jeu, le théâtre c’est l’art du paradoxe. تدخل كيما bébé وتَحْبُو ونسكر عليك ... نسّمعهم حس متاع بيبان تتسكر ويبدأ يحبُوا ومن بعد ياقف على ساقيه ومن بعد يمشي كالراجل الكبير، الكلهم باراجات... وبداو يدخلوا في spectacle. الحاجة

الباهية، ولّو في direction، كيفاش يتقاطعوا كيفاش يمشوا، كيفاش يدوروا كيفاش ياقف كيفاش يرجع، من غير لا حتّى واحد لا طاح... وبدينا نتقدموا وكل ما نعملوا des improvisations ولّاو هوما qui proposent des thèmes. هذيا scène من les scènes واحد نقول أنت آش تعمل في النهار، النهار متاعك كيفاش تقضيه كيف أنت بطال. يقول لي نمشي للقهوة نلعب طرح رامي... وأصحابه... ويعاود ويعاود، أحنا بعد نحط لهم بوليس يصطاد scène من les scènes آش تعمل أنت في النهار؟ وشكون ريت؟

عاد هذيا علاش نحكي فيه على scène هذيا، العرض هذايا من بعد bien sur تعمل عرض وأيام قرطاج المسرحية وتقدّم وقتها في القيروان، هذيا نحكي فيها خاطر في القيروان تعملت حاجة extra ordinaire صارت في القيروان، القيروان القاعة متاعها تسع ألف متفرّج immense وأحنا باش نقدموا ونهارتها ثمة إحتفالات ووالي ومعتمد وكذا، وهوما يحبوا يجوا يتفرجوا، أحنا معناها الوقت وقت، نبّهنا عليهم راهو، قلنا لهم باش نبداو راهو ما نستناوش، الحاصيلو جاو يمكن كانوا متغششين، بدينا العرض. في وسط الخمسة وعشرين دقيقة في وسط scene إلّي نحكيلكم فيها قام الوالي وخرج، تغشش، خرجوا صفّة كاملة. بداو يصفروا عليهم الـ public، باش تولي مشكلة كبيرة: يصفروا عليهم، وأخرج، والبرّى... البرّى... عمل الوالي تقرير لوزير الداخلية، apparemment وزير الداخلية بعثها، وقتها الهرماسي وزير الثقافة، الحاصل إلّي صار ما كملش جمعة الوالي وطار. هذوما les accidents... باهي، نحكي لكم العرض مانيش باش نحكي عليه نعرف يمكن حتى حد منكم ما شافه.

il faut dire راهو عنده عشرين سنة، أكثر شوية من عشرين سنة، عاد في أيام قرطاج المسرحية الـ festival de l'image جاو قالوا لا ، يحبوا يستدعاوني أنا في السفارة متاع فرنسا، في القنصلية واحد من الجماعة يحكي مع رجاء قال أسمع راهو نحب نقول لك راهو باش يعرقلوا...

c'est notre destin، قلت له مرحبا وقت إلّي جينا باش ناخذوا فيزا ما عطاوناش فيزا للأولاد، ... كان عنا زوز عروض في Limoges ومشات الطيارة وأعطاونا فيزا ومشينا وقتها في Tunis air وهبطنا في باريس. خلطنا بإختصار عملنا العرض، et je vous jure يا إلي العرض إلي تعمل public بعد ما وفى بساقيهم ويديهم يحييوا... وهوما هبلوا، ينقزوا على رجاء طيحوها sur scène وtélévision et les interviews. روحنا، نعرف طولت عليكم شوية، وأحنا ماشين باش نروحوا لتونس بعد نرجعوا للـ la Villette عاد ثمة واحد إلي هو يخدم معانا توة في المدار، ماهو يحبوا يحرقوا، قل لي ما عادش باش نرجعوا، قلت لهم راهو باش نرجعوا لباريس، هذايا ما صدقش يقول لك بالكش ما نرجعوش، خذى طيارة من Limoges لباريس، لمطار شارل ديقول، وقتها آش يعمل هو؟ وهو في اللّيل قبل ما ندخلوا، قالوا لي عليه من بعد، ياخذ دبوزة Ricard ويضربها direct شربها

وطلع في الطيارة ومن بعد دخل للـ cabine، للتوالات في الطيارة ورجع، كي هبطنا يضرب crise يتصكك ويبس كي الحجرة، il était excellent في spectacle يتصكك، يبس حجرة، ما يطلعش في الطيارة. من بعد، يحب يقعد، ambulance وواحد... والباسبور متاعه حشاه في التوالات متاع الطيارة. بإختصار الحاصيلو جبناه الباسبور متاعه، وهو، ورجع معانا.

في première في تونس، نسيتها هذه، واحد سعيد هذا، أصغر واحد excellent كان آش يعمل، قبل الـ première بنهارين، في الحومة عرّى روحه على البوليسية شدّوه هزّوه تعدّى على المحكمة هذيكة بحذانا في قرطاج، رجاء كلمت رئيس المنطقة قال لها رجاء بنتي هذوكم راهو ما يفيد فيهم شيء، وبعبوص الكلب إذا كان شنوة ...، الحاصل، عبد العزيز المزوغي يعطيه الصحة متطوع جاء صاحبنا جاء حامى عليه، بإختصار سيبوه، أحنا عاقبناه في الـ première خلينا له كرسيه فارغ ما خدمش، أما بعد مشى معانا، عاد كيف رجعنا للـ la Villette، وقتها مراد الصخيري جاء للـ la Villette، كيف كيف، العروض الستة complet، مراد كل يوم يجيبلنا Le Monde وLibération و les articles إلّي تكتبت عليهم... هو spectacle عملنا بيه 52 عرض، الستة وإلّا سبعة في فرنسا والباقي هنا ندوروا بيه.

باهي، إثنين لتوة في باريس فيهم واحد خذا الجنسية، إثنين في سويسرا، سعيد إلي عرّى روحه على البوليسية في ألمانيا معرس، والكلهم راهو بصغارهم ويجوا مع أولادهم، ثمة واحد إلّي هو من أصله شاعر عبد القادر بن سعيد، توة معروف عبد القادر، واحد فيهم يخدم معانا خذيناه في مدار إلّي هو تصكك في الطيارة، وواحد آخر هنا chauffeur في البلدية، وواحد سمسار، والكلهم يخدموا.

في نهاية الأمر شنية المهمة متاع هذايا:

C’est ça : oublier sa propre importance et prendre l’importance de l’autre, voilà.

نجلة الجريدي (فضاء "المسار")[17]

من "بلدوف" باب سعدون إلى قلب الأحياء الشعبية

صباح الخير، عسلامة ومرحبا بكم، المداخلة تخص "فضاء مسار للفنون" بعنوان "مسار من بالدوف باب سعدون إلى عمق الأحياء الشعبيّة"، من الأحياء الشعبية إلى كامل جهات البلاد وأيضا إلى خارج حدود البلاد، إلى التأثير لإستلهام المنوال، هذا الكل توة نجيوه بالشوية.

لكن، بداية، حبيت نعطي مسار، التأسيس، من وقتاش بدأت الفكرة، التأسيس لتجربة ثقافة القرب، إلى التعايش بين المتساكنين، متساكني الحومة والفنون، كما عبّر بهذه الكلمات المرحوم الشاعر الصغيّر أولاد أحمد في حضوره في تظاهرة "إن شردوا طيرا" في مسار الفنون سنة 2012. كانت المداخلة إلّي قدمها الصغير أولاد أحمد وركّز على مفهوم "الحومة"، وعلى مفهوم "التعايش بين الفنون والمتساكنين"، خاطر يمكن توّة بعد عشرة سنين من التظاهرة هذه عادي إلّي ولاو موجودين فضاءات القرب بكثرة، شيء ما نجموا كان نفرحوا به ونثمنوه، لكن في وقتها أهم حاجة إسترعت إنتباهه إنه جاء لتظاهرة في قلب حومة ويلقى الحضور هوما من متساكني الحومة، وكان الفضاء مليان برشة، الروّاد إلّي هوما من مختلف الفئات العمرية، صغيرات وشباب وكبار متواجدين ويشاركوا في التظاهرات إلّي كانت فقط بعد عامين من التأسيس الفعلي "لفضاء مسار للفنون"، بالطبيعة ما كانش من فراغ، خاطر مسار صحيح هو تأسس في أكتوبر 2010 لكن مسار كان فكرة، كان حلمة، كان وعي وكان فكر عند المؤسس الممثل والمخرج المسرحي "صالح حمودة" إلّي قبل ما يأسس الفضاء كان من المشاركين في تأسيس "نقابة مهن الفنون الدرامية"، وهنا نحب إحالة صغيرة لدور الفنان من قبل الثورة، يمكن تجي ديما برشة فرص نحكوا على الجيل السابق، ما حكيناش برشة على الجيل إلّي توّة في الأربعينيات من عمره إلّي رأى تجارب إلّي سبقوه إلّي كان في الصفوف الأمامية معناها في كل أشكال النضال والحراك الإجتماعي وكان رافض القمع وكل أشكال التهميش، بالطبيعة هذا وصلنالو من بعد، الفكر هذا إلّي متبنينه وقت إلّي جات الفكرة عام 2010 لتأسيس الفضاء ببادرة من "صالح حمودة" وثلّة من مختلف الناشطين الثقافيين في شتّى القطاعات في المسرح، في السينما، في الفنون التشكيلية وأيضا من نشطاء في المجال الحقوقي وفي المجتمع المدني، هو هنا كانت الفرصة لبلورة الفكر هذا، وإرساء "ثقافة القرب" وخاصة "نشر الثقافة لدى متساكني الأحياء الشعبية" من منطلق تبنّي مفهوم "الثقافة حق للجميع"، نوع الثقافة المرادة

[17] « Mass'art : De Baldov-Bab Saadoun au cœur des quartiers populaires »

بالطبيعة خاطر ثمة مضمون وثمة فكر وخط متبنيه الفضاء، صحيح أي حد يحب يمارس نشاط ثقافي فني أكيد ثمّة الغرام وثمّة مواهب يحب ينّميها، هذا متفاهمين فيه، لكن الإضافة مع فضاء مسار بخلاف الجانب الفني ثمّة البعد الإجتماعي، البعد الإنساني، ثمّة أيضا مفاهيم جديدة نحبوا نكرسوها عند خاصة المواطنين إلّي بعاد عن الشأن العام إلّي ما يحبّش ينخرط فيه، يقول فدّينا من البلاتوات، فدّينا من الحوارات السياسية، من النقاشات، لكن ثمّة جملة من الأفكار والمفاهيم إلّي ينّجم يستوعبها وينّجم يشارك فيها ويناقشها إعتمادا على المحامل الفنية، هذا كان مختلف الأنشطة إلّي نقوموا بها في الفضاء، هي تناقش المواضيع العامة، تكون ثمّة محور، ثمّة موضوع تنشط في إطاره الورشات في الموسيقى، في المسرح، في السينما، وتكون النتاجات متاع الورشات هذيا هي منطلق لنقاشات وحوار يشاركوا فيه الناس الكل من مختلف الشرائح العمرية، الإجتماعية، الفكرية، بطريقة فيها إحترام الآراء وقبول الآخر، هذا هو.

بالطبيعة نركز برشة على المضمون على خاطر في قلب حومة وقت إلّي ننشروا أفكار جديدة، نأسسوا لثقافة جديدة، نعرّفوا الجمهور في الحومة هذيكة بأنماط فنيّة جديدة وتولي يطلبوها ماهياش حاجة ساهلة، مجموعات فنيّة حضروا معانا مجموعة "عيون الكلام" أو مجموعة "أجراس" أو مجموعة "الحمائم البيض" تعرّفوا عليهم في الحومة في إطار مهرجان "حومتنا فنانة"، وولاو المتساكنين يطلبوا وقتاش باش نشوفوهم الفنانين هذوكم؟ ويحفظوا الأغاني متاعهم أو أنهم يحضروا في عرض الفيلم ويناقشوا، وتعلموا آليات النقاش والناس الكل تبدي أفكارها من غير حتّى حرج، هذايا بالطبيعة نتاج عمل كبير وعمل متواصل.

وهذا هزنا لحاجة، موش صحيح إلّي تروّج له قبل أنه ثمّة قطيعة بين متساكني الأحياء الشعبية والمهمشين خلينا نقولوا والفعل الثقافي الفني. موش صحيح على خاطر إلّي لاحظناه وإلّي عايشناه ولامسناه وما زلنا نتعرفوا عليه ثمّة بالحق تعطش كبير لكن ما كانتش موجودة الآليات، كانوا صحيح بعاد على خاطر ماكانوش يمشوا، خاطر يشوفوها حاجة من الترف ما هيّاش متاحة، موش متاعهم، على خاطر ما وصل لهم حتّى حد.

ما بين الأفكار إلّي تأسس عليها فضاء مسار للفنون، أنه مجموعة مسار المسرحية وقت إلّي قدمت أعمالها الزوز، مسرحية "الزنوس" و"يبقى حديث"، الفرق إلّي لاحظته المجموعة عند تقديم العروض في العاصمة وداخل الجهات، علاش الجمهور موجود في العاصمة؟ على خاطر شكون باش يمشي للمسرح؟ أكيد تتعبّى القاعات، النخبة إلّي تواكب العروض وتواكب الأعمال الفنية، لكن داخل الجهات مازالوا بعاد، ما يواكبوش، كانت الفكرة إنّه إذا كان ما جاناش الجمهور نحنا نمشوا له، على هذا، الموقع في قلب حي شعبي وهو المفترق لجملة من الأحياء، صحيح موجودين في "بالدوف باب سعدون" لكن

منطقة "العمران" الكل "الجبل الأحمر"، "حي الزياتين"، "باب الأقواس" الأحياء إلّي في منطقة العمران الكل، "باب الخضراء"... إلّي هي توّة من الرّواد المنخرطين في الفضاء والأنشطة متاعه.

بخلاف النشاط إلّي نقوموا به في الفضاء، تجربة أخرى إلّي بدات موش بعيد برشة على **تاريخ التأسيس سنة 2013**، إلّي هوما المراكز الإجتماعية إلّي يرجعوا بالنظر لوزارة الشؤون الإجتماعية، المراكز هذه إلّي تستقبل فئات من الأطفال خاصّة، سواء إلّي إنقطعوا عن الدراسة في سن مبكرة، ووضعيتهم الإجتماعية صعيبة شوية وعرضة أكثر من غيرهم للإنحراف بمختلف السلوكيات الخطيرة، أو مركز الرعاية الإجتماعية للأطفال "بالزهروني" إلّي يستقبل الأطفال إلّي حتّى في نزاع مع القانون، وضعيات صعيبة برشة، البداية كانت مع المركز هذا، تقديم نشاط للصغيرات إلّي موجودين في المركز، كانوا يجوا بحذانا مرّة في الجمعة يشاركوا في ورشة مسرح. وفي أول عام شاركوا في الورشة هذيكة جاتهم فرصة أنهم يقدموا نتاج الورشة في إطار "مهرجان حومتنا فنانة"، ومن غادي بالمواكبة وبالصفحة وإلّي شافوا معناها العرض، المراكز الأخرى حبّت يكونوا معاها وفي البرنامج متاعها. فوّلينا توّة نغطيو" إقليم تونس الكبرى" الكل، ولايات تونس وأريانة وولاية بن عروس ومنوبة، ننشطوا مع المراكز، نحاولوا نقدموا الإضافة إلّي ناقصتهم على مستوى النشاط الثقافي الفني، صحيح على خاطر هوما دورهم تأهيلي بالأساس إنهم يعاونوا الصغيرات هذوما باش ينجموا يلقاوا فرص للتدريب وإلا للتكوين المهني، ما ثماش برشة أنشطة ثقافية فنية، فهذه الإضافة، ملّي بدينا معاهم ما قصيناش، أحنا موجودين بشكل أسبوعي في المراكز هذه، ورشات في المسرح والموسيقى والسينما و"الجرافيتي" وموسيقى "الراب"، نحاولوا باش نعوضوا النقص الحاصل عندهم، وأيضا نخليوا الصغيرات يكتشفوا أنشطة أخرى تنجم تكون لهم فرصة باش يفكروا في حاجات جديدة، يغيروا حتّى المسار المهني إلّي كانوا راسمينه، وإلّا حتّى كان مازالوا ما اختاروش في الثنيّة ينجموا يختاروه، عندنا مثال متاع شاب بدأ معانا في أحد المراكز وكان مغروم بالإيقاع. وعندنا ورشة متاع إيقاع مع الصغيرات هذوما. طوّر الموهبة متاعه على خاطر الورشة ينّشطها مختص في الإيقاع وتوة هو عنصر من عناصر مجموعة "أحبّاء الشيخ إمام" "بفضاء مسار" ويشارك معاهم في العروض، وإختار ثنية أخرى، معناها ما كانش يفكر بالكل.

