الشارع المغاربي
أسبوعية مستقلّة تحترم القارئ

الملحق الثقافي في 46 صفحة

افتتاحية

الخبز "علف" التونسي
هلّا تخلّى السياسيون عن قناعاتهم المترهلة؟

بقلم : مولدي الأحمر

العدد 370 - من الثلاثاء 22 إلى الاثنين 28 أوت 2023 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

حكومة الحشاني
الباقون... المغادرون والحالمون

الخبز !!!
أزمة ظرفية
أم انهيار منظومة ؟

الخبز "علف" التونسي
هلّا تخلّى السياسيون عن قناعاتهم المترهّلة؟

بقلم : مولدي الأحمر

منذ أن بدأ صندوق النقد الدولي، في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، يطلب من الدولة التونسية رفع الدعم عن المواد الغذائية، لم تجد القوى الاجتماعية التي تفرز النخب السياسية الحاكمة من وسيلة لمقاومة هذا الضغط، سوى القول بأن الخبز هو غذاء التونسيين الأساسي، وإذا لم يأكل التونسيون الخبز بلا حساب فإنهم سيثورون علينا، وسيتزعزع النظام السياسي الذي أرسينا دعائمه وقيمه وقناعاته الراسخة.

ولأن صناعة القناعات تعني أيضا في كثير من الأحيان صناعة الواقع والسلوكات، فقد ثار التونسيون سنة 1984 على كثير من الأشياء، لكن السردية القائلة بأن الحاجة الغذائية الأولى للتونسي هي الخبز تحولت إلى أداة تفسيرية لما حدث، واختزلت الأحداث في "ثورة الخبز"، وهي سردية اشتركت فيها كل النظم الاستبدادية في المستعمرات القديمة.

وللتغطية على الخدعة الكبيرة التي تشتغل كقناعة مطلقة، انبرى المفسرون والمحللون يربطون، بطريقة سببية مزعومة، بين خرافة قدسية الطعام وحساسية التونسي لنقصان وجود الخبز بوفرة في السوق. إن القَسَم على الطعام لا يعني بالضرورة قدسية الطعام في حد ذاته، حتى وإن استولت السردية الدينية على أصله الديني كأعطية إلاهية، بل يعني تأسيس رباط الثقة والحميمية بين طرفين ينشأ عن الاشتراك في نفس الطعام دلالة على أنه غير مسموم، وإلا ما رأينا جبال الخبز مرمية في الزبالة، دعك مما تنشئه الندرة وسردية العقاب والثواب من شعور باللايقين وبالخوف من الفقد تجاه الخبز المرمي في الطريق.

في العصر الحديث الذي طور مفاهيم جديدة للصحة، وللجمالية الجسدية، وللرشاقة وفن اللباس وعرض الذات، ارتبط الغذاء أشد الارتباط بالبناء الثقافي-الطبقي للمجتمع. ولذلك فإن علاقة الميسورين المستوعبين للمفهوم الحديث للجسد ولنمط العيش "الصحيح والمشروع والمستحق" بالغذاء لها مميزاتها الخاصة (بقطع النظر عن تدينهم من عدمه). فمطبخهم ومعارفهم ولغتهم وفنونهم الغذائية وضيافاتهم و "زرداتهم" الجماعية مسكونة بمفهومهم ذاك للغذاء. وهكذا فإنه في الوقت الذي هم يأكلون -في حياتهم اليومية- ليتغذوا ويستمتعوا، فإن الفقراء ومتوسطي الحال، وهم أغلب التونسيين، يأكلون في الغالب ليملؤوا بطونهم (كول عبي كرشك!).

ما الذي يملأ بطون الفقراء فيحسون بالشبع والاكتفاء؟ إنه الخبز! وليس أي خبز، فهو العجين، "السميد" ومشتقاته. إنه الوحيد الذي يطرد الجوع حينما تنعدم إمكانية الوصول إلى أنواع الغذاء الأخرى. ومن ثم فإن الخبز اليومي للفقراء هو الخبز!

عندما يتحول الخبز إلى خبز الفقراء اليومي تتشكل قناعة طبقية من وجهين: الوجه الأول سردية الطبقات المتحكمة في إعادة إنتاج القوى العاملة، وهي سردية تقول أن أهم شيء عند الفقراء هو الخبز، والروايات الجميلة مليئة بدراما الخبز. وهذه السردية قائمة على علاقة عمل أساسها إنتاج قيمة مضافة تتحول إلى ثروة خاصة (رحم الله ماركس)، مقابل أجر يساعد الأجير من غير أصحاب الأجور العالية (وهم القلة) على ضمان الشروط الدنيا للعيش، والشرط المعني كما يقول المصريون هو ضمان "أكل العيش"، فكأنما يأكل الأجير عيشه أي عيشته. أما الوجه الثاني فهو ثقافة "أكل الخبز" في حد ذاتها، فبالنسبة للفقير ومتوسط الحال طاولة غير عارمة (وليس عامرة فحسب) بالخبز طاولة لا تنتج الشبع..."حتى لين يقعد الخبز ملوح!".

لقد أنتج الساسة التونسيون، بخلفية المثقف العضوي، مثل غيرهم في البلدان التي تشبهنا، ميتافيزيقا الخبز، بوصفه المادة التي بتوفيرها تتم "الصالحات السياسية". والنموذج المرجعي هو خطاب بورقيبة سنة 1984 : "نرجعوا كيف ما كنا". لقد كادت البلاد أن تحترق، من أجل ماذا ؟ من أجل الخبز! وعندما فهم القائد ذلك، وتراجع عن الزيادة في سعر الخبز، اختفت كل محن الشعب وكل مطالبه. وهكذا فإن الشعب يريد أن يأكل الخبز...لا غير!.

ما طموحات السياسي الناجح في تونس؟ ما إنجازاته الممكنة؟ إنها توفير الخبز علفة للتونسيين! أي تماما ما كان بن علي ناجحا فيه: اعطهم الخبز وخذ منهم ما تريد! والآن يمدح بعض مروجي الأوهام فترة بن علي حيث "الخبز مكدس"، وبذلك يكون موضوع المعركة السياسية الجارية اليوم هو جدارة من يوفر الخبز للتونسيين. صدقت يا متنبي: على قدر أهل العزم تأتي العزائم!

ليس هناك تونسيون يحبون بشكل ميتافيزيقي أكل الخبز برغبة ونهم ! هناك فقط صناعة سياسية-اقتصادية تاريخية لعادة غذائية سيئة ذات أساس طبقي. فالميسورون الذين عنيتهم لا يشاركون التونسيين الفقراء ومتوسطي الحال في هذه الثقافة الغذائية، فلا يأكلون خبزهم، ولا يأكلون الخبز بالكمية التي يأكلها التونسي، فقط يبيعون له العجين المدعم ليأكله!

التونسيون يستهلكون فعلا كثيرا من الخبز لأنه غذاءهم المتاح، وهذه صناعة تاريخية اختارت الطبقات العليا أن تدفع ثمنها مقابل مكانتها وسلطتها، ولو كان الأمر بيدها لقبلت بدفع فاتورة الدعم، أولا لأنها تستفيد منها، وثانيا لأن مقابل توفير الخبز عدم مساءلتها في موضوع التنمية والفساد والحريات والمشاركة السياسية، وفي الحقيقة كانت تلقى الدعم الخارجي دائما إشفاقا على المصالح المشتركة . لكن التونسيين اليوم يريدون الحرية والتنمية والمشاركة السياسية والخبزمعا، وهذه معادلة لا تستقيم في الثقافة السياسية السائدة.

لم أسمع سياسي واحد يقول للتونسيين: أنا مجدد وثائر، مشروعي أنا ومن معي هو التعاون معكم لتحرير أنفسنا من هذه الخدعة التاريخية، وبناء اقتصاد يسمح لنا بتغيير حياتنا وعاداتنا الغذائية، لسنا في مقام البقر نعلف التبن-العجين! وأحتاجكم في هذا المشروع الطموح.

إن الحقيقة هي أن أغلبهم ينظر أمام أنفه بمقولة "النجاح السياسي هو توفير قوت الشعب"، كل البدائل التي في ذهنه تتركز حول كيفية حل معادلة توفير الخبز بلا حساب دون التخلي عن دعم سعره، ولا يخطر بباله أنه بإمكانه التفكير خارج السراط المستقيم الذي وضعته قوى المال العالمية، وهو في كل ذلك غير واع بأنه يعمل مثقفا عضويا لثقافة سياسية لم تعد تليق بالتونسيين.

ولم أسمع مستثمرين تونسيين يقولون بأن لنا رسالة اقتصادية عزيزة علينا -مثلما كانت تقول البورجوازية الأوربية في شبابها- وهي أن نطور اقتصادنا بما يجعلنا لا نجوع ولا نتعرى، وإننا نعمل من أجل خلق شروط تحقيق نموذج مجتمعي تتوفر فيه كرامة الانسان الحديث. لم يقل أحد منهم بإن من شرفنا الحضاري ومن شرعية ثرواتنا أن يتنوع غذاء التونسي ويكبر طموحه في الحياة الكريمة. هل سمعتم يوما أن أحد أثرياء تونس بنى مسبحا أو مسرحا أو مدرسة لمدينة أو قرية وسجل له المواطنون اسمه بأحرف من ذهب على إنجازه، أو مول مخبر بحث جامعي واستثمر في منتوجاته التكنولوجية (ربما واحد فقط)، واضعا بذلك شباب الجامعة على طريق الابتكار والابداع والتحرر! عندما حدث الكسوف الشمسي في تونس واشرأبت أعناق أطفالنا لمشاهدة الحدث الفلكي العظيم استوردنا نظارات بسيطة من الخارج ووقفنا طوابير أمام الصيدليات لشرائها.... يا للفضيحة!

يروج السياسيون والمثقفون التونسيون اليوم مقولة، يلوكونها دون فحص لبنية علاقة الهزيمة والتبعية الدفينة التي بنيت عليها: عندما يتكلمون عن موارد تونس الفلاحية العظيمة يقولون: "تونس مطمور روما!" يا لجرح الهزيمة الغائر في لا وعينا، لم نكن حتى نعرف هذا القول قبل أن يدرسه لنا المستعمر. لم يتبلور في مخيال أي منهم أن تونس يجب أن تكون أولا مطموة التونسيين. في روما سألتني مديرة المعهد الإيطالي لدراسات الشرق الأوسط وإفريقيا (أغلق منذ مدة) وأنا في ذلك الوقت باحث شاب حاصل على منحة دراسية من هذه المؤسسة (حرمتني منها الجامعة التونسية): "ماذا زرتَ في روما من معالم؟" فأجبتها: "كثير من المعالم العريقة، ومنها الكوليسايو، مضيفا أننا عندنا في تونس كوليسايو جميل وقد ساعد المناخ على حفظه بشكل جيد" فغمغمت: " هذا إن كان لكم!".

رحم الله عنترة: هل عرف السياسيون التونسيون الدار بعد توهم؟ هل سيغادر السياسيون التونسيون، الذين سيبنون المستقبل، متردم قناعاتهم القديمة ؟ هل سيفكرون بطرق جديدة؟ هل سيحررون أنفسهم من الهزيمة الدفينة، ومن طلب رضى القوى الخارجية عنهم مؤشرا على تلاميذ نجباء؟ كيف سيحررون أنفسهم من رهانات ومكابح من يريد لنفسه الأرباح على حساب الوطن؟ هل سينشأ جيل من السياسيين المقاتلين العنيدين من أجل تونس أولا ومن أجل المغرب الكبير ثانيا ببعده العربي الإسلامي؟ ما عزمهم؟ ما طموحاتهم؟ قلت مرة لأحدهم " لن تقنعونا إلا بأصالة الفكرة وانغراسها في نفوسنا وطموحاتنا في التحرر والتحديث والنهضة الحضارية، وباستقلالية العزيمة وبالطموح الكبير. غير ذلك ليس عندكم جديد سوى طموح توفير العلف للتونسيين مقابل الكراسي.

البنوك وتنظيف شارع محمد الخامس

يعتزم المجلس البنكي والمالي اطلاق مشروع لـ "تنظيف" شارع محمد الخامس وسط العاصمة اين توجد جل المقرات الرئيسية للبنوك والمؤسسات المالية، وذلك وفق مصدر مطلع في الساحة المالية الوطنية.

واكد مصدر "الشارع المغاربي" ان هذا المشروع يأتي على رأس اولويات ناجي الغندري رئيس مجلس إدارة بنك الأمان (مقره الرئيسي بشارع محمد الخامس) وهو الذي يترأس المجلس منذ 16 ماي الفارط. ويرمي "المشروع" بالأساس الى تجميل محيط مقرات البنوك ومؤسسات التأمين العديدة وتهذيب محيطها ورفع فضلات تهيئتها التي تجري بشكل شبه مستمر. ويصعب في الواقع فهم هذا التمشي بالنظر الى ان هذا الشارع محل عناية خاصة من البلدية والسلط الجهوية باعتبار وجود وزارات وقصر المؤتمرات ومقرات رسمية اخرى عديدة فيه.

ولم تُعرف للمجلس البنكي والمالي منذ مدة اي تدخلات في المجال الاجتماعي حيث يؤكد مصدرنا، انه يحمل "فلسفة" اخرى للمسؤولية الاجتماعية تقوم على تقليص نفقات هذه التدخلات من ناحية والسعي لاستفادة القطاع منها بشكل او بآخر من ناحية اخرى.

يذكر انه ورغم صدور قانون يتعلّق بالمسؤولية المجتمعية للمؤسسات منذ ماي 2018 لا تزال العديد من المؤسسات والهياكل المهنية لا سيما تلك المسؤولة عن الحاق اضرار بفئات اجتماعية بعينها او بالمحيط غير قادرة على استيعاب القصد من سنها وتختزل اغلبها المسؤولية الاجتماعية في انشطة دعائية وتجارية ظرفية لفائدة المعدمين والجهات التي توصف بالمحرومة لا غير.

بدائل

سيشارك المرصد التونسي للاقتصاد في ندوة افتراضية ستعقد الخميس القادم تحت عنوان "صندوق النقد الدولي ضد المؤسسات العمومية: الدفع نحو الخوصصة وتفكيك الدور الاجتماعي للدولة". وستناقش الندوة تداعيات املاءات صندوق النقد الدولي والبنك الدولي على المؤسسات العمومية بمشاركة باحثين وفاعلين في المجال من المرصد التونسي للاقتصاد ومنظمة أوكسفام والمعهد الفرنسي للشرق الأدنى والمبادرة المصرية للحقوق الشخصية وأطاك المغرب ومركز الحقوق الاقتصادية والاجتماعية.

واكد المرصد في هذا الاطار ان صندوق النقد الدولي والبنك الدولي دعيا على مدى عقود إلى خوصصة وتحرير استثمارات المؤسسات العمومية في بلدان شمال افريقيا والشرق الاوسط على وجه التحديد لا سيّما في قطاعي الطاقة والمياه. وستشارك في الندوة نخبة من الخبراء من مصر وتونس والمغرب ولبنان والأردن لتبادل خبراتهم ووجهات نظرهم وتسعى هذه الندوة الى التحليل والبحث عن البدائل لهذه الإصلاحات والسياسات في جميع أنحاء المنطقة.

ومضة

مقارنة

● حمادي بن سعيد
(رئيس تحرير جريدة الرأي سابقا)

جاء الإسلام لتصحيح مظلمة لا تُطاق تتمثّل في انكار حق النساء في الميراث... مظلمة طالما بالغت فيها اليهودية والمسيحية.

وهكذا مررنا من لا شيء الى نصيب محدّد هو بالقانون من حق المرأة اعترافا بدورها في بناء الأسرة.

لكن لم يتم أبدا التنصيص كتابيا على أن هذا النصيب الزهيد الذي أصبح يعود حتما للمرأة يشكل سقفا لا يمكن تجاوزه وأنه مجرّد قيمة دنيا ثابتة.

خطاب مماثل نادى به العام الماضي مُنظّر واحد من بين مُنظّري حركة النهضة هو لطفي زيتون. وفي رأيي هو خطاب أكثر اتساعا وتطوّرا مقارنة بمنطق رئيس الدولة قيس سعيّد الذي بدا لي يوم 13 أوت أنه مقتبس من تسبيحات مدرسة المحافظين المتطرّفة.

أسوق هذا الكلام من منطلق أنه لا يجب الوثوق إلا في الأفكار وأبدا في الأشخاص ولا حتى في مظاهرهم.

زووم

الصراع على المياه في تونس :
أصبح من العاجل المستعجل إعداد استراتيجية قابلة للتنفيذ حالا

كريمة السعداوي

يأخذ الصراع على المياه بُعدًا خاصا في تونس يتمثل في التنافس على الموارد بين القطاعات الاقتصادية المختلفة التي تعتبر المياه محرّكا للتنمية، وذلك وفقا لمذكرة أصدرها مؤخرا المنتدى التونسي للحقوق الاقتصادية والاجتماعية ابرزت انه مع تأثيرات التغير المناخي الملموسة وزيادة استخدام الموارد المائية في السنوات الأخيرة، ارتفع استغلال المياه الجوفية من 92 بالمائة في عام 2010 إلى 131 بالمائة في عام 2016، دون أن يتم وضع أية استراتيجية لتخزين مياه الأمطار من قبل وزارة الفلاحة.

وبيّنت المذكرة ان حجم الاستعمال من قبل القطاعات الاقتصادية تجاوز 2785 مليار متر مكعب في عام 2020. ويسيطر القطاع الزراعي الذي اعتبره المنتدى "القاتل الصامت لموارد المياه" على حوالي 84 بالمائة من إجمالي استهلاك المياه، مستخدمًا فقط 5.1 بالمائة من المياه المعالجة. وتبرز هذه الإحصائيات النقص الواضح في إعادة استخدام مياه الصرف الصحي المعالجة في تونس. كما يشير تقرير القطاع الوطني للمياه لعام 2020 الصادر عن وزارة الفلاحة إلى أن حجم استهلاك هذا القطاع يبلغ 2722 مليون متر مكعب.

ويزيد، حسب مذكرة المنتدى، هذا الاستغلال المكثف للمياه من التوترات بين احتياجات القطاعات الاستراتيجية والرئيسية، بما في ذلك قطاع الصناعة الذي اكتسبت احتياجاته أكثر أهمية. ويعتبر التوزيع غير المتساوي للموارد أحد العوامل الرئيسية في الصراع القطاعي حول الماء، وهو ما يعود بشكل كبير إلى سوء حوكمة المياه في تونس التي تعتبر معضلة تتعلق بنقص الرؤية الاستراتيجية الفعالة لتوزيع هذه الموارد.

وفي معرض تحليله لمشاكل سوء حوكمة المياه على مستوى القطاعات الاقتصادية، أشار المنتدى الى وضعية استغلال مصانع الطماطم على وجه التحديد المياه في جهة الوطن القبلي وإلى انها تفضّل مصالحها المالية الخاصة على حساب البيئة والتنمية المحلية للمنطقة. ويواجه السكان في الوطن القبلي عدة تحديات منها إلقاء مياه الصرف الصحي والنفايات غير المعالجة في الطبيعة، وعدم الامتثال لأدنى متطلبات الحماية والصحة، وغياب دراسات التأثير على المحيط...

وتؤثّر جل هذه العناصر بشكل كبير على النظم البيئية المائية كما تلوّث تدريجيًا مصادر المياه المحلية. بالإضافة إلى ذلك، يؤدي حفر الابار العشوائية بكثافة إلى استنزاف الموارد المائية والتي تتعرض بدورها للتهديد بسبب ظاهرة الملوحة.

وبينت مذكرة المنتدى في نفس السياق ان سوء حوكمة المياه يجعل الحصول عليها "ترفا" في منطقة الحوض المنجمي، اذ تعتمد شركة فسفاط قفصة على كميات ضخمة من المياه للحفاظ على أنشطتها في استخراج وغسل الفسفاط، دون أخذ ندرة الموارد المائية بعين الاعتبار ولا سيما أهمية الولوج إلى مياه الشرب. ويبلغ الاستهلاك السنوي للماء من طرف شركة فسفاط قفصة حوالي 8.9 ملايين متر مكعب أي ما يعادل استهلاك 112 ألف تونسي وأن ذلك يتسبب في حرمان أكثر من 300 ألف مواطن من مياه الشرب، حسب اخر المعطيات المتاحة لعام 2020 .

وفي ظل التهديد المتنامي لحق الأفراد الكوني في الحصول على المياه وفقًا للهدف رقم 6 من أهداف التنمية المستدامة لمنظمة الأمم المتحدة المتعلق بضمان إتاحة المياه وخدمات الصرف الصحي للجميع، أصبح من المستعجل وفق المذكرة البحثية أن تعد الدولة التونسية استراتيجية واضحة وفعالة لتحسين توفر المياه وخاصة لوضع الاستخدام المنزلي والشرب على سقف أولويات استعمال المياه. ويتطلب هذا الأمر الرفع من نجاعة تقنيات تخزين مياه الأمطار وتحسين استخدام مياه الصرف الصحي المعالجة، مع العودة إلى التقنيات التقليدية مثل 'الماجل" و"الفسقية" في الزراعة، وذلك من أجل تخفيف الضغط عن موارد المياه الجوفية.

حكومة الحشاني :

الباقون... المغادرون والحالمون

كوثر زنطور

غادر خبير بإحدى المؤسسات المالية الدولية المانحة مكتب وزير من أهم وزراء الحكومة وهو في حالة ذهول مما عاين اثر جلسة خاطفة دامت بضع دقائق جمعته بالوزير. الخبير استغرب من " الضبابية" السائدة في أروقة الوزارة وخاصة من وضع الوزير نفسه الذي كان " نصف مغادر نصف باق" وفي حيرة من أمره بخصوص مصيره ان كان من الباقين ام من المغادرين.. وفي الحقيقة هذا حال كل الوزراء منذ اعفاء رئيسة الحكومة نجلاء بودن وتعيين احمد الحشاني خلفا لها وربما ايضا لغياب اية مقومات الاستمرارية مع تتالي اقالات لا يستثنى منها أحد لا المقربون ممن يسمّون بـ "ابناء المشروع" ولا الطيّعون والخدومون.

تتعدد الروايات في الكواليس حول وضعيات الوزراء منذ التغيير الحاصل على رأس الحكومة. بين من بات يرفض التوقيع مرجحا ان يكون في قائمة " المغادرين" ومن انطلق في اتصالات للعودة الى عمله السابق او بحثا عن افق ما بعد " الوزارة" . من جهة اخرى تكشف شهادات اطارات بوزارات لـ"الشارع المغاربي" طبيعة "المجهودات الجبارة" التي انخرط فيها وزراء لضمان البقاء وتتعلق أساسا بادارة الملفات التي تسترعى اهتمام رئيس الجمهورية قيس سعيد صاحب القول والفصل في ملف التحوير الوزاري الذي طال الحديث عنه.

الاقتصاد والمالية

يفترض ان يكون تعيين رئيس حكومة متبوعا باعلان عن تركيبة جديدة للحكومة. الا ان الحشاني بلغ أسبوعه الرابع في القصبة دون إدخال أي تغيير على الفريق السابق الذي رافق نجلاء بودن منذ تعيينها في أروقة رئاسة الحكومة يبدو الجميع في وضعية ترقّب نحو قصر قرطاج اين تطبخ كل الخيارات ومن اين صدرت قرارت تعيين الفريق الاستشاري لبودن ومنه ايضا سيتم تحديد الفريق الجديد لأحمد الحشاني من ضمن السابقين أو من خارجه.

لذلك لا يبدو ان للحشاني هامشا كبيرا في تحديد فريقه فما بالك في اختيار تركيبة حكومته التي لم يجتمع بها ولا مرة منذ تعيينه ولم يرأس أي مجلس وزراء رغم تعدد الازمات خاصة منها المالية العمومية وامكانية اصدار قانون مالية تكميلي والبدء في اعداد ميزانية العام القادم. هذا ما يجعل كل الانظار تنصبّ على اصحاب الحقائب الاقتصادية والمالية وتحديدا سمير سعيد وسهام نمصية عضوي وفد تونس المفاوض مع صندوق النقد الدولي.

من جهتها واجهت سهام نمصية مطبّات عديدة في منصبها كوزيرة للمالية . فقد كانت

اولى المعيّنين في منظومة ما بعد 25 جويلية (عينت يوم 2 اوت 2021) قبل حتى اختيار رئيسة الحكومة نجلاء بودن (11 اكتوبر 2021). صفتها كـ "مغضوب عليها" من الوزير السابق علي الكعلي كانت السبب المحوري وربما الوحيد وراء اختيارها لهذا المنصب الذي كان بمثابة رد اعتبار لها لكونها أحد " ضحايا الكارتالات ورجال الاعمال". ذلك ان الرواية المتداولة عند اقالتها تمحورت حول ضغوطات مورست من قبل "نافذين" و"ممولي أحزاب داعمة للحكومة" لإبعادها من منصبها كمديرة عامة للدراسات والتشريع الجبائي .

وطيلة أكثر من سنتين على تولي مقاليد الوزارة، كانت نمصية محل تشكيات من داخل الوزارة بسبب " طبعها الحازم" ثم على خلفية قرارات إعفاء اطارات بالوزارة اعتبرت "تصفية حسابات" ما كان للوزيرة " الزميلة" التي اكتوت بنارها سابقا ان تعيدها بتوقيع وتدبير منها شخصيا. خارج الوزارة لم يكن الأمر مختلفا فعلاقات الوزيرة كانت متوترة مع محافظ البنك المركزي مروان العباسي ثم مع وزير الاقتصاد سمير سعيّد في علاقة بالمفاوضات مع صندوق النقد وكانت نمصية مقصيّة من حضور اجتماعات الربيع للبنك الدولي وصندوق النقد. توتّر تم نفيه رسميا لكن مصادر رفيعة المستوى تؤكده.

نمصية تكاد تكون الوزيرة الوحيدة التي دافعت بشراسة عن قانون المالية المثير للجدل للعام الحالي وكانت ايضا اكثر المدافعين على " تونسية" ما سمي ببرنامج الاصلاحات مع صندوق النقد حول اتفاق قرض بـ1.9 مليار دولار الذي قيل ان 400 كفاءة تونسية اشرفت على اعداده وهو اليوم في " سلة المهملات" بعد ان تعطل تحويله من اتفاق على مستوى الخبراء الى اتفاق نهائي بسبب رفض رئيس الجمهورية الذي قال انه املاءات وانه يهدد السلم الاهلية.

تبدو نمصية قريبة من المغادرة وهي التي تتعرّض الى حملة فايسبوكية مثلما يقول مقرّبون منها ويصفونها بـ"الممنهجة". وقد يرافقها وزير الاقتصاد والتخطيط سمير سعيّد أحد أفضل الوزراء في الحكومة الحالية حسب تقييم اهل الاختصاص. سعيّد كان من بين الاسماء المرشحة لرئاسة الحكومة ويقول من التقوه خلال الاشهر الاخيرة ان " طموحاته" اصبحت مكشوفة. يُعاب على الوزير سوء التنظيم والتدبير وعدم تعويله بالشكل المطلوب على اطارات الوزارة وتمسكه بادارة كل الملفات بنفسه لتبقى في الاخير مركونة على مكتبه طيلة أشهر .

موضوعيا، كان حريّا بالوزير سعيّد توظيب امتعته ومغادرة الوزارة حالا وبلا تعطيل. فالمتأمل في تصريحاته الاخيرة يدرك انه في الضفّة المقابلة لرئيس الجمهورية في علاقة بالمحاور الكبرى لـ "الاصلاحات" وتحديدا مسألة التفويت في المؤسسات العمومية او ما يعرف بـ "الخوصصة". الوزير دافع يوم 29 جويلية المنقضي خلال جلسة عامة بالبرلمان عن قرار الخوصصة اذ انه شدّد على وجوب بيع أية مؤسسة عمومية خاسرة واستعمال المداخيل في مشاريع مجدية بما يحول دون لجوء الدولة للتداين لتغطية الخسائر. والمعلوم ان سعيد الرئيس رفع لن الزمخشرية أمام "الخوصصة" حتى في حالات المؤسسات التي تشكو من متاعب وعلى شفى الافلاس وقال ان هناك تخطيطا لإفلاسها قصد التفويت فيها.

أما وزراء السيادة، الداخلية والعدل والدفاع والخارجية، فقد يشكلّون رباعيا " أكثر أريحية" مقارنة بالبقية ولو بشكل متفاوت. من ذلك مثلا وزيرة العدل التي لا يُعرف ان كانت في خدمة الرئيس واجندته لـ "تطهير القضاء" ام انها في خدمة أجندتها وأجندة محطيها للقضاء على القضاء مثلما تتّهمها هياكل المهنة، فستكون مدعومة بوقفة تضامنية يوم 25 اوت الجاري وفق ما أعلنت المحامية وفاء الشادلي. وقد تكون هذه الوقفة لدعم الوزيرة ولاحتواء منتقديها على غرار رئيس المجلس الأعلى المؤقت للقضاء الذي التقاه سعيّد مؤخرا من جهة وعلى خلفية الصراعات الحامية حول الحركة القضائية التي لم تصدر السنة المنقضية وقد تكون الاقتراحات المُقدمة لهذه السنة رُفضت من جهة أخرى.

الحالمون

لا احد عصيّ على التغيير وفوق سيف الإقالة الذي يسلطه قيس سعيد بلا هوادة تاركا وراءه الفراغ والشغورات التي قد تطول لأشهر وتجاوزت في بعض الحالات العام. المفاجآت في قائمة المغادرين واردة سواء كان الوزير حديث العهد بالتعيين او من المقربين. الا ان المؤكد ان لا نية لسعيد في كل الأحوال لتحويل الحكومة الى حكومة سياسية مثلما يدعو الى ذلك ما تبقي له من مساندين كانوا يُمنّون النفس منذ تنصيب البرلمان الجديد باقرار تغييرات كبرى في مسار ما بعد 25 جويلية.

يمكن اختزال المؤكد والوارد والمستحيل في ملف "التحوير الوزاري" في :

-التحوير لن يفتح الباب امام تشكيل حكومة سياسية واختيار الحشاني كان رسالة واضحة في هذا الاتجاه.

-قيس سعيد لن يتّجه نحو تشكيل حكومة جديدة ولن يتّجه ايضا نحو اقرار تحوير واسع وسيتم التغيير على الارجح بمراحل .

-التقييم غائب عند التعيين وعند الاعفاء والاستقالة يبدو انها خيار غير ممكن امام أي وزير.

هناك من يؤكد ان " المُجمّدين" في الإدارات او ما يسمى بـ"جماعة الفريقو" هم الأوفر حظا لتولي حقائب وزارية في عهد قيس سعيد مستندين في ذلك على تعيين 3 من المجمّدين في وزارة المالية على رأس وزارات (المالية وفي مناسبتين التجارة). بالاضافة الى مجموعة "المجمّدين " و "خريجي كلية الحقوق" لسعيّد أريحية في التعويل على ابناء المؤسسة العسكرية الذين كان قد اشاد بـ "نجاعتهم وكفاءتهم ووطنيتهم" ويبدو ان تجربة وزير الفلاحة العسكري برتبة فريق ناجحة وفاتحة تعيينات عسكريين في مناصب وزارية.

الخبز !!! أزمة ظرفية أم انهيار منظومة ؟

كريمة السعداوي

يستمر شح الخبز وتطول طوابير الانتظار أمام المخابز يوميا منذ أشهر. وإزاء هذا الوضع لم يجد رئيس الدولة من حل سوى إقالة الرئيس المدير العام لديوان الحبوب وتعويضه برئيسة أخرى داعيًا وزيرة العدل إلى إثارة تتبعات جزائية ضدّ "المحتكرين في مجال توزيع الحبوب وسائر المواد الأخرى التي شهدت أسعارها ارتفاعا غير مسبوق" وفقا لمرسوم مقاومة المضاربة غير المشروعة.

مشكلة ظرفية أم عجز هيكلي؟

بينما يستمر نقص الأمطار وتأثيرها السلبي على محصول سنة 2023 في الظهور يبدو أن هذه القضية ليست سوى جزء بسيط من مجموعة معقدة من العوامل التي تعكس الواقع الصعب الذي تعيشه تونس في الفترة الحالية. ذلك أن التغيّرات المناخية والتي لها تأثير كبير على نسق تساقط الأمطار وتوزيعها تُعَدُّ جزءًا أساسيًا من هذا السيناريو. تصاعدت درجات الحرارة وتقلّبت أنماط الطقس مما أثر بالتأكيد على موسم الأمطار وأدى إلى هذا النقص الكبير في مخزون المياه.

سياق دولي صعب

ولكن لنلقِ نظرة أدق على السياق العالمي الذي يُعَدُّ بمثابة خلفية مُضِيئة لهذا الموقف. تواجه البشرية تحديات متعددة تتمثل في التغيرات المناخية والأزمات الاقتصادية والصراعات السياسية. في هذا السياق يُظهِر انتشار وباء كوفيد19- والصراع الروسي-الأوكراني كيف يمكن لأحداث عالمية أن تلقي بظلالها على اقتصادات الدول الصغيرة مثل تونس. إذ تعد الأزمات الاقتصادية والاضطرابات السياسية في الدول المورِّدة للحبوب شوكة في جانب تونس حيث تتأثر إمداداتها وأسعارها.

وعلى الصعيدين المالي والاقتصادي تتفاقم التحديات ويزداد الوضع صعوبة مع تراجع احتياطي البلاد من العملة الصعبة وفي ظل المفاوضات العسيرة مع صندوق النقد الدولي. هذا ينعكس على القدرة على تلبية الطلب المحلي على الحبوب من خلال الواردات مما يزيد من تعقيد المشهد ويخلق انعدامًا للثقة في قدرة النظام على التعامل مع تلك الأزمات.

إنتاج متذبذب

إلى جانب هذه العوامل الخارجية يتبدى الجانب الهيكلي للمشكلة بملامح واضحة. فتونس تعاني من عجز هيكلي ومزمن في قطاع الحبوب وهذا يعني أنها تعتمد بشكل كبير على الاستيراد لتلبية احتياجاتها الغذائية.

تمت زراعة حوالي 1.35 مليون هكتار من الحبوب بين 2007 و2017 وجاءت ولاية باجة في المرتبة الأولى بحصة 18٪ من مجموع المساحات المزروعة تليها بنزرت (12.8٪) فالكاف (11.9٪) وسليانة (11.9٪) ثم جندوبة (10 ٪).

وتجدر الإشارة إلى أن محاصيل الحبوب لم تتجاوز في عام 2018 25 قنطارًا / هكتار للقمح الصلب و21 قنطارًا / هكتارًا للقمح اللين و16 قنطارًا / هكتارًا للشعير. وهكذا كان اللجوء إلى الواردات هو البديل للتعويض عن نقص الإنتاج على المستوى الوطني. بالنسبة للفترة 2008-2018 يمثل القمح اللين الحبوب الرئيسية المستوردة بنسبة تتراوح بين 71٪ كحد أقصى في عام 2009 و50٪ كحد أدنى في عام 2017 من إجمالي كمية الحبوب المستوردة.

وفي المجمل تنتج تونس سنويًّا حوالي 8 ملايين طن من الحبوب بالاعتماد على معدلات الإنتاج السنوية العادية خلال العشرية الأخيرة. غير أنه يجب احتساب كميات كبيرة للاستهلاك الذاتي للفلاحين والتخزين للاستعمال في البذر الموسمي إضافة إلى الكميات المتلفة بسبب الأمراض وظروف التجميع والنقل والتخزين. وفي نهاية المطاف فإن كمية الحبوب المتبقية والجاهزة للتسويق تتراوح بين 2 و3 ملايين طن.

ومع زيادة الاستهلاك الوطني السنوي للحبوب الذي تجاوز 5 ملايين طن في السنوات الأخيرة يصبح من الضروري استيراد حوالي 3 ملايين طن من الحبوب سنويًّا. وبذلك يُغطّي الإنتاج المحلي فقط نسبة تتراوح بين 40 و 45٪ من

سعر شراء القمح اللين بالدولار

السنوات	جانفي	جوان	سبتمبر	ديسمبر
2019	250	225	216	226
2020	227	-	214	274
2021	276	300	303	374
2022	382	443	414	396

احتياجات البلاد.

واردات ضخمة

سنة 2022 استوردت تونس 5773 آلاف طن من القمح الصلب بقيمة 10821 مليون دينار و13127 آلاف طن من القمح اللين بقيمة 16751 مليون دينار و7181 ألف طن من الشعير بقيمة 8746 ملايين دينار و8274 آلاف طن من الذرة بقيمة 9205 ملايين دينار. أي 34355 آلاف طن من الحبوب بقيمة 45523 ملايين دينار مقارنة بسنة 2021 حيث تم استيراد كمية مشابهة تقدر بـ 38958 ألاف طن من هذه الحبوب بكلفة 34134 ملايين دينار أي ان فاتورة استيراد الحبوب زادت بـ 1138 مليار دينار في سنة واحدة.

ويعني الاعتماد على التوريد لتلبية احتياجات البلاد من الحبوب أيضا وضعها تحت رحمة تقلبّات الأسواق والبورصات العالمية. فبعد أشهر قليلة من اندلاع الحرب في أوكرانيا تضاعفت تقريبا أسعار الحبوب في الأسواق العالمية. وبلغ سعر الطن الواحد من القمح 472 دولارا في 16 ماي 2022 قبل ان تنخفض الأسعار تدريجيّا منذ الربع الأخير من سنة 2022 لتستقرّ عند مستوى 250 – 270 دولارا في جوان 2023.

عجز بـ 4552 مليون دينار

إذا قارنا حجم واردات الحبوب خلال الأشهر الأربعة الأولى من سنة 2023 بنفس الفترة من سنة 2022 لوجدنا أن واردات القمح اللّين انخفضت من 4434 ألاف طن إلى 3434 آلاف طن وكذلك واردات القمح الصلب من 275 ألف قنطار إلى 265 ألف قنطار.

وقد تراجعت مشتريات تونس من الحبوب رغم أنّ محصول موسم 2021 – 2022 المقدر ب 75 مليون طن (منها 0345 مليون طن من القمح اللين و67 مليون قنطار قمح صلب) أقلّ من محصول موسم 2020 – 2021 المقدر ب81 مليون طن (منها 0400 مليون قنطار من القمح اللين و75 مليون قنطار من القمح الصلب). إذن تزامن تناقص الإنتاج المحلي مع التقليص في كمية الواردات مما أسهم في تواتر أزمات التزويد التي يعاني منها التونسيّون في الأشهر الأخيرة.

منظومة متقادمة وغير شفافة

من مهام ديوان الحبوب تأمين الإمدادات من الحبوب كالقمح الصلب والقمح اللين والشعير للاستهلاك المحلي وذلك استنادًا إلى احتياجات السوق وتخصيصات الميزانية السنوية لصندوق الدعم. وتشرف وزارة التجارة على أسعار الحبوب المدعومة ومشتقاتها مثل السميد والفارينة والنخالة وتقوم بصرف الأموال المخصصة للدعم إلى ديوان الحبوب.

بالإضافة إلى ذلك تدير وزارة التجارة نظام توزيع الحبوب للمطاحن وتسويق الفارينة المدعومة للمخابز المعتمدة. كما تقوم بتوزيع الفارينة غير المدعومة والسميد إلى المخابز المعتمدة وغير المعتمدة وتنظم توزيعها لدى التجار بالجملة والتجزئة. بالإضافة إلى ذلك تُنظم توزيع المنتجات المشتقة مثل المقرونة والبسكويت إلى المرافق المتخصصة والأسواق.

من جهتها تقوم وزارة المالية بالتصرف في ميزانية الدعم بناءً على الاعتمادات السنوية استناداً إلى حاجات ديوان الحبوب والمطاحن. وتتولى هذه الأخيرة كجهة رقابية تحديد قيمة الدعم المطلوبة شهرياً لصالح ديوان الحبوب والمطاحن والمخابز المعتمدة.

تمثل مداخيل الدعم بالنسبة لديوان الحبوب الجزء الأهم من جل مداخيله إذ تتجاوز نسبة 70% منها خاصة في فترات ارتفاع الأسعار بالأسواق العالمية واستمرار أسعار البيع المحددة في السوق التونسية. يغطي ديوان الحبوب بهذه المداخيل الفارق بين اسعار شراء القمح والشعير بالسعر العالمي او السعر المحدد بالنسبة للفلاح التونسي واسعار بيعها بالسعر المدعم للمطاحن ومصانع العلف.

تُظهر هذه الوضعية أن دور ديوان الحبوب دور لوجستي لا غير في منظومة الحبوب وأن وزارة التجارة تسيطر بالتعاون مع وزارة المالية سيطرة كاملة على سلسلة الدعم والإنتاج والتوزيع.

وتتسم عمليات توزيع هذه الحصص بعدم الشفافية حيث يسيطر الاتحاد التونسي للصناعة والتجارة والصناعات التقليدية على دواليب وزارة التجارة مما يؤدي إلى تحيّز لأطراف على حساب أخرى وتحكّم غير واضح مما يُضعف من قدرة الوزارة على التأثير في كلفة الدعم الكلية وضبط توزيع الحصص بين الجهات المعنية وبين المطاحن والأهم من ذلك هو ضعف قدرتها على تحديد تكاليف الدعم وضبطها حسب مصلحة المستهلك.

دور المطاحن

تتلقى المطاحن جزءًا من هذا الدعم رغم أنها تحصل على الحبوب بأسعار مدعمة. وبالمثل تستفيد المخابز المصنفة من حصص هامة من هذا الدعم رغم تزويدها بالمواد الأساسية بأسعار مدعمة. ويعزى هذا التوجه إلى تفاوت تكاليف الإنتاج من عام إلى آخر دون أن تتم زيادة في أسعار المواد المشتقة من الحبوب.

تقوم وزارة التجارة بتحديد هيكل تكاليف إنتاج القمح والشعير عند مرحلة الإنتاج وكذلك تحدد هيكل تكاليف المواد المستخرجة منها مثل الفارينة والسميد والنخالة. تضطلع الوزارة أيضًا بضبط تكاليف إنتاج الخبز والباقات.

تحيّن وزارة التجارة هذه الأسعار بشكل دوري وتحدد الكميات الإجمالية المطلوبة للسوق وتسهر على توزيع هذه الكميات بين المتدخلين من مطاحن ومخابز من خلال تخصيص حصص لكل متدخل. كما تحدد الوزارة أسعار البيع وهوامش الربح وتمارس مراقبة على جميع الأطراف المشاركة فضلاً عن تحديد قيمة الدعم وتوزيعه بعد تخصيصه من قِبل وزارة المالية.

المخابز

تمّ التوصّل إلى اتفاق لإعادة إمداد المخابز غير المدعومة بالفارينة مما يشكل بداية حل لأزمة نقص الخبز التي تفاقمت خلال الأسبوعين الماضيين وفق ما أفادت الأحد 20 أوت الجاري مصادر في القطاع.

وتنقسم المخابز إلى صنفين: الأول يشمل 3737 مخبزة تستفيد من الدقيق المدعوم الذي توفره الدولة والثاني يشمل "المخابز العصرية" (1500 إلى 2000) التي كانت تحصل حتى بداية أوت على الفارينة المدعومة بثلاثة أضعاف ثمنها.

بعد احتجاجات يوم 7 اوت أعقبت صدور مرسوم في مطلع الشهر يحرم "المخابز العصرية" من الفارينة المدعومة بذريعة أنها تبيع الخبز بأسعار مرتفعة لم تعد الأخيرة تتلقى الفارينة والسميد من الدولة التي تحتكر التزويد بالمادتين.

وأعلنت وزارة التجارة الجمعة 18 أوت أنه "تقرر استئناف تزويد محلات صنع الخبز غير المصنّفة بالفارينة (الطحين) والسميد بداية من 19 أوت 2023 على إثر التزام هياكلها المهنيّة باحترام القوانين والتراتيب المنظّمة لصنع وبيع الخبز".

كما أكدت وزارة التجارة أنها ستنفّذ إصلاحا شاملا لنظام إنتاج الخبز وتوزيعه. وإلى جانب الخبز المدعوم تبيع المخابز العصرية أنواعا أخرى من الخبز

وقبل ذلك قرر القضاء الخميس 17 أوت إيقاف رئيس غرفة المخابز المدعمة محمد بوعنان بشبهة الاحتكار والمضاربة في السوق بمواد غذائية مدعمة وتبييض الأموال في إطار حملة أطلقتها الحكومة لتعقب من تعتبرهم المتسببين في أزمة الخبز.

ويرأس بوعنان الذي أصدرت المحكمة قرارا بالاحتفاظ به على ذمة قضية التلاعب بالمواد المدعمة الغرفة الوطنية لأصحاب المخابز التابعة للاتحاد التونسي للصناعة والتجارة والصناعات التقليدية بعد أن كانت في وقت سابق أوقفت نشاط مخابز يديرها.

المالية العمومية في وضع صعب

تفاقم الوضع الصعب الذي تواجهه وزارة المالية بعد اشتداد أزمة المالية العمومية في منتصف عام 2023 مما تسبب في تأخير صرف ميزانية الدعم لمدة تجاوزت 14 شهرًا حيث يعتبر ديوان الحبوب متضررًا من هذا التأخير إذ تصل قيمة هذا الدعم إلى 2.4 مليار دينار. هذا الوضع يفرض تحديات على ميزانية ديوان الحبوب مما يؤثر على قدرته على تنفيذ التزاماته المالية تجاه الموردين المحليين والأجانب. عادةً ما يكون البنك الوطني الفلاحي هو الذي يقوم بتغطية نقص تمويل ديوان الحبوب ولكن بتراكم العجز وبلوغه حوالي 4.5 مليارات دينار نتيجة تأخر صرف ميزانية الدعم أصبح من الصعب على البنك تحمل المزيد من العبء.

يجدر بالذكر أن وزير الفلاحة في عام 2019 قام بتشكيل لجنة لتحديث نظام توزيع الحصص لكن هذه المحاولة لم تحقق نتائج ملموسة حيث واجهت تحديات وعراقيل من قِبَل وزارة التجارة التي أكدت أنها هي الجهة المسؤولة الوحيدة عن صندوق الدعم وأنها لا تسمح بأي تدخل آخر. وتأكيداً لهذا أوضحت رئيسة وحدة التعويض وصندوق الدعم في ذلك الوقت أن وزارة التجارة هي الجهة الرئيسية المسؤولة عن صندوق الدعم وأنه لا يجوز لأي جهة أخرى التدخل.

تطور توريد الحبوب (الف طن)

السنة	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
قمح صلب	6156	7340	6002	6274	4325	6537	4899	5219
قمح لين	10814	10840	11210	11195	11728	11952	11374	11479
شعير	5231	6639	5438	6664	6267	9545	9795	717

المصدر : وزارة الفلاحة

قيمة التعويض بالالف دينار

السنوات	2017	2018	2019	جانفي-جوان 20202	جانفي - سبتمبر 2022
القمح الصلب محلي ومورد	562 368	657 700	775 753	440 825	697 895
القمح اللين محلي ومورد	349 216	470 889	653 115	301 941	540 936
الشعير محلي ومورد	75 810	225 126	330 918	154 955	319 552

المصدر : وزارة الفلاحة

لقد أتانا حديث المضاربة والمضاربين، فماذا بعد؟

صالح مصباح

المضاربون، اللوبيات، الفاسدون، المتآمرون لتوتير المناخ الإجتماعي، المحتكرون، الماسكوني لمسالك" التجويع"، المهربون الخ...تلك هي محاور الخطاب السياسي"القيسي" . وهي المحاور التي بها يشرح للشعب التونسي أسباب بؤس أغلبه، ويوجّه التّهم إلى من يراهم ضالعين في التجويع وفي شح السلع الأساسية وفي ارتفاع الأسعار ارتفاعا يصعب على المواطن تصديقُه لولا لوحات التّسعير أو أجوبة الباعة.

1/خطاب الحرب:

تقترن تلك المحاور، في خطاب قيسي ذي جناح واحد، بسجل التخوين لمن براهم على الشياع أباطرة الإحتكار لقوت الشعب والتآمر على معاشه. ويبني الخطاب على ذلك سجِلا حربيا يتخلله الوعيد لأولئك "المضاربين" بحرب تطولهم في " البر والبحر والجو وتحت الأرض".

وإن هذا الخطاب الذي هو من جنس تهم"الغرف المظلمة" السياسية قد تصاعدت حدته في الفترة الأخيرة من تصاعد المعاناة المعاشية الشعبية ومن ندرة المواد الأساسية ومن نار الأسعار الحارقة. ثم إن هذا الخطاب الذي صار يدور على ذاته، لا يستوي قبول دورانه ذاك، لأن صاحبه ماسك لكل السلط وكل الهياكل وكل الأجهزة واتمام قوة الدولة. فهو مطالب بالفعل بعد القول.

وعلى ذلك، كان ينبغي أن ينكفّ هذا الخطابُ المكرر من توقف المعاناة ومن حسن إدارة أسبابها. فلا معنى لاستمرار هذا الخطاب، ولا معنى لاستمرار دواعيه طيلة عامين كاملين.

2/زيارات الدخول بقوة:

في زيارات" فجئية" مصورة من الأعلى، ومن الجوانب ومن الواجهة، وفي اقتحامات للمَحالّ والمقرات، تابع الرئيس قيس سعيد أماكن الإحتكار التي ثبت أنها ليست كلها كذلك، ومسالك التوزيع أو"التجويع" بعبارته والإحتكار، في ولاية منوبة، وإحدى شركات مواد البناء في ولاية بن عروس، وأخرى في ولاية زغوان الخ... فضلا على مداهمات بالقوة أحيانا للمقررات "المشبوهة".

وقد تعلقت بذلك إقالات لولاة واوزاء التجارة والفلاحة وللرئيس المدير العام لديوان الحبوب. ومع ذلك لم تعتدل الأسعار ولم تزل طوابير الحصول على الخبز وغيره من المواد كالأرز والقهوة والزيت النباتي المدعم.

3/التهرب من المسؤولية:

لم ينقطع عن خطاب سعيد هاجس التآمر عليه لإفشال "مساره". وإن هذا الهاجس محكوم باحتمالين اثنين. أحد الإحتمالين هو أن هذه المؤامرات حقيقة قائمة وليست مجرد أفعال صادرة عن شجع تجاري أو هي ملف مبالغ فيه. الإحتمال الثاني أنها ليست هذا ولا ذاك.

وإذا كانت حقيقية ، بصورة أو بأخرى، فإن سنتين كاملتين من اليد السلطوية المطلقة كافيتان للإدارة القانونية بالأباطرة والمضاربين والمتآمرين والمحتكرين ولكف أراهم المفترض. ولما تواصلت المعاناة الشعبية وتواصل الخطاب القيسي المُشهّر بهم ، فإن الخلاصة اليسيرة هي أن السلطة المركزة في شخص واحد قد أخفقت في إدارة هذا الملف وفي السيطرة على المورطين فيه.

وإذا لم يكن الهاجس حقيقيا، وأن هذه التهم ايست في محلها أو ليست من أمهات أسباب المعاناة الشعبية، فإن الخلاصة هي أنّ الخلل يكمن في السياسة العامة المنتهجة، وفي جملة القائمين عليها. وفي هذه الحال يكون خطاب سعيد الإتهامي على الشياع والدوام هو خطاب تهرب من المسؤولية والتغطية على القصور، وإرجاع الأمر إلى المؤامرات التي لا تنتهي. وإن الإتجاه إلى خطاب الإتهام الذي يشبه خطاب من هو خارج السلطة، إنما يمنح به الرئيس سعيد لنفسه وضعا مريحا يصوغ به خطابا شعبويا لا ينفق إلا على ذوي الغفلة.

و إذا لم تكن السلطة مقصرة أو عاجزة،فكيف نفسر سلسلة الإقالات التي غالبا ما لا تعوَّض والتي شملت رأس الحكومة ذاتها، والتي يتّصل أغلبها بهذا الشأن المعاشي .

لا أحد في تونس يشك في أن أباطرةً ودوائر عائلية نافذة تقبض على أغلب اقتصاد البلاد. وإن التقارير الأجنبية التي لا مصلحة لها في تزييف الحقائق تقر بذلك إقرارا دقيقا. وقد نسلم بأنهم صاروا أصحاب نفوذ يقدرون به على التّفصّي من سلطة الدولة. وإزاء ذلك، لا يبدو أن الحلول الجدية هي في اتصال خطاب الإتهام والتخوين، أو في الإطاحة ببعض الأنفار إطاحة معزولة لا تتبعها نظرة موسعة تكون بها إعادة صوغ لبنية الإدارة والتشريع والرقابة وطرق العمل. وبخلاف ذلك ، فإن استمرار الحال على ماهي عليه، إدارةً ورقابةً وتشريعا،ستفسح المجال لتناسل الأباطرة والمضاربين والمحتكرين، وستدفع الخطاب الرسمي إلى مواصلة التنصل من المسؤولية ولو بتجاهل الأرقام الرسمية.

4/منطوق الأرقام:

استدعت بعض الوسائط الإعلامية الجداول الرسمية المتعلقة بميزان الواردات. وإنها جداول تنطق أرقامُها بخلاف ما ينطق به الخطاب الرسمي الذي لعله يجاهر بتلك المخالفة من باب تعويله على ضيق النفاذ إلى تلك الجداول.

تبين هذه الجداول أن الميزان التجاري الغذائي قد تراجع إلى موفى شهر جويلية ،2023 بنسبة % 14في مجال الحبوب وبنسبة نحو 21 % في محال الزيوت، وذلك قياسا على الفترة نفسها من العام الماضي. وإن حصة واردات الحبوب من جملة الواردات سنة 2022 هي أكثر من 54 %. لكنها كانت سنة 2921 أكثر من 61%.

و الواردات من القمح اللين الذي منه الخبز هي 2 , 715 الف طن سنة 2021، أي في أوج وباء الكورونة، وهي نحو 740 الف طن سنة 2022.

وإلى موفى شهر جويلية 2023 بلغت الواردات من نفس السلعة نحو637 ألف طن. لكنها بلغت في الفترة نفسها من العام الماضي 740 ألف طن. وهكذا يكون الفارق السنوي على هذا المنوال مهولا. وإن قيمة التوريد المالية في هذه السنة إلى موفى شهر جويلية 2023، هي دون 30 % من قيمة الفترة نفسها من السنة الماضية.

إزاء ذلك نستخلص أن الإشكال الرئيس إنما يكمن في ندرة مادة القمح اللين المترتبة على نقص التوريد، وهذا شأن السلطة أولا وأخيرا ، ويثبت ما تناقلته الصحف، وهو رُسُوَّ البواخر بأحمالها قبالة موانينا لأن أصحاب الأحمال لم يتسلموا الأموال المطلوبة ولا ثقة لهم في ذمة بلادنا المالية.

إن الأسباب مركبة متعددة. ولا يمكن أن نستبعد سوء الطوايا لدى بعض تجارنا ورجال أعمالنا. لكن المسؤولية الأولى إنما هي مسؤولية السلطة، لذاك لا نرى وجاهة في الهروب إلى الأمام بخطاب الإتهام الذي صار تلازمية قيسية لا أثر لما بعدها. فليس بهذا الهروب المرجّح يكون تصريف الشأن العام تصريفا واسع الأفق مبدعا ناجعا.

/SAMA
CONCESSIONNAIRE VEHICULES INDUSTRIELS ET ENGINS DE TERRASSEMENT

SHACMAN

REMISE
ALLANT JUSQU'À
20 000 DT

Du 1er au 31 Mai

500 000 km
de garantie*

100 000 km
de vidanges gratuites*

X3000 Series

* ou 2 ans

70 130 010

alBaraka ATL Attijari Leasing BTK LEASING CIL Leasing Shell HELIX

نجيب وأعداء الفنّ والفرح!

معزّ زيّود

ما أشبه اليوم بالأمس! تحريم الفنّ في تونس ليس حكرًا، كما قد يعتقد البعض، على السلفيّين ومشتقّاتهم. في هذه البلاد المنكوبة بحُكّامها يُمارس منع من الفضاء العام في شتّى الأزمان، وحريّة التعبير التي فرضها التونسيّون أيّام الثورة باتت من أضغاث الأحلام...

"نجيب بوزينة" قد يكون اسما مجهولا لدى معظم التونسيّين، لكنّ لا ريب في أنّ الكثير من العابرين والعابرات لشارع العاصمة الرئيسي يعرفون ذاك الرجل الخمسيني والعازف الحاذق والفنّان الهادئ الذي طالما أبهجهم بمعزوفاته على آلة البانجو (Banjo) الوتريّة. ومن المؤكّد أنّ هؤلاء أو بعضهم قد وضعوا دينارًا أو ما يزيد تشجيعًا له وبدلا لجهده في إضفاء مسحة فنيّة على شارع كثيرا ما ارتسم على امتداده هدير الأحزان وحتّى الأفراح أحيانا... عازف البانجو ارتحل بداية هذا الصيف القائظ إلى كرنيش ضاحية المرسى، حيث يتهادى الزوّار أملا في انتزاع أوجاع النهار والاستمتاع بنسائم البحر وأجواء يفتقدونها. أمّا العازف الفنّان، فكان مآله المنع رسميّا من العزف ومصادرة آلته المحبوبة والحكم عليه بالبطالة الإجباريّة. والأكثر من ذلك أنّ المكلّفين بتنفيذ القانون رفضوا وامتنعوا وماطلوا العازف مرارا وتكرارا في إعادة حبيبته الوتريّة!.

تصوّروا أنّ مجرّد آلة موسيقيّة أزعجت السلطة في مدينة المرسى الغرّاء وأقضّت مضجع بایاتها وألهمت إحدى دوريّاتها الأمنيّة وابلا متناهيا من العبقريّة، إلى درجة مصادرتها وكأنّها سلاح إجرامي أبيض أو أسود أو منعدم الألوان والأحلام، ثمّ الرمي بأداة الجريمة الفنيّة في أحد غياهب مركز الحجز بالمنطقة وتناسيها إلى يوم يُبعثون.!

نجيب بوزينة ليس للأسف الشديد فنّان الشارع التونسي الأوّل أو حتّى الأخير الذي تلكعه السلطة بمحضرٍ لإحداث الهرج والتشويش في الطريق العام، وتواجهه بقَدْرٍ هائل من القمع والمنع والتكميم. فالفنّ مجرّد بذخ ضارّ لا طائل منه والإبداع لا مكان له في الشارع والمهمّشون لا حقّ لهم في ممارسته في الفضاء العام...

منذ اعتصام "القصبة1" أخذ فنّ الشارع في الازدهار والانتشار هنا وهناك في ربوع تونس، بعد عقود طويلة من المنع والظلم ومحاكمة النوايا. ثمّ لم تمرّ بضعة أعوام حتّى استيقظت عصا المنع والتحريم والتعصّب الرسمي مجدّدًا في شارع الحبيب بورقيبة وما جاوره، تحت عناوين تسلّطيّة عديدة. ففي عام 2015 تمّ إيقاف مجموعة "الفنّ سلاح" الشبابيّة ومُنعت من العزف والغناء وفُرض على أعضائها توقيع التزام بعدم العودة إلى الشارع. وفي العام اللاحق، أي عام 2016، مُنعت مجموعة شباب "من حقّي نعيش الفنّ" بدورها من ارتكاب "جرم" العزف والغناء في الشارع. وفي هذا المضمار، لم تجد وزارة الثقافة من تبرير للتعسّف إلّا التأكيد بأنّ منع هؤلاء الشباب من العزف يعود إلى عدم قيامهم بالتنسيق مع السلط المحليّة، وكأنّ الموسيقى

والغناء والفنّ عموما تُشكّل خطرا داهما على السلم والأمن الاجتماعيّين. ومن ثمّة يُلزم المغرمون بالموسيقى بدلا من الإجرام إلى إخطارٍ وإشعارٍ وتنسيق محكم مع ذوي الشأن والقرار، نظرا إلى المخاطر الجسيمة التي قد يُفرزها هذا الصنف النظيف من الإبداع المهمّش والثقافة الموازية.

ما عسانا نقول حيال هذه الفضيحة التونسيّة الجديدة، ونحن نشاهد يوميّا عشرات الفيديوهات تُصوّر درجة الاحترام التي يلقاها العازفون والمغنّون الذين ينشرون البهجة والفرح على أرصفة الشوارع الكبرى والساحات العامّة وفي محطّات السفر وعلى متن وسائل النقل العموميّة سواء في عواصم الدول الغربيّة أو سائر المدن السياحيّة في العالم؟!...

لا يسعنا، من فرط الخجل، إلّا أن نعتذر لنجيب ولرفاقه الممنوعين من الغناء والعزف والتعبير، ونقول لهم ولأنفسنا يال الأسف على تونس التي أُجهِضت ثورتها، وبدلا من التجارة الموازية وأطنان البضائع المهرّبة المنتشرة في كلّ مكان، باتت الموسيقى والأحلام تُصادر حتّى من شوارعها الحزينة...

مجموعة شبابية منعوها عام 2016

لا نظن أن الشعب مستعد لقبول مجرد نسخة من النظام الرئاسي

فوزي الورفلي
اطار أمني سامي متقاعد

لا شك في ان ما اقدم عليه رئيس الجمهورية في 25 جويلية 2021 لم يكن حدثا بسيطا بل كانت حركة جريئة أدت الى خلق واقع سياسي جديد لم يكن من السهل التعامل معه فقط من خلال استنطاق فصول دستور سنة 2014 خاصة بعد حصول شبه اجماع على أن ذلك الدستور والنظام الذي أنتجه كانا هما المتسببان في حالة الانسداد التي وصلت اليها الاوضاع في تلك الفترة والتي أدت الى شلل شبه تام في ادارة شؤون الدولة في ظل غياب اطار واضح لكيفية تعامل الرئاسات الثلاث في ما بينها.

لقد كانت الفترة الممتدة من نهاية سنة 2014 الى منتصف سنة 2021 كافية لاظهار عجز النظام البرلماني الذي اعتمدته تونس بعد الثورة عن الاستجابة للواقع التونسي وحمل المواطنين على الانخراط الفعلي والتلقائي فيه والانسجام مع ما تضمّن من آليات للحكم . بل على العكس تسبب هذا النظام في تشويه العملية السياسية برمتها حيث لم تكن الممارسة الديمقراطية التي أنتجها سوى عنوانا براقا خاليا من كل معنى عملي أخفى وراءه حربا سياسية على السلطة بين مشاريع ايديولوجية غريبة عن اهتمامات المواطن ساهمت في تمزيق الشعب وضرب وحدته الوطنية . كما أدى الانحراف بمبدا تنظيم السلط الذي أقره دستور 2014 الى ضرب وحدة السلطة مما جعل الحكم مشتتا وغير فعال وفتح المجال لسوق سياسية شبه سوداء عززت من ازدراء الشعب لذلك النظام . لذلك سارع الشعب مباشرة بعد سنوات الذهول الأولى التي أعقبت الثورة الى اظهار رفضه لمنظومة الحكم الجديدة بدءا باعتصام الرحيل وانتهاء بالهبة الشعبية ليوم 25 جويلية والتي أدت الى اسقاط تلك المنظومة . لم يكن هذا الرفض الشعبي ناجما عن طبيعة ذلك النظام الذي أثبت جدواه في أعرق الديمقراطيات العالمية وانما كان ناتجا عن أسباب موضوعية تعود أساسا الى أن فرض النظام البرلماني كشكل من أشكال ممارسة السلطة الذي لم يتعود عليه الشعب منذ الاستقلال لم يكن ثمرة تطور مجتمعي قائم على مراكمة جملة من التجارب والممارسات السياسية أدت بعد نضجها الى الاختيار الواعي لشكل النظام الذي يتماشى مع هذا التطور وانما بنيت على عملية استبدال قسري لنظام بنظام أخر لميراع فيها مدى استعداد الشعب لتقبل النظام الجديد وهظمه . لذلك لم تكن الاستجابة الشعبية لحركة 25 جويلية في تقديرنا مجرد نزعة حنين للماضي بل كانت تعبيرا واضحا عن رفض منظومة دستور2014 واظهار تعلق الشعب التونسي بالتظام الرئاسي كشكل للحكم ليس لأنه الأمثل ولكن لأنه الأقدر على تحقيق الاستقرار من خلال مبدا وحدة السلطة وما يسمح به ذلك الاستقرار من انسجام نفسي لهذا الشعب مع واقعه . لقد كانت الهبة الشعبية التي رافقت حركة 25 جويلية هي عبارة عن حركة تصحيحية للخطا الذي رافق ثورة 2011 التي وان وجدت ما يبررها فانها لم تتمكن من تفادي الخلط بين النظام السياسي القائم آنذاك باعتباره أسلوب حكم يتماشى مع البنية النفسية والاجتماعية للشعب وبين انحراف الحاكم الذي كان قائما على ذلك النظام والذي كان هو المستهدف في الواقع بعملية التغيير. وكنتيجة لذلك لم تكن عملية فك الارتباط بين الشعب والنظام الذي كان قائما – وليس الحاكم الذي كان على رأس ذلك النظام – سهلة الاستيعاب بالنظر الى ما كان يضمن ذلك النظام من حد أدنى من الاستقرار المعيشي والأمني الذي افتقده المواطن في ظل نظام ما بعد الثورة .

لقد أظهر مسار التغيير الذي عرفته البلاد يوم 25 جويلية 2021 أنه على عكس مختلف الأحزاب والنخب التي شاركت في المنظومة السياسية التي افرزها دستور 2014 كان الدور الذي لعبه الشعب التونسي دورا محددا لمآلات الأوضاع في البلاد. لذلك فإن عملية الرجوع الى النظام الرئاسي لا يجب أن تكون مجرد عملية احياء لنمط قديم من الحكم وانما مشروعا متكاملا وقاطرة تقود البلاد فعليا الى تغيير جذري وعميق بشكل يتناسب مع التطلعات والرغبات الحقيقية للشعب الذي وان كان يرتبط وجدانيا ونفسيا بالنظام الرئاسي فإننا لا نظن أنه سيكون مستعدا للقبول بمجرد نسخة من ذلك النظام وهو ما أظهرته بالفعل نسبة العزوف عن المشاركة في مختلف المحطات الانتخابية التي تلت حركة 25 جويلية والتي تجاوزت الثمانين بالمائة .

عبير موسي تستعدّ للرئاسية وتصطاد في بحر النسويّة

منير الفلّاح

واضح أنّ رئيسة الحزب الدستوري الحر الأستاذة عبير موسي ماضية في تقديم نفسها كبديل وحيد (أوحد؟) للرئيس قيس سعيّد في رئاسيّات مُفترضة في خريف 2024 وفي ظلّ غياب بدائل أخرى تحتكم على ماكينات قادرة على التحرّك بسرعة ونجاعة. واضح كذلك أنّ عبير موسي تواصل محاولة الاستفراد بالإرث البورقيبي وطبعا كانت الذّكرى67 لسنّ مجلّة الأحوال الشخصيّة عنوانا لعيد المرأة يُحتفل به يوم 13 أوت وفرصة ثمينة لتنظيم "إحتفال" كبير ألقت خلاله رئيسة الحزب خطابا دام ساعات خيطه الرّابط عيد المرأة ووضع النّساء حاليّا في تونس وطبعا تعهّدات المُرشّحة المفترضة لأيّ موعد إنتخابي...

على مدى ساعات الخطاب، توجّهت بالنّقد لرئيس الدّولة ووزاءه وخاصّة وبالمناسبة، وزيرات المرأة وشؤون الأسرة وفي معرض حديثها عن دور الوزارة المعنيّة في التصدّي للعنف المسلّط على النّساء قالت ما معناه أنّ الوزيرة تكتفي في كلّ مناسبة بالإعلان عن فتح مقرّات لإيواء المُعنّفات من النّساء وكأنّها تقدّم تطمينات بأنّ للمعنّفات وزارة تأويهنّ و...فقط!

الأستاذة عبير موسي لم تذهب إلى أبعد من ذلك في هذا الموضوع وركّزت على حقوق الفلّاحات باعتبارهن ضامنات لغذائنا وهنا أيضا توقّفت حدود اهتمامها وتعهّداتها عند مسألتين:النّقل والأجر! مسألتان هامّتان لكن لا يمكن تناسي نسبة النّساء المالكات للأراضي الفلاحيّة المتدنّية جدّا بسبب غياب المساواة في الميراث بين النساء والرّجال...

هذا "النّسيان المتعمَّد" ينبع في الحقيقة من إرادة تحاشي الخوض في مسألة المساواة في الميراث فتتّخذ بذلك موسي موقعا "وسطا" بين الرّفض الصّريح لقيس سعيّد ومطالب الحركة النّسويّة المناضلة من أجل الاعتراف للنّساء بحقّهنّ في المساواة التامّة التي تشمل أيضا الميراث...

لكنها خصّصت في المقابل حيّزا من خطابها للأستاذة بشرى بالحاج حميدة قدّمت له بتلك الجملة الإعتراضيّة الشّهيرة "رغم خلافاتي معها الخ..." وهي في الحقيقة "تُفسِدُ" ذاك التّصريح بالمساندة،جملة فسّرتها موسي بـ "ضحالة" تقرير اللّجنة المعروفة بإختصار "كوليب" (لجنة الحريات الفرديّة والمساواة) والتي ترأستها الأستاذة بشرى بالحاج حميدة حتّى أنّها باتت تُعرف باسمها وبالتّركيز على إنتمائها السّابق لحزب الرّئيس الرّاحل الباجي قائد السّبسي ودخوله في التّوافق مع حزب حركة النّهضة وخيانة أصوات المليون إمرأة "ذكّرت" عبير موسي بكلّ ذلك لتعبّر عن تضامنها مع بشرى بلحاج حميدة وهاجمت مباشرة النّسويّات اللّواتي لم يُساندن الاستاذة بالحاج حميدة التي وقع الزجّ باسمها في ما يعرف بقضيّة التّآمر على أمن الدّولة.

وختمت ذاك الجزء من خطابها المطوّل بنظرتها لما لرئيسة الحزب الدّستوري الحرّ وإن أرادت الظّهور في جلباب الدّيمقراطيّة والانفتاح فإنّ لبّ خطابها وطريقة توجّهها حتّى لجمهورها الماثل أمامها خصوصا الصفّ الأوّل يشيان برؤيتها لمفهوم القيادة. فهي تتوجّه إليهم بالحركة والسؤال عمّا تريد تأكيده وتؤكّد لنفسها بنفسها أنّهم/هنّ جميعا يعلمون أنّها تنفّذ ما تقول... المسألة إذن ليست إحياء لذكرى تعتزّ بها التّونسيّات من مختلف المشارب الفكريّة وتناضل التقدّميّات منهنّ بالمزيد بل هي مناسبة للقول أنّها هي الرّقم الصّعب الوحيد في البلاد(رغم تدنّي نِسب نوايا التّصويت لفائدتها في مختلف نتائج سبر الآراء المنشورة) ولقيس سعيّد،وإن بصورة غير مباشرة،أنا المعارضة الصّحيحة،تعالى نتفاهم!

عبير موسي تتّخذ إذن من إحياء 13 أوت مناسبة للقول "يا نساء تونس أنا مرشّحتكنّ ولن أكون مثلما كان الأمر مع الرّئيس الرّاحل الباجي قائد السّبسي،رحمه الله، سأجد حلولا لتأجير ونقل عاملات الفلاحة وللنّاخبين الرّجال لن أمسّ بما تتمتّعن به من مكتسبات النظام الأبوي فلا حديث عن الميراث ولا عن رئاسة مشتركة للعائلة ولا حتّى اعتراف بالدّور الإجتماعي لربّات البيوت كعمل مضنٍ يستحقّ التّثمين".

رئيسة الحزب الدستوري الحرّ وفي معرض سعيها للسّلطة والإستعداد لإنتخابات مفترضة تريد أن توسّع قاعدة مساناتها ومساندِيها،فبعد أن بنت مشروعيّة وجودها السّياسي كالوريثة الشّرعيّة للزّعيم الرّاحل الحبيب بورقيبة وتمكّنت تقريبا من إزاحة طيف واسع من الدساترة،هاهي الآن تتوسّع في دائرة النّضال النّسوي بمساندة،رغم تحفّضاتها كما قالت،الأستاذة المناضلة النّسويّة بشرى بالحاج حميدة بمحاولة التّعتيم على كلّ المسانَدات لبشرى بالحاج حميدة والإيهام بأنّها السّياسيّة الوحيدة التي ترفع الصّوت المساند...النّسويّات الحقوقيّات ندّدن بتعرّض عبير موسي للعنف تحت قبّة البرلمان ومنهنّ بشرى بالحاج حميدة ولم تقلن"رغم إختلافنا معها"بل دافعن عنها بصورة مبدئيّة كإمرأة وكسياسيّة لكن السيّدة عبير موسي لم تبلغ هذه"الأناقة"في الموقف فأفسدته بقائمة مآخذها على الإنتماء الحزبي السّابق لبشرى بلحاج حميدة وفترة حكم المرحوم الباجي قائد السّبسي...

يبدو أنّ رئيسة الحزب الدّستوري الحرّ تستعد بكلّ جديّة للرّئاسيّات القادمة لذا تذكّر بإنتسابها للزّعيم الرّاحل الحبيب بورقيبة وهاهي تبدأ خطابها بالترحّم على روح الرّاحلة جليلة حفصيّة وتساند بشرى بلحاج حميدة في منفاها أو غربتها والأهم تحاول أن تستحوذ على رمزيّة إسم كإسم بشرى بلحاج حميدة بعد"عزله"عن حاضنته الطّبيعيّة:جمعيّة النّساء الدّيمقراطيّات وترمي التّهم على كلّ من رفض العمل معها.

