الشارع المغاربي
أسبوعية مستقلّة تحترم القارئ

العدد 371 - من الثلاثاء 29 أوت إلى الاثنين 4 سبتمبر 2023 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com - البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

حذار .. مِن جوعهم ومن يأسهم !

رصّ صفوف المعارضة للتصدّي لقيس سعيد... البديل اللاّممكن !

"فك الارتباط"... خطة واشنطن لشلّ اقتصاد الصين

افتتاحية

أول خطوة على طريق حلّ أي مشكل الاعتراف بأن هناك مشكلا

بقلم : عز الدين سعيدان

أول خطوة على طريق حلّ أي مشكل الاعتراف بأن هناك مشكلا

بقلم : عز الدين سعيدان

إذا لم نعترف بأن هناك مشكلا فلماذا نبحث عن حلّ؟ حلّ لماذا؟ إذا كان التشخيص خاطئ فكيف يمكن للحل أن يكون صحيحا؟ منظومة الخبز في تونس في وضع انهيار شبه كامل. الخبز مفقود والمواطن يلهث يوميا لتحصيل خبز يومه. ولكن ما سبب هذا الانهيار؟

الأسباب الحقيقية عديدة، نذكر منها :

1 – سعر الخبز المدعّم لم يتغير في تونس منذ 40 سنة بينما سعر الحبوب في الأسواق العالمية تضاعف أربع مرات على مدى الأربعين سنة الأخيرة.

2 – المخابز تقتني دقيق الفارينة بسعر سلبي، نعم سلبي. المخابز تقتني قنطار الفارينة من المطاحن بسعر 22 دينارا للقنطار الواحد ثم تصرف لها من صندوق الدعم أي من ميزانية الدولة أو من مال دافعي الضرائب منحة بـ 28 دينارا لكل قنطار فارينة يتم تحويله إلى خبز مدعّم. وهكذا يصبح سعر قنطار الفارينة سلبيا (22 د – 28 د = – 6 دنانير).

ولكن منذ أكثر من ستة عشر شهرا لم تصرف وزارة المالية للمخابز منحة الـ 28 دينارا لكل قنطار وفارينة يحوّل إلى خبز.

وهكذا شارف عدد كبير من المخابز على الإفلاس ممّا جعل البعض منها يفضل بيع الفارينة المدعّمة في السوق السوداء عوض تحويلها إلى خبز. بينما فضّل بعضها الآخر الترفيع في سعر الخبز في تحد صارخ للقانون وهو ما من شأنه خلق فوضى عارمة في قطاع حيوي وحسّاس مثل قطاع الخبز.

3 – تم التخفيض في كمية الفارينة التي تتسلمها كل مخبزة أسبوعيا بنسبة كبيرة بسبب عدم توفر مادة القمح اللّين.

4 – ديوان الحبوب وهو المتدخّل الرئيسي في منظومة الحبوب لم يتلق مستحقاته من صندوق الدعم وأصبح مكبلا بالديون. ديون ديوان الحبوب لدى البنك الوطني الفلاحي تجاوزت 5 مليارت دينار!!!

قيل لنا إن السببين الأساسيين في أزمة الخبز هما الاحتكار ولهفة المواطن.

نعم هناك احتكار فعلا. ولكن من تسبب في بروز ظاهرة الاحتكار؟ من الواضح أن الدولة هي التي تسببت في ظاهرة الاحتكار. هل كان هناك احتكار في مادتي الفارينة أو السميد أو حتى في مواد أساسية أخرى مثل السكر والقهوة والأرز والزيت النباتي والدواء وهي مواد من اختصاص المؤسسات العمومية (Monopole) منذ سنتين أو ثلاثة؟ الجواب بكل وضوح لا. ولكن وضع المالية العمومية جعل وزارة المالية تتخلف عن تسديد مستحقات المؤسسات العمومية من صندوق الدعم. وهذا ما جعل هذه المؤسسات العمومية تفقد ثقة مزوديها الأجانب كما أنها فقدت ثقة البنوك في الدّاخل والخارج.

وكلما تأخرت مؤسسة عمومية عن تزويد السوق بمادة ما وأصبحت تلك المادة نادرة أو مفقودة في السّوق أعطت فرصة للمحتكرين لينقضّوا على سوق تلك المادة قصد تحقيق مرابيح طائلة في وقت وجيز. وتحل السوق السوداء محل السوق المنظمة. وهكذا تكون الدولة ومؤسساتها العمومية المتسبب الأصلي في ظهور الإحتكار المقيت والذي يزيد في حجم الاقتصاد الموازي على حساب الاقتصاد المنظم.

أما عن موضوع اللهفة فهي تهمة باطلة في حق المواطن التونسي. ليس هناك لهفة بل هناك تصرف منطقي عقلاني من طرف مواطن فقد الثقة في المنظومة وفي السوق.

منذ سنتين أو ثلاثة لم يكن هناك أي إقبال غير طبيعي على مادّة السكر مثلا إذ أن السكر كان متوفرا في السوق بشكل طبيعي.

ولكن لمّا تفقد مادة السكر في السوق ولو مرة واحدة يفقد المواطن الثقة في السوق ويغير من تصرفاته في التزود بتلك المادة. وهذا التغيير منطقي وعقلاني ولا يمكن توصيفه بأنه لهفة.

السبب الحقيقي في انهيار منظومة الخبز

السبب الحقيقي هو عدم تزود تونس بكميات كافية من الحبوب. أزمة المالية العمومية أزمة حادة وغير مسبوقة في تاريخ تونس منذ الاستقلال الى الآن. تدهور الأوضاع الاقتصادية منذ 2011 الى الآن واللّهث وراء القروض بشتى أنواعها مع غياب كامل للإصلاحات الضرورية والتي لا مفرّ منها أدى الى :

• ركود اقتصادي في منتهى الخطورة. الاقتصاد التونسي فقد وظائفه الثلاث الأساسية وهي خلق النمو وخلق مواطن الشغل الحقيقية وخلق الثروة.

• أزمة مالية عمومية حادة تسببت في عجز مالي شبه كامل للمؤسسات العمومية المسؤولة عن توفير المواد الأساسية في السوق.

الوضع الحقيقي للحبوب في تونس

المعطيات الموضوعية الثابتة لقطاع الحبوب بالنسبة للاثني عشرة أشهر القادمة أي حتى موسم حصاد الحبوب لسنة 2024 تبدو بوضوح كما يلي :

+ صابة الحبوب لموسم 2023 هي 2,7 مليون قنطار وهو ما يكفي لحاجاتنا من البذور للموسم القادم.

+ هذا يعني أن تونس تحتاج إلى توريد 100 ٪ من حاجاتها من الحبوب بالنسبة للإثني عشرة شهر القادمة والتي تقدر بـ 34 مليون قنطار.

+ حسب الأسعار السائدة في السوق العالمية للحبوب تحتاج تونس الى 4 مليارات دينار (بالعملات الأجنبية طبعا) لتأمين تزويد منتظم لسوقها الداخلية بالحبوب وتوفير عادي لمادة الخبز.

هذه المعطيات تعني بوضوح أن تونس تحتاج إلى الاعتراف أولا بأن هناك مشكلا لا بدّ من تشخيصه بصفة دقيقة ثم المرور إلى إعداد خطة واضحة لمجابهة الوضع بإجراءات مجدية وفعالة. أمّا إذا واصلنا في تجاهل كامل لأصل المشكل واعتماد تبريرات خاطئة مثل الاحتكار واللهفة فلا يمكن للوضع إلا أن يزداد تعقيدا.

حذار.

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

المغرب تستعين بتونسي

لم تصادق تونس حتى اليوم على استراتيجتها الوطنية للذكاء الاصطناعي. ورافق الإعداد لهذه الاستراتيجية جدل بين خبراء في هذا المجال بسبب دعوتهم للمشاركة في النقاشات كـ "ملاحظين" بعد ان تم تكليف مركز الماني بهذه المهمة. في المقابل كشفت مصادر موثوق فيها لـ "الشارع المغاربي" ان المملكة المغربية استعانت بتونسي للمشاركة في وضع استراتيجيتها للذكاء الاصطناعي. هذا التونسي هو عادل بن يوسف وهو استاذ بإحدى الجامعات الفرنسية وسبق أن كانت له مساهمة في دراسة حول الرقمنة اعدها المعهد الاعلى للدراسات الاستراتيجية .

دعوة

على هامش الجدل الذي أثارته خريطة المغرب المعروضة بسفارة المملكة في مدريد والتي تضم مدينتي مليلية وسبتة المحتلّتين من طرف اسبانيا، دعا كارلوس ايتشيفاريا مدير مرصد سبتة ومليلية الى "مواجهة تطلعات المغرب لضم المدينتين المتمتعتين بالحكم الذاتي عبر تعزيز حضورهما وقوّتهما بالاستثمار فيهما" على حدّ تعبيره.

ايتشيفاريا اغتتم رئاسة بلاده الاتحاد الأوروبي لدعوة المجموعة الأوروبية الى "المساهمة في صلابة وجاذبية سبتة ومليلية من خلال الالتزام بالحريات والتعايش متعدد الثقافات لجعل مطالبة الرباط بهما صعبة فعلا عن الحفاظ على موقف ثابت وحازم بعدم المساس بالحدود الخارجية لدول الاتحاد الأوروبي".

رسائل قاسية

كشف موقع Axios الأمريكي يوم امس الاثنين ان مسؤولين أمريكيين رفيعي المستوى وجهوا رسائل قاسية الى كبار المسؤولين في وزارة الخارجية الإسرائيلية وعلى رأسهم الوزير ايلي كوهين مفادها ان الكشف عن لقاء وزير الخارجية الليبية الموقوفة عن النشاط، نجلاء المنقوش من طرف تل أبيب "أضرّ بالجهود الامريكية لتعزيز التطبيع بين إسرائيل وليبيا والاضرار بالمصالح الأمنية الأمريكية".

وأشار الموقع الى أن إدارة بايدن عملت طوال العامين الماضيين على دعم انضمام ليبيا الى "اتفاقيات إبراهيم" والى انها اعتبرت أن "نشر خبر الاجتماع السري يضرّ بهذه الجهود بشكل خطير".

من جهته نقل موقع "بوابة الوسط" الليبي عن مصدر أمني لم يكشف عن هويته تأكيده أن نجلاء المنقوش غادرت ظهر يوم أمس إسطنبول الى لندن أين يقيم بقية أفراد اسرتها.

ومضة

درع

● حمادي بن سعيد
(رئيس تحرير جريدة الرأي سابقا)

هل من العيب الإقرار بأن الأسعار التهبت خلال العامين الأخيرين وبأن عدة مواد أساسية، مستوردة كانت أو منتجة بالبلاد أصبحت نادرة بالفضاءات التجارية الكبرى نظرا لغياب مخزونات استراتيجية مناسبة؟

علينا مصارحة بعضنا بأن ندرة المواد في السوق هي التي تغذّي الإفراط في الطلب والتضخّم وبأنها تفتح أيضا وبشكل خاص "الطريق الذهبية" أمام المضاربين ومسالك السوق السوداء ونزعة نحو "البزنس" دون اعتبار لأي ضابط أخلاقي.

فإذا زوّدتم السوق الوطنية بما يكفي من المواد الأساسية لن تضطرّوا إلى اختلاق المبرّرات والأعذار ولا للتشكي ولا حتى للخوف من أي شيء.

زووم

تقرير جديد لمحكمة المحاسبات :

15 مليون دينار ديون للاستخلاص...

كريمة السعداوي

رصد تقرير محكمة المحاسبات الصادر يوم 12 اوت الجاري حول غلق ميزانية الدولة لسنة 2020 أنّ الديون المتبقية للاستخلاص والمدرجة بحسابات المحاسبين العموميين بلغت مع موفى السنة ما قيمته 15.265,452 مليون دينار وذلك دون اعتبار الديون المثقّلة بقباضات الدّيوانة مقابل 11.319,792 مليون دينار في التصرّف السّابق.

ويستوجب، حسب التقرير الرقابي، حسن الاستعداد لاعتماد المحاسبة ذات القيد المزدوج تطهير هذه البقايا للاستخلاص واعتماد نظام معلوماتي يساعد على تحسين جودة المعلومة المالية حتى تعكس بصورة دقيقة وأمينة الوضعية المالية للدولة.

كما جددت محكمة المحاسبات توصيتها بخصوص ضرورة معالجة المبالغ المتبقية للاستخلاص بحسابات المحاسبين العموميين بهدف تصنيفها حسب درجة احتمال استخلاصها حتى يتم عند الاقتضاء تكوين مدخرات في شأنها.

وتواصل، وفقا للتقرير، في سنة 2020 إصدار قانون مالية تعديلي في موفى السّنة. وتمثلت أهمّ المستجدّات التي استوجبت اعتماد هذا القانون حسب التقرير حول ميزانية الدولة لسنة 2021 في تفشي جائحة فيروس كوفيد - 19 منذ بداية السّنة وما كان لها من تداعيات سلبية على المستوى الصحي والاقتصادي والاجتماعي ممّا أدّى إلى اختلال التوازنات المالية باعتبار النقص في الموارد والزيادة في النفقات ليبلغ العجز المنتظر لسنة 2020 حوالي 13.4 بالمائة من الناتج المحلي الإجمالي مقابل 3 بالمائة مقدرة أوليا.

وتمت الإشارة، في هذا الإطار، الى ان اللجوء المكثف إلى قوانين مالية تعديلية خلال السنوات الأخيرة علاوة على توقيت إصدارها في آخر كل سنة حتى تأخذ بعين الاعتبار الانجازات الفعليّة خلال السّنة الماليّة لا يضمن التقيد بمبدأ المصداقية الذي كرّسه القانون الأساسي للميزانية في الفصل 8 منه والذي يقتضي عدم التقليل أو التضخيم في التكاليف والموارد المضمّنة بقانون الماليّة. كما من شأن التصرّف على هذا النحو أن يحدّ من شفافيّة المعطيات والفرضيّات المقدّمة للسّلطة التشريعيّة للمصادقة عليها.

يذكر ان محكمة المحاسبات كانت قد لاحظت في تقريرها السنوي الثاني والثلاثين والصادر في فيفري 2021 انه لم يتمّ إعداد مخطط على المدى الطويل في مجال استخلاص الديون المثقلة ولم يتمّ تحديد الأولويات في الغرض بالنظر إلى كلفة الاستخلاص. وذكر التقرير ان ذلك ساهم في ضعف نسبة الاستخلاص وتراكم بقايا الديون غير المستخلصة وأنه لم يتم تحقيق الأهداف المتعلقة باستخلاص الديون الجبائية المثقلة في العديد من الحالات التي وجهت في سياقها رسائل مهام لعدد من القباضات فضلا عن عدم تفعيل اللجنة المركزية للاستخلاص.

وبالإضافة إلى ذلك ذكر التقرير أن بعض القباض لم يتولوا القيام بأعمال التتبّع المستوجبة. وعلى صعيد آخر، أدى عدم تفعيل إجراءات التتبع إلى إمكانية سقوط عدد كبير من الفصول بالتقادم بمبالغ هامة بقباضات مالية. واوصت محكمة المحاسبات مصالح وزارة المالية بالتسريع في استخلاص مستحقّات الدّولة خاصة أنّ من شأن عدم القيام بأعمال تتبع في خصوص بعض الأصناف من الديون لفترات طويلة أن يقلّص من احتمال استخلاصها إضافة إلى تراجع قيمة ممتلكات المدين التي من الممكن التنفيذ عليها.

كما لاحظت المحكمة ان النظام المعلوماتي المعتمد يشكو من العديد من النقائص أهمها افتقاره إلى آليات الرقابة العامة عند إدراج تواريخ غير منطقية وعدم تمكينها من استخراج قائمات تلخيصية لأعمال التتبع ولوحات قيادة حول نشاط القباضة في مادة التصرف في الديون المثقلة. كما أنه لا يمكّن من توزيع أعمال التتبع حسب طبيعة الديون المثقلة إن كانت جبائية أو غير جبائية ولا يسمح بإدراج جميع أعمال التتبع الصادرة عن مصالح الاستخلاص على غرار ترسيم الامتياز وبقية أعمال الاستقصاء التي يقوم بها القابض في خصوص الديون.

حذار .. مِن جوعهم ومن يأسهم !

صالح مصباح

منذ بضعة أشهر، أعرض تسعة أعشار التونسيين عن صناديق" انتخابات تشريعية" لا نظير لها في التقاليد السياسية المعلومة. وقبل هذا الإعراض الشعبي إعراضٌ بالجملة عن لعبة استفتاء عجيب. وبعده أحوال منه بالتفصيل. وإنّ في هذه المظاهر مِن الإعراض الجماعي عمّا تدعو إليه السلطةُ رسالةً أكيدة الوصول بعثها التونسيون إلى القابض على الحكم. وفحوى هذه الرسالة هو أن شؤون السلطة التي يرأس إنما هي منفصلة عن شؤون الشعب، وأنّ بين هذه الشؤون وتلك فجوةً وانفصالا فادِحَين. ذلك أن السلطة قد انخرطت في إدارة شؤونها الخاصة المتصلة بالحكم وبِمَطايا استمراره. لكنّ الشعب الذي لم يقف على شؤونه في هواجس السلطة قد انكفأ أغلبُه على ضنك عيشه، في عزلة عن رأس السلطة الذي استصفى نفسه بنفسه ترجمانا أحاديا لأشواق شعب اختارها له اختيارا فرديا ولم يخترها ذلك الشعب، لأنها ليست بأشواقه. وإنّ الحصيلة الراهنة هي حاكم في "جزيرة مسار" معزولة عن أغلب شعب هائم في وادٍ من العيش غير ذي زرع ولا خبز ولا أمن.

1/الفجوة بين الشعب والسلطة:

ليس أخطر على العقد المجتمعي الجامع من اتساع الفجوة بين الشعب والسلطة الحاكمة، لا سيما إذا كانت هذه السلطة متهاويةَ المؤسّسيةِ فرديةً. وتتأكد هذه الفجوة حين تدور دواليب السلطة على ذاتها، وعلى هواجس حاكمها وصراعاته من أجل دوامها ودوامه، في معزل عن أفاق الإنتظار الشعبي، وعن سُلّم مطامح الكافة أو الأغلبية، وعن أسباب التيسير لمعاشهم.

وتتأكد هذه الفجوة حين لا يكون لصوت الشعب البائس صدى صادقا فعليا لدى السلطة، وحين لا يكون لصوت السلطة صدى لدى الشعب بعد خيبات متتاليات من الأقوال الرسمية الواعدة طورا، والمتوعّدة طورا آخر بالويل والثبور لِمَن يقال على الشياع إنهم أهلكوا زرعَ الشعب وضَرعه، فلا الزرعُ قد نَبَتَ ولا الضّرعُ قَد دَرَّ، رغم سياسة الطاعة مقابل الغذاء، ورغم استزادة البقرات الرّبّانية.

وتتأكد تلك الفجوة حين ينقطع بين الشعب والحاكم عقد الثقة. فَمِن بُنود هذا العقد أن يرى الشعب في الأقوال التي تَعِده بها السلطةُ التزاما بالأفعال الجالبة لمنافعه، وأن يرى هواجسَه عالقةً في هواجسها إنْ لم تكن هي هي.

وبخلاف ذلك، يُنبئ التاريخ القريب والبعيد عن مخاطر عالية السقف تهدد عامة العقد المجتمعي. فقد ينفرط هذا العقد، لا سيما إذا كان هشا، إما بين التشكيلات المجتمعية التي تؤلّف الشعب، وإما بين الشعب والسلطة ، فضلا على احتمال الأمرين معا. فقد يرتد بعض الشعب على بعضه الآخر، لا سيما إذا تراخى الحرص الأمني مثلما نرى اليوم، وإذا اتّسعت الهوةُ الإجتماعية بين طبقاته، وإذا اضمحلت الطبقة الوسطى التي من دونها لا يستوي أي مقدار من التوازن.

و قد يرتد الشعب، بعد طول صبر وصمت، على السلطة ارتدادا صاخبا ساخطا عنيفا. فكلما أدار الشعبُ ظهرَه عن السلطة، يائسا منها، عاد إيها في لحظة مّا، ودون سابق إنذار أحيانا، عودا عنيفا قد يأتي على السلطة وعلى عقد الدولة ذاته.

2/التونسيون وحاكمهم:

بين التونسيين وحاكمهم الأوحد فجوة آخذة اليوم في الإتساع المنذر بوخيم العواقب. فهاجس السلطة الظاهر هو إدارة شؤونها الحُكمية والإنتخابية المبكرة، ومشاريعها "القاعدية والمجالسية والمجلسية"، واختراع ألوان من التلهية بتعليق الإخفاق على شماعة" الأباطرة والمتآمرين" على مصالح الشعب "، والذين "تعرفهم" السلطة ولا تعرف كيف تكفّ أذاهم ، أو تقوم إزاءهم بعمليات استعراض للقوة عارضة، وقتية.

وفي الواقع اليومي اليوم أسعار لاهبة لم تنطفئ بالإعلان عن سقف أسعار أو سقف ربح إعلانا تَذرُوه الرياح في اليوم الموالي. فأين دنانير الموز الخمسة المعلنة رسميا مِن السبعة عشر دينارا المكرسة فعليا!. وأين المراجعة المعلنة لنظام المخابز وأحجام الخبز وأنواعه مِن مشاهد الطوابير اليومية إلى حدّ أن الحصول على الخبز اليومي صار هاجسا لدى المواطن كامل أيام الأسبوع ، وصار يبكّر إلى الاصطفاف في سبيله تبكيرا يبعث على الحنق! وكيف سيكون الأمر حين تفتح المدارس أبوابها وحين ينضاف هاجس الخبز إلى هواجس اللوازم المدرسية التي تنذر أسعارها باللّسع ! وكيف نفهم إغارة مواطنين منذ أيام على شاحنة دقيق في الحمامات غير المحسوبة على أحزمة الفقر والخصاصة! هل صار الدقيق حريا بذنب الإغارة عليه؟! هل نحن في تونس التي نعرف!؟

إن إدارة السلطة الفردية لـ للشأن العام هي اليوم إدارة إدارة له على مقاس إدارتها لشؤونها. وبقدر ما قد يصعب استبعاد التعمّد المسكون بالحُكم، يتأكد الإفتقار إلى الكفاءة لدى المؤمّنين على الشأن العام.

وفي كل الأحوال، لا يقاس تصريف الشأن العام بالنوايا الحسنة أو السيئة، وإنما يقاس بالنتائج. وإن النتيجة التي لا ينكرها اليوم الملاحظ غير المنحاز هي قصور رسمي مركّب عن واجب جلب المنافع الضرورية للمواطنين. وهي خاصة هروب رسمي إلى الأمام بالتّنصّل من الإفصاح عن مكمن القصور، بمكاشفة المواطنين بحقائق أوجاعهم وأوجاع البلاد.

ولعل هذه المكاشفة كفيلة بالحد من الفجوة التي بين المواطن والسلطة، لأن الوضع اليوم هو خطاب رسمي لا ينصت إليه المواطنُ، ووجع مواطنيّ لا تنصت إليه السلطة إنصاتا يتلوه فعل. ذلك أن أغلب المواطنين اليوم لا يسكن خاطرَهم الجمعيَّ ما يقوم به رأس السلطة وهو يختطّ "مساره القاعدي"أو يعاود صياغة عقد الدولة السياسي. ولئن حرص رأس السلطة، على ما يبدو، على أن يصرف المواطنين عن الشأن السياسي، ولئن عمّقت مصاعب العيش الراهن ذاك الإنصراف، فإن ذلك ليس بنجاح للسلطة وإن مِن منظور نفعيّ لها خَسِير، فكيف بالمنظور الوطني العام . ذلك أن المواطن اليائس ، الخامل سياسيا، المنطوي على أوجاعه اليومية إنما هو مواطن سلبي. والأفدح من ذلك أنه مواطن صَمُوت صمتا نذيرا بالإنقداح النّاري، أو صمتَ مقدمة لشعب الرعية الذي ينزل بكيانه الفردي والجماعي إلى ما دون المواطنة. فهل مِن عقد دولة حديثة تسوس مَن هُم دون منزلة المواطنة! وإذا كانت هذه هي غاية رأس السلطة، فلعل الأولى به أن يفهم أن هذا المقصد ليس بمتاح في بلاد أنشأ أسسَ دولتها وثوابتها مؤسسون قادهم الزعيم بورقيبة.

الخبّازة حنين بوقرّة، حرّة و«بنت أمها»...

منير الفلّاح

يلزم الوحدة وإلّا الواحد منّا يكون عايش في مغارة أو في كوكب آخر باش ما يكونش سمع مرّة،على الأقل،بالشابّة حنين بوقرّة وإلاّ سمعها وشافها على مواقع التّواصل الإجتماعي.

الشابّة حنين بوقرّة هي أصيلة مدينة نفطة،خرّيجة الجامعة التّونسيّة لكنّها ما لوّجتش على وظيفة"مسمار في حيط"وقرّرت باش تكون صاحبة مشروع،تخدم وتخدّم معاها ناس...وفي وقت مش بعيد كانت تعبّر على رفضها لتوجّه عدد من الشّباب للهجرة النّظاميّة وإلاّ الحرقة!كانت تقول أنّها مش مستعدّة حتّى لمجرّد التّفكير في العيشة في أيّ بلاد غير تونس والخارج بالنّسبة ليها ما ينجّم يكون كان للسّياحة! خذات قرض وحلّت كوشة!ايه نعم كوشة تخدم فيها ويخدموا فيها ناس أخرين يعني مصدر رزق لعائلات!

يقول القايل:ايه شنوّة"الجديد"في هالحكاية؟ماهم النّساء التّونسيّات عندهن عشرات السّنين وهن يفرضوا في وجودهنّ في كلّ أنواع الخدِم من فلاحة في الأرض وفي البحر،للميكانيك والحدادة زيادة على المهن الأخرى الّي"استانست"النّاس بتأنيثها...

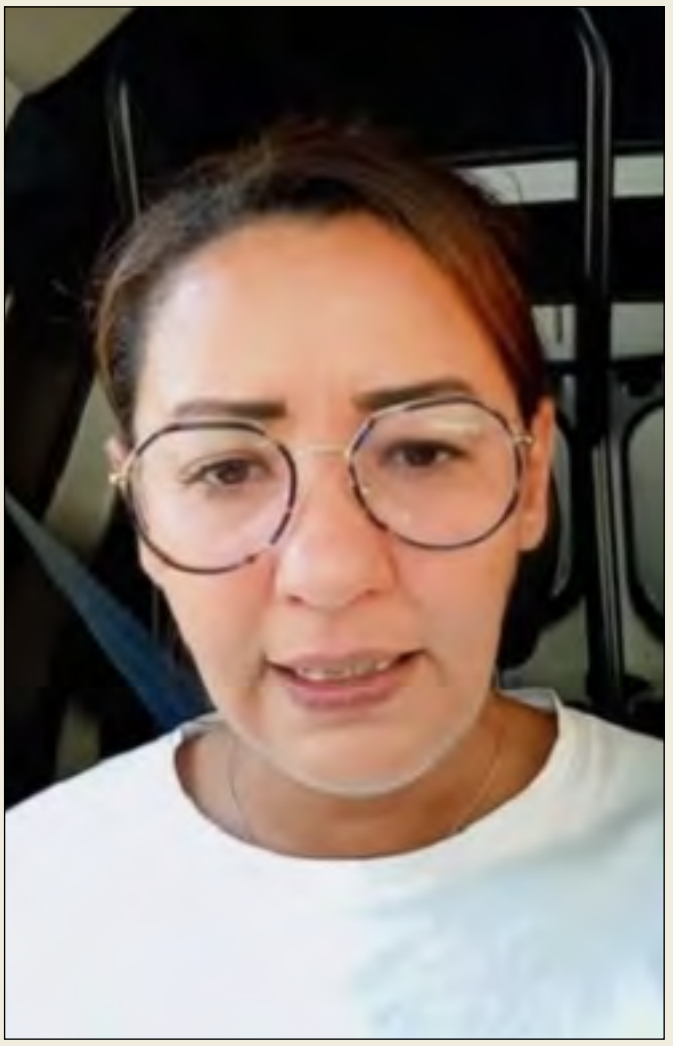
حنين بوقرّة هي كوّاشة وفخورة بخدمتها وبسرعة ولّات وحدة من وجوه المجتمع المدني في مدينتها نفطة،تشارك في تظاهرات كيف مثلا إسناد عمل قافلات طبيّة للمنطقة...ريتو:الشابّة هذي شيئ ما كان يوحي أنّها نهار من النّهارات باش تولّي النّاس اتبّع في"اللّايفات"الّي تعملهم وهي صوتها ووجهها وحديثها ينزّ بالقهرة! القهرة وصّلتها لحدّ الإعتذار على كلامها السّابق ضدّ"الحرقة"!

شنوّة الّي صار والّي خلاّها تبدّل موقفها؟ببساطة شديدة:الخبزة!

والخبزة بالنّسبة لحنين بوقرّة عندها معاني مصدر الرّزق ليها وللنّاس الّي يخدموا معاها وزادة للنّاس الّي تبيعلهم خبزها في كوشتها .

كلّنا نتذكّرو مقولة"خبز واحد للشّعب التّونسي الكلّ" وما سبقها وما جاء بعدها من حملات تصبّ في أنّو أزمة الخبز"مُفتعلة"ووراءها لوبيات وكارتالات تحبّ تأزّم الأوضاع بتجويع الشّعب...وكاينّو لا فمّة عام"عجرودة"،لا فمّة أزمة عالميّة في سوق القمح وأزمة ماليّة تحدّ من قدرة تونس على شراء ما يلزمها من حبوب بقروض وهبات"الصّمود الغذائي"وخاصّة بعد نفاذها...كلّنا زادة تبّعنا بعض الإيقافات وخاصّة وبالنّسبة لقطاع المخابز في الجهة الّي ماهيش بالضّبط في صفوف الجماعة الّي تصنع في الخبز الرّفيع !

هذا تبّعناه وتبعنا صدور بلاغ وزارة التّجارة الّي اذنت بعودة تزويد المخابز،ماعادش بيني وبينكم عارف شنوّة باش نسميوها،الّي تمنع عليها إستعمال إسم"مخبزة"وتسعّرت خبزتها وتحدّد طولها وشكلها و...و...ورجعوا"الكوش"كيف كوشة حنين بوقرّة يخدموا لين شفنا"الفيديو"الجديد متاع الكوّاشة الشابّة بوقرّة والّي رمات فيه المنديل بعد ما لمست،عند زملاء ليها،صعوبة ملاءمة الواقع مع مقتضيات



المنشور الوزاري!

طبعا أنا ماعندي حتّى كفاءة باش نتحدّث على المواصفات الّي نصّص عليها البلاغ المذكور،لكن الّي شدّ إنتباهي أنّ حديث الكوّاشة بوقرّة هو واقعيّتو خاصّة كيف قالت أنّ الطّول القانوني يجي تقريبا طول كفّها وتخيّلت نفسي قدّام صحيّن مرمز تونسي محرحر وإلّا ملوخيّة عايمة في زيتها وإلا مُقلي(وهي أكلات ولّات تخضع لتخطيط مسبق يتزامن مع صبّان الجِراية)،تخيّلت روحي قدّام صحيّن من القايمة المحدّدة وأنا يا ما لقيتش خبز"الشّعب الواحد"يا خذيت تاكسي باش نمشي لكوشة متاع"خبز الغُنية"وشدّيت صفّ غادي زادة ومن بعد خبزة ما تعمل كان غمستين في هاك الصّحيّن !

وبما أنّي كيف برشة توانسة وحتّى أكثر شويّة نموت على الماكلة وملكات الفهم عندي كلّها تتضاعف وقت يكون الحديث موضوعه التمخميخ وماندراك،عملت كيف على"مقاربة"هالشابّة النّفطيّة الأصيلة هذي،تحدّثت وفسّرت موضوع الخبز من غير لا تفلسيف ولا شعارات لا والو!قالت"نحشم نا"باش نبيع خبزي للنّاس اللّي نعرفهم ويعرفوني بميتين وخمسين ملّيم وهو أنقص طول وميزان على الّي كنت نبيعلهم فيه بميتين ملّيم،عاد قرّرت باش"نخالف"المنشور متاع الوزارة في نقطة السّوم وبعته بميتين بركة...

ومانيش باش نحكيلكم على طريقتها في حكاية طول الخبزة وطريقة"التصدّي"لفعل الخميرة...حاجة ماعرفتش نصنّفها في المضحكات وإلّا المبكيات...

الشابّة هذي،الّي على حدّ علمي ماعندهاش إنتماء حزبي ولا حتّى موقف سياسي(بخلاف أنّها روّجت لتصويتها ب"لا"على دستور قيس سعيّد)خرجت في الفيديو الأخير متاعها باش تقول"باع"وتعبّر على قرفها من الوضع...فمّة مقاطع يوجعوا،بالحقّ،على خاطر يصوّروا مثال لشابّة/شاب كبّش بيديه ورجليه في هالبلاد وتحمّل(ت)كلّ الضّغوطات متاع التّلويج على تمويلات وخاطرت بنفسها وبعائلتها باش تخدم وتخدّم في جهتها،لا تطلب"مسمار في حيط"لا تهاجر لا حتّى تمشي للعاصمة أو أيّ مدينة ساحليّة كبيرة...طفلة تخدم بقلب وربّ وتحب تعيش بعرق جبينها،وماهياش مجرّد عبارة مجازيّة،بما أنّها تخدم في الكوشة وما تاقفش بركة على الكاسة.

هالشابّة النّفطيّة الأصيلة وبعد ما كانت تنقد الشابات والشباب من جيلها الّي يحبّوا"الخبزة الباردة"كيف ما نقولو في تعبيراتنا الشّعبيّة وتحثّ فيهم/فيهنّ على الخدمة وتنطير الفرنك وعدم رميان ارواحهم لأخطار"الحرقة"،هي نفسها اليوم ترمي المنديل وتحبّ تهجّ!الطّفلة هذي تحدّثت بلغة ساهلة،من غير تسطيح على الهوّة بين الخطاب الرّسمي وخاصّة الرّئاسي الموجّه للشّباب والواقع الصّعيب والمُحبِط للعزائم!

تحدّثت على أنّك تكون شابّ أو شابّة،تحفر في الصّخر باش تنطّر خبزتك وخبزة برشة ناس أخرين معاك،تخلّص ماءك وضوّك والزّبلة والخرّوبة وكلّ الضّرائب باش تلقى روحك تعيش في مدينة تفتقر للنّظافة،تلقى ضوء مقصوص وماء مقصوص لحدّ أنّك ما تنجّمش حتّى تنظّف بدنك...تحدّثت على هذا وتوجّهت بخطابها للسّلطة الحاكمة وقالت أنّها ماعادش قادرة على التحمّل وهنّات السّلطة على نجاحها في"إحباط عزيمة الشّباب"وقالت أنّها قرّرت غلق محلّ صنع الخبز متاعها بما أنّو الّي يسطّروا هم من اصحاب المكاتب المكيّفة في العاصمة وما يعرفوش معنى وظروف الخدمة في كوشة في سخانة كيف الّي عايشينها..

الشابة حنين بوقرّة الّي توصّف روحها ب"كوّاشة وأفتخر"قالت كلّ شيء وخلاّت حتّى واحد كيفي أنا يموت على الخبز اليومي السّخون ويتلذّذ مطعمه مع كلّ طبق من أطباقنا يتبّعها وهي تحكي على أنواع المخابز وأنواع الخبز والمواصفات متاع الشكل والطّول والعرض وكذا...

هي صحيح عملت تدوينة تطلب فيها من النّاس الكلّ باش ما يوظّفوش كلامها لكن نحبّ نقوللها يا بنتي(وهي فعلا في سنّ أولادي) راك برادتك وإلّا بلاش ولّيت عنوان بارز في ملفّ الخبز،الخبزة الّي كلّ يوم تزيد تمرار خاصّة كيف نشوف شابّة شجاعة في عمرك ترمي المنديل...

حاجة وحدة،نتمنّى أنّ كلّ شابّة وشاب يدافع على خبزته(ها)بنفس الرّوح وما يسلّموش:البلاد بلادكم والمستقبل ليكم/لكنّ...وهضاكهو.

رصّ صفوف المعارضة للتصدّي لقيس سعيد... البديل اللاّممكن !

نجيب الشابي

عبير موسي

محمد عبو

خيام التركي

كوثر زنطور

طرح المحامي والناشط السياسي محمد عبو مبادرة لتجميع المعارضة أو ما تبقى منها حول هدف واحد يتمثل في غلق قوس منظومة قيس سعيد. عبو قدم 3 حلول لتجسيد هذا المشروع أقصاها ما أسماه بالتمرّد والذي اعتبره حتمية مرتبطة باحتدام الأزمة الحالية. بالتأكيد ليس لهذا الوزير السابق المشروعية الكافية لطرح مثل هذه المبادرة وهو الذي كان من اهم الدافعين نحو تفعيل الفصل 80 من دستور 2014 . وبالتأكيد أيضا ان فكرة رص المعارضة صفوفها في اتجاه بلورة عرض سياسي قد يُشكّل البديل لمنظومة الحكم الحالية لا تزال غير ممكنة وحتى مستحيلة .

المتأمل في الخارطة السياسية بعد مرور سنتين على اطلاق مسار 25 جويلية يلاحظ انها فقدت تقريبا جل لاعبيها الأساسيين دون ان تشهد في المقابل اعادة تشكل واضحة. ذلك أنه لم يبق مما يصنف بمنظومة ما قبل 25 الا بعض الشخصيات وقلة من الاحزاب المنقسمة بين المتموقعة في" المقاومة" بأشكال متفاوتة وأخرى تبحث عن موطىء قدم في الواقع السياسي الجديد تقابلها بعض المكونات المتشكّلة حديثا في احزاب او حركات تقدّم نفسها كمدافعة عن " المسار" بيّنت المحطات الانتخابية ضعفها ووهنها وفشلها (لم يحصد جلها مقاعد في الانتخابات التشريعية الاخيرة) وتتنافس في التقرب الى السلطات القائمة.

معارضات

يواجه رئيس الجمهورية قيس سعيد معارضة سياسية واسعة انطلقت باحتشام في الفترة الاولى بعد 25 جويلية خاصة ممن كانوا ضحايا اجراءاته على غرار حركة النهضة وحزب قلب تونس وائتلاف الكرامة .ثم توسعت دائرة معارضي الرئيس في فترة ثانية مع اصدار المرسوم عدد 17 ثم دستور جوان 2021 وما شهدت بينهما البلاد من سياسات وقرارات ومراسيم أكدت " انحراف المسار" من مشروع تصحيحي الى مشروع شخصي اصبح يوصف بوضوح بنظام دكتاتوري .

تنقسم الاحزاب المعارضة لرئيس الجمهورية الى 3 مجموعات:

منظومة 24 جويلية التي تضم اساسا حركة النهضة الحزب المحظور تقريبا والممنوع من النشاط بقرار من وزير الداخلية كمال الفقي (شهر افريل المنقضي) . لم يكن من السهل على الحركة استيعاب الزلزال السياسي الذي ضرب البلاد منذ 25 جويلية اذ فشلت عملية " المراجعات الداخلية" بسبب خلافات عميقة بين اجنحتها حول ادارة المرحلة انتهت باستقالات سميت انذاك بـ" القفز من المركب قبل ان يغرق بالجميع ."وانخرطت النهضة بعد ذلك في استراتيجية المقاومة المباشرة عبر رفض ما تسميه بـ" الانقلاب" ومحاولة ارساء صراع شرعيات من خلال المراهنة على دور يلعبه البرلمان المجمدة اشغاله ورئيسه راشد الغنوشي بنيل اعتراف من " دول صديقة" .

كانت هذه المحاولة مكلفة للنهضة اذ انها كانت وراء اصدار قيس سعيد قرار حل البرلمان . الخطوة الثانية كانت الخروج من العزلة ورسم تحالفات تجمع " معارضي المسار".انسحبت النهضة من الواجهة تاركة مكانها لجبهة الخلاص بقيادة السياسي المخضرم احمد نجيب الشابي مكثفة من تحركاتها الميدانية لكسب معركة الشارع وضرب " المساندة الشعبية" للرئيس لجره الى تسويات ضمن " الحوار الوطني" على شاكلة ما حدث في " حوار الرباعي" عام 2013 وكانت النهضة من اكبر المستفيدين منه .

انتهى حال جل قيادات الجبهة في السجن بتهمة " التامر على امن الدولة " اما البقية فهم ملاحقون قضائيا في قضايا مختلفة . ولا يختلف الحال مع حركة النهضة بايقاف رئيسها راشد الغنوشي ونائبيه علي العريض ونور الدين البحيري واهم قياداتها خلال العشرية السابقة .

تراهن النهضة على " المظلومية" رغم ما يلاحقها وقيادتها من تهم خطيرة . هي تبحث ، وفق بعض القراءات عن " تسوية" مع رئيس الجمهورية عبر ضغط من عواصم نافذة . وتمر كل مبادرات توحيد " المعارضة" بشروط تعني في جوهرها استثناء الحركة منها فيما لا يترقب من تبقى من قياداتيها من افق مشاورات او حوار في هذا الاتجاه غير تأمين محاكمات عادلة للموقوفين او افراج عنهم وعدم منعها من النشاط السياسي .

الدستوري الحر: كان الدستوري الحر من مساندي اجراءات 25 جويلية 2021 .لم يكن لرئيسته عبير موسي من خيار في بداية المسار سوى المساندة لان " الهدف كان واحدا" وهو اخراج "الاخوان" من الحكم وغلق ما تسميه بـ" منظومة ربيع الخراب". تعتبر موسي ان لحظة 25 جويلية هي نتاج لعمل حزبها وانها هي من " ناضلت" في مواجهة" الاخوان" واخطبوطه. واعتبرت في اول موقف لها عقب اعلانات 25 جويلية انها " ستتصدى لاية محاولة للالتفاف على فرحة التونسيين " . وتعد موسي وحزبها من الثابتين في معارضة حركة النهضة معارضة راديكالية .

لم تدم مساندة موسي والدستوري الحر لقيس سعيد طويلا اذ لم تكد تتجاوز الـ3 ايام حتى خرجت رئيسة الحزب رافضة اولى قرارات سعيد بعد تجميد اشغال البرلمان معلنة عن معارضتها سحب صفتها كنائبة شعب ورفضها خاصة رفع الحصانة عن النواب . تسارعت مواقف الرفض والتنديد لتصل بعدها الى عدم الاعتراف بسعيد رئيسا ودعوته الى اعلان الشغور . عادت موسي الى الاحتجاج في الشارع والى التشكي من قمعها متهمة " السلطات القائمة" بمحاربتها . خفت بريق الحزب الذي تقول موسي انه القوة الاولى في البلاد وانه البديل عن " منظومة الخراب" وعن " منظومة 25 جويلية" .

ولا تبدو عبير موسي معنية باي مسار لتوحيد المعارضة والانخراط في اية تحالفات .

الاحزاب الديمقراطية والاجتماعية: حزب العمال والتيار وافاق تونس والتكتل والجمهوري: تجتمع هذه الاحزاب على موقف موحد من رئيس الجمهورية قيس سعيد ومن مسار 25 جويلية . لم ينطلق هذا الخماسي بنفس الموقف منذ بداية المسار . تفتقد هذه الاحزاب لامتداد شعبي يجعلها قادرة على ان تتحول الى لاعب اساسي في المشهد. الا انها تبقى في صدارة المشاركين في معارك الحريات وتتحرك بلا خطوط حمراء كلما تعلق الامر بما تسميه المسائل المبدئية حتى وان كانت مُكلفة شعبيا على غرار ما حصل مع حزب العمال عندما عارض ايقاف راشد الغنوشي رئيس حركة النهضة بسبب تصريح معتبرا الايقاف تصفية حسابات رافضا ما تبع الايقاف من قرارات بغلق مقرات الحركة ومنع اجتماعاتها.

لهذا الخماسي اريحية اكثر في التعاطي مع اية مبادرات في اتجاه التوحيد .

هل هي ممكنة ؟

توحيد صفوف الاحزاب المعارضة لرئيس الجمهورية بشكلها الحالي لا يبدو من قبيل الممكن وهو خاصة بلا اية جدوى. فمختلف الاحزاب التي لا تزال ناشطة فشلت في كل المعارك التي خاضتها منذ بداية مسار 25 جويلية . قد يعزى ذلك الى حالة الغضب الشعبي على الاحزاب عموما وهو غضب غذاه قيس سعيد قبل وبعد 25 جويلية وراهن عليه للقضاء على الحياة السياسية مثلما يتهمه البعض . غياب الجدوى يحيل الى عبارة " البديل" الاكثر تداولا منذ فترة " .

هذا البديل اصبح مطروحا بقوة وهو ضرورة لمن يرى ان هذه المنظومة باتت تمثل خطرا على ما تبقى من استقرار لهذه البلاد .الفكرة الطاغية ان الحال سيبقى على ما هو عليه في غياب زعيم قادر على لعب نفس الدور الذي كان قد لعبه مثلا الرئيس الراحل الباجي قائد السبسي خلال فترة حكم الترويكا. نجح قائد السبسي انذاك في خلق دينامية في المشهد وفي اعادة موازين القوى المختلة بما مكنه من تزعم المعارضة وفاز بعدها في الانتخابات بشقيها الرئاسي والتشريعي (حزب نداء تونس).

والملفت ان مشاورات مضنية تمت في هذا الاتجاه لكنها فشلت كلها بسبب رفض عدة "شخصيات وطنية" الانخراط في اية عملية سياسية خوفا من " بطش " منظومة الحكم . و.في غياب رواية قضائية رسمية يُقدم خيام التركي ، الموقوف منذ اشهر في قضية تآمر على امن الدولة ، كمثال على ما قد ينتظر الحالمين بلعب دور سياسي بارز .

قرطاج.. و.. قيادة الفكر الانساني

د.محمد اللومي

لا شك وأن البشر يختلفون في نواحي كثيرة.. تختلف أجناسهم, تتعدد أوطانهم, تتلون بشراتهم , تتنوع لغاتهم.. ينتمون الى ديانات مختلفة, يعتزون بهويات متباعدة, يحتكمون الى ثقافات متعددة.. ولكن البشر على اختلافهم يجدون أنفسهم مجتمعين وكأن لا شيئ يفرقهم.. يجمعهم الجنس البشري.. فاذا بالإنسان هو الانسان أينما كان, رغم تعدد الأوطان واللغات والأديان.. له نفس التركيبة العضوية.. نفس الأداء الفيزيولوجي.. تحكمه نفس الفطرة.. فطرة بقدر ما تبدو في بعض الأحيان مركبة ومعقدة, بقدر ماهي بسيطة يسيرة تدعوه دائما الى الالتقاء مع بني جنسه من البشر على اختلاف أوطانهم ولغاتهم وأديانهم.. لأن الانسان ككل الكائنات محتاج لبقية الكائنات من بني جنسه حتى يتمكن من الاستمرار, والدفاع عن نفسه, وتطوير ذاته, واثبات تفوقه على بقية المخلوقات.. وانك لتجد في تاريخ البشرية جمعاء منذ القدم من الأحداث والحروب والسير ما يؤكد أن الانسان لم يكتف في حقبة من الحقبات بأن يكون مدنيا بطبعه فحسب, ولكنه سعى دائما, الى أن يكون كونيا, لا يهدأ له بال حتى يجتمع بغيره من البشر من الأمم المختلفة, ولو كان ذلك بواسطة الحروب والخطوب, قصد إرساء قوانين وتقاليد بشرية مشتركة تحقق له العيش والتعايش.. كما أن لنا اليوم من التاريخ ما يكفي لأن نتبين أن الانسان منذ القدم, بقدر ما سعى الى ابراز خصوصياته التي هي مصدر تميزه وفخره, بقدر ما بحث عن الالتقاء ببني جنسه في مشارق الأرض ومغاربها بحثا عن قواسم فكرية مشتركة, تعزز القواسم الجسدية والفطرية التي لا تكفي وحدها لاشباع رغبته في الارتقاء الفعلي الى مرتبة الانسان, بكل المقاييس التي تميزه عن عالم الحيوان.. ثم ان تخليص الإنسانية مما يصيبها من حين لاخر من مشاكل وأزمات, لا تفرق بين أمة وأخرى, ولا بين شعب واخر, يستوجب انخراط كل الشعوب على اختلاف مشاربها في مسار انساني, بقدر ما يحافظ على خصوصيات كل أمة, بقدر ما يجمع كل الأمم حول فكر موحد.. بحيث نجد أن الفكر الإنساني المشترك كان يمثل منذ القدم هاجس الانسان عبر العصور, يخفيه تارة ويعلنه تارة أخرى.. ولا يكاد يخفيه حتى يبرز رجل نابغ في أمة نابهة يحمل لواء الفكر الإنساني, ليؤسس الوجه المتحد منه حسب ما تقتضيه ظروف البشرية الراهنة في ذلك العصر المحيط به, عله يهدي الانسان في كل أرجاء المعمورة السعادة التي ينشدها, ويبعد عنه كل أسباب الفرقة والتناحر مع بني جنسه من البشر..

قادة الفكر الإنساني...

