كلمات الافتتاح

كلمة توفيق الجبالي

الندوة هذه باش تحكيلنا على مساهمات الجماعة اللي عملت في الفترات التاريخية السابقة و نتساءلو آش عملنا؟ و فاش قام؟ و هل عندو اثر؟ ام لا؟ و نجبدو شوية الحوايج اللي صارت مثل ال "الكافكاف" و نتساءلو العمل الفني الثقافي شنوة ملابساتو و علاش توجد الغادي ؟ و نتساءلو عندوشي صدى لهنا ؟ يعني على ارض الواقع هونية؟ وهذا هو اللي يلزم نبلوروه مع بعضنا. شكرا على الحضور.

كلمة رئيس جمعية آفاق العامل التونسي محمد الحبيب مرسيط

نرحب بالجميع ... نحن ضيوف عند زينب فرحات أو زينب الجبالي.... دقيقة صمت لزينب و لكل التونسيات. سألقي كلمة وجيزة حول أهمية المسالة الثقافية في منظمة "برسبكتيف".

منذ الافتتاحية في العدد الأول و في النضال من اجل الحرية و الديمقراطية و الذي يطلع على مدونة المنظمة منذ نشأتها يجد كنوزا و ثروة ذات قيمة أخلاقية و علمية و فكرية و فنية و ثقافية وهي مدعاة للفخر لدى النخب التونسية. في ملتقى جندوبة حول "اليسار و حقوق الإنسان" (نوفمبر 2021) أعددت نصا اذكر فيه أن لتونس أسبقية في نشر ثقافة المواطنة و حقوق الإنسان و ذلك لأسباب أربعة وهي أولا: عراقة الشبكة الحضرية في تونس من قرطاج إلى المهدية إلى كل العواصم في الجهات . ثانيا: انتشار التعليم و المدرسة (مدارس فقهية سابقا وفي القيروان مثلا وفي جامع الزيتونة.... في فترة خير الدين الصادقية و العلوية وبعد الإستقلال تأسيس المدرسة الحديثة.....ثالثا قدم و عراقة المجتمع المدني ليس

فقط من خلال الحركة النقابية و الحركة النسوية وكذلك الحركة الدستورية و الحركات الشبابية و الحركات الحقوقية (محامون و أساتذة في القانون و دورهم في تونس الحديثة).... السبب الرابع و هو نسبيا : التونسي له شغف خاص بالجدل القانوني و الفقهي والتشريعي.... من أوائل الدساتير في العالم هو دستور قرطاج.... ثم أتى دستور 1857 وبعده دستور عهد الأمان سنة 1861. حتى أن حركة المقاومة ضد الاستعمار سميت بالحركة الدستورية ثم كان دستور1959 وهو الدستور المؤسس لدولة الإستقلال الفتية وقد عرف عديد التنقيحات حتي جاءت الثورة ووقعت صياغة دستور جديد.

إضافة لكل ذلك أريد أن انوه بما قامت به لينا بن مهنى :رغم المرض و ما تعانية من ألم قامت بتزويد السجون بالكتب و أوصلت الكتب إلى القرى النائية و الجهات المحرومة. كما سيعمل اليسار على إدخال السينما والمسرح للسجون و نستغل هذا اللقاء حتى نطور هذه الممارسات حتى تعم الأنوار و تبدد الظلمات. لينا كانت لنا نبراسا وعلينا أن نتعلم من تجربتها و أتمنى أن يفتح هذا الملتقى الطريق في هذا المجال.

لكسب المعركة في تونس يجب ان نكسب المعركة الثقافية.

الجلسة الأولى

التجربة الفنية ضمن مجموعة العمل الثقافي والانتشار العربي في فرنسا (CADCAF) وأثرها على تطوير الاطروحات الفنية المتجدّدة في تونس

رضا الباهي

(مخرج تونسي)

كانت القيروان في الستينات مركزا مثل حمام الأنف. تنافست خلاله دور سينما و نوادي سينما. من بين الأسماء أذكر: كان موجود السيد "مصطفى نقبو" و غيره و كان لدور السينما الدور الأساسي في التوعية السينمائية و التوعية الثقافية بصفة عامة.

شهادتي حول الظاهرة الثقافية ستمر بمحطات.

المحطة الأولى مظاهرة "الله أكبر ما يمشيش". كان سببها الفيلم الايطالي الأمريكي "سارق بغداد" و كان يتم تصويره في جامع عقبة بن نافع. كان عمري 12 سنة و كنت الكبير بين إخوتي و أنا الذي نخرج نجيب "قضية الدار". و إذا بي نلقى روحي في وسط مظاهرة لا علم لي بها و لا دراية. كان ذلك العاشرة صباحا. لقيت روحي كيف شارلي شابلين قي فيلم "الأزمنة الحديثة" . الجيش يطلق في الرصاص و الناس هاربة كان وقتها عمر شاشية هو الوالي. و من تلك الفترة عرفت قيمة الفيلم و تحركت منذ تلك الفترة. و قلت في نفسي "الفيلم يجيب الخطر" و ما كانش عندي قبل الحادثة الوعي الكامل بقيمة الفيلم. كان والدي و زوج خالتي توقفوا مع إمام الجامع وقتها. حسيت ان السينما اللي كنا نحلمو بها و احنا صغار فيها خطر. المحطة هذه ما نسيتهاش و ذكرتها في "صندوق عجب" وهو فيلم حول السيرة الذاتية.

المحطة أو التجربة الثانية هي تجربة احمد بن صالح (التعاضديات). كان عندنا في العائلة أراضي فلاحية (مشماش و غيره) و زوج خالتي و خالتي و مجموعة في العائلة كانوا فلاحة. كان الضرر كبيرا. شفنا التجربة و ما فهمنهاش خاصة و انو بعد ذلك بسنين قليلة التف بورقيبة على التجربة و على بن صالح و على حركة بن صالح.. التذبدب هذا كنا بعاد عليه برشة. ما كانتش عندنا فكرة عن السياسة و

الأحزاب. و الي مش نعرفوه عن السياسة و حياة الأحزاب سيكون عند نزولي إلى تونس العاصمة و ..عند مزاولة تعليمي بالخارج أي بباريس. هكذا تطور وعينا بالواقع السياسي

المحطة الثالثة هي 67 و هزيمة جمال عبد الناصر و الجيوش العربية. كان إحساسا بالخسارة و بالهزيمة و كنا بعاد عن ارض الصراع. و من حسن الحظ أن كانت نوادي السينما متنفسا يمكننا من التعبير و من التواجد. كانت النقاشات في نوادي السينما فرصة للتعرض إلى الواقع السياسي. كان الفيلم تعلة أو مطية أو ثقب ندخل من خلاله إلى النقد السياسي. كان النظام حاكم قبضتو على كل ما هو يسار و على كل ما هو سياسي. كان وقتها المعلمين والأساتذة هم الذين يديرون النقاش وكان هناك الأساتذة الأجانب الموجودين في إطار اتفاقيات التعاون ("الكوبراسيون"). و لكن يجب القول كان ثمة نوع من .التسامح. و النقاش و الحماس اللي يقع اكبر بكثير من اللي نراه في الخلايا الحزبية للمنظومة الحاكمة.

كان المانع قويا و هو خدام و هذا شعرت بيه و قتلي عملت فيلم حول اغتصاب سائحة ألمانية وهي واقعة صارت في المنستيرو الموضوع تعرضلو بورقيبة في خطابو و صورت الواقعة في جامع عقبة بن نافع لما لهذا الجامع من أهمية. كنا حقيقة مشاغبين. ثمة شكون لامني و قاللي كنت تقدر تصور الفيلم فوق واحد من سطوح المدينة لماذا في الجامع بالذات؟ و قالولي ثمة استفزاز. إجابتي هو انو أردنا أن نحسسوا بالمأساة و لم يكن إذن سلوكا متهورا. الوالد كان إمام جامع و جدي كان زيتونيا و أنا شخصيا تربيت على مبادئ الدين الإسلامي. كنا عائلة محافظة و تربينا على اسس الدين الإسلامي. لكن في نفس الوقت دخلت إلى مدرسة الراهبات و تعلمت 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 و نحن في فرنسا. كان احمد القديدي في جريدة "العمل" و هو الذي هرب و كان بعد ذلك معارضا عايش في قطر. كان "اندري مالرو" وزير الثقافة الفرنسي قد أقال "هنري لانغلوة" و تحرك المثقفون الفرنسيون و السينمائيون. كنا كذلك نتبعوا الأخبار و نحن في القيروان هذه المدينة الصغيرة. كان عندنا انفتاح على الآخر. لكن بعد ذلك رأينا انغلاقا من طرف السلط إذ الكنيسة هدمت لكي تصبح مكتبة و الكازينو كذلك تهدم. كانت فترة عمر شاشية فترة تهديم كل ما هو .ملامح "الآخر". لكن مع كل هذا كان انتمائنا للحضارة العربية الإسلامية انتماء ثابت.

أما التجربة الموالية فلقد كانت مريرة و كانت خلال دورة سينما قرطاج عام 72. وقتها كان عندي فيلم "العتبات الممنوعة" كان الطاهر شريعة هو رئيس قسم "السينما " في وزارة الثقافة. و كنا نعتبره المثل الأعلى. لكن ما راعني إلا أنه منع الفيلم من الظهور في سينما قرطاج. أتتني الضربة من يساري. موش دائما يجيك الخير من جماعتك أو من أصلك أو من ناسك. أنا كنت انتمي لليسار لكن ما كنتش شيوعي و ما كنتش عندي كارطة. توجهاتنا كانت يسارية. كان موجود توفيق صالح بفيلم "المخدوعون" و "سنبان

عصمان"، و وقتها دارت عريضة تنادي بعرض الفيلم. و عرض في ابن رشيق. و نال جائزة النقاد العربي و العالمي. تم توزيعه في شبكات التوزيع الموازي او "البديل". كان للتوزيع الموازي مزية توصيل الأثر إلى أوساط العمال.

تعلمنا بفرنسا. سافرت أنا و منصف بن مراد و "خميس خياطي" و "الحبيب المسروقي" و درست علم الاجتماع و علم الأتنوغرافيا في "نانتير" جامعة باريس 10 و كان ما بين أساتذتي "هنري لانغلوة", ."جورج لابيكة", " جان بودريار", "مارك فرو" "ألبار ممي" و كلهم أقطاب في علم الاجتماع.

أختم و اقول ان الفيلم "شمس الضباع" منع مدة 15 سنة. كانت هناك "مفيدة التلاتلي" و "احمد بنيس" و "ميكا" و هؤلاء كانوا مهمين في السينما المناضلة. كان وقتها "الشادلي القليبي" وزيرا للثقافة و طلب مني أن أحذف بعض المقاطع من الفيلم و كان الواسطة بيناتنا هو حمادي الصيد. و قتللي منعت وزارة الثقافة الفيلم قالت لي "فاتن حمامة" أنها ما تفهمش علاش الفيلم يتمنع. و جاء حمادي الصيد و قاللنا الفيلم خارج المسابقة. ما نقولش اللي أفلامي أفلام مناضلة لكنها أفلام تعري، تفضح و توجع و من وقتها كملت المشوار. لكن الفيلم تعرض و ما خذا حتي جائزة. التجربة هذه علمتني موش السينما المناضلة. و من وقتها كملت المشوار.

علي سعيدان (كاتب، شاعر وباحث تونسي)

الحديث على الاضطهاد و التهميش و الثقافة البديلة موضوع لقائنا يجعلنا نعود إلى الفترة ما بين 72 و 73 و حتى إلى عام 78 . لا يمكن أن نتحدث عنه هكذا كمعطى في حد ذاتو و بمعزل عن محيطه.

الملاحظة ا لأولى بداية من "الثلاثون المجيدة"[1]، انفتح العالم على بعضه و أصبحت الثقافة شمولية. الجيل متاعنا هو جيل "البابي بوم" اللي ظهر في أعقاب الحرب العالمية الثانية و خلالها. كنا آنذاك في حالة استعمار. كنا أبناء المدرسة "الفرنكو- عربية". في العشرية الثالثة متاع (الثلاثون المجيدة") اصبحنا كجزء من الشبيبة ننظروا للثقافة في إطار يتجاوز الإطار الوطني. و اللي كان عندو تاثير هو "ماي 68". لكن من 68 إلى 72 تغير المشهد. الشخصية المميزة للطالب تغيرت، كان جيلا أفرزته سياسة الانتقاء اللي سلكته الحكومة التونسية و هذه المتغيرات تمت على مستوى الفئة الطلابية. من وقتها بدأت ديناميكية جديدة مع النوع الجديد من الطلبة. كانوا نتاج السياسات الانتقائية التي عرفناها قبل 68 و اللي

[1] Les Trente Glorieuses.

خلات مكان للطالب اللي ما كانتش الباكلوريا كيف الباكلوريا متاع الجيل السابق، جيل الطالب اللي يرحل إلى فرنسا و هو من نوع "ارستقراطي". الطالب الجديد عرف الشمولية في وسائل الاتصال المعرفي عبر المذياع و السينما و الكاسيت و الاسطوانات.

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

و أحيل الكلمة إلى توفيق الجبالي اللي عندو ما يقول .

توفيق الجبالي

(مخرج مسرحي وممثل ومنتج تونسي)

سي علي أنت قلت حاجات يتطلبو توضيح. أنت ربطت بيان 11 بما أتى بعد ... ممكن...ممكن...لكن ردا على هذا الربط أريد أن أقول أن الربط اللي عملو سي سعيدان بين بيان "11" و بين ما أتى بعد ذلك في فرنسا أي ال"كاتكاف" و غيرو ما ثماش منه. و الدليل انو الناس اللي كتبو البيان و منهم أنا و منصف السويسي و فرج شوشان ما كانوش في فرنسا و لم يكن لهم أي اتصال بجماعة باريس. ما ثمة كان أنا اللي مشيت لباريس. و البيان جاء في ظروف واضحة كان يدعو إلى المسرح الشعبي و أن يبتعد عن مسرح "السمعة". كان من نوع "الشعب يريد" و هذا دليل أن "الشعب يريد" ليس "الإخشيدي"[3] من اخترعه بل وجدت قبله. بالنسبة للمشروع الفني (و لا أقول المشروع الثقافي) ثمة زوز أحداث اللي خلاو

[2] CADCAF : Comité d'Action et de Diffusion de la Culture Arabe en France.
[3] يقصد بهذه التسمية قيس سعيد رئيس الجمهورية.

الشيء يتبلور في المجموعة. ثمة شكون اللي كان يخدم و يشتغل مثلي أنا (إذاعة باريس) ومثل رشاد المناعي اللي كان يخدم في فن العرائس، جاء إلى باريس بعدما خدم في براغ. كان كذلك محمد ادريس يدرس هناك. علي سعيدان كان موجود. الحبيب مسروقي و الهادي قلة و حمادي بولعراس و الهاشمي بن فرج كانوا موجودين و كذلك رجاء بن فرج. ثمة زوز أحداث: أولا اكتشاف الشيخ الإمام و كانت ظاهرة ما زالت بعيدة و ثانيا احتلال دار تونس. ما ثمة حتى نواة تكونت. لكن الاحتفالية اللي صارت في دار تونس و ما تسببه من تراكمات و قتها. بدأت النواة تتكون أي نواة مسرحية. كان عندي في باريس أصدقاء كنا نتقابل مثل وحيد نقاش(كاتب و صحفي) السيد رجب سعد الله و معطي حجازي و سمعوني الشيخ الإمام وقتها في شريط.

سعيدان تدخل و قال اللي الشيخ الإمام كان من سنة (68 او69) و كان الرد متاع جبالي يقول : " لا إنما بدأنا نسمع بالنسبة لي بالشيخ الإمام إلا في 73 أو 74 و موش قبل و من فضائل سي رضا الباهي عليا أنا انه سمعني أغاني الشيخ في 73 او 74 و موش قبل. (و أكد ذلك رضا الباهي الذي كان جالسا على يمين الجبالي). و كمل الجبالي حديثه و قال : كنا في مجلس طلابي في دار تونس بمناسبة احتفالية ثورة الطلبة في فيفري 72 وقتها قريت قصيدة احمد فؤاد نجم (من جرييدة الحرية متاع الجبهة الشعبية ناشرة القصيدة) "بلدي, حبيبتي" و يلزمني نقول حاجة تونسية تظاهيها لكن ما لقيتش وقتها ما جاتني بها المناسبة كان قصيدة او ملزومة عبد الكافي "الصبر لله و الرجوع لربي" اما السياسة و أهلها في ..." ما كملتش ... مهمهت لكن القاعة تسمع و تململت و بدأت تنطق الحروف الموالية ز.ز.ز. و شوية لا كليت طريحة "شنوة ها الخراواط يميع في القضايا" وقتها بدينا نفكرو كيفاش نتلموا. كنا في الشتات و أكثرنا مسرحيين. كنا وقت ماي 68 في "فنسان" و تعرفنا على سي الهاشمي و على الضفة الأخرى. وقتها لقينا دار تونس كسند و أصبحنا نحبو نشكشكو في موضوع ما. لكن الحق يقال... نسمع سي الحبيب مرسيط يتحدث على "الثقافة" و مكانتها في "برسبكتيف" أنا شخصيا وقتها ما لقيتهاش. كنا تلقائيين و لم يكن تجمعنا لا ايديولوجيا ولا شيء آخر. ثمة موسيقيين و ثمة نشاط موسيقي و هو بعيد عن شيء اسمه سياسة. ثمة فرقة محمد قرفي. و نظمت سهرات موسيقية و حفلات لكن المسرح جاء من بعد. وقتها فيك تقول تلاقينا. و كان الدافع و القائد و المحرك هو محمد ادريس. كانت عنده نظرة مسرحية متأثرة بالمسرح الاجتماعي التوعوي التقدمي. كان فيها الجانب الفني واضح. و كنا نتأثر ب"برشت". و يجب القول انه لا يوجد أي انتماء سياسي. و لم نشعر برغبة في تأطير التجربة و هكذا تواصلنا. و النشاط هذا أخذ منا حيزا مهما كان. وقتها موجود "غربال" و "توفيق قيقة" و "راضية الحلواني". كانت هنالك ممارسة مسرحية مهما كانت الصفة. وتطور ذلك النشاط و أصبح له حيز هام و كنا نعرض في كنائس و للعمال في الحضائر (الشوانط) و كان ثمة بون بيننا و بين الناس اللي

نتوجهولهم. احنا فنانين ما كنا مرتاحين كان في المسرح و هاجسنا هو فني. البون هو كون الجمهور التونسي اللي نتوجهوله مثل العمال، كان يعتبر اللي نعملو فية مش حاجة. الجالية التونسية أسوأ جمهور و العمال أمسط جمهور. كانوا يقولولنا "كيفاش تفضحوا فينا قدام الأجانب؟" (يقصدوا لفرنسيس) هذا موضوع كبير.

لكن ثمة من الجانب الفرنسي مقالات تكتب في جريدة "لوموند" و "ليبراسيون" كانوا يعتبروا انو ثمة نموذج قريب من النمط البرشتي في ذلك الوقت. و تطورت الأمور على هذا المنوال كان معانا محمد ادريس, المناعي , الغربي. لكن موازاة لكل ذلك تكونت "الكاتكاف" و كونوها جماعة ينتميو لليسار و أصدقاء لتونس و مع منظمات سياسية معينة و جمعيات مكونيها فرنسيس. كانت لها إذن علاقات مع فرنسيين و قالو منذ مدة مش نعملوا جلسة عامة الجمعية. احنا كمسرحيين مشنا مستانسين و ما في بلناش جينا لقينا "بابا مسك" متاع "منطقة الزوابع[4] "و كنا أنا و ادريس و مسروقي. بدا الاجتماع و دخل واحد اسمو الزمزمي (و كان كل واحد لاهي واحد يصور في نخلة و الآخر ورقتو قدامو يصور في صومعة ...دز الباب الزمزمي و دخل وقال "ايها الرفاق يلزمنا نؤسسوا "كومندوس الثقافة" و تحل نقاش طويل و عريض ما فهمنا منو حتى شيء و المهم أن مهمة الاحتواء لم تنجح. كنا كالبدوي في الزف .. لا أرى رابطا بين مسرح "فو" و "الكافكاف". مسرحنا مسرح بورجوازية وسطى و بورجوازية صغيرة. تماما مثل "المسرح الجديد اللي جاء من بعد. ليس مسرحا عماليا. أمسط جمهور هو الجمهور العمالي و العمال... على فكرة : ما يحبوش المسرح و عندهم وسائل ترفيه أخرى. عندهم التناسل أفضل... عندهم أمور أخرى يتفرهدوا بها. الفعل المسرحي يندثر عندما يصبح قيمة توعوية و توجيهية. يفقد روحه الفنية. أنا شاركت في ندوة في ابن رشيق حول الشيخ إمام. قيمة الشيخ إمام هو انه فيه درجة ثانية من الوعي و ليس وعيا مباشرا. مسرح "فو" هو مسرح فيه كتابة وصياغة و يبتعد عن المسرح "الشعبوي". (هنا تدخل علي سعيدان للحديث عن المسرح الشعبي من نوع حمودة معالي "مسرح تنميق" فيه كليشيات و عرج على مسرحية "المارشال" في تونس) . استرجع الجبالي الكلمة قائلا ان بيان ال "11" نشر في سنة 1966 (جريدة "لابراس") و انطلق من بعض الأفكار التي أتت في مسرح "فيلار"(جان)[5] و هو يدعو إلى مسرح شعبي، يلزم يعيش مع الناس و يبتعد عن المسرح الشعبوي مثل مسرح "شكسبير" . "علي بن عياد" فهم وقتها و أصبح ينتج مسرح من هذا النوع. فهم الرسالة و تأقلم 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.