يجب أن تكون عليه المحاكمة حيث أكّدت على ضرورة التّفريق بين من خان أصوات ناخباته وناخبيه ومن كان "خوانجي"! يعني الأستاذة رئيسة الحزب الدّستوري الحرّ لا تناقش مبدأ ضرورة التّخلّي عن تتبّع معارضي ومعارضات السّلطة بل تريد تفصيلات فيها وأشارت بكلتا يديها الى أن هناك اختلافا بين النّهضويين وسواهم.

لا يمكن تناول أيّ تحرّك أو خطاب بمعزل عن إطاره الزّمني حتّى وإن جاء كما هو الحال في إطار إحياء ذكرى ما. كما أنه يمكن لأيّة خطيبة أو خطيب مهما كانت براعته أن يعلن موقفا "مبدئيّا" وينجح تماما في إخفاء "هويّتها/ه" السّياسيّة. فبالنّسبة

ردّا على سؤال

المعركة مع النهضة لا يمكن أن تنتهي إلا...

أنس الشابي

سألني أحد الأصدقاء عن سبب عدم توقّفي عن انتقاد حركة النهضة رغم أنّها اختفت ولم تعُد تظهر في الساحة السياسيّة والثقافيّة مثلما كانت بالأمس القريب. وجوابي على ما تفضّل به الصديق يستند إلى جملة من القناعات التي تجعل من معركتنا مع حركة النهضة معركة لا يمكن أن تنتهي إلا بالقضاء على مشتقاتها المبثوثة في ثنايا المجتمع ومؤسّساته الرسميّة منها أوّلا والخاصّة ثانيا. والمتأمّل في تاريخ الحركات الإسلاميّة جميعها يلحظ مليّا أنها تستعمل الدين في كلّ ممارساتها السياسيّة لتجنيد الأنصار وتكفير الخصوم في مجتمعاتنا التي ما زال الدين يلعب فيها دورا كبيرا في الأفراح والأتراح والعادات والتقاليد فضلا عن أنّ كثيرا من تنظيمات المجتمع التقليديّة كالطرق والصوفيّة وغيرهما تمثّل خزانا احتياطيّا في أيّ انتخابات تخوضها.

في تونس وُلدت حركة النهضة خارج الأطر الدينيّة الرسميّة وخارج جامع الزيتونة فلم يكن من مؤسّسيها أيّ شيخ من شيوخ الجامع المعتدّ بهم. يقول الغنوشي: "لم تكن الحركة الإسلاميّة المعاصرة في تونس من ثمار جامع الزيتونة بل لم يكن للجامع دور يُذكر في نشأتها... ولم تكن امتدادا لمنهج التعليم الذي كان سائدا في جامع الزيتونة"(1). فهي نَبْت أجنبي لا علاقة له بتونس البلاد والعباد، فضلا عن أن مصادرها الفكريّة جميعها شرقيّة. ويضيف الغنوشي: "وأذكر أنّ أوّل ما قرأت لابن عاشور كان في الثمانينات ولم أكن قبل ذلك قد قرأت كتابا إسلاميّا تونسيّا واحدا... بل كلّ الذي قرأته من قبل كان كتابات مشرقيّة... أوقعتني في قطيعة مع تراث الإسلام المحلي ومع تراث تجربة التحديث العريقة في تونس"(2). ورغم أنّ الغنوشي حاول في بداية التأسيس معالجة هذا الاغتراب الذي عليه حركته بالاتصال بشيوخ الزيتونة كالشيخ مصطفى كمال التارزي مدير إدارة الشعائر الدينيّة والشيخ محمد الفاضل ابن عاشور المفتي وعميد كلية الشريعة وأصول الدين وغيرهما فإنّه لم يجد منهم سوى الصدّ رغم أنّه عرض عليهم رئاسة الحركة. لهذا السبب بالذات افتقرت الحركة في بداياتها إلى السند الشعبي لأنّها نَبْتٌ غريب، ولكن لحسابات سياسيّة آنيّة وظرفيّة وجدت الدّعم من طرف مؤسّسات الدولة بداية من جمعيّة المحافظة على القرآن الكريم إلى تحالفها مع محمد مزالي الذي فتح أبواب المساجد والمدارس ومكتبات المطالعة العموميّة في وجهها وهو ما مكّنها من الحضور خصوصا في برامج التعليم التي سيحاول النظام بعد تغيير السابع من نوفمبر معالجتها، إلا أن قصوره في فهم المسألة الدينيّة واعتقاده الواهم بأن أفضل طريقة لمواجهة الحركة دفعاه لانتهاج سياسة سحب البساط من تحت أقدامها أي تأميم الدين لصالحه. واللاّفت للنظر أن الحركة الإسلاميّة رغم المحاكمات والمحاصرة التي عرفتها طوال العقود الماضية بقيت حيّة تخفُت تارة وتعود إلى الظهور تارة أخرى. ففي فترة المرحوم بن علي تمّ القضاء على هيكل الحركة التنظيمي إلا أنّ سوء فهم الحكم المسألة الدينيّة ودور الدولة فيها مكّنها من مجالات للتحرّك والانتشار في ثنايا السلطة ذاتها وفي غفلة منها، فبقي خطابها ومن ثمّ حضورها ملحوظا تنشره الإذاعة والتلفزة ويدرّسه الأساتذة في التعليمين الابتدائي والثانوي إلى جانب شبكة من المساجد فاق عددها في السنوات الأخيرة الخمسة آلاف مسجد وجامع غطّت كامل أرجاء البلاد. كلّ ذلك فضلا عن إنشاء وزارة للشؤون الدينيّة وما سُمّي بجامعة زيتونيّة. ووصل الغباء منتهاه لمّا يكلّف احميدة النيفر والجورشي من جماعة ما يسمّى اليسار الإسلامي بإصلاح مادّة التربية الإسلاميّة وتنقية برامجها من التكفير وأحكام أهل الذمّة والجهاد وغير ذلك. وإن أنسى فلن أنسى أن الحُمق والعُته والبلاهة وصلت بالنظام السابق إلى حدود استدعاء الهاشمي الحامدي وفتح القصر الرئاسي له بعد فرش السجاد الأحمر بوهم إحداث انشقاق داخل حركة النهضة حول التجديد لانتخاب الرئيس. هذه السياسة لخّصتها شعارات من أبرزها "ردّ الاعتبار إلى الهويّة" و"حماية الدولة للدين" و"حامي حمى الدين والوطن" وكانت سياسة بائسة مكّنت الحركة الإسلاميّة بعد أحداث سنة 2011 من الاستفادة من أرضيّة خصبة وهياكل جاهزة لتنفيذ خطّتها في "التمكين" وهو ما حدث. فوزارة الشؤون الدينيّة ما زالت تحت سيطرتها إلى اليوم والجامعة الزيتونيّة أصبحت مُلحقة بمونبليزير لا عمل لها سوى إصدار بيانات تكفير المخالفين وإسناد شهائد الدكتورا للمنتسبين للحركة وكذلك الحال مع ما يُسمّى مشيخة جامع الزيتونة حيث قال حسين العبيدي المعيّن شيخا للمشيخة في حديث له عن الغنوشي "رضي الله عنه" عَادًّا إياه من الصحابة فضلا عن مئات الجمعيّات التي تعمل لصالح الحركة تحت ستار التعليم والإغاثة وغيرها من ساقط التسميات ومن بينها بؤرة القرضاوي التي يصرّ حكم 25 جويلية على رعايتها وحراستها. وما دام الوضع على ما هو عليه حيث ترتبط مؤسّسات الدولة بحركة النهضة ارتباطا وثيقا وحيث تمتنع السلطة القائمة عن فكّ هذا الارتباط وتحرير مؤسّسات الدولة من الأخطبوط النهضوي، لم يبق أمامنا رغم الغياب المؤقت للحركة إلا مواصلة المعركة وهي معركة ذات أهداف ثلاثة خضناها منذ ثمانينات القرن الماضي وما زلنا نخوض أوّلها ضدّ الحركة مباشرة بنشر آلاف المقالات وثانيها استغلال كلّ المواقع لمحاصرة الحركة في معارض الكتاب وفي غيرها مثلا وثالثها ضدّ السياسة الدينيّة للدولة بالتنبيه إلى خطورة إنشاء وتوسيع المؤسّسات الدينيّة الرسميّة كالجامعة الزيتونيّة والمجلس الإسلامي الأعلى ووزارة الشؤون الدينية ومركزي البحث في القيروان وسوسة وغيرها من المؤسّسات التي هي اليوم تحت تصرّف النهضة ولكن بأموال المجموعة الوطنيّة وبرعاية من حكم 25 جويلية.

الهوامش:

1) "من تجربة الحركة الإسلامية في تونس" نشر دار المجتهد للنشر والتوزيع، طبعة تونس الأولى 2011، ص41.

2) المصدر السابق ص43.

تفاقم الأمية في تونس ...خطيئة من ؟

فردوس كشيدة

لقد باتت تونس اليوم تعاني من الكثير من المشاكل ما بين مشاكل سياسية من تجاذبات وصراعات وعدم استقرار ومشاكل اقتصادية من نقص الصادرات وعجز الموازنة وانهيار الدينار التونسي وغلاء المعيشة وغيرها ومشاكل اجتماعية من فقر وبطالة وخاصة تزايد لنسبة الأمية لأول مرة منذ الاستقلال في دولة راهنت منذ بناء الدولة الوطنية على أهمية التعليم والعلم والمعرفة والثقافة باعتبار أن التعليم هو أساس أي نهضة وهو السلاح الوحيد القادر على حل كل المشكلات داخل المجتمع . والسؤال الذي يطرح نفسه ما هي الأسباب الحقيقية لتزايد الأمية في تونس وخاصة خلال هذه السنوات الأخيرة ؟ خطيئة من تفشي هذه الظاهرة لما لها من خطورة على تقدم ونجاح المجتمع التونسي ؟

لاشك أن الأمية خطر يهدد المجتمعات ويحرمها من التقدم والتطور لأنها تحرم الإنسان من الوصول الى المعارف والعلوم فهي تعد آفة مدمرة تؤذي المجتمع وتهدمه وتعتبر من أكبر أسباب التخلف والجهل في أي مجتمع . لذا سعت أغلب الدول على محاربتها عبر برامج وخطط ورصد الأموال من أجل القضاء عليها .

وليس خافيا على أحد أن تونس تعتبر أول البلدان العربية التي شهدت انخفاضا كبيرا في نسب الأمية منذ الاستقلال من خلال مراهنة الدولة الوطنية على نشر التعليم وتعميمه على كافة الشرائح الإجتماعية دون تمييز بين الفتيان والفتيات معتبرة أن الإنسان هو الثروة الأولى في البلاد لإدراك التطور والتقدم . وبالتالي استثمرت في العقل البشري وخصصت ثلث ميزانيتها للتعليم حتى أن الزعيم الحبيب بورقيبة رحمه الله كان يفاخر بأن تونس لا تشتري سلاحا و انما تستثمر في العقل البشري باعتبار التعليم هو السلاح الأقوى لتغير المجتمع والمحرك الأعظم في التنمية . لهذا وضعت من البرامج والسياسات ما يساعد على محاربة الأمية و اكتساب رأس مال بشري وطني يفخر به .

الا أنه بعدما كانت تونس أول بلد عربي يقضي على الأمية وقهرالجهل باتت التقديرات الرسمية تشير الى ارتفاع نسبة الأمية في بلادنا حيث يعاني اليوم مليوني مواطن تونسي من الأمية أي بنسبة 179 % من مجموع السكان حيث أن هذه الأمية ليست فقط في صفوف كبار السن بل وأيضا لدى فئة الشباب اذ 70% منها في صفوف الشباب .

وهذه الأرقام تعد مفزعة ومخجلة في آن واحد لدولة كانت لها الريادة عربيا وافريقيا في قهر الجهل وصناعة الفكر النقدي على أيادي رجال تربوا في المدرسة التونسية ومنها تخرجت أحسن الكفاءات في الأدب والفن والطب والقانون والسياسة... وعليه فان هذا الرقم لا يليق بنخب تونس وكفاءاتها ولكل سائل أن يتساءل اليوم عن الأسباب الحقيقية التي أدت الى هذه الأرقام المفزعة في بلادنا ؟

الثابت أن من أهم الأسباب هو فشل المنظومة التربوية حيث أن الكفايات الأساسية أثبتت فشلها في مدارسنا لعدة عوامل من أهمها عدم توفر الإمكانات المادية وضعف البنية التحتية والإطار المختص . وهذا أدى الى ضعف مردود المؤسسة التربوية وتراجع المستوى التعليمي للتلاميذ بالإضافة الى غياب سياسة تعليمية واضحة بعيدة عن التجاذبات السياسية والإيديولوجية التي يريد البعض من خلالها توظيف المدرسة التونسية . كل ذلك ولد عند الأطفال عزوفا عن الدرس وقطع صلتهم به بالإنقطاع المبكر خاصة في المراحل الإبتدائية بسبب التعثر الدراسي والخوف من الفشل الدراسي وتدني الطموح الدراسي وعدم وضوح المستقبل اضافة الى الإمكانيات المادية حيث باتت المدرسة العمومية تتكلف غاليا على العائلات محدودة الدخل نظرا لتكلفة الأدوات والدروس الخصوصية !

وهكذا تعود الأسباب الحقيقية لإرتفاع نسب الأمية الى عوامل كثيرة لعل أهمها غياب الإرادة السياسية في معالجة هذه الآفة الخطيرة على مجتمعنا وعدم توافق برامج التعليم مع سوق الشغل وفشل المنظومة التربوية و ارتفاع نسب الفقر والبطالة وتدهور المقدرة الشرائية للتونسي.

وبالتالي ان تواصل عدم الاهتمام بهذه الظاهرة أو اهمالها من قبل الجهات الرسمية في الدولة سوف تشكل خطرا كبيرا على المجتمع في المستقبل وخطورة ارتفاعها لا تقل خطورة عن الإرهاب وما يفعله بالمنطقة العربية !

فالأمية أساس كل المشكلات في المجتمع لما لها من آثار سلبية على مسيرة التنمية البشرية وبالتالي قد تكون حاضنة دافئة للتطرف والإرهاب . وهذا ما يفسرربما لتفشي ظاهرة الفكر المتشدد لدى البعض من شبابنا ! لذا في سبيل محاربة هذه الآفة على الدولة وكافة مؤسسات المجتمع المدني أن تتحمل مسؤولياتها في مواجهة تحدي محو الأمية والذي لا يمكن أن يتحقق عبر الأمنيات بل من خلال وضع استراتيجية وطنية شاملة تقوم على أن الإنسان هو القيمة العليا ضمن مسيرة المجتمع هدفها معالجة القضايا الإجتماعية الكبرى على غرار مقاومة الفقر والبطالة والقضاء على التهميش والإسراع بإصلاح المنظومة التربوية والحد من ظاهرة التسرب المدرسي والتشجيع على التكوين المهني دون أن ننسى تعزيز وتفعيل برنامج تعلم الكبار و الا قطعا سيفوتنا الركب لأن من المفروض اليوم أن نقلق بشأن الأمية التكنولوجية والمعلوماتية لا أمية القراءة والكتابة !.

الشارع المغاربي
تصدر عن شركة «كوثر العالمية للاتصال»
شركة محدودة المسؤولية

المؤسسة والمديرة المسؤولة
كوثر زنطور

مستشاران لدى إدارة التحرير برتبة رئيس تحرير :
معز زيّود - الحبيب القيزاني

كتّاب افتتاحيات :
الصادق بلعيد - حمادي بن جاءبالله - عز الدين سعيدان - نائلة السليني - ألفة يوسف - خالد عبيد - جمال الدين العويديدي - رافع الطبيب - رفيق بوجدارية - أحمد بن مصطفى - فوزي البدوي - زهير بن يوسف - مولدي الاحمر

مستشارو التحرير :
صالح مصباح - صلاح بوزيان - أنس الشابي - نهلة عنان - مسعود رمضاني - أسعد جمعة - عامر الجريدي

الملحق الثقافي :
منير الفلاّح - عواطف البلدي

الفريق الثقافي :
زهير بن يوسف - عبد الوهاب البراهمي - فوزية ضيف الله - محمد الكحلاوي - أنور الشعافي- رضا القلال - الطيب الطويلي - هيام الفرشيشي - شفيع بالزين - علاء الدين السعيدي - خليل قويعة - الحبيب بيدة - صالح السويسي - بهيجة بالربيع بنرقية

الريبورتاجات :
محمد الجلالي

مراسل قار بأوروبا :
جمال بن جميع

التحرير :
نزار الريحاني - منى المساكني - خالد النوري - تميم أولاد سعد - كريمة السعداوي - ياسين بيّوض

الشارع القضائي :
لطفي واجه

المدير الفنّي :
فيصل بن البشير

مكلفة بمهمة لدى إدارة التحرير:
هيفاء بن محمد

العنوان :
45 شارع آلان سافاري - 1002 تونس
الهاتف : 034 063 36 الفاكس : 065 890 71
www.acharaa.com
contact@acharaa.com

المطبعة: BETA i@beta.com.tn

الرقمنة جسر للتنمية المستدامة والازدهار الاقتصادي

انخراط الديوان الوطني للملكية العقارية في مسار التحول الرقمي

عائدة بن سليمة (متفقد رئيس بالديوان الوطني للملكية العقارية)

يعود احداث ادارة الملكية العقارية الى تاريخ غرة جويلية 1885. ويعنى هذا الهيكل العريق بمسك السجل العقاري وحفظ حق الملكية وجميع الحقوق المترتبة عنه بالإضافة الى اشهارها لدى العموم في إطار وظيفته "كشهر عيني".

تشكل الرقمنة واقع ملموس تعيشه أغلب دول العالم في جميع القطاعات، بما فيها القطاع العقاري باعتباره قاعدة أساسية في الحياة لاقتصادية و الاجتماعية ، وقد اعتبر وزير أملاك الدولة و الشؤون العقارية محمّد الرقيق "إن التحوّل الرقمي ليس مجرد اختيار بل أصبح اليوم مسارا حتميا في ظل الثورة المعلوماتية، التّي يشهدها العالم وبالتالي فإنّ تحوّل مؤسسات الدولة من الإدارة بصورتها التقليدية إلى الإدارة الإلكترونية أضحت من الضرورات الحتمية التي يجب أن تسعى إلى تطبيقها كل دولة عصرية تريد أن تواكب تطورات عصر الثورة الرقمية المعلوماتية وذلك لما لها من إيجابيات خاصة في مجال قياس مؤشر أداء المرافق العامة، وما تقدمه من خدمات".

ونظرا لحالة التأكد سارع الديوان الوطني للملكية العقارية بالانخراط في الخطة الاستراتيجية للحكومة التونسية وهو ما يعد تحد من نوعه.

مسار الديوان الوطني للملكية العقارية في مواكبة التحول الرقمي

يزخر الديوان الوطني للملكية العقارية بالكفاءات البشرية المتخصصة وبفضل وجود بنية تحتية متطورة تم تركيز موقع الكتروني خاص بالديوان وذلك في إطار تقريب الخدمات من المواطن وتحسين علاقته بالإدارة. فقد تم سنة 2018 وكمرحلة اولى تركيز خدمة الحصول على شهادة ملكية دون التقيد بمرجع النظر الترابي، حيث أصبح بإمكان المواطن التوجه الى اي فرع جهوي تابع للديوان للحصول على شهادة ملكية عقاره المسجل. ثم وفي مرحلة ثانية سنة 2019 تم تركيز خدمة امكانية الاطلاع على الرسوم العقارية على الخط، الامر الذي سهل مهمة المتعاملين مع الادارة خاصة من الهيئات المختصة كمحامين وعدول اشهاد حيث يعتمد وصل الاستخلاص الالكتروني في تحرير الكتائب والحجج التي يبرمونها.

وحتى لا يكون عائقا امام تطور وازدهار مناخ الاعمال في تونس وعقبة امام تطور المؤسسات فقد سرع الديوان الوطني للملكية العقارية في وتيرة الانخراط في التحول الرقمي وذلك بتوسيع مجال الخدمات المركزة على الخط التي تم انطلاقها في 29 مارس 2022 لتشمل خدمات فورية وهي:

- الاطلاع على الرسوم العقارية عن بعد وقائمة العمليات الجارية على الرسم
- استخراج نسخ من الرسوم العقارية
- استخراج شهادة ترسيم عمليات عقارية

وخدمات غير فورية يتطلب انجازها وقتا للتدقيق للتأكد من ثبوت حالتها القانونية وهي:

- استخراج شهادة ملكية وشهادة اشتراك في الملكية
- استخراج شهادة عدم ملكية
- استخراج شهادة استقصاء حول ملكية رسوم عقارية
- استخراج مراجع تسجيل صك

ويتم ذلك عبر النفاذ الى الموقع الالكتروني للديوان وتعمير مطلب على الخط واستخلاص معلوم الخدمة الكترونيا ويشمل ثمن الخدمة العادي المضبوط قانونا يضاف اليه مبلغ 5د معلوم الخدمة على الخط ويتم ذلك كامل اليوم وعلى امتداد كامل ايام الاسبوع، حيث ان الادارة الرقمية ادارة بدون مكان ولا زمان والتمتع بخدماتها غير مرتبط بالتوقيت الاداري. والوثيقة الالكترونية لا تقل قيمة على الوثيقة الورقية حيث تتضمن ختما الكترونيا مرئيا QR code يتم التثبت منه بواسطة التطبيق التابع للوكالة الوطنية للمصادقة الالكترونية QR check.

ولقد انطلق الديوان الوطني للملكية العقارية في التبادل البيني للمعطيات مع عديد المؤسسات والمنشآت العمومية مثل السجل الوطني للمؤسسات، بلدية تونس ولاحقا المحاكم وذلك إثر اصدار الامر الحكومي عدد 777 بالرائد الرسمي بتاريخ 6 اكتوبر 2020 يتعلق بضبط شروط وصيغ واجراءات تطبيق احكام المرسوم عدد 31 لسنة 2020 المتعلق بالتبادل الالكتروني للمعطيات بين الهياكل والمتعاملين وفيما بين الهياكل، فيما يعرف ب " التبادل البيني للمعطيات".

الرقمنة رافد للتنمية والازدهار ولكن...

وان كانت الغاية من تطوير اساليب العمل داخل الديوان الوطني للملكية العقارية بتوظيف التكنولوجيات الحديثة هي توفير خدمات ادارية سهلة النفاذ ذات جودة عالية وتتوفر فيها مقومات النجاعة والسرعة والشفافية، الامر الذي يساهم في تخفيف العبء والتكاليف على المواطن، الا ان الاقبال على هذه الخدمات ما يزال محتشما وضعيفا مقارنة بماهو منشود.

فاعتماد اساليب الرقمة في العمل الاداري بالديوان الوطني للملكية العقارية سهل إدارة المستندات والبيانات بشكل إلكتروني وقلل من الاعتماد على الأوراق. حيث يمكن للديوان تخزين المعلومات بشكل آمن وتنظيمها بشكل أفضل. كما ان مزيد تفعيلها سيساهم في تخفيض النفقات، ربح الوقت، خفض كلفة التنقل واستهلاك الوقود، وبالتالي تفادي المعاملات الورقية والعلاقات المباشرة بين الاداري والمواطن والتقليص من الاكتظاظ امام شبابيك الادارة. هذا الى جانب تحقيق الشفافية من خلال توفير وسائل سهلة للوصول إلى المعلومات، وضمان مبدا المساواة امام المرفق العمومي وذلك بتوفير الخدمات بشكل عادل ومتساوٍ لجميع الفئات دون تمييز. ولمزيد اضفاء الجدوى والشمولية على الخدمات التي يقدمها الديوان، لا يجب ان يقتصر مجال الرقمنة على الخدمات الاشهارية بل لا بد ان يمتد لاحقا ليمس وظيفة الترسيم.

ولكن رغم تعدد فوائد الرقمنة فقد إثر غياب ثقافة الادارة الرقمية لدى كل من الموظف والمواطن في نسق توظيفها واستخدامها. حيث ان نسبة المطالب المودعة على الخط بات محتشما وضئيلا مقارنة بعدد المطالب المودعة مباشرة بشبابيك الديوان الوطني للملكية العقارية ويفسر ذلك بعدم التعريف بهذه الخدمة من جهة وعدم التحسيس والتوعية بنجاعتها من جهة ثانية وطابعها الاختياري من جهة ثالثة.

كما ان الولوج الى الخدمات على الخط يبقى حكرا على فئة معينة من المواطنين دون غيرها ويمتد فقط الى مناطق مجهزة بالإنترنت بالإضافة الى ان اساليب دفع معلوم الخدمات عن بعد يستوجب توفر حساب بنكي او بريدي جاري.

وللتسريع في نسق التعامل الرقمي، على الدولة ان تعمل على تقليص الفجوة الرقمية بين الجهات من جهة وان تكون أكثر صرامة في ارساء ادارة رقمية كاملة وشاملة عبر التعريف المستمر بالخدمات على الخط لدى المواطن وبقية هياكل الدولة من جهة اخرى، ذلك ان المثير للاستغراب ان بعض المؤسسات الحكومية ترفض قبول واعتماد الوثيقة الالكترونية ويعزى ذلك لغياب التنسيق بينها (شهادة ملكية الكترونية لا يتم اعتمادها من قبل البلدية او الشركة الوطنية للكهرباء والغاز).

السّوق السياسي

السوق السياسي إضافة تسعى «الشارع المغاربي» من خلالها إلى الخوض في الصور التي تُخامر أذهان التونسيين بشأن سياسييهم وشخصيّاتهم العامّة، بهدف متابعة مدى تطوّر أدائهم الملتصق أساسا باللحظة الراهنة. فليس المغزى من السوق السياسي القيام بتقييم صارم، فالذاتية ركن ركين في أيّ توصيف لأداء الغير. وقد يرقى من رأيناه هنا والآن حبيسا في مرتبة الرديء إلى عتبة المتوسّط أو حتّى الحسن... دمتم أهلا وسهلا في سوقنا...

✔ الفاهم بن يفهم

حسن جدا

الهلال الاحمر

في لفتة انسانية سامية خصت الهيئة الجهوية للهلال الاحمر التونسي بولاية سيدي بوزيد أول أمس الاحد عددا من مهاجري بلدان افريقيا جنوب الصحراء المارين بالجهة بمساعدات مادية واجتماعية وصحية.

وبحكم تحوّل الطريق الرابطة بين ولايتي القصرين وصفاقس مرورا بسيدي بوزيد الى مقصد يومي لمهاجرين افارقة عادة ما يقطعون مئات الكيلومترات سيرا على الاقدام في رحلاتهم اليومية نحو عاصمة الجنوب اختار فريق الهلال الاحمر المرابطة بأكثر من مفترق طرق بمعتمديات لسودة والمكناسي ومنزل بوزيان وإمداد المهاجرين بالماء والطعام وإسعافات طبي عند الحاج..

بادرة تضامنية قال احد اعضاء الهلال الاحمر انها تعبّر عن رفض كل أشكال الميز العنصري ضد اخوانهم الافارقة وتكشف المد التضامني الذي عرف به التونسيون.

مبادرة الهلال الاحمر ليست سوى مواصلة لمجهودات الاغاثة التي بذلها منذ منتصف شهر جويلية الفارط تاريخ حدوث صدامات بين بعض المهاجرين وعدد من سكان ولاية صفاقس. وعلى مر أسابيع عملت المنظمة على اجلاء المهاجرين العالقين على الحدود مع ليبيا وسخرت كل الامكانات لتقديم المساعدة الانسانية للمئات منهم ولم يبخل اعضاؤها عن توفير الاحاطة الصحية والنفسية والاجتماعية لهم الى جانب أكثر من مأوى في ولايتي مدنين وتطاوين.

ما بدر عن مختلف فروع منظمة الهلال الاحمر تجاه المهاجرين الافارقة يستحق كل الثناء والاشادة خاصة بعد حملات الكراهية والتجييش التي استهدفتهم.

رديء جدا

الشغورات

أضحت الشغورات في عديد المناصب الحساسة متواترة بمؤسسات عمومية وهيئات وحتى وزارات على مدى أشهر.

على مستوى رئاسة الجمهورية لا يزال منصب مدير ديوان خاليا منذ مغادرة نادية عكاشة قصر قرطاج أواخر جانفي 2022. نفس المؤسسة تفتقد لعديد المستشارين في أكثر من مجال بينما لم تشهد رئاسة الحكومة منذ تكليف نجلاء بودن وحتى اعفائها وقدوم رئيس حكومة جديد تعيين كاتب عام لها قبل ان تشهد القصبة شغورا آخر في منصب ناطق باسم الحكومة بعد اعفاء نصر الدين النصيبي وزير التشغيل والتكوين والناطق باسم الحكومة السابق.

ومنذ اعفاء النصيبي ظلت الوزارة بلا وزير مثلها مثل وزارة الصناعة. في الأثناء تم تكليف مديرَي الديوان في الوزارتين بتسيير المؤسستين.

على المستوى الجهوي مازالت خمس ولايات هي تونس وصفاقس والكاف وباجة وقابس بلا ولاة وتم تكليف معتمدين أول بالتسيير والأمر نفسه بالنسبة لعديد السفارات والقنصليات بالخارج ولمحكمة المحاسبات وهيئة النفاذ إلى المعلومة والهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري وغيرها من المؤسسات والإدارات الأخرى.

فراغ تسييري مس عديد الوظائف العليا في ظل أزمة متعددة الابعاد تعيش على وقعها البلاد ساهم بشكل كبير في تكبيل الادارات المعنية مع ما يعني ذلك من تعطيل لمصالح الناس وتأبيد اشكالات مختلفة لا تزال بلا حلول منذ أشهر طويلة.

الغريب أن تواتر الشغورات وتأبيدها ببعض الادارات رغم ما لرئيس الدولة من صلاحيات واسعة لسدها بجرة قلم حوّل العمل بالنيابة والتكليف بالتسيير الى سياسة تلقي بظلالها على إدارات وهياكل شتى في فترة عصيبة تحتاج فيها البلاد الى تكاتف كل الجهود بحثا عن مخرج مما هي فيه.

صورة تتحدث

نساء بلادي نساء ونصف... وهو كذلك !

قالوا

محمد عبو

هذا يؤكد انه لن يغادر السلطة طالما لم يجبر على ذلك (في اشارة الى رئيس الجمهورية قيس سعيد)... يجب ان يجبر على انتخابات ومن غير المفيد الحديث عن دستور 2022 فدستوري هو دستور سنة 2014 وما ادعو اليه المعارضة وهي فرصة لها هو ان هذه هي السنة الاخيرة في حياة قيس سعيد بصفته رئيسا للجمهورية فاتخذوا موقفا وهل وافقتم على الدخول معه في لعبة انتخابات بما انكم لم تجدوا حلا اخر وربما موزاين القوى مختلة لفائدته باعتبار ان اجهزة الدولة بلا ضمير ولا ايمان بدولة القانون والمؤسسات وهي تسانده وان تسايروه بدوركم ....انتخابات في سنة 2024 كحل تفكر فيه المعارضة ....تفضلوا فما يقررونه نحن سنتبعهم لانه ليس هناك قوة موازية في البلاد ... واعود لموضوع قيس سعيد فسنة 2024 يجب ان تكون الفرصة التي يغادر فيها ...سلميا طبعا... الجميع يتمنى ذلك افضل من التحركات الشعبية التي يعلم الله إلى اين ستفضي رغم اننا منطقيا نتجه نحو ذلك ...

انطونيو تاياني

المذكرة الأوروبية التي تنص على تخصيص 100 مليون اورو لتونس لمعالجة أزمة الهجرة يجب أن تطبق في أسرع وقت ممكن وأن تُنفذ إن أمكن.... . توفر وزارة الداخلية إعادة توزيع أكثر إنصافًا للمهاجرين ، لكننا نعتزم أيضًا توفير آليات أكثر صرامة وفعالية لإعادة أولئك الذين ليس مرحب بهم .....سنفعل ذلك قريبًا جدًا.

هيكل المكي

هل يمكن ان يطلعنا رئيس الحكومة الذي عينه رئيس الجمهورية قيس سعيد على برنامجه ؟... وحركة الشعب ترفض من جهة أخرى أية تعيينات لا تعتمد على الكفاءة والتصور الواضح للشأن العام.... تونس اليوم في حاجة إلى كل قواها الوطنية من أجل الانطلاق إلى آفاق أفضل وليست في حاجة إلى شخص أو حزب والحكومة السياسية هي حكومة البرنامج وهي قادرة على ان يكون لها تصور استراتيجي لإدارة الشأن العام....

رضا الشكندالي

لما نحلّل ونبحث عن جذور الازمة نجد انها مالية وانطلقت لما عجزت الحكومة السابقة عن تحويل الاتفاق التقني مع صندوق النقد الدولي الى اتفاق حقيقي ووجدت صعوبة كبيرة في تعبئة الموارد الخارجية واصبحت لنا صعوبة على مستوى التزود بالمواد الاساسية بدات بالمحروقات والقهوة والسكر وتوسعت لتشمل المواد الحياتية مثل الحبوب. وفي اعتقادي ان الحكومة التي لم تكن قادرة على تأمين التزود لجأت الى طرق اخرى وهو ما يسمى الخبز الواحد لكل التونسيين وبالتالي ليس من حق المخابز غير المصنفة التزود بالفارينة ومن شأن هذا التقليص في الطلب حتى نورّد اقل وعلى قدر اموالنا".

احمد الكرم

لا يمكن الحديث عن "كارتالات بنكية" في اطار منظومة منظّمة تخضع لقوانين وتراتيب ولمراقبة البنك المركزي ولوزارة المالية مما يعني ان تكوين "كارتالات" في تونس أمر صعب جدا.... البنوك في العالم تتعرض للإنتقاد وذلك يفرض عليها أن تكون بنوك مواطنة تفتح ابوابها لكل الطبقات الشعبية بما يعني أن تكون ناجعة وفاعلة وقريبة أكثر من حاجات المؤسسات والمواطن التونسي...

أصبحت خامس أقوى اقتصاد ورابع أقوى جيش في العالم :

كيف تحققت المعجزة الهندية ؟

نقل : الحبيب القيزاني

تركها الاستعمار الانقليزي جائعة مقسّمة على أبواب حرب أهلية.. خاضت حربين خسرت إحداهما.. عام 1991 تخلّى عنها العالم وهي على حافة الإفلاس والمجاعة ثم فاجأت الجميع وزاحمتهم على القمة..

قصة عودة الهند من الموت إلى مرتبة خامس أقوى اقتصاد ورابع قوة عسكرية في العالم وتهافت الأمريكان والانقليز على خطب ودّها ومحاولة جرّها إلى معسكرهم في خضمّ الصراع الجغراستراتيجي الشرس الدائر بين الغرب والشرق على ثروات آسيا الخيالية، فكيف تحققت المعجزة الهندية؟

يجهل الكثيرون أن تاريخ الهند يعود إلى عصور ضاربة في أعماق التاريخ. فقد شهدت قيام ممالك عديدة بها من العصر الفيدي قبل الميلاد الى غزوها من طرف الاغريق والفرس وصولا إلى عصرها الذهبي خلال حكم المغول المسلمين اذ دخلها الإسلام على يد القائد الماغولي محمود الغزنوي ليستقر بعدها حكم المسلمين بالهند نحو 8 قرون تحولت خلال البلاد الى امبراطورية عظمى تملك جيشا عظيما وتوسعت أراضيها الى ضعفي مساحتها وبدا أنها سترث الخلافة الإسلامية التي كانت في أرض العرب. لكن سلاطينها وحكامها انشغلوا بملاهي الحياة وغرقوا في الملذات الشخصية فتعرضت امبراطوريتهم لغزو الفرس الشيء الذي أضعفها وحوّلها الى لقمة سائغة للجيش البريطاني الذي سيبسط نفوذه عليها قرابة قرنين مثلما أوردت ذلك وكالة Step News في أحد برامجها الوثائقية.

درّة التاج البريطاني

وحسب الوكالة بدأ الاستعمار البريطاني للهند رسميا عام 1858 إلاّ أن أطماع الانقليز بدأت قبل ذلك بكثير حيث اعتُبرت الهند قديما قبلة التجارة في العالم. وكانت تصدّر منها منتوجات كثيرة لعل أهمها المنسوجات والتوابل والعاج الذي كان بمثابة الذهب الأبيض في ذلك الزمان. وباستثناء بقية المستعمرات البريطانية اتبع الانقليز في الهند سياسة مغايرة لم تقم على الاستعمار المباشر وإنما على تقسيم البلاد إلى ولايات ومناطق وتولية الموالين لهم عليها وربطهم جميعا بشركة أنشأتها لندن لهذا الغرض عُرفت باسم شركة الهند الشرقية وكان الهدف منها السيطرة على مقدرات الهند وخيراتها وقواها العاملة القادرة على الإنتاج مستفيدة من الانقسامات والتباينات بين مكوّنات المجتمع اذ تعتبر الهند أكبر تجمع للديانات والطوائف واللغات والثقافات فكان استعمار الانقليز تطبيقا عمليا لسياستهم المعروفة بـ "فرّق تسد". ولم يكن الانقليز مستعدين للتنازل عن سلطتهم في البلاد حتى أنهم اعتبروها درّة عرش بريطانيا.

فإضافة الى مقدّرات وخيرات الهند وظّف الانقليز الهنود في جيشهم الاستعماري ووضعوهم في طليعة أية حملة وسعوا لفرض لغتهم على الهند وكرّسوا النزاعات والخلافات بين شرائح المجتمع لإحكام سيطرتهم على البلاد. ورغم ثورات عديدة اندلعت ضدّ هيمنة البريطانيين دام الاحتلال نحو قرنين من الزمن ورفض الانقليز التنازل عن سلطانهم وحوّلوا البلاد الى أرض مقسّمة متحاربة في ما بينها تعاني من الفقر والجهل ويعمّها الخراب.

نارندرا مودي

ولادة عسيرة للهند الحديثة

مع مطلع سنة 1920 اندلعت في الهند حركة الاستقلال الوطني واطلق الزعيم التاريخي لهذه الحركة غاندي حركة عصيان مدني انتهت عام 1947 بانسحاب الانقليز بعد تقسيم الهند الى دولتين : واحدة حملت اسم الهند وتضم اغلبية هندوسية وأخرى في الشمال حملت اسم باكستان وذات أغلبية مسلمة. وعلى مدار سنوات لاحقة سيدفع البلدان ثمن التقسيم عبر عمليات التهجير القسري التي جرت بينهما اذ حدثت بينهما أكبر عملية ترحيل في التاريخ حين نزح الملايين من المسلمين القاطنين في الهند باتجاه باكستان. وعلى الجانب الآخر نزح ملايين الهندوس القاطنين بباكستان باتجاه الهند. وقدّر عدد العابرين بين الطرفين بـ 12 مليون شخص الى جانب اندلاع عمليات انتقامية خاصة في الهند من الأقليات المسلمة حتى أن غاندي نفسه، زعيم الهندوس اغتيل جرّاء دفاعه عن المسلمين في بلاده. وقد بلغ مجموع من قُتلوا خلال أحداث العنف الطائفي قرابة نصف مليون انسان. وبدا أن الدولة التي استُعمرت طوال قرنين ستعاني من ويلات الفرقة والنزاعات الطائفية والعرقية. ولم يقتصر الأمر على الهندوس والمسلمين وإنّما شمل أيضا أقليات أخرى مثل السيخ والبوذيين وغيرهم وسرعان ما خاضت الهند أولى حروبها مع جارتها الجديدة باكستان بعد مرور أسابيع فقط على الاستقلال اثر خلاف على السيادة على إقليم كشمير الذي كان وما زال حجر عثرة أمام تنقية الأجواء بين البلدين. وجاء عام 1950 فتم الإعلان عن قيام الجمهورية الهندية بقيادة حزب المؤتمر الذي تزعّمه أول رئيس للهند المستقلة جواهر لال نهرو الذي نجح في استرداد أراض هندية كانت تحت يد الفرنسيين وحاول أيضا استرجاع أراض من الصين الامر الذي قاد الى حرب بين البلدين انتهت بانهزام الهند عام 1962.

عادت الهند بعد ذلك الى ترتيب بيتها الداخلي وتم تقسيمها الى ولايات على أساس لغوي لكن طبول الحرب سرعان ما ستدق مجددا ليندلع نزاع مسلح ثان مع باكستان انتهى باتفاق أوقف اطلاق النار بعد توسّط الاتحاد السوفياتي وبلا غالب أو مغلوب الأمر الذي ترك الباب مفتوحا أمام نزاعات جديدة مع الجارة اللدودة فكانت النزاعات والحروب أبرز ما ميّز الهند خلال حقبة ما بعد الاستعمار في بلد منهك وفقير يسوده الجهل والفرقة والبطالة وبدا أن الهند ستدفع ثمنا باهظا نتيجة ما خلفت فيها قرون من الاستعمار.

خليط من الأديان والثقافات واللغات

تُعتبر الهند سابع أكبر بلد في العالم من حيث المساحة وثاني بلد حاليا من حيث عدد السكان البالغ عددهم مليار و300 مليون نسمة (بعد الصين). وتشير التقديرات الى أن الهند ستكون الأولى من حيث عدد السكان مع مطلع سنة 2027 الى جانب أنها البلد الأكثر تنوعا من حيث الثقافات والأديان واللغات.

ويتحدّث سكان الهند نحو 720 لغة منها 22 لغة رسمية ومعتمدة. وعلى أساس هذا التنوع اللغوي قُسّم البلد الى 29 ولاية لكل منها لغتها الرسمية الى جانب اللغة الهندية. والهند أيضا بلد متعدد الأعراق يمثل الجنس الهندي 72 ٪ من عدد سكانه فيما يمثل الدرافيديان 25٪ من السكان بينما تمثّل الأقليات الأخرى 3٪. كما توجد بالهند مجموعات من السكان تصنفها الحكومة على أنها قبائل يطلق عليها اسم قبائل التلال وعددها 300 قبيلة وهي قبائل منغلقة على نفسها اجتماعيا وتتمتّع بحماية الحكومة ويقدر عدد سكانها بـ 8٪ من اجمالي سكان البلاد.

أما أديان الهند وطوائفها فهي لا تقلّ تنوعا اذ هي تضم 5 ديانات كبرى حيث يدين حوالي 81 ٪ من السكان بالهندوسية ونحو 12 ٪ بالإسلام و2 ٪ مسيحيون و2 ٪ سيخ و2 ٪ بوذيون بالإضافة الى أقليات تدين بديانات أخرى.

كل هذا التنوع كاد أن يكون قنبلة موقوتة في بلد يعاني من مشاكل داخلية وخارجية تجعل من الصعب على أية سلطة مركزية فيه تحقيق النهوض والتقدم. وهذا ما حصل فعلا حين اقتربت الهند خلال حقبة الثمانينات ومطلع التسعينات من القرن الماضي من حافة الهاوية.

نفق الأزمة

بعد انتهاء الحرب الهندية-الباكستانية الثانية وصلت الى دفة السلطة في البلاد امرأة من عائلة غاندي، السلالة التي أحكمت قبضتها على الحكم منذ الاستقلال، هي انديرا غاندي ومكثت في السلطة 15 عاما شهدت خلالها الهند حربا جديدة مع باكستان مطلع السبعينات من القرن الماضي. كما تأجّج فيها سباق التسلّح النووي مع الجارة الشمالية وتم الإعلان عن حالة الطوارئ في البلاد منتصف السبعينات. كما شهدت الهند مظاهرات نتيجة تزوير نتائج الانتخابات قابلتها الحكومة بالقمع والبطش بالمعارضة. لكن الأسوأ لم يكن قد وقع بعد اذ حملت الثمانينات معها رياح حرب طائفية أخرى كانت مع أقلية السيخ الذين ثاروا على الحكومة وتصدّى لهم الجيش بقتل الآلاف منهم وتدمير مقدساتهم فردّوا باغتيال رئيسة الوزراء انديرا غاندي عام 1984 فتولّى السلطة شخص آخر من عائلة غاندي هو راجيف غاندي الذي سيتعرّض بدوره للاغتيال عام 1991 على يد مجموعة من سيرلانكا لتشهد الهند في ذلك العام أسوأ أزمة اقتصادية ويصبح أكثر من 400 مليون هندي على شفير المجاعة. كما هوت عُملتها الى حدّ جعل نصف السكان لا يملكون ثمن قوتهم اليومي وبدا أن الهند ستنهار وأن العالم كلّه بات يترقب ذلك حتى وصل الى السلطة رجل من خارج عائلة غاندي سيغيّر وجه البلاد الى الأبد.

نهضة من تحت الركام

بينما انتظر الجميع سقوط الفيل الهندي العملاق، وصل الى الحكم اشخاص جدد وحزب جديد يقوده نارا سيماراو ويعاونه من أصبح وزيرا للمالية، مانموهان سينغ ليرثوا سلطة كانت تُحكم قبضتها على اقتصاد هو أقرب للاشتراكية فالتفتوا حولهم فوجدوا نموذجا سبقهم إلى التحرّر من قبضة الاشتراكية في الصين التي كانت منذ الثمانينات قد فتحت أبوابها للاقتصاد شبه الحرّ وقرّروا اتباع نهج جارتهم اللدودة وبدأوا بتحرير سعر صرف الروبية العملة الوطنية الهندية وبقية القطاعات أمام المستثمرين والقطاع الخاص. وتخلت الحكومة عن دورها التاريخي بقيادة عجلة الاقتصاد.

ورغم سقوط حكومة نارا سيماراو في انتخابات عام 1996 فقد بات برنامجها الإصلاحي مُلزما لأية حكومة قادمة باعتبار انه كان الحل الوحيد للحيلولة دون انهيار الهند. وفي عهد الحكومة الجديدة، الجبهة المتحدة برئاسة ديف جودا ثم أندر كومار غوجرال تم منح الاستثمار الأجنبي مزيدا من الحرية والحوافز وباتت قطاعات عديدة وعدة مشاريع وطنية في حوزة القطاع الخاص وتحت قيادة أفراد وشركات خاصة. ومع حلول عام 1999 ووصول حكومة جديدة للسلطة بالهند بقيادة فاجبايي تم تدشين مرحلة جديدة من برنامج الإصلاح الاقتصادي قامت على اصلاح قوانين القطاع المالي ونظام الصرف وغيرها حتى تتماشى مع عصر العولمة. وفي عام 2000 فتحت الحكومة قطاعات الطاقة والفحم والاتصالات وخدمات البريد والنقل أمام الاستثمار المحلي والأجنبي. كما أعلنت عن خوصصة شركة الطيران الهندية جزئيا.

لم تقتصر إصلاحات الهند على قطاع الاقتصاد فحسب وإنما طالت مجالات أخرى كالثقافة والاعلام والفن والسياسة تمكنت بفضلها من ردم الهوّة بين مكوّنات المجتمع وهو ما سيُعرف لاحقا بتوظيف القوة الناعمة في الهند.

أسلحة الهند الناعمة

حين قرّرت الهند اللحاق بركب العالم والدول المتحضرة أيقنت أن القوة لا تقوم فقط على الجيوش والأسلحة التقليدية. ورغم امتلاكها واحد من أقوى الجيوش في العالم فإنه لم يكن عماد القوة التي سترتكز نهضتها عليها. فكان أول ما فكرت فيه الهند هو تحويل التنوع بداخلها الى ثروة وطنية وتمكنت من صياغة هوية وطنية جامعة لكافة شرائح المجتمع فتحوّلت الى نموذج ديمقراطي يحتذى به وبات التداول على السلطة سلميا فيها عنوان الحكم في البلد. من ناحية أخرى سعت الهند الى تصدير

غاندي

ثقافة جديدة تشترك فيها كافة شرائح المجتمع وعلى رأسها رياضة اليوغا.

قوة ناعمة أخرى صدّرها الهنود الى العالم تتمثل في الطب الهندي المرتبط بممارسة اليوغا والتأمل ويعرف عالميا باسم "الأيورفيدا" والذي باتت مئات المراكز حول العالم تعتمده كطب بديل. كما اعتمدت الهند على مطبخها الثري حيث استطاعت الأكلات الهندية الانتشار في مختلف بقاع العالم حتى أنه يوجد ببريطانيا وحدها أكثر من 9000 مطعم متخصص في الأكلات الهندية بما يعني توفير الآلاف من مواطن الشغل للهنود في الخارج.

أما القوة الناعمة الأبرز في الهند فهي "بوليوود" أو السينما الهندية والتي أوصلت الثقافة الهندية الى كل دول العالم وتمكنت من منافسة دول لها باع طويل في المجال السينمائي.

كما اهتمت السلطات الهندية بالتعليم حتى بات يُطلق على سكان الهند "أمة العباقرة" وهو عنوان كتاب لباحثة بريطانية تدعى انجيلا ساييني تحدثت فيه عن هيمنة العقل الهندي والسواعد الهندية على مجالات عديدة في العالم. فمثلا هناك من بين كل 5 عاملين في حقل الرعاية الطبية وطب الأسنان بانقلترا واحد من أصل هندي. وواحدة من بين 6 يحملون درجة الدكتورا في الولايات المتحدة من أصل هندي. كما أن ثلث العاملين في "وادي سيليكون" Silicon Valley بمدينة سان فرانسيسكو الامريكية والذي يعتبر عاصمة الصناعية التكنولوجية في العالم من أصول هندية. كما يدير الهنود في وادي سيليكون نحو 750 شركة. كما تمكنت مجموعة من طلبة الهند عام 2008 من ارسال مسبار الى القمر بكلفة لم تتجاوز 90 مليون دولار وهو رقم أقل بخمسة أضعاف من الرقم العالمي.

وقد باتت الهند من أبرز مصدّري العباقرة في السنوات الأخيرة. فعلى سبيل المثال فإن من طوّر المعالج الرئيسي لنظام ويندوز الذي تستخدمه أغلب حواسيب العالم هو الهندي فينود دهام. كما أن المشرف المالي على أنظمة "أندرويد" وكروم سابقا وتطبيقات غوغل هو الهندي ساندر بيتشاي. كما أن من أوجد خدمة بريد Hot mail هو الهندي صابر باتيا ووصلة USB كثيرة الاستخدام من اختراع الهندي أجاي بهات.

اسم هندي آخر لامع في هذا المجال هو ساتيا نديلا الرئيس التنفيذي لشركة مايكروسوفت.

وهكذا لم تذهب الجهود التي بذلتها الحكومات الهندية المتعاقبة منذ تسعينات القرن الماضي هباء.

فقد نهض الفيل الهندي العملاق من سباته وحققت الهند أرقاما قياسية على كافة الأصعدة جعلتها في المقدمة.

تقرير لموقع Financial Express أشار الى أن حجم الاقتصاد الهندي تجاوز 3 تريليونات دولار عام 2021 مما وضع البلاد في المرتبة الخامسة عالميا من حيث قوة الاقتصاد. وهذا يعني أن الهند تجاوزت دولا كبريطانيا وفرنسا اللتين سبق لهما أن استعمرتاها. وتأتي الهند من حيث احتياطي الذهب في المرتبة العاشرة عالميا.

كما تمكنت الهند من انتشال أكثر من 200 مليون بشر من الموت جوعا وهو عدد لم يسبق لأية دولة أن حققته. وحتى عسكريا تمكنت الهند من الصعود الى المرتبة الرابعة عالميا متفوقة أيضا على جيش المستعمر القديم (بريطانيا) وهي تقف حاليا خلف أمريكا وروسيا والصين. كما أنها قوة نووية وحتى على مستوى الإنتاج الثقافي فإن بوليوود Bollywood تتربّع على عرش صناعة الأفلام في العالم بإنتاج 1200 فيلما سنويا بما يمثل ثلاثة أضعاف انتاج السينما الامريكية.

وتدرّ صناعة السينما على الهند سنويا أرباحا تناهز 10 مليارات دولار.

كل هذا حوّل الهند الى منافس شرس للصين والولايات المتحدة على زعامة العالم. فهل تحكم بلاد غاندي يوما كوكبا خصوصا في ظل تهافت الغرب على مغازلتها ومحاولة كسب رئيس وزرائها الحالي نارندرا مودي؟

السؤال مباح. فما فعلته الهند في 20 سنة يُعدّ معجزة حقيقية باعتبارها حققت أسرع معدل نمو في تاريخ البشرية. واذا استمرت في الصعود بهذه السرعة من معدل النمو فإنها ستتجاوز حسب التقديرات الولايات المتحدة لتصبح المنافس الأول للصين التي تصعد هي الأخرى نحو القمة. وبذلك فإن مركزية العالم التي احتكرها الغرب طوال عقود ستعود للشرق على يد العملاقين الجديدين.

فكيف سيكون شكل العالم مستقبلا؟ وهل سيحكم الآسيويون الكوكب؟

كمبيوتر ابنه كشف كلّ شيء :
معلومات حساسة حول استعمال بايدن أسماء مستعارة في "أعمال مشبوهة" بأوكرانيا

يوم الخميس الماضي 17 أوت الجاري، طلب رئيس لجنة الرقابة في مجلس النواب الأمريكي جيمس كومر من الأرشيف الوطني تسليم السجلات غير المعدلة المتعلقة بكمبيوتر "هانتر" ابن الرئيس الأمريكي جو بايدن وذلك للتدقيق فيها بعد اتهامات موجهة لبايدن باعتماده على أسماء مستعارة عند التواصل مع هانتر وشريكيه في العمل إريك شفيرين، وديفون آرتشر عندما كان نائبا لباراك أوباما للتغطية على معاملات مشبوهة في أوكرانيا بين عامي 2014 و2016.

وحسب معلومات تم العثور عليها في كمبيوتر نجله هانتر، ونشرت منها صحف ومواقع الكترونية أمريكية مقتطفات مطوّلة استخدم بايدن ما لا يقل عن 3 أسماء مستعارة لإرسال رسائل إلى هانتر تتعلق بالعائلة والأعمال الحكومية الرسمية، بما فيها الاجتماعات مع القادة الأوكرانيين.

وحسب التسريبات أرسل بايدن بريدا إلكترونيا إلى هانتر تحت الأسماء المستعارة "روبن وير" و"روبرت إل بيترز" و"جي آر بي وير"، بين عامي 2014 و2016، ليطلعه على المحادثات المقررة مع الرئيس الأوكراني آنذاك بترو بوروشنكو، ورئيس الوزراء فلاديمير غرويسمان.

وكان لبايدن مساعد يدعى جون فلين، أرسل جدوله اليومي إلى عنوان البريد الإلكتروني الخاص Robert.L.Peters@pci.gov، عشر مرات على الأقل بين 18 ماي و15 جوان 2016، وقد نسخ

هانتر في 26 ماي رسالة خاصة بوالده مع ملاحظة جاء فيها: "8.45 صباحا التجهيز لاتصال هاتفي في 9 صباحا مع بترو بوروشنكو".

وتجاوز بايدن قانون البريد الذي يمنع التواصل بحسابات خاصة، حيث ضغط على بوروشنكو قبل 5 أشهر لإقالة المدعي العام الأوكراني فيكتور شوكين، الذي كان يحقق في قضية شركة الغاز الطبيعي "Burisma Holdings"، حيث كسب هانتر حوالي مليون دولار سنويا أثناء عمله في مجلس إدارتها بين عامي 2014 و2019.

وناقش نائب الرئيس الأمريكي آنذاك، الذي كان مسؤولا عن سياسة أوكرانيا الإصلاحات في مكتب شوكين بعد عزل المدعي العام الأوكراني الذي حاول التحري في نشاطات بايدن في أوكرانيا، وفقا لقراءة مؤرشفة لمحادثة 27 ماي.

وفي العام التالي لترك منصبه، صرح بايدن علنا بأنه هدد خلال زيارته في ديسمبر 2015 إلى أوكرانيا، بحجب مليار دولار من ضمانات القروض الأمريكية إن لم يتم عزل شوكين.

وأظهرت السجلات أنه في 15 جوان 2016، أدى اجتماع مع رئيس الوزراء فلاديمير غرويسمان إلى الإعلان عن "220 مليون دولار مساعدة جديدة لأوكرانيا" وكان لدى هانتر علم بالاجتماع من جدول والده.

وشهد مسؤولو وزارة الخارجية الأمريكية سابقا، بأنهم لم يتوصلوا إلى أية نتيجة مع بايدن عندما أثاروا مخاوف بشأن موقف هانتر في مجلس إدارة شركة "Burisma"، والذي اعتبروه انتكاسة لجهود بايدن المزعومة في مكافحة الفساد.

ولم يتلق هانتر رسائل الكترونية حول أوكرانيا فقط من مكتب والده. ففي جوان 2015، أرسلت مساعدة جو بايدن، كاثي تشونغ، إلى هانتر قائمة تضم 25 رقم هاتف محمول مرتبطة باللاعبين السياسيين الرئيسيين، بما في ذلك بيل وهيلاري كلينتون، وزعيما الحزب الجمهوري في مجلس الشيوخ ميتش ماكونيل وهاري رييد، والنائب العام لوريتا لينش.

خدعة لن تمرّ

مجلة Cover Action Magazine الأمريكية نقلت عن كتاب جديد لمؤلفه A.B Abrams تأكيده أنه تم خداع الشعب الأمريكي بشأن أحداث ساحة "تيانانمين" عام 1989 في قلب العاصمة الصينية بكين.

وكتبت المجلة : "تم قصف الشعب الأمريكي بالصور الشهيرة لطلبة صينيين يقفون في وجه الدبابات بساحة تيانانمين" مضيفة أن الأمر "دفعنا إلى الاعتقاد أن الجيش الصيني قتل الطلبة".

وحسب ما نقلت المجلة أكد مؤلف كتاب Atrocity Fabrication and its consequence : How Fake News Shapes World Order أنه "لم تكن هناك عمليات قتل في ساحة تيانانمين ولا وجود لأية مجزرة" وأن الأمر كان "عبارة عن تلاعب قديم بالتصور العام من طرف الحكومة الأمريكية وحوانيت الببّاغاوات التابعة لها والمعروفة خطأ باسم الصحافة الحرة".

وأشار المؤلف إلى أن معظم المتظاهرين في ساحة تيانانمين لم يدعوا أبدا الى دعم الغرب أو الإطاحة بالحكومة الصينية" وأنهم "كانوا يؤكدون بصورة أقوى مبادئ الثورة الشيوعية الصينية التي حدثت عام 1949 ويطالبون بعزل المسؤولين الفاسدين الذين خانوا مُثل ماو تسي تونغ".

واستشهد ابرامز ببرقية معبّرة صدرت عن سفارة أمريكا بالصين ونشرتها "ويكيليكس" عام 2016، نفى فيها ديبلوماسي شيلي وزوجته كانا حاضرين في ساحة تيانانمين حصول أي اعتداء من الجنود على الطلبة وأكدا أن كل ما قام به الجنود هو تفريق المتظاهرين.

ودعم مؤلف الكتاب روايته باعتراف صادر سنة 1998 عن رئيس مكتب صحيفة "واشنطن بوست" آنذاك قال فيه أن "كل روايات شهود العيان التي تم التحقق منها تقول أنه تم السماح لكل الطلبة الذين بقوا في ساحة تيانانمين بمغادرتها بسلام".

وخلص الكاتب الى أن "الشعب الأمريكي ضحية أكاذيب متعددة لتبرير حروب الإمبراطورية للغزو والنهب ولتوليد أرباح لمليارات الدولارات للمجمع الصناعي-العسكري الأمريكي".

دبابات خردة

صحيفة "الغارديان" البريطانية، نقلت يوم الأربعاء 16 أوت الجاري عن ناطق باسم عملاق الصناعة العسكرية الألمانية، Rheinmetall شراء الشركة 49 دبابة من نوع "ليوبار 1" من تاجر أسلحة بلجيكي لارسالها الى الجيش الأوكراني.

المثير في الموضوع أن الناطق باسم الشركة المذكورة أوضح أن 30 دبابة كانت في حالة سيئة الى درجة أنه لا يمكن استعمالها إلاّ كقطع غيار.

وكان تاجر الأسلحة البلجيكي فرادي فارسليوس قد أعلن قبل ذلك بيوم عن بيع شركته الدبابات المذكورة ونقلت عنه عدة وسائل اعلام أن دولة أوروبية مجهولة هي التي اشترتها ممتنعا

عن ذكر القيمة الاجمالية للصفقة.

يذكر أن الحكومة البلجيكية كانت قد ناقشت من جانبها مع بداية العام مع فارسليوس موضوع الصفقة ورفضت في النهاية الموافقة على دفع 500000 أورو عن كل دبابة ووصف وزير الدفاع آنذاك السعر المطلوب بـ "غير المقبول" بالنظر الى أن تاجر الأسلحة كان قد اشتراها كخردة.

وقد اتضح أن فارسليوس اشترى الدبابات مقابل 37000 أورو عن كل واحدة بعدما وضعتها وزارة الدفاع البلجيكية خارج الخدمة سنة 2014. وصرح آنذاك لصحيفة "الغارديان" بأن الدبابات المهترئة كانت في حالة سيئة وتحتاج الى محركات وأنظمة مراقبة ورادارات جديدة.

بندقية جديدة

صحيفة Les Echos (الأصداء) الفرنسية كشفت أن المجمع العسكري الفرنسي Thales زود أوكرانيا سرّا بعدد من نماذج بندقيته الهجومية الجديدة التي تم تطويرها وانتاجها في فرعه باستراليا تحت اسم ACAR (Australian Combat Assault Rifler).

وحسب الصحيفة "تم في شهر جويلية الماضي امداد أوكرانيا بعدد محدود من بنادق هجومية استرالية ACAR بهدف تجربتها وتقييم مدى كفاءتها".

الصحيفة نقلت عن ناطق باسم مجمع Thales قوله : "لا يتعلق الأمر بصفقة بيع وذلك هو سبب عدم الاعلان عن ذلك".

موقع Capital الفرنسي أوضح من جانبه أن التعاون الفرنسي-الأسترالي يهدف الى اختبار قدرات البندقية الجديدة في ظروف حرب حقيقية الى جانب دعم القدرات العسكرية للجيش الأوكراني".

على فوتشيتش الاختيار

انتقدت صحيفة "التايمز" البريطانية في احدى افتتاحياتها الأخيرة ما أسمته "تساهل الحكومات الغربية المبالغ مع رئيس صربيا ألسكندر فوتشيتش"، الذي وصفته بأنه حليف وفي للرئيس الروسي فلاديمير بوتين.

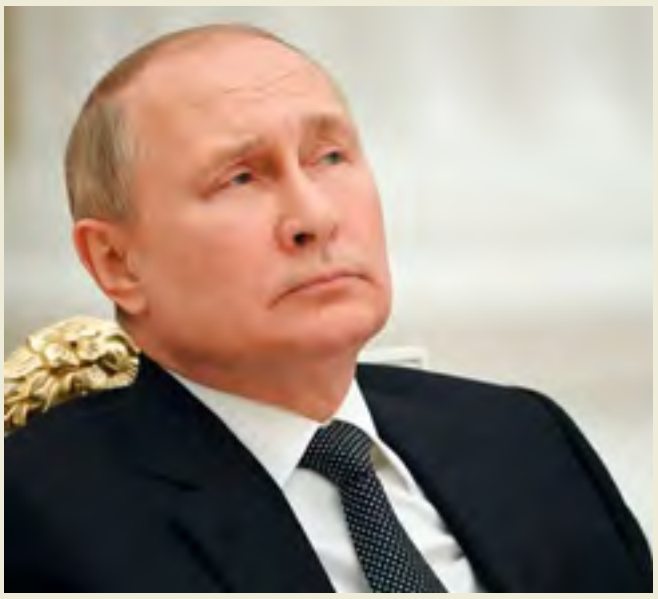
واعتبرت الصحيفة أن تسامح الدبلوماسية الغربية مع تدخل الكرملين في البلقان كان إستراتيجية قصيرة النظر لن تهدئ التوترات في المنطقة ولن تساعد أوكرانيا.

وأشارت إلى أن الولايات المتحدة والاتحاد الأوروبي يأملان في تفكيك هذه العلاقة، والى أنهما كانا مع ذلك يكرهان إدانة تهديدات فوتشيتش لكوسوفو، مبرزة أن ذلك شجعه على تكثيف الخطاب التحريضي وقمع النقاد المحليين بينما كان يعمل كقناة للتأثير الروسي.

وأضافت التايمز أن فوتشيتش ليس صديقا للغرب، وأن سياساته تشكل تهديدا قويا للاستقرار في المنطقة، وأنه يجب على الحكومات الغربية التخلي عن الوهم الخفي بأن لبلغراد شكلا من أشكال القوة الدبلوماسية البناءة.

وقالت إنه كان من السهل على فوتشيتش تهدئة التوترات، وأنه بدلا من ذلك أجّجها. وختمت بأن كل هذا يحمل مقومات تجدد العنف، وأنه على صربيا احترام سيادة كوسوفو والاختيار بين التقرب من بوتين أو الدفاع عن مصالحه مع الغرب.

فخّ لبوتين؟



صحيفة "موسكوفسكي كومسومولیتس" كتبت عن ضرورة الانتباه إلى فخ ينصبه الغرب لبوتين من خلال اقتراح مقايضة الأراضي بالانضمام إلى الناتو.

وجاء في المقال: «أثار تصريح ستيان جنسن، مدير مكتب الأمين العام لحلف شمال الأطلسي، حول إمكانية انضمام أوكرانيا إلى الناتو مقابل تنازلها عن جزء من أراضيها لروسيا، عاصفة. السياسيون الأوكرانيون ساخطون. أما نحن فنقول: هكذا إذن، لقد وصلوا إلى مرحلة المساومة، لكن، أولاً، المساومة قائمة منذ البداية وهي مستمرة ولم تتوقف؛ وثانياً، هذه محاولة أخرى لنصب فخ لبوتين.

الغرب بدأ فعليا بعد أن رأى عدم جدوى الجهود العسكرية، وتكاليفها الباهظة، والانتخابات المقبلة في الولايات المتحدة، واستياء السكان من تدهور مستويات المعيشة في الإقبال على المساومة أكثر فأكثر. نعم، والحجة مغرية عمليا: لكم دونيتسك مع لوغانسك، ومنطقة خيرسون مع زابوروجيا، ولنا أوكرانيا في الناتو، حتى لا يشعر أحد بأنه خاسر.

لا حاجة إلى عرّافة هنا، فالخطوة القوية التالية من الغرب ستكون طرح تخفيف العقوبات على روسيا إذا وافقت موسكو.

سيكون من الخطأ القول إن العملية العسكرية الخاصة لا تؤثر في الناس العاديين في روسيا. وبالطبع، النخب، ولا سيما الأوليغارشية، تنام وتحلم بأن تخفف العقوبات، ويعود كل شيء إلى سابق عهده.

منطق الغرب أن الضغط الداخلي على بوتين يزيد مع كل اقتراح غربي جديد. هذا هو الفخ. لأنه سيكون مجرد تجميد، ونشر وهم بسلام يوحي بأن الجميع بخير.

ومع ذلك، واستنادًا إلى الطريقة التي تجري بها "المساومة" من جانبنا، هناك أمل في ألا تقع روسيا في هذا الفخ.

بالمناسبة، هناك خيار لانضمام أوكرانيا إلى الناتو، يناسب الجميع، أي انضمام المناطق الغربية الى بولونيا. وكل المناطق الأخرى تصبح روسية. هذا ما سيكون "تبادل للأراضي من أجل الانضمام"، وليس ما يقترحه جنسن».

وبدأت مرحلة الانكسار المعنوي في أوكرانيا

ألكسندر نازاروف (محلل سياسي روسي)

أصبحت الكلمة الأكثر استخداما في المجال السياسي الأوكراني خلال الأيام الأخيرة هي المفاوضات.

لم يكتف فشل الهجوم الأوكراني المضاد بتحويل نشاط الجيش الأوكراني من العمليات العسكرية إلى الهجمات الإرهابية على أهداف مدنية في المدن الروسية فحسب، وإنما أطلق كذلك، داخل المجتمع الأوكراني، عملية انهيار مؤلم وقاس لآمال النصر وإعادة التفكير في أفق مستقبل البلاد.

وفي الأسبوع الماضي، ظهرت سلسلة من رسائل الفيديو من عسكريين أوكرانيين يدعون إلى التخلي عن هدف استعادة كل الأراضي الأوكرانية السابقة، التي تسيطر عليها روسيا الآن، من أجل الحفاظ على ما تبقى من الأراضي الأوكرانية الموجودة. ولسان الحال يقول إن أهم ما تبقى هو الحفاظ على دولة مستقلة.

ويناقش الخبراء الأوكرانيون هذه الفكرة بحماس، في محاولة لإقناع بعضهم البعض بأن الصراع سيتجمد في الخريف، في الوقت الذي تعهّد فيه وزير الخارجية الأوكراني دميتري كوليبا بعدم الخضوع للضغوط الغربية للتفاوض. قلة من الأوكرانيين وحدهم ممّن حافظوا على نهج رصين، يشككون في أن موسكو ستوافق على المفاوضات دون تحقيق الأهداف المعلنة سابقا.

في الوقت نفسه، هناك ما يدعو للشك في أن هذه الفيديوهات والمناقشات العامة حول المفاوضات قد بدأها نظام زيلينسكي نفسه بعد دفن "خطة زيلينسكي للسلام" في اجتماع جدة، (والتي تنص على الاستسلام الفعلي لروسيا وعودتها إلى حدود عام 1991).

من حيث المبدأ، لم يعد الغرب يخفي حقيقة أنه سيكون أكثر من راض عن تثبيت الوضع الراهن، لتظل أوكرانيا كيانا عدوانيا كارها للروس بشكل كبير، مستعدا لمحاربة روسيا في أية لحظة، مع تعزيز الفكرة الوطنية الرئيسية لمواجهتها وإعادة الأراضي المفقودة.

تثبيت الوضع الراهن بالنسبة لروسيا هو أمر غير مقبول على الإطلاق بطبيعة الحال، وأي مفاوضات دون تحقيق الأهداف المعلنة منذ البداية ستكون بمثابة هزيمة. وفي ظل الظروف الحالية لن يتم رفض مبادرات السلام للدول الصديقة بشكل مباشر بالطبع، ولكن لن يتم التوصل إلى أية نتيجة للمفاوضات، إذا ما قدر لها أن تبدأ فجأة، سوى بشرط استسلام كييف.

اللحن الثاني للمناقشات السياسية الذي يظهر في مقدمة المشهد السياسي في أوكرانيا الآن هو أن الغرب هو المسؤول عن فشل الهجوم الأوكراني، باعتبار أنه لا يوفر ما يكفي من الأسلحة، بعد أن قام بتدريب الجنود بشكل غير صحيح، والآن يحاول الاتفاق من وراء ظهر أوكرانيا مع روسيا، ولا يرغب في تدميرها، أو في انتصار أوكرانيا على الإطلاق.

بالتوازي، وكما هو الحال في مثل هذه الحالات، يشاع أن زيلينسكي يستعد لإقالة الحكومة، الشيء الذي يجعلها مسؤولة عن كل شيء، بما في ذلك فشل الهجوم. تتحدث الصحافة الأوكرانية، على أقل تقدير، عن استقالة وزير الدفاع ريزنيكوف، بوصفها قضية محسومة، بينما تصر الولايات المتحدة على تعيين امرأة كوزيرة جديدة، امتثالا للتوجهات الراهنة في الغرب للمساواة بين الجنسين. وكأن أهم ما يشغل أوكرانيا اليوم في الحرب هو قضية المساواة بين الجنسين...

ولهذا، ومن أجل حرمان المواطنين الأوكرانيين من النوم أخيرا، ظهرت دعوات المسؤولين للتعبئة الكاملة موجهة لجميع السكان الذكور في أوكرانيا من أجل إنقاذ البلاد من كارثة كاملة على الجبهة.

وتم تقديم قانون أمام البرلمان يحظر مغادرة البلاد للمراهقين من سن 16 عاما.

وخلال الأيام القليلة الماضية، أقال زيلينسكي جميع المفوضين العسكريين المسؤولين عن التعبئة، حيث تقول الرواية الرسمية إنه بسبب استياء الناس من الفساد المرعب في الوزارة، بعد أن اشترى المفوض العسكري بمدينة أوديسا، على سبيل المثال لا الحصر، سيارة ماركة "مرسيدس" بنصف مليون دولار، وفيلا في إسبانيا مقابل 4 ملايين يورو. ومع ذلك، فإن السبب الحقيقي لمثل هذه الخطوة قد يكون خطط التعبئة الشاملة على وجه التحديد، والتي لم يستطع الجهاز الفاسد الحالي التعامل معها. وتنفيذا لما أصدره زيلينسكي من أوامر بتعبئة 100 ألف جندي في الشهر، تمكن الجهاز من تعبئة 70 ألف فقط، وهو ما لا يعوض الخسائر على الجبهة.

في الوقت نفسه، قدمت وزارة الدفاع الأوكرانية زيا عسكريا جديدا للنساء، والذي سيكون، وفقا للوزارة، مريحا حتى بالنسبة للحوامل. نعم زي عسكري للحوامل!!

كذلك يحث بعض الخبراء الأوكرانيون، برؤيتهم البعيدة، على الاستعداد لفصل الشتاء الذي سيكون أصعب من السابق، بما في ذلك بسبب إطلاق روسيا مؤخرا إنتاجا ضخما جديدا للطائرات المسيرة في تتارستان.

حتى هذا الصيف، كان المجتمع الأوكراني، وبفضل الدعاية المحلية والغربية الضخمة، واثقا تماما من النصر، والآن أصبح التأثير النفسي لانهيار الهجوم الأوكراني المضاد أشبه بتأثير مواجهة جدار خرساني بسرعة 100 كيلومتر في الساعة.

ومع ذلك، وفي حين أن تلك ليست سوى صدمة نفسية تكتسب زخمها، فإن المجتمع الأوكراني يشعر بالارتباك وعدم اليقين. من السابق لأوانه الحديث عن اليأس، أو أكثر من ذلك عن فقدان أوكرانيا استعدادها للمقاومة، إلا أن اتجاه مسار الأحداث واضح.