جينا لمجموعة "أحباء الشيخ إمام" حاجة أخرى هذه نجموا نحكيو علاها، خاطر كيف كيف، خاطر الشيخ إمام أكيد معروف في مجالات معينة، إلي في الجامعة يعرفوا الشيخ إمام، إلي في الساحات. ما كنّاش نتخيلوا إلي في الحومة باش يكون عنده الصدى هذاكة، ونشوف ناس تردد في أغاني الشيخ إمام من غير الفئات المألوفة إلّي عادة تحفظ أغاني الشيخ إمام، المواكبة إلّي نشوفوها حتّى على الصفحة، الأعداد إلي من خارج حدود الوطن قداش تثمن في التجربة هذه، المجموعة أيضا وحضورها في المشهد الثقافي وتأثيثها لعديد التظاهرات، المجال والفرصة إلّي خلقها "نادي أحبّاء الشيخ إمام" في "فضاء

مسار" إلي تكونت من خلاله مجموعات شبابية جديدة، نذكروا مثلا "مجموعة الخابية" إلي إنطلقت في عروض إلّي هي من رحم نادي أحباء الشيخ إمام، كيف كيف، برشة أنشطة أخرى و"مهرجان حومتنا فنانة" الصدى والتفاعل إلي يعرفه في كل دورة، ويكون فرصة من دورة لأخرى لإستقطاب منخرطين جدد، جمهور جديد إنطلق بطريقة عفوية وتلقائية في السنة الأولى لتأسيس الفضاء.

وقتها رمضان في الصيف وسكان الحي الكل ساهرين قدّام ديارهم و"فضاء مسار" محلول معناها، ويجوا فنانين ويقدموا العروض بصفة إستثنائية كيف شافوا العباد ساهرة قالوا علاش ما نأثثولهمش الأجواء معناها يشوفوا فنون. من غادي كانت الفكرة إنّه تأسس المهرجان. توة روّاده ما عادوش مقتصرين على سكان الحي، من بعد ولّى من تونس الكل، خاصة وأنّه يستقبل العروض من كل أنحاء الجمهورية، وموش كان من تونس هو زادة يستقبل فنانين من خارج البلاد، في وحدة من التظاهرات كان معانا المخرج السينمائي "حبيب بن عمرة"، فنانة إفريقية من "البنين" Kodi Karbini كانت زادة حاضرة في المهرجان. آخر دورة إلّي تنظمت بطريقة عادية قبل إنتشار فيروس كورونا كانت 2019. الإفتتاح كان مع الفنان اللبناني "خالد الهبر"، كنّا نحضروا لـ 2020 إنه يكون "محمد منير" هو ضيف الدورة، ما تعملتش، إن شاء الله في الدورات الجاية، تفاعل كبير نشوفوه في الصفحة، توة برشة فنانين هوما إلي يطلبوا باش يكونوا متواجدين في الفضاء هذا، خاصة إلّي في نفس الخط ونفس الفكر، وأنّهم يفرحوا إنهم يكونوا موجودين في المهرجان هذا، المنفتح على الحومة، إلّي جمهوره بسيط وعفوي ومغروم ويحب الأجواء هذه، ديما نركزوا برشة على المضمون، خاطر برشة حاجات تبدلت خاصة في الفئات إلّي تنشط معانا، وقت إلي خاصة الأطفال إلّي من المراكز الإجتماعية يحافظوا على الإستمرارية، معناها أحنا كل عام كي نشوفوا العام إلّي من بعد طفل وإلا طفلة كملت وإلا كمل الدورة التأهيلية متاعه في المركز، يجي ويحرص ويقول نحب نكون في الورشة هذه متاع "جمعية مسار"، نحب نكمل نواكب، والإدارة تتحصل له على ترخيص، سواء من مركز التدريب إلّي هو موجود فيه وإلّا من المدرسة إلّي هو إلتحق بها، وأنّه حتّى بعد ما يوصل 18 سنة يكون موجود، كيف كيف، يواصل إنخراطه وإندماجه في الورشات إلّي في "فضاء مسار"، هذا ما ينّجم يكون كان شيء إيجابي، نسعاوا بالطبيعة ديما للتأثير، وقت إلّي المراكز هذه نعرفوا إلّي من بين المشاكل متاعها الأخرى هي غياب القاعات إلّي تسهل النّشاط الثقافي الفني، فيكون ثمة مشروع في إطار إتفاقية مع وحدة من الجهات المانحة، مثلا مع "تفنّن"، إلّي الفكرة كانت تأثيث وتجهيز قاعات التواصل الجماعية في المراكز هذه، باش تكون قادرة على الملائمة لتنظيم النشاط الثقافي الفني، وكان المشروع، سميناه "خمسة في خمسة"، خمسة مسارح في خمسة مراكز إجتماعية، كيف كيف، حتّى في الحومة ما زلنا نحبوا ننتشروا أكثر، مؤخرا مازال كيف **أظفنا** فضاء آخر، مسارWorkshop توة بصدد التهيأة لإستقبال الجمهور ولإستقبال المنخرطين ولتكثيف الأنشطة على خاطر برشة طلبات وبرشة منخرطين الفضاء ما عادش يستوعب. لازمنا نزيدوا نركزوا

فضاءات أخرى، مازالت معناها الأفكار، حتّى أنه عندنا نواتات في كل جهة، مازلنا نحلموا، مازال ممكن، شوية بركة نحكي على التأثير في الحي، الحركية الإجتماعية إلّي **أظفاها** الفضاء في الحومة. راهي حاجة، ريت تحكي علاها وتكتب علاها، راهي حاجة تتثمن، موش بالساهل كي تلقى عندك حاضنة كبيرة برشة. أحنا حتى في دورات متاع مهرجان، حتى كي ما ثماش إمكانيات، نعرفوا إلّي المهرجانات والتظاهرات تتقام على خاطر ثمة الحاضنة، ثمة المتساكنين متاع الحومة، هوما إلّي يقوموا بعديد الأشغال، هوما إلّي يكونوا التأمين، هوما إلّي يكونوا التنظيم، هوما إلّي يكونوا معانا في الحي. مثلا حتى في المؤسسات إلّي بحذانا، في الطباعة، نعرفوا إلّيles affiches باش يخرجوا، نعرفوا إلّي matériel technique باش يكون موجود، ما ثمّاش الهاجس إلّي ما نجموش ننشطوا في غياب موارد مالية.

هذا الكل الحاضنة إلّي نجمنا نخلقوها، إلّي تعاونّا برشة، التّأثِير والتّأثُر هذا هو. شكرا ويعطيكم الصحة.

أيوب جوادي

تجربة "مسرح الفوروم" مع شباب الأحياء[18]

نشكر الساعة l'association إلّي أتاحت الفرصة هذه، خاصة اللقاء والنّاس تحكي على تجاربها وتجارب بعضها، خاصة بعد عشرة سنين وأحنا نخدموا، نخدموا وما نتقابلوش نحكوا، مهم أنّه الواحد يستوعب فاش كان يعمل وفاش كنّا نعملوا مع بعضنا، وما نعرفش، صدفة، أنا فرحان بحضور نجلاء وسي المنصف، حتّى تجربتي الشخصية ماهياش معزولة على التجارب الزوز. ونحب ننطلق من الحادثة إلّي هي l'accident إلّي خلاني نعمل مسرح، معناها أنا موش نخدم مع أولاد الأحياء الشعبية، أنا إبن حي شعبي، أنا في زوز حوم، مولود في "الزهروني" وعايش في "سيدي حسين"، وفي عمر الثلطاش والأربعطاش كنت نستغل السبت والأحد باش نرجع لحومتي الأصلية حي الزهور ونلعب. في رمضان من رمضانات، bien sûr كل ما نخرجوا ثمة خمسطاش يجوا يشكيوا للدار، وولدكم والمشاكل هذيكة والمناج والقمار والجو متاع الحومة هذيكة، عندي عزيزي الله يرحمه، ما لقى حتّى حل باش أنا نريض.

عندي خالتي تخدم في دار الثقافة "حي الطيران في الملاسين"، قال لي أسمعني راهو ما فيهاش خالتك تمشي في اللّيل وما تنجمش تمشي وحدها، مشيت، صدفة نلقى روحي من القلق هي في بيرو تخدم وأنا هاني ماشي هاني جاي، ثمّة نادي المسرح، دخلت لنادي المسرح وبلاصتي كانت في الجمهور إلّي ينّبر ويتمقعر وفاش يعملوا وفاش يعملوا؟ نلقى روحي نعمل في المسرح، حتّى الناس إلّي مارست معاهم المسرح من الأول كانوا أولاد الأحياء الشعبية autour de "سيدي حسين" و"الملاسين" و"حي الزهور" وكذا، معناها جينا من غادي، وبالصدفة، هي طرفة دار الثقافة في "حي الطيران" للي يعرفها، نجمة الزغيدي تعرف الحكاية، كي تبدأ تبرّف في دار الثقافة "حي الطيران"، أولاد الحومة إلّي يكلفروا ويسكروا عندهم الحق باش يدخلوا يتفرجوا، معناها كانت البرايف متاعنا بحضور الجماهير المنتشية، عاملة جو، وكانت ثمة علاقة، بالحق كنّا نشاركوا في نوادي دور الثقافة، كانوا حتّى الشباب هذوكم إلّي يعدوا في شطر حياتهم تحت الحيط يمشوا حتّى يحضروا معانا، يحسوا بالإنتماء كيما في الكورة، وماشين يمثلوا الحومة. كانت ثمة علاقة شخصية كيما هكا، هذيا الحاجة إلّي بديت فيها ومن بعد قعدنا في نوادي دور الثقافة وفي جمعيات المسرح وبدأت الإنتاجات. وبعدين، بعد سنوات، أنا قلوقي، بكلكم تعرفوا الأطر الرسمية متاع النوادي والجمعيات، كانت حاجة لا تطاق. الحقيقة تعلمت منهم أما حاجة لا

[18] Ayoub Jawadi : l'expérience du théâtre forum auprès des jeunes des quartiers

تطاق. كانت عنّا النزعة متاع نفركسوا على espace، وقتها لا ثمة مسار ولا ثمة des espaces كيما هذه. كنا نتقابلوا، نحاولوا، معناها كنا des jeunes خرجنا مشينا، أنا هزيت des jeunes معايا من غاديكة ومشينا "لسيدي حسين". هي فيها دار ثقافة وما فيهاش منشطين، ما ثماش حتّى حركة ثقافية، ما ثمة حتّى نوادي، ثمّة المصانف والجولان و"التجمع الدستوري الديموقراطي"، وتعرفوا الأنشطة متاعهم كيفاش إلّي تدجن حتّى في الشباب. معناها ما تحسش روحك تنجم تفكر في المنظومة هذيكة، بلاش معرفة كنا نحاولوا باش نأثثوا ونجيبوا الناس. من 2003 و2004 حتّى أعمارنا صغيرة، كنّا نستقطبوا في الشباب، وما نعرفوش فين، راهو نتلموا في دار الثقافة نحاولوا ننتجوا عروض مسرحية وحدنا. أسسنا جمعية وأحنا صغار وبدينا شيئا فشيئا للّي طردونا حتّى من دار الثقافة. إنت باش تكون في نادي دار الثقافة يلزم تكون تحضر هاكا السبعة نوفمبر والأنشطة هذيكة إلّي أحنا تقلقنا وتخنقنا، كانت ثمة خنقة، باش نوصلوا لـ 2007 و2008 أنا نسمي روحي ننتمي لجيل ما يسمى بالعصيان الفني وإلّا الإنفلات الفني، الجيل إلّي ما رضاش بالأطر الرسمية هذيكة وقعد يبحث على فضاءات ينّجم يعبّر فيها بحرية وإلّا يبحث فيها على ذاته وإلّا على أشكال فنية جديدة، كان ثمة الأنترنت ملاذ لينا، لكن المسرح والأنترنت ديما تحس ثمة حاجة ناقصة، مارست المسرح، خدمت في الشركات، في الإحتراف في الجمعيات، لكن مع 2008 وقتها نتذكر تزامنا مع أحداث الحوض المنجمي كنّا مجموعة من الشباب نتلاقاو في centre-ville ديما نحسوا أنه ثمة نقص متاع أنّه تصير تجربة قريبة للناس، أنا كنت قلوقي في عمر صغير مارست المسرح، لكن تحس روحك تعمل مسرحية، نتفرجوا في بعضنا في quatrième art وإلّا في المسرح البلدي وإلّا في أيام قرطاج المسرحية، ونعملوا خمسة وإلّا عشرة عروض مدعمة، أكثرهم يصحح لك مدير دار الثقافة على شهادة العرض وتروّح على روحك، ما ثمّاش هاكا الدينامكية بين الجمهور والمتفرج، وإلّا هاكا العلاقة هذيكة إلّي فيها débat معناها تحس روحك artisan كيما الميكانسيان، معناها في العشرينات أنت عندك طاقة تفكر، تحس روحك تمشي تخدم، تمركي في نهارك وتروح.

donc كانت ثمة حاجة ملحة على أنّه تكون ثمة تجربة جديدة، أنا قلقت الحقيقة من المسرح conventionnel، أنا تعرفت على "Augusto Boal". إلّي هو مؤسس المسرح المستديم، مؤسس مسرح المضطهدين le théâtre de l’opprimé، إلّي فيه مسرح المنتدى ومسرح الصورة، théâtre image, théâtre invisible، المسرح اللّامرئي، المسرح التشريعي، وفي آخر حياته عمل "قوس قزح الرغبة"، مسرح الإدماج والعلاج، نظريا كنت نعرف التجربة مليح. وفي 2003 شاركنا أصدقاء في مشروع التخرج متاعهم في المعهد العالي للفنون المسرحية، إلّي إشتغلوا على تقنية "Augusto Boal". لكن الحقيقة كانت تجربة متاع note متاع examin متاع fin d’etude، ما كانتش في سياقها الحقيقي، أنّها تتخدم مع les citoyens وغيره. هذا الكل وأنا متأثر بالتجربة متاع

"ما وراء السكة"، إلّي كانت تجربة بالنسبة لينا غريبة، أنه تعمل مسرح مع ناس ما هياش ممثلين، وناس إلّي حتّى المجتمع يخزر لها إلّي هي hors société، وإلّي هي ما تنتميش للمجتمعات هذه.