هؤلاء الرجال الذين تعاقبوا على البشرية ليوحدوا العقل الإنساني حول توجه مشترك من التفكير والتصور والحكم, أوردهم تباعا عميد الأدب العربي "طه حسين" في كتابه "قادة الفكر".. كانوا قادة للفكر الإنساني خلال الحقبات المتتالية التي مرت على الانسان منذ العصر القديم.. قادوا الفكر الإنساني على مر العصور فشكلوا بذلك تاريخ الإنسانية حقبة تلو أخرى, بحيث نعيش اليوم على وقع فلسفاتهم وأفكارهم ونماذجهم التي أرادوا من خلالها أن يخلصوا الى الانسان حيثما كان.. وكذلك فنحن لو استثنينا إضافة أي منهم لأصبح حالنا مغايرا لما نحن عليه اليوم من شؤون وظروف.. تناول حينئذ "طه حسين" العديد من الرجال النابغين الذين استجابوا لشغف البشرية عبر العصور , فحملوا لواء الفكر الإنساني من أجل تثبيت الحضارة الإنسانية المشتركة .. تناولهم بالوصف والتحليل والتمحيص.. وهم في ذلك أصحاب استحقاق لا يمكن الطعن فيه لما تجشموه من خطير العناء والمثابرة من أجل جعل الحضارة الإنسانية ارثا مشتركا لكل الشعوب.. ولكني أعتقد في نفس الوقت أن عميد الأدب العربي .. رحمه الله وسامحه.. كان قد سها عن البعض من أولئك الرجال الذين أخلصوا للإنسانية من خلال ما اهتدوا اليه من الأوجه المتحدة للعقل الإنساني .. فأنتجوا في خضم العصور التي مروا بها فكرا إنسانيا جامعا ولامعا.. ففي اعتقادي أننا لما نتناول موضوع قيادة الفكر الإنساني عبر العصور.

فكان حنبعل

فانه لا يمكن أن نمر مباشرة من الاسكندر" إلى "يوليوس قيصر " .. فالزمن الفاصل بين الرجلين يتجاوز القرنين، في حين أن الزمن كان متصلا لما انتقلت قيادة الفكر الإنساني على أساس الحياة العقلية اليونانية القوية من سقراط" إلى "افلاطون ومنه إلى "أرسطو" ثم إلى "الاسكندر".. فهل كان بامكان الفلسفة اليونانية أن تستمر وتزهر في غياب من يتعهدها على امتداد قرنين ونيف من الزمن؟ .. ثم لما تعلم وأن "الاسكندر" قد نجح في نشر الفلسفة اليونانية في الشرق ولكن الأقدار حالت دونه ونشرها في الغرب، فهل كان بامكان " يوليوس قيصر" أن يجمع -لاحقا- الشرق والغرب حول الحياة العقلية اليونانية القوية لو لم تتغلغل هذه الفلسفة اليونانية غربا كما تغلغلت شرقا خلال النصف الثاني من القرن الرابع ق.م؟ .. بحيث كانت الفلسفة اليونانية منذ نهايات القرن الرابع ق.م في حاجة ملحة إلى من يتعهدها غربا كما أخلص إليها "الاسكندر" شرقا.. أي أن المدرسة العقلية اليونانية القوية، بسبب ضعف أمر اليونان وتفرق جهودها بفعل الخصومات الحزبية داخل المدن والحروب السياسية بين المدن، كانت تبحث -غربا- عن رجل يتحمل مسؤوليتها المعنوية مثلما وجدت في "الاسكندر" -شرقا- خير من يتعهدها بالوفاء والتصدير.. وكان "حنبعل " هو ذلك الرجل الذي أهدته الحضارة البونية القوية في قرطاج إلى الفلسفة اليونانية غربا مثلما أهدتها مقدونيا "الاسكندر" شرقا.. وأغلب الظن ان الأمة النابهة هي التي تهدي الرجل النابغ لبقية الشعوب والأمصار.. ولا غرابة في أن تصبح قرطاج خلال القرن الثالث ق.م. مركزا لإشعاع الحياة العقلية اليونانية القوية في الغرب على شاكلة مقدونيا خلال القرن الرابع ق.م في الشرق.. فلقد أورد المؤرخ التونسي "الأستاذ محمد حسين فنطر" في كتابه "التربية والثقافة في قرطاج", أن قرطاج عرفت الجمهورية منذ نهاية القرن التاسع ق.م ..وقد نوه "ارسطو", بدستور قرطاج ووصف دواليبه ونظمه, فمن ميزاته أنه يشتمل على سلطات تشريعية وأخرى تنفيذية ودوائر قضائية.. وبذلك يكون "المعلم الأول" قد شهد بعظمة قرطاج السياسية، وهو الذي أورد في كتابه "السياسة"- حسب ما جاء على لسان "الأستاذ الصادق شعبان" في كتابه "عودة حنبعل"- ما يلي .." ونجد لدى القرطاجيين عددا أكبر من المؤسسات الممتازة, ومما يقوم دليلا واضحا على حكمة تنظيماتهم أنها حافظت دوما على الصيغة نفسها، ولم نر أبدا عصيانا ولا استبدادا.."..

وظهر ماجون

ولم تكن عظمة قرطاج العلمية أقل شأنا من نهضتها السياسية.. ولك على ذلك في موسوعة "ماجون" الزراعية خير مثال، حيث تضمنت تلك الموسوعة 28 سفرا تناولت الضيعة وتربية الماشية ومعالجتها، وانتشرت تلك الموسوعة في أقطار البحر المتوسط عن طريق ترجمات إغريقية ولاتينية.. ومن الطبيعي أن تحدث النهضة السياسية والعلمية التي عرفتها قرطاج ازدهار اقتصادها ورخاء شعبها.. فلقد استند الاقتصاد القرطاجي إلى قطاعات ثلاثة، الفلاحة والصناعة والتجارة.. ولقد اعتنى القرطاجيون بمختلف هذه الميادين، فوفروا الظروف العلمية والتقنية والقانونية لازدهارها وإشعاعها وحمايتها، حتى عم الرخاء في قرطاج وربت ثروتها .. نفقه حينئذ أن قرطاج قد عرفت التقدم السياسي والعلمي والاقتصادي قرونا قبل أن تظهر بوادر الحياة العقلية القوية في اليونان.. ففي الزمن الذي كانت فيه اليونان تعيش البداوة، أكلا وشربا , أمنا ودعة، كان المجتمع القرطاجي مجتمعا حضريا .. مجتمع حضري بمعنى – حسب الأستاذ محمد حسين فنطر- أنه يعيش في محيط تفرزه المدينة ومؤطر بقوانين يساهم المواطن في بعثها وصوغها ويشعر بضرورة التعامل معها على أساس المصالح الفردية والجماعية.. وفي الزمن الذي كان اليونانيون يعيشون فيه على وقع الخصومات الحزبية داخل المدن والحروب السياسية بين المدن بسبب تعلقهم بالمصلحة الخاصة، كان المواطنون في قرطاج يتمتعون بالحرية وبحقوق المواطنة والإسهام في بناء المجتمع والدولة، كما كان لهم حق الاضطلاع بالمهام السياسية والإدارية والدينية.. بحيث لما طلع القرن الثالث ق.م على الإنسانية, كان المجتمع القرطاجي مجتمعا حضريا متقدما منظما، يسود الوئام بين مختلف فئاته.. وكانت قرطاج سيدة البحر بموقعها المحوري في مجال التبادل التجاري في حوض المتوسط، حيث كانت لها مصارف تجارية بصقلية، وفي سردينيا، وفي سواحل أسبانيا وشمال إفريقيا, كما كانت قرطاج تمتلك أسطولا بحريا متطورا لتأمين سلامة الطرق البحرية التي كانت تسير فيها نحو مناجم الذهب في خليج غينيا جنوبا ومناجم القصدير عند السواحل البريطانية شمالا .. كانت قرطاج بحلول القرن الثالث ق.م عظيمة بحضارتها في الداخل وبإشعاعها في الخارج .. ولعلك تعجب أكثر بعظمة قرطاج حين تعلم أن نهضتها الحضارية الضخمة ومكانتها المتقدمة في المتوسط في تلك الحقبة التاريخية لم يمنعا المجتمع القرطاجي من التحلي بقيم التسامح وقبول الآخر.. فلقد كانت قرطاج مفتوحة للأجانب, حيث كانت فيها جاليات أجنبية من إغريق ومصريين وأترسكيين وايباريين وأجانب آخرين من سكان الأقطار القريبة والبعيدة والجزر.. وكان الاغريق- حسب الأستاذ الصادق شعبان- من أهم الجاليات, وكانت لغاتهم وآدابهم وعلومهم وفلسفتهم تدرس في قرطاج من قبل أساتذة اغريق.. وكالت الجالية الإغريقية قد تحصلت على حق إقامة معبد مخصوص, كما تبنى القرطاجيون الهة مصريين .. وكان القرطاجيون يتقنون عديد اللغات .. وانك لما تنظر إلى شخصية "حنبعل" فستجدها نتاجا لعظمة الحضارة القرطاجية من ناحية, ولتفتح قرطاج على بقية الحضارات الإنسانية المتاخمة من ناحية أخرى.. وخاصة منها الحضارة اليونانية متجسمة في مدرستها العقلية القوية.. بحيث لما كان القرن الثالث قبل الميلاد.. كانت قرطاج أمة نابهة أنجبت رجلا نابغا.. حمل لواء الفكر الإنساني في عصره.. فوجب التعرض لشخص "حنبعل"- لاحقا- كواحد من قادة الفكر الإنساني..

خفايا

يكشفها : محمد الجلاّلي

معضلة تضارب المصالح

وزيرة التجهيز سارة الزعفراني

لطالما مثّل تضارب المصالح ضربة قاصمة في خاصرة عديد المؤسسات العمومية في ظل تطبيع عديد الادارات مع الامر رغم الانعكاسات الوخيمة على المالية العمومية.

في وزارة التجهيز توجه عدد من الموظفين بشكاية الى رئاستي الجمهورية والحكومة ولوزيرة التجهيز ومحكمة المحاسبات والهيئة العليا للرقابة الادارية والمالية للإبلاغ عن وجود رئيس ديوان الوزيرة منذ تولي مهامه في جانفي 2022 في وضعية تضارب مصالح بعد نُقلة زوجته للعمل تحت إشرافه بالديوان. الخطة الجديدة التي تولتها زوجة رئيس الديوان خوّلت لها التمتع بوضعية ادارية تفاضلية مقارنة ببقية زملائها ممن يفوقونها تجربة ورتبة وفق تأكيد مصدر بالإدارة.

المصدر أفاد بأن زوجة رئيس الديوان تمتّعت بامتيازات رئيسة مصلحة التنسيق والمراقبة بالادارة العامة للمصالح المشتركة رغم التحاقها بالديوان معتبرا أن في ذلك بعث خطة وظيفية صورية من أجل عيون الزوجة فضلا عن تمتعها بسيارة ادارية جديدة دون احترام معيار الاقدمية مقارنة ببقية الاطارات وتسميتها عضوا بمجلس ادارة الشركة الوطنية العقارية الخاضعة لاشراف الوزارة.

في مؤسسة عمومية أخرى هي الوكالة الوطنية لحماية المحيط كان تضارب المصالح حاضرا بقوة عبر اشراف زوجين على ادارتي تقييم دراسات التأثير على المحيط ومراقبة التلوث.

صناعيون شددوا في تصريح لـ أسبوعية "الشارع المغاربي" على تضرّرهم من الخطتين اللتين يشغلهما الزوجان ملاحظين انهم لمسوا في أكثر من مناسبة ان الادارة التي يشرف عليها الزوج تُسارع الى اجراء عمليات رقابة مكثفة على وحداتهم الصناعية ثم تفرض عليهم خطايا مالية بعد إيداعهم مطالب لإزالة التلوث لدى ادارة تقييم دراسات التأثير على المحيط التي تترأسها الزوجة.

وفي الشركة الوطنية لاستغلال البترول (عجيل) كاد خالد بتين الرئيس المدير العام ان يعيِّن مديرا مركزيا في خطة مدير عام مساعد لولا تدخل بعض الاطارات وتنبيهه إلى وجود المدير في وضعية تضارب مصالح باعتبار انه كان يشرف في السابق على التصرف في ميزانية الاستثمار والاستغلال وعلى اعداد وتنفيذ ومراقبة صفقات انجاز مشاريع تطوير الشركة وأن زوجته كانت مسؤولة على مراقبة الصفقات وعلى اذون التزود التي ينجزها زوجها.

موظف بعجيل اعتبر ان وضعية الزوجين كانت غير سليمة وأنها لا توفر الشروط الدنيا لضمان تأمين مصالح الشركة لافتا الى أن الادارة العامة وضعت منذ قرابة 8 أشهر حدا للوضعية بالتخلي عن تعيين الزوج في خطة جديدة وألى ان ذلك دفعه الى طلب نقلة الى مؤسسة أخرى.

اللافت ان المدوّنة التشريعية شهدت منذ 2018 اصدار قانون يتعلق بالتصريح بالمكاسب والمصالح وبمكافحة الإثراء غير المشروع وبتضارب المصالح وينص على ضرورة اعلام الاعوان العموميين رئيسهم المباشر او سلطة الإشراف بوجودهم في وضعية تضارب مصالح اثناء ممارسة عملهم.

كما نص القانون على ضرورة امتناع أي موظف عمومي موجود في وضعية تضارب مصالح عن اتخاذ أي قرار اداري او المشاركة في اتخاذه فارضا على سلطة الاشراف او الرئيس المباشر للموظف الموجود اتخاذ الاجراءات الضرورية لوضع حد لذلك.

ونص القانون ايضا على ان تنشر هيئة مكافحة الفساد بموقعها الالكتروني قائمة في الهياكل العمومية التي لم تتخذ التدابير الضرورية لوضع حد لوضعيات التضارب في المصالح.

قانون يبدو انه بقي حبرا على ورق في ظل تواتر وجود عديد الموظفين العموميين في وضعيات تضارب مصالح دون ان تتحرك اداراتهم او سلطة الإشراف لفرض احترام القانون والتقيد بأحكامه خاصة بعد اغلاق مقر هيئة مكافحة الفساد منذ أوت 2021.

زغاريد وكسكسي

في ظل ندرة الكسكسي وحيرة اغلب العائلات التي اعتادت على اقتناء ما يكفي من السميد لتخزين "العولة" كانت الزغاريد حاضرة بقوة في المندوبية الجهوية للتنمية الفلاحية بقفصة. زغاريد هزت ارجاء المندوبية احتفاء بخروج رئيسة دائرة الغابات بالجهة في عطلة سنوية يبدو انها اضطرارية او تمت بطلب من وزير الفلاحة عبد المنعم بالعاتي.

خروج رئيسة الدائرة فجأة في عطلة سنوية بعد زيارة الوزير الى الجهة واتخاذه قرارا يقضي بنقلتها الى مندوبية الفلاحة بالقصرين تزامنا مع تواتر شكايات وتقارير تحمّلها مسؤولية تجاوزات في أكثر من ملف فسّره زملاء لها بأنه "كونجي عقابي" قد يتلوه قرار بالاعفاء على غرار ما حصل مؤخرا مع المدير العام السابق للغابات ومندوب الفلاحة السابق بالجهة.

الموظفون ذكروا ان رئيسة الدائرة وهي قريبة احد الوزراء أعدت ملفا صحيا وتحولت الى مقر الوزارة طمعا في تدخلات لضمان بقائها بمنصبها مرجحين ان الوزير كان حاسما في قرار نقلتها بالنظر للتوتر الذي بات يخيم على الادارة ولحجم التجاوزات التي تم ارتكابها في المندوبية خلال السنوات الماضية.

وفي انتظار ما ستؤول اليه الاوضاع بالادارة نرجو الا تكون الزغاريد أكثر من الكسكسي.

وزير الفلاحة عبد المنعم بالعاتي

مواسم هجرة الاطباء

هجرة الكفاءات في قطاع الصحة لم تعد تقتصر على آلاف الاطباء والممرضين الذين ما فتئوا يلتحقون بالمستشفيات الاوروبية في ظل تصحّر طبي تشهده أغلب المؤسسات الاستشفائية الوطنية وإنما طالت حتى بعض الاطارات بوزارة الصحة.

من بين المغادرين مؤخرا نحو المهجر الدكتور سفيان المناعي المدير السابق للدراسات والتخطيط بوزارة الصحة الذي حط الرحال في كندا بعد سنوات طويلة من العمل الاداري والاستشرافي بالوزارة.

بعض الكواليس تشير الى أن المناعي الذي يلقبه زملاؤه بـ "أب مشروع قانون المسؤولية الطبية" الذي لم ير النور بعد وجد نفسه مُرغما على مغادرة الوزارة بعد ان تم سحب مشروع القانون من بين يديه وتكليف فريق آخر بإعادة النظر في محتواه وادخال تغييرات جذرية عليه.

وبقطع النظر عن تأخر المصادقة على مشروع القانون تحوّلت أغلب المستشفيات الى بيئة منفّرة للكوادر الطبية وشبه الطبية في ظل نقص حاد في التجهيزات وتراجع جودة الخدمات وقِدم التشريعات وغياب سياسة صحية شاملة وعادلة.

وزير الصحة علي مرابط

/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

مساجد لا تزال تحت سيطرة الإسلام السياسي

الإمام مختار الجبالي أنموذجا

أنس الشابي

منذ أن أمسكت حركة النهضة بالسلطة عملت على الاستيلاء على الشأن الديني في البلاد بمختلف مؤسّساته، وقد انصبّ اهتمامها بالأساس على وزارة الشؤون الدينيّة لأنّها الجهة التي تتحكّم في ما يفوق 5000 مسجد وجامع والحاضرة في كامل أرجاء الوطن مع ما يعني ذلك من وفرة في المعلومات التي تُنقل إليها عبر منظوريها من الأيمة والمؤذّنين وغيرهم. ولأنّ هيكل الوزارة صغير وعدد موظفيها قليل غير قادر على استيعاب منظوريها الكثُر، سنّت لها قانونا أساسيّا نشر سنة 2013 جعل منها هيكلا إداريّا ضخما نجد به أقساما ومصالح وإدارات وإدارات فرعية وإدارات عامة وإدارات جهوية ومكاتب وخلايا وتفقدية ومتفقّدين وغيرها دون أن تكون المهام المناطة بعهدتها تتطلب كلّ هذا التوسع والتمدّد المبالغ فيه. ومنذ أن نُحّي الوزير النهضوي نور الدين بن حسن الخادمي إلى حدّ الآن لم تعرف هذه الوزارة إلا وزراء نهضويّين باستثناء الشيخ عثمان بطيخ رحمه الله الذي لم يبق فيها إلا فترة قصيرة. وقد عمل كلّ الوزراء الذين تداولوا على الوزارة باستثناء الشيخ بطيخ على التمكين للنهضة داخل الوزارة بالإشراف على كلّ صغيرة وكبيرة من ناحية واستبعاد كلّ نفس يمكن أن يعترض على السياسة المنتهجة من ناحية أخرى. ويذكر الجميع أن النهضة عارضت تنحية الجوادي من إمامة جامع سيدي اللّخمي بصفاقس وجنّدت منظوريها الذين منعوا أداء صلاة الجمعة لمدة تفوق الشهرين في مخالفة صريحة للشرع فضلا عن مسيرات الجبيبات والكشيطات التي نظمتها في صفاقس للإبقاء على الجوادي وهو ما دفع بالحزام الحاكم إلى تنحية الشيخ بطيخ. ما حدث لم يكن إلا الجزء الظاهر من جبل الجليد المخفي تحت الماء ممثّلا في استغلال النهضة المساجد والجوامع. ووعيا منها بخطورة ما حدث ويحدث سعت القوى المدنيّة إلى شنّ حملات بهدف تحييد أماكن العبادة والنأي بها عن العمل السياسي، إلا أنّ السلطة لم تتعامل منذ سنة 2011 إلى حدّ الساعة مع هذا الملف إلا بالإغفال، وأحيانا تشيع أنّها نحّت إماما أو مؤذّنا وكفى الله المؤمنين شرّ القتال، والحال أنّ من يتحكم في الجوامع إلى حدّ الساعة ويسيّرها هم المنتسبون للإسلام السياسي بمختلف تشكيلاته. ففي الفترة الأخيرة بلغنا أن المدعوّ المختار الجبالي ما زال يؤمّ الناس إلى حدّ الآن في جامع عمر بن الخطاب بحيّ ابن سينا بينما كان من المفروض أن يتمّ عزله وتنحيته ومنعه من الخطابة للشبهات الجدية التي تحوم حول مساندته الإرهاب والتطرف وهو ما سنأتي عليه في ما يلي. إلا أن حكم 25 جويلية ووزيره للشؤون الدينيّة مصرّان على إبقائه، وللعلم فإنّ الجبالي هذا من أكثر المتطرّفين يبسا وتكلّسا فهو:

1) خطيب أنصار الشريعة وأحد أيمتهم حيث اختاروه للخطابة في مؤتمرهم الذي عقدوه في مدينة القيروان سنة 2012 صحبة عدد كبير من المتطرّفين من بينهم رضا بلحاج الناطق الرسمي باسم حزب التحرير.

2) الداعية إلى تسفير شبابنا إلى سوريا للقتل والذبح تحت مسمّى الجهاد. ففي برنامج تلفزي سأله المقدّم لماذا لم يرسل أبناءه إلى سوريا قال: "لم تسمح الظروف بذلك". كما اتّهمه مواطن في شريط آخر بالوقوف وراء تسفير ابنه إلى سوريا. وتقول رئيسة مركز الشرطة في رادس في نفس الشريط إنّ لديها ملفا كاملا عنه وأنه في كلّ مرّة يتم إيقافه تأتي الأوامر بإطلاق سراحه وإهمال الموضوع.

3) سنة 2012 استقبل المختار الجبالي المدعو عبد الله المحيسني واستضافه في الجامع الذي وضعته وزارة الشؤون الدينية على ذمته ليؤم فيه المؤمنين. والمحيسني هذا هو القاضي الشرعي للتنظيم الإرهابي "داعش" الذي يحكم بين الفصائل المختلفة في سوريا مثل تنظيم الدولة الإسلاميّة وجبهة النصرة وأحرار الشام، فهو إذن الحَكَم بين عتاة الإرهاب والذبح.

4) سنة 2014 تحصّل المختار الجبالي على شهادة الدكتورا مثل الصحبي عتيق وعماد الحمامي وغيرهما من النهضويّين الذين تحصلوا على هذه الشهادة من جامعة الزيتونة في ظرف سنة أو سنتين. وللعلم فإنّ المشرف على أطروحة الجبالي هو نور الدين الخادمي إمام التسفير وإمام جامع الفتح الذي منه انطلق الهجوم على السفارة الأمريكيّة. أمّا اللجنة التي ناقشت أطروحته فقد تكوّنت من هشام قريسة مدير الجامعة وأحد أعوان النهضة فيها وقد اشتهر بإصدار البيانات المساندة لها والمعارضة لخصومها ومحمد بوزغيبة مرشح حركة النهضة للمحكمة الدستوريّة وبرهان النفاتي القادم من الجزائر بعد الدراسة فيها وربّما في جامعة الدواعش بقسنطينة.

هذا الشخص بما يحمل من علاقات بالإرهابيّين والمتطرّفين ما زال يؤمّ الناس في الجامع والغريب أنّه نشر هذه الأيام صورته وهو بصدد دمغجة أطفال صغار جمعهم حوله في الجامع ولا ندري بأية مناسبة كان ذلك؟ ولا ما كان يقول لهم؟ ولا الغرض من نشر الصورة؟.

لمّا قلنا منذ مدّة إنّ حكم 25 جويلية ليس إلا امتدادا لحكم النهضة لم نجانب الصواب والأدلة على ذلك تتتالى آخرها: المختار الجبالي خطيب أنصار الشريعة وتحت أنظار صديقه وزير الشؤون الدينيّة وبحماية منه يدمغج أطفالنا تمهيدا لتسفيرهم إلى المحارق أو تفجيرهم بالأحزمة الناسفة في الأسواق وتجمّعات التوانسة.

ملاحظة: يمكن العودة إلى الشريطين التاليين الخاصّين بالمختار الجبالي ورابطهما كالتالي:

* https://www.youtube.com/watch?v=DZKTQt1vD7E

* https://www.youtube.com/watch?v=cZvLDdfNKyo

...في أنّ التعليم قطاع غير منتج !

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

«إنّ التعليم قطاع غير منتج»، هكذا قيل! طبعا! قلت، التعليم قطاع غير منتج، أيّ وجه للغرابة في ذلك؟ فالتعليم ليس مصنعا، ولا حقلا، ولا شركة متعددة الجنسيات، ولا سوقا مالية. إنّ التعليم لا يُنتج شيئا، أو بالأحرى لا ينتج سلعة مادية، وموضوعية، ومحسوسة، ومحسوبة، ومرغوبة، يروّجها الناس في أسواقهم اليومية والأسبوعية، أو في فضاءاتهم الافتراضية. «إن التعليم قطاع غير منتج»، هكذا يردد العامي بنفسٍ غضبية رانت عليها أغشية الجهل والحقد وضلالات المجتمع الاستهلاكي، وهكذا يردّد السياسي أيضا حينما يضيق أفق تدبيره للشأن الاقتصادي والاجتماعي ويعجز عن حفظ حقوق أصحاب العلم وكرامتهم. وعليه فإنّ هذه العبارة غير بريئة، عبارة مشحونة نفسيا واجتماعيا وتاريخيا تحتاج إلى تفكيكية أو تأويلية خاصة تتجاوز حدود العودة إلى الدلالات الأصيلة لمفاهيم التعليم، والإنتاج، والشيء، والقيمة، لتسائل أنثروبولوجيا كراهية التعليم خصوصا في المجتمعات المتخلفة. وإذ ذاك يجب أن نسأل: هل أن التعليم حقا قطاع غير منتج؟ وما الذي ينتجه التعليم خارج هذا الفهم المسطّح والمعمم للإنتاجيّة؟ وإلى أي حد تعبّر هذه النظرة القطاعيّة عن حقيقة التعليم وقيمته؟ وإذا كان التعليم لا ينتج شيئا بحق فلِم نعلّم أبناءنا؟ وبعبارة أخرى ما جدوى المدرسة إذا كان التعليم بها لا ينتج شيئا؟ وكيف يمكن أن نحوّل إنتاجية التعليم إلى قوة تغيير للرأي والموقف والسلوك؟ أي كيف نحوّل إنتاجية التعليم إلى قوة ثقافية معادلة لقوة رأس المال ومقاومة له في آن؟ وإذا كان هذا التبخيس للتعليم يعبّر في الواقع عن كراهية تاريخية للعلم والعلماء فكيف نقاوم ثقافة الكراهية هذه، أو بالأحرى كيف نربي على محبة العلم؟

رهان التعليم ليس بالبسيط...

يجب أن نذكّر في البداية بدلالة مفهوم التعليم في الفكر التربوي الحديث، ذلك أنّ التعليم كما نعلم تتغير دلالاته ورهاناته من حقبة تاريخية إلى أخرى، ومن نظام ثقافي إلى آخر، بل هي تتغير من مدرسة فكرية لأخرى ومن منوال تربوي لآخر. إذ يمكن القول أوّلا إن التعليم، في صورته الحديثة، فعل سياسيّ واع وإراديّ ومستقل وشامل، إنه ركن من أركان سياسة الدولة للمجتمع، بل الركن الأساسي الذي تُردّ إليه الأركان الأخرى. والقول بأن التعليم فعل سياسي واع يعني أنه رؤية أو برنامج أو استراتيجيا تنتجها أو تتبناها الدولة لا فقط استجابة لحاجات الأفراد المادية والمباشرة بل للنهوض بالمجتمع بأسره، بنمط تفكيره وبنية قيمه ونظام سلوكه. ومن ثم فإن رهان التعليم ليس رهانا بسيطا يجوز لبادئ الرأي أو لبادئ الحكم الاستهانة به، إنّه رهان الرهانات. فأن نعلّم الفرد ذلك يعني أن نهيّئ له الفضاء التربوي، والنظام التشريعي، والتصور الإتيقي، والإمكانات المادية والبشرية التي تسمح بتنمية ملكاته، ومعارفه، وكفاياته، وخبراته، وشخصيته بأسرها. أن نعلّم الفرد، ذلك يعني أن نضعه في بيئة آمنة، وسعيدة، يستطيع بفضلها أن يحسّ، ويتخيّل، ويتأمل، ويفكّر، ويحب، ويأمل، ويفعل، ويقيّم، وينجح. فالتعليم، من هذا المنطلق ليس تبليغا سلبيا لمعارف أو استعادة آلية لموروث، بل هو القدرة على خلق ذوات منتجة، منتجة للأفكار والنماذج والتصورات والحلول للمشكلات الفردية والجماعية. إن التعليم الحديث ليس إشباعا ميتافيزيقيا لفضول ذاتي، ليس تلبية لشغف، بل هو استجابة لرهان الدولة الحديثة على الاستقلالية والسيادة والتقدم. وبالتالي فإن القول بأن التعليم قطاع غير منتج يتناقض جوهريا مع مفهوم الدولة. إذ أنّ التعليم لا ينتج فقط بل يمسك بلعبة الإنتاجية برمتها، إنه ينتج الذوات المنتجة نفسها. فالمهندس، والطبيب، والحرفيّ، والقاضي، والفيلسوف، والشاعر، والخبير، ورجل الأمن...كل هؤلاء أدوات إنتاج. ذلك أن إنتاج الثروة والتقنية لا يختلف، من حيث المبدأ على الأقل، عن إنتاج النصوص الأدبية والشعرية والفلسفية والقانونية. ولا يمكننا تصور الإنتاج هكذا كفعل محض ومستقل، ممكن بذاته في غياب الإطار القانوني والأخلاقي، وفي غياب الحسّ الفني والأدبي، وفي غياب الرؤية الفلسفية التحليلية والنقدية، وفي غياب القراءة الاستشرافية للمستقبل. إن الإنتاج ليس فعلا فرديا أو جماعيا مستقلا عن نظام الفكر والحياة، نحن ننتج داخل نظام فكر وداخل نمط حياة، ولا أحد بإمكانه أن يعمل أو ينتج خارج النظام السوسيولوجي والسياسي والثقافي للمجتمع. ومن ثم فإنّ القول بإنّ التعليم لا ينتج يعبّر في الحدّ الأدنى عن جهل جوهري بمفهوم المجتمع الحديث وبتعقّد تركيبته، ويعبّر في الحدّ الأقصى عن رغبة شمولية في حرمان المنتجين الحقيقيين داخل المجتمع من حقهم في الثروة. وقد تحولت هذه الرغبة لا فقط إلى واقع بل إلى عقيدة عالمية يستأثر فيها من لا ينتج بما ينتَج وبشرعية ترويجه كيفما شاء ومتى شاء وبالثمن الذي يريد.

دورها التربية على الفهم...

الأمر الآخر الذي أودّ الإشارة إليه هنا هو أنّ التعليم يهيّئ الشروط الاجتماعية والسياسية لإمكان العمل والإنتاج. ذلك أنّ المدرسة ليست فضاء لاكتساب المعارف والكفايات والخبرات فحسب، وليست «مصنعا» لخلق أدوات الإنتاج الضرورية التي تستحقها الدولة في جميع القطاعات، بل هي فضاء تربوي بالأساس. ويعني ذلك أنها تعمل على تربية الفرد على قيم الحب، والسلم، والفضيلة، والعدالة، والجمال، والتسامح، والتعاون، والحوار، والتفاهم، والاختلاف، أي في النهاية تربيته على أن يكون مواطنا وإنسانا. وهذه القيم المواطنية والإنسانية هي التي تجعل الإنتاج ممكنا، وناجعا، ومستمرا، إذ لا يمكن أن نعمل ولا أن ننتج في فضاء فوضوي تحكمه الأنانية، والصراع، والعنف، والإجرام، والسرقة، والخوف، والاستغلال، والكراهية، والتعصّب، والإرهاب. فحينما تستشري هذه الظواهر في المجتمع يتفكك نظام الإنتاج، بل يتفكك المجتمع بأسره وتنهار الدولة. وهذا أمر بيّن في تاريخ المجتمعات الحديثة على وجه الخصوص، إذ ليست الثورات المتعاقبة سوى تعبير عن هشاشة أنظمة الإنتاج في غياب المدرسة القادرة على تربية المواطن والإنسان. لكن لا ينبغي أن نفهم من ذلك أن التربية هي ضرب من الإيطوبيا أو الإيديولوجيا التبريرية للاستغلال، وأنه متى فقدت هذه الإيطوبيا أو هذه الإيديولوجيا وجاهتها وقدرتها على الإقناع اختلت أنظمة الإنتاج وانهارت. نعم، قد يكون ذلك صحيحا على نحو ما، لكن دور المدرسة أساسا هو التربية على الفهم، أي التربية على الشك والتساؤل والنقد والتأويل والمقاومة. وهذه القدرات ليست بالضرورة قدرات عدائية أي عقبة في سبيل الإنتاج. إنها قوى توجيهية وتصحيحية لمسارات العمل والإنتاج. بمعنى أن المدرسة هي التربية على العدل والإنصاف، وحينما يتجاهل أصحاب رؤوس الأموال والدّولة بالأساس هذه القاعدة الاتيقية تهتز قواعد إنتاجيتهم بالتدريج، وهذا ما يحصل شرقا وغربا في العقود الأخيرة.

قطاع غير منتج...

لكن يجب أن نوضّح هنا أن اعتبار التعليم قوة إنتاج مادية ورمزية تعادل قوى الإنتاج الأخرى في المجتمع ليس مسلمة بديهية. فقد يكون التعليم في بعض المجتمعات حلقة من حلقات الفراغ، أي مظهرا من مظاهر عطالة الفكر والساعد. ذلك أنّ التعليم لا يكون قوة إنتاج حقيقية إلا في مجتمع يؤمن أولا بالعلم، ويؤمن ثانيا بالفرد، ويؤمن ثالثا بحريته. إن التعليم لا يكون قوة إنتاج حقيقية إلا إذا شجع المنوال التربوي للدولة على الإبداع ونأى عن التقليد والاتباع والتقديس للمورثات. لا يكون التعليم قوة إنتاج إلا إذا تحولت المدرسة إلى ورشة عمل أي إلى فضاء للفعل والتجربة والاكتشاف بدل أن تكون فضاء لتلقين المعارف والقيم. ولا يكون التعليم قوة إنتاج حقيقية أيضا إلا في مدرسة ديمقراطيّة، تؤمن بالعقل، والنقد، والاختلاف، والتجديد، مدرسة ديمقراطية لا تمثل فيها المعارف والقيم والتقييمات والقوانين سلطة عليا تبعث على الخوف والإجلال. فالاستبداد ليس عقبة أمام الحرية فحسب بل هو عقبة أما الفعل، عقبة أمام الفعل القادر على تغيير المجتمع وتحديد مصيره. صحيح أن التقدم قد يكون أحيانا صنيعة الاستبداد لكن قدرة الاستبداد على تحقيق التقدم لا تعني قدرته على المحافظة عليه، والأمثلة التاريخية كثيرة لا يمكن سردها في مثل هذا المقال المختصر.

ولا يحتاج المرء إلى جهد كبير ليدرك أن التعليم عندنا لا يزال قطاعا غير منتج، سواء للثروة أو للمعنى. صحيح أن مدرستنا أنتجت منذ الاستقلال وإلى اليوم عديد المفكرين والفنانين والعلماء والخبراء والمهندسين والحرفيين والأطباء والمدرسين، لكن ذلك لم يتحوّل لعديد الاعتبارات، لعل أهمها الاعتبار السياسي والثقافي، إلى قوة قادرة على تطوير مفهوم الاستقلال ذاته، وتطوير المجتمع، وتحقيق سيادة الدولة. لا يزال التعليم عندنا عاجزا عن خلق القوة المادية والمعنوية التي تدفع بالمجتمع نحو التقدم وتحرره من كل وصاية داخلية أو خارجية. ونحن لا نقول ذلك من باب التشاؤم، وقد بات واقعة مقضّة لمجتمعنا، ولا من باب جلد الذات، بل من باب الوعي بالإمكانات والحدود. وحسبنا أن نستحضر هنا نسب الفقر، والأمية، والهجرة، الشرعية أو غير الشرعية، والتسرّب الدراسي، والانتحار، خصوصا بين الأطفال، والجريمة، والإرهاب، لا سيما في العقدين الأخيرين، والإدمان، والتهريب...وغير ذلك من أشكال الانحراف والتفكك الاجتماعي والسياسي، لندرك مدى هشاشة نظامنا التعليمي. إن تعليما لا يمتلك القدرة التربوية والبيداغوجية على معالجة هذه الظواهر أو الحد منها يتحول هو بذاته إلى عبء على الدولة والمجتمع. وإنّ تعليما لا يبتكر ولا يطوّر الوسائل التكنولوجية الأساسية، لاستغلال الثروات الطبيعية وتحويلها هو تعليم فاشل، وإن تعليما لا يطرح الأسئلة الحقيقية ولا يعالج المشكلات الحقيقية في المجتمع، مثل مشكلات الصحة والبيئة والطاقة والماء والغذاء هو تعليم غير منتج حقا. لا شكّ أن الأمر لا يعود إلى التعليم ذاته، ولا إلى الكفاءات التي تضطلع به بل هو يعود في الأصل إلى المنوال التعليمي والتربوي، ويعود بالأساس إلى السياسة التربوية. واللافت في الأمر أن أنظمتنا التعليمية أنظمة وافدة شأنها شأن السلع التي نستوردها، إذ لم نفلح حتى الآن في الاتفاق على منوال تعليمي نحمّله رهاناتنا الاجتماعية والسياسية والحضارية، وهذه في تقديري أعظم عقبة تواجهنا اليوم. وإنه لمن المعيب والمؤلم في آن واحد أن يصبح مجتمعنا مهددا بالجوع والعطش والأوبئة والأمراض النفسية والتلوث والحرب والغزو والحال أنه قد راهن منذ الاستقلال على التعليم والحداثة والتقدم. وهو أمر يدفعنا إلى طرح السؤال الجوهري التالي: ماذا يجب أن نفعل؟ أو بعبارة أدق: أية رؤية للتربية والتعليم يمكن أن تساهم حقا في نهوضنا؟

أعتقد أن التعليم لا يمكن أن يتحول عندنا إلى قوة منتجة بحق ما لم نجب على عديد الأسئلة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تخصّنا. ولا تكون الإجابة عن هذه الأسئلة بالعودة إلى الذاكرة الجماعية، ولا بالعودة إلى براديغم جاهز ومهيمن بل تكون بالاحتكام إلى التفكير والحوار والتفاهم. والأسئلة الأساسية التي يجب أن نفكّر بها ونتحاور بشأنها هي: من نحن؟ وماذا نريد؟ وأي مدرسة قادرة على معالجة قضايانا الجوهرية؟ صحيح أن التفكير في هذه الأسئلة قد يرتد بنا، كما حدث من قبل، إلى الجدال حول الهويات والانتميات والمذاهب، وقد ينقلب، في غياب الإمكانيات المادية والجرأة السياسية إلى إيطوبيا، إلا أنه يجب أن ندرك أن العجز عن حسم هذا النقاش بطرق عقلانية ونقدية وموضوعية سيبقي سؤال الحداثة والتقدم معلقا وربما ينسف إمكانه إلى الأبد؟ يجب أن يدرك رجال الدولة أن إصلاح التعليم أو إعادة تأسيسه من جديد ليس أمرا هينا يمكن توليه بقرار سياسي أو بنص دستوري. إننا بحاجة إلى التفكير بعمق في نظام القيم، ونظام المعرفة، ونظام الحياة الذي يلائمنا في القرن الحادي والعشرين. طبعا نحن لسنا امبراطورية داخل امبراطورية كما يقول سبينوزا، لكن ذلك لا يعفينا من تحمل مسؤولياتنا الاجتماعية والحضارية. ولما كان عصرنا اليوم يتجه نحو امتلاك وتطوير واستثمار تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي فإن مراجعتنا لمفهوم التعليم أصبحت أوكد من أي وقت مضى.

TunisieValeurs
LA MAISON DE L'EPARGNANT

التقرير الأسبوعي لـ "التونسية للأوراق المالية" :

قفزة لـ STIP وكبوة لـ SOMOCER

منحى السوق :

• متأثرة بالاتجاه السيء الذي عرفته كبريات المؤسسات المدرجة بها (-0,7٪ بالنسبة للقطاع البنكي و- 2,3٪ بالنسبة لقطاع الصناعات الغذائية) أقفلت السوق الأسبوع الممتد من 21 الى 25 أوت 2023 على نتيجة مخيّبة للآمال. وسجّل المؤشّر المرجعي انخفاضا بـ 0,4٪ عند النقطة 8849,4 متراجعا بأرباحه السنوية الى +9,1٪.

في غياب تبادلات بالكتل كان حجم المعاملات ضعيفا على امتداد الأسبوع ولم يتجاوز 16,5 مليون دينار بما مثّل يوميا معدّل مدّ بـ 3،3 ملايين دينار حسب تحليل الوسيط ببورصة الأوراق المالية بتونس.

تحليل تطوّر الأسهم

• حقّق سهم الشركة التونسية لصناعة الإطارات المطاطية STIP أفضل أداء خلال الأسبوع المذكور مسجّلا قفزة بـ 15٪ بسعر 4600 دنانير موفّرا حجم أموال بـ 17 ألف دينار.

وقد حقّق المجمع الذي نشر مؤخرا قائماته المالية المُدمجة الخاصة بنشاط 2022 نموا بـ 24,1٪ في رقم معاملاته الذي بلغ 151,5 مليون دينار. في المقابل سجلت شركة STIP تدهورا في مردوديتها الصافية بحصة صافي ربح تراجع من 224, مليون دينار سنة 2021 الى 11,9 مليون دينار في 2021. وتجدر الإشارة أخيرا الى أن الشركة ستعقد جلستها العامة العادية غدا الأربعاء 30 أوت الجاري على الساعة 11 صباحا بمعمل مساكن.

• كان سهم شركة اسمنت قرطاج بدوره من أكبر المستفيدين خلال الأسبوع المذكور محققا تطوّرا بـ 4,7٪ بسعر 2,210 دينار مولّدا رؤوس أموال بـ 4،1 مليون دينار مع الملاحظة أن أداء الشركة كان محمودا منذ بداية العام مسجلا ارتفاعا بـ + 3،16 ٪.

• على النقيض من شركة STIP، كان سهم الشركة العصرية للخزف SOMOCER الأكثر تضررا خلال الأسبوع المذكور مسجلا تراجعا بـ - 7،6٪ بسعر 0,700 دينار جامعا أموالا بـ 108 ألف دينار فقط.

على صعيد التراجع، شهد سهم بنك تونس العربي الدول BIAT من جانبه انكماشا بـ 4،4٪ بسعر 90000 دينار. وفي المجمل غذى سهم البنك رقم 1 في تونس برساميل بلغ حجمها 4 ملايين دينار بما مثل أعلى حجم في جدول التعاملات.

مستجدات السوق

• تعليق العروض العمومية لسحب تراخيص UADH و GIF و ELECTROSTAR :

أعلن مجلس السوق المالية في بلاغ صادر عنه أن محكمة التعقيب بتونس العاصمة قرّرت تعليق العروض العمومية لسحب تراخيص الشركة العالمية لتوريد السيارات القابضة UADH والشركة الصناعية العامة للمصافي GIF والكتروستار ELECTROSTAR في انتظار صدور حكمها النهائي.

يذكر أن هيئة مجلس السوق المالية كانت قد أعلنت يوم 5 جويلية 2023 عن اخضاع شركات UADH و GIF FILTER و AMS (المعامل الآلية بالساحل) والكتروستار لعروض عمومية لسحب التراخيص تطبيقا للفصل 175 مكرّر من القانون العام للبورصة.

• الشبكة التونسية للسيارات والخدمات ARTES : تعيين رئيس جديد لمجلس الإدارة

تعلم شركة ARTES المساهمين فيها أن مجلس ادارتها المجتمع يوم 17 أوت 2023 قرر تعيين السيد مصطفى بن حتيرة رئيسا لمجلس الإدارة خلفا للسيد المنصف المزابي الذي قدم استقالته.

• القائمات المالية للشركة التونسية للسيارات STA الى حدود 30 جوان 2023 :

نشرت الشركة التونسية للسيارات الوكيل الرسمي لماركة CHERY قائماتها المالية الى حدود 30 جوان 2023. وأظهرت القائمات تراجعا في رقم معاملات الشركة بنسبة 7،48٪ الى حدود 4،32 دينار الى جانب انخفاض حاد في صافي النتائج. وتراجعت النتيجة المالية من 6،3 ملايين دينار في جوان 2022 الى 5،1 مليون دينار في نهاية السداسية الأولى من عام 2023.

اشهار

"الدجاج" لم يعد في متناول التونسيين

عجز السلط وتلاعب المحتكرين يحولان دون الحل

كريمة السعداوي

أذنت النيابة العمومية بالمحكمة الابتدائية بتونس في 17 أوت 2023 بالاحتفاظ بصاحب سلسلة محلات ومغازات مختصة في بيع الدواجن وعلف الدواجن وذلك من أجل شبهات الاحتكار والمضاربة في السوق في مادة العلف النباتي المدعم وشبهات غسل وتبييض الأموال.

ويعيد هذا الإيقاف إلى المشهد العام في البلاد ما راج حول تحكم بارونات العلف الحيواني في مسالك القطاع وتلاعبهم بالأسعار وتأثيرهم السلبي على الفلاح والمستهلك على حدّ سواء. غير أنّ الوضع أعقد ممّا يبدو عليه إذ تعجز المالية العمومية باطّراد عن توفير الموارد المالية الكافية لاستيراد المواد الاساسية وتوفير الدعم اللازم لها فيما تستفيد المجموعات الصناعية الضخمة من وضع احتكاري ويتفاقم الفساد يوما بعد يوم ليتغلغل في كل القطاعات بلا استثناء ويتصاعد عجز هياكل الرقابة والتعديل في نسق مخيف.

إنتاج تونس من الدواجن

حسب المجمع المهني المشترك لمنتوجات الدواجن والأرانب يزود قطاع الدواجن البلاد بـ 50 بالمائة من مجموع اللحوم وجميع الاحتياجات من بيض الاستهلاك. علاوة على ذلك ورغم أن أسعار منتجات الدواجن في متناول عدة شرائح اجتماعية وإن بدرجات متفاوتة يمثل هذا القطاع حوالي 25 بالمائة من قيمة الثروة الحيوانية و8 بالمائة من الإنتاج الفلاحي.

قطاع دجاج اللحم

يتكوّن قطاع دجاج اللحم في أغلبيّته من صغار المربين الذين لديهم طاقة استيعاب أقل من 5000 طير في الدورة الواحدة. كما توجد بعض الشركات في مستويات مختلفة (أمّهات ومفارخ ومنشآت تربية ومصنع علف ومسالخ ونقاط بيع). ويقدّر مجمل لحوم الدّواجن الأخرى والمتأتية أساسا من دجاج البياض المسن وأمهات الدجاج المسن والدجاج التقليدي بـ 11.900 طن أي ما يقارب 7.6 بالمائة من الانتاج الجملي.

أمّا بالنسبة للطيور الثانوية فإنتاجها غير معروف بصفة دقيقة وهو إنتاج ضئيل. وتطوّر الإنتاج الجملي للبيض خلال السنوات الخمس الأخيرة من 1.44 إلى 1.55 مليار وحدة.

كما يساهم قطاع الدواجن بنسبة 12 بالمائة في الإنتاج الفلاحي و32 بالمائة في الإنتاج الحيواني إضافة إلى مساهمته في تغطية الحاجات الاستهلاكية من اللحوم بنسبة تتراوح بين 50 و53 بالمائة وتوفيره ما لا يقل عن 15 ألف موطن شغل حسب إحصائيات رسمية. وقد بلغ إنتاج تونس من لحوم الدواجن 185 ألف طن في 2017 ثم ما انفك يتراجع بنسق مستمر.

المشكل الأساسي

تعود زيادة أسعار الأعلاف في الميدان الفلاحي الى العديد من العوامل من بينها تراجع قيمة الدينار وارتفاع أسعار الأعلاف في الأسواق العالمية بسبب الحرب بين روسيا وأوكرانيا وهما من كبار المنتجين للأعلاف في العالم. ولعلّ أهم عامل حصل حوله إجماع هو احتكار مجموعات كبرى توريد الأعلاف في تونس وإنتاجها مما أدّى لاحقا للتلاعب بأسعارها والمضاربة فيها.

ويشتكي صغار الفلاحين الذي يمثلون 90 بالمائة من مربيي الأبقار والدواجن من ارتفاع كلفة إنتاج اللحوم والحليب والتي لا تتناسب مع أسعار البيع مما لا يترك لهم إلا هامش ربح ضئيل بل أحيانا يتم البيع بسعر الكلفة.

كما يتم توريد الأعلاف المتكونة من الذُرة والصوجا بالعملة الصعبة وتتأثر أسعارها بالأسعار العالمية وهي تسير قدما في اتجاه الارتفاع.

وتمثل الأعلاف الحيوانية 70 بالمائة تقريبا من كلفة الإنتاج سواء بالنسبة للتر الحليب أو للكلغ الواحد من اللحم وبالتالي تنعكس كل زيادة في سعر الأعلاف الحيوانية سلبا على كلفة الإنتاج وتتطلب في المقابل زيادة في سعر الحليب واللحوم حتى لا يتضرر الفلاح.

يوجه الدعم العمومي فقط لنوعين من الأعلاف هما السداري والشعير ولا يشمل أغلبية الأعلاف الخشنة الضرورية لإنتاج الحليب واللحوم مثل الصوجا والفصة والذُرة التي يتم استيرادها بالعملة الصعبة عن طريق الخواص وتخضع لتقلبات الأسعار في السوق العالمية ولنسبة التضخم الاقتصادي والمضاربات الداخلية بين كبار التجار والمجامع المهنية.