وبالنظر إلى الطريقة المتويّة لحرب الاستنزاف التي يبدو أن بوتين قد اختارها، فإن الحالة النفسية للمجتمع الأوكراني لا تقل أهمية عن اختراق الجبهة أو السيطرة على الأراضي.

ولا زال أمامنا الخريف والشتاء وضربات جديدة ضد البنى التحتية الأوكرانية. انتهت صفقة الحبوب، ولم تعد التجارة البحرية الأكثر ربحية متاحة لأوكرانيا، ما يؤدي إلى تفاقم الأزمة الاقتصادية. وقد أصبحت أوكرانيا ثقبا ماليا أسودا دائم التفاقم بالنسبة للغرب، مع عدم وجود احتمالات للخروج من هذا الوضع. كما أن أوكرانيا أصبحت تولد الآن هالة من الفشل والخسارة بالنسبة للسياسيين الحاليين في الغرب، وسيزداد الأمر سوءا في العام المقبل. تنتظرنا الانتخابات الأمريكية الأهم.

بالتزامن، قللت روسيا من إهدار مواردها، وقصرت الأمر على الحفاظ على اتجاه تطور مسار الأحداث في أوكرانيا.

بل إنني لست متأكدا حتى ممّا إذا كنا بحاجة الآن إلى الانتقال من الدفاع الاستراتيجي إلى هجوم واسع النطاق أم لا. ربما يتم الهجوم على النحو الراهن، بانتصار روسي صغير كل يوم، وهزيمة أوكرانية صغيرة.

فسرعة عمليات التدمير الذاتي في أوكرانيا ستزيد بلا شكّ بشكل كبير. أما زيلنسكي ذلك العنكبوت المسجون في العلبة ومعه النازيون والأوليغارشية فسيتعاركون لأن الأزمة دائما ما تخلق حالة من عدم اليقين بشأن المستقبل، وستبحث كل قوة سياسية عن "طريقها إلى الخلاص".

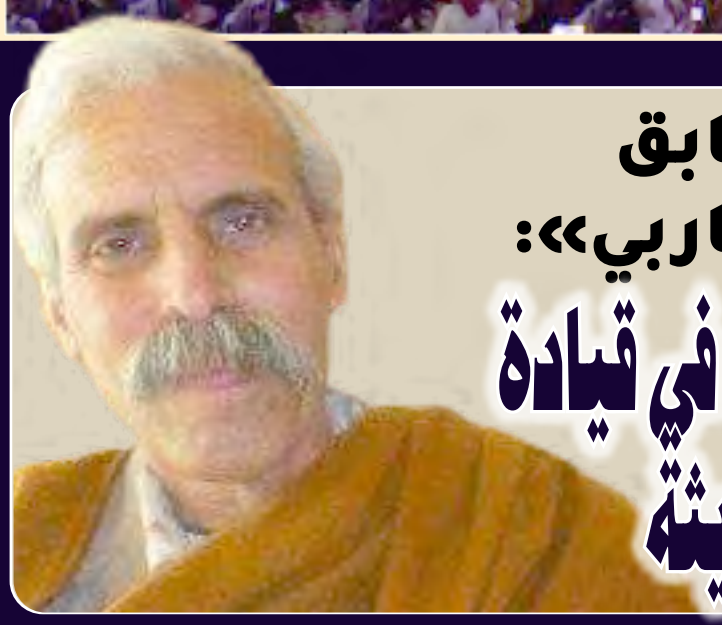
الولايات المتحدة الأمريكية تخسر الحرب في أوكرانيا، وأصبحت المهمة الأساسية لروسيا هي منع الانتقال إلى مستوى أعلى من التصعيد، بمشاركة بولونيا ودول البلطيق في الحرب، لأن هذا سيضعنا بالفعل أمام ضرورة استخدام الأسلحة النووية، مثلما حذر بوتين في 24 فيفري 2022. من هنا فإن مقاتلي فاغنر موجودون في بيلاروس، وكذلك الأسلحة النووية التكتيكية.

أعتقد، أو آمل على أقل تقدير، أن نشهد تكرارا لشتاء العام الماضي مع تقدم تدريجي للقوات الروسية، ولكن مع مزيد من الهجمات الناجحة على البنى التحتية الأوكرانية. ويبدو لي أن الربيع سيحمل معه بالفعل التفكير في تكثيف العمليات.

الشارع الثقافي

العدد 370 - من الثلاثاء 22 إلى الاثنين 28 أوت 2023 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

مهرجان قرطاج بين ذاكرة الحجر وأخطاء البشر



الشاعر والمناضل السياسي السابق عمار العربي الزمزمي لـ«الشارع المغاربي»:

يُخطِئُ من ينكر صفة «الزعيم» عن بورقيبة ودوره في قيادة الحركة الوطنية وبناء الدولة الوطنية الحديثة

دراسة

التفكير في الشعبوية اليوم...

بقلم : د.نوفل حنفى

تجليات

الصورة النمطية لرابعة العدوية

بقلم :
نجيب البكوشي

مراجعات

سليمان الحرايري المثقف التونسي المتحرّر

بقلم :
د. زهير بن يوسف

تقييم

مهرجان قرطاج بين ذاكرة الحجر وأخطاء البشر

د. جلال الرويسي

أحجّ إلى هناك مرّة على الأقلّ كلّ شتاء منذ أيّام العزوبية إلى حين صرت آتيه مصحوبا بأبنائي وأمّهم. أتصيّد يوما مشمسا أخصّصه لذلك. للمسرح الفارغ في ذلك الوقت من اليوم ومن السنة هيبة المعابد.. أحيّي حارس الموقع باحترام صادق رغم يقيني بأنّ كلّ ما يهمّه من أمري هو ذلك الدينار الذي أدسّه في كفّه وقبولي بشراء واحد من تلك المجسّمات الكلسيّة التي تحاكي القطع الأثرية الأصلية.

نبدأ الزيارة بالطواف حول المكان من الخارج، حتّى نتبيّن شكله الخارجي ومساحته وطوبوغرافيته. أتفقّد في الأثناء مواقف السيارات والأسيجة الحديدية الصدئة والأشجار المنتصبة خلف الركح ودورات المياه المهجورة والمشربة حيث تتكدّس الكراسي البلاستيكية والسلالم الخشبية بفوضى كبيرة. بعد ذلك أفسح المجال لمرافقيّ كي ينتشروا فوق المدارج كحمام يلتقط الحب. أمّا أنا فأسعى بين يمين المدارج ويسارها منتقلا كلّما عدت أدراجي إلى المستوى الأعلى من المدارج كما لو كنت سيارة تصعد طريقا جبلية ملولبة. أكاد أجزم أنّني أعرف تلك الحجارة العملاقة حجرة حجرة حتى أنّني أتبيّن بيسر أيّ تآكل فيها أو حشوة إسمنت دُسّت بين شقوقها... أجلس في مختلف الزوايا المقابلة للرّكح مقيّما وضوح الرؤية وسهولة الخروج في حالات الطوارئ. وأنزل برشاقة ذلك الممرّ المواجه للركح فأعبر ساحة ضيوف الشرف الفاقدة لأيّ روح أو إثارة ثمّ أقفز فوق الرّكح وأجعل أذرعه جيئة وذهابا محاذرا أن تزلّ بي القدم بين تلك الأعمدة الحديدية القبيحة المثبّتة هناك كي تسند المصطبة الخشبية التي تقام فوقها العروض. خلال ذلك تمرّ بذهني صور العمالقة الذين وقفوا على هذا الرّكح المقدّس منذ أيّام دهشة الطفل أمام شاشة التلفزيون بالأسود والأبيض إلى غاية أن صار بإمكاني حضور عروض المهرجان. أمّ كلثوم وفيروز ونجاة الصغيرة وسيّد مكّاوي والإيرانية غوغوش وميكوس تيودوراكيس وباليه البولشوي وباليه كرك الله ووردة وملحم بركات ومارسيل خليفة وسعاد محمّد وشارل أزنفور وباتريسيا كاس وميريام ماكيبا وجيمي أندريكس ونصرت فتح علي خان وعبد الهادي بلخيّاط ومحمّد عبد المطّلب وصباح فخري ووديع الصافي وغيرهم، فتتملّكني الرّهبة. أطوف بمقصورات تغيير الملابس المضافة في خلفية الركح متعجّبا من ضيقها وبؤسها. وفي الأخير أخرج من وراء الأعمدة الأثرية للركح لأطلّ على مرافقي الجالسين فوق المدارج فأنحني لهم بالتحية فيملأون الفضاء بالتصفيق والهتاف اللذي تردّد الأرجاء صداه...

في هذا الفضاء المهيب، كان سكّان قرطاج من الرّومان منذ ثمانية عشر قرنا خلت يستمتعون بالعروض الفرجوية ويتابعون المطارحات الفلسفية. وبعد سبات لبضعة قرون، نهض المسرح من تحت التراب في بداية القرن الماضي، قبل أن تقرّر دولة الاستقلال إعادة النشاط على ركحه والحياة إلى مدارجه.

مهرجان قرطاج الدّولي لا ينفصل عن تاريخ قرطاج وآثارها بما هي حجارة لو عصرناها لنزّ منها نسغ الزمان وعرق الإنسان. المهرجان هو قرطاج وقرطاج هي المهرجان... من أسّسوا هذا المهرجان أرادوه مجلّدا مفتوحا تمثّل كلّ دورة منه فصلا وكلّ عرض صفحة من ذلك الفصل. لا يجوز أن يضرّ الفصل بالكتاب ولا أن تخلّ الصفحة بالفصل...

اسم المهرجان وتاريخه يؤكّدان أنّ مؤسّسيه أرادوه نافذة تفتحها تونس على العالم، منه يطلّ التونسيون على إبداعات البشرية. هكذا تعرّفت أجيال السبعينات على فنون الشرق والغرب وإفريقيا ومبدعيها. وهكذا ترسّخ لدى تلك الأجيال تصوّر راق لمهرجان قرطاج حتّى هبّت على تونس ريح التفاهة وحوّلت المهرجان في ذهن الناس إلى سهرات راقصة يحييها مغنّو الكاباريهات والأعراس ومهرّجو السلطان.

كان تتفيه المهرجان أيّام حكم الطرابلسية جزءا من خطّة ممنهجة لتتفيه الثقافة وسلعنة الفنّ. وصار كلّ من هبّ ودبّ يصعد على خشبة قرطاج المقدّسة، حتّى اعتلاها ابن أخت زوجة الرئيس رئيسة جمعية بسمة التونسيين. كان من النتائج المنطقية لذلك أن ترتفع الأصوات المطالبة بأولويّة الفنّان التونسي في اعتلاء ركح قرطاج، مادامت البوصلة قد تحوّلت من اعتبار المهرجان نافذة تونس على العالم إلى اعتباره فضاء للربوخ وتدوير الحزام في الهواء الطلق.

إذا كنّا نروم إصلاح ما فسد وإعادة المهرجان إلى سالف مجده وإشعاعه، فعلينا أن نذكّر بهويّته ونعدّل بوصلته نحو وجهته الأصلية. ويمثّل الارتهان إلى الشبّاك أوّل مفاتيح الإصلاح. فالتوازن المالي للمهرجان، وإن كان مطلوبا، يجب أن لا يتحوّل إلى هوس يبرّر التضحية بالجودة من أجل مسايرة ذوق الجمهور. فالمهرجان مدرسة لتربية الذوق وصقله وليس سوقا لبيع السلع المطلوبة. علينا أن نفصل بشجاعة ووضوح بين الإبداع الفني والثقافي من جهة والترفيه الموسيقي. فمسارح المهرجانات الثقافية التي تصرف عليها الدّولة من المال العام يجب أن تخصّص للصنف الأوّل لا غير... أمّا العرابنية والعوّادات الذين من حقّهم أن يعملوا ويكسبوا قوت عيالهم فلهم الأعراس والمطاعم والملاهي والكرنفالات وحفلات الجمعيات والمنظمات التي ترغب في ذلك. علينا أن نعي جيّدا أنّ ربح المهرجان الثقافي يكون في ارتقائه بالذوق العام ونشر الفن والثقافة الراقيتين وليس في مداخيل الشبّاك وسخاء

تقييم

المستشهرين. وقد بيّنت التجارب في العالم وفي تونس أنّ التمسّك بهذا النهج ينتهي في الأخير إلى تحقيق المعادلة المثلى بين النجاح الثقافي والتوازن المالي.

لكن من شروط ذلك طول النفس مع اعتماد سياسة اتّصالية احترافية من إدارة المهرجان ومواكبة إعلامية ونقدية جادّة من الصحافة والنقّاد. وللمهرجان في هذا دور ومسؤوليّة. إذ عليه تشكيل فريق اتصالي محترف يدير موقع ويب ديناميكي وتفاعلي يتمّ تحيينه وتطعيمه باستمرار. وعلى المهرجان أن يتعامل مع صحفيين معتمدين يوفّر لهم المعلومة الدقيقة والصحيحة وبطاقات الدخول ويسهّل عليهم التواصل مع الفنانين. وفي هذا الباب، يكون للإذاعة والتلفزة الوطنيتين دور حسّاس. وذلك من خلال تأمين تغطية إعلامية نوعية تختلف عمّا دأبت عليه القنوات التجارية الخاصة من البحث عن تأثيث أوقات البث بأيّ شيء. وعلينا الإقرار بأنّ تغطية القنوات الوطنية لا ترتقي في أغلبها إلى المستوى المطلوب لأنّها لا تزال نمطية لا ابتكار وتجديد فيها من دورة إلى أخر وما بين عرض وآخر. لا وجود فيها لرأي النقّاد والصحافة المختصّة، لا إحصائيات ولا كواليس. تغطية لا تخرج عن قراءة سينوبسيس العرض مع كلمة للفنان ومقتطفات من عرضه ثم شلاّل من آراء الجمهور يلوك كليشيهات "عرض طيّارة علّخر"، سهريّة تهبّل، شيّختنا، شيّختنا، شيّختنا"، "عملنا جوّ موش نورمال"، "جيت وما ندمتش، رقصنا وغنّينا وتفرهدنا، تحيا تونس" إلخ. القنوات الوطنية مدعوّة إلى أن تلعب دورا أكثر ثقلا وفاعلية. ومن المداخل إلى ذلك أن تكون هذه المؤسّسات شريكة في الإنتاج والترويج وممثّلة رسميّا في هيئة إدارة المهرجان حتى تعطي رأيها في الاختيارات الفنية والبرمجة. ويمكن لهذه المؤسّسات أن تشارك في تمويل المهرجان مقابل استفادتها من حقوق البثّ. هذا فضلا عن استفادة الذاكرة الوطنية عموما من حفظ العروض المسجّلة في الخزينة السمعية البصرية للمؤسّسة التلفزة الوطنية. كل هذا فضلا عن مصادر التمويل الأخرى التي يمكنها تخفيف العبء المالي على إدارة المهرجان ومنها الاستشهار والإنتاج الخاص بالمهرجان واستغلال حقوق النقل التلفزي.

إلى جانب ضرورة الفرز بين الإبداع الفنّي الرّاقي والعروض الاستهلاكية الترفيهية، لابدّ من إقامة فرز آخر لا يقلّ عنه أهمّية رغم ما يثيره من مخاطر سوء الفهم. أقصد الفرز بين الدّعوة إلى أن يكون مهرجان قرطاج دوليا بالفعل، أي منفتحا على إبداعات الشعوب وفنونها، وبين اعتبار المهرجان فرصة للفنّان التونسي كي يلتقي بجمهوره. لا اعتراض على حق الفنّان التونسي المتميّز في الوصول إلى جمهوره. ولكن ليس معناه أن يتكفّل بذلك مهرجان قرطاج الدولي. فلذلك قنوات ترويج وآليات تمويل أخرى. وتحقيق ذلك يتطلّب برمجة تمتدّ على طول السّنة تكون موزّعة على كامل تراب الجمهورية. ولابد كذلك من توسيع قاعدة الدعم المالي وتوزيعها بشفافية وعدل على المتميزين من الفنّانين التونسيين. وكما تستقبل بلادنا فنّانين من الخارج في إطار مهرجان قرطاج أو غيره، يكون من حق الفنّان التونسي المتميّز على الدولة أن تساعده في الانتشار الخارجي. وذلك من خلال إتاحة الفرصة له لتمثيل تونس والتعريف بالفنّ التونسي، في إطار الأسابيع الثقافية والتبادل الثقافي مع الدول الصديقة. بهذا ننصف الفنّان التونسي المتميّز وليس باستبعاد الفنانين الأجانب من قرطاج لإحلال الفنّانين التونسيين محلّهم. قد يقبل المنطق بإتاحة الفرصة للفنّان التونسي المتميّز كي يسجّل حضوره في مهرجان قرطاج ولكن بقدر معقول لا يؤثّر على طبيعة المهرجان. وليكن أن يخصّص عرضا الافتتاح والاختتام للفنّان التونسي. ولكن، يظلّ الأساس هو انفتاح المهرجان على ثقافات الشعوب الأخرى وفنونها. ويبقى من الأفضل أن تكون مشاركة الفنّان التونسي في عرضي الافتتاح والاختتام بعروض ينتجها المهرجان وفق رؤية واضحة وآليات شفافة وأهداف محدّدة. ويحتفظ المهرجان طبعا بحقوق التوزيع والتسويق لما ينتجه من عروض داخل تونس وخارجها بما يوفّر له موارد ذاتية تدعم ميزانيته. وفي كلّ الأحوال، سيظلّ هناك دائما من يحسّ بالإقصاء والظلم ما دام المهرجان لن يستطيع برمجة كلّ الطامحين إلى المشاركة فيه.

اضطرّني إلى التّذكير بهذه الأساسيات التي من المفروض أنّها صارت من ثوابت مهرجان عريق أشرف على الستّين سنة كمهرجان قرطاج ما نشهده من تذبذب في تعامل سلطة الإشراف مع المهرجان ومن تراجع في جودة البرمجة ومن تحفظات وردود فعل على العروض المقدّمة. فبعد انقطاع دام سنتين بسبب إكراهات وباء كورونا، انقطاع كان بالإمكان الاستفادة منه كوقفة تأمّل واسترجاع أنفاس، واعتباره محطّة للتقييم والتعديل والمراجعة، عاد المهرجان في دورته 57 ببرمجة غير متجانسة. وكما سبقت الإشارة إليه، علينا أن لا ننخدع بالنجاح الجماهيري الذي حقّقته جلّ العروض، ونتّخذ منها معيارا لنجاح المهرجان. فباستثناء عرضين أو ثلاثة من مجموع 25 عرضا، أكاد أجزم أنّ بقية العروض كانت باهتة وستسقط سريعا من ذاكرة المهرجان.

أتساءل عن الخيط الرابط بين عروض هذه الدّورة. ما الذي يجمع بين عرض الراب لنوردو وعرض بويكا وعرض رؤوف ماهر وعرض لطيفة العرفاوي وعرض موسيقى الروك وعرض الإنشاد الصوفي سوى السعي إلى إرضاء تشكيلة متنوعة من أذواق الجمهور بما يحكم على البرمجة بالتشظّي والتنافر؟ ليس على مهرجان قرطاج أن يقطّع أوصال برنامجه، كما فعلت مؤسّسة قرطاج بجلد الثور، من أجل إرضاء الجميع... سمعت السيّد كمال الفرجاني المدير الفني للدورة 57 من المهرجان يؤكّد أكثر من مرّة أنّ مهرجان قرطاج مهرجان ثقافي بالأساسي ويعترض بقوّة على اعتباره مهرجانا ربحيا بالمعنى التجاري. لكن فضلا على أنّ الواقع يبيّن أنّ كلام السيّد كلام الفرجاني مجرّد تصريح، فإنّ هذا الكلام الجميل يتضارب مع تصريحات أخرى للسيّد كمال الفرجاني يؤكّد فيها على أنّ مداخيل أغلب العروض غطّت القيمة المالية للعقود الموقّعة مع الفنّانين. وكذلك تصريحات عن برمجة تراعي جميع الأذواق. أين الثقافي في عروض راغب علامة ونوردو ونوستالجيا وأحمد سعد وناصيف زيتون وولطيفة العرفاوي ويسرى المحنوش وفيزا لكريم الغربي وغيرها من العروض؟ وباستثناء عروض قليلة منها عرض بويكا ورؤوف ماهر ونينغشيا ، يمكن الجزم بأنّ أغلب العروض مسايرة للذوق السائد الذي يصنعه الصخب الإعلامي ومسالك الترويج السلعي للهامبورغر والمايونيز الموسيقية. إذا أردنا الوفاء لما بناه المؤسّسون مثل الطاهر قيقة والطاهر شريعة ورؤوف الباسطي ومحمّد رجاء فرحات ومن ساروا على دربهم من أمثال مختار الرصّاع وعلي اللواتي وسمير العيادي والمنصف الشطي فعلينا أن نضع برمجة تنسجم مع طبيعة المهرجان وأهدافه بعيدا عن التفكير في إرضاء الأذواق المتنوّعة. وبعدها نقول مرحبا بمن شاء أن يأتي من هذا الجميع لعروض مهرجان ثقافي دولي متماسك ومنسجم.

المعيار الأساس في الحكم على جودة المهرجان هو محتوى البرمجة. والباقي وإن كان يؤثّر في نجاح المهرجان أو فشله، إلاّ أنّه يتجاوز الإدارة الفنيّة. لأنّه يتّصل بجوانب لوجستية وتنظيمية بعضها يراه الجمهور وبعضها الآخر يراه الفنانون دون سواهم.

أخيرا أقول أنّه لئن كان مسرح قرطاج كنزا من الكنوز الأثرية لتونس ، فإنّ مهرجان قرطاج هو عبق ذلك الكنز وأريجه المعتّق. فلا تسقطوا طوق الياسمين الأبيض من أيدينا، لا تسقطوا طوق الياسمين الأبيض من أيدينا، لا تسقطوا طوق الياسمين الأبيض من أيدينا...

صورة تتحدّث

هيلين كاتزراس

هي ممثلة مسرحية وسينمائية تونسية من أصل يوناني هي من والدين يونايين أمها أمريسا تسمبازي مولودة في جزيرة كاستلوريزو اليونانيَّة و والدها ميخائيل كاتزاراس.. ولدت هيلين في مدينة صفاقس في عام 1956، وعاشت فترة في جزيرة جربة درست في تونس ثم فرنسا وتحصلت على الماجستير في فلسفة الجمال من جامعة السوربون باريس

هيلين تزوجت من الممثل القدير الراحل أحمد السنوسي الله يرحمو وخدمت معاه بعض الأعمال المسرحية ثم خدمت في مجال السينما وكانلها أول ظهور في فيلم "شمس الضبّاع" عام 1975 للمخرج التّونسي رضا الباهي وهي وقتها رئيسة قسم الثّقافة اليونانيَّة في تونس ، من وقتها كانت الانطلاقة الحقيقية في مجال السينما وخدمت أعمال اخرى لليوم راسخة في الذاكرة السينمائية التونسية كيما:ظل الأرض و صمت القصور و يا سلطان المدينة و الأهم هو دورها الشهير في فيلم #عصفور_سطح سنة 1990 الذي لا ينسى و فيلم الاوديسة لإبراهيم باباي سنة 2004 و عديد الأفلام الأخرى

بالإضافة لتجاربها السينمائية هيلين كان لها بعض الادوار التلفزية في الدراما كيما مسلسل الناس الحكاية سنة 1990 مسلسل ليام كيف الريح 1992 مسلسل غادة ومسلسل أمواج سنة 1994

هيلين كاتزاراس اليوم بعيدة عن الأضواء و خاصة عن الإعلام لكنها مازالت حاضرة في الساحة الثقافية و ناشطة في مواكبة التظاهرات المسرحية و الثقافية و خاصة لا تزال وفية لروح زوجها أحمد السنوسي

السلسلة الفكرية الصيفية من إعداد الكاتبة نهلة عنان

نافذة على القرآن

كلّ النصوص القانونية من دساتير ونحوها جُعلت من أجل أن يتمّ تطبيق فصولها وإلّا تساوى وجودها وعدمه. القرآن كنصّ نقرأه من المصحف هو دستور حياة وليس مجرّد فصول تشريعية بحيث يقتصر على الأوامر والنواهي وحدود كلّ منهما. لذلك كان من واجب المسلمين تبين علاقتهم مع هذا الكتاب كي ينتفعوا بما جاء فيه ويتّقوا نتائج غفلتهم عن قوانينه. علاقة ستتشكل على ضوئها ملامح شخصية وسلوك المسلم على مدى حياته. نعرض في هذه السلسلة تحت عنوان نافذة على القرآن محاولة للإضاءة على جوانب مختلفة من علاقتنا كمسلمين مع كتابنا.

طبعا هي محاولة وما نقترح فيها من رؤية للموضوع يبقى في إطار وجهة نظر الكاتبة وهي وجهة نظر نسبية كما كلّ عمل بشري ومرحبا بمختلف أشكال النقد والتعليق على هذا البريد الالكتروني: nahlanane@yahoo.fr

الحلقة عدد4 : الدين واحد والقرآن هو كتاب الأمس واليوم وغدا...

ضالّة الإنسان العاقل هي الحقيقة ولا شيء غيرها. هذا المبدأ يفرض على ذلك الإنسان العاقل الاستعداد كامل حياته على قبول ما يرتضيه العقل وترك ما لا يرتضيه. أي الاستعداد باستمرار للتخلّي عمّا كان يعتقده صوابا كلّما جاءه ما يثبت عكس ذلك. أيّ أنّ كلّ ما يطرق باب السمع والبصر ووسائل الإدراك يجب أن يمرّ عبر العقل. بحيث لا مسلّمات لما لا يرتضيه العقل، من ذلك مسألة الدين الذي يعتنقه الإنسان. فإن لم يكن ذلك الدين موضوع اقتناع ويجيب عن الأسئلة الوجودية والحياتية للإنسان فإنّه سيكون سبب شقاء بدل أن يكون سبب اطمئنان ورضا. يقول لنا الله العظيم عبر القرآن بأنّ الحساب يوم القيامة يكون عن طريق تقديم الحجّة من خلال الكتاب الذي سجل فيه الكرام الكاتبون كلّ أعمال الإنسان ما بين قول وفعل وهو كتاب يعرضه الله تعالى على صاحبه عرضا يوم الحساب. يومئذ يقدّم الله تعالى برهانه على ما به يكون الفرد من أهل الجنّة أو من أهل النار وعلى الإنسان أن يكون على بينة من هذا الأمر.

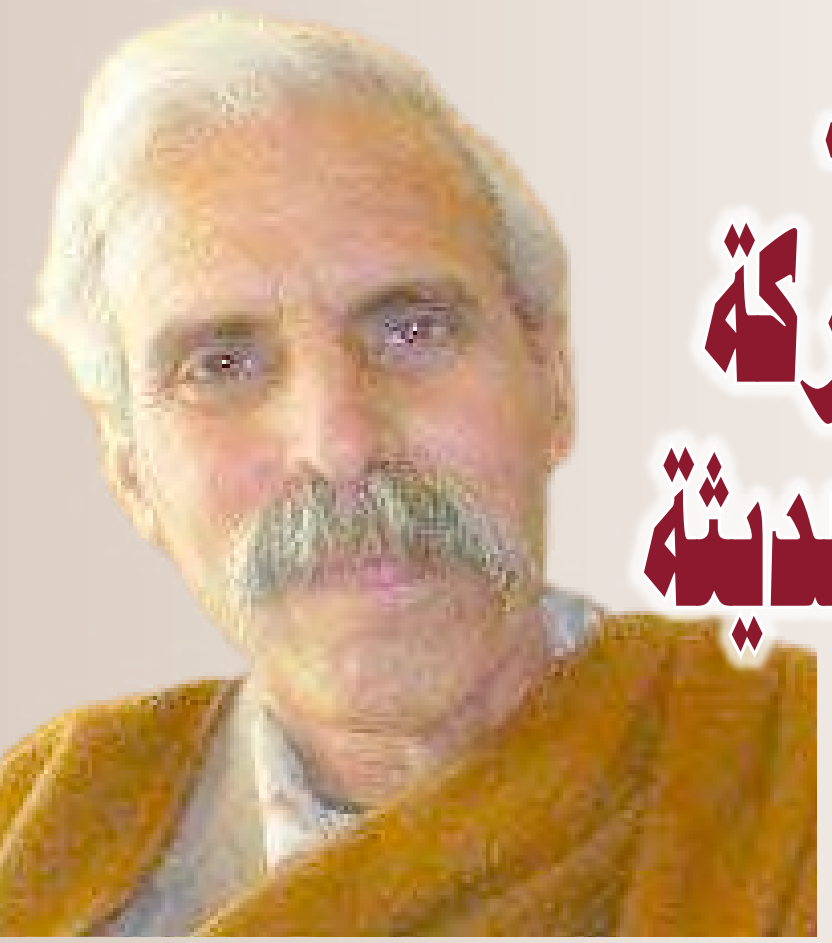
يقول الله تعالى في سورة النحل: (يَوْمَ تَأْتِي كُلُّ نَفْسٍ تُجَادِلُ عَن نَّفْسِهَا وَتُوَفَّىٰ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴿١١١﴾) هذه المجادلة يوم الحساب هي مقارعة ادعاء الفرد أمام الله بالحجة المسجلة عنده الله. وهل يجازى العبد إلّا بما كسبت يداه؟ لذلك لا تعويل على شفاعة مجانية. إذ أنّ الشفاعة هي شهادة بالحقّ لا تصحّ معها محسوبية كما يصوّرها الموروث الفقهي الذي تدّعي كتبه أنّ النبيّ الخاتم محمد الصادق الأمين وعد المرددين لمقولة «صلى الله على محمد» بأن يتدخل لهم بالشفاعة عند الله العظيم فيمنع عنهم عذاب النار في مقابل ما اكتسبوا من الآثام في حياتهم الدنيا... يقول الحقّ تعالى في سورة النساء للحالمين بالشفاعة كما تقدمها كتب الفقه والحديث المدّعى: (لَّيْسَ بِأَمَانِيِّكُمْ وَلَا أَمَانِيِّ أَهْلِ الْكِتَابِ ۗ مَن يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ وَلَا يَجِدْ لَهُ مِن دُونِ اللَّهِ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا ﴿١٢٣﴾). وفي سورة الزمر مخاطبا الرسول: (أَفَمَنْ حَقَّ عَلَيْهِ كَلِمَةُ الْعَذَابِ أَفَأَنتَ تُنقِذُ مَن فِي النَّارِ ﴿١٩﴾). فهل قرأ الطامعون في شفاعة النبيّ قول الله ذاك وغيره في شروط وحيثيات شفاعة المرسلين وهو الذي يقول في سورة الأنبياء: (وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَٰنُ وَلَدًا ۗ سُبْحَانَهُ ۚ بَلْ عِبَادٌ مُّكْرَمُونَ ﴿٢٦﴾ لَا يَسْبِقُونَهُ بِالْقَوْلِ وَهُم بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ ﴿٢٧﴾ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنِ ارْتَضَىٰ وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ ﴿٢٨﴾). إنّ من يقرأ القرآن حقّا يجد أنّ الله سبحانه لم يترك المؤمن حائرا في البحث عن أجوبة لأسئلته حيث أنّ القرآن يشفي الصدور بما يقدم من الأدلة العقلية والحجج والبراهين المنطقية التي يرتضيها العقل السليم. بهذا المبدإ في أن تكون الحقيقة هي الهدف الأسمى الذي يسعى الإنسان إلى بلوغه فإنّ العلم الذي سيحصّله سيكون عبارة عن صرح بصدد الارتفاع، ولكنّه صرح يرتفع رويدا رويدا على مدى العمر ما بين البناء والهدم. فأمّا البناء فيكون بزيادة اللبنات الجديدة فوق الأساس الذي يمثّل قواعد الإسلام (وهي غير الخمسة الشهيرة). وأمّا الهدم فيكون بمسح وكنس وإلقاء كلّ ما خالف تلك القواعد حالما يكتشفه. فما هي هذه القواعد إن لم تكن الخمسة الشهيرة؟ إنّها مذكورة في القرآن ما بين أوامر ونواهي ووصايا ومواعظ لمعرفة الواجب والممنوع وهي في كلّ القرآن بالشكل المناسب حسب السياق ولكن نذكر منها الأبرز من سورتي البقرة والأنعام. يقول الحقّ تعالى في الأولى (سورة البقرة): (۞ لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَٰكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَىٰ حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا ۖ وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ ۗ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ ﴿١٧٧﴾). وفي الثانية (سورة الأنعام): (۞ قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ ۖ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۖ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُم مِّنْ إِمْلَاقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ۖ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ۖ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿١٥١﴾ وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُ ۖ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ۖ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۖ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۖ وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿١٥٢﴾). فمن أنقص شيئا من تلك الشروط والوصايا يختزلها في قول بالشفتين وشعائر شكلية أو زاد شيئا عليها يحلّ ويحرّم فقد افترى على الله كذبا.

إنّ القرآن وحده هو الدليل في البناء والهدم للصرح الذي يعلو مع تقدّم العمر. لذلك فإنّه يتوجّه إلى الإنسان بكلّ حالاته من الارتياب أو الشكّ أو اليقين. من تلك الحالات هي أن يكون ذلك الإنسان غير مؤمن بعد ولكن في مرحلة البحث عن الحقيقة. وإنّ لنا في نبيّ الله إبراهيم أسوة حسنة وهو الذي تأمّل في الكون وفي السماء وفي النجوم وتفكّر في الخلق بمنطق العقل الرشيد والقلب السليم من الأمراض حتّى أتاه اليقين بما يدحض كفر قومه العابدين للأوثان. إنّ دين عند الله واحد وأساسه هو نفسه من الإيمان بالله وبملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وهو دين آدم ونوح وإبراهيم وكلّ المرسلين المصطفين الأخيار. يقول الله تعالى في سورة الحجّ: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ۩ ﴿٧٧﴾ وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ ۚ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ ۚ مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ ۚ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِن قَبْلُ وَفِي هَٰذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ ۚ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ ۖ فَنِعْمَ الْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ النَّصِيرُ ﴿٧٨﴾). فهل معنى وحدة الدين أنّ آدم ونوحا وإبراهيم وموسى وسائر المرسلين الكرام مارسوا الحياة بنفس الشكل أو أحاطت بهم جميعا الظروف ذاتها أو كانت مناسك الجميع مطابقة لتلك التي أقامها النبيّ الخاتم فصّلوا كلهم حركيّا كما صلّى نبيّنا...؟ الإجابة هي بالتأكيد كلّا. لأنّ مبادئ الدين ثابتة ولكنّ أشكال تطبيقها في الحياة هي موضوع التغيّر الذي هو من سنن الكون. ويعرض القرآن جملة تلك المبادئ ويقدّم أمثلة مختلفة لأشكال الالتزام بها وأشكال الخروج عنها على مرّ العصور مع الأمم التي خلت، لذلك بيّن لنا الله العظيم في القرآن الحدود التي إن تجاوزها الإنسان يعتبر خارجا عن دين الله. فمن كان يطفف الميزان ومن كان يقطع الطريق ومن كان يستعلى على الناس بنسب أو جاه ومن يأكل المال أكلا لمّا غير مبال بالمساكين ومن كفر بنعمة الأمن واستهان بها ومن أعجبته قوته الجسدية فبغا وظلم ومن تولّى أمر الناس يقول ما لا يفعل ويعد بما لا يستطيع الإيفاء به ويحقّر شأن الناس ويستعظم شأنه ...إلخ... كلّ أولئك المصرين على الانحراف عن دين الله متشبّثون بميراث الآباء ولا يتدبّرون ما جاءهم من الهدى عبر التنزيل الذي يأمر بالاستقامة لله. لأنّ الاستقامة التي يأمرهم الله بها في التنزيل لا تناسب أكثر الناس سواء كانوا من الحكّام وولاة الأمور أو كانوا من أفراد الشعب العاديين. لأنّ الله لا يجيز التمييز المجاني والامتيازات دون وجه حقّ لفئة على حساب أخرى. لذلك يدير أكثر الناس ظهورهم للتنزيل ويؤلفون كتبا غيره. يكتبون بأيديهم ما يبيح لهم ممارسات فاسدة ينسبونها إلى الله. وقد كان ذلك دأب اليهود من بعد موسى والنصارى من بعد عيسى. ولم يكن المسلمون الذين نزل إليهم القرآن استثناء بالنسبة لهذا الانحراف عن الطريق السوي حيث ألّفوا كتبا قالوا أنّها خلاصة أحاديث النبيّ بزعمهم. ثمّ تركوا التنزيل وراء ظهورهم وذهبوا يؤلّفون ما به يتناصرون وحنّطوا معاني القرآن وفق رؤية أصحاب المذاهب وما نسب للنبيّ محمد من تلك الأحاديث فشدّوا الأحكام الإلهية عن طريقها بوثاق إلى زمن القرنين الأول والثاني للهجرة... بهذا السلوك وبتلك المؤلفات نفوا أن يكون القرآن خطاب الله للناس جميعا إلى أن تقوم الساعة ونفوا عنه مواكبته لسياقات الزمان والمكان لكلّ أمّة ولكلّ شعب وأنكروا على المؤمن البسيط حقّه في قراءة خطاب ربه دون الرجوع للمنظومة الفقهية ولما قال الآباء في كتبهم.

سنذكر مثالا بسيطا يعرفه جميع المصلين في مختلف أصقاع الأرض إذ يستشهد به أئمة المساجد من أعلى منبر يوم الجمعة. هذا المثال يحوصل ما رضيه المسلمون من الجمود الكامل وتقديس آراء السابقين التي وصلتنا عبر المنظومة الفقهية وهو مثال في شكل مقولة هي مفتتح تقليدي لخطبة الجمعة أو مختتم لها. نصّها يقول: "إنَّ شرَّ الأمورِ مُحدثاتُها ، وكلَّ مُحدَثةٍ بدعةٌ ، وكلَّ بدعةٍ ضلالةٌ ، وكلَّ ضلالةٍ في النَّارِ" ... بحيث توقّفت معاني الخطاب القرآني عند ما ارتضاه الفقهاء المشاهير. فمن قال بعدهم رأيا مخالفا فقد أحدث فابتدع فضلّ وكان من أهل النار... لقد قصّ الله الخالق العظيم علينا في القرآن أمثلة كثيرة من أحوال الأمم السابقة وبيّن لنا مواطن الخلل عندهم والانحراف عن الطريق السويّ ونبّهنا أن نكون مثلهم حيث أخذهم الغرور وقالوا على الله ما لا يعلمون. وحسبت كلّ أمّة أنّها استثناء وادعت بأنّها أفضل شعوب الأرض عند الله وكلّ ذلك بسبب تحريف التنزيل أو كتمان بعضه. يقول الله تعالى في سورة آل عمران: (وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ ۚ وَأُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿١٠٥﴾). فمن كان يعبد الله حقّا فإنّ الله يخاطبه مباشرة عن طريق القرآن فليقرأ خطاب ربّه. أمّا من كان يعبد الله بواسطة فإنّ الله لا يقبل الوساطات وإنّما الوسيط شريك مدّعى لله. المسلم الحقّ لا يطالع تفاسير القرآن والآراء والتأويلات حول معانيه إلّا استئناسا ليكوّن لنفسه رأيه الخاصّ الذي سيُسأل عنه. ولكن أن يأخذ تلك التفاسير والآراء والتأويلات في مقام القرآن فهو الضلال بعينه. لأنّ كلّ أمّة قرأت كتاب الله بما يتناسب مع ظروفها ومعطياتها وهي بالتأكيد مختلفة عن ظروفنا ومعطياتنا فلا نُسأل عمّا كانوا يعملون ولا يعنينا من أمرهم شيئا غير العبرة. فلنقرأ كتابنا كتاب القرآن كما لو نزل إلينا اليوم لأنّه يخاطب كلّ الناس دون وساطات إلى أن تقوم الساعة.

الشاعر والمناضل السياسي السابق
عمار العربي الزمزمي لـ«الشارع المغاربي»:

يُخطِئُ من ينكر صفة «الزعيم» عن بورقيبة ودوره في قيادة الحركة الوطنية وبناء الدولة الوطنية الحديثة



لا أقبل سجن شاعر بسبب تدوينة تجاوز فيها الحدود وهو يتوجه إلى وزيرة ثقافة كثرت إجراءاتها العقابية ضد عدد كبير من المثقفين

حاورته : عواطف البلدي

كتَب في العمودي والحر ومع ذلك يعتبر علاقته بالشعر غريبة حيث أقلع عن محاولاته الشعرية منذ سنة 1971 ولم يعد للكتابة الا بعد سنوات طويلة.. الشاعر عمّار العربي الزمزمي ناشط سياسي ونقابي وجمعياتي في المقام الأول. سُجنَ في عهد بورقيبة بسبب انتمائه إلى حركة آفاق/ برسبكتيف مع ثلة من الرفاق الذين ذاع صيت اغلبهم في ما بعد على غرار الشريف الفرجاني والراحلين الصادق بن مهني والشيخ الهاشمي الطرودي وجلبار النقاش وغيرهم.

«الشارع الغاربي» طلب من الزمزمي إجراء حوار حول ماضيه النضالي وحاضره الشعري وحول الثقافة والسياسة في تونس هنا والآن، فكتب لنا هذه الجملة «إن يَمْتَنِعْ عنِ الكلامِ الفَمْ مازال لي يدٌ لِتُمْسِكَ القلم» في إشارة إلى فقدان صوته -شفاه الله- وحصول الحوار كتابيا.

بداية حدثنا عن سرّ تمسّكك بلقب» الزمزمي» إلى جانب لقب « العربي». وفيمَ خدمكَ هذا اللقب؟

– لقب» الزمزمي» ليس من ألقاب النبلاء التي قد تُشترى لتحقق لأصحابها الجاه والمكاسب المادية. ويعود تمسكي به ببساطة إلى أنني عُرفت به في شبابي أي قبل دخولي السجن في 1973 وعند خروجي منه وجدت اللقب العائلي قد تغير وأصبح العربي. وكثيرون لا يعرفونني ولا ينادونني إلا به.

تعتبر أنّ للحامة أثرا بالغا في نحت شخصياتها لأنها معروفة بتمرّدها ضد سلطة البايات ثم سلطة الاستعمار وتواصلت هذه الروح حتى في ظل الدولة الوطنية. وهذا انعكس على شخصيتك أيضا. ولكن حتى الغنوشي ابن الحامة فهل تسمّي ما فعل تمردا من نفس النوع على السلطة ؟

– صحيح أنّ تمثّلي لتاريخ الحامة طبع من بعض الوجوه شخصيتي كما طبع شخصيات تاريخية معروفة أصيلة الحامة مثل محمد الدغباجي ومحمد علي والطاهر الحداد والطاهر لسود والساسي لسود وجلولي فارس ونور الدين خضر لكن روح التمرّد التي سكنت هؤلاء غير الروح التي سكنت راشد الغنوشي. فقد تمرّدوا ضد ظلم البايات وقهر الاستعمار واستغلاله ومنهم من كان صاحب مشروع تنويري منبثق من التربة التونسية ومتّجه إلى المستقبل أمّا راشد الغنوشي فتبنى مشروعا ماضويا لا علاقة له بهموم التونسيين الحقيقية وقضاياهم بعد انضمامه إلى الحركة العالمية للإخوان المسلمين وهو خارج تونس. وما فعل كان إجابة خاطئة عن انتكاسة المشروع التحديثي في ظل دولة الاستقلال.

سُجنتَ في عهد بورقيبة بسبب انتمائك إلى حركة آفاق/ برسبكتيف. حدثنا عن بعض ذكرياتك معها.

– انتميت إلى هذه الحركة اليسارية السرية في مطلع سبعينات القرن العشرين وأنا طالب بكلية الآداب 9 أفريل بوصفها حركة راديكالية كانت تبحث لتونس عن أفق آخر غير نظام الحزب الواحد واختياراته الليبرالية المنافية للعدالة الاجتماعية في فترة أظهرت فيها النظم العربية التي حلت محل الاستعمار بما فيها ذات التوجه القومي عجزها عن فتح آفاق تاريخية حقيقية وإيجاد حلول لمشاكل مستعصية مثل قضية فلسطين والتنمية والحرية والعدالة الاجتماعية. وبما أن مدخلي إلى السياسة كان الثقافة لا العكس اصطدمت وأنا بالسجن بضيق الأفق ومصادرة الحرية باسم المركزية الديمقراطية وأدركت أنّ المجموعات السرية تعيد انتاج القمع المسلط عليها من قبل السلطة داخلها لذلك قضيت معظم سنوات سجني (خمس سنوات وأربعة أشهر) مستقلا مثل مجموعة أخرى من رفاقي وبقيت كذلك حتى اليوم.

ما الذي بقي من أيام برج الرومي وسنواته؟ ومع من تواصلت صداقتك إلى اليوم؟ ومن كان أقرب إليك بالسجن وبعده؟

– كانت ظروف الاعتقال قاسية حتى أنّ بعضنا اضطر قبل السماح لنا بالكتب والأوراق والأقلام للكتابة على أوراق علب السجائر بأعواد ثقاب مغموسة في الرماد واضطررنا إلى رسكلة الطعام الرديء على فتائل. لكن تجربة السجن كانت ثرية. فقد أتاحت لي فرصة لقراءة كمّ هائل من الكتب في شتى فروع المعرفة وعلّمتني كيف أحافظ على انسانيتي في ظروف غير إنسانية وجعلتني أعرف معادن البشر الحقيقية في مثل تلك الظروف. وأعترف بأنه حصل أن ضحكت من الأعماق مثلما لم أضحك خارج السجن. وأنا أميّز بين العلاقات الإيديولوجية / السياسية والعلاقات البشرية وأعتبر الصداقة الحقيقية قيمة أعلى من رفقة عرجاء قد تنفصم عراها لأدنى اختلاف ولا أقول خلاف. وكانت علاقاتي بكل الرفاق طيبة وتواصلت مع أغلبهم بعد مغادرة السجن سواء بشكل مباشر أو عن طريق الهاتف قبل أن أفقد صوتي أو عن طريق مسنجر وفايسبوك لكن ثمة رفاق ربطتني بهم علاقات خاصة صنعتها الظروف.

يقول أدونيس: أنا غاضب وأبكي وحيدا وأفتقد الماغوط وأنسي الحاج...مَن يبكي ومن يفتقد عمار العربي ؟

– أفتقد بالخصوص رفاق زنازين رحلوا تباعا دون أن تتاح لي الفرصة حتى لتوديعهم. أفتقد صديق العمر منذ أيام التلمذة عمار منصور الذي جمعت بمساعدة أرملته ربح المسكيني قصائده السجنية وقدمتها ونُشرت بعنوان «قصائد مهربة من السجن». أفتقد الشيخ الهاشمي الطرودي ومحمد بن جنات اللذان كان لاتصالي بهما بعد خروجها من السجن سنة 1970 دور في انتمائي إلى برسبكتيف. أفتقد أيضا نور الدين خضر وجلبار نقاش وأحمد بن عثمان الردّاوي ورشيد بلّلونة وفتحي المسدّي الذين عشت معهم في غرفة واحدة عند تجميعنا. وهم من الذين خيروا مثلي الاستقلالية على الاصطفاف الغبي وراء الآخرين. وقد كتبت قصيدة بعنوان « إلى الرفاق» أوردتها بديواني الأول « الشعر لا يموت» بدأتها على النحو التالي: كلّما هزّتْ رياحُ الموتِ جذعَ النخلةِ/ اسّاقطَ صحبيَ صَرْعَى في الطريقْ/ مثل تَمْرٍ أنْضَجَتْهُ الشمسُ غَصْبًا / آهِ مِنْ فَقْدي لهم آهٍ صديقا فَصديقْ.

وكتبت قصيدة مطولة بعد رحيل عمار منصور بعنوان « رحيل مبكر» وهي موجودة بديواني الثاني» حديث سقوط المدائن».

وكان الصادق بن مهني آخر الراحلين من

الذين ربطتني بهم علاقات خاصة. كان خبر نعيه رغم معرفتي منذ مدة بأنه راحل بمثابة تحريك سكين في جرح غائر لا يندمل خصوصا وأنه التحق بسرعة بابنته لينا. ولئن كنت أردّد من حين لآخر قول ابن عبد ربّه « ما دام الموت راصدا فالطمأنينة حمق» فإن الموت لا يسبب لي حيرة وجودية تصل حدّ الفجيعة. وفي قصيدة لي بعنوان « وصايا للنسيان» واردة بديواني» حديث سقوط المدائن» توجهت بالخطاب للموت الذي قد يأتي في أية لحظة « كذئبٍ مُخاتلْ/ لينهي فصول مغامرةٍ مُلْغِزَهْ» مصورا كيف يضع حدّا لمشاريع كان الحيّ يعتزم إنجازها. و قلت دون تفجّع في قصيدة « الصبح قادم ولو أخطأنا موعده» الواردة بديواني الثالث « في انتظار الربيع» الذي مازال ينتظر النشر: إن جاء هذا اليومُ بعدَ موتي فَلْتَضَعْ/ على ضريحي وردةً حمراءَ عَلْها / تُعْلمني بالنّبإِ يا صاحْ.

حدّثنا عن السجين الذي زرع حديقة في سجن برج الرومي.

– إنه الرفيق والصديق حميده عيّادة. كان يعتني بحديقة لا يتجاوز حجمها مترا على مترين نحتناها في الصخر وجلبنا إليها التراب من مكان بعيد للتعبير عن كرهنا للموت ولقبح السجن وبشاعته وتمسكنا بالحياة والجمال وذكّرت حميده بالحديقة في النسخة التي أهديته ايّاها وكان ذلك منطلقا لحديث الحاضرين.

بصفتك شاعرا وسجينا سابقا ماذا تقول عن سجن شاعر بسبب تدوينة؟

– أولا يجب التمييز بين ما يقول الشاعر كمبدع وما يعبّر به عن مواقفه من الشأن العام كمثقف. ولئن كنت أرفض تحول النقد إلى سبّ وشتم فإني لا أقبل أيضا سجن شاعر بسبب تدوينة تجاوز فيها الحدود وهو يتوجه إلى وزيرة ثقافة خصوصا وقد كثرت إجراءاتها العقابية ضد عدد كبير من المثقفين والفنانين. وقد عبرت عن موقفي في أكثر من تدوينة على صفحتي وصفحات غيري وطالبت بإطلاق سراح سامي الذيبي.

ما الذي تعني لك عبارة الزمن الجميل؟

– هي عبارة حمّالة أوجه لأن جمال الزمن مسألة نسبية وذاتية. شخصيا أعتبر جزءا من الزمن الجميل حتى فترة الإيقاف وما فيها من تعذيب والسجن وما فيه من حرمان وإضرابات جوع وما تبعه من مراقبة إدارية وحرمان من جواز السفر ومحاصرة في العمل لأنني كنت مسكونا بحلم كبير ومنخرطا بصفة كليّة في مشروع جماعي اعتقدت أنه قادر على تغيير الواقع وجعل الحياة أجمل وأكثر حرية.

طرحت في كتابك «ذاكرة تأبى المصادرة» السؤال التالي: «هل مازال الناس يهتمون بتجربة أبناء جيلي إلى حد الإقدام على قراءة يتناولها؟» لو تجيبنا عن نفس السؤال اليوم.

– لئن نشر هذا الكتاب سنة 2013 فإنه كتب قبل ذلك بسنوات وقد فرغت من تحريره في صائفة 2010 وقد مرّ يومها على مغادرتي السجن قرابة ثلث قرن وعلى زوال نظام بورقيبة حوالي ربع قرن وابتعدت تلك التجربة في الزمن وانصرف الاهتمام إلى نظام بن علي. هذا ما يبرر تساؤلي وأنا استبعد ما قد يعد موانع تحول دون الكتابة واحدا واحدا. وبالفعل إقدامي على الكتابة يعود إلى إيماني بأن نظام بن علي كان امتدادا لنظام بورقيبة في أسوأ جوانبه. وبعد 2011 سمحت الظروف لكثيرين بالكتابة عن العهدين.

أيّ معنى اليوم لأدب السجون ولأدب المقاومة على الأقل في تونس؟

– أغلب ما كُتب في هذا الباب يغلب عليه الطابع التوثيقي. وكثير منه عبارة عن شهادات حول تجارب من سُجنوا ومعاناتهم ومعاناة عائلاتهم. ومنه ما تحوّل إلى تمجيد للذات وتصوير لبطولتها أو إلى دعاية لتنظيم حزبي أو تيار إيديولوجي. وقليل منه فقط ارتقى إلى مستوى الإبداع الفني وتصوير تلك التجارب من منظور انساني عميق. والناس يواجهون سجون شتّى غير السجن المادّي المعروف وما أحوجنا إلى فتح مغاليقها وتصوير مآسي من يعيشون داخلها. أمّا أدب المقاومة بمعناها الواسع فلا يرتبط بالكفاح المسلح ولا حتى بالسجن. يكفي أن يصوّر الأديب رفض السائد البالي أيا كانت مجالاته ومظاهره حتى يكون أدبه مقاوما.

• الشعر العمودي لم يمت لكن الشعر بصفة عامة فقد جزءا كبيرا من جمهوره برحيل الكبار نزار قباني والبياتي وسميح القاسم ومحمود درويش وآخرهم سعدي يوسف

• روح التمرّد التي سكنت أبناء الحامة غير الروح التي سكنت راشد الغنوشي

• التيار الإسلامي انتهى كبديل مجتمعي واليسار المهمش زاد تهميشا

• السلفية آفة جميع التيارات (الإسلامية والقومية واليسارية) وإن اختلفت المرجعيات

• أفتقد الشيخ الهاشمي الطرودي ومحمد بن جنات اللذان كان لاتصالي بهما دور كبير في انتمائي إلى برسبكتيف

• اصطدمت وأنا بالسجن بضيق الأفق ومصادرة الحرية باسم المركزية الديمقراطية وأدركت أنّ المجموعات السرية تعيد انتاج القمع المسلط عليها من قبل السلطة داخلها

لنتوقّف عند جملتك التالية الواردة بكتابك» ذاكرة تأبى المصادرة:» وهل نحن في عين بورقيبة إلا تلاميذ مشاغبون لم تنفع معهم طرق اللّين فاختار من طرق الزّجر أشدّها ليرضي كبرياءه المجروح ونرجسيته». فيمَ تمثلت هذه النرجسية؟ ولِمَ قلت إن كبرياءه جريح؟

– الرجل أصبح في ذمّة التاريخ وأنا من قلّة حاولتْ إنصافه وإنصاف الشعب منه وقالت فيه كلمة حق قبل 2011 حين تنكّر له من يدّعون اليوم الدفاع عنه والانتساب إليه رغم أن نظامه سجنني ونكّل بي. حصل ذلك في ثلاث مناسبات: في رسالة مفتوحة موجهة إلى بن علي نشرتها على صفحات جريدة « الطريق الجديد» سنة 1988 وفي مقابلتين أجراها معي تلميذي الدكتور هادي غيلوفي الأولى سنة 2004 حول تداعيات ذكرى وفاته على ضحاياه والثانية سنة 2007 حول نهاية حكمه. وقد وثّقتهما مؤسسة التميمي. ويخطئ من ينكر صفة الزعيم على بورقيبة ودوره في قيادة الحركة الوطنية وبناء الدولة الوطنية الحديثة. وقد تحدثت عن ذلك في هاتين المقابلتين لكن نرجسية بورقيبة كانت أيضا واقعا لا يمكن إنكاره. فاحتفالاته المطولة بعيد ميلاده والمبالغة في تمجيد نفسه وإبراز دوره حجب بقية الزعماء وغمط دورهم ودور الشعب في تحرير البلاد. وكان أبناء جيلي يوم كانت كل الآفاق مفتوحة أمامهم وإمكانية استيعابهم في دواليب الدولة ممكنا أقلية تجرّأت وقالت له لا بعد أن أزاح كل المنافسين المحتملين له من طريقه وتحوّل إلى «مجاهد أكبر» و « زعيم أوحد». وكان القمع الذي سُلّط علينا لا يتناسب وحجم التهديد الذي كنا نمثله للنظام إن كان هناك تهديد أصلا. ولعل أكثر ما جرح كبرياء هو أن يحصل التمرّد عليه كأب راع من قبل من فتح لهم المدارس والجامعات وعلّمهم. ألم يكن يعتبر نفسه أبا للشعب بأكمله فما بالك بالشباب المتعلم؟ وقد قال في صائفة 1973 أمام العمال المهاجرين: سأسخر بقية حياتي للقضاء على هذه الجراثيم في إشارة إلى حركة برسبكتيف. ومن الضحكات المبكيات أن السيد الطاهر بلخوجة وزير الداخلية في عهده قال بعد 2011 في يوم مخصص للحديث عن التعذيب:» بورقيبة كان يؤدب في أولاده ما كانش يعذب فيهم».

وماذا عن قيس سعيد؟ كيف نحن في عينه؟ هل نحن حقا شعب يريد أم هو وحده من يريد؟

– لا يمكن الحديث عن تجسيد إرادة أيّ شعب في غياب أخذ حكّامه مطالبه وتطلعاته المشروعة بعين الاعتبار عبر الإنصات إلى ممثليه في الأجسام الوسيطة من أحزاب سياسية ومنظمات وهيئات المجتمع المدني دون وقوع في الشعبوية طبعا ولو أني أصبحت مقتنعا بأن عديد المنظمات المحسوبة على المجتمع المدني مخترقة من قبل قوى خارجية تموّلها وتوظفها في خدمة أجنداتها.

ماذا عن وضع البلاد؟ هل نحن فعلا أمام ديكتاتورية من نوع جديد؟

– ثمة خلط متعمد بين المفاهيم من قبل البعض وجهل بها من قبل البعض الآخر. فلا يجوز مثلا الحديث عن الفاشية في تونس ولا عن إجهاض لتجربة ديمقراطية رائدة. صحيح أنّ قيس سعيد عطّل دستورا أقسم على احترامه وحل مجلسا نيابيا ومجلس قضاء منتخبين وحكم بالمراسيم وسن دستورا عليه مآخذ ليس أقلها إعطاءه لرئيس الجمهورية صلاحيات واسعة دون سلطة رقابية عليه من هيئة منتخبة من الشعب لكن من سمح له بأن يفعل ذلك؟ أليس هو النظام السياسي الهجين الذي جعله انغلاقه غير قابل للإصلاح من الداخل ؟ وهل كان القضاء مستقلا حتى نتحدث عن تدجينه له؟ ألم يكن قضاء تعليمات زمن بن علي ولم يقع إصلاحه بعد 2011 بل تغير فقط من يصدر التعليمات؟ ولماذا لم يصلح الجسم القضائي نفسه رغم إقرار كثير من القضاة أنفسهم بفساده؟ وهل كنا نعيش فعلا في ديمقراطية حقيقية حتى نتحدث عن إجهاز الديكتاتورية عليها؟ ألم تكن البلاد مسرحا للإرهاب والاغتيالات السياسية والفساد دون أدنى أمل في كشف الحقائق فضلا عن المحاسبة؟ البلاد تعيش أزمة خانقة على كل المستويات لكنها نتاج عشرية كاملة من انتقال ديمقراطي موهوم تم خلالها إهمال المسائل الاقتصادية والاجتماعية بصفة كلية بشهادة المعارضين أنفسهم. والعودة إلى ما قبل 25 جويلية لا تستطيع المعارضة المراهنة على تعفن الأوضاع والاستقواء بالخارج فرضها. ومن كان من أسباب الأزمة لا يمكن أن يكون طرفا في حلها. وقد تحدثت منذ سنة 2014 في كتابي» مع الثورة في تعرجاتها: عسر المخاض وبوادر الإجهاض « عن انسداد الأفق التاريخي جراء غياب قوة تغيير حقيقية وحصول استقطاب بين قوتين تجاوزهما الزمن هما النهضة والنداء اللذان سرعان ما تحوّلا إلى حلف مقدس شعاره» غطّي عليا نغطّي عليك، تورّي نورّي»!

نقابيّا ما الذي تغيّر اليوم كيف تنظر إلى اتحاد الشغل؟

– بوصفي نقابيا انخرطت في الاتحاد العام التونسي للشغل طيلة أكثر من ثلاثين عاما وتحملت مسؤوليات في نقابة التعليم الثانوي محليا وجهويا وفي الاتحاد المحلي للشغل بالحامة يمكنني القول بأن للاتحاد هويته التي اكتسبها منذ العهد الاستعماري والتي تقوم على المزاوجة بين البعدين الاجتماعي والوطني ولكن في ظل دولة الاستقلال ما فتئ النقابيون الحقيقيون يخوضون صراعا على جبهتين: ضد السلطة لتحقيق المطالب الاجتماعية وتكريس استقلالية المنظمة وضد البيروقراطية النقابية لتكريس الحرية والديمقراطية داخل

هياكل الاتحاد. وهذه البيروقراطية تناور وتقدم التنازلات وتراعي التوازنات السياسية حفاظا على مواقعها ومصالحها. واليوم نشهد انتكاسة جرّاء قضم القيادة لما تحقق من حرية داخل المنظمة. وفي النهاية مهما كانت المشاكل الداخلية وأيا كانت القيادة يبقى الاتحاد رقما لا يمكن تجاوزه في أي تسوية ولا يمكن إنجاز أي شيء ذا بال بدونه.

بصفتك يساريا كان في مطلع شبابه قوميا عربيا أتعتقد أنّ المتأدلج يستطيع أن يُبدع شعرا؟

– في إحدى دورات المهرجان الدولي للشعر بتوزر قدمت مداخلة بعنوان « الشعر بين سطوة السلطة وسلطان الايديولوجيا: شعراء من أقصى اليسار نموذجا» وقد ضمنتها لاحقا في كتابي» في أدب السجون وأشياء أخرى». وقد تحدثت فيها عما أصاب بعضنا من إرباك جعله يقلع عن قول الشعر لفترات تختلف طولا وقصرا. الشعر ليس خطابا إيديولوجيا أو سياسيا فجّا ولا رفع شعارات وإنما هو في رأيي– ولو أنه من الصعب تعريفه– استعمال مخصوص للغة لإحداث أثر جمالي في نفس المتلقّي. وهو تعبير عن علاقة قائله المركبة بالعالم – طبيعة ومجتمعا– وإعلان عن حضوره فيه حتى لا يكون عند مروره به مجرد ظل على جدار الكهف. فبواسطته يعبر عن دهشته حينا وغربته حينا آخر ويحتفي بما فيه من جمال ويكشف ما فيه من قبح ويحتج على نظامه ويعيد صياغته بشكل جمالي قوامه الصورة الشعرية الموحية والإيقاع الذي ليس هو بالضرورة الوزن والقافية.

لماذا لا نراك في أعراسهم ومحافلهم الشعرية: أمسيات ومهرجانات وهياكل ثقافية ووزارة؟

– لعل ذلك يعود إلى أسباب ثلاثة: السبب الأول أنني تخليت مبكرا (منذ سنة 1971) عن محاولاتي الشعرية لأسباب شرحتها في مقدمة ديواني الأول «الشعر لا يموت» ولما استأنفت الكتابة بعد انقطاع دام أربعين سنة وجدت نفسي على هامش الحركة الشعرية الرسمية التي لها منابرها. السبب الثاني عزوفي عن الظهور في هذه المحافل والهياكل فلم انخرط في اتحاد الكتاب الرسمي ولا في اتحاد الكتاب الأحرار ولم انتسب إلى نوادي الشعر والأدب. السبب الثالث ماضيّ. فقد سرقتني السياسة وأنشطة أخرى من الشعر والأدب لفترة طويلة. وحتى قبل أن أفقد الصوت قلما كنت أدعى لإلقاء الشعر بل كنت في الغالب أدعى بصفتي ناشطا سياسيا ونقابيا وجمعياتيا. فقد حجبت هذه الصفات صفة الشاعر.

إلى أي حد حظيت كتاباتك بالنقد ؟ وهل أنت راض عمّا كُتب حولها؟

– وجودي بمنطقة داخلية بعيدة عن العاصمة وكبريات المدن النشطة ثقافيا قلّص فرص تعريفي بإنتاجي بالقدر الكافي. وقد حظي كتابي «ذاكرة تأبى المصادرة» الذي هو سيرة ذاتية باهتمام أكبر من بقية انتاجي وخصوصا الشعر. وقد أحسن بعضهم الكتابة عنه مثل الأساتذة خالد هرّابي والصادق القاسمي ومحمد الصالح مجيّد والهادي غيلوفي و ليلى الراعي (من أسرة الأهرام المصرية) كما احتفى به آخرون في التلفزات والإذاعات في حين ظلمني صديقي المرحوم محمد الباردي سامحه الله في مقال نشره بجريدة الشروق ولم أُعْطَ حتى حق الرد.وقد ضمنت بعض هذه النصوص في كتابي « في أدب السجون» وأرفقتها بتعقيبي عليها. وحتى كتابي « عزيزي مفتاح: رسائل من برج الرومي أفرجت عنها رقابة السجون» كتب عنه الأستاذ أحمد السماوي مقالا جيدا. أما الشعر فانحصر الاهتمام به في المقدمة التي كتبها المرحوم محمد البدوي للديوان الأول « الشعر لا يموت » والمقدمة التي كتبها الأستاذ توفيق الببّة للديوان الثاني « حديث سقوط المدائن » والمقدمتين اللتين كتبهما الأستاذان عمر حفيّظ ومحمد حمدي للديوان الثالث « في انتظار الربيع» الذي لم ينشر بعد. والتعليقات على ما ينشر على صفحتي أو على بعض المواقع الإلكترونية لا يعتد بها.

• علاقاتي بكل الرفاق طيبة وتواصلت مع أغلبهم بعد مغادرة السجن سواء بشكل مباشر أو عن طريق الهاتف قبل أن أفقد صوتي أو عبر ميسنجر

• المنصف الوهايبي ومحمد الغزّي والصغير أولاد أحمد وآدم فتحي وجميلة الماجري أبرز من أتقنوا صناعة الشعر في تونس

• من الأسماء التي نجحت في قصيدة النثر وتحضرني على سبيل المثال هدى دغّاري ويوسف خديم الله ورياض الشرايطي وأفراح الجبالي

صورة مهربة من برج الرومي . الشاعر عمار الزمزمي الثاني على اليمين بالصف الأول .

هل ما كتبت بعد الثورة شعر ثورة أم ثورة شعر أم ماذا تحديدا؟

– الثورات لا تصنع شعرا بل هو الذي يبشر بها ويستشرفها. كل ما تفعله هو توفير جو من الحرية يسمح بالقول والنشر.ولا أدعي أنني أحدثت ثورة شعرية. بكل تواضع أنا سليل مدرسة الشعر الحر ذات الرؤية الاجتماعية والأبعاد الإنسانية ألتي أرسى دعائمها بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومن جاء بعدهما وتطورها شعراء المقاومة وعلى رأسهم سميح القاسم ومحمود درويش. لكني أحاول أن يكون صوتي متميزا لا أن أكون نسخة من أي كان وأحرص على أن يتغذى شعري من المعيش اليومي دون أن يبقى أسير المرجع.

هل تعتبر الشعر صناعة أم موهبة؟ ومن يتقنها اليوم من شعراء تونس؟

– لا أؤمن بالموهبة بمعنى الإلهام ولكن ثمة استعدادات أولية تتوفر في أشخاص دون سواهم بحكم النشأة والثقافة. فإذا حصل تعهّدها تطورت وإذا أُهملت ماتت. والشعر في جانب منه صناعة لأن الشاعر قد يبدأ الكتابة عفو الخاطر لكنه سرعان ما يتدبّر ما يكتب ويتعهده ويهذبه بالزيادة والنقصان. وهو يكتب بذاكرة شعرية أي في علاقة بنصوص سابقة لذلك عليه أن يبتعد بوعي عن محاكاتها حتى وإن استدعاها بشكل أو بآخر. حتى المتنبي الذي قال:»

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

كان للصنعة في شعره حظ كبير. لذلك كان يكره أن يدعى إلى ارتجال الشعر في المجالس لاختبار شاعريته.

ومن أبرز من أتقنوا صناعة الشعر في تونس صديقاي وابنا جيلي المنصف الوهايبي ومحمد الغزّي والصغير أولاد أحمد وآدم فتحي وجميلة الماجري على سبيل الذكر لا الحصر. ويعجبني شعر مجموعة من الشعراء أقل منهم شهرة منهم محمد حمدي.

قال أدونيس في أحد أحاديثه ما معناه: إن بدوي الجبل الشاعر العمودي الكلاسيكي رائد حداثة.من خلال هذا القول هل ترى نفسك بعيدا عن الحداثة ؟ وهل مات الشعر الحر والعمودي أم خسر قرّاءه وما هي مشاكله الراهنة ؟

– طريف أن يتحدث أدونيس الذي انتصر لقصيدة النثر عن حداثة بدوي الجبل الذي لم يعد معروفا اليوم بالقدر الذي كان معروفا به من قبل أبناء جيلي. شخصيا كتبت الشعر العمودي في محاولاتي الشعرية الأولى وأنا على مقاعد الدراسة خصوصا بالتعليم الثانوي وسرعان ما انتقلت إلى الشعر الحر. والحداثة لا تتحدد في رأيي بشكل القصيدة وحده. فبعض شعراء العمودي استطاعوا تجديدها لتساير تيار الحداثة. من هؤلاء في تونس جمال الصليعي وعبد العزيز الهمامي والشاذلي الفرحاتي على سبيل المثال. الشعر العمودي لم يمت وثمة عودة قوية إليه ولم يمت الشعر الحر أيضا لكن الشعر بصفة عامة فقد جزءا كبيرا من جمهوره برحيل الكبار(نزار قباني والبياتي وسميح القاسم ومحمود درويش وآخرهم سعدي يوسف). لم يبق منهم إلا أدونيس الذي أحب شخصيا نثره أكثر من شعره دون أن أنكر بأنه شاعر كبير.

لشعراء النثر موقف عنيف من الشعر المقفى. كيف يتجاوز شعراء العمودي والحر هذا العنف؟

– أصحاب كل تيار شعري جديد يستعملون قدرا من العنف ضد سابقيهم ليثبتوا أقدامهم على الساحة. هذا ما فعله نعيمة مثلا مع أمير الشعراء أحمد شوقي. وأنا شخصيا لا أرتاح لتسمية قصيدة النثر التي شاع استعمالها. كان من الأنسب الحديث عن الشعر المنثور الذي كان أمين الريحاني وجبران خليل جبران(الذي كتب الشعر الموزون) من رواده الأوائل في مطلع القرن العشرين. ولست معاديا لهذا اللون من الشعر لكني أعتبر ركوبه صعبا للغاية خلافا لما يعتقد كثيرون. فهو يتطلب درجة عالية من الإيجاز والتركيز والتكثيف. وقليل مما غزا مواقع التواصل الاجتماعي يرتقي إلى مستوى الشعر. كل من هب ودب وخصوصا من النساء دخل هذه «السوق بلا دلّال». من الأسماء التي نجحت وتحضرني على سبيل المثال هدى دغّاري ويوسف خديم الله ورياض الشرايطي وأفراح الجبالي. ومثلما صمدت القصيدة العمودية في وجه الشعر الحر سوف يصمد هذا الأخير في وجه قصيدة النثر إذا استطاع الشعراء أن يتخلصوا من الغنائية المفرطة القائمة خصوصا على الإيقاع الخارجي وأن يبتعدوا عن النمطية والقوالب الجاهزة وأن يتركوا التهويمات ليغرفوا من المعيش اليومي الذي يعكس نبض الحياة دون أن يبقوا أسرى له. وسوف تتعايش جميع الأشكال لأن الذائقة الشعرية مختلفة و لكل لون جمهوره.

– قصيدتك « نقيضان نحن» من أجمل ما كتبت عن الفرق بين اليساريين والإسلاميين. كيف تنظر إليهما وإلى مستقبلهما ؟

– اسمحي لي بأن أوضح بأن « نحن» في القصيدة لا تعني اليساريين وإنما عامة التونسيين. والخلفية التي انطلقت منها هي اعتبار الإسلام السياسي ظاهرة عابرة مآلها الاندثار لذلك ختمت القصيدة بقولي: «ستمضون مهما استطال الظلام ونبقى هنا. « ومازلت مقتنعا بأن هذا التيار انتهى تاريخيا كبديل مجتمعي لكنه سوف يحتاج إلى وقت ليتبعثر وينحسر إلى أبعد الحدود دون أن يموت نهائيا. فقد أعطته الانتفاضة التي لم يشارك فيها فرصة ذهبية لن تعاد ليتحول إلى تيار محافظ ينبذ العنف والإرهاب ويؤمن بالعمل السياسي المدني لا بعمل الجماعات الدينية لكنه أضاعها واستعجل تنفيذ مشروعه المجتمعي الماضوي الخاص ونظر إلى الدولة كغنيمة وحرص على البقاء في السلطة بكل الوسائل بما في ذلك التحالف مع الفاسدين والتغطية عليهم والاستقواء بالأجنبي. أما اليسار المهمش المتشرذم فقد زاد تهميشا وتشرذما وإذا لم يتخلص من أمراضه المزمنة من طفولية ودغمائية فسوف يندثر ولو إلى حين لأن فكرة العدالة مرتبطة باليسار ولابد أن يظهر يوما يسار يستوعب متطلبات المرحلة وطنيا وقوميا ودوليا. آفة جميع التيارات (الإسلامية والقومية واليسارية) السلفية وإن اختلفت المرجعيات.