آمال الحمروني

(من مؤسسي فرقة البحث الموسيقي وفرقة عيون الكلام)

شكرا ليك سيدي علي، شكرا للحضور. بداية نحب نقول قداش صعيب علي 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 أني ما نجم نكون توا كان شاهدة على العصر يعني ما نجمش نكون مؤرخة ، خاطرني داخل المرميتة. يعني صعيب باش الواحد يتخلص من الموقع هذاكا باش يحكي بشكل موضوعي. و لكن اللي يهم يمكن الناس اللي حاضرين و إلا الناس اللي دارسين كيما آليسيا Alessia و غيرهم و إنهم يعرفو في انا ظروف و في انا حقبة زمنية معينة. في انا ظروف فما شباب نجحو باش يخلقو لرواحهم مشروع و فيما بعد كيفاش واصلو و إلا نجحو إلى حد ما في إنهم ينحتو هوية لذلك المشروع. هذا هو الأهم من كل شيء.

الحقيقة، علاقة عملية الإنتاج الفنية يعني تفاعلهم مع النص والتلحين وكيفاش نشأت الغنايات يبدولي فما شكون موقعو خير مني يعني خالد وإلا خميس لأنهم لحنو وخاصة خميس لأنهم لحنو، ينجمو يحكوعلى هكا التفاعل السحري ما بين النص و كيفاش تتولد الغناية بالمعنى التقني. ولكن لأني كنت بيناتهم نجم نحكي على الظروف التي تخلي إمكانية إنا تسير أكا(الكيمياء) l'alchimie هاك الخلطة العجيبة هذيكا باش تتخلق الأغنية. بداياتنا الحقيقة 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 ولا يعملوا غناية و لا يمشوا يشطحوا ولا يعملوا حاجة أخر. لا كنا كشباب معنيين بالتعبيرة الموسيقية، يعني كشباب الناس هذوما كانوا في سن المراهقة ولا في سن بكري شوية، كانوا يمارسوا الموسيقى ويمارسوا الغناء وعندهم إعتناء خاص بهالنشاط هذايا سواء كان في نواديهم وإلا في حياتهم الخاصة. ولا راهم ما جوش لفضاء الأغنية عموما و من بعد الأغنية الملتزمة تحديدا ولا ما يسمى بالبديلة. ما جوش بالصدفة. يعني كانوا " مشاريع فنانين " و هذاكا المناخ اللي نجموا يطوروا فيه تلك الملكة. الفضاءات العامة اللي كانت موجودة متوفرة وقتها نوادي موسيقية.

أعتقد أن وجود بوادر لمشروع موسيقي مختلف و توجه موسيقي توجد أيضا في البدايات. يعني من سن المراهقة، وقت كنا نغنوا صليحة أم كلثوم وعبد الوهاب و المالوف ، في سن الأربعتاش و الخمستاش،

قلت لا موش هاذي ثنيتي تحديدا وقتلي في الحركة التلمذية، أو أيضا كنا مساهمين في الحياة العامة و كل ما يحيط بحياتنا كشباب في بداية الوعي. الشيء الي كان يصير على المستوى الوطني، الأحداث النقابية كنا معنيين طبعا و في دروسنا في القسم أيضا مع أساتذتنا مع كل النقاشات اللي كانت تبني في شخصيتنا، كانت أيضا تبني في ذائقتنا ما غير ما كنا نعرفوا تبني في وعينا. فاللقاء الكبير اللي يحدد يبدولي ملامح المشروع هو وقتلي إطّلعنا على شي يقولوه ناس أخرين موش موجودين في المنظومة، موش موجودين في المشهد الرسمي. شخصيا، و كيما رفاقي ينجموا يؤكدوا بنسبة ليا نقطة تحول الوعي الحقيقي، التحول النوعي في الوعي، نهار الي إكتشفت الشيخ إمام و أنا كنت أم كلثوم هي قريب نعبدها. نهارتها فهمت إلي فما شيء آخر ناقص، وd'ailleurs وقت كنت صغيرة نذكر و يمكن الأولاد نفس الشيء، كنت نحبها و نموت علاها و لكن قلت شباها المرا هذيا اللي يكتبلها والي يلحننها و هي صوت عظيم نهار الكل تبكي و تشكي و هجر و فراق و حب؟ معناها هالمشروع العظيم هذايا كيفاش ما يتحدثش على الدنيا؟ و هذاكا في وعي الصغير، معناها البدائي، يمكن ظهرلي نوع من الشرخ الكبيراللي موجود ما بين ثقافة الثقافة اللي تبث فيها الأغنية تحديدا، وما بين ما يجب أن تكون عليه تلك الأغنية بعلاقة بوعيها و بواقعنا. فاللقاء السحري، أعتقد بالنسبة لينا الكل، كان لقاء مع أغنية الشيخ إمام. نهارتها فطنت فما إنسان في حجم زكريا أحمد و في حجم العظماء و القصبجي و غيرهم، خلق أغنية اللي هي تحكي على حاجة أخرى غير السائد الي نسمعو فيه.

في الحديث على مشروعنا، البحث الموسيقي أعتقد إنه فما زوز حاجات خلات المشروع شباب صغير مهتم بالموسيقى ومغروم، يفهم الي يحب يخلق مشروع مخالف عالسائد. الشيخ إمام، التساجيل اللي كانت تجينا من الجيل اللي قبلنا: الهادي قلة، محمد بحر، الخماسي، imazighen، هالناس هذوما الكل فهمنا اللي هوما ماشين في الثنية. هي نفسها، نفس التوجه، نفس_الهم، نفس الشيء، معناها الفكرة الأساسية تنجم تبني مشروعنا. وتأسست المجموعة وأعتقد إنه في البدايات، المجموعة كانت عندها رؤية للمشروع، لأنه في البرنامج متاعنا في répertoire كنا نغنوا الشيخ إمام، نغنوا les répertoires متاع اللي سبقونا. كانت عندنا يبدولي أغنية ولا ثنين، معناها من تلحين عناصر المجموعة ولكن البرنامج الكل كان مؤثث من les patrimoines مكا الزائد هذاكا اللي سمعناه وإلي خلانا نمشوا في إتجاه إنا نأسسوا 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 نحبوا نعملوا في الأغنية، ولكن بدينا نفهموا إلي أي مشروع فني أيضا يلزم يكون عندوه هوية موسيقية و غادي وين ولت l'identité متاعنا، هويتنا، ولات نتلمّسوا ملامحها. وقت إلي فهمنا شنوة علاقة الأغنية، موش فقط في مضمونها، في تعاملها مع النص، لكن الأغنية في تعبيراتها

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

ما معنى هذا؟

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

ملاحظتي الأخيرة ولو أنو نجموا نحكوا على كيفاش موش الأخيرة خاطر يمكن جزء اللي نحب ما تخصصش ليه وقت كيفاش تتصنع الأغنية؟ اللي أعتبرت يمكن خالد وخميس ينجموا يحكوا فيه أكثر مني هو كيفاش تتصنع الأغنية؟ فما أشكال عديدة. تنجم تعثر على نص يعجبك، ما تعرفش شكون كتبه أصلا. كيما ينجم زادا أيضا النقلة النوعية اللي صارت في البحث الموسيقي واللي خلتنا نبنو هويتنا الموسيقية، هي لقائنا بشعراء أصدقاء كانوا جزء من المعيشي، أثّروا في أغنيتنا وأحنا أثّرنا أيضا في النص الغنائي اللي كتبوه. وأساسا باش ما ننساش أصدقائنا الكل، اللي الكلهم، كل حد عطى لبنة مثلا بالنسبة للبحث الموسيقي، كان لقاؤنا مع آدم فتحي كان نقلة نوعية لأنه آدم كان صديقنا و عايش معانا. حب أغنيتنا، كتبلها وأعتقد إنه كتبلها خاطر يسمعنا زادا. و كيف كيف، صار هكا التبادل السحري ما بين إنه اللي يكتب، يكتب الأغنية و يكتب للمجموعة، و العكس بالعكس مجموعة عيون الكلام عرفت نفس الشيء في مسارها توا على مدى عشرين عام. لقائنا بالطيب بوعلاق ذلك الساحر، ساحر الكلمة، خلانا أيضا نبنوا هوية أيضا موسيقية لعيون الكلام.

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

اليوم اللي نحب نقول عليه إللي راهو فما اليوم أغنية مختلفة مقاومة بنص جديد و بلحن جديد و اللي فما قطيعة بينا و بينه، يعني اليوم الشباب اللي يحفظ غنايتنا 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، مباشرة، مقاومة، تمس الوتر الحساس، و ناس تسمع فيهم، موسيقتهم أيضا مختلفة. فالأهم من هذا الكل، ريته هالمدرسة و هالعائلة الكبيرة اللي إمتدت على مدى ستين عام كيفاش عملية التواصل تكون فيها، أيضا بناء تراكمي، يعني الجيل هذا اللي عندوه تعبيرة جديدة و طريقة جديدة في التعامل مع الواقع وكيفاش يقاوم فيه بالأدوات الفنية المخصوصة بيه، كيفاش أيضا يكون إلي عملناه و اللي عملتوه إنتم كباراتنا يكون جزء من تراثنا 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 و فرنسا حيث هاجرت منذ كنت طالبا و مناضلا. تكونت في أروقة دور الثقافة و دور السينما و في هذه الدور تعلمت الرسم و أنا رسام "دهان" . و أنا مدين لهذه التجربة، و حتى في فرنسا كانت لنا تجارب في ميادين الثقافية مع منصف بن مراد و الحبيب المسروقي و خميس الخياطي. أريد أن أقدم شهادة و أن أنبه على الفراغ الثقافي المدقع الذي يعيشه الشباب الآن. الثقافة عادة هي التي تقود السياسة. المشهد السياسي المزري اللي نعيشوه اليوم هو ناتج من وضع الثقافة . اليوم ما عاد ثمة شيء. في وقتنا كانت دور سينما و نشاط مسرحي ... و اليوم اين 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 و هو موقف شخصي و موش اقرار بشيء يكون هو الحقيقة الكاملة. هو راي. فقط. مجرد رأي.

الجبالي: ردا على اللومي أولا أنا أتكلم على "قاسم غزاز" فقط. لا اعلم بعد ذلك ماذا وقع لكن التجربة اندثرت و العمل الفني كذلك. ثانيا موش صحيح اللي ما ثماش نشاط أنا نقلكم انه في كل جهات الجمهورية ثمة نشاط و ثمة مجتهدين و مناضلين بالمعنى اللي تحبوه لكن يلزم تمشي و تفركس.

رشيدة تميم متخرجة من شعبة الفلسفة بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية (تونس): أنا عندي ملاحظة. لم تكن الزيتونة تعلم الفكر النقدي بل كانت تعلم الدين من فقه و غيره و كانت تقاوم النفس النقدي شوفوا آش عملت في الطاهر الحداد، و اليسار اليوم مسؤول على غياب الفكر النقدي و اذا كان توجد بشكل عرضي وسط اليسار فهو باللغة الفرنسية و لدى الذين عاشروا أو عاشوا مع البيئة الفكرية الأوروبية مثل البار ممي او جلبار النقاش او جورج عدة. و اليسار اللي عاش في الهجرة منقطع الجذور و ليس له تاثير في تونس. كانوا بعاد عن البلاد و عن اهتماماتها موضوعيا. و اليسار القديم و إلا الجديد هو نفسه لم يمرر المشعل إلى الشباب انظروا القاعة حيث نحن الآن كلها كهول. و إذا كان ثمة لوم فاللوم على اليسار.

حسني (...)(من مصر): أنا كنت في باريس و كنت أسكن في دار بلجيكا.أي "دار تونس" كانت مقابيلنا. المحيط هو محيط سكني طلابي عالمي[6] كنت معروف و أنا يساري و كان استدعاني أصدقاء و حضرت

[6] Cité Internationale.

العشاء و فيه طلبة واضح أنهم أولاد فلاحين و كان النقاش حول الاستيلاء على مقر اتحاد طلاب تونس و اللي كان "برتمان" فيه غرفتين. و قلت في نفسي "شو ها الحكاية الغريبة ؟؟..." و عندي موضوع آخر و هو حول التوانسة اليساريين و اللي لاحظت فيهم أنهم كانت عندهم من ناحية أخرى هاجس[7] و كتبت في الموضوع 7 مقالات عند كريشان و أرى أن العملية تتمثل في نزعتهم في تحويل المجالات من حقل فني إلى حقل سياسي و هذا خطأ. لأنها عملية "فلاحين" وعملية شبه فاشية .

طاهر ضيفاوي: أنا قدمت (في مناسبة خمسينية برسبكتيف) خطاطة كاملة حول الأنشطة الثقافية و الفكرية لمجموعة "برسبكتيف" و كنت انتظر أن تقوم جمعية برسبكتيف بدراسة الموضوع لكن اللجنة العلمية لم تقدم شيئا. و هو واجب. يجب مواصلة دراسة النصوص الثقافية التي أنتجها اليسار الجديد من "عامل تونسي"" الى برسبكتيف" ...و الاعتناء بصفة خاصة بأدب السجون. نقطة أخرى أريد الإجابة عليها من قال إن اليسار كان منقطعا اذكر هنا ان "مؤتمر شراحل" نادى باعتبار تونس هي قاعدة النضال و موش صحيح أن اليسار كان منقطعا بل فعل ما كان باستطاعته أن يفعل .

جبالي: أريد أن أؤكد على الفصل الموجود بين النشاط الفني و الثقافي الموجود في باريس و بين منظمة "برسبكتيف" و هل هنالك في القاعة من يكذبني؟ لي نادرة و قد لا تعجب البعض و أعيد : هل من مكذب؟ كانت "برسبكتيف" تمنع أعضائها و مناضليها من الحضور في العروض المسرحية لأنها تعتبر انه تمييع للقضايا الأساسية للمجتمع. ماذا بي شكون يكذبني؟ و إذا كان موجود أشخاص ساهموا في المجال الثقافي فلقد كان على أساس انه مجهود شخصي .

[7] obsession استعمل السيد حسني كلمة

محمد صالح عمري

(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 بـ*الثقافة 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 المهيمِنة وتهدف إلى إنتاج هيمَنة مضادّة*. ولكنّ الإثنتين محكومتان بالتاريخ وتتغيّران لتغييراته وتحت فعلها. فلئن تميّزت الفترة البورقيبية بمَركزة السلطة وقمع المعارضين في توازٍ 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 فد 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 تمثّلات "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]

1. الثقافة البديلة ومسألة اللّغة

لقد فاجأ *كتاب كلب بن كلب* لتوفيق بن بريك الصادر سنة 2013 القرّاء بسبب لغته وجرأته، كما اعتبره 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 الذكور 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 سنة1967 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 معارِضة 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 خلُص 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

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.

2 . **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.

---

l’arabe langue mère a celui de l’arabe ‘gardien des valeurs morales’ (Comment, 11).

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.

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 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] وتنظم 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.

3. 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

---

[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).

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 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 السنما والسنما 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.

4. 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.

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

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 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 المقاومة 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 كأداة لمقاومة الثقافة الرسمية

توفيق الجبالي

كيف ماكنا نحكيو و كيف ما قلت من الأول كان عندنا إحساس أن لغتنا العامية لغة قاصرة موش قادرة أن تعبر مافيهاش أمور شعرية و ميتافيزيك. بينما المصري و اللبناني عندو السينما و المسرح يؤديها باللغة اللي فيها نوع من ال "تدريج" لكن كانوا يمارسوا المسرح بالفصحى. ثمة عندهم نوع من التشبث بالوطنية يقلك "إحنا عرب و مسلمين..."

تجربة صالح القرمادي (سي محمد الخنيسي مش يتكلم في الموضوع) تجربة شكلية نقصد في ما يخص الشكل أي كبناء روائي و ليس المضمون هو المقصود. أنا اعتبر صالح القرمادي مؤسس. لا تقولوني ما لم اقل.

أول تجربة مسرحية في ما يخص "المسرح الجديد" بدأنا الخوض في إعطاء صياغة للدارجة. من ناحية أخرى نتذكر انو أول عمل كان حضر فيه محمود المسعدي و كان وقتها وزير الثقافة أول عمل كان إسمو "عرس" و هو مقتبس من برتولت بريشت. و العرض كان بالدارجة. طول الوقت و هو يسمع كان يقول : "لعنة الله عليهم هذه مأساة يتناولوها بالدارجة..." كان يمنع تعاطي المسرح بالدارجة. ولم ينجح في ذلك.

كي نجي نشوف ثمة في بلادنا أزمة لغوية و جزء منها احنا مسؤولين عليه. كي تشوف الشارع كيفاش يتكلم و تشوف الانحطاط. نحن جزئيا مسؤولين عليه. ثمة أزمة أخلاقية يجي واحد يقللك "ثمة عباد جاوو..." يا ولدي ما تقولش "عباد". كلمة "عباد" تعني عبيد. ... قول" ناس" قول" أشخاص" و الكلام هذا (مثل "عباد" عوضا عن "أشخاص") بعيد كل البعد عن قاموس الإنسانية و المواطنة. يجاوبك يقللك الناس الكل تتكلم هكة.

يبدو انو ثمة دراسة تقول اللي كل مجتمع يستعمل 15000 كلمة للتخاطب و الاتصال و التواصل. في تونس ما نستعملو كان في 3000 او 4000 كلمة و بس. ما نفوتوهاش. هذا و نحسبو معاهم الشعر و الراب و المسرح و القصص... اللغة (خلينا من كلام "الاناخية" و الأمثلة الكروية الفارعة... حتى تجربتنا في "كلام الليل" مثلا ثمة شكون يقللك ما نفهموش اش تقصدو و هي ألفاظ قاموس الدارجة. لكن الدارجة هذه ليست للاستعمال المطبخي باش نقضي قضيتي , متاع دبر راسك و تعدى, كلمتين وقص .موش كيف المصري كيف سي حسني (الحاضر معانا) الشوفيني. لان المصري حافظ اربعة كلمات حافظهم من صغرو و يعاودها. في مصر الكلمات يجدونها في الرصيد ما ثماش جديد ما ثماش إنتاج

لغوي. سي علي سعيدان يكمل بعدي و احيل له الكلمة سي علي اشتغل في مجال آخر و مهم ياسر وهو مجال مغمور و نحن مقصرين في التعاطي معه. لانه ثمة فن شعبي اي الفن الموجود في العمق و ثمة 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 اللي ينضاف للحواجز ألأخرى متاع الجهويات والعروشية والمنطق متاع بلدية وآفاقية والآ سواسة وزرنات والآ 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" واللي 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 أربعة 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 اللي شكل قطيعة تامة في تداول اللغة الفصحى واللي 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 واللي البعض منهم نعتوه بالجنون وكانوا ينشوا عليه الولاد الصغار في الحومة اللي يسكن فيها باش يرميوه بالحجر ويعيطوا عليه بكونه مهبول.

الشخصية الثانية هو علي الدوعاجي، اللي، تحت تأثير جماعة تحت السور وبمعاشرة بيرم وازدهار نوعا ما للحركة الصحفية وانتشار الجرايد وولع عدد كبير منهم بالشعر الغنائي والأزجال والفكاهة وبداية الراديو، حرر قريحته في عديد الأعمال اللي انتشرت في الصحافة في وقتها وخاصة الإذاعية من روايات وبرامج فكاهية متعددة. علي الدوعاجي كان يكتب بدارجة جديدة ما هيش مطبوعة بكونها بلدية 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 اللي لليوم ما بهتش بريقها ورونقها وزينتها كيف حب يتبدل يتجدد و الا دور العتاب وغيرهم.