من يحتكر إنتاج الأعلاف وتوزيعها في تونس؟

تهيمن شركات إنتاج الأعلاف الخاصة على مختلف مسالك توريد وإنتاج وبيع الأعلاف منذ دخولها تونس في حالتها الأولية حتى رحيها وخلطها وتوزيعها. وبالإضافة للاتهامات الموجهة لهذه الشركات بالتلاعب بالأسعار وبكميات الأعلاف فإن البعض منها يتلاعب بتركيبة هذه الأعلاف عبر خلطها بمواد غذائية أخرى غير علفية مثل المعجنات كما ثبت ذلك في مرات كثيرة حين تم الكشف عن مصانع عجين غذائي يتم التلاعب به وتوجيهه علفا للحيوانات.

وتشير تقارير وبحوث استقصائية إلى أنّ مجموعات صناعية ضخمة تسيطر على قطاع إنتاج البيض واللحوم البيضاء والى انها ذاتها المزود الوحيد للفلاحين بالمواد الأولية الأساسية أي الذرة وفيتورة الصوجا. كما تفيد التقارير بأن المجموعات المذكورة تشتري بدورها فيتورة الصوجا من شركة خاصة هي المزود المحلي الوحيد بهذه المادة. وجدير بالذكر أنّ الدولة التونسية لا تستورد فيتورة الصوجا.

ويتم شراء الاستهلاك المحلي من الشركة الخاصة التي تستورد حبوب الصوجا وبعد استخراج الزيت منها تستعمل فيتورة الصوجا في صناعة الأعلاف. وبعدما أصبحت المادة تصنّع في تونس فرضت المجموعات الصناعية الضخمة على الشركة الخاصة ان تبيعها حصريا مما خلق وفاقا أصبح يتحكم في سعر العلف المركب. وبخروج الدولة من هذا القطاع مع بداية القرن الجديد وإعداد كراس شروط لاستيراد الذرة وفيتورة الصوجا ارتكبت الدولة خطأ جسيما تمثّل في منح الفرصة للمجموعات الصناعية الضخمة للهيمنة على المجال ولاحتكار تزويد منافسيها بالأعلاف...

ويخول هذا الوضع الاحتكاري لهذه المجمعات هامشا واسعا لتحديد الأسعار لا حسب تقلّبات السوق العالمية فحسب ولكن كذلك حسب استراتيجياتها الربحيّة وهو ما يجعلها مستفيدة في كل الأحوال سواء خلال إنتاج الأعلاف وبيعها أو عند إنتاج اللحوم والدواجن.

وبالتالي فإن المجموعات الصناعية الضخمة التي تحتكر استيراد العلف وإنتاجه وتسويقه تسجل أرباحا مضاعفة من إنتاج الأعلاف بما أنها لا تكتفي بالمتاجرة فيها فقط وإنما تستفيد من كلفة إنتاجها المنخفضة عبر شركاتها.

اتحاد الفلاحين؟

يتهم عدد كبير من صغار الفلاحين خاصة منهم مربيي الدواجن والماشية الاتحاد التونسي للفلاحة والصيد البحري بالتواطؤ والصمت على احتكار إنتاج الأعلاف وارتفاع أسعارها.

وقد نفى الاتحاد مرارا هذه التهم وكان آخر نفي له في 12 جوان 2023 ودحض فيه تهم الفساد الموجهة لهياكله المحلية والجهوية بخصوص ادارة ملف الأعلاف المدعمة (شعير علفي / سداري).

وأكد في بيان صادر عنه أن التهم الموجهة اليه باطلة وانها تتضمن مغالطات متعمدة مشيرا الى أن توزيع الأعلاف المدعمة يتم تحت اشراف لجان وطنية وجهوية ومحلية تضم مختلف الأطراف الرسمية المتدخلة في القطاع تحت إسم (لجان تنظيم وتوزيع المواد العلفية المدعمة) والى ان مهامها تخصيص الحصص وتحديد المنتفعين بها.

وأوضح الاتحاد في ذات السياق أنه ليس سوى مكون من مكونات هذه اللجان إضافة إلى انه مكلف بتنسيق عملية توزيع العلف المدعم طبقا لقرارات اللجان وانه يخضع للرقابة والمساءلة من قبل مكونات هذه اللجان تحت إشراف مباشر للسلطة التنفيذية والإدارية.

ولفت إلى أن الإشكالية الأساسية تكمن في النقص الكبير في الكميات الموضوعة على ذمة الفلاحين مؤكدا انها لا تتجاوز في أحسن الحالات 55 بالمائة من الحصص المخصصة لهم من قبل المطاحن وانه يتم ترويج كميات أخرى في السوق السوداء بأسعار مضاعفة عبر مسالك موازية لا يعرف مصادرها.

وجدير بالذكر في نفس السياق أنّ الحكومة أعادت في موفى شهر جويلية الفارط ضبط تركيبة كل من اللجنة الاستشارية المكلفة بتنظيم تعاطي الصيد البحري واللجنة الاستشارية لإسناد رخص صنع وتوريد وحدات الصيد البحري دون منح الاتحاد التونسي للفلاحة والصيد البحري العضوية فيهما.

ويترأس اللجنة الاستشارية المكلفة بتنظيم تعاطي الصيد البحري وفق الأمر 534 لسنة 2023 الصادر بالرائد الرسمي عدد 83 لسنة 2023 المدير العام للصيد البحري وتربية الأسماك. وتضم اللجنة أعضاء يتم تعيينهم من قبل وزير الفلاحة يمثلون وزارت الدفاع والداخلية والنقل والبيئة وعن الوزارة المكلفة بالصيد البحري والوزارة المكلفة بالبحث العلمي على ان يتم اقتراح المترشحين من قبل الوزارات المعنية.

المرسوم عدد 14 لسنة 2022 وهياكل رسمية عاجزة

غالبا ما يتحدث المسؤولون في الدولة عن تشعب مسالك التوزيع الذي يتسبب في المضاربة بالمنتج الغذائي وهي عملية بيع وشراء يبتغي منها المضاربون الاستفادة من تقلب الأسعار لتحقيق ربح متسببين في خلل على مستوى الكميات المعروضة للبيع حتى يضمنوا تقلب الأسعار. غير أنه لا يمكن أن تكون مسالك التوزيع السبب الوحيد الذي يُلهب السوق. فالدّولة تعجز عن توفير المواد الأساسية بسبب شحّ مواردها المالية ونقص الدّعم العمومي فيما يواجه التونسيون نقصا حادا في المواد الأساسية وارتفاعا حادا في أسعارها.

ويُسلّط المُشرّع عقوبات زجريّة تتراوح بين الخطايا الماليّة والعقوبات السّجنية على كلّ من يُعرقل تحديد الأسعار حسب قاعدة العرض والطّلب أو كلّ من يمارس سيطرة حاسمة على نشاط مؤسّسة أو يدعم وضعيّة هيمنة على السوق الداخليّة طبقا لمقتضيات القانون الصادر سنة 2015 والمتعلّق بإعادة تنظيم المنافسة والأسعار. وتتراوح عقوبة عدم إشهار الأسعار أو الإشهار المنقوص بين خطية بـ 50 دينارا و2000 دينار. وقد تعزز هذا القانون بالمرسوم عدد 14 لسنة 2022 المتعلق بالمضاربة غير المشروعة والذي ينص في الفقرة الثانية من فصله 17 على عقوبة بالسجن مدّة عشرين سنة وعلى خطية مالية قدرها 200.000 دينار إذا كانت المضاربة غير المشروعة تتعلق بمواد مدعمة من ميزانية الدولة أو بالأدوية وسائر المواد الصيدلية".

ويتمّ تشديد العقوبة لتصل إلى ثلاثين سنة سجنا وخطيّة ماليّة قدرها 500 ألف دينار على كلّ من يمارس أيّ أفعال تدخل تحت طائلة المضاربة غير المشروعة أو من يحدث عروضا في السوق بغرض إحداث اضطراب في التزويد وغير ذلك من الأفعال المجرّمة بالمرسوم.

غير أنّه يصعب تطبيق هذا المرسوم نظرا إلى أنّ عدد المراقبين الـ300 التابعين لوزارة التجارة وهم المكلفون أساسا بتحرير المحاضر ورصد المخالفات ضعيف جدا مقارنة بعدد التجار الذين يمتهنون بيع كل المواد الغذائية إضافة إلى الفساد الذي يتورط فيه بعض المسؤولين أنفسهم.

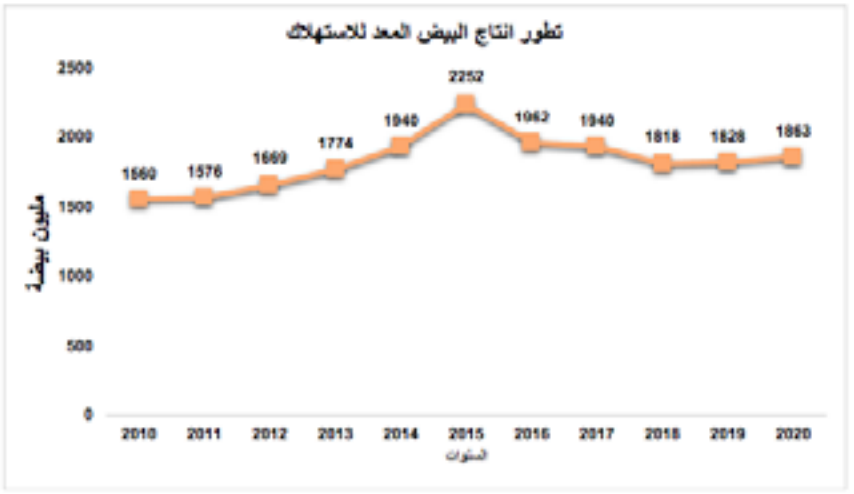
آفاق القطاع

يواجه قطاع الدواجن في تونس تحديات متعددة ولكن لا تزال ثمة بعض الآفاق المستقبلية. من هذه التحديات ارتفاع كلفة التجهيزات إذ يعاني المربون في قطاع الدواجن بتونس من تكاليف التجهيزات الباهظة.

كما تعدّ معالجة فضلات اللحوم تحديا آخر امام القطاع حيث تفتقر تونس إلى وحدات لمعالجة اللحوم والتخلص من الجثث والنفايات بطريقة صحية. وتوجد حاجة ملحة لتطوير بنية تحتية لمعالجة اللحوم والنفايات الحيوانية المتأتية من قطاع الدواجن بطرق صحية وبيئية ومن الضروري أن تلعب الدولة دورًا تعديليا وتنظيميًا وداعمًا مهمًا من خلال وضع السياسات المناسبة وتشجيع الاستثمارات في هذا القطاع الحيوي ومكافحة الاحتكار وذلك بهدف تحقيق الاستدامة والنمو الأمثل في صناعة الدواجن في تونس.

تطور انتاج البيض المعد للاستهلاك

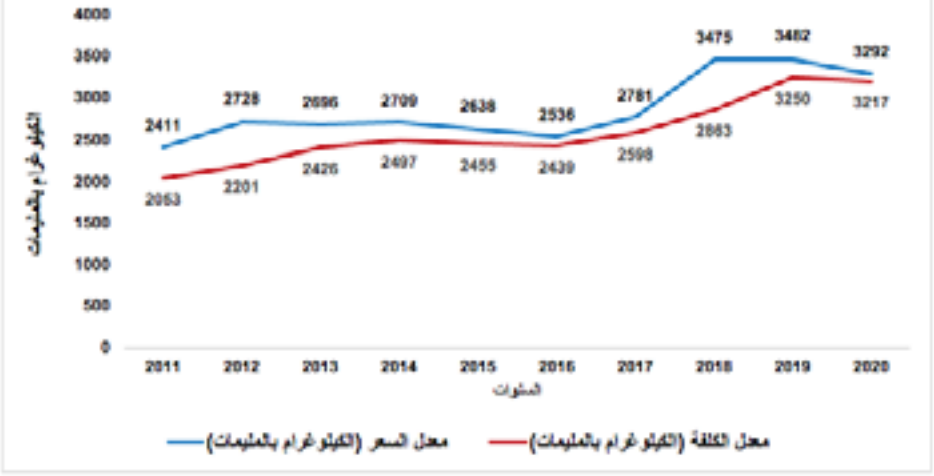
السنوات	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
مليون بيضة	1560	1576	1669	1774	1940	2252	1962	1940	1818	1828	1863



المصدر : المجمع المهني المشترك لمنتوجات الدواجن والارانب

تطور معدل سعر وكلفة انتاج دجاج اللحم

السنوات	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
معدل السعر (الكيلوغرام بالمليمات)	2411	2728	2696	2709	2638	2536	2781	3475	3482	3292
معدل الكلفة (الكيلوغرام بالمليمات)	2053	2201	2426	2497	2455	2439	2598	2883	3250	3217



المصدر : المجمع المهني المشترك لمنتوجات الدواجن والأرانب

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

جمعية الجغرافيين

احرز أربعة شبان من خيرة التلاميذ على تتويجين عالميين في النسخة 19 من الأولمبياد الدولي للجغرافيا الذي احتضنته مؤخرا مدينة باندونغ الاندونيسية بمشاركة وفود من 45 جنسية.

الفريق التونسي المتكون من 4 تلاميذ هم فاطمة بالشيخ (المعهد النموذجي بزغوان) ورانية صبري (المعهد النموذجي بتوزر) وخليل البشير (معهد برج السدرية) وعبيدي بن حسن (معهد القطار) وباشراف المؤطرتين عزيزة غرام والفة محمود حصل على الجائزة الاولى للجنة التحكيم عن أفضل معلّقة جدارية وعلى جائزة الجمهور عن افضل معلقة.

المشاركة التونسية المتميزة كانت تحت اشراف جمعية الجغرافيين التونسيين التي دأبت منذ 2008 على تمثيل تونس في مختلف دورات الاولمبياد العالمي رغم ندرة الموارد المالية وتواضع الدعم الرسمي.

الجمعية حملت على عاتقها منذ انبعاثها تعزيز البحث العلمي ونشر التوعية الجغرافية مع العمل خاصة على استغلال الجغرافيا في التنمية المستدامة.

وبفضل طاقات شابة من خيرة ما انجبت المؤسسات التربوية تمكنت الجمعية من اعلاء راية تونس في عديد المحافل الدولية وحصلت سنة 2020 على الجائزة الاولى في الاولمبياد العالمي بتركيا وعلى الجائزة الثانية سنة 2022 في الاولمبياد العالمي بفرنسا.

المشاكل الهيكلية التي تعاني منها المنظومة التربوية وغياب الدعم والمرافقة الفنية والمالية عل مستوى وزارات مثل الشباب والرياضة والثقافة والتكوين والتشغيل لم تمنع عديد البراعم التونسية من التفتح والتألق على الصعيد العالمي وبعض الجمعيات من احتضانهم لتفجير طاقاتهم وكتابة اسمائهم بأحرف من ذهب.

رديء جدا

ابراهيم بودربالة

بعد مرور 12 سنة على مقاضاة النائب عن دائرة ايطاليا سمير بن عبد العالي قنصلية تونس في بالارمو والحكم لفائدته بتعويض مالي اكتشف النائب أن إدارة البرلمان سحبت اسمه من قائمة أعضاء المجلس دون إعلامه أو إشعاره إضافة إلى حرمانه من مستحقات الشهرين الأخيرين.

ورغم كشف النائب للرأي العام مما تعرض له من تعسف ومراسلة رئاسة المجلس لم يكلف ابراهيم بودربالة رئيس المجلس نفسه الاجابة عن مجمل التساؤلات التي أثارها النائب أو تفسير أسباب الحذف أو حتى توضيح وجهة نظر المؤسسة التشريعية.

عدم إعلام النائب قبل سحب اسمه وتفضيل رئيس البرلمان عدم التعليق على كل ما جاء على لسان زميله اعتبره البعض تعسّفا مبالغا فيه على نائب شعب وحرمانا له من ابسط حقوقه في الدفاع عن نفسه وتوضيح الأمور.

موقف رئاسة البرلمان المُكابر والمتمسك بملازمة الصمت سيزيد الامر تعقيدا وغموضا بقدر ما يساهم في إعطاء صورة سيئة عن ادارة تنزع نحو التسلّط على النواب اضافة الى توتير الاجواء تحت قبة البرلمان مع اقتراب عودة المجلس الى نشاطه بعد العطلة البرلمانية.

لكل هذه الاعتبارات استحق رئيس البرلمان ابراهيم بودربالة ملاحظة "رديء" لهذا الأسبوع.

صورة تتحدث

هذي الطاولة الّي قراو عليها أجيال الخمسينات والستينات في كامل الجمهورية... على يمين الطاولة «الحفرة» متاع الحبار الأزرق المجاني... موش الحبار بركة كان مجاني أما القراية بنفسها كانت مجانية ولمجة الحليب الصباحية مجانية وزيارة الطبيب كامل السنة مجانية... الطاولة هذي قراو عليها مئآت الآلاف من التونسة قراية صحيحة بالعربية والفرنسية... وكانت الباكالوريا متاعهم معترف بها في جميع أنحاء العالم... باكالوريا تونسية كانت جواز سفر عالمي للمعرفة والعلم... ويا خسارة!

قالوا

نور الدين الطبوبي

وطننا اليوم في مفرق طرق ولا يمكن لأيّ بلد أن يمد لنا يد الغوث.. بلادنا في حاجة إلى تضامن وطني حقيقي يقتضي قيام جميع الفاعلين بمراجعاتهم لتجاوز الاختلاف... انتهى الصيف وحان وقت العودة للنضال وترتيب صفوفنا والتعويل على وحدتنا النقابية ولحمتنا، فكلنا قطاع واحد واتحاد واحد... الحركة النقابية مستهدفة على جميع الأصعدة وما طال جامعة المدرسين أفضل دليل وسنرد الفعل في الوقت المناسب .. كل قضية عادلة هي قضيتنا.

محمد عبو

يجب اسقاط هذا الشخص (قيس سعيد) باعتباره خارجا عن الدستور... يجب اسقاطه بأية طريقة من الطرق لانه خارج عن الدستور وهذا الاختيار ليس وجهة نظر بل هذه مسألة مصيرية في تاريخ تونس وايضا مسألة مرتبطة بكرامة كل تونسي إذا كان يؤمن فعلا بالكرامة وبكرامة الوطن. فلا يمكن القبول بأن يأتي كل من هب ودب وينفذ انقلابا والا فان ذلك سيصبح من التقاليد وهذا الموضوع يتعين الحسم فيه في اقرب وقت... فاجتمعوا يا من تسمون انفسكم ديمقراطيين واتخذوا موقفا موحدا إما المشاركة معه في انتخابات او اسقاطه مهما كانت الظروف والاعلان في الداخل والخارج اننا لا نعترف به.

حمة الهمامي

هذا البلاغ (الصادر عن وزارات العدل والداخلية وتكنولوجيات الاتصال حول اثارة تتبعات للكشف عن هوية مستغلي صفحات لترويج اشاعات وأخبار تمس بالامن العام ورموز الدولة) يندرج في سياق جاء بعد المرسوم 54 وملخصه ان قيس سعيد بصدد بناء دكتاتوريته حجرة حجرة وذلك بالفصل 80 وبالامر 117 وبالاستشارة وببرلمان الدمى وبدستور عمله بنفسه ولنفسه.

ليلى الحداد

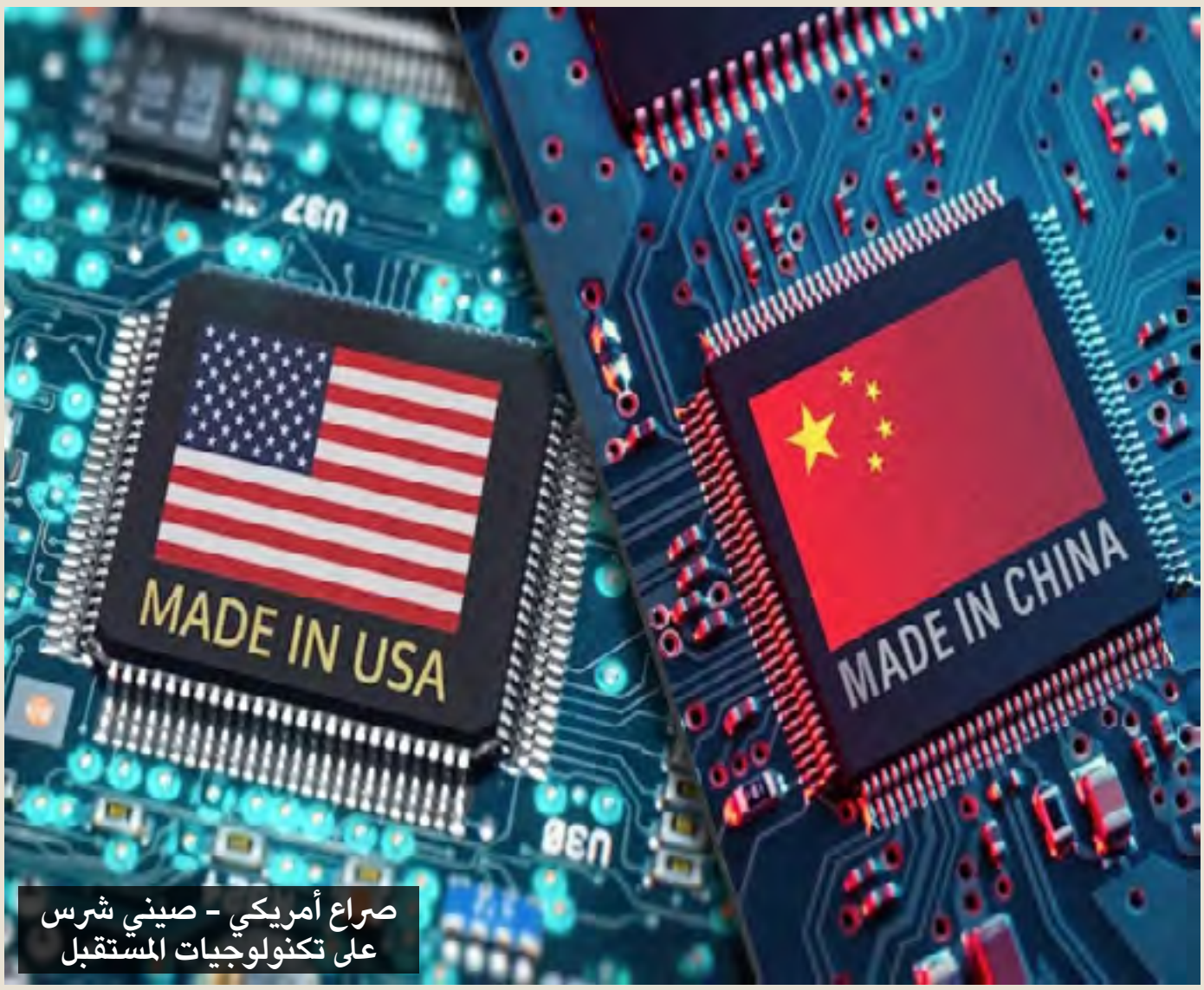
ريان الحمزاوي (رئيس بلدية الزهاء السابق) مستهدف من قبل والي بن عروس وللاسف الشديد السلطة التنفيذية بصدد حماية الوالي ومن اجل عيون الوالي دخل ريان السجن... نحن ندافع عن مسار 25 جويلية حتى لا نعود للممارسات التي كانت من قبل ولكن للاسف الشديد هناك من هو موجود في السلطة ويتعامل مع الناس بطريقة ابشع مما كان في العشر سنوات الماضية.

عز الدين سعيدان

من الطبيعي جدا ان تنخفض قيمة العُملة لما يكون الاقتصاد ضعيفا ولما يكون الاقتصاد قويا يستقر سعرها او ترتفع وفي تونس غير هذا بالمرة ورأينا في عدة مناسبات ان سعر صرف الدينار يرتفع امام سعر العملات خاصة الأساسية منها وهذا غريب جدا لكن لذلك كلفة اقتصادية كبيرة جدا لانه لما يتم الترفيع في قيمة العملة والاقتصاد في هذا الوضع الصعب يترتب عن ذلك مباشرة عجز كبير في الميزان التجاري وتداين اجنبي كبير وهذا ما حصل في تونس.

"فك الارتباط"... خطة واشنطن لشلّ اقتصاد الصين

بقلم : مايك ويتناي - ترجمة : الحبيب القيزاني



صراع أمريكي - صيني شرس على تكنولوجيات المستقبل

تبنّت الولايات المتحدة استراتيجية متعددة الجوانب للتصدّي لنموّ الصين والحفاظ على مكانتها الرائدة في النظام العالمي. ويطلق على العنصر الاقتصادي في هذه الاستراتيجية اسم "فكّ الارتباط" (أو الفصل)، أي توخّي منهج منع انتقائي لوصول الصين الى التكنولوجيات الأساسية (وخاصة منها أشباه الموصلات المتطورة). وقد حظيت هذه الاستراتيجية بدعم شبه عالمي في أوساط نخب السياسة الخارجية الأمريكية التي تعتقد انه يتوجب اتخاذ إجراءات فورية للحدّ من التطوّر التكنولوجي الهائل في الصين. ومع ذلك فإن وضع خطة تهدف أساسا الى إقامة "ستار حديدي رقمي" بين الصين وبقية دول العالم ينطوي على مخاطر كبيرة اذ أنه اذا ردت الصين على عدوان واشنطن ستتعطّل سلاسل التزويد أيّما تعطّل بما يزيد من احتمال تعرض اقتصادات العالم الى موجة ركود عامة جديدة.

وتجدر الإشارة الى أن مصطلح "فكّ الارتباط" يحجب طريقة هندسة هذه السياسة للعمل. فوفقا لقاموس جامعة "كامبريدج"، تعني الكلمة نفسها "الموقف الذي يكون فيه نشاطان أو أكثر منفصلين". ومن المؤسف ان استراتيجية "فكّ الارتباط" التي تتبناها واشنطن ليست محاولة للتوصل الى "فكّ ارتباط" حميد وإنما لتحديد نقاط الضعف التكنولوجية الرئيسية في الصين من أجل الحاق أقصى قدر من الضرر باقتصادها. وبتعبير آخر فإن "فكّ الارتباط" مثلما تم تقديمه في وسائل الاعلام ومراكز الأبحاث الامريكية هو الى حدّ كبير اختلاق علاقات عامة للتعتيم على الحرب الاقتصادية التي تشنها واشنطن على الصين.

وفي ما يلي معلومات حول "فكّ الارتباط" مقتبسة من مقال لمايكل سبنس من مجلة العلاقات الخارجية Foreign affairs : "خلال العام الماضي، أصبح مسار العلاقات بين الولايات المتحدة والصين أمرا لا جدال فيه، فقد بات واضحا أن الولايات المتحدة والصين تتجهان نحو انفصال جوهري ولكنه ليس كاملا. وبعيدا عن معارضة هذه النتيجة يبدو أن الطرفين تقبّلا الآن ألاّ تكون هذه اللعبة تعاونية الى حدّ كبير الى درجة دفعتهما الى دمجها في أطر سياساتهما. ولكن ماذا سيتطلب "فكّ الارتباط" بالضبط وما هي عواقب ذلك؟

بالنسبة للولايات المتحدة، أدت المخاوف المتعلقة بالأمن القومي الى ضبط قائمة طويلة ومتزايدة من القيود المفروضة على صادراتها التكنولوجية واستثماراتها في هذا القطاع بالصين، فضلا عن قنوات أخرى تنتشر عبرها التكنولوجيا في العالم. ولتعزيز تأثير استراتيجيتها، تحاول الولايات المتحدة التأكد من خلال خاصة التهديد بفرض عقوبات لانضمام الدول الأخرى الى جهودها.

ويدرك كثيرون على جانبي ما يمكن أن نسميه "محاولة عدم الثقة المتبادلة" ان "فكّ الارتباط" مسار محفوف بالمخاطر دون المستوى الأمثل. ولكن يتم في الولايات المتحدة كما في الصين تجاهل الأصوات المعارضة أو خنقها، سواء عبر الضغط السياسي أو القمع الصريح.

يدرك العديد من الدول ذات الاقتصادات الناشئة والنامية أن اقتصادا عالميا مجزأ لا يخدم مصالحها. ولكنها لا تملك القدرة على تغيير حوافز الجهات الفاعلة الرئيسية... لذا، ليس هناك مفرّ واضح من المسار الحالي. فالمستقبل هو فك ارتباط وتجزئة جزئية".

ومع أنني لا أوافق على الكثير ممّا يقول مايكل سبنس فإنني أشاركه ايمانه بالقضاء والقدر. ذلك أن هذا الاتجاه ليس الاتجاه الذي نتخذه الآن فحسب وإنما نحن أمام وضع من شأنه أن يزداد سوءا في الأشهر المقبلة. فقادة كل من الحزبين الديمقراطي والجمهوري في الولايات المتحدة ملتزمون تماما بفك الارتباط وكذلك الشأن بالنسبة لنخب السياسة الخارجية التي تعمل وراء الكواليس.

إننا نشهد اعترافا واسع النطاق بالفشل الذريع للجهود الساذجة الرامية الى دمج الصين في "النظام القائم على القواعد" الغربي وهو ما أدى الى التعجيل بحدوث انقلاب مأساوي في السياسة... انقلاب مازال يكتسب زخما وشراسة. فقد اثبتت الصين أنها لن تصبح أبدا دولة تابعة لامبراطورية العمّ سام المترامية الأطراف. وقد ظل الصينيون مستقلين بشكل عنيد طوال هذه الفترة ولم يبادروا إلاّ بالإصلاحات التي تتماشى مع سياستهم التوجيهية ورفضوا أي تغيير من شأنه أن يتحدى قيادة الحزب.

ومعلوم أن من يحدد الاجندة ويوجّه سفينة الدولة دائما في الصين هو الحزب وليس واشنطن أو نخب دافوس. وقد أدى ادراك هذه الحقيقة الى إعادة تقييم كاملة للعلاقات بين الولايات المتحدة والصين. الأمر الذي أدى حتما الى استراتيجيات تهدف الى عزل الصين وتطويقها واحتوائها في نهاية المطاف. ويقدّم لنا مات شيهان من مؤسسة كارنيغي لمحة عن ذلك قائلا : "في أوائل أكتوبر 2022 فرضت حكومة الولايات المتحدة قيودا جديدة هامة على قدرة الصين على الوصول الى أشباه الموصلات المتطورة والمعدّات المستخدمة لتصنيعها. وتفرض هذه القيود الحصول على ترخيص يصعب الحصول عليه لبيع أشباه الموصلات المتطورة لكيانات في الصين وهو ما يحرم البلاد الى حد كبير من القوة الحاسوبية التي تحتاجها لتشكيل الذكاء الاصطناعي على نطاق واسع. وتوسع القواعد أيضا القيود المفروضة في أدوات صناعة الرقائق لتشمل الصناعات التي تدعم سلسلة توريد أشباه الموصلات ممّا يؤدي الى قطع المهارات والمكوّنات الأمريكية التي تشكّل أدوات صناعة الرقائق. وتمثل كل هذه القيود الاجراء الأهم الذي اتخذته حكومة الولايات المتحدة حتى الآن لتقويض القدرات التكنولوجية الصينية.

تحاول القيود الجديدة أيضا تسوية جدل قديم جدا داخل مراكز السياسة التكنولوجية الامريكية. جدل تركّز على تصوّر يقوم على التوفيق بين هدفين متنافسيْن : الاضرار بالقدرات الصينية الحالية أو الحفاظ على النفوذ الأمريكي في المستقبل. وباستخدام أحدث القواعد، تراهن حكومة الولايات المتحدة على تقويض قدرات تصنيع أشباه الموصلات في الصين بشكل عميق الى حدّ يجعل من غير الممكن للصين استرداد جهودها لانشاء صناعة أشباه الموصلات الخاصة بها مهما كانت الدوافع أو الموارد المتاحة لها.

وسيساهم كسب الولايات المتحدة هذا الرهان بشكل واسع في

تحديد توازن القوة الاقتصادية والتكنولوجية العالمية مستقبلا. وقد قدمت دراسة صادرة عن مؤسسة كارنيغي للسلام الدولي THE CARNEGIE ENDOWMENT FOR INTERNATIONAL PEACE ملخصا ممتازا للسياسة الجديدة توضح نوايا الولايات المتحدة وتشرح المخاطر المحتملة. كما عرضت الدراسة تحليلا مفيدا للقيود الجديدة التي فرضتها وزارة التجارة الامريكية والتي تتمحور حول 3 مجالات رئيسية :

1 – توقفت وزارة التجارة عن استهداف الشركات الصينية بشكل فردي وبدأت في استهداف البلاد ككلّ. والآن سيتطلب بيع الرقائق المتطورة لأية شركة في الصين الحصول على ترخيص فيما أكد الكونغرس أنه سيرفض معظم هذه الطلبات.

2 – يمنع هذا الاجراء على أي مواطن أو مقيم أو شركة أمريكية التعامل مع شركة صينية تقوم بتصنيع الرقائق المتطورة.

3 – ذهب الاجراء الى أبعد من ذلك في سلسلة تصدير أشباه الموصلات عبر الحدّ من المكوّنات التي تدخل في تصنيعها. فقد كانت في السابق تقتصر على الرقائق وأدوات صنعها. أمّا اليوم فهي تفرض قيودا على الرقائق والأدوات التي تصنعها والمكوّنات التي تدخل في الأدوات التي تصنعها. وقد كانت هذه الخطوة على المدى القصير مدمّرة تماما لصناعة التكنولوجيا في الصين وأدت الى تجفيف منابع الرقائق لشركات الذكاء الاصطناعي ومراكز الكمبيوتر العملاقة في البلاد.

وتتعدّى سياسة فكّ الارتباط التي تنتهجها واشنطن التعريفات القمرقية التي فرضها ترامب أو عقوبات بايدن أحادية الجانب على الشركات الصينية. ذلك أن الأمر يتعلق بمحاولة سافرة لتركيع الاقتصاد الصيني عبر منعه من الوصول الى التكنولوجيات الحيوية. وواضح أن ذلك يعتبر بمثابة اعلان حرب وهو أمر يعترف به علنا حتى حلفاء الإدارة الامريكية في صحيفة "نيويورك تايمز". وقد نقلت مجلة "تايم" عن نايك بيمز من موقع الاشتراكية العالمية قوله : "كشف مقال مهمّ للصحفي اليكس دبليو بالمر، نشر في صحيفة "نيويورك تايمز" عن مدى حرب التكنولوجيا فائقة التطور التي تشنها الولايات المتحدة على الصين، ومن المتوقع أن تتأجج هذه الحرب، ومن المنتظر أن تعلن الولايات المتحدة قريبا عن آليات لانتقاء الاستثمارات مصممة لتقليل حجم الاستثمارات الامريكية في الصين الموجهة لقطاعات التكنولوجيا فائقة التطور فضلا عن تحديث ضوابط مراقبة الصادرات لسدّ الفجوات التي ظهرت منذ الإعلان عن الإجراءات الجديدة في أكتوبر الماضي".

وقد وردت بمقال "بالمر" فقرة هامة جاء فيها : "مع فرض رقابة على الصادرات في السابع من أكتوبر الماضي، أعلنت حكومة الولايات المتحدة عن اعتزامها شلّ قدرة الصين على انتاج أو حتى شراء أكثر الرقائق تطوّرا. وكان المنطق وراء هذه الخطوة بسيطا: فالرقائق المتطورة وأجهزة الكمبيوتر العملاقة والذكاء الاصطناعي التي تشغلها تمكن من انتاج أسلحة وأجهزة جديدة. ولكن كان من الصعب أن تكون مثل هذه التدابير أكثر تطرفا بحيث تستهدف هدفا أوسع بكثير من أمن الدولة الصينية. ويقول غريغوري سي ألين، مدير مركز وادواني للذكاء الاصطناعي والتكنولوجيات المتقدمة في مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية بواشنطن في هذا السياق : "المهم أن نفهم أن الولايات المتحدة أرادت أن تكون لها هيمنة على صناعة الذكاء الاصطناعي الصينية" وقطع أشباه الموصلات عنها هي احدى طرق التوصل الى ذلك".

هل يمكن رؤية ما يحدث؟ ان إدارة بايدن تجعل من المستحيل على الصين الحصول على اشباه الموصلات فائقة التطور التي تحتاجها لتطوير ذكائها الاصطناعي وأجهزة الكمبيوتر العملاقة. ومن المفروغ منه أن هذا النوع من الحصار ممنوع بموجب قواعد منظمة التجارة العالمية الحالية وحتى العقوبات أحادية الجانب التي فرضتها واشنطن بشكل تعسّفي على أكثر من 1300 شركة صينية ممنوعة بدورها.

وفي نهاية المطاف يتضح أن الولايات المتحدة لن تسمح للقواعد بمنعها من اتخاذ مسار العمل الذي يخدم مصالحها الجغراستراتيجية على أفضل وجه. واليكم كيف يلخص الكاتب جون بيتمان الوضع في مقال صادر بمجلة السياسة الخارجية FOREIGN AFFAIRS : "أعلن مكتب الصناعة والأمن الأمريكي BIS عن فرض قيود جديدة على تصدير أشباه الموصلات فائقة التطور ومعدات تصنيع الرقائق ومكونا من الكمبيوتر العملاق الى الصين. وتكشف عمليات المراقبة عن دافع فريد لاجهاض القدرات الصينية على مستوى واسع وأساسي (...).

وسيكون الضرر الرئيسي الذي سيلحق بالصين اقتصاديا وعلى نطاق لا تبرّره المخاوف العسكرية والاستخباراتية التي قدمتها واشنطن (...).

وينذر هذا التغيير باتخاذ تدابير أمريكية أشدّ صرامة ليس في مجال الحوسبة المتطورة فحسب وانّما أيضا في قطاعات أخرى (مثل التكنولوجيا الحيوية والتصنيع والتمويل).

ان الوتيرة والتفاصيل غير مؤكدة، لكن الهدف الاستراتيجي والالتزام السياسي أصبحا أكثر وضوحا من أي وقت مضى.

وسيتم تعطيل التقدم التكنولوجي في الصين بأي ثمن".

وأضاف بيتمان : "بايدن مستعد الآن لفعل أي شيء لاسقاط الصين".

من المهمّ أن نفهم أن الولايات المتحدة تشنّ هذه الحرب التكنولوجية الخفية تلازما مع مواصلة إرسال وفود سياسية الى تايوان (تحديا لسياسة "صين واحدة") وتعزيز التحالفات المناهضة لبكين في تايوان ومنطقة آسيا والمحيط الهادي واستفزاز الصين في مضيق تايوان وفي بحر الصين الجنوبي وبيع الأسلحة الفتاكة الى تايوان وتكثيف وجودها العسكري بالمنطقة مع الدفع نحو توسع حلف شمال الأطلسي في منطقة آسيا والمحيط الهادئ واجراء أكبر مناوراتها العسكرية بالذخيرة الحية (تاليسمان صابر) في غرب استراليا.

وهذا يعني أن فك الارتباط ليس سوى جزء صغير من حرب أكبر تُشنّ على الصين لاضعاف دفاعاتها وعزلها عن حلفائها وتقوية أعدائها واجبارها على الرضوخ لاملاءات واشنطن. وتشير الولايات المتحدة الى أنها مستعدة اليوم للمجازفة بالدخول في مواجهة عسكرية مباشرة مع صين تملك السلاح النووي لمنع منافس صاعد بسرعة من السيطرة على مساحة اليابسة في آسيا الوسطى. لذلك ربما علينا توقع اندلاع اعمال عدائية بين البلدين في المستقبل القريب جدا.

"لوموند ديبلوماتيك:

انقلاب كان وراء عزل رئيسة البرازيل السابقة

"ظهر الحق وزهق الباطل". هذا هو الاستنتاج الذي خرجت به صحيفة "لوموند ديبلوماتيك" الفرنسية في عددها الصادر هذا الشهر حول عملية عزل الرئيسة البرازيلية السابقة ديلما روساف والدسائس التي حيكت ضدّها لاتهامها بـ "التلاعب بميزانية الدولة" واقصائها من منصب رئاسة البلاد.

ففي تقرير حمل عنوان "ما حدث في البرازيل كان فعلا انقلابا" كتب رينو لمبار وماريوس فيو : "هو قرار لم يتفطن اليه جانب كبير من الناس بما في ذلك سكان البرازيل حيث كان يمكن أن يحتل صدارة عناوين الصحافة. فيوم 23 أوت الجاري كنست المحكمة الفيدرالية الجهوية بدائرة TRF-1 الشكاية المرفوعة برئيسة البلاد السابقة ديلما روساف بتهمة "التلاعب بميزانية الدولة" والتي برّرت عزلها عام 2016. وبتعبير آخر أكد القضاء البرازيلي تعرّض الرئيسة الى انقلاب وهذه قصة جديرة بأن تُروى.

ففي عام 2010، انتخب البرازيليون السيدة روساف وريثة المشروع السياسي لسلفها لولا دا سيلفا ممثل حزب العمال اليساري خليفة له. وتميّز مشروعها السياسي بتدخّل الدولة في القطاع الاقتصادي لتحريك القطاع الصناعي الذي كان يشكو من تعثّر. أما حجر الزاوية في مشروعها فقد كان التخفيف في نسب الفائدة المرتفعة جدّا والتي كانت تمثل عائقا أمام الاستثمارات المنتجة وتدرّ أرباحا خيالية على القطاع المالي. وكان ذلك يعني المسّ من امتيازات نحو 20 ألف عائلة تتمعش من نسب الفائدة التي كانت تمثّل نحو ثلث ميزانية الدولة وتحتكر دين الدولة الداخلي. وكان مشروع السيدة روساف يعني من جهة أخرى الاستثمار في نشاطات منتجة تعود بالنفع أيضا على بقية الشعب مثلما أوضحت ذلك الرئيسة السابقة في حوار مع صحيفة "فايننشيال تايمز" بتاريخ 2 أكتوبر 2012. لكن ذلك كان بالنسبة للمضاربين والمحتكرين بمثابة اعلان حرب.

وكانت روساف تعوّل آنذاك على أرباب العمل "الوطنيين" في القطاع الصناعي أملا في موافقتهم على الاستثمار ورؤية الأجور تتحسّن بشكل يشجع على الاستهلاك الداخلي وذلك في مواجهة قطاع مالي ترى أنه مرتبط بمصالح خارجية وان ليس لأصحابه حسّا وطنيا. لكن ذلك لم يكن رأي الحيتان الكبيرة التي تسيطر على اقتصاد البلاد اذ أنه رغم تطبيق إجراءات برنامج الرئيسة لم يشهد الاقتصاد ارتفاعا في الإنتاج الصناعي ولا في الاستثمار الخاص. ويقول والتر بومان عن حزب العمال في محاولة لتفسير ذلك : "واجه الأعراف صعوبة حقيقية : فهم رأسماليون الى حدّ النخاع ولن يكون من باب المسؤولية أن يختاروا طريقا بديلا عن الطريق الذي يوفر لهم أعلى مردودية في الأرباح". ذلك أنه في البرازيل مثلما هو الشأن في عديد دول العالم الأخرى محا هاجس توليد الأموال التعارض بين رأس المال الصناعي ورأس المال الاحتكاري باعتبار أن المراهنة على أرباح رؤوس الأموال أصبحت مثمرة أكثر من الاستثمار في قطاع الإنتاج. وهكذا رفض الأعراف الدخول في لعبة الرئيسة.

روساف مع لولا دا سيلفا

وقد وحّدت الرئيسة روساف دون ان تدري القطاع الخاص وألّبته عليها وهي التي كانت تنوي التفريق بين أربابه الذين أقرّ ممثلوهم في الكونغرس العزم على التخلص منها. ولأنه كان من الصعب عزل حزب العمال عن أية انتخابات لجأ أعداؤها الى توظيف القضاء. وبمساعدة الولايات المتحدة التي كان همّها اضعاف كبرى المجمعات الاقتصادية في البرازيل، فبركت النيابة العمومية العديد من "فضائح فساد" لوّثت بها سمعة مجمعي PETROBRAS و-ODE BRESCHT وكذلك صورة الرئيس الأسبق لولا دا سيلفا الشيء الذي منعه من التقدم لانتخابات عام 2018 رغم تبرئته من كل التهم الموجهة اليه.

أما الرئيسة روساف فقد تعرضت لمؤاخذات بذريعة قيامها بالتلاعب بميزانية الدولة وتم تشديد الخناق عليها في الكونغرس لينتهي الأمر بعزلها يوم 31 أوت 2016 وليخلفها نائبها ميشال تمار الذي فرض على البلاد فصلا من التدهور الاجتماعي لا سابق له في تاريخ البرازيل الحديث.

فيتو روسي

على هامش حضوره قمة "بريكس" بدولة جنوب افريقيا وفي ردّه على سؤال حول اصلاح مجلس الأمن الدولي الذي تسعى كل من ألمانيا واليابان للحصول على مقعد دائم به قال سيرغي لافروف وزير الخارجية الروسي انه "ليس هناك منفعة في إسناد مقاعد دائمة لبلدان تذعن سياساتها لسياسة الولايات المتحدة".

لافروف رفع "لاء" قاطعة أمام مثل هذه الفرضية قائلا : "لا سبيل لالتحاق ألمانيا واليابان بمجلس الأمن الدولي بصفتيهما دولتين دائمتي العضوية".

الوزير تابع قائلا : "منح عضوية دائمة لألمانيا واليابان لن يزيد إلا في تأجيج المظالم ومنح المليار الذهبي (أغنى أغنياء الدول) تمثيلية أكبر" خالصا الى القول : "ألمانيا واليابان لن تضيفا أي جديد لنقاشات مجلس الأمن الدولي باعتبار أنهما منفّذان وديعان لإرادة واشنطن تماما مثل بقية الدول الغربية الأخرى".

... بلا شروط

يوم الأربعاء 23 أوت الجاري كتب الرئيس الاوكراني زيلنسكي في تغريدة له : "أوكرانيا لا تساوم على أراضيها لأننا لا نساوم على شعبنا".

بعده بيوم خرج ألكساي دانيلوف، رئيس مجلس الأمن القومي الأوكراني ليؤكد أن كييف لن تتفاوض أبدا مع الرئيس الروسي بوتين ليردّ عليه سكوت ريتر الضابط السابق بالمخابرات الامريكية بأن "الحلف الأطلسي هو من اقترح الدخول في مفاوضات" وأن "روسيا لن تتفاوض على أي شيء".

وأكد ريتر على أن موسكو "تتعامل مع الحقائق الموجودة على الأرض" وأن "معالجتها النزاع مع أوكرانيا تتركز على "أين سيتواجد عساكرها عندما تعلن أوكرانيا استسلامها بلا شروط". وكتب ريتر في تغريدة وجهها لزيلنسكي : "مؤشر هام، السيد الرئيس : ان الحلف الأطلسي هو من اقترح الدخول في مفاوضات وأنه ليس لروسيا ما تتفاوض بشأنه وهي لذلك تتعامل انطلاقا من الحقائق الموجودة على الأرض مثل المناطق التي سيتواجد فيها جيشها عندما

تعلن أوكرانيا استسلامها بلا شروط".

وأضاف ريتر : "تذكروا ما حدث في خليج طوكيو يوم 2 سبتمبر 1945 فالأمر يتعلق بمستقبل بلادكم فاقتنصوا الفرصة" في إشارة الى توقيع ممثلي اليابان في ذلك اليوم على استسلام بلادهم للحلفاء بلا شروط في موكب انتظم على متن حاملة الطائرات الامريكية "يو أس أس ميسوري" بما وضع حدّا لمشاركة اليابان في الحرب العالمية الثانية.

وطبقا للاتفاق قبل اليابان التخلي عن كل أراضيه الزائدة عن جزره ونزع سلاحه بالكامل ودخوله تحت احتلال الحلفاء الى جانب نصب محاكم لمقاضاة مجرمي الحرب.

وكان الرئيس بوتين قد عبّر يوم الأربعاء الماضي عن استغرابه من درجة عدم لامبالاة سلطات كييف بحياة جنودها. وقال في هذا الصدد : "ان كييف ترمي بجنودها الى حقول الألغام تحت قصف مدفعيتها وهي تتصرف كما لو أنهم ليسوا مواطنين أوكرانيين".

وحسب موسكو لم تحقق القوات الأوكرانية أي انجاز يذكر منذ اطلاق هجومها المضاد وفقدت مقابل ذلك 43000 جندي ونحو 5000 قطعة حربية من الوزن الثقيل.

يذكر أن صحيفة "واشنطن بوست" كانت قد ذكرت في تقرير لها أن الهجوم المضاد الأوكراني يعاني من بطء ومن الوقوع في ورطة.

... أهمّ من الديمقراطية

مجلة National Interest الامريكية تطرقت في تقرير لها الى نجاح بعض دول العالم النامي في النهوض ومسايرة العصر رغم عدم اتباع المفاهيم الغربية.

المجلة كتبت في هذا الصدد : "شكّل حاكم سنغافورة الراحل لي كوان عقدة للغرب، حيث استطاع في تسعينات القرن الماضي أن يحوّل سنغافورة إلى أكثر البلدان ازدهارا في العالم مركّزا على الكفاءة والحكم الرشيد، لا على الديمقراطية وفق المقياس الغربي. وأثبت أن الديمقراطية في العالم النامي لم تكن هي الأساس للتنمية البشرية.

وتشكّل الآن المملكة العربية السعودية نموذجا يشبه التجربة في سنغافورة. حيث يرحب السعوديون بسياسات ولي العهد الإصلاحية، ويرون أن الولايات المتحدة لا تستطيع أن تفرض على البلاد ما يتعارض مع مصالحها. كما يرون أن استقرار الحكم أهم من الديمقراطية على الطريقة الغربية معتبرين أنها السبيل للتغيير الدراماتيكي في مجتمع محافظ.