donc كانوا عندي الكتب والنظريات متاع "Augusto Boal" إلّي هو ما يحبّش ينظّر ياسر. ودوب ما جات الفرصة متاع الثورة، يظهر لي، حتّى المسار إلّي صار والإحتجاجات كانت تتميّز بأشكالها الفنية. déjà كانت قائمة على بيت لأبو القاسم الشابي: "إذا الشعب يوما أراد الحياة"، كانت الـ dégage كيف تشوف الفيديو تقول chorégraphie، معناها هاذم les citoyens، وكنا ديما نحكوا على مشكلة المسرحيين يقول لك الجمهور ما يفهمش، كانت ثمة هوّة بين الباث والمتقبّل. ما كانتش ثمة العلاقة كيما توّة، من 2011، هاي جات الثورة هاو terrain قدامك شنوّة تعمل، في 1 ماي 2011 كان أول عيد عمّال، إلّي كان بن علي مسميه عيد الشغل، كنا مجموعة من الشباب إلّي عملنا évènement وهبطناها على Facebook ومشينا مع سي عز الدّين قنون فضاء الحمراء، وفكرنا في أنه نعملوا évènement باش نرجعوا الإسم الحقيقي لعيد العمّال، إلّي كان بن علي مسميه عيد الشغل خاطر يخاف من الكلام هذاكة متاع عيد العمّال والثورة والمصانع، مشيت لسي عز الدين، وهو سي عز الدّين قنون بالصدفة أحنا عندنا أربعة يمكن من الناس في تونس عملوا des ateliers وإلّا قراو عند "Augusto de Boal" في السبعينات إلّي هوما سي عز الدين قنون، سي فتحي العكاري، رؤوف بن يغلان ونسيت الإسم الرابع، هزيت الكتب وقلت راهو نحبوا نعملوا التجربة هذيا. ما كانش من العاكسين، في ظرف شهرين تعدّت l'évènement هذيكة، أول تكوين للمكونين كان بتنظيم من فضاء الحمراء، وثمة مسار وقتها مع صالح حمودة وأنا وكان عنّا لسعد الصلعاني إلّي هو مخرج تونسي يعيش في فرنسا من الثمانينات عنده Cie Théâtrale Chouff و Marie-France Duflot إلّي هي compagnie Naje (France)، مختصة في التقنيات هذيا، ومن التجربة الأولى حتى الناس إلّي كانوا باش يعملوا formation، كنّا وفيّين للتجربة النظرية إلّي كانوا منها متخرجين من المعهد العالي للفنون المسرحية ومحترفين. كانوا معانا، كنت أنا أصريت يكونوا معانا أولاد وبنات من حوم شعبية ما عندهم حتّى علاقة بالمسرح، باش تصير التجربة في سياقها الحقيقي وإنطلقت التجربة من غادي، عملنا تكوينات مرتين وإلّا ثلاثة، مشيت أنا لفرنسا عملت atelier صغير مع compagnie Naje وإنطلقنا. حبينا التجربة تكون وفية للـ théâtre de l'opprimé، أنّه تتخدم مع مواطنين إذا كان باش تخدم على مشكل معيّن يتخدم مع الفئة هي. donc كنت نهز sac à dos، في مرات، كان معايا لسعد يجي من فرنسا على حسابه الخاص نهزوا sac à dos، نمشوا لمنطقة من المناطق في البلاد، ونعيشوا معاهم لمدة عشرة أيام ونحضروا عرض مسرحية، عرض مسرحي من مسرح المضطهدين، تعريف صغير لمسرح المضطهدين للي ما يعرفش هو تقنية متاع مسرح ما فيهاش نهاية كيما المسرح إلّي نعرفوه هي تقنية متاع مسرح تطرح إشكاليات ووضعيات فيهم haute pression

Commenté [A22]: https://fr.allafrica.com/stories/201308300751.html

https://www.facebook.com/elhamra.theatre/photos/a.176460193483671030056147040679/

Théâtre Chouff, la compagnie Naje (France) et **Théâtre** El Hamra (Tunisie) et dirigé par **Marie-France** Duflot et **Lassaad** Salaani.

وإضطهاد موجودة نعيشوها كل يوم، والناس إلّي تقدّم في المسرحية ما تعطيش نهاية أو حدود أو إنفراج للعقدة هذه، بل بالعكس تستفز النّاس باش يطلعوا بعد ما نكملوا العرض إلّي هو عرض ما يكونش طويل برشة، ونشوفوا شكون يبّدل الشخصية إلّي صار عليها الإضطهاد ويصير إرتجال مع المواطنين، ونشوفوا إذا كان هو جاء في البلاصة هذيا شنوة كان ينّجم يعمل وبالتالي يتخلق forum et débat على حاجات نعيشوها في société.

هزّينا sac à dos ومشينا للقطار قفصة، مشينا لتطاوين، للشنيني، مشينا للقصرين نمشوا نعيشوا في وسط ناس ونعملوا معاهم atelier ونعملوا مسرحيات إلّي تتعرض في الشارع في قهوة في أي مكان ويكون débat بيننا وبين الناس المعنيين بالأمر، إنت والـ thème إلّي نخدموا عليه. الأعوام الأولى متاع الثورة إستغليت كل invitation, festival، صاحب يعيط لك لولاية، لأي واحد باش نكثف هاكا التجربة هذيكة وتصير ثمة تجربة حقيقية، معناها بعيدا عن النظريات وبعيدا عن الأطر هذيكة إلّي بصراحة أنا ريتها تنجم تقتل هاكا créativité هذيكة. وبعدين عملت تجربة في إصلاحية سيدي الهاني في 2017 عرض مسرحي كان بالتقنيات هذيا.

بعدين، بعد العشرات من الورشات إلّي خرجوا بعروض كيما هكا، رجعت للحي إلّي أنا فيه، وأسسنا الجامعة الشعبية محمد علي الحامي إلّي كانت في وسط حي شعبي، وكانت قائمة خاصّةً في الـpratiques على les ateliers artistiques وكنّا أسسنا département théâtre social خاطر بعد ها السنوات هذه متاع الثورة، العشرات، فوق المائة، نسيت قدّاش من ورشة، أنه ما عادش نستحق أنّه التجربة تولي تتأسس. تولّي en parallèle ثمة حضور ناس تكتب وناس تفكر، وتولي أقوى التجربة، معادش في سياق أنّه يكلمك واحد تمشي له وأكاهو، التجربة هذيكة زادة كانت مهمة خاطر في مرحلة أولى أحنا إشتغلنا على أولاد وبنات الحي، إلّي يخرج للعطار يعرضوا espace فيه scène وفيه كذا. وبعدين عملنا عرض مسرحي جاء بعد سنة ونصف، التجربة هذيكة العرض إسمه "نمشي نجاهد" إلّي كان مع أولاد وبنات أحياء شعبية، موش كان سيدي حسين، الكرم، الوردية، حي هلال، البلايص هذيكة. وكانوا في وسط العرض ناس، كانوا كيما تعرفوا راهو في الحومة الشعبية ما هيّاش حاجة غريبة إنّه يكون في أنصار الشريعة وإلّا في التنظيمات هذيكة إلّي كانت الملاذ يمكن لأغلب الشباب إلّي يحس عنده énergie، والورشة هذيكة كانت زادة صعيبة، خاطر فيها شكون إلّي بدا من الأول ما يصافحش، وإلّا كي يسمع كلمة هكا وإلّا هكا يخزر لك بعينه تقول ضربك معناها، قعدنا période سكرنا على رواحنا، خرّجنا العرض هذاكة إلّي تعرض زادة في التياترو في تظاهرة ما قبل العرض الأول، وبعدين إنتهت تجربة الجامعة الشعبية وأسسنا collectif إلّي هو Les Artivistes - les artistes activistes, jeux de mot. وكيف كيف، en parallèle أنا كنت في تجارب مع

أصدقاءنا من المغرب، فرقة مسرح المعقول، مسرح عشتار فلسطين، مسرح المدينة، مصر، ناس من إفريقيا، إلّي كل عام في forum social وإلّا غيره نتقابلوا ونحكوا على التجارب متاعنا في خصوصيتها، كل واحد في الـcommunauté إلّي هو عايش فيها ثمّة تجارب مهمة ياسر خاصة في إفريقيا، إفريقيا إلّي لوطة.

الـcollectif هذا بعد عامين وَلّا association إلّي هي تستعمل التقنيات الفنية إلّي تتعامل مع المواطن إلّي هو أساس اللعبة الفنية، كيفاش مع les citoyens نجموا ننتجوا، معناها الفصل 42 إلّي هو الثقافة تكون للناس الكل، أحنا خممنا موش كان في الإستهلاك متاع الثقافة، خممنا حتّى في أنّنا ننتجوا الثقافة، كل مواطن من حقه ينتج وإلّا يعبّر وإلّا يستعمل الأدوات الفنية، وكانوا ثمة des ateliers.

في الـcollectif هذايا إلي بعد وَلّا association خدمنا على projet كبير لسنوات ونحنا توة في وسطه. إلّي هو بدينا حبينا نعرفوا بالتجارب إلّي هي ما تعرفش بعضها في كل قارة إفريقيا، وكان عنّا le projet إلّي هو forum africain de théâtre social - المنتدى الإفريقي للمسرح الاجتماعي، إلّي هو، وصلنا لمرحلة إنّه التجارب هذه قاعد يتكتب عليها في كامل القارة هذه، ويصيروا ملتقيات، عمناول صار الملتقى الإفريقي للمسرح الاجتماعي، إلّي حضروا فيه ناشطين من إفريقيا الكل، الأسبوع الفارط كنّا في إسكندرية في الملتقى الثاني للمسرح الإجتماعي، في ماي باش نكونوا في المغرب، وقاعدين نخلقوا في ديناميكيات داخل كل البلدان هذه متاع ناس إلّي تمارس في أشكال المسرحية إلّي كيما هكّا، وبعد عام باش نأسسوا للـ fédération أو الجامعة، مازلنا ما حددناش الإسم، إلّي تعنى بالأشكال المسرحية هذه.

توة أحنا عنّا association, à part le projet هذا، عنّا projet عنده عام ونصف إلّي هو حلينا فضاء، الفضاء الثقافي إسمه le forum، إلّي هو في شارع مدريد، والمرّة هذه إخترنا أنه ما يكونش في سيدي حسين، يكون في شارع مدريد إلّي هي أقرب بلاصة لكل وسائل النقل غاديكة، وقاعدين نخدموا على الحزام الكل من دوار هيشر وغيره، الفضاء هذايا فيه ورشات متاع سينما ciné social، سينما إجتماعية le théâtre social، موزيكا زادة، عندنا la Fanfare populaire مشروع إن شاء تشوفوه prochainement هو إمتداد لفكرة la brigade des clowns activistes الكلكم تعرفوها فرقة المهرجين الناشطين إلّي تخرج تحتج في الشارع.

آخر حاجة حبيت نحكي على تجربة لمسرح المنتدى إلّي هي كان projet وحبينا نخدموا على مشكل موش قاعد يتخدم عليه برشة، آخر عرض أنتجناه هو كان على الأمراض إلي قاعدة تدور في الأحياء الشعبية، إلّي هي ما نعرفش كان ثمة فيكم شكون يعرف كي تمشي ثمّة بعض الحوم الشعبية، كي تمشي

تاخذ عينة من الشباب تلقى فوق الخمسين بالمائة عندهم l'hépatite c وsida من جراء إستهلاك الـ sobitex والأشكال هذيكة من المخدرات، خدمنا مع 21 شاب وشابة من سيدي حسين ودوار هيشر، الكلهم كانت عندهم حكايات عندها علاقة بالإدمان أقل تجربة فيها حبس sinon الأغلبية متاعهم فيهم شكون يستهلك الأقراص المخدرة هذيكة، إلّي كي تاخذ شطر تنّجم تهد على حومة ثمّة شكون كان ياكل ثمنية وعشرة في النهار، وكانت تجربة صعيبة خدمنا لمدة عام، والـspécial في الحكاية أنّه 21 إلّي إشتغلنا معاهم ما تعاملناش معاهم على أساس مرضى أو يزرقوا، تعاملنا معاهم وأعطيناهم des responsabilités باش هوما يشتغلوا وكل واحد فيهم يرجع للحومة متاعه، ويخدم على الناس إلّي موجودة تحت الحيط إلّي ما تحبش حتّى تمشي تعدّي وقاعدة تموت بالسياسة بالسياسة، الـprojet هذا خرج بزوز عروض مسرحية، إلّي هوما عملوا l'ouverture متاع الملتقى الإفريقي للمسرح الإجتماعي عمناول وأغلب الشباب إلّي كانوا في الـprojet هذا عمناول هوما إلّي شادين الإدارة وl'espace متاع الفوروم توّا، فقط أنا ما حضرتش مداخلة كاملة حبيت نحكي هكا على التجربة أنا إنطلقت من حومة، هربت شوية، ضاعت الثنية ورجعت للحومة وباش نقعد في الحومة.

مقاطع من النقاش

الشادلي اللومي: شكرا اليوم سمعنا منكم برشة حاجات، وبدلتولي أفكاري على العمل الثقافي الحالي خاطر أصلي من صفاقس، ووقت إلّي نهبط للجنوب ما نشوفش حاجة كبيرة في الثقافة يظهر لي صحراء، قلت البارح من القيروان لقفصة وأنت ماشي عاليمين وعاليسار ما شفتش حاجة كبيرة غادي، صفاقس كمدينة ثانية، الثقافة ولات كأنها سرية، شيء يوجع القلب، صفاقس للي يعرفها des ghettos des riches et des pauvres ، برشة ناس جات من القصرين ومن سيدي بوزيد بعد الثورة، مرحبا بهم من المدن الكل، أمّا ما يعرفوش بعضهم يخزروا لبعضهم كأعداء، وثمّة إنحراف، ثمّة ناس ما تخدمش ما لقاتش شكون يتلهى بهم، ما لقاتش واحد كيما منصف وإلّا واحد كيما أيوب، donc برشة أسئلة، سؤال فيما يخص السلطات شنوة العلاقة متاعكم مع السلطات، توّا أنت مشيت يظهر لي وقتها للوزير متاع التكوين المهني الشاذلي العروسي...

المنصف الصايم : ... توة أنت قلت لي من صفاقس، تعرف عاد أحنا أصدقاء، أنا من جربة جيت عمري عشرة سنين، عام 1959 جيت لـ Saint Germain، هنا الزهراء، وقت إلّي كانت إسمها Saint Germain، وسنة أولى عام 1955 و1956 و1957 في مدنين أنا، لأنّه عائلتنا تجار ووقت إلّي دخلوني للمكتب ما عادش ينجموا يخرجوني، نقعد حتّى لـ 1957 في مدنين، موش صحراء، معناها مدنين كانت ثمّة المحلّة، تتسمّى المحلّة le quartier français وأحنا حومتي إلّي سكنا فيها في مدنين تتسمّى الحارة إلّي هي quartier juif, la synagogue الجبانة متاعهم تتسمّى ثنية بوغرارة كي تجي تخرج، تخرج على الجرف، السلطة أحنا من الأول ماك تعرف هذايا vraiment موضوع طويل عام 1981 و1982 وإتحاد المسرحيين، أحنا des marginaux الحق حتى الآن، موش واضحين.

أنا ماني كنت في المكتب متاع الإتحاد أنا وتوفيق وفاضل الجزيري وتوفيق الورغي، كنّا من المكتب خدمنا عامين، نخدموا، دار الثقافة ابن خلدون، على القوانين. معناها هوما عاملين إلّي يخلصوا في الوزارة، وأحنا عملناها وحدنا وقدمناها لهم باش نصلحوا المهنة ونعملوا لها قوانين باش تتوضح، وهذايا تعرفوه برشة ناس منكم certainement يعرفوا حكاية الإتحاد كيفاش تحل، معناها chef de cabinet وقتها malheureusement البشير بن سلامة وهو من بعد تراجع mais c'est trop tard، يجوا ينّحوا القفل بالنّجار، ويخرجولنا دبشنا. وقتاش هوما تقلبوا؟ تقلبوا وقت إلّي أعطيناهم بالتدقيق كيفاش العروض، معناها la distribution في الإنتاج، معناها كل شيء مخدوم، قلبوا علينا الوحدة الكل، كيفاش قلبوا علينا؟ قالوا باش نعملوا مسرح وطني. وقتها جماعتنا إلّي كانت شبه قوة وقتها، يعملوا هكا مشاو للحمامات فطور ومعاهم المدير وهاو باش نعملوا مسرح وطني، ماعادش عندك حتّى حق، نحب نقول معناها الناس متاع المهنة هوما بيدهم مسؤولين، كي تلقاها مفّرته، نقعدوا أحنا هذا

Commenté [A23]: شادلي اللومي
Chedly Elloumi
??????