الشخصية الثالثة قريبة من علي الدوعاجي في الفترة التاريخية وفي التوجه من ناحية الكتيبة وإن كان مختلف عليه في أغراضه. صحيح اللي العروي كتب البعض من النصوص المسرحية المقتبسة كيف ما كتب الدوعاجي زادة، أما ما كانس في نفس الخيال الشعري ونفس العالم كيف الدوعاجي. العروي كان مزدوج التركيبة كان أكثر منه متكلماني منه مبدع جديد لأشياء من روحه ومن خياله. اللي تعرف بيه عبد العزيز العروي هوما الحكايات اللي كان يحكيهم في الراديو والأغلبية متاعهم مقتبسين من الحكي العالمي يلبسهم كسوة محلية والا 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 واللي كان عندها الدور الفعال والمحدد في صهر وبنيان اللغة التونسية الدارجة المعاصرة هو بلا منازع الحبيب بورقيبة. الحبيب بورقيبة اللي البارح احتفلنا بالذكرى الستين لرجوعه، واللي 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 اللي خدموا معاه وتأثروا بيه وصاروا بدورهم يخاطبوا في الشعب بطريقته وحتى عند معارضيه فيما بعد.

الحبيب بورقيبة كان ربما العنصر المهم الثاني بعد المدرسة اللي كان عنده على المدى المتوسط والبعيد الدور الهام في انسجام وتقارب لغة التوانسة وتوحيدها. الحبيب بورقيبة وبرغم الهزات والرجات اللي مرت بيها تونس واللي مرت بيها مسيرته من العركة الأولى بينه وبين صالح بن يوسف ربما ما نجحش ميا في الميا في التوحيد السياسي بين التوانسة ولكن أكيد اللي نجح في توحيدهم في جزء كبير ياسر من

خطابهم اللغوي. وعلى ذكر الفتنة بينه وبين صالح بن يوسف ربما الإنتصار الأول والحاسم اللي 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 وكأنه يقول لهم ما Stand by في نفس وترتيحة ويخللي المستمعين متاعه معللقين في نوع 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 والا قلة الاحترام هي مسألة طبعت أكثر من جيل من التوانسة عن طريق الخطابات المباشرة في الساحات العامة والآ 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 والآ البوق وبوقشّة وجحا وجحجوح والسردوك والسرور والشباب متاع بيرم التونسي في رجوعه لتونس والقنفود والفرززو والوطن متاع بن فضيله. 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" والا من الحزب الاشتراكي الدستوري وقت ما حس "بالخطر" اللي يتهدد الجالية العاملة بالخارج وبعث جريدة بلآدي. وفي المقابل وفي تطور حركة "آفاق" بيرسبيكتيف، هي بدورها بعثت دوريتها العامل التونسي اللي 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 اللينينة. ولربما شيء مهم أنه الباحثين في المجال اللغوي والألسنية ينكبو على ارشيف المنظمة ويحاولو يحللو المجهود اللي توصلولو الجماعة في تعريب وتدريج الترمينولوجية الماركسية اللينينة سواء كانت اقتصادية والمتعلقة بنمط الإنتاج والطبقات الاجتماعية والآ مفاهيمية وفلسفية المتصلة بالمادية الجدلية والتاريخية والالتحام بالجماهير، والا مسالة اللغة ما بين طرح ستلين وألتوسار وجماعة النورمال سوب الفرنساوية.

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

بعد هالفاصل اللي كان لابد منه، كليمة أخرة مهمة ولا محيد عنها هي أن البعض من خصومه وخاصة العروبين والإسلامين بآخذوه في المسألة اللغوية والدينية زادة ويوصلوا ينعتوه بعميل فرنسا ونصير للفرنكوفونية وأنه ضد العروبة والإسلام ويتركزوا في اتهاماتهم ليه على مخاطبته للشعب بالدارجة وينساوا اللي هالتكتيك في التخاطب بداه من قبل الاستقلال وداخل في سياسة الإتصال المباشر باش يوصل ويوصّل الشيء اللي يهدفله في الخطة السياسية متاعه وينساوا زادة أنه كان يستعمل في الحقيقة في عبارات مأخوذة من الرصيد للغوي 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 اللي كان يلزم باش يخطب بالفصحى ما عنده حتى مشكله أنه يحاضر وإلا يخطب بالفصحى سوى كتبها هو والا كتبوهاله أعضاده كيف سي الشاذلي القليبي وينساوا كذلك اللي الراجل كان في المحاماة ويرافع حسب الشيء المعمول بيه في القضاء وينساوا بالخصوص اللي الحبيب بورقيبة كان مغرم بالمسرح .وربما كان التمثيل بالنسبة ليه من الحاجات الكبيرة اللي حب يعملهم في شبابه.

.

الحصة الثالثة

الهشاشة والتهميش والالتزام 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 المنصف الصايم إلي هو أنا. و ما نعرفش "فو" منين جاية. شيء من لا فض فوك منها مسرح فو، قلناها في كلام الليل. هذايا ونغلقوا القوس. المسرح 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 قدمنا 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 إلي 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 والبرّى شراب وزطلة وما تابع. صغار، شبيبة صغار مدقدقين معناها. نهار قالت لي رجاء ثمّة طفل تقريب في 15 ans تلقاه 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. قلنا لهم 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. اللي شدّوا،

خاطر ما ينّجموش صعيبة، بعيد، إلّي شدّوا عشرة. الكلهم من خمسة ديسمبر، وفيهم إلي 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 وواحد، 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 لـيسميوهم 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 مع كمال، ووقتها إلي صار مع كمال في التايكواندو صار حادث هكا، ثمة واحد خنق واحد آخر، معناها هوما ماو يشدوا بعضهم فخنق ثمّة violence شوية ما يحبوش المسّان في بعضهم ، معانا فؤاد قسومي technicien ما نعرفش كان تعرفوه في التلفزة التونسية لكن هو يعمل lutteوكان هو assistant متاع يوسف بن يوسف الله يرحمه كان يخدم معاهم في الضوء، قلت له آش قولك، يترانا هو فيespérance فيTGM عنده قاعة الترجي الرياضي التونسي عملوا تقريب 10 séances يهبطوا من غادي يعملوا lutte corps à corps يفهموا إلي 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 إلي طاحت في تونس، الحاصل، هو راجل كبير c’est un gros loup برشة يعرفوه خاطر هو كتب إسم بورقيبة بالرشاشة بـ mitraillette حكينا معاهmilitaire حكيت برشة معاه يعمل Yōseikanbudō c’est trois art martiaux مع بعضهم و Yōseikanbudōمعناها 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 قال لنا 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 بدأت، 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 قالوا لنا أعملوا لنا مسرحية، ما كنّاش باش نعملوا مسرحية راهو في برنامجنا معاهم، أحنا حبينا نشوفوا ها التأهيل هذا، الورشات شنوة تنجم تأثر على إنسان، هذايا كيفاش جات 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 نعمل لهم، أهوكا كي تقدمت الخدمة، ولاو مركز الثقل متاعهم يعرفوه، معناها ماكم تعرفوا برشة ساعات يطلعوا على الركح يقول أنا نصلح ممثل خارق للعادة، يطلع للركح م 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 مسكرةكأنهم في حبسونعطيهم des thèmes ويعملوا des improvisations أعطيتهم وقتها نتذكر ملي هو صغير وعاش في 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 أنتم تدخل كيما bébé وتحبو ونسكر عليك ... نسّمعهم حس متاع بيبان تتسكر ويبدأ يحبُوا ومن بعد ياقف على ساقيه ومن بعد يمشي كالراجل الكبير الكلهم باراجات، ما ثمة حتى malheureusement الله غالب ممكن نفهم أكثر إلي يستحقوا تأهيل وبداو يدخلوا في spectacle الحاجة الباهية ولّى 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 ولاو

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 و أيام 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، الحاصيل جاو يمكن كانوا متغششين، بدينا العرض في وسط الخمسة وعشرين دقيقة في وسط scene إلي نحكي لكم فيها قام الوالي وخرج، تغشش، خرجوا صفّة كامل،ة بداو يصفروا عليهم الـ public باش تولي مشكلة كبيرة يصفروا عليهم، وأخرج، والبرّى، عمل تقرير الوالي لوزير الداخلية apparemment وزير الداخلية بعثها وقتها الهرماسي وزير الثقافة، الحاصل إلّي صار ما كملش جمعة الوالي وطار على هذيا، 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 واللافتات جاو قالوا لا ، يحبوا يستدعاوني أنا في السفارة متاع فرنسا في القنصلية واحد من الجماعة يحكي مع رجاء قلت أسمع راهو نحب نقول لك راهو باش يعرقلوا قال لي c’est notre destin قلت له مرحبا وقت إلي جينا باش ناخذوا فيزا ما عطاوناش فيزا للأولاد، ... بعضها 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 الليل قبل ما ندخلوا، قالوا لي عليه من بعد ياخذ دبوزة Ricard ويضربهاdirect شربها وطلع في الطيارة ومن بعد دخل للـcabine للتوالات في الطيارة ورجع، كي هبطنا يضرب crise يتصكك ويبس كي الحجرة،il était excellent فيspectacle 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 premièreفي تونس، نسيتها هذه،

واحد سعيد هذا، أصغر واحد excellent كان آش يعمل، قبل الـ première بنهارين، في الحومة عرّى روحه على البوليسية شدّوه هزّوه تعدى محكمة 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 كيف كيف العروض وقتها مراد الصخيري جاء للـ la Villette الستة عروضcompletمراد كل يوم يجيب لنا le monde وles articles إلّي تكتبت عليه و les salons de thé هو un spectacle عملنا به 52 عرض، الستة وسبعة في فرنسا والباقي هنا ندوروا به، باهي، بالبوس وبالواحد، 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 سامي، وواحد آخر هناchauffeur 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 و مرحبا بكم، إذا المداخلة إلّي 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 الصغير أولاد حمد في حضوره في تظاهرة "إن شردوا طيرا" في مسار الفنون سنة 2012. سنة 2012 كانت المداخلة هذه 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 وصلنا ل 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، نعرفوا 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" تعرفوا 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 ومازلنا 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 زوز أعمالها المسرحية "الزنوس" "ويبقى 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 الرواد المنخرطين في الفضاء

والأنشطة متاعه، بخلاف النشاط إلّي نقوموا به في الفضاء، تجربة أخرى إلّي بدأت 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 خاصة، 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 الموجودين في المركز كانوا يجوا بحذانا كل مرّة في الجمعة يشاركوا في ورشة مسرح وفي أول عام شاركوا في الورشة هذيكة ثم 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 توة 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 "أحباء 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 كناش 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 الأعدا إلي من خارج حدود الوطن قداش تثمن في التجربة هذه، المجموعة أيضا وحضورها في المشهد الثقافي وتأثيثها لعديد التظاهرات المجال والفرصة إلّي خلقها "نادي أحباء الشيخ إمام" في "فضاء مسار" إلي تكونت من خلاله مجموعات شبابية جديدة، نذكروا مثلا "مجموعة الخابية" إلي إنطلقت في عروض إلي 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 رواده 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 إلي تنظمت بالطريقة عادية قبل إنتشار فيروس كورونا كانت 2019. الإفتتاح كان مع الفنان اللبناني "خالد الهبر"، كنا نحضروا لـ 2020 إنه يكون م"حمد 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 إلي في نفس الخط ونفس الفكر، وأنّهم يفرحوا إنهم يكونوا موجودين في المهرجان هذا المنفتح على الحومة، إلي 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 إلي من المراكز الإجتماعية يحافظوا على الإستمرارية معناها أحنا كل عام كي نشوفوا العام إلي 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، ونتحصلوا له على، الإدارة 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 إلي في "فضاء مسار"، هذا ما ينّجم يكون كان شيء إجابي، نسعاوا بالطبيعة ديما للتأثير، وقت إلّي المراكز هذه نعرفوا إلّي من بين المشاكل متاعها الأخرى هي غياب القاعات إلّي تسهل النشاط الثقافي الفني فيكون ثمة مشروع في إطار إتفاقية مع وحدة من الجهات المانحة مثلا، مع تفنن إلي الفكرة كانت وتأثيث وتجهيز قاعات التواصل الجماعية في المراكز هذه، باش تكون قادرة على الملائمة لتنظيم النشاط الثقافي الفني، وكان المشروع سميناه "خمسة في خمسة"، خمسة مسارح جايبين 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 إلي المهرجانات والتظاهرات تتقام على خاطر ثمة الحاضنة، ثمة المتساكنين متاع الحومة هوما إلي يقوموا بعديد الأشغال، هوما إلي يكونوا التأمين،هوما إلي يكونوا التنظيم، هوما إلي يكونوا معانا في الحي مثلا حتى في المؤسسات إلي بحذانا في الطباعة نعرفوا إلّي les affiches باش يخرجوا نعرفوا إلي matériel technique باش يكون موجود ما ثماش الهاجس إلي ما نجموش ننشطوافي غياب موارد مالية. هذا الكل الحاضنة إلي نجمنا نخلقوها إلي تعاونا برشة التأثير والتأثر هذا هو. شكرا و يعطيكم الصحة.

أيوب جوادي

تجربة "مسرح الفوروم" مع شباب الأحياء[18]

نشكر الساعة association إلّي أتاحت الفرصة هذه خاصة متاع اللقاء والناس تحكي على تجاربها وتجارب بعضها، خاصة بعد عشرة سنين وأحنا نخدموا نخدموا وما نتقابلوش نحكوا، مهم أنّه الواحد يستوعب فاش كان يعمل وفاش كنا 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 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 قال لي، ما لقى حتّى حل باش أنا نريض، عندي خالتي تخدم في "حي الطيران في الملاسين" قال لي أسمعني راهو ما فيهاش خالتك تمشي في الليل 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 إلي 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 كانت بحضور الجماهير المنتشية، عاملة جو، وكانت ثمة علاقة، بالحق كنا نشاركوا في نوادي دور الثقافة كانوا حتّى الشباب هذوكم إلي يعدوا في شطر حياتهم تحت الحيط يمشوا حتّى يحضروا معانا يحسوا بالإنتماء كيما في

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

الكورة وماشين يمثلوا الحومة.، كانت ثمة علاقة شخصية كيما هكا، هذيا الحاجة إلي 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 تطاق. كانت عنا 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 المصائف 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، كانت عندنا 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 إلي أحنا قلقنا 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 كنا 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 ثماش 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 أوهكا تمركي في نهارك وتروح معناها هذايا المسرح، donc كانت ثمة حاجة ملحة على أنّه تكون ثمة تجربة جديدة، أنا قلقت الحقيقة من مسرح conventionnel أنا تعرفت على..(Augusto Boal) . إلّا هو مؤسس المسرح المستديم، إلّي هومؤسس مسرح المضطهدين le théâtre de l’opprimé إلي فيه مسرح المنتدى ومسرح الصورة théâtre image théâtre invisible المسرح اللامرئي، المسرح التشريحي، وفي آخر حياته عمل "قوس قزح الرغبة"، مسرح الإدماج والعلاج، نظريا كنت نعرف التجربة مليح وفي 2003 تشاركنا أصدقاء في مشروع التخرج متاعهم في المعهد العالي للفنون

المسرحية إلي إشتغلوا على تقنية ... 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 أنه تعمل مسرح مع ناس ما هياش ممثلين، وناس إلي حتّى المجتمع يخزر لها إلّي هي hors société وإلّي هي ما تنتميش للمجتمعات هذه donc كانوا عندي الكتب والنظريات متاع ...)..) إلّي هو ما يحبّش ينّظر ياسر، ودوب ما جات الفرصة متاع الثورة يظهر لي حتّى المسار إلي صار والإحتجاجات كانت تتميّز بأشكالها الفنيةdéjà 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 معناها الجمهور ما يفهمش، كانت ثمة هوة بين الباث والمتقبّل ما كانتش ثمة العلاقة كيما توّة من 2011 هاي جات الثورة هاو terrain قدامك شنوة تعمل، في 1 ماي 2011 كان أول عيد عمال إلي كان بن علي مسميه عيد الشغل كنا مجموعة من الشباب إلي عملنا évènement وهبطناها على Facebook ومشينا مع سي عز الدّين قنون فضاء الحمراء، وفكرنا في أنه نعملوا évènement باش نرجعوا الإسم الحقيقي لعيد العمال إلّي كان بن علي مسميه عيد الشغل، خاطر يخاف من الكلام هذاكة متاع عيد العمال والثورة والمصانع، مشيت لسي عز الدين، وهو سي عز الدّين قنون بالصدفة أحنا عندنا أربعة يمكن الناس في تونس عملوا des ateliers وإلّا قراو عند Augusto de Boal في السبعينات إلي 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 كانت بتنظيم من فضاء الحمراء، وثمة مسار وقتها مع صالح حمودة وأنا وكان عنا لسعد الصلعاني إلي هو مخرج تونسي يعيش في فرنسا من الثمانينات عنده theatral chouf et Marie France Dervdof إلّي هي compagnie ناجحة مختصة في التقنيات هذيا، ومن التجربة الأولى حتى الناس إلّي كانوا باش يعملوا formation كنا وفيين للتجربة النظرية إلي كانوا منها متخرجين من المعهد العالي للفنون المسرحية المحترفين 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 netوإنطلقنا 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 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 وإضطهاد موجودة نعيشوها كل يوم، والناس إلي 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 يتخلقforum 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 et 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 كنا أسسنا، رجعت للحي إلّي أنا فيه، وأسسنا الجامعة الشعبية محمد علي الحامي إلّي كانت في وسط حي شعبي وكانت قائمة خاصة في pratiques على les ateliers artistiques وكنّا أسسنا département théâtre social خاطر بعد ها السنوان هذه متاع الثورة، العشرات وفو المائة نسيت قدّاش من ورشة، أنه ما عادش معناها 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 معناها 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 إلي كانت الملاذ يمكن لأغلب الشباب إلّي يحس عنده énergie هكا وواحد، ووالورشة هذيكة كانت زادة كانت صعيبة، خاطر فيها شكون إلّي بدأمن الأول ما يصافحش وإلّا كي يسمع كلمة هكا وإلّا هكا يخزر لك بعينه تقول ضربك معناها، قعدنا période سكرنا على رواحنا خرجنا العرض هذاكة إلّي تعرض زادة في التياترو في تظاهرة ما قبل العرض الأول، وبعدين إنتهت تجربة الجامعة الشعبية وأسسنا collectif les artistes activistes, jeux de mot إلّي هو les activistes وكيف كيف en parallèle أنا كنت في تجارب مع أصدقاءنا من المغرب فرقة مسرح المعقول مسرح عشتار فلسطين

مسرح المدينة مصر ناس من إفريقيا إلي كل عام في forum social وإلّا غيره نتقابلوا ونحكوا على التجارب متاعنا في خصوصيتها معناها كل واحد في الـcommunauté إلّي هو عايش فيها وثمّة تجارب مهمة ياسر خاصة في إفريقيا، إفريقيا إلّي لوطة collectif هذا بعد عامين ولّى association إلّي هي تستعمل التقنيات الفنية إلّي تتعامل مع المواطن إلّي هو أساس اللعبة الفنية، كيفاش نجموا مع les citoyens نجموا ننتجوا معناها الفصل 42 معناها الثقافة تكون للناس الكل، أحنا خممنا موش كان في الإستهلاك متاع الثقافة، حتّى في أنّنا ننتجوا الثقافة كل مواطن من حقه ينتج وإلّا يعبر وإلّا يستعمل الأدوات الفنية وكانوا ثمة des ateliers الـcollectif هذايا إلي بعد ولّى association خدمنا على projet كبير لسنوات ونحنا توة في وسطه إلّي هو بدينا حبينا نعرفوا بالتجارب متاع إلي هي ما تعرفش بعضها في كل قارة إفريقيا وكان عنّا le projet إلّي هو forum africain de théâtre social المنتدى الإفريقي للمسرح الإجتماعي إلّي هو وصلنا لمرحلة إنّه التجارب هذه قاعد يتكتب عليها في كامل القارة هذه، ويصيروا ملتقيات عمناول صار الملتقى الإفريقي عن المسرح الّإجتماعي إلي 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 كيما هكّا، وبعد عام باش نأسسوا لـ fédérationأو الجامعة مازلنا ما حددناش الإسم خاطر النقاشات عندها عامين إلّي هي تعنى بالأشكال المسرحية هذه، توة أحنا عنّا le projet association à part هذا إلّي عنده عام ونصف إلي 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 socialسينما إجتماعية le théâtre social موزيكا زادة عندنا la fanfare populaire مشروع إن شاء تشوفوه prochainement هو إمتداد لفكرة la brigade de clan activiste 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 إنتجناه 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 و sida 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 و spécialفي 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،projet هذا خرج بزوز عروض مسرحية إلّي هوما عملوا l'ouverture متاع الملتقى إلّي فات المسرح الإجتماعي عمناول وأغلب الشباب إلّي كانوا في projet هذا عمناول هوما إلّي شادين الإدارة و l'espace متاع الفوروم توة، 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