والخط الليبرالي الذي يسير به بن سلمان ليس علمانيا طبعا. ولكن ولي العهد أدرك أن تحرير المرأة السعودية ضروري جدا لتسهيل ريادة الأعمال والتنافسية كي يتمكن المجتمع السعودي من الإبحار في عالم ما بعد النفط. وها هو يأخذ البلاد لما يصبّ في مصلحتها ولكن ليس بالضرورة على المقياس الغربي".

تعليق

مساء يوم أول أمس الاحد، أعلنت القناة التلفزية الرسمية في الغابون نقلا عن الهيئة العليا للاتصالات عن "منع بث قنوات فرنسا 24 وإذاعة فرنسا الدولية وTV5 Monde مؤقتا. وأوضحت الهيئة في بلاغ صادر عنها أن مردّ المنع "غياب الموضوعية والتوازن في معالجة الاخبار المتعلقة بالانتخابات العامة بالبلاد".

وقد عبّر مجمع France Media Monde عن أسفه لقرار السلطات الغابونية.

وكانت الحكومة المحلية قد فرضت قبل ذلك بليلة حظر الجولان وعلقت الولوج للانترنات وذلك اثر غلق مكاتب الاقتراع بهدف "درء انتشار الدعوات للعنف".

يذكر أنه تم تعليق بث إذاعة فرنسا الدولية وقناة فرنسا 24 في النيجر بعد الانقلاب الذي جدّ بالبلاد. كما علقت سلطات بوركينا فاسو مع نهاية مارس الماضي بث قناة فرنسا 24 وذلك بعد تعليق بث إذاعة فرنسا الدولية مع نهاية سنة 2022.

وتعتبر إذاعة فرنسا الدولية RFI وقناتا فرنسا 24 وTV5 Monde أهم وسائل الاعلام السمعية والبصرية التي تروج لرؤية فرنسا للأحداث بأفريقيا ومختلف دول العالم.

تحوّلات وشيكة

Katalin Novak رئيسة المجر قالت في حوار أدلت به لصحيفة il Messaggero الإيطالية اثر زيارة أدتها الى الفاتيكان ومقابلة البابا فرنسوا ان النزاع حول أوكرانيا سيشهد تحوّلات وشيكة نحو التسوية.

"المسّاجيرو" أضافت أن Novak تحوّلت من روما الى كييف وأنها التقت الرئيس الأوكراني زيلنسكي وشاركت في عرض نظمه زيلنسكي تضمن قضاء عدة ساعات بملجإ مضاد للقنابل الذرية مع شخصيات أجنبية وذلك اثر اعلان قوات الدفاع الجوي عن انذار من هجمات صاروخية روسية.

وبخصوص نتائج محادثاتها مع زيلنسكي وإمكانية التوصل الى حل سلمي للنزاع العسكري مع روسيا فضّلت رئيسة المجر التحدث بشكل غامض ومبهم وقالت : "كانت لي محادثة مطوّلة مع زيلنسكي في كييف وأظن أن الوقت حان للتحدث عن طريقة هيكلة العالم... أنا متفقة تمام الاتفاق مع البابا فرنسوا رغم أنه ليس بمقدوري الإعلان علانية عن وجود مخطط سلام ملموس".

وأشارت Novak الى أنه آن الأوان لهيكلة السلم كاشفة عن مهمة يقوم بها مبعوث البابا، الكاردينال زوبي وبرنامجه لزيارة الصين بعد زياراته الى كل من كييف وموسكو وواشنطن مؤكدة ان ذلك علامة على وجود إرادة للتوجه نحو حلّ سلمي.

وختمت Novak قائلة : "ترى موسكو أن لها مصلحة في إطالة الحرب لكن علينا البحث عن مؤشرات تفيد باستعدادها لمفاوضات سلم".

ما الحاجة إلى "بريكس"؟ وهل تشكل تهديدا للولايات المتحدة؟

ألكسندر نازاروف (محلل سياسي روسي)

خلال الحقبة السوفياتية، لا سيما في سنواتها الأخيرة، كان هناك نقص في السلع بالاتحاد السوفياتي، وغالبا ما اصطفت طوابير طويلة أمام المتاجر كانت تبدأ في الشارع لتنتهي داخل المتجر.

وإذا رأى المواطن العادي مثل هذا الطابور، فعليه على الفور أن يأخذ دوره فيه بشكل غريزي، ثم يسأل بعد ذلك من حوله عن السلعة التي يصطف الطابور من أجلها.

تذكرني مجموعة "بريكس" بمثل هذا الطابور، حيث تصطف دول العالم في صف من أجل شيء ما، ضروري للغاية، لكنه نادر في العالم الحديث، تصطف من أجل السيادة. لقد سئم الجميع من العالم أحادي القطب، ويمكن للجميع أن يروا بالفعل أن الولايات المتحدة والغرب ككل في طريقهما للغرق في أزمة اقتصادية مميتة، والسفينة الأمريكية تغرق. ثم تظهر فجأة سفينة أخرى – بريكس. لا يعلم أحد إلى أين تبحر هذه السفينة، أو من هو القبطان، وما إذا كان سيتجه صوب شاطئ آمن.. لا أحد يعرف. لكن الشيء الرئيسي هو الفرار من السفينة الغارقة بأسرع وقت ممكن، ثم لنر ما يحدث بعد ذلك.

كذلك لم يقفز بعض الركاب إلى السفينة الجديدة، حيث يقفون بقدم في السفينة القديمة، وبأخرى في الجديدة، في انتظار توضّح الموقف.

بعضهم يسمي "بريكس" منظمة اقتصادية، لكنه لا يوجد توحيد جاد أو تنسيق على الأقل للسياسة الاقتصادية بين الأعضاء. فموضوع عملة "بريكس" الموحدة، الذي تجري مناقشته منذ أكثر من 10 سنوات دون نتائج، يصل الآن إلى قمة موجته. ووفقا لتقارير صحفية، يبدو أن أعضاء "بريكس" يناقشون حاليا آلية التسوية الرقمية، إلا أن ذلك سيطبق، وفقا للخطط، منذ أكثر من 10 سنوات أخرى، عندما لا يصبح للدولار أو للولايات المتحدة الأمريكية وجود في شكلها الراهن.

إن العملة الموحدة مستحيلة دون فقدان جزء من السيادة، ممّا يعني أن العملة الموحدة لكتلة من البلدان الساعية إلى زيادة سيادتها هو أمر مستحيل بحكم التعريف.

قد نسمّي "بريكس" منظمة سياسية، لكنها ليست بأي حال من الأحوال كتلة سياسية، وعلى وجه الخصوص، فهي ليست كتلة موجهة ضد الولايات المتحدة الأمريكية.

ثمة كثير من الضجيج والدعاية حول "بريكس" من كلا الجانبين.

لا أميل إلى الطريقة الأوكرانية في النظر إلى الأمور، والمتجسدة في دائرة "النصر-الخيانة" (بالأوكرانية Peremoga-zrada)، أي تضخيم التوقعات إلى حد غير معقول، ثم الفشل، فاليأس بلا حدود، ثم البحث عمن كان سببا في إضاعة نصر كان "مضمونا". يفعل الأوكرانيون ذلك بحرفية مدهشة على مدار سنوات طويلة، ونرى الحلقة الأخيرة من هذا المسلسل بأم أعيننا في فشل الهجوم الأوكراني المضاد.

دعونا ننظر للأمر بتأنٍ، سيكون في ذلك فائدة أكبر. في رأيي المتّواضع، أنه كلما توسعت "بريكس"، كلما قلت قدرتها على أن تكون لاعبا، أو حتى أداة في يد اللاعبين الرئيسيين، أو بالتحديد في يد اللاعب الرئيسي: الصين. فإذا كانت دول "بريكس" ستشكل تهديدا للولايات المتحدة، فسوف تفعل ذلك ككتلة مستندة إلى الصين، حيث أن اليوان الصيني وحده الآن هو الذي يستطيع المطالبة بوضع العملة العالمية. لكن أكبر دول "بريكس" هي الأخرى تريد نفسها أن تكون مركز القوة، وألا تخضع للصين.

وحتى في الهيكل القديم لـ "بريكس"، نرى كيف تهدد التناقضات بين الصين والهند بشلّ عملية تطوير بعض الإجراءات المشتركة. ومع توسيع العضوية، سيقل تجانس المنظمة، وتصبح أقل قدرة وبلا أسنان. حتى أن بعض المحللين يرون أن توسع "بريكس" ليس سوى حصان طروادة أمريكي، تحاول به الولايات المتحدة من خلال حلفائها تحييد هذه المنظمة.

تنظر الولايات المتحدة إلى مجموعة "بريكس" على أنها تهديد، وتحاول إغراق هذه المنظمة وتقسيمها، فيما ينظر معارضو الولايات المتحدة إلى "بريكس" بوصفها الأمل في تحرير العالم من الهيمنة الأمريكية. وكلا الرؤيتين هي حرب دونكيشوتية مع طواحين الهواء، أي تضخيم كيان ما بخصائص خيالية.

واقع الأمر، في رأيي المتواضع، أن "بريكس" هي ترمومتر لقياس الحرارة، اختبار مرئي يظهر الرغبة في الابتعاد عن الولايات المتحدة. وبهذه الصفة، فإن المنظمة تشكل تهديدا حقيقيا للولايات المتحدة، نظرا لأن الاقتصاد، ودور الدولار في العالم، يعتمد إلى حد كبير على فكرة التفاف غالبية الناس حول قوة الولايات المتحدة. وإظهار عدد كبير من الدول الرغبة في القفز من السفينة الأمريكية إلى سفينة أخرى يقضي على الإيمان بالهيمنة الأمريكية، وبالتالي بالدولار.

وهذا بالتحديد هو الخطر الحقيقي من قبل منظمة "بريكس" نفسها، ومن توسعها. وليس من المهم ما إذا كان بوسع "بريكس" اتخاذ ولو قرار واحد على الأقل (أعتقد أن بإمكانها فعل ذلك فقط في أكثر القضايا حيادية وأقلها ضررا)، وإنما الأمر الرئيسي هو أن ينظر لدول "بريكس" ينظر إليها كبديل للولايات المتحدة، وأن دخول عدد متزايد من الدول يعتبر من قبل الكوكب على أنها انتقال إلى عالم جديد بلا هيمنة أمريكية فيه. فـ "بريكس" ليست كتلة أو منظمة بقدر ما هي فعل، فعل استعراضي لتحدي الولايات المتحدة الأمريكية، ممتد على مساحة من الوقت.

ما سيضع حدا لهيمنة الولايات المتحدة الامريكية هي الحرب الدائرة حاليا بأوكرانيا (ضد الحلف الأطلسي بقيادة أمريكا) الى جانب حرب الصين المستقبلية مع كتلة AUKUS في المحيط الهادئ.

أما "بريكس" بتكوينها المستقبلي الموسع، فليست سوى سفينة نوح للبلدان التي تريد فقط أن تعيش، وألا تدفن حية في القبر مع الفرعون الميت القديم.

44
صفحة

الشارع الثقافي

العدد 371 - من الثلاثاء 29 أوت إلى الاثنين 4 سبتمبر 2023 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com - البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

لا يوجد في أي بلد بالعالم

«المشموم» شذى الهوية التونسية...

مثقفون يتفاعلون

180 شخصية ثقافية وطنية تطالب بإعادة فتح المتحف الوطني بباردو

وقفة

«يُدخلونهم في دين الله أفواجا»

بقلم : محمد الخالدي

حوار العدد

الشاعر المغربي حساين بنزبير لـ«الشارع المغاربي»:

أعيش المغرب في صمت مقلق، في رجة أكتبها وكأنني أرتكب جريمة

وقفة

«يُدخلونهم في دين الله أفواجا»

محمد الخالدي - شاعر وروائي

برزت في العقود الأخيرة ظاهرة لم تحظ، على خطورتها باهتمام وسائل الإعلام ولا بعلماء الاجتماع، كما لم تنتبه إليها منظمات حقوق الإنسان، على حدّ علمنا، هي التي اعتادت، وهذا من صميم مهامّها على إدانة الممارسات التي تمس بحقوق الفرد والجماعة على حدّ سواء مهما كان نوعها أو مأتاها... هذه الظاهرة هي استغلال الأوضاع الماديّة للمقيمين في بلدان الخليج العربي من الآسيويين والأفارقة وحملهم، أو بالأحرى إجبارهم على اعتناق الدين الإسلامي. يجري ذلك في مشهد مزر أمام آلات التصوير وأبواق الدعاية لمثل هذه الممارسات التي تتنافى وروح الإسلام وتعاليمه السمحاء...

لقد استقر في وعينا، كمسلمين بأن مثل هذه الأفعال تخدم الإسلام والمسلمين، وبالتالي لا غبار عليها، وأن من يقوم بها إنسان خيّر، سوف يكافئه ربّه بإقامة في الجنة خالدا فيها ينعم بالحور العين وبقاصرات الطرف. بل لعله يفعل ذلك من أجل هذه الغاية لا غير. لكن هل من الدين في شيء إرغام الفقراء والمحتاجين والأمّيين على اعتناق دين جديد، يجهلون عنه كل شيء. فهم لم ينشؤوا في بيئته ولم يتشبّعوا، بالتالي، بثقافته. فالدين الفطرة كما يُقال، فهل يدرك «فاعلو الخير» ما قد يعانيه هؤلاء المساكين من تمزّق نفسي ومن ضياع وهم يُقتلعون من جذورهم وقيمهم الرّوحية التي نشأ عليها آباؤهم وأجدادهم منذ آلاف السنين، ليرمي بهم في بيئة غريبة من الصعب التأقلم مع تقاليدها؟ وهل يعلمون أن ممارسة كهذه هي اعتداء صارخ على حرية الفرد وعلى حريّة المعتقد والضمير التي تكفلها دساتير العالم، وعلى الذات البشرية إجمالاً؟.. بل هي نوع من الاستعباد، إن لم يكن الاستعباد عينه؟ فشيوخ النفط يتعاملون مع المقيمين بين ظهرانيهم من الأفارقة والآسيويين وحتى العرب باعتبارهم عبيدًا، يتصرّفون فيهم كما يشاؤون ويفرضون عليهم ما يشاؤون أيضا بما في ذلك اختيار عقيدتهم الدينية.

إن ممارسة كهذه من شأنها أن تشوه صورة الإسلام المشوهة أصلاً وأن تنفّر الناس فيه على عكس ما يتوهم هؤلاء وما تصوّره لهم عقولهم المريضة، وهي إلى ذلك مرفوضة أخلاقيا وإنسانيا إذ ليس من الدين في شيء استغلال الأوضاع الماديّة لشريحة من الناس، اضطرتهم ظروفهم المعيشية إلى ترك أوطانهم لإجبارهم على تغيير دينهم واعتناق دين جديد. وهي مرفوضة دينيًّا بدليل القرآن نفسه، من ذلك قوله تعالى: «لا إكراه في الدين» (2/256) «لكم دينكم ولي ديني» (19/6) «من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» (18/29) وهذا إقرار صريح بالاختلاف بين البشر.

وللمزيد من «فعل الخير» و»نصرة الإسلام، يتحوّل بعض الشيوخ أحيانا، مصحوبين بمصوّريهم وتقنيّيهم إلى مناطق نائية في أفريقيا وآسياء لتدشين المدارس القرآنية وتوزيع آلاف النسخ من القرآن.

ولسائل أن يسأل وهو يرى إلى هذه الممارسات التي ما أنزل الله بها من سلطان: ألا يكفي وجود مليار ونصف المليار من المسلمين لنضيف إليهم مؤمنين جددًا، علما أن ثلاثة أرباع المسلمين يعيشون أوضاعا مزرية، فهم نهب للجهل والفقر والمرض ويرزحون تحت أبشع النظم الدكتاتورية القمعية التي تجرّم الحرية والديمقراطية باعتبارهما منافيَيْن للإسلام، وهو ما يروّج له شيوخ الفتنة والضلال ليل نهار..

ثم من يضمن ألاّ يتخلى هؤلاء عن «دينهم الجديد»، الذي أجبروا على اعتناقه ويعودوا، في يوم من الأيام إلى دينهم الأصلي بعد أن تتغيّر أوضاعهم، فيستعيدَ الهندوسيُّ هندوسيته، والبوذيّ بوذيته، والوثنيّ وثنيته؟؟.

وعلى غرار ما يفعله الشيوخ في الخليج، تستغل بعض الكنائس في أوربا، هي الأخرى، الظروف الصعبة للمهاجرين من أبناء المغرب العربي، لإقناعهم باعتناق المسيحية مقابل إيوائهم وتأمين لقمة العيش لهم، وهي مقايضة في منتهى الخسّة لا تقلّ بشاعة عمّا يتعرّض له الوافدون في الدول النفطية، مع فارق واحد، إذ تتمّ في السرّ، بعيدا عن آلات التصوير. وقد صادفت نماذج من هؤلاء المغرّر بهم أثناء إقامتي في أوروبا وهم عادة من الأميين وأشباه الأميين، أغلبهم لا يستطيع استظهار سورة الفاتحة وإذا بهم يلقنونهم تعاليم لا يفقهون منها شيئًا، تراهم يردّدونها كالببغاوات وبفرنسية ركيكة.

إن اعتناق دين من الأديان مسألة فردية وقرار حرّ يتخذه صاحبه عن قناعة، بعيدًا عن الترغيب والترهيب من أيٍّ كان. وكدليل على ذلك ملايينُ المسيحيين الذين اعتنقوا إحدى الديانات الشرقية كالبوذية والهندوسية والطاوية أو الإسلام، لأن الكنيسة قد تكلّست ولم تعد قادرة على تلبية حاجاتهم الرّوحية، إضافة إلى ارتباطها، تاريخيًّا، بالإقطاع في أبشع مظاهره وأكثرها قسوة. ففي فرنسا وحدها يتراوح عدد البوذيّين ما بين أربعة إلى خمسة ملايين، من بينهم نصف مليون آسيوي، لهم هياكلهم ومعابدهم الخاصة (Pagodes). وتعتبر البوذية هناك ديانة رسميّة، شأنها شأن الأديان التوحيدية الثلاثة، وتخصص لها القناة الثانية المملوكة للدولة برنامجا أسبوعيًّا هو (Sagesse Bouddhiste).

وهؤلاء عادة ما يكونون من، أوساط المثقفين من أدباء وعلماء ورياضيين وفنانين مشهورين. وهذه الظاهرة ليست جديدة إذ برزت في نهاية القرن التاسع عشر لتتسع بعد ذلك بدءا من ستينيات القرن الماضي. وقد أصبح بعضهم من كبار الرهبان ويشرفون على المعابد ويديرونها بعد أن كانت هذه المهمة مقتصرة على الآسيويين وحدهم.

وقد لا يصدق أغلب المسلمين بأن من بين هؤلاء من بلغ مقام القطبية في التصوف، وأبرز مثال على ذلك الشيخ العارف عبد الواحد يحيى واسمه الحقيقي رونيه غينون (René Guénon 1886-1951). ومن بين مريديه شيخ الأزهر والصوفي الكبير، صاحب التأليف الكثيرة في التصوّف وأعلامه، الدكتور عبد الحليم محمود. فأين هذا ممّا يروّجه شيوخ الفتنة والضلال الذين دأبوا على بث الأراجيف والخرافات، اعتمادًا على أحاديث ملفقة، كثيرًا ما تتعارض والقرآن، فصوّروا لنا ربّا ظالما -حاشاه- منحازًا لفئة دون أخرى هم المسلمون، فتراهم يكفّرون ثلاثة أرباع البشرية ويحرّضون على «الجهاد» لفتح بلاد الكفار «بحدّ السيف» ونشر الإسلام فيها. قد يبدو هذا الكلام مبالغا فيه. لكنها الحقيقة. ولعلّ ما يؤكد ذلك الأحداث الدامية التي شهدتها فرنسا مؤخرًا على إثر مقتل الفتى نائل ذي الأصول المغاربية. فالعنف الذي اتسمت به تلك المظاهرات وحجم الدمار الذي خلفته لا يمكن أن يصدرَا إلا عن نزعة دينية متزمتة وإصرار على تدمير فرنسا «الكافرة»؟ وقد أثبتت التحقيقات تورّط أئمة على صلة وثيقة بقطر والسعودية في تأجيج تلك المظاهرات التي لم تشهد لها البلاد مثيلا من قبل. وممّا يؤكد ما ذهبنا إليه الشعارات ذات الصبغة الدينية التي اجتاحت وسائل الاتصال الاجتماعية من قبيل: «قريبًا فرنسا المسلمة» (bientôt La France musulmane). أمّا مقتل الفتى نائل فكان مجرّد ذريعة لا غير...

هل يدرك من حرّض على تلك الأعمال التخريبية أنّه زاد من عزلة المسلمين في المجتمعات الأوروبية ومنح فرصة على طبق من ذهب لليمين المتطرف ليزداد راديكالية في عدائه للعرب والمسلمين، وقد يعمد إلى طردهم إذا ما وصل إلى الحكم، بذريعة الدفاع عن النفس وتفاديا لحرب أهلية.

لقد أصبح الدين بديلا عن الوطن، وهي ظاهرة في منتهى الخطورة لم يُولها الدارسون ورجال السياسة ما تستحق من أهمية. ولإقامة هذا «الوطن» لا بدّ من تدمير الأوطان الحقيقية، وهذا ما حصل ويحصل منذ ظهور ما يُسمّى بالصحوة الإسلامية سيّئة الصيت في السبعينيات من القرن الماضي، بتخطيط وتدبير من الدوائر الاستعمارية والصهيو-ماسونية.

وإذا كان هذا المخطط الجهنمي قد فشل في تدمير الجزائر إبان ما اصطلح على تسميته بالعشرية السوداء في التسعينيات من القرن الماضي، فإنه قد نجح، مع الأسف في تدمير أقطار عربية أخرى وتحويلها إلى أنقاض كما حصل في العراق وسوريا ولبنان واليمن والصومال وليبيا. ولم يشُذّ الإخوان المسلمون في مصر عن هذه القاعدة فسعوا إلى

وقفة

تقسيمها إلى أربع دويلات أو ولايات لا حول لها ولا قوّة والتخلي عن سيناء لإسرائيل لتوطّن فيها الفلسطينيين وبذلك ينتهي «وجعُ الرأس» الذي تسبّبه القضية الفلسطينية للأنظمة العربية، ولولا تدخل الجيش في الوقت المناسب لكانت مصر اليوم، بكل ما تحمل من ثقل تاريخي وحضارة اثرا بعد عين، لأن حفنة من المأجورين والخونة أرادت الحاقها بدولة الخلافة، أي تركيا. وهو ما خطط له إخوان تونس أيضا، وقد ذهبوا شوطا بعيدًا في رهن البلاد وجعلها مجرّد إيالة تابعة للباب العالي سياسيا واقتصاديا وثقافيا. وإذ نقول إن الدين أصبح بديلا عن الأوطان، فإننا لا نرجم بالغيب، وإنما نقول ذلك انطلاقا من قراءتنا للواقع العربي المأزوم. فكل ما نراه اليوم من صراعات وحروب مدمرة تجتاح الوطن العربي منطلقها ديني-طائفي وهذا يعني أن الدين تحوّل إلى عامل يتحكم في مصير الشعوب، وأصبحت الفتاوى هي من يحدّد نمط عيش الناس من أجل إخضاعهم واستعبادهم، بعيدًا عن الدساتير والقوانين الوضعية، والهدف واضح، هو إخراج هذه الشعوب من حركة التاريخ وإلغاء هويّتها وتعويضها بـ»الهوية الإسلامية» مع أن الدين لم يكن، في يوم من الأيام عنصرًا حاسما في تحديد الهويّة...

إنّ ما نعيشه اليوم، كعرب من محن ومآسٍ مخطّط له منذ زمن طويل، كما حدّدت أدواته وطرقُ عملها بدقة فائقة من أجل سرقة العقول، ونشر الجهل والخرافات: فقد تغلغلت الوهابية، على سبيل المثال في شرائح واسعة من المجتمع في مصر وشمال إفريقيا حتى ليمكن القول، وبدون مبالغة إن المذهب الشافعي في مصر والمالكي في أقطار المغرب العربي لم يعد لهما حضور يذكر، في ظل الهجمة الإعلامية التي أعقبت ظهور الفضائيات في التسعينيات من القرن الماضي. ويكفي أن تمرّ صباحا وأنت في طريقك إلى مقرّ عملك، بالمقاهي والمحلات التجارية لتلاحظ أن هذه الفضاءات لا تفتتح يومها إلاّ بتلاوات عبد الرحمن السديس وأضرابه من المقرئين الوهابيّين ذوي الأصوات الرتيبة الخالية من كل إحساس. فتتحسّر على أيّام علي البرّاق وباسط عبد الصمد وغيرهما من كبار المقرئين الذين كانوا يضمّخون صباحاتنا بأصواتهم السماوية الشجيّة.

وبفضل إمكانياتهم المالية والإعلامية الهائلة، تمكن الفكر الوهابي من اقتحام قلعة الأزهر في فترة لم يكن لهذا الأخير فضائية خاصة به لمواجهة الهجمة الشرسة للبروباغندا الظلاميّة.. وكانت النتيجة أن تحوّل هذا الصرح العريق إلى محضنة لتفريخ المتشدّدين والإرهابيين من كل شكل ولون. وقد فشلت كل المحاولات لتحريره من سطوة الفكر المتشدد، باعتراف بعض الشيوخ الأزهريين أنفسهم. ومن جهته وفي نطاق صراعه المحموم مع الوهابية، عمل نظام الملالي في إيران، بدوره، على استقطاب فئات من أبناء الأقطار التي لا وجود لأقليّة شيعيّة فيها ومنها تونس وبفضل ما ضخّه من أموال أصبح لدينا، بقدرة قادر وفي غفلة من الزمن ومن السلطات وأجهزتها الاستخباراتية «أقلية شيعية»، لها ما للأقليات من حقوق تكفلها لها الدساتير والمعاهدات الدولية، عملا بمبدأ حرية المعتقد والضمير. لكن هذا المبدأ لا ينطبق على عملاء النظام الإيراني في تونس. فهؤلاء لا عقيدة لهم ولا ضمير لأن تشيّعهم كان مدفوع الأجر ولم يختاروه عن طواعية، وهو ما يتناقض ومفهوم الحريّة أصلاً. فمن يُشترى بالمال هو عبد بشكل أو بآخر، وبالتالي فإن «الأقلية الشيعية» في تونس ما هي إلا ذراع إيرانية، يدين أفرادها بالولاء المطلق لولاية الفقيه ويقدّمون مصلحة إيران على مصلحة الوطن الأم. وليس بغريب أن نرى قريبا مواكب العزاء وما يرافقها من لطم وندب وتطبير وهو شج الرؤوس بالسيوف والمدي وسط بحار من الدم... تطوف شوارعنا، دون أن يعترض سبيلها أحد، احتراما لحق الأقليات في ممارسة طقوسها وشعائرها الدينية. وكدليل على ما نقول ما شهدناه في الآونة الأخيرة من احتفاء بعض التونسيين على وسائل الاتصال الإجتماعي بذكرى عاشوراء ومقتل الحسين. وما صاحب ذلك من سرديات عن مصائب آل البيت وأدعية من قبيل «لبيك يا حسين». الغريب والمثير للدهشة أن من يقف وراء هذه البدعة فصيل سياسي محسوب على التيار القومي ومرتبط، في الوقت نفسه بنظام الملالي في طهران، وهذا من مفارقات الربيع العبري العجيبة...

لقد مررنا بفترة كانت فيها الأحزاب الشمولية تبتلع الدولة فتتحوّل مؤسسات هذه الأخيرة إلى ملكية خاصة للحزب، يتصرّف فيها كما يشاء. أما اليوم، فإن الدين هو الذي يسعى لا إلى ابتلاعها، بل إلى إلغائها أصلاً من خلال تعطيل مؤسساتها وتفكيكها واستبدالها بالفتاوى.

لقد تحوّل الدين إلى غنيمة تستأثر بها حفنة من المعمّمين والمأجورين، وقد نجح هؤلاء، لما لهم من إمكانيات مالية وإعلامية هائلة، في اقناع شرائح واسعة من الناس بأن ما يروّجون له هو الدين الصّحيح، لكن الحقيقة عكس ذلك، فما يروّج له هؤلاء على أنه الإسلام الحق هو في الواقع دين موازٍ وفي بعض الأحيان مجرّد ايديولوجيا خُطّط لها وضبطت ملامحها وآليات تطبيقها في غرف الاستخبارات المظلمة. وما هؤلاء الشيوخ المأفونون إلا بيادق ينفّذون، ما كلّفهم به أسيادهم، بتواطؤ وتحريض من حكامهم العملاء...

إن ما نعيشه اليوم من تغوّل للظاهرة الدينية التي تدعو إلى القتل والسحل والتدمير، هو نتيجة طبيعية لفشل المنظومة التربوية في الأقطار العربية وعجز النخبة عن القيام بدورها، في مواجهة المدّ الظلامي. وإلا كيف نفسر ظاهرة الانتماء إلى الدين بدل الوطن؟

صورة تتحدّث

عبد اللطيف الحمروني

ولد عبد اللطيف الحمروني سنة 1929 وتوفي في 12 جانفي 1999

مدرس، كاتب سيناريو، وممثل مسرح وسينما

بعد دراسته الأبتدائية بقابس التحق بجامع الزيتونة حيث بدأ حياته المهنية معلما. وبالتوازي بدأ مسيرته الفنية اذ التحق سنة 1952 بالأذاعة كما كان يتابع دروسا ليلية في مجالات مختلفة منها المسرح واللغة الفرنسية... كان أحد مؤسسي «جمعية قدماء مدرسة التمثيل» سنة 1956

تمّ الحاق عبد اللطيف الحمروني بوزارة الثقافة التونسية سنة 1964 ليكلف بمهام متنوعة. تحصل الحمروني على «نيشان الأفتخار» من الباي سنة 1954 وعلى وسام «الاستحقاق الثقافي» سنة 1982

تقمص عبد اللطيف الحمروني عديد الأدوار السينمائة على المستوى الوطني والدولي. كما عمل على سبيل الذكر مع روسيليني وفرنكو روسي وبيار ريشار وعبد اللطيف بن عمار والطيب الوحيشي

من الأفلام التونسية التي شارك فيها ورسمت مخيال المتفرج نذكر منها «سجنان» و«السفراء» و«سراب» و«ظل الأرض».

من أفلام عبد اللطيف الحمروني

سنة 1974، سجنان، اخراج عبد اللطيف بن عمار

سنة 1975، السفراء، اخراج الناصر القطاري

سنة 1975، المسيح، اخراج روبارتو روسلليني

سنة 1982، سراب، اخراج عبد الحفيظ بوعصيدة

سنة 1982، ظل الأرض، اخراج الطيب الوحيشي

سنة 1984، في حاجة إلى الحب، اخراج جيري شاتزبرج

سنة 1986، ورود مطماطة، اخراج جوزي بنهيرو

سنة 1986، صبرة والوحش، اخراج لحبيب المسلماني

سنة 1996، المريض الأنجليزي، اخراج انطوني مينجيلا

من أبرز أعماله التلفزية

سنة 1969، مسلسل جحا التونسي (دور جحا)، اخراج محمد الغضبان

سنة 1983، مسلسل يحيى ابن عمر، اخراج حمادي عرافة

سنة 1992، مسلسل الدوار (دور سعيد)، اخراج عبد القادر الجربي

سنة 1993، مسلسل وردة، اخراج حمادي عرافة

السلسلة الفكرية الصيفية من إعداد الكاتبة نهلة عنان

نافذة على القرآن

نصل إلى الحلقة الخامسة والأخيرة من سلسلة نافذة على القرآن. وهذه النافذة الصغيرة ليست إلّا دعوة للقارئ الكريم أن يفتح كتاب القرآن يتفحص معاني آياته البينات ولا يكتفي بالمرور عليها لتحصيل «الثواب». فإن كان من الذين يبحثون عن هدى الله فكلّ الهدى في هذا الكتاب. وليس بأحد من الأفراد مهما بلغ من صدق النية في نصح الناس أن يقنعهم بوجاهة ما يعرض عليهم من الآراء.. ولو كان ذلك ممكنا لتحقق مع الأنبياء والمرسلين وهم المصطفون الأخيار الذين لا تقارن أخلاقنا بأخلاقهم... ولكن هو واجب كلّ المسلمين في التبيين بما فتح الله على بعضهم لعلّ الله الكريم يجعل في الكلمات التي تُكتب حافزا للانطلاق في مسيرة شخصية لقراءة القرآن. ما قدّمنا خلال الحلقات المختلفة يحتمل بالتأكيد عددا من الأخطاء التي لم ننتبه إليها (لأننا إن كنّا انتبهنا إليا ما أوردناها هنا) لذلك فليعف القارئ الكريم عنها إذا ما اعترضه بعضها وليدرك أنّ كلّ عمل بشري هو منقوص. ودائما مرحبا بالنقد والتوجيه على هذا البريد الالكتروني: **nahlanane@yahoo.fr**

الحلقة عدد 5 والأخيرة:

الحلقة بين القرآن والموروث الفقهي: أيهما المعتمد فعلا لدى المسلمين كشريعة إسلامية...؟

الأحكام الإلهية التي ينطق بها القرآن تراعي الفطرة ولا تثقل على الإنسان وتنظّم العلاقات بين الناس وفق دور كلّ فرد منهم في احترام كامل لحاجاتهم الطبيعية وضمان كامل لكراماتهم. ولكنّ تلك الأحكام تتحوّل إلى ظلم بيّن لفئة من المجتمع في تجاهل لحاجاتها واستخفاف بكرامة أفرادها حين يتأوّل الفقيه النصوص القرآنية المتعلقة بها. تظهر هذه الملاحظة من خلال تأمّل أحكام المنظومة الفقهية الخاصّة بالعلاقات والمعاملات بين الناس. يعرف المسلمون في المجتمعات العربية تحديدا أنّ التوصيات المرتبطة بالآداب العامّة في «الشريعة الإسلامية» موجّهة للمرأة بالأساس ثمّ للرجل وربّما للمرأة فقط دون الرجل وفق بعض المذاهب. الأمثلة عديدة وسنكتفي منها بثلاثة شائعة. المثال الأوّل هو ما قيل عن أنّ صوت المرأة عورة فلا يجب أن ترفع صوتها إذا كان بين الحاضرين رجال من غير محارمها. والمثال الثاني حول مسألة الهندام في ما يلبس المرء من الأثواب. فالمرأة مطالبة بأن تغطي كلّ جسمها وتجتهد في طمس معالمه. بينما لا يذكر من شروط على لباس الرجل شيئا خارج تحديد العورة ما بين السرّة والركبتين. والمثال الثالث هو حول مسألة الاختلاط بين الجنسين الذي تحرمه المنظومة الفقهية.

1 - هل كلّ الأحكام الموجودة تحت عنوان "الشريعة الإسلامية" هي من عند الله تعالى؟

ما يعتقده عامّة المسلمين كما أكّد لنا المتحدّثون باسم الشريعة الإسلامية هو أنّ رسالة المنظومة الفقهية تتمثّل في تفصيل وتبيين ما جاء في القرآن من أحكام. بينما ذلك الادعاء كاذب بالنسبة لمعظم المسائل. لأننا لا نجد تأصيلا لأحكامهم الجائرة بين الآيات القرآنية لا تصريحا ولا تلميحا وإنّما تلك الأحكام والخاصّة منها بالمعاملات تحديدا أكثرها موضوعة باجتهاد الآباء فيما وصلنا من فقههم. سيرغي ويزبد المقلدون الذين يتبعون ما ألّف الآباء من كتب حول الشريعة ما بين كتب الحديث وآراء الفقهاء المشاهير ويكيلون لقولي هذا كلّ ألوان التهم لعلّ الأقلّ سوءا منها هي عدم أهليتي للخوض في الشأن الديني. وردّي على أولئك يكون بدعوتهم أن نجعل القرآن فيصلا بيننا ولنر ما يقول القرآن في المسائل الثلاثة التي أخذناها كأمثلة ولنقارن الحكم القرآني بحكم موروث الآباء في منظومتهم الفقهية. فأمّا عن أنّ صوت المرأة عورة، فإنّ القرآن لا يذكر شيئا من ذلك بل يبيّن بأنّ كلّ صوت مرتفع يزيد عن الحاجة هو سوء أدب. نجد ذلك في موعظة لقمان لابنه حين يقول له في سورة لقمان: (وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ ﴿١٩﴾). وأمّا عن اللباس والهيئة العامّة في المجتمع فالفطرة هي الحَكَم في المسألة. فالأنثى تحبّ التزيّن للفت النظر إليها والذكر يسعى للبحث عن الأنثى الأجمل، وهذا وذاك بسبب حاجة غريزية عند كلّ منهما. فكان القرآن مصدر الحماية من الإفراط والتفريط بالوصايا التي يسوقها للناس عبر آياته البيّنات. يقول الله تعالى في سورة النور:(قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴿٣٠﴾ وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ۖ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ... وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ۚ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٣١﴾) بحيث أنّ الله تعالى قد أمر الرجل أن يغضّ من بصره دون تحديد ما يغطّي من جسمه ودون أن يأمره بسلوك محدد في علاقة بالزينة. وأمر المرأة أن تغضّ من بصرها وأن تغطّي مواطن الإثارة من جسمها وأن لا تظهر زينتها لغير محارمها. وخلافا لما قد يذهب إليه البعض فليس في الأمر حرج على المرأة وتيسير على الرجل في مقابل التعسير على المرأة إنّما هي طبيعة كلّ منهما وما تقتضي الآداب الإنسانية العامّة في ضبط التعامل بينهما وذلك من أجل حفظ الأفراد من اعتداء بعضهم على بعض بسبب معطى غريزي بحت وليست المسألة خاصّة بشعب دون آخر إنّما ذلك يشمل كلّ البشر على ظهر الأرض.

بالنسبة للمثال الثالث فقد أباح الله تعالى الاختلاط كضرورة اجتماعية من خلال ما ورد في الآية 61 من سورة النور حيث يبيّن الله تعالى أنّ من حقّ المسلم أن يلتقي بكلّ أفراد عائلته الصغرى والكبرى وبأصدقائه دون حاجة لفصل ما بين الأفراد. نورد الآية في الأجزاء التي تفيد حلّيّة الاختلاط: يقول الله تعالى (لَّيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ ... وَلَا عَلَىٰ أَنفُسِكُمْ أَن تَأْكُلُوا مِن بُيُوتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ آبَائِكُمْ أَوْ ... أَوْ بُيُوتِ خَالَاتِكُمْ أَوْ مَا مَلَكْتُم مَّفَاتِحَهُ أَوْ صَدِيقِكُمْ ۚ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَأْكُلُوا جَمِيعًا أَوْ أَشْتَاتًا ... ﴿٦١﴾).

2 -تورّم المنظومة الفقهية بأحكام ما أنزل الله بها من سلطان

نجد في كتب الفقه أنّ عددا من الأفراد يحكمون مع الله (بالإضافة إلى ما كذب الكاذبون على رسوله عبر منظومة الحديث). وهذا عمر بن الخطّاب مثلا قد صوّب مسائل تشريعية عديدة نذكر واحدة منها تتمثّل في ما يعرف بكراهة إطالة الثوب إلى ما تحت الكعبين عند الرجل. إذ يسند لعمر قوله لرجل لامس ثوبه الأرض: «ارفع ثوبك فإنّه أنقى لثوبك وأتقى لربّك»... وهذه من المفارقات إذ أنّ ما يعاب على الرجل هو ما يرحّب به عند المرأة! فلا تثريب على المرأة في جرّ ثوبها على الأرض من فرط طوله وإنّ نقاء الثوب مطلوب عند الرجل وغير مهمّ مع المرأة... ثمّ أننا لا نفهم ما علاقة تقوى الرجل بقصر ثوبه في قول عمر! ثمّ وهو الأهمّ من بين كلّ الملاحظات السابقة مسألة اعتماد أقوال

عمر بن الخطاب وغيره كأحكام وليس كمجرّد رأي لشخص حكيم حيث صارت جزءا من التشريع الإسلامي... وقد عرضنا قولته في لباس الرجل وصار ذلك القول مرجعا لدى «الحريصين» على تطبيق الشريعة. كما أنّ عمر قد حكم في مسائل أخرى كثيرة كالطلاق ثلاثا في الساعة نفسها وغير ذلك من الأحكام.

3 - مثال صارخ عن تحريف فقه الآباء للقرآن.

طبعا هو تحريف للمعنى لعجز الإنسان عن تحريف اللفظ في القرآن لأنّ الله قدّر منع ذلك. مثالنا في تحريف المعنى نعرضه هنا مع مفهوم القِصاص. حيث عرّفته المنظومة الفقهية على أنّه فعل مادّي ردّا على فعل مادّي مثله أتاه شخص ابتداءً. سواء كان الفعل الأوّل مقصودا أو عن طريق الخطإ. فالقصاص بالنسبة لكتب الفقه هو إحداث ذات الضرر المادّي الذي ألحقه الفاعل بالمفعول به كالجروح بأنواعها حتّى القتل. يقول الحقّ تعالى عن التشريع لبني إسرائيل في سورة المائدة: (وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ ۚ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ ۚ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴿٤٥﴾). يقف السواد الأعظم من المسلمين عند لفظ قصاص حين يستعرضون الآية الكريمة للاستشهاد بها. وحتّى من أكمل تلاوة الآية لآخرها فإنّه يجهل أو يتجاهل ما جاء بعد تلك اللفظة من معنى. فلا تعني جملة (فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ) للقارئ شيئا بحيث يتغيّر ما ذهب في ظنه من أنّ القِصاص اعتداء مقابل اعتداء. هذا الاعتقاد بقي يطبّق إلى زمن غير بعيد في الأرياف من البلدان العربية خاصّة حين يتعلّق الأمر بالقتل. وهو أن يُقتل القاتل طال الزمن أو قصر إذ يورّث هذا «الحق» الذي يسمّى عندهم الثأر من جيل إلى جيل...

أمّا القرآن فإنّه يعرّف القصاص بأنّه دية من المال سواء كما تفيد الآية التي استعرضناها أعلاه من سورة المائدة أو في آيات أخرى على غرار ما جاء في سورة البقرة حيث يقول الله العظيم: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلَى ۖ الْحُرُّ بِالْحُرِّ وَالْعَبْدُ بِالْعَبْدِ وَالْأُنثَىٰ بِالْأُنثَىٰ ۚ فَمَنْ عُفِيَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ فَاتِّبَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ وَأَدَاءٌ إِلَيْهِ بِإِحْسَانٍ ۗ ذَٰلِكَ تَخْفِيفٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَرَحْمَةٌ ۗ فَمَنِ اعْتَدَىٰ بَعْدَ ذَٰلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿١٧٨﴾). ولا نفهم حقّا بأيّ عقل يفكّر مؤلفو كتب الفقه حين يعرّفون (القصاص في القتلى) بأنّ معناه أنّ القاتل يقتل؟ والحال أنّ الله تعالى يقول أنّ الحرّ بالحرّ والعبد بالعبد والأنثى بالأنثى بالإضافة إلى قوله (فمن عُفِيَ له من أخيه شيء...) ما يدلّ على أنّ المسألة هي تعويض مادي ومقدار المال هو بحسب أهمية الشخص بالنسبة لمجتمعه ومحيطه تماما كالمقاييس المعتمدة اليوم في كلّ بلاد العالم حول تقدير التعويض المالي عن ضرر جسديّ ألحقته جهة ما بشخص ما. فهل إذا قتل رجل امرأة علينا أن نبحث عن امرأة من أقارب القاتل نقتلها مقابل المقتولة (الأنثى بالأنثى) أو إذا قتل سيّد عبدا له علينا أن نجد عبدا من موالي القاتل نقتله...؟؟؟ وغير ذلك من الإمكانيات الواقعية، فيكون القصاص كما فهم الفقهاء من الآية بأنّه اعتداء مادّي في مقابل اعتداء مادّي (قتل بقتل وفقأ عين مقابل عين وكسر سنّ مقابل كسر سنّ وبتر ذراع مقابل ذراع بترت...؟؟؟).

الخلاصة:

ما لم نصحح مفهوم الشريعة الإسلامية ونجعل أحكامها مؤصّلة من القرآن وحده فإنّ المسلمين سيواصلون الدفاع عن الضلال وهم يحسبون أنّهم مهتدون. عندما يتصدّى طيف واسع من المسلمين للأحكام الجائرة في الدساتير والتي تنسب للشريعة فإنّهم لا يتصدّون لما أمر الله العظيم بل لما نسب له الفقه الموروث. لماذا يرتعب أكثر المواطنين في بلداننا من تضمين «الشريعة الإسلامية» في دستور سيسوس حياتهم؟ لأنّ تلك «الشريعة» مليئة بالظلم والحيف والإكراه وتكليف الناس ما لا يطيقون وعدم إعطاء الفطرة السليمة للبشر حقّها من الحرية في الممارسة. نعم...أرفض تضمين «للشريعة» في أيّ دستور لبلاد أكثر أهلها مسلمون، لأنّها ببساطة ليست شريعة الله الذي أعبد والذي رضي لعباده الإسلام دينا.

نعم للقرآن كمصدر للحكم ولا لأيّ مصدر غيره لأنّه الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه بوعد من الله الذي نعبد. فإن كنّا نعبد الله حقّا فإنّ الله هو الحقّ الذي لم يحفظ غير القرآن من الكتب والمؤلفات وهو الذي لا معقّب لحكمه ولن نجد من دون الله وليّا ولا شفيعا يوم الحساب وختام قولنا كما أمر الله تعالى في سورة الإسراء بأن نحمده على ما هدانا وهو العزيز الحكيم. وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُ وَلِيٌّ مِّنَ الذُّلِّ ۖ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا ﴿١١١﴾.

صورة تتحدّث

أول عملة ورقية تونسية

الصورة تمثل أول عملة ورقية تونسيه من فئة 50 ريال صدرت سنة 1847 في فترة المشير «أحمد باي» وبأمر منه(حكم بين 1837 و1855)

كان «أحمد باي». منبهرا بالدول الأوروبية، وخاصة فرنسا، فأراد أن يقتدي بها في بناء مؤسسات ودواوين عصرية. فأنشأ مدرسة حربية عصرية وأدخل تغييرات في أنظمة التعليم وشجع على تطوير الصناعة وكذلك أمر بإنشاء «دار المال» التي ستصدر أول عملة ورقية تونسية. ولكن كل هذه المشاريع كانت تفوق إمكانيات البلاد- مما دفع «أحمد باي» إلى التداين والاقتراض من المصارف الأوروبية، وكذلك فعل البايات الذين أتوا من بعده مع الزيادة في الجباية نظرا لنقص موارد الدولة .....الخ .

ولكن «دار المال» التي انشاها «احمد باي» لم تعمر طويلا ولم تصدر عملات ورقية أخرى، لانها أفلست واغلقت سنة 1852 بعد واحدة من أكبر فضائح الفساد والإختلاس في تاريخ تونس. فخلال تلك الفترة تآمر كل من وكيل دار المال «محمود بن عياد» ؛ وقابض أموال الدولة «نسيم شمامة» و«مصطفى خزندار» وزير المال واختلسوا أموال الخزينة العمومية وهربوها إلى الخارج مما جعل البلاد تغرق في الديون وتقع تحت ضغوط الدائنين الأوروبيين.

وفي سنة 1869 خضعت الدولة الى لجنة «كوميسيون مالي» التي أحدثتها دول أوروبية لمراقبة المالية التونسية وتنظيم استخلاص الديون ؛ وهكذا تم فقدان السيادة المالية والتي كانت الخطوة الكبيرة التي مهدت لفقدان السيادة الكاملة في 1881.مع عدة اسباب أخرى طبعاً يطول فيها الحديث ولكن نكتفي بهذا لأن المقال حول الورقة النقدية ودار المال .

وكان العديد من التونسيين في ذلك العهد يقولون على هذه الورقة انها كانت ورقة نقدية «مشئومة»..

عن أحلى ذكريات تونس

عريضة للمطالبة بإعادة فتح المتحف الوطني ببارد‌و

محمد سعيد (مؤرخ)

نظرا لأنّ المتاحف تمثّل واجهة ذاكرتنا الوطنيّة وتعبّر عن التّواصل بين التيّارات الحضاريّة والثقافيّة التي شهدتها بلادنا منذ ما قبل التّاريخ إلى الحقبة المعاصرة، فضلا عن دورها التّربوي والتّثقيفي بالنسبة للمواطن الذي يكتشف من خلالها طبيعة هويّته الثريّة المكوّنة من عدّة عناصر منحتها خصوصّيتها بين هويّات بقيّة الشّعوب، هذا إلى جانب الدّور الفعّال الذي تؤدّيه المتاحف في تنمية السياحة الثّقافية في بلد ذي شهرة سياحيّة منذ عدّة عقود، وهي بالـتـّالي مصدر لمداخيل تحتاجها البلاد أكثر من أيّ وقت آخر. ولأنّ المتاحف مرآة تعكس مدى عراقة الشّعوب وتأصّلها في ذاكرة التّاريخ فهي بذلك أداة للتّواصل بيننا وبين سائر الشّعوب. كما نشير إلى أنّ العديد من الشّعوب المتحضرة تعرض في متاحفها آثار أمم أخرى في حين أنّنا نحجب تراثنا عن الأعين، وتلك مفارقة عجيبة. نتقدّم نحن الموقّعين أسلفه مدرسّي التّاريخ والآثار والتّراث وناشطي المجتمع المدني والمعنيّين بالشأن العامّ، بهذه العريضة إلى السّلطات المعنيّة والمشرفة على إدارة المتاحف والـتّصرّف فيها بقصد المطالبة بإعادة المتحف الوطني ببارد‌و المصنّف ضمن المرتبة الثّانية عالميّا، والمغلق منذ 25 جويلية 2021 بلا سبب مقنع مقدّم من لدن سلطة الإشراف. وندعو السطات المعنيّة إلى الاستجابة إلى هذا النّداء في القريب العاجل.