أعطيه صرّة... ما ثماش قوانين، ما ثماش قواعد مضبوطة، ولّت ذراعك يا علاف، هاو إفتتاح حمامات هاو... مالا كيفاش كنّا عايشين أحنا المدار وقت إلّي عملناه، رانا من آخر 1992 وقتاش بدينا؟ وبدينا بظوافرنا راهو، 1994 بظوافرنا نظفناه أحنا physiquement، أحنا إنّظفوا فيه ونريقلوا فيه وكل شيء، ومن بعد شوية تنحى سي الطيب السحباني إلّي هو تفاهمنا ومجلس بلدي موافق على projet كامل بالـplan d'architecte. معناها تقلبوا. ولّات شعبة ما حبتش تخرج من loge ومن بعد بناوا لهم شعبة على plan إلّي موافقين عليه ومصححين مجلس بلدي كامل... معناها ماكمش باش تعملوه يحبّوا يقولولنا. لكن أحنا قعدنا، وقتها نعرفوا موازين القوى موش كيف كيف، وما نعملوش الدرابوات، لا سبعة نوفمبر ولا كذا، ورجاء الله يرحمها قصت لهم مرّة الشرائط... قعدنا نخدموا هكاكة، نتكتكوا معاهم، حتّى بعد "وراء السكة" هذيا إلّي كنا نحكوا عليها...

le 23 décembre 2002 خرجونا بالقوة العامة، والناس تعرف قضية مدار، هاو المجلس البلدي، وفي الولاية، وفي الوزارة، وهاو إندرى شنوة، وبن علي عيّط لرجاء بعد ما خرجونا، وأحنا ربحناهم في المحكمة الإدارية ضد بلدية قرطاج في تجاوز السلطة، وعيّط لرجاء وقال لها هاكم سيستوها وإلّا شنوة، على خاطر أنا عمري ولا ننسى، ثمة ناس أخرين الحقيقة جاو ودخلوا المسرح بحذانا، سياسة، برشة سياسيين، وعملنا إعتصام قعد مدّة ثمانية أيام نباتوا presque غادي، مطوقة بالشرطة. خرجنا les baffles الشباب الكل إلّي يجيو معانا في les ateliers، الكل تعرفوهم، الكل توة عندهم برامج، يجو غاديكة، الحاجة الغريبة ساعات البوليسية يعملولنا هكا في وسط الكرهبة يسلموا علينا، وقلبتوا رجاء المدار، الحاصل خرجنا، وبعد ستة سنين رجعنا باش ولّى الشكل متاعه توة، باش ما نطولش عليكم.

<u>توفيق الجبالي</u>: صباح الخير سي المنصف وأيوب، إنت توة إستفزيتني لأنّه حكيت على إتحاد المسرحيين، وأنا قلت بالك فرصة هذيا، هو تفاصيل يمكن ما تهمش ولكن كي تشوف العنوان الكبير Oppressions, marge et cultures alternatives تقول إذا ثمّة علاقة بالسلطة، هو السلطة يقول Brecht السلطة لاهية في أمورها ما هياش لاهية بيك، تتمّلح منك طول وعرض، ولذا علاقتنا بالسلطة يمكن أقل عنف من علاقتنا في محيطنا أحنا في البيئة متاعنا. أصلا أحنا مسرحيين، كتّاب، ما نعرفش على جد أمهم آش إسمهم. ننطلق من تجربة إتحاد المسرحيين، حكيت عليه إنت عرجت ولكن حكيت عليه بنوع من الرومانسية ولكن موش هذا الواقع، الحقيقة، هو التنظيمات المهنية ديما الناس يحبوا يتلموا، أيا نتلموا ولكن une fois تلمينا ماعادش نعرفوا لواه تلمينا، نقعدوا نتعاركوا عاللّمة.

مرّة حضرت على جماعة يحبّوا يتلمّوا، قالوا لي شبيك ما قلت حتّى شيء؟ قلت لهم قبل ما نقول لكم، قولوا لي شنوة أهداف الجمعية، قالوا والله مازلنا لا حكينا فيها ها الحكاية، bon alors نشأة إتحاد المسرحيين كيفاش كانت؟ كان إتحاد الممثلين المحترفين فيه رشيد قارة، فيه الرعيل الآخر، وصادف أنّه

لمين النهدي قال كلمة بريئة كي وجهه، قال أعطيني سيقارو 20 مارس يانعبو ها النهار، شدّوه وقفوه، قالوا له إيجا لعنة الله عليك، وقفوه. قامت القيامة عاد أحنا قمنا، حريات وبدينا نتلصقوا في الحريات، وقلنا ولا مجال وخرجنا بيانات وكل شيء من أجل لمين النهدي، طيّب وما كنّاش أحنا أعضاء في ها الأتحاد عملنا زعمة كيف إلي هكا حركة جماعية والنشوة الوطنية متاع المسرح، قلنا ندخلوا لها الجمعية وندخلوا للجلسة العامة ونبدلوا الهيئة وإلى آخره، وبالفعل دخلنا لهيئة الأعضاء عملوا الإنتخابات طلع الهيئة فيها سي المنصف الصايم وتوفيق الجبالي وعبد العزيز المحرزي وفتحي العكاري والفاضل الجزيري، نخبة المسرح التونسي والتقدمية، الثوريين الكل تلمّوا غادي، أيا قلنا توّة أوّلا، كان سي البشير سلامة وزير الثقافة، قلنا أولا إعداد قوانين، شوف أنا وسي المنصف وسي نور الدين الورغي حضرنا جميع ما هنالك من قوانين تخص المهنة ملّي يقوم الممثل حتّى يموت أموره منظمة، كنّا على إتفاق مع سي البشير بن سلامة ما يعمل حتّى شيء إلا ما نتفقوا،القوانين الفرق الجهوية والخاصة والأجور و les commissions collectées الحاصل pendant deux ans تقريب ونهار من نهارات أعلن سي البشير بن سلامة على بعث المسرح الوطني، جنّينا أحنا، شنوة المسرح الوطني وما شاورتناش، القطيعة، وعملنا القطيعة وبدينا نشوشوا في الجرائد وقالولنا أنتم تعملوا في القطيعة خاطر مسرحيين فاشلين، وهو بالفعل أحنا كنا فاشلين في التلفزة لأنّه عامين لاهين بالحركة الجماعية وتنظيم المهنة، ودعونا إلى مؤتمر وطني وعالمي، وإستدعينا نقابات من بلجيكا ومن بلغاريا ومن فرنسا، وكرينا قصر المؤتمرات ومحضرين رواحنا، أحنا نهار هكا، وجاءتنا لجنة قال هذايا متاع الوزارة وقالوا أنتم ما عندكمش الحق، جمعية غير مرخصة. نعم؟ قال أعطينا حساباتكم. حساباتنا؟ آش دخلك أنت؟ أخرج، طردناهم. رجعوا من غدوة هيئة من وزارة الثقافة قالوا نحبوا نشوفوا حسابات الجمعية، آش دخلكم أنتم؟ أخرجوا، طردناهم. نهار إستدعاونا أمن الدولة أنا وسي الفاضل الجزيري، أنا الكاتب العام وسي الجزيري الرئيس، قال أنتوما الجمعية هذه شنيّة؟ قال إتحاد المسرحيين. قال وين القانون متاعكم؟

<u>المنصف الصايم</u>: توفيق في septième أنا وإياك ونور الدّين الورغي.

<u>توفيق الجبالي</u>: voila أي لا، مشيت أنا في أمن الدولة، قال سي الفاضل نحنا عملنا جلسة عامة وبعثنا الإعلان لوزارة الداخلية، قال له عندكم ما يثبت ذلك، قال له سي الفاضل الجزيري أي مدّيته لواحد حمريتي. شنوة حمريتي هذا؟ ما خذيتش توصيل؟ قال له لا ما أعطانيش توصيل... حمريتي هو. تبيّن وأنّه أحنا نحتمي تحت جمعية غير مرّخص فيها، يعني مباشرة لبرج الرومي، ولياناش نسلّوا في رواحنا ونطلبوا في السماح وإنتهى الموضوع.

من تبعات ذلك، قامت الوزارة وخذات موقف وحلّت الهيئة وطردونا وخرجولنا دبشنا البرّى، أحنا كنّا في ابن رشيق وخلعوا الكُوَبْ وعملوا اللّازم يعني. ودعت الوزارة ووقع تعيين المنصف السويسي على

رأس المسرح الوطني، وكملوا عملوا هيئة وقتية فيها المنصف السويسي وفيها أحمد معاوية وفيها مجموعة من الرأي المخضرم ودعوا إلى جلسة عامة في الحمامات فيها فطور وفيها شوية حلويات وبرتقال وكل أعضاءنا حضروا تلك الجلسة العامة، كل أعضاء إتحاد المسرحيين المنحل حضروا الجلسة العامة، وفطروا وعملوا هيئة أخرى جديدة معناها. سي الفاضل الجزيري يمكن خذاش القانون ونساه في الأفريكا فوق الكرسي حطّه ونساه ما بلّغوش، وعملنا نقابة إنتقامية، وطلعت نفس الهيئة إنتقاميا، ولكن ما تواصلتش لأنّه في الهيئة بيدها إختلفنا وتحلّت. لأنّه قيل وسمعت، كلمني مدير الديوان البشير بن سلامة، وقال لي أهوكا إتفقنا. قلت له فاش إتفقنا؟ قال لي ماهو إتفقنا باش أنتم تطلبوا السماح وترجع المياه لمجاريها. قلت أنا ما فيباليش. قال لي لا هكا قلتولي. وتبيّن أنّ سي الفاضل الجزيري إتصل مباشرة بالوزارة وقال له مستعدين نعملوا un coup bas, voila تقريبا يعني إنخرام إلى يوم الناس هذا موجود من داخل المنظومة الفنية سواء كانوا marginal وإلّا alternative، كيف كيف، والكلهم براوط براوط، وهذا يساعد، أولا النظام يساعده والمهنيين يساعدهم هذا اللّانظام، اللّاشفافية، اللّاتنسيق وشكرا لكم جميعا.

أحد الحضور: شكرا جميعا على هذه اللمحة التاريخية، نحب نسأل الأخوين، الأخ أيمن والأخت الجريدي بإعتبار هوما تجربة جديدة هل أنّ السلطة الحالية خاصة ما بعد ما يسمّى بالثورة شنّوة موقفها معاكم؟ قاعدة تعاون فيكم وإلّا من جهدكم الخاص وإلّا ثماش جهات تعاونكم لأنّه ما نتصورش يقع عمل ثقافي دائم بدون دعم مادي، وشكرا.

أيوب جوادي: المنظومة هذه متاع الدولة ماهياش فاهمة فاش قاعدين نعملوا أصلا، بالحق ماهيّاش مستوعبة فاش قاعدين نعملوا أصلا. خاطر في أتعس الحالات المندوبية تعيّط لك باش تعمل ورشة وإلّا تجي تقترح عليك برنامج تتشل في رأسك، لا ثمّة لا دعم مادي، لا... العلاقة بالقدر، كان إستحقينا دار الثقافة للأهداف متاعنا، نستغلوا المؤسسات هذيكة متاع الدولة، إلّي هي حق للمواطنين في الحوم، يستغلوها أكاهو. أما حتّى أحنا فاهمين قدرنا معناها، خاطر حتّى ثمة شكون يعرف يخدم مع المندوبيات، الواحد ساعات، باش تقدّم مشروع تقعد عام تستنّى، يجاوبوك، هاكا الصغار يكبروا إلي إنت تحب تخدم معاهم، وتخدم أنت ومن بعد يخلصوك بعد عام ونصف، هذا إذا كان خلصوك. donc علاقتنا بالقدر.

أحد الحضور: هو إستفزني سي توفيق الجبالي صديقي في المشكلة العامة، الإشكالية العامة، أنّه الدولة الحديثة الكل قائمة على pouvoir et contre-pouvoir سلطة وسلطة مضادة ما تخليش الدولة تتجاوز وتتضخم سلطتها. المثقفين هوما تقريبا أخطر ما ثمّة بالنسبة للسلطة، أخطر ما ثمّة في contre-pouvoir هذايا، ولذلك حاولت باش تُدجّنهم وخلقت وزارة الثقافة. وزارة الثقافة تخلقت في ظروف سيئة جدّا، ظروف النّازية في ألمانيا وظروف الستالينية في روسيا، لقفوها الأنظمة البرجوازية، لقفها

ديقول عام 1958، ومشات في إتجاه موش إتجاه تأطير عمل ثقافي، لا في إتجاه ترويض العمل الثقافي. وكي نوصلوا عاد للسلطة الفردية، تتّاخِذ أكثر. مؤتمر بنزرت فرض أنّ الحزب الدستوري يحضر ويوافق على المترشحين حتّى في النقابات. والعركة متاع الحبيب عاشور وقتها الله يرحمه، الحبيب عاشور كان قبيح ياسر، كي رجّع الرسالة لفرجاني بلحاج عمار إلّي كان المسؤول بالملف هذا، قال له حتّى تولي راجل، هكّا في الرسالة. مع السلطة الفردية الحزب الحاكم يلزم يحضر في لجنة التوجيه المسرحي. هاو المسرحيين ينجموا يجاوبوا إتحاد الكتاب يلزم كذا، يعني التضييق على المثقف في السلطة الفردية يخلي أنّه وزارة الثقافة هي بالضبط وزارة إنتاج كلاب العسّة les chiens de garde إلي تحدث عليهم Paul Nizan. معروفة أهيكا تتكب في الجرائد الكل كانوا ناس بوظيفة قوّاد. واحد دخل لدار الثقافة ابن خلدون لقى سمير العيادي عنده شطر دبوزة ويسكي في الفريجيدار متاعه، تقرير لوزارة الثقافة، يجي متفقد ويحل الفريجيدار ويتنحى سمير العيادي، الله يرحمه، يعني هذا الكل خلّى أنّه فعلا، peut être، أنّ الثقافة البديلة la culture alternative هي إلّي يمكن تكون مستقبل البلاد، ما تحسبوهاش موجود أصلا وزارة الثقافة. ثمّة جانب متاع أنّه الفِرَقْ المسرحية وغيرها يحتاجوا إعانات على التمويل. هات خلي نشوفوها يا سيدي الوضعية، تونس من عام 1970 مصوته في مجلس النّواب التونسي على الإنظمام لمعاهدة اليونسكو إلّي تنص على أنّه كل المؤسسات الإقتصادية من الحمّاص لمؤسسة الإنتاج تدفع 1 % من مرابيحها السنوية للتنمية الثقافية، وهاكّا إحداث دور الثقافة في الأحياء وإحداث قاعات العرض. اليونسكو يقول هكا، قاعات العرض في الأحياء وغيرها وهذا الكل ما تنفذش لتوة. لو هذا يتنفذ والجهات تأخذ مسؤولية تمويل التنشيط الثقافي بالفلوس هذيكة، تَوْ تنفض المشكلة، أمّا ما دامت الثقافة رهينة وزير الثقافة مهما كان تقدمي راهي كلام فارغ، راهي إستعباد وإنتاج للقوادة وكلاب العسّة شكرا.

إحدى الحضور: مرحبا أيوب surtout سؤالي لأيوب ونجلاء، نجلاء روحت، نثمن التجربة متاعكم في les quartiers. أنا واكبت تجربة مسار. رائدة من جملة الرواد متاع مسار في المسرح معاهم، أيوب اليوم إكتشفت تجربتك يعطيك الصحة. سؤال صغير خمتوش، حكيتوش مع بعضكم، ها التجربتين هذوما في المسرح الاجتماعي؟ كيفاش تنشروا تجربتكم شفتوش d'autre jeunes في l'intérieur إلّي حكيتوا معاهم باش تعمموا ها التجربة في الجهات؟ ثمّة، نعرف ثمّة شباب نَيّر في الجهات حاولتوش تحكوا معاهم باش تعمموا تجربتكم باش تكون النتيجة عامة على البلاد الكل؟ شكرا.

- أيوب جوادي: أحنا déjà وأحنا ندوروا ونعملوا في les ateliers ثمة ناس تقعد شادة الصحيح. وهكا نحنا عمناول عملنا الملتقى الإفريقي للمسرح الإجتماعي، لمينا برشة شباب وحتّى موش شباب إلّي مهتمين بالأشكال المسرحية وبالتجارب هذيا، و en contact أحنا، وإنّاقشوا في تأسيس موش إتحاد

أما حاجة تلم الناس الكل باش نقعدوا ديما en contact وعندنا des formations للـ les formateurs وبدينا في خلق ديناميكية هكا تنجم تخلي التجربة تكون أقوى وتتخلق شبكة للناس إلّي تشتغل مسرح مع les citoyens.

الجلسة الرابعة

أدب السجون والمسرح كفضاءات للتجديد الفني

صادق بن مهني:

تجربة توفير وتوصيل الكتب للمساجين

حبيت محمد الصالح فليس يتعدّى قبلي لسبب بسيط أني أنا من دقة قديمة كيف ما يقولوا، نُؤْمن بأن الإبل تمشي على كبارها. ولو أنا ديما ندعو الشباب باش يتمرد على الكبار، أنا نحترمهم ونقول لكم تمردوا هذا علاش حبيت نعدي محمد الصالح قبلي بإعتباره أكبر مني شوية وأتعب مني شوية يظهر لي. مرحبا بيكم الكل.