المنشط

شكرا اليوم سمعنا منكم برشة حاجات، وبدلتوا لي أفكاري على العمل الثقافي الحالي خاطر أصلي من صفاقس وقت إلي 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 للي يعرفها des ghettos des riches et des pauvres برشة ناس جات من القصرين ومن سيدي بوزيد بعد الثورة مرحبا بهم من المدن الكل أما 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 توة 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 المحلة، تتسمّى المحلّة le quartier français وأحنا حومتي إلي سكنا فيها في مدنين يتسمّى الحارة إلّي هي quartier juif, la synagogue الجبانة متاعهم 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 برشة شيء، 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 عاملين معناها يخلصوا في الوزارة، أحنا 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 ويخرجوا لنا دبشنا، وقتاش هوما تقلبوا؟ تقلبوا وقت إلي 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 إلي كانت شبه قوة وقته،ا يعملوا هكا مشاو للحمامات فطور وواحد ومعاهم المدير وهاو باش نعملوا مسرح وطني، ماعادش عندك حتّى حق، نحب نقول معناها الناس متاع المهنة هوما بيدهم مسؤولين، كي تلقاها مفّرتة، نقعدوا أحنا هذا أعطيه صرّة، ما ثماش قوانين، ما ثماش قواعد مضبوطة، ولّت ذراعك يا علاف، هاو إفتتاح حمامات هاو... مالا كيفاش كنّا عايشين أحنا أحنا المدار وقت إلّي عملناه المدار رانا من آخر 1992 وقتاش بدينا؟ وبدينا بظوافرنا راهو، 1994 بظوافرنا نظفناه أحنا physiquement أحنا نظفوا فيه ونريقلوا فيه وكل شيء، ومن بعد شوية تنحى سي الطيب السحباني إلي 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 مصححين مجلس بلدي كامل، معناها ماكمش باش تعملوه يحبّوا يقولوا لنا 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 قديد قالت لهم الدرابو هاو كيفاش يتعمل، ثمة شيء، قعدنا نخدموا هكاكة نتكتكوا معاهم حتّى بعد وراء السكة هذيا إلّي كنا نحكوا عليها روحنا نهار 6 نوفمبر من باريس متاع وراء السكة le 23 décembre 2002خرجونا بالقوة العامة والناس تعرف قضية مدار وقضية 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 وتجاوز السلطة،وعيّط لها رجاء 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 معناها مطوقة بالشرطة خرجنا les baffles الشباب الكل إلّي يجيوا معانا في les ateliers الكل تعرفوهم الكل توة عندهم برامج، يجوا غاديكة الحاجة الغريبة ساعات البوليسية يعملوا لنا هكا في وسط الكرهبة يسلموا علينا، وقلبتوا رجاء المدار، الحاصل خرجنا بعد ستة سنين ورجعنا باش ولّى الشكل متاعه توة، باش ما نطولش عليكم.

- توفيق الجبالي: 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 oppression, marges et culture alternative تقول إذا ثمّة علاقة بالسلطة، هو السلطة يقول Brecht السلطة لاهية في أمورها ما هياش لاهية بك تتمّلح منك طول وعرض، ولذا علاقتنا بالسلطة يمكن أقل عنف من علاقتنا في محيطنا أحنا في البيئة متاعنا أصلا أحنا مسرحيين، كتاب ما نعرفش على جد أمهم آش إسمهم، ننطلق من تجربة إتحاد المسرحيين حكيت عليه إنت عرجت ولو 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 وقالوا لنا 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 وأوكرانيا قصر المؤتمرات ومحضرين رواحنا، أحنا نهار هكا وجاءنا 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 أنتم الجمعية هذه شنيّة؟ قال إتحاد المسرحيين، قال وين قال وين القانون متاعكم؟

- المنصف الصايم: توفيق في septièmeأنا وإياك ونور الدّين الورغي.

- توفيق الجبالي: 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، ولينّاش نسلّوا في رواحنا ونطلبوا في السماح وإنتهى الموضوع، alors وتبعات ذلك قامت الوزارة وخذات موقف وحلّت الهيئة وطردونا وخرجوا لنا دبشنا البرّى، أحنا كنّا في ابن رشيق وخلعوا الكوب وعملوا اللازم 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 بلغوش، وعملنا نقابة إنتقاميا، وطلعت نفس الهيئة إنتقاميا، ولكن ما تواصلتش لأنّه في الهيئة بيدها إختلفنا وتحلّت لأنّه قيل وسمعت، كلمني مدير ديوان 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 قلتوا لي 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 اللانظام، اللاشفافية، اللاتنسيق وشكرا لكم جميعا.

<u>المنشط</u>

- 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 أصلاخاطر في أتعس الحالات المندوبية تعيّط لك باش تعمل ورشة وإلّا تجي تقترح عليك برنامج تتشل في رأسك لا ثمّة لا دعم مادي، 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 من بعد يخلصوك بعد عام ونصف هذا إذا كان خلصوك donc علاقتنا بالقدر.

- أيوب يجيب :

هو إستفزني سي توفيق الجبالي صديقي في المشكلة العامة، الإشكالية العامة أنّه الدولة الحديثة الكل قائمة 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 تدجنهم وخلقت وزارة الثقافة، وزارة الثقافة تخلقت في ظروف سيئة جدّا، ظروف النازية 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 تتخِذ أكثر، مؤتمر بنزرت فرض أنّه حزب الدستوري يحضر ويوافق على المترشحين حتّى في النقابا،ت والعركة متاع الحبيب عاشور وقتها الله يرحمه، الحبيب عاشور كان قبيح ياسر كي رجع الرسالة لفرجاني بلحاج عمار كان المسؤول بالملف هذا قال له حتّى تولي راجل هكا 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 قوا،د 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 أنّه الثقافة البديلة la culture alternative هذه هي إلّي يمكن تكون مستقبل البلاد، ما تحسبوهاش موجود أصلا وزارة الثقافة، ثمّة جانب متاع أنّه الفرق المسرحية وغيرها يحتاجوا إعانات على التمويل مع عمل كذا كذا، هات خلي نشوفوها يا سيدي الوضعية تونس من عام 1970 مصوتة في مجلس النواب التونسي على الإنظمام لمعاهدة اليونسكو إلّي تنص على أنّه كل المؤسسات الإقتصادية من الحمّاص لمؤسسة الإنتاج تدفع 1°/° من مرابيحها السنوية للتنمية الثقافية، وهاكا إحداث دور الثقافة في الأحياء وإحداث

قاعات العرض اليونسكو يقول هكا،قاعات العرض في الأحياء وغيرها وغيرها هذا الكل ما تنفذش لتوة لو هذا يتنفذ والجهات تأخذ مسؤولية تمويل التنشيط الثقافي بالفلوس هذيكة توة تتفض المشكلة، أما ما دامت الثقافة رهينة وزير الثقافة مهما كان تقدمي راهي كلام فارغ، راهي إستعباد وإنتاج للقوادة وكلاب العسّة شكرا.

سؤال (المنشط) :

- مرحبا أيوب surtout سؤالي لأيوب ونجلاء، نجلاء توة 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 خممتوش، حكيتوش مع بعضكم ها التجربتين هذوما في المسرح الإجتماعي كيفاش تنشروا تجربتكم شفتوش d'autre jeunes في l'intérieur إلّي حكيتوا معاهم باش تعمموا ها التجربة في الجهات، ثمّة، نعرف ثمّة شباب نيّر 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 لمسرح الإجتماعي، لمينا برشة شباب وحتّى موش شباب إلّي مهتمين بالأشكال المسرحية وبالتجارب هذيا en contact أحنا ونناقشوا 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 معles citoyens.

الجلسة الرابعة

أدب السجون والمسرح كفضاءات للتجديد الفني

صادق بن مهنى :

تجربة توفير وتوصيل الكتب للمساجين

حبيت محمد الصالح فليس يتعدّى قبلي لسبب بسيط أني أنا من دقة قديمة كيف ما يقولوا، نأمن 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 تجربة 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 ننفذوا الرغبة هذه بالطبيعة كيما تعرفوا ثمة تسهيلات كبيرة لإنشاء الجمعيات في تونس بقينا قريب العام وأحنا نجروا باش خذينا recépissé إلي هو الرخصة ما ثماش رخصة ثمة recépisséقريب العام معناها، الجمعية موجودة لكن مازالت موش مهيكلة، تخدم حتّى قبلrecépissé لكن مازال مقرها في دار لينا، ومازال ما عندهاش structuration عندنا فقط

مساعدة للكاتب العام، تنجم تسميها مديرة تنفيذية بدأت كي 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 إلي خلته لينا وإلي هو إرث الناس الكل، موش إرث أهلها وإلا 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 به 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 عرفناش قبل أحنا على كل حال، 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 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 وفى لك 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 إلي 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 توة عندنا تقريبا حوالي 150 فتاة مربوطين ببعضهم ويكلموا بعضهم في الليل ويسألوا راني عندي الظاهرة الفولانية، الوجيعة الفولانية وكذا آش عملتوا لها 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 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 إلي سواء 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 حصل لنا معاها في جربة في 2014 وإلّي توة وصلنا بها للإدانة معناها رئيس المصلحة العدلية ورئيس مركز حومة السوق بعام عام مع تأجيل التنفيذ ولكن في الآخر إعترضوا لأنّه ما كانوش يجوا للمحكمة ويغيبوا والقضاء كان يستحيل عليه يجيبهم وإلّا يبعث لهم فيهم بطاقة جلب بالتالي يجوا يعترضوا، توة الإعتراض واحد برّىء تماما ولاخر من عام أعطاوه شهرين، لكن أحنا حللنا محل لينا قانونيا ومواصلين وإستأنفنا القرار هذا ونطالبوا بالإدانة، بالطبيعة ديما نوضح حاجة أحنا راهو ما نحبوا حتي حد يدخل الحبس، وموش ثأر أما يظهر الحق وبعدين نجموا نسامحوا موش مشكل، أما نسامحوا قبل لا، كيما طلبوا منا برشة مرّات طلب

منّا أنّه نسامحوا وفكوا عليكم من المحاكمة، أحنا مستعدين باش نمشوا للآخر وعلما وأنّه لينا من 2014 إلى آخر 2019 كانت في مدنين كيفاش يعملوا لنا الجلسات في جوان جويلية في السخانة وبعد تسكر المحكمة يعاودوا يعيطوا لنا في سبتمبر وإلّا أكتوبر ما زالت 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 إلي 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 ياخذ بإعتباره هو نفسه معتدي وبعد لقينا حل، ديما الشياب ماهو يتساهلوا، أنه يأخذ إلي يسأل بوليس آخر وإلّي يصحح هو رئيس المركز، يصحح على حوائج إلي تدينه هو، لأنّه المحضر أملیناه، زوز محاضر، أملیناهم حرفا حرفا وكي ما يعجبناش نقولوا لا، عاد في فترة معينة نشوف في لينا تخرّج في طفلة من زنزانة في مركز، الزنزانة vraiment يمكن ميترو ونصف على ميتروا نصف ما فيهاش حتّى شيء، وفيها طفلة شابة ما نعرفش لاش موقوفة، مشات لينا خرجتها وقالت لها برّى روح، والبوليسية حالين فامهم 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 نقول لكم أنّه في المنطلق الفكرة هي كانت فكرة السينما الأيام السينمائية والفكرة هي فكرة واحد ديما عنده أفكار يلوج على شكون ينفذهم هو عبد الكريم قبوس، 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 تبناوها ودخل السينما للواحد، نهار إلّي مشينا با ش نتفرجوا على فيلم في المرناقية نشوف في لينا هربت في couloirداخلة في couloir وبعد بدأت تناديني 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 قالت لي بابا نحب مكتبتنا العائلية نعطيها للسجن قعدنا نفكروا مكتبتنا ماهياش حاجة كبيرة فتناقشنا، على كل حال توّة ترجع مينا للمسألة هذه متاع الكتب، أما من الكتب بدينا نوسعوا في الموضوع، من الأول أنّه باش نكونوا 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

[19] Organisation Mondiale Contre la Torture.

وسامية القمرطي عملوا لهم تكوين ورجعوهم ينظموا المكتبات وبدينا نعملوا في فترة حتّى في شبكة بين السجون باش تتبادل الكتب حسب الإستعمالات إلى آخره، لكن آخر شيء في علاقة بالسجون حبّت تعمله لينا وبدأت تخدم عليه هو توفير حفاظات صحيّة للسجينات لأنها في سجن منوبة وإلا في سجن المسعدين تكلمت مع السجينات لقينا أنّه أغلب السجينات ما عندهمش إمكانية باش يشروا حفاظات صحية، إلّي هي ضرورة وحاجة كبيرة ولقينا أنهم في غياب الحفاظات ينّحيوا 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 نعاودوا كيما عملت لينا شراكة مع OMCT مع المنظمة العالمية لمناهضة التعذيب في خصوص الكتب ممكن نعملوا شراكة في خصوص الحفاظات، نرجع للكتب هاو مينا تعرف خير مني.

مينا غربال: واصلنا تجميع الكتب والكتب قاعدة تجينا بكميات كبيرة، والناس الكل قاعدة تتبرع لنا بالكتب، وسعنا أحنا عملية الكتب ماعادش للسجون قررنا باش نهزوها خاصة للجهات، للبلايص الفقيرة إلّي ما عندهاش كتب، الكتب ما هياش موجودة بالكل، ومن هنا بدينا نكونوا في مكتبات عملنا برشة مكتبات، عملنا مكتبة في جربة، هو باش نعملوا مكتبة يلزم مقر نحطوا 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 وإلي هي بلاصة ريفية في جبال طبرقة، ومعروفة الهوايدية بالمشكلة إلّي صارت لهم مع الماء وعملوا مدّة عامين كاملين ثمة واحد منهم إلي هو منصف الهوايدي تبّرع زادة بمقر من دارهم باش يعمل مكتبة وأحنا هزينا له 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، وخاصة تعمل مشروع متاع رفع أمية مع النساء متاع القرية متاعها، كيف كيف إتصلت بنا وهزينا لها 1500 كتاب وإلّا أكثر وأعطينا 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 وتوة 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 إلي هوما حاجتهم بالكتب أحنا نمدوهم بإلّي حاجتهم به.

الصادق بن مهنّي: هو أنتم طلبتوا منا باش نتحدثوا على الكتب في السجون لكن حبينا نقولوا لكم وأنّه عندها علاقات يعني إلي مشاو للسجون منكم وبرشة منكم يعرفوا إلّي ثمة إلّي الداخل وثمة البرّى خاطر العائلة نفسها تبدى هي محسوسة وهي نفسها ربما تعيش وضعيات أصعب ثم الكتب هوما يخرجوك من السجن، ثمّ يفتحوا لك بيبان بعد السجن بيبان أخرى، حبيت نقول أنّه آخر مرّة مشينا للمرناقية لينا جاها واحد قال لها 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 نبدأ أنا حذاها تولي ا لحشمة تكثر أكثر، تخاف من ردّة فعلي وإلّا حاجة، تأثرت ياخي متعدّي حارس إلّي هو ماعادش حارس ولّى مكتباجي، سمع، آشبيك يا لينا قالت له راهو هكا وهكا، قال لها إيجا معايا مشينا للمكتبة هذيكة 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 وقتها2500 كتاب en circulation بعدين ثمّة psychologue تخدم برشة مع السجون خاصة مع جماعة جوانتنامو والكل، ريم بن إسماعيل جات قالت لنا راهو في إلّي نشوف فيهم ونقابلهم ونعمل معاهم في متابعة نفسية برشة منهم يقولوا لي بربي قولوا لها 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 توة باش نقول لكم كي روحنا من المرناقية فكرنا في أنّه نهزوا 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 القصرين حبس القصرين، قالت لي كيفاش إنت كنت عندك كتب وكذا أحنا وقتها كانوا رفاقنا وأصدقاءنا وأنصارنا ومحبينا وعائلاتنا يبعثوا لنا في الكتب، بالطبيعة موش السنوات الأولى وموش الأشهر الأولى كان الكتاب 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 إلي عنده خزانة فيها كتب، كانت الكتب إلي يجيبوهم البابصات ووقتها ما كانش فيهم Jean Fontaineومن بعد واصل لكن كان Jean Fontaine يهز لهم الكتب اللازمة، موش كان الدينية معناها كان يهز littérature وكل شيء كيف كيف ثمة حكاية في علاقة بالكتب، نوصلوا في الكتب لسجن برج العامري الكبير الفلاحي، ثمّة سجن كبير متاع برج العامري، ثمة زوز واحد صغير وواحد كبير، وبحذاهم المرناقية، الكبير هذا وصلنا بالكراذن متاعنا في الليل، أنا وقتها الكتب إلي باش نهزوها الكل كنت عندي مكتب في الإدارة العامة للسجون والإصلاح، ونظّم في الكتب نفرزهم ونظمهم حسب المواضيع وحسب اللغة وإلى آخره، جاو هوما لمدوهم في الكراذن بحيث فسدوا لي الخدمة إلّي عملتها الكل حشمت أنا كي داخل للمدير قلت له راهو الكتب راهي ما هياش مفروزة أما إفرزوها، بالطبيعة

وقتها مازال ما ثماش تكوين متاع الحراس، وإلّي ما يصلحش لكم رجعوه نبدّله لكم هو دخل يده وخرج معاه un pavé vraiment ياجورة كبيرة بالأنقليز ومتاع تصرف، حشمت أنا قلت له سامحني هذا توة نهزوه ونبدلوا به قال لي لا سي الصادق تي أنا فرحان على خاطر عنده شخص قرى في أمريكا ومسجون ويحضر في دكتوراة، ويحب بالأنقليز وفي gestionبحيث ساعات الواحد ما يتصورش الصدفة والوضعيات، بحيث ثمة أفكار مسبقة، التونسي ما يقراش، المربوط ما يقراش، لا المربوط يقرأ لأنه المربوط يخرج من سجنه ومن زنزانته 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، قلت لها 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 نعملوا 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 المناعي 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، ناسين أحنا إلّي الزمن ليه عشرة سنين مع béton أحنا يجري برشة، أحنا في دواير 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، قلنا لها وين في الجنوب قالت في الجم، تحب تعطي كتب عندك حاضرين؟ قالت حاضرين، قلنا لها 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 سهلت لنا l'accès للإذاعة حتّى قبل 2011 وقت إلّي كنّا ممنوعين إسميّا من المرور في الإذاعة، عاد بدأ التليفون يضرب كي خرجت كلمتني إمرأة قالت لي moi je ne suis pas tunisienne et je veux participer قلت لها مرحبا أحنا محلولين للعالم الكل قالت non moi j'habite en Tunisie j'habite à Djerba et je suis belge قلنا لها 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 جيب لي كتب يجيب لي خمسة كتب نقول له لا المرة الجاية جيب 15 تقرأ برشة، أكاهو قلت لها مرحبا أعطيناها l'adresse قالت لي je vous ai

bien ،envoyé 2 boites de banane شنية المرأة بعثت لي البنان أنا نحب الكتب وإلا البنان
sûr c'étaient les cartons de banane remplis de livresتوّة الكتب قاعدين يجوا، وأنا بالنسبة ليا إلّي قاعدين يعطوا 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 كتب كأنّه أعطى من أولاده رغم إلي برشة ناس يقولوا لي لا هذوكم كتبهم ils se débarrassent نزيد آخر حاجة نحكيها لكم ثمة إمرأة أخرى عملت لي برشة تليفونات وأنا في فترة ما عنديش سيارة باش نهزهم، ولينة يظهر لي وقتها في المستشفى حتّى نهار تغششت عليا ماكمش جديين وأنا مشيت للـlycée الفلاني قال لي 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 مشيت لها بكرهبة صغيرة ومعايا أختي وما نجموش نقلوا طلعتني للـ premièr étage عندها مكتبة قلت لها حرام لا مانيش باش نهزها هذه قالت لي لا باش تهزها، هاو هاذم ليك وهاذم يقعدوا لي، هزّيت مكتبة معناها تمنيت لو كان كانت مكتبتي أنا وموجودة عندي ونستعملها، وبعد قالت لي نحب نحكي معاك قلت لها تفضل، فهمت أنا بعدين كيفاش لينا كانت ديما تحرص على أنّها تمشي للناس إلّي يقولوا لها هاو عندنا كتب، ديما هي تحب تمشي لأنهم هوما يحبوا يعرفوها مباشرة ويحبوا يحكوا معاها، كأنّه أهوكا ترجع لهم الجميل بالتنقل لديارهم، وتبدأ تنقل في هاكا الكراذن رغم حالتها هي والكل، المرأة قالت هاو قهوة توة ونحكوا 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 نجّم نروّح، معناها باش نقول أنّه نعملوا في العمل هذا متاع الكتب إحياءا ومواصلة لعمل لينا، لكن راهو يجيب لنا في برشة فرح وبرشة سعادة وبرشة علاقات.