فُسحة لغويّة مع عبارةٍ عاميّةٍ شائعةٍ 15

فقرة «فسحة لغويّة مع عبارة شعبيّة» هي فقرة تأتي على العبارة من مختلف جوانبها، كأصل استعمالها وعلاقتها باللّغة الفصحى نحوًا وبلاغةً وما تكتسبه من معنى حسب المقام الّذي قيلت فيه. كلّ ذلك يرد بأسلوب طريف ظريف بعيدًا عن التّقعيد النّحويّ والتّنظير البلاغيّ أو الإطالة المُملّة، ليجد القارئُ نفسَه في فسحةٍ لغويّة جديرة بالاهتمام، يتذكّر خلالَها مقولةً شعبيّةً أو عبارةً متداولةً ويغوص أحيانا في بعض المدلولات دون أن يبتعد كثيرا عن شاطئ واقعه بكلّ تفاصيله ورهاناته.

"الفم يبوس والقلب فيه السّوس"

هشام الهرّابي (كاتب)

"الفم يبوس والقلب فيه السّوس" هي عبارة مستخدمة بين العوامّ، يَشِيع استعمالُها خاصّة في مناسبات الأعياد والأفراح والمسرّات. والغاية من استحضارها هي التّذكير بطبائع الكثير من البشر الّذين يعتمدون على ثنائيّة الظّاهر والباطن.

نحويًّا:

هذا المَثَلُ يتكوّن من جملتين اثنتين.

الأولى: الفم يبوس/يقبّل، وهي جملة اسميّة مركّبة:

الفم: مبتدأ، لفظ مفرد

ويبوس: خبر، مركّب إسناديّ فعليّ.

والثّانية: القلبُ فيه السّوس، جملة اسميّة مركّبة هي أيضًا.

القلب: مبتدأ.

فيه السّوس: خبر مركّب إسنادي اسميّ.

صرفيًّا:

• يبوس: فعل مضارع مرفوع. وبَاسَ يَبُوسُ بَوْسًا، فهو بائسٌ والمفعولُ مَبُوسٌ.مادّتُه [ب،و،س] فعلٌ معتلّ العين ويسمّى أجوفَ واويًّا.

• القلب: مأخوذ من فعل ثلاثيّ مجرّد، قَلَب يقلب قلبًا، فعو قالِبٌ والمفعولُ مَقْلُوبٌ.. ومادّة الفعل [ق،ل،ب] وهو صحيح سالم.

• السُّوسُ: جمع لكلمة (أَسْوَس) ومؤنّثه (سَوْسَاء). والفعلُ في الماضي (سَوِسَ) ومضارعُه (يَسْوَسُ) ومصدرُه (سَوَسٌ).

لغويًّا:

• يبوس: باس يدَ أمِّه أو أبيه أي قبّلها. واللّفظةُ ليست عربيّةً وإنّما هي مُقتَرَضَةٌ من اللّسان الفارسيّ. ولكنّها دخلتْ في الاستعمال في لساننا الفصيح كغيرها من الألفاظ الأخرى.

والبَوْسُ هو التّقبيلُ وهو أن تُلامِسَ الشّفاهُ أيَّ شيء. وتختلف دلالة البوسة من بيئة إلى أخرى، كما تتغيّر مَدلولاتُها بتغيّر الزّمان أحيانا. ويمكن للقُبلة أن تعبّر عن مشاعر المحبّة والعواطف أو المودّة والاحترام والتّحيّة أو الصّداقة والسّلام وأشياء أخرى كثيرة...

• القلب: هو عضو عضليّ أجوفُ يستقبل الدّمَ من الأوردة ويدفعه في الشّرايين. وقد قِيل سُمِّيَ القلبُ قلبًا لكثرة تقلّبه وعدم استقراره. ولو استقرّ لتعطّلت حركةُ الدّم في الجسم ومات صاحبُه. إذن دأبُ القلب النّشاطُ والاضطرابُ. وقد أضيفت إلى القلب عدّة صفات للتّعبير عن كنايات مختلفة، منها قولنا هذا "أبيض القلب" كناية عن صفة النّقاء والطّهارة. أو كأن نقول "أعمى القلب" أي لا يهتدي إلى صواب، أو "جامد القلب" بمعنى قاسٍ قلبُه...

• السّوس: سوِسَ الحَبُّ و الخَشَبُ وغيرهما: وقع فيه السُّوسُ ونُخِرَ وَبَلِيَ وتفتّت. والسّوس دودٌ ينخر الفولَ والحِمّصَ والعدسَ والصّوفَ والثّيابَ والخَشَبَ.. ويُكنّى بالسّوس عن اللؤم مِن كثرة سُوسِه... ويُقال "العيالُ سُوسُ المال" أي تُفنيه قليلًا قليلًا كما يَفعل السُّوس بالحَبِّ.

لسانيًّا:

المتكلّم له ما يشاء من الألفاظ حتّى يبتدع لنا الأمثلة، الألفاظ الفصيحة وغيرها، الأصيلة والدخيلة.. يبتدع أمثلة وفق الظّروف الّتي يمرّ بها أوالأحداث الّتي تجدّ أو ما يلاحظ ويعاين من أمور..

بديعيًّا:

وظّف المتكلّمُ في المثل ظاهرةً بديعيّة وهي السّجع الّتي تُعَدُّ مِن المحسّنات اللّفظيّة، حيث اعتمد التّوافقَ بين فاصلتَي المثل وهما: الفم يبوس/ القلب فيه السّوس. وهو ما يُضفي عليه تأثيريّةً صوتيّة تجعل من رسوخه في الأذهان أمرًا سهلا.

بلاغيًّا:

مثلُ "الفم يبوس والقلب فيه السّوس"

هو مثل لا يعدو كونَه كنايةً عن صفة الرّياء في طبائع البعض، أساسًا الّذين يُظهرون المودّةَ والابتسامةَ والكلمةَ الطّيّبة... ويُضمرون في قلوبهم الحِقدَ والضّغينة والحسدَ والبغضاء والكراهية...

فالمثل ليس لغاية الإخبار، بل للتّنبيه من فئة لا تبرأ من الحقد وللتّذكير بها والتّحذير من ريائها ونفاقها، فالغاية إذن هي التّنبيهُ والتّذكير والتّحذير كلّما اقتربتْ المناسبات السعيدة كالأعياد والأعراس...

إنّها دعوة إلى أن يتفكّر الحَقُودُ الحَسُودُ ويتعقّل وينزع عنه هذا الثّوب اللّا أخلاقي، وهي دعوة أيضًا إلى أصحاب القلوب الطّاهرة النّقيّة بألّا يُجَارُوا المُرائين والمنافقين سوءَ أخلاقهم وأن يظلّوا أصفياء، أوفياء لخلالهم الحميدة، وهي البَوْسُ والعناق دون رياء أو نفاق.

فمُستعمل اللّغة، إذنْ، ذكيّ، فطن جدّا، لا ينطق بعبارة عبثًا، فاختيارُ السّوس في هذا المثل له دلالتُه ورسالته القويّة. فالقلب الذي نخره السوس لا يمكن أن يبرأ منه إلا بقوّة قاهرة له.

لذلك وجب التّحذير منه ومن سوء طويّته وإن أظهر الابتسامةَ والصّفاء والنّقاء.

كلُّ عيد وأنتم بخير كلّ عيد وأنتم أصفياء أنقياء ظاهرًا وباطنًا. وعافانا الله وإيّاكم من المُرائين والمنافقين.

#هشام الهرّابي (مجرّد فسحة لغويّة لا غير).

بورتري

سِيدِي، وَلِي الشَّرَفُ بِمُنَادَاتكَ: سِيدِي...

كمال العيّادي (الكينغ)

بصراحة, صيف سنة 1972, لم يكن صيفا سعيدا في شريط طفولتي الشّقيّة. ذلك أنّهم رجعوا بأبي في أحد أيّامه من المستشفى جثّة مُرقّعة بعد يومين من محاولة رتق فتوقه وإنقاذه. قال لي عمّي محمود, وهو يُجاهد لحبس دمعته: يا كمال أنت راجل. صحيح عمرك..(وانفجر بالبُكاء)...صحيح عمرك خمس سنوات فقط...(وخانته الدّموع مرّة اخرى). بإختصار, أنت يا كمال راجل..ووالدك مصطفى حبيبك وحبيبي, انتقل للعيش مع الله في السّماء. حادث مرور يا كبدي. حادث مرور بشع. وموته أحسن من إعاقة كاملة مدى الحياة. وهو ما كان ليرضى بهكذا مصير...الحمد لله على الخير والشّرّ....

كُنت أنظر صوبه باستغراب شديد, فرغم أنّ الجميع يقولون عنّي أيّامها بأنّني شعلة عبقريّة غير طبيعيّة وأنضج بكثير من سنواتي الخمس, فلم أفهم كلمة عمّي تماما, ولكنّني كنت أخجل لعزّة نفس ولجمال وقع الجملة (أنت رجل الآن), كنت أستحي أن أقول له, بأنّني لست رجلا بعد. وأنّني طفل سيدخل المدرسة بعد سنة وأنّ الرّجال لهم شعر في الوجه, وغلظة في القلب, وأنّهم يتخاصمون مع النّساء ويخرجون من البيت قبل تقبيل أولادهم ولا يعودون من المقاهي إلا بعد نوم أطفالهم, وثمّة من يرجع منهم لأولاده في تابوت خشبي لينتقل بالسكن وحده في المقبرة, وأنني لهذه الأسباب تحديدا, لا أريد أن أصبح رجلا بصراحة...لكنّ عمّي محمود قاطع وجومي وحيرتي وتردّدي في إجابته بوجهة نظري الوجيهة وأكمل بحسم وهو يمخط: منذ اليوم أنت رجل.

مرّت الآن أكثر من تسعة و أربعين سنة، على هذه الحادثة...وتدبّرت المرحومة أمّي، (الحاجة فضيلة) الأمر في الأثناء بشكل ما. ونفخ الوقت في أجسادنا ككلّ البشر, وكبرنا...لم يجع فينا أحد، ولنقل بعبارة أصدق، لم يمت منا أحد من الجوع، رغم أن الإحساس به كان يسكن بطوننا أغلب الوقت تقريبا...كنّا أربعة..منية شقيقتي الكبرى وأحلام شقيقتي الصّغرى, وسيدي فوزي. وهو بكر أمّي وكبير العائلة...وعدا منية, فكلّنا نناديه سيدي.

والحقيقة أنّ الله لم يهب سيدي فوزي طول قامتي ولا عبقريّتي في المحاججة والفهم. فبالكاد أكمل السّادسة إبتدائي ككلّ بقيّة إخوتي, وبالكاد أتمّ ثلاث سنوات مهني في معهد خصوصي يقبل كلّ من تلفظهم المدارس الحكوميّة الجادّة.

وكبرت وأنا أتبلّل برُضاب ورذاذ بصاق الرّفاق اليساريّين في معهد المنصورة بالقيروان, وكانوا فطاحل بصراحة, رغم كثرة البصاق المتناثر من أفواههم, حين يخطبون فينا وهم غير مُلثمين, لعدم خوفهم من مفاجأة البوليس...وأوّل ما تعلّمت منهم, وأنا في الرّابعة عشر من العمر, أنّه عيب وعار على اليساري المتنوّر أن يقول (سيدي) ذلك أنّها عبارة منحطّة ومتخلّفة واقطاعيّة وتعيد لعصور الإستغلال والعبيد...وكدت أتمرّد على سيدي فوزي وبقيت سنتين أو ثلاث أستنبط بعبقريّة تجنب مناداته بهذا اللّقب, وتعويضه بلقب خويا الكبير.

وكبرنا...وكانت رحلة التيه التي دامت حتى اليوم أكثر من ثلاثة وثلاثين سنة بعيدا عن سيدي فوزي وعن حبيبتي القيروان. وانتظرتني أمّي لأعود طبيبا, رغم أنّني شرحت لها مليون مرّة, بأنّ دكتور في الأدب أو في الاقتصاد, لا يمكن أن يُعالج الناس في عيادة, وأننا ندرس اكثر بكثير من الدكاترة الأطبّاء, لنشخّص أمراض المجتمع كلّه, وأنّنا لا ننقطع أبدا عن القراءة والتعليم لننتهي صحفيّين وكتّاب بؤساء بلا أملاك ولا مناصب...ويا ما شرحت لأمّي ذلك, بكلّ عبقريّتي في الشرح والإقناع. ولكنّ أمّي بصراحة عنيدة...عنيدة جداً...وكنت كلّما أنهيت كلامي مجهدا تنظر صوبي بمرارة وتقول: ولماذا سفيان ولد عناطر صديقك طبيبا ولمجد ورضا أطبّاء في سوسة؟؟!!

والحقيقة أنّ فارق الطول بيني وبين سيدي فوزي, عوّضه ربّي بأن أعطانا قلبين متشابهين, لجمتُ أنا رهافته بعصارة مرارة الغربة المزمة وغابة الخبز, ولجمه هوّ بالعضّ على النواجذ, لكي يُكمل بيته وأن يكون بيتا فاخرا لم يكسبه من عائلة عائلتنا أحد. فكان مختنقا بغبار الإسمنت كلّ الوقت, وثلاثة أرباع حديثه عن سعر الحديد والرّمل والآجرّ وغلاء علب الطّلاء أبو رطل, واشتعال أسعار المسامير رقم سبعة وصعوبة الحصول على الجلّيز و الرّخام أو شبه إستحالة العثور على برميل زفت لتبليط السقف وتحصينه ضدّ المطر والشقوق والقطر.

ومضت بنا الأيّام والسّنون, وانتهت سنوات الفيلا..وجاءت سنوات التأثيث والتّجهيز..الثّلاجة يا كمال تحفة...تخرج الثلج من ثقب في الباب بدون فتح الباب. تصوّر. والأرائك مطعّمة بطلاء ذهبيّ لا يتقشّر. أثاث لويس السادس عشر يا كمال. فرنساوي, هل تعرفه؟؟.....

وكنت أتنهّد بحزن, وبي رغبة أن أقول له, بأنّني أعرف والدين لويس السادس عشر البائس, وأنّه تسبب في خراب عائلته وموتهم, وأنّه أدين بتهمة الخيانة العظمى وحكم عليه بالإعدام من طرف الثّوار الفرنسيّين الجوعى. إثر أحداث 10 أغسطس 1792 وبنفس العام اعدمت زوجته ماري أنطوانيت بالمقصلة يا سيدي. وأنّ متاع الدّنيا والبهرج والأثاث والمال والطين لا يعنيني أصلا, ولا يساوي عندي شيئا ولا يُبهرني إطلاقا وبصدق, وأنّ هذه الأرائك مغشوشة وزور وبهتان ولا تليق بعائلة ذاقت الخصاصة والجوع والحرمان مثل عائلتنا. لكنّني كنتُ فقط أتنهّد بمرارة وأسكت, خوفا من سوء فهم أو أن يظنّ أنّني أحسده.

وكنت أريد أن أرتمي على صدره باكيا وحدتي, وكنت أريد أن أقول له: تعال وأسكت....أسكت الآن فورا وتعال أبوسك يا سيدي ويا كبير العائلة...تعال أبوسك وأحضنك بقوّة يا أبي...ويا سيّدي....وأنّني مذ موت أبي سنة 1972 لم أكبر..ولم أصبح رجلا بعد كما قال عمّي محمود, رغم زيجاتي الخمس وابنتي الدكتورة ياسمين...وأنّي أحبّك فعلا كما لم أحبّ بشر. وأنّني فعلا عبقريّ وأفهمك, فجرحك مثلي غائر بسبب موت صديقك وصديقي أبي (مصطفى العيادي) هكذا ببساطة, فجأة, ولم يترك لنا بيتا متينا يُعوّل عليه, فقضينا أجمل سنوات طفولتنا نتنقّل من بيت كراء لبيت كراء, لذلك قايضت حياتك كلّها لتبني لعائلتك بيتا متينا ..وأنّني فخور بك يا سِيييدي أنّك رغم اليتم والضيق وتواضع مرتّبك كعامل بمصنع التبغ والوقيد, إستطعت أن تبني فيلا وأن تؤثثها ببذخ, وأن تنجح في تربية بنتين ناجحتين يفاخر بهما كلّ أب...وأنّني اعرفك جيّدا, وأعرف أنّ قلبك رقيق مثلي, وأنّك تبكي مثلي وحيدا لأتفه الأسباب, وأنّك تحبّ العائلة وتخاف ربّي ولا تكذب ولاتزنى ولا تسرق ولا تخادع ولا تخون..وأنّنا واحد ومتشابهان بشكل غريب وعجيب رغم فوارق الظاهر والقشور...

فتعال بربّك عانقني وقل لي يا سيدي... قل لي الآن...قلها بدل عمّي محمود....قل لي يا سيدي البركة فيك...والدك مصطفى مات ممزقا في حادث مرور...وأنّني رجل الآن. قلها يا سيدي حتىّ أحرّر روح أبي من صدري وأغفر له...قل لي بأنّني رجل الآن فأنت الوحيد الذي أتقبّل منه العزاء...لأنّك كبيرنا....ولأنّك...سيييدي.

«سليمان الحرايري المثقف التونسي المتحرّر» أو «الحلقة المغيّبة في فكر التّحرّر التّونسيّ والعربيّ»

د. زهير بن يوسف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس

«لم يعمّر سليمان الحرايريّ طويلا، لكنّه ترك تراثا غزيرا مزدوجا باسطا جناحيه على التّقليد العربيّ الإسلاميّ من ناحية والحداثة الغربيّة من ناحية أخرى، وشملت اهتماماته وكتاباته كلّ المجالات والمعارف».
رجاء بن سلامة

«سليمان الحرايري(1824-1877) المثقف التونسي المتحرّر» لمحمد المهدي عبد الجوّاد وبيار آجيرون، كتاب في جزأين صدر مؤخرا الجزء الأول منه، في طبعة أولى، عن دار الكتب الوطنية بتونس بتصدير للأستاذة رجاء بن سلامة ومراجعة للأستاذ زهير بن يوسف.

يحتوي الكتاب وفقا لما جاء في توطئته على قسمين أولهما، وهو محتوى هذا الجزء الذي يقع في مائتين وثلاثين(230) صفحة من القطع المتوسط، موزّعة على أربعة(4) أبواب توزّعتها هي الأخرى فصول ومباحث جاءت على قدر معقول من التوازن والترابط « خصّص لما جدّ من معلومات خاصّة بالسّيرة الذاتية لسليمان الحرايري وما نُشر حولها»، سيرة ذاتيّة للحرايري ضافية، ضمّنّا فيها ما اعتبراه «رؤية معمّقة ومُحيّنة لحياته وعرضًا لجميع أعماله المطبوعة، مع تسليط الأضواء على مختلف جوانب شخصيته باعتباره أحد روّاد الصحافة العربية». واختصّ ثانيهما، ويقع في حوالي أربعمائة وثلاثين(430) صفحة، «بتقديم أعمال سليمان الحرايري غير المنشورة ووصفها وتحقيقها»، مشفوعة بفهرس مفصّل ودقيق لجميع كتبه ومخطوطاته ووثائقه المحفوظة بالمكتبة الجامعية للغات والحضارات بباريس (BULAC)، وهي كتابات ظلّت منسيّة طيلة قرن ونصف من الزمان سمّياها «بالكنز المنسي».

سليمان الحرايري الكنز المنسيّ

سليمان الحرايري شخصية مثقفة من أفذاذ النخبة التونسية الجديدة التي ظهرت في العصر الحديث، وهي وإن كان حضورها في المشهد الإصلاحي العربي لاحقا على حضور رفاعة رافع الطهطاوي(1801-1873)، بمقتضى فارق الأجيال، فإنّها لا تقلّ عنه أهمية، ليس فقط في مستوى المُنجز الإبداعي: ترجمة وتأليفا، وإنّما أيضا وأساسا في مستوى الرّوافد الفكرية والآفاق الذهنية، إن لم يتفوّق عليه فيها نوعيّا وخاصة على مستوى الحقول المعرفية والكتابة داخل أجناس إبداعية متعددة ومختلفة وفي مقدمتها»العلوم والمعارف النافعة « من فيزياء وكيمياء ورياضيات: حسابا وجبرا، وطبّ وعلوم صيدلة وكوسموغرافيا وهندسة عملية وعلم فلك، «ممّا هو مشاهد بالعيان لا ينكره إنسان» زيادة على اللغة والآداب والسياسة.

الحرايري: الرهانات والعوائق

قد كان بالإمكان أن يكون للحرايري من الأثر في فكر النهضة العربية ما كان لجيل الروّاد فيه لولا بعض العوائق الذاتيّة والموضوعيّة التي حالت دونه والوصول إلى هذا المستوى، وهي عوائق يمكن إرجاعها في عمومها إلى اختلاف السياقات الثقافية والسياسية والتاريخية بين مصر وتونس من ناحية وتحديدا إبّان فترة حكم الخديوي مَحمّد علي(-1805 1848)، مؤسس مصر الحديثة، في مصر، وما عُرف اصطلاحا في تونس بفترة الإصلاحات الأولى التي ارتبطت أساسا بشخص المشير الأول أحمد باشا باي(1855-1837) وطموحه، وقد كان دور نظرائه من النخب العالمة فيها محدودا، ولولا الاختلاف في الخيارات التي راهن عليها كلّ منهما في خوض معركته من أجل التحديث بين الداخل أي العالم العربي والنخب المحلية بالنسبة إلى الأوّل، وبين أوروبا والدوائر الاستشراقية والعلمية المتقدمة في فرنسا بالنسبة إلى الثاني، الأمر الذي حدا ببعض الدارسين المعاصرين على غرار أ. الطيب العنّابي(1984-1915) إلى الاعتراف لسليمان الحرايري بأنه «كان في وقته، قائد حركة ثقافية مفكّرة بتونس، ولكن أخطأه التوفيق في الطريق، فولّى وجهه شطر أوروبا».

سليمان الحرايري وجدل التمثلات

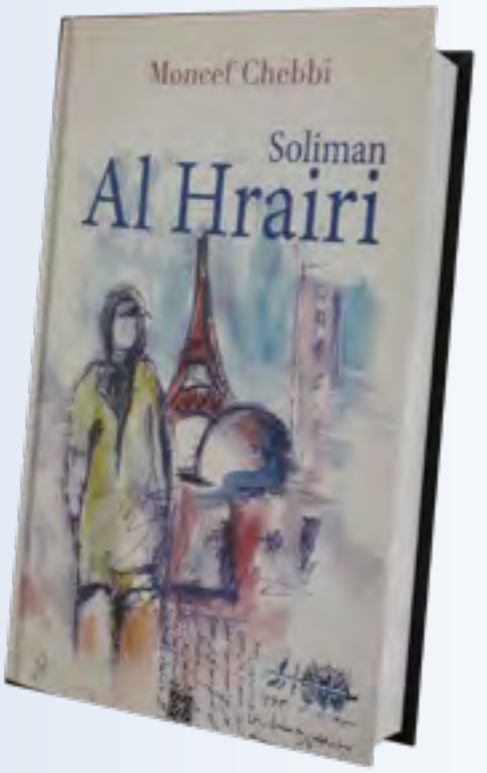
لقد كان بإمكان الحرايري أن يكون له من الأثر في فكر النهضة العربية ما كان لجيل الروّاد فيه لولا أيضا تمثلاته هو نفسه للحضارة الأقوى ولم يكن التمييز المنهجي لديه فيها، كما هو الشأن لدى سائر النخب الإصلاحية التونسية، بيّنا، بين أوروبا المتحضّرة وأوروبا الاستعمارية، حيث أنّه وإن شارك هذه النخب الانبهار بالأولى وشاطرها الدعوة إلى الاقتداء بـ «الأسوة الأوروبية» فيما بلغته من تمدّن ورقيّ فإنّه، بالمقابل، كان قليل الحذر من الثانية، وعلى حرصه على أن تتقدّم تونس والعالم الإسلامي اعتمادا على الأولى إلاّ أنّ ذلك قد كان في غياب التمثل النقدي لخطر الثانية ونزعتها التوسّعية وما كانت تسعى إليه من سيطرة ومسخ للهويّة وتحديدا على إثر احتلال الجزائر(1830).

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوّة، لو سلّمنا جدلا بأنّ سليمان الحرايري «قد أخطأه التوفيق في الطريق بتونس»، إلى أي حدّ حالفه النجاح بأوروبا فيما راهن عليه من خيارات ثقافية وحضارية؟ وهل كان بإمكانه أن يكون من الشخصيات الموارد، ليس فقط في الفكر الإصلاحي التونسي وإنّما في الفكر الإصلاحي العربي والإسلامي أيضا، وبأفق كوني ينعقد على ما يصطلح على تسميته بـ « المحبّة في الإنسانية ونفع جميع النّاس وتمدّنهم وبثّ العلم فيهم»، وأن يعلن عن مقارباته الجريئة في التجديد والإصلاح الديني والاجتماعي، لو لم يرتحل بين الضفّتين، ولو لم يتكلم بالأدنى لغتين، ولو لم يطلع على عوالم ثقافتين، ولو لم ينهل من رافدين، قدامي وحداثي، زيتوني وعصري، شرعي ومدني، محلّي ووافد، ولو لم يعش بين مجتمعين مختلفين بتناقضاتهما وإنجازاتهما، ولو لم يختلط بنخب من الصنفين تقليدية وعصرية، دينية أو لاهوتية وعلمانية؟ بعبارة أخرى إن لم يَخُض سليمان الحرايري هذا الرّهان أفلم يكن لزاما علينا أن نوجده؟

«سليمان الحرايري المثقف التونسي المتحرّر»: صورة الغلاف

المادّة المصدريّة وضرورات إعادة القراءة

الثابت أنّ سليمان الحرايري كان شخصية مثقفة مختلفة عن السّائد، مُجادلة له، ولذلك فبقدر ما كان شخصية سِجاليّة فإنه ظلّ شخصية خِلافية، تباينت بشأنها الآراء واختلفت بخصوصها المواقف والرّؤى، تقاطعا وتقاطبا، ولاسيما بعد المعركة الصحفيّة الكبرى التي اندلعت بين «برجيس باريس» لرشيد الدحداح(ت1889) الصادرة بعاصمة الأنوار و«الجوائب» لأحمد فارس الشدياق(ت1887) الصادرة بإسطنبول في ستينات القرن التاسع عشر، ولم تؤثث فقط المشهد الإعلامي العربي وإنّما أيضا المشهد الثقافي والسياسي، ولعلّ الصّورة التي قدّمتها لها الدراسات المعاصرة على غرار تلك التي أنجزها لها الطيب العنّابي(ت1984) ومحمّد مواعدة(ت2022) وأبو القاسم محمد كرّو(ت 2015) والمنصف الشّابي وحفناوي عماريّة وإبراهيم جدلة، وإن كانت صورة قد أحاطت ببعض أبعاد شخصيّة الحرايري وببعض مجالات علمها، وجوانب من شبكة علاقاتها وارتباطاتها، إلا أنّها تظلّ، على أهمّيتها، صورة جزئية وبالتالي غير مكتملة، ذلك أنّ المكانة الأمّ في شخصية الحرايري مثقفا، وهي شخصية متعددة الأبعاد، بحكم ستار النّسيان الذي أسدل عليها لعقود طويلة، وأقصاها بالتالي من دائرة اهتمام مؤرّخي الأفكار، لم تنل حظّها الكافي من البحث والاستقصاء، وهو ما لم يكن بإمكانه أن يتمّ إلاّ على قاعدة نصّ الحرايري – الجمع، بمعنى المدوّنة المتعلقة به بحواملها المختلفة، المنشور منها والمخطوط، المسوّد منها والمبيّض، المكتبي منها والأرشيفي، وبحقولها المعرفية المتنوعة العلمي منها والأدبي، الصحفي منها والديني، الفلسفي منها والحضاري، ترجمات وتحقيقات وفتاوى وتحريرات ومؤلفات،، وهذا بالتحديد ما انتبه إليه ونجح فيه باقتدار ودقّة وإتقان الباحثان محمد المهدي عبد الجواد وبيار آجيرون Pierre Ageron فيما أقدما على من إعادة قراءة لشخصية سليمان الحرايري سيرةً ومسيرةً.



سليمان الحرايري: الصورة ومظانّها

يأتي هذا الإصدار نتاجا للمجهود الاستقصائي الجبّار والرائد الذي قام به الأستاذ محمد المهدي عبد الجواد أستاذ الرياضيات بجامعة تونس سابقا، وعضو المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، المختص في تاريخ تعليم العلوم، والأستاذ بيار مارك آجيرون Pierre-Marc Ageron وهو دكتور في الرياضيات ومحاضر في جامعة كاين نورماندي (Caen Normandie) وعضو مختبر نيكولاس أورسم (Nicolas Oresme) للرياضيات (CNRS UMR 6139). والمسؤول ، ضمن شبكة معاهد البحث في تعليم الرياضيات، عن لجنة نظرية المعرفة وتاريخ الرياضيات في المصادر الأرشيفية والمكتبية التونسية والفرنسية وخاصة منها، فضلا عن دار الكتب الوطنية بتونس والأرشيف الوطني التونسي، المكتبة الجامعية للغات والحضارات بباريس (BULAC)ومعهد اللغات الشرقية بباريس أيضا، « مَلئا للعيبة بما جُمع بطول الغيبة»، لو جاز لنا أن نستعير عبارة ابن رُشيد الفهري.

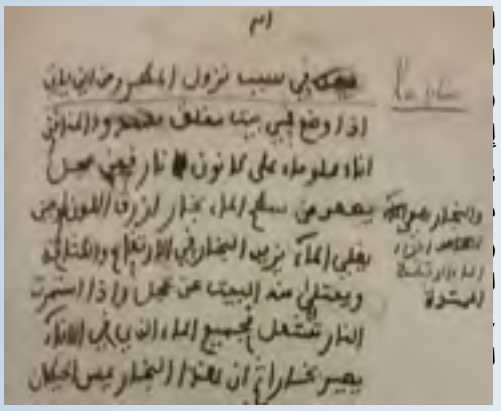
يخضع العمل لما يمكن أن نسمّيه بجدلية النقض والإبرام، إذ في ذات اللحظة التي يرى فيها المهدي عبد الجواد وبيار- مارك آجيرون Pierre-Marc Ageron أنّ هذا الكتاب، لمناقشته لمختلف الرّوايات بخصوص شخصية سليمان الحرايري، يأتي «تصحيحا للصورة الرائجة عنها، وهي صورة لم تخلُ من التشويه والتشنيع، وتوضيحا لها وتدقيقا»، لا يألو جهدا في «رسم صورة كاملة ودقيقة لشخصيّة سليمان الحرايري، العارف بأمّهات الثقافة العربية الإسلامية والمُنفتح على العلوم العصرية وعلى حضارات العالم»، وهي الصورة المتكاملة لهذه الشخصية التي لم يكن بإمكانها أن تتشكل لولا مغامرة البحث الطويلة والمضنية ولكن الشيّقة والممتعة أيضا التي خاضها الباحثان، ولولا ما وصلا إليه من مظانّ جديدة، يمكن وصفها بالمظان الدفينة أو المظان المنسيّة، مظان يطلع عليها القارئ العربي لأوّل مرّة.

سليمان الحرايري وكسر الأنماط

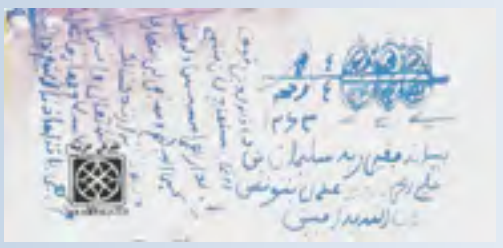
الصورة التي تشكّلت لسليمان الحرايري صورة انتهى فيها المهدي عبد الجواد وبيار – مارك آجيرون Pierre-Marc Ageron إلى اعتبار الحرايري، ليس فقط من الروّاد الأوائل للصحافة العربية، ولا من روّاد حركة الترجمة بشروطها الحديثة ومن أوائل المصنفين في العلوم الصحيحة في العالم العربي في العصر الحديث، وإنّما من زعماء الإصلاح التونسيين الأوائل في القرن التاسع عشر، من النخب العصرية على غرار الجنرال حسين(1828- 1887)، وخير الدين التونسي(1822-1890)، والنخب العالمة مثل أحمد بن الخوجة(1830-1895)، بما عبّرت عنه تحاريره وكتاباته وتحاليله وما حبّره من فصول ومؤلّفات وما أنجزه من ترجمات، إلى جانب حداثة الخطاب ومدنيّته ومنزعه النقدي، من عيّنات من ثقافة عربية متأصلة متينة واطلاع واسع على أمّهات المصادر في شتى المواد والفنون، وبما قدّمته من أطروحات « تطوّرت من أفكار دينية إلى أفكار طغت عليها طموحات تقدمية عصرية «.

هذا هو الوجه الأول من الصّورة، وقد تكفّل هذا الجزء الأول من منجز محمد المهدي عبد الجواد وبيار- مارك آجيرون Pierre-Marc Ageron الضخم به، أمّا الوجه الآخر من الصورة نفسها ومداره على تقديم عيّنات أنموذجية من نصّ الحرايري- الجمع وعيون كتاباته في شتى العلوم والمعارف العصرية، ومنها نصوص بِكر يطلع عليها القارئ العربي لأول مرّة فممّا تكفل به الجزء الثاني من هذا العمل، ومن المنتظر أن يرى بدوره نور النشّر عمّا قريب.

وإذا كان لسليمان الحرايري فضل السبق في كسر الصورة النمطية التي كرّستها المؤسسة الدينية التقليدية للآخر وتقليص الفجوة التي كانت قائمة بين المجتمعات الإسلامية ومدنيّة الغرب والسّعي إلى تحقيق التوافق بين «الثقافة الوطنية» والنظم العصرية، فإنّ له فضل السّبق أيضا في كسر الصّورة النمطية التي كرّسها بعض الدارسين المعاصرين، وعلى رأسهم أرنولد قرين(1920-2011) Arnold Green، للنُّخب العالمة التي لم تكن بالضرورة كتلة متجانسة ذات معالم موحّدة يُمكن نمذجتها، كما كان لمؤلفاته فضل السّبق في إثبات قدرة اللغة



الحرايري، في سبب نزول المطر



(1870 – 1940)».

خاتمة

تطمح هذه الدراسة إذن إلى تنزيل سليمان الحرايري مثقفا ومُصلحا منزلته الحقيقية في تاريخ الثقافة وفي تاريخ الحركة الإصلاحية العربية، ومنها الحركة الإصلاحية التونسية، على قدر إسهامه في إعادة بناء هذه وتلك وتوسيع آفاقها، وفي تاريخ العلاقات بين شمال المتوسط وجنوبه، بين أوروبا والعالم الإسلامي، والثابت أنّها ستكون مرجعا أساسيا له، فإن أصابت فلها أجران وإن لم تُصب فللقارئ الجدال.

الهوامش:

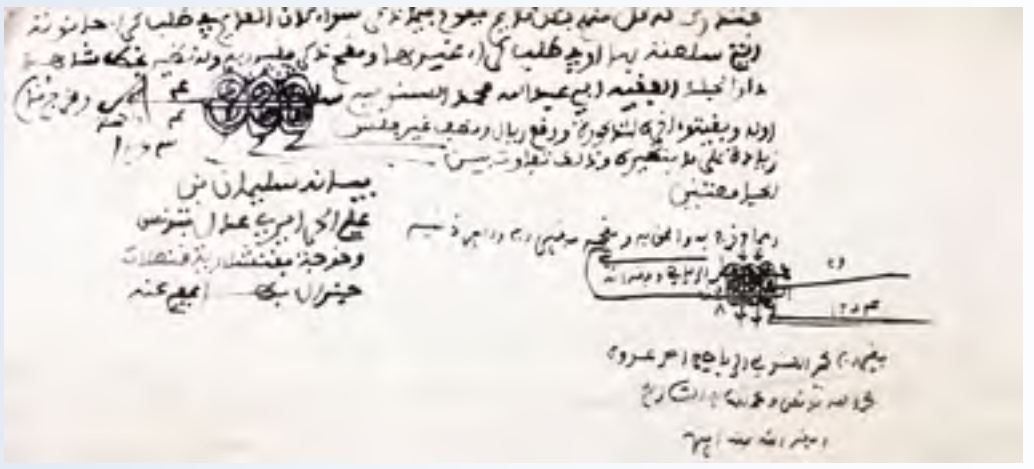
الأستاذ مهدي عبد الجواد:

قام الأستاذ مهدي عبد الجواد بتحقيق وتقديم رسائل وكتب عربية قديمة في الرياضيات منها «شرح الأرجوزة الياسمينية» لابن الهائم (ت815/ 1412) (2003)، و«اللباب في شرح تلخيص أعمال الحساب» لعبد العزيز بن علي بن داود الهواري المصراتي (ت بعد 745/ 1304) بالاشتراك مع الأستاذ جفري أوكس (Jeffrey Oaks) من جامعة انديانابوليس (Université de Indianapolis)، 2013)، و«مفتاح الأعداد الصحيحة» (نظريات - براهين - تمارين للطلبة والأساتذة)، بالاشتراك مع الأستاذ محسن العلّاني،(2010)، ونصوص مختارة من علم العدد، (إقليدس، نيقوماخوس، ثابت بن قرة، ابن خلدون، الكاشي، فيرما، قاوس وآخرون)،(2010)، ومخطوطات علمية بالمكتبة الأحمدية (رياضيات - فلك - تنجيم)، تحت إشراف أ.المهدي عبد الجواد و أ.حميدة الهادفي، 2021 .

بيار آجيرون Pierre-Marc Ageron:

يركز بيار آجيرون Pierre-Marc Ageron بحثه على تاريخ العلوم الرياضية، وتحديدًا على تبادل ونقل المعرفة بين أوروبا الغربية والعالم الإسلامي، ومن بين الموضوعات التي يدرسها نذكر التداول عبر الثقافات للمسائل الحسابية الترفيهية، انظر مقاله المنشور باللغة العربية: «النسخ العربية والإسلامية للعبة المؤمنين والكفار»، وقائع الملتقى المغاربي الثالث عشر حول تاريخ الرياضيات العربية، تونس، 2018، وأعمال أول العلماء الفرنسيين الذين اختصوا في تدريس اللغة العربية في فرنسا، وتغلغل علوم الرياضيات الأوروبية وترجمتها وتجنيسها في الدول الإسلامية من نهاية القرن السادس عشر إلى بداية القرن العشرين.

عينة من ترجمات الحرايري العلمية



طغراء سليمان الحرايري وخطه

«الإرشاد»، لسليمان الحرايري، وهو مقدمة ترجمة نحو لومون Grammaire française de Lhomond1857)

«الإرشاد»، لسليمان الحرايري، وهو مقدمة ترجمة نحو لومون

شعبة التربية والتعليم بين الفكرة والواقع:

• مسافات وتساؤلات

بقلم: محيي الدّين الكلاعي _ أستاذ مبرّز بالمعهد العالي للدراسات التّطبيقيّة في الإنسانيات بالكاف

لا بدّ من الإشارة في بداية هذا المقال إلى أنّ إحداث شعبة التربية والتعليم، أو بالأحرى، استئناف تجربة تكوين المعلمين، هو مكسب هام من مكاسب السياسة التربوية في بلدنا. بل يمكن القول أكثر من ذلك إنّ شأن التربية والتعليم في تونس، وفي أيّ بلد آخر، عربيا كان أو غربيا، لا يستقيم في غياب مؤسسة وطنية تسهر على تكوين مدرّسين قادرين على تربية فكر وشخصية أبنائنا، بل قادرين على تشكيل ملامح إنسان المستقبل، وتجديد قوى المجتمع وطاقاته. ومن ثمّ فإنني لا أهدف في هذا المقال، ولم أهدف من قبله قطّ، إلى نسف هذه التجربة من خلال التشكيك في جدواها تربويا وبيداغوجيا ومجتمعيا. علما وأنه لا توجد أفكار ولا تجارب أبديّة، كل تجربة قابلة للتجاوز، وكل فكرة قابلة للتفنيد، وبإمكان العقل، عقل الدولة، وعقل مفكّريها، ابتكار أفكار وخيارات واستراتيجيات ووسائل جديدة تتناسب مع حاجيات المجتمع ومستوى نموه.

لكن يجب أن نميّز هنا بين الفكرة والواقع، وبين الرؤية والتجربة، فضلا عن ضرورة التمييز بين نظام الأفكار ونظام المصالح. ولا أتحدث عن المصالح هنا بالمعنى المدرسي أو التقني الخاص للكلمة كما درج استعمالها في الثقافة البراغماتية المعاصرة بل أتحدث عنها بالمعنى العام والضيق. ومهما يكن من أمر فإن المصالح تُخرج الأفكار في الغالب عن سياقاتها وترسم لها سبلا وأهدافا لا تغيّر مبادئها ومقاصدها فحسب بل تحرّف مفاهيمها ودلالاتها ورهاناتها. نذكر جميعا أنّ التسمية الأولى للشعبة هي «علوم التربية» وليست «التربية والتعليم». وهي تسمية علميّة محضة، كما تلاحظون، تسمية اختزالية تردّ ماهية المربّي إلى توجه ابيستيمولوجي محدد، ولا تقاربه من زاوية شمولية، علمية، وفلسفية، وأدبية، وفنيّة. وبعبارة أخرى فإن هذه التسمية لا تعكس مراهنة سياسية واجتماعية واضحة على المربي. ونذكر جميعا موجة الاحتجاجات والإضرابات التي عقبت تغيير تسمية الشعبة من شعبة علوم التربية إلى شعبة التربية والتعليم. ولا أريد أن أخوض هنا في أبعاد هذا التغيير الذي عدّه الطلبة يومها ضربا من الانقلاب على فلسفة الفكرة الأولى أو ضربا من المؤامرة السياسية على الشعبة، رغم كونها لا تزال يومها، وربما حتى هذا اليوم، فكرة فتيّة.

الأمر الثاني الذي أودّ الإشارة إليه هو أن التسمية الجديدة تحمل عمقا، وتعكس رؤية أو توجها، وتحمل فلسفة. إذ يبدو، من خلال الفكرة على الأقل، أن السياسة التربوية لا تهدف فقط إلى تكوين مدرّسين يلقّنون النشء معارف وكفايات وحتى قيما بل تهدف أكثر من ذلك إلى تربية الفكر والشخصية والقيم. فالمعلّم من هذا المنطلق ليس مجرّد مدرّس بل هو مربّ كذلك. ولعل المنطق الخفي للتسمية ينبهنا إلى التلازم بل التماهي بين غرضي التربية والتعليم. بمعنى أن التربية ليست ملحقا أو هامشا من هوامش العملية التعليمية بل هي جوهرها الأساسي. ومن ثم فإن هدف السياسة التربوية، أي في النهاية هدف الدولة، ليس هدفا اجتماعيا فقط بل هو هدف حضاريّ، ليس هدفها تكوين موظفين وفق مقتضيات السوق وحاجات المجتمع، بل إعداد مربّين للفكر والعواطف والقيم الإنسانية. ذلك هو روح الفكرة، أو هذا ما فهمناه على الأقل، لكن ما هو واقعها، أو بالأحرى، ما هي المسافة الفاصلة بين الفكرة والواقع؟ هل هي مسافة إمكانيات، طالما أن ما يصنع الفارق في مجتمعاتنا الرأسمالية المعاصرة ليس الأفكار فحسب بل الشروط المادية لتنفيذها؟ إن الأفكار رؤى، مشاريع، أهداف أو أحلام، تصورات، وفي غياب رأس المال المادي والبشري تتحول الأفكار الكبرى إلى أوهام وأغاليط وبدل أن تكون أداة تقدّم تصبح عقبة أمام التقدّم. هل كنا في مستوى الفكرة؟ هل نحن في مستوى الفكرة؟ هل نحن في السبيل المؤدية لأهدافها أم نحن قد انزحنا عن مساراتها الأساسية ونحتاج إلى مراجعة طرقنا في التفكير والعمل؟

أعتقد أنّ هذه الشعبة في الحقيقة شعبة تعليم وليست شعبة تربية وتعليم. بل إن التعليم ذاته داخل هذه الشعبة لم يُتصور، ولم يمارس، بشكل فلسفي وعلمي وتربويّ معاصر. بالعكس، ثمة هيمنة للبراديغم الكلاسيكي في كلّ شيء، سواء في تصور المواد التعليمية، أو في توزيعها وترتيبها وتحديد قيمتها التعليمية والاجتماعية، أو في تصور نظام التقييم، أو في تصوّر التربصات الميدانيّة، فضلا عن المنوال التربوي العام الذي يوجه هذا الغرض، وهو منوال سلطوي بامتياز، نأمل أن نعود إليه بالشرح في مناسبة أخرى. وقد طالب البعض، من طلبة الشعبة وحتى من المدرسين، تحت وطأة هذا البراديغم التعليمي بالاختصاص في مجال تعليمي ما، مثل اللغات، أو العلوم، أو الفنون! وهكذا بدل أن يسعى القائمون على هذه الشعبة إلى مقاومة فكرة التخصص ويفكرون في بناء عقل المربي بناء شموليا يعبُر كل الاختصاصات نجدهم مسكونين بهاجس الاختصاص، والمِهنية، أو البراغماتية الضيقة. والغريب أن الطالب يتلقى داخل هذه الشعبة دروسا في البيداغوجيات البديلة وفي المقاربات العلمية المعاصرة للدماغ البشري والنفس البشرية. إن حداثة التعليم في تقديري لا تكون بإطلاع الطالب على ما هو حديث بل بتدريسه بشكل حديث.

وبالعودة إلى الجانب التربوي أقول إن الغرض التربوي لا يحظ في هذه الشعبة بالأهمية اللازمة، بل بالفهم المناسب الذي يعكس روح العصر وفكرة المدرسة اليوم. إذ تتضمن البرامج كمّا هائلا من المواد التربويّة لا يوجد بينها خيط ناظم، أو فكرة موجهة، أو استراتيجيا تربوية صريحة وواضحة. وليست هذه المواد تربوية إلا على سبيل التسمية، أعني أنها مواد تعليمية أو بالأحرى تعاليميّة. إننا لا نربي بحق حينما نزوّد الطلبة بمعارف تراثية عن سير الأنبياء والتابعين، ولا نربيهم أيضا بتلقينهم النصوص الدينية ونختبر حفظهم الحرفي لها، ولا نربيهم بحق أيضا حينما ندعوهم إلى تمجيد حقوق الإنسان، ولا نربيهم بتقديم معارف موسيقية أو رياضية أو صحية. إن التربية الدعوية ليست تربية علمية وليست عقيدة المدرسة المعاصرة. ثمة فرق جوهري بين المعرفة بالتراث الأدبي والديني والعلمي والفني وبين التربية من منطلق هذا التراث. ويبدو لي أن طلبتنا لا يتمثلون هذا الفرق بوضوح، بل يبدو لي أكثر من ذلك أننا نتصور مهمة المدرسة بشكل تقليدي من جهة ما هي ناقل «وفيّ» للتراث وأداة من أدوات المحافظة عليه. ويمكن القول بالإضافة إلى ذلك إنّ الفعل التربوي في هذه الشعبة وفي تصورنا لمفهوم المدرسة بوجه عام يعاني من مشكلتين أساسيتين: المشكلة الأولى بيداغوجيّة ويمكن التعبير عنها من خلال الأسئلة التالية: كيف نربّي؟ أي ما هي الأدوات أو الاستراتيجيات أو الوضعيات التي نعتمدها أثناء العملية التربوية؟ هل يعقل أن نربي بالمعارف والنظريات وسرد النماذج والتقاليد؟ هل يُعقل مثلا أن نربي على الإبداع الفني دون موسيقى ودون رسم ودون مسرح؟ أما المشكلة الثانية، وهي تعبر في الواقع عن حلقة مفقودة في هذه الشعبة فيمكن التعبير عنها من خلال الأسئلة التالية: هل أن المدرّس مربّ بالضرورة؟ أي هل أن القدرة على التدريس تعني القدرة على التربية؟ وهل أن جامعاتنا تعدّ مدرسين أم مربين؟ وبعبارة أخرى هل أن مدرسي الرياضيات والفيزياء وعلوم الحياة والأرض والتقنية وغيرها من الاختصاصات مربون؟ وهل يمكن القول تبعا لذلك أن المهمة التربوية لا يمكن أن يضطلع بها إلا أهل الاختصاص؟ وإذا سلمنا بذلك كيف لمدرسي المواد العلمية أن يتعاملوا مع المشكلات التربوية التي تعترضهم؟ وإذا سلمنا بهذا الفصل في بنية منوالنا التربوي فكيف نربيّ ونحن لا نمتلك ناصية هذا الفعل؟ وإذا وجبت علينا التربية قبل الشروع في فعل التربية لتلامذتنا وطلبتنا فمن يربينا: من يربي المربي؟ وأذكّر هنا أن مفهوم المربي أشمل من مفهوم المدرّس، فمدير المؤسسة والإداري و«العامل البسيط» (وهي تسمية رديئة وغير وجيهة ولا تتناسب مع فكرة المؤسسة وآداب العمل فيها) والقيّم وحارس المدرسة، كل هؤلاء مربون، أو يجب أن يحملوا القيم التربوية التي يحملها المدرس. بمعنى أن التربية ليست مهمة عضو من أعضاء الفريق أو المؤسسة التربوية بل هي مهمة الفريق بأسره وهذا ما لم نفكر به بعد. إننا نربي بمنطق السلطة والقانون والطاعة والخوف من العقاب والإجلال للأشخاص والرموز والأمكنة (حينما نتحدث مثلا عن حرمة المدرسة) ولا نربي بمنطق الفهم والحوار. بل إننا نعتبر التربية في الغالب شأنا أسريا وليست شأنا من شؤون المدرسة، وكأن المدرسة يجب ألا تحتضن بين أسوارها سوى من اكتملت فضائلهم وتهيّؤوا تماما لتلقي المعارف والكفايات.

هناك مسألة أخرى يجب التأكيد عليها وهي أن رؤيتنا لهذه الشعبة لا تندرج ضمن رؤية واضحة وصريحة للمدرسة والمجتمع. صحيح أنّ استئناف تجربة تكوين المعلمين كان تحت عنوان إصلاح المنظومة التربويّة إلا أن السياسات لا تُرسم ولا تنفّذ بهذا الشكل. يجب الاتفاق أولا حول طبيعة الأسئلة التي تشغلنا، يجب أن نعرف أولا من نحن؟ وماذا نريد؟ وكيف نحقق ما نريده؟ ويجب أن نطرح أسئلتنا هذه بشكل مجتمعي لا بشكل فردي أو حزبي أو شبه حزبي. ويجب أيضا أن نتفق حول مفهوم المدرسة وعلى الدور الذي يجب أن تضطلع به، مثلما يتوجب الاتفاق حول نمط الإنسان الذي نراهن عليه. والاتفاق كما نعلم لا يكون افتراضيا ولا يكون في الصالونات، ولا حتى في البرلمانات، الاتفاق هو ثمرة نقاش عقلاني وواقعي مطوّل. ذلك أن الأسئلة الكبرى لا تُحسم بالقرارات ولا بالنوايا ولا بالمراسيم، بل تُحسم بالتأمل والنقاش والتفكير والنقد. الاتفاق يبنى بالبحث، وبالمعرفة، والحجة ولا يبنى بثقافة الإيمان والتقليد واستمالة الأنفس. إن المدرسة مدرسة للمجتمع، ولما هو حضاري فيه أو له، وليست مدرسة حضارة محددة ومحاكاة لما هو اجتماعي أو إنساني فيها. وهكذا فإن ما نلاحظه من ارتجال وتردد وغموض وتناقضات وأخطاء في هذه الشعبة لا يعكس أزمة المدرسة والمجتمع فحسب بل يعكس أزمة فكر. وأزمة الفكر ليست أزمة معارف بل أزمة مناهج ورؤى وأزمة جرأة: أن نعرف أسئلتنا أولا وأن نجرؤ على طرحها ثانيا وأن نتولى التفكير فيها ثالثا. ويبدو لي أننا لم ندرك بعد ولم نجرؤ بعد على طرح أسئلة المدرسة والمجتمع التي طرحها جون ديوي منذ ما يزيد عن مائة سنة في كتابه العميق والفريد: كيف نفكّر؟ وهذا بحد ذاته يطرح أكثر من سؤال: ما الذي يمنعنا من طرح الأسئلة التي يجب أن تطرح أو على الأقل تبنّي الأسئلة التي يجب أن تُتبنى والابتعاد عن الانشغالات السطحية واليومية القاتلة لكل تجربة ولكل فكرة.

فكرة أخيرة أودّ أن أختم بها هذا المقال وهي أنّ الأفكار والتجارب ومشاريع إصلاح المجتمعات لا تنضج إلا بالنقد. ليس ثمة فكرة مكتملة بذاتها، ولا وجود لأي مشروع يحمل مقومات نجاحه في ذاته. كلّ الأفكار والبرامج والتجارب تواجه صعوبات وعوائق، وتثير الشكوك والتساؤل، وتقع في أخطاء وانزياحات أحيانا، بل في مغالطات وحماقات، ومن شأن النقد الفلسفي أن يكشف عن ذلك ويقرأ أسابه وأبعاده. بل يمكن القول أكثر من ذلك إن النقد مقوم أساسي من مقومات الفكرة وضامن أساسي من ضمانات نجاحها واستمرارها. أما غياب النقد فليس له من دلالة سوى الإقرار بدوغمائية الفكرة وبانتهازية أصحابها وأنصارها. إن الفكرة التي تتحرّك خارج أفق النقد، أي خارج أفق النقاش والمساءلة والتأويل هي صنم أو تريد أن تكون صنما وهو ما نتبينه من خلال حركات التجديد في المجتمعات لا سيما في المستوى التربوي والبيداغوجي. وعلى هذا الأساس فإنّ تجربة تكوين المعلّمين بحاجة اليوم، قبل أي وقت مضى، إلى المراجعة النقدية قبل أن تتحول، إن لم تكن قد تحولت بعدُ في أذهان الطلبة والمدرّسين إلى صنم منزّه عن الخطأ والنقد.

مدارات القص في « معابر الدهشة» للقاصة زهرة الظاهري

مراد ساسي - ناقد

لا تستغرب .. الواقع أكثر إدهاشا من القصص.-

قرأتها بمتعة، بعيدا عن لغة التحاليل والمخابر السردية ..بعيدا عن طاولة الجراحة النقدية ومشرط الناقد، أي بعيدا عن كل تلك المفاهيم الصّارمة ، لان كل ذلك لا يعني لي شيئا أمام فن الإبداع القصصي

ولذلك أجدني مرغما على الدّخول في نوسطالجيا القصة القصيرة، و أجواء الدهشة والإحساس بالحدث، وشعور التواصل والرفض لمواقف أبطال النص القصصي، او القناعة الفكرية بموقف او نهاية.

وصوت بداخلي يداهم دهشني وينتهك خلوتي ; « لا تستغرب .. الواقع أكثر إدهاشا من القصص.. !»

ولأن العنوان – بشكل أو بآخر – هو بوّابة النص، هو مفتاحه السحري، أو المادة اللاصقة التي تشد القارئ إلى متابعة القراءة من البداية إلى آخر حدث ، ولتترك فيه شيئا من القصة وتعلق الأحداث بجدار الذاكرة. فربما يكون هناك نوع من التواطؤ بين الكاتب والقارئ إشارة وتلميحا إلى مقاصد النص وفهم القارئ وتوقعه لما سيحدث في متاهات هذه الأحداث.. !

ولكن لا يكون فضح هذه المضامين بشكل مباشر، كي لا يميت الرغبة في الكشف والاكتشاف أو ما يمكن تسميته بقتل عنصر التشويق في النصّ :

فمن العنوان تمضي بك الساردة إلى اللاطمأنينة ، الحيرة الحامضة اللذيذة لتضعك على حافة السؤال المحرقة :

أي عالم ذلك الذي تنفتح عليه « معابر الدهشة» لتنفتح هي معها، بدّالاتها ومجازاتها ودهشتها المجلجلة ؟

كيف التقطت القاصة مشهداً مفصلياً فعمدت إلى تثبيته وإضاءته بقوة تأسر القارئ وتدعوه للتمحيص في أبعاده؟

بل ما دلالات قول الواقع وتبئيره وإسقاطه من برهة حلم وتخييل إلى مدى مفتوح من يقظة ووضوح و ظلال وسراب ؟ وكيف تجمع الخيال الجامح و الضوء شعاعاً واحدا يضيء الحلم.. الرؤيا وليفتح معابر الذاكرة بكل مسافاتها وحدودها المتعددة والعابرة للواقع !؟..

وهي القائلة بالصفحة 09 من نص «بعثرة»:

« تتجلى اللحظة كومضة خاطفة، لم أعد أدري إن كان ما حدث محض حلم أم شطحة من شطحات خيالي المبعثرة .. «

وجب أن أشير، من تجربتي الذاتية كقارئ متلقي وناقد ، ارى ان أهم مركبات القصة يمكن تلخيصهما بمسارين او خطابين:

الأول: المسار او الخطاب التاريخي، أي خطاب فكري إيديولوجي وهو الحدث، الخبر، الفكرة القصصية، المضمون القصصي، المادة الخام.

الثاني: المسار او الخطاب الفني، وهو يتعلق بقدرة الكاتب على الصياغة اللغوية الإدهاشية أي التي تخترق أحاسيس القارئ، وتدمجه عاطفياً مع الفكرة القصصية، وتثير دهشته من البداية حتى النهاية، وهي تتعلق أيضا بالتكنيك القصصي الذي يتبعه الكاتب ..

وأنا اؤمن ان الفكرة تفرض أسلوبها ولغتها ومفرداتها، والكاتب عليه ان يعرف كيف يفكك الحدث ويعيد بنائه من جديد، ليبقي المفاجأة الدرامية للسطر الأخير(ما يعبر عنه بالقفلة)... تماما مثل لعبة البوكر POKER.. ممنوع كشف الأوراق، الا في اللحظات الأخيرة ... ويجب الانتباه إلى عدم المبالغة في أحد الخطابين على حساب الخطاب الآخر

أن مختلف التشخيصات الإنسانيّة في هذه المجموعة، تحيلنا لمجمل المعاناة التي يعيشها إنسان الراهن في مجتمعه . وقد كانت « معابر الدهشة « ، توحي بأننا في مجتمع وربما عالم نعيش مأساة وجودية بل نحن على حافّةِ الحياة، ويثير إحساسًا مستمرًا بهذه المأساة، والشعور بالاغتراب، وهي نقلها بامتياز انهيار المجتمع وتقهقره ولعلي لا ابالغ بان القاصة تحدثنا عن نقصنا وتعري ذاك النكوص إلذي ينخر الذاكرة، عندما نفقد معنى القيم ونفقد الإنسان فينا ، الهوية ونفقد مع كل ذلك ميراث إنسانيتنا ، ملك يميننا ومنها نفقد العالم والوجود من حولنا.

فالتصادم بين ذاكرة الذات، جاء على إيقاع الخوف من فقدان الحياة. وهنا جاءت اغلب قصصها مسكونة بهموم كاتبتها والذي برعت في تصويرها .

كذلك قدرتها على اكتشاف أدق التفاصيل ونقلها بتعابيرها المفعمة بالبساطة والعمق والسخرية والحدة احيانا ، مما يثير الانتباه أن الكاتبة إلى جانب الوصف الخارجي ركزت بعمق في اغلب اقصوصاتها على الوصف الداخلي بمهارة وبقصديّة ووعي بالكتابة.

زهرة الظاهري

فهذا الصراع النفسي الداخلي الذي عبّرت عنه ومنذ الاقصوصة الاولى «امراة الظل» , لم يكن بوسعها أبدا أن تتصدّى له والتغلّب عليه،بل سايرته حينا متوسلة بالمشهديّة الواقعيّة وأحيانا لتذكيرنا بالبعد الاجتماعي الذي تنتمي له أبطالها وشخوصها التي تعيش على الأمل المفقود والصدق الذي يكاد يغيب في واقع يعز فيه الصدق والصادقين,هي حياة باهتة المعالم، موصودة الأبواب أمام امرأة – أنثى محكومة بالصمت والانكسار خلف أبواب لا يأتي منها إلا مزيد المهانة والشر ، ويتحكم في مصيرها

رجل شرقي بكل معاني الصّلف والأنانيّة والنّظرة الدّونية ـ امراة الظل ص02:

«حدثيهم عن كل شيء .. عن الألم و الحزن والقلق والأماكن المغلقة . لا تحدّثيهم عن أحلامك المحلّقة . عن لحظات بهجتك المباغتة .كوني كتومة بما يكفي حتى لا تسرق العيون أسرارك الصغيرة»

او ما ورد ص 11 من نص بعثرة:

« لن أخبرك عن ندمي و عن ساعات السأم التي خلتها لحماقة مني أسلوبا جديدا في الحياة

وطريقا أنسب للود ..

سأذكرك فقط، كلما عنّ لي أن أمرح مع جراحي أنك كنت جرحي الأكثر استكانة ..

لأنها بوعي المتمرس ايقنت أن القصة تتجاوز حتى المفهوم المباشر والأولي للأدب الى مفاهيم أعمق ترتبط بالمشاعر الإنسانية والحياة والمجتمع والوعي والفلسفة...

ـ مدارات القص :

هذه القصص القصيرة عبارة عن سياط لذيذة الوقع على الجسد فهي تبتلي القارئَ بسلسلة من المفارقات من أسئلتها الحارقة، الغامضة وأحيانا المحبطة، فلا تقترح عليه أجوبة، (لان غالبا كما يقول نيتشه الأجوبة عمياء ووحدها الأسئلة مبصرة—معنى التلقي) . وأحيانا وبمفارقة عجيبة مقصودة (من قبل القاصة) كي تفرض لعبتها السردية الماكرة ـ لان الكتابة مكر وفخ رجيم واحيانا مصيدة ـ نبصرها تراوح بين برزخين فطورا تمنحك لذة الشوق الثمل والدهشة المجلجلة ، وفي أطوار أخري لا تأبه بتشويقك بل تتركك تعلق في شباك لعبتها السّردية .. لتنتقل بحرقة العاشق ونشوة العداء الحالم بالوصول ، من قصّة إلى أخرى لإكمال القراءة بنهم وشغف، بل تجد نفسك مشغولاً ومتورطاً بالتفكير بهذه الصور والبنى القصصيّة الدقيقة، بقدر انشغالك وتورّطك بالبنى الاجتماعيّة المنهارة، التي تنتمي إليها الشخصيّات (والتي انت أحدها و تنتمي اليها) غير البعيدة عن المؤلّف أو الساردة أو القارئ، فهي داخلة، بهمومها المقلقة، في معترك الوعي الإنساني الوجودي والاجتماعي والأدبي لهم جميعاً، سواء أحملت اسماً أو جاءت مجرّدة! وسواء أكانت مذكّرة أو مؤنّثة! كقصة

« العرافة» ص 04 :

« انسي أنك امرأة خلقت لغير البؤس و تخفّفي من آفاقك الواهية . الحياة زئبقية فناوريها «

وسواء أكانت حقيقيّة (واقعيّة) أو خياليّة (فنتازيّة غرائبيّة ، عجائبية فهي كلّها تشترك بتواطؤ في لعبة من «الكوميديا السوداء.". كالبحث عن الهوية وتغيير الاسم السخيف باسم يليق بآدمي كقصة

« السيد فلس» ص 12 ـ

«خرجت من المحكمة متخفّفا من اسمي القديم. بعد ثلاث سنوات من الانتظار ها أنا أخرج إلى العالم وكأنني ولدت من جديد باسم اخترته لنفسي بمحض إرادتي وحرّيتي.

في الحقيقة لست من اختاره. كانت وفاء موظّفة التّراتيب هي من كانت تناديني به وتراه أفضل اسم يليق بي

« مجد إبراهيم العريبي «

أليس هذا الاسلوب الكافكاوي مليء بالبارووديا السوداء ؟ فهي وضعتنا مباشرة في مشهد سريالي عجائبي وغريب ، من فلس الى مجد يالها من مفارقات غريبة وعجيبة !؟

فالواقعية الفوتوغرافية اوا المشهدية السينمائية في الكتابة القصصية عند زهرة الظاهري،سمة مسلم بها، وهي تكاد تتقاطع، من حيث الأسلوب، والعمق التعبيري الذي عهدناه لديها في مجال كتابة القصة. وكأنها السيرة الذاتية.

فالكتابة عندها بمثابة حصاد لما تراكم لدى الذات الكاتبة من تجارب حياتية ومن التصاق باليومي بكل تفاصيله من وراء الجدر وحتى تلك الراسبة في القاع .

وانظر هده الخاصية الفانطاستيكية التي انتحتها القاصة ، في نهاية القص و الدالة على سريالية العوالم السردية عند المبدع، وتتراوح هذه القصص بين التعجيب والتغريب. « حمام الشفاء «ص22

«وفيما كانت الزّوجة البدينة ذات الرّدفين الثّقيلين توزّع الابتسامات على غير عادتها مصوّبة نظراتها إلى عائشة تارة وإلى زوجها تارة أخرى مردّدة في مكر: « المسامح كريم»، وفيما كان الزّوج تعلو محيّاه مسحة من التّوتّر والقلق، لم يفت المحقّق أن يلاحظ أن مجموعة أخرى من الأساور الثّمينة كانت تتربّع فوق معصمي زوجته الخشنين.»

أقول في هذا الصدد، اراها تلتقي مع الأديب المغربي محمد شكري الذي يقول: "لقد علمتني الحياة أن أعي لعبة الزمن وأن أنتظر، بدون أن أتنازل عن عمق ما استحصدته.. قل كلمتك قبل أن تموت، فإنها حتما سوف تعرف طريقها" . ما اسميه بالوعي بالكتابة لا مهمة الكتابة .

اللغة :

وظفت الكاتبة لغة لا تنحو منحى الغرابة التي قد تخلق للقارئ بعض التوقفات من أجل الاستفسار والتأويل، لان هذه اللغة سهلة بسيطة وسلسة وطرية الجريان لكنها ممتعة ورشيقة دون انزلاق نحو التكلف والافتتان الوهمي , أحبتها جميلة وهادئة ومدهشة وفي ذات الحين بعيدة عن كل رطانة أو ابتذال، هي تقود القارئ بلطف نحو الهدف الذي تبتغيه من وراء القصّ.

فقد وظفت عديد الجماليات اللغوية واحترفت أدوات التّركيب الذي يخلق هذا النوع من المجازات والاستعارات والتشابيه،مستعينة بمفاهيم بلاغية أتقنت توظيفها' بلغة تداخل فيها الشعر بالسّرد' من مجاز واستعارة ودفء العبارة ومخيال خصب التّوالد.

لذلك أعتقد أن كل كاتب يسعى لامتلاك مشروع جمالي ونظري لكتابة القصة القصيرة .. والقاصة هنا تعي بشدة أن الكتابة ليست عملية تقنية فحسب، و إنما هي – أو هكذا يفترض- مؤطرة بوعي جمالي وخلفية ثقافية، تساهمان في منح النص القصصي بريقه الجمالي وعمقه الدلالي..

شخصيا اعتقد جازما إن القاصة « زهرة الظاهري « منشغلة إلى أبعد الحدود بإكساب نصوصها لهاتين الصفتين.. وفي رأيي لن يتحقق ذلك إلا من خلال تخليص النصوص من كل الزوائد، و ترويض اللغة كجسد مجاوز للزمان والمكان , ومهارة استعمال القاموس لخدمة البناء و الرؤيا، و الاشتغال على التكثيف والإيجاز والخيال ...

«عيناه المعلّقتان بالفضاء الأرحب تحملانه على ظهر غيمة فيسافر إلى حيث الحلم المراود.» ـقصة العابر ص50-

لذلك أقول أنها كتبت اغلب نصوصها بمنسج المجاز بمهارة ..و بإبرة شاعرة متمكنة بكل ما يحمله المعنى من فتنة وسحر وغواية .. ومتعة وتمرد حدّ الإدهاش.

«غالبا ما تكون البدايات متشابهة ؛ مبهرة وجميلة . أمّا العبرة فهي سليلة النّهايات.

أسوأ النّهايات تلك التي نقول فيها: ليتنا لم نبدأ أبدا « ـ ص37 من قصة ليالي كرونا

زهرة الظاهري الساردة القاصة اثبتت من خلال مجموعتها هذه «معابر الدهشة « ، ان القصة القصيرة فن مجاوز لكل حدود الإبداع فالقصة قادرة على ان تعيد توظيف الواقع والمجتمع والانسان فيما يكتب ويبدع وليست الرواية هي الجنس الوحيد القادر على ذلك ، فلم تكن القصة القصيرة بعيدة يوما عن انشغالات الواقع او همومه المتسارعة والمتصاعدة ، ولا يزال هذا الفن بحاجة الى جهد نقدي ومؤسسي وابداعي كي يعاد الى مكانته التي يستحق .

على سبيل الخاتمة :

من خلال هذه المجموعة القصصية الثانية للكاتبة يمكننا القول انها تخبرنا بكل يقين، بأن الفكرة القصصية يجب ان تنمو على نار هادئة في ذهن الكاتب، ان يتحاور معها بذهنه، ان يعيش تفاصيلها، يسبر عوالمها ، ان يبنيها ويهدمها مرات قبل ان يعيد بنائها وتشكيل أطرافها وشخصياتها، ان يوغل في ثناياها ، مطباتها ليفهم أبعادها ..، قبل ان يبدأ بالوشم والخربشة على الورق..

لان قوة عنصر الدهشة القصصية التي تشد القارئ ومن السطر ألأول، هي اللغة الدرامية المعيارية والانفتاح على الفنون الأخرى ، واكتساح عوالم جديدة عجائبية غريبة وفريدة ، و التي لا قصّ بدونها، والا تحولت القصة الى مادة إخبارية بلغة محنطة وتشاطر ممل وممجوج، فالدهشة بكل معانيها الايجابي والسالب تمنح حياة وحيوية لعناصر القص الهامة كلها. وهو ما يحسب للقاصة في أغلب نصوص مجموعتها.

وكأننا بالكاتبة ، كساحر غويّ ينفث فيك سرا ليهمس : «هل أقول لكم إني أحيانا أغرق بعدة أفكار قصصية وعندما تكتمل أستطيع صياغتها تباعاً بسرعة وبلا توقف؟»

وفي ختام هذا العمل اختم بقول بليغ لجلال الدين الرومي «لا يزال المرء أميا حتى يقرا ذاته ولن يقرأ المرء حتى يقول لقلبه اقرأ«.

في بلاغة رواية اليافعين: "عفوا أيها الجبل" لنور الدين بن بوبكر أنموذجا

شفيع بالزين

المقدمة:

تنتمي رواية "عفوا أيها الجبل" لنور الدين بن بوبكر- وهي الجزء الثاني بعد رواية "حسان وحارس الكنز"- لما يسمى برواية اليافعين أو كما صنفتها مؤسسة كتارا "رواية الفتيان" وهي فائزة بجائزة كتارا في هذا الصنف من الروايات، أي الروايات الموجهة إلى اليافعين أو الشبان أو "الفتيان". ويقتضي منا هذا التجنيس أو التصنيف النظر في خصوصيات هذا النوع من الكتابة سواء في المستوى الفني-الجمالي أو في المستوى المضموني-الدلالي.

وبغض النظر عن الاختلاف حول "بلاغة" رواية اليافعين ومقوماتها الخاصة، فإن ما لا يختلف فيه النقاد عموما هو ضرورة توفر مقومين أساسيين على الأقل هما الجمع بين الإمتاع والإفادة أو بين البعد الفني والبعد التربوي من جهة، ومراعاة أو مناسبة الفئة العمرية المستهدفة في مختلف مستويات الكتابة (اللغة- الخطاب- الأسلوب- المضامين والقيم...) من جهة أخرى. وهذا يعني أن لرواية اليافعين بلاغة مخصوصة تقوم على توظيف مختلف المقومات الفنية وتقنيات الكتابة لغاية شد القارئ اليافع لا لإمتاعه فحسب وإنما أساسا لتعليمه وتربيته أي لتمرير معلومات ورسائل وغرس قيم ومفاهيم وسلوكات من شأنها أن تجعل من القارئ اليافع فردا متشبعا بالقيم الوطنية والأخلاقية والإنسانية من جهة، ومواكبا للتطورات العلمية ومكتسبا لمعارف متنوعة وحديثة من جهة أخرى. وهذا يعني في النهاية أن رواية اليافعين هي بالضرورة رواية تعليمية أو تربوية يكون فيها الشكل في خدمة المضمون وتكون بلاغة السرد بلاغة عملية أو تداولية أو حجاجية يراد منها التأثير في فكر المتقبل وسلوكه ومواقفه ونظرته إلى الواقع وإلى العالم الذي يعيش فيه.