باش نتكلم شوية على التجربة متاع لينا ومجموعة لينا في ما يتعلّق بالكتب، والكتب إلّي هزّتها للسجون سواء أثثت بها مكتبات فارغة أو عملت بها مكتبات جديدة ما كانتش موجودة. بالطبيعة تعرفوا العملية هذه بدأت في 2016، لكن قبل باش نقلب التقديم، نقول لكم توة نحنا كجمعية لينا بن مهني إلي هي جمعية تكونت إثر رحيلها بإتفاق جماعي متاع رفيقاتها ورفاقها وأصدقاءها والعائلة. والناس الكل، طلبوا حاجتين، طلبوا أوّلا أنّه تتكون جمعية تحاول تواصل أعمال لينا، ثم قالوا "لينا حية فينا، لينا ما ماتتش". وأحنا حاولنا أنه إنفذوا الرغبة هذه بالطبيعة. كيما تعرفوا ثمة تسهيلات كبيرة لإنشاء الجمعيات في تونس، بقينا قريب العام وأحنا نجروا باش خذينا recépissé إلّي هو الرخصة. ما ثماش رخصة ثمة recépissé قريب العام معناها. الجمعية موجودة لكن مازالت موش مهيكلة، تخدم حتّى قبل recépissé لكن مازال مقرها في دار لينا، ومازال ما عندهاش structuration عندنا فقط مساعدة للكاتب العام، تنجّم تسميها مديرة تنفيذية، تسلمت مهامها توة بضعة أسابيع باش ما نقولش أيامات.

ثمة زوز محاور للجمعية، محاور عمل، المحور الأول هو المحافظة على ما تركته لنا لينا، على الإرث إلّي خلّاتو لينا، وإلّي هو إرث الناس الكل، موش إرث أهلها وإلّا إرث صديقاتها ورفاقها. تقريبا 1070 تدوينة، ما يعادل بين 700 و1300 صفحة مطبوعة، عدد كبير من الفيديوات وعدد كبير من الأفلام التوثيقية وعدد كبير من إلّي يسموه portrait، عدد كبير من المحاضرات إلّي تعملت في تونس وتعملت في بلدان أجنبية. هذا الكل باش نحاولوا نحافظوا عليه ونعرفوا بيه ونخلوه مفتوح للباحثين وللطلبة.

المحور الثاني الكبير هو مواصلة نضالات لينا وأعمالها في حدود المستطاع، لأنه شيء غريب كل يوم نكتشفوا حاجة جديدة، وكل يوم نكتشفوا في أعمال ما عرفناهاش، ما عرفناهاش قبل، أحنا، على الأقل عائلتها. هي كل ليلة وكل يوم يجيني واحد يتدخل يقول لي لينا عملت أنا وإيّاها كذا وإلا كذا وإلا عملت لي كذا، لكن ثمة محاور نعرفوها ونخدموا عليها. مثلا "وينو الدواء" هي بإعتبارها عاشرت المستشفيات

وبالذات شارل نيكول، عرفت إلي ثمة أزمة متاع دواء قبل ما تعرف الناس، عملت page إسمها "وينو الدواء" تعاون الناس باش ياخذوا من بعضهم الدواء. أنت وفالك الدواء في السبيطار وإلّا في الفارماسي، يجيك الدواء من صفاقس وإلا يجيك الدواء من أي مكان، ثمة تبادل وتعاون حاولنا نواصلوه. كذلك ثمّة groupe متاع البنات إلّي عندهم المرض متاع الذئبة الحمراء le lupus إلّي هو مرض نادر أصيبت به لينا وأدّى بعدين إلى قصور الكلى ومن بعد أدّى إلى الرحيل. كيف كيف، عندنا تقريبا حوالي 150 فتاة مربوطين ببعضهم ويكلموا بعضهم في اللّيل ويسألوا راني عندي الظاهرة الفولانية، الوجيعة الفولانية وكذا، آش عملتولها؟ يتبادلوا على كل حال تجربتهم ويتبادلوا حلولهم.

ثمة عمل المكتبات إلّي هو ما نعرفش قبل المكتبات نسيت بعض الأعمال نستسمحكم باش نقول لمينا بن غربال تجي بحذايا، عاد البارح 8 مارس وأحنا نتكلموا ونطلع أنا وتقعد هي في الصالة ما جاتش. أهوكا الإضافات ديما تجي من النساء في تونس والثورة التونسية أنثى معناها واضح كانت المحركات الكبار متاعها هي النساء في تونس أنا ديما نعتقد بهذا. فكرتني إلي زادة ثمة مواضيع مقاومة التعذيب وخاصة مقاومة الإفلات من العقاب، في مأساة "عمر تعلّم عوم" إلّي كانت لعبت فيها دور، ونحاولوا نحنا باش نلعبوا دور الآن، سواء في محاكمتها هي وأحنا معاها على الإعتداء إلّي حصللنا معاها في جربة في 2014، وإلّي توة وصلنا به لإدانة رئيس المصلحة العدلية ورئيس مركز حومة السوق بعام عام مع تأجيل التنفيذ. ولكن في الآخر إعترضوا لأنّه ما كانوش يجِيوْ للمحكمة ويغيبو والقضاء كان يستحيل عليه يجيبهم وإلّا يبعثلهم بطاقة جلب، بالتالي يجِيوْ يعترضوا، توّا بالإعتراض واحد بُرّئ تماما والآخر من عام أعطاوه شهرين، لكن أحنا حَلّلْنا محل لينا قانونيا ومواصلين، وإستأنفنا القرار هذا ونطالبو بالإدانة، بالطبيعة ديما نوضح حاجة أحنا راهو ما نحبوا حتى حد يدخل الحبس، وموش ثأر، أما يظهر الحق وبعدين نجموا نسامحوا موش مشكل، أما نسامحوا قبل لا، كيما طلبوا منا برشة مرّات، طلب منّا أن نسامح وفكوا عليكم من المحاكمة. أحنا مستعدين باش نمشو للآخر. وعلما وأنّ لينا من 2014 إلى آخر 2019 كانت تتنقل لمدنين، كيفاش يعملولنا الجلسات في جوان جويلية في السخانة وبعد تسكر المحكمة يعاودوا يعيطولنا في سبتمبر وإلّا أكتوبر مازالت السخانة وهي لينا ممنوع عليها الشمس وممنوع عليها السخانة وهذا يعرفوه، وأنا أصر على أن كان ذلك متعمدا. لكن لينا قالت أنا نحب نواصل للآخر لأنّي نعتبر نفسي صوت من لا صوت له، ولأنّه ثمة ناس ما تنجمش تعمل إلّي نعمل فيه هاني أنا نعمل فيه.

بين قوسين من الحوائج إلّي ضحكت عليها، ليلة إلّي ضربونا في حومة السوق وتنقلنا والكل، كي مشينا للمركز متاع حومة السوق، ومشينا من المنطقة للمركز، إختلفنا في أنه أحنا حبينا نعملوا شكاية معناها محضر أنا وهي وأمها وعمتها وإلى آخره، وهوما ما حبوش وبداو يجيبوا في الناس للتفاوض وسامح وكذا، وفرضنا أنه ما ياخذش المحضر رئيس المركز، إلّي normalement هو إلّي يأخذ، بإعتباره

هو نفسه معتدي، وبعد لقينا حل، ديما الشيّاب ماهو يتساهلوا، أنه يأخذ إلّي يسأل بوليس آخر، وإلّي يصحح هو رئيس المركز، يصحح على حوايج إلّي تدينه هو، لأنّه المحضر أمليناه، زوز محاضر، أمليناهم حرفا حرفا وكي ما يعجبناش نقولو لا... عاد في فترة معينة نشوف في لينا تخرّج في طفلة من زنزانة في المركز، الزنزانة vraiment يمكن ميترو ونصف على ميترو نصف ما فيهاش حتّى شيء، وفيها طفلة شابة ما نعرفش لاش موقوفة، مشات لينا خرجتها وقالتلها برّى روح، والبوليسية حالين افامهم وما عملوا حتّى شيء، وروحت الطفلة هذيكة ليلتها وإن شاء الله ما يكونوش شدوها لقدّام شوية.
هاذم حوايج قاعدين نحاولوا فيهم، وثمّة موضوع الكتب نحب نقوللكم أنّه في المنطلق الفكرة هي كانت فكرة السينما، الأيام السينمائية، والفكرة هي فكرة واحد ديما عنده أفكار يلوج على شكون ينفذهم هو عبد الكريم قابوس، عبد الكريم في نقاش معايا قال لي علاش ما تهزش السينما للسجون وقتها هو كان يخدم مع الهيئة، يتعامل مع الهيئة المديرة متاع المهرجان، أنا كنت وقتها نقدم إستشارات للمنظمة العالمية لمناهضة التعذيب OMCT[19]. إقترحت عليهم الفكرة وبالطبيعة تبنّاوها ودخل السينما للواحد، نهار إلّي مشينا باش نتفرجوا على فيلم في المرناقية نشوف في لينا هربت في couloir، داخلة في couloir، وبعد بدات تناديلي بابا، بابا، قالت لي هذه مكتبة السجن متاع المرناقية، هي شافت هاكا اللافتة متاع المكتبة مشات تجري. مشينا للمكتبة نلقاوها إما كتب صفراء، بما في ذلك معناها كتب الإرهاب، وإلّا كتب جايبينهم القناصل الأجانب بالهولندية، بالألمانية، إلى آخره. هذاكة هو، روّحنا قالتلي بابا نحب مكتبتنا العائلية نعطيها للسجن. قعدنا نفكروا، مكتبتنا ماهياش حاجة كبيرة، فتناقشنا، على كل حال توّا ترجع مينا للمسألة هذه متاع الكتب، أما من الكتب بدينا نوسعو في الموضوع، من الأول أنّو باش نكونو مكتبات، وبعد ولّات قراءات مسيّرة، وبعد ولّات أنّهم يكتبوا، وبعد ولات أنّه ثمة تكوين في المكتبات، تقريبا آش وثلاثين عون سجون تحولوا إلى مكتبجية وإلّا كيفاش يقولوا معناها فنيين في المكتبات، كونتهم رابعة بن عاشور وسامية القمرطي. عملولهم تكوين ورجعوهم ينظّموا المكتبات. وفي فترة بدينا نعملوا في شبكة بين السجون باش تتبادل الكتب حسب الإستعمالات إلى آخره.
آخر شيء في علاقة بالسجون، حبّت تعمله لينا وبدات تخدم عليه، هو توفير حفّاظات صحيّة للسجينات لأنها في سجن منوبة وإلّا في سجن المسعدين تكلمت مع السجينات، لقينا أنّه أغلب السجينات ما عندهمش إمكانية باش يشروا حفّاظات صحية، إلّي هي ضرورة وحاجة كبيرة، ولقينا أنهم في غياب الحفّاظات ينجّيوْ قطع من الجراري متاعهم، الجراري الموس، يقصوا الجراري الموس ويستعملوهم. النتيجة، نتيجتين خايبين، أولا صحيا الموس هذاكة موش باهي وثانيا الجراري مشات على روحها. بدينا نخدموا على هذا ونقول حاجة إيجابية أنّه واصلنا في الموضوع هذا، وعندنا وعود بتسهيلات، وربما

[19] Organisation Mondiale Contre la Torture.

نعاودو كيما عملت لينا شراكة مع OMCT، مع المنظمة العالمية لمناهضة التعذيب في خصوص الكتب، ممكن نعملوا شراكة في خصوص الحفّاظات.

نرجع للكتب هاو مينا تعرف خير مني.

مينا غريال: واصلنا تجميع الكتب والكتب قاعدة تجينا بكميات كبيرة، والناس الكل قاعدة تتبرعلنا بالكتب، وسّعنا أحنا عملية الكتب، ماعادش للسجون قررنا باش نهزوها خاصة للجهات، للبلايص الفقيرة إلّي ما عندهاش كتب، والكتب ماهياش موجودة بالكل، ومن هنا بدينا نكونو في مكتبات، عملنا برشة مكتبات. عملنا مكتبة في جربة، هو باش نعملوا مكتبة يلزم مقر نحطو فيه الكتب. خممت أنا عندنا قاراج في جربة متاع الكرهبة متاعي، أثثته بما يلزم المكتبة ورجعته مكتبة حطينا فيها يمكن ثلاثة آلاف كتاب أو أكثر شوية، وبعد أي واحد يكلمنا يقول نحب نعمل مكتبة أحنا نمدوه بالكتب. طلبونا جماعة الهوايدية وإلّي هي بلاصة ريفية في جبال طبرقة، ومعروفة الهوايدية بالمشكلة إلّي صارتلهم مع الماء وعملوا Sit-in مدّة عامين كاملين. ثمة واحد منهم، إلّي هو منصف الهوايدي، تبرّع بمقر من دارهم باش يعمل مكتبة وأحنا هزيناله ما يقارب ألف كتاب أو حتّى أكثر يمكن 1500.

Dernièrement، كلمونا زادة ناس من العمران في بوزيان في سيدي بوزيد. كيف كيف، ثمة إمرأة كبيرة غادي تعرف لينا وحبّت تعمل مشروع حتّى هي متاع مطالعة كتب، وخاصّة تعمل مشروع متاع رفع أمية مع النساء متاع القرية متاعها. كيف كيف، إتصلت بنا وهزينالها 1500 كتاب وإلّا أكثر.

أعطينا لبرشة، ثمة جمعية "بيتي"، هوما النساء المعنفات. كيف كيف، إتصلوا بينا وأعطيناهم برشة كتب باش يعملوا مكتبات في المركز متاعهم، عندهم أربعة مراكز، و"S.O.S" قمرت" كيف كيف. وتوّا عنا ثلاثة مراكز في تونس، مراكز جمعيات، عنا شباب أريانة، الجمعة هذه زادة إتصلوا بينا ومدّيناهم بالكتب باش يحلوا مكتبة في المركز متاعهم، عندهم مركز ثقافي صغير. وعنّا جماعة الكبارية، كيف كيف، عندهم مركز ثقافي وما عندهمش كتب، أعطيناهم زادة الكتب. والكتب متوفرة، أي واحد من جهة بعيدة، أي بلاصة، إلّي هوما حاجتهم بالكتب، أحنا نمدوهم بإلّي حاجتهم به.

الصادق بن مهنّي: هو أنتم طلبتوا منا باش نتحدثوا على الكتب في السجون، لكن حبينا نقولولكم وأنّه عندها علاقات، يعني إلّي مشاو للسجون منكم وبرشة منكم يعرفوا إلّي ثمة الداخل وثمة البرّى، خاطر العائلة نفسها تبدى هي محسوسة وهي نفسها ربما تعيش وضعيات أصعب. ثم الكتب هوما يخرجوك من السجن، ثمّ يفتحولك بيبان بعد السجن بيبان أخرى.

حبيت نقول أنّه آخر مرّة مشينا للمرناقية لينا جاها واحد قاللها توة برّبي تضيع في وقتك إنت والكل، ما ثماش 10% من التوانسة يقراو الكتب كيفاش السجناء باش يقراو، وشدها غصرها، هي إلّي يعرفوها،

حشامة، معناها موش بسهولة تتكلم، وربما كي نبدا أنا حذاها تولي الحشمة تكثر أكثر، تخاف من ردّة فعلي وإلّا حاجة، تأثرت، ياخي متعدّي حارس إلّي هو ماعادش حارس ولّا مكتباجي، سمع، آشبيك يا لينا، قالتله راهو هكا وهكا، قاللها إيجا معايا. مشينا للمكتبة هذيكا إلّي إنطلقت منها الحكاية نلقاو المكتبة معبية، ونلقاو عنده دفتر كل واحد يهز كتاب يتسجل وقتاش هزّوا ووقتاش يرجعوا ويبصم بالبصمة، موش تصحاحة بركة. نلقاو وقتها 2500 كتاب en circulation، بعدين ثمّة psychologue تخدم برشة مع السجون خاصة مع جماعة غوانتنامو والكل، ريم بن إسماعيل جات قالتلنا راهو في إلّي نشوف فيهم ونقابلهم ونعمل معاهم في متابعة نفسية برشة منهم يقولولي بربي قولولها لينا بارك الله فيها على الكتب راهم هاكا الكتب عاونونا وإلى آخره، بحيث موش صحيح إلّي 10% في تونس يقراو بركة وخاصة بالنسبة للسجون.