الإمضاءات

محمد سعيد جامعي مؤرخ
الناجي جلول جامعي مؤرخ ووزير سابق
خالد الزمرلي أستاذ وناشط سياسي ونقابي
أحمد بوجرّة جامعي
خميس الخياطي صحفي
خميس العرفاوي جامعي مؤرخ
عز الدين المجدوب جامعي
البشير الورهاني جامعي
خالد الجلالي محامي وناشط في المجتمع المدني
الناصر رويس أستاذ وناشط في المجال الثقافي
رياض محجوب دليل سياحي
شهاب بن شواشة جامعي
الصّديق فازعي جامعي
أنور سفطة جامعي
ألفة يوسف جامعية
أحلام محجوب جامعية
فوزي مستغانمي جامعي
ألفة بودية جامعية
زايد الهمامي جامعي
مكرم السّافي جامعي
سليم برّوطة جامعي
نور الدين هميلة ناشط سياسي
عمير عليّة الصغير جامعي مؤرخ
رضا كعبية جامعي مؤرخ
محمد ضياء الدّين سويسي جامعي
سالم بوخدّاجة جامعي
أسامة بوفريخة باحث في الحضارة
إبراهيم جراد جامعي ونقابي
فوزي البدوي جامعي
مصطفى المجدوب جامعي
خميس بن هنيّة أستاذ وناشط سياسي.
نورالدين مسعود أستاذ وناشط سياسي
نبيل قلالة مؤرخ جامعي
عمّار العزعوزي جامعي
فوزي محفوظ أستاذ جامعي.

صوفية الزناتي جامعية ورئيسة جمعية
سالم المكني جامعي
الحبيب الجموسي، مؤرخ جامعي
امال المحفوظي جامعية
خليفة البلعزي أستاذ تعليم ثانوي
فاخر الخراط أستاذ جامعي
رشأ بن عبد الجليل جامعية
محمد التاجوري جامعي
محمد حفيظ محامي
بشير اليزيدي جامعي
عبد اللطيف مرابط جامعي مؤرخ
أحمد السعداوي جامعي مؤرخ وعالم آثار
Nefissa Wafa Marzouki. enseignante et constituante
محمد خنيسي ناشط جمعياتي
.Mansour Ghaki directeur de recherches inp
الحبيب بن يونس، محافظ عام للمتحف الوطني ببارد‌و سابقا
رجاء فنيش جامعية
محمد أبو هاشم محجوب - جامعي متفلسف
الهادى الفارح (جامعي مختص في التاريخ وعلم الآثار)
عبد الحميد سعيد. جامعي.
آمنة غيث جامعية مؤرخة
محمد العربي انقزو ناشط جمعياتي
لطيف موسى الجمني ناشط في المجتمع المدني وصاحب مشروع متحف المخطوطات
سفيان بن موسى جامعي واثري
سيف الدين بن بلقاسم طال تاريخ وناشط في المجتمع المدني
الحبيب السريوي/ جامعي
الناصر عياد جامعي باحث في تحاليل المواد الآثارية
المنصف بن عبد الجليل جامعي
البشير قليصة ناشط نقابي
الناصر الخذيري ناشط حقوقي

الحبيب البقلوطي جامعي وعالم آثار.
عبدالحميد الهلالي ، جامعي
عفاف الهلالي جامعية،باحثة في ىلآثار
أسماء عمارة،جامعية باحثة في الآثار
رجاء سعيد ، جامعيّة
محمد نجاحي.نقابي متقاعد.
محمد المناعي.باحث في الجغرافيا السياسية ونقابي وناشط سياسي
آسيا العتروس صحفية
جمال العرفاوي صحفي
كمال جرفال جامعي مؤرخ
محمد ضيف الله جامعي مؤرخ.
.Zouheir Ben Youssef universitaire
ليليا خليفي جامعية
شكري عطية أستاذ تعليم ثانوي
لطيفة بن سعيد استاذة تعليم ثانوي
مصطفى بن دحمان، متقاعد
سحر بن الصغير طالبة في علم الاثار
بديع الصيد جاءبالله: فنان فسيفساء ورئيس الجمعية التونسية لفن الفسيفساء.
لياس الغرددو جامعي
هاجر السعداوي جامعية
نور الدين الدقي جامعي متقاعد
سمير القيزاني جامعي
علي اللطيّف مؤرخ جامعي
الحبيب بالهادي منتج مسرحي وسينمائي
حاتم بن ميلاد مخرج سينمائي
سلوى الشرفي أستاذة جامعية
حبيب هرابي دليل سياحي
عبد الكريم حيزاوي، جامعي
جمال بن طاهر جامعي مؤرخ
عيشوشة الشتيوي زميط أستاذة متقاعدة
رضا السهيلي جامعي
الناصر صدّيقي جامعي مؤرخ
منصف خمير ي ، استاذ جامعي

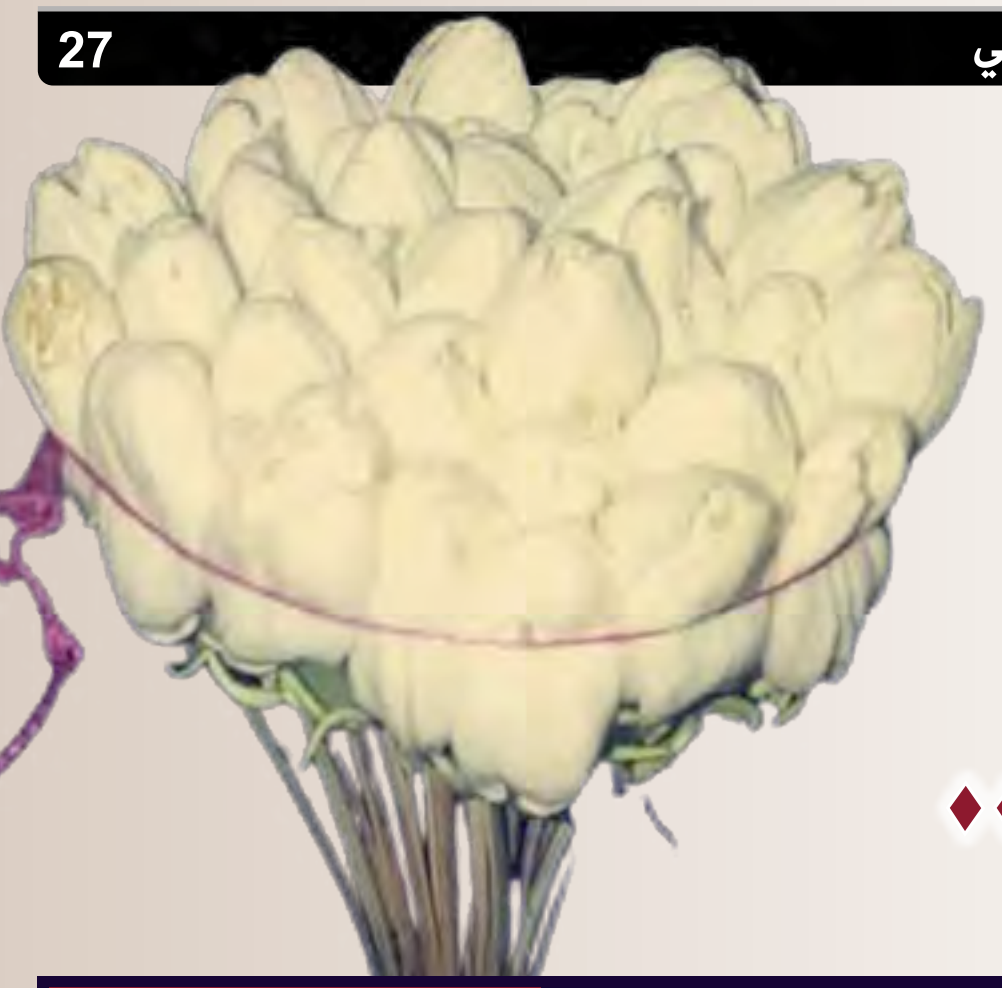
أحمد البخاري الشتوي. جامعي متقاعد.
محمد النجار، شاعر وباحث.
عبد الكريم براهمي /جامعي (أنتروبولوجيا
عواطف البلدي صحفية
فتحي ليسير مؤرخ وكاتب
مديحة شرف الدين جامعية
انيس القرعة استاذ مساعد جامعة منوبة
عمارة بن رمضان مؤرخ وناشط في الحياة العامة
فؤاد العريبي استاذ تاريخ
محمد العربي السنوسي جامعي مؤرخ
ثريا العارم طالبة ماجيستير حضارة عربية .
ليلى الصغير.جامعية .تاريخ.مربية طفولة.
بثينة قريسة استاذة متقاعدة.
محمد براهم .جامعي استاذ باحث
عمرالامام جامعي متقاعد
منصورخليفة جامعي متقاعد
نرجس عمارة استاذة جغرافيا ناشطة في المجتمع المدني وناشطة سياسية
مصطفى بن دحمان، محام متقاعد
مجدي بن غزالة ناشط سياسي
رفقية البحوري جامعية متقاعدة.
توفيق شعبان , مهندس مستشارا ومهتم بالشان الثقافي
أسماء البقلوطي جغرافية جامعية
Halima Ouanada Universitaire
سرحان الشريف جامعي
مهدي عرفة طالب جامعي
فوزي بشير أستاذ تعليم ثانوي
الطاهر الحيزم أستاذ جامعي ومستشار متقاعد
ورئيس شرفي بالمنظمة العالميةللبحث والتكنولوجي
أماني الزائري طالبة جامعية
كمال العيّادي الكينغ: كاتب ومترجم تونسي
نسرين السنوسي، جامعية
حاتم بن عبد السلام ..استاذ فلسفة
عبد القادر حمدوني جامعي
رانية الحمّامي اطار سامي. مهندسة. كاتبة.
رئيسة جمعية المهندسين المدنيين.
السيد الرحماني أستاذ وباحث في التاريخ القديم.
عبد الجليل بوقرة جامعي مؤرخ
وسام المزي أستاذة
كريمة خليفي طالبة ماجيستير تاريخ
رمزي قرمازي: أستاذ مبرز في التاريخ وناشط مواطني.
إيمان بن سلامة أستاذة جامعية
بشير واردة صحفي
سامي الطّاهري
حياة بالحاج سالم. محافظ مستشار التراث
بلال سعودي جامعي مؤرخ
أنور الغضبان جامعي مؤرخ
ثامر الغزي جامعي مختص في الحضارة
عبد الحميد البهلول متقاعد
أريج رجيبة باحثة في العلوم السياسية
فائقة بسباس جامعية
بيّة الصغيري باحثة في التاريخ القديم
ياسين الرواتبي ناشط مدني
محمد الطيّب صالحي أستاذ مدارس ابتدائية مجاز في التاريخ
محمد جدلي أستاذ تاريخ .
زهرة عيّاد بن صالح أستاذة متقاعدة
محمّد صالح هميلة أستاذ متقاعد ناشط في المجال الثقافي
الطّاهر بوهلال أستاط متقاعد
حافظ شعبان قسم التاريخ منوبة
عماد الجربي جامعي
محمد العزيزي جامعي
Ikram Kouzana Ben Moussa Enseignante
حمدة الوحيشي ناشط في المجتمع المدني
هنيدة ضوء استاذة
رياض المرابط جامعي مختص في الآثار
يلاف قرنة طالبة في تاريخ الأديان
حافظ عبدولي جامعي مؤرخ
نفيسة العياشي جامعية
ريم اليعقوبي مؤرخة
أمامة الزاير، شاعرة
Houda Barhoumi Conservateur, à Institut National du Patrimoine
جلال الاندلسي أستاذ متقاعد
أحمد البخاري الشتوي جامعي متقاعد
عثمان الببة فنّان تشكيلي وناشط في المجتمع المدني
سناء برهومي محامية
جمال الماطوسي مهندس اعلامية مقيم بفرنسا
بسام الفقيه
سلسبيل فضّة طالبة تاريخ
هيفاء بن فرج صاحبة مؤسسة GOMARKET
محمد حمزة جامعي
سهام القلاّل مكلفة بالبحوث الأثرية والتاريخية بامعهد الوطني للتراث
نورهان البراهمي طالبة ماجيستير

صورة تتحدّث

نهج المشنقة

هذه صورة لنهج المشنقه ومنزل قائد اليهود نسيم شمامة، وكانت فيه معصرة قديمه كانت تخبئ فيها المشنقه التي يقع اخراجها عند تنفيد حكم الاعدام في احد المحكوم عليهم وكانت العمليه تتم في ساحه القصبه القريب من نهج المشنقة، أما المعصرة القديمة لقد بنيت عليها في مطلع القرن الثامن عشر قصر قائد اليهود نسيم شمامة، وبعد ذلك أصبح القصر مدرسة ابتدائيه وهي التي عرفت بمدرسة نهج المشنقة وفي نهاية السبعينات أصبحت نزل شعبي واليوم النزل الشعبي أصبح أسمه نزل الهمامي، وهو مغلق حاليا، منذ سنين، هذا تاريخ نهج المشنقة والباب الذي في صورة، أنا إختصرت الحكاية نوعا ما بنسبة لعماليات الاعدام التي كانت تتم بين ساحة باب السويقة وباردو والقصبة، وكل منها يتم فيها إعدام حسب وضيفة الشخص ولجرم الذي أرتكبه، مثلا: حكم الجندي أو القايد الانكشاري ليس كا حكم المواطن عادي وكل منهم في مكان مغاير حسب مركزه الاجتماعي وجنسيته.

سمية الأطرش
ذكريات تونس المنسية



لا يوجد في أي بلد بالعالم

المشموم شذى الهوية التونسية...

أفضل أصناف الفل توجد بالحمامات والقيروان والمشموم كان يصدّر يوميا الى باريس

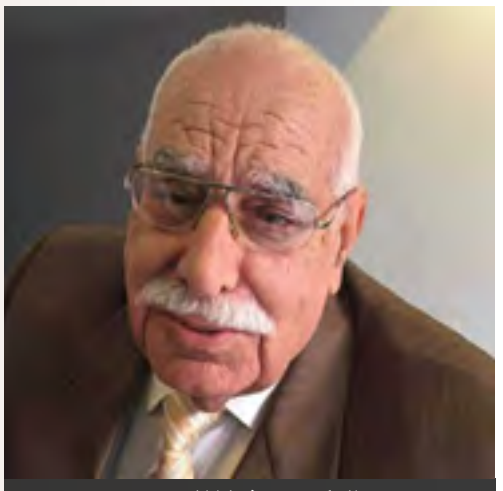
عواطف البلدي

عادة ما تعود أسباب طرح سؤال الهوية داخل مجتمع ما الى عدة اعتبارات أهمها ضمور الشعور بالهوية الوطنية او افساح المجال للهيمنة والتبعية او لإضعاف مقوّمات الهوية الثقافية لذلك المجتمع. ولكن عندما تتعلق مسألة الهوية بعنصر من عناصر التراث اللامادي على غرار «المشموم التونسي»، موضوع ملفنا الحالي، فإن أسباب الطرح تختلف باعتبار ان تلك «التحفة الفنية» لا تزال صامدة الى اليوم تقاوم كل أسباب الافول والضمور. فمن يتحدث عن «مشموم» تونس حتما تقفز الى ذهنه ازهار الياسمين والفل وتخترق انفه رائحتها العبقة التي هي في الاصل رائحة تونس وروحها وهي أيضا «ريحة البلاد» مثلما ينطقها سكّان تونس. فهل يمثل المشموم هوية تونس حقّا؟ وكيف ساهم في تشكلّها تاريخيا ورمزيا وثقافيا وحتى اقتصاديا؟

قبل الغوص في خبايا هذا الطرح سننطلق في رحلة عبر ذاكرة التونسيين حول «المشموم» لنتعرف عن كثب عن تلك التحفة الفنية التي يشتغل عليها صاحبها بتفنن كبير وكأنها قطعة حلي ثمينة سلبت عقول العشاق واستحوذت على قلوبهم . فبالنسبة لديهم غراسة شجيرة ياسمين أو فل داخل فناء دار عربي بالمدينة العتيقة أشبه بزرع قيم ثقافية واجتماعية وجمالية وروحية في عقول وقلوب التونسيين باعتبار ان المشموم يساهم في خلق نمط حياة متكامل يؤلّف بين القلوب ويدعّم قيم الانتماء. ومن ثمة فإن للمشموم دور في مجال تعزيز الهوية الثقافية وترسيخ ثوابتها ودعائمها الأساسية. ويتضح مما سبق أن الهوية التونسية تحمل في طياتها عدة عناصر لا تخلو من الاهمية عن موضوع اليوم كالتعليم الذي يعد حجر الزاوية في تشكيل تلك الهوية وتعزيزها والحفاظ عليها لدى الفرد والجماعة وكذا ترسيخ الهوية الثقافية المميزة للمجتمع.

ولئن اعتبرت اللغة اهم اداة لنقل ثقافة بلد ما الى ابنائها وحتى خارج حدودها فإن المشموم يمثّل في حد ذاته لغة لما يحمل من رمزيات غاية في الجمال والذوق الرفيع وفي تمثّل التونسي لرمزية الياسمين والفل وطرق استخدامه في حياته اليومية وفي الغناء والشعر والفن التشكيلي وفي بعض التظاهرات أهمها مهرجان رادس للياسمين.. يقول ابن مدينة تونس رضا الماجري (طبيب متقاعد): «كان المشموم عبارة عن أداة تواصل بين الشريكين وبين العشاق في زمن كانت العلاقة بينهما تسيّر بلغة الأعين والاشارات لا بلغة الكلام».

وأضاف الماجري «أولا لا علاقة للمشموم



الدكتور رضا الماجري
(طبيب متقاعد وابن مدينة تونس)

التونسي بالمشموم الاوروبي وبالنسبة لتونس فإن اهالي تستور هم فقط لا يزالون يصنعون المشموم على الطريقة القديمة حيث يعتبرون صناعته عمل فني وقطعة من الحليّ التي تُصمَّمُ بشكل يومي.. « متابعا «جاءت الفكرة لصناعة «المشموم» من خلال اسمه أو استعماله للزينة وعبر استنشاق رائحته الطيبة باعتبار ان شجرة الياسمين متوفرة تقريبا في كل «الديار العربي» .. علما انه كان لزهرة الياسمين استعمالين اثنين زيت الياسمين والمشموم اضافة الى نثر ازهاره على فرُش العشّاق...».

ومن عادات التونسيين أن يقطفوا أزهار الفل أو الياسمين في الصباح الباكر حيث تكون مقفلة تماما ويتم ارسالها الى «النواوري» الذي يشكّل منها المشامم أو الخجلات في ما بعد. يقول الماجري في هذا السياق « يعِدّ النواوري المشموم والخجلة إما باستعمال ورق الصنوبر فيضع «كل نقيْبة فيها كعيْبة» ثم يلفّها في ورقة التين أو يربطه بخيط من من الحرير او يقطع أوراق من الحلفاء ويقصها بنفس الطول ويقوم بترصيف الياسمين ثم يلفها بما تبقى من خيوط الحرير التي يجلبها من «الحرايري» نفس الشي بالنسبة لمراحل اعداد مشموم من الفل الا ان هذا الأخير لا يوضع في اوراق الصنوبر لانه يتم الحفاظ على جذعه».

الماجري أكد أن تونس العاصمة والقيروان والحمامات ومدينة تستور هي المختصة في انتاج الفل وأن افضلها يوجد بالحمامات والقيروان فقط «. معتبرا ان اعداد مشموم فل تحفة فنية تكون إما بتكبير المشموم باستعمال الحلفاء او تزيينه بازهار اخرى مثل عنبر الليل او زهرة الحناء مذكّرا بالمشموم الذي كنا نراه سابقا بين يدي الزعيم بورقيبة.

والى جانب المشموم والخجلة يبيع «النواوري» عقد قُدّ من الياسمين او الفل ويباع عادة للعشاق حيث يقتنيه الرجل ليوشّح به جِيد حبيبته كعربون محبة او كإعلان عن حبه لها غير انه ثمة استعمال اخر لزهرة الفل والياسمين في الماضي يقول الماجري « يمثّل الياسمين والفل يمثل لغة تخاطب بين الشريكين حيث كانت المرأة المتزوجة تنثر ازهار الياسمين او الفل المغلقة فوق فراشها صباحا حتى يتفطّن اليها زوجها عند المساء وتكون تلك الازهار قد تفتّحت فيفهم الزوج ان زوجته ترغب به تلك الليلة فيلبي تلك الرغبة. لم تكن المسألة متعلقة بالحياء أو الاحترام وإنما بمدى التفاهم والانسجام وبقيمة وقوة لغة العينين والاشارة.. ما احلاها العلاقة بين الشريكين كانت على غاية من الاناقة والفيانة..» .

كلمات أغنية «مشموم الفل»

مشموم الفل بالله يا مشموم الفل
كلّم لي للاّك تطل
للاّك حنينة
من البرمقلي تطل علينا
خزرتها الزينة
ترشق دغري في جواجينا
خزرتها قويّة، سحريّة، تحرق ناريّة، وشوية يا ناري عليَّا
قلبي من خزرتها شعل
سبحان ربي اش حلاّك
وجمع فيك المحاسن
الفل مشموم واتاك
بيك صار مشموم فاتن
مشموم الياس(ياسمين)
شمّيتو راهو زطلني
كحلة الانعاس
لا نرقد ليلة متهنّي
ماني نوصّيك
خوذ كلامي، يصلح بيك، يا بنية، ربي يهديك
خلتني ننشد في الكل يا بنية
يا رب يا رازق الناس
ارزقني باللّي في بالي
قتالتي زين واحساس
يا رب اعطف بحالي
للاك حلوة، نظرتها تحرق بالقوة
عملتها مروّة من العلّالي تطل لتوة
نا ريت القمرة والجمرة
والوردة الحمرا، والخمرة، في خد السمرا
من نظرة عقلي تزطل
والله يا زينة الزين
ولا ثمَّة غيرك طبيبي
مولات القلب الحنين
حنّي وداوي قليبي
للّاك جميلة، تخزر تقتل بالتذبيلة
قامتها طويلة، سرول عشقها يا حليله
نا الزين كواني، دخلاني
نا قلبي فاني، ونعاني
آه ياوخياني، ودوايَ من فوق يطل

تاريخ المشموم

يقول أبو زيان السعدي في كتابه «عثمان الكعاك – الرجل والفكر والقلم» نقلا عن الكاتب الراحل عثمان الكعاك أنه في عصر المراديين جاء الاندلسيون سنة 1017 بعد ان أخرجهم فيليب الثالث ملك اسبانيا، فجلبوا معهم أسماءهم الاندلسية وأنواع اطعمتهم وجلبوا اخر ما ظهر من الموسيقى وصناعة الحرير والشاشية والتطريز والنقش العربي ولكن أيضا جلبوا معهم لعبة الكارطة وتربية الطيور المغنية وترصيع مشاميم الزهور».... خلاصة القول وحسب ما جاء في دراسة السعدي أن ترصيع المشاميم يعود الى الفترة الاندلسية رغم حديث بعض الباحثين عن ظهور المشموم أو ما يسمى بـ«الخجلة» خلال ثلاثينات القرن الماضي..

في هذا السياق عرّف الكاتب عز الدين المدني مصطلح «الخجلة» في مقال نشره بموقع «ليدرز» : على انه «ورقة من شجرة التّين، داخلها نديّ، مبلّلٌ بشيء قليل جدًا من الماء، تُطوى على مشموم الياسمين..»

الرمزية والخصوصية

قد تكون للمشموم رمزيات كثيرة من بينها الالفة والود والتبجيل والحب والصفاء والسلام لبياض لونه والجمال لطيب رائحته وشكل زهراته الا أنه لم تخلُ من الذاكرة الجمعية علاقة المشموم بمفهوميْ العيب والأخلاق خاصة عند الحديث عن وضع المشموم بالأذن أو بالمثل الشعبي «مشموم في قُرن زاني» يقول الدكتور رضا الماجري «لا علاقة لوضع المشموم خلف الاذن بالاخلاق او بالعيب والحلال والحرام وانما كان التكارنِي هو الذي يضع المشموم خلف اذنه نظرا لانه يستخدم يديه كثيرا في لف سيجارته ولأنه كان يرتدي ثوبا اشبه بالبلوزة الجربية وهذه عادة تكون بلا جيوب حيث لا يمكنه وضع مشمومه بأحد جيوبها فيضطر اما لوضعه خلف اذنه أو تحت شاشيته « ويضيف الماجري «أما المثل الشعبي القائل : «مشموم في قرن زاني» فهذا أيضا لا علاقة له بالمفهوم الاخلاقي او جوانب اجتماعية سلبية وانما يقال عن الرجال الذين يضعون المشموم خلف اذانهم بهدف اهدائه لإحدى بائعات الهواء».

ويعتبر المشموم جيّدا اذا كانت زهراته مقفلة وأما من أراد «عتقه» فإما أن يزيل ورقة التين من حوله او يفكّ الخيط الذي لُف به . أما نقاط بيعه فكانت تحديدا بباب الجزيرة وبنهج الكبدة . وتكمن أهمية المشموم التونسي في انتشاره بالخارج واهتمام الأجانب به كتحفة فنية يرونها تونسية بامتياز صناعة وابتكارا وفنا وهوية يقول الماجري كان مشموم نهج الكبدة ولبن الباساج يُصدَّران كل صباح عبر الطائرة الى باريس «.. بينما كان في متناول الجميع بتونس وكان سعره لا يتجاوز 20 مليما في خلال خمسينات وستينات القرن الماضي بينما تراوح سعره خلال التسعينات واواخر الثمانينات بين 200 و250 مليما..

الكاتب عز الدّين المدني ابن المدينة العتيقة تحدّث بدوره في مقال نشره بموقع «ليدرز» تحت عنوان «روائح المدينة» عن بعض خصوصيات «المشموم التونسي» ورمزياته قائلا «ان الظّهور بمشموم الياسمين أو الفُلّ إنّما سمة من سِمَات الأناقة الرّجولية التّونسيّة في القديم، وعلامة من علامات التّمدّن والحضارة عبر الأجيال والعهود. زد على ذلك كلّه أنّ الشّاب المتزوّج الجديد كان يهدي إلى زوجته الجديدة مشمومًا من الياسمين سبعة أيّام في سبعة أيّام أخرى، ولربّما يَهبُها قلائدَ من الفُلّ يضعها حول جيدها والحقّ أنّ هذا من تدبير العاشقين إذ لِخَجْلَة الياسمين المهداة اعتبارٌ وقيمةٌ .. وإذا ما وصلت الخَجْلة إلى المعشوق، وفتح ورقة التّين تفتّحت البراعم، وسلّمت رائحتها العطرة كرسالة العشق المعطّرة من العاشق...» وهنا يتأكد دور المشموم في خلق لغة تواصل بين العشّاق.

مشهد من الحلقة 11 من مسلسل "قمرة سيدي المحروس" للمؤلف والسيناريست الكبير علي اللواتي يلخّص قيمة المشموم لدى التونسيين. يقول الممثل فتحي الهدّاوي الذي لعب دور الطبيب محمود : "كان واحد يسئلني يقلّي شنية تونس بالنسبة ليك.. نقلّو مشموم".

المؤرخ محمد سعيد :

كيف لا يكون المشموم عنصرا من هويتنا وهو الحاضر رمزيا في الأدب وفي التحيّة اليوميّة بين الناس؟

المؤرخ رشيد السويسي

نعرض في هذه الورقة المختصرة العلاقة بين المشموم والهوية التونسية دون أن نشير إلى تقنيات صنعه والتفنن فيها والمواد المستعملة في ذلك مما يخرج عن الهدف من هذه الورقة.

وأنت تقود سيّارتك عبر الطرق الرئيسيّة

بلقاسم بن جابر- باحث في التراث

المشموم طبع الشخصية التونسية المتوسطية المنفتحة والمُحبة للجمال والسلام

علاقة التونسي بالأزاهير والرياحين قديمة جدا ولا يمكن الجزم ان بعضها وخاصة النسرين مجلوب من قبل الأندلسيين الذي وقع تهجيرهم للمرة الثانية سنة 1609

فاللوحات الفسيفسائية الكثيرة بمتحف باردو تحتوي مشاهد قطف زهر البرتقال ومزهريات الورود . ويرى عبد المجيد دقنيش، الكاتب والصحفي المختص في الشؤون الثقافية بالإذاعة التونسية، إن ثقافة الياسمين تعد جزءا من الهوية الثقافية والحضارية لتونس منذ القدم، وقد وفدت مع الأندلسيين الذين استقروا بالجزء الشمالي للبلاد خاصة منذ القرن الخامس عشر بعد سقوط غرناطة آخر معاقل الإسلام في الأندلس. ويشير دقنيش إلى أن أشجار الياسمين التي اشتهرت بها تونس ورسخها الأندلسيون في البلاد طبعت مع مرور الزمن الشخصية التونسية المتوسطية المنفتحة، والمحبة للجمال والسلام.

وتمثل باقة المشموم عادة حضرية تونسية ترمز الى الوجاهة والحب والجمال والاناقة وتأخذ شكل شمس الحياة والبهجة والطيب وتنسجم مع اللباس التقليدي التونسي الرجالي والنسائي وربما توضع تحت الاذن للدلالة على الرفاه والمكانة ويحملها العروس للبركة والخير وعرف عن الزعيم بورقيبة ولعه بحمل مشموم الفل وكان يطلبه من مدينة طبلبة الساحلية التونسية التي عرف حرفيوها بالمهارة في صنعه .

فالفل والياسمين والنسري رياحين ارتبطت بالثقافة التقليدية التونسيية وبجمال طبيعة تونس وخصبها وتعلق اهلها بكل جميل ومبهج ومفرح ولفتت انظار العالم والسياح حتى أصبح المشموم مطلوبا في اقاصي الارض وحتى أمكن للتونسي فرجاني اليعقوبي أن يدخل موسوعة غينيس للأرقام القياسية في سنة 2007 عندما نجح في إعداد أضخم باقة ياسمين تألفت من اكثر من 23 ألف زهرة فاق وزنها 6 كلغ وبكلفة تجاوزت 150 دولارا.

مشهد للممثل الراحل سليم محفوظ (بلبل التكارني بائع المشموم) بمسلسل "قمرة سيد المحروس" يقول في هذة اللقطة " الياسمين بـ 4 فرنك والفل بـ 6 والخجلة كل وحدة وسومها.. أحنا ولاد ربط وما يخرجش علينا... أما السلعة شعلت فيها النار".. ولأن المؤلف علي اللواتي عالم بخبايا المدينة وعادات أهلها كان يعرف حق المعرفة ان التكارني وحده هو من يضع المشموم بأذنه لأنه يستعمل يديه في لفّ سيجارته..

عند مداخل المدن، لا سيّما في فصل الصّيف، أو أنّك تجلس في مقهى، أو تتجول راجلا في الأماكن المكتظّة ،خاصّة في المناطق السياحيّة يعترضك بائع المشموم -فلّ أو ياسمين- وتثيرك رائحة العطر المنبعث من الطّبق الذي يمسكه البائع العارض لـ«المشامم». وعادة ما يتناغم لون زهرة الياسمين أو الفُلّ المصنوع منها باقات مصفّفة على الطّبق مع لباس البائع التقليدي بلونه الأبيض ومع شاشيته الحمراء تسأل نفسك عمّا يمثّل لك هذا المشهد مواطن تونسي.

يحملنا السُّؤال إلى البحث عن العلاقة بين الصّيف والمشموم بحكم إزهار شجرتي الياسمين والفلّ في هذا الفصل ويستمّر ذلك حتى الخريف. يتميّز المشموم بكونه يجمع بين البعد المشهدي والرّائحة التي تنبعث منه، هي ذات أريج لا يقاوَم . ينسجم المشموم في بياضه مع لون الجدران في العمارة التّقليدية، والأبيض في اللبّاس التّقليدي للبائع في تناغم فريد ينصهر فيه اللون في أكثر من عنصر، لكن عبق الأريج هو الذي ينتصر على حاسّة النظر وروعة المنظر المُشاهَد ليفرض ذاته على حاسّة الشمّ. فما علاقة ذلك بالهوية التونسية؟ لا يزال التونسي كما كان ميّالا إلى الخلاعة واللهو وحبه لمباهج الحياة، ومولعا بالتّعاطي مع كلّ مظاهر الجمال، كما يُستشفّ من الفن الشّعبي الذي يطغى على طابعه المرح والطّرب نغما وإيقاعا. يُعرف الصّيف بموسم الخلاعة والأفراح. وفي هذه المناسبة يكون المشموم سيّد المناسبات سواء لدى النّساء أو الرّجال، قد يكون رسالة تواصل بين العشّاق؛ طوقا يوضع في عنق المحبوب، أو في شكل مشموم يُهدى إليه.

إن المشموم عنصرا من مُركّبات هذه الهويّة متعددّة العناصر بحضوره في المشهد العام المرتبط بالفرح واللهو والخلاعة وبالذوق الرفيع وباحساس التونسيين العميق بالجمال . مثله مثل الجبّة والشّاشية والعمارة التقليدية ذات القباب والمآذن وذات البياض الذي تسكنه شرفات زرقاء وزخارف القرميد الأخضر في تناغم مع زرقة السماء وسطوة الضوء المبهر للأبصار. كيف لا يكون عنصرا من هذه الهوية وهو الحاضر رمزيا في الأدب: «مشموم الفلّ» للبشير خريف وفي الأغاني: «مشموم الفل» التي أدّاها الطاهر غرسة وابنه زياد من التراث الفني ، و«تحت الياسمينة في الليل» للهادي الجويني. ويوسف التميمي «يـــاسمـيـــن وفـــلّ ســالــمة». وهو الحاضر في التحيّة اليوميّة بين الناس: «نهارك فل وياسمين». وقد وضعه عثمان الكعّاك في فهرسته للفولكلور ضمن العنصر الثالث الموسوم بالكماليات المعاشية: بعد شعائر أطوار الحياة في المقام الأوّل والضّروريّات المعاشيّة من أكل ولباس وقد وضع المشموم إلى جانب العطور والحُلي والزّينة.

والمشموم بضاعة سياحيّة رائجة في التّسويق لصورة تونس، وهذه من ضمن أهداف التّراث عموما. وقد دخل مجموعة «غينس» للأرقام القياسيّة من خلاله وذلك بصنع أضخم مشموم في مهرجان «رادس» (جويلية 2008) .

عواطف منصور باحثة في جماليات الفنون وفي التراث الثقافي غير المادي

الفل والياسمين حرفة وفن، ذات أبعاد اجتماعية واقتصادية

تنتشر ثقافة صناعة مشموم الفل والياسمين بالعديد من المدن التونسية وتعتبر اليوم من أعرق الحرف الشعبيّة ذات البعد الاجتماعي والاقتصادي والجمالي. وتعود هذه الحرفة الى ثلاثينات القرن المنصرم وتمارس في فصل الصيف. وقد دأب على ممارستها العديد من سكان المدن التونسية، ومن أبرزها سكان مدن الوطن القبلي لا سيما مدينة الحمامات التي تحيي في كل سنة وتحديدا في شهر جوان مهرجان الفل والياسمين من قبل جمعية صيانة مدينة الحمامات، وخلال هذه التظاهرة تقام ورشات لتعليم الناشئة هذه الحرفة وكذلك إحياء الحرف المرتبطة بها على غرار صناعة «شركة العروسة» و«قلادة»، «مشموم العروس» والانواع المختلفة من المشاميم.

لا يخلو بيت في مدينة الحمامات من شجرة الفل والياسمين ويتحدّث في هذا الإطار الهادي العبيدي في كتابه «ألوان أدبيّة» عن جمال هذه النباتات وروائحها الفواحة فيقول: «هناك يقطن أهل الحمّامات ذوو الشمائل اللطيفة والأخلاق الوديعة، ومن هناك تصدّر باقات الفل الشذي الرقيق إلى تونس، فيتهافت عليها الناس شيبا وشباب، رجالا ونساء حسانا، تزيّن العمائم وتحلّي صدور الفتيات، وتتخذ منها الغواني قلائد تطوّق الأجياد والنحور وتزري بقلائد الجوهر وعقود اللؤلؤ المكنون».

وتمر صناعة المشموم بعدّة مراحل تبدأ بعملية تحضير أعواد الحلفاء التي سيتم رشق زهرات الفل فيها ويتم جمع زهرات الفل والياسمين التي لا تزال بتلاتها لم تتفتّح بعد في الصباح الباكر ويتم تكوين مجموعة من الأعراف كل واحد منها يتكون من ثلاثة أزهار متتالية ليتم فيما بعد جمع هذه الأعراف إلى بعضها البعض فيتكون بالتالي المشموم، وهنا كلما كانت الأعراف أكبر حجما كان المشموم أكبر حجما أيضا وفي الأخير يتم لفّ المجموعة بخيط لتبقى متماسكة. ويتميز مشموم الفل والياسمين لمدينة الحمامات بطول رقبته حيث يكون الخيط الملفوف على أعواد الحلفاء بعيد عن الأزهار ليمثل رقبة.

ومن الأبعاد الاجتماعية التي يحض بها مشموم مدينة الحمامات أنه مرتبط بحفلات الخطبة والزواج، حيث لا تخلو زيجة من الفل والياسمين لتتقلّد العروس «شركة» في رقبتها بينما يمسك العريس بمشموم مبتكر وذو شكل فاخر في يديه. وهذه الحرفة التي تمارس خصيصا في فصل الصيف تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل وكل جيل يعمل على ابتكار أنواع جديدة حتى أنه في مدينة رادس وخلال المهرجان الخاص بالياسمين والفل قاموا بصناعة أضخم مشموم بغية الدخول في موسوعة «غينيس» للأرقام القياسية وهذا دليل على عشق التونسيين لهذه الصنعة والتوثيق لها. بالإضافة إلى تغني الفنانين والشعراء بجمال هذه النباتات.

تبدو علاقة التونسي بهذه النباتات علاقة وثيقة لها علاقة بمشاعره وروحانياته ومناسباته الاجتماعية، لهذا فهو يحافظ على زراعتها كما يحافظ على ممارسة الحرف المرتبطة بها. هذا وهو منشط للدورة الاقتصادية خاصة عند العائلات متوسطة الدخل حيث يوفر لها عائدات مالية مهمة خلال الصائفة، ويحارفه الكبار والصغار كما يقبل عليه كل الفئات العمرية والزوار المحليين والأجانب. غير أن التوثيق لهذه الحرفة وممارسيها باعتبارها جانب مهم من تراثنا الثقافي غير المادي منقوص.

رشيد السوسي رئيس جمعية صيانة مدينة تستور

المشموم صار (الفل او الياسمين) رمزا من رموز الهوية التونسية مع عناصر اخرى كالجبة والشاشية...

الفل والياسمين نبتتان طريتان فواحتان مزهرتان دائما الاخضرار خاليتان من الاشواك مشهورتان منذ القدم فيهما : المتسلقة او المتدلية او الشجيرة . تفضل كل نبتة منهما المناطق المعتدلة والتربة الخفيفة والحامضة لذلك انتشرت شرق آسيا والشرق الاوسط وشمال افريقيا وجنوب اروبا وخاصة اسبانيا (اي الاندلس) وهنا يأتي سر ارتباطهما بقدوم الموريسكيين الاندلسيين الذين اسسوا اكثر من عشرين بلدة منها تستور ورادس وانتشرتا في مدن اخرى كالحمامات وسيدي بوسعيد... حتى صار المشموم (الفل او الياسمين) رمزا من رموز الهوية التونسية مع عناصر اخرى كالجبة والشاشية...

اسباب الانتشار

اسباب انتشار نبتتي الفل والياسمين كثيرة ومنها الرمزية والجمالية والتجميلية والعلاجية والتجارية او الاقتصادية. خاصة وان التربة والمناخ مسهلان لتكاثرهما في هذه المناطق اضافة الى العناية بهما من حيث الري والتسميد والتقليم والمداواة (عند الحاجة).

وازدادت العناية بهما عند اكتشاف فوائد صحية منها في اشكال: مراهم وزيوت وماء مغلى وماء مخلوط بالعسل او بعض التوابل... وقد ثبتت نجاعتهما في مقاومة (حب الشباب) والدمامل والجروح والتخفيف من التوتر والضغط النفسي ومعالجة الارق وتسكين عديد الاوجاع هذا دون نسيان ترطيب البشرة وتنعيمها وتحسين نمو الشعر وازالة روائح العرق وتعطير الجو وتنقية الهواء الشيء الذي وصل ببعض الصناعيين الى استعمالها في الصابون اليابس والسائل والطين الصحي (الطفل).

المظاهر الرمزية

للفل والياسمين مظاهر رمزية تدخل في قصص الحب والعشق والغرام يتعرض لها الشعراء والمغنون مثل. :

*)المطرب الهادي الجويني (تحت الياسمينة في الليل)

*) المطرب محمد الجموسي (ريحة البلاد يا با ورد وياسمين)

*). المطرب خميس الحنافي (يا. اللي رشقت المشموم)

كما ان عديد العائلات اطلقت على بناتها اسم ياسمين او فلة

ومن جهة اخرى صار الناس يتهادونهما في الاعراس. اساسا في اشكال متعددة) (مشموم ....خجلة، سنبلة ، اطواق، عقود، عطور....).

الاسباب الاقتصادية او التجارية

نظرا للمنافع المادية للنبتتين فقد حرصت العائلات في عديد المدن وخاصة الحمامات وتستور وتبرسق ومنزل تميم وسيدي بو سعيد ورادس .... على الاستغلال الايجابي لزهورهما .

وبما ان كل شجرة تنتج يوميا بين 200 و400 زهرة فبالامكان اعداد عشرات المشاميم التي تباع للذواقين من التونسيين وللسواح من مختلف الجنسيات فقد اختص العديدون في الاشتغال اما بالجمع او التصفيف او التزويق باستعمال خيوط الحرير الملونة ومسلات الحلفاء او خجلات الصنوبر في احجام صغيرة او متوسطة اما الكبيرة فيتم اعدادها للعروسين أو للمناسبات الرسمية. وتفنن الحرفيون في ذلك حتى ان الكثيرين منهم يفاخرون بأنهم ربّوا ابناءهم ودرسوهم وزوجوهم بفضل مداخيل الفل والياسمين.

مهرجان الياسمين برادس

ان زهرتي الفل والياسمين ضئيلتان في حجمهما...عظيمتان في مفعولهما. وللتبرك بهما سمت مدينة الحمامات منطقة سياحية بـ (ياسمين الحمامات). وولاية بن عروس منطقة سكنية بـ (الياسمينات). ونصبت بلدية تستور نصبا كبيرا في مدخلها الشرقي يمثل مشموما للفل كما اقامت مدينة رادس مهرجانا فنيا صيفيا للياسمين اعتزازا بهذه الزهرة اللطيفة والفواحة وافتخارا برموزها ومعانيها. وقد حملت الدورة الاخيرة للمهرجان التي تراسها الصحفي المنجي النصري رقم 28. والاكيد ان الدورات القادمة ستكون ناجحة بفضل مبادرات ابناء هذه المدينة ذات الجذور المتعددة ومنها الاندلسية.

الشاعر المغربي حساين بنزبير لـ«الشارع المغاربي»:

أعيش المغرب في صمت مقلق، في رجة أكتبها وكأنني أرتكب جريمة

الجسد الشعري جسد حيوان سياسي يفكّر

حاوره : محمود عوّاد هدايت (شاعر وباحث في الجماليات - العراق)

يكتب حساين بنزبير بانسحارٍ دائري، كأنّهُ في تأهب دائم لرصد الحيزِ الزمني لتلك اللحظة التي يقف فيها سؤال الكتابة خارج مداره المُتوقع، ذلك لأنّهُ يرى بأنّ فعل الكتابة تأليفياً وترجمةً يكمن بالنسبة إليه في ضرورة توريط أصابع الفراغ باللعب في عجينة اللغة، حيث يغدو المخيال أشبه بجسدٍ حمّامٍ مُتشبّع بطقوس بخار متصاعد حواسياً نحو الاختمار الإيروسي، ويأتي هذا الحوار تعتيبٌ لأبوابِ سؤاله الإبداعي في محاولة منا لقراءة تشعّباته الجغرافية والفكرية.

في أيِّ بقاع يُقيم الشعر، وهل يموت حين يُغادر الزمن الممتد بين الحاسةِ وموتها؟

كتابة الشعر تقيم في الأثر الذي يتربص بالزمن. لا زمن دون أثر. دون أشباح رمزية تتكلف بالزمن. ربما، الزمن رهان شعري أو لساني يتكلف برقعة الزمن كمفاصلة عليا في ممارسة الشعر. إنه النهر المديد الذي له موجة خصوصية. ثم هل للنهر موجة؟ وهنا تكمن صعوبة الشعر وهو يفكك ما يكون وما لا يكون. ثم الحاسة لا تموت لأنها متجددة حتى في موتها، إن حدث ذلك. الغريب في الأمر أن الإقامة الشعرية لها معمار فكري عميق. المسألة مسألة سفر بين السماء والأرض، بين الولادة والموت، بين الفرح والألم، بين العمل الإبداعي والكلام. ثم يكون الشاعر في العالم. وما العالم إلا منزل يسكنه الهالكون، أي البشر. العالم الإقامة فجوة متعددة فيها يمارس الشاعر رغبته اللسانية في حياة تفقد التوازن كما الشعر. والحيز الذي يؤثثه الشاعر بصعوبة. والحاسة تسبح في موجة تفكر العالم والمنفصل عن الذات، في آن.

بين المغرب وفرنسا، كيف استطعت التعامل مع جسدك الشعري، وهل أصبحت اللغة بديلاً عن مسقط الرأس؟

الشعر عموما كتابة مسكونة بالجسد كفضاء عظيم في توتره وطمأنينته. الجسد الشعري جسد حيوان سياسي يفكر. أرسطو هنا يحضرني. نعم الجسد حدس لا نهائي أي لا حصر له اللهم في سيل هادئ. الشاعر، حتى وهو بين فضاءين، يكتب في سيله الخاص والخصوصي والمبني للمجهول. السيل في الكتابة ميزان لا توازن له وفيه. ومن هنا، يستطيع الشاعر أن يكتب في الما-بين: الشدفة المفتوحة على إعادة النظر في الهنا والهناك. حيث مسقط الرأس يصير أحيانا بقعة صمت فيها بركان وثورة جهيرة لأنها تتأمل لتمشي رأسا إلى الكتابة. مسقط الرأس هو اللغة"اتها، حتى لا أقول إنه اللسان السري. في الما-بين الشعر يأخذ هيئة أو وجها منجميا بامتياز. وكلما شرع الشاعر في حفر أخاديده زاد جهله، لأن الشعر مهنة جهل بامتياز. والجسد يقطن قشرة العالم كحدود للمعنى المنفلت دائما ودوما.

الشعر تنديدٌ حواسي بعقلية اللغة، ما نسبة توافقك وهذا الرأي، وما مصير الشاعر في حال هيمن العقل على الحاسة؟

قد أغير سؤالك قليلا. أستبدل التنديد الحواسي بالحادثة كما لو حادثة سير. وأستبدل العقل بالقلب. لأننا بشكل أو بآخر كائنات حواسية. ألسنا هنا نتخبط في الإدراك كقدرة للقرب من العالم من أجل الشعر؟ الشعر يندد العالم عبر وبلغة تسكن حدود القلب. وهنا، يتعلق الأمر بالقلب الشعري بدل عقلية اللغة. لا عقلية لغوية بدون قلب شعريٍّ لأن القلبِ يحرج اللغة في الشعر. القلب عوض العقل. لا بد إذاً استحضار جاك دريدا الذي يسمي القصيدة ذلك الشيء الذي يعلِّم القلب لا العقل، الذي يخترع القلب من خلال إدراكه. وقد يكون الشعر محاولة تكتفي بتسمية الحواس عبر القلب الشعري حيث النبض وولادة الإيقاع. حتى مصير الشاعر في حاجة إلى القلب كمحرك أساسي في ديمومةٍ هالكة لا محالة. الشعر لا نعرفه حقيقة. يحفر أخاديده فوق بركانٍ من قاموس غريب. الشاعر يكتب العالم بحواسه المبنية للمجهول لكن بعين القلب والسؤال. الكل وهو يمارس مهنة الجهل التي لا راتب لها. يتكور. هو الشاعر حتى لا يهيمن، ويفتح فجوة من أجل وضوح الليل الشاعري.