ولكن حتى تحقق رواية اليافعين أهدافها التعليمية والتربوية يجب أن يتوفر بناؤها الفني وطرائق السرد فيها ولغتها على مقومات بلاغية مخصوصة، ويجب أن تكون هذه البلاغة ملائمة لمقاصد الرواية التعليمية من جهة ولمستوى القارئ اليافع الذهني والنفسي والثقافي وانتظاراته من جهة أخرى. فإلى أي حدّ يتوفر هذان المقوّمان في رواية "عفوا أيها الجبل" لنور الدين بن بوبكر؟ أي إلى أي حد يمكن أن نتحدث في هذا الرواية عن بلاغة السرد الموجه إلى اليافعين؟

بلاغة رواية "عفوا أيها الجبل":

يستمد السرد بلاغته من قدرته على شد المتلقي اليافع بما يتوفر في الرواية من بناء فني محبوك ومشوق. فالرواية قائمة على بناء مركب من قصة إطارية أو أم وقصة مضمنة أو فرعية وهي تجمع بين حكايتين عجيبتين مشوقتين: حكاية حسان وحارس الجبل من جهة وهي حكاية واقعية/عجائبية وحكاية نيروز والساحر زعفران من جهة أخرى وهي حكاية عجيبة أو خرافية، وقد عمل الكاتب على إيجاد ضروب من العلاقات والترابطات بين الحكايتين ولم يشأ أن تكونا منفصلتين أو مستقلتين. تحقق الترابط أولا عن طريق أسلوب التناوب أو التراوح حيث يسرد الراوي في كل مرة جزءا من حكاية منهما ويعلقها لينتقل إلى مواصلة الحكاية الأخرى وهكذا بالتناوب إلى نهاية الرواية وهو ما يزيد من درجة

نور الدين بن بوبكر

المتعة والتشويق. كما تحقق الترابط عن طريق البناء التضميني حيث كانت الحكاية الأولى (حسان وحارس الجبل) مضمِّنة للحكاية الثانية (نيروز والساحر زعفران) وبهذا التركيب التضمني يؤصل الكاتب روايته ضمن التراث الحكائي الخرافي المنغرس في الوجدان أو المخيلة الجماعية وهو حكايات ألف ليلة وليلة، والتراث الشعبي التونسي المتمثل في حكايات الجدات وخرافاتهن لذلك جعل الكاتب الحكاية المضمنة أو الجزء الأكبر منها ترويها العمة أم الخير، كما جعل الحكايتين تتسمان بالعجائبي أو العجيب. كما يحقق هذا البناء التضمني إمكان سرد حكايتين معا واحدة حديثة والثانية قديمة فيربط بذلك الحاضر بالماضي ويبلّغ العبرة أو المغزى الأساسي من الرواية (احترام الأبناء للآباء واعتزاز الخلف بتراث السلف وقيم البر والوفاء والتواصل) بطريقة مزدوجة شكلا ومضمونا بما يزيد من درجة الإقناع والتأثير. وإضافة إلى الترابط السردي عبر التناوب والترابط الشكلي أو البنيوي عبر التضمين تترابط الحكايتان كذلك في مستوى علاقة السارد بالمسرود أو الراوي بالحكاية وذلك أن رواة الحكاية المضمَّنة هم شخصيات الحكاية الإطارية (العمة أم الخير- الطائر حارس الجبل- سحر صديقة حسان). وفضلا عن هذه الترابطات الشكلية والفنية يوجد ترابط معنوي أو مضموني حيث تتقاطع الحكايتان في الدلالات أو المقاصد أي في العبر أو القيم الأساسية التي يراد توصيلها وتبليغها وغرسها في اليافعين وهي بناء علاقة الأبناء بالآباء على قيم البر والوفاء والاحترام والتواصل.

وبما أن بلاغة الرواية الموجهة إلى اليافعين هي- كما ذكرنا- بلاغة إنجازية تستهدف التأثير وتغيير السلوك اختار الكاتب منظورا سرديا أجمع السرديون على أنه أكثر الأنماط تأثيرا وفعالية وهو السرد الذاتي بضمير المتكلم يكون فيه السارد شخصية ويكون منظوره ذاتيا أو داخليا. وقد أسند الكاتب إلى حسان الطفل مهمة السرد إضافة إلى اضطلاعه بدور البطولة، وجعل الأحداث تروى من قبله أو تروى إليه أي تصل إلى القارئ – الطفل من منظور الطفل نفسه، وهذا المنظور مهم في جعل القارئ يندمج بسهولة في عالم القصة ويتماهى مع الشخصية ويتقمص دورها خاصة أنه موسوم بالدهشة والتعجب والكشف والتعلم، وبالتالي فهو ليس منظورا متعاليا أو مسقطا على القارئ اليافع وإنما هو مناسب له ومنسجم مع وعيه ونظرته إلى العالم. وحتى الحكاية العجيبة المضمنة رغم أنها تروى من قبل العمة أم الخير والطائر حارس الجبل فإن الكاتب حرص على أن يكون للطفل دور فيها حتى تكون أقرب إلى المتقبل اليافع فجعل الطفلة سحر تروي الجزء الأخير منها. ولئن كان للعالم العجائبي بكائناته ووقائعه الغريبة دور في تشويق القارئ وإدهاشه وشده لمتابعة الحكاية وبالتالي تلقي الرسائل التعليمية والمعلومات العلمية المضمنة في سياقها، فإن الكاتب وهو يعلم أنه يتوجه إلى قارئ معاصر- وإن كان يافعا- ليس بالسذاجة والبساطة التي تجعله يتقبل عالما غرائبيا قد يكون غير معقول أو مقنع- رغم تمتع القارئ اليافع بخيال واسع ومجنح يؤهله لتقبل مثل هذه العوالم بل قد تكون محببة إلى نفسه أكثر من العوالم الواقعية الفجة- بدا حريصا على جعل هذه العوالم على عجائبيتها وغرائبيتها عوالم "ممكنة" ومقنعة ومقبولة بالنسبة إلى هذا القارئ، سواء بالنظر إلى كيفية تعامل حسان معها- والقارئ اليافع مدعو إلى التماهي معه- حيث يقف إزاء هذه العوالم غالبا موقف الاندهاش والاستغراب لكنه ينتهي بعد ذلك إلى التفهم والألفة والاندماج، أو بالنظر إلى محاولة الشخصيات التي تنتمي إلى هذه العوالم أو تعرفها إقناع حسان بإمكان وجودها أو بمعقوليتها رغم عجائبيتها بالاستناد إلى نظريات أو فرضيات أو تفسيرات "علمية" ومثال ذلك عالم الجزيرة أو القارة العجيب الذي وقع تفسيره بالرجوع إلى فرضية الأتلنتيك أو مثلث برمودا.

وإذا انتقلنا من النظر في فنيات الرواية الموجهة إلى اليافعين إلى النظر في مضامينها ومقاصدها التعليمية، ألفينا الكاتب مراعيا خصوصية العالم المفاهيمي والنظام القيمي بالنسبة إلى اليافعين، ومن مميزاتهما قيامهما على نظام ثنائي يقابل ويفاضل بين الخير والشر وينتصر للأول ضد الثاني. وعلى أساسه قابلت الرواية بين عالمين: عالم البؤس والشر والعنف (قرية حسان في الحاضر- كوخ الساحر...) وعالم الخير

والجمال والنظام (قرية حسان في المستقبل- عالم الجزيرة أو القارة الخفية)، وتميل الرواية إلى الانتصار إلى العالم الثاني وتغليبه على الأول، وهو ما يفتح أمام حسان وبالتالي القارئ باب التفاؤل والأمل بغد أفضل وأجمل، وتدعم ذلك النهايةُ السعيدةُ في الحكايتين. وهذا المسار أو التحول من عالم الواقع البائس إلى عالم الخيال أو الحلم الجميل يطرح علينا – وربما على القارئ اليافع أيضا- السؤال التالي: كيف يمكن للإنسان حتى وإن كان طفلا أو شابا أن يغير وضعه المؤلم أو البائس ليصنع عالما أفضل وأجمل؟

بهذا السؤال ننتقل من النظر في بلاغة الرواية في بعدها الإمتاعي والجمالي إلى بلاغة الرواية في بعدها الإبلاغي والتعليمي. واللافت للنظر أن البعد التربوي أو التعليمي حاضر بكثافة في هذه الرواية وهو أمر منتظر ومطلوب بل ملازم لهذا النوع من الروايات. وقيمة هذا البعد التعليمي لا تكمن في مضامينه المعرفية والتربوية في ذاتها بقدر ما تكمن في بلاغة الخطاب الذي يمررها أو يبلغها، وذلك لأنه خلافا للخطابات التعليمية الأخرى لا يأتي صريحا ومباشرا ومجردا بل يرد غالبا مسرَّدا أي يدرجه الكاتب ضمن سياقات قصصية مناسبة ووضعيات سردية حاضنة ومبررة له، فالمعلومات العلمية أو الرسائل التوعوية ترد غالبا مرتبطة بأحداث ومناسبات في الحكاية وتصدر عن شخصياتها ومن خلال سياقات حوارية يكون فيا حسان سائلا مستفسرا والآخرون مفسرين موجهين ناصحين. واللافت للنظر أيضا أن المعلومات والنصائح والمواعظ والحكم ترد غالبا على لسان شخصيات مؤهلة لذلك وممتلكة للمعرفة أو الخبرة (الآباء- حاكم الجزيرة ...) أو قدرات خارقة (حارس الجبل) وتكون موجهة إلى شخصية محدودة المعرفة لكنها شغوفة وفضولية ودائمة الاستفسار وتتمثل أساسا في شخصية حسان الطفل الذكي.

وتتضمن رواية "عفوا أيها الجبل"- شأنها شأن روايات اليافعين عامة- ثلاثة أنواع من المعارف أو المضامين التعليمية: معارف علمية مثل تلك المتعلقة بالفسفاط من حيث مكوناته وأهميته واستعمالاته، أو المتعلقة بالذكاء الاصطناعي أو بعالم الروبوتات، ومعارف لغوية تشمل المصطلحات والمفردات والتعابير والأساليب البلاغية (التشبيه..) والحكم والأمثال وهي كثيرة في الرواية إلى درجة أنها توشك أن تنقلب في كثير من الأحيان من بلاغة الرواية إلى رواية البلاغة، ومعارف أخلاقية أو سلوكية تتعلق بالقيم والمبادئ التي يريد الكاتب تمريرها وترسيخها في اليافعين ومن أبرزها أهمية المطالعة والمعرفة وطلب العلم، وأهمية العمل والتضحية في سبيل الآخرين، والبر بالوالدين والعرفان بالجميل، والتعلق بالوطن وتعزيز الشعور بالانتماء إليه والعمل على نهضته وحاجة الوطن إلى الكفاءات العلمية والخبرات وأهمية الفضول وحب الاستكشاف، وتوظيف العلم لغايات سلمية وخدمة الإنسانية، والبحث عن مصادر بديلة للطاقة وثقافة الاعتذار والاعتراف بالخطأ والتواضع وتجنب الغرور. وهكذا يتكامل الشكل والمضمون لتحقيق مقاصد رواية اليافعين، فمثلما تساهم الرواية شكلا في تحقيق المتعة والتشويق وتنمية مخيلة القارئ اليافع وتنمية الحس الفني والجمالي تساهم كذلك مضمونا في تنمية الزاد اللغوي والبلاغي، وترسيخ قيم أخلاقية واجتماعية من شأنها أن تهذب سلوك اليافعين وتقوي اعتزازهم بوطنهم وتاريخهم وثقافتهم، وتعزز انفتاحهم على الجانب الإنساني وعلى التطورات العلمية والتكنولوجية ليسهل اندماجهم في العالم ومسايرتهم للتطور. وفي هذا التكامل بين الشكل والمضمون تتحقق بلاغة الرواية الموجهة إلى الشبان، ولعل هذه البلاغة هي موطن القوة في الرواية الذي جعلها تحظى بإعجاب لجنة المسابقة وتفوز بجائزة كتارا، غير أن وقوفنا على نقاط القوة في الرواية ومواطن بلاغتها لا يمنعنا من أن نقف أيضا على بعض مواطن الضعف والنظر في حدود هذه البلاغة لأن الرواية قابلة أن تسرب عبر بلاغة الخطاب الروائي أفكارا ورسائل وقيما سلبية قد تكون ضمنية أو خفية أو غير مقصودة لكنها قد تؤدي إلى نتائج خطيرة وتأثيرات عميقة في المتقبل قد تناقض أو تقوض كل ما بناه الخطاب الروائي في المستوى الصريح أو المقصود. فما هي هذه الهنات والمزالق التي قد لا ينتبه إليها لا القارئ اليافع فحسب وإنما الكاتب نفسه أيضا؟ ما هي حدود بلاغة الرواية؟

3- حدود بلاغة رواية "عفوا أيها الجبل":

مثلما أكدنا على أن من بلاغة هذه الرواية باعتبارها رواية لليافعين ملاءمة الشكل السردي للمضمون التعليمي، غير أن هذه الملاءمة وإن تحققت في الجوانب التي بيناها تبدو ضعيفة أو غير متماسكة في جوانب أخرى. من ذلك عدم التلاؤم بين الشكل الحكائي الخرافي والعجائبي أو السحري من جهة والمضمون المعرفي العلمي والفكري الحداثي من جهة أخرى. إذ كيف يمكن أن نمرّر ونغرس معارف علمية وتفكيرا عقلانيا وقيما حداثية عن طريق أشكال سردية قديمة وتقليدية وخرافية لم تعد تقنع اليافعين في عصرنا؟ وبعض ما ورد في الرواية من عوالم يصعب عليهم تصديقها وتمثلها مثل القارة الجزيرة والإنسان الآلة والطائر العاقل...الخ. وما يزيد أمر تقبل المعلومات والمضامين صعوبة أنها تصدر غالبا عن كائنات خيالية (سكّان القارّة- الجزيرة- الرّوبوت) أو خرافية عجيبة (الطائر حارس الجبل) فكيف لليافع اليوم المتشبع بالمعرفة العلمية والتكنولوجية المتطوّرة أن يقبل معارف تقدّمها له كائنات خيالية أو خرافية لا تمتّ إلى عالمه بصلة؟ ويضاف إلى هذا أن العالم الجميل والمثالي والنهايات السعيدة التي تفضي إليها الحكايتان لئن كان ذلك نتيجة للانتصار على العراقيل والتغلب على الصعوبات- وهذا في ذاته أمر إيجابي ومهم بالنسبة إلى اليافعين- فإن المشكل يبقى متعلقا بالوسائل التي يتم بها التغلب على الصعوبات والعراقيل فهي ليست بالوسائل العلمية أو العملية الواقعية والعقلانية التي يراد تعليمها لليافعين مثل العلم والعمل والإرادة والصراع...الخ، وإنما كانت في الغالب وسائط وعناصر سحرية وخيالية عجيبة مثل الطائر العجيب والروبوت الخيالي.

ثم إن كم الرسائل التعليمية وحجم القيم والمعارف المضمنة في الرواية على درجة كبيرة من الكثرة والكثافة والتعدد ما يجعلها مُثقِلة للرواية ومحمّلة إياها أكثر مما تتحمله فتفقد النجاعة والتأثير المطلوبين وذلك لأن اليافع لا يمكنه في رواية واحدة أن يتقبل ويتشبع بهذا الكم من الرسائل والمعارف والقيم وكان الأجدى أن تركز الرواية على بعض القيم أو المعارف وتجعلها منسجمة مع بعضها ومع السياق السردي الذي أدرجت فيه، وحتى لا تكون الرواية مجرد إطار أو شكل أو وسيلة لتبليغ معلومات وقيم. وبغض النظر عن كم المعلومات وحجم المعارف التي يمكن للرواية أن تبلغها وتتحملها فإن السؤال الذي يبقى مطروحا هو إلى أي حد مازالت الرواية قادرة أو مؤهلة لأداء وظائف تعليمية؟ صحيح أن الرواية عامة ورواية اليافعين خاصة مؤهلة أكثر من غيرها لتمرير أو غرس القيم وتغيير السلوك وتهذيب الأذواق وتنمية الزاد اللغوي وتوسيع مجال المتخيل... الخ، غير أن المشكل يبقى متعلقا أكثر بالوظيفة المعرفية: هل مازالت الرواية مؤهلة وملائمة لتقديم المعلومات والمعارف العلمية والتكنولوجية في عصرنا الذي شهد ثورة متسارعة في الاتصال والمعلومات؟

ويبقى المأخذ الأهم على الخطاب الروائي ومدى تلاؤمه مع المضمون التعليمي ماثلا خاصة في التعارض بين القيم الأخلاقية والاجتماعية والثقافية الحديثة والإنسانية التي تدعو إليها الرواية من جهة والخطاب السردي الذي يصدر عن رؤية وقيم وتمثلات ثقافية واجتماعية ذكورية أو أبوية تعلي من منزلة الشخصيات الذكورية وتكرس سلطة الرجل ومركزيته وفي المقابل تحط من مكانة المرأة وتدعم هامشيتها ودونيتها، وذلك من خلال الشخصيات وكيفية توزيع أدوارها وعلاقتاها وإسنادها أفعالا وخصالا على أساس التقسيم الجندري الذكوري السائد. ف"حسان" الطفل الذكر هو بطل الرواية ومضرب الأمثال ومفخرة العائلة والقرية، أما أمه "خديجة" فهي موجودة لخدمته وهو هدف حياتها وغايتها سعادته، وأما صديقته "سحر" فدورها ثانوي يقتصر على تسليته ومشاركته اللعب وأما العمة "أم الخير" الحكّاءة فتستعيد دور شهرزاد في تسلية شهريار وإمتاعه وهي نفسها تتبنى الرؤية الذكورية وتمررها عبر حكاياتها أو حكمها كقولها "الأولاد زينة الحياة" (وليس الأبناء). وأما حلمي فكذلك عانت أمه وضحت من أجله لتراه في مكانة مرموقة والشخصيات التي في مركز القيادة والسلطة كلهم رجال ذكور مثل القائد (يوسف) ومسؤول الجزيرة وشخصياتها جلهم ذكور. ولا تختلف شخصيات الخرافة الفرعية كثيرا عن شخصيات الحكاية الرئيسية من حيث الأدوار الجندرية وعلاقات الذكورة والأنوثة. فحمدون يخرج ويعمل في الغابة وزوجته نيروز تنتظره وتعد له الطعام وزعفران الساحر هو الوحيد القادر على حل مشكلتها وهي إنجاب ابن تستند إليه عند الكبر. وأما ابنتها بدور فدورها في البداية يقتصر على خدمة الأب بأن تحمل إليه الطعام ثم يختزل دورها في الجانب الجسدي والأنثوي والجمالي فهي موضوع صراع بين الرجال لمن يفوز بها ويتزوجها، وهي كذلك أقصى حلمها أن يكون لها ابن يهتم بأمرها حين تكبر وقد تحقق ذلك مع تاج الزمان. بل إن الكائنات العجيبة أو العجائبية لم تخرج أيضا عن هذا التمثل الجندري الذكوري للأدوار، فالساحر الذي يملك سلطة على الكائنات رجل ذكر والطائر حارس الجبل ذكر أيضا. ولكن ألا توجد استثناءات أو وضعيات بإمكانها أن تخرق أو تكسر هذا التوزيع أو التقسيم الجندري الذكوري أو على الأقل تلطف وتخفف من حدته وسطوته؟ في الظاهر توجد شخصيتان تبدوان مخالفتين لهذا المجتمع الجندري الذكوري هما شهد وحلمي. أما شهد فرغم أنها درست وفرضت نفسها في المجتمع بفضل علمها وكفاءتها غير أنها في النهاية لم تحقق استقلالها الذاتي ولم تحز على أية سلطة ولو سلطة علمية وإنما بقيت ملازمة لوالدها ولا تسافر بمفردها بل برفقته وتبقى كغيرها من النساء في خدمته وتقول: "مهما كبرتُ وتعلمتُ سأظل تلميذته... آباؤنا هم النبراس". وقد يبدو هذا الموقف دالا على قيم إيجابية مثل الاعتراف بالجميل وبر الوالدين والاستفادة من خبرة الكبار...الخ غير أن المشكل يبقى في جندرة هذه القيم والمبادئ ويبقى السؤال المطروح: لمَ يتم ربط مثل هذه القيم بالرجال دون النساء أو بالذكور دون الإناث؟ وأما حلمي فرغم أنه كاتب مرهف الحس ومفعم بالمشاعر وهي سمات تقترن في المجتمع الذكوري بالأنوثة أو لأنها سمات أنثوية فإنه لا يجد له مكانا في الجزيرة ويشترط في بقائه أن يتحول إلى روبوت. ويبدو أن هذا التمثيل الجندري الذكوري يتجاوز الأدوار والعلاقات والصفات والأفعال ليشمل الأسماء ذاتها. ومع أننا لسنا مقتنعين بمشروعية تأويل أسماء الشخصيات لأن وظيفتها هي التعيين لا الترميز، فإن اختيار الأسماء في هذا الإطار يمكن أن تكون له دلالة أو على الأقل خلفية جندرية. فالأسماء الذكورية دالة على الفاعلية سواء في تركيبتها الصرفية أو مدلولها المعجمي أو التراثي (حسان- حلمي- يوسف- حمدون- زعفران- تاج الزمان) والأسماء الأنثوية دالة على المفعولية ومتعلقة بالجانب الجمالي أو العاطفي (خديجة- سحر- أم الخير- نيروز- بدور-شهد).

قاسم أمين في مجهر النقد البلاغي والنسوي

قراءة في كتاب مشترك جمع بين د.محمد مشبال و د.جليلة الطريطر: تحرير المرأة العربية في عصر النهضة

دة. نادية الزقان

منذ عصر النهضة، كانت قضية "تحرير المرأة" في البلدان العربية الإسلامية، وماتزال محطّ اهتمام وتحرير قلميّ ابستمولوجي مُختلِف ومُتمعِّن، هذا ما تَشكّل لديّ منْ تصوُّر وأنا أقرأ المؤلَّف الذي جمعَ الباحث البلاغي د. محمد مشبال، والباحثة في كتابات الذات النسائية العربية د. جليلة الطريطر. اللذان انطلقا من كتابات قاسم أمين، باعتبارها الشرارة الثقافية والفكرية التي نشبَت كفتيل في إبّالة، وصلَ وميضُها أسوار الجامعات المغاربية، المشهود لها بتدقيقِ الدراسات النقدية، وتفكيكها للنصوص بمقارباتٍ علمية وتحليلية أكاديمية مُستجَدَّة، فانخرطت بدورها في تحليله، بغيةَ تدارك النقائص وكشف الأنساق الأيديولوجية التي غلَّفت خطاب تحرير للمرأة وقتَها، وتَسببتْ في إخفاء أبعادِه ومعالمه، وبالتالي تصحيح مرامي السّجال الذي حيك فيه ذلك الخطاب اجتماعيا وثقافيا وسياسيا...

ولعلّ القارئ اليوم، بمجرد ما سيلمحُ عنوان هذا المؤلف " تحرير المرأة العربية في عصر النهضة"، سيطرح سؤالا حصريا ومشروعا:

ماذا سيضيف هذا الكتاب، بالنظر إلى ما أُلِّفَ قبْلاً؟ سواء ما كان منها في تأييد أو الرد على قاسم أمين؟ وما كان قدْ أوقعَه كتابُه "تحرير المرأة" من إجلال وإكبار في النفوس، جعله يحظى بصفة "رائد" تحرير المرأة؟ ...

لن نغلبَ في الجواب، بحكم القضية نفسها، فهي أولا موضوعٌ للنقاش، مستمِرٌّ تاريخيا ومتجدِّد زمنيا، فبالرغم من المكتسبات التي حققتها المرأة اليوم: مجتمعيا وسياسيا وثقافيا...إلا أنها مازالت تُراكم بعض الخيبات على عِدّة أصعدة. ثانيا، نحن أمام نص جديد، يُقَدِّمُ وجهة نظرٍ صوتيْن نقديين من جنسين مختلفين (مرئية الرجل / مرئية المرأة)، ويشتغلان بمقاربتين متكاملتين (البلاغة الجديدة/ النقد الثقافي).

منطوق الغلاف

الشغف بالاطلاع على فحوى الكتاب، يبدأ من غلافه الذي يحمل لمسة إبداعية مثيرة للاهتمام، صورة معبرة ودقيقة، يتقدَّم فيها قاسم أمين لأعلى الواجِهة، يعَرضُ برنامجه الإصلاحي بتحرير المرأة العربية، في وقت تقبعُ هي عالقةً في داخل شرنقة حجابِها الذي يغطيها من أعلى رأسها، ولا يُظهر منها إلا عينيها اللتين تراقبان المَشهد، من دون أن يُسمَح لها بالتعبير عن نفسها، كيف ستتكلَّم؟ وهي المُكمَّمَة بلثامٍ مَفروض عليها، يُخفي ملامحَها، ومن تَمَّ صوتَها، حتى إذا أرادت المشاركة في القضية التي هي الطرفُ المركزي فيها، عليها أولا تكسير الشروط الاجتماعية، المهمِّشة لها والأشراط الدّينية الزائفَة، وهو ما تحكيه لنا – ولو بصمت – تلك المرأةُ

المسجونة خلف الشريط الرمزي CODE BARRE ...

أولا – البعد الحجاجي في أطروحة قاسم أمين "تحرير المرأة"

عبر أربعة فصول متدرجة البناء، حاول محمد مشبال لفت نظر الباحثة إلى أهمية السياق التلفظي الذي أنتج فيه قاسم أمين خطابه عن تحرير المرأة، وهو سياق محدود ومؤطر مكانيا وزمانيا، لأنه ككاتب وخطيب لم يكن في باله التوجه لمُتلقٍّ كونيٍّ، بل فقط لقارئ مصري عربي مسلم، حاول إقناعه بدعواه، وحيثما كان الخطاب يحمل دعوى، يروم بها صاحبها تحقيقَ التصديقِ والإذعان لدى المتلقي، بهدفِ إحداث تغيير في مرئيته، سلوكه، أفعاله، موقفه...كانت البلاغة الحجاجية أساسا للتفكير، وهذا ما دفع بقاسم أمين إلى إنتاج نص يحتكم للمعايير النصية البلاغية الأساسية، والتي تضمنُ قبولَه والتعاملَ معه، كما هي مُحدَّدَة عند دي بوجراند De Beaugrande ودريسلر Dressler ، وبها أسسَّ لِ نصّ / خطاب يُبرِزُ مَلمحَ فِكرِه . قاسم أمين عَيَّن مُخاطَبه في مقدمة كتابه كما في خاتمته قائلا " ...فهؤلاء المتعلمون الذين أخاطبهم اليوم، يجب عليهم أن يعملوا على نشر ما أودعته في هذه الوريقات، وتأييده بالقبول والعمل". إن تَوجُّهَه بصريح العبارة إلى قارئ يُفترَض أنه متعلمٌ، جعله يستخدم حججا تخاطب عقله ووجدانه، مع حرصه المنشود على الظهور بمظهر يلائم المتخيل الخطابي الاجتماعي، وهو ما يتماشى والوظيفتين التداوليتين لِنَمطيْ الخطاب القضائي والمَشوري، الأولى تصبو إقناع القارئ من أجل إصدار حكم يتبنى تحرير المرأة، أما الثانية فتحُثه على دعم الكاتب بنشرها والدفاع عنها، عند مواجهة التيار المحافظ.

ما سيتفِق عليه كل من قرأ كتاب "تحرير المرأة"، أن قاسم أمين قد صاغ عبر طياته، مُرافعة قضائية في إطار مشوري، دافع فيها عن تحرير المرأة، واتّهم خصومه بتقييدهم لتلك الحرية، لذلك فقد كان خطابه موجَّها تحديدا إلى عقل المتعلم ووجدانه، بغية التأثير عليه، وذلك عن طريق تبصيره بأحواله وحاجاته ومصالحه المتجلِّية في:

- التمييز بين العادات الصالحة والعادات الطالحة.
- الانحياز للتقدم بدل التأخر.
- الانحياز لقانون الحياة (التَّغيُّر) بدل الثبات.

جليلة طريطر

كان أسلوب قاسم أمين في "المرأة الجديدة" أسلوب جدال وحجاج، مُنبثِق من خطابات متناقضة سواء أ كانت قائمة أم مفترضة، تقدم جوابا على سؤال محوري:

هل تحرر المرأة أم يفرض عليها قيودا؟

ينطلق قاسم أمين من إجابة، تُقِر بشرعية دعوى تحرير المرأة، عن طريق تعليمها وتربيتها وخروجها للفضاء العمومي بحجابها الشرعي، وهو في ذلك يُقَوِّض إجابة نقيضة تقضي بأن هذه الدعوى بدعة...، فكان مضمون نصِّه / خطابه، يجنحُ لمقومات السجال العمومي المتمثلة في مناقضة خطاب الخصم والتهوين من شخصه وإضعاف سلطته بدون تشنيع بائن أو عنف ظاهر. وحتى يكون طرحه قويا ومقنعا، فقد اعتنى بحجة الفصل العقلانية، وبها أجرى غربلةً للدين الإسلامي، مزيحا عنه العوائد التي اعتادت عليها الشعوب، وذلك باستنطاقه لمجموعة من الأقيسة في مثل:

الكون متغير + العوائد جزء من الكون

العوائد متغيرة

إن الفصل بين الدين والعوائد، هي مقدمة منطقية لحجة الفصل بين الإسلام الحقيقي والإسلام الزائف:

الإسلام الحقيقي قام على المساواة بين الرجل والمرأة، والإسلام الزائف هضم هذه الحقوق، لسببين اثنين، حدَّدها قاسم أمين في العوائد المتمثلة في أخلاق

سيئة ودخيلة لثقافات الأمم على الإسلام.

الاستبداد السياسي.

ثانيا – صورة المرأة في النسق الذكوري المضمر

في كتابها "مرائي النساء"، الباحثة جليلة الطريطر، وخاصة في فصله الأول، خلصت إلى أن تحرُّر المرأة الحقيقي، لم يكن ليتحققَ في خطاب الإصلاحيين لعدة عوامل:

أولا – المقام التلفظي لخطاب التحرير: وهو مقام سلطة الرجل وهيمنته العلمية الرمزية، ومن منظومته الإيديولوجية...لذلك فهو لا يمكنه التعبير عن احتياجات المرأة في وعيها بذاتها، وعليه فالباحثة ترى أن التعبير بالنيابة، هو بحد ذاته تعبير استعلاء وتقويم للآخر الحاضر بغيابه.

ثانيا – نوع السجال في خطاب التحرير: إذ ترى الباحثة، أن السجال حول خطاب تحرير المرأة، كان جزءا لا يتجزأ من أجواء الصراعات المهيمنة في عصر النهضة بين أطراف تتنازع السلطة، لكنها جميعا انْتمَتْ إلى المنظومة الأبوية الذكورية، بالرغم من الانفتاح المحسوب والمحدود للتنويريين على الحداثة...وقد وَصفتْ الحوار الذي دار بين التنويريين والمحافظين حول قضية تحرير المرأة بالعقيم، ولا يمكنه أن ينتهي إلى حل.

تضيف الباحثة أنه إذا عمقنا النظر في خطاب قاسم أمين الإصلاحي، سنجده مدعَّما من طرف أستاذه محمد عبده (1849 – 1905) وكذا أحمد لطفي السيد (1872 – 1963)، وبالتالي أمكنَنا القول أن الأطياف الثقافية لخطابه، مُمتدَّة على سلم الزمن المتقادم منه والمتزامن له على حد سواء، وفي هذا الصدد تقول الباحثة" ...ذلك أن أيّ فكر لا يكون أبدا – من وجهة نظرنا – لحظة بكرا في الزمن، بل يكون لزاما ارتجاعا على نحو ما إلى خطاطات نسقية فكرية متأصلة قبلا في دائرته الثقافية، ولحظة عبور تشق حاضر زمانه لتمنحه شرعية هذا العبور إلى ما سيكون لاحقا من تحولاته المستقبلية الكائنة فيه بالقوة".

لقد ظهَرتْ لها، وهي مُنكبة على دراسة كتابات الذات النسائية العربية، معلوماتٌ جديدة، مفادُها أن التيار الإصلاحي التنويري، كان له جناحٌ نِسوي مغمور، مُمَثل بمُؤسِّسَتِه الرائدة عائشة تيمور (1840 – 1902)، ونظيراتها ممَّن جايَلْنها في مثل وردة اليازجي (1838 – 1924) وزينب فواز (1860 – 1914)...اللواتي كَوَّنَّ وشَكَّلْن الخط التحريري النسائي التدشيني... لكن مَرئيتَهُن الكاشِفة والفاعِلة في تاريخ الأفكار العربية، ظلتْ مُشتَّتَة ومحجوبة بقوة مرجعيات الهيمنة التفاعلية الذكورية وسطوة رمزيتها التاريخية.

السؤال الآن: لماذا لم يحظَ هذا الخطاب النسائي بأيّ مرئية تُذكَر في برنامج قاسم أمين الحجاجي؟

أ ليس الجواب هو هيمنة البنية الذكورية على الثقافة؟! صوت ذكوري يغيب المرئية الأنثوية ولا يمنحها فرصة تأسيس التاريخ...

من المفيد الآن الإفصاح على انتماء قاسم أمين – رائد الإصلاح التحريري للمرأة – لهيمنة نسق الثقافة الذكورية، بسبب شغور المقام التلفظي النسائي في برنامجه.

المراجع المعتمدة

تحرير المرأة العربية في عصر النهضة، د. محمد مشبال – د. جليلة الطريطر، دار العين للنشر، الطبعة الأولى 2023.

قاسم أمين، مؤسسة هنداوي، 2012.

محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى 2018.

جليلة الطريطر، مرايا النساء، دراسات في كتابات الذات النسائية العربية، الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى 2021.

المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي-عربي، محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى 1996.

الدرس البلاغي المعاصر، تأليف د. إبراهيم بن منصور التركي، دار العبير للإبداع والنشر، الطبعة الأولى 2020.

ينطلق بثّها في سبتمبر:

السعودية تُطلق قناةَ ثقافية ومنصّةً رقمية

صالح سويسي

تواصل المملكة العربية السعودية العمل على ترسيخ مكانتها كمركز ثقافي على المستوى العربي والإقليمي في سياق تحقيق أهداف رؤية المملكة 2030 في جانبها الثقافي.

وفي هذا الإطار، وقع الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان آل سعود، وزير الثقافة السعودي يوم الأربعاء الماضي مع رئيس مجلس إدارة مجموعة "إم بي سي" (MBC) الوليد بن إبراهيم البراهيم، اتفاقيةً لتدشين وتشغيل قناة تلفزيونية ثقافية تحتفي بالثقافة السعودية عبر برامج متنوعة على مدار الساعة، وذلك لترسيخ مكانة المملكة بصفتها مركز الثقل الثقافي إقليمياً، وتحقيق مستهدفات رؤية السعودية 2030 في جوانبها الثقافية.

وتستهدف القناة التي ستبث ضمن باقة "إم بي سي" فضائياً، ورقمياً على تطبيق شاهد، في سبتمبر القادم النخبَ المثقفة والجمهور العام بأسلوب عصري وحيوي، من حيث المضمون والمحتوى والرسائل الثقافية التي "ستعكس نظرة المتلقّي السعودي وفخره بعراقة تراثه وتاريخه الحضاري والثقافي، وترسخ من تواجد المحتوى السعودي في منظومة الإبداع العالمية".

وستحتفي القناة كما أكد بلاغ صدر بالمناسبة "بثراء الثقافة السعودية من خلال نظرة فريدة على الفنون والآداب والتراث والشعر والمسرح والسينما

والتصميم والأزياء وفنون الطهي، بأساليب تتقن المزج بين التطورات التكنولوجية المتسارعة وتعكس الاحتياجات دائمة التغيّر للجمهور المحلي والعالمي".

كما تستهدف القناة "تشجيع الكفاءات السعودية وتحويل المبدعين إلى أصول الثقافية، وستتولى التغطية الموسعة لكافة الأحداث الثقافية، إضافة إلى إنتاج أفلام وثائقية تسرد سيَراً ومذكرات لشخصيات سعوديةً بارزة، وشراء حقوق المسرحيات والاحتفالات العالمية وبناء مكتبة أرشيفية ضخمة للأعمال الثقافية السعودية والحوارات النادرة مع الشخصيات الوطنية والثقافية، وستعمل على رصد آخر النقاشات الدائرة بين المثقفين، واستضافتهم لفتح دوائر النقاش ومتابعتها باستمرار لتعزيز الحوار الثقافي الفعّال".

وتشمل الاتفاقية، بالإضافة للقناة التلفزيونية، منصةً إعلامية رقمية تتخصّص بإنتاج مقاطع الفيديو للمنصات الرقمية بالإضافة للمقالات و"البودكاست" والإنتاج الوثائقي، بصورة تلامس اهتمامات وذائقة الأجيال الجديدة، وبما يوسّع نطاق وتطلعات وإمكانات شركات المحتوى المحليّة وربطها بشبكة تضم أبرز الكفاءات العالمية.

ويأتي إنشاء القناة الثقافية بهدف مواكبة ما تعيشه المملكة من نهضةٍ ثقافية كبيرة في ظل رؤية السعودية 2030، بالتزامن مع بروز تطلعات الجيل الصاعد المتعطش لمسايرة التطورات المتسارعة التي ارتبط فيها المحتوى بالتكنولوجيا، ورغبته الشغوفة باستعراض مزايا بلاده أمام العالم

دراسة

التفكير في الشعبوية اليوم...

د.نوفل حنفى - استاذ فلسفة بجامعة القيروان

يبدو أن التفكير في الشعبوية من الرهانات الأساسية للفكر الفلسفى السياسى في عصر تعرف فيه الديمقراطية ازمة عميقة (1)و يمكن للشعبويين أن يستغلوا وسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي لنشر رسالتهم وبناء قاعدة داعمة تحاول الاستفادة من الازمة التي تعيشها الديمقراطية اليوم. فعندما يفقد المواطنين الثقة في مؤسسات الحكم ويشعرون ان أصواتهم لا تسمع وان حقوقهم تنتهك ، وحينما تتعمق الازمة الاقتصادية والاجتماعية ويواجه الشعب ضغوطا مالية حادة تؤدى الى تدهور ظروف المعيشة، وإذا وصل الوضع الى غياب الشفافية والمسائلة على أداء العمل الحكومى والى تهميش المناطق الداخلية والطبقات الفقيرة وأصحاب الشهائد العليا واستفحال مشاكل التحولات الاجتماعية والثقافية المحرجة لقيم الضيافة واحترام حقوق الانسان مثل النزوح والهجرة تلجأ فئات واسعة من رجال السياسة والمواطنين الى الشعبوية كأداة لحماية مصالحهم والتعبير عن غضبهم ويتطلعون لقادة جدد يقدمون وعودا سحرية لتحسين الوضع ومقاومة الفساد وتطهير المؤسسات القائمة وتحقيق المسائلة على امل إعطاء الثقة لزعيم كريزماتى يمثلهم بشكل حقيقى ولا يتجاهل مشاكلهم المتراكمة. وغالبا ما تستغل بعض وسائل الاعلام هدا الوضع لتنظيم جلسات حوارية تستعمل فيها كلمة شعبوية Populisme بكثافة وكأن الكلمة معروفة بين الجميع وقد يتظاهر بعض المتطفلين على المعرفة الحقيقية بتقديم بعض الشروح والتعريفات العامة مما يوهم الجميع ان ثمة اتفاق بين جميع الباحثين حول مفهوم الشعبوية (2). كيف نشأت الشعبوية ؟ ما هي صعوبات فهمها ؟ هل يمكن ان نحدد بنيتها الداخلية ؟

نشأة الشعبوية :

يرى بيار روزونفالون كما هو شأن غيره من علماء الاجتماع ان الشعبوية هي الأيديولوجية الصاعدة للقرن الحادى والعشرين. وفى الحقيقة يعود ظهور الشعبوية في أوروبا الى أواخر القرن التاسع عشر اذ كانت هناك حركات شعبية تناضل من اجل بعض الحقوق الاقتصادية والاجتماعية للطبقة العاملة (3). اما في الولايات المتحدة فقد تطورت الشعبوية بشكل واضح في القرن التاسع عشر وهى فترة مرتبطة بالتحولات الاقتصادية والزراعية حيث كانت الحركة الشعبوية الامريكية تهدف الى حماية مصالح الفلاحين والعمال والمطالبة بتحسين ظروفهم المعيشية ، اما في تونس فقد ظهر التيار الشعبوى بشكل متعاظم بعد انتفاضة التونسية « الشعب يريد » وبرز بشكل واضح خلال السنوات الأخيرة في علاقة بالأزمة الاقتصادية وعدم الثقة في المؤسسات الشرعية وممثلى الشعب وهدا لا يعنى غيابه عن الفترات الأولى للاستقلال وبناء الدولة الوطنية وقد تعززت هذه الشعبوية في القرن العشرين والواحد والعشرين بسبب التحولات الاقتصادية والاجتماعية وتدفق ظاهرة الهجرة وظهور حركات شعبية يمينية ويسارية وحركات معادية للهجرة.

ورغم ان الفلاسفة القدامى لم يتطرقوا لمفهوم الشعبوية في معناه الراهن فقد عرفوا بنقدهم لمفاهيم مجاورة له .فهناك تقارب كبير بين الشعبوية والإغواء حيث يلجأ الشعبويون الى طرق الاغواء من حيث هي استراتيجيات سياسية للحصول على الدعم والتأثير على الجمهور)محاورة الجمهورية، الكتاب الثاني، 7 37B/ الكتاب الثامن، 4) .(056D) فقد يتبنى الشعبويون أساليب الاغواء في خطاباتهم «مثل السفسطائيين»وتوجيه رسائل لجذب الأنصار وتحقيق الأرباح والأهداف السياسية، وعادة ما يحاول الشعبويون توجيه رسائل مغرية وعاطفية تستهدف الجمهور وإثارة غضبه وخوفه او اشمئزازه او اعجابه...

لقد عرف افلاطون بنقده لكل الخطابات التي تؤدى الى استبداد الجمهور (مثل الشعبوية) وتعرض نظام المدينة للخطر. فقد كان يعتبر ان الجماهير ليس لديها القدرة العقلية والحكمة الكافية لاتخاذ قرارات حكيمة واعتبر ان الشعبوية قد تجذب الجمهور وقد تسمح له بالسيطرة على الحكم مما يؤدى الى فوضى دائمة، خاصة وانه يعترض على الديمقراطية المباشرة التي قد تكون جزءا من بنية الشعبوية ، مما يؤدى الى تشتت القرار السياسى وتعقيد ممارسة الحكم وبالإضافة الى ذلك فقد عبر افلاطون عن قلقه من اعتماد الشعبوية على الهوى والانفعالات الزائفة التي قد تساهم في اتخاذ قرارات متسرعة وغير معقولة كما هو شأن التجارب الشعبوية.

يصعب أن نتعقل الشعبوية من داخل السياق الفلسفى الافلاطونى أو اليوناني وذلك لأنها مرتبطة بالأزمات التي تعرفها الديمقراطية الحديثة والمعاصرة «وربما بمرحلة استقلال الشعوب وتحررها «والتي تتحرك في افق علمى وفلسفى يؤكد على التجانس بين كل نقاط العالم، كما يؤكد على الحرية والمساواة بين جميع البشر بحيث يصعب علينا في العصر الراهن ان ندافع عن فلسفة سياسية تحتقر الجمهور خاصة اذا تطور افراده في شكل مواطنين وتمكنوا من التعاقد حول بعض المبادئ المشتركة وهو ما يفسر مركزية مفهوم الشعب داخل كل التيارات الفكرية المتنافسة في المجتمع الديمقراطى المعاصر. فالشعبوية هى مصطلح معاصر يستخدم لوصف حركات سياسية واجتماعية تركز على الدفاع عن مصالح الطبقة العاملة والشعب وتنتقد النخب الحاكمة. لكنها تبقى مفهوما غامضا نتيجة الأسباب التالية:

ما هى صعوبات فهمنا للشعبوية ؟

ليس ثمة اتفاق بين الفلاسفة حول مفهوم واضح للشعبوية بحيث يمكن للباحث ان يضيع داخل كثرة التعريفات الفلسفية التي تتسابق من اجل تعريف الشعبوية وإذا كان بعض الباحثين يربطها بالقدرات الخارقة للزعيم الفذ الذى يتماها مع شعبه فإن البعض الاخر يركز على القدرات الاتصالية والخطابية الكبيرة للشعبويين وقد تزداد حيرتنا حينما نعلم ان هناك تناقض في علاقة الفلاسفة بالشعبوية. ففي الوقت الذى يعبر فيه بعض الفلاسفة (كارل بوبير Karl Popper ، حنا ارندت Hannah Arendt ،تشارل تايلور Charles Taylor ، جون رولز John Rawls) عن رفضهم للشعبوية واعتبارها خطرا على الديمقراطية والحرية الفردية نجد البعض الاخر يقبلها (فاسيلي بليبانوس Vasily Belobanov، جون ميلبانك John Milbank، رينيه غنون René Guénon ، كارلو جاليمبرتي Carlo Galli ويعتبرها وسيلة لتحقيق التغيير الاجتماعى والسياسى وتعزيز القيم الاصيلة الى جانب الحفاظ على التراث التقليدي والقيم الروحية في وجه التحديات المعاصرة ، خاصة وان الشعبوية عادة ما تبحث عن القدرات «الكريزماتية» الخارقة للزعيم القوى الذى يمثل الشعب ويضمن السيادة ويحقق والوحدة الوطنية.

اولا : المشكل انه يصعب فهم الشعبوية لأنها تبدو معقدة بسبب تعدد التعريفات والاستخدامات المختلفة للمصطلح وتشابهه مع مصطلحات مجاورة مثل الإغواء Séduction. ثم ان له معانى متكثرة تختلف باختلاف الزمان والمكان والسياق الاجتماعى والسياسى. بحيث يصعب ان نجزم انها مفهوم بالمعنى الدقيق للكلمة ام مجرد أيديولوجيا لا تملك محتوى نظرى متكامل(5)

ثانيا : المشكل الثقافي واللغوي : قد يكون من الصعب فهم الشعبوية بسبب التحديات اللغوية والثقافية. يمكن أن تكون مصطلحات ومفاهيم الشعبوية مختلفة بين الثقافات واللغات وقد يصعب ترجمتها بشكل دقيق إلى لغة أخرى.

ثالثا : الاستدلال الفلسفى

نجد صعوبة كبيرة في تحديد المصادر الفلسفية التي تدعم وتفسر الشعبوية وكل ما نعرفه ان «فلاسفة الشعبوية» عادة ما يركزون على مفاهيم الشعب والإرادة الشعبية والديمقراطية المباشرة (الشعبية) ويختلفون في طرق استدلالهم عن الفلسفة التقليدية.

دراسة

رابعا : الحياد والحساسية السياسية : فقد يكون من الصعب فهم الشعبوية بشكل محايد نتيجة طبيعتها السياسية والتاريخية المعقدة، اذ ان الغريب في الامر ان الشعبوية ترتبط بتيارات يمينية ويسارية متناقضة وتشمل زعماء سياسيين من مضارب فكرية وسياسية متعارضة وأنهم يتظاهرون برفض بعضهم لبعض في حين انهم يستقرون على ارض مشتركة.

فهل بقى لنا امل في فهم هذه الشعبوية التي تغرى الأجيال الصاعدة في تونس وفى كل بقاع العالم ؟ يجد الجميع في الشعبوية ملجأ للهروب من الانهاك الديمقراطى الذى تعرفه المؤسسات الشرعية في العصر الراهن وذريعة للانتقام من النخب التي طالما وعدت الشعب بحياة افضل لذلك فعادة ما ينساق الجميع الى الانبهار بسحر الوعود الشعبوية دون فهم منطقها الداخلى وبنيتها العميقة.

فما هى بنية الشعبوية ؟

اجد نفسى عاجزا عن الإجابة عن هذا السؤال بشكل متكامل نتيجة صعوبة المهمة ومحدودية المحاولات الأولى في البحث حول طبيعة الشعبوية واتسامها بالنقصان والتردد على امل ان تنضج نتائج البحث في نصوص لاحقة. كيف يمكن البحث عن بنية للشعبوية في الوقت الذى تعتبر فيه ظاهرة ديناميكية ومتغيرة تتأثر بالعديد من العوامل والسياقات المختلفة ؟ هل ثمة عقل شعبوى (6) يحرك كل التجارب الشعبوية ؟ واذا كان يصعب علينا تحديد بنية ما للشعبوية، فهل يمكن الوقوف على التعبير السياسى المهيمن على كل الأفكار الشعبوية ؟ المشكل ان الشعبوية ليست تيارا فكريا متجانسا بل هي تجربة فكرية وسياسية تجمع بين عدة مفاهيم ومبادئ ويمكن ان تختلف اشكال الشعبوية من منطقة الى أخرى وذلك وفقا للاختلاف الثقافي والتاريخ السياسى. فلكل بلد شعبويته الخاصة وان الشعبوية في تونس تختلف عن شعبوية فرنسا او شعبوية الولايات المتحدة ... كما يمكن للشعبوية ان تتأثر بالعديد من الفلسفات السياسية وقد تميل الى الاستفادة من ايديولوجيات متناقضة وهو ما يجعلنا نعجز عن تحديد الانتماء الطبقى والايديولوجى للزعيم السياسى الشعبوى الدى يتميز عن الاخرين بعدم قابلية للتصنيف السياسى او الحزبى ، اما الصعوبة الأساسية التي تعيق مهمة تحديدنا لبنية الشعبوية فترتبط بذلك التوتر الحاد بين الديمقراطية والمعانى الملتصقة بكلمة «الشعب « فقد تنشأ عراقيل امام فهمنا لبنية الشعبوية بسبب التوتر بين تجسيد إرادة الشعب والديمقراطية خاصة في شكلها الليبرالى وهنا يمكن ان تتناقض بعض اشكال الشعبوية مع القيم الديمقراطية الحديثة فيما يتعلق بالتأكيد على حق الأقوى والتمييز ضد الأقليات... فنحن لا نعرف ان كانت الشعبوية تختار دمج الشعب ام فصله (الهوية او الاندماج). ففي الوقت الدى تدعوا فيه بعض التيارات الى الاندماج والتضامن تدعوا التيارات الأخرى الى انفصال المجموعات عن بعضها البعض في ضرب من الجماعوية الرافضة للكونية.

رغم اختلاف بنية الشعبوية نتيجة تنوع الثقافات والأنظمة السياسية ، فيمكن ان نرصد بصعوبة بعض العناصر المشتركة:

-الزعماء الشعبويون:

تعتبر الشخصيات الكاريزماتية الملهمة جزءا رئيسيا من بنية الشعبوية، فهم رموز التغيير والتمثيل السياسى الحقيقى للشعب وغالبا ما يستخدمون الخطاب المغرى والمؤثر لجذب جماهير الشعب وتعبئتها. يتميز الزعماء الشعبويون بالقدرة على استخدام وسائل التواصل الاجتماعي بشكل ماهر لتحقيق شعبية واسعة وللتواصل مع الجماهير بشكل مباشر وفعال. ويعرفون بحنكتهم في حسن استغلال غياب الثقة في الشخصيات الشرعية الكلاسيكية من اجل تأليب الاخرين عليها واستعمال نظرية المؤامرة ومن ثمة السعي الى بناء الثقة بينهم وبين الناخبين من خلال تقديم وعود سهلة التنفيذ وحلاً للمشاكل التي تواجههم. ويتعهدون بتحسين ظروف الحياة وتحقيق المصالح الشعبية.

-رسالة بسيطة :

يتميز الشعبويون بالتخلى عن الخطاب العقلانى والنخبوى والاعتماد على رسائل بسيطة تقدم بأسلوب واضح وبسيط وعادة ما يستعمل هدا الأسلوب من اجل تسليط الضوء على المشاكل الوطنية الملحة وتقديم وعود مباشرة وسهلة التنفيذ. ويستغل الخطاب الشعبوى ذلك التباعد العمودى بين الشعب وممثليه نتيجة مبالغة النخب في التباهى بمعرفتها الاكاديمية واستعمال مصطلحات اكاديمية صعبة لا يفهمها الشعب الذ ى يجد راحة كبيرة في ربط علاقة ثقة بينه وبين الزعيم الشعبوى لأنه يستخدم لغة بسيطة وسهلة الفهم ، وبعيدة عن التعقيدات والمصطلحات الفنية. والمهم ان يتجنب الزعيم الشعبوي استخدام الكلمات المعقدة التي قد تكون صعبة على الجماهير. وكثيرا ما يلجأ التي التكرار من اجل ترسيخ كل ما قاله في ذاكرة الشعب.

-الشعبية والدعم الشعبى :

تحرص الشعبوية على بناء شعبية واسعة ودعم قوى من الناخبين والجماهير وتتماهى أفكار ووعود الشعبويين مع طموحات ومشاعر واحتياجات فئات واسعة من الشعب. يشير الدعم الشعبي إلى مستوى القبول والتأييد الذي يحظى به الزعيم أو الحزب السياسي أو الفكرة من قِبَل الجماهير أو الشعب. يُعتبر الدعم الشعبي عاملًا مهمًا للقادة السياسيين لتحقيق أهدافهم وتنفيذ برامجهم. ويمكن أن يكون هذا الدعم ناتجًا عن مجموعة من العوامل مثل التوافق بين رؤى القائد والشعب والقدرة على تحقيق المصالح الشعبية، والكاريزما الشخصية للقائد.

-رفض النخب الحاكمة:

يبالغ الشعبويون في نقد النخب السياسية والاقتصادية ويقدمون انفسهم على انهم « صوت الشعب» الرافض لهيمنة النخب وفسادها وتنكرها لمسؤولياتها الحقيقية ويعتبرون ان النخبة هي المسؤولة عن الظروف الصعبة التي يعيشها الشعب ويقترحون انفسهم بدائل للحكم القائم. وتركز الشعبوية على نقد النخب السياسية وتصويرها بأنها طبقة فاشلة وفاقدة للتواصل مع الجماهير والشعب وأنها تعمل على خدمة مصالحها بدل خدمة مصالح الشعب وحقوقه. وتركز الشعبوية أيضًا على نقد النخب الاقتصادية واعتبارها مسئولة عن التفاوت الاقتصادي والفقر والظروف الاقتصادية الصعبة التي يعيشها الشعب. ويعتبر الشعبويون أن النخب الاقتصادية تستفيد من النظام الاقتصادي من اجل احتكار ثروات الوطن على حساب كل افراد الشعب.

-التركيز على المصالح الوطنية :

يعتمد الشعبويون على تعزيز المصالح الوطنية وحماية الهوية الوطنية. وتتضمن برامجهم حماية الاقتصاد المحلى والسيادة الوطنية ومقاومة الاخر المتآمر. ويتبنى الشعبويون مقولة الوطن ويجعلونها في المرتبة الأولي ويصورون أنفسهم على أنهم الحامين لمصلحة الوطن. ويستخدمون مفاهيم مثل السيادة الوطنية والأمن الوطني والاستقلال الاقتصادي لكسب دعم الجماهير. اما على المستوى الفكرى والثقافى فعادة ما يتجاهل الشعبويون التراث الثقافي الكونى وينحازون الى الثقافة الوطنية والهوية الوطنية بشكل متعصب مما يجعلهم يقتربون من العنصرية او عداء الاجانب. كما يستخدمون القيم والتقاليد والرموز الوطنية لتوحيد الشعب وتعزيز الانتماء الوطني. ويعتبرون الثقافة الوطنية جزءًا أساسيًا من الهوية الوطنية ويدافعون عنها ضد التأثيرات الخارجية.

-رفض شرعية المؤسسات التقليدية :

ينظر الشعبويون الى الوسائط والمؤسسات الشرعية التقليدية مثل البرلمان والحكومة والأحزاب والجمعيات... بريبة وقد يرفضون قواعدها ويسعون لتغييرها وتجاوزها. ويمكن أن يكون هذا الرفض جزءًا من الدعاية الشعبوية .لقد اعتبرت الشعبوية النخب السياسية والاقتصادية والمؤسسات الحكومية الحالية أنها محدودة وفاقدة للتمثيل الحقيقي للشعب. يُعتبر النظام السياسي والاقتصادي الحالي في أعين الشعبويين جزءًا من المشكل وليس حلا للمشاكل التي يواجهها الشعب ، لذلك فإن رفضه هو احسن طريقة حسب وجهة نظرهم لكسب دعم الجماهير وتوجيهها ضد النظام الحاكم. وهو ما جعلهم يدعون إلى إحلال نماذج جديدة أو تغييرات جذرية في النظام الحكومي والاقتصادي لتلبية مصالح الشعب بشكل أكثر فاعلية. وقد تصل الشعبوية الى رفض الديمقراطية في شكلها التمثيلى على الأقل من اجل الاستجابة لطموحات الشعب.

-رفض الديمقراطية التمثيلية :

تعتبر الشعبوية أن الديمقراطية التمثيلية لا تحقق تمثيلًا حقيقيًا لإرادة الشعب، مما يفسر حالة الضعف التي تعانى منها المؤسسات السياسية والاقتصادية . فما الذى يفسر الرفض الشعبوى للديمقراطية التمثيلية ؟ ترى الشعبوية أن النخبة السياسية الحالية غير قادرة على تمثيل مصالح

دراسة

الشعب وأنها تعمل على خدمة مصلحتها ولا تتذكر افراد الشعب إلا خلال الحملات الانتخابية. ويعتقد الشعبويون أن الديمقراطية التمثيلية قد فشلت في حل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية التي تواجه الشعب، مما يؤدي إلى زيادة الغضب والاحتجاجات ضد شرعية النظام السياسي الذى يعانى من سطوة الأحزاب وتهميشها للمفكرين الحقيقيين والمناضلين الفاعلين اللذين يدافعون عنها ، بحيث يصل بها الامر الى اقصاء مناضليها الحقيقيين القادرين على تمثيل الشعب وخدمة مصالحه ، وهو ما جعل بعض الأفراد يشعرون بالاستبعاد من قبل النظام السياسي التقليدي ويرون أن أصواتهم لا تسمع وأن مطالبهم لا تلقى الاهتمام الكافي.وهو ما جعل الشعبوية تعمل على تجاوز ازمة الديمقراطية التمثيلية من خلال التأكيد على التمثيل المباشر. وترى الشعبوية أن الديمقراطية التمثيلية لا تمنح الشعب القدرة الكاملة على المشاركة في صنع ألقرارات وتدعو إلى تمثيل مباشر يعزز دور الفرد في عملية صنع القرار. ومع ذلك يجب الانتباه إلى أن هذه الآراء لا تمثل بالضرورة رؤية جميع الحركات الشعبوية. فقد تكون هناك أيضًا حركات شعبوية تثق بأهمية الديمقراطية التمثيلية وتعمل على تحسينها من الداخل بدل رفضها بشكل كلى.

خاتمة (الشعبوية بين رفض الديمقراطية وتطويرها):

تمثل الشعبوية توجهًا سياسيًا متنوعًا ومعقدًا يمكن أن يتضمن رفضًا للديمقراطية التمثيلية ، وفي نفس الوقت، يمكن أن يسعى لتطوير أشكال جديدة من الديمقراطية أو تحسين الديمقراطية القائمة. يمكن توضيح هذا التوازن من خلال النقاط التالية:

*رفض الديمقراطية التمثيلية: بعض الحركات الشعبوية ترفض الديمقراطية التمثيلية بسبب اعتقادها بأنها لا تحقق تمثيلًا حقيقيًا لإرادة الشعب. ترى هذه الحركات أن النخبة السياسية تسيطر على القرارات والسياسات بدلاً من تلبية مصالح الشعب. ويعتقد هؤلاء الشعبويون أن التمثيل المباشر والشعبوي هو الطريقة الأمثل لتحقيق تمثيل حقيقي وتعزيز مشاركة الناس في صنع القرارات.

*تطوير الديمقراطية: تسعى بعض الحركات الشعبوية إلى تطوير الديمقراطية بدلاً من رفضها. يمكن أن تشمل هذه الجهود تحسين نظام الانتخابات لتعزيز تمثيلية أكثر للأقليات، وتعزيز مشاركة المواطنين في صنع القرارات، وتعزيز الشفافية ومحاربة الفساد.

*التركيز على الديمقراطية المباشرة: تشجع بعض الحركات الشعبوية على التركيز على الديمقراطية المباشرة، وهي النموذج الذي يسمح للشعب بالمشاركة المباشرة في صنع القرارات دون وسيط تمثيلي. ويعتقد الشعبويون أن الديمقراطية المباشرة تضمن تمثيلا أكثر دقة لمصالح الشعب وتعزز الشفافية والحكم الرشيد. وعلى الرغم من أن هذا النظام ليس شائعًا في العالم بشكل واسع إلا أنه يمكن أن يحمل العديد من الفوائد، منها:

-تعزيز مشاركة المواطنين: يسمح النظام المباشر للمواطنين بالمشاركة الفعالة في صنع القرارات الحكومية، مما يؤدي إلى زيادة التفاعل والمشاركة السياسية للمواطنين ويعزز الشعور بالانتماء والمسؤولية المجتمعية.

-التأثير المباشر على القرارات: يُتيح النظام المباشر للمواطنين التصويت والتأثير مباشرة على القضايا التي تهمهم دون الحاجة للوسطاء السياسيين، مما يجعل القرارات أكثر دقة وافضل تعبير عن إرادة الشعب.

-زيادة الشفافية وبالمساءلة : يساعد النظام المباشر على زيادة مستوى الشفافية في عملية صنع ألقرارات حيث يكون القرار معلنًا ومفهومًا للجميع. وبما أن المواطنين هم من يتخذون ألقرارات فإن هناك مستوى أعلى من المساءلة للحكومة.

-تقليل فجوة الثقة: عندما يشعر المواطنون بأنهم جزء من عملية صنع القرار، فقد يزداد مستوى ثقتهم في الحكومة والمؤسسات السياسية وينخفض مستوى الشعور بالعزلة والاستبعاد السياسي.

-اتخاذ القرارات السريعة: يساعد النظام المباشر على اتخاذ قرارات سريعة عند الضرورة، دون الحاجة إلى الانتظار للمصادقة عليها من الهيئات البرلمانية التقليدية والمؤسسات الوسيطة.

-تشجيع التنوع والابتكار: عندما يشارك المواطنين في صنع القرار، يمكن أن نفسح المجال للاعتراف بالأفكار والرؤى المختلفة، مما يعزز التنوع والابتكار في صنع السياسات.

على الرغم من هذه الفوائد، هناك أيضًا تحديات ومشكلات محتملة مع الديمقراطية المباشرة، مثل صعوبة اتخاذ القرارات الصعبة والتأثيرات السلبية للأغلبية على الأقلية. تعانى الديمقراطية المباشرة من حيث هي مكون اساسى فى بنية الشعبوية من العديد الصعوبات. فيمكن للأغلبية المنتخبة أن تتخذ قرارات تتعارض مع حقوق الأقلية. وهو ما يعنى انتهاك حقوق الأقلية وتهميشها وتجاهل مصالحها.والى جانب ذلك فإن الديمقراطية المباشرة تعنى عدم الاستقرار والتعثر في اتخاذ القرارات المصيرية.يمكن ان يحدث عدم استقرار وتأخير كبير في اتخاذ القرار خاصة عندما تكون الملفات معقدة ومتشعبة. اما فيما يتعلق بقضية المشاركة السياسية فقد تعانى الديمقراطية المباشرة من ضعف المشاركة او الانخراط في الممارسة السياسية المباشرة مما يفسح المجال للفراغ السياسى او سيطرة الأقلية على الفعل السياسى. وتزداد خطورة الوضع فيما يتعلق بالقضايا المعقدة التي تحتاج ضرورة الى التخصص والكفاءة العلمية. فمن الصعب على المواطنين العاديين اللذين تقوم عليهم الديمقراطية المباشرة فهم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بشكل عميق واتخاذ قرارات علمية وصائبة وهو ما يؤدى الى انحراف جوهرى في اتخاذ القرارات وفق العواطف والانفعالات الشعبوية.

والغريب في الامر ان غياب الكفاءة عن زعماء الحركات الشعبوية قد يؤدى الى تعاظم دور الدعاية والإعلام في التأثير على اراء المواطنين وتوجيههم نحو اتخاذ قرارات محددة مما يؤدى الى الانحراف عن العملية الديمقراطية واستغلالها من اجل المصالح العرضية. فمن الصعب ان نعرف من يقرر ومن يتحكم في القرارات النهائية بحيث تعجز هذه الديمقراطية المباشرة عن ضمان الشفافية والمسائلة التي تظاهرت بتطبيقها من اجل مصلحة الشعب. ثمة مشاكل نظرية وسياسية يصعب على الشعبوية تجاوزها وتكمن في كونها قد تتجاهل سلطة المؤسسات الشرعية وكذلك الفصل بين السلطات اللذان يمكن اعتبارهما من اهم مبادئ الديمقراطية الحديثة حيث يتم توزيع السلطة بين المؤسسات المختلفة لضمان توازن القوى ومنع تمركز السلطة في يد شخص واحد او جماعة ما. والخطير في الامر ان الشعبوية قد تستخدم الديمقراطية كغطاء لتكريس سياسة استبدادية وهو ما يحصل عندما يتم استخدام إرادة الشعب لتبرير تدابير غير ديمقراطية وقوانين تتعارض مع حريات الفرد وحقوق الانسان خاصة وان الشعبوية تحبط النقاش العقلانى والعلمى وتستخدم الكذب والتضليل من اجل التأثير على عموم الشعب وجعله يدعم سياسات غير ديمقراطية وقد تصل الشعبوية الى حد التمييز بين الأقليات العرقية اوالدينية او الجنسية وهو ما يتعارض مع قيم المساواة وحقوق الانسان وعندما تؤدى الشعبوية الى التمييز ضد الأقليات يتم تحويل الديمقراطية من نظام يحمى حقوق الجميع الى نظام ينزلق في استبداد الأغلبية.

.....

(1)Pierre Rosanvallon, Le Siècle du populisme, Histoire, théorie, critique, Paris, Seuil, 2022.

(2) [4] Cf ; Pierre-André Taguieff, « Le populisme et la science politique, du mirage conceptuel au vrai problème », Revue d'histoire, n° 56 (1997) ; Pierre-André Taguieff, l'illusion populiste. De l'archaïque au médiatique (Paris : Berg International, 2002).

(3)Yann Algan, Elizabeth Beasley, Daniel Cohen, Martial Foucault, 2019, Les origines du populisme. Enquête sur un schisme politique et social, éditions du Seuil, 2019.

(4) يعلم اكبر العارفين بالنصوص الافلاطونية ان افلاطون لم يستعمل مصطلح الاغواء بشكل مباشر. لكن يُشير النقاش في «الجمهورية» إلى مشكلات أخلاقية وسياسية قد تنشأ عند استخدام الإقناع والتأثير بطرق غير أخلاقية.فى الكتاب الثانى من المحاورة المذكورة يروى سقراط قصة « الحلقة الجميلة» حيث يستعرض غلوكون قصة يقدم فيها سقراط رؤية سلبية للشعر والأدب الدى يشجع على الشهوات ويتسبب في التفككك الاجتماعى. اما في الكتاب الثالث فيقدم سقراط تصورا حول ثلاث أنواع من المدن واشكال الحكم بداية من المدينة الصغيرة الى المدينة الكبيرة حيث نشهد تنامى الحكم الدكتاتورى واستخدام الخداع والإقناع المموه لتحقيق اهداف شخصية

(5)Cas Mudde et Cristóbal Rovira Kaltwasser, Populism : A Very Short Introduction, Oxford, Oxford University Press, 2017. Traduction française par Benoîte Dauvergne : Cas Mudde et Cristóbal Rovira Kaltwasser, Brève introduction au populisme, préface de Jean-Yves Camus, Éditions de l'Aube, 2018.

Ernesto Laclau, La raison populiste, Seuil, Paris, 1978 (6)

مذاقات شعرية الكتابة

هيام الفرشيشي

شعرية الكتابة لها مذاقات خاصة. يراودك إحساس بنذور النبوة كروائح الملح المنبعثة من قاع البحر. موجات تردد أصداء الهدير والوشوشات والصخب. ايقاعات أفقية متصاعدة متواترة تجعلك تحدس بأن الكلم موزون بمقادير ولكن الترددات المتكررة هي التي تميزه عن غيره.

في هطوله العمودي يشعرك أن منبعه الماء: رذاذا أو زخات أو وابلا أو مدرارا. ماء يرافقه الهواء كالأنفاس التي تتحول إلى فحيح أو أصوات غاضبة تضرب الأشياء فترتطم. يتراوح بين الانثيال والقرقعة. تتغير نبرته. يهدئك، أو يقتلع ثباتك ويدخلك في ثورة الشك. يمنحك السكينة و يقوض هدوءك. ولكنه ماء منغم كموسيقى الغيب.

لطالما تجلت اللغة كائنا مائيا يمنحنا حالة من الارتواء نتأمله لينساب في دواخلنا. يطهر كل شيء بما في ذلك التراب الآسن. لطالما تشكل التراب كلغة متكلسة سرعان ما تفور فيها رغبات الانصهار بالماء. لطالما كان الماء خزافا يشكل من التراب تحفا من الطين. وظل رساما يغطي التراب بخضرة ناصعة والغطاء النباتي بالألوان والأشكال. لغة تبقع التراب، تنيره . تأخذ شكل جذع وغصون سنديانة أو شجرة سرو أو زيتونة لا شرقية لا غربية أو خمائل متشابكة. أليس التراب المضمخ بالماء أعمدة ثابتة تنمو عليها البذور والأوراق الثمار؟ أليس التراب وقودا كلما أخرج من باطنه جذوعا نقط خضرته على الأغصان ليمنح البني لون أخضر كلما امتزج مع كريات المطر الزجاجية والوان اشعة الشمس و اكسير الهواء؟

إن الشعرية تمج الأشياء الجامدة ، التراب المتكلس، الجدران والزوايا والسقف، بل تترصد خيال المبدع عند تفتح الوردة فجرا، أو انبلاج اللون السماوي من حمرة الغسق صباحا، أو متابعة حركة الموج، أو كتلة من السحب المتنقلة، أو تشكل لوحة الغروب قبل حلول الظلام، أو نجوم تتنقل في السماء البعيدة ، أو فراشة تخرج من شرنقتها، أو طائر صغير يحرك أجنحته ويتعلم الطيران..

تلاحق عين المبدع تشكل الحركة والمشاهد في الطبيعة والنمو الحيوي لها، صور النمو أو سقوط أوراق الأشجار أو تعفن الثمار كلما نضجت ولم تقطف، أو شحوب النبات تحت تأثير شمس حارة. المبدع يحمل تلك الصور قلقه وأسئلته عن التطهر والتجدد والديمومة، غموض العالم من حوله بتجسيد عناصر متنافرة متناغمة. التغير، المواسم، تعاقب الفصول، دوائر كونية كطواحين تعصف بذهنه. لكنه يهتدي إلى حقيقة واحدة: هذا العالم لوحات متحركة، سنتها التغيير، وقوامها التعلم الغريزي. فكل الكائنات تعلم بعضها ليتأقلم شكلها مع وظيفتها في الحياة...ولكنه يعلم لغته أن تقوم بكل الوظائف، وأن تحمل خاصيات كل الكائنات من حوله وتكون هذا الكل غير المقيد بكائن ما. فقد يتحول إلى جدول ماء نقي، أو يلبس جناحي طائر، وقد يشعر أنه شجرة، وقد يرتدي ثوب فراشة، فهو يخلق من اللغة ما يتخيل.

إن المبدع يعيش قصص العالم من حوله، يتكلم بألسنة الكائنات الطبيعية من هدير، ودوي، وقرع، ووشوشة وصفيق، وانسياب، وانثيال، وحجرجة، وهمهمة، وهو يموء ويصهل ويزأر، يشبه، ويستعير، ويتماثل ويتقمص، ويتقنع، لأنه يسترجع صدى كل المخلوقات من حوله. فهو كائن يجرب أن يكون كائنات. وهو في حالة حركة باطنية يراقص عناصر الكون ويتلاعب به بانسجام تام كراقص في حالة بهجة.

فلا شعرية دون خيال. ولكنه خيال يكتب سيرة التحول والتمظهرات الممكنة لغة، يكتب الأحلام والتشكلات والتجليات على الورق. يكتب ذلك النص المتفرد. فهو محمل بالرسائل الرمزية والخفية. هو مشحون بالصور واللغة التصويرية. صور لا تدركها إلا الذات المبدعة عند خلقها لرؤاها الخاصة. هو حمال معان متعددة ومفتوح على كل التأويلات التي تتجاوز تصور المبدع ذاته وتنفتح على تأويلات شتى من تتبع رمزية المعاني.

النص لوحات تنسج تصميمها وأشكالها وألوانها بما يتناغم مع تلك الخيوط الرهيفة، الشفيفة التي تعتمل في الذهن وتلتقطها الروح النابضة. نص تكمن قوته في قدرته الايحائية وفي اختراق ذات القارئ. يلمسها، ويحرك أوتارها فتتماهى مع أفكاره وخيالات شخصياته والمفترقات التي يقطعها معه. إنه يجعل القارئ يتأثر به حد مشاركته مغامرات الرحلة مهما كانت المصاعب. يغذيه الشغف وتقوده مغامرة القراءة المدهشة. وقطع السبل نحو العوالم اللامتوقعة. بل هو من يرتفع به من خلال لغته إلى عوالم غير مرئية يراها ببصيرته. تشع رموزه كتلك الأزرار الكبيرة اللماعة التي تغري الأطفال في انجذابهم للنور بانجذاب فراشة تلتف حول اللهب المضيء. إنه يقود إلى الشعلة التي تسمو على الحياة العادية والواقع المستنسخ. ينحت رموزه ذات البعد الروحي الحدسي. فالمبدع شخص غير عادي بل نميزه عن الشخص العادي من خلال تجاربه العميقة ومن خلال أحلامه المتعالقة مع الإشارات البعيدة. فيكفي أن يعانق الحرف لمعة نجمة بعيدة ويربط معها علاقة غامضة أو يحتضنه القمر المكتمل وينعشه بطاقة خلاقة. أو يوقد من فتيل أشجانه وقلقه ما يحقق وليمة ضوء ايروسية. إنه نصه يضعك في مواجهة كاتبه، تراه بمراياك، وتنعكس من خلاله. وبقدر صفائه يهديك يقينه. وبقدر شكه يمنحك شغف السؤال. وبقدر غموضه تنتابك عوالم الإلهام الملغزة. وبقدر قلقه يكثف بحثك عن المجهول. إنه مزيج من مناخات روحية وذهنية أصيلة. ينفذ إليك وتنفذ منه إلى ذاتك.