وبالطبيعة نرجع توّا باش نقوللكم كي روحنا من المرناقية فكرنا في أنّه نهزو المكتبة متاعنا نتبرعوا بها، لكن بدينا نتناقشوا، تذكرت لينا أنه في المكتبة متاعنا ثمة كتب فيهم الكاشي متاع برج الرومي وإلّا متاع تسعة أفريل وإلّا متاع حبس القصرين، قالتلي كيفاش إنت كنت عندك كتب وكذا. أحنا وقتها كانوا رفاقنا وأصدقاءنا وأنصارنا ومحبينا وعائلاتنا يبعثولنا في الكتب، بالطبيعة موش السنوات الأولى وموش الأشهر الأولى كان الكِتَاب ممنوع، وأنا نعتّز وأنّه برشة من المساجين السياسيين في عهد بورقيبة، خليني من بعد، عملوا إضرابات جوع مطالبة بكتاب، وديما نقولها أنا قريت les évangiles في السجن بعد إضراب جوع، لأنهم أعطاوهم أوامر باش يعطونا كتاب، مشاو عندهم خزانة quelque part نتفكر المدير إلّي عنده خزانة فيها كتب، كانت الكتب إلّي يجيبوهم البباصات، ووقتها ما كانش فيهم Jean Fontaine، ومن بعد كان Jean Fontaine يهزلهم الكتب اللازمة، موش كان الدينية معناها، كان يهز littérature وكل شيء.

كيف كيف، ثمة حكاية في علاقة بالكتب، نوَصْلو في الكتب لسجن برج العامري الكبير الفلاحي، ثمّة سجن كبير متاع برج العامري، ثمة زوز واحد صغير وواحد كبير، وبحذاهم المرناقية. وصلنا بالكرادن متاعنا في اللّيل، أنا وقتها الكتب إلّي باش نهزوها الكل كنت عندي مكتب في الإدارة العامة للسجون والإصلاح، وإنّظم في الكتب، نفرزهم ونظمهم حسب المواضيع وحسب اللغة وإلى آخره، جاو هوما لمدوهم في الكرادن بحيث فسدولي الخدمة إلّي عملتها الكل. حشمت أنا كي داخل للمدير قلتله راهو الكتب راهي ما هياش مفروزة، أما إفرزوها، بالطبيعة وقتها مازال ما ثماش تكوين متاع الحراس، وإلّي ما يصلحش لكم رجعوه نبدّلهولكم. هو دخّل يده وخرج معاه un pavé vraiment ياجورة كبيرة بالأنقليز ومتاع تصرف، حشمت أنا قلتلو سامحني هذا توة نهزوه ونبدلوا بيه، قاللي لا سي الصادق تي

أنا فرحان. على خاطر عندو شخص قرى في أمريكا ومسجون ويحضر في دكتوراه، ويحب بالأنقليز وفي gestion، بحيث ساعات الواحد ما يتصورش الصدفة والوضعيات.

بحيث ثمة أفكار مسبقة، التونسي ما يقراش، المربوط ما يقراش. لا المربوط يقرأ لأنه المربوط يخرج من سجنو ومن زنزانتو كيف يقرأ.

عاد نتفكر أنّه خلطنا للفكرة متاع أنّه نعملوا collecte متاع كتب، هي لينا ماهو كان تتفكروا وقت إلّي جاء البرد الكبير هذاكة من بعد الثورة، عملت collecte متاع دبش ومتاع هاكا réchaud à gaz في المنزه 6 وقتها عملت خيمة وإلى آخره. عاد قالت نلموا أحنا الكتب ونهزوا الكتب، قلتلها d'accord، مشينا وقتها حكينا مع OMCT، قالت حتّى أنا ندعمكم ونكون معاكم وإلى آخره. عاد ماشين، أعلنت هي في واحد من الإذاعات على إنطلاق collecte حسب ما نتذكر فيفري 2016 إذا ما خانتنيش الذاكرة ويمكن حتّى 6 فيفري وإلّا حاجة كيما هكا، ماشين لصفاقس أنا وإياها نعملو في تقصي بخصوص تتفكروه هاكا السجين إلّي محكوم عليه بالإعدام، هو من جهة الكاف ومتهم في صفاقس بعملية قتل، وبعد في الثورة ثمة شكون إعترف بأنّه هو القاتل في وسط السجن، إسمه المنّاعي، الوليّد عملنا وقتها حملة لإنقاذه ولإطلاق سراحه ولإعادة النظر في قضيته وللأسف فشلنا، خاطر القضاء ما يتهمش نفسه وما يصلحش نفسه بالشكل هذا في إعتقادي. الحاصل ماشين باش نشوفوا البقعة إلّي وقعت فيها الواقعة، أحنا في المستوى متاع الجم تقريبا في autoroute، وجاء تليفون. إمرأة قالت أنا سمعت الإذاعة وسمعت النومرو ونحب نعطي كتب، أما راني أنا موش في تونس راني أنا بعيدة، وين بعيدة؟ قالت راني أنا في الجنوب، قلنالها وين في الجنوب قالت في الجم، تحب تعطي كتب، عندك حاضرين؟ قالت حاضرين، قلنالها نصف ساعة ونكونوا بحذاك، لقيناها تستنى بالكتب متاعها. معناها الحياة فيها مفاجآت سارة، نعطيكم حاجة أخرى مثلا على الكتب، نهار أحنا في إذاعة تونس الدولية نتكلموا على الحملة، أحنا خرجنا من الأستوديو مع فائزة وقتها، فائزة الماجري إلّي سهلتلنا l'accès للإذاعة حتّى قبل 2011 وقت إلّي كنّا ممنوعين إسميّا من المرور في الإذاعة، عاد بدا التليفون يضرب كي خرجت كلمتني إمرأة قالت لي moi je ne suis pas tunisienne et je veux participer قلتلها مرحبا أحنا محلولين للعالم الكل قالت non moi j'habite en Tunisie j'habite à Djerba et je suis belge، قلنالها هاو أسهل الدنيا، قالت je suis sensible à cette affaire، علاش؟ خاطر j'étais à حربو، سجن متاع مدنين، راني عديت ثلاثة وإلّا أربعة جمعات في حربو، ونقول للمحامي جيبلي كتب، يجيبلي خمسة كتب، نقولو لا المرة الجاية جيب 15 نقرأ برشة، أكاهو قلتلها مرحبا، أعطيناها l'adresse، قالتلي je vous ai envoyé 2 boites de banane، شنية

المرأة بعثتلي البنان؟ أنا نحب الكتب وإلّا البنان، bien sûr c'étaient les cartons de banane remplis de livres.

توّة الكتب قاعدين يجِيوْ، وأنا بالنسبة ليا، إلّي قاعدين يعطو في كتبهم دليل على أنه ثمة مكتبات في تونس ودليل على أنه ثمة قراءة في تونس وثمة مطالعة ودليل زادة على سخاء وعلى كرم، لأنّه نعرف إلّي باش يعطي من الكتب كأنّه أعطى من أولاده، رغم إلي برشة ناس يقولولي لا هذوكم كتبهم ils se débarrassent، نزيد آخر حاجة نحكيهالكم ثمة إمرأة أخرى عملتلي برشة تليفونات وأنا في فترة ماعنديش سيارة باش نهزهم، ولينة يظهرلي وقتها في المستشفى، حتّى نهار تغششت عليا، ماكمش جديين وأنا مشيت للـlycée الفلاني قاللي هاو توة ناخذ، ومشيت لدار الثقافة إندرى وين، زوجها كان إسم كبير في الميدان الثقافي في الديوان متاع وزير الثقافة في فترات بائدة، إحتراما لها ما نحبّش نسمّيه، لتواضعها. نقصد، لأنّها ما تحبش تقول إلّي هي أعطات والكل مشيتلها بكرهبة صغيرة ومعايا أختي، طلعتني للـ premier étage، عندها مكتبة، قلتلها حرام، لا مانيش باش نهزها هذه، قالت لي لا باش تهزها، هاو هاذم ليك وهاذم يقعدولي، هزّيت مكتبة معناها تمنيت لو كان كانت مكتبتي أنا وموجودة عندي ونستعملها، وبعد قالتلي نحب نحكي معاك قلت لها تفضل، فهمت أنا بعدين كيفاش لينا كانت ديما تحرص على أنّها تمشي للناس إلّي يقولولها هاو عندنا كتب، ديما هي تحب تمشي لأنهم هوما يحبوا يعرفوها مباشرة ويحبوا يحكوا معاها، كأنّه أهوكا ترجعلهم الجميل بالتنقل لديارهم، وتبدأ تنقل في هاكا الكرادن رغم حالتها هي والكل، المرأة قالتلي هاو قهوة ونحكِيوْ. عرفت على تونس، وتاريخ تونس من الأربعينات ومن الثلاثينات وعلى المدرسة اليهودية في جربة، مدرسة البنات موش الذكور، وعلى بنزرت والـ communauté متاع الروس إلي كانت في بنزرت. vraiment لقيت كتاب تاريخ قدّامي، ماعادش إنجّم نروّح، معناها باش نقول أنّه نعملوا في العمل هذا متاع الكتب إحياءا ومواصلة لعمل لينا، لكن راهو يجيبلنا في برشة فرح وبرشة سعادة وبرشة علاقات.

محمد صالح فليس

أدب السجون وتجربة نوادي السينما في سجن برج الرومي

صباح الخير الناس الكل والمعذرة إذا ما كنتش معاكم، ظروفي ما تسمحليش إنّي نجم نتنقل لتونس، المنطلق متاع حديثي هو كيف ما كان يقول الصادق في 1968 لما أعتقلنا، كان حاكم التحقيق مصرّ على أنّه نبقاو في زنزانات لمدّة طويلة ريثما يكمل التحقيق متاعه، وفي الأثناء ممنوع الكتب تدخللنا، نحتجوا، نحتجوا، إلى أن صالح البدوي كبير حراس سجن تونس جانا برصعة من الكتب république tunisienne protectorat français وكتب Zola et Hugo وهذوما الكل donc بدينا نقراو وإنتهى مشكلنا بعلاقة بالكتب أنّه توفرها الإدارة أو تجينا من عائلاتنا، في 1972 عاودنا رجعنا، المكتبة لم يبقى منها كتاب واحد، ويحلف بكل الأيمان أنّه ماعادش ثمّة كتب، تحرقت وإلّا الماء هبط عليها وإلى آخره، موش عارف شنوة إلّي صارلها donc كانت نقطة هذيا من النقاط إلّي حمسّت التفكير الملموس في علاقة بالسجن ورؤية السجن، وإشكاليات السجن، الكتاب وما يتعلّق بالكتاب في مسألة حياة السجن اليومية، ثمّ النقطة الثانية إلّي نحب نقولها هو أنّه علاقتنا ببرج الرومي هي علاقة حميمية، الله غالب جلبار النقاش قبل ما يموت هو يصور مع سامي التليلي في فيلم عالبار، بعد ما صوروا في برج الرومي جاني للدار وقال لي ils nous ont amoché notre prison لأنّه أول مرّة يدخل لبرج الرومي الناظور حاليا ويشوف الكم الكبير من المباني إلّي قامت فيه والحال أنّه كي دخلنا له أحنا في المرتين 1978 و1970 و1975 1980 كان بطحاء كبيرة وماكانش فيه البناءات الكبيرة، وها العلاقة الحميمية إلّي عبّر عليها أنّه فسدولنا حبسنا بنون الجمع يعني عندها مضمونها، ولذلك قعدنا كل واحد بطريقته بحساسيته في علاقة بمسألة السجن كمسألة أساسية في الحياة بما أنّ السجن حاضر في الحياة الإجتماعية حاضر بيناتنا، وأنا متحسس لهذا لأنّي نعيش في مدينة فيها ثلاثة سجون ويمكن هي الوحيدة في العالم إلّي فيها ثلاثة سجون ومع ذلك فإنّه جانب كبير من النخب في بنزرت يعتبروا أنّه موش ذات موضوع السجون، يحبّوا يلهيونا بالسجون وبالثكنات وإلى آخره، سيّب علينا من السجون، والواقع أنّه موجودين معاك وأنّه موجودة جالية كبيرة في وسط المدينة إسمهم حرّاس السجون وموظفي السجون وفي الثّلاثة ثمّة 400، 450 موش مسألة بسيطة، ثم السجن الرابع هاو على الأبواب، سجن برج الرومي 2، مخصص للأطفال الصغار باش يعلموهم الصنايع وإلى آخره، حينئذ السجن هو ظاهرة موجودة موضوعية رغما عنك ورغما عن وعيك، إلّي يحب ربما ما يراش إلّي يرى، **تجربة العمل السينمائي في برج الرومي هي تجربة بدأت منذ تكوين جمعية بنزرت للسينما في 2011 والتكوين كان رد الفعل على غلق الأربعة قاعات سينمائية في بنزرت المدينة**. الكلها تغلقت وتحولت إلى شيء

آخر، وإلّي يعرف شوية تاريخ النادي السينمائي في بنزرت هو تاريخ عريق جدا، والعرض السينمائي أصلا وقت إلّي كان عدد السكان في بنزرت 5000 و6000 يعني بنزرت كان فيها 10 قاعات للعرض والسينما، بالطبع هذا الإستعمار، والإستعمار عمله أساسا ليه، ولكن كانوا التوانسة إلّي يحبوا ينجموا يتمتعوا بالعروض السينمائية ويمشوا للسينما، وفعلا كانوا يمشوا، بعد ما تغلقت الأربعة قاعات قلنا موش معقول نودروا ها الكم هذا وها التراث، وهات نستحفظوا عليه بشكل أو بآخر، وقعدنا نعرضوا في أفلام سينمائية في دار الثقافة مع فارق الزمان والمكان بطبيعة الحال الناس توة ما عادش تحب العروض هذيا لاسيما وأنّه الظروف لم تخدم بنزرت من ناحية وسائل العرض السنمائي ما كانتش وسائل يعني، وما هياش حتّى لتوة، وسائل تغري باش الواحد يتفرج في فيلم ثمّ بدأ تفكيرنا يتوسع إلى المهمشين والمغيبين في علاقة بالثقافة وبالسينما، فمشينا لمعتمديات الولاية إلّي هي بعيدة على عاصمة الولاية مشينا للكريب، العالية، رأس الجبل، سجنان، ماطر، ربطنا مع منزل بورقيبة وين ثمّة النادي متاع سينما الممتاز لأنّه عنده قاعة وصاحب القاعة أصر على الحفاظ عليها كقاعة للعمل السينمائي لا أكثر ولا أقل، وجايبة برشة محبّة للسينما وبرشة إقبال على العروض السينمائية، ثم بعدين مشينا للمعاهد وللمدارس الإبتدائية وعملنا نوادي سينما متخصصة للتلامذة، متخصصة محاولة للطلبة بكلية العلوم ببنزرت للتلاميذ متاع الإبتدائي، وتدريجيا جاء التفكير بأنّه ندخلوا لبرج الرومي من خلال توفير علاقة مع إلّي يسَيْروا في السجن وفعلا عن طريق مندوبية الثقافة وقع الربط وقبلوا المبدأ بعد بطبيعة الحال إجراءات وإلى آخره **ودخلنا في 2016 نعملوا في العروض السينمائية، العروض السينمائية موجهة إلى 150، 170، نفر من المساجين والإختيار متاعهم يتم من طرف الإدارة بمقاييس الإدارة، تخصصهم**، المهم أحنا عنّا جمهورنا القار وجمهورنا المتحول، زوز عناصر ثمة فئة قارة تجي بإنتظام لكل عرض وثمة فئة إلّي ينقلوهم من سجن لسجن أو إلّي تُوفَى محكوميته فيطلق سراحه أو يتمتع بعفو أو بشيء من هذا القبيل فمتنوع كل مرّة نلقاو الجديد، السمات الأساسية لمجموعات المساجين هي أولا أنّهم شباب ثانيا أنّهم ذوي قضايا ثقيلة قتل، ترويج المخدرات، السرقات الكبيرة، بحيث إلّي يجوا هوما ناس عندهم إمّا محكومين بقضايا بسنوات طويلة من السجن أو هوما ناس مازالوا ينتظروا في الأحكام متاعهم، **البدأ حصّة متاع نقاش معاهم ورّات إلّي المستوى الثقافي متاعهم والتعليمي إلى حد ما أنّه ضعيف**، وأنّه ما ثماش إتقان لغات أجنبية، الفرنسية والأنقليزية، ماهوش متوفر إطلاقا فالإختيار **تم من الأول على عرض أفلام تونسية قصيرة باش توفر للنقاش مساحة أوسع وأكبر** والمهم هو النقاش، فقعدنا في مرحلة أولى المخرجين التوانسة ومخرجات مختلفين ومختلفات في التصور والرؤية والمفهوم للسينما، معناها إخترنا لهم برشة أفلام وثمة أفلام إخترناها لأنّها عندها بعد إستفزازي alors النقاش كان حاجة كبيرة ياسر وخارقة للعادة لأنّه لقيت في ها الشباب هذوما يعني صدى لتصورات المجتمع والقيم الأخلاقوية السائدة ضمن مجتمعنا المحافظ التقليدي، أساسا حول المرأة كل ما يتطرح موضوع المرأة إلّا وتسمع من أطفال