كيف تمكنت من الوقوف على حدّي الحاسة، سيما وأنك جمعت بين ترجمة الشعر وشعرية الكتابة؟

«الشاعر المترجم؟ «. السؤال. ثم يتعين علينا الحذر. الشاعر المترجم. أي أن الشاعر يكتب الشعر ويترجم. حتى لا نقول إنه يكتب الترجمة ككتابة. ثم مرة أخرى، كلمة « الحاسة « تعود من جديد. يجب التوضيح بأن الترجمة شيء أكبر من الحواس، الترجمة تحتويها وتمارس تذويبها. ما هو الشاعر-المترجم؟ أو مَنْ هو؟ الشاعر-المترجم يبحث عن زمنٍ ما ليتمتم في لغة ثالثة (الترجمة). الشعراء-المترجمون يبثون إشاعة عبارة مفادها أن ترجمة الشعر هبة القصيدة. وكأنهم يريدون تقديم هدية لغوية للغتهم عبر لغة الآخر. يحاولون تمرير شيء غريب يسمى الترجمة كسماء للتفكير والتشويش الصحي. ثم ما الذي يعني الجمع بين الشعر وترجمته من لغة أخرى؟ الجمع بينهما خسارة لسانية. المترجم يخسر لغة النص الأصلي ويخسر أيضا لغته هو. كل ما يبقى في هذه العملية، كتابة باليد اليسرى. اعوجاج وتمتمة يفبركان متنا محبوبا ومنبوذا في نفس الآن. الغريب في الشيء، أن المغامرة تتهيأ تحت غيمة حداثية في الترجمة. الشاعر-المترجم يحتوي لغة الآخر بسلاح هش لأنه قابل للكسر. الكسر هشيمٌ وتفكيك. الشاعر-المترجم لا يهادن لأنه يكتب الترجمة في حرب لسانية. لأن اللغة لا تنتمي إلى أحد. لذلك الترجمة خسارة. وحين نترجم، نحاول الدنو من الخسارة السيدة حيث المغامرة ترسم كتابة ثالثة وغريبة ومقلقة. الجمع بين الشعر وترجمته يشبه القيء عبر أنف السماء على حد تعبير جورج باطاي. ثم ألا تكون الترجمة كما لو طاقة مكهرَبة أو حامض نووي للكتابة. ثم يسقط الشاعر-المترجم في ما لم ينته من ترجمته. عملية نقول إنها، على لسان الشاعر فيليب بيك، « رسمة المبعَدين/ والمنجرفين الصغار/ عبر وسطاء راشِدين. «

يقول هيدغر في دراسته عن هولدرلين، كل الناس يكتبون شعرا، إلا الشاعر يكتب لغة، السؤال: هل المقصود باللغة هنا الذهاب إلى القصي والمستحيل؟

لم يتوقف هيدغر في معظم مؤلفاته عن مساءلة ماهية اللغة، علاوة على وظيفتها التواصلية. هيدغر يفكر في اللغة مع هولدرلين ليفلسف ما يتكلمه الشعر. اللغة في فلسفته مسكن الكائن أو منزله. حيث علاقة الإنسان بالكائن لا تمر بالضرورة عبر اللغة بل هي اللغة نفسها. وإذا قرأنا دراسات هيدغر في الشعر وعن قرب، نكتشف أنه يحاول فهم الكائن عبر الزمن الشعري. زمن اللغة الأصلية هي لغة الشعب أو الحشد الذي يكتب. وهنا المفارقة الغريبة. الشاعر الذي يكتب لغة يخلق وصلا مع الكينونة في

حوار الأسبوع

- نزهة في بريّة الأعماق
- الكتابة تفقد التوازن أما الكتابات التي قامتها منتصبة تبقى في مكانها سجينة نفسها حيث لا عزاء ولا قضاء
- الترجمة تتطلب الكثير من القراءة والبحث اللغوي وهي ترميم ما لا يمكن ترميمه
- هيدغر مفارقة غريبة فعلا وفي مقارباته للشعر أكثر انغلاقا من دريدا
- الجمع بين الشعر وترجمته خسارة لسانية.
- «الشعر يُقيم في الأثر الذي يتربص الزمن»

العالم وداخله. لغة الشاعر حسب هيدغر هي التي تتكلم (تكتب) هي تلك التي تتخلص من ناطقها. لذلك الشعر يكتب لغة غير لغة الناس الناطقين. ويجب أن نذكّر أن هيدغر لم يكن يهتم بالجانب الفني أو الأدبي للشعر، بل ما يهمه كثيرا هو ماهية الشعر. إنها نظرة الفيلسوف الذي يقترح مستويات من القراءة. عكس دريدا الذي كان لصيقا بجمالية النص الشعري. لذلك في جملة هيدغر مفارقة غريبة فعلا. هيدغر في مقارباته للشعر أكثر انغلاقا من دريدا. هذا الأخير وسَّع مضايق اللغة الشعرية ليفككها في آخر المطاف. ربما نطرح السؤال الهيدغري بشكل آخر: ما طبيعة اللغة التي يكتبها الشاعر؟ لغة الشاعر فيها لغات متعددة، فيها لغة تعمير لساني من وقت وزمن آخر.

في كتاباتك الجمالية والفكرية ثمة اشتباكٍ واضح بين الفكر والشعر، هل في ذلك مواكبة لراهن الكتابة المعاصرة، أم هو استجابة لشبقٍ ذاتي مخيالي، أدى إلى انتاج عوالم متفردة؟

ثمة دائما الفكر حاضر في كتاباتي بشكل عام. ببساطة، إننا نفكر ونحن نكتب الجملة مثلا. مسألة نزوع وميل نحو الفكر. ثم الجماليات تنادي على الفكر لتحلل دهاليز المتون الفنية. وهذا الترحال بين الشعر والفكر ليس تصنعا أو تكلفا. بل هو تركيز على نقطة احتدام في اللغة شعرا ونثرا. ربما نقول إن الضمير المتكلم (أنا) الذي يمارس الكتابة، يتحول إلى حوار. « أنا حوار ». والضمير المتكلم الترحالي يحاول أن مراجعة الأنا الحوارية لتصير النحن الحواريون. « نحن حوار ». وحين يراجع، يدقق. التدقيق عملية سفر كما لو الرعشة النصية التي تفكر في الآن والهنا والهناك. لأن العالم يَعْبُرُنا. وعبوره يستجوب فطنة الكتابة حتى لا تسقط في سوق السهولة. ما علينا إلا أن نقرأ ما ينشر حتى نميل جهة الفكر الصعب والغامض والليلي.... هنا شيء ما يحدث: الكتابة تفقد التوازن. أما الكتابات التي قامتها منتصبة تبقى في مكانها سجينة نفسها حيث لا عزاء ولا قضاء.

من يقرأ نصوصك بتفطن وإمعان يرى أن الشعر بالنسبة لجسدك نضيدة حواسية، ما مصير ذلك الجسد، في حال نفدت طاقتها؟

بشكل أو بآخر، الجسد نقطة مهمة في الكتابات المعاصرة. الجسد محرك لا لون له في الشعر، في النثر الذي ينمو ويزدهر ويتغالى في أسئلة شائكة. النفري، دانتي، المعري وآخرون كتبوا الجسد، ولم يكتبوا فيه أو عليه. المسألة مختلفة. وفي هذه الدائرة المفتوحة إمكانية الكتابة بشكل مخالف. حتى في الفن، نفس الإشكال حاضر بقوة. والجسد لا ينفذ في الكتابة لأنه طاقة متجددة: ماء اللسان واللغة. فعلا، طاقة ولو كانت يائسة، تدوم في الرغبة الإبداعية التي تخفر أخاديدها. الجسد عصارة الخيال والفكر، وليس لفافا أو جِراباً. ثم كيف التعبير شعريا على الجسد؟ كيف تحتويه جملة في البحث عن فونيم؟ إنه الجسد. وهنا أفكر للمرة المليون في النفّري العظيم. كتب بجسده جسد اللغة عبر عربية ثالثة. الجسد مهم لأنه عين الروح ونافذتها. والجسد بالتناوب في النصوص الإبداعية هادئ، هوائيٌّ، محموم، متعذب، ممزق، متهلل، أو يضمر نارا في أحشائه. أحيانا نكتب الشعر وجسدنا في محبرة معاني وصور واستعارات غامضة، بامتياز.

ما الإيقاع الذي أثارك في الشعر، اللغة أم محاولة الانقلاب عليها جسدياً ، وكيف جمعت بين الاثنين معاً ؟

كل شيء موجود في حاجة إلى إيقاع من أجل ضبط الخطوة ولو في السقطة. وكل إيقاع في حاجة إلى موسيقى جهيرة وخفيضة. وهنا القلب الموسيقي يقيم فجأة في بطن الإيقاع الشعري. « الشعر في موسيقاه ». النص الشعري، أحيانا، أو النص الخارجي هنا، يستطيع أن يعثر على موسيقى ممتصة كمادة ابتزازية تخلق إيقاعا لا بد منه في كتابة الشعر والنثر. الموسيقى في الشعر هي رغبة إغراء/إغواء تتقدم في طبيعة الشعر الحالم بإيقاع. وهنا تحضرني جملة لبودلير حيث كتب: « أحلم بنثر موسيقي دون إيقاع ودون قافية ». الأمر غريب. مفارقة فعلا. نثر موسيقي، نعم. بلا إيقاع. حيث هذا الأخير عمود فقري للبحث عن شعر يستعيد موسيقاه الخارجية وليست الداخلية ليلتقط ما العالَم يقوله لنا تحت سماء الفكر والإيقاع (الفكر إيقاعٌ). وحين نتطرق إلى الإيقاع، لا يجب أن ننسى أهمية الجملة في توليد موسيقى إيقاعية. الأذن تكتب عبر اليد لتترجم حواسا ربما. القادم في الشعر إيقاع الخارج يسقط في مغارة الموسيقى الشعرية، من طبيعة الخال والشعر.

الترجمة: هي تلاسن حواسي تحت رعاية اللغة، على هذا الأساس يكون عمل المترجم تأليف جسدي أكثر منه لغويا، وهذا ما بدا واضحا في مشاغلك الشعرية والفكرية. فهل تسعى في ذلك إلى الذهاب بالنص الأصل إلى تمجيد الإحتفاء بغموضه الجسدي، بعيداً عن المكينة اللِّسانية؟

كما ذكرنا أعلاه، الترجمة جسارة شوساء. حين نترجم كما لو أننا نشطب على لغتنا الأم لنصحح لغة الآخر بلغة ثالثة. ثم الترجمة تتطلب الكثير من القراءة والبحث اللغوي أيضا. الترجمة ترميم ما لا يمكن ترميمه، أي أننا نترجم ما ينقص فينا كقراء أولا. ثم تلك الغرابة في طيات لغة المترجم تحوم حول اعوجاجات ترجمة تليق كما يرام. وغموض الترجمة هو دائما احتفاء وعرس وقلق إبداعي وصعوبة نزيهة. كل هذه العناصر تدفع بالترجمة أن تكون فكرا. ألَمْ يقل الفيلسوف الفرنسي جان-لوك نانسي إن « الشعر تشنج أو إغماءة اللغة ». جملته عميقة جدا. الترجمة بهذا الشكل تصير تشنجا في إيقاع الترجمة اللغوي. الترجمة تتطلب أيضا آليات اشتغال مختلفة: القراءة والإنصات إلى النص الأصل والدخول فيه وفهمه وإدراكه والتقاط التمتمة فيه. ربما نعترف بمحنة المترجم وهو يسبح في لذة كتابة الترجمة. ومن هنا نبوءة دريدا: ترجِمْني وشاهِدني حتى أبقى أطول قليلا. وزن الترجمة وزنٌ فكري لغويٌّ.

في الشعر كما السينما، يحضر المكان بإيقاعه الزمني ، وهذا خلاف ما يحدث في أدب اليوميات ، وفن الرواية ، ولأنك من مدمني نبيذ المخيال : الشعر ، حدثني عن علاقتك بالمكان ، وهل الشعر فن مكاني أم مربي فراغات في رأس العالم ؟

كلما سمعنا كلمة « مكان »، نستحضر شعر ما قبل الإسلام. شعراء هذه المرحلة استطاعوا كتابة المكان شعريا بلغة قوية ومتفردة. شعر الوصف اللامجاني. وصف دقيق إلى حد السمو اللغوي. المكان يخترق مخيلة الشعراء والفنانين. السينما خصوصا. لأنها تكتب المكان بالعين. وتقتضب العالم بالضوء والعتمة. بينما الشاعر بكتب المكان بيده التي ترتعش. حالة تماس، ليس إلا. ثم كيف للشاعر أن يحتوي المكان لغويا؟ عبر الصور. عبر الترجمة. عبر الصمت كحيز ضروري لتوسيع فكرة المكان وتحويره وتدويره. ثم يتوجب على الشعر أن يكون بيداغوجيا ليربي. وهذه نقطة مهمة. المكان في حاجة إلى بيداغوجية شعرية لنكتبه. أحسن مثال على ذلك شعر ما قبل الإسلام. أو كتاب من صنف جورج بيريك الذي تفنن في القيض على ماهية الأمكنة. ولقد كان مهووسا بالسينما. المكان ثقب لساني وحركة مستعادة من محاولتنا لفهم المكان الذي نسيناه بشكل غريب. ثم فجأة الشعر يغازله ويغتصبه كما فعل ذلك دريدا باللغة الفرنسية وهو يتفلسف.

بعد كل هذا السفر بين الأطراس الإنسانية والشعرية، ما الذي يشكل المغرب لديك؟

بضمير المتكلم «أنا» أجيب. دائما، أتحاشى أن أقول شيئا في هذا الموضوع. أعيش المغرب في صمت مقلق، في رجة أكتبها وكأنني أرتكب جريمة. وفي قرارة نفسي، مسقط رأسي له مساحة ضخمة في جسدي. كأنه الوشم الأمومي أو رائحة القطران مثلا. ثم طفولة الذكرى. وهل نبقى فعلا أطفالا في الشعر أو الكتابة عموما. المغرب بركان هادئ فيَّ. أعيشه وأكتبه وعيناي منغلقتان عليه. حتى في حياتي اليومية، أتحاشى الموضوع لأنني فيه. يجيء ويغيب. وفي هذا الذهاب والإياب تحدث أشياء فوق زربية مسكونة بالصمت الأبدي الرائع.

مقطع من قصيدة «كما لو سمندل»

الشاعر حساين بنزبير

1 - وضع تصميم لمدار بيضة:

فحم أو سخام على حائط المترو. ربما جريمة. كما في كتاب ما. مجرد أرقام ليس إلا. حان الوقت لنتدبر أمرا آخر. تصميم ربما لترميم الشيء كالبارحة. وقبل تناول وجبة الغذاء، أحد ما دخل ولم يطرق ما نسميه الباب. لا يهم. الآن، يجب التخمين في تصميم مدار بيضة. أو وضعه على ورق ذي مربعات أو دونها. البيضة سر جريمة قادمة. شأننا في ذلك شأن قطعة الداد التي تتبخر. لا أحد هنا. تعب أبيض كبلاغة بيضاء: البيضة وسيلة نقل. المهم هو العثور عليها بأي ثمن. البيضة لا شريكة لها: إنها الحل الذي ليس حلا في آخر المطاف. ورغم الصعوبة المحجوبة، سوف أتربص بها عند درج المدخل: استراتيجية مدار أو منعطف. المهم، أن أعثر على البيضة لأكسرها، وحدي أو دوني.

2 - كولاج على طريقة الخوار

لست تحرث كلاما قرب ربات المدافع. بل تأخذ الثقب الذي في رأسك لتطوي ثوبا في قدوم لحمها. كما لو بقرة تموت. أكرر: فقط حين ماتت. لذلك، ربما، على طريقة الخوارج ترسم كولاجا عبر ما يجري. ثم تقهقه. على الحائط الأبيض، ملصقات تتضامن مع ضمير ما. صه. مرة أخرى. نفس اللعبة. نفس الضمير وكأننا أغبياء. الحل الوحيد: كولاج على طريقة الخوارج. اتركهم في عملة دخيلة. يكتبون على الروزنامة. ونفس الملصق في مكانه يتحمل كلمة الضمير. تماما كالبقرة.

الضمير لا محل له من الملصق أو من الشاشة أو من المقلاة أو من المؤخرة التي مرت سهوا أو من أي شيء آخر أو من الثقب في المدينة أو من المفازة القديمة أو من أردافها لما تتمايل بكل بساطة إنسانية أو من الكتابة الفموية أو من الفول صحبة قش أو من الصوت الذي يرفض أن يكون ضميرا على حساب شبح إعلامي.

3 - حيوان سياسي:

لست أفهم. لذلك أنحني على نفسي لأقرأ كتابا في انطواء تام. حتى الانتماء وضعته على قارعة الطريق. محرك أبيض تكفل بحالتي كشخص تافه. لست. أفهم. عفوا. أتقمص هيئة حيوان سياسي. أما ما ينبلج من كوة صفحة كربونية الشكل لا يهم. إذ لست صموتا أكثر من اللازم حتى أعتبر الضمير قائدا. ولو لبرهة.

الحيوان السياسي إذعان ليعلن: « لو كان الأمر عاديا / لكان الخيط من أعين السمندل». إنه يستدعي ولا يتكلم. بل يتقدم دون ارتداد. هكذا هو. يصاحبني كل يوم حين أجرع جعة « ميثوس» اليونانية.

فَسحةٌ لغويّةٌ مع عبارةٍ عاميّةٍ شائعةٍ 17

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.

1/ الّي فاتك بليلة فاتك بحيلة
2/ ما تخاف كان من الّي يخلق بعدك

هشام الهرّابي (كاتب)

مَثَلَانِ شَعبيّان كثيرًا الاستعمالِ وهُما على طرفي نقيضٍ من حيث المعنى، فالأوّل يُرجّح كفّةَ مَن هو أقدمُ وأكبرُ سِنًّا والثّاني يُرجّح كفّةَ من تأخّر وكان أحدثَ سِنًّا.

نحويًّا:

• المثل الأوّل: "الّي فاتك بليلة فاتك بحيلة"

لو جعلنا هذا المثل فصيحًا لصار تقريبًا هكذا: "الّذي وُلِدَ قبلَك بليلة كان أكثرَ منك حيلة" أو سَبِقَكَ حِيلة أو غنِم أكثرَ منك حيلة" أو ما شابه ذلك. وبهذا يكون جملة اسمية مركبة:

"مَن ولد قبلك بليلة": مبتدأ مركب موصولي اسمي

"كان أكثر منك حيلة": خبر مركب إسنادي فعلي.

• المثل الثّاني: "ما تخاف كان مِن الّي يخلق بعدك".

لو جعلنا هذا المثل فصيحا لكانت الجملة تقريبًا بهذه الصّيغة: "لا تخف إلّا ممّن خُلِقَ بعدك". وهي جملة فعليّة ومركّبة:

لا تخف: مركّب فعليّ: لام النّاهية+ تخف: فعل مضارع مجزوم، والفاعل مقدّر(أنتَ) والمفعول هو "إلّا ممّن خلق بعدك" وهو مركّب بالحصر.

صرفيًّا: سنكتفي بالإشارة إلى الأفعال الموجودة في المثالين:

• فات: ثلاثيّ مجرّد، مادّته [ف،و،ت] وهو فعلٌ أجوفُ واويٌّ.

• خاف: ثلاثيّ مجرّد، مادّته [خ،و،ف] وهو فعلٌ أجوفُ واويٌّ.

• خلق: ثلاثي مجرّد، مادّته[خ،ل،ق] وهو صحيحٌ سالمٌ.

لغويًّا:

1/ "الّي فاتك بليلة فاتك بحيلة"

2/ "ما تخاف كان مِن الّي يخلق بعدك"

• فاتك: بمعنى تخطّاك وتجاوزك وكان أقد منك من حيث السنّ والتجربة والخبرة وما إلى ذلك..

• خاف: شَعُرَ بنوع من الاضطراب أو الفزع بسبب اقتراب مكروه أو بسبب توقّعه.

• خُلِقَ: أُوجِدَ مِن عَدَمٍ، أُنْشِئَ بعد أنْ لم يكن..

لسانيًّا:

• "الّي فاتك بليلة فاتك بحيلة"

– يُعوّض المتكلّمُ دائمًا اسمَ الموصول "الّذي" بِ "الّي" وكذلك يفعل مع الخاصّ بالمؤنّث "الّتي" وقد تنوب "الّي" أيضًا "مَنْ".

– كما أنّه لا يتهمّ بالفعل يستقيم نحويًّا أو لا يستقيم، فالمتكلّم يختزل كثيرًا ولا ينضبط لقواعد النّحو والإعراب ليصل إلى غرضه بالعبارة الأيسر.

• "ما تخاف كان مِن الّي يخلق بعدك"

ما تخاف: (ما) هنا ليست للنّفي. بل هي للنّهي، فكثيرًا ما يلجأ المتكلّم إلى تعويض اللّام النّاهية بِ "ما" دون أن يُخضع الفعل بعدها إلى الجزم.

• كما أنّ المتكلّم يستعمل الفعل لجنس المذكّر سواءٌ خاطبَ الجنسَ ذاتَه أو المؤنّثَ.

فهو يرى نفسَه غير معنيّ بالإعراب وشروطه. إذ إنّ أهمّ شيء لديه، إذن، هو بلوغُ المُراد مِن المعنى.

بلاغيًّا:

1/ "الّي فاتك بليلة فاتك بحيلة" مَثَلٌ تخطّى كونه إخبارًا ليعبّر عن معانٍ بلاغيّة مختلفة تُحَدَّدُ مِن خلال السّياق الّذي يُقال فيه المثل، ولكنّ أهمّها هو التّحذير والتّنبيه. فمثلا إن قال لك أبوك هذا المثلَ وهو يوصيك، فالمعنى محمول على التّنبيه أو التّحذير أو قل هو النّصح عامّة.

وإن قاله لك صديقٌ أو من هو أكبر منك سنّا ويكون السّياقُ سياقَ منافسةٍ بينكما أو تحدّ بينك وبينه فقولُه، عندئذ، محمولٌ على الافتخار بنفسه والاحتقار من شأنك.

وغير ذلك من السّياقات حسب موضع كلّ واحد مِن المثل مستفيدًا أو غير مستفيد مِن توظيفه.

ومهما تكن الغايةُ من إيراد المثل أو لفائدة مَن يُقال، فإنّ الفكرة العامّة أو الجوهريّة الّتي جعلت المستعملَ يقول هذا المثلَ هي أنّ تراكم الأيّام والشّهور والسّنون في مسيرة الإنسان تُمثّل له تجربةً وخبرةً تُمكّنه مِن بُلوغ مرتبة الحكيم أو أن يكون على الأقلّ صاحبَ حكمة وموقف رصين، فإحكامُ التّصرّف وحسنُ التّدبير والسّلوكُ الرشيد والقويمُ وما إلى ذلك، حسب قائل هذا المثل، هي كلّها نابعةٌ من مسيرة طويلة زاخرة بالتّجارب والمحن والابتلاءات بالنّسبة إلى الإنسان... وبهذا التّصوّر، إذن، تَرْجُحُ كفّةُ مَن كان أكبرَ سِنًّا.

2/ "ما تخاف كان مِن الّي يخلق بعدك"

مثلٌ كالأوّل حيث تجاوزَ مجرّدَ الإخبار ليعبّر عن معنى بلاغيّ واضح منذ البداية، ألا وهو التّحذير. ولكن سياقات الاستعمال قد تجعل من المثل محمولًا على دَلالات أخرى، مِن قبيل الافتخار أو الاستهزاء أو التّشفّي وغيرها مِن المعاني.

فالّذي خُلق بعدك، وهو الأصغرُ منك سنًّا طبعًا، هو أحدثُ منك وأجدّ. والحديثُ والجديد أو الأحدثُ والأجدُّ يحملان معنى الإتيان بكلّ جديد مستحدث لا عهد للقديم به ولا دراية. ومن هنا نجد أنفسنا إزاء قوّتين مختلفتين، بل هما على النّقيض تمامًا: قوّةٍ مألوفة معروفة معهودة، فلنقل هي مكشوفة الحيلة وبهذا المعنى تفقد صفة القوّة، وقوّةٍ ثانية حديثة، مستجدّة، مجهولةٌ حيلتُها لعدم اختبارها وابتلائها. وكأنّنا أمام عدوّ نجهله، لأنّنا لم نتعامل معه، أي نجهلُ مواضعَ خطورته. لذلك وجب الحذرُ من هذا الحديث المستجدّ، ووجبت الحيطةُ مِن كلّ حركة نابعة منه أو سكون هو عليه. مع تجنّب كلّ وسيلة للتّصعيد معه أو تحدّيه..

وبهذا التّصوّر، إذن، تَرْجُحُ كفّةُ مَن كان أصغرَ سِنًّا.

إذن نحن إزاء مَثَلَيْن متضاربيْن من حيث المعنى، مَثلَيْن يُربكان المتلقّي أوّل سماعهما معًا، وقد يستمرّ الارتباكُ والحيرةُ إذا لم يَتأنَّ وإذا لم يُعمِل عقلَه ولم يُحلّل خفايا كلّ مثل على حِدَة وينزّل كلّ منهما في إطاره الّذي قيل فيه..

رؤوف مسعد ورقصة النّعامة الماكرة

كمال العيّادي (الكينغ)

رؤوف مسعد، محمد طعيمة، وكمال العيادي وهو بصدد قراءة ورقته

حدث ذلك سنة 1994. وجدتها, على كرسيّ خشبيّ أسود في حانة نصف معتّمة كلّ الوقت, نسميّها بار (لابوهام) عند آخر شارع الأتراك بوسط البلد بمدينة ميونيخ, حيث كنت أعيش, بعد رحلة ودراسة في الإتحاد السوفياتي الذي تركته ينهار سنة 1991 لألوذ بألمانيا, وأواصل الدّراسة فيها بأمان وبحثًا عن عشّ هادئ بعيدا عن الصّخب الأديولوجي والأخطار, لكي أفرّخ فيه ما ظننته مشروعًا شعريًّا كونيًا سيهزّ الدّنيا ويقلب الموازين.

وجدتها. وكأنّها كانت تتعمدّ التحرّش بي في صقيع غربتي وجذوة غروري ونشوة يقيني برسالتي كشاعر ألمعي.

وجدتها هكذا, رواية بيضاء مستطيلة الشّكل, متّسخة الغلاف, مهترئة, ويلطّخ حروف عنوانها بقعة قبيحة من الزيت وصلصة الطّماطم.

كنتُ على موعد مع الكاتب المعفّن حسونة المصباحي, ويبدو وأنني وصلتُ باكرًا, فقد أخبرني النّادل الألبانيّ حين سألته عنه, أنّني أوّل زبون اليوم, كونهم لم يفتحوا الحانة إلاّ منذ نصف ساعة فقط... لذلك, وفضلاً عن أنّها رواية باللّغة العربيّة, فقد شدّت انتباهي فورًا, فمسحت بقعة الصلصة والزّيت بمنديل ورقي, وبدأت أتصفّحها منساقًا بحبّ الفضول الفطريّ فيّ أوّل الأمر, وما استدعاه عنوانها وحرّكه في نفسي من بؤر دلالات, ثمّ بدأت مع توالي الصّفحات أنغرز فيها بكلّ جوارحي.

وأعترف الآن, أنّ جملة مسكونة حبلى, في مفتتح الرواية وصفحتها الأولى (وهي مقتبسة من الإنجيل), هي التيّ جرجرتني وشدّتني أكثر, لأهمّ بها بكلّ شغف وغبطة... أذكر أنّ الجملة كانت بهذه الصيغة المكثفّة تقريبًا:

(اسمي جوقة... لأننا كثيرون)... وسأخمّن, ثمّ سأكتشف يومها, حتىّ قبل أن أكمل الرواية, بأنّ هذه الجملة تحديدًا هي التي ستكون مدخلي لعوالم المبدع رؤوف مسعد. ذلك أنّها إعلان صريح عن شفرة التعامل مع نسيجه السردي وأبواب أروقة الحكاية عنده. فكأنّما هي إعلان عن ثنائيّة تبادل الوظائف, التي هي سِمة بارزة في كتابات رؤوف مسعد. فالفرد, يتجمّع بالتبعثر والتكاثر وليس العكس, كما ينبغي ومن المفروض أن يكون الأمر عليه. وعبارة جوقة, هي بؤرة دلاليّة كاملة, وبقدر ما تبدو عليه من وضوح وبساطة, فهي بقعة دلاليّة مليئة بالفخاخ والحفر. وهي تضلل القارئ النفعيّ البسيط ولكنّها تربك القارئ النافذ المتوجس, بل ربمّا تقوضّ كلّ قناعاته المسبقة حين يباشر الرواية على أنّها سرد محايد لسيرة ذاتية محبوكة بنسيج حكائيّ سلس ولطيف ومرح وخفيف.

فالجوقة صيغة مفرد في مقام صيغة الجمع. فهي توليفة هائلة من التقاطعات والآلات... وراء كلّ آلة عازف, على الوتر أو نافخ في بوقه أو نايه أو طارق مُدربكٍ ومستنطق لجلدة حيوان, ووراء كلّ عازف أو نافخ أو ضابط إيقاعٍ خريطة صوتية صارمة. وقد تجد في الجوقة الواحدة, من يبهرك بنقاء ما يصدره من أصوات تشي به, وقد نجد بينها من قد ينفّرك بنشازه وخروجه عن الطّبقة.

وما أقرب هذا الصندوق اللّغويّ البصريّ الصوتي إلى الحياة, بل إلى حيوات الكاتب نفسه في مملكته السردية... فهوّ نسيج أيضًا.. نسيج هائل من الشخوص والرؤى والمواقف. وهو متجمع فقط لأنّه متبعثر في كلّ هاته الشخوص. وعليه أن يوافق بين مِزاجها جميعًا, وعليه أن يخفف ما أمكن من حدّة نشاز هذه الشخصية أو تلك التي تعزف في وجدانه وتعصف بها أحيانًا.

سأتيقّن كلّ اليقين بعد ذلك بسنوات, حين أدمنتُ قراءة رؤوف مسعد, وتتبع كلّ آثاره وأخباره وخصوماته وصخبه واستنطاق صمته وسكوته, أو متابعة مقالاته النّارية التي يسوط بها وببذخ ومازوشيّة نبيلة كلّ من تسوّل له نفسه بيعها والانحناء أو التعالي بدون وجه حقّ, في مكتبه ووظيفته أو في نصّه... رؤوف مسعد لا يفرّق كثيرًا بين هذا وذاك...

وسأدرك أنّ بيضة النّعامة, هي عالم رؤوف مسعد الأكثر حميميّة.

ورؤوف مسعد يسوق بنفسه سبب اختياره لهذا العنوان المربك بالذات, فيذكر حكاية مفادها أنه رأى خلال زيارته لأحد الأديرة بيضة نعام كبيرة. وحين سأل القسّيس عن معناها، أجابه أن النعامة حينما تحسّ بالخطر تسارع بتخبئة بيضها، ثم تجري مبتعدة عنه لتحول نظر المطارد عن البيض؛ ذلك أنها أي النعامة التي مازلنا منذ القدمِ نتّهمها بالجبن, تفضل أن تضحّي بحياتها مقابل انقاذها لبيضتها... ورؤوف مسعد, يريد أن يصرّح لنا حتّى قبل مباشرة القراءة, أنّه علينا أن نعيد النّظر في كلّ ما نركنُ ونرتاح إليه من أفكار مُسبقة. فماذا لو أنّك تفاجئ, بأنّ نفس تلك النّعامة التي تظنّها تهرب منك لمسافة قليلة فقط قبل أن تغرز رأسها في الرّمال, في الحقيقة قد ضللتك كثيرًا, وهي إنّما هربت منك وسلكت طريقًا بعيدًا عن عشّها الرّملي وعن بيضها, كونها تدرك أنّها لن تفنى, وإنّما هي ستتكاثر في فراخها, إن هي أمّنت خروجهم من سجن قشرة البيض السّميكة سالمين، وليقينها أنّ الفراخ لا تحتاجها بعد ذلك, وفعلاً, فمن بين كلّ طيور الأرض العامرة والغامرة, نجد أنّ البطّ البريّ والنّعام غير المدجّن, والذي يحرث ويهيم في الأحراش, هي أكثر الطيور التي لا يحتاج الفراخ فيها إلى معلّم وراعٍ وحارس وملقّن... فالبطّ البريّ يخرج من بيضته بمُخاطه ودمه, وينطّ في لجّة الماء والنّهر, سابحًا بمهارة, لا يدري أحد متى وأين تعلّمها, ولا تمضي دقائق, حتّى تكون حوصلته قد امتلأت باليرقات والدّود والسّمك الصغير والعشب والحمأ والحشرات المتهوّرة.

وكذلك النّعام, فبسبب كون الفترة الممتدة بين يوم وضعها في الرّمال وتفقيسها, يمتدّ بين 42 إلى 55 يوم, وبسبب أنّ النّعامة الواحدة تضع حوالي 12 إلى 15 بيضة في العراء, وبسبب ضخامة حجم البيضة التي تُغري مئات الجيران من الحيوانات التي تضعها في أعلى سلّم قائمة طعامها المفضلّ, وبسبب ضخامة النّعامة التي ترى عن بعد أميال,

بورتري

وتجلب العدّو من بعيد, فإنّ النّعامة, تتعمّد عدم الإقتراب من عشّ بيضها إلاّ بعد تثبّت وتركيز ويقين من عدم وجود عيون تتلصص, وهي لا تفعل ذلك إلا للضرورة, ولتقليب البيض مرتين أو ثلاث مرّات فقط في اليوم. وأحيانًا تكتفي بتقليبه مرّة واحدة, وحال شعورها بوجود عدوّ متربّص أو خطر وشيك, فهي لا تجري مباشرة, بل على العكس من ذلك تمامًا, فهي تبدأ فورًا في إغراء واستفزاز العدوّ, ملوّحة بأجنحتها في رقصة خرقاء, ثمّ وهي تتحرّك في خطّ لولبيّ, تموّه المتربّص وتبدأ في الجري في اتجاه بعيد عن عشّها, ولكنّها تعدّل سرعتها في البداية على سرعة مطاردها, حتّى إذا توقّف أوهمته أنّها تدفن رأسها في الرّمال خوفًا منه, ولكنّها في الحقيقة لا تفعل ذلك إلاّ مع الحيوانات الأقلّ حجمًا منها بكثير, كالثعالب وبنات آوى وكلاب البراري وغيرها, وحال وصول العدوّ وتأكدها أنه بعيد عن عشّها, فهي ترفسه فقدمها الغليظة القاسية رفسة مميتة ثم تواصل العدو من جديد.

وخبر النّعامة وطريقتها, هو ما أعتقد بثقة, أنّها رؤية وإيمان الكاتب نفسه, فهو يؤمن بالنصّ الذي سيتكاثر فيه وضرورة توفير كلّ أسباب الحماية الممكنة له, حتّى بالتضحية بالنّفس, أكثر من إيمانه بضرورة حماية هذا الجسد الخامل الذي تركبه هذه الرّوح المُستوفزة، وبالتالي فحماية الكلمة والدّفاع المستميت عن الموقف عند رؤوف مسعد, أهمّ وأنبل بكثير وأولى من الحفاظ على الجسد والخوف عليه.

ولو تتبّعنا حياة الكاتب المبدع رؤوف مسعد, خلال كلّ محطّات حياته الحافلة بالأحداث, لأمكننا أن نتلمّس هذا التقاطع بوضوح بين رؤيته للكتابة وموقفه من دور الكاتب ونضاله, مع طريقة التمويه عند النّعامة, التي مازالوا يسيؤون بها الظنّ عن جهل وسذاجة.

فرؤوف مسعد الذي ولد بين عائلة مسيحيّة شديدة التديّن ولأب يعمل قسيسًا في أحد الأديرة الصغيرة, في نهاية الثلاثينات في مدينة محافظة عند تخوم غرب السودان, قبل أن تتمصرن وتحلّ بالقاهرة, يبدأ منذ تمرّده وتجربته السياسيّة الخطرة في وقت مبكرّ.

ومنذ عام 1960, وحال تخرّجه من الجامعة, وهو في الثالثة والعشرين من العمر, يلقى عليه القبض ليقضي أربع سنوات كاملة بالمعتقل بمعسكر الواحة, وينتمي خطيًّا كعنصر بارز في تنظيم طليعة العمّال السريّ, ثمّ إلى حزب العمّال ثمّ ينضمّ وهو في السّجن إلى الحزب الشيوعي ويواصل نضاله وتحرّكاته الخطرة حتّى بعد الإفراج عنه, وقد انتبه وهو في السّجن, أنّه مسكون ومنذور للكتابة, وأنّ له موهبة مذهلة في القدرة على التعبير كتابة أيضًا فضلاً عن سلاطة لسانه وشراسته, فيبدأ رحلة التمويه, ليبتعد عن عشّه ومكان بيضه الذي سيتكاثر فيه ومن خلاله، وأعني مشروعه الإبداعي, لذلك يطلب الغرب, وهو يحضن الشرق, ويسافر إلى بولندا سنة 1970 ليتزوّج ويسجّل بالمعهد العالي للفنون الدرامية, ويعود بعد التخرّج من قسم الإخراج المسرحي إلى بغداد سنة 1975, ومنها إلى بيروت ثمّ لبنان, وليعمل في عديد المنابر الإعلامية والصحفية مثل جريدة السفير التي عمل بها كمترجم للأخبار ومجلّة اللّوتس ببيروت وغيرها.

هو يضرب في الأرض منذ أكثر من أربعين عامًا, يوهمنا بتتبّع مسار رحلته وأخباره أنّه يبتعد عن العشّ, عن مصر, وعن الشرق, لكنّ ما أن تطمئنّ إلى قناعتك, حتّى يفاجئك برواية سمراء الملامح, غليظة القسمات, تُدين وتغلي وتمور, وتشير بعصبيّة إلى مواضع الدّاء والورم... فإذا لا غرب. ولا غربة. ولا هم يحزنون.

لطالما طلع علينا المتحذلقون والنّقاد الذين يرتادون الأماكن مرّة واحدة, للسياحة الثقافيّة أو الإنهماك قلبًا وقالبًا في المقررّ للحصول على شهادة, بأنّهم عاشوا في الغرب, وأنهّم يفهمون أنّ الكاتب يتلوّن بطبيعة ولون ومذاق وذائقة وحوامض وكيمياء البلد الذي يقيم فيه, ولكنّ نظريّتهم بالية وتثير الشّفقة حين نحاول أو نطبّقها على كاتب غير مستأنس ولا أمل في أن يُستأنس مثل الصديق المبدع رؤوف مسعد. فهو لم يهاجر إلا بجسده فقط, ولكنّ نصّه بقي محافظًا على سماته وجرئته وشراسته وعمقه وشرقيّته وحدّته... فأوروبا لم تكن غير مجرّد مكتب من الخشب الميّت يرسل منه ما ينسجه من سرد عربيّ شرقيّ متين وبديع, وضارب في عمق الأرض... تلك الأرض التي نذر أن تكون علامته وكيانه ووجدانه وعشّه الأبقى.

هاهو الكاتب رؤوف مسعد إذن معكم بعد غيبة جسد امتدّت لأكثر من أربعين سنة. تمعنوا جيّدًا في ملامحه وملابسه ولكنته وسخريته وقسمات وجهه وابتسامته المصريّة الموحيّة, وكمّ انعكاس الطّين والأرض في أفقه وبريق عينيه... هل هذا إرث كاتب متلوّن بلون الغرب وبياضه؟؟!!

نعم... أعترف الآن ممتنًا, بأنني حال انتهائي من قراءة رواية بيضة النّعامة للعزيز رؤوف مسعد, وهي النّسخة الورقيّة التي علمت فيما بعد, بأنّ أحد المهاجرين التونسيين كان يقرأها في الليلة السابقة, قبل أن يسكر وينساها على الكرسيّ الأسود بحانة (لابوهام) بشارع الأتراك بجنوب ألمانيا بميونيخ, لأجدها مبقّعة بالزيت ولطخة صلصة الطّماطم... أعترف الآن, بعد مرور أكثر من ربع قرن على هذه الحادثة السعيدة, أعترف وكلّي امتنان, أنّني وبسبب هذه الرّواية بالذات, وبسب إفتتاني بها, وبسبب روعة وفتنة وسلاسة السرد وجرأته...بسبب كلّ ذلك, قرّرت يومها أن أتخلصّ من قشرة الإيقاع وطبلة الشعر الصوفي الخشن الهائم بين أروقة بخوره وأحاجيه ونداءاته وتأوّهاته وعذريته, وأنني عشقت السرد وكفرت بالايحاء المبالغ في تهويماته وقررّت من يومها أن أكتب بوضوح, وألا أتخفى وراء قراطيس المعاني الرمزية المكثفة... وبدأت وبالتحديد سنة 1994. نفس السّنة التي قرأتها فيها رواية بيضة النّعامة لرؤوف مسعد, في كتابة النصوص السردية... وقررتُ أن أكون مثله شرسًا ومسكونًا وعنيدًا وواضحًا ومستلهمًا في حياتي رقصة النّعامة التي تستفزّ عدوّها ومن يتربّص ببيضها لتضلله وتبتعد به عن عشّها الذي ستتكاثر وتُستنسخ فيها... كون الجسد بالٍ وعرضيّ ومعرضّ كلّ الوقت للإهانات, بالغربة أو السّجن أو النسف أو الذبح أو التعطيل بكلّ أشكاله وضروبه وأصنافه, لكنّما الموقف والرؤية والرؤيا والمبادئ والمُنجز, ثروة لا تفنى...

صورة تتحدّث

مصطفى العدواني

الممثل الراحل مصطفى العدواني : ولد في 2 أكتوبر 1946 - توفي 14 ديسمبر 2006، (60 سنة)، هو أحد أبرز الممثلين التونسيين، شارك في عدد كبير من المسرحيات، والمسلسلات التلفزية والأفلام التونسية. من أبرز الأفلام التي شارك فيها ريح السد (1986)، عصفور السطح (1990)، بزناس (1992)، صيف حلق الوادي (1996)، الأمير (2004)، وآخرها باب العرش سنة 2004 ومن أبرز المسلسلات أيضا : أمواج ، ليام كيف الريح ، دروب المواجهة ، شمس وظلال . كما لعب أدوارا في عدة أفلام أجنبية لمخرجين كبار تم تصويرها بتونس.

- تحصّل على الصنف الثالث من وسام الاستحقاق بعنوان القطاع الثقافي سنة 2003. كما تمّ تكريمه في تظاهرات كبرى من بينها مهرجان أيام قرطاج.

- عُرف في الأوساط الثقافية بتفانيه في خدمة الابداع التونسي الأصيل ودماثة أخلاقه وحرفيته وإحاطته بالممثلين الشبان.

- جسّم شخصيته الحقيقية في جلّ أدواره في المسلسلات التلفزية.. فقد جسّد الرجل الطيب والحساس والحزين وقليل الحظ الذي تُحاك ضده المؤامرات ويُظلم ولكنه يجلب تعاطف الكثيرين معه وينتصر في النهاية.

في كشف «براقع التنّين»... فتحي المسكيني متمرّدًا ؟

عبدالحق الزموري

لماذا التنّين؟

يُقال إن الأفعى تُغيّر جلدها مرات عدّة في السّنة (بحسب السن والحرارة والتغذية ...الخ). ذاك ما يبدو للعين المجرّدة، ولكن العارف المدقق يعلم إن هذا الحيوان يُبدّل فقط جلده الظاهر، في حين يظل جلده الباطن على حاله. والتنّين – في إحدى تمثّلاته الشعبية، وحتى العالمة – أرقى أنواع الزواحف ضخامة وقوة وفتكا، وهو كائن أسطوري يهيمن على الثقافات الشعبية في مختلف الأزمنة. فكيف (ولماذا) استدعى الفيلسوف هذه الصورة لعنوان كتابه الأخير «براقع التنّين» (2023)؟ وهل كشف عن بعض الغموض عندما أردفه بعنوان فرعي: «أو كيف تصبح حاكمًا هوويا؟»؟ هل نحن في ساحة التفكيك (التفلسف) كما يوحي به العنوان الأصلي، أم في ساحة الدليل العملي (البراكسس) كما يقترح العنوان الفرعي المُغمَّس في التدبير السياسي؟

لعل فتحي المسكيني وناشره (مؤسسة هنداوي اللندنية) كانا على وعي بحجم الغموض وخطورة السباحة في مثل موضوعات الكتاب، فقررا تقديمه للقارئ مجانا على الشبكة العنكبوتية، ليُقيما علينا الحُجّة، فلا يتفصَّيَنَّ أحدٌ من مسؤولية عدم الاطّلاع عليه، والوقوف على ما جاء فيه.

جاء الكتاب في 140 صفحة، وزّعها مؤلفها إلى توطئة وستة محطّات. وكان عنوان التوطئة هو الذي اختاره المسكيني عنوانا فرعيا للكتاب، مع إضافة عبارة «أو» الغامضة، والتي لا ينكشف معناها قبل قراءة الكتاب، فصاحبنا لا يقصد المقابلة، بل التوكيد والتفسير.

الدولة - الغول !

التنّين عند الكاتب هو «ظهور الدولة» (الحديثة)، وهذه لا معنى لها إذا لم «تشتقّ من الحرب ماهيتها»، أي من القتل. وبالتالي فإن «أول ما يطلبه تنّين بصحة جيدة هو الموت من أجله باسم جماعة متخيّلة» (ص 7). ولم يكن الناس في تدبيرهم لشؤونهم يعرفون هذه «الدولة» قبل معاهدة وستفاليا (1648 م). والتنّين الذي خلقته هذه المعاهدة – بحسب المؤلف – هو «آلة ضخمة لتصنيع الأجسام النائمة بالطاعة».

منذ البدء يرسم المسكيني حدود موضوعته، ويحدّ معالم مفهوماته الإجرائية والفلسفية كما يفعل المناطقة، بل ويذكّر بالساحة التي يتحرك فيها، مستهلا كتابه بالتوجه رأسا إلى فئة محددة من المتلقين: (من أراد أن يؤسس «دولة» ... هو يحتاج إلى ...). ولكن قبل تقديم «وصفةٍ» تأملية لدعوة ملحّة إلى أن «هجرة جديدة إلى الإنسانية قد صارت أوكد من أي وقت مضى» (آخر جملة في كتابه ص 140)،

يعمد المسكيني إلى إعادة قراءة مكثّفة لنشأة الدولة الحديثة في أحضان معاهدة وستفاليا، وبالتالي ارتباطها الوثيق بمفهوم «الأزمة»، مفصّلا في ارتقاء هذا المفهوم إلى رتبة «المفهوم الفلسفي» ليصبح مع منتصف القرن العشرين «براديغم لجملة النقاشات حول العالم المعاصر»، ويدفع إدغار موران عام 1976 إلى القوْل بضرورة إرساء نوع من علم الأزمات (ص 11). ثم تناول الكاتب تفاصيل ولادة التنين وعسكرة الحقيقة (الفصل الثالث) محاولا تقديم فهم لأطروحة أن الحرب تصنع الدولة (كما ذهب إليه هوبز) وأن الدولة تصنع الحرب، تماما كما في الحالة الأوروبية مع الدولة – الأمة، وكيف فتح «نظام العالم الحديث» (أي الأوربي) على دول «السيادة المطلقة» (ص 39) وولادة التنين الذي يمثله رأسًا الحكم المطلق (ص 48)، المؤدي إلى ظهور الدولة – الأمة محتكرة سلطة الإكراه، والمتسببة في الحرب باسم جماعة انتماء متخيَّلَة يموت الناس من أجلها (63). يحاول المؤلف الإجابة في هذا الفصل عن سؤال: «ما الذي يجمع بين الدولة (وهي ظاهرة حديثة بامتياز) وبين التنين الذي هو استعارة دينية ترمز غالبا إلى الحرب في معناها الأقصى أي الصراع بين الآلهة والوحوش» (49). لا شك أن أهم سِمتَيْن يتّصف بهما التنين هما الكينونة الأسطورية وقوّة الفتك، لذلك عمد الكاتب إلى وصف «الدولة الحديثة» به، مستدعيا ذلك الاستعمال من تشبيه توماس هوبز لها بالتنين في كتابه «اللفياثان: الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة» (واللفياثان في كتب العهد القديم هو التنين)، الصادر عام 1651، والذي نشرت نسخته اللاتينية المُراجعة في عام 1668، واستحضار التسمية لدى عدد من الفلاسفة اللاحقين (كتوماس إرتمان وكتابه مولد التنين 1997).

يمضي المؤلف في تفكيك مظاهر هيمنة ذلك الغول على مفاصل حركة الأفراد والجماعات في أوربا، متحولا إلى «صنم مقدس يُعبد» وإلى سرديات طاعة تقوم على استهلاك أوهام، ثم ليصل إلى مرحلة «التهرم» وبداية ظهور «حالة فراغ» الدول ما بعد – السيادية، وولادة «عصر الشَبَحِيّة» على قول دريدا، من خلال بروز «شبح العصيان» المنبثق من طاقة تخريبية غير مسبوقة (الفصل الرابع). يعتمد المؤلف تلك «الأشباح» أداة لفهم ما يجري في أوربا ولكن أيضا في العالم، بعد 2001، ولكن خاصة بعد 2011 فيما سمي بثورات الربيع العربي. مرحلة اكتشف المحكومون فيها فجأة أنهم لم يعودوا شعوبًا، بل صاروا دون علمهم مجرد مجموعات سكانية أو فئات اجتماعية أو أقليات أخلاقية ... بلا خطة للمصير (ص 82). يعتقد المسكيني إن الفترة التالية للحربين العالميتين وإلى حدود عام 2001 مثّلتْ – في أوربا – «ورشة أخلاقية وحقوقية لاستعادة الحياة العادية وتأسيسها من الداخل باسم فرد ما بعد قومي كما هو ما بعد علماني، وما بعد مسيحي كما هو ما بعد حديث».