شعرية الكتابة لا تنفصل عن شرنقة الذات وإن تغيرت ايقاعات الذات المتعددة. تتمرأى وتنكشف للقارئ ليس من خلال أفعالها وحركتها ولغتها وموقفها ولكن من خلال اندماجها مع أنماط الفن. فهل هناك كتابة لا تنفعل بالموسيقى ولا تنجذب إلى أنماط موسيقية بعينها تعبر عنها من خلال كلماتها وألحانها وايقاعاتها. الموسيقى رافقت شعرية اللغة منذ تجلياتها الأولى في مواسم الزراعة والحصاد والأفراح والمآتم. ففي عمقها الروحي عمق للصوت الداخلي للذات. وبوح بما يجيش في وجدانه. بل ترسم هويته الاجتماعية والعرقية أيضا. من خلال نمط الموسيقى ندرك روح الشخصية. مغموسة في روح المبدع وهو يعبر عن العنصرية او الحرب او السلام او الحزن.

الصور كلما لامست الروح كان لها مفعول النشوة. عدلت الأوتار المتشنجة، للورع متعة إعادة الاكتشاف للعالم ..جمال البدايات.. أنسنة الكون..لمعة النظرات المفتونة. الألوان وقد تبقعت بنور الصباح..تستحيل إلى عطر يشفي ويريح. صور لا معة تنطوي على قوة ما تدهشنا من جديد ونكتشف من خلالها العالم. صور حية متوقدة تنتظر حساسية قارئ يستنشق عطرها. يهيم بسحر اللغة . اوقاع النص اوموسيقاه الداخلية . ما نفثه المبدع من روحه. ضمن اطاره المنفتح الذي يوحي بالامتداد ورجع الصور والتكرار . . . رحلة تشكيل المعنى في سطر غير محدود . . . يوحي بالاستمرارية . . . ضمن نسيج مشهدي بألوانه وظلاله ودلالاته ورمزيته وايحاءاته.

يأخذ من أدوات الفن التشكيلي و السينما والصورة الفوتغرافية والموسيقى. فلكل صورة ايقاع وأصوات كامنة . . تتمرأى في مرسم عليه لوحات، لنصغي إلى أصوات طبيعية او عزف آلات موسيقية . .

الصورة النمطية لرابعة العدوية

نجيب البكوشي باحث وكاتب تونسي

رابعة العدوية قدّيسة الحب الإلهي...

عرفْتُ الهَوَى مُذ عَرَفْتُ هواكَ
وأغْلَقْتُ قَلْبى عَلىٰ مَنْ عَاداكْ
وقُمْتُ أُناجِيكَ يا مَن تَرىٰ
خَفايا القُلُوبِ ولَسْنا نراك
أحِبُكَ حُبَيْنِ: حُبَ الهَوىٰ
وحُبْاً لأنَكَ أهْلٌ لَذَاك
فأما الذى هُوَ حُبُ الهَوىٰ
فَشُغْلى بذِكْرِكَ عَمَنْ سَواكْ
وامّا الذى أنْتَ أهلٌ لَهُ
فَكشفُك للحُجب حَتىٰ أراكْ
فلا الحَمْدُ فى ذا ولا ذاكَ لي
ولكنْ لكَ الحَمْدُ فِى ذا وذاك...

رابعة العدوية

قال فريد الدين العطار، أحد أقطاب التصوّف، في كتابه «تذكرة الأولياء» عن رابعة العدوية: «إنها ذات الخِدر الخاص، المستور بستر الإخلاص، المتّقدة بنار العشق والإشتياق، المتحرّقة إلى القرب والإحترام، الفانية في الوصال، المقبولة عند الرجال، كأنها مريم ثانية، صافية صفية، إنّها رابعة العدوية».

بمجرّد ذكر إسم رابعة العدوية، تحضر في ذهن المُتلقّي العربي الممثلة المصرية نبيلة عبيد في دور رابعة العدوية في فيلم المخرج المصري «نيازي مصطفى» ، الذي أخرجه سنة 1963، وحمل عنوان «رابعة العدوية» . هذا الفيلم وخاصة شخصية «نبيلة عبيد» ، التي ابدعت في أداء دورها، سيُحدد في المخيال العربي الصورة النمطية للمتصوفة رابعة العدوية. سيناريو الفيلم يتحدّث عن حياة رابعة العدوية في البصرة، وكيف انها كانت محل صراع بين تاجرين من أثرياء المدينة، لتصبح جارية لأحدهما وهو من «آل عاتيك»، حوّل حياتها إلى لهو وعبث ومجون. ثمّ تلتقي بالمتصوف الشهير ذو النون المصري الذي سيدلها على الطريق الصحيح، لتصبح زاهدة ومتصوفة. يستطيع المرء المطّلع على الحد الأدنى من تاريخ التصوّف، ان يدرك ان هذا السيناريو لا علاقة له بالسيرة الذاتية التاريخية لرابعة العدوية، فرابعة في الفيلم تظهر شابة في مقتبل العمر و الصوفي ذو النون المصري شيخ متقدّم في السن، في حين ان ذا النون المصري واسمه ثوبان بن إبراهيم، عند ولادته سنة 155 هجرية في أخميم بمصر كان عمر رابعة العدوية على أقل تقدير ستّين عاما. لنفترض ان ذا النون المصري الذي عُرف بترحاله قد سافر إلى البصرة وهو في العشرين من عمره والتقى هناك برابعة العدوية، هذه الأخيرة سيكون وقتئذ عمرها لا يقل عن ثمانين عاما. كيف لعجوز في الثمانين من عمرها ان تُغني وترقص وتثير الفتنة بين أهل البصرة!!!! ثمّ لنفترض جدلا ان رابعة العدوية كانت لها حياة ماجنة عندما كانت شابة، فكيف تابت على يد ذي النون المصري ولم تتب قبله على يدي الحسن البصري أشهر علماء عصره والملقّب بسيد التابعين، والذي كانت مريدة في حلقته وطلبها للزواج ورفضته، او سفيان الثوري الملقب بشيخ الإسلام، وإمام الحفاظ، وكانت له معها سجالات عديدة؟

يبدو ان كاتب السناريو اعتمد على رواية المفكّر المصري عبد الرحمان بدوي الواردة في كتابه: «شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية»، حيث يستند بدوي على جملة اوردها فريد الدين العطار في كتابه تذكرة الأولياء، ذكر فيها ان رابعة العدوية اتخذت مهنة العزف على الناي زمنا ما، ثم تابت من بعد ذلك وابتنت لنفسها خلوة انقطعت فيها للعبادة. غريب! وكأن العزف على الناي يساوي المجون! وبناء على هذه الجملة اليتيمة للعطار يقول بدوي: «نحن نفترض ما يلي: أن رابعة لما أُعتقت اندفعت بفضل الحرية التي وُهِبتها إلى المشاركة في الحياة الدنيا، وهذه الفترة من حياتها مثل تلك الفترة التي أمضتها القديسة الإسبانية تيريزا، فانطلقت رابعة تسعى لرزقها فلم تجد غير حرفة العزف على الناي والإطراب... ويُضيف: ويحتمل كذلك أنها إبان هذه الحياة الفنية بما تقتضيه من ملابسات قد اندفعت في طريق الشهوات إلى مدى بعيد... ويخيل إلينا أنها قطعت شوطا طويلا في طريق الإثم وغرقت في بحر الشهوات، واقتاتت بقوت الحواس حتى الثمالة، لأنها تابت من بعد ذلك. فهذه التوبة نفسها أصدق دليل لدينا على اندفاعها إلى أبعد حد في طريق الشهوة. فالأطراف في تماس كما يقولون، والإعتدال لا يمكن مطلقا ان يؤدي إلى التحول الحاسم، فهذه الإنقلابات الروحية الكبرى انما تقع دائما نتيجة لعنف وافراط ومبالغة في الطرف الأول المنقلب عنه. فعنف إيمان القديس بولس كان نتيجة لعنف إنكاره للمسيحية، وعنف الحياة التقية للقديس أوغسطين كان لازما طبيعيا لعنف الحياة الشهوانية الحسية التي عاشها قبل تحوله إلى الإيمان. إن الإعتدال من شأن الضعفاء و التافهين، اما التطرّف فمن شيمة الممتازين الذين يبدعون و يصنعون التاريخ.»

ينطلق عبد الرحمان بدوي من فرضية سيكولوجية مفادها ان من أعماق الشهوة العنيفة تنبثق الشرارة المقدسة للطهارة، وأن ما كان لرابعة العدوية او القديسة تيزيزا او بولس الرسول أو القديس أوغسطين ان يتطرّفوا في إيمانهم وحبهم لله لو لم يتطرّفوا في الخطيئة. رواية عبد الرحمان بدوي حول توبة رابعة العدوية هي فرضية سيكولوجية لا أساس تاريخي لها، لذلك عند تقديمها يستعمل الصيغ اللغوية التالية: فنحن نفترض ما يلي... ويُحتمل أن... ، ويُخيّل إلينا... إلخ

كان المفكّر عبد الرحمان بدوي مثل المستشرق لوي ماسينيون شغوفا بفكرة التماثل بين شخصيات في التصوّف الإسلامي مع شخصيات في التصوف المسيحي، وأظن انّه جانب الصواب في محاولة نمذجة مسار تديّن رابعة العدوية وقياسه على مسارات تدين أخرى في أنساق ثقافية وحضارية مختلفة. إلى جانب انه لا أحد من الرواة والمؤرخين تحدّث عن توبة رابعة العدوية كما صوّرها عبد الرحمان بدوي. لكن هذا الملاحظة لا تنقص من قيمة مجهود عبد الرحمان بدوي في كتابه «شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية»، ولا من قيمة هذا المفكّر و الفيلسوف الذي قدّم إضافة نوعية للمكتبة العربية.

نعود إلى فيلم رابعة العدوية الذي وفّر له المخرج المصري «نيازي مصطفى» كل أسباب النجاح وجعله قريبا من وجدان الجمهور العربي، فأغاني الفيلم كانت بصوت أم كلثوم أحد اهم الفنانيين الذي صنعوا الأذن الموسيقية العربية من المحيط إلى الخليج، والأدوار كانت من أداء أقطاب السينما المصرية وقتئذ. والأهم، هو تناوله لفكرة قريبة جدّا من سيكولوجية المواطن العربي وهي فكرة التوبة.

سيصبح تطرّف رابعة العدوية في التوبة بعد تطرّفها في الخطيئة النموذج المثالي للتديّن إلى يومنا هذا، لذلك نرى سناريو توبة رابعة يتكرر بشكل دائم خاصّة في صفوف الفنانات والفنانيين.

الحديث عن التوبة يحملني إلى القطب ذي النون المصري، وهو مريد وتابع لرابعة العدوية وليس مربيا روحيا لها كما يذكر سناريو الفيلم. ذو النون المصري يذكر نوعين من التوبة؛ توبة العوام، وتوبة الخواص، توبة العوام تكون توبة من الذنوب، أما توبة الخواص فتكون توبة من الغفلة عن حب الله.

سنرى معا كيف ان توبة رابعة العدوية هي توبة خواص تقوم على مقام حب الله وليست توبة عوام تقوم على مقام الخوف من الله.

في البدء سنحاول أن نُجيب على سؤال من تكون رابعة العدوية؟

هي رابعة العدوية، نسبة لبني عدوة، وتكنّى بأم الخير بنت إسماعيل مولاة آل عاتيك. وُلدت في البصرة حوالي سنة 100 هجرية، وجاءت بعد ثلاث بنات فسُميت رابعة. نشأت رابعة العدوية في أسرة فقيرة جدا. يقول فريد الدين العطّار في كتابه تذكرة الأولياء: عند ولادتها لم يكن لدى أبويها قطرة سمن واحدة لدهن موضع خلاصها، ولم يكن ثمت زيت لإضاءة القنديل في البيت، فطلبت أم رابعة من زوجها وكان رجلا عابدا ناسكا ان يطرق باب الجيران للحصول على قليل من الزيت، ولكن باب الجيران لم يُفتح له، فأنبأها بما حدث فبكت، فأطرق على ركبتيه حتى نام، وفي المنام رأى النبي فقال له لا تحزن، فهذه البنت سيدة جليلة القدر، وإن سبعين ألف من أمتي ليرجون شفاعتها. «

رابعة ستفقد والديها وهي طفلة صغيرة وسيترك لها والدها مع أخواتها قاربا صغيرا يقل الناس في أحد أنهار البصرة بدراهم معدودة. ويذكر الرواة انه حدث في تلك السنوات قحط في مدينة البصرة، وعمّت الفوضى فاختطفها لصوص، وبيعت في سوق العبيد بستة دراهم لرجل من آل عاتيك أثقل كاهلها بالعمل. أوّل من ذكرها في المصادر العربية هو أبو عثمان الجاحظ في كتابيه «البيان والتبيين» و«الحيوان»، والجاحظ الذي ولد سنة 155 هجرية وتوفى سنة 255 هجرية كان معاصرا لرابعة العدوية وربما أدركها، وبالتالي روايته حولها هي الأقرب للحقيقة التاريخية. لكن للأسف الجاحظ لا يطنب في الحديث عن رابعة وكتب حولها بضعة جمل فقط، ويذكرها عند حديثه عن نساك البصرة وزهادها ويُسمّيها رابعة القيسية.

يظلّ كتاب تذكرة الأولياء لفريد الدين العطار الذي عاش في القرن السادس للهجرة أهم مرجع حول السيرة الذاتية لرابعة العدوية، يبقى ان العطار ليس مؤرخا بل شاعر جامح الخيال ويحيط رابعة العدوية بالكرامات والخوارق إجلالا لها. يقول ان رابعة خرجت في يوم ما من بيت سيدها، وفي الطريق هجم عليها رجل غريب فهربت ووقعت على التراب، وقالت « يا ربي! انا غريبة ويتيمة وأسيرة وقد صرت عبدة، لكن غمي الكبير هو أن أعرف: أراض عني انت أم غير راض، فسمعت صوتا يقول لها:» لا تحزني، لأنه في يوم الحساب المقربون في السماء ينظرون إليك ويحسدونك على ما انت فيه».

بعد هذه الحادثة ستعود رابعة إلى بيت سيدها آمنة، وستصبح ناسكة ومتعبدة ليلا نهارا، وفي ليلة ما وعندما كانت تصلّي شاهد سيدُها فوق رأسها قنديلا معلّقا ملأ البيت نورا، فقرّر ان يعتقها ويطلق سراحها.

منذ تلك اللحظة ستبدأ رابعة العدوية رحلتها الروحية في مدينة البصرة وهي امرأة حرّة. هذا المسار الروحي لرابعة العدوية القادمة من حيف الرق والعبودية يذكّرنا كما قال عبد الرحمان بدوي بمسارات مشابهة لشخصيات أخرى هامة في صدر الإسلام عانت من ويلات الظلم والقهر مثل بلال بن رباح وسلمان الفارسي وصهيب الرومي، وكل هذه الشخصيات القادمة من مدرسة الألم اختارت طريق الزهد للتقرّب من الله.

ترددت رابعة العدوية في البصرة على مجالس الزهّاد والفقهاء ورواة السيرة والحديث من اهمّهم الحسن البصري، ورياح بن عمرو القيسي، وسفيان الثوري، ولكن رابعة العدوية لن تكتفي بمرتبة المريد في حلقات هؤلاء الأقطاب في الزهد والفقه بل ستخوض معهم سجالات فقهية معقّدة وستؤسس لمذهب صوفي جديد يختلف عن سابقيها.

مع رابعة العدوية سيظهر الحب الإلهي، وسيرتقي التصوّف من مجرّد زهد قائم على مقام الخوف إلى فناء في الله قائم على مقام الحب، وفي هذا الإطار تأتي الأبيات التي ذكرناها في بداية النص من قصيدتها عرفت الهوى التي جاءت على بحر المتقارب والقائلة:

أُحِبُكَ حُبَيْنِ: حُبَ الهَوىٰ
وحُبّاً لأنَكَ أهْل لَذَاك
فأما الذى هُوَ حُبُ الهَوىٰ
فَشُغْلِى بذِكْرِكَ عَمَنْ سَوَاكْ
وامّا الذى أنْتَ أهلٌ لَهُ
فَكشفك للحُجب حَتىٰ أراكْ...

الإمام الغزالي في كتابه الإحياء؛ يقول في شرح هذه الأبيات لرابعة العدوية : « لعلّها أرادت بحب الهوى: حب الله لإحسانه إليها وإنعامه عليها بحظوظ عاجلة؛ وبحبّه لما هو أهل له، الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها، وهو أعلى الحبّين»

تميّز رابعة في هذه القصيدة الرائعة بين نوعين من الحب تجاه خالقها تأخذ بهما معا؛ حب الهوى والحب الخالص، الأوّل هو حب ناقص لأنه حب الحواس والثاني هو حب كامل لأنه حب مجرّد.

رابعة العدوية رغم جمالها وسعة علمها سترفض فكرة الزواج لأنها لا تريد أن تُشرك طرفا آخر في حبّها لله. رفضت الزواج من الحسن البصري ورفضت الزواج من والي البصرة محمد بن سليمان الهاشمي.

يذكر فريد الدين العطار في كتابه تذكرة الأولياء ان الحسن البصري سألها هل تتزوجين؟ فأجابته : الزواج ضروري لمن له الخيار؛ أما أنا فلا خيار لي في نفسي، إني لربي وفي ظل أوامره، ولا قيمة لشخصي. فقال الحسن : فكيف بلغت هذه الدرجة؟ فأجابت: بفنائي بالكلية، فقال الحسن: انت تعرفين لماذا؛ اما نحن فلا يوجد لنا هذا. هنا الحسن البصري يقرّ بسموّ المقام الروحي رابعة العدوية.

هذا الحب الإلهى عند رابعة العدوية سيكون حبّا لا مصلحة مادية فيه للمُحب فهو ليس خوفا من النار ولا طمعا في الجنّة بل هو حب لذاته.

سألها سفيان الثوري يوما : ما حقيقة إيمانك؟ فأجابت: ما عبدته خوفا من ناره ولا حبا لجنته، فأكون كأجير السوء. عبدته فقط حبا وشوقا إليه».

يروي الأفلاكي في كتابه مناقب العارفين: « ذات يوم رأى جماعة من الأصحاب رابعة وفي إحدى يديها نار، وفي الأخرى ماء وهي تعدو مسرعة، فسألوها: أيتها السيدة إلى أين أنت ذاهبة؟ وماذا تبتغين؟ فقالت: أنا ذاهبة إلى السماء كي ألقي بالنار في الجنة وأصب الماء على الجحيم فلا تبقى هذه ولا تلك، ويظهر المقصود، فينظر العباد إلى الله دون رجاء ومن غير خوف، ويعبدونه على هذا النحو؛ بلا مطمع في جزاء او خوف من عقاب، ذلك انه لو لم يكن ثمت رجاء في الجنة وخوف من الجحيم، أفكانوا يعبدون الحق ويطيعونه؟ «

أرادت رابعة العدوية ان تخلص المؤمن من فكرة الثواب والعقاب، الجنّة والنار لأن العبادة الحق في تقديرها تكون لوجه الله لا يُطلب منها جزاءا ولا شُكورا.

ينسب فريد الدين العطار العديد من الكرامات لرابعة العدوية ويقول انّه كما ان للأنبياء معجزات، فإن للأولياء كرامات، ومن أشهر ما ينسب من كرامات لرابعة؛ ان لصا دخل بيتها فلم يجد غير ابريق ماء فلمّا همّ بالخروج قالت له ان كنت من الشُطّار فلا تخرج بغير شيء، فقال؛ اني لم اجد شيئا، فقالت يا مسكين! توضأ بهذا الإبريق وادخل في هذا المخدع، وصلي ركعتين، فإنك ما تخرج إلا بشيء. ففعل ما أمرته، فلما قام يصلي رفعت رابعة طرفها إلى السماء وقالت؛ سيدي ومولاي، هذا قد أتى بابي ولم يجد شيئا عندي وقد أوقفتُه ببابك، فلا تحرمه من فضلك وثوابك!

طبعا هذه الخوارق قيمتها ليست في صدقيتها او تاريخيتها بل في الدرس الروحاني الذي يمكن ان يستخلص منها.

اختلف الرواة و المؤرخون حول تاريخ وفاة رابعة العدوية فيذهب ابن الجوزي في كتابه «شذور العقود» إلى القول ان وفاتها كانت سنة خمس وثلاثين ومائة للهجرة في حين يروي الذهبي ان تاريخ وفاتها كان سنة ثمانين ومائة هجرية وتوجد رواية ثالثة تقول ان تاريخ وفاتها كان سنة خمس وثمانين ومائة للهجرة. ويذكر عبد الرحمان بدوي ان المستشرق الفرنسي لوي ماسينيون في كتابه «بحث في أصول المصطلح الفني للتصوف الإسلامي»، يرجّح الرواية الثالثة حول تاريخ وفاة رابعة العدوية اي سنة خمس وثمانين ومائة هجرية. ويذهب ماسينيون إلى ان اختيار بعض الرواة لتاريخ خمس وثلاثين ومائة هجرية كتاريخ وفاة القصد منه جعل رابعة العدوية تلميذة للحسن البصري، الذي توفي سنة عشر ومائة هجرية، وذلك لتبرير القصص والكرامات التي حدثت بينهما، ويبرهن لوي ماسينيون على اختياره لسنة خمس وثمانين ومائة هجرية كتاريخ وفاة عوض خمس وثلاثين ومائة هجرية بالحجج التالية:

أولا: صداقتها المشهورة لرياح بن عمرو القيسي المتوفى نحو سنة 180 أو 195 هـجرية.

ثانيا: التقاؤها بسفيان الثوري الذي من الثابت انه أتى البصرة بعد سنة 155 هجرية ، فلو كانت رابعة توفيت سنة 135 هـجرية لما صح اجتماعها به.

ثالثا: قصة خطبتها من طرف والي البصرة محمد بن سليمان الهاشمي، وهو كان واليا على البصرة سنة 145 هـجرية وتوفي سنة 170 هجرية.

ويوجد كذلك اختلاف حول مكان قبر رابعة العدوية فيذهب بعض الرواة إلى ان قبرها بالقدس على رأس جبل الزيتون بقرية الطور في حين يرى فريق آخر من اهمهم ابن بطوطة ان هذا القبر يعود إلي رابعة ثانية وهي رابعة الشامية، وقد اختلط الأمر على الناس بين هاتين الصوفيتين لذلك نسبوا قبر رابعة الشامية لرابعة العدوية البصرية، ويوجد نفس الخلط على مقام آخر يوجد في مدينة دمشق وينسب للرابعتين.

قضت رابعة العدوية حياتها وهي تحترق بنار الحب الإلهي. حتّى انه أصبح لا يذكر الحب الإلهي إلا في حضرة رابعة ولا تُذكر رابعة إلا في حضرة الحب الإلهي. رسمت رابعة طريق الحب الإلهي للمريدين السالكين في طريق الله الذين جاؤوا بعدها مثل الحسين بن منصور الحلاج وذي النون المصري وأبي يزيد البسطامي ومحيي الدين بن عربي وفريد الدين العطار وشمس الدين التبريزي وجلال الدين الرومي الذين تعلّموا منها انه يوجد صنفان من العابدين؛ صنف يعبد الله رغبة أو رهبة وصنف يعبد الله فقط حبّا له.

أهمّ المراجع:

* تذكرة الأولياء، فريد الدين العطار، ترجمة: محمد الأصيلي الوسطاني الشافعي، تحقيق : محمد أديب الجادر
الناشر: دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سورية، طبعة سنة 2009.

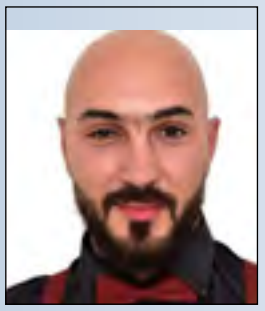
*شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية، عبد الرحمان بدوي. الناشر : دار النهضة العصرية سنة 2018.

*بحث في أصول المصطلح الفني للتصوف الإسلامي، لوي ماسينيون.

فلسفة

الأبيقورية (EPICURISME) والتأسيس الذري للحرية

منزلة الفيزياء في فلسفة أبيقور (ج2)



عبد الرحمان الرماني - باحث

1- الكلينمان موجدا للعالم

لم يكن اهتمام أبيقور، اهتماما مباشرا بالفيزياء، أو على الأقل كان اشتغاله بهذا العلم تابعا، ورافدا لاهتمامه بالايتيقا كما يؤكد ذلك غرازيانو أرريغيتي، بقوله: " مع أن الفيزياء عند أبيقور تبقى تابعة للايتيقا، فإنه لن يطورها بأقل عناية منها ولا بأقل حماس، وذلك على التدقيق لأن الفيزياء تمثل لناظريه أس الإيتيقا" . وهذا المعنى الذي ذهب إليه صاحب المقال، يؤكده جون فرانسوا بالودي في تعليقه على الحكمة السادسة لأبيقور من كتابه الرسائل والحكم، حيث يقول: "إذن فإن البحث في الطبيعة هو مبرر بالحاجة إلى وضع التيترافارماكووس موضع النفاذ، والذي ينصب العنصر الأول منه على الآلهة، والتي سنرى كيف تعوضها هنا الحقائق الإلهية" .

في هذا السياق ينبه صاحب الترجمة العربية لكتاب الرسائل والحكم ودارسه، الأستاذ جلال الدين سعيّد، أنه ليس من السالم التخلّص إلى أن القول الأبيقوري في الفيزياء وخاصة نظريته في الإنحراف التي سنتعرض إليها بعد قليل، كانت ذريعة لإرساء نظريته الأخلاقية، فسعيد يوافق على أن الأخلاق عند فيلسوف الحديقة هي أهم من الفيزياء وأن السعادة أفضل من المعرفة رغم أنها شرطها، لكنه في الآن نفسه يحذرنا من اختزالية هنري لقران، فحسب الدارس هو مخطئ من "يعتبر أن القول الأبيقوري في الإنحراف قد وقع الزج به زجا في نسق الفيزياء الأبيقورية من أجل خدمة القول بحرية الإنسان وبعدم خضوعه لأي قدر محتوم" .

لسائل أن يسأل هنا، أي علاقة قد تقوم بين مباحث الفيزياء الذرية ونظرية الحرية لدى أبيقور؟

سيحاول الباحث الإجابة على هذا السؤال من خلال بسط النظرية الذرية ونظرية الإنحراف عند فيلسوف الحديقة.

في البداية يجب الإشارة إلى دور أبيقور الهام في إحالة الآلهة الإغريقية على التقاعد، فمع أبيقور لم نعد نحتاج إلى كوسموغونيا تتغنى بإنجازات الآلهة، وكيفية نشأة الكون من الكاوس البدئي كما يشرح ذلك هيزيود في التيوغونيا، بل سنمر إلى مرحلة جديدة هي مرحلة الكوسمولوجيا، أين تكون الطبيعة مكتفية بذاتها وتفسر نفسها بنفسها وفقا لقوانين عامة قابلة للرصد والتفسير.

هذا التفسير سيتأسس أوّل مرة مع ديمقرطس صاحب المذهب الذري، ثم سيتواصل مع أبيقور الذي سوف يضيف إليه الجديد، رغم أن كلا من شيشرون وبلوتارك وسكتوس أمبريكوس ولايبتنز في العصر الحديث يتفقون على أن أبيقور قد أساء فهم المذهب الذري أو حرّفه أو انتحله على كل حال، وهي تهمة سوف يعمل كارل ماركس على تخليص فيلسوف الحديقة منها مؤكدا على أصالة البحث الأبيقوري في الفيزياء .

إن الوجود عند الذريين، يتكون من كثرة وحركة وخلاء، فالفيزاء الذرية تقر بوجود ذرات مادية لها خصائص المادة الجوهرية، هذه الذرات تكمن فيها حركة، وكذلك تقر بوجود الخلاء الذي يسمح بالتنقل والتجمع والتركيب. فالأجسام تنقسم طبقا لأبيقور إلى قسمين: الأولى مركبة وأخرى تتركب من الأجسام المركبة، وهذه الأخيرة هي التي يسميها الذرات، فهي أجسام صلبة، غير قابلة لا للتجزئة ولا للانحلال أو التغيّر، ومن خاصيتها الحجم والصورة والثقالة وهذه الأخيرة لم يتحدث عنها ديمقريطس ، رغم الأهمية التي لمبدأ الثقالة في وجود الموجودات.

إن تولد الموجودات طبقا للتصور الأبيقوري، يقتضي سقوطا أزليا للذرات في الخلاء، فالثقالة هي التي ستولد الحركة في مجال عمودي لا نهائي في الخلاء إذ لو لم يكن هناك وجود للخلاء لما كان هناك حركة، وهنا ينبغي أن نسأل إذا كانت الذرات كلها تسقط في منحى شاقولي أزلي في الخلاء، فكيف ستتولد الموجودات التي هي أجسام مركبة من ذرات؟

لتفسير تكون الموجودات يقحم أبيقور مفهوما جديدا هو الكلينامان أو الأنحراف والذي يشرحه سعيد كالتالي: " الإنحراف حركة ذاتية تحيد بها الذرات عن خط سقوطها العمودي، مما يسمح لها بالاصطدام ببعضها وبالتدافع والتكتل وفقا لتركيبات مختلفة. وتسقط الذرات، رغم تباين ثقلها، بسرعة متساوية في الخلاء اللانهائي، بحيث لا تلتحق الذرات الأكثر ثقالة بالذرات الأقل منها وزنا طلما لم تنحرف بعض الذرات عن مجرى سقوطها المستقيم" ثم ينقل نصا للوكراس يزيد فيه شرحا للكلينامان مفاده أنه "ينبغي على الذرات الساقطة في الخلاء حسب خط مستقيم أن تبتعد قيد أنملة عن الخط العمودي، أي أن تبتعد بما فيه الكفاية لكي يطرأ تغيّر على حركتها. ولولا هذا الانحراف لسقطت الذرات كلها كقطرات المطر، من أعلى إلى أسفل، عبر أعماق الخلاء ولما حدث بينها أي تصادم ولا أي تدافع ولما خلقت الطبيعة شيئا أبدا...فلا بد للذرات أن تبتعد قليلا عن الخط العمودي، بل أن تبتعد عن أقل مقدار ممكن..."

إن إقحام مفهوم الكلينامان داخل النسق الذري، له أهمية كبيرة كما يبدو ذلك واضحا من خلال الدور الذي يلعبه في وجود الموجودات، بيد أن للكلينامان وظيفة ثانية هي ضمان إمكان القول بالحرية الإنسانية، كما تنبه إلى ذلك شيشرون رغم أنه جعل الهدف الوحيد من القول بالانحراف هو القطع مع الحتمية الذرية، إذ يقول: "لماذا تصور إذن أبيقور هذه الذريعة؟ السبب أنه كان يخشى ، لو قلنا أن الذرة يجرها ثقلها حسب حركة طبيعية وضرورية، أن نفقد كل حرية، إذ أن حركة النفس تابعة لحركة الذرات" . لقد أشار البحث في بداية هذا العنصر أن نظرية الإنحراف ليست إقحاما أو تبريرا للقول بالحرية، وإنما هي جزء من نسق الفيزياء الأبيقورية، وإن كان أبيقور مهموما بالدفاع عن حرية الإرداة، فإن ذلك جاء متوافقا مع النسق، صحيح أن الفيزياء الذرية، تقود إلى الإقرار بمدأ الحتمية وخضوع الأجسام إلى قوانين القيس والحساب، إلا أن هذا الفيلسوف ربما قد خشي من تبعات هذا القول ومن أثره الفادح على الاجتماع البشري وعلى السعادة في آن، فإقصاء الآلهة الذي كان يطمح إليه الفيلسوف، باعتبارها السبب المباشر في الخوف والبؤس، لا يمكن أن يجعل من الحتمية بديلا له فنقع في بؤس آخر أشد منه، فالآلهة يمكن أن تتصارع أو أن لا تبالي بمجريات هذا الكون، لكن الحتمية بما للمعنى من دلالة في الفيزياء لا يمكن أن تسمح بأي اتفاق أوصدفة خارجة عن الترييض. إن الاعتراف بالحرية أو اللاحتمية في الفزياء، هو السبيل إلى تقعيدها في مجال الأخلاق، والاعتراف بالحرية الإنسانية في مجال الأخلاق، هو الضامن الوحيد لإمكان القول بالسعادة.

2- الحرية والسعادة

سبق أن أشار البحث أن السعادة، هي المطلب الأساسي للفلسفة الأبيقورية، وكي نخلص أذهاننا من التصور السائد للأبقورية، فلو سألنا أبيقول "عما يجب على الحكيم أن يبحث"؟ لأجابنا عن اللذة. لكن ماهي اللذة وفقا له؟

هناك نوعان من اللذة، الأولى تضمن السكينة والنعيم، هي اللذة الساكنة الثابتة، أما الثانية فهي سريعة وزائلة هي اللذة في حركة، وهذا التقسيم للذة يذكرنا في ثنائية الحركة والسكون باعتبار أن الأولى تعبر عن النقص والفساد إلخ. وحسب أبيقور فإن الحكيم بالطبع هو الذي يبحث على اللذات الساكنة، لكي يضمن ألا يعاني في جسده ولا أن يعكر صفاء روحه، وحتى يحقق هذه السكينة، يبحث أبيقور عن الحاجات التي بإمكان الحكيم تليبتها، وبهذا يقسم الحجاجات الإنسانية إلى ثلاث أقسام:

الأولى: هي طبيعية وضرورية، مثل شربة للري وقطعة خبز للأكل

الثاني: طبيعية وليست ضرورية، مثل الحب

الثالثة: ليست طبيعية ولا ضرورية، مثل الثروة والجاه إلخ

فحتى يحافظ الحكيم على سلامه الداخلي ويتحلى بالسكينة والسعادة، عليه أن يتخلى عن الحاجات من النوع الثاني والثالث، لكي يتجنب كل ما يمكن أن يعكر صفوه أو يلقي به في أزمات تقوض الراحة التي يطمح إليها. هذه السعادة وهذا البذل الزهدوي لا يمكن أن يتحقق داخل تصور حتمي للوجود، أين يصبح كل إنسان متموقعا داخل مجال تحكمه قوانين المادة والذرة.

من ناحية أخرى فإن أبيقور، يرى أن إمكان بلوغ السعادة يكمن في تحرير الإنسان من سطوة الآلهة، وهنا تظهر مرة أخرى أهمية نظرية الإنحراف. يقول: غرازيانو أرغيتي: " إن الوصول للسعادة عند أبيقور يفرض كمبدأ تحرير الإنسان من خشية الآلهة، أي إقصاء الإلهي عن العالم، وخوصصا في هذه اللحظة

المهمة التي سيولد فيها العالم مع النظام الذي يحكمه، لا يوجد أي نسق يمكنه الاستجابة لمطلب التحرير أفضل من ذرية ديمقريطس " .

لقد أشرنا في بداية هذا البحث إلى الرأي الذي يقول أن الفيزياء الأبيقورية لم توضع إلا من أجل التترافرماكوس وقد وضحت معتمدا على جلال الدين سعيد حدود هذا القول، يبقى على الباحث الآن يشرح معنى التترافارماكوس ويوضح علاقته بمبحثي الحرية والسعادة.

إن التترافارماكوس هو حرفيا العلاج أو الشفاء الرباعي، وهو حسب أبيقور الوصفة التي تمكن كل إنسان من أن يتمتع بحياة سعيدة. ويقوم هذا الدواء على نهيين وإقرارين:

- لا تخشى الآلهة: وهذا النهي مبني على كون أن الآله غير مهتمة بهذا العالم ولا ناظرة فيه بل مستغرقة في شؤونها لا تلتفت مطلقا إلى الإنسان.
- لا تخشى الموت: فالموت ماهو في الحقيقة إلا تفكك للذرات أو انحلال لها، ومالموت في الحقيقة إلا موت لفكرة الموت
- السعادة مطلب سهل التحقق: فالإنسان يمتلك من الحرية، والفاهمة ما يمكنه من بلوغ هذا الأمل.
- الألم ممكن التحمل: إذ في الحقيقة لا يوجد ألم مطلق أو ثابت وإنما هو أمر عرضي، أما التفكير فيه فهو الذي يفسد حياة الإنسان حقيقة، والإنسان كما يبيّن أبيقور ليس مدانا بأن يعيش على أي حال من الأحوال، بل هو من يصنع طريقه وينحت سبل سعادته.ولعل الاجتماع البشري والقانون هو مشغل جدي لمن أراد أن يبلغ هذه السعادة، رغم أن فيلسوفنا كان يفضل العزلة والانزواء.

3- الحرية والتعاقد السياسي

في حديثه عن نظرية الحق لدى القدماء، يقر أندريه جون فولك، بطرافة وفرادة الطرح الأبيقوري في الموضوع، فأبيقور حسب أندريه يدعم وجود حق طبيعي متطابق مع طبيعة القانون . وهو في هذا الصدد قد تلقى إحدى مقولات خطاب كاليكلاس وأعاد تأويلها، إذ كلاهما يريد أن يعرّف الحق كما هو، غير أن الحق الطبيعي كما يراه أبيقور، يقوم على نوع من الميثاق وعلى نوع من التواضع الذي يحدده القانون، في حين يرى كاليكلاس عكس ذلك أي أن الحق الطبيعي هو النفي القطعي للقانون ولأي صيغة ميثاقية، حيث إن المساواة التي يخلقها القانون ليست إلا مساوة مصطنعة في حين أن الطبيعة تقوم على التفوق والسيطرة، ويكون العيش وفق الطبيعة بالتغلب على الآخرين وإخضاعهم. أما أبيقور فهو يبدو مسلما بمدأ المساواة، ويرى أن الطبيعة تتأسس على مبدأ البحث على المنفعة الخاصة والتي تفترض عدم إلحاق الضرر بالغير كما تنص على ذلك الحكمة الأبيقورية الواحدة والثلاثون : "الحق الطبيعي تعاقد نفعي على ألا يسيء أحد إلى آخر".

يقول جلال الدين سعيد في هذا الصدد: "إن المنفعة ليست خاصة بشخص ما (الشخص الأقوى مثلا) ولا بمجموعة من الأشخاص (الحكماء والفضلاء مثلا) ولا المدينة ككل متعال على الأفراد وغير مبال بسعادة المواطنين فردا فردا (كما يريد ذلك أفلاطون) ، بل المنفعة التي يتحدث عنها صاحب المذهب الذري تشمل جميع الأفراد كما تخصهم واحدا واحدا. ولعل النموذج الذري لا يكفي لإعطائنا فكرة عن المواطن الفرد كما يتصوره أبيقور، لأن الذرة بلا انحراف تعني الموت والثبات والسكون. في حين أن الفرد الذي يحس ويشعر ويستفيد ويتعامل مع الآخرين هو حسب عبارة لميشال سار "ذرة وانحراف"، أي أنه ذرة تضاف إليها الإرادة والحرية والمتعة والمنفعة" .

ويلخص أندريه جون فاولك فحوى هذه النظرية السياسية القائمة على التعاقد والمداولة المتعقلة كالتالي: "الحق ليس تعد على الطبيعة، وإنما يخدم غاياتها. فمن خلال التداول العقلاني يعطي أعضاء المجموعة قوة القانون للأحكام القادرة على ضمان أمنهم، وهذه الأحكام تأخذ صيغة الميثاق الناتج عن التوافق المتبادل والقابل للمراجعة مستقبلا إذا استدعت الظروف ذلك" . ثم يتوسع المقال في شرح كيفية تكون الميثاق والدور الذي يلعبه الحكماء في إرساء القوانين، كما يشرح الداوعي الموضوعية التي تحمل جميع الأطراف على قبول القانون طواعية ودون إكراه. لكن من حين أن يأخذ القانون مكانه فإنه يصير هو ذاته قوة عقابية وآلة قسر وضبط اجتماعي. فكيف يصوّر الأبيقوريون هذا التراشح بين الضبط الاجتماعي وبين حرية الفرد؟ للإجابة عن هذا السؤال، يرجع أندريه إلى هيرمارك. هذا الأخير يبيّن أن السواد ينخرط بدوره عن محض إرادة وبكامل طواعيتهم في الميثاق، لأنهم تبينوا بما لا يدع مجال للشك، الدور الذي يلعبه القانون في حماية حقوقهم الطبيعية، فهذا الإكراه الذي هو خاصية للقانون، لكن هذه الخاصية لن تعبّر عن نفسها إلا في حالة الانتهاك والتجاوز، لأن كل من يدرك المنفعة سيتصرف بمحض إرادته بطريقة لا تهدد الأمن العام دون الحاجة المطلقة إلى قانون يلزمه بذلك .

بعد هذا العرض، لبعض وجوه نظرية الأبيقوريين في الميثاق والتعاقد السياسي، هل يمكن القول أن أبيقور وتلاميذه، قد أرسوا بعلم أو دون علم نظرية في الحرية؟

في خاتمة مقاله، يجيب أندريه جون فلوك عن هذا السؤال بالنفي، فنظريات الميثاق القديمة لا تعزو إلى إرادة المتعاقدين الحرة الدور الجوهري الذي قد نجده لدى جون جاك روسو في ميثاقه، والاستثناء الوحيد الذي يراه الكاتب، يكمن في ميثاق أبيقور، ويعبّر عن ذلك بقوله: "فقط ميثاق أبيقور هو الذي يعطي الأولوية للتوافق المتبادل على الإكراه والقسر، ونحن في هذه الحال فقط نجد أنفسنا في حضرة ميثاق قائم على مشيئة حرة، فالمتعاقدون قبل أن ينخرطوا في الميثاق هم مدعوون إلى إدراك المنفعية التي تعتمل في القوانين، وهنا يشير أندريه إلى عدم إمكانية مقارنة الحرية أو إرهاصاتها في المجال السياسي، بالحرية الفيزيائية أي مبدأ الكليناما فهذا الأخير هو حركة عفوية، في حين أن الاتفاق الذي يقوم عليه الميثاق هو اتفاق مستنار بأنوار التدبّر والفهم، ويرى صاحب المقال أنه يحتوي على مكونين، الأول عرفاني، والثاني، اختياري أو إرادي .

إن ضمان الأمن والمنفعة المشتركة التي يحميها التعاقد، وحرية الأفراد في التعاقد الاجتماعي، لا يمكن أن تحمل الدارس على السقوط في اللاتارخية، التي هي من نتائج الإغراق في استعمال هذا المفهوم في خارج سياقاته، حيث إن الاختيار الحر والإرادة والتداول وإن كانوا كلهم جزءا رئيسا تشتغل بهم وفيهم فلسفة الحرية الحديثة، فإنهم في هذه النظرية يوظفون لخدمة الشأن العام وضمان استمرارية الدول، فكما يقول أندريه، فإن المواطن عند الإغريقين لا يتصور إلا من أجل الدولة، ولم تكن أبدا الدولة متصورة في خدمة المواطن، فالغاية الأساسية داخل هذا الابتسيمي هي فرض الانسجام والحفاظ على السلم وبالطبع فإن الفرد يغيب لأن المجموعة هي المقدمة، لأن التضامانت التقليدية كما يفيد علم الاجتماع تقوم على إيلاء أهمية للكلي على الجزئي ولا يكون الاهتمام بالجزئي إلا لصالح الكلي، وفي هذا السياق يقول أندريه أن: "الموضوع الأول للحق هو الحفاظ على الحياة، ولكن لا يوجد أي نظرية قد عزت للميثاق وظيفة حماية الحرية" .

الخاتمة

اهتم هذا البحث، باستجلاء حضور الحرية في الخطاب الأبيقوري، من خلال الوقوف على الفيزياء الذرية التي تعد تواصلا للمذهب الديمقرطسي، وفي هذه الأثناء أمكننا إيلاء أهمية لإضافات أبيقور، خاصة فيما يخص خواص الذرة كمبدأ الثقالة الذي أرساه ونظرية الكلينامن أو الإنحراف التي أصبح لها دور مركزي في تكون الموجودات عن طريق التصادم العفوي في الخلاء، وهنا يبدو أول تمظهر للحرية، وقد حاول البحث أن يقف عن الانتقادات التي وجهت لهذه النظرية، والتي يجتمع كلها على أن أبيقور لمّا زج بالكليانمان فقد حرّف النظرية الذرية لسبب واحد هو إنقاذ مقالاته في الإيتيقا، وبين الباحث كيف أجاب جلال الدين سعيد عن هذه الاتهامات من خلال التأكيد على أصالة نظرية الإنحراف في النسق الذري الأبيقوري.

لكن أصالة نظرية الإنحراف في الكوسمولوجيا لا تعني إنكار الدور الذي تلعبه على مستوى الإيتيقا، فتحرير الإنسان من هواجسه ومخاوفه التي تسكن يفترض أن يكون للإنسان قدرة على التحرر، هذه القدرة لم تكن لتوجد لو حافظ أبيقور على ذرية ديمقريطس، فداخل نسق من الحتميات الفزيائية تستقيل الإرادة البشرية وتخضع لقانون الذرات الذي يكوّن هذا الجسد، إذ في الأخير الجسد الإنساني ماهو إلا ذرات مؤتلفة يحكمها قانون فزيائي أزلي. ولهذا فإن نظرية الإنحراف لعبت دورا هما على المستوى الأخلاقي.

في العنصر الأخير من البحث، حاول الباحث أن يقف على الحرية داخل الفضاء السياسي، من خلال الاهتمام بنظرية الأبيقوريين في الميثاق، والتي تعد بحوثا أصيلة وفريدة في ذلك العصر، إذ يرى أبيقور أن هناك حقا طبيعيا يتطابق مع طبيعة الحق، وأن المواطنين ودون أي إكراه ولا قسر ينخرطون في الميثاق كي يحفظوا أمنهم وسلمهم، عن طريق المداولة والتوافق الطوعي. وكانت هذه فرصة للمقارنة بين نظرية الكليناما وحرية التعاقد، فإن كان للكليناما فضل على الحرية في المجال الفيزيائي والايتقي، فإنه مقصي من التحليل في الجانب السياسي، لأن التعاقد السياسي كما يتصوره أبيقور قائم على عقلانية نفعية إذا سمح الباحث لنفسه توسل هذه العبارات في حين أن الكليناما هو اعتمال عفوي أعمى، وفي ختام هذا العنصر، حاول الباحث أن يرصد التواصل بين نظرية أبيقور في الميثاق والنظريات الحديثة، فانتهى بنا البحث إلى فرادة الميثاق الأبيقوري، لأهمية الدور الذي يعوزه للاختيار الحر، بيد أن ذلك لا يمكن أن يخرجه من فضائه الابستيمي، لأن الغاية من الميثاق الأبيقوري هو الحفاظ على السلم والأمن العام، ولم يكن يفكر مطلقا في أن وظيفة الميثاق ضمان الحرية.

لقد أشرنا في المقدمة إلى تعريف عامي للحرية، وقد رأينا الآن أنه بعيد كل البعد عن التصور الأبيقوري، وهنا مناسبة أخرى لمساءلة حرية أبيقور، هل فعلا لا يمكن تصور الحرية إلا داخل هامش من اللاحتمية؟ هذا ما يجيب عنه الرواقيون.

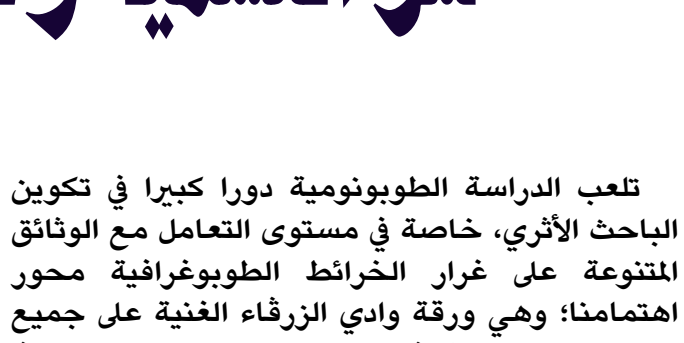
الخارطة الطوبوغرافية وادي الزرقاء
سرّ التسمية وطوبونوميا الحجّ المغاربي

رياض الشابي، باحث في علم الآثار

تلعب الدراسة الطوبونومية دورا كبيرا في تكوين الباحث الأثري، خاصة في مستوى التعامل مع الوثائق المتنوعة على غرار الخرائط الطوبوغرافية محور اهتمامنا؛ وهي ورقة وادي الزرقاء الغنية على جميع المستويات وخاصة في محملها المادي الذي يضعنا في صلب بحثنا عن أسماء الأماكن الموجودة ودراستها، كما أنّ خصائصها الجغرافية تحيلنا على التموقع، وتحديد مجال دراستنا الطوبوغرافية الأثرية وصولا إلى الإطار التاريخي للورقة والمخزون الهام الذي تحتويه، باعتبارها في نفس الوقت وثيقة تاريخية باختلاف نسخها، حيث أنها تلعب دورا هاما في المحافظة على التنوع الهائل لأسماء المواقع الأثرية وغيرها، وهذا من شأنه أن يساعد الباحث في الدراسة الكرونولوجية لمختلف العناصر وتوثيقها قبل أن تندثر أو تتطور، إضافة إلى أنها تخفي كمّا هامّا من المعلومات والروايات وحتى الأساطير ... يستدعي الحماية إثراء للمجال الثقافي.

استقصاء التحقيب التاريخي

الخارطة الطوبوغرافية وادي الزرقاء 1\ 50000 هي ثمرة جزء من مشروع قام به المستعمر الفرنسي للإيالة التونسية سنة 1896 بعد حوالي 15 سنة من فرض السيطرة بالجيش في إطار ما يعرف بالحماية الفرنسية للبلاد التونسية، دون في أعلى الخارطة من الجهة اليسرى اي (شمال غرب) وادي الزرقاء تاريخ الشروع في رسم الخارطة كما سيبرزه الرسم التوضيحي الموالي:



مباشرة تحت الخارطة من الجهة اليسرى نجد تاريخ الانتهاء ونشر الخريطة من طرف مكتب الخدمات الجغرافية الحربية الفرنسية سنة 1932 أي أن المدة الزمنية التي استغرقها البحث دامت حوالي 36 سنة، باعتبار أن الإيالة التونسية آنذاك كانت تابعة لفرنسا.

أقدم الجيش الفرنسي بعمل فريد من نوعه ألا وهو رسم الخرائط للبلاد التونسية، واعتماد طرق حديثة مثال الطائرات وآلات قيس ومناظير، وتعد هذه الخرائط على قدمها مقارنة بالتطور التكنولوجي الحالي من أبرز المصادر التي تُعين الاثري في بحثه، للحرفية التي قام بها جنرالات فرنسا خلال السنوات الأولى للتقصي، وخاصة تدوين أسماء الأماكن،

رغم المشاحنات مع القبائل و"العروش" في تلك الفترة والدراسة الميدانية التي قاموا بها في تحديد المسالك والجبال والمساحات الشاسعة باختلاف التضاريس مع إبراز المواقع الأثرية المتنوعة والمترامية، إضافة إلى الموارد المائية من آبار وأودية، بيد أنّ ما يهمنا إلى جانب الآثار الدراسة الطوبونومية للخريطة الطوبوغرافية وجملة الحقب التاريخية التي يشملها بحثنا.

فقد تمكنا من إصلاح بعض أسماء الأماكن التي يمكن أن تحيلنا إلى الفترة البربرية وبالاستعانة بمختص في اللغات نستطيع تبويب الأسماء وتأكيد التواجد البربري في كامل الموقع، وحسب تقديراتنا المتواضعة اشرنا إلى أن التواجد في هذه الفترة أقل من المتوسط.

كما تتبعنا الطريق الرئيسية الرابطة بين قرطاج وتبسّة الجزائرية خلال الفترات القديمة داخل مجال ورقة وادي الزرقاء، ووجدنا الكثير من الصعوبات لاندثار المعالم البارزة لهذه الطريق. ويمكن الإشارة إلى التواجد القرطاجي بالجهة ومروره بكثافة من هذه الطريق الرئيسية لغايات عسكرية واقتصادية...

تواجد الفترات اللاحقة مؤكد على امتداد الموقع ولا يختلف اثنان في انعكاسات هذه الحضارات على الطوبونومية المكانية للجهة من تغلغل الحضارة الرومانية في سهول حوض مجردة إلى التعاقب البيزنطي والسيطرة الإسلامية الإسبانية إلى التواجد الفرنسي...ولا ننسى الكثير من القبائل في تأكيد العلاقة المباشرةلتغيير الأسماء المكانية.

الخارطة الطوبوغرافية وادي الزرقاء

تعتبرالخارطة الطوبوغرافية وادي الزرقاء، من أبرز الخرائط الطبوغرافية المتوفرة في الشمال الغربي للجمهورية التونسية بولاية باجة، (معتمدية تستور) لتواجد عدد هام من أسماء الأماكن، إضافة إلى وجود معالم تاريخية لفترات وحقب زمنية مختلفة على حوض مجردة وسدّ سيدي سالم الذي غمر وسط الخارطة وأخفى العديد من المواقع وبقيت لنا الخارطة الطوبوغرافية " وادي الزرقاء " 1\ 50000 هي الموضحة لمختلف التضاريس والمواقع الأثرية، إضافة إلى تحديد كل أسماء الأماكن مع توزع التوطن البشري ومختلف الأنشطة...

يبقى البحث والتحقق من أسماء الأماكن هدفا لتحصيل دراسة طوبونومية مميزة تثري المصادر الآثرية والتاريخية، التي يجب أن تكون دقيقة ولها المصداقية من حيث البعد التاريخي والروائي للأحداث المتعلقة بمختلف التسميات الموجودة على الخارطة الطوبوغرافية. هذه الدراسات جديدة وفريدة من نوعها مقارنة بالأعمال المختلفة التي يقوم بها الباحث الأثري، ووجب إيلاؤها اهتماما وتعاملا جيدا لإنتاج عمل يرقى إلى إثراء الساحة المعرفية الأثرية بجملة من المعطيات والمعلومات القيّمة التي تساهم في دفع القطاع العلمي نحو الأفضل، على غرار بعض الأعمال الجريئة. والملاحظ أن هذه الأعمال قليلة،إضافة إلى اختلاف مواضيعها وفتراتها الزمنية واعتمادها على الخرائط الطوبوغرافية، انفردت بها كلية العلوم الانسانية والاجتماعية بتونس دون غيرها، أي أن الدراسات حتى وإن تطرقت إلى التعامل مع الخرائط الطوبوغرافية فإنه لم يتم إنشاء قاعدة بيانات تعتمد أساسا على الطوبونوميا في مختلف الحقب التاريخية محور بحثنا، ولمَ لا تعميمها على كامل ورقات البلاد التونسية لتوفير قائمة في جرد المواقع الأثرية، وتخزين المعلومات الصحيحة قبل اندثارها، والوصول إلى مكتسبات توفر استراتيجية وخصوصية كل منطقة للقيام بمشاريع تنموية ثقافية لم لا ترفيهية ذات مردودية اقتصادية تعود بالفائدة للجهة ومنها لكامل البلاد...

وادي الزرقاء وسرّ التسمية

السؤال الذي يطرح نفسه لماذا قرية وادي الزرقاء لم تسمى باسم الولي الصالح سيدي عبد العزيز؟

علما أنّ "المشتى" على الورقة بإسم هذا الولي، إضافة إلى الطريق التي تربط مفترق طريق رقم 5 بقرية وادي الزرقاء، كما أنّ الجبل يحمل إسم "جبل سيدي عبد العزيز"، كل هذه المعطيات تبعث الحيرة في اختيار اسم القرية ومنه اسم الورقة.

أليس من الممكن أن يكون إسم وادي الزرقاء هو نفس الإسم القديم لوادي مجردة في جزئه الخاص بالورقة الطوبوغرافية وادي الزرقاء، خاصة أنه يتوسع عند وصوله إلى المنطقة السكنية للقرية القديمة لوادي الزرقاء فيعطي اللون الأزرق، وبذلك أطلق السكان الأوائل المتوطنون على ضفافه على التجمع السكاني الذي كوّنوه تسمية وادي الزرقاء؟

وصلتنا فرضية أخرى من مصادر شفوية، مفادها أنّ التسمية متأتية من منطقة يطلق عليها الحجرة الزرقاء قرب نقطة التقاء وادي باجة بوادي مجردة، حيث أن المسافة بين النقطتين أكثر من 15 كيلومترا، إضافة إلى منح خصوصية للقرية بتجنب ذكر وادي مجردة وتعويضها بوادي الزرقاءHadjra ez نسبة إلى لحجرة الزرقاء التي يمر بجانبها اكبر واد بالبلاد.
Zerga: x=442/y=370

- اطّلعنا على فرضيّة أولى من خلال ما شملته الأسطورة المتداولة مفادها أنّ "فرس سيدي عبد العزيز"، والفرس في المتداول الشفوي المحلي هي الرمكة أي أنثى الحصان، كانت ترعى على ضفاف الوادي القريب من الزاوية لتصل إلى حدود القرية القديمة لوادي الزرقاء...

- أما الفرضيّة الثانية والتي اعتمدنا فيها على الدراسة الطوبونومية في بحثنا هذا فقد أكدت تواجد مزار لولية صالحة إسمها "للا الزرقاء" بالقرب من مشتى "سيدي عبد العزيز" و"سيدي المسعود"، الفرضية مربكة لسبب وجيه من ناحية اعتمادنا على الطوبونوميا في حين ليس هنالك إثباتات مادية أو أثرية.

- الفرضيّة الثالثة لا تقل أهمية وهي مرتبطة بوادي مجردة ولونه الأزرق الذي يشق الأراضي ذات اللون الأسود ... في جزئه المتعلق بالمنطقة المدروسة وكتعبير مجازي استُنبط اسم وادي الزرقاء.

- يمكن أن تكون هناك فرضيات أخرى...، لكن في غياب أدلة مادية قاطعة تثبت صحة انتساب اسم وادي الزرقاء، خضنا تجربة الدراسة الطوبونومية

تراث مادي

رسم بدار الثقافة وادي الزرقاء وتناغم الأسطورة مع الذاكرة الشعبية

للمنطقة، سعيا إلى الإجابة على إشكالية، مدى مساهمة الطوبونوميا للخريطة الطوبوغرافية في اثراء المعرفة التاريخية والأثرية؟

طريق الحج حسب الطوبونوميا بالخريطة

تتبعنا طريق الحج اعتمادا على كتاب "رحلة اليوسي" وهو من كتب الرحلات التي اهتمت كثيرا بالجنوب التونسي (مدينة توزر) وصولا إلى الوسط (مدينة القيروان)، وبهذا المنطلق لا يمكن الحديث عن الجنوب دون ربطه بالشمال خاصة أن هذه طريق الحج أو بالأحرى" طريق الرّكب المغاربي" وما يتطلبه من إمكانيات مادية وتبادل سلع، للتزود بخيرات الشمال وخاصة الشمال الغربي ...وهذا ما يقودنا إلى المناطق التي يشملها بحثنا.

توفرت لنا معلومات عن طريق الاستبيان الميداني بتأكيد وجود طريق بين القيروان وعين جمالة، فالطوبونوميا يمكن

صورة مخطوط: يبرز كيفية تدوين اسم قرية وادي الزرقاء في إطار عقود بيع وشراء الأراضي

أن تقودنا إلى الكشف عن هذه الطريق التي سلكها الحجيج أو القوافل التي تزود الأسواق...من الشمال الغربي في اتجاه الوسط ومنه في اتجاه الجنوب الغربي.

تموقع قرية عين جمالة ليس من فراغ، وإنما هي آخر محطة تنزل بها القافلة القادمة من القيروان بعد أن تكون قد مرت بطرق متعرجة ليلا مخافة قطاع الطرق، وظلم الحكام... طريق يمكن وصفها (بطريق التهريب)، حيث يتم تبادل السلع على مقربة من العين الطبيعية للقرية، وهي عين "موجودة إلى الآن في وسط غابة كثيفة" ثم العودة بسرعة في اتجاه القيروان وقد ذكر لنا المستجوب وجود ما يقارب محطات لاستراحة القافلة

جمّالة: صيغة الجمع مفردها: جّمال.

لفظة نكرة باللهجة التونسية تطلق على أصحاب الجمال.

تتبّعنا هذه الرواية فوجدنا عدة أسماء على ورقتنا لها مفهوم طوبونومي يساعدنا في تقصي طريق الحجّ المتجه شمالا، حيث أنه بالقرب من قرية عين الجّمالة نجد (جبل البلّة، جبل الجحفة، وادي الحجّاج وصولا الى برج الحجّاج)، كل هذه المواقع في نفس الاتجاه من الجنوب نحو الشمال وتبعد عن بعضها البعض نفس المسافة.

DJEBEL BELLA : x=432/y=360, Dj.Djahfa : x=435/y=361, O.el Hajaj : x=436/y=364, Bj.el Hajaj.

ساعدتنا الدراسة الطوبونومية في تقريب مصداقية الرواية بوجود طريق بين الوسط والشمال الغربي، لا نعلم مدى صحة ذلك إلا بدراسة أكثر تعمق تعتمد على الطوبونوميا كمدخل أساسي.

خاتمة

احتوت الدراسة الطوبونومية لورقة وادي الزرقاء على حوالي 551 اسم طوبونومي أسماء الأماكن، المواقع الأثرية، الجغرافية والتجمعات السكانية، بطريقة أوضح احتوت الخارطة الطوبوغرافية على أرضية خصبة للبحث الاثري، حيث تطرقنا للاسم العام للخريطة وبعض الأسماء التي شكلت طريق الحج كنتيجة توصلنا اليها من خلال الطوبونوميا. ولهذا الإختصاص صبغة منفردة يخدم العديد من المجالات، إذ يمكن اعتماد الوثيقة كمصدر بيبليوغرافي، يترتب عنه إماطة اللثام عن جملة من الإستفسارات؛ على مستوى تطور الإسم، وتركيبته، وطبيعته، وتاريخه والدلالات التي يعكسها.... وقد ساعدتنا الدراسة الطوبونومية على الإجابة العلمية لتسمية وادي الزرقاء وترجيح الفرضية الأنسب، لكن يبقى التقصي الأثري الميداني في تتبع طريق الحج وفرضية إثباته على ارض الواقع من بين مميزات ما توصلنا اليه بفضل الدراسات الطوبونومية ، هل تكون فعلا طريق الحج من الشمال الغربي في العصر الوسيط حقيقة تمر من حيث اشرنا؟

صورة تتحدّث

المختار حشيشة

ولد في 10 أوت 1920 بصفاقس - توفي في 17 سبمبر 1983 بتونس).

- تلقى تعليمه الابتدائي ثم الثانوي بمدينة صفاقس، وحصل على شهادة الكفاءة البيداغوجية.

اشتغل بعدد من المهن الحرة: الصياغة، والطباعة، والتجارة، وذلك قبل الحصول على الشهادة، وبعد الكفاءة عمل بالتدريس في المحرس، وصفاقس، ثم التحق بالإذاعة التونسية سنة 1956 فكان رئيساً لمصلحة الإنتاج التمثيلي سنة 1964.

- كما كتب عدداً كبيراً من التمثيليات، والسيناريوهات، والأغاني الوطنية والعاطفية، والأزجال والاسكتشات، وكذلك كتب القصة القصيرة بالمجلات التونسية.

- اعتمد شعره الأغراض التقليدية كالمدح والرثاء والغزل، وقد نظم بالفصحى كما نظم بالعامية، ويعد من كبار شعراء الأغنية التونسية.

- كتب سيناريو وحوار العديد من الأفلام التونسية "الفجر" للمخرج عمار الخليفي و"فردة ولقات اختها" لعلي منصور كما مثل في العديد من الأفلام التونسية مثل الفجر الفلاقة صراخ فردة ولقات أختها...

- شارك بالكتابة والتمثيل في العديد من الإنتاجات التلفزية التونسية وأهمها سلسلة «محكمة وبعد» للمخرج المرحوم الهادي بسباس...

- كتب أكثر من 200 أغنية.. لجل المطربين والمطربات...

- قضى أكثر من 27 سنة بين أحضان دار الإذاعة التي عشقها حتى النخاع والتي اكتسحت مكانا واسعا في كيانه رغم ما كانت تعترض مسيرته الإذاعية (الوطنية والجهوية) من مصاعب ومشاكل مختلفة.

- تميزت برامج المرحوم المختار حشيشة بالواقعية الاجتماعية وبالحداثة ولعله كان يجد لذة في خدمة المستمع بأنماط لغوية متعددة يفهمها المتلقي، ورغم هذا الإنتاج الغزير والمتنوع وتضحياته الكبيرة وعلاوة على تسيير لمصلحة المنوعات التي أصبحت تسجل ما يزيد عن 30 برنامجا أسبوعيا كان المرحوم المختار حشيشة يبحث دوما عن الجديد ويتفنن في إتقان أشعاره البدوية التي كان يقول عنها «الشعر البدوي هو الإنسان المعاصر ومرآته».

- لقد كان المختار حشيشة فنانا شاملا ...!

على حافة الهاوية..

خالد جهاد

لم تعد الأزمة الإقتصادية مقتصرةً على مكانٍ دون الآخر، بل تكاد تغطي كوكب الأرض بأكمله وإن تفاوتت مستويات هذه الأزمة وتعددت أسبابها بحسب الظروف الداخلية لكل بلد عدا عن ارتباطها بالوضع العالمي ككل، وبلا شك فإن معدل استهلاك الأفراد أو الأسر أو المؤسسات على اختلاف قدراتها المادية تراجع بشكلٍ كبير ليقتصر على الأساسيات ويستثني قدر الإمكان كل ما يمكن الإستغناء عنه، فأثر الوضع العام حتى على أبناء الطبقات الميسورة وساهم في عودة الوضع إلى الوراء بالنسبة إلى الطبقة الوسطى التي باتت على وشك الإنقراض، وزادت الطبقة الفقيرة بؤساً وتعاسة مع حالة ارتفاع الأسعار بشكلٍ جنوني وارتباطها بتزايد نسبة الجوع والفقر والبطالة..

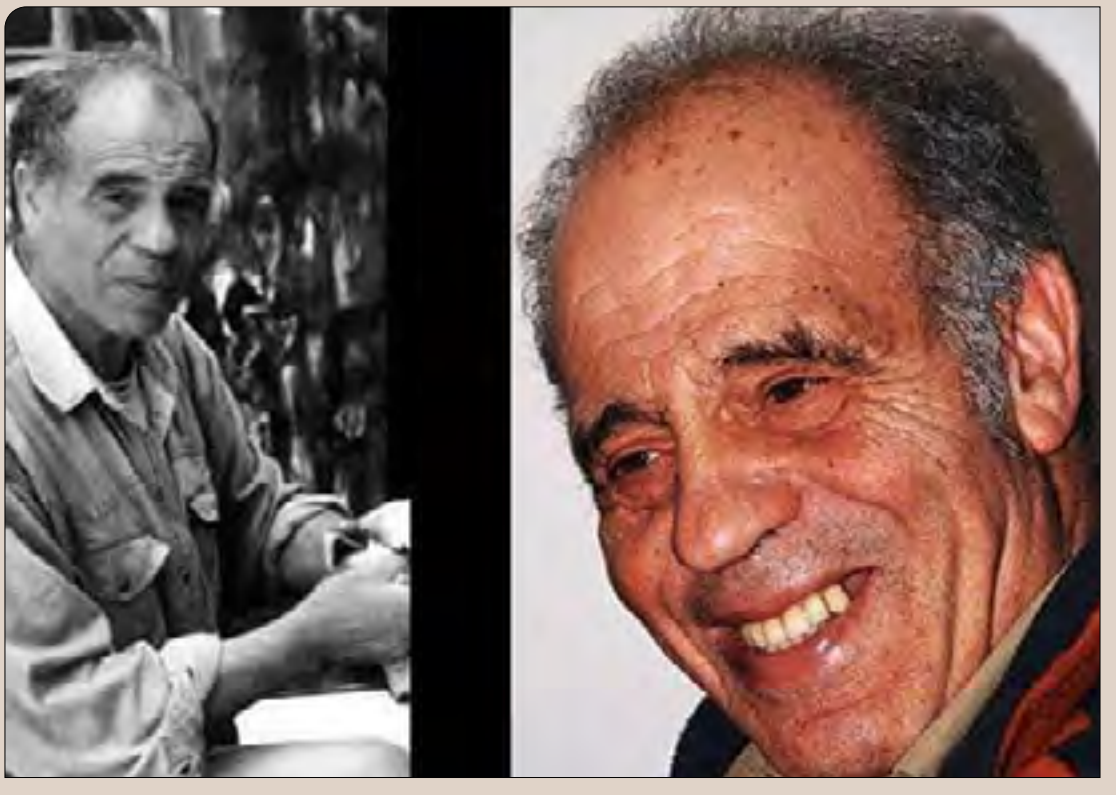
فلجأت بعض المؤسسات إلى تخفيض الأجور أو تقليص العمالة أو كليهما فيما أغلق بعضها أبوابه، أما الشركات العملاقة فمارست سياساتٍ تقشفية ليس لأنها تخسر كما يعتقد البعض ولكن لتحافظ قدر الإمكان على تحقيق نسبة أرباح كبيرة أو معقولة على الأقل (بالنسبة لها)، فبات عمل الرجل والمرأة ضرورةً ملحة في الكثير من البيوت لحمايتها من الإنهيار أو الوصول إلى حافة الهاوية بعيداً عن أي ترف، فمتطلبات المعيشة العادية أو الطبيعية أصبحت تثقل كاهل عائلي الأسرة وقد يضطرون أحياناً إلى البحث عن وظيفة أخرى أو مصدر دخل إضافي إن كان هذا ممكناً، رغم أنه يشكل حملاً جسدياً ونفسياً وصحياً على الجميع خاصةً مع تزايد ساعات العمل وضغوطه والتي يقابلها تناقص فرص الراحة وعدد ساعات النوم وسوء التغذية، وهو ما أصبح منتشراً لأن الكثيرين باتوا يبحثون عن مجرد ما يسد جوعهم بأقل تكلفةٍ ممكنة لا عن ما يفيدهم كونه غالباً يفوق قدراتهم المادية، وأصبحت الوجبات السريعة (اقتصادياً) أقرب إلى المواطن من أي طبق شعبي يبدو متواضعاً..

وكنتيجةٍ لهذه الأزمة المالية العالمية وبالإضافة إلى الأسباب المذكورة تزايدت عمالة الأطفال بشكلٍ ملحوظ في الكثير من بلاد العالم، وبتنا نرى هؤلاء الأطفال ينتشرون في شوارعنا من كلا الجنسين بشكلٍ كبير وعمرٍ أصغر من ذلك الذي اعتدنا أن نراه منذ الصباح الباكر وحتى ساعات متأخرة من الليل، كما ووصلوا في سعيهم نحو الرزق إلى أماكن مختلفة بعضها يقع في أطراف المدن ضمن ظروف وبيئة عمل لا تصلح حتى للبالغين وتفتقر إلى أبسط قواعد الأمن والسلامة ومبادئ الإنسانية، وبرغم وجود الكثير من القوانين والتشريعات التي تجرم عمالة الأطفال إلاّ أنها أثبتت (حتى الآن) عدم فاعليتها في الكثير من الدول وتراخيها عن عقاب الأهل الذين يقومون بتشغيل أبنائهم خاصةً أولئك الذين لا عذر لهم أو مرض، فضلاً عن من يشغلونهم ويستغلون ظروفهم وصغر سنهم لإنجاز أعمالهم أياً كانت بأقل أجر وأكبر قدر ممكن من الإستفادة عبر ساعات من العمل الشاق والمتواصل بعيداً عن الرقابة وعين القانون، أو من خلال بيع أي شيء على الطرقات وبين إشارات المرور مستخدمين طفولتهم كأداة لإبتزاز الناس عاطفياً، وقد تم تسجيل الكثير من حالات الإختطاف وبيع هؤلاء الأطفال عبر وسطاء إلى دول أخرى سواءاً بغرض التبني أو التشغيل في أي مهنة (قد تشمل الدعارة) أو حتى بغرض الإتجار بالأعضاء خاصةً في الدول الفقيرة أو الدول التي تعيش نزاعاتٍ وحروباً..

وبكل أسف فقد خلقت الأوضاع الإقتصادية المتردية فضلاً عن العوامل الأخرى حالةً من الإنهاك والإعياء للجميع، والتي تسببت بدورها في تبلد المشاعر وتراجع الحس الإنساني وانهيار الكثير من العلاقات الإجتماعية وانغلاق كل فئة على نفسها رغم ما يحمله هذا الإنغلاق من مشكلات اعتقاداً منها أنه الحل الأمثل، فهل كشفت الأزمات المادية حقيقة الإنسان وأظهرت الوجه الخفي له أم أنه ضحية وضع لا يد له فيه ؟، وهل يمكننا أن نحلم بغد أفضل يتأرجح فيه أطفال مجتمعاتنا بين نقيضين لفقرٍ مدقع وثراءٍ فاحش لا مكان فيه لتوازن أو اعتدال، ينظر كل منهما نحو الآخر كخصم وباتت المحبة فيه ضرباً من الخيال والرفاهية وسط صراع من أجل البقاء يتراقص فيه الجميع على حافة الهاوية..

صورة تتحدّث

محمود السهيلي



ولد بتونس العاصمة في 27 جويلية 1931 - توفي في 10 أكتوبر 2015) رسام وفنان تشكيلي تونسي.

- درس محمود السهيلي بمدرسة الفنون الجميلة بتونس فيما بين 1949 و1952، ثم اتجه إلى العاصمة الفرنسية حيث بقي 8 سنوات بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس توجها عام 1960 بالحصول على الدبلوم. ثم درّس مادة الرسم الزيتي بمدرسة الفنون الجميلة بتونس. واستمر يدرس نفس المادة في ورشته بسيدي بوسعيد.

- اعتمد محمود السهيلي خاصة على استعمال ألوان الأبيض والرمادي والأسمر والأسود، وتقترب لوحاته من التجريدية.