محمد صالح فليس

ادب السجون و تجربة 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 كان مصر على أنّه نبقاو في زنزانات مدّة طويلة ريثما يكمل التحقيق متاعه، وفي الأثناء ممنوع الكتب تدخل لنا، 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 صار لها 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 إلي 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 كبيرة وها العلاقة الحميمية إلّي عبّر عليها أنّه فسدوا لنا 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 حراس السجون وموظفي السجون وفي الثلاثة ثمة 400، 450 موش مسألة بسيطة، ثم السجن الرابع هاو على الأبواب سجن برج الرومي 2 مخصص للأطفال الصغار باش يعلموهم الصنائع وإلى آخره، حينئذ السجن هو ظاهرة موجودةموضوعية رغما عنك ورغما عن وعيك، إلي 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 و إلّا 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 و gros 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 تسّناتش 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 إنتاج الوليدات الموقوفين إلّي يعرفوا يرقصوا وإلّي يعرفوا يضربوا على الطار وعلى الدربوكة وعلى غيرها من الألات 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 هزيت لهم كتب بطبيعة الحال وهزّيت لهم 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 نرجعوا لهم 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 ندخلوا له 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 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 تحولوا إلى حد ما إلى ناس متفهمين، ينّسبوا 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 وجهني كيفاشنولي نجم نخدم في مجال بعلاقة بالسينمائي وإلا المسرحي وإلا 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 إلي 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 "كفارة "بسجن صواف / زغوان
مسرحية "خرف" 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 المتمعن في هاذين 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 قارن 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 تطلب منا إعدادا مسبقا نظرا لخصوصية التجربة فبحثنا في آليات العمل لضمان نجاح هذا التوجه الذي اعتبرناه مغامرة، فاخترنا العمل على حرية الفعل الذي يمكن المودع من تجاوز أسوار السجن و قيود 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 اثر 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.

واثر هذا اللقاء لاحظنا ، لا نقول فقط إقبالا ، بل رغبة وصلت إلى حد الشغف حتى أننا وجدنا أنفسنا إمام اشكال تحديد عدد المشاركين و اضطررنا إلى حصر العدد ، وأمام هذه الإجراء عبر العديد من لم يشاركوا عن ألمهم وصل إلى حد بكاء بعضهم .

في البداية لا حظنا 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 أربعة إلى ستة 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 و اقتراحات حول الرؤية الغخراجية وآداء 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 نتمرن 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 و جعلهم 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 كمودعين ويعبرون 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 للاعبين كمساجين وإنما الاستمتاع بعمل مسرحي يتفنن مؤديه في لعب الأدوار وفق رؤية جمالية تحقق المتعة .

كفاره" السجن المدني بصواف زغوان

كان هذا عملنا الأول مع المدعين 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 .

"خرف "السجن المدني ببرج العامري منوبة

جمع هذا العمل خمسة مودعين محكومين مدى الحياة الاقترافهم جرائم قتل.
بدت المهمة للوهلة الأولى مستحيلة خاصة ونحن أمام مجموعه من المساجين الذكور أقلهم لم يتعامل مع امرأة منذ عشرة سنوات وهذا ما أسروا إلي 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 الذي لم نلق منهم صدا 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 .

" خرف " عمل تراجيدي كوميديا ، تلون فيه المؤدون بين الشخصيات الكوميدية و الشخصيات التراجيدية ناقدين أوضاعا اجتماعية قد تكون نوعا من الجرائم ولكن لا يحاسب عليها القانون ولا يدخل مرتكبوها إلى السجن ومنها : التسول 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 وصدق .

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

حينها نحس فقط بالظلم بل بالعجز أمام جعلهم يعيشون الحلم أكثر وقت ممكن وهو ما يدفعنا إلى البحث عن سبل 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 و 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 اللي قالتو هدى على خاطر على الأقل عنا تشابه في التجربة إنو الزوزعشنا تجربة التأطيرالمسرحي في السجن. أنا مختلف شوية على هدى خاطر جيت نلقى train en marcheفي

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 مدان بطاقة تعريفي وأوراقي فما برشا بلايص غيرالسجن كيف كيف تمد فيهم بطاقة تعريفك وأوراقك قبل ما تدخل يعني ما نيش حاس حاجة غريبة مشيت هذي قاعة المسرح دخلت القاعة

قاعة مزيانة برشا bien équipée قاعد في table ronde معايا 8 ولا 9 من الناس و قاعد نستى وينهم المودعين باش نخدم معاهم et ben j'ai réalisé اللي هوما قاعدين معايا بعد يمكن ربع ساعة ولا أربعة دراج ملي دخلت للصالة قاعدين يحكيو معايا حكاولي على التجربة السابقة اللولى و الثانية لهنا في التياترو ولا في JTC ولا في مهرجان أمل و أنا مازلت مانيش معناها ما نعرفش اللي هوما هوما اللي أنا ماشي باش نأطر و لا باش نعمل إخراج للمسرحية اللي باش نعرضوها donc l'impact متاع المسرح بعد خمسة سنين على المودعين فيهم , فيهم إلي محكوم بفترات متاع خمسة ستة سبعة ثمانية سنين و فيهم إلي زادا محكوم مدى الحياة بان عل اللخر علاش على خاطر فما شكون اللي عاش الخمسة سنين هذوكا التجربة متاع المسرح طيلة الخمسة سنين و فما اللي بداو يستقطبو فيهم جدد فما زوز أول مرة باش يعملو l'atelier de théâtre و إلا باش يشاركو في عمل مسرحي من هنا تشوف الفرق متاع التجربة بين اللي عاشتها هدى و اللي 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 و هدى قبيلا إلي أنا هاز note باش ناخذ ok باش نقبل اللي باش يقدموهولي باش نطوروه باش نخدموه باش ناخذ منو إلي يقبل و نحسنوه و نطوروه etc

كي نقعدو نحكيو لقيت روحي pause اللي في tout en sachant وقعت نتفرج note أنا سكرت قاعد قابل نترنا مازلت في الإحتراف متاع مهنة الفن المسرحي هذا ثالث عام ولا داخل في الرابع عام حسيت إلي فما مودع إسمو سليم اللي هو كاتب النص متاع مسرحية زنزانة و صاحب التصور أنا عاونتو باش peut être الإخراجي يعلمني أنا سليم نقوم ما مشيتش باش نعلمو مشيت باش يعلمني ما كونتش فعليا المخرج صاحب الفكرة و التصور sur scène تكون عين برانية على خاطر هو لا لا لا سليم اللي يعلمني سليم اللي مودع محكوم مدى الحياة etc direction d'acteur الإخراجي و عمرو لا عمل مسرح كان في السجن ما مارسش الفن المسرحي كي كان طالب صارت الجريمة و تحكم و scientifique كي كان طالب ما مارسش قبلها ماكانش مغرم بالفن المسرحي كان يقرا وهو طالب ماعندوش غرام بالفن المسرحي ولا بالأدب و لا إنو يقرا ولا حتى شيء كي نقعد معاه و نحكيوعلى ما إنوالعرض كان باش يتبرمج لكن لأسباب peut être بين السطور في النص أنا تمنيت مع نجمة حكينا طوالت donc لأسباب إدارية مع وزارة العدل donc إدارية خاطر منتج العمل سجن موش شركة إنتاج الحكاية و باش تاخو برشا وقت باش يتم عرض العمل مرة أخرى لكن يمكن كان صارعرض عمل مع سليم مع الممثلين وأكهومعناها كي نخدم débat زنزانة ما نعملش المداخلة هذي يمكن نخليكم في 5 كي نقولو pause الpause و ناخذو les amateurs و لا مع professionnels مع

هاو جاه تلفون هاو عملت سيقارو 5 minutes 10 minutes 15 minutes تنجم دوم minutes
مع الأولاد في برج الرومي فما ممثل أنا pause cigaretteبربي خالي نزيد سيقارو كي نعمل
نعيطلو سي كمال خاطرنقدرو أكبرمني في العمرونقعد نعيطلو سي كمال يجيني يقولي يا سي بركاتي
scèneباللاهي نكمل سيقارو و نطلع نقولولا ما عادش وقت يطفي السيقارو و يطلع الصالة ما فماش
estrade السيقارو ما يشعلش علscène هي estrade لكن فما niveau يعني نفسsalleالكلها
اللي أنا في estradeكي يبدى شادد يبدى عامل هكا يطفي السيقارو و بعد يطلع عل
نتاع الفن والمسرح l'impact يعني coulisse نلقى ممثلين محترفين يتكيفو في professionnel
من الإنتاج من الكتيبة من ممارستهم quoi que ce soitللمسرح عليهم ياسر باين ياسر باين ظاهر
فالحبس فما من 2011 peut être في تعاملهم في إستقطابهم لغيرهم يعني نقولو mêmeكممثلين
حتى لتوا فما سجناء متاع الإرهاب و متاع المتشددين دينيا يستقطبو في مساجين واحد تشد على سيقارو
أنا ريت في المجموعة هذيا et ben ectو لا على زطلة يخرج يمشي طول يشد الثنية لسوريا
المصغرة على الأقل في المسرحية اللي هوما يستقطبو فاللي داخلين جدد إيجا مارس المسرح إيجا تعلم
كل مرة يجيني واحد répétitionحاجة خيرماكا الحسرة خيرمن هذاكا نلقاهم الكل بعد ما نكملو كل
نجم مبعد نخرج نحب ateliersشهادة م و لا تعطيني إنتJTC يقولي زعما كان ناخذ شهادة في
نواصل نحب نكمل نحب التمثيل نحب نقعد نبرف نحب نحس اللي قاعد نحس فيه توا هذايا البرا و حتى
نحب نقعد نمارس فيه و maisكان ما نخذش فلوس حتى كان ما نخدمش تو نخرج توا ندبر خدمة
بثلاثة جمعات JTC صار مع ممثل منهم إسمو وائل زادا ، وائل خرج خرج بعد عرض l'exemple
أنا عندي فضاء مسرحي خاص أول بلاصة جاها جاء ليا أنا espaceأول بلاصة مشالها جاني لل
قالي بربي صورني صورني scèneجاء عدى العشية فما هاو شد القيتارهاو شد البطري هاو طلع لل
كي نحكيو على doncوأنا نمثل أعطيني كتاب نقراه و صورني هكا وكل جمعة يطل عليا وائل لتوا
اللي موجودة في السجون شنوا نتصورلروحي أنا توا les ateliers de théatre نتاع impact
لخصتو في تجربة عشتها وحكيتها بكل تلقائية كيما عشتها فماش علاش نبدى نضر و نقول فعليه فإنه
صار هكا لا هكا صارهاو أش صار يعني الإستنتاج واضح ملي ريتو عندهم معناها أنا في تجربتي
JTC parاللخرانية هذيا والجايزة اللي خذيتها مع ولادي ولا إنو الجوايز ما تعنيش حتى شيء
للشيء اللي نحكي فيه توا نقول أنا هوما اللي عطاوني فرصة باش ك أنا عمري 28 سنا rapport
بالحق واشخص كان جاوهوما alors que و ناخذ جايزة في الإختتام podium JTCنطلع على
طلعو خذاو الجايزة موش أنا.

Merci beaucoup يعطيكم الصحة.

.

Alessia Carnevale

La chanson engagée comme objet de recherche :

Militantisme, contreculture et champ culturel

Dans la Tunisie postcoloniale.

En Tunisie, la chanson engagée, *al-ughniya al-multazima*, trouve son terrain fertile en milieu estudiantin et militant à partir au moins de la moitié des années 1970. Ce phénomène trouve ses racines dans plusieurs expériences culturelles et intellectuelles: dans la musique de contestation de la jeunesse globale du "longue '68", dans la riche tradition populaire locale, mais aussi dans la poésie arabe moderne et engagée, expression de la classe intellectuelle anti-impérialiste et antisioniste des pays du Maghreb et du Moyen Orient.

En même temps, ce phénomène trouve sa raison d'être dans des contingences locales très bien définies:dans la contestation (gauchiste, socialiste, nationaliste arabe) au régime du père de la Nation tunisienne Habib Bourguiba, à sa dérive autoritaire, au graduel mais implacable tournant libéral du modèle économique tunisien, avec ses conséquences dans la dégradation des conditions de vie des classes plus faibles de la société.

Cette expression chantée de l'opposition tunisienne a été l'objet de notre thèse (rédigée en langue italienne) intitulée "La chanson engagée tunisienne: histoire, idéologie et poétique d'une contre culture (années 1970-1980)".[20] La présente intervention vise à illustrer brièvement les résultats de cette recherche qui a analysé la chanson engagée tunisienne en tant que pratique politique, texte, et archive d'une mémoire militante.

[20]*La canzone impegnata tunisina: storia, ideologia e poetica di una controcultura (anni 1970-anni 1980)*, thèse de doctorat, Sapienza Università di Roma, 2021.

Mais je voudrais d'abord remercier l'association *Perspectives,* pour m'avoir donné l'opportunité de présenter ma recherche dans le cadre du colloque « Oppression, marges et culture alternative » d'où ces actes sont issus. Cette participation est, en fait, pour moi une précieuse occasion pour exprimer ma reconnaissance, de manière "officielle" et publique, un an désormais après ma soutenance, à tous et toutes les militant.e.s, activistes et artistes qui ont soutenu mon travail et m'ont confiées leurs connaissances, leurs réflexions, leurs témoignages, et leurs mémoires : cette histoire orale, chargée d'émotions, de courage, de nostalgie, mais aussi d'espoir, c'est au cœur de ce travail, c'est ce qui l'a rendu possible, et ce qui m'a donné l'enthousiasme pour poursuivre cette recherche.

Une recherche que, vue la nature de notre objet, ne peut qu'être interdisciplinaire : une étude en histoire culturelle principalement, poursuivie à travers l'analyse de textes littéraires (mises en musique); à travers des témoignages collectés avec une approche qui regarde à l'histoire orale; et en s'interrogeant sur le "fait culturel" en gardant à l'esprit Gramsci et les théories sociologiques qui inspirent sa pensée.

Dans notre travail, la chanson est comprise comme source de contre-narration, alors qu'elle a enregistré des évènements historiques des acteurs considérés comme des marginaux, des vaincus. Elle est ainsi un instrument pour enquêter sur l'idéologie et la vision politique des groupes antagonistes, et pour sonder leurs états d'âme et leurs positions par rapport à ces évènements. Ensuite, en regardant les modalités de création, de production et de circulation des chansons, et en analysant la place de la culture gauchiste face à l'appareil étatique et le champ culturel officiel, la chanson devient un instrument pour enquêter sur les dynamiques du pouvoir dans la Tunisie postcoloniale. Enfin, la mémoire de cette expérience réalisée par ses protagonistes nous fournit un conte générationnel qui témoigne du fort impact de la gauche tunisienne sur la vie politique, culturelle et intellectuelle du pays.

Cette étude a démontré que dans la Tunisie postcoloniale et autoritaire la chanson engagée a joué un rôle majeur dans le travail culturel de la gauche tunisienne, en tant qu'instrument éducatif, de propagande, de lutte : un travail qui avait comme ambition la construction d'une culture nouvelle et progressiste au sein des classes populaires.

La littérature scientifique de plusieurs disciplines (anthropologie, études littéraires et culturels, *media studies,* ethno-musicologie, etc.) a depuis longtemps, et surtout les dernières années, démontré que l'étude des expressions culturelles dites populaires ou marginales peut constituer un instrument valable d'enquête pour la recherche en sciences humaines et sociales, et ouvrir une perspective nouvelle et privilégiée sur l'histoire, les sociétés et les cultures.

Dans notre analyse, la culture – et en particulier la culture populaire – est comprise comme terrain de lutte, comme un champ où des forces antagonistes se confrontent, et où l'hégémonie d'un certain groupe ou classe sociale peut être articulée, préservée ou défiée.

Un champ qui n'est jamais fixé mais qui est toujours traversé de tensions, conflits et négociations.[21]Cette approche théorique est influencée par les *Cultural Studies,* en particulier ses branches qui renvoient aux théories gramsciennes ; on s'est confronté surtout avec la désormais très vaste littérature des *Arab Cultural Studies.* Ce domaine d'étude a vu son émergence déjà au début des années 2000, depuis la nécessité des nouveaux instruments et cadres théoriques pour comprendre les rapides changements sociaux et culturels des pays arabes produits par les nouvelles technologies de l'information (médias, etc.). Evidemment, ce domaine s'est énormément élargi au lendemain des soulèvements qui depuis 2010-2011 ont bouleversé la région MENA, pas seulement au niveau politique et économique, mais aussi dans la sphère culturelle et artistique.

Notre travail s'est pourtant interrogé sur la formation et la présence d'un champ culturel alternatif et révolutionnaire en Tunisie avant la révolution de 2011 et donc avant la (relative et fragile) démocratisation de son espace public. On s'est focalisé sur la période du régime de Habib Bourguiba, et surtout sur les décennies 1970-1980 : une période de changement et de crise économique et politique, une période traversée par plusieurs soulèvements et contestations estudiantines, syndicales et populaires; et surtout, une période cruciale pour le développement de la culture engagée et alternative.

On considère alors le « culturel » comme terrain pour faire de la politique ou se confronter avec le « politique ».[22] En regardant les espaces et les institutions qui sont au centre de cette bataille pour l'hégémonie on voit très clairement que la culture est un "lieu crucial de l'engagement politique, bien que pas de manière nécessairement statique ou résistante, et en agissant toujours en articulation avec de plus larges forces sociales, procès politiques, et modalités de différence, de manière fluide et variable, dans un éventail de sites institutionnels".[23]

Au lendemain de l'Independence, le régime bourguibien était très conscient du rôle fondamental de la culture et de l'éducation dans son projet d'édification nationale, dans la construction d'un Etat-nation moderne, et d'une identité nationale solide et partagée. La démocratisation de la culture était un volet central des politiques postcoloniales: pour le jeune Etat le progrès et le développement économique et social de la nation exigeait le développement humain de ses citoyens.Tout au long des années soixante des efforts consistants sont déployés dans les domaines éducatifs et culturels : établissement d'une éducation publique sur tout le territoire; établissement de l'Université nationale pour la formation des cadres; édification de maisons de la culture et du peuple, instituts d'art et de

[21]Cfr. Stuart Hall, "Notes on Deconstructing 'the Popular'", in Raphael Samuel (ed.), *People's history and socialist theory*, London, Routledge and Kegan Paul, 1981, pp. 227-240.

[22] Dina Matar, "Rethinking the Arab State and Culture. Preliminary Thoughts", in Tarik Sabry (ed.), *Arab Cultural Studies. Mapping the Field*, London – New York, I.B. Tauris, 2012, pp. 123-136, p. 125 (notre trad.)