فتحي المسكيني

المواطن الشبح

وفي الفصل الخامس (الديموقراطية ليست حدثا، أو من حرية الرأي إلى «حرية الحقيقة») يناقش الكاتب آراء الفيلسوف آلان باديو في موضوعة الديموقراطية وانفصالها / اتّصالها بالدولة لجهة العلاقة بالحقيقة، والتأكيد على ضرورة إعادة التفكير في معنى السياسة، معارضا كانط وورثته (حنّا أرندت) في اعتبار الرأي العام هو دائرة الفعل الوحيدة، معتبرا أن ربط السياسة بالرأي العام هو عزلها عن تدبير الحقيقة (112). ويذهب المسكيني مع باديو في أن الفيلسوف لا يمكنه ادّعاء القطع مع الرأي السائد دون القطع مع الإدّعاء الديموقراطي «لأن خطاب الحقيقة لا يمكن أن يتساوق مع خطاب الرأي العام»، ما يجعل الديموقراطية منطوية في «خانة الرأي التسلطي الذي يمنع الناس من حقهم في ألاّ يكونوا ديموقراطيين»

قراءة في كتاب

(114).

وفي مناقشته للـــــــ(إدّعاء الديموقراطي)، يقف الكاتب طويلا لتفكيك معوقات الديموقراطية، ولا يعتبر أن الدولة هي عدوها الوحيد، بل يذهب إلى أن «الهوية والعرق والدين والجنس كلها معاول جماعوية تهدم مبدأ المساواة وتجعل المستحيل الديموقراطي أكثر استحالة (115). لذلك فهو يسعى إلى «إعادة السياسة إلى نفسها» بوصفها «نوعا من تدبير الحقيقة»، ويتساءل عن كيفية انخراطنا «في المؤتلف الإنساني من حيث جملة القيم المشتركة بين البشر بما هم بشر بمُجرّدهم»، ويصل إلى أن «قيمة الكونية هي المعيار الوحيد لصلاحية أي ادّعاء هووي حول أنفسنا» (123)، وليختم تحليله بأن «الكرامة الإنسانية كل لا يتجزأ. وليس مفهوم الفرد غير التجسيد الاجتماعي لها» (135). ولعل عنوان خاتمة كتابه يختصر جِماع خيطه الناظم: في نزع «الطابع الريفي» عن كونية الغرب، نحو هجرة جديدة نحو الإنسانية (138).

قد تختلف مع المسكيني في نتائج تأويلاته، واختيار زوايا النظر التي تناول من خلالها قضايا الدولة والسياسة والديموقراطية، والأدوات النظرية التي اعتمدها في تحليله، وتطبيقات بعض النتائج التي توصل إليها على فضاءاتنا الخاصة (الثورة؛ الدكتاتورية؛ الشعبوية؛ المواطنة ...الخ)، وقد يرى أحدَهم (وقد سمعت هذا الرأي من بعض المتسرّعين) أن الرجل لم يفعل سوى ترصيفٍ مكثف لآراء الفلاسفة الغربيين حول الموضوع، إلا أنك لن تستطيع تجريد الباحث من خصيصتين على الأقل:

الأولى جرأته على الدولة والحداثة معًا، في ربط سببي بينهما، ومن داخل سياج الحداثة نفسها؛

والثانية تحلله من «ضغط» الانتماء الفئوي، فهو بحسب علمنا من بين القلائل – جدا – الذين كسروا أغلال «الرأي السائد» داخل النخب العربية الحديثة (والجامعية منها بالأساس) وشككوا في ضرورة هذه الدولة القائمة، ومدى صلاحيتها في تدبير شأن «حقيقتنا».

قراءة في قصيدة

سور على باب الله

نورة عبيد / كاتبة تونسيّة

بموقع الحوار المتمدّن قرأت قصيدة لأستاذ الفلسفة «فتحي المسكيني» عنوانها؛ إذا مات بعضك لا تتأخّر.

لا أعرف كم مرّة قرأتها. ولا أعرف كيف ارتقى إيقاعها الفريد إيقاعا أعلى لموسيقى الذّهن الّتي تسكنني. ربّما الشعر موسيقى أذهان! والإيقاع فيها إيقاع الوجود. والقصيدة في خفّة الوداع إذ باتت آلامك أمتعة للسفر.

عجيب المسكيني يقودنا للحجاج والمحاججة بقوّة ضمير المخاطب المفرد «أنت» بتلك «الكاف» المتصّلة ب»بعضك»... ياه يظنّ الواحد من أهل الوجود أنّه كلّ..وها أنّه البعض كلّ الإمكان الّذي يحياه إذا مات، وإذ يسلى عن كثرته الّتي بها خلق. ويسلى عن أجنحة العبور لقطف القمر.

قصيدة خماسيّة المقاطع أنشئت على الشرط الّذي عقد على معنى التّزامن بين حدث ثانويّ معلوم وحدث رئيسيّ غير معلوم.

«إذا» اسم الشرط الموصول على القيد الواجب الإمكان. فلا مراء في التّشتّت بين الممكن والممتنع.

ف «إذا» اسم الشرط الحامل للحدث الثانويّ الّذي به يتحقّق الحدث الرئيسيّ. وعليك وعليّ أن نلتقط الوجود الحيّ «فنتزامن»! أن تتزامن إذا مات البعض والحلم والوجه والاسم والقلب، أن تكون ندّا لاسمك على باب الله! ندّا للنضارة! حريّا برقص عن كثب الجراح! قادرا أن تموت حرّا خالدا راقصا؛ فقط إذا لم تخطئ اللحظة الحاسمة بين الموت واجتراح الخلود! وإليكم الأحداث الخمسة الجليلة مرتّبة على التّوالي بترتيب القصيدة ومضيّها في شعاب الخلود:

- إذا مات بعضك لا تبتئس.
- إذا مات حلمك لا تتأخّر.
- إذا مات وجهك لا تتستّر.
- إذا مات اسمك لا تتنكّر.
- إذا مات قلبك لا تتكدّر .

تركيب تلازميّ لا ثقل للموت فيه، لأنّه المستحيل إذا داريته بنهي يتكرّر كحرف الرّاء يسكن الشّفتين ويصفّر في الريح، لينفض عدمه على دفعات.

هذه القصيدة ميزان من عقيق وعميق ما خبر المشتغل بالفلسفة «الفيلسوف» فتحي المسكينيّ، إذ يؤكّد لي - ولأحبّاء الفلسفة- أنّ الفلسفة فعل وجود حرّ مسكون بقانون العبور من الموت إلى الخلود عن قرب وتمكّن، عن كثب قال فتحي المسكينيّ.

هذا الذي ينهى لا بدّ أن يأمر. وقد حدث في جرعات الشرط الخمس... فلكي لا تبتئس من موت بعضك «تذكّرْ»، وحتّى لا تتأخّر إذا مات حلمك «قمْ»، وإذا مات وجهك، لا تتستّر، بل افرحْ، بل ازرعْ ! لا تتكبّر إذا مات اسمك... حتّى إذا مات قلبك، لا تتكدّر، بل قل وداعا....!

خماسيّة الموت والخلود؛ قصيدة تقف في وجه العدم والعدميّة.

هي خطاب فلسفيّ - لو حقّت العبارة- يوقظ في الميّت هشاشة الوجود وسحره بقوّة التّجليّ في اللحظة الحاسمة... وكأنّ الزمن إذ ارتفع للذاكرة زمن «الآن» الحرّ، تأتيه وحدك مهما سبحت في ظلال الكثرة وأنت سائر»وحدك» للقدر. فما من عجب ساعتها أن يتجلّى إيقاع القصيدة في كلّ اتّجاه؛ خذه بقوّة الجناس والترديد، خذه بقوّة المعاني والبديع، خذه بقوّة الخبر والإنشاء، خذه بقوّة الطّلب. خذه بخلوّه من التّعجّب. فأمر الشاعر الفيلسوف محكوم بقانون «التّبذير» وفي البدء كان البذر. وفيه شيء من البدر..والبدر سائر لحتفه لا محالة في دهشة العشّاق! كن عاشقا لقدرك، تزامن مع الآن لتقطف من الضّحى بعد الأفول الشّروق. لعلّه إذا نهى وأمر حذّرك من الغيمة العابرة؛ امرأة كانت أو شجرة أو نرجسة.

لتتزامن مع موتك الخماسيّ عليك أن تقيس المسافة بين التّكبّر والتكثّر حتّى تقطف من شجر الوقت ضحاك. لتتزامن مع موتك الخماسيّ عليك أن تجيد الإقامة بين الغياب والغياب، لتتزامن مع قلبك واسمك ووجهك وحلمك لتصير بعضك؛ كلّ الإمكان وإلاّ لا كان!

لتكون حرّا كأصل الصّباحات والمساءات، وأثيلا كآلهة من مطر، تكثّرْ، وليس على حين غرّة من تفاصيلك المعرّشة بين قلبك والحجر الّذي تحت قلبك. هناك تقيم إقامة تلازميّة بين حدثك الثّانويّ موتك وحدثك الرئيسيّ المبذّر في كلّ شبر من الله!

قسْ المسافة بين بعضك وكلّك حتّى لا تتأخّر، إذا داهمك الوقت وأنت بعض من كلّ تعثّر. هذه القصيدة قانون الواقفين على باب القيامة؛ خطاب تعبير وتأثير مؤكّد، خطاب جماليّ أينع من ذاكرة الشّعر ونوره. خطاب التّرغيب في الغياب بفكرة دفع التّكدّر. فإذا حقّ الحقّ تزامن.

خُذْ الجراح بقوّة يا بعضك، قوّة القرب والتّمكين، حتّى إذا رقصت على كثب من جراحك تيقّنت من حتميّة الأسئلة والأدب. وكان حضورك دهشة لا أكثر ولا أقل.

خطاب حجاجيّ هذه القصيدة وظيفته الرئيسيّة مشروطة بوظائفه الثانويّة. ذلك أنّ اللغّة وقد اتّخذت الشعر صورتها والعربيّة سننها قادت الذّهن إلى تفاصيله؛ صوره البديعة. وما الشّعر إلاّ إيقاع صور من صميم الوجود الحيّ. فقم ودّع الموت وأمتعتك أهزوجة الحضور المتحقّق بحتميّة الغياب. ماذا أقول؟ كم قرأت هذه الخماسيّة كم! ورتّلت في خشوع وبهاء :»حيّ على الفلسفة» فتعالى الإيقاع هناك في القمر وضحاه، في الأقحوان، في عطره حبرا مقطّرا من أحمره دم الخلود المسفوح على جبل الجليد... ما سمّاه الشاعر؛ القدر! وسميّته أنت إذ تأخّرت أتربة الروح. أُنثر صداك في موتك لا تتأخّر! وكن ما أمكن شاعرا وفيلسوفا تعلّم طريق «المتزامنين» مع أقدارهم أنّى - زمانا ومكانا- يكون الآن وقد مات كلّ بعضهم أمتعة سفر.

كتاب يؤرخ للتاريخ غير الرسمي

"أيام مختارة" للمؤرخ والكاتب أحمد الحمروني

هيام الفرشيشي

في كتاب "أيام مختارة" للمؤرخ والكاتب أحمد الحمروني نلمس عديد الأهداف التي قادته لكتابة هذه اليوميات أهمها الجانب التأريخي ، باعتباره لا يكتب لقارئ هذا العصر فحسب بل هو كتاب موجه للمؤرخين والباحثين في العصور القادمة. فاليوميات تدون ما تهمله الكتب الرسمية. وهي ذاكرة للأجيال القادمة ورصدللتحولات السريعة التي تعرفها الحياة المعاصرة. وبذلك جمع أحمد الحمروني بين صورة المؤرخ وهو تخصص قاده لكتابة عشرات الكتب والدرسات والبعد الذاتي.

يوميات الطفولة

عاد احمد الحمروني في يومياته إلى بداية رحلته مع الإبداع منذ الطفولة وميله الى العزلة والتأمل والتعويل على الذات. والى بلدته الحالمة تستور المعروفة بتاريخها الموريسكي في الدار الفسيحة حيث كان الطفل الوحيد المشترك بين والديه. فيعود الى بداية رحلته مع الابداع منذ الطفولة

و القصص المشوقة التي دخل بها عالم الابداع والخيال منها ثلاث قصص" لاحمد عطية الابراشي وقصة صبحي والعصفور".

علاقته بالقصة

كتابته لهذه اليوميات هو تناول ادبي ذاتي لكونه كاتب قصة ومبدع على الرغم من ان البحث العلمي طغى على شخصيته ، وقد تحدث عن مجموعته القصصية "ربيع الهلوسة" الفائزة بجائزة نادي القصة، التعامل مع الكتب بشغف، مجلة قصص ، شمعة نادي القصة ،الذاكرة القصصية، مشاركاته من حين الى اخر بنادي القصة.

وفي توجيهه النقد للواقع الادبي فهو يبلور معاناته أمام تقصير السلط والنقاد ، حتى الصديق الناقد الذي دعاه لتقديم مجموعته القصصية لم يقرأها، وقدمها تقديما عاما، متجاهلا صورته ككاتب قصصي ، مركزا على صورة المؤرخ صاحب المراجع التي أثرت المكتبة التونسية والعربية والدولية..

المعاملات الثقافية البيروقراطية:

تناولت أغلب اليوميات المشاكل والصعوبات التي يعانيها الكاتب والباحث في الحقل الادبي والثقافي، مشخصا الكثير من هنات من يشكلون هذا المشهد، وسلطة الاشراف، والسلط واللجان

الثقافية ، البيروقراطية في تعاملها مع الكتاب: بدءا من المشاكل التي عاناها مع دور النشر ، لجان الثقافة، الجهات التي جعلته يستنزف جهده وماله من أجل الكتب، ولكنه يجابه برفض اقتناء بعضها من وزارة الثقافة بحجج من لا حجة له، وعدم تمكنه من استخلاص مستحقات كتبه من طرف بعض المؤسسات الثقافية.

صورة المؤرخ المبجل

يعرض المؤرخ احمد الحمروني بعض المواقف والصور التي تبرز صورة المؤرخ في الخارج. من تلك المواقف :" يدخل محمد فاروق الطوالبية القسنطيني بجامعة السربون ينوه بكتاب سابق لاحمد الحمروني وياخذ معه صورة. وهو المتخصص الالمعي والمحاضر في جامعات ومؤتمرات دولية. وكان في جمعية توستور وهو عضو في جمعية وفي مجلتها، وله علاقات في اطار مجاله العلمي والادبي.

كتبه حول الادب الاندلسي والدراسات الموريسكية تعتمد في الرسائل والاطروحات بالجامعات العربية والدولية باستثناء الجامعة التونسية.

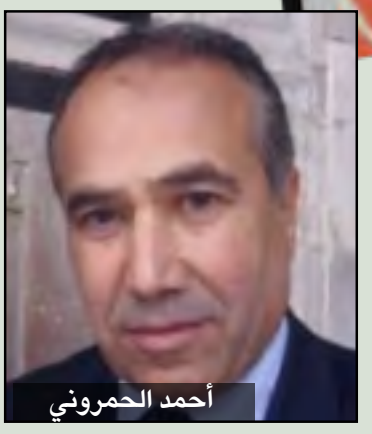
وهو محل تبجيل من طرف تلامذه القدامى حين يلتقيهم صدفة في الادارات والمؤسسات وشخصيات علمية عربية واجنبية...

علاقته بالمدن التونسية

يعكس المؤرخ والباحث أحمد الحمروني في هذا الكتاب علاقته بالمدن التونسية وهو المعتكف على تأليف كتاب ادبي يحمل فيه القارئ من مدينة الى مدينة معتمدا على شخصية الدليل الذي يمثل تجربة الكاتب.

الواقع المتوتر بعد الثورة

الايام المختارة غلب عليها ايقاع الحركة والحالات المزاجية ضمن المناخ الاجتماعي والثقافي العام، وهو يتنقل بين منزله والمقهى والشارع والفضاءات الثقافية والعلمية والادارية ووسائل النقل لا يخفي حنقه من فوضى الواقع الجديد بعد الثورة في كل مكان... وبذلك، يعطينا صورة عن البيئة التي عاش فيها واعتبرها محط نظر وتحقيق من طرف المؤرخين الذين يغفلون التاريخ غير الرسمي.. ووراه كثير الاستطراد في انتقاء الأحداث التي يراها مهمة للقارئ، فيدونها وكأنها شهادة مهربة للتاريخ ، وأحيانا يتغاضى أو يلمح لمشاهد أخرى يخفيها لأنها تعد سرية متعلقة بالجمعيات الثقافية التراثية فيذكرها باحتشام ...


أحمد الحمروني

الخاتمة

أثار أحمد الحمروني وضعيات اجتماعية وثقافية في كتابه ""أيام مختارة" وغلب البعد الذاتي لنقد تحولات المجتمع السلبية بعد الثورة ، ورصد هنات القطاع الثقافي وسلطة الاشراف والندوات والعلاقات الشخصية ، ونقد الجانب المتعلق بالتراث واستحضاره لعدد مهم من الرموز الفكرية والأدبية التي كانت بمثابة الأصوات التي تجمع بين الحكمة ونفاذ البصيرة في مواجهة واقع خال من رموز توجهه وتعدل مسار انهياره. فتعمق في شرح رؤيته مستندا إلى هموم تشغله مازالت تثير قلمه للنبش فيها.

توحش النص... توحش الفكرة

«الأنشودة المتوحشة» لمحمد التومي

أحمد بن زايد

الأنشودة المتوحّشة دراسة تحليليّة نقديّة في استراتيجيّات الاستقطاب عند السلفيّة الجهاديّة.

آخر مؤلفات الدكتور محمد التومي الباحث بمركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية. الكتاب من اصدارات المعهد تحت العدد 15 من سلسلة الدراسات الادبية (سنة 23).

الدكتزر محمد التومي باحث وكاتب له عديد المؤلفات منها:

المصطلح النقدي في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني (2012)

أدب السجون في تونس بعد الثورة (2019)

أزمة القيم وعلاقتها بالإرهاب (2018)

المقاومة في الأدب الفلسطيني (2016

كان شعار داعش في زمن (قوتها) انها باقية وتتمدد وتمددها يظهر في أمرين التمدد الجغرافي وخاصة في سوريا والعراق ثم تمددها الايديولوجي (السياسي) في عقول كثير من المسلمين (الإسلاميين والسلفية على وجه الخصوص) لذلك كان البحث في دواعي هذا الانتشار والتمدد ضروريا وملزما لغايات متنوعة منها الأمني والعسكري ومنها الاقتصادي والاجتماعي ولان الانتشار والتمدّد يتمّ عبر الدّعاية فإنّ تناول وسائلها الدعائيّة يكون ضروريّا إذ أنّها اعتمدت سبيلا غير معتاد عند السلفيين وغير معلوم الحكم الفقهي عندهم .

كان الإنشاد ميزة أساسيّة لداعش زمن التمدّد والقوّة وكان المنشد بينهم أعلى مكانة من المقاتل بل يصل درجة الاستشهادي .من هنا تأتي بعض وجاهة هذه الدراسة فالأنشودة الداعشية كانت من ضمن الأسلحة التي حاربت بها داعش وكان المنشدون في التنظيم أعلاما حقّقوا بعض ما سعى إليه التنظيم ورغب في حصوله . واعتماد الإنشاد على وجه الخصوص خروج عن مألوف الدعاية السلفية ،فقبل داعش مثّلت الخطب والدروس واللقاءات أساس الدعوة إلى المنهج وسبيل الوصول إلى الناس.

الكاتب قسّم نصّه إلى ثلاثة أبواب لتحليل الظاهرة ونقدها مع وجود مقدمة وخاتمة . وامتد التحليل بعناصره على أكثر من 200 صفحة ضمنها تقديم للأستاذ عبد المجيد البدوي وتوزعت الأبواب كميا بطريقة تناسبية فالأوّلان امتد كل واحد منهما على 50 صفحة تقريبا واستحوذ الأخير على مئة صفحة يكون بذلك عماد العمل ولبّه الذي تسعى إليه الدراسة

الباب الأوّل

عمد المؤلف في الباب الأوّل إلى تدقيق معنى التوحش ومحاولة تسوير مفاهيمه انطلاقا من المعاني اللغوية التي يثبتها المعجم وقد سماه ب(مُتَصَوّر التوحش) وركّز خاصة على المفهوم السلفيّ الجهاديّ للتوحش من خلال شعار (سلفيّة المنهج وعصرنة المواجهة)

أجمل الكاتب المعاني اللغوية المعجمية للتوحش في محاور معنوية منها الجانب الأيمن / الظاهر من الشيء/ الريح القوية/ الجوع والهم/ الخلوة والخوف/ التخفف من الحمل / ضمور الأنوثة . وفي تناول المفهوم الاصطلاحي للتوحش تتبع الكاتب المصطلح وارجع منشأه إلى ابن خلدون ثم قارن بين ما جاء في المقدّمة وما جاء عليه عنوان كتاب أبي بكر ناجي «إدارة التوحّش» مرورا بما يقاربه من المصطلحات / المفاهيم ، عند المودودي وسيد قطب . ودقّق وفصّل المصطلح ومفهومه في فكر السلفيّة الجهاديّة (داعش) من خلال مخطط داعش لإقامة الدولة وإحياء الخلافة وتعتمد داعش لهذا ثلاث مراحل التوحش وإدارته والتمكين أخيرا .

اعتمد الكاتب إلى جانب مقدمة ابن خلدون كتاب إدارة التوحش لأبي بكر ناجي لأنّه يمثّل الترجمة السّياسيّة للآراء الفقهيّة عند (علماء داعش) فأفاض في عرض الكتاب وتوسّع في معاني التوحش في ممارسات داعش وفي أدبياتها بما في ذلك أناشيدها . وانتهى التحليل إلى خلاصة قوامها ان التوحش او الوحشية قيمة ثابتة في تفكير السلفية الجهادية وتحديدا داعش.

الباب الثاني

وفيه تتبّعٌ تاريخيٌّ للأناشيد المقاومة بداية بالمتأنّس منها وصولا إلى المتوحّش وفي هذا الباب اقترب الكاتب من لبّ الموضوع وجوهر العمل فعاد إلى مسارات الأغاني الملتزمة باعتبارها فنا مقاوما وأناشيد ثورية وركز خاصة على الأغنية الملتزمة التونسية بتوجهاتها المختلفة (يساريها ويمينيها) مطعّما التحليل بإشارات إلى تجارب من خارج تونس ومن التعبيرات الفنية السلفية خاصة (في مصر). وبعد أن أطّر الأنشودة المتوحشة تاريخيّا وفنيّا مرّ إلى تأطير أنشودة داعش الموسومة بالتوحّش وأقام الكاتب تأطيره على فكرها السياسي خاصة وما يسطّره منظروها وما قامت عليه أفكارها (ايديولجيتها). تناول الكاتب بإفاضة وتدقيق مظاهر الأزمة التي خلقت التشدد والتوحش في الفكر السلفي الجهادي.

تظهر الازمة في الفكر السلفي الجهادي أساسا في كتاب إدارة التوحش . فالمؤلف غير معلوم الهوية والكتاب تزامن مع أزمات كثيرة عاشها الفكر السّلفيّ في تحديد أرض الجهاد (دار الإسلام ودار الكفر) ولكن الأزمة الحقيقية التي يعيشها التنظيم الدولي (داعش) لا تتمثل في المبادئ والاستراتيجيات بل في طريقة تنفيذها وخاصة في إيجاد العنصر البشري الذي يقتنع بمثل هذه الطروحات (الحاضنة الشعبية والمقاتلين) فاتجه إلى محاميل جديدة يمكنها أن تمثل سبيلا إلى إيجاد أطر للتحرك أكثر

محمد التومي

اتساعا ومرونة وأوسع انتشارا . فمع الثورا ت العربية (الربيع العربي) مرّ التنظيم إلى وسائل أكثر جدوى ومرونة (مواقع التواصل الاجتماعي واليوتيوب وغيرها) فكان المرئي والمسموع الوسيلة المؤثرة عميقا في الناس والمساعدة على جلب الأنصار والمقاتلين .

بظهور الإنشاد الداعشي تحولت الأغنية الثورية او المقاومة من التأنّس إلى التوحّش ومن سلاح سياسي ووسيلة نضال اجتماعية إلى سلاح عسكري ووسيلة فنية للتحريض على القتل. وسمى الكاتب هذا المسار برحلة التيه اعتبارا لأنّ الإنشاد الداعشي كان عنصرا قتاليا مهما فبه اظهرت قوتها ومن خلاله أرهبت أعداءها ومنه انتشر صيتها وامتد.

الباب الثالث

تناول الأنشودة المتوحشة بخصائصها الفنية والمضمونية فركز على القيمة التي يكتسيها الصوت اللغوي والإيقاع الموسيقي والشعري وعرّج على مكانة المنشِد وقيمة التواصل الشفوي / المباشر سمعا ومن خلال المرئي صورة . ثم صار إلى تصنيف معاني النصوص والأناشيد في محاور معنوية ثلاثة هي معجم الدم ومعجم الغربة ومعجم العشق المقدّس وهذه المحاور تترابط فغربة الداعشي تحيله إلى عشق مقدّس للموت طمعا في الجنة بملاذّها وحورها خاصة ولا يكون بلوغ المراد إلا بالدم يُسفكُ: دم الأعداء ودم المقاتل في آن. هذه النزعة العنيفة تتغذى من نظرية التوحّش والفوضى والنكاية والشوكة التي قامت عليها أدبيات داعش سياسيا خاصة.

المستوى النقدي وهو مبثوث في العمل مثله عنوان فرعي هو» الصوت الموتور والمعنى المهدور» وفيه تأليفٌ لكل مسار الدراسة. فالأناشيد الداعشية بتوحّشها ركزت على الصوت بما فيه من قوة ومن تأثير ولكنها أهدرت المعاني إذ كانت كلها تحوم حول فكرة واحدة أساسية هي امتداح الجهاد كما تراه وتبرير التوحّش كما عرفته.

الصوت القوي والإيقاع (الضخم) في الأناشيد هو الغبار الذي يطمس ضحالة المعنى في أحيان كثيرة ويخفي تفاهة الفكرة. فأناشيد داعش تحتفل بالإيقاعات الضخمة فتحاكي نصوصا قديمة في مايشبه المعارضة عروضيا وتكون مصحوبة بأصوات الطلقات النارية والتفجيرات والشعارات وأبرز أدلّة التوحّش صوتيّا أنشودة صليل الصوارم التي كانت شبه نشيد رسمي للتنظيم .فقد كان صوت المنشد مرفوقا بلعلعة الرصاص وأصوات التفجير خلفيّة صوتية لأكثر أعمال داعش توحشا (ذبح الأقباط المصريين وحرق الطيار الأردني)

الكتاب في مجمله يطرق موضوعا جديدا خاصة بمنهج للدراسة مختلف عن السائد، فقد غلب التعامل مع داعش في المجالات التي ظهرت فيها إمّا التشنج عند المحللين السياسيين بسبب الخلاف الايديولوجي إمّا التناول الأمني عند الخبراء خاصة . من هنا يتميز الكتاب فهو نقطة من سطر يجب ان يتواصل وهو البداية التي لاتكون مستوفية الشروط ولكنها ضرورية ولازمة لفتح المجال وتمهيد المسار .

ولان الكتاب تأليفٌ مجدّد في تناول ظاهرة الإنشاد الداعشي فان ما ينتظر في ما سيأتي التركز على القيمة الدعائية للأناشيد وقوة الصوت في المسموع مع عنف المرئي في الصورة، وأن يكون التركيز خاصة على القرب من نزعة المشافهة في الإنشاد وعلاقة الإيقاع الصوتي بالنفس البشرية المتكلمة الناطقة او السامعة المتقبلة وقد يتعمق البحث إنْ تجاوز الدارس (صاحب الكتاب أو غير) المنهج البنيوي ومذهب الشعرية الى مناهج أكثر جِدّة وعمقا خاصة في علاقة الموسيقى والإيقاع عموما بالنفس البشرية واثر التوقيع على المتقبل في ما يعيشه الإنسان قديما أو حديثا في علاقة بالشعر والغناء

كتاب الأنشودة المتوحشة ككل عمل بشري لا يكتمل بذاته بل بما يسير على نهجه وفي نسقه فتكتمل الصورة وتتوضّح الظاهرة التي مازالت عناصرها الموضوعية فاعلة وإن بإيقاع أقلّ عنفا وفي وضع أكثر صعوبة بعد 2017 (خروجها من الموصل)/ يرى كثيرون أنّ بداية اندحار داعش كانت بعد ملحمة بنقردان (تونس)ى في مارس 2016).

الانشاد والموسيقى ليسا غريبين عن القتال والجهاد والتدريبات الأمنية والعسكرية وليس الإنشاد والغناء بعيدين عن انشطة الحياة كلها بما في ذلك الدعاية والعمل. فكل جيوش العالم توظف الإيقاع عناء وإنشادا لخلق حالة نفسية فاعلة في عناصرها ولعل ما يعرف بالرجز في الحروب والمواقع والحداء للإبل وأغاني العمل وغيره مما يساعد على فهم الأمر فهما أكثر عمقا ودقة.

قراءة في كتاب

الشعرُ رسمٌ يُرَى.. والرسمُ شِعرٌ لا يُرَى

كتاب «الألوان لغة الشعراء» للهادي مفتاح

كمال قداوين - شاعر

«ان التصنيف الذي تصدر به مجموعة « الألوان لغة الشعراء « يوسم بأنه (إبداع) وأدب وفن تشكيلي تتعدد فيه الألوان يجمع بين اللوحة والشعر والنثر ، وذلك يشي برغبة الهادي مفتاح في الولوج إلى ساحة الإبداع من كل اتجاهاتها....حيث يختار الهادي مفتاح أن يؤسس مشروعه الإبداعي بناء على تجربته الحياتية وتجاربه مع اللون والحرف إذ أنه يرى أن كل لوحة قصيدة وكل قصيدة لوحة...ويحاول المزج بين الخطوط والألوان والكلام وصولا إلى المعنى البعيد ...»

بهذه الكلمات يختار الشاعر السوداني محمد نجيب محمد علي أن يقدم كتاب « الألوان لغة الشعراء « للرسام والشاعر الهادي مفتاح الذي هو خطاط ورسام تشكيلي ونحات وشاعر وقاص من مواليد المكنين سنة 1954 وهو عضو الجمعية التونسية للسينمائيين الهواة وعضو اتحاد الكتاب التونسيين منذ سنة 1993 ومصمم مناظر سابق بالتلفزة الوطنية في قناتيها الأولى والثانية ، و» الألوان لغة الشعراء» هو كتاب ذو حجم متوسط وشكل أنيق صدر مؤخرا عن دار برانت مي PRINT ME للنشر والتوزيع بالمنستير في ماي 2023 Lمن تصميم وتوضيب د.يونس بن حجرية ومحمد الجلاصي ، ويمثل الكتاب مزيجا من الفنون والإبداعات في مجالات الشعر والنثر والفن التشكيلي والأقوال والحكم في مجال الإبداع حيث احتوى على 16 قصيدة و5 قصص قصيرة و24 لوحة فنية ملونة وبعضها بالأبيض والأسود إضافة إلى حوالي 20 حكمة إبداعية في الفن عامة وأقوال خالدة لبعض المبدعين محليا وكونيا ..وقد استعرض الشاعر السوداني في مقدمة هذا الكتاب مراحل تجربة الهادي مفتاح الإبداعية في مجال الرسم والشعر وتطورها والعلاقة الوثيقة بين لوحات الفنان وقصائده ، أما المؤلف نفسه فقد كتب تصديرا للكتاب خاصا به ضمنه رؤيته للفعل الإبداعي عموما كتابة ورسما وأشار فيه إلى تأثره ببعض المدارس الفنية وبدايات تعاطيه مع الفرشاة والألوان والأشكال والأضواء والظلال ، مبينا أسباب ولعه بالرسم والتخطيط منذ مراحل سنه الأولى ، والظروف التي حفت به لولوج عالم الفن التشكيلي وأسلوبه في الرسم واختيار المواضيع والتنسيق بين الألوان.. ونلاحظ من أول وهلة حرص الشاعر الرسام على دقة اختيار عناوين أعماله سواء في الشعر أو في الرسم أو في القصة القصيرة لتكون دالة على الأفكار والأبعاد التي تشي بإرهاصاته الإبداعية ، كما نلاحظ حرصه على التجديد والإضافة ونبذ التقليد والتكرار سواء في الأدب أو في الفن ديدنه في ذلك رغبته في بلوغ أقصى درجات الإبداع .

الشعرُ رسم يُرَى

ينتهج الشاعر في مجال الشعر قصيدة النثر ويبحر في مدارات مستجدة تعبيرا وتصويرا ويتيه بين أفيائها

الهادي مفتاح

وظلالها متوخيا أسلوب الإغماض المفتوح غير المستغلق ومحاولا اللحاق بالمعنى والإمساك بتلابيب اللفظة المنحوتة بإزميل الإبداع ، فالإبداع في نظره هو أقصى درجات الوجع والشعر لديه هو قرين للرسم ولبقية الفنون الإبداعية الأخرى ولذلك نراه يحمل هموم الشاعر والناثر معا ومتبنيا أوجاعهما على رفوف الكتابة :

يا الشاعر
آتنا بالورق
وقلال الحبر
وحامض الأوجاع
فأنت الشاهد
الباسط لأوجاعنا
يا الناثر
قد يضيق بك النباح
وتذهب عنك ثرثرة الرياح
ويبقى لك العويل
لغة الذئاب
لك في رشق القلم
رشق الحجر
نحن على وشك السهر....

ويتواصل نحت الشاعر للكلمات على صفيح صقيل من الكتابة المحدثة متيحا للتلقائية بهجتها وللقلم سلطانه في قصائد موغلة في الذاتية أو تكاد ، ولكنها لا تعيش بمعزل عن الواقع بل هي منصهرة فيه كأشد ما يكون الانصهار وتتخذ موقفا لها مما يدور فيه من أحداث وتطلعات وأفكار ، ليس يأبه للقوافي الرنانة وللصور الشعرية المعقدة بل يتوخى التلميح في غير تصريح والوضوح في غير تقريرية فجة مقيتة مراوحا بين عسر الكتابة وبين السهل الممتنع همه الوحيد التعبير عما يراه هو لا ما يطلبه الآخرون وهذا هو دور المبدع الحقيقي الذي لا يستسهل الفعل الكتابي بل يحاول الارتقاء بالذائقة والصعود بالآخر إلى الأعلى والأفضل ...

الرسم شعر لا يُرَى

تسبح اللوحات التشكيلية التي ضمها كتاب الهادي مفتاح بين أمواج من الألوان والظلال والأضواء والأشكال لتجسم خليطا إبداعيا متجانسا مراوحا بين الإغماض والتلميح غير المباشر الذي يدعو المتلقي للتأمل والقراءة المتأنية حتى تبوح اللوحة بأسرارها لكنها لن تبوح بذلك مهما تودد لها لأنها غنية بالمثيرات التي لن تستسلم بسهولة لمريدها ، كل عناوين اللوحات الفنية ذات أبعاد جمالية إبداعية تشي بحرص الرسام الشاعر على رغبته في انتقائها بكل عناية ، تعبر عن أعماقها وتمظهراتها ، حيث تتجلى أبعاد التماهي مع الواقع في العديد من لوحات الرسام مثل لوحة «جمال الفرس» ولوحة «توهج» ولوحة «مرسمي روض الألوان» ولوحة «أصول النشوة» ولوحة «فيض زهرة» ولوحة «قطاف» ولوحة «هدوء» ولوحة «توهج الأشكال» ولوحة «لقاء» ولوحة «زهو فراشة وغيرها ،، في هذه اللوحات يتجلى الواقع كأبدع ما يكون ويختزن آمال الرسام وفرحه وبهجته ، فهي تفتح أحضانها لكل جميل من خلال تناسق الأضواء والألوان والظلال والهدوء والارتياح الذي يسكن عمق بعض هذه اللوحات ..ومن جهة أخرى يطرق الفنان أبوابا أخرى عكس ما سبق تؤكد إصراره على التجديف ضد التيار رغبة منه ربما في تغيير بعض ملامح الواقع دون طمسه تماما حيث نتلمس هذه الرغبة العارمة في نحت أكوان وضاءة تشرق عليها الشمس من جديد ، وهذا يتجلى مثلا في لوحة «مخالب الغبار» ولوحة «ظل الركام» ولوحة «ما بقي كان ساكنا» ولوحة «طبيعة ميتة» ولوحة «نتوءات» ولوحة «إبحار» ولوحة «إبحار عكسي» وهي لوحات رمزية تعبر عن لا معنى الزمن وعدمية الوجود وعن الفراغ المقيت والمغامرة والصراع ضد الموجود بحثا عن المنشود...كما تحضر المدينة في بعض لوحات الفنان الهدي مفتاح مثل لوحة السوق الدخلاني الذي هو حي تقليدي بمدينة مسقط رأس الشاعر الرسام المكنين ، ولوحة « تجاعيد الماضي» التي يحاول الرسام من خلالها إعادة تصوير الواقع ولكن بشكل فني مغاير ، ليضفي على هذا الواقع بعدا جماليا فنيا يثمن الاعتزاز بالماضي ويؤكد ترسيخ الهوية الذاتية والمجتمعية قصد تأصيلها في كيان متفرد له خصوصياته..يقول الهادي مفتاح في هذا السياق « سعادة الفنان حين يبدع في كل الاتجاهات وصنوف الأعمال بل الفنان يرنو للظفر بها ما دام في استطاعته خلق تناسقي جدلي ونفسي فرحا كان أو حزنا بين قناعته واجتذابه لعشاق فنه على إبداء رأيهم ونقدهم لإبداعاتهم المختلفة...ذلك هو الهدف الأسمى الذي يتوق إليه الفنان في استثمار الفن التشكيلي كعنصر روحي وغذاء للنفس.»...

فنّ الشارع، مظهر من مظاهر الرقيّ الحضاري وخصوصية للمدينة العصرية

محمّد الكحلاوي، جامعة قرطاج

لفت انتباهي الكلام عن فنّ الشارع (Street art)، في أعداد سابقة من صحيفة الشارع المغاربي، وف صحف أخرى، هذه الأيّام، لا سيّما بمناسبة ما حدث حول الخبر المتعلّق بإجراء منع عزف لون من الموسيقى والغناء والتعبير الجمالي في الشارع أو الفضاء العمومي، وهو ما نجم عنه بحسب الخبر المنشور حجز لآلات موسيقية....

قبل التطرّق اختزالا إلى مدلول عبارة فنّ الشارع وعلاقتها بالإبداع في مجال الفنون البصرية والسمعية وتراكم ذلك عبر التاريخ، تجدر الإشارة إلى القيمة الإبداعية والجمالية بل الحضارية الثقافية لفنون الشارع ولما يقدّم من إبداعات في الفضاء العامّ للمدن والحواضر الكبرى في العالم المتقدّم؛ أوروبّا خاصّة، والبلاد العربية، وفي حواضرها التاريخية، القاهرة، الإسكندرية، دمشق، بيروت، مرّاكش، تونس، الجزائر... فتقديم لوحات الرسم والتعبير التشكيلي ورسم البورتريه، أيضا عروض السكاتشات والكوميديا ولقطات التعبير الفني الدرامي أو التراجيدي، فضلا عن الغناء والموسيقى وتقديم ما يشبه عروض الفنون الركحية الغنائية (L'art lyrique) كان فنّا قديما، وإبداعا تليدا، يقدّم في وسط المدن. وهو عبارة عن تعبيرات جمالية تظهر خصوصية الفضاء الحضاري وتراث المكان وجماليات تجديد إبداعه، وتضفي عليه حيوية متجدّدة، وإن تصله بماضيه، إذ غالبا ما يقدّم إبداع في الفضاءات العامّة، يندرج ضمن فنّ تلك البلاد التي يقدّم فيها، ويكون جزءا من خصوصيتها، ليمثّل بعدا من أبعاد ثقافتها. ومن ثمّ فهو أيضا يندرج في باب الترفيه والتثقيف، ويمكن أن يعدّ مادّة للسياحة الثقافية والروحية، وشكل تعبير فنّي يظلّ حيّا، إذ الشارع فضاء عمومي ومجال اتصالي حيوي، يستقطب كلّ الفئات الاجتماعية، إنّه مجال تفاعل فيه تتبادل الآراء ووجهات النظر. من ثمّ فلا غرو أن يتّخذ منه مجالا للاتصال وتقديم الإبداع الجيّد القديم والجديد، وللتعبير عن الآراء والمواقف، ومن خلاله يكون التجديد في مجال الفنّ ذاته، حيث إنّ بعض التيارات والتجارب الإبداعية لا تجد أحيانا مجالا يستقطبها ويفتح لها الأبواب لتظهر وتبرز، بل يمارس عليها الرفض من حركات الإبداع السائدة ومن سلطة الخطاب الجمالي المتداول والكلاسيكي، فيكون الشارع/ الفضاء العمومي المجال الأرحب لظهورها وبزوغها، وأحيانا لذيوع صيتها وانتشارها....

وعبر التاريخ وإلى عصرنا الحاضر ظلّ كثير من العازفين المجدّدين، يجلسون في الساحات الكبرى وأمام القصور والمتاحف والمعالم الأثرية والحضارية العظيمة في باريس وروما يقدّمون، جديد إبداعهم، أو يظهرون طريقتهم في إبداع أعمال الرواد وفي أداء الإبداعات الخالدة، مثلا: من موسيقى عصر الباروك، مثلا، أو من السنفونيات والسوناتات (صولو/ معزوفة آلية كلاسيكية تؤديها غالبا آلة واحدة من قبل عازف منفرد)، مثل سوناتا العاصفة لبتوهوفن. وغير ذلك من الموسيقى السنفونية وفنون الأوبرا، التي تتجدّد طرق أدائها المختلفة، ربّما تكون بسيطة ولكن فيها من الإبداع.

وفي مصر ما زالت إلى الآن هناك مجالس موسيقى وغناء تنتشر في قلب القاهرة، في الحسين وخان الخليلي، في الساحات العامّة، وفي المقاهي، وأشهرها مقهى الفيشاوي حيث كان يجلس نجيب محفوظ وأصدقاؤه، وقد زرت شخصيّا تلك الأماكن، منذ تسعينات القرن العشرين واستمعت إلى ألوان من الغناء والموسقى، ورأيت فنونا من العزف... وفي المغرب الدّار البيضاء والرباط، وبمرّاكش خاصّة، أين توجد ساحة جامع الفناء، هناك حلقات لطرب الملحون، ولموسيقى المندولين والبانجو والهجهوج والدفّ المغاربي.. جماعات تؤدّي، من روائع مجموعات تجديد الموسيقى المغاربية، مثل ناس الغيوان وجيل جيلالة ولمشهاب، تسمع وتستمع بالأداء... مثل: أغنية الله يا مولانا، ويا بني الإنسان، والصينية، وصبرا وشاتيلا.. كأنّك تشاهد الراحل العربي باطما والراحل بوجميع في عنفوان شبابهما مع مجموعة الغيوان بقيادة علال يعلى، وهم الذين خرجوا من جبّة المسرحي الكبير المخرج الرّاحل الطيب الصدّيقي، حيث قامت تجربة جماعة ناس الغيوان على مزج الغناء بالمسرح أو الموسيقى بالفرجة ونهلوا من الفلكلور ومن الإنشاد الصوفي ومن الشعر الملحون، ومضوا يؤلفون، وكذلك جيل جيلالة التي أساسها الشاعر والزجّال المغربي محمّد شرهمان، وقد قادها محمّد الدرهم وعُرفت بأغان كثيرة، لعلّها أشهرها: «الكلام المرصّع»، «بالله يا سفينة فين غاديا بينا»... إنّها فنون نهلت من الشارع ومن الفضاء العمومي ومن التراث ومن هموم الناس.

في تونس الظاهرة متأصّلة منذ فترة الاستعمار. لاسيّما في ساحة الحلفاوين، وفي باب سويقة، حيث كانت تقدّم، لا سيما في شهر رمضان وفي أماسي الصيف ولياليه فنون من موسيقى السطمبالي وإنشاد العيساوية، ومن الموسيقى الوترية الطربية والفكلورية الحضرية والبدوية... قبل أن ينتشر ذلك في ساحة باب الخضراء وفي وسط العاصمة. هذا فضلا عن خرجات الطرق الصوفية العيساوية والقادرية والسلامية خاصّة... التي تقدّم ألوانا من السماع والإنشاد في الفضاء العام لاسيما أثناء المنسبات والأعياد الدينية أو عند خرجة أحد زوايا الأولياء الصالحين(خرجة أبو سعيد الباجي، خرجة سيدي علي الحطاب، خرجة بابا عزيزي، خرجة المنوبية..). ومن المعلوم أنّ ذلك أصبح ذلك عنوان هويّة وخصوصية لتراث حضاري وثقافي عريق.. وإن اتخذ شكلا جديدا بدا أكثر طرافة واكتسى أبعادا ثقافية ورمزية في عصرنا الحالي، من خلال عروض الحضرة والعروض المتناسلة منها...

وللإشارة فإنّ عبارة «فنّ الشارع»، مصطلح يُطلق في الأصل على أشكال الفنون البصرية التي تم إبداعها في الأماكن والفضاءات العامة المفتوحة، وتشمل الرسوم وأشكال الرموز والكتابة الجدارية وما هو من صنف الخربشات الغنية المفعمة بالرموز والمعاني، والتي تسمّى الغرافيتي أيضا الفنون البصرية، هذا الضرب من الإبداع الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من الفنون المعاصرة.

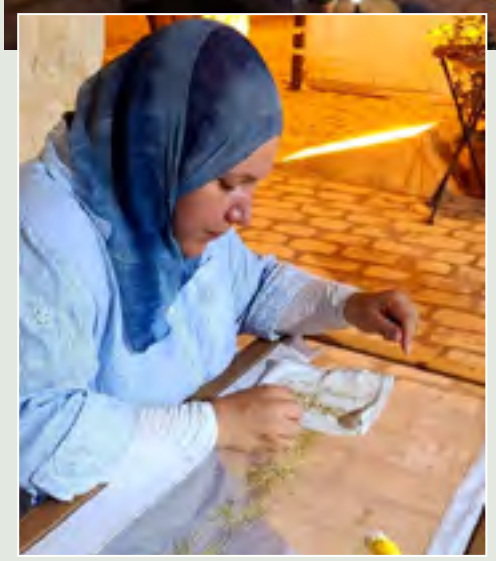
للإشارة، فقد كان الفنّان الكبير الراحل عمّار فرحات، أوّل عهده بالفنّ، وقبل أن تذيع شهرته، فجر الثلاثينات، يرسم بورتريهات لشخصيات رمزية ذات حضور ومكانة في الوجدان الجمعي مثل الشخصيات التاريخية والدينية وكبار الفنانين والممثلين.. ويعرضها في الطريق، ليقتنيها منهم، من لهم ولع بذلك من متذوقي الفنّ...

إنّ فنّ الشارع مظهر من مظاهر المدنية والحضارة، وهو صورة لهوية الفن والثقافة، بل عنوان مميز للرّوح الحضاري للمجتمع ولثقافة الدولة الحديثة.

معرض FESTIV'ART بالحمامات:

الصناعات التقليدية بين هاجس الهويَة والرَهانات التسويقية وواقع الهيمنة النسائية

آمنة السعيدي



يحتضن فضاء المدينة المتوسَطية بالحمامات منذ 24 جويلية الى غاية 3 سبتمبر، الدورة الأولى مهرجان FESTIV'ART الذي تمّ تنظيمه بمبادرة من الديوان الوطني للصناعات التقليدية، وارتكزت فكرته على فتح المجال أمام الحرفيين. ات من جميع انحاء الجمهورية للترويج لمختلف منتوجاتهم على مدار أسبوع يخصص في كل مرة ل45 عارض من 4 ولايات مختلفة خضع اختيارها الى خصوصية كل منطقة وأهميَة المراوحة بين طبيعة المنتوجات لتقديم صورة تعكس ثراء التراث الغير المادي التونسي واستراتيجيات العمل على تطويره استجابة لمتطلبات السوق المحلية والعالمية، خاصة وأنَ قطاع الصناعات التقليدية في تونس اليوم يشهد انتعاشة عكسها ارتفاع إيرادات صادرات قطاع الصناعات التقليدية 148.6 مليون دينار سنة 2022، بنسبة نموّ فاقت 27 بالمائة مقارنة بعام 2021.

و لعلَ ابرز ما عكسه المهرجان في دورته الأولى،هو الحضور الملفت للشباب والشابات من حاملي الشهائد العليا، الذين خيَروا حلَ مشكلة البطالة من خلال الاستثمار في العمل الحرفي والصناعات التقليدية، العمل على تطويع خصوصياتهم الثقافية ومواهبهم الفنية في ابتكار منتوجات تجارية تراوح بين التقليدي والعصري وتتجاوز الصورة النمطية للمنتوجات التقليدية ذات القيمة الفنيَة أو المعنوية بما انها تعكس الهوية الوطنية ، الى منتوجات عمليَة تلبي حاجة المستهلك اليومية.

فبعد ان ظلت الصناعات التقليدية طيلة عقود خاضعة للخصوصيات الجهوية وسياسات التوريث العائلي الهادف إلى حماية الخصوصيات الثقافية، انتهجت الدولة سياسات تعليمية وتكوينية ساهمت من خلالها في فتح آفاق التعلم للراغبين وتشجيعهم على الاستثمار في هذا القطاع من خلال توفير قروض خاصة وامتيازات جبائية, غير ان اهمَ ما يعكسه قطاع الصناعات التقليدية هو محاولة خلق استراتيجيات لتسويق للمنتوجات التي انعكست من خلال السعي الحثيث الى تاسيس فضاءات خاصة للعارضين بأسعار رمزية ومعارض دولية وجهوية، اعتمدت مؤخرا المناطق السياحية كوجهة اساسية للبرامج الترويجية للديوان وفقا لما اكده الرئيس المدير العام لديوان الصناعات التقليدية، السيد فوزي بن حليمة خلال الندوة الصحفية المنعقدة في الافتتاح الرسمي ل FESTIV'ART.