- من أهم المعارض الشخصية التي أقامها محمود السهيلي:

* 1972: بقاعة الأخبار- تونس تحت عنوان " الجزائري"
* 1978: بقاعة الأخبار- تونس تحت عنوان " السودان ".
* 1982: برواق الشريف- سيدي بوسعيد.
* 1984: برواق القرجى- تونس

- كما شارك في عدة معارض جماعية انتظمت بتونس وبالخارج: الولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا والسويد وإيطاليا، أنجلترا ومصر.

نرد هاينر مولر
Reimund Heiner Müller

محمود عوّاد هدايت

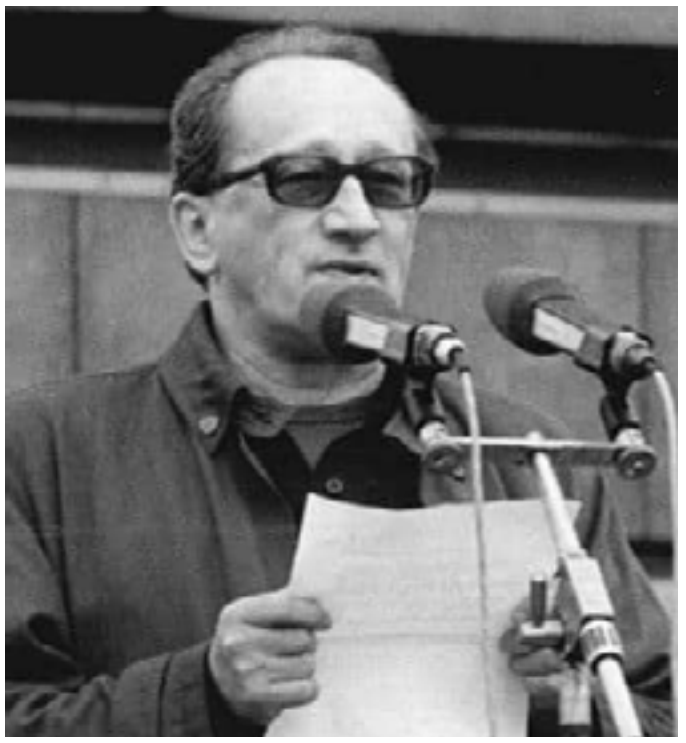
«أحياناً يتم تمزيق بعض الأجساد حتى أتمكن أنا من أن أعيش في فضلاتي ، وأحياناً تُشق الأجساد حتى لا تبقى سوى دمائي أنا ، فأفكاري تفتح جرحاً كبيراً في عقلي»

هاملت ماكينة

يمدّنا تاريخ النص الدرامي الحديث بأسماء لامعة، ويأتي هايـــنر مولر على رأس لائحة كـُتّاب أخذوا على عاتقهم مهمة تجديد المتخيل المسرحي،وقد ترسَّخت تجربته الكتابية من امتلاكه فهم جواني لانهيارات الإنسان في القرن الاستهلاكي، وكان لجدار برلين إيقاع متجذر من تذوقه مرارة عالمه الداخلي المـرتهن بيد خرافة الرأسمالية التي تعمل على خلق أسيجة فصل عنصري للحواس والفكر قبل البلدان ، تلك الكوارث التي استهل بها المخرج السينمائي هيرزوغ مشهد قـــبر هاينر مولر في الفيـــلم السيري ،دورة مدينة الموتى.

*»كنت أحب
أن يكون والدي إحدى أسماك القرش
لكي يمزق أربعين حوت
وكان بإمكاني تعلم السباحة في دمائهم
وأن تكون والدتي حوتاً أزرقاً»

تناقلت النقود المسرحية أن لهاينر مولر تماسًا خاصًا مع برشت، وقد سعى في مرات عديدة اقتفاء أثره في الكتابة شعـراً ومسرحاً، لكنه بمرور الزمن، وعلى الرغم من صداقتهما المتينة استطاع تهشيم قشرة بيضة النظرية الملحمية، ومغادرة تعاليم تلك الأيديولوجية الماركسية المفرطة التي ألقت بالتجـــربة البرشتية في بحر الرتابة بحسب ما يرى، فكان يتوافق بالرؤية وكارل كراوس بأن حيوية المسرح تكمن في تجديد فهمنا للمرحلة من خلال تنظيف الإنسان من الاستعمارية المخفَّفة، القائمة على صنع أسيجة نظرية ثقافية لا تقل خطورة عن جدار برلين .هذه التصورات جعلت منه إنساناً موزعاً بين حدَّي الوجود ، فبين أن يحضر بصيغة الغياب، أو يغيب ليحظى بالحـــضـور الإنساني عبر كتابة مبتكرة لم يألفها العقل المسرحي ولم يشهد عوالمها شكلا ومضمونا منذ أرسطو وصولاً إلى بيكيت: كولومـبوس الكتابة المسرحية الحديثة، ويرى مولر في الكتابة عملية تعميق زمن الانفصال إذ يقول» إنني أكتب أكثر مما أعرف. أكتب في زمن آخر غير الذي أحيا فيه»، ههنا اشارة جلية إلى يقين مولر بمستقبل المسرح الديمقراطي الذي ينتسب إليه، ويمكن مقاربة نصوصه لمفهـوم «مسرح السرد البلاستيكي» النظرية التي اجترحها واشتغل عليها التشكيلي والمخرج جـــوزيف شاينا ، وعلى الرغم من اختلاف المشغلين الفكري والبصري، إلا أن ثمة قاسماً مشتركا بينهماً ، يتمثل في حيازتهما على ثقافة تشكيلة توازي بل تفوق ما لديهم من ثقافة أدبية، فكلاهما أتيا إلى المسرح من تأريخ عريق مع الصباغة التصويرية، ومن سمات هذه النظرية أنها تتبنى القصّ الآلي، وقد أعانه مخياله الشعري على تحـقيق هذه الابتكارات، فالنـص المسرحي من منظوره فنٌ قائم على الاجتزاء الحواسي لا المنطقي الرتيب حيث يـــقول في سيرته الذاتية (حرب بلا معركة) «لقد أصبح الفن التشكيلي بالنسبة لي منذ الستينات أهم من الأدب، فهو يـــؤدي إلى مزيد من الإنعاش». لذا نجد في نصوصه تجوالاً في تضاريس الفراغ باشتباك نصـــي أيديولوجي كما حدث في هملت ماكينة النص الذي يُعد من فتوحـات مسرح مابعد الدراما، والذي جُـسِّد على الخشـبة من قبل مخرج مسرح الرؤى الأمـريكي روبرت ويلسون، وهذا الأخـير يرى بأن المسرح مع هاينر مـولر دخل في عصر جديد بآليات وعوالم غير مسبوقة، حيث القفز من الحتميات المفتوحة إلى السيولة الرجراجة، وهذه معالم كتابة مسخية لزمن المتخيل المسرحي، مستمدةً من غريغور سامسا ،غرائبية الفعل ، وليس الفعل نفسه ، فعند قراءة أي من نصوصه نجد أن النص يسعى لأن يتكامل باقتراح حيزه، ومـن سمات الكتابة الفراغية أنها تتغـــذى على سـؤال القارئ للحركة الداخلية للسرد الدرامي لمعنى الكتابة نفسها، أهـو نص شعري، أم تعليق حول متخيل زمني، أم هو فعل تنظـــيفي لمخيلات الأســلاف عبر تشابك ميثي مرة وأيديولوجي مرة أخرى. ؟ذلك لأنه يتبع مفهوم المسرح الكامل، فهو يعمل على تطوير مسرحة الغمر حيث يستعمل العديد من التقنيات والوسائط المختلفة حتى يغرق(القارئ ــ المشاهد) بعلامات مسرحية قد يجد صعوبة في فهمها والاضطلاع بها، وتأتي لعبية الغمر لدى مولر من غوصه في أسئلة تمزقات العصر، فليس هناك من معالم واضحة لنصه ، فعلى مستوى الجنس الكتابي هو ينحو منحىً فراغي الشكل، أي يكتب كمن يستذكر عضوا في جسد متخيل، إذ يقول بأن» الكتابة هي الإقامة على الحدود»، وبسماع هذا ينصرف إلى الذهن أنه قد عاش إشكال جغرافية الحواف في الحياة والكتابة معا.



تنفتح نصوص مولر على ذوبان اللغات الأجناسية في بعضها، فنرى بأنه يُحفّز المتخيل المسرحي ببصريات شعرية مكّنت النـــص من امتلاكه حيوية السؤال عن ضرورة انوجاد الفراغ داخل النص، فالشعرية وليس الشعر تضفي على العمل الفني سمة الحركة نحو المستقبل، أي فيها ضمان لديمومة الفـــعل الإبداعي كما يشير لذلك المخرج الإيطالي بازوليني، وقد تمتعت نصوص مولر بنكهة هذه العوالم.

يقف النص المولري على تخوم دحض الأيديولوجـــية الاشتراكية العابثة في المصائر الإنسانية بذريعة ايجاد ضد أيديولوجي يهزم الاخطبوط الرأسمالي، وتحركاته المشبوهة ضد الفردانية التي يسعى الفن الأصيل لترسيم معالمها، فكل مساعيه هو أن يستعيد الإنسان حضـوره في عالم خال من التطاحن الاستعماري، وتجـــلى ذلك في تشكّل النص الدرامي لديه، ففي ذهابه نحو هاملت إنما أراد بذلك تحرير المخـــيال الشكسبـيري من الخطاب الإليزابيثي وتجديد الاحتفاء بهاملت في كتابة استعادية لا تخلو من المكر والتآمر ،بوصفه شاهداً على انهيار الأزمنة ، ويحيل مولر سبب ذلك إلى «التاريخ الذي سيظل يسير فوق الجثث حتى يصل النهاية»

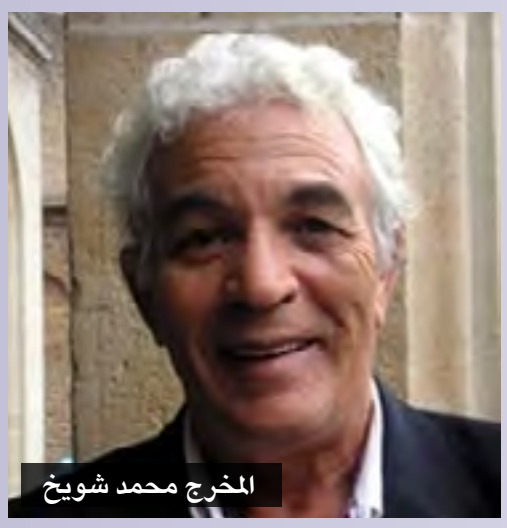
لقد مثَّلت مرحلة الانقلاب على البرشتية في ألمانيا عتبة رئيسة في تطور المسرح من خلال الانفتاح على آفاق الكتابة الملامسة لانحسار الحس الإنسان، وتهميش حضوره على الخشبة، فولدت العديد من التجارب الوازنة على مستوى الكتابة والاخراج، التي بدورها عملت على تحريض العقل النظري على اجتراح نظرية منبثقة من حركة الزمن نفسه في عالم المركزيات المضادة للانفلات من المسلّمات الثقافية المقدسة، ويُعد (مسرح مابعـــد الدراما) لهانس تييس ليمان انقلابا معرفيا وتأسـيسا لعالم مسرحي جديد لا مكان فيه للقصة والحدث، إنّه مسرح إنساني جـامع لثقافات فرجوية خالصة تتنقل من الطقس إلى الاحتفال بأفكار ورؤى مدفوعة بعمق نحو التجريب، وكان مولر شديد الاعجاب بعوالم روبرت ويلسون الإخراجية ، وقد شكلا ثنائية فاعلة ومؤثـرة في المسرح العالمي في زمن الجدار وما بعده ، وما يعيـبه مولر على برشت أنه جعل من المسرح دعوة أيديولوجية في زمن بات فيه المسرح محاولة أخيرة لاكتشاف الـ (أين) من دون الاستعانة بحكاية وحدث، أي مسرح جذموري يُشكّله الفعل الفرجوي، غير مندرج في لوائح النوابت المعتادة. مسرح يغتذي على ثقافة بلاغة الاشتباك الفراغي، تكون فيه الحركة معاودة للبطء بحركة فراغية تقول كل شيء في حدود اللاشيء .أما الايقاع الدرامي فيكمن في كسر أفق نظرية الملل البيكيتي، وليس العـبث كما يروج ضيِّقو الفهم المسرحي.

---

*بياتريس بيكون فالان:المسرح والصور المرئية ،تر:سهير الجمل.
*هانس ـ تيس ليمان:مسرح مابعد الدراما،تر:مروة مهدي عبيدو.

أفلام سينما المؤلف في الجزائر

محمد عبيدو (ناقد سينمائي سوريا)


المخرج محمد شويخ

المخرج مرزاق علواش

المخرج مرزاق علوواش

المخرجة أسيا جبار

المخرج كريم طرايدية

المخرج اليأس سالم

المخرج مهدي شارف

المخرجة أمينة الشويخ

سينما المؤلف في السينما العربيّة هي تعبير النخبة ثقافي سينمائي في محاولة التغيّر من خلال سينما المؤلف مع مساءلة الشكل والجوانب الفنية والجمالية. وإذا كانت السينما الجماهيرية الشعبية سينما واقعية قائمة على المحاكاة والالتزام، فإن سينما المؤلف هي سينما الرؤيا والتفكير والبحث والتجريب والتحديث وطرح الأسئلة المغايرة حيث شهدنا عبرها إنجاز أفلام ذات قيمة جمالية واجتماعية تعكس التحولات الجديدة كما تعكس طبيعة الأسئلة الجديدة المطروحة في المجتمع وعلى صعيد الموضوع والتقنية والجمالية في هذا الحقل المتفتح على التغيرات السريعة التي يشهدها العالم. إن المخرج المؤلف هنا صار يوازي في إبداعه الكاتب ، أي يعبّر عن رؤيته الخاصة من خلال أفلامه. وأصبح يسمى الفيلم باسم مخرجه .

هنا مقاربة لأفلام سينمائية جزائرية أنجزها مخرجوها انطلاقا من كتابتهم الخاصة لها :

••كان فيلم "نوبة نساء جبل شنوة" 1977 للروائية والمخرجة آسيا جبار، الذي يشكل انفراداً متميزاً في العلاقة بين الروائي والسينمائي في الجزائر، كون أن آسيا جبار هي في الأساس كاتبة وجامعية خاضت هذه التجربة الوثائقية والتسجيلية انطلاقاً من المعايشة الشخصية للكاتبة – المخرجة والرصيد الشعري الكامن لدى نساء الجزائر، وبالخصوص في جبل شنوة (قرب ولاية تيبازة مسقط رأس المخرجة) وهنا نشأت علاقة حميمة بين نساء جبل شنوة، ورؤية مخرجة تحمل في داخلها حسا نسائياً متقدماً أرادت أن تكثفه في عمل قريب وواقعي. الوثائقية والتسجيلية وسيلة لسرد البعد الشاعري لهؤلاء النسوة في محيطهن الطبيعي وهن يعبرن بالكلام او بالرقص على أنغام النوبة الممتزجة بالغناء والبندير. كان عملها مقاربة شاعرية للموروث الثقافي لمنطقة شنوة الأمازيغية بولاية تيبازة (الجزائر)، وهي تعمل على فيلم "نوبة نساء جبل شنوه" تقول: "بهذا الفيلم أيضا أقوم بالأدب، أمر من الأدب المكتوب إلى الأدب الشفوي. أؤكد دورا للتوصيل. في بداية هذا المشروع بدأت بالاستماع لحكايات النساء. قمت بهذا العمل في منطقتي الأصلية (جبل شنوه). لقد قُـبلت من طرفهن، ليس لأني كاتبة، ولكن لا، لي روابط بوسطهن. وأنا أستمع، كانت هناك صور تتشكل في خيالي شيئا فشيئا والفيلم يتشكل أيضا".

••مرزاق علواش من المخرجين الذين حرصوا على كتابة افلامه ، ونرى في فيلمه الرائع (عمر قتلته الرجولة) الحديث عن الواقع اليومي: الحياة الصعبة، البطالة، أزمة السكن، العلاقة بين الجنسين، أحداث الفيلم في العاصمة الجزائرية وسط السبعينات في أوج الانفجار السكاني الذي عرفته البلاد بعد الاستقلال، يصور الحياة اليومية للشاب "عمر" موظف في إدارة مكافحة الغش الذي يعيش وسط عائلتي التي تسكن منزلاً ضيقاً مزدحماً بأخوته أو الشارع الذي يسكن فيه، وعالمه الخاص المحصور بينهما، يفتقد عمر إلى شريط ويعاني الوحدة، يحاول أن يقيم علاقة مع فتاة سمع صوتها ذات مرة مليء بالشجن، ولكنه لا يدري كيف يتم التواصل معها. يعمل موظفاً في مكتب صغير، يقضي أوقاته في الشوارع لاهياً، يراقب النساء، أو في مشاهدة الأفلام، تعترضه عصابة وتسرق نقوده، وتترك جرحاً في وجهه، يلجأ إلى صديق مهرب لشراء مسجل ، فجأة تقع أذنه على تسجيل صوتي لبنت مجهولة (سلمى) في شريط كان من المفترض أن يكون فارغًا، بعدها سيكتشف أن سلمى تسكن على بعد شارع من بيته وسيسعى بكل الطرق للظفر بلقاء معها يصير مغرمًا بهذا الصوت الغامض ، إنها ضائعة مثله، لكنه لا يستطيع التواصل معها، ويعود إلى سابق عهده. فيلم مرزاق علواش غاص في العمق تتنبأ بأيام قادمة يعيشها هؤلاء الشباب الموضوعين على الهامش في الجزائر.

وتابع مرزاق علواش مسيرته، في أفلام كتبها تصور مختلف مراحل تطور الذهنية الاجتماعية الجزائرية. فيقدم (مغامرات بطل) 1978 وعبر هذه المغامرات والمشاهد الفانتازية. يطرح المخرج تأملاته في قضايا العصر ومشاكل المجتمع الجزائري. ثم يقدم عواش فيلمه (رجل ونوافذ) عام 1982 . ليهاجر علواش بعد الفيلم إلى باريس ويعمل هناك فيقدم (حب في باريس) 1987، و (باب الواد الحومة) 1994، و (الجزائر بيروت للذاكرة) 1998، و (سلاما ابن العم) 1996 الذي يتعرض لوضع الجزائريين في الجزائر وفرنسا. و تابع نفس الكتابة السينمائية في أفلام أخرى لاحقة مثل " التائب "

••اما فاروق بلوفة، ففي فيلمه الوحيد الكبير الذي كتبه وأخرجه (نهلة) 1979 اختار أن يقول أزمة الهوية والمجتمع الجزائريين ولكن من خلال الحرب اللبنانية. وتحديداً من خلال صحافي جزائري يجد نفسه أمام أسئلته الخاصة أمام هذه الحرب التي وجد نفسه يتورط فيها.

••وفي عام 1989 محمد شويخ كتب واخرج فيلم (القلعة) الجميل المشغول بعناية فائقة يتمتع بقوة شاعرية وشجاعة في طرح موضوعات الساعة

سينما

في الوطن العربي تدور أحداثه في قرية صحراوية جزائرية في إطار متحرر من قوالب صناعة السينما ذات الهدف التجاري . كما خاض محمد شويخ غمار الفانتازيا في فيلمه المميز "يوسف، أسطورة النائم السابع" 1993والذي يدل عنوانه على توجهه الأسلوبي واعتماده على الأساطير والخيال ليناقش من خلال ذلك المآل الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال وانحرافا ت رجالات ثورة الاستقلال عن أهدافها. وانجز محمد شويخ عام 2005 فيلمه " دوّار النساء" الذي صُوّر في الجزائر خلال وقت عصيب كان يمر به البلد. ويحكي قصة نساء عاديات إنبرين للدفاع عن أنفسهنَّ في ظروف غير إعتيادية. ويركز الفيلم على قرية صغيرة معزولة غالباً ما يهاجمها الإرهابيون الذين ينحدرون من الجبال المحيطة بها. بعدما غاب الرجال في المدينة بحثا عن لقمة الخبز، تاركين سلاحهم في أيدي النساء.

••واتخذت يمينة شويخ من عنف الارهاب في بلادها موضوعا، يتناوله فيلم "رشيدة" 2002 حيث تقدم شهادة متميزة على طريقتها الخاصة عن المأساة التي عرفتها الجزائر لأكثر من عشرية من الزمن.

••ايضا في فيلمها "مال وطني " اتخذت فاطمة بلحاج من عنف الإرهاب في بلادها موضوعاً تتناوله ووجها لوجه مع الإرهاب وأسئلته ينبني الفيلم حيث تقدم شهادة متميزة على طريقتها الخاصة عن المأساة التي عرفتها الجزائر لأكثر من عشرية من الزمن . يروي المأساة التي أدخلت الجزائر في دوامة من الرعب الدموي بأسلوب يجمع بين الطرح الجارح والقاسي للأحداث والنظرة الإنسانية للتطورات والغليان الذي عاش فيه أفراد المجتمع مما جعل بعضهم يتحول الى حالة من التشيؤ والعزلة والخوف قوى مجهولة.

••"خرطوش غولواز" لكاتبه ومخرجه الجزائري المغترب مهدي شارف، الذي شارك في مهرجان كان الدولي 2007 ، يرصد يوميات آخر صيف فرنسي بالجزائر، من خلال الأبطال الرئيسيين للفيلم، وهم أربعة أطفال.. الفتى علي وأصدقاؤه المستوطنون الثلاثة، وبعيون

هؤلاء الأطفال الذين تختلف دياناتهم وأصولهم وتجمعهم الأرض والصداقة، يروي المخرج جانبا من الحياة اليومية بالجزائر قبيل إعلان الاستقلال ورحيل المستوطنين عنها. ينتمي الفيلم إلى السينما الذاتية، وتناول فيه المخرج سيرته الذاتية الحميمية، لكن بخلفية تاريخية

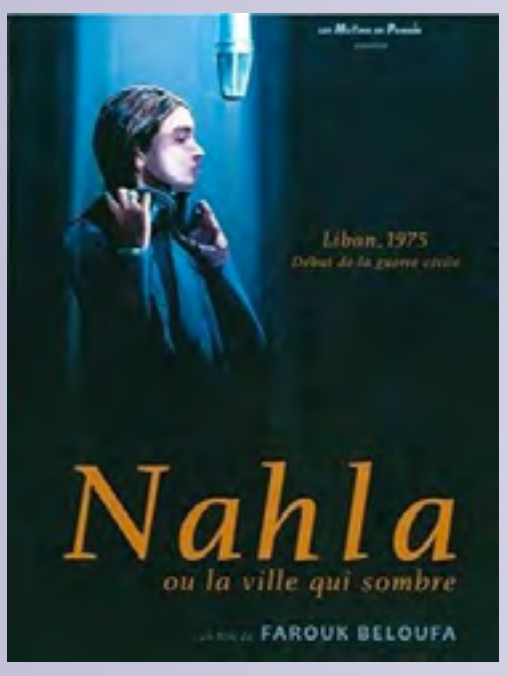
••فيلم "مسخرة " انتاج 2008 للمخرج الياس سالم , استطاع أن يحقق نجاحا دوليا كبيرا منذ أول عرض له، وعلى رغم أنه فيلم خفيف في ظاهره ، إلا أنه يحمل كل ملامح أفلام الكوميديا الاجتماعية السوداء ، التي تجعل المتفرج يخرج بالقصة من حدود المواقف المضحكة والساخرة إلى نظرة اجتماعية متسعة الأفق ، لا تخص المجتمع الجزائري فقط ، ولكن تخص أغلب المجتمعات العربية إن لم تمس المجتمعات البشرية بأكملها ، حيث نتابع من خلال الأحداث كيف أن غريزة المال يمكن أن تقلب حال البشر ، وتعيد صياغة وضعهم الاجتماعي والإنساني بمجرد أن تنطلق شائعة بسيطة، لتجوب بلدة نائية من أدناها لأقصاها إن منير بطل الفيلم -وهو نفسه المخرج والمؤلف والمنتج لياس سالم- يعاني اجتماعيا مع أخته الصغرى ريم، المريضة بمرض طريف جدا ومأساوي جدا في الوقت نفسه , وهو مرض النوم ، ذلك المرض الذي تسببه ذبابة التسي تسي المنتشرة في إفريقيا , وفي مجتمع جاهل

يشيع هذا المرض عن الفتاة الجميلة بالبلدة أن أحدا لا يمكن ان يتزوجها ، وبالتالي يعلن منير -في لحظة فوران مخمورة- أن أخته تقدم لخطبتها عريس ذو ثروة ومكانة اجتماعية مرموقة.. لكنه يستيقظ في اليوم التالي وقد نسي كل شيء، ويفاجأ أن البلدة لا حديث لها سوى هذا العريس الثري الذي سيتزوج ريم ، على رغم مرضها .

•• "لوبيا حمرا" 2013 ، هو أول فيلم طويل لناريمان ماري بن عامر. أثار أكثر من إشكالية، الأولى تتعلق بالطرح الفني للفيلم والحدود الفاصلة بين الوثائقي والروائي، حتى أن الأمر قد يختلط على المتلقي فيتساءل هل ينتمي "لوبيا حمرا" للوثائقي أم للروائي؟ هل الاستناد على واقعة حقيقية يجعل الفيلم وثائقي؟ وهل الاستعانة بشخصيات حقيقية يكفي لوصف الفيلم بأنه وثائقي؟

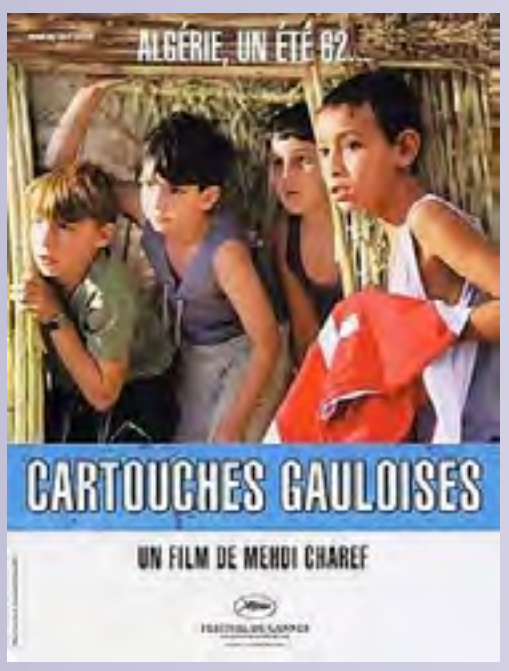
••وكشف كريم طرايدية مؤلف ومخرج فيلم "حكايات قريتي" 2016 أن شخصية الطفل "بشير" في الفيلم، هي شخصيته الحقيقية، وأن قصة الفيلم تتحدث عنه وعن كل الأطفال الجزائريين الذين عاشوا هذا الوقت قبل الاستقلال.

وقال كريم: "كنتُ في الثالثة عشر من عمري عندما تحقق الاستقلال، وأصبحت الجزائر حرة، لذا فأنا أحتفظ في مخيلتي بالعديد من المواقف والحكايات عن هذه الفترة، لذا قررت تقديم فيلم أحكي من



خلاله عن الإحباطات التي كانت تراودنا قبل الحصول على الاستقلال". وأن فيلمه يناقش التحرر والخروج من حالة الإحباط التى كانت تراود الشعب الجزائري قبل الاستقلال، وأن "حكايات قريتي" تجربة شخصية مليئة بالإحباطات، وأن المشهد الأخير من الفيلم ليس من خيالى، بل واقعى، وأن اسم "أبو مدين" جاء مع الأحداث، لأنه كان في ذلك الوقت شخصية غير معروفة، أما الطفل الذي ظهر في الفيلم يمثل ويعبر عن جميع الأطفال فقدم دور البطولة «بشير» وعائلته المكونة من هلال تفاصيل هذه العائلة الصغيرة التي تمثل الوطنية والثورة الجزائرية، وقال طريدية إن شخصية السيدة التي تطعم الطفل في الفيلم العسل بيدها موجودة بالفعل، وتفعل هذا بعد قداس الأحد وتطعم الصبية بأيديها.

••الجرأة السينمائية من التجديد الإبداع ميز فيلم" طبيعة الحال " او"عودة السنونوات" تأليف وإخراج كريم موساوي الذي تألق في أول عروضه في قسم " نظرة ما " بمهرجان كان السينمائي بدورته السبعين . ويستعرض معاناة تلك السنوات من التاريخ المعاصر للجزائر .. حيث عشرية الإرهاب بعنفها وقسوتها .. من خلال ثلاث شخصيات تعيش في الوقت الراهن، لكن الزمن توقف عندها في الماضي، وما زالت أسيرة له رغم محاولات طرده أو تناسيه .



سينمائيات تونسية

إعداد : منير الفلاح

السينما التونسية حاضرة بقوة في مهرجان عمان السينمائي الدولي

تشارك السينما التونسية في الدورة الرابعة لمهرجان عمّان السينمائي الدولي المنعقد هذه الأيام بالاردن .

إذ تسجل تونس حضورا كثيفا في فعاليات مهرجان عمّان السينمائي بمشاركة عدد هام من الأفلام الطويلة والقصيرة.

وفيما يلي قائمة عروض الافلام التونسية:

•-"أشكال" ليوسف الشابي في المسابقة لرسمية للأفلام الروائية

•"عوامة" لمراد القلعي في مسابقة الافلام القصيرة (البرنامج الأول)

•"طريق الكاف" لإحسان كمون في مسابقة الأفلام القصيرة (البرنامج الثاني)

•"ترينو" لنجيب كثير مسابقة الأفلام القصيرة (البرنامج الثالث)

•"تحت الشجرة" لأريج السحيري في موعد مع السينما العربية الفرنسية..

•"حرقة" للطفي ناتان موعد مع السينما العربية الفرنسية..

ويذكر ان في دورة هذا العام عرض المهرجان لأول مرة عالمياً 56 فيلماً من 19 دولة .

وركز المهرجان على الإنجازات الأولى في مجال الأفلام من حول العالم، وعلى وجه الخصوص من المنطقة العربية، بالإضافة إلى العروض السينمائية التي تسلط الضوء على أصالة وقوة الشكل في استخدام الفيلم كأداة. وكان هدف المهرجان إحداث حراك إبداعي بين المخرجين والمشاهير وعشاق السينما، من خلال تقديم أفلام عالية الجودة بغض النظر عن عائدات شبّاك التذاكر...وقالت إدارة المهرجان في بيان إن الأفلام المختارة للمشاركة في الدورة الرابعة بينها 11 فيلماً تعرض لأول مرة بالعالم العربي وخمسة تعرض لأول مرة عالمياً مع تنظيم نقاشات بين الجمهور وصناع الأفلام.

ومثلت الأفلام المشاركة كلا من لبنان وسوريا ومصر والسودان والعراق وتونس والمغرب والجزائر واليمن وفلسطين والأردن وتركيا وإيران وكندا والولايات المتحدة وإسبانيا وجورجيا ونيكاراجوا وفرنسا.

وعرض المهرجان في الافتتاح الفيلم الفلسطيني "أسبوع غزاوي" للمخرج باسل خليل وبطولة آدم بكري ومنى حوا وستيفن مانجان. وتوزعت الأفلام على أربع مسابقات للفوز بجائزة "السوسنة السوداء"، إضافة إلى قسم خاص خارج المنافسة بعنوان "موعد مع السينما الفرنسية – العربية" شمل أفلاما إما فرنسية أو من إنتاج مشترك مع فرنسا.

كما سلط المهرجان الضوء على السينما الأردنية من خلال برنامج "إضاءة على الأفلام الأردنية القصيرة" الذي عرض فيلمين للمخرجين المخضرمين سامر البطيخي ومراد أبوعيشة.

فيلم "القطرة" ليونس بن حجرية يفوز بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان "lucania" الإيطالي

تحصل فيلم "القُطرة ElGotra" من إخراج يونس بن حجرية يتحصل على جائزة لجنة التحكيم لمهرجان Lucania السينمائي بإيطاليا .

وكتب المخرج على حائطه الفايسبوكي: "جزيل الشكر والتقدير لكل من ساهم في هذا الفيلم الوثائقي... من المؤرخ الكبير محمد الجلاصي إلى كل الإدباء والشعراء الشعبيين من المكنين ومن كامل الجمهورية التونسية.

جائزة أهديها إلى روح أبي والى مدينتي المكنين والى الوطن العظيم تونس والى كل عاشق للشعر الشعبي وفن الإدبة.."

ويوثق فيلم القطرة لفن الإدبة الشعر الملحون في مدن الساحل التونسيّة وللغناية منه على غرار الأديب والشاعر المكني محمد خضر جديرة الأب الروحي لفناني وعشاق هذا النوع من الغناء...

تغيب المرأة في هذا الفيلم ولكنها تمثل الموضوع الأساسي في كل كلمات الأغاني...

فيلم " القطرة " هو محاولة لحفظ ذاكرة شعبية في طريقها إلى الاندثار...حيث

جاء الوثائقي زاخرا بالشهادات لعدد من الشعراء ممن عاصروا جديرة، ولمريدي هذا الشاعر المعروف في أوساط المولعين بفن " الإدبة " ولثلة من المؤرخين المختصين في هذا الفن الذي يعتبر جزء لا يتجزأ من التراث الشفوي.

ولئن غابت المرأة عن هذا العمل (كما تغيب في الواقع عن هذا المحفل الرجالي)، باستثناء لمحها في لقطة تكاد تكون يتيمة، ولغايات ذات علاقة برسائل بين المرأة المتغنى بها والشاعر المتيم بها، فإنها كانت حاضرة بقوة في الشعر الملحون، من خلال تغني الشاعر بها والوصف الدقيق لمفاتنها ومشيتها وحركاتها، وما تثيره فيه من مشاعر، والتعبير عن ولهه وإعجابه الشديد بها.

ويعتبر المخرج أن القوال والغناي شخصية واحدة يكمل فيها الصوت الكلمة والكلمة الصوت، ومن هذا وذاك يتولد الشعر الشعبي وتتنوع أغراضه وتتشعب أوزانه".

وقد نقل من خلال هذا الوثائقي الذي جمعه بالكثير من الشعراء الشعبيين، الكثير من القصائد في أغراض متنوعة منها "الكوت » و "الصحصاح " والرثاء، إلا أن القصائد الطاغية كانت في الغزل وكانت تسمى الشعر الأخضر ويميّز القوالة بين صنفين منه هما الأخضر أي الغزل العادي، والأخضر "الضريس "أي القصائد الإباحية، والتي تتضمن أحيانا كلمات قاتلة كالخراطيش على حد تعبير أحد الشعراء في الفيلم.

كما نرى في المعلقة صورة شباك تحمل أسماء شعراء وإدبة شعبيين وخلف هذا الشباك تجلس المرأة تنصت الى الغَنّاية لان الغَنّاية في الاصل هي للرجال فقط، وفيها يكون الجمهور سكران بكلمات تتغنى بالمرأة.

في المعلقة نجد دخان يشكّل لنا جسد المرأة وهذا الدخان يتكون من خلال إطلاق البَارِدِيّة لأعيرة نارية باستعمال القرابيلة او البنادق خاصة خلال غناء الصالحي، فيخرج دخان برائحة العنبر فيضفي ذالك الصوت الرهيب للسهرة وللحاضرين نوع من الاحساس بالخشونة والرجولة والصلابة وتذكير بزمن المقاومة والفلاقة، مما يحرّك ايضا نشوة المرأة التي تُنصت من وراء الشباك لما يقال عنها.

ففي احدى سهرات مدينة المكنين لما كان الاديب جديرة يَتَغنّى ويتوغّل في وصف جسد فاطمة، اقتحم السهرة رجل بهراوة، يقطن قريب من الحفلة يطلب منه التوقّف عن وصف فاطمة لأنه اثار غيرته على زوجته التي تحمل نفس الاسم فاطمة، وكانت تُنْصت للغَنَّاية وصاح قائلا " يِزّينا من فاطمة راك هَيْجتْلِي المرَا" وهَدّدهُ بالضرب اذا لم يتوقف عن الغناء، وفي هذا الفيلم نكتشف ما كان يقوله الاديب جديرة بصوته الشجي".

"غنجاية الخير" أو اعلان ميلاد سينمائية شابة

"غنجاية الخير" فيلم روائي قصير شارك مؤخرا في بعض التظاهرت السينمائية المحلية... وكلمة " غنجاية" تفيد في بعض المناطق التونسية "مغرفة " أي معلقة باللغة العربية القحة...

والفيلم كما تقدمه مخرجته الشابة نيروز مرزوق هو يرمز لكثرة العطاء والخير.

مدة الفيلم 6 دقائق مخصصة للمشاركة في التظاهرات السينمائية التوعوية

وأيضا هناك نسخة ب25 دقيقة للمشاركة مخصصة للمشاركة في التظاهرات السينمائية الجماهيرية.

وافادت المخرجة عند اتصالنا بها وطرحنا لسؤال عن ضروف الانتاج بانها لم تسجل أي مشاكل مادية بل عملت حسب الامكانيات التي توفرت لها..واضافت انها

شاركت به في المهرجان الدولي للفيديوهات التوعوية وايضا ستشارك به في مهرجانات أخرى داخل تونس وخارجها.

"غنجاية خير" من إخراج نيروز مرزوق وانتاج سعاد الغرياني وبطولة سعاد الغرياني وسالم سلامة.

يذكر ان مخرجة هذا الفيلم الروائي القصير نيروز مرزوق هي صحفية ومخرجة سينيمائية عملت كمساعدة مخرج في فلمين اثنين قبل توليها إخراج هذا العمل.

وتقول عن فحوى هذا العمل :" انه يتحدث عن قيمة و اهمية مساعدة الغير عن اهمية المواطنة وكيف تتطور مساعدة الغير الى علاقات اسرية وعائلية".. وتضيف انها مستقبلا ستواصل مشوارها كمخرجة سينيمائية وأنها الآن بصدد كتابة سيناريوات أخرى مختلفة ستقوم بتصويرها واخراجها لو توفرت لها الامكانيات المادية المطلوبة.

سينمائيات

إعداد : منير الفلاح

مهرجان «كان» السينمائي يندد بحبس المخرج الايراني سعيد روستايي

ندّد مهرجان كان الأربعاء بـ"انتهاك خطير لحرّيّة التعبير" بعدما قضت محكمة في طهران بحبس المخرج الإيرانيّ لفيلم "إخوة ليلى" سعيد روستايي ومنتجه ستّة أشهر بسبب عرض الفيلم خلال الحدث السينمائيّ.

وكان فيلم "إخوة ليلى" قد عرض ضمن مسابقة رسميّة في مهرجان كان السينمائيّ في العام 2022، ثمّ منع عرضه في إيران.

واعتبر المهرجان في إعلان تلقّته وكالة فرانس برس أنّ الإدانة القضائيّة الصادرة بحقّ روستايي ومنتج الفيلم جواد نوروز بيكي والمترافقة مع منعهما مدى خمس سنوات من ممارسة العمل السينمائيّ "تشكّل مرّة جديدة انتهاكًا خطيرًا لحرّيّة تعبير الفنّانين والسينمائيّين والمنتجين والفنّيّين الإيرانيّين".

وتابع الإعلان "على غرار مهنيّين عدّة حول العالم، يعرب مهرجان كان عن دعمه لكلّ الّذين يتعرّضون لأعمال عنف وانتقام في إعداد أعمالهم ونشرها. المهرجان هو بيتهم. هو إلى جانبهم وسيبقى دومًا كذلك دفاعًا عن حرّيّة الإبداع والتعبير".

وكانت صحيفة "اعتماد" الإصلاحيّة الإيرانيّة قد أفادت الثلاثاء بأنّ محكمة في طهران دانت المخرج الإيرانيّ بـ"المساهمة في دعاية المعارضة ضدّ النظام الإسلاميّ" في إيران.

و"إخوة ليلى" فيلم طويل عن عائلة فقيرة على وشك التفكّك في إيران الغارقة في أزمة اقتصاديّة كبرى.

ومنع عرض الفيلم في إيران إذ تعتبر السلطات أنّه "خرق القواعد عبر المشاركة بدون إذن (...) في (مهرجاني) كان ومن ثمّ ميونيخ".

وأوردت الصحيفة على موقعها الإلكترونيّ أنّ "المحكمة الثوريّة في طهران قضت بحبس مخرج فيلم "إخوة ليلى" سعيد روستايي ومنتجه جواد نوروز بيكي ستّة أشهر".

لكن بحسب "اعتماد" قرّرت المحكمة أن يقضي السينمائيّان خمسة بالمئة فقط من العقوبة الصادرة بحقّهما، أي نحو تسعة أيّام مع "تعليق تنفيذ العقوبة المتبقّية مدى خمس سنوات".

وأضافت الصحيفة "خلال مدّة تعليق العقوبة، يتعيّن على المتّهمين الامتناع عن الأنشطة المتّصلة بالجريمة المرتكبة وعدم التواصل مع أشخاص ينشطون في مجال السينما".

وعلت أصوات عدّة في عالم السينما للتنديد بالإدانة القضائيّة.

وسعيد روستايي البالغ 34 عامًا ذاع صيته خصوصًا بعدما أخرج في العام 2021 "قانون طهران"، وهو فيلم بوليسيّ عن تجارة المخدّرات والقمع الّذي تمارسه السلطات على هذا الصعيد.

وكان روستايي قد نال عن فيلمه "إخوة ليلى" جائزة لجنة تحكيم الاتّحاد الدوليّ للصحافة السينمائيّة في ماي 2022.

كندة علوش وسامر المصري يتصدران بوستر الفيلم السوري " نزوح"

تصدّر النجمان كندة علوش وسامر المصري البوستر الدعائي لفيلم نزوح، للمخرجة سؤدد كعدان، وفي خلفية البوستر صورة مكبّرة لوجه الطفلة زينة، التي تلعب دورها "حلا زين"؛ إذ تعَد هي محور الأحداث.

ومن المقرر انطلاق الفيلم تجارياً قريباً في دُور العرض العربية؛ احتفاءً بالجولة الناجحة التي حققها الفيلم في أكثر من عشرين مهرجاناً دولياً حول العالم.

ومن جانبها شاركت كندة علوش متابعيها صور بوستر الفيلم عبْر صفحتها الرسمية على "إنستغرام"، وكتبت قائلة: "بعد جولة ناجحة في المهرجانات حول العالم، فيلم نزوح الحاصل على جائزة الجمهور في مهرجان فينيسيا، يعرَض في دور العرض العربية قريباً".

وكان فيلم نزوح قد عُرض ضمن فعاليات مهرجان القاهرة السينمائية، وشهد إقبالاً جماهيرياً ضخماً، وحضرت النجمة كندة علوش العرض، الذي امتلأ بوسائل الإعلام والشخصيات العامة أيضاً.

وحصل الفيلم السوري "نزوح" على جائزة الجمهور Armani beauty, Orizzonti Extra، في النسخة الـ79 السابقة، بـ مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي، والذي أقيم في إيطاليا، وتسلمت الجائزة وقتها مؤلفة ومخرجة الفيلم سؤدد كعدان.

وتدور أحداث الفيلم في سوريا خلال صراعات السنوات الماضية؛ حيث يدمر صاروخ سقف منزل الفتاة زينة "هالة زين" ذات الـ14 سنة؛ لتنام بعدها لأول مرة تحت النجوم، وتقيم صداقة مع عامر "نزار العاني" الصبي بالمنزل المجاور، ومع تصاعد العنف، تُصر والدتها هالة "كندة علوش" على الرحيل، وتدخل في صراع مع زوجها معتز "سامر المصري"، الذي يرفض أن يتحول للاجئ، ويمنع عائلته من ترك المنزل.

وكان مشروع الفيلم قد حصل على جائزة باومي للسيناريو من برلين، وفي مهرجان كان السينمائي فاز بجائزة تلفزيون ARTE، وجائزة سورفوند، ضمن ورشة سينيفونداسيون، كما نال دعماً من تورينو فيلم لاب، ومؤسسة الدوحة للأفلام، معهد الفيلم البريطاني (منحة تمويل الياناصيب الوطني).

الفيلم من تأليف وإخراج سؤدد كعدان وتم تصويره في تركيا، وهو من إنتاج شركة كاف للإنتاج (سؤدد كعدان)، وشركة بيركلي ميديا جروب (يو فاي سوين) ويشارك في الانتاج أكس نيلو (مارك بوردور) ، ومن بطولة كندة علوش، سامر المصري، هالة زين ونزار العاني، و دارينا الجندي.

محمد إمام يجسد شخصية مدرس تاريخ ضمن أحداث فيلم الأستاذ إخراج شريف عرفة

تعاقد محمد إمام خلال الفترة الماضية على بطولة فيلم جديد بعنوان الأستاذ، وسيجسد شخصية مدرس تاريخ خلال أحداث العمل.

ويشارك في بطولة فيلم الأستاذ عدد من النجوم بجانب محمد إمام، أبرزهم أسماء جلال، بيومي فؤاد، باسم سمرة، محمد محمود، مصطفى غريب، والعمل من تأليف وإخراج شريف عرفة، وإنتاج هشام عبدالخالق وآلاء لاشين.

ومن ناحية أخرى، انتهى محمد إمام من تصوير فيلمه أبو نسب خلال الفترة الماضية، ولم يتم تحديد موعد عرضه حتى الآن، ويجسد خلال الأحداث شخصية طبيب أطفال ويتزوج من ياسمين صبري، بينما تظهر هالة فاخر بدور والدته، وتجسد وفاء عامر شخصية والدة ياسمين صبري.

وفيلم أبو نسب بطولة محمد إمام، ياسمين صبري، ماجد الكدواني، وفاء عامر، هالة فاخر، محمد لطفي، صلاح عبدالله، وعلاء مرسي، تأليف أيمن وتار وإخراج رامي إمام.

كما تعاقد على بطولة فيلم جديد بعنوان شمس الزناتي، والعمل من تأليف محمد الدباح وإخراج أحمد خالد موسى.

وكان آخر أعمال محمد إمام في السينما فيلم عمهم، الذي حقق نجاحًا كبيرًا وقت عرضه، من تأليف وسام صبري وإخراج حسين المنباوي، وشارك فيه محمد سلام، هدى المفتي، أيتن عامر، سيد رجب.

سينمائيات

إعداد : منير الفلاح

هل تسحب جائزة الأوسكار من ساندرا بولوك عن دورها في فيلم The Blind Side؟

كثرت خلال الايام الماضية المطالبات الداعية إلى سحب جائزة الأوسكار الأولى كأفضل ممثلة في دور رئيسي التي فازت بها الممثلة ساندرا بولوك عن فيلم "The Blind Side".

وفي التفاصيل، شنّ بعض روّاد مواقع التواصل الاجتماعي حملة على بولوك طالبوها بالتخلّي عن جائزة الأوسكار عن شخصية الأم "لي آن توهي"، بسبب دعوى قضائية رفعها بطل القصة الحقيقي، مايكل أور، كشف فيها أنّ الفيلم عبارة عن كذبة.

ويدّعي أور، أنّ أحداث الفيلم غير حقيقية، إذ إنّ عائلته لم تتبنّاه في الواقع بل قامت باستغلاله وجني ملايين الدولارات على حسابه، الأمر الذي يتعارض مع مضمون الفيلم.

ففي الفيلم، تقوم عائلة أفرادها بيض البشرة بتبنّي أحد المشردين (مايكل) من ذوي البشرة السمراء، ويهتمون به ويساعدونه في المشاركة بدوري كرة القدم الأميركية.

وفي هذا الإطار، تقدّم مايكل بعريضة قانونية يوم الاثنين الماضي، اتهم فيها والديه، ليه آن توهي وشون توهي، بالاحتيال والكذب عليه لسنوات طويلة، كاشفاً أنّهم لم يتبنّوه بل جعلوه عوضاً عن ذلك يوقّع على أوراق وصاية، موهمين إيّاه أن لا فرق كبيراً بين التبنّي والوصاية، وأصبح بالتالي تحت وصايتهم منذ أن بلغ 18 عاماً.

وتعليقاً على الموضوع، كتب أحدهم: "إذاً، يجب على ساندرا بولوك أن تردّ جائزة الأوسكار، أليس كذلك؟ ويجب علينا أن نبدأ بالتحقق من هذه القصص. والداه منعاه من الحصول على 300 دولار من الأرباح وأعطيا طفليهما الحقيقيين المال".

وقال آخر: "يجب على ساندرا بولوك أن تعيد جائزة الأوسكار. فهي تعلم أنّها لا تستحقها".

بولونيا ضيف شرف على "مراكش للفيلم القصير"

تقام الدورة الثالثة لمهرجان مراكش للفيلم القصير من 22 إلى 29 سبتمبر المقبل، وتحل دولة بولونيا كضيف شرف هذه التظاهرة.

وتسلط هذه التظاهرة، التي تعتبر أول مهرجان سينمائي في الهواء الطلق تؤسسه نساء، الضوء على مواهب الأفلام القصيرة المغربية مع مجموعة عالمية مختارة لتقدم في فضاءات ذات إشعاع ثقافي بمدينة مراكش.

ويواصل هذا الحدث، بحسب بيان للمنظمين، التزامه بخلق علاقة متينة بين إنتاج الأفلام القصيرة ومدينة مراكش، دون إغفال إبراز المواهب المغربية والدولية من خلال برنامج منافسة مميز وجذاب.

وتشارك بولونيا كضيف شرف بمجموعة من الأفلام المختارة من أستوديو "مينك" المرموق، والذي يعمل تحت إشراف جمعية منتجي الأفلام البولنديين منذ عام 2008، والتي أنشئت للتركيز على إنتاج الأفلام الأولى للمخرجين.

ويسعى الأستوديو، وفق ذات المصدر، إلى اكتشاف ومرافقة المخرجين الشباب والموهوبين بهدف إنشاء سينما فنية إبداعية.

وستضم قائمة الأفلام البولندية المشاركة 10 أفلام من ضمنها "ذا دريس" (المرشح للأوسكار) للمخرج تادوز ليزياك.

كما يعرف المهرجان مشاركة مجموعة مختارة من الأفلام الدولية من الولايات المتحدة وقبرص واليونان وفلسطين وساحل العاج وإيران والعراق ومصر وهولندا وكذلك من المملكة العربية السعودية.

وستشمل قائمة الأفلام المشاركة في دورة 2023 أفلاما حائزة على جوائز مثل "روت إن" للمخرج منير عبار، والحائز على الجائزة الكبرى في مهرجان الفيلم المغاربي بوجدة، و"سيمينل أنيمال" للمخرج كريم سويسي والحائز على جائزة لجنة التحكيم الأولى والجمهور للفيلم القصير "صنع يدوي" في مهرجان "إنكاونتر" في بريستول بالمملكة المتحدة، بالإضافة إلى "ناثين هولييور ذان أو دولفين" للمخرجة مارغارا لا بالا الحائزة على جائزة الجمهور بالمهرجان الدولي كليرمونت فيراند للفيلم القصير.

وتضم القائمة 13 فيلما، ضمنها 7 تخوض غمار المنافسة، بمشاركة مخرجين وممثلين مشهورين أمثال فهد بنشمسي، وعبداللطيف شوقي، وعبدالغني سناق، ومنير عبار، وكريم سويسي، وغابريال نافارو.

وتضم لجنة التحكيم برئاسة المخرج نورالدين لخماري، المنتجة رشيدة ساعدي والممثلة نسرين الراضي. ويمنح المهرجان عدة جوائز منها جائزة النخيل (أفضل فيلم)، وجائزة بيلارج (أفضل مخرج)، وجائزة بهجة (أفضل ممثل). كما سيتم أيضًا منح جائزة لفيلم من القائمة الدولية.

وينفتح مهرجان مراكش للفيلم القصير هذه السنة على برامج جديدة ولاسيما برنامج "لاو بادجت فيلم" (فيلم منخفض التكلفة) مخصص لدعم منتجي الأفلام المغاربة الذين شاركوا في الدورات السابقة للمهرجان.

ويهدف البرنامج، أيضا، إلى دعم وتطوير إنتاج الأفلام القصيرة المغربية من خلال توفير منصة لإنشاء المشاريع وتطويرها. وفي سنته الأولى سيقدم البرنامج فليمين لمخرجين مغربيين شابين وهما جيهان جويبول وكريم تاجاوت.

أنجلينا جولى تحضر لمسرحية The Outsiders.. اعرف التفاصيل

تحضر النجمة أنجلينا جولى حالياً إلى أحدث مشاريعها، وهو عمل مسرحى، في برودواي الموسيقية الجديدة The Outsiders، وذلك وفقاً لعدة صور التقطت لها مؤخراً وهي وهي تسير داخل مدينة نيويورك وتشتري عدة منتجات لها من أجل المسرحية المقبلة.

وذلك بعدما استحوذت الممثلة الأمريكية الشهيرة أنجلينا جولى على ستوديو الفنان الأمريكى الراحل جان ميشيل باسيكيات لإقامة مشروعها "أتيليه جولى".

وستشغل الممثلة الحائزة على جائزة الأوسكار المساحة الواقعة في 57 شارع جريت جونز بالولايات المتحدة كجزء من عقد إيجار تجاري لمدة ثماني سنوات لمشروعها الإبداعي أتيليه جولي حسبما أكدت وكالة Meridian Capital Group العقارية وهو المكان الذى عاش فيه عمالقة الفن أندي وارهول وجان ميشيل باسكيات حيث عملا في عقار مانهاتن الذي تبلغ مساحته 6600 قدم مربع تمتد على ثلاثة طوابق.

محمد صبحي يرفض منصب وزير الثقافة

كشف محمد صبحي السبب وراء رفضه منصب وزير الثقافة أكثر من مرة، بالإضافة لرأيه في الأعمال التي تقدم في الفترة الحالية، وتحتوي على مشاهد عنف، وذلك على هامش ندوته التي أقيمت بساقية الصاوي.

وقال صبحي: "رفضت منصب وزير الثقافة 4 مرات، لأن ببساطة هذا المنصب أقل بكثير من أن أكون فنان، ومش بحب المناصب، وذلك ليس تقليلًا من هذا المنصب، ولكن هناك الكثير من العلماء على أتم الاستعداد ليكونوا وزراء، فلما يتساب دول والأصابع تشاور عليا، يبقى ده أمر غير سليم".

وعن الأعمال الموجودة في الفترة الحالية، قال:" تقديم مشاهد العنف وإنك لما تقتل هتبقى بطل، دي دعارة فنية وليس فن، وإوعوا تصدقوا إن شعب مصر عظيم، إحنا كنا شعب عظيم، وكانت ريادة مصر في الفن والثقافة".

وجاءت هذه التصريحات أثناء حفل توقيع كتاب "الأستاذ"، لمؤلفه جمال عبد الناصر، الذي يتناول السيرة الذاتية والمسيرة الفنية للفنان محمد صبحي بحضور حشد كبير من الجمهور.

وربما كان الجزء الأكثر سخونة وصخبًا خلال الندوة اشتباك إحدى الحاضرات مع "صبحي" حول عدد من الإشكاليات، ومن بينها: موافقته على حذف 50 مشهدًا من مسلسله التليفزيوني الأشهر "فارس بلا جواد"، حيث كشف "صبحي" كواليس مكالمة مهمة جمعته برجل المخابرات عمر سليمان في ذلك الوقت، اضطر بعدها إلى استبعاد 42 وليس 50 مشهدًا، مشددًا على أن مصلحة الوطن تعلو ما عداها في أي وقت وزمن، ومهما كانت المغريات.

ويذكر أن محمد صبحي ولد في العام 1948، وتخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية بتقدير "امتياز مع مرتبة الشرف"، وتم تعيينه بعدها معيدًا.

وفي مطلع ثمانينيات القرن الماضي..أسس "صبحي" فرقة (ستوديو 80) مع صديقه وزميله في الدراسة الكاتب الراحل المسرحي لينين الرملي، حيث قدما معًا مجموعة من المسرحيات التي لاقت نجاحًا جماهيريًا, سواء على خشبة المسرح أو عند عرضها في التلفزيون، ومن هذه المسرحيات: تخاريف، الهمجي، إنت حر، وجهة نظر.

وفي فترة لاحقة..قدم "صبحي" مسرحيات جماهيرية مثل: ماما أمريكا، لعبة الست، كارمن، سكة السلامة 2000.

وتليفزيونيًا.. قدم "صبحي" العديد من الأعمال الناجحة مثل: رحلة المليون، سنبل بعد المليون، يوميات ونيس "8 أجزاء"، وفارس بلا جواد.

في قاعاتنا السينمائية

إعداد : منير الفلاح

"وش في وش" في تونس بعد برمجته في مصر

دخل هذا الفيلم بقوة في المنافسات السينمائية لأفلام الموسم الصيفي في مصر وحقق بعض النجاحات من حيث نسبة الاقبال مقارنة بما هو موجود في القاعات من اشرطة من نوع الحركة والكوميديا والدراما الاجتماعية.

فيلم "وش في وش" لمحمد ممدوح وأمينة خليل وغيرهم الكثير من النجوم.

وينتمي الفيلم لنوع الكوميديا الاجتماعية، وتدور أحداثه في مكان واحد وفي ليلة واحدة فقط، ولكن ما الأسباب التي تدفعك لمشاهدة هذا العمل ؟

ينتمي الفيلم لنوع الكوميديا الاجتماعية، ولكن تكثر نسبة المواقف الكوميدية غير المفتعلة، فالكوميديا لا تنتج بسبب شخصية مضطربة أو سوء فهم بين الشخصيات أو مواقف غير مبررة دراميا أو مفتعلة، بل الكوميديا تحدث نتيجة لتفاعل الشخصيات بينهم وبين بعضهم، فالشخصيات تجمعها علاقة قوية وحتى مع وجود خلافات أسرية كبيرة إلا أن هناك الكثير من المواقف والذكريات المضحكة خصوصا في حالة احتجاز الجميع في مكان واحد لفترة طويلة.

منذ بداية الفيلم، والأحداث سريعة وبدون ملل فالفيلم يبدأ بخلاف بين زوجين يتطور سريعا ليصبح شجارا عنيفا بين الأسرتين، وتتطور الأحداث سريعا بدون لحظات ملل.

يطرح الفيلم عددا من القضايا الاجتماعية المعاصرة مثل تأثير "السوشيال ميديا" وتضخيم حجم الخلافات بسببها، كذلك تأثير تدخل الأهل والأصدقاء بين الزوجين والذي قد يؤدي الى تضخيم المشكلة، الخوف من الزواج وغيرهم الكثير من المشكلات الاجتماعية.

ليس هناك شخصيات مضطربة أو غير سوية في الفيلم، كذلك فالمشكلات التي تم طرحها هي ايضًا مشاكل كثيرة الحدوث في البيوت المصرية.

يذكر أن فيلم "وش في وش" تدور أحداثه حول أسرتين على خلاف بين بعضهم البعض، ولكن يتم احتجازهم في مكان واحد لليلة كاملة وتتوالى الأحداث والمواقف.

فيلم "وش في وش " من بطولة محمد ممدوح، أمينة خليل، محمد شاهين، أسماء جلال، أحمد خالد صالح، أنوشكا، سلوى محمد علي، بيومي فؤاد، سامي مغاوري وغيرهم نخبة من النجوم، الفيلم من تأليف وإخراج وليد الحلفاوي.

وأخيرا فيلم Blue Beetle في قاعاتنا السينمائية

ينتظر عشاق أفلام أبطال الخارقين طرح فيلم Blue Beetle الخاص بعالم دي سي السينمائي...

فيلم Blue Beetle، هو أول عمل لـ دي سي بالسينما العالمية- بعد إخفاق فيلم فلاش المخيب لأمال بـ شباك التذاكر العالمي، حيث لم يحقق العمل سوى 268 مليون دولار فقط، في حين كانت ميزانية العمل في الأساس 200 مليون دولار.

ويأتي فيلم Blue Beetle من بطولة النجم شولو ماريدونيا، والذي اشتهر بمشاركته في العديد من الأعمال المميزة بهوليوود منها أفلام، Cobra Kai، the boys presents diabolical.

وفيلم Blue Beetle من إخراج أنجل مانويل سوتو، والذي شارك في عددًا من الأعمال المميزة منها، Charm City Kings، la granja، dinner party، weeks وغيرها من الأفلام.

تدور أحداث فيلم Blue Beetle في أطار من الأثارة والتشويق، حيث تدور أحداثه حول خريج كلية يدعى خايمي رييس، يعود إلى وطنه مليئًا بتطلعاته لمستقبله، وخلال بحثه عن أهدافه وتطلعاته، يتدخل القدر عندما يجد خايمي بشكل غير متوقع بقايا قديمة لجعران يحتوي على قوى خارقة...ويمنحه الجعران بدلة مدهشة

تتمتع بقوى غير عاديه، وتلك القوى قادرة تغيير مصيره إلى الأبد، عندما يتحول إلى سوبلا هيرو بلو.

ويضم فيلم Blue Beetle عددًا من النجوم المميزين منهم، برونا ماركيزين، جورج لوبيز، إسكوبيدو، راؤول تروخيو، هارفي جيلين، داميان ألكازار، سوزان ساراندون، بيكى جى، وغيرهم من النجوم.

"وحلة" في قاعات السينما

برمجت القاعات السينمائية التونسية فيلم "وحلة" لنادر الرحموني، وهو العمل الروائي الطويل الأول في رصيد هذا المخرج الذي نشأ وتربى على الفن المسرحي منذ طفولته. هذا العمل، تمّ عرضه خلال الدورة 33 لأيام قرطاج السينمائية ضمن المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة وتسابق من أجل الظفر بالجائزة الكبرى للمهرجان.

ويحكي الفيلم قصة الطالب اللامع ياسين الذي لديه مستقبل واعد للغاية مخطط له بالفعل، يتمتع بحياة مثالية تقريبًا. ومع ذلك، فإن حقيقة وجوده تخفي ظلالًا جادة وعميقة، أهمها شغفه السري بالموسيقى التي يمارسها دون علم والده.

بين أب لسلطة خانقة، أم خانعة ومكتئبة، وأخ ضايع في وسط هذه العائلة المختلة، تمكن ياسين، من الحفاظ على واجهة متوازنة نسبيًا.

إلا أنّ شغفه السري القوي بليلى، طالبة زميلة في الجامعة، هو الذي سيقلب أخيرًا هذا التوازن غير المستقر. بعد اجتماع مباشر ومصادفة في أروقة مدرسة الموسيقى، ستعود الشابة إلى حياتها مباشرة، وتدفعه، دون أن تعرف ذلك، إلى تساؤل وجودي عميق.

يطرح الفيلم التونسي "وحلة" لمخرجه نادر الرحموني سؤالاً حول الحرية بطريقة رمزية، ويغوص في جملة من القضايا والمسائل الاجتماعية، بدءاً بالحبّ والصداقة والعلاقات الاجتماعية، والأحلام المشتركة وصعوبات تحقيقها.

ويقوم بأدوار البطولة في الفيلم ريم الرياحي، مهذب الرميلي، محمد مراد، سلمى محجوبي وفارس عبد الدايم، ويحيل العنوان "وحلة" (باللهجة العامية التونسية) إلى مفهوم الورطة، وهو مفهوم واسع شمل تقريباً كل شخصيات الفيلم،وفي أبعاد مختلفة.

يبدأ الفيلم بمشهد العصافير داخل القفص، وربّ العائلة يعتني بها ويطعمها، ثمّ يُحكم إغلاق القفص، وهو مشهد رمزي تكرّر مراراً على امتداد أحداث الفيلم، لكن ليس مع العصافير، وإنما مع أفراد العائلة التي بدت وكأنها عصافير مسجونة، بشكل يُظهر تسلّط الأب.

وعلى امتداد أحداث الفيلم، بدت العلاقات بين الأب وبقية أفراد الأسرة متوترة قائمة على التناقضات، فعلاقته بزوجته التي تكدح وتجتهد في القيام بشؤون البيت باردة فاترة، وعلاقته بابنه الأكبر تتسم بالخشونة والغلظة، بينما بدت معاملته للابن الأصغر ليّنة، رغم أنّه شاب طائش ولا يأبه للعائلة ووحدتها.

وانعكس هذا الفتور في العلاقات على مستوى الحوار بين أفراد العائلة، حيث يسود الصمت فترات طويلة من الفيلم، كما عبّرت كاميرا المخرج عن هذا السكون والجمود العائلي بمشاهد ثابتة وغير متحرّكة وبلقطات قريبة جدّاً لإبراز ملامح الشخصية وإظهار حالتها النفسية.

ويبرز التحوّل في الأحداث داخل الفيلم في ظهور شخصية مالك، الطبيب النفسي الذي يُهدي الأب (جمال) كتاباً من تأليفه يحمل عنوان "لا"، فتطلع عليه الزوجة ويجعلها تغيّر من سلوكها رويداً رويداً نحو محاولة التمرّد على سلطة الأب وعنفه.

أما التحوّل الثاني في الأحداث، فيتمثّل في دخول شخصية "ليلى" الطالبة الجامعية في حياة "ياسين" فتدفعه كذلك نحو التغيير والخروج من انزوائه، والتفكير بشكل أرحب وأعمق في معاني الحب والحرية.

وتنتهي أحداث الفيلم بتمرّد الابن على سلطة والده، وقد تجسّد هذا التمرّد في تحرير العصافير من قفصها، ثمّ تتوالى الأحداث بسرعة ليظهر الابن ياسين مع قيثارته ويظهر والده في حالة مرضية لكنه يلقى معاملة حسنة من أبنائه.

تجربة الفنانة التشكيلية د.سنية خليفة بن الحاج مبارك بين الموهبة والعلم..

شمس الدين العوني

من فكرة التلوين المفعمة بالأعماق وما دل اليها وعليها تكمن الرغبة في الذهاب عميقا حيث الرسم مجال قول بالشواسع وما يعتمل بها من أحاسيس دالة منها تنشأ العملية الجمالية حيث القماشة وهنا مساحة مفعمة بما تشير اليه الكينونة من خيال وحلم وهواجس هي عين السؤال المقلق والمولد قبالة القماشة وما تقترحه من تفاعل بين الذات والأثر..بين الرسام والمنجز..و هكذا...

من هنا نمضي الى تجربة عملت صاحبتها على المواءمة بين هو فضاء محلوم به للرسم وذات تبدي حيزا من حميميتها في حالة ضاجة بالاحساس وفق شغف تشكيلي يعي العلاقة الوظيفية ضمن فضاء القماشة بين الخطوط والألوان والأشكال من جهة وبين العواطف والمشاعر والأحاسيس كفعل مضاف من ناحية أخرى وصولا الى العمل الفني في نسق به الكثير من التدفق والعمق والصدق ..انها لعبة التمازج بين عناصر شتى للمحصلة التي هي العمل الفني بروح من جمالية التعاطي ...و التناول .

انه الفن في جانب من صلته بالوعي ضمن تجربة جمعت بين الموهبة وما هو علمي أكاديمي ونعني تجربة الفنانة التشكيلية الدكتورة سنية خليفة بن الحاج مبارك التي تنوعت مشاركاتها الثقافية والعلمية فضلا عن التشكيلية من معارض متعددة آخرها المعرض الثنائي « لقاء » برباط سوسة الأثري بولاية سوسة صحبة الفنانة التشكيلية والدكتورة أسيا الكعلي والذي لقي حضورا ومتابعة مميزة من قبل الفنانين وطلبة الفنون الجميلة بسوسة ومن أحباء الفنون التشكيلية بصفة عامة.

وسنية خليفة ، أستاذة مساعدة للتعليم العالي بالمعهد العالي للفنون الجميلة بسوسة، وفنانة تشكيلية محترفة متحصّلة على شهادة الأستاذية في الفنون التشكيلية اختصاص رسم وشهادة الماجستير في جماليات وممارسات الفنون المرئية « من المعهد العالي للفنون الجميلة بسوسة ، وشهادة الدكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص « مسرح وفنون العرض» من المعهد العالي للفن المسرحي بتونس .و تتراوح مسيرتها العلمية والفنية بين البحث الأكاديمي حيث أنّ لها عدة مشاركات في ندوات علمية وطنية ودولية ، وبين ممارسة فن الرسم حيث أنها عضوة في اتحاد الفنانين التشكيليين التونسيين وعرضت مع نقابة الفنون التشكيلية والرابطة التونسية للفنون التشكيلية، كما كانت لها جملة من المعارض الشخصيّة ومشاركات في عدة معارض جماعية وثنائية منذ سنة 2004 .

تعتمد في جلّ رسوماتها تقنية الرسم الزيتي ولها عدّة أعمال تستعمل فيها التقنيات المجمّعة لدمجها وتحقيق ملامس مختلفة

في محاولة للذهاب بعيدا باللون والمادة والولوج إلى دواخلهما ...وعن مجال اشتغالها الجمالي تقول «...عمليّة الرسم هي خاضعة بالضرورة لجدليّة التداخل والتخارج ، تجربة الرّسم هي المرآة العاكسة والمجمّعة لجملة من الانفعالات ، والأحاسيس يضاف إليها جدوى اختيار التقنية المستعملة ، فتعاملي مع المادة اللونية والملمسيّة يكون باعتماد التقنيات الأكثر مواءمة لبث الهمّ التشكيلي وتوصيل جلّ الهواجس والأفكار ، هي عمليّة تخريج لما يسكنني ويرجّني .مغامرة الرّسم هي دائما ما تكون رحلة مضنية في البحث والنبش في الداخل ، فاللوحة التشكيليّة أو عالم اللوحة التشكيليّة ، هو مزيج بين عالم الفنان وعالم القماشة المرسومة، ويعني هذا أنّ تعاملي مع فضاء اللوحة هو تعامل لا يخلو من حميميّة وحدسيّة ، إنّه المكان الحاضن والمازج بين الخطوط والألوان والأشكال وأيضا بين المشاعر والأحاسيس الأكثر تدفقا وعمقا ...».

هكذا هي في رؤيتها الفنية التي تواصل القول بشأنها «...إنّ المحمول الجمالي هو بالضرورة ذاتيّ ، فهو نابع من عمق أعماق الروح .إنّ رسوماتي ما هي إلا مراحل ومسافات أقطعها في مراوحة بين الذاتي والموضوعي ، فبالإضافة إلى الهواجس الذاتية ، يستفزني واقع الأشياء ، إذ يمثل بالنسبة لي حقلا خصيبا أستقي منه موضوعاتي وتيماتي ، ولكن بمنظور يستجيب للواقع الجمالي والدّلالي الذي أرنو إليه .التجربة التشكيليّة الذاتيّة هي جدليّة تخضع بالضرورة للقيود الموضوعيّة، فتجسيم لون أو شكل أو خط ، أو إحداث كتلة ، هو يعود لعوامل ذاتيّة وأخرى موضوعيّة .إنّي أميل في اختيار الألوان الأكثر شفافيّة والخطوط الأكثر مرونة وحركيّة وانسيابيّة ، بحثا عن الحرية والإطلاقيّة ، وقد يلعب عامل الصدفة في تجربتي دورا هامّا ، فقد يحصل في عمليّة سكب الألوان وما يرافقها من عنف وحركيّة الحصول على مؤثرات لونيّة وملمسيّة ما كنت أقصد تجسيمها منذ البدء ، فتحصل هنا عملية المزج بين القصديّة والعفويّة ،حيث أنّ تحصّلي على مؤثر لوني أو كتلة ملمسيّة معيّنة يجعلني أبني عليه رؤية ما ويكون قادحا لتجسيد أشكال أخرى تحفزني وتجعل أعمالي أكثر تطوّرا وأكثر ثراء وعمقا .فالعمليّة البحثية والمسار الإنشائي الذي تسير فيه رسوماتي ، ليست في قطيعة مع ما يدور في عجلة الفنّ .فهي مواكبة ومتأثرة بالضرورة بالبيئة المعاصرة ، فأعمالي ترتبط بالفنّ الآني Art Actuel لكنها في ارتباط وانسجام مع ذاتيتي وكينونتي. مساري الإنشائي هو إذن مسار تجريب وبحث متواصل على مستوى اللون والشكل وكذا التكوينة . هو طريق أشقه وهو واقع أوجده بالعجينة اللونيّة وجلّ التقنيات التي تمكنني من الحصول على ملامس معيّنة .في عمليّة التجسيم أستحضر تيمة ما ، لكن المؤثرات اللونيّة والملمسيّة المتحققة بالصدفة أو بعامل الآنيّة ، تجعل أعمالي تتخذ منعرجات أخرى ما كنت فكرت فيها مسبقا ، فجلّ لوحاتي تخضع لعامل الانفتاح والتجديد وتنحو نحو التجريد ، إذ برغم العناصر التشخيصيّة التي تؤثث فضاء القماشة ، فكلّ لوحة من لوحاتي هي في الحقيقة تجلية للغائر في ذاتي ، وهي عرض جماليّ وإجماليّ لمقتطعات من الواقع المعيش .السّطح المدهون هو ذاك المزج المذهل بين العميق والمظلم والمشرق الناصع .أعمالي إذن ، هي مساحات قاتمة وهي بقع لونيّة مشبعة بالضوء . الخطوط المجسّمة هي آثار دالة على عمليّة الحفر والتنقيب في الذات العميقة وتلمّس الباطن ومظهرته .فعمليّة تنضيد الألوان ما هي إلا محاولة لترجمة الأفكار المتراكمة وبث الشحنة الانفعالية والحسّ الفنّي .مساحة القماشة تجعل كل ذلك يتمرأى في سياق بصريّ جمالي، قابل للقراءة والتأويل إنه التجلي المذهل للمرئي واللامرئي ...».