شباب صغار ساعات 20 سنة يعني مجموعة من الضوابط المتشددة الصارمة إلّي يخليك يلزمك الموضوع تعاود تناقشه وتطور النقاش فيه، مثال ذلك أيضا خير وشر الحلال والحرام معطيات أساسية لفهم الفيلم والحكم عليه من ذلك عدم إيلاء الآليات الفنية إلّي إستعملها المخرج أو المخرجة باش يوصل فكرة وإلّا باش يقدّم صورة، من ذلك أنّه ها الشباب هذايا رغم كل شيء رافض للظلم وللعدوان، ومن ذلك **أنه يؤمن بأن العنف لا يقاوم إلّا بالعنف، ولا عدل إلّا إذا تعادلت القوى**، ما ثماش هذا رفض العنف كمنطلق إلى آخره، هالمعاني جعلتني نمر إلى أفلام طويلة تونسية ديما باش يفهموا اللغة ويفهموا الجو وإلى آخره وكانت ثمة صور في منتهى الروعة، ساعة ساعة الفيلم مصور في جزء من حي متاع واحد أو إثنين من المساجين فينبهر ويشيخ ويتحمّس وإلى آخره، ويبدأ يحكي ثم الحاجة الباهية أنّه إدارة السجن ما كانتش عندها منطق رقابة وإلّا شنوة الفيلم إلّي باش تعديه وإلّا كذا... عندها منطق تعمل تقرير وتقول عدّينا الفيلم الفلاني للمخرج الفلاني وينتهي الموضوع. فالنقاش بين قضايا النّاس إلّي موجودة بسجن برج الرومي وما توحي به بعض الأفلام من حالات متشابهة أو من وضعيات متشابهة، يخلي النقاش ياخذ بعد عميق جدا ويأخذ بعد يعني فيه نشوة ساعة ساعة ما تلقاهاش في نقاش مع تلامذة متاع باكالوريا، وإلّا مع ناس كبار يجوا للنادي السينمائي بدار الثقافة في بنزرت، **ثم بعدين مررنا إلى أفلام سورية، مصرية إلى آخره، تجنبا الأفلام الأجنبية، ولما خلقنا نواة في صلب المجموعة، ونواة قوية وصلبة قلنا ما عادش نعرضوا أفلام ونناقشوها فقط وإنّما نتحدثوا على تقنيات سينمائية ونبسطوها ونعطوا أمثلة ديما من خلال أفلام، لقطات إلى آخره باش نتمكنوا من أنّه يفهموا كيف يصنع الفيلم وما معنى كتابة سيناريو التصوير وأساليب التصوير وتقنيات traveling وgros plan وإلى آخره، ثم آش معناها تركيب الفيلم يعني كيفاش يتعمل فيلم des tranches وبعدين تتركب، وبعدين mixage هالمعاني هذه الكل قعدنا نخدموا عليها كل مرّة نعملوا حصة حصتين أحنا والوضعية إلى أن كوّنا نواة كيف كيف صلبة ومتحمسة لصناعة أفلام أصلا، وفعلا أنتجنا فيلمين الكلها بوسائل السجن، داخل السجن.** ولكن إمكانيات عرضها ما تسنّاتش، لأنّه إدارة السجن عندها مشكل في الوجوه العريانة، وإظهار الوجوه فيها إشكال قانوني من حيث يعني السلامة متاع المساجين وحقهم في أنهم ما يظهروش إلى آخره، لما علمنا بهذا وتأكدنا أنه ما ثماش مجال لعرض الفيلمين هذوما، ولينا نخدموا على أفلام ما تتشافش فيها وجوه المساجين ولكن بالخطوات متاعهم بيديهم، بالأصوات بالتصوير من الظهر من دون إبرازهم، يعني ولينا نعملوا مشروع فكرة عامة ويمشوا هوما للشنابر متاعهم يكتبوا سيناريوات، ونتناقشوا حول السناريوات أناهو إلّي عمل سيناريو أفضل من الآخر وناخذوا منّا ومن غادي ونعملوا عملية توليفية ثم يبقاو هوما يعملوا في التصوير، ويأخذوا في الأماكن إلّي التصوير من خلالها ينّجم يأدي لفكرة أفضل من غيرها ونشوفوا الصور ونعلقوا عليها ونتناقشوا فيها وإلى آخره، ونتناقشوا كذلك في الموسيقى إلّي باش نطبقوها على اللقطات إلّي وقع تصويرها، والموسيقى هي من صميم وإنتاج الوليدات الموقوفين إلّي

يعرفوا يرقصوا وإلّي يعرفوا يضربوا على الطار وعلى الدربوكة وعلى غيرها من الآلات الموسيقية، حينئذ التجربة يعني إستطاعت أنها تتقدّم وتمشي للأمام **وهي إلّي عيطت لضرورة العمل في المسرح وهي إلّي عيطت لضروة، كيما كان يحكي الصادق يعني تأثيث المكتبة متاع السجن وأيضا هزيتلهم كتب بطبيعة الحال وهزّيتلهم أشياء أخرى هوما يطلبوها ويحتاجوها، العملية ما وقفتش عند السينما،** إلّي نحب نقولوا أنّه كيف دخلنا لسجن برج الرومي ما عندهمش وسائل يعني تعدية فيلم، كنا نجيبوا الآليات للعرض يعني من دار الثقافة ببنزرت، ناخذوها ونجيب معايا projectionniste ونمشوا إلى برج الرومي نقدموا الفيلم ثم نرجعوا لدار الثقافة نرجعولهم الـ matériel متاعهم، ونخدموا للجمعة الجاية شنوة إلّي باش نعملوا وإلى آخره وكان هذا عملية سارة لا جدال فيها، الحقيقة هو بخلاف إلّي كان يقول فيه الصادق satisfaction personnelle، إلّي إنت ثمّة جدار سميك خصصته الدعاية الرسمية بنوع من الهالة والقدسية لتكسير معنويات الناس وتدمير إرادتهم وإلى آخره، إسمه **سجن برج الرومي أحنا إستطعنا أنّه بنور الثقافة وبوسائل العمل الثقافي ندخلوله ونجتازوا سماكة الحيوط متاعه،** إثنين أنّه ترى نفسك في وضعية مع فارق الزمان والمكان، وتقول الناس هذوما إلّي عندهم غرام بالكتاب وإلّا بالمسرح وإلّا بالسينما وإلّا بالموسيقى، وثمة فرقة موسيقية كاملة وأدّت عروض بمهرجان بنزرت بشوية تظافر جهود، وشوية تنظيم جماعي وإلى آخره يعني تحس أنّه **السجين قاعد يتجاوز في معاني الإذلال ومعاني الذوبان متاعه وقاعد يكتسب في الروح ونوع الدفع للحياة وحب الحياة رغم كل شيء،** ثمّ لمّا تتناقش معاهم النّاس هذوما وتعطيهم كارهم وما تعطيهمش دروس، وما تجيش بالوعظ والإرشاد، جاي باش تكلمهم على أنّه حتّى شيء ماهو في حد ذاته خايب، ويلزمك تفكر في القضيّة، وفعلا، مثلا في قضية المرأة لما تسأله هو تقول له أنت ما كانتش عندك صاحبتك كي كنت البرّى، وهاو قاتل روح وقاتل صاحبتك لأنّك شكيت أنّها هربت عليك، علاش هو ما عندوش صاحبته ها الممثل في الفيلم وأنت يكون عندك الحق باش تكون عندك صاحبتك، معناها يدخل في سجال مع نفسه وإلى آخره وتحس أنّه في العروض المقبلة أنّه نفس الأشخاص إلّي كانت تدافع على أبطال بحماسة وإصرار لا حدود لها تحس أنّهم تحوّلوا إلى حد ما إلى ناس متفهمين، ينسّبوا، يحاولوا ينظروا للأشياء من منظور آخر، ثمّ الصداقة العميقة إلّي تتخلق بيني وبين الناس هذوما، الناس هذوما إلّي يخرج منهم، وخرجوا منهم ناس من المنطقة من هنا يتصل بك مباشرة ويقول لك نحب نبني حياتي في علاقة معاك وجّهني كيفاش نولي إنّجم نخدم في مجال بعلاقة بالسينمائي وإلا المسرحي وإلّا غيره، يعني ها المعنى هذا إلّي ما كانش وارد أنّه بين إلّي يدخل ويخرج للحبس وماهوش مقيم فيه، وبين المقيم في السجن العلاقة تولي علاقة شخصية وحميمية، والشيء الأساسي والرائع هو أنّهم ينتجوا اليوم ينتجوا في مسرحيات، وينتجوا في مشاريع أفكار لأفلام وينتجوا لمشاريع حفلات غنائية، يعني ناس خارقين للعادة قل لي آش يمثلوا المائة وإلّا المائة وخمسين إلّي قاعدين يحضروا للعروض هذيا بالنسبة لألف سجين وأكثر من ألف سجين، نقول لك

بداية الغيث قطرة، واحد، وإثنين في ها العالم هذا متاع السجون يعني الأفكار التقليدية إلّي خلطنا عليها أحنا في 1968 أنّه السجين ما عندوش الحق يطلب أي شيء لأنّه غدر بالمجتمع، لأنّه ضر المجتمع، لأنّه ماهوش عاقل فكل ما يهبط على رأسه من بلاء ومن إعتداء ومن عدوان وإفتكاك لحقوقه هو وارد ويلزمه يعيش هكاكة، ما عندوش الحق باش يطالب أكثر من هكاكة، وها المنطق هذا إلّي أصبح اليوم في إدارة سجن برج الرومي على الأقل إلّي عشت فيه ونعرفهم بالتفصيل، يعني الناس تكونت بيني وبينهم علاقات إنسانية غريبة، والناس هذوما أولا صغار سن، ثانيا أفكارهم متفتحة ومحلولة وثالثا حاملي شهادات، psychologue وsociologue، **والناس هذوما منطقهم موش الضرب وموش الصرامة وموش الإفتكاك متاع الحقوق هي إلّي تجيب العلاقة الباهية مع السجين،** وإنّما أشياء أخرى من ضمنها العمل الثقافي، وهوما مؤمنين به ومقتنعين به ولكن في كثير من الأحيان ما عندهمش القرار النهائي في أيديهم، وتعرفوا أنّه في إدارة السجون بمرتبة كبيرة جدا وهامة ياسر ويلزم في أعلى مستوى يكون ثمة شكون يحل باله شوية ويتفهم ويخلّي ها العمل الثقافي معناها يكتسح السجون بشكل أوسع وأكبر وتولي إدارة السجون نفسها عندها حيّز من ميزانيتها ومن العاملين بها معناها عندهم توجه ثقافي وبالثقافة يخدموا علاقة مع السجناء متاعهم موش بأشياء أخرى.

هدى اللموشي

التجربة المسرحية داخل السجون
مسرحية "كفّارة "بسجن صواف / زغوان
مسرحية "خرّف" بسجن برج العامري/ منوبة

إن التجربة التي خضناها داخل السجون التونسية كمنشط مسرحي لم تكن بمحض الصدفة وإنما تدخل في صلب بحثنا الأكاديمي الذي يندرج ضمن المسرح العلاجي وسعيا إلى تطبيق هذا المنهج البحثي مع المودعين بالسجون التونسية.

وهنا طرحنا سؤالا جوهريا ماذا ولماذا وكيف؟

وذلك لنرسم مشروعا يحمل أهدافا محدده له بداية وله نهاية.

غير أنه حين نقول بداية ونهاية لا نجزم بالحقائق، ولكن تبقى كل الفرضيات مطروحة ومحكومة بالنجاح أو الإخفاق، لاسيما ونحن أمام تجربه تحمل من الصعوبات ما من شأنه أن يثير فينا العديد من المخاوف ونحن نطمح إلى نشر الحرية داخل وسط يفتقد للحرية.

كان الإشكال الذي انطلقنا منه لخوض هذه التجربة البحث في المصطلحات وأهمها المسرح والسجن وأي علاقة يمكن أن تربط بينهما، وسلطنا الضوء على عناصر التواصل والتنافر.

المسرح والسجن

إن المتمعّن في هذين المصطلحين يتبادر إلى ذهنه في البداية تصادم، فالمسرح يقوم أساسا على الحرية والانطلاق في حين يتسم السجن بالانغلاق نظرا لخضوعه لسلطة القانون، كما أن المسرح إبداع وفعل حر بينما السجن قيد وعقوبة، غير أننا بالابتعاد عن السائد والمتداول نجد بين المصطلحين تقاربا شديدا.

فكيف ذلك؟

المسرح مقيد زمنيا ومكانيا شكلا ومضمونا إذ أن الفعل المسرحي والممثل حبيس فضاء يجمع بين باث ومتقبل ينتهي بنهاية زمن العرض وأحداث العمل المسرحي ليعود إلى الحياة العامة، وكذلك السجين يوجد داخل فضاء محكوم بصيغ تواصل يحددها نمط الحياة السجنية تنتهي بانتهاء مدة الحكم وعودة المودع إلى الحياة العامة.

وهنا وبكل حذر نقارن بين المبدع والمبدع كلاهما يعيش حياة تختلف عن حياته داخل إطار محدد بالزمان والمكان وفق أحداث يفرضها الفضاء.

من هذه الفرضيات انطلقنا في تنفيذ المشروع الذي تطلّب منّا إعدادا مسبقا نظرا لخصوصية التجربة فبحثنا في آليات العمل لضمان نجاح هذا التوجه الذي اعتبرناه مغامرة، فاخترنا العمل على حرية الفعل الذي يمكّن المودع من تجاوز أسوار السجن وقيود القانون وحتى تجاوز الوضعية السجنية ، فكان لنا في" البسيكودراما" وتقنيتها التي يحددها "ليفي مورينو" ملاذا فانطلقنا من ديناميكية المجموعة وبناء صلة التواصل بين المشاركين، نتجاوز من خلاله الفضاء السجني ونؤسس لفضاء يتسم بالإبداع لنصل إلى هدفنا وهو انجاز عرض إثر تكوين لهم في التقنيات المسرحية.

بداية التجربة

انطلقنا من "الرغبة " وذلك إثر اجتماعنا بمجموعة من المودعين بحثا فيهم عن رغبتهم في الانضمام إلى نادي المسرح الذي لم يكن بالنسبة لنا ناد وإنما مختبرا رسمنا له مخطط عمل نسعى من ورائه إلى البحث فيهم ومعهم عن الفعل الإبداعي لإيماننا بولادة الإبداع من الإحساس بالألم.

وإثر هذا اللقاء لاحظنا، لا نقول فقط إقبالا، بل رغبة وصلت إلى حد الشغف، حتى أننا وجدنا أنفسنا أمام إشكال تحديد عدد المشاركين واضطررنا إلى حصر العدد، وأمام هذه الإجراءات، عبّر العديد مِمَّن لم يشاركوا عن ألمهم وصل إلى حد بكاء بعضهم.