[23]Rebecca L. Stein - Ted Swedenburg, "Introduction: Popular Culture, Transnationality, and Radical History", in Stein - Swedenburg (eds.), *Palestine, Israel, and the Politics of Popular Culture*, Durham – London, Duke University Press, 2005, pp. 1-23, p. 9 (notre trad.)

musique, musées, organisation de festivals régionaux et internationaux qui ont le but de préserver le patrimoine artistique local mais aussi pour promouvoir les courants culturels internationaux. Radio et télévisions ont eux aussi la fonction d'éduquer le peuple et propager la vision moderniste de l'élite politique. Dans le système corporatiste tunisien, les organisations comme le syndicat, les associations des femmes et des jeunes, sont eux aussi mobilisés dans l'effort national de lutte contre l'analphabétisme, de création d'une culture national-populaire, et d'édificationd'une *identité tunisienne.*[24]

C'est exactement dans ces espaces, conçus pour être les principaux lieux de propagation et reproduction de l'idéologie dominante, qu'une pensée alternative a pu émerger, au sein d'une jeunesse qui avait bénéficié des acquis du régime indépendant, mais qui avait en même temps expérimenté très tôt sa dérive autoritaire, sa volonté de controle de la sphère politique, la répression, souvent très violente, de la dissidence, et plus tard, la grave crise économique et sociale suivie par le passage du fragile système économique du pays vers l'économie du libre-échange, le marché globalisé et les impositions du FMI et des puissances impérialistes. Les "enfants rebelles" de Bourguiba (comme les militants de la gauche eux-mêmes se sont parfois définis) ont été les principaux promoteurs et acteurs d'une vivace contre culture qui s'est répandue sur les différents domaines artistiques tel que le théâtre, le cinéma, et la chanson, et qui a impacté de façon très déterminante la vie culturelle et intellectuelle de la Tunisie contemporaine.

Dans notre thèse on s'est focalisé sur la chanson issue de cette contre culture "progressiste". La recherche a également pris en compte le phénomène, plus limité, des groupes engagés proches de la tendance islamique, présents en milieu estudiantin vers la moitié des années 1980.

Très rarement objet d'étude académique, moins fréquent que les études sur les pièces théâtrales ou les films ou cinématographiques tunisiennes, la chanson a eu pourtant une place très centrale dans l'histoire culturelle et politique de la gauche tunisienne. Bien que marginalisée dans le panorama culturel du pays, la chanson engagée, et surtout, dès la fin des années 1970 et à la fin des années 1980, a traversé les séquences cruciales dans la construction de l'hégémonie –et de la contre-hégémonie: lycées, universités, syndicats locaux, maisons de la culture. Elle a été l'un des principaux instruments du travail culturel du front progressiste de la Tunisie indépendante.

La chanson comme *pratique politique* ne nous révèle pas seulement les lignes idéologiques sur lesquelles se fonde l'opposition progressiste au régime autoritaire; elle fait aussi lumière sur les dynamiques de pouvoir et de contre-pouvoir sous ce régime. Fruition des espaces publiques, rôle des fonctionnaires "éclairés" et des "intellectuels organiques" au sein de l'appareil d'état, négociation des limites de la liberté d'expressions, fractures au sein de la gauche, conflits et points de croisement avec "l'ennemi" (l'Islam politique) : Ce sont

[24]Cfr. Rafik Saïd, *La politique culturelle en Tunisie*, Paris, UNESCO, 1970.

certainement des questions que l'étude de cette expression de *popular culture* nous a permis d'aborder.

Les longues conversations avec les artistes et les militant.e.s (une cinquantaine) qui ont été protagonistes de cette expérience politico-musicale nous révèlent une foi profonde dans la culture comme arme de lutte politique et comme instrument d'éducation populaire, et ce d'autant plus dans un contexte où les libertés politiques étaient niées, et où la liberté d'expression était confinée dans des cercles bien limités.

"Avant le 14 janvier le seul chemin qu'avait la gauche était la culture", nous dit dans notre entretien Nebrass Chammam, l'un des fondateurs du groupe Al-Bahth al-Musiqi de Gabes. "Tout le monde utilisait les groupes de musique, la culture, les manifestations culturelles pour faire de la propagande".[25] En fait, l'âge d'or de la chanson engagée commence là ou finit le grand "cycle de contestation gauchiste" des années 1960-1970,[26]guidé par les militantes issues de *Perspectives-El-ʿamel el-tounsi*. A la fin des années 1970, la répression des dissidents avait mis fin aux mobilisations estudiantines massives de la gauche révolutionnaire. Au début des années 1980, l'amnistie générale et une ouverture éphémère du régime envers les courants progressistes avait porté à une de-radicalisation du discours gauchiste, qui devait se confronter maintenant avec l'Islam politique, qui s'était imposé comme force radicale efficace et capable de mobiliser la jeunesse désenchantée. Pourtant la gauche continuait à être présente à travers le PCT et les groupes clandestins du POCT et *El-shuʿla*, au sein de l'UGTT, devenu refuge des opposants progressistes,[27] mais aussi au sein des circuits proprement culturels, tel que les ciné-clubs et le FTCA, qui était eux aussi de vrais lieux d'éducation militante.

L'intense production culturelle promue dans cette période par les organisations de la gauche reflète leur besoin de revendiquer leur présence et leur rôle d'avant-garde au sein de l'université et de la société civile. Parallèlement aux confrontations parfois violentes entre les étudiant.e.s gauchistes et islamistes dans les facultés et dans les foyers universitaires, une bataille culturelle se produisait aussi dans ces espaces. Les manifestations culturelles avaient le but d'approcher les plus jeunes et de les initier à la pensée socialiste et aux idées révolutionnaires, de consolider la cohésion et la solidarité parmi les militant.e.s. La chanson, forme artistique "populaire", que tout le monde pouvait comprendre et mémoriser, pouvait être le produit qui a circulé avec peu des moyens. C'était alors "le contenu qu'on donnait aux jeunes, à ceux qui ne recevaient pas beaucoup de contenus".[28]

[25] Entretien avec Nebrass Chammam, 2019.
[26]Cfr. Michaël Ayari, *Le prix de l'engagement politique dans la Tunisie autoritaire: gauchistes et islamistes sous Bourguiba et Ben Ali*, Paris, IRMC – Karthala, 2017.
[27]Nous signalons l'intéressante étude sur la relation entre UGTT et culture alternative par Mohamed-Salah Omri,*Confluency (Tarafud) Between Trade Unionism, Culture and Revolution in Tunisia*, Tunis, UGTT Information and PublishingSector, 2016.
[28]Entretienavec Habib Belhadi, 2019.

Une conception gramscienne du travail culturel était enracinée dans la pensée de la gauche tunisienne. Les catégories gramsciennes de « culture populaire », « d'intellectuel organique », « d'hégémonie », venaient bien sûr, de façon élaborée de nouveau, reprise et adaptée, au contexte et aux exigences locales. Si les groupes et artistes se rapportaient dans des manières parfois très différentes l'un de l'autre au patrimoine régional, à la langue dialectale, à la tradition littéraire arabe, on peut quand même affirmer que chacun cherchait sa propre manière de contribuer à la création –en reprenant les mots de Gramsci—"d'un nouveau sens commun et donc d'une nouvelle culture et d'une nouvelle philosophie qui s'enracinent dans la conscience populaire avec la même solidité et impérativité des croyances traditionnelles".[29] Une culture qui se voulait à la fois révolutionnaire et populaire, dans le sens de "proche du peuple", capable de parler aux masses et de les mobiliser pour la cause de la justice, de l'égalité et de la liberté.

Exemplaire du travail culturel de la gauche tunisienne est certainement le parcours de Hechmi Ben Fraj, militant *perspectiviste*, ingénieur du son, producteur, activiste culturel : reconnu comme l'un des principaux promoteurs de la chanson engagée. Son histoire est strictement liée à celle de la culture et de la chanson engagée du pays : son rôle dans le CADCAF en France; la fondation à Paris du journal en dialecte tunisienne *El-ʿamel el-tounsi*, à côté du poète ouvrier Mouldi Zalila (auteur de ce qui est considéré la première chanson engagée tunisienne, "Babur zammar"); la production du premier disque de Cheikh Imam et celui de Hedi Guella, qui permettra leur diffusion à une plus grande échelle grâce aussi à l'action de l'animateur de l'RTCI Habib Belaid; puis la production de nombreuses cassettes de plusieurs jeunes groupes de musique tunisiens.

Le chanteur et luthiste cairote Cheikh Imam est, sans l'ombre d'un doute, le modèle principal que les musiciens engagés tunisiens avaient adopté dans leur démarche artistique et militante: un artiste issu du peuple, qui parlait au peuple et au nom du peuple; porteur d'instances révolutionnaires et capable de toucher la conscience des étudiant.e.s et celles des classes populaires de la société égyptienne.

Les cassettes de Cheikh Imam, qui chantait les poèmes de son compagnon Ahmad Fouad Negm, circulaient parmi les étudiant.e.s, les lycéens, les syndicalistes. Elles réveillaient les consciences des jeunes tunisiens et elles les encourageaient à dépasser les limites qu'on leur imposait. Comme le témoigne la chanteuse et militante Amal Hamrouni "Quand j'ai écouté Cheikh Imam j'ai compris que dans nos contrées, il y avait des artistes engagés, mais dont on n'écoutait pas la voix […] Il y avait des gens qu'on ne connaissait pas et qui faisaient tout pour défendre une autre expression culturelle et artistique […] C'est à ce moment-là que j'ai commencé à me dire, moi c'est ce chemin là que je suivrai!"[30]

[29] Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, 4 voll., sous la direction de Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 2001 [1975], II, p. 14400 (Q. 11).
[30] Entretien avec Amel Hamrouni, 2018.

Plusieurs jeunes groupes et artistes émergent alors du Nord au Sud du pays. Ils suivent l'exemple de Cheikh Imam, de Marcel Kahalifa, des groupes marocains comme Nass el-Ghiwane et Jil Jilala, et des pionniers de la chanson engagée tunisienne qui s'étaient formés, artistiquement et politiquement, entre les lieux de la militance arabe en France et le milieu estudiantin de Tunis: Hedi Guella, le groupe Imazighen, Hamadi Lajimi, Lazhar Dhawi. En 1977, le Khumasi al-musiqa al-ʿarabiya fait son exploit sur le célèbre stage du festival international de Carthage. Sur ce même stage débutent aussi les Awlad bu Makhlouf, des jeunes kefois, influencés tant du rock anglo-saxon que du patrimoine musical de leur région.

On 1979, dans la ville minière de Moularés, est fondé le groupe Awlad al-Manajim de Gafsa, qui a produit à coté des chansons issues des conditions de vie de la région minière, des musiques qui ont constitué l'hymne des étudiants de l'UGET, avant de devenir hymne officiel d'une organisation qui a été l'un des principaux protagonistes de l'histoire de la Tunisie contemporaine, l'UGTT.

Dans la même période, dans la ville de Gabes est fondé le groupe Al-Bahth al-Musiqi, dont on retrouve une approche de "l'avant-garde des classe populaires". Avec la récupération des sonorités régionales et la collaboration avec de poètes vernaculaires et engagés (comme Adam Fethi, Belgacem Yakoubi, Kamal Ghali entre autres) ce groupe a créé des chansons devenues sincèrement *populaires,* au sens large. Au point d'être parfois attribuées au patrimoine local (comme la belle "Nekhlat wad-el Bey") ou bien récupérée lors des soulèvements plus récents (comme "Héla héla ya matar" qui en 2011 a été diffusée aussi en Egypte par le chanteur *pop* Hamza Namira). Et cela parallèlement à la mise en musique de poèmes engagés en arabe classique, ceux de Mahmoud Darwish ou Tawfiq Zayyad entre autres.

En 1980 est fondé le groupe al-Hama'im al-Bidh, qui se différencie par son expérimentation musicale. D'autres artistes et groupes font leur apparition tout au long des années 1980, Ashab el-Kelma, al-Karama, Ezzine Essafi. Vers la moitié des années 1980, des groupes proches de la mouvance islamique sont aussi fondés: al-Shams al-Musiqi, ʿOshaq al-Watan, al-Marhala ; ils font leur apparition dans les journées culturelles des universités où l'UGTE était hégémonique, mais ils partagent aussi, pour une très brève période, les stages des maisons de la culture avec leur collègues de gauche.

"La chanson engagée" nous explique l'artiste éclectique Ali Saidane, parmi les protagonistes de ce courant, "vient comme une réponse à un état d'insatisfaction vers les musiques dominantes, les musiques hégémoniques, les musiques qui passent à la radio, et ceci n'est pas propre au monde arabe, ou bien au Maghreb, c'est commun à tout le monde".[31]La chanson engagée tunisienne participe, en fait, à des courants contre-culturels globaux et transnationaux, qui à la fin des années 1960 avaient bouleversé les modes de vie traditionnels, les relations entre hommes et femmes, qui avaient défié, partout dans le

[31] Entretien avec Ali Saidane, 2019.

monde, le *statu quo*, les régimes, les pensées dominantes. En même temps, la chanson engagée tunisienne est inextricablement liée au patrimoine et à la culture locale, aux histoires du peuple et de ses marginaux. A ses palmiers, à ses oasis, à sa mer, à ses mines, à ses champs de blé : des symboles de la vie quotidienne du peuple tunisien qui dans les textes des chansons s'entremêle avec les slogans universels de la révolution, de la lutte de classe et de la jeunesse révoltée.

Culture "d'élite » ou culture "populaire" ? Culture "d'avant-garde" ou "culture marginale"? Les confins sont instables, les définitions sont floues et, ne sont, peut-être pas, importantes.[32]Il s'agit plutôt de détecter le positionnement de cette culture dans le champ culturel de la Tunisie autoritaire, vis-à-vis de l'appareil étatique, selon les contingences historiques et les volontés des autorités : parfois enfermée dans les foyers universitaires ou dans les cercles des cinéastes amateurs; parfois à la télé ou dans les couloirs et les arcanes du célèbre festival de Carthage.

Comme on a dit dans notre introduction, notre travail de thèse a utilisée parmi les différentes méthodes d'enquête aussi l'analyse de la chanson en tant que texte littéraire. En fait, si la chanson est considérée un "instrument de lutte", le contenu est le plus souvent prédominant par rapport à la forme. Il fallait faire passer un "message": c'était cela la priorité que se sont donnés ses créateurs. Au cours de notre recherche, on a écouté et visionné des centaines des chansons; puis on a traduit et analysé 50 textes, qui varient de l'arabe classique, à un arabe "mixte" (un arabe standard simplifié, avec des interférences avec le dialectal), au dialecte tunisien, et encore au dialecte tunisien régional. La langue s'adapte au contenu et à la fonction d'un texte, aux choix esthétiques du poète, et parfois au courant idéologique d'appartenance des auteurs. L'analyse des textes des chansons engagées tunisiennes nous donne alors un aperçu sur l'idéologie des différents groupes de l'opposition tunisiennes; leurs intérêts, leurs priorités vis-à-vis des contingences et conjonctures nationales et internationales. A côtés des slogans révolutionnaires, de l'incitation au réveil des consciences du peuple, de cri pour la liberté, la justice et l'unité des classes travailleuses contre la tyrannie, à la solidarité avec le peuple palestinien, **on trouvera alors des traces de l'histoire du pays**. Ou mieux, **une contre-histoire du pays, nié et effacé de la narration hégémonique de la nation** : celle de la lutte des fellagas, celle des régions marginalisées et exploitées, celle des travailleurs des mines, des étudiants et des syndicalistes en lutte, des martyrs des émeutes du pain et de la liberté. Ces textes constituent alors des archives, et peuvent être considérées comme des sources pour l'étude de l'histoire du pays.

Avec cela, on ne veut pas dire bien sûr qu'on regarde la chanson comme un objet fixe, une relique du passé, d'une époque bien conclue. Au contraire : on la regarde en tant qu'archive. La chanson continue à produire du sens, à avoir une signification active dans le

[32] On a abordé de manière plus approfondie la question du "populaire" dans la chanson engagée dans notre article "The palm tree and the fist. The use of popular imagery in the Tunisian protest songs of the 1970s-1980s", *British Journal of Middle Eastern Studies*, 48, 1, 2021, 130-152

présent. On voit cela dans le travail de récupération, de mise en valeur, de réélaboration et de transmission qu'aujourd'hui, encore en époque post-révolutionnaire, travail mené par les militants: ceux qui appartiennent à la génération des années 1970-1980, autant que par les plus jeunes. La chanson engagée constitue alors un important vecteur de mémoire culturelle pour la gauche tunisienne malgré sa fragmentation et sa faiblesse dans le panorama politique du présent.[33]On le voit pendant les manifestations, pendant les commémorations des martyrs et les anniversaires des luttes : celui de la grève générale du 1978, celui des émeutes du pain, et encore, celui du 14 janvier. Ces chansons continuent à être chantées par les militants, et leur message est alors renouvelé : elles nous disent que la lutte n'est pas finie, que le chemin est encore à poursuivre, que la marche continue. Et en fait, malgré les changements énormes que le pays a vécu pendant toutes ces années, les luttes restent presque les mêmes : il reste nécessaire de lutter contre le néo-libéralisme, contre l'injustice sociale, contre le néo-colonialisme, contre la violence policière.

Dans cet article court, on a illustré les volets principaux de notre recherche sur la chanson engagée tunisienne et proposé nos conclusions au débat. On a cherché à démontrer que la chanson, avec d'autres formes d'art populaire, marginales ou contre-culturelles, peut constituer un instrument valable pour aborder des questions telles que la relation entre culture et hégémonie, les dynamiques de pouvoir et contre-pouvoirs et l'édification de l'identité nationale. L'analyse des textes, les témoignages des protagonistes, l'observation participante effectuée pendant notre travail de terrain, à l'occasion de festivals et manifestations politiques et culturelles, nous permet d'affirmer que la chanson engagée tunisienne a constitué et continue à constituer un important outil dans les pratiques politiques de la gauche tunisienne, ainsi qu'un instrument de préservation et de transmission de sa mémoire et son identité.

[33] On a discuté du rôle des chansons dans la mémoire culturelle de la gauche tunisienne dans l'article "Recording another history: songs, martyrs, and the cultural memory of the Tunisian Left", *Studi Maġrebini,* 19, 2, 2021, 266-292

Mohamed Khenissi

Diglossie, la position mitigée de S. Garmadi

Mon intérêt pour la question du dialectal tunisien, l'arabe régulier, le bilinguisme et la diglossie, remonte aux débuts des années quatre-vingt à l'occasion de ma rencontre à l'Université Paris XIII avec mon ancien professeur à la Faculté du 9 avril, feue Mme Jacqueline Arnaud, grâce à mon camarade et ami Tahar Bekri. C'était après ma sortie de prison en 1980. Je voulais préparer un DEA de littérature maghrébine d'expression française. Elle m'avait proposé de rédiger trois mini-mémoires : 1. Une approche structurale du recueil de poésie, ***Nos ancêtres les bédouins***, de Salah Garmadi ; 2. ***Le Plaisir du texte*** de Roland Barthes ; 3. La représentation du monde arabo-musulman dans la littérature occidentale, le cas de la nouvelle ***Halouma*** de Guy de Maupassant. Ensuite, j'ai commencé un travail de thèse de Doctorat, que je n'ai jamais pu mener jusqu'au bout, sur l'œuvre poétique et narrative de S. Garmadi, intitulée **« Une poétique iconoclaste »**.

Bien que ne constituant pas l'objet principal de ma thèse, la question du bilinguisme et de la diglossie y tenait une bonne place. J'en étais à la rédaction du premier chapitre quand j'ai arrêté d'y travailler, suite à des changements dans ma carrière professionnelle, depuis les années quatre-vingt-dix.

En revenant à mes boîtes d'archives ces derniers temps, dans le but d'y mettre un peu d'ordre et de voir si je peux en tirer quelque chose pour une éventuelle publication, Je suis tombé sur des morceaux épars rédigés à la main. J'ai commencé à les numériser. C'est alors que j'ai été contacté par Nejma Zéghidi, fille de mes ami-e-s Neila et feu Youssef Zéghidi ; elle me demandait si je pouvais faire, dans le cadre de cette rencontre, une intervention sur Garmadi et le dialectal tunisien en rapport avec la problématique de l'oppression et de la marge, thème général du colloque.