تجربة الفنانة التشكيلية الدكتورة سنية خليفة بن الحاج مبارك من الثراء بحيث على المتأمل في اللوحات أن يتقرى باطنها وحركة أحوالها في الشكل والتلوين والتخييل وهكذا فان العملية الفنية لديها تختزن كل هذا الثراء المعرفي والذاتي من حيث الرغبة والحلم والوعي خاصة بالفعل الفني في صلته بأعماق النفس البشرية وهي ترنو الى ما به تسعد الذات وهي ترى العالم علبة تلوين .

الأكاديمية والفنانة التشكيلية التونسية ابتسام بن الكيلانى:

التشكيليات العربيات لا يستطعن خوض غمار التعبير الفني بحرية

• الحركة التشكيلية لم تعد سجينة المكان

حجاج سلامة (ناقد من مصر)

الدكتورة ابتسام بنالكيلاني، تشكيلية وأكاديمية تونسية، نالت درجة الدكتوراة علوم التراث، تخصص فسيفساء، شاركت في قرابة 30 معرضاً جماعياً بوطنها تونس، إضافة إلى معارضها الفنية الشخصية.

وقد شاركت خلال مسيرتها الفنية والأكاديمية، في العديد من الملتقيات والندوات العربية والدولية، ولها العديد من الدراسات والبحوث في مجال الفنون التشكيلية، مثل دراستها حول "الأثر التشكيلي التونسي بين إشكاليات الأمس وتطلعات اليوم"، ودراستها حول "حدود التداخل بين التراث والهوية في الممارسة التشكيلية العربية".

حول مسيرتها التشكيلية، ورؤيتها لحاضر ومستقبل المشهد التشكيلي العربي، كان لنا معها هذا الحوار.

في البداية، قالت الأكاديمية، والفنانة التشكيلية التونسية، الدكتورة ابتسام بنالكيلانى، إن الحركة التشكيلية العربية تعدت فترة الانغلاق على الذات، وأن قضية الهوية بأفكارها الصارمة التي عرفناها في النصف الثاني من القرن العشرين لم تعد اليوم مطروحة برغم ايجابياتها العديدة.

وأكدت على أن الحركة التشكيلية العربية أصبحت بطريقة أو بأخرى منخرطة في المنظومة العالمية، ولم تعد بذلك حكرا على فنانين بعينهم فقد بات المجال مفتوحا أمام الشباب واتسعت رقعة الممارسة، ولم تعد سجينة المكان، فالفنان العربي يعبر من حيث يشاء، يوجد بأوروبا كما يوجد بأمريكا وآسيا وغيرها.

وحول موقفها من تصنيف البعض للفنون والترويج لوجود فن ذكورى، وفن نسوى، قالت "بنالكيلانى" إن الفن التشكيلي – عالميا – لا جنس له، و أن هذه التصنيفات لا تنطبق على الممارسة التشكيلية، ورأت بأن هذا التصنيف الجنسي، يمكن أن ينطبق في الإطار العربي لاسيما وأن بعض الفنانات لا زلن لليوم في بعض المجتمعات لا يستطعن خوض غمار

التعبير الفني بذات القدرة والحرية التي يعيشها الرجل، وإلا قد يتم تصنيفهن أو نعتهن بأوصاف لا أخلاقية، وهذا ما من شأنه أن يحد من حرية المرأة الفنانة ويكبح جموحها الفكري ويقوض تصوراتها، و هنا فقط يمكن تنزيل هذا التوصيف القائل بأن هذا فن ذكورى، وهذا فن نسوى.

مكانة المرأة في المشهد التشكيلي

وحول رؤيتها لمكانة المرأة في المشهد التشكيلي العربي، قالت الدكتورة ابتسام بنالكيلانى، إن المرأة العربية تقف اليوم بموازاة الرجل، وتسير معه في ذات الخط، وأنه بالرغم من أن شهرة الرجل دائما تكون أكثر غلبة، وهي مسألة متوارثة منذ عصور خلت، إلا أن المرأة العربية أضحت اليوم أكثر حضوراً.

وأضافت بأن الحركة التشكيلية في عالمنا العربي، شهت ظهور الكثير من الفنانات العربيات، اللاتي حققن شهرة عالمية تجاوزت الرجال، مثل الفلسطينية منى حاطوم، والجزائرية زليخة بو عبد الله، وغيرهن كثيرات، وهو ما يدلنا على أن الفن المعاصر اليوم تخلى عن عقدة التصنيف.

وحول موضوعات ومفردات أعمالها الفنية، قالت

الأكاديمية والتشكيلية التونسية، الدكتورة ابتسام بنالكيلانى، بأنه من خلال تجربتها الفنية الذاتية، اشتغلت على عدة مواضيع، حاولت فيها تناول قضايا وجودية أبرزها جدلية العلاقة بين الأنا والآخر، وطرح جُل الصراعات التي تدور بين هذه الثنائية، ومن بين ما طرحته خلال تجربتها الفنية، قضايا " الجندرة " وأشارت إلى أن موضوع العلاقة بين المرأة والرجل موضوع حيوي يحتمل عديد المعالجات، وأن معالجتها لهذه المسألة لم تكن مجرد تجسيد شكلي، بل أنها حاملة لتناول تجريدي يعري المضمون ويثير الآخر ليدفعه لإعادة تأمل وجوده وطرح الأسئلة البناءة.

وأضافت بأنها حاولت معالجة عدة مسائل أخرى على المستوى الجمالي؛ فبحثت في تحولات الشكل وقدرته على إستيعاب الفكرة، وأنها راهنت كثيرا على اكتمال رحلة العمل في ذهن المتلقي عبر التأويل، كما طرحت مسألة الهوية في بعدها الكوني الإنساني، ومنها

حاولت نقد عدة محاور كانت سببا في انزياح الإنسان عن انتصاره لإنسانيته في ظل العولمة.

وتابعت الدكتورة ابتسام بنالكيلانى، بالقول بأنه لعل هذه الهواجس هي التي دفعتني إلى توظيف جُل الأجناس التعبيرية المتاحة حيث اشتغلت بالطباعة الفنية (الحفر)، والرسم الزيتي وكذلك النحت وأيضا الخزف؛ وهذا الأخير يعتبر الأسلوب الغالب على تجربتها الفنية.

فنون تشكيلية

••ثنائية الرجل والمرأة

وحول حضور الرجل في أعمالها الفنية، قالت بأن الرجل حاضر باعتباره حلقة من الوجود ومحور من محاور اهتمامي بمعالجة القضايا الوجودية، فإن لم يكن حاضراً شكلا، فإنه ماثلا في المضمون.

وحول حضور المرأة في أعمالها، قالت بأنه عملت من خلال نتاجها الفني، على معالجة مسألة حضور المرأة في المجتمع، ونظرة الآخر لها والمتمثل – هنا – في الرجل والمجتمع ككل لاسيما الشرقي منه، فكأنني في أعمالي كنت أنحت كياني وأبحث في وجودي وليس مجرد رسم لشكل جسد المرأة، فلا يعني الشكل بقدر ما يعني المضمون والفكرة الرئيسية للمنجز الفني، ولهذا فقد نرى في أعمالها أنثى أو جسدا أنثوي غير مكتمل، لأنها مسكونة – بحسب قولها – بالبحث في الكمال وليس تجسيده.

••غياب النقد

وحول حضور العرب في الحركة التشكيلية العالمية، قال بأننا نحن العرب ما زلنا بعيدين شيئا ما عن الركب؛ فنحن تعودنا على الاستهلاك والمسايرة، فالغرب تزاوج إشكالية التصنيفات والانتماء الزمني، ونحن العرب ما زلنا نناقش قضايا "اعتباطية" من قبيل الحداثة والمعاصرة؛ هل هذا عمل فني حديث أو معاصر؟ والحال أن الفن أضحى خليط من الأجناس الفكرية والتقنية وتخلى عن كل شيء وانتصر للفكرة بدل التقنية، بجانب غياب المتابعة النقدية في العالم العربي، فهي العنصر الأهم في بناء وتطوير الحركة التشكيلية،

ونوّهت إلى أن النقد غائب إن لم أقل منعدم، وإن وجد أحيانا فإنه من قبيل تقديم باقة زهور لمجاملة صديق، فجل النصوص تذهب للمجاملة والإطراء بدل القراءة الموضوعية.

••الحضور العالمي

وحول رؤيتها لمدى وجود فنانين عرب عالميين، قالت "بنالكيلانى" بأنه لا يمكننا الحديث عن العالمية في ظل الانفتاح الرقمي؟ هل مازال يجوز القول بذلك، وأنه الآن وبفضل وسائل التواصل الاجتماعي، يمكن أن تدرك العالمية وأنت جالس وراء الكمبيوتر أو ممسك بالهاتف، هذا إن كنا نقصد بالعالمية الشهرة، ولكن إن كنا نقصد بالعالمية: الأسلوب والإبداع فهذا تقريبا ليس متاح

للجميع، وقلة قليلة من بلغت ذلك في عالمنا العربي، وأنه عندما نقول العالمية فنحن نتكلم عن اعتراف مؤسسات الفن الغربية (مزادات/ قاعات عرض/ النقاد) بالفنان العربي، وهذا لم يكن من حظ الكل، بل إنه انتقائي، والذين نالهم ذلك الشرف، فقد رضخ أغلبهم لشروط (الاعتراف)؛ وهي الاشتغال على تناول القضايا الأساسية (الجنس / المرأة / الهوية / المعتقد: في الثقافة العربية) ونقدها وتصويرها وفقا لنظرة الغرب.

••عقبات عديدة

وحول إمكانية أن يعيش الفنان التشكيلي في عالمنا العربي من نتاج فنه كمصدر رزق؟

قالت بأنه في داخل الوطن العربي من الصعب أن يصبح الفن مصدراً لرزق الفنان، لأنه لا توجد سوق حقيقة للفن التشكيلي العربي، وأغلبية الفنانين العرب ينتظرون تكرم الدولة بشراء إحدى لوحاتهم، أي على أقصى تقدير بيع لوحة أو لوحتين بالسنة، أما إن كان

الفنان في الغرب فيمكن أن يعيش ميسورا من الفن، لاسيما إذ كان معترفا به من قبل مؤسساتهم التي ذكرتها فى جزء سابق من الحوار.

وأشارت إلى أن الفنان التشكيلي العربي، يعاني من مشاكل كثيرة؛ سأكتفي بينها عدم الاعتراف، والتهميش، وقلة الإقبال، وعدم المتابعة الإعلامية، وغياب النقد.

وبيّنت أن الفنانات التشكيليات العربيات، يعشن نفس المعاناة، التي يعيشها الرجل، وذلك بالرغم من أن المرأة تزيد معاناتها عن معاناة الرجل في المشهد التشكيلي العربي، ، لاسيما

إن كانت تقوم بأدوار مزدوجة : أم / زوجة / الوظيفة ، فهنا تصبح المرأة تتصيد وترصد بعض لحظات الفراغ لتدخل لورشتها؛ هذا إن كان هناك ورشة فأغلب الأحيان، لا تمتلك الفنانة التشكيلة العربية، سوى مجرد ركن بسيط في البيت تشترك فيه مع أولادها.

صورة تتحدّث

عبد المجيد بن جدو

- عبد المجيد بن العربي بن عبد القادر بن جدو (ولد في 15 أوت 1918 - توفي سنة 1994)
- تلقى تعليمه في المدرسة العرفانية والمدرسة الصادقية، ثم بجامع الزيتونة (1936)، وقبل أن يكتب شعرًا عكف مدة على دراسة الشعر والموسيقى.
- عمل مدة بالصحافة، ثم انتقل للعمل في الإذاعة التونسية (بداية من سنة 1946).
- شارك في تأسيس الجمعية التونسية للمؤلفين والملحنين، ثم تولّى رئاستها (1972 - 1984)، ثم كان عضوًا في مجلس إدارتها حتى عام 1987 .
- قدم الكثير من البرامج الإذاعية والتلفزيونية، منها «متحف الأغاني»، و«ليلة من ليالي تونس القديمة»، و«أفلام وأنغام».
- هو شاعر ذاتي النزعة، حافظ على أوزان الخليل، تنوعت قوافيه، ومالت قصائده إلى الوطنية، وغلب عليها الغنائية، نظم الأغاني مما كان له الأثر على لغته التي اقتربت من لغة العامة التقريرية والمباشرة.
- كتب العديد من الأغنيات والأناشيد، ومن أشهرها "نشيد بني وطني" الذي غنته المرحومة عليّة، ولحنه المرحوم الشاذلي أنور. كما ألف لعبد الحليم حافظ أغنية يقول مطلعها "يا مولعين بالسهر هنا يغني العندليب ..."

نص لأسامة الرّاعي...

مهرجانات الفنون التّشكيليّة بالمحرس والشّابة:

أن تفيض قيم الفنّ في شوارع المدينة وساحاتها

د.خليل قويعة

المهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالمحرس

مازال الفنّانون التّشكيليّون في تونس، كما في العالم العربي عامّة، متمسّكين بفنّ اللّوحة بصفة خاصّة (الزّيتيّة المسنديّة، التي تنجَز على مسند ثمّ تعلّق على الجدران، وحتّى المائيّة) وهي امتداد لاختراعات عصر النّهضة الأوروبيّة بإيطاليا خاصّة، بينما يعجّ تاريخ الفنّ العالمي اليوم بأشكال إبداعيّة أخرى متنوّعة، يفترض أن يكون للفنّانين إسهام في مراكمتها لو لا التّكلّس الذي يشهده مفهوم الفنّ في ربوعنا وغياب سياسات ثقافيّة تواكب التّاريخ الإبداعي والمفاهيمي وتسهم في تنشيطه. هناك انفصال واضح بين ما تصدره المعاهد العليا للفنون من مقاربات وبين واقع الإدارة الثقافيّة على الأرض وما تكرّسه من نماذج بالية لوضع ملامح مشهد الفن. أو كأنّ الفنّانين في ربوعنا مازالوا في عصر "الفنون الجميلة" كما هي عليه منذ قرون خلت، فلم يقتحموا بعد إلى عصر الرّاهن حيث أخذت الفنون أشكالا ديناميّة غير فنّ اللّوحة، أشكالا ساهمت في صياغة الأمكنة العموميّة وتنشيطها وأصبحت إحدى ظواهرها.

ولقد جاءت صيغة مهرجانات الفنون التشكيليّة بتونس لتدارك هذا النّقص الحاصل على مستوى مَسرحَة المشترك الثقافي والإسهام في تنشيط المجال العمومي في سياق مواطنة خلاّقة وتكريس علاقة الفن بالحياة العامّة وتأكيد اجتماعيّة المعرفة الجماليّة.

وقد افتتحت الدّورة 35 من المهرجان الدّولي للفنون التشكيليّة يوم 16 أوت الجاري 2023، وهو الذي تأسّس سنة 1988 في ظل اتحاد الفنانين التشكيليين التّونسيّين ثم جمعيّة المهرجان وكان شعار الدّورة الأولى "الفن يخرج إلى الشارع". وكان الفنّان التشكيلي يوسف الرّقيق، رئيس هيئة المهرجان قد استفاد من تجربته المسرحيّة وهو الذي كان مديرا للفرق المسرحيّة القارّة ببعض الولايات. إذ كانت له مقاربة علائقيّة تجمع عديد التعبيرات الفنيّة مثل الحدث القياسي أو البارفورمانس وفنون العرض والأداء والكوريغرافيا، إلى جانب الجداريّات والمنحوتات والتّنصيبات الفنيّة والإنشاءات المركّبة (INSTALLATIONS)... بما أهّل المهرجان ليسهم في إعمار الشارع والسّاحات العامّة جماليّا ويمكّن الفنانين من تنفيذ مقترحاتهم في الأمكنة العموميّة، امام النّاس من مختلف الشرائح وبتشريك الجمهور نفسه، بعد أن كانت ملامح الشارع وواجهات المدينة مرتهنة ببرامج السّلطة (البلديّة، الولاية، التّجهيز، الرّئاسة...) وقد نجح المهرجان في تأكيد حضور الفنّان- المواطن المشارك في صياغة جماليّة المدينة ضمن مقاربة عضويّة.

بل وقد تمكّن الرّقيق بمعيّة رفاقه وأحبّاء المهرجان من فنانين ونقاد وفلاسفة وعلماء الفنّ وعلماء الاجتماع، من تونس والعالم العربي ومن أوروبّا... من إثارة تحوّلات مفاهيميّة شملت تمثلات مختلفة للقيم الإبداعيّة البديلة في سياق العصر والإفادة من التجارب الفنيّة المعاصرة. إذ كيف لفنون تشكيليّة صامتة (MUETS) أن تكتسب صبغة "مهرجانيّة" مثل الفنون الصّائتة (SONORES)، لولا خلق علاقات تبادل تأسيسيّة وإنشائيّة بين فنون مختلفة مثل المسرح والموسيقى وفنون الحركة ! تلك هي إدارة يوسف الرّقيق (وحبّذا لو يقع التركيز على هذه القيم الخصوصيّة التي صنعت المهرجان على المستوى المفاهيمي). وسنة 2012، عند رحيله، خلفه الدّكتور محمّد قدوار وهو من أحبّاء المهرجان ثمّ سنة 2018 أحد أبرز المؤسّسين وهو الأستاذ إسماعيل حابة في قيادة هذا المسار بمعيّة الفنانين والدّاعمين للتظاهرة الذّين قاموا بتمويلها فكريّا من خلال عديد البرامج والتّصوّرات والمفاهيم، حيث استمر الجمع بين الورشات العموميّة والنّدوات والعروض الثقافيّة والحوارات... بل إن إسماعيل حابة نفسه جاء إلى المهرجان من نوادي السّينما وقد واصل القيادة بنفس الإيقاع. أمّا هذه السّنة وقد فارقنا حابة هو الآخر، فقد انتظمت الدّورة الحاليّة تحت عنوان: "المهرجان على درب مؤسّسيه"، بمشاركة فنّانين ونقاد من تونس ومن الدّول الصّديقة والشقيقة، مثل دول الجوار، المغرب والجزائر وليبيا.

أمّا المهرجان الدّولي للفنون التشكيليّة بالشابة، ولاية المهديّة، فقد تأسّس سنة 2001، في إطار تصوّر يجمع كلاّ من مفاهيم الفنّ والبيئة، في سياق معاصر. وقد اجتهد مديره النّحات د. محمّد البعتي (وهو أستاذ فنّ النّحت بالمعهد العالي للفنون بالمهديّة) رفقة زملائه، من أصيلي الجهة ومن خارجها، في كسر الحواجز ما بين الفنون والمحيط العمراني والطبيعي وأشرك الأحياء السّكنيّة وميناء الصّيد البحري والمرافق الثقافيّة في إحداث ديناميّة إبداعيّة داخل المفاصل الحيويّة للمدينة، ضمن جماليّات خضراء في المزارع والحقول

وجماليّة زرقاء في شاطئ البحر. كما وقعت إقامة عقد ثقافي مواطني بين الفنانين من جهة وبين الفلاّحين والصّيادين والتّجار والحرفيّين من جهة أخرى. هذا، وقد اختص المهرجان في الدّورات الأخيرة بتنظيم معارض عائمة على امتداد الشريط السّاحلي بالشابّة، وهي من خلال أشرعة السّفن والزّوارق عندما تتحوّل إلى محامل فنيّة عائمة على عرض البحر. معارض عائمة، متحرّكة، مفعمة بخطابات الفن البيئي وقد اختص به هذا المهرجان الذي انطلقت دورته الحاليّة تحت عنوان "فنون عائمة" يوم 19 أوت الجاري، بمشاركة لفيف من الفنانين والنّقاد والباحثين الجامعيين من تونس والمغرب العربي، بوجه خاص.

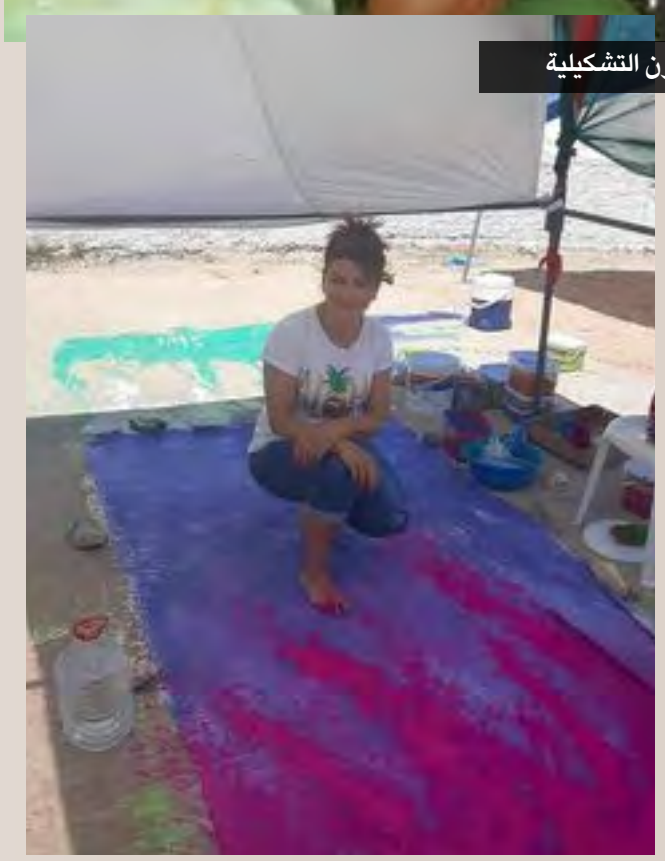
إنّ هذا الصّنف من المهرجانات ذات الخصوصيّة انبعث في تونس سنة 1987 على إثر حوار قاده اتحاد الفنانين التشكيليين حول البحث عن صيغ إبداعيّة تجمع الفنّ بالحياة اليوميّة والأمكنة الحيويّة وتجمع الفنانين بالنّاس، باتجاه تكوين جهور مواكب لنبض تجارب الإبداع... وهي مهرجانات تحتاج إلى دعم لوجستي ومادّي، اليوم أكثر من أيّ وقت مضى، خصوصا وأنّها تنفق أموالا ولا تستردّها، أي ليس لها تذاكر. تحتاج إلى دعم حتى تستمرّ، من وزارة الثقافة وكذلك من المؤسّسات الحيويّة، العموميّة والخاصّة، بالجهات ومن المواطنين أيضا.

وبسبب هذه الصّعوبات الماليّة مثل التي يكابدها هذان المهرجانان، اختفت مهرجانات أخرى مثيلة بالبلاد، بكلّ من جرجيس (إدارة الفنان الرّاحل امحمّد مطيمط)، وباجة (إدارة الفنان حمادي بن سعد) وقليبية (إدارة الفنان رؤوف قارة)، مباشرة بعد دوراتها الأولى، إذ هي لم تتمكّن من الصّمود، وحبّذا لو يقع استئنافها كما يقع استئناف تظاهرات أخرى ظهرت بعدها، أواخر التّسعينات، بكلّ من عين دراهم ونابل وسوسة والقيروان وبنزرت... فقد "لا ينقذ الجمال العالمَ، ولكنّ الجمال في العالم يجب إنقاذه" كما قال الكاتب الرّوسي زنكوفسكي.

ولا ريب، بعض الفنّانين لم يجدوا سوى أشكال فنّ النّات واستثمار المواقع والشبكات الافتراضيّة للخروج من المأزق، فيما ظلّ الفنّ في المكان المعيش الحيّ نسيا منسيّا في عديد المواضع. هكذا عملت الأزمة، في بعض التّجارب، على توجيه الفعل الفنّي إلى "الفضاء" (الافتراضي) على حساب "المكان" (المعيش) حيث تعتمل صورة المشترك الثقافي والقيمي الذي يسند مسارات المجتمع ويجسّد تطلّعاته في قلب الحياة. لكنّ ذلك غير كاف ليجسّد الفنّانون وجودا مستوفيا لممكناتهم على الأرض.

الخروج إلى الفضاء العام، الخروج من القاعات المغلقة إلى الفضاء المفتوح، التّواصل الفعلي مع الجمهور العريض وتشريكه في إنجاز الأثر، استدراج الجماهير إلى لعبة الفعل الإبداعي، إخراج العمل الفنّي من منظومة "الشكل" السّتاتيكي وتحويله إلى "حدث" حيّ، في الشارع والسّاحة العامّة يسهم في خلق ديناميّة تفاعليّة بين الأنا والآخر ويُمسرح المشترك القيمي والتّاريخي، وبنفس القدر، يدرجه ضمن الشاغل المواطني بل ويسهم في صياغة سيميولوجيّة الشارع وسينوغرافيّة المدينة على أساس قيم الحوار والسّلم والحريّة ... تلك هي رهانات الفنّ اليوم التي تتطلّب من التّفكير السّتراتيجي والتّقني بما يجعلها متاحة، قدر الإمكان.

ولا ريب، إنّ خروج الفعل الجمالي من الورشة المغلقة إلى الفضاء المفتوح، ومن الحميم إلى العام، ليس مجرّد حدث احتفالي عابر، بل هو حراك دؤوب في قلب المنظومات الثقافيّة النّشيطة والحيّة وهو



مهرجان الشابة للفنون التشكيلية

فعل في بنية الذائقة وولوج إلى قيم المشاركة الخلاّقة وسعي إلى الإسهام

في مراكمتها من خلال الفنّ، بما تتوفّر عليه من منظومة مفاهيميّة جديدة تخصّ كلاّ من الفنّ والفضاء والجمهور.

وهي عين المقاربة الطموحة التي بقدر ما تراهن على خلع الشكل الفنّي من اللّوحة وخلع اللّوحة ذاتها من إطارها المذهّب، فهي تراهن أيضا على خلع الجمهور من أطره الستاتيكيّة ليندمج في لعبة الإبداع ويساهم من موقعه في التّمكّن من ركح الفضاء الفني (occuper l'espace) مساهما في ترويجه، وهي نظريّة في الفنّ والمشاركة واجتماعيّة المعرفة الجماليّة، وفي الآن معًا، ليكون مُلازما للمكان العام (Lieu- tenant) فاعلا فيه، وهي نظريّة في المواطَنة الخلاّقة في علاقتها بالبيئة الدّيناميّة وإيقاع الحياة اليوميّة النابضة بمعنى أن يكون الفنّان منتجا للعلامات المكوّنة للفضاء المعيش، داخل المدينة، بعد أن كانت منظومة العلامات مرتهنة بما تتدبّره السّلطة في الفضاء العام، حيث كان الشارع واجهة لها ورمزا لسلطة القوّة.

ولا ريب، إنّ العمل الفنّي وجودٌ علائقيٌّ وتاريخيٌّ. إذ يتطلّب هذا الوجود أن يكون داخل تقليد ثقافي لدى مجموعة إنسانيّة أو محيط اجتماعي. بل وخارج القدرات الذّهنيّة والأجهزة المفاهيميّة من جهة، والإستعداد الفيزيائيّ للتّعاطي مع الإنتاج الجماليّ، من جهة أخرى، لا يستقيم للعمل الفنّي أيّ وجود. فثمّة تلازم أنطولوجي بين وجود العمل الفنّي وبين الطّبيعة الإنسانيّة التي تحتضنه وتغذّي قِـيَـمَه. إذ الفنّ واجب الوجود طالما هناك حياة، بل هو إسهام في نبض الحياة داخل نسغ الكائن وشرايين المدينة. فطرائق اشتغال المدينة المعاصرة، على خلاف المدن القديمة، تتحرّك في ظلّ التحوّلات المفاهيميّة والابستيميّة التي ربطت الجهاز الثقافي والفني تحديدا بالمقترحات الإبداعيّة ورهانات العيش التّاريخي المشترك ما بين المادي والرّمزي.

وهو ما يفسّر إلى أيّ مدى تكون مهرجانات الفنون التشكيليّة والبصريّة جزءا من حياة المدينة ومفتاحا للنّظر في مدى التزام سكّانها برهان التّنمية، تنمية الإنسان المفكّر والمشارك والمتذوّق والمبدع وتنمية العمران، والنّظر مستمر...

مهرجان الطفل المبدع:

رونق تشكيلي منفتح على الأصالة التونسية

اكابر شلبي - فنانة تشكيلية وباحثة

حين ما يترك الطفل بصمته الأولى على الساحة الفنية، يأتي مهرجان الطفل المبدع للفنون التشكيلية بالمنستير في دورته الثانية لهذه السنة ممزوجا بلطافة ولادتنا الأولى بل انه اعتراف بقيمة الناشئة وما يمكن أن تنتجه من قيم حسية مرهفة نحن بحاجة لها بل هي عوالم منفتحة تلغى كل الحساسيات الخاصة... هذا المهرجان هو تفرد من حيث الفكرة ومن حيث المحتوى.

يعتبر الطفل المبدع هو من الفنانين الأكثر استعصاء على الإمساك والتأويل. ولهيئة المهرجان واخص بالذكر الأستاذة والفنانة التشكيلية ورئيسة المهرجان السيدة سامية الشاوش وكل القائمين والساهرين على هذه التظاهرة الدور والوعي بسهلها الممتنع. أن يظم المهرجان قرابة 100 طفل تتراوح أعمارهم بين 4 سنوات 15سنة فهذا في حد ذاته مجازفة تتطلب جهد ذهني وحسي وقيمي وانساني، ولجمعية الفنون التشكيلية بالمنستير برئاسة السيد نجيب الركباني بالتعاون مع المركب الترفيهي السياحي مارينا منستير برئاسة السيد وسام الخشين الدور في إنجاح هذا الإنتاج الفني الشامل. لأقول لمن لم يزر المهرجان انه بناء فني تشكيلي فسيفسائي ، انبنى على شاكلة ورشات تنوعت فيها الفنون من خزف ورسم وتركيب وفسيفساء وتزويق وهذه الورشات كانت من تأطير مجموعة من الشباب هم بدورهم أبناء نادي الرسم الذي تديره وتشرف على تسيره منذ سنوات والى هذه اللحظة الاستاذته سامية الشاوش ، انه عمل تفاعلت وسطه مجموعة من الأطفال اختلفت أعمارهم وتنوعت أفكارهم وتلونت أناملهم المنتجة لأعمال تشكيلية عفوية تارة ومدروسة تارة أخرى. إن منطلقات هذا المهرجان كانت منفتحة على معرض فني تشكيلي للأطفال المتكونين بنادي الرسم بفضاء قاعة العرض مارينا منستير هذا المعرض هو منتوج تشكلت وتنوعت فيه المدارس والتقنيات والأساليب حتى أنني تفاجأة بأعمال يمكن القول إنها ترتقي إلى مستوى العالمية بل مكانتها أن تكون معلقة بمتاحف حفاظا واحتراما لتفردها واعترافا بأن الفن يكمن في طفولتنا. ستجد بورتريهات ناطقة وستجد تراكيب وحرفية في التعامل مع اللون والفضاء والمساحة انه معرض لا يتوقف حد التقنية وإنما بلغ رقي الذوق والفكر والحس في كيفية الانسجام حد التماهي. فورشات الاطفال التي امتدت تقريبا من 10اوت 2023الى غاية 13 أوت من نفس الشهر كانت عبارة على عرس فني احتفالي انغمست فيه أطفالنا فكرا و ساعدا فستجد من يرسم بالفرشاة ومن يحمل بين يديه قطعة خزفية يزوقها ومن يعيد رسكلة القوارير البلاستيكية لتكون ورودا ومزهريات كل هذا كان بمساعدة مؤطرين فنانين متطوعين عاشقين للطفل، اذكر الفنانة الفسيفسائة زينة فرج بورشة الفسيفساء والتي رحلت وارتحلت بينا الى الحضارة القرطاجية واهمية المعالم الفسيفسائة في بلادنا كقيمة مادية وتراثية هامه لابد من تعليمها للأجيال القادمة بل هي ضرورة بها تتحرر العقول وتتجدد الافكار. وللتزويق على الخزف نصيب حيث كان الفنان والحرفي حافظ عبد الغني حاضرا بأنامله وافكاره وسلاسته في تطويع وترغيب الاطفال بل انه خبير ومحترف ومعترف بأن الحرفة تتوارث او تتمرر للأخر كي تستمر وتصمد وتظل شاهدة على ذاكرتنا بل تاريخ نتواصل من خلاله بماضينا انه فنان يطوع الريشة فتسبقه نحو قطعة الخزفية، انه اسلوب كاد يندثر وسط غياب وتغييب حتى انه قال هذه جزء بسيط من فني بل إن التزويق كنز لجيوبنا ولحياتنا... والصنعة كما يقال يوفى كنز الجدين وتقعد صنعت اليدين... مقولات وحكم تسلطنت وبنيت بها عقولنا وكم نحن في امس الحاجة اليوم الى الحفاظ على صنعتنا اليدوية من تطريز وحياكة وخياط وتزويق، وهذا ما قدمه مهرجان الطفل المبدع فهو لم يقتصر على الورشات بل كانت للحرفة اليدوية مكانة طيلة أيام المهرجان فحين تمر ستجد ذاكرة الجبة والملية والحياكة الهلالية والضفيرة بالقصب التي كادت تندثر وتغيب و النخلة والسعف والقفة و المروحة من قبلي الجميلة. إن تلاقي الفن التشكيلي بكل أطيافه إلى جانب الحرفة التونسية الأصيلة هي في حد ذاتها انجاز وتكتيك واعتراف من هيئة المهرجان بأن الطفل في حاجة إلى ملامسة تونس الأولى تونس القفطان والجبة والملية والوشم، تونس الأجداد تونس الأم الفلاحة والحرفية كي تلتقي الأجيال وتتكامل وتتوارث القيم حتى لا يقطع بنا حبل الوريد في منتصف الطريق .... إلى جانب كل ما تقدم اعتقد أن المركب الثقافي السياحي بالمنستير هو بوابة منفتحة عن الفن والحرفة بل فضاء تتلون وتتعد فيه المواهب أننا في حاجة الى وعي جمعي بل مثقافة تبنى بناشئة نقية دون المساس بها أو قولبتها بل هي في حاجة إلى تأطير يحفظها من فيروسات الإهمال والتهميش وقلة وعي نحن جميعا مسؤولين عن انفلاتها بل واجبنا المحاذاة والاحتواء لأطفالنا علنا نساهم في انتاج جيل ترتقي به شعوبنا.

ان مهرجان الطفل المبدع تنوع فني ثقافي حرفي اختتم بتكريمات تمثلت في شاهدة شكر وتقدير لكل طفل وهم مئة تقريبا شارك وساهم في إنتاج عمل طيلة أيام التظاهرة بل كانت تحفيزات وجوائز تمثلت في اختيار ثلاثة أفضل أعمال بكل ورشة لتكون ثمة تشجيعات بل انه التكوين الأول حتى يتسنى لهذا الطفل المبدع أن يحمل مشعل يخول له المشاركة كفنان حقيقي بالمهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالمنستير و الدوري من كل سنة والذي كان قد أقيم بشهر جوان الفارط، كذلك هذا الاختتام تجمعت في الأعمال لتكون معرضا تشكيليا يسعد الأطفال والأولياء معا بل فرحة النجاح كانت على وجوه الآباء والأمهات انه الطفل المبدع النقي الحر. كذلك يمكن القول أن اختتام المهرجان قد تزامن مع عيد المرأة فكانت سهرة موسيقية تحيها فرقة نسائية مع عروض أزياء للأطفال وهذا ليس بغريب على مصممة الأزياء الراقية السيدة سامية الصقلي التي كانت متطوعة بحبها وتصميماتها المتفردة بل هي بهجة لقلوب الأطفال وامتنان من هيئة المهرجان لها.

إننا في أمس الحاجة إلى الرقي بالذائقة وخاصة الطفولة او مستقبل تونس القادم يكمن في بناء ناشئتنا واحتوائها كي تكوّن وطنا حر منفتح على العالمية وهذا لا يمكن بلوغه إلا بالعمل والعمل والبحث والتضحية والصبر والاعتراف بل النبش في مخزوننا الثقافي الحرفي الفني الأبوي الأصيل حتى حلا تقتلنا الأنانية وهذا لا يكتمل إلا بوعي حكومي ثقافي تتضافر وسطه كل الجهود وتنتفي معه كل المصالح الضيقة وتقصى من خلاله كل الحسابات، بل انصح كل فنانينا الكبار في السن إن ينتهجوا منهج الأطفال وأن يتلاحموا ويتحابوا بل يرتقوا إلى ارتقاء العقل والفكرة وان يبحثوا في دواخلهم وان يتواضعوا تواضع الطفل المبدع وكم نحن في حاجة الى ذاكرتنا الطفولية علنا ننجو من تقزيمات السوشنميديا ومن غلو صناعة الصورة الفاشلة، بالفن والعمل ترتقي الذائقة بل تكون انفتاح على العالمية حاضنة سياحية فنية ثقافية حرفية بأنامل تونسية .

جهات

المتلوي

تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية وبدعم من المندوبية الجهوية والمجلس الجهري بقفصة وبرعاية شركة فسفاط قفصة تنظم جمعية المهرجان الوطني للشعر بالمتلوي الدورة الـ 31 من مهرجانها الشعري تحت شعار "الشعر التونسي والرهانات" وذلك أيام 1 و2 و3 سبتمبر 2023.

تنطلق الفعاليات يوم الجمعة 1 سبتنبر2023، في الثانية بعد الزوال باستقبال الضيوف بنزل الإقامة، وفي السادسة مساء افتتاح المهرجان بمنتزه الحديقة، لتنطلق الأمسية الشعرية الأولى بمنتزه الحديقة في السابعة مساء، ثم يتمّ تكريم الإعلامي صالح بيزيد، وفي العاشرة ليلا تنتظم جلسة تعارف بنزل الاقامة.

يوم السبت 24 جوان2023، برمج المنظمون زيارة لجبال الثالجة في العاشرة صباحا، وفي الرابعة مساء تلتئم الجلسة العلمية برئاسة الدكتور بدرالدين هوشاتي بمنتزه الحديقة، وفيها مداخلة أولى بعنوان "قصيدة النثر التونسية: الخصائص والتحولات" للدكتور محمد الصالح البوعمراني، ومداخلة ثانية

بعنوان "تحولات الشعر التونسي" للدكتور عمر حفيّظ، فمداخلة ثالثة حول "الشعر التونسي والرهانات" للأستاذ الطيب الحميدي.

بعد النقاش والردود، تنطلق الأمسية الشعرية الثانية في حدود السادسة مساء بنفس الفضاء وفي العاشرة ليلا يُختتم المهرجان.

مكثر

تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية وبدعم من المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية والمعهد الوطني للتراث ووكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية، تنظم المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بولاية سليانة مهرجان مكتريس الدولي في دورته 51 بالموقع الأثري مكتريس وذلك من 20 إلى 28 أوت 2023.

وتتضمن البرمجة المقترحة عددا من العروض الفنية على غرار عرض الباليه العربي وآخر للفنانة نبيهة كراولي وحسّان الدوس ونضال اليحياوي ومرتضى الفتيتي إلى جانب مونودراما من تقديم الفنانة سماح الدشراوي بعنوان "ماعادش" وغيرها، كما تنتظم خلال هذه الدورة من المهرجان أمسية شعرية بإشراف بيت الشعر بالقيروان وندوة فكرية عن نضالات أهالي ولاية سليانة.

بن عروس

تنظم دار الثقافة النموذجية ببن عروس تحت إشراف المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية ببن عروس الدورة السادسة لمهرجان الطفل والعائلة بعنوان لوّن صيفك وذلك بدار الثقافة النموذجية ببن عروس وساحة الفنون من 24 إلى 30 أوت 2023 بداية من الساعة الخامسة مساء.

يهدف المهرجان إلى تشريك جميع أفراد العائلة وتوطيد أواصر العلاقات الحميمية بين أفراد الأسرة من خلال برنامج متنوع يتضمن الورشات الفنية والمهارات الحياتية والألعاب الجماعية والفكرية والمسابقات و التحديات والعروض الموسيقية والتنشيطية والسينمائية،إلى جانب تنشيط إذاعي يومي طيلة فترة المهرجان.

كما اختار المنظّمون تخصيص كلّ أمسية لموضوع يهمّ العائلة يتماشى ومختلف الفقرات المبرمجة وهي "عايلتنا كبيرة" وأنا مواطن والفضاء المشترك وإلى العمل والفن والحياة.

التفاصيل في البرنامج التالي:

الخميس 24 أوت 2023: افتتاح المهرجان:إذاعة خارجية وتنشيط محيط دار الثقافة وعرض تنشيطي في ساحة الفنون وعرض شريط سينمائي بعنوان القرية الضائعة

الجمعة 25 أوت 2023: عايلتنا الكبيرة:ورشة في التنمية البشرية: "آش معناها العايلة؟" ومسابقات متنوعة للعائلات ومسابقات للأطفال وعرض حكواتي مع الفنّان البشير المناعي

السبت 26 أوت 2023: أنا مواطن:إذاعة خارجية و تنشيط وعرض سكاتش بعنوان مواطن صالح لنادي المسرح مع نقاش ومسابقات وألعاب بين العائلات و ورشات موجهة للنساء (كروشي و تطريزو صنع العرائس ...) وعرض مسرحية بعنوان حديث السمكات لشركة الركح الصغير

الأحد 27 أوت 2023: الفضاء المشترك:إذاعة خارجية و تنشيط وعرض

شريط بعنوان وجعلنا من الماء كل شيء حي مع جلسة حوارية تحسيسية حول شح المياه ودور العائلة في المحافظة عليه و مسابقات ومواصلة الورشات (صناعة العرايس و رسم و براعة و رسكلة و شطرنج) وعرض تنشيطي للأطفال مع الفنان هشام الغزواني

الإثنين 28 أوت 2023:إلى العمل: إذاعة خارجية و تنشيط وعرض مسرحية بعنوان الصرار والنملة بتقنية خيال الظل مع نقاش "اشكون منّا الصرار واشكون النملة؟" ومواصلة الورشات والمسابقات (عرائس و رسم و براعة و شطرنج...)

وعر ض شريط سينمائي بعنوان "من أجل زيكو"

الثلاثاء 29 أوت 2023: الفن والحياة:إذاعة خارجية و تنشيط وحوارات ثقافية: كيف نكتشف ملكات ومواهب الطفل؟ كيف ننمي هذه المواهب؟و ورشة إيقاظ موسيقي مع أنيس حداد وورشة المذيع الصغير مع الأستاذ محرز الفرشيشي وورشات متنوعة (رسم و براعة و رسكلة ...) وعرض مسرحي للأطفال بعنوان أحلام الطفولة العصفور الفنّان لشركة شمس قبودية

الأربعاء 30 أوت 2023: الهويّة: "تونسي وراسي عالي" :الاختتام : عرض تراثي شعبي بعنوان مراحيل.

بوسالم

ينتظم المهرجان الفلاحي والثقافي ببوسالم في دورته 38 من 18 إلى 28 أوت 2023 حسب البرنامج التالي:

••الإفتتاح بالعرض الصوفي قناديل الحضرة
يوم الجمعة 18 أوت 21:30 ليلا بدار الثقافة بوسالم

••مسرحية للأطفال سليمة واللقلق
يوم السبت 19 أوت 19:00 مساء بدار الثقافة بوسالم

تنشيط للطفل والعائلة المهف SHOW
يوم السبت 19 أوت 21:00 ليلا بدار الثقافة بوسالم

••عرض موسيقي طربي المراوحة
يوم الثلاثاء 22 أوت 21:00 ليلا
بدار الثقافة بوسالم
في انتظار التأكيد عرض دولي بدعم من الوزارة
يوم الثلاثاء 23 أوت 21:00 ليلا
بدار الثقافة بوسالم

••ليلة المواهب لطفي شيحي & TIGER81
يوم الجمعة 25 أوت 21:00 ليلا
بفضاء شيشخان شارع البيئة

••مسرحية بلال البريكي ملاسين STORY
يوم السبت 26 أوت 21:00 ليلا
بدار الثقافة بوسالم

••عرض الإختتام الفنان معز الطرودي المحفل
يوم الاثنين 28 أوت 21:00 ليلا
بدار الثقافة بوسالم

جهات

طبرقة

ينتظم مهرجان الوفاء للمسرح العربي بطبرقة من 25 إلى 29 أوت

المهرجان لم يتحصل على اي دعم من أي جهة وسيقام في موعده .

وسيقتصر البرنامج على فرقتين عربية فقط مع الغاء مسابقة عروض الديودرام والغاء عروض مسرح الشارع

بنان

تتواصل فعاليات مهرجان بنان للثقافة والفنون والتسوق في دورته الرابعة إلى غاية يوم 24 أوت

وكان المهرجان الذي تنظمه جمعية المهرجان ببنان قد انطلق يوم 14 أوت بعرض "شطحة" للفنان بلال بوحبل والقنانة مرام بوحبل، قم عرض وليد أوالزين يوم 15 أوت، فعرض "كيد النساء" مع الحكواتية سهير قايد يوم 17 أوت.

وتواصلت العروض يوم 20 أوت بعرض مسرحية "رحلة حلم" بطولة الفنان عيسى حراث ونص الطاهر فطح وإخراج عمر بن سلطانة، تم يوم 21 أوت عرض شريط "سبّق الخير" ليختتم الفنان مرتضى الفتيتي العروض يوم 24 أوت.

ويتضمن برنامج المهرجان فقرات تنشيطية تتمثل في مقابلات ودية في كرة القدم المصغّرة يومي 17 و18 أوت، وتظاهرة "منسيات الألعاب الشعبية" يوم 23 أوت، فضلا عن تظاهر بعنوان "من قاع الخابية 2" التي تنتظم اليوم 22 أوت وهي تظاهرة تنظمها جمعية المهرجان في إطار أحياء الموروث الغذائي للمدينة وتحتوي على مسابقات في الطبخ التقليدي والأكلة الزمنية مع بورشات حية لصنع الخبز والفطاير والطبخ على الحطب، وتكونت لجنة تحكيم المسابقة من خبراء وفنيين في الطبخ من جمعية الرباط للموروث الغذائي بالمنستير برئاسة الشاف المازري عيسى.

قرطاج

انتظم مساء 18 أوت 2023 الحفل التضامني "التوانسة الكل مع طبرقة" بالمسرح الأثري بقرطاج،

وأقيم هذا الحفل في إطار المدّ التضامني للعائلات المتضرّرة من حرائق طبرقة مؤخرا حيث تخصص عائدات هذا الحفل لفائدتهم.

وتكريما لمجهوداتهم في الذود عن أهالي طبرقة وحماية الثروة الغابية وتقديرا لحسّهم الانساني والتضامني، تم تكريم عناصر الحماية المدنية والهلال الأحمر الذين لم يدخروا جهدا في إخماد الحرائق بجهة طبرقة.

وقد أحيى هذه السهرة الفنية التضامنية أبرز نجوم الأغنية التونسية الذين اعتلوا الركح تباعا، وهم غازي العيادي ونوال غشام ومحمد الجبالي وصابر الرباعي ولطيفة العرفاوي بمرافقة الفرقة الوطنية للموسيقى بقيادة المايسترو يوسف بالهاني، وقدم الفنانون المشاركون أجمل أغانيهم حيث راوحوا بين قديم إنتاجاتهم الفنية وجديدها فضلا عن الأغاني الوطنية وسط تفاعل الجمهور الذي جاء بأعداد غفيرة للتضامن مع أهالي طبرقة.

سوسة

تنظّم وكالة إحياء التّراث والتنمية الثقافيّة مع المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بسوسة بالتعاون مع المؤسّسة الوطنيّة لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافيّة والفنيّة وإدارة الموسيقى والرقص الدورة الحادية عشر لليالي المتحف بسوسة وذلك من 26 إلى 31 أوت 2023.

•• الافتتاح يوم السبت 26 أوت الحالي مع عرض "ودعة" بإمضاء الفنانة عايدة النياتي وعازف الكمان زياد الزواري. "ودعة" هو عرض استوحى اسمه من التطريز اليدوي للباس التقليدي لأهل الجنوب التونسي للدلالة على خصوصية التصوّر الفني للعرض، يُبرز جمالية الموسيقى التراثية التونسية بتوزيع أوركسترالي منفتح على اللهجات الموسيقية العالمية.

•• الأحد 27 أوت عرض "دنيا" للفنانين محمد علي شبيل ومحمد بن صالحة. وتؤمّن نجمة " ذوفويس " الفنانة آية دغنوج عرض "النّغار" المستمد من صفة الولي الصالح سيدي بومخلوف بالكاف. •• يؤثث رابع سهرات ليالي المتحف بسوسة، عرض Hide and Seek للفنان راضي الشوالي والذي يحمل عنوان ألبومه الأول وهي تجربة شخصية حاول الفنان ترجمتها والتعبير عنها موسيقيا في عرض يجمع أنماطا موسيقية متعددة تضمّ الموسيقى الالكترونية والروك والجاز والسيلتيك ويتقابل فيها المزود الاسكتلندي مع المزود التونسي في ثنائية يؤديها محمد أمين عيادي وأنتوني كولينز.

••سهرة الأربعاء 30 أوت سيكون لعشاق موسيقى الجاز موعدا مع مجموعة Candelignt Ficus النمساوية وهي مجموعة تتبنى فلسفةً خاصة ترى أن الموسيقى "نبات مزهر" في تطور مستمر.

••الاختتام يوم الخميس 31 أوت مع سهرة الطرب للفنان مروان علي والفنان محمد الجبالي، تصاحبهما فرقة زُونار بقيادة الفنان خالد الكلبوسي تجمع باقة من الأغاني الخاصة والتونسية والعربية.

فضاء الإبداع

قصة

awatefbeldi@gmail.com

سارة والقرش

خيرة خلف الله

قرش.. قرش..

نهض العم "الهادي" على غير العادة فزعا متوتّرا

إن الطّقس ممطر والسّحاب يكاد يعزل الشّاطئ عن العالم وبقيّة المدينة المتاخمة للبحر منذ الأزل وقبل التحولات المناخيّة والجغرافيّة حتّى

قرش.. قرش

*أبَيْ!! من وقتاش يجينا القرشْ حْنِي.. مالْا لعب ذِرْ هاظا..!!

عاد إلى وهدته وحاول أن يسترجع النعاس الذي انتابه بعد ليلة من التجديف والصراع المرير وبقية طاقم قاربه المهترئ

ليس ذلك ما حزّ في نفسه

ولكن إفراغ ما كابد من أجله الليالي الزرقاء في عرض البحر على غير رغبة في ذلك وإرجاعه إلى البحر وقد اضطرّ إلى العودة سباحة رفقة الشابين اللذين كانا معه روحك.. روحك وياروح ما بعدك روحَ

اعتصره الألم الشديد الجاثم على صدره وحاول إدارة وجهه للحائط وإخفاء الحسرة والغبن عن ابنته الوحيدة "سارة"

سارة فتاة ناضجة وذكية رغم سنواتها المعدودات ولكنها تسبقها ذكاء حادا وبعد نظر وسعة تبصّر *وكّلتك الحوت مالصغرى يا بنيتي بدل الحليب"

ساره حلم عم الهادي وكل دنياه المنشودة

لكنه البارحة عاد إلى فراشه دون المرور بغرفتها ليسحب فوقها الغطاء ويتفقدها كعادته

" قرش.. قرش"

سخر من تكرار المتلازمة التي يأتيه بها الهواء وقد زادتها لهجة أهل القرية الشاطئية رنّة ذات تمطيط يضفي عليها الكثير من المحليّة والتّدجين وكأنه بها تقتلع أنياب أعتى القروش وأخطرها

لكن مابال هذه المتلازمة مضمّخة بأصوات الصغار و النسوة والكهول تطنّ على رأسه المنكمشة بين ذراعيه كقرع أجراس بصومعة كنيسة مهجورة..

ماذا هناك؟!!

واصل اللّغط يتطاير في الهواء

يتجاوز سقف منزله المشرع على البحر لعلّ الصياح يوقظ سارة من غفوتها فاليوم هو يوم أحد سينغص عليها استراق شيء من الراحة الأسبوعية واصل الانكماش في خجل من تفقدها وتبادل الصباح معها ففقدانه المريع لقاربه وصيد اسبوع كامل في عرض البحر أمر مخجل ومحزن في آن..

قرش.. قرش

ما أدراكم بقروش البرّ؟!!

لعمرك إنها لأشدّ فظاعة من حيوان بحريّ مسكين مجبول على غريزة الفتك كي يبقى على قيد الحياة

لكنّ البرّ حوت ياكل حوت وقليل الجهد يموت

تذكر شبابه وواقعة حدثت معه منذ شبابه الأول ونزوله البحر مع والده

ومذ تلك الواقعة لقّب ب الهادي القرش

لكن ذلك القرش مات وشبع موتا على يديه الغضتين و قد سحبه بعدها إلى الشاطئ وأفرغ الحيوان البحري من كل أمعائه وهيكله العظميّ الذي غادره بكل ليونة ودون أن يمس جلده خدش واحد ثم ملأه بالملح كالشكوة وعلقه في أعلى السقيفة خوفا عليه من القطط وغيرها واتقاء العين من الحسد

أما أنيابه فقد ثقبها وعلقها قلادة عرف بها إلى حدود لحظته تلك قلادة الهادي القرش..

ابتعدت الأصوات شيئا فشيئا

وظلت تتضاءل في الهواء

ق ر رر ش.. ق رررش

أطلت بعد لحظات طويلة سارة وقد ترك هو باب الغرفة الليلة الماضية مواربا لكي يسهل دفعه و اختراق الخلوة عليه إن هي استيقظت قبله..

-صباح الخير يا بابا

-صباح الخير

بادرها متسائلا:

-ما الحكاية؟!

ودون تردد أجابته وهي ضاحكة

-وهل يوجد قرش وانت موجود يا بابا؟؟!

كاد قلبه ينفطر وكأن أنياب قرش قد نشبت فيه

وعقب متجاهلا إطراءها:

-من رأى القرش من أهل القرية؟!

-*تعلم أن كل شيء ينقص كان الحداويث*

لكن ما الذي دفع بالناس إلى الفزع

و الصياح و شاطؤها ليس به قروش اللهم إن كان قرشا قذف به المد فجأة ولفظته الأعماق على غير العادة.. فالأعماق أحيانا مخاتلة ويتهيأ لها أن تمطرنا قروشا متى شحت بأن تجود بالأسماك

تجاهلت تعقيبه وسألته

-ما رأيك في قهوة تطيّر بها النعاس وتقصد "مرشي الحوت" قد تستطيع فكّ اللغز هناك.. ورائي تحضيرات للامتحان اول الأسبوع وقلما أثق في ما تردده ألسن الجارات فلا هم لهن سوى القيل والقال وعلى غير بيّنة

ربما جارتنا الشلواشة رأت كيسا بلاستيكيا منتفخا عرض البحر فصاحت" قرش.. قرش"

ضحك "الهادي القرش"

وبرد احتقانه وخف الألم الذي حاول إخفاءه عن سارة

تدرك سارة جيدا ما يعيشه والدها ليست هذه أول مرة يسلبه*الحراقة"مصدر عيشه ويضطر للتغاظي على مرارة ما يعيش وبعض الشبان المتشبثين ب" شقفه" فبعضهم لا يملك ثمن" الحرقة" رغم ما طنّ به العديد من لداته على راسه كي يشاركهم المغامرة*إما دورة والا فورة" إما سواحل لامبيدوزا أو بين فكي قرش أضاع الطريق إلى الأعماق

لكن قروش البرّ تكاثرت وألفت مسلك الهادي القرش وغلا ثمن المركب ولم يجدوا من بد سوى السّطو على مركب قاهر القرش وكل مرة يعود إلى المنزل لكنه يبتسم في وجه سارة معللا" أن شاء الله غابة يابنتي والناس حطابه" تكتم سارة الألم في داخلها وتكبر شخصية والدها أمامها فقد جعل للشباب مسلكا ولو على حسابه لعلمه العميق بأن هذه البلاد ماعادت تقدر على كبح جماحهم والنّأي بعيدا بأرواحهم وأوهامهم .. كان بوده إقناعهم التجديف معه كي يصيبوا شيئا من السمك بعد تعب وسهر ومكابده للموج وما تخبئه الأعماق لكنه يدرك جيدا أن نصائحه ستذوي وتتهشم كتهشم الأمواج على صخور الشاطئ..

اشترى " الهادي القرش" مركبا وزارته "عيشه الشلواشة" وهي تطوف بالمركب و دخان البخور في تصاعد يكاد يغمّهم جميعا ... نظر "الهادي القرش" في خجل وكاد دخان البخور يخنقه وتبسمت سارة كعادتها وقد التمتعت عيناها واحمرّت

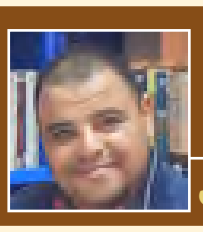
وقصد كل منهم اتجاها

كانت ساره على بينة من كل ما يجري مع والدها

وسمعت بقراصنة مركبه من أحد الشبان الذين يرافقونه في تغريبته الأسبوعية لكنها خافت أن يتمادوا في المرّات القادمه لأنها تعرف جيدا عقلية والدها ومدى ارتباطه بالبحر أمام تكاثر هذه الأنواع من القروش البشرية أو بالأحرى الخشبية الأنياب فهي لن تتوانى عن أن تغرز أنيابها البيضاء في شقف والدها وجسده أمام استبساله في ابتضاع الشقف وراء الشقف وتكرار النزول إلى البحر بالمركب الجديد ومنازلة الأعماق من جديد دون أن يعبأ بقروش الخشب.. هذه ومتى كشرت عن أنياب قروش خفية أخرى ذات أنياب بيضاء حادة تنغرز في اللحم بدل الخشب...

كانت تتحين اجتماع النسوة عند العين الحلوة حذو الشاطئ فتنزل جلد القرش المحنط وتملؤه بدبة الصوف التي اقتناها لها والدها وهي صغيرة وتنشب الص صغيرة وتنشب الصنارة بين فكيه وتخيط فمه حول النشابة وتطيل خيط الصنارة وتختبئ بين الصخور بينما يطفو القرش الإسفنجيّ المحشو باللعب فتلمحه رادارات القرية المجتمعات عند العين فيبلغ الخبر في طرفة عين "قرش.. قرش"

لعلّ قروش البر. يعتقون والدها..



فات الميعاد

مهاب لحبيري

أنا و اللّيل حبيبان لا يفترقان إلا هربا من الضّياء. وثالثتنا كمنجة عجوز تعزف على أوتار النّجوم قطعا من السّمر. هتاف الأزمنة يدغدغ عقارب ساعاتنا و لا نبالي للدقّة الثانية عشر و الرنّة الخامسة و النّبضة المائة و الخمسون. و نستمرّ مخمورين بالأحلام الجميلة. نحتسيها في جرعة واحدة و لا نأبه لطعم المرارة فيها. و ما المرارة في قناني خمرة أحلامنا سوى خليط من تراب وطن شارد...

انا و اللّيل صديقان لا يفترقا إلاّ اذا فناجين القهوة كشفت دون حياء عن قعرها. و ثالثتنا كوكب شرق تهدينا ب» قسوة التّنهيد» نُتفًا من القمر. يتسلّط علينا النُّعاس كمطر نهاية أسبوع. نتركه و نمضي إلى صفحاتنا نسرق حروفها تحت وطأة الإبداع أو نداعب أقلامنا خلسة عن العيون السّاهرة من حرّاس معابد الأوراق و كهّانها. و ما كهنة الاوراق سوى شرذمة بائسة من الألسنة الحارقة اذا ألقت نحونا شظاياها لا تؤذينا...

أنا و اللّيل عدوّان لا يتصالحا إلاّ في الليالي المقمرة بوجه الحبيبة اذا أطلّت بغتة على مجلسنا..حينها تكون هي ثالثتنا.تلملم الكمنجة العجوز أوتارها و تغادر المكان صامتة و تجمع كوكب الشرق تنهيداتها و تمضي غربا نحو مدينتيْ «الوحدة و التّسهيد» بحثا عن فوائد النّدم و أعمال العتاب.. على أحضان اللّيل نكتب قصائدنا. نرشمها على جدرانها السوداء بنور وجهها الضاحك المبتسم. نفسخ الكلمات التي لا تروق بكُحل عينيها إذا سال مع أدْمع العشق. أقطف لها باقة من النّجوم و تقطف لي من قلبها جمرة حبّ يكاد وهجها يضيء...

انا و اللّيل قتيلان بلا حراك و لا نزيف يلطّخنا رغم النّصال المغروسة فينا. و ثالث قتلانا حكاية عشق كانت من بين احلامنا المرّة التي زادت من قسوة التنهيد فينا. أمّا اللّيل فقاتله نهار أراد استرجاع عرش الزّمن و امّا قاتلي فهرب بعد ارتكاب جرمه و لم يترك دليلا يدلّنا عليه. و أنا جثّة هامدة، ارفع رأسي لحيطان الليل فلا أجد عليها وشم القصائد و سيول الكُحل و لا أجد على منضدتي جمرة الحبّ متوهّجة و لكن وجدت مكانها باقة النّجوم ذابلة ، منطفئة لا ترى فيها سوى مشاعر الانكسار.. تركني اللّيل وحيدا و مضى و تركتني الحبيبة بلا قصائد و هاجرت إلى أرض الجفاء البعيدة ..

مهلا، هاهي الكمنجة العجوز عادت تفرغ حقائبها من الاوتار و ترصّفها على بطنها لتواصل رحلتها مع حياتي و عزف الشجّن في ذاتي لعلّي أجد سلوى لذاتي و حياتي .. مهلا مرّة اخرى، أظنّ انّ هناك ثالث يشارك حزننا. اظنّها كوكب الشرق عادت دون أن يفارقها منديلها و كأنّها تنتقم منّي حين طردتها في محضر حبيبتي. و أنا اتجرّع « حرقة الآهات» أراها تتحالف في وصلة طرب مع الكمنجة العجوز.و على اوجاع قلبي الجريح صدحت دون شفقة « طالت ليالي الألم.. و تفرقوا الأحباب « .

أنتريتي نبّار

يوم كرّمت الشاعر الفلسطيني الراحل سميح القاسم

مرت منذ أسبوع الذكرى التاسعة لوفاة شاعر الثورة الفلسطينية سميح القاسم وتحية لروحه الطاهرة اخصص له اليوم هذه البطاقة لاتحدث عنه وعن تجربته الشعرية وحبه اللا محدود لتونس وأهلها وأيضا سأتحدث عن لقائي به في مناسبتين وكيف كان لي شرف تكريمه في احداهما.

سميح القاسم أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي العام 48، رئيس التحرير الفخري لصحيفة كل العرب، عضو سابق في الحزب الشيوعي. ولد لعائلة فلسطينية في مدينة الزرقاء بتاريخ 11 ماي 1939، وتعلّم في مدارس الرامة الجليليَّة والناصرة. وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ليتفرغ لعمله الأدبي.

توزّعت أعمال سميح القاسم ما بينَ الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة.

كتب سميح القاسم قصائد معروفة وتغنى في كل العالم العربي منها قصيدته التي غناها مرسيل خليفة ويغنيها كل اطفال فلسطين وتغنى في كل مناسبة قومية "منتصب القامة امشي .. مرفوع الهامة امشي ...في كفي قصفة زيتون... وعلى كتفي نعشي، وانا امشي وانا امشي".

اشتهر بكتابته هو والشاعر محمود درويش الذي ترك البلاد في السبعينات "كتابات شطري البرتقالة". ووصف الكاتب عصام خوري هذه المراسلات بانها "كانت حالة ادبية نادرة وخاصة بين شاعريين كبيرين قلما نجدها في التاريخ."

تنشر قصائده بصوته على القنوات العربية والفلسطينية خصوصا هذه الايام على اثر الهجوم على غزة مثل قصيدة "تقدموا ..تقدموا براجمات حقدكم وناقلات جندكم فكل سماء فوقكم جهنم... وكل أرض تحتكم جهنم".

كانَ والدُهُ ضابطاً برتبةِ رئيس (كابتن) في قوّة حدود شرق الأردن وكانَ الضباط يقيمونَ هناك مع عائلاتهم. حينَ كانت العائلة في طريق العودة إلى فلسطين في القطار، في غمرة الحرب العالمية الثانية ونظام التعتيم، بكى الطفل سميح فذُعرَ الركَّاب وخافوا أنْ تهتدي إليهم الطائرات الألمانية! وبلغَ بهم الذعر درجة التهديد بقتل الطفل إلى آن اضطر الوالد إلى إشهار سلاحه في وجوههم لردعهم، وحينَ رُوِيَت الحكاية لسميح فيما بعد تركَتْ أثراً عميقاً في نفسه: "حسناً لقد حاولوا إخراسي منذ الطفولة سأريهم سأتكلّم متى أشاء وفي أيّ وقت وبأعلى صَوت، لنْ يقوى أحدٌ على إسكاتي".

سُجِن سميح القاسم أكثر من مرة كما وُضِعَ رهن الإقامة الجبرية والاعتقال المنـزلي وطُرِدَ مِن عمله مرَّات عدّة بسبب نشاطه الشِّعري والسياسي وواجَهَ أكثر مِن تهديد بالقتل، في الوطن وخارجه. اشتغل مُعلماً وعاملاً في خليج حيفا وصحفياً.

شاعر يتناول في شعره الكفاح ومعاناة الفلسطينيين، وما أن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي.

كتب سميح القاسم أيضاً عدداً من الروايات، ومن بين اهتماماته إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية كما يحمل في الوقت نفسه رسالة سياسية قادرة على التأثير في الرأي العام العالمي فيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية.

أسهَمَ في تحرير "الغد" و"الاتحاد" ثم رَئِسَ تحرير جريدة "هذا العالم" عام 1966. ثُمَّ عادَ للعمل مُحرراً أدبياً في "الاتحاد" وآمين عام تحرير "الجديد" ثمَّ رئيس تحريرها. وأسَّسَ منشورات "عربسك" في حيفا، مع الكاتب عصام خوري سنة 1973، وأدارَ فيما بعد "المؤسسة الشعبية للفنون" في حيفا.

رَئِسَ اتحاد الكتاب العرب والاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطينيين في فلسطين منذ تأسيسهما. رئس تحرير الفصلية الثقافية "إضاءات" التي أصدرها بالتعاون مع الكاتب الدكتور نبيه القاسم. وهو أيضا رئيس التحرير الفخري لصحيفة "كل العرب" الصادرة في الناصرة.

صَدَرَ له أكثر من 60 كتاباً في الشعر والقصة والمسرح والمقالة والترجمة، وصدَرتْ أعماله الناجزة في سبعة مجلّدات عن دور نشر عدّة في القدس وبيروت والقاهرة.

تُرجِمَ عددٌ كبير من قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية والروسية والألمانية واليابانية والإسبانية واليونانية والإيطالية والتشيكية والفيتنامية والفارسية والعبرية واللغات الأخرى.

احبّ تونس وزارها عديد المرّات آخرها كانت سنة 2011 لمّا قدم لتحيّة ثورة الكرامة و قرأ قصيدته الحدث "ديقْاج"

استضفته في تلك الصّائفة إلى مدينة صفاقس للمشاركة في السّهرة الفلسطينيّة في إطار مهرجان صفاقس الدّولي وقمت بتكريمه وأسرّ لي ساعتها انّه مريض جدّا لكنّه تحامل على نفسه ليكون في الموعد في مدينة النّضال صفاقس..وكان ذلك آخر ظهور له في تظاهرة ثقافية جماهيرية في تونس.

سبق لي أن دعوت الشاعر سميح القاسم في بداية السّنوات الألفين لإقامة سهرة شعريّة بقصر قبّة النّحاس بمنوبة حضرها صديقي منير غنّام السفير السّابق لفلسطين بتونس...هذه السهرة خططت لإنعقادها بمساعدة سعادة السفير الذي سبق له ان نظم معي إحدى السهرات العربية بث مباشرة على قناة 7 ولاول مرة على شاشات التلفزيون الفلسطيني ونشط السهرة الدكتور لسعد الجموسي صحبة بسمة الحكيمي وبحضور الشاعرة الفلسطينية الكبيرة فدوى طوقان وايقونة المسرح التونسي جليلة بكار وفرقة الحمائم البيض.

أما سهرة الشعر بقصر قبة النحاس حضرها الأستاذ المختار الطريفي رئيس الرّابطة التّونسيّة للدفاع عن حقوق الإنسان وكان مراقبا من البوليس السّياسي لبن علي وكدت ان أطرد من الوظيفة العموميّة جرّاء تقرير حول السّهرة رفعه في شأني مندوب الثّقافة شاكر الشّيخي اتهمنّي فيه بتنظيم السّهرة بالتّعاون مع أعداء النّظام...

ويذكر في الختام ان الشاعر الفلسطيني سميح القاسم توفي بعد صراع مع مرض سرطان الكبد الذي داهمه مدة 3 سنوات والذي أدى إلى تدهور حالته الصحية في الأيام الأخيرة حتى وافته المنية يوم الثلاثاء الموافق 19 اوت 2014..وسيبقى سميح القاسم رمزا من رموز الشعر العربي الحديث والمعاصر واشهر شعراء المقاومة الذين واجهوا عدوهم بمواقفهم الشجاعة وروحهم التى تفيض حبا لشعوبهم وللحياة.

طرائف الزّعيم (ج 350)

افتتان الزعيم بحنبعل ويوغرطة

أعود في هذه البطاقة لكتاب الاستاذة أمال موسى بعنوان " بورقيبة والمسألة الدينية" الصادر عن دار "سيراس" للنشر.

تقول الاستاذة :" رغم إعلان بورقيبة ،افتتانه بالجندي الباسل مصطفى كمال اتاتورك ، فإنه يعترف في نفس المرجع، بأن أتاتورك لا يضاهي حنبعل في قدرته الحربية ،اذ يقول:" حنبعل الذي استطاع ان يكسر شوكة جيوش روما في ديارها،وتسلق جبال الألب بالفيلة".

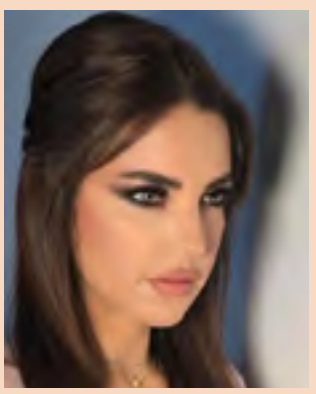
ومع حنبعل أيضا يبحث بورقيبة عن فكرة البطولة والنصر والعبقرية للتغني بفكرة القوة، وهو ما يعكس ميله إلى نوع من القيادة الملهمة،والتي تعتمد البطولة وتهدف الى إنقاذ الأمة اذ يقول :" كان حنبعل بطل وقائع عديدة،وكسب انتصارات باهرة".

واذا كان بورقيبة قد تعامل مع أتاتورك وحنبعل من خلال فكرة البطولة والنصر،فإنه قد نظر الى يوغورطة من زاوية التفرد والشهامة والارادة واعتبره "الوحيد من بني عشيرته الذي أراد في وقت من الاوقات تكوين دولة مستقلة عن روما".

فيكتمل بذلك الثلاثي الذي أثر في تكوين شخصية بورقيبة الوطنية وعبر في نفس الوقت عن لعبة المرايا،بمعنى بورقيبة كان يفصح عن موهبته في القيادة وتمتعه بالكاريزما من خلال التقاط مجموعة من الصفات الخارقة،يشترك امتلاكها كل من أتاتورك وحنبعل ويوغرطة. وهي صفات مكنت أصحابها من خوض المعارك ومقاومة الاحتلال وقلب موازين القوى.لذلك فهي شخصيات ملهمة لبورقيبة، وتستجيب الى طموحاته الوطنية والفكرية.

فنّ وفنّانون

درة زروق كانت تود ان تصبح مصممة ازياء



ردت الممثلة التونسية المقيمة بالقاهرة على أسئلة جمهورها من خلال خاصية Ask، عبر ستوري حسابها على إنستجرام، وكشفت عن أسماء النجوم الذين تتمنى العمل معهم، بالإضافة لأقرب الأدوار لقلبها.

ووجه أحد متابعيها سؤالًا لها عن الصفة التي بها ولا يعلمها أحد، فقالت إنها شخص خجول، وتخاف من العجز والوحدة، كما أشارت أنها تتمنى تكرار التعاون مع محمد رمضان، قائلة : احتمال كبير نتعاون تاني.

وسألها أحد المتابعين عن رغبتها في العمل مع الزعيم عادل إمام، وقالت : أتمنى أشتغل معاه لأنه نجم وفنان كبير، كذلك أتمنى التعاون مع كريم عبدالعزيز وأحمد عز.

أما عن المهن التي كانت تود العمل بها إذا لم تدخل عالم التمثيل، قالت إنها كانت تود أن تصبح مخرجة أو مصممة أزياء.

بيع معطف "كيت وينسلت" في فيلم Titanic بـ 100 ألف دولار في مزاد علني

أعلنت دار جولدين للمزادات في نيوجيرسي بالولايات المتحدة الأمريكية عن عرض المعطف الذي ارتدته النجمة العالمية كيت وينسلت في فيلم Titanic من إنتاج 1997، للبيع في مزاد علني عبر الإنترنت.

ويستمر المزاد حتى يوم 13 من شهر سبتمبر المقبل، وفقًا لما ذكرته صحيفة نيويورك بوست الأمريكية، والتي حددت سعره بنحو 100 ألف دولار.

وكان المزاد قد تم افتتاحه يوم الجمعة الماضي وتقدم حتى الآن 5 أشخاص بعروض من أجل شراء معطف كيت المصنوع من الصوف الوردي مع تطريزات باللون الأسود، ووصل أعلى ثمن تم دفعه حتى الوقت الراهن إلى 34 ألف دولار فقط.

وظهرت كيت وينسلت بالمعطف خلال تقديمها شخصية روز بالفيلم، تحديدًا في المشهد الذي كانت تحاول به تحرير حبيبها جاك الذي قدم دوره ليوناردو دي كابريو من العمود الذي كان مقيدًا به في السفينة التي غمرتها المياه ضمن أحداث العمل.