في البداية لاحظنا أن المشاركة في نادي المسرح كانت بالنسبة لهم فرصة للخروج من جدران الغرفة وروتينها والقيام بنشاط يحقق لهم المتعة والقليل من الحرية ثم تطور هذا الإقبال من مجرد هروب من الغرفة إلى حب للعمل وشغف بالحصة.

مسار التجربة

في البداية كنا محكومين بعدد من الحصص من قبل إدارة السجن والذي كان محددا بحصتين أسبوعيا تدوم كل حصة ساعتين، لنجد أننا لم نتقيد أبدا بهذا التحديد، بل كنا نقوم بأربع حصص دامت كل منها بين أربع إلى ست ساعات لم نلاحظ خلالها ضجرا أو مللا من المشاركين، بل وجدنا تحمسا وحبا وتفان وعمل على أدق تفاصيل الشخصيات التي كانوا يجسدونها.

ولاحظنا من خلال تعليقاتهم أن حياتهم خلال فترة المختبر تتلخص تقريبا في العمل المسرحي، إذ لم يكتفوا بزمن الحصة بل يتمرنون باستمرار حتى داخل غرفهم أو في فترات الفسحة ويتناقشون حول العمل وفيهم حتى من يكتب إضافات نصية واقتراحات حول الرؤية الإخراجية وأداء الممثلين.

ويمكن أن نستشهد بقول أحدهم حول حصة المسرح حين قال: **"نحن ننتظر حصة المسرح مثل ما ينتظر الصبي صباح يوم العيد ليرتدي ملابسه الجديدة واليوم الذي لا نتمرّن فيه يمر وكأنه شهرا".**

أو قول آخر **"في غرفتي سجين يشبه الشخصية التي أقوم بها أصبحت ألازمه وأركز في كل تفاصيل شخصيته صوتا وحركة وحتى في ملامح وجهه".**

فهذا الشغف كان حافزا قويا بالنسبة لنا للعمل وركزنا على الإحساس الصادق دون الخوض في قضاياهم وجعلهم يحسون بذنب مضاعف إزاء جرائمهم، بل سعينا لإبعادهم عن واقع وجودهم في المؤسسة السجنية بلعبهم لشخصيات لا تمثلهم بل تحمل أبعاد أخرى لجعلهم يعيشون حياه مغايرة لواقعهم، ويعبّرون عن قضايا أخرى بالعودة إلى ذواتهم المدانة بالقانون لشحن لعبهم للشخصيات بأحاسيس ومشاعر صادقة تصل إلى المتفرج الذي بدوره سيشاهد عملا مسرحيا بقطع النظر عن الجانب الشخصي للمؤدي لأنه سيحصل على المتعة التي يحققها العمل الفني دون أي اعتبارات خارجية. لا إحساسا بالشفقة ولا إدانة للّاعبين كمساجين وإنما الاستمتاع بعمل مسرحي يتفنن مؤديه في لعب الأدوار وفق رؤية جمالية تحقق المتعة.

"كفّاره" السجن المدني بصواف زغوان

كان هذا عملنا الأول مع المودعين داخل المؤسسات السجنية وقد جمع خمسة عشر مشاركا تراوحت أحكامهم بين ثلاثة الى أربعة عشر سنة.

في هذا العمل كانت الخرافة تتحدث عن السجن البديل وتقصد بذلك أنواع السجون التي لا تحمل هذه الصفة وفيه تحدثنا عن الجرائم الموجودة داخل مصحات مكافحة الإدمان من قبل المشرفين عليها، وشهد العرض استحسان المتفرجين عند مشاركته في أيام قرطاج المسرحية سنة 2019.

ولقد أبدع فيه المودعين في لعب الأدوار والتواصل والتفاعل إذ جعلناهم بطريقه غير مباشرة يكتشفون بشاعة الجرائم خارج المؤسسات السجنية ويلعبون دور المدين والمدان، ويحاسبون مرتكبيها، وبذلك سعينا لجعلهم قادرين على تقبل المحاسبة العادلة بما يؤدي إلى عودتهم الى ذواتهم ومحاسبتها وقبول الوضعية السجنية لارتكابهم لجرائم يدينها القانون لا سيما وأن كل منهم لديه إحساس بالظلم.

"خرّف "السجن المدني ببرج العامري منوبة

جمع هذا العمل خمسة مودعين محكومين مدى الحياة لإقترافهم جرائم قتل.

بدت المهمة للوهلة الأولى مستحيلة خاصة ونحن أمام مجموعة من المساجين الذكور أقلهم لم يتعامل مع امرأة منذ عشرة سنوات وهذا ما أسرّوا إليّ به في ما بعد.

غير أنه سرعان ما تجاوزنا هذه العقبة وذلك ببناء علاقة قامت أساسا على الثقة والاحترام أثثها ما قمنا به من تمارين لتعزيز التواصل.

هذا العمل تحصل على جائزة أفضل عمل في مهرجان أمل لمسرح السجون سنة 2020 وجائزة أفضل ممثل.

في هذا العمل قمنا بالعديد من التحديات ساعدنا فيها المودعين المشاركين الذين لم نلق منهم صدى ولا رفضا لمقترحاتنا لا على مستوى النص ولا الشخصيات، بل كان استعدادهم كليا لإنجاح العمل وأبدوا الكثير من الانضباط والجدية.

هنا نشير إلى مدى هذا الانضباط حين توافق إدارة السجن على إخراجهم للتمرن بدار الثقافة المرناقية لمناسبتين لم تكن هناك حراسة مشددة رغم أحكامهم ولم نلحظ منهم أي رغبة في إثارة مشكلة محاولة الفرار بل منذ وصولهم تعاملوا مع الفضاء بكل حرفية وكان الخطاب مسرحيا واستمتعوا بالعمل على الركح.

"خرّف" عمل تراجيدي كوميدي، تلوّن فيه المؤدّون بين الشخصيات الكوميدية والشخصيات التراجيدية ناقدين أوضاعا إجتماعية قد تكون نوعا من الجرائم ولكن لا يحاسب عليها القانون ولا يدخل مرتكبوها إلى السجن ومنها: التسوّل والمعينات المنزلية في سن مبكرة واليتم والفقر...

الصعوبات والعراقيل

قبل بداية المشروع كان يبدو لنا أن الصعوبات التي ستواجهنا تتلخص في العمل مع المودعين كوضعيات خاصة، للسجن مخلفاته النفسية عليهم، غير أننا اكتشفنا الحاجة الملحة للممارسة المسرحية بالنسبة لهم وأهميتها في العلاج النفسي، خاصة تفريغ الطاقة السلبية التي علمنا منهم أن بعضهم كان يحولها إلى عنف ويعاقب بالحبس الانفرادي، ومنذ مشاركته في العمل المسرحي أصبح هادئا وقادرا على التحكم في غضبه والتواصل.

فالمسرح يساهم في التعبير والفعل الحر والتنفيس، فهو بمثابة الدواء المهدئ من الانفعالات والضغوطات النفسية التي يسببها السجن حتى منهم من أقلع عن تناول المهدئات وهو ما يجعلهم يبدعون بكثير من الحب والصدق.

وهنا نقول أنّ سلبيات التجربة أساسا تتلخص في أنها محكومة بالنهاية، هذه التجربة التي تصبح مثلها مثل السجن محكومة بالزمن وكأنها عقوبة جديدة حين ترى دموعهم إثر انتهاء العرض وعودتهم إلى السجن.

حينها نحس فقط بالظلم، بل بالعجز أمام جعلهم يعيشون الحلم أكثر وقت ممكن، وهو ما يدفعنا إلى البحث عن سبلٍ لإيجاد مسالك لعرض هذه الأعمال ولا تموت بعد عرض وحيد حتى يبقى الأمل قائما لديهم وتتجدد متعتهم مع كل عرض.

وكذلك البحث في إمكانيات ترسيخ النشاط المسرحي داخل هذه المؤسسات حتى يساهم في تخفيف وطأة السجن وتهيئة هذه الفئة لإعادة إدماجهم في مجتمع سيواجهون رفضه ويتهمهم بـالإجرام.

محمد بركاتي

ظروف السجين وواقعها على الإبداع المسرحي

شكرا هدى

شكرا للحضور

شكرا على الدعوة

باش نضيف للشيء اللّي قالتو هدى على خاطر على الأقل عنا تشابه في التجربة إنّو الزوزعشنا تجربة التأطير المسرحي في السجن. أنا مختلف شوية على هدى خاطر جيت نلقى train en marche في سجن برج الرومي جيت بعد خمسة سنين ملي بدات التجربة يعني كي دخلت في مخي تصويرة على السجن وعلى المودعين وعلى كل شيء.

دخلت، في مدّان بطاقة تعريفي وأوراقي، فما برشا بلايص غيرالسجن، كيف كيف، تمد فيهم بطاقة تعريفك وأوراقك قبل ما تدخل يعني مانيش حاس حاجة غريبة. مشيت. هذي قاعة المسرح دخلت القاعة. قاعة مزيانة برشا bien équipée قاعد في table ronde معايا 8 ولّا 9 من النّاس وقاعد نستنّى وينهم المودعين باش نخدم معاهم et ben j'ai réalisé اللّي هوما قاعدين معايا بعد يمكن ربع ساعة ولّا أربعة دراج ملّي دخلت للصالة، قاعدين يحكيو معايا، حكاولي على التجربة السابقة، اللّولى والثّانية، لهنا في التياترو ولّا في JTC ولّا في مهرجان أمل، وأنا مازلت مانيش... ما نعرفش اللّي هوما هوما، اللّي أنا ماشي باش نأطر، ولّا باش نعمل إخراج للمسرحية اللّي باش نعرضوها. donc l'impact متاع المسرح بعد خمسة سنين على المودعين، فيهم إلّي محكوم بفترات متاع خمسة، ستة، سبعة، ثمانية سنين، وفيهم إلي زادا محكوم مدى الحياة. بان عل اللخر، علاش؟ على خاطر فما شكون اللّي عاش الخمسة سنين هذوكا، التجربة متاع المسرح طيلة الخمسة سنين، وفما اللّي بداو يستقطبو فيهم جدد. فما زوز أول مرة باش يعملو l'atelier de théâtre وإلّا باش يشاركو في عمل مسرحي. من هنا تشوف الفرق متاع التجربة بين اللّي عاشتها هدى واللّي عشتها أنا، هدى مشات باش تبداها أنا مشيت لقيتها بدات بادية l'impact. حاصل مشيت نلقى ربع ساعة مالعمل حاضرة. مشيت هزيت نعطي في exemple لنجمة وهدى قبيلا إلّي أنا هاز note باش ناخذ ok باش نقبل اللّي باش يقدموهولي باش نطوروه باش نخدموه باش ناخذ منو إلي يقبل ونحسنوه ونطوروه...

أنا سكرت note وقعت نتفرج tout en sachant اللّي في pause كي نقعدو نحكيو لقيت روحي قاعد قابل نترانا مازلت في الإحتراف متاع مهنة الفن المسرحي، هذا ثالث عام ولّا داخل في الرابع عام، حسيت إلّي فما مودع إسمو سليم إلّي هو كاتب النص متاع مسرحية "زنزانة" وصاحب التصور الإخراجي، يعلمني أنا، سليم ما مشيتش باش نعلمو مشيت باش يعلمني. peut être أنا عاونتو باش تكون عين برانية على خاطر هو sur scène ما كونتش فعليا المخرج صاحب الفكرة والتصور الإخراجي و direction d'acteur, etc. لا لا لا، سليم اللّي يعلمني، سليم إلّي مودع محكوم مدى الحياة، عمرو لا عمل مسرح كان في السجن، ما مارسش الفن المسرحي كي كان طالب، صارت الجريمة وتحكم وهو طالب، كي كان طالب ما مارسش، قبلها ماكانش مغروم بالفن المسرحي، كان يقرا scientifique وماعندوش غرام بالفن المسرحي ولا بالأدب ولا إنو يقرا ولا حتى شيء. كي نقعد معاه ونحكيوعلى ما بين السطور في النص أنا تمنيت مع نجمة حكينا peut être إنوالعرض كان باش يتبرمج لكن لأسباب إدارية خاطر منتج العمل سجن موش شركة إنتاج. donc لأسباب إدارية مع وزارة العدل. donc طوالت الحكاية وباش تاخو برشا وقت باش يتم عرض العمل مرة أخرى، لكن يمكن كان صارعرض عمل "زنزانة" ما نعملش المداخلة هذي يمكن نخليكم في débat مع سليم، مع الممثلين وأكهو، معناها كي نخدم مع professionnels ولّا مع les amateurs وناخذو pause الـpause كي نقولو 5 minutes تنجم دوم 5 minutes, 10 minutes, 15 minutes، هاو جاه تلفون، هاو عملت سيقارو، بربي خلّي نزيد سيقارو، كي نعمل pause cigarette مع الأولاد في برج الرومي، فما ممثل أنا نعيطلو سي كمال خاطرنقدرو، أكبرمني في العمر، ونقعد نعيطلو سي كمال، يجيني يقولي يا سي بركاتي باللاهي نكمل سيقارو ونطلع، نقولو لا ما عادش وقت، يطفي السيقارو ويطلع. الصالة ما فماش scène الكلها salle يعني نفس niveau لكن فما estrade هي scène، السيقارو ما يشعلش على الـestrade، يطفي السيقارو وبعد يطلع على الـestrade، اللّي أنا في professionnel نلقى ممثلين محترفين يتكيفو في coulisse. يعني l'impact متاع الفن والمسرح للمسرح عليهم ياسر باين، ياسر ظاهر، quoi que ce soit من الإنتاج، من الكتيبة، من ممارستهم كممثلين، même في تعاملهم، في إستقطابهم لغيرهم، يعني نقولو peut être فالحبس فمّا من 2011 حتى لتوّا فمّا سجناء متاع الإرهاب ومتاع المتشددين دينيا يستقطبو في مساجين واحد تشد على سيقارو ولّا على زطلة يخرج يمشي طول يشد الثنية لسوريا. et ben أنا ريت في المجموعة هذيا المصغرة على الأقل في المسرحية اللّي هوما يستقطبو فاللّي داخلين جدد، إيجا مارس المسرح، إيجا تعلم حاجة خيرماكا الحسرة، خير من هذاكا، نلقاهم الكل بعد ما نكملو كل répétition كل مرة يجيني واحد يقولي زعما كان ناخذ شهادة في JTC ولّا تعطيني إنت شهادة مـ ateliers إنجم مبعد نخرج نحب نواصل، نحب نكمّل، نحب التمثيل، نحب نقعد نبرّف، نحب نحس اللّي قاعد نحس فيه توّا هذايا البرا، وحتى كان

ما ناخذش فلوس، حتى كان ما نخدمش، تو نخرج، تو ندبر خدمة، mais نحب نقعد نمارس فيه، وl'exemple صار مع ممثل منهم إسمو وائل زادا، وائل خرج بعد عرض JTC بثلاثة جمعات أول بلاصة مشالها جاني للـ espace، أنا عندي فضاء مسرحي خاص، أول بلاصة جاها جاء ليّا أنا، جاء عدّى العشية، هاو شد القيتار،هاو شد البطري، هاو طلع للـscène، قالي بربّي صورني، صورني وأنا نمثل، أعطيني كتاب نقراه وصورني هكا، وكل جمعة يطل عليا، وائل لتوّا donc كي نحكيو على impact متاع les ateliers de théatre إلّي موجودة في السّجون، شنوّا؟ نتصور لروحي، أنا توّا لخصتو في تجربة عشتها، وحكيتها بكل تلقائية كيما عشتها. ما فماش علاش نبدى إنَّضِرْ ونقول، فعليه... فإنه... صار هكا. لا هكا صار،هاو آش صار، يعني الإستنتاج واضح ملّي ريتو عندهم، معناها أنا في تجربتي JTC اللّخرانية هذيا والجايزة اللّي خذيتها مع ولادي، ولو أنو الجوايز ما تعنيش حتى شيء par rapport للشيء اللّي نحكي فيه توّا، أنا نقول هوما إلّي عطاوني فرصة باش، كـ أنا عمري 28 سنا، نطلع على podium JTC وناخذ جايزة في الإختتام. Alors que بالحق واش خصّ كان جاو هوما طلعو خذاو الجايزة موش أنا.

Merci beaucoup يعطيكم الصحة.