La présente communication, présentée sciemment en dialectal, consiste en quelques réflexions et idées glanées en parcourant rapidement mes archives. Je me suis appuyé au cours de cette intervention sur les documents suivants :

- La restitution dans le n° 1 de la revue Alif, déc 1971 des débats de la table ronde consacrée à la question du bilinguisme et de la diglossie. Ont participé à cette table ronde :
  - ✓ Roland Gaspar,
  - ✓ Taoufik Baccar
  - ✓ Salah Garmadi,
  - ✓ Mohamed Yaalaoui
  - ✓ Rached Hamzaoui,
  - ✓ Bouabid,
  - ✓ Jacqueline Daoud,
  - ✓ Béchir Kraief,
  - ✓ A. El Ayed,
  - ✓ A. Ben Cheikh
  - ✓ Abdelkader Mehiri.
- ***Allahma al-hayya*** (chair vive)***/Avec ou sans***, recueil bilingue édité en 1970, 68 p. et réédité, par Cérès en 1980 ;
- ***Nos ancêtres les bédouins***, éd Oswald, Paris 1975, recueil de poésie, en français, 106 p ;
- ***Le Frigidaire***, recueil posthume de nouvelles bilingues, Alif 1986, 175 p.
- ***Poissons en sucre (samak halawi)***, scénario de film Alif n° 6, 1975, pp 98-126 et Alif n°7, 1976, pp 50-79 ;
- ***Sa'id 'aw badhratu'alhalfawin*** (Saïd ou la semence de Halfaouine), 'Al-Tajdid, en épisodes, 1961-1962 ;
- Articles et interview :
  - ✓ « **Tendances et fondements de la littérature tunisienne contemporaine »**, Tribune du Progrès, n°1, décembre 1960 ;
  - ✓ **« Problèmes de l'évolution de la langue arabe »**, Tribune du Progrès, n° 5 et 6, avril-mai 1961 ;
  - ✓ **« Dépendances et arabisation »**, Tribune du Progrès, n°11, oct 1961 ;
  - ✓ **« Comment écrire en trois langues, ou Mon amour, ma langue »**, Le Monde du 8-11-1974 ;
  - ✓ **« Assumer ses contradictions et essayer de les dépasser »** (titre donné par le journal à l'interview), La Presse littéraire, rubrique « Du Tac au Tac » ; etc.

En relisant aujourd'hui le compte rendu de la table ronde organisée par la revue Alif en décembre 1971, j'ai l'impression que la question du bilinguisme et de la diglossie arabe classique-arabe dialectal ne semble guère avoir évolué depuis. On retrouve les mêmes interrogations, les mêmes affirmations, les mêmes réactions qui clivent le paysage

intellectuel et littéraire entre les partisans de la darija ou al 'ammiya (le dialectal) et les défenseurs inconditionnels de l'arabe régulier dit classique ou littéraire (ou encore écrit vs oral pour le dialectal).

En réalité, cette opposition a toujours existé depuis l'existence de la langue arabe, comme elle a existé pour toutes les autres langues humaines sans doute. Même la sacralisation de l'arabe dit classique avec l'avènement du Coran qui en aurait définitivement fixé et figé les règles, ne l'a pas empêché d'évoluer à travers les siècles, au point que l'arabe classique de notre époque n'a presque plus rien à voir avec celui des mu'allaqat.

Certes, à l'aube de l'indépendance de la Tunisie, et en rapport avec la difficile entreprise de l'édification de l'Etat national, la question du statut de l'arabe régulier s'est posée avec acuité. En effet, le recouvrement de l' « identité » nationale bafouée, voire effacée, par la colonisation, était à l'ordre du jour plus que jamais auparavant. Et pour cause, l'arabe dans les programmes scolaires et les études et recherches scientifiques, historiques, archéologiques était complètement absenté et marginalisé. Le colonialisme mettait en valeur plutôt l'héritage et le patrimoine latins de la Tunisie pour gommer ou du moins amoindrir l'apport de la civilisation et des cultures berbère arabe et musulmane. N'apprenait-on pas aux élèves « indigènes » (autochtones) à l'école le fameux « Nos ancêtres les Gaulois » ? que Garmadi a repris ironiquement comme titre de son second recueil de poésie, publié chez Oswald en 1975.

Le paysage linguistique était très complexe pour les bâtisseurs de la nouvelle Tunisie. D'autant plus que la période était éminemment politique, politique chargée d'idéologies. Les responsables du nouvel Etat et les intellectuels étaient pris en tenailles entre l'impératif de réhabiliter la langue arabe, promulguée langue nationale à l'article premier de la Constitution de 1959, et celui de moderniser et généraliser l'enseignement, notamment par l'introduction des matières scientifiques et des nouvelles méthodes pédagogiques, et ce en l'absence de supports didactiques, de manuels, de documents et de références bibliographiques dans la langue qu'on voulait réhabiliter. Ajoutez à cela, le souci de Bourguiba de se démarquer du nationalisme arabe en vogue dans le reste des pays arabes nouvellement indépendants. Comment tenir cet équilibre difficile ? Pragmatique, Bourguiba, celui parmi les leaders arabes qui voulait le plus se démarquer du nationalisme arabe et fonder un nationalisme proprement tunisien, et s'adresser directement au peuple et dans sa langue, avec son talent de tribun et d'orateur a ouvert une brèche en adoptant le dialectal tunisien dans ses discours, dans ses meetings, ses rendez-vous en direct avec la population et dans ses interventions radio et plus tard télévisées. C'était la langue du peuple qu'il utilisait, en l'adaptant à tous les registres, politiques et éducatifs. Son style a fait tache d'huile et la radio, puis la télé l'ont relayé et permis une certaine standardisation des parlers régionaux. Concrètement cela s'est traduit, dans la réforme de l'enseignement de Messaadi, par le statut de première langue d'enseignement accordé à la langue française. Bien que l'enseignement de langue arabe ait été rénové et modernisé dans les manuels scolaires, elle

est restée marginale puisque à part les cours d'arabe et d'instruction religieuse, toutes les matières sont dispensées en français.

Déjà dans les années vingt-trente, bien que dans un contexte complètement différent, colonial, le même clivage existait entre les adeptes d'une langue classique sacralisée (en réalité sclérosée) et les innovateurs prônant et pratiquant une langue plus proche du dialectal quand ce n'est pas le dialectal même. L'exemple le plus illustre est celui des écrivains, journalistes et paroliers du groupe littéraire de Taht a-Sour vs aux écrivains et cheikhs zeitounien. Cependant, il ne faut pas généraliser en mettant dans le même panier tous les ressortissants de la Zitouna d'un côté et les modernistes de la Sadikia de l'autre. Le clivage traversait les deux camps.

Pour revenir aux années soixante-soixante-dix, les intellectuels et hommes de culture tunisiens eux-mêmes étaient partagés quant à l'utilisation du dialectal dans la création littéraire comme en témoigne la table ronde organisée par Alif et parue dans le premier numéro de la revue en déc 1971. Où l'on voit d'un côté, Garmadi, Rached Hamzaoui, Béchir Kraief prenant la défense du dialectal comme expression d'un engagement du côté des masses populaires et pour une traduction dans la littérature et à travers la langue de la réalité sociale des exclus et des marginalisés. De l'autre, les farouches défenseurs de l'arabe régulier en les personnes de Yaalaoui et Méhiri essentiellement.

Pourquoi je dis que la position de Garmadi est mitigée ?

Parce que parmi les intellectuels et hommes de lettres de l'époque, il était le plus conscient de la complexité de la question linguistique et qu'il l'exprimait le mieux à la fois en tant que linguiste, enseignant, pédagogue et créateur. Il était prudent dans sa position et ne sacrifiait pas à l'élan révolutionnaire visant à faire table rase de tout. En fin linguiste, il savait que les choses de la langue n'étaient pas simples.

Cette prudence, il l'exprime dans ses articles, conférences, interviews et débats.

- Dans ses articles scientifiques, Garmadi procède en même temps par une description empirique rigoureuse du dialectal et par des rapprochements entre celui-ci et l'arabe régulier, à l'aune des nouvelles approches linguistiques et comparées. Il y souligne notamment ce qui les unit : une même structure syntaxique et phonologique de base ; et ce qui les distingue : le niveau lexical et morphologique, où selon lui le premier serait plus ouvert aux emprunts et à la création de nouvelles notions et expressions. Il ne parle jamais de deux langues complètement différentes et n'ayant rien à voir l'une avec l'autre. Il s'agit pour lui de la même langue.
- Mais Garmadi aborde la question linguistique également sous un angle politique pour inciter à la réforme urgente de la langue classique par notamment la simplification de ses règles rigides et son ouverture à la réalité concrète du pays et du peuple et à l'évolution scientifique et technologique dans le monde contemporain. Et surtout pour la rapprocher des masses populaires marginalisées afin de la leur rendre plus

accessible, la littérature devant en être l'outil et le témoin privilégié. Cette réforme passe nécessairement par une nouvelle politique de l'enseignement et de l'éducation, épaulée par le travail des spécialistes, linguistes et grammairiens, mais aussi des pédagogues, car le lieu de sa mise en application et son expérimentation ne saurait être autre que celui de l'école, à travers les manuels scolaires, les méthodes pédagogiques et la formation des formateurs. Garmadi n'a jamais appelé à l'abandon de la langue arabe ni à son remplacement pur et simple par le dialectal. Il se démarque clairement des partisans radicaux de cette langue dont certains, notamment dans les rangs de la gauche, vont jusqu'à prôner l'utilisation des caractères latins pour son écriture, à l'instar de ce qu'a fait la Turquie de Kamel Atatürk.

- Enfin, il aborde la question du point de vue de la création littéraire. Ses interventions au cours de la table ronde organisée par la revue Alif en 1971 et son article publié dans Le Monde sont les meilleures illustrations de sa position mitigée sur la question. Au cours de la table ronde il essaie de répondre à la question « pourquoi introduire un certain nombre d'élément du dialecte dans nos productions littéraires ? » et dans l'article du Monde, plus poétique et plus personnel et affectif, il répond à la question « Pourquoi écrire dans trois langues ? »
    - A la première question il avance, lors de la table ronde, les explications suivantes :
        - ✓ L'émergence des masses populaires dont la langue « cherche à avoir droit de cité dans la littérature » ;
        - ✓ La « blessure du colonialisme » accentuée par « la possession dans les pays arabes d'une langue vieille et de très grande civilisation » dont l'usage exclusif « a condamné l'écriture arabe à cette sorte d'idéalisme chargé de fleurs de rhétorique qui la maintient dans l'abstrait, le flou et le joli. »
        - ✓ La « tentation » chez l'écrivain qui veut exprimer la réalité globale « d'utiliser les deux modes d'expression » et il ajoute : « il faut le comprendre ». Une position assez défensive comme on le voit.
        - ✓ Le partage linguistique et la liberté pour l'écrivain d'adopter la langue de son choix : « personnellement, lorsqu'un écrivain se trouve dans une position de partage linguistique, je dirai « Liberté ! liberté ! liberté ! » à condition que cette liberté soit féconde et donne un écrit de valeur ». Et, parlant de son expérience personnelle, il dit :
        « l'originalité de ma tentative, c'est, je crois, d'avoir utilisé en même temps que l'arabe le français, et en faisant paraître notamment un recueil de poèmes sous forme bilingue : d'une part le français et d'autre part l'arabe, mais un arabe très perméable au parlé »

- A la deuxième, il répond, dans l'article du Monde cité plus haut, en exprimant son dilemme et son déchirement devant l'impossibilité pour lui d'opérer un choix exclusif d'une langue aux dépens des deux autres.
  A propos du dialectal, il écrit : « J'ai vécu, je vis, je pleure et parfois je chante et mon père m'a battu et mes amours adolescentes m'ont montré leurs jambes et pour la première fois souris en arabe dialectal. Et d'ajouter : « c'est aussi dans cette langue que, du fond de mon quartier populaire, ma mère implora le secours du Prophète lors de ma naissance et que je viens d'enterrer l'auteur de mes bons et mauvais jours ».
  S'agissant de l'arabe classique et du français, il écrit dans le même article : « A l'âge de l'école, et sans me demander mon avis, l'on se mit à m'enseigner l'arabe classique et le français, et c'est à travers de ces deux idiomes que, petit à petit, j'ai appris à me faire une « personnalité » et à saisir le monde : en arabe classique les valeurs du patrimoine culturel arabe ancien ; en français les concepts scientifiques et la culture occidentale moderne. »
  Pour faire le lien avec deux termes du titre de cette rencontre : « oppression » et « marges », appréciez ce paragraphe éloquent de Garmadi dans le même texte : « Langue arabe dialectale, parlée par cent pour cent des habitants, mais considérée, hélas ! par les tenants de l'arabe classique et parce que langue populaire, comme forme vulgaire et abâtardie de ce dernier, seul capable à leurs yeux, d'exprimer le « beau », le « noble » et le « prestigieux ». Langue unique de la majorité, elle est traitée comme langue de minorité, frappée de tabou littéraire, persécutée et piétinée par ceux-là mêmes à qui, pourtant, elle sert si bien pour maltraiter leurs domestiques ».

Son déchirement et son tiraillement entre l'arabe classique et le dialectal, il l'exprime magistralement et viscéralement :

« Si j'écris en arabe dialectal,

- Je me réjouis, parce que je peux être compris par le peuple et par le reste de la population de mon pays, que j'y peux dire plus facilement le monde du plus grand nombre et contribuer ainsi à l'émergence historique des « damnés de la terre », que j'y exprime l'aspect populaire de moi-même, et qu'enfin je peux faire progresser cette langue du peuple, en aidant à lui conférer un statut littéraire ;
- Mais je suis triste, parce que, mis à part les lecteurs possibles de certaines régions du Maghreb, je ne peux guère être compris par les populations des autres pays arabes, que j'affaiblis l'arabe classique, puissant levier, comme on l'a déjà dit, de cette fameuse unité arabe éventuellement progressiste, que je ne peux y réellement exprimer mon côté culture arabe classique, ni surtout mon aspect culture occidentale moderne, et qu'enfin je me claustre, vis-à-vis de l'étranger, dans une langue super ghetto. »

Le texte déroule ainsi sur le même ton la même binarité « je me réjouis » vs « je suis triste » à propos de son sentiment contradictoire vis-à-vis de l'arabe classique et du français.

Que faire alors ?

La seule issue à son dilemme, qui risquerait autrement de le conduire au silence comme beaucoup de ses contemporains écrivains, est l'acceptation et le dépassement de ses contradictions responsables de ce qu'il appelle son « bégaiement » et sa « bâtardise », en les assumant afin de se sentir créateur libre.

« Alors faut-il que le mot meure ? s'interroge-t-il, avant de répondre : « je ne le pense pas, moi qui écris dans les trois langues, car au mortel silence, je préfère la déchirure et à la bouche close ne serait-ce qu'un murmure. »

- Enfin et sans m'étaler là-dessus, il n'y a pas mieux que sa pratique littéraire pour indiquer ce souci permanent d'une langue d'expression totale qui puisse traduire l'être entier de l'auteur, dans toutes ses dimensions et orientations. En effet sa production de création littéraire se caractérise par :

- ✓ sa rareté (deux recueils de poésie, un recueil de nouvelles et un scénario de film), elle traduit ce malaise de l'être partagé, ne sachant choisir sans renoncer, tout prêt du mutisme qu'il craint fort et qu'il constate autour de lui ;
- ✓ sa diversité, elle traduit ce souci de multiplier les formes d'expression de son moi multiple, pluriel, comme pour exorciser la peur de la mutilation ;
- ✓ l'utilisation, quoique inégale (pratiquement aucune production entièrement en dialectal) des trois langues qui l'habitent et le travaillent, il supplée au manquement (ou promesse non tenue) au dialectal, en l'introduisant partout, y compris dans son recueil en français où l'on relève plus d'une vingtaine de termes du lexique arabe classique ou dialectal, sans parler du contenu ….
- ✓ le travail énorme de traduction qu'il n'a cessé d'accomplir, que ce soit en traduisant ses propres textes ou ceux des autres, de l'arabe au français ou le contraire, des poèmes de jeunes étudiants ou écrivains débutants, auxquels il ouvrait les pages de la revue Alif , tels Souf Abid, Aroussia Nalouti, Noureddine Aziza, Moncef Ghachem, etc. et d'écrivains consacrés, tels Douaji, Boujedra et Malek Haddad.

Pour résumer la pensée de Garmadi, on peut affirmer que bien que l'on ne connaisse pas de texte de Garmadi écrit entièrement en arabe dialectal, celui-ci est présent d'une manière ou d'une autre dans tous ses textes littéraires sinon par l'intrusion de termes ou d'expressions et des tournures des phrases, du moins par cet esprit ou cette âme populaire qui les parcourt à travers les différents thèmes sociaux, politiques et lyriques personnels et le grain

de la voix, audible dans l'écrit comme trace de l'oralité et symbole de son engagement total pour défendre la cause des opprimés, des exploités et des laissés pour compte.

Je pense quant à moi, pour conclure, que l'évolution d'une langue ne se décrète pas. Elle est le produit de l'interaction des ses variantes dans une société donnée. Variantes qui interfèrent, s'opposent, se télescopent, s'attirent et se repoussent, s'influencent et s'alimentent les unes les autres, et qui intègrent également, sur la durée, les emprunts à d'autres langues, aidées en cela par la mondialisation médiatique et particulièrement les réseaux sociaux. Certes les réformes linguistiques via les institutions scolaires et universitaires y contribuent, mais l'essentiel des transformations viennent des créateurs, écrivains et poètes dont la liberté, l'audace et le talent finissent par imposer des termes, des expressions, des tournures et des structures de phrase et contribuer ainsi à faire évoluer la langue officielle bon gré malgré.

Je vous remercie pour votre attention.

Ridha Béhi

Présentation de son court métrage : « Seuils interdits ». 1972

Je suis vraiment ému, c'est un autre film fétiche pour les amateurs. Le chef d'œuvre du cinéma amateur tunisien, il fallait oser, il fallait avoir le courage, parce qu'être un cinéaste (en herbe ou pas : autodidacte ou bien ayant reçu une formation), cela veut dire

qu'on a le courage d'affronter les problèmes sociaux et culturels de son pays, et même les problèmes psychologiques et au-delà : psychiatriques. On est dans la pathologie, nous homme-image, soit image mobile, soit image fixe. L'image structure… plus que les mots. On est dans l'ère de l'image, de la société-image. Donc on peut parler de culture alternative comme quelque chose qui aide à structurer la personnalité des enfants, des jeunes. Cette population est en contact avec l'image, grâce aux jeux. Ils ont leurs propres écrans. Ce sont des écrans « machin », ce qui manque c'est le sens. Sachant que là où il y a du sens il y a une pensée, il y a une passion. Il y a des réalités qui sont mises en image. Encore une fois nous pensons que la culture est une chaine. Il y a des maillons. Avec cela on crée une passion qui a été, avant cela, entre parenthèses. La passion a beaucoup en commun avec les autres dans le contexte de l'époque. Et c'est très bon de la part de la jeunesse, comme la jeunesse de février 72. Il ne faut pas oublier les années 70, ni tous les procès d'opinion dont furent objet pas seulement les perspectivistes mais tous les militants. Tous ceux qui avaient l'esprit critique étaient considérés comme dangereux. C'est un film d'esprit critique ça, c'est la production d'un cinéaste intellectuel entouré d'une bonne équipe. On voit ce que cela peut donner. Cela donne un produit tunisien international, à la dimension internationale, Ce film a eu des prix. Il a été puni chez lui, dans son pays, lui et l'équipe qui l'a réalisé. Donc il y a la prise de risque.

Quand on parle de culture alternative, on parle de culture d'expression. Le critère, en esthétique de création ou même de réception c'est la sincérité. La sincérité est là. Ce n'est pas un film commercial même s'il y a du nu dedans, et ça passe. Ma question : est-ce qu'on peut être un grand artiste quand on n'a pas de culot ? Peut-être un grand artiste quel que soit l'art, quelle que soit l'expression (la forme d'expression) : parce qu'il y a une correspondance entre tout ça. Est-ce qu'on peut être un homme de culture (pas nécessairement révolutionnaire) mais critique, et être vraiment valable si on n'a pas le courage de faire ce qu'on veut, si on n'est pas libre. Là, c'est un grand film de liberté, de pensée d'expression, de mise en scène, de conception. C'est ça qui structure l'imaginaire. C'est ça qui forme. Après, il faut les communicateurs culturels pour que ça passe, comme Habib Belaid pour passer un chanteur « paumé » comme par exemple Cheikh

Imam ou Hédi Guella. Habib a eu le courage de les faire passer sur la radio internationale. Il y avait aussi la clandestinité, comme beaucoup de cinéastes qui ont été censurés dans le monde arabe ou ailleurs par exemple le grand cinéaste syrien. Son film a été censuré chez lui. Il a organisé des productions chez lui, il a amené les gens par groupe les intellectuels, les artistes, les étudiants.

Sur Habib Masrouki

Je commence dans le cinéma amateur avec Habib Masrouki en 1963-64

J'avais un problème dès le départ, moi j'étais littéraire habib était mathématicien, je m'occupais de la caméra et lui du scénario.

Habib était toujours le technicien du montage.

Quand je suivais les stages et les cours du montage et quand les professionnels venaient à Kairouan, je m'occupais toujours de la structure des scénarios ou de l'adaptation littéraire des sujets.

Mon père était enseignant comme celui de Habib, on était des voisins et toujours ensemble. Nos rapports se sont tissés avant et en dehors du cinéma amateur.

On était amis et on a eu le bac la même année. Mr Habib Ben Salah était le président de la Fédération des Cinéastes Amateurs et c'est lui qui nous a accordé une bourse à moi et à Habib et AbdelWahed Bouden et Ridha Baccar de Hammam Lif et grâce à la bourse de Ahmed Ben Salah on est allé étudier à Paris.

Moi, j'ai fait sociologie, Habib a passé le concours de Vaugirard et l'a eu (école de cinéma technique) et il s'est inscrit aussi en sociologie pour faire des unités de valeur (1ère année et 2ème année).

J'ai ouvert la voie en sociologie avec Jean Rouche qui est un cinéaste français qui a beaucoup travaillé sur l'Afrique, et il travaillait sur le cinéma-réalité sur l'Afrique Subsaharienne, cinéma vérité sur le terrain. Moi j'ai adopté le style de Salah Abou Saif, cinéma néoréaliste. J'étais marqué comme tous les cinéphiles de l'époque des films néoréalistes comme زقاق المدق ، بداية و نهاية de Salah Abou Saif et « la gare centrale » de

Youssef Chahine et des films italiens qui étaient des références pour nous. Donc la sociologie a transformé mes idées parce que le scénario, je l'ai écrit en 1968 mais la mise en scène de ce film ne s'est faite qu'en 1972, après avoir fait l'histoire de Sigma avec Henri de la croix qui a été le patron de la Cinémathèque Française et qui donnait des cours de cinéma et Jean Rouche qui faisait de l'ethnologie et qui était aussi une référence.

A cette époque, le Cinéma Français s'est divisé en deux : les purs et durs, ceux de la nouvelle vague, comme Truffaut, Godard et d'autres comme Karmitz qui sont des rebelles. J'ai appris le métier en étant l'assistant de Ahmed Herzallah qui a fait un documentaire sur les relations entre Espagnols et Tunisiens dans des lieux à Tunis Capitale qui s'appelaient les fondouks (le vieux fondouk) et les oukalas *où* des familles entières vivaient depuis le seizième siècle de père en fils. Ils parlaient espagnol, ils s'habillaient en espagnol, les décors de leurs maisons étaient ibériques et on passait devant chez eux sans savoir qu'ils étaient espagnols. C'est comme cela que j'ai appris comment aller sur le tas et filmer la réalité parce que l'histoire ne prend de relief, qu'en mettant en lumière le décor *où* les gens qui sont tout autour. C'était la recherche du contexte. C'est ainsi que s'est bâtie ma collaboration avec Habib sur « seuils interdits » depuis 1968. L'histoire, au début, il n'y avait pas la mosquée mais après on a décidé d'introduire la mosquée. Et depuis on ne sait plus qui a créé quoi tellement on était ensemble. C'est mon camarade, mon alter ego au sens vrai du terme. Il habitait à la résidence de Nanterre à la Deutsch et il travaille dans le bar. Après, il a eu une chambre à la Deutsch *où* j'ai passé des nuits entières avec Mohamed Idriss chez lui, mais on se voyait moins souvent. On tournait avec les gens du théâtre. Il s'est épris de Kacem Azzez. Il faisait des photos, Il dormait de temps en temps chez des amis à Nanterre ville. Nous, on était à Nanterre la Folie, l'université, une station avant la ville….

Le théâtre a commencé à l'accaparer. Après, il a travaillé sur « seuils interdits ». Les Hollandais étaient d'accord, mais comme caméraman et non comme directeur photo. « On ne donne pas un film comme ça à quelqu'un qui étudie encore le cinéma ». Je n'ai pas pu défendre, mais j'ai insisté auprès des hollandais et j'ai imposé la présence de Habib. Sinon qu'aurait été le destin de Habib ? Je l'ai sauvé peut-être. Ils m'ont dit : « il travaille avec toi comme caméraman, d'accord, assistant directeur photo d'accord, mais on doit avoir un directeur photo. C'est ta responsabilité ». c'était ça le dilemme. Donc

j'ai choisi, il a accepté. C'était dur, je le savais, je connaissais Habib mais il a accepté. Je l'ai emmené en Egypte pour le doublage. Le film a été censuré. Je suis allé en Algérie et en Egypte avec Taoufik Jebali. C'était pour faire le doublage et trouver un hôtel. Monsieur Farid m'a dit qu'il va m'aider, trouve ton hôtel et là *où* tu vas filmer. Moi et Taoufik Jebali, on a été à Alexandrie et on y a passé quatre mois. Les conditions n'ont pas permis vu que Taoufik Jebali jouait le rôle de Mahmoud Morsy dans un long métrage. L'histoire a évolué avec Habib. Le plus important pour moi c'est que je l'ai rencontré trois mois avant son suicide et m'a donné ses papiers. A cette époque je me suis installé au pays du golfe pour faire des documentaires. J'avais un contrat. J'ai senti qu'il était à bout, complétement à bout. Il me disait aide moi à sortir. Il fallait sortir de ce dilemme. J'ai pris ses papiers pour préparer le visa, mais ce n'est pas moi qui donne les visas, ce sont les gens du golfe, mais le temps que ceux-ci ont accordé ce visa il était trop tard, c'était le mois de décembre 1980. Donc là aussi je ne fais pas comme les autres que je considère responsable de sa mort, mais moi j'estime jusqu'à maintenant que je porte une part de responsabilité.

Sans citer de noms, en tout cas le groupe avec lequel il vit, ils étaient tous présents à la cérémonie funéraire et ils ont demandé à son père de leur apporter le burnous que Habib leur a promis… C'est une blessure personnelle et intime, je ne vais pas m'étaler dessus…

Au bout de cinquante ans, on continue à chercher la vérité. En tout cas, je me sens quelque part coupable, c'est mon sentiment, pour répondre à cette question. Je suis en train de faire un film que je produis personnellement et je vous inviterai pour le regarder. Quand les gens applaudissaient pour l'Intifadha et pour la Palestine et la paix avec Israel, moi je suis allé à Gaza et Ariha et j'ai filmé là-bas. Le film a été interdit par les palestiniens et les israéliens.

Ce n'est pas tout le monde qui accepte l'auto-censure et reconnaitre la réalité. Je vous inviterai pour voir le film qui porte un nouvel esprit.

Je suis en train de faire la post production pour la rentrée, Inchallah, mais le film ne sera prêt que d'ici le mois de Mai. Il nous faut un, ou deux festivals à l'étranger pour qu'on puisse vendre un peu et vous allez voir qu'il sera dans les salles au cours des mois de Septembre et Octobre et qu'il porte le même esprit que les films que j'ai déjà produits. Et

je continuerais ainsi, parce que c'est beaucoup plus un caractère et non pas un point de vue idéologique ou politique.

Aujourd'hui, je n'ai peur de rien, ni de personne. La sincérité, c'est mon passeport, mon seul capital. Les sujets que je traite avec mes limites et mon ignorance. A mon âge aujourd'hui soixante-quinze ans, je continue à apprendre et j'apprendrai jusqu'à la fin, et j'ai transmis ce que je pense et je passe le message à mes enfants. C'est ma fille qui a fait la directrice photo pour mon nouveau film, mon fils Hmida est à son troisième film en ce moment. Badis, vous l'avez vu, il est le fils de Hend Sabri dans « La rose de Halab » زهرة حلب .Il a joué dans le film avec moi, il est en train actuellement d'étudier le cinéma à Paris. Voila.

Hédi Guella vu par Habib Belaid

Emission (RTCI)

Plein Cap

Hedi Guella est un artiste, compositeur et interprète depuis 1970. Un artiste sur le plan du texte, de la musique et de la présence sur scène. Il a mis en musique des auteurs d'ici et d'ailleurs comme Sayyid Darwich et Abou Kacem Chebbi (« les tyrans de la terre »)[34], Mahmoud Darwich, etc.

[34] cf. disque paru dans « chants du monde ».

Il chante la chanson engagée, la cause palestinienne, l'émigration, les thèmes de la liberté de la justice et de la dignité humaine.

Son premier succès, il l'avait obtenu par la chanson « *babour zammar* » (Bateau de l'émigration) de Moldi Zalila.

Hedi Guella a aussi composé pour le théâtre avec des figures théâtrales comme Fadhel Jaziri, Med Idriss, Tawfik Jebali, sans oublier Ali Saidane dont le rôle a été central dans la pièce « *Kacem Azzaz* », (celui qui n'a pas de travail et qui meurt d'avoir travaillé). Sans le role joué par Hechmi ben Frej par lequel le poème de Moldi Zalila « babour zammar » est parvenu à Hedi Guelli, la chanson n'aurait pas vu le jour. Hechmi ben Frej a assuré, en outre, l'enregistrement et l'assistance technique, son métier d'ingénieur du son est pour beaucoup dans la qualité du produit fini destiné au marché de la chanson et au public assoiffé de chansons engagées

« Nous avons monté *Kacem Azzez* (pièce de théâtre), dit Hédi Guella à une époque où les idées et les opinions circulaient. Il y avait dans les ondes ce désir d'échange. Quand les « chabab » venaient écouter mes chansons, on me demandait s'ils pouvaient enregistrer, je leur disais bien sûr c'est comme cela que les chansons se sont propagées.

Question : Vous avez beaucoup de complices dans le monde du théâtre : Dhouib,, khaled Ghorbal et surtout Med Idriss ?

Et H. Guella de répondre qu'il avait une profonde croyance en cette chose qui est l'art. L'art est loin d'être une malédiction. C'est une grâce donnée par Dieu. C'est une sensibilité accompagnée d'un désir ardent d'échanger. Ensuite, la qualité du rapport avec le public ; ce qu'on appelle la présence scénique. Il ne s'agit pas de s'exhiber ni de charmer le public, ni de le séduire mais d'avoir l'honneur de dire ce qu'on a sur le cœur et dans le ventre et le dire avec sincérité.

Dans son interview donnée à H Belaid Hedi Guella dit que ce qui le fait bouger c'est le désir de communiquer et de s'exprimer. Au cours de ses chansons les gens enregistrent et font connaitre la chanson dans leur entourage c'est la même méthode qui fit connaitre Cheikh Imam, son maitre : « Cheikh Imam, dit Guella, a fait un total de 350 compositions, c'est le compositeur le plus important, il y a certes Sayyid Darwich, Zakaria Ahmed, sans oublier Med Abdelwahab et Ryadh Sombati (« l'architecte de la chanson arabe », selon H Guella). Cette profusion de la production a été propagée grâce à cette méthode de laisser les jeunes en disposer sans restriction ni contrainte.

Mais Ch. Imam est unique il a respecté la sensibilité arabe. Celle-ci verse plus dans la mélodie que dans l'harmonie. La musique de Ch Imam accompagne le sens et donne une tonalité aux mots. N'oublions pas que Ch Imam est un lecteur de Coran (*moqri'*). Hedi Guella s'est inspiré de Ch. Imam même dans son option pour le luth derrière lequel se cache un être frêle et sensible et qui considère que les qualités du chanteur et du compositeur sont une

grâce de Dieu qui lui a donné outre cette vocation, une sensibilité et un sens de l'expression. H Guella a insisté sur la thématique développée par Cheikh Imam qui est patriotique, progressiste et quelque peu socialisante.

L'entretien réalisé dans l'émission Plein Cap est parsemé de chansons de Hedi Guella et de Cheikh Imam (*Oyoun al kalam*).

A son tour H. Belaid témoigne comme suit :

Je suis rentré de Paris en 1978 avec trois 33 tours, ces disques qui contiennent Cheikh Imam (*Oyoun al Kalam*), Marcel Khakifa, *oud min al 'asifa*, Hédi Guella (*Babour Zammar*) et je suis content d'avoir invité dans mon émission feu Hédi Guella et Noureddine Ben Kheder pour ne citer que ceux qui nous ont quitté. J'ajouterai toute la reconnaissance aux créations de cette culture alternative que représentent des artistes, des troupes et des groupes comme (*al bah th al mousiqui*, Zine Assafi, Hamadi Lajimi, Mohamed Bhar, *Al Hama'im al bidh* et j'en oublie).

« Je ne peux pas terminer, dit Habib Belaid, sans rendre hommage à Hédi Guella , à ses compagnons de lutte, à Cheihh Imam, à El Théatro et à son directeur,) à RTCI (Radio Tunisienne Chaine Internationale), qui ne m'a jamais censuré ».

Aicha Guellouz Ben Mansour

ECRIRE « Bnet Essyassa »

« Bnet Essyassa » est un ouvrage collectif écrit par d'anciennes détenues politiques, militantes de gauche /Perspectives-El Amel Ettounsi des années 1970 : Amel Ben Aba – Dalila Mahfoudh Jédidi- Zeineb Ben Said Cherni- Sassia Rouissi Ben Hassen- Aicha Guellouz Ben Mansour- Leila Temime Blili.

Edition arabe : 2020

Edition française : 2021

Ecrire ou lire «Bnet Essyassa » ?

J'ai hésité à rappeler Nejma ou Hachemi pour décliner cet intitulé « Ecrire » car on n'écrit pas un livre déjà écrit, on le « réécrit » à la limite.

Un livre, ou tout écrit en général, à partir du moment où il est produit, cesse d'appartenir à celui qui l'a écrit et devient la propriété de celui qui le lit, échappant ainsi à son géniteur. Il en est ainsi de « Bnet Essyassa ». À mon avis.

Mais lisons- le quand même ensemble, je le lirai avec vous, rapidement…ou réécrivons- le ensemble…

Importance de l'écriture

Les historiens s'accordent pour dire que l'écriture a marqué un changement qualitatif dans l'histoire de l'humanité et a fait basculer l'homme de la préhistoire à l'histoire. Cela ne signifie pas que l'homme n'existait pas, mais qu'il n'était pas « visible ».

C'est l'écriture qui permet la reconnaissance des choses et des êtres et facilite la mémorisation

Dialogue « osé » (piqué…)

- L'écriture, celle des autres traumatise
- C'est quoi écrire ?
- Ecrire c'est oser
- Tout oser ?
- Ecrire c'est lever toutes les censures
- Et la prudence ?
- Aucune. Il faut écrire sans prudence, c'est ça écrire.

Qu'est-ce que l'écriture ?

C'est un moyen de communication qui utilise le langage à travers l'inscription de signes visibles sur des supports variés…dont le papier.

On écrit pour différentes raisons, pour comprendre, pour savoir, pour transmettre des connaissances mais aussi pour exprimer des sentiments, des émotions, pour transcender une réalité… pour lutter contre l'oubli car une personne ne meurt que lorsque plus personne ne se souvient d'elle.

النسيان هو أنجع طريقة للموت أو القتل

Dans le même registre

النسيان هو ذاكرة الزمن فحذاري مما يفرزه النبش في هذه الذاكرة

Genèse :

Si nous voulons comprendre comment a été élaboré ce livre, rappelons que l'idée de faire parler des militantes de gauche des années 1970 émanait de Zeineb Farhat. C'est elle qui a monté l'atelier d'écriture et a invité Haifa Zangana à le diriger. Peu importent les péripéties qui ont mené à la participation des six militantes, avec la voix supplémentaire de Haifa, le point de départ n'était pas obligatoirement l'édition d'un livre. Liberté totale a été accordée aux participantes autant pour l'approche que pour le style.

Ce n'est que beaucoup plus tard que la forme définitive a vu le jour.

Si nous voulons comprendre comment / pourquoi a été élaboré ce livre encore faut-il avoir une idée du vécu de cette époque.

Le ton est donné par l'aperçu historique de Leila Temime. Zeineb Farhat a, quant à elle, expliqué le contexte de l'atelier d'écriture. Haifa Zangana a tracé le déroulement des activités de l'atelier. L'objectif étant de libérer une parole de femmes militantes qui ont vécu la répression, la torture, la détention, les exactions de toutes sortes sous le régime d'après l'indépendance. Femmes de gauche à la recherche d'une liberté confisquée.

Les textes écrits /récits des six participantes s'accordent généralement sur les principaux évènements vécus mais adoptent des styles personnalisés qui montrent la singularité de l'approche de chacune.

Le choix de l'édition arabe en premier a été adopté après discussion. Au départ les textes étaient rédigés en arabe ou en français, selon les conditions de chacune. Un travail de traduction a été nécessaire pour harmoniser les deux éditions arabe et française.

Quant à moi, j'ai choisi d'écrire en arabe parce que ma langue maternelle me semblait mieux adaptée au langage émotionnel et affectif adopté.

Nous avons vécu des moments de panique et de grande émotion, relayés par la peur de ce que cette parole reconquise, cette liberté de se souvenir pourrait libérer comme images/reflets d'une réalité qui, au fil du temps, a cristallisé des portraits, souvent brisés, parfois idéalisés ,mémorisés négativement…ou positivement à l'excès. Il n'était pas aisé pour nous de faire le tri.

Pour ma part, je m'agite souvent autour d'une idée, d'une souffrance, d'une obsession que je tais parce que personne n'écoute. Puis un jour je trouve les mots, les arguments et les raisonnements qui m'apaisent. Il en fut ainsi pour ce passage à l'acte d'écrire.

لا فائدة من محاسبة الزمن يكفي الغوص في عمق تجاعيد النفس والجسم.

حتى الألم له نهاية فصبرا

Même la douleur a une fin…Patience.

J'emprunte cette phrase rencontrée au fil de mes lectures : « nous étions vivantes mais pas indemnes » pour exprimer notre état d'esprit au moment de notre rencontre, nous avions le sentiment que notre mémoire ne cessait de regarder en arrière à la recherche de l'origine de cette douleur, incapable de se séparer de cette partie de nous-mêmes, de l'enterrer, définitivement.

Le temps nous a dépossédées de nos souvenirs, il fallait ramener le passé vers nous, exorciser notre mémoire, la restaurer et valoriser ses vestiges.

Nous nous sommes attelées à cette tache chacune avec son style propre, son feeling et sa singularité.

Récits de vie, de survie ?

L'écriture a un effet magique :

A partir de 26 lettres de l'alphabet, s'enchainent syllabes, mots et phrases, exprimant la totalité de la réalité. Mais les jeux de mots, de style, transforment des faits, aussi anodins soient-ils, en aventures fabuleuses, ou le contraire, permettant ainsi des changements de signification ; de plus l'écriture peut dire autant qu'elle tait.

A ce propos deux reproches reviennent souvent :

- Il n'y a pas de matière دسمة que je traduis par consistante. Je réponds parce que nous sommes allées à l'essentiel, sans tomber dans la recherche du détail inutile.
- Pourquoi ce silence, aussi longtemps ? Les justifications existent et sont exprimées dans la plupart des textes . Pour l'ensemble du groupe, il ne s'agissait pas d'écrire un récit de vie.

Pour ce qui est de mon texte, il déroule des évènements réels, un vécu objectif des années 1970, sans mensonge par rapport à mon vécu (mon histoire). Il relate le statut incontestable de ma personne à cette époque, sans déborder.

Au niveau de l'écriture deux phénomènes particuliers retiennent l'attention :

- La fracture du « Je », qui est à la fois le même et différent, le « je » d'hier et le « je » d'aujourd'hui.
- La réappropriation du passé par la réactivation de la mémoire.

C'est l'écriture qui a constitué le point de jonction des « Je » et la réconciliation du passé / présent.

On peut aimer, admirer ou au contraire critiquer et rejeter, nos récits/écrits sont devenus des « lieux » de retrouvailles parce que beaucoup de personnes /femmes s'y retrouvent.

Par l'authenticité de ses témoignages et la véracité des informations qu'il contient, « Bnet Essyassa » est un livre qui tranche avec l'image stéréotypée de la militante de gauche suiviste, marginalisée, de second plan.

Conclusion 1

Le titre « Bnet Essyassa » a été retenu pour les deux versions, arabe et française, après des discussions souvent houleuses, mais il demeure à mon avis le titre le plus significatif du contenu du livre, à la fois authentique, noble et « iconographique ».

Nous avons insisté pour que sa graphie respecte la prononciation du dialecte tunisien.

Conclusion 2

Avec cette appellation « Bnet Essyassa » un personnage est né. Un nom collectif dans lequel se reconnaissent non seulement toutes les militantes de l'époque en question mais certainement celles d'après et qui peut s'étendre à celles d'avant. Un personnage, né d'une réalité difficile, avec des traits reconnaissables et doté d'une parole polyphonique, sincère.

Avec ce livre, quelque chose a pris naissance, qui a la saveur d'une primeur…Un peu comme un mythe fondateur.

Il a ouvert une brèche dans le mur du silence, brèche qui invite d'autres femmes à s'introduire pour écrire une parole.

Je vous remercie