فبرزت أهمية توظيف الإقبال السياحي الكبير على مدينة الحمامات كمحرَك اساسي لفضاء عرض اتاحته وجهة استراتجية كالمدينة المتوسطيَة، من خلال تكريس توازن، ولو بدا نسبيا، بين مختلف الجهات وفتح المجال أمام المناطق الداخلية لاقتناص نصيبها من السياحة الصيفية والانفتاح على خصوصيات وتجارب حرفية مختلفة قد تساهم في خلق شراكات جديدة أو تطوير التجارب الفردية.

وللذكر، فقد شهد FESTIV'ART في دورته الأولى حضورا ملفتا لولاية الكاف ، التي ساهمت بحوالي 25 حرفي في الاسبوع المخصص لها، وتميَزت بتقديم منتوجات مختلفة عكست فخرا بهويَتهم واجتهاد المسؤولين في النهوض بالقطاع.

أما عن حضور النساء في ميدان الصناعات التقليدية، فلا تسأل..

فلئن ظلت القوامة على العمل الحرفي طيلة عقود حكرا على الرجال، نظرا لما يقتضيه هذا من تفرَغ وقوة بدنية وخاصة قدرة على التواصل مع الفضاء الخارجي لم تكن متاحة للنساء اللاتي انحصر دورهنَ في بعض الاختصاصات المرتبطة بالفضاءات الداخلية، كالتطريز اليدوي وصناعة النسيج، فإنَ التحوَلات الاجتماعية والسياسية ،سواء منها المحليَة والعالمية والتي افرزت نمط عيش استهلاكي، القت بظلالها على الحرف اليدوية وساهمت في تهميشها نسبيا. وامام عزوف الرجال عن العمل الحرفي نظرا لضعف موارده واندثار بعض الاختصاصات، فتح المجال للنساء لإحياء التراث الغير مادي والعمل على تسويقه من خلاله تطويره وعصرنته شكلا ومضمونا ، بهدف الكسب المادي وتحقيق حد ادنى من الاستقلالية، فارتبطت اغلب الصناعات التقليدية بالمرأة الريفية، ثم تطوَرت لتشمل نساء الحضَر من الطبقات المتوسَطة ومن دونها، لينقسم المجتمع التونسي بين طبقات كادحة مصنَعة وطبقة راقية مستهلكة.

و مع تطوَرالوعي المجتمعي بأزمة الهوية التونسية التي أسفرت عنها العولمة، وضبط سياسات وطنية للنهوض بالمنتوج التونسي، إضافة الى سياسات دعم الصناعات التقليدية كموروث ثقافي، ساهم في دعمها بشكل كبير الإعلام التونسي بمختلف منصاته. تحوَلت المرأة، باختلاف مرجعياتها الثقافية والاجتماعية الى فاعل اساسي في القطاع، وتجاوز دورها التصنيع الى التسويق، وانتقلت من فضائها الخاص والمغلق لتصنع قصص نجاح وطنية وعالمية.

فطغى حضورها في جميع المحافل الحرفية، وبرزت في معرض FESTIV'ART بالحمامات نساء من مختلف المرجعيات الثقافية، والشرائح العمرية والتوجهات الفكريات والتطلَعات، تقاسمن الشغف بالتراث المادي واخترن العمل على ترويجه، كلَ بابتكاراتها ومقوَماتها الجسدية والمادية خاصة.. لتبرز المرأة الى جانب منتوجها، كفاعلة أساسية تصنَع وتسوَق لمنتجها بثقة، وتسعى للظهور إعلاميا وتبليغ صوتها وصوت من امتهنَ حرفتها لتطوير القطاع وتوسيع أفاق التسويق وتساهم في تصوير واجهة مثالية للمرأة التونسية التي شيَأها الإعلام.

و تجدر الإشارة الى أنَ واقع ريادة المرأة في هذا المجال لم تبرز فقط من خلال بروز الحرفيات، بل يؤيدَها حضور ملفت للنساء في مراكز قيادية وتنظيمية في مختلف الإدارات المشرفة على قطاع الصناعات التقليدية.

في الختام، لا بدَ من الإقرار بأن نجاح الدورة الاولى من FESTIV'ART، التي لا تزال متواصلة إلى غاية 3 سبتمبر، يعدَ مكسبا للديوان الوطني للصناعات التقليدية وانعكاسا لسياسة ترويجية ناجعة اختارت المزاوجة بين قطاع السياحة والتسويق للحرفيين.ات التونسيين.ات، الا انَه في الآن ذاته يحيل الى واقع قطاع محدود الآفاق، لم يرق بعد الى خلق سوق مستقرة ومستقلَة قادرة على التحرر من التبعية، تبعية قد تجد حدودها في تطوَر قطاع التكنولوجيا والاتصال اليوم، الذي فرض تصوَرات جديدة للتسويق تندرج ضمن خصوصيات التجارة الالكترونية التي اجتاحت جميع القطاعات، وصارت تستقطب اليوم آلاف الحرفيين. ات خاصة منهم الشبان والشابات الذين اختاروا التسويق الرقمي للتعريف بمنتوجاتهم وبيعها، وأحالوا على تصوَرات جديدة لا بدَ للمشرفين على هذا القطاع من أخذها بعين الاعتبار، حماية لتراثنا المادي ولحقوق الحرفي التونسي.

لماذا يتجاهل الباحثون التونسيون الدراسات السابقة؟ (الجزء الأول)

شفيع بالزين

«تسألونني ما ميزان العلماء؟ أجيبكم بأنّه أخلاق العلماء، أوّلها التّواضع وآخرها الأمانة» (جليلة الطريطر)

-1 هل سبيلنا لمن بعدنا كسبيل من كان قبلنا فينا؟

كثيرا ما استشهدنا بقول الجاحظ المعروف: «ينبغي أن يكون سبيلنا لمن بعدنا كسبيل من كان قبلنا فينا، على أنّا قد وجدنا من العبرة أكثر مما وجدوا كما أن من بعدنا يجد من العبرة أكثر مما وجدنا» باعتباره شعارا بل مبدأ أساسيا من مبادئ المعرفة البشرية وهو مبدأ التواصل بين الباحثين لتحقيق التراكم المعرفي الذي هو شرط من شروط البحث العلمي وسبيل تطور المعرفة البشرية. وهو يقتضي أن يطلع الباحث قبل الشروع في إنجاز بحثه العلمي على كل ما كتب قبله حول الموضوع أو ما يتصل به من مراجع أو على الأقل جلها أو ما أمكن للباحث الاطلاع عليه. وهو يقتضي كذلك أن يتناول الباحث أبرز الدراسات السابقة في الموضوع تناولا نقديا أمينا يجمع بين تثمين الجوانب الإيجابية أو المهمة التي سيستفيد منها ويبني عليها وبين الوقوف على الحدود ونقد النقائص التي سيعمل الباحث على تلافيها أو تجاوزها أو على الأقل إعادة النظر فيها أو تعميقها. وعليه أن يكون حريصا في هذا المستوى من البحث على ألا يبخس فضل الدراسات السابقة وألا يغض النظر عن حدودها ونقائصها، مثبتا عناوين هذه الدراسات ضمن قائمة المراجع أو ضمن الهوامش عند الإحالة عليها أو اعتماد شواهد منها. ولئن كان متعذرا على الباحث أن يطلع على جميع المراجع المتصلة بموضوع بحثه فإنه مطالب على الأقل بأن يطلع على المراجع المهمة التي لا غنى عنها في بحثه ومن غير المقبول علميا وأخلاقيا الجهل بها أو تجاهلها وإهمالها، وعدم ذكرها أو الإشارة إليها ضمن قائمة المراجع أو عند التطرق إلى الدراسات السابقة ونقدها. هذا شرط أساسي من شروط البحث العلمي بل من بديهياته التي لا تحتاج إلى تأكيد أو تذكير، لأن من بديهيات البحث العلمي التراكم والبناء على ما سبق إنجازه والاستفادة منه سواء بالأخذ أو بالتعديل والمراجعة أو بالنقد والتجاوز والإضافة، وإذا أهمل الباحث هذا الشرط فإنه لا محالة واقع في أخطاء منهجية ومعرفية منها أنه- بالإضافة إلى تجاهل جهود غيره وغمط حق السابقين وفضلهم- قد يقع في أخطاء ونقائص كان بإمكانه تلافيها لو أنه اطلع على ما سبقه من بحوث، كما أنه سيقع في تكرار القديم المنجز وهو يظن أنه قد توصل إلى الجديد المبدع. وإذا كان الأمر كذلك فهل أخذت جميع الدراسات الأدبية التونسية المعاصرة بهذا الشرط الأساسي وتوفرت على أبجديات البحث العلمي وبديهياته المعروفة؟ وإذا أخذنا كلام الجاحظ السابق وطبقناه على بعض الدراسات التونسية يحق لنا أن نتساءل: هل كان «سبيلنا لمن بعدنا كسبيل من كان قبلنا فينا»؟

لم نكن لنطرح هذا السؤال ولا لنخوض في هذا الموضوع لو لم تستوقفنا أكثر من دراسة نقدية تونسية أهمل فيها صاحبها مرجعا أو مراجع أساسية لا غنى عنها في بحثه ولا سبيل أو مبرر لإهمالها وتجاهلها، ولذلك لا غنى عن ذكر أمثلة واعتمادها في تناول هذه الظاهرة وبيان آثارها ونتائجها. ولكن يجدر بنا أن نوضح قبل عرض الأمثلة أننا نُخرج من دائرة اهتمامنا الحالات التي تنضوي تحت مفهوم السرقات العلمية وهي حالات كثيرة تتطلب مقالا مستقلا أو أكثر إضافة إلى أن هناك من سبقنا إلى هذا الموضوع. وإذا شئنا التمييز بين «السرقات العلمية» وما يمكن تسميته بـ»الانقطاعات العلمية» التي نحن بصددها هنا، نعرف السرقات بكونها عملية مخالفة للأمانة العلمية وهي تتمثل في اعتماد الباحث مرجعا معينا جزئيا أو كليا، نقلا حرفيا أو اقتباسا وتصرفا، دون ذكره أو الإحالة عليه سواء في المتن أو الهوامش أو في المراجع، وهو شكل من أشكال النهب أو السطو على جهود الغير مع محاولة طمس الآثار والقرائن الدالة على مرجعه وأصله، فالسارق يسطو على عمل غيره وينسبه إلى نفسه ويقدمه على نحو يوهم بأنه نتيجة مجهوده الذاتي وبحثه الخاص. أما ما نعنيه في هذا المقال فهو ظاهرة إن اشتركت مع السرقة في إنكار مجهود الآخر والسكوت عن عمله وصلته بالموضوع فإنها ممارسة مختلفة عن السرقة لأن صاحبها بدل أن يسطو على العمل ويخفي مصدره وينكر صاحبه الأصلي، يتجاهل هذا العمل عن قصد أو عن غير قصد ويسكت عنه ويسقطه من عمله كأنه غير موجود رغم صلته المتينة بالموضوع وكونه مرجعا من المراجع الأساسية التي غنى عنها في البحث والجهل به أو تجاهله يؤديان إلى نتائج سلبية أو خاطئة أو منقوصة أو متسرعة كان يمكن للباحث تلافيها لو اطلع على المرجع واستفاد منه، وفي أفضل الحالات كان يمكن أن تكون النتائج مختلفة أو أن يتلافى الباحث تكرار مع ذُكر في الدراسة السابقة لو أنه اطلع عليها واعتمدها في بحثه.

ونظرا إلى كثرة الدراسات التي وقعت في هذا النوع من الخلل المنهجي والمعرفي سنقتصر على ثلاثة نماذج: الأول يتمثل في دراسة شكري المبخوت الموسومة بـ»أحفاد سارق النّار، في السّيرة الذّاتيّة الفكرية»، وهي التي حصل بها (مع دراسة ثانية بعنوان «الزّعيم وظلاله، السيرة الذّاتيّة في تونس») على جائزة الملك فيصل دون أن يحيل على بحوث جليلة الطريطر- وهي المختصة في هذا المجال- وقد نشرت بعد ذلك مقالا طويلا في الموضوع بعنوان «شكري المبخوت ناقدا للسّيرة الذّاتيّة في ميزان العلم» سنعتمد بعض ما جاء فيه مما له صلة بموضوع هذا المقال. وهذا الأنموذج الأول سيكون مدار اهتمامنا في الجزء الأول من مقالنا المطول. وأما الأنموذج الثاني فهو دراسة أنجزها حديثا جميل بن علي بعنوان «الخطاب التراسلي: مسارات النشأة والتشكل والتقبل» لجميل بن علي، وهي كما يدل عليها عنوانها دراسة تعنى بالرسائل المتبادلة بين الكتاب العرب في الصر الحديث، دون أن يحيل على بحثنا الموسوم ب»الرسائل بين الأدباء العرب في العصر الحديث» ودراسات أخرى سنذكرها لاحقا، وهذا الأنموذج الثاني سيكون مدار اهتمامنا في الجزء الثاني من المقال. وأما الأنموذج الثالث فهو دراسة أنجزها حديثا عبد الرزاق القلسي بعنوان «هيدغر يقرأ المتنبي»، دون أن يعتمد دراستين أو يحيل عليهما في الهوامش رغم ذكرهما وتخصيصهما في المقدمة وإثباتهما في قائمة المراجع، الأولى للمنجي القلفاط بعنوان «بنية الصورة في شعر المتنبي» والثانية لنا بعنوان «الإنشاء الشعري للكون: دراسة إنشائية في شعر المتنبي». وهذا الأنموذج الثالث سيكون مدار اهتمامنا في الجزء الثالث والأخير من هذا المقال. والسؤالان المطروحان علينا في النماذج الثلاثة هما: لماذا أهمل هؤلاء الباحثون التونسيون دراسات سابقة على أهميتها وصلتها الوطيدة بالموضوع؟ وما هي النتائج أو الإخلالات الناتجة عن إهمالها؟

ولا يخفى عنا ما ينطوي عليه هذا السؤال من معاني الاستغراب والإنكار. ولذلك فإنه من المتوقع أن يعترض عليه هؤلاء الباحثون بأن الأمر وقع سهوا أو بسبب عدم التمكن من الاطلاع على هذه الدراسات أو لم يروا في اعتمادها ضرورة منهجية أو معرفية، كما سيعترضون عليه بالفكرة الشائعة القائلة: إن الباحث ليس مطالبا ولا بإمكانه واقعيا أو عمليا أن يلم بجميع المراجع المتعلقة بموضوع بحثه ويكفيه الاطلاع على بعضها أو أهمها أو ما أمكنه الحصول عليها. غير أن هذه الاعتراضات المحتملة مردود عليها كما سنرى خاصة فيما يتعلق بالبحوث التي اخترناها نماذج ممثلة ودالة على الظاهرة المدروسة.

-2 النموذج الأول: «أحفاد سارق النّار: في السّيرة الذّاتيّة الفكريّة « لشكري المبخوت والسكوت عن بحوث جليلة الطريطر:

في المقال الموسوم بـ»شكري المبخوت ناقدا للسّيرة الذّاتيّة في ميزان العلم» عرضت جليلة الطريطر بشكل مفصل جملة من المآخذ على

البحثيْـن اللذيْن حصل بهما شكري المبخوت على جائزة الملك فيصل في الأدب لسنة 2018 وهما «أحفاد سارق النّار، في السّيرة الذّاتيّة الفكريّة» و«الزّعيم وظلاله، السيرة الذّاتيّة في تونس». وبغض عن النظر عن مدى موضوعية المآخذ التي ذكرتها الباحثة في مقالها ومدى مصداقيتها ووجاهتها، فإن ما يهمنا هنا أساسا هو المآخذ المتعلقة بإهمال دراساتها المتعلقة بمجال كتابيْه وهو السيرة الذاتية، باعتبار هذه الدراسات مراجع أساسية لا غنى عنها في هذا المجال البحثي ولا يجدر أو يحق للباحث تجاهلها والسكوت عنها خاصة أنها من أبرز المختصين في كتابات الذات عامة والسيرة الذاتية خاصة، ولا يمكن لشكري المبخوت أن يكون غير مطلع على هذه الدراسات بحكم عمله معها في نفس الجامعة وهو من الملمين جيدا بما أنجز فيها من دراسات جامعية أو نقدية خاصة منها تلك المتصلة بالسيرة الذاتية خاصة أنه كان قد أنجز دراسة معروفة عن السيرة الذاتية. وبما أن القضية البيبليوغرافية عامة، وعلاقة كتابيْ المبخوت ببحوث الطريطر خاصة هي المسألة التي تعنينا أساسا في هذا المقال، فإننا سنقتصر على نقدها للكتاب الأول «أحفاد سارق النّار، في السّيرة الذّاتيّة الفكريّة» لأنها تطرقت إلى هذه المسألة فيه دون الكتاب الثاني. وما يهمنا أساسا في هذا الجزء من المقال هو الإجابة التي تقدمها صاحبته عن السؤالين التاليين: لمَ سكت شكري المبخوت عن دراسات جليلة الطريطر؟ وما هي المآخذ أو العيوب التي وقع فيها صاحب الكتاب بسبب عدم اطلاعه أو بالأحرى تجاهله لبحوثها (بل والأدق أخذه منها دون الإحالة عليها وفق ما جاء في المقال)؟ وللإجابة عن هذين السؤالين سنركز اهتمامنا فقط على المواطن التي تطرقت فيها الطريطر إلى علاقة البحث بالمرجعيات ويمكن أن نميز فيها بين مستويين من التناول: مستوى عام أو نظري يتعلق بأهمية المرجعيات عامة ودورها في التراكم المعرفي وتحقيق الدقة والإضافة المطلوبتين في أي بحث علمي جاد، ومستوى خاص أو تطبيقي يتعلق بتعامل المبخوت مع دراسات جليلة الطريطر في مجال السيرة الذاتية، وأثره في كتابه. في المستوى الأول العام، تتطرق الباحثة إلى المسألة منذ المقدمة في قولها: «إنتاج المعرفة لا يحصل إلاّ تدريجيا في ظلّ حوار صحيّ مع ممثّلي أعلام الاختصاص واطّلاعهم على كلّ ما ينتج فيه من أجل تحقيق تطوّر في منظومة البحث لا يكون إلاّ نسبيا، وذلك وفق مبدإ التّرابط العضوي بين الإضافة الحقيقيّة والتّراكم المعرفيّ داخل الاختصاص الواحد». وانطلاقا من هذا المبدإ العلمي تطرح الباحثة السؤالين التاليين: «ماذا أضاف كتابا المبخوت الجديدان إلى سياقهما المعرفيّ؟ وكيف حاورا وتحاورا مع المنجز النّقدي السّيرذاتيّ العربيّ والتّونسيّ؟». وتعيد طرح هذين السؤالين في سياق المقدمة أيضا سواء من خلال التساؤل التالي: «ماذا أضاف الكتابان اللّاحقان إلى هذا الكتيّب الأوّل وبالقياس إلى ما تراكم من منجز نقديّ سيرذاتيّ ما بعديّ منهجيا ومعرفيا؟» أو من خلال الإعلان عن أهداف البحث ومنها: «مساءلة مرجعيّاتها النّظريّة البيبليوغرافيّة وآفاقها المعرفيّة المنهجيّة والاصطلاحيّة».

في المستوى الأول العام- أي إهمال المبخوت للعديد من المراجع النظرية والنقدية أو عدم تحيينها- تؤاخذ الطريطر الباحث في كتابه الأول «أحفاد سارق النّار، في السّيرة الذّاتيّة الفكريّة» على ادعائه قلة المراجع المتعلقة بموضوعه وتنفي صحة هذا المزعم وتفسره بأن «محدوديّة البحوث النّقديّة في الموضوع الّتي يحيل عليها متعلّقة باقتصاره على استدعاء ما دلّ منها في ظاهر عنوانه على اختصاصه بمعالجة الجنس المبحوث فيه (محمد الدّاهي، نور الدين الصدوق...) واستبعاد ما سواها إن سهوا أو عمدا». إن المشكلة في نظرها إذن لا تعود إلى قلة المراجع بل تعود إلى «التّقصير في الإحاليّة البيبليوغرافيّة» و«محدوديّة الاطّلاع غير المقبولة على حاصل المنجز السّيرذاتيّ النّقدي المتطوّر». وهو ما يدلّ في نظرها على أن المبخوت لا يواكب معرفيا تطور المنجز النقدي والنظري السيرذاتي «بما يجعل أحكامه النّظريّة المطلقة غير مستجيبة بالمرّة لشروط تطوّر التّنظير المعرفيّة في هذا الاختصاص، وهو ما يكرّس في مؤلّفه تراجع كلّ المنظومة النّقديّة العربيّة وتعطيل تقدّمها قياسا لتطوّر منظومة النّقد السيرذاتيّ العالميّة» وهذا ما يفسر كذلك في نظرها «الانزلاقات المنهجيّة والمعرفيّة الدّالّة على الاختزال والتسرّع نتيجة قلّة معرفة واضحة بالمجال المدروس». وقد أوقع هذا التجاهل المبخوت في نظرها في تضارب بين تصريحه بافتخاره ب«الانتماء إلى مدرسة تونسيّة نقديّة قويّة» وبين عدم الوفاء لمقتضياتها بالسكوت عن كتب جليلة الطريطر أبرز المختصين في مجال السيرة الذاتية والملتزمين «بهذا الاختصاص طوال حوالي ثلاثين سنة». ومن هنا ننتقل من المستوى العام إلى المستوى الخاص.

في المستوى الثاني الخاص- أي سكوت المبخوت عن بحوث جليلة الطريطر تحديدا- عبرت عن «أسفها الشديد» لما وجدته في كتابه من «تنكّر صارخ لبعض أعلام المدرسة التونسيّة في موضوعه» وهي لا شك تقصد نفسها بوصفها علما من أعلام هذه المدرسة لا ينكر أحد منجزها العلمي والنقدي في هذا المجال. ولذلك فإنها تتعجب من «خلو هذا البحث بالذّات تماما من إحالات جادّة ومعمّقة على نصّ مؤسّس في الجامعة التّونسيّة للسيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث: مقوّمات السيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (لجليلة الطريطر). وهو مطلب متّصل بشرط معرفيّ يجعل البحوث الّتي لا تتموقع في أنساقها كائنة خارج أطر المعرفة العلميّة المبنيّة أساسا على التّراكم والمحاورة». غير أن هذا السكوت أو التجاهل لا يعنيان في نظرها أن أشغالها لا تهمّه أو لم يطلع عليها أو أهملها، فلم يكن ذلك إلاّ ظاهريا أما في المستوى المخفي أو المستور فإن المبخوت قد استثمر في كتابيه بعض منجزاتها ومنها توظيفه لمقولتين أساسيتين هما الهويّة السرديّة والرؤية الاستعارية ولكن بطريقة تبرهن في نظرها على سوء فهمه للمقولتين ومع ذلك فهو يعمد إلى التّمويه بأنّه لم يطّلع عليها والإيهام بالتعويل على مجهوده الخاصّ وهو بالتالي يعتمد على استراتيجية في البحث تقوم على «التّعويل على جهود الآخرين مع تعمّد عدم الإحالة عليهم». وتنتهي الطريطر بعد نقد الكتاب وبيان مآخذها على طريقة تعاملها مع كتاباتها، إلى استبعاد بل نفي عدم اطلاع المبخوت عليها نفيا قاطعا لأنها متاحة للجميع. وعدم اطلاعه على كتبها- مع أنها فرضية مستبعدة- تعني في نظرها أنه «ممّا لا يؤهله لأن يكون علما داخل نسق محكوم بالتراكم والتطور». وفسرت تجاهله لكتبها أو سكوته عنها أو أخذه منها دون إحالة عليها بـ«المكابرة ونكران جهود الآخرين والتّبجّح بالانتماء إلى المدرسة التّونسيّة». وإضافة إلى هذه المآخذ الصريحة على كتاب المبخوت المذكور سابقا، يظهر اعتراضها ومآخذها على هذا السكوت أيضا بشكل ضمني غير صريح من خلال مناقشته في العديد من آرائه وأحكامه وبيان مواطن التهافت والضعف فيها بالرجوع إلى دراساتها التي تحيل عليها كثيرا ضمن الهوامش، لتبين إمّا سبْقَها إلى طرحها ودراستها وإما عمْقَ تناولها ودقةَ تحليلها واختلافَ وجهة نظرها، وهو ما يعني في الحالتين أن تجاهل المبخوت لهذه الدراسات نتجت عنه أحكام متسرعة وأثّر سلبيا في نتائج بحثه وأدى إلى «تضييق الأفق المعرفي» و«هذا الأفق المعرفيّ الضيّق جدّا للنصوص والدّراسات لا يمكنه إلاّ أن يؤدي إلى طرح مغلوط للقضايا النظريّة الكبرى».

الهوامش والإحالات:

1 - الجَاحِظ، كتاب الحيوان، الجزء 1، مصر، ط.2 - 1967، ص 87-86.

2 - انظر مثلا الملف الذي نشرته عواطف بلدي بعنوان "السرقات الأدبية والعلمية ظاهر تنتشر وتتوسع في تونس"، جريدة الشارع المغاربي (الكترونية)، ع 144، 30 أكتوبر، 2018، ص -16 17.

3 - شكري المبخوت: أحفاد سارق النّار، في السّيرة الذّاتيّة الفكريّة، مسكلياني، تونس، 2016.

4 - اعتمدنا نسخة مرقونة أرسلتها إلي المؤلفة نفسها، وهذا المقال منشور في العديد مواقع الانترنت. انظر مثلا موقع جريدة الوقائع على الرابط التالي: http://alwaqaa2019.blogspot.com/2018/03/8_20.html

5 - جميل بن علي: الخطاب التراسلي، مسارات النشأة والتشكل والتقبل، زينب للنشر، قليبية، 2023.

6 - عبد الرزاق القلسي: هيدغر يقرأ المتنبي، الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، 2023.

7 - مقال مذكور سابقا.

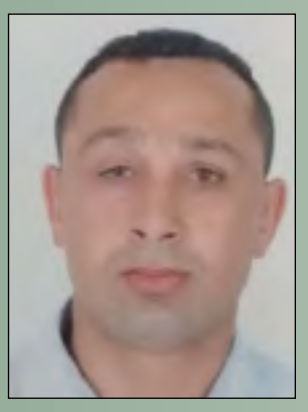
8 - شكري المبخوت: أحفاد سارق النّار، في السّيرة الذّاتيّة الفكريّة، مذكور سابقا.

9 - شكري المبخوت: الزّعيم وظلاله، السيرة الذّاتيّة في تونس، المنشورات الجامعيّة بمنّوبة، تونس، 2017.

10 - شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.

«بُغية الولاة» أو «عـندة»، مجال زراعي مميّز بِكُورة باجة

التسمية، الموقع والمجال...



فـريد زمالي - محافظ مستشار بالمعهد الوطني للتراث

تعتجاء في نص البكري فيما نقله عن الورّاق (ت363/973) وهو يتحدّث عن مدينة باجة:» ولم يزل الناس يتنافسون في ولاية باجة، وكان المتداولون فيها لذلك بنو علي بن حميد الوزير، فإذا عزل منهم أحد لم يزل يسعى ويتلطّف ويهادي ويتاحف حتى يرجع إليها. فقيل لبعضهم: لِمَ ترغبون في ولاية مدينة باجة؟ فقال: لأربعة أشياء، قمح عندة وسفرجل زانة وعنب بلطة وحوت درنة «. ورغم وضوح طبيعة هذه المجالات المرتبطة بالزراعة والصيد البحري، فإنّ أغلب الأبحاث قد سعت إلى ربطها بمواقع بعينها دون انتباه إلى خصوصيتها المجالية. فقد ارتبطت درنة بموقع سيدي مِشرق، وعندة بموقع هنشير هنيدة، وكذلك بلطة بموقع بهاية (Biha Bilta) إلى أن اكتشف الأستاذ لطفي ندّاري بمنطقة بلطة بوعوان نقيشة تشير إلى تسمية المدينة القديمة (Regio) إلى مركز الإدارة الجبائية (Vilta) للضيعات الإمبراطورية وهو مدينة باجة (Vaga) ومع ذلك، فإنّ محاولة الموضعة التي قام بها بيراس (Peyras) بالنسبة لعندة قد وضعتنا على الجادّة السوية وجعلت بين أيدينا قرائن مهمّة سنحاول استثمارها في ضبط الموقع وتحديد المجال والوقوف على أصل التسمية.

عــندة: ضبط التسمية وتحديد المجال
محاولة بيراس (Peyras)

اقتصرت المعلومات حول عندة فقط على ما ورد بكتاب المسالك والممالك للبكري (ت 487/1094)، ومع ذلك، فقد حاولت بعض الدراسات موضعتها استنادًا إلى ما احتفظت به الطوبونوميا دون غيرها. وتعتبر نتائج المحاولة التي قدّمها بيــراس، الأقرب إلى الواقع رغم أنّها لا تحلّ الإشكال فيما يتعلّق بطبيعة الموقع وحدوده الجغرافية. حيث قدّم معطيات مهمّة متعلّقة بموقع عندة الذي حدّده جنوب قرية سيدي بالحي الواقعة على مسافة نحو 12 كلم جنوب غربي مدينة ماطر على الطريق الجهوية رقم 56 وهو تحديد يبدو في الظاهر وجيهًا بالنظر إلى المؤيّدات التي قدّمها وأخذًا بالاعتبار للحدّ الفاصل بين باجة وسطفورة، إذ من المؤكّد أنّ هذا الموقع كان ينتمي إلى مجالات باجة على الأقل حتى أواخر القرن XV / IX.

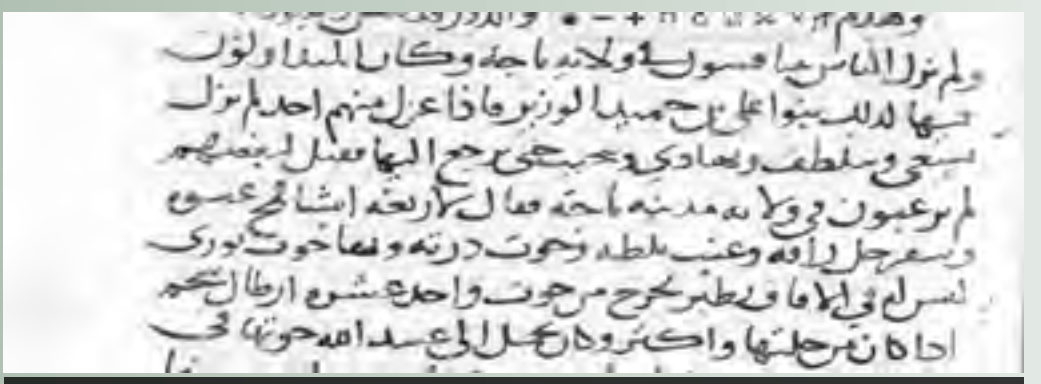
أشار بيراس في تقديمه لموقع عندة، إلى أنّها تسمية مصحّفة عن اسم « أندة (Anda)»، وهو موقع التجأت إليه القوات القرطاجية عند ملاحقة الجيش الروماني لها خلال أحداث الحرب البونية الثانية، معتبرًا أنّه من المألوف أن ينطق الحرف اللاتيني (A) عينًا (ع) أثناء الانتقال من اللغة اللاتينية إلى العربية. كما استند كذلك إلى مدلول مادة الكلمة «ن- د» (nd) من اللغة اللوبية – البربرية وتحيل على معنى الغدير أو البِرْكة، واعتبر أنّ التسمية تتطابق مع طبوغرافية الموقع المقترح الذي يوجد على طريق مجموعة من المجاري المائية المنسابة من جبل الفوار وبني لبوز وتتجمّع في ملقى الويدان قرب هنشير قِنبة قبل أن تتفرّع مجدّدًا عبر عدد من الشعاب والأودية الصغيرة مثل وادي الخربة ووادي الجران لتجتمع في الأخير بقرعة الطويبية .

التسمية والمجال: قراءة جديدة

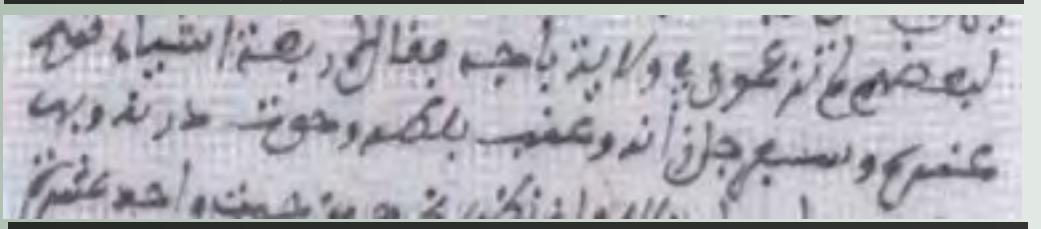
يطرح تحديد بــيراس عديد الإشكالات، فالموقع المقترح لا يتوفّر على الخصائص اللازمة للتأمين بسبب انكشافه من الناحية الشرقية حيث الطريق المؤدية إلى أوتيك إضافة إلى وقوعه بحوض خسفي يجعله عرضة للهجمات والعراقيل الطبيعية التي تعيق حركة القوات عند سيرها به خصوصًا في فصل الأمطار. كما أنّ تواضع المآثر القديمة التي يحويها يجعلنا نستبعد إمكانية تواجد تجمّع سكني هام به خلال العصرين البوني والروماني.

من جهة أخرى، فإنّ الجبل الواقع جنوب قرية الدخيلة والذي يشقّه وادي المالح، يحمل نفس اسم الهنشير الذي حدّده بيــراس جنوب قرية سيدي بالحي. وهذا الجبل يعتبر جزءًا من جبل شعيب الذي كان ملجأً منيعًا للثوار، حيث تحصّنت به فلول جيش محمد بن سليمان التجيبي في عهد الأمير محمد بن الأغلب، واستقرّت به قوات صاحب الحمار خلال ثورة الخوارج، واتخذ منه بنو الورد قاعدة يغيرون منها على نواحي بنزرت.

يقودنا اكتشاف الموقع الثاني إلى استبعاد الفرضية التي ذهب إليها بيــراس، فلئن سلّمنا بفرضية محافظة الموقع الأوّل على نفس التسمية ذات الأصول اللوبية رغم تعاقب الاستقرار البشري بالمنطقة واختلاف السكان، فإنّ التباعد بين الموقعين يمكن أنّ يفسّر بفرضية وجود امتداد مجالي يجمع بينهما ويحمل الاسم ذاته. هذا إضافة إلى الانتقال البديهي الذي قدّمه هذا الباحث للتسمية من «أندة « (Anda) إلى «هنــدة» (Handa). فقد تبيّن من خلال العودة إلى بعض دفاتر المجبى بالأرشيف الوطني التي احتوت على قائمات للهناشر الخاضعة للضريبة بالجهة، أنّ تسمية «هنشير هنــدة» (Handa) الواردة على الخارطة الطوبوغرافية (ماطر1/50.000) مصحّفة عن الاسم الأصلي «هنيدة»، حيث لم يقع التركيز عند نقلها إلى الفرنسية على نطق حرف (الياء) وهو ما انجرّ عنه إهمال حرف (ı) الذي يقابله عند كتابة الاسم باللغة الفرنسية فكُتبت [Handa] عوضًا عن [Han (ı) da]. في مقابل ذلك، لفت هذا الباحث أنظارنا إلى وجود موقع آخر



كتاب المسالك مخطوط المكتبة الوطنية الفرنسية رقم 2218



كتاب المسالك مخطوط المكتبة الوطنية المغربية بالرباط، رقم ق .488

آثار التربيع على أطلس المسح العقاري الروماني (Atlas de la centuriation)

هنشير هنيدة: آثار التربيع على أطلس المسح العقاري الروماني (Atlas de la centuriation)

يحمل اسم «مـــدّة « (Medd(a)) معروف على الأقل منذ سنة 196م أكّدت وجوده نسبة «الـمدّي» (Medd(ensi) التي تذكرها الشواهد القبرية الأربعة المكتشفة بإحدى الضيعات الفلاحية الكائنة بـ»هنشير البـِدّ» الواقع على بعد نحو 8 كلم جنوب غرب الموقع الذي حدّده بيراس(تابع إداريًا لمعتمدية مجاز الباب). وقد أثبتت هذه الاكتشافات الأثرية أنّ تسمية الموقع الذي اكتشفت به أي « هنشير البـِد» هي في الأصل تهجئة لاسم المدينة خلال الفترة الرومانية «مدّة « (Medd(a)) بعد أن انقلب الحرف اللاتيني (M) إلى «باءٍ» وهي ظاهرة متواترة في طبونوميا شمال إفريقيا (مثال: Bagrada = Medjerda =(مجردة)/ Rucuma = Rokb (هنشير ركب)). لكن اللافت للانتباه في بنية هذه التسمية أنّها تحتوي على الجذر (م – د/md) وقد لاحظ عدد من الباحثين في اللهجات البربرية، أنّ هذا الجذر قد يتحوّل في بعض التسميات إلى (ن- د/ nd) عند الانتقال من اللوبية أو اللاتينية إلى اللسان العربي. وهو ما يوحي بوجود علاقة ألسنية بين تسميتي «مـــدّة» (Medda) و»هنـــيدة « (Hanida).

في الواقع، هناك فرضية وحيدة هي أن يكون الحرف (M) الذي انقلب إلى باءٍ في تسمية «بد « قد أعطى المقطع (أنـ/ An) في تسمية «أنيدة /هنيدة « (Anida /Hanida)، وهو أمر وارد قياسًا بـما لاحظناه بالنسبة لتسمية ممبرون (Membrone) التي أعطت «أنبلونة « خلال العصر الوسيط. ونتيجة لذلك، يمكننا القول بأنّ التسمية التي انتقلت إلى اللسان العربي هي (Anedda) التي يكفي تهجئتها بالعربية للحصول على تسمية « أنيدة» أو « هنيدة» وهي الصيغة ذاتها التي سبقت الإشارة إليها حيث عُوّض حرف (الألف) بحرف (الهاء) وهو إجراء لا يغيّر من أصل التسمية على غرار «هنتاتة» و»إنتاتة «مثلًا. ولكن هل توجد علاقة صوتية وألسنية بين تسميتي «هنيدة» و» عندة «؟

في الظاهر تبدو هذه العلاقة موجودة، إذ يكفي العودة إلى بعض النسخ المخطوطة من كتاب المسالك والممالك لاكتشاف ذلك. فقد ورد رسم كلمة «عنـدة» (ع/ ن / [مد]/ د/ة) وهذا الرسم قريب جدًا من رسم كلمة « هنيدة»، فإذا ما استثنينا المادة والحروف المشتركة (ن/د/ة) يمكن ملاحظة تشابه في الرسم بين حرفي الهاء والعـــين وكذلك بين حرف الياء في وسط الكلمة و(المـــد) هذا إضافة إلى غياب التنقيط بالنسبة لكلمة « عندة» في بعض النسخ. وبناء على ذلك، يمكننا القول بأنّ تسمية عندة هي تصحيف لتسمية هنيدة، لأنّه من السهل الخلط بين حرفي الهـــاء والعـــين لتشابه رسمهما، كما أنّ غياب التنقيط قد أدّى إلى تغييب حرف الياء. ونتيجة لذلك انقلبت الهاء في تسمية هنيدة إلى عين في حين حُذف حرف الياء لعدم وضوحه في الكلمة، لنحصل في النهاية على رسم « عندة « عوضًا عن « هنيدة «. غير أنّه من الصعب التأكّد إن كان هذا التصحيف قد وقع أثناء نقل البكري لمعطياته عن الورّاق أم خلال كتابة هذا الأخير لنصّه خصوصًا أنّ زمن الكتابة أي القرن IV/X لا يتزامن مع الأحداث التي تعود إلى القرن السابق. في حين تبقى إمكانية أن يكون التصحيف قد وقع أثناء تحقيق النص المخطوط مستبعدة لوضوح النص وتعدّد النُسخ.

هكذا تبدو النتيجة التي توصل إليها بيراس لتحديد موقع عندة منطقية، لكنّ منهجه التحليلي لم يكن موفّقا لأنّه ربط بين تسميتين متباعدتين زمنيًا (حوالي 11 قرنًا). فموقع « أندة « (Anda) الذي اعتمده ورد ذكره في سياق أحداث الحرب البونية الثانية (-204 203 ق. م)، في حين أنّ «عندة « لم تذكر إلّا خلال القرن V / XI في علاقة بالدولة الأغلبية (القرن IX / III). كما أنّ تبريره للانتقال من تسمية « أندة « المذكورة خلال الفترة البونية إلى تسمية «هـــندة» (Handa) أو « هـــنيدة « العربية بديهي ويتناقض مع التحليل الذي قدّمه للربط بين «مدّة» (Medda) وموقع «هنشير البِـــــد».

خارطة المواقع الأثرية بحوض وادي الطين (حسب بيـــراس)

مجال زراعي مميّز

إذا سلّمنا بأنّ تسميات «هنشير بـِد» و»هنشير هنيدة « و»جبل هنيدة «، تنحدر جميعها من نفس الاسم «مدّة» (Medda) المعروفة خلال الفترات القديمة، فإنّ ذلك يؤكّد أنّ هذه المدينة قد أعطت اسمها على الأقل إلى المجال الواقع بين هذه المواقع الثلاثة، وهو مجال يتطابق مع حوض وادي الطين: مجال يحتل موقعًا مميّزا بين حوضي مجردة وجومين ومنطقة البحيرات بنزرت وإشكل ويشكّل الحدّ الشرقي للتلّ الشمالي، وهو يمتدّ على حوالي 80.000 هكتار (800 كم2) ويضمّ إضافة إلى السهول المحاذية لضفتي الوادي، مرتفعات بجاوة المحيطة به من الجهة الغربية والمكوّنة من كاف القراعة (575م) وجبال تاهِنْتْ (609م) وبو عجينة (532م) والعريض (481م) والمرتفعات التي تفصله عن مجردة من الجهة الشرقية مثل جبال بالشكاوي (667 م) والعنق (668م) وبو حاجب (543 م) وصولًا إلى الأنصارين (569م) والسكاك (394م). ويتميّز هذا المجال إضافة إلى أهمية امتداده الجغرافي، بوفرة الأراضي الخصبة الصالحة لزراعة الحبوب وبارتفاع معدّل التساقطات التي تتراوح بين 450 و550 مم سنويا.

وقد أكّدت عديد الدراسات المتعلّقة بالمجال الفلاحي خلال الفترة الرومانية على الاستغلال الزراعي المكثّف بحوض وادي الطين. وهو ما تؤكّده آثار المسح العقاري (La centuriation) الذي كان خاصًا بالأراضي الإفريقية الخصبة. فلا شكّ أنّ المنطقة بفضل قربها من عاصمة المقاطعة البروقنصلية، قد استفادت من مختلف القوانين الزراعية مثل قانون هادريانوس (Lex Hadriana) الذي حثّ المزارعين على خدمة الأراضي البور وزراعتها وحفّز على استغلال الأراضي المهملة ومنح حق حيازة الأرض وتوريثها وقانون مانكيانا (Lex Manciana) الذي طُبّق على أغلب أراضي إفريقيا البروقنصلية المعروفة باسم (Culturae Mancianae).

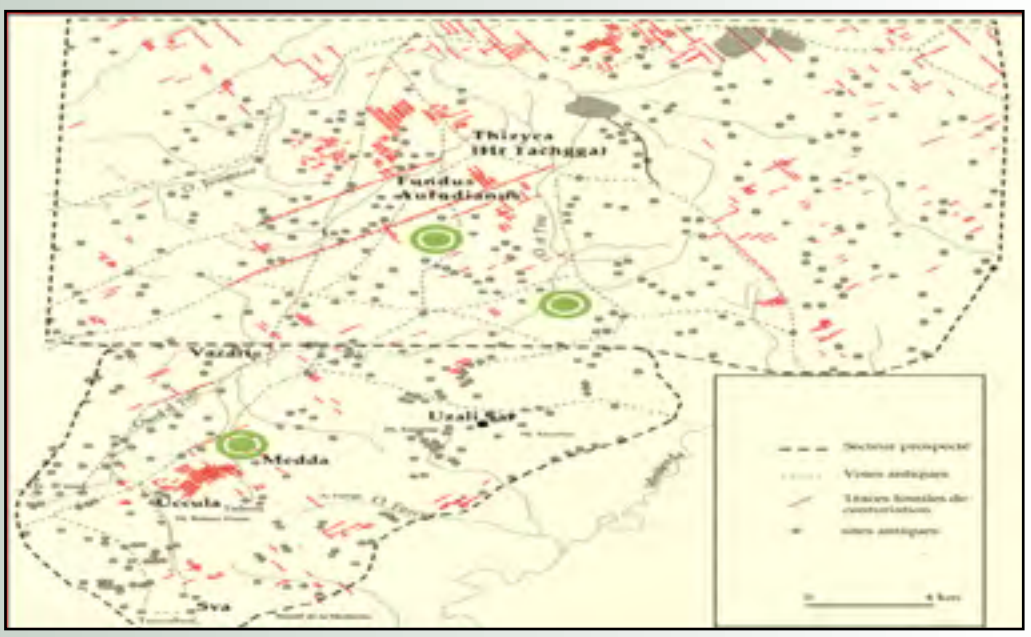
هل ورثت هنيدة وحدة زراعية أم إدارة جبائية؟

بات من الثابت أنّ حوض وادي الطين كان منطقة إنتاج فلاحي خاصة بالزراعات الكبرى. لكن المعطيات المتعلّقة بالاستغلال الزراعي على أهميتها لم تبيّن طبيعة هذا المجال إن كان وحدة زراعية تابعة لإحدى الأسقفيات أو إدارة جبائية لواحدة من الضيعات الإمبراطورية (Regio) ورثتها السلطة بإفريقية إثر الفتح الإسلامي.

لدراسة هذه المسألة اعتمدنا أساسًا على «التعريفة الجبائية»، وهي نقيشة يعود تاريخها إلى الثلث الأخير من القرن IV م (370م)، وردت الإشارة بها إلى قائمة من العشائر ذات الأصول اللوبية تبدأ مواقعها من رأس وادي الطين حيث نجد عرش (Ululenses) على الأرجح بهنشير بوقلية وعرش (Ucculenses) بهنشير الدويرات وعرش (Vazaritani) بهنشير بجر وعرش (Zufoçenses) ببئر الصفير وأخيرًا عرش (Zamenses) بعين الزميط كما حدّده بيـــراس. ولو أردنا حصر المجال الذي تحتلّه مختلف هذه العشائر لحصلنا على رقعة ترابية تمتّد من هنشير الدخيلة شرقًا إلى هنشير بوقلية غربًا أي تقريبًا نفس المجال الذي سبق تحديده بالنسبة لهنيدة. لكنّ اللافت للانتباه أنّ هذا المجال يتضمّن «هنشير البِدّ « (Medda). ومعلوم أنّ مدينة «مـــدّة « التي بلغت رتبة بلدية خلال القرن III م، قد حافظت على تسميتها ولو بشكل مصحّف في اللفظ « بـِـدّ» الذي تواصل استعماله إلى اليوم ممّا يعني تواصل الاستقرار بالموقع. لكنّ غياب الإشارات إلى هذه المدينة ضمن قائمة الأساقفة المساهمين في المجمّعات الدينية خلال الفترة المسيحية المبكّرة، يجعلنا نستبعد إمكانية أن تكون قد شكّلت وحدة زراعية أسقفية، كما أنّ اكتشاف اسم الإدارة الجبائية المشرفة على الضيعات الإمبراطورية بمنطقة باجة وبلطة خلال القرن III م (Regio vagensis et vilthensis)، يدفعنا إلى استبعاد الفرضية التي قدّمها بيراس لربط هذه الإدارة بـموقع «هنشير بِدّ « (Medda). ومع ذلك، يمكننا أن نرجّح إمكانية وجود وحدة زراعية حملت اسم «مدّة « ((NSI)?[) = Medda) MEDDE]، لاسيما في ظلّ الغموض الذي مازال يحوم حول اسم الوحدة الترابية التي تجمع العشائر الخمس الواردة بـ «التعريفة الجبائية» والتي لا تبرز منها على النقيشة سوى ثلاثة أحرف (NSI). وهذه الوحدة الزراعية هي التي تواصل استغلالها حتى العهد الأغلبي تحت اسم «هنيدة» وليس «عندة « كما ورد بنص البكري.

خاتمة

إنّ تسمية «عندة « التي انفرد بذكرها البكري، هي بالأساس صيغة مصحّفة لتسمية «هنيدة « التي كانت وحدة زراعية خلال الفترة الأغلبية ثمّ فقدت أهميتها في العهد الفاطمي وغابت المعطيات حولها خصوصًا بعد حرق ديوان الخراج وما كان يتضمّنها من وثائق حول المنازل والضيعات الفلاحية والوحدات الزراعية. ومع ذلك، فقد احتفظت الطوبونوميا بهذه التسمية حتى وقت قريب وورد ذكرها بعدد من دفاتر العُشُر خلال القرن XIX، كما ثبت من خلال المقارنة الألسنية أنّ تسمية «هنيدة « مصحّفة بدورها عن « مِـدّة» المعروفة خلال الفترة القديمة، وهو ما يؤكّده التطابق الكلي بين مجال هنيدة الممتدّ على هنشير هنيدة (قرب سيدي بالحي) وجبل هنيدة (قرب وادي المالح) وصولًا إلى هنشير بـِـدّ الذي عُثر به على نقائش تذكر تسمية «مِـدّة = Medda» والمجال الذي تنتشر عليه العشائر الخمس المذكورة بالتعريفة الجبائية.



مواقع هنشير هنيدة وجبل هنيدة وهنشير بِدّ حول مجرى وادي الطين

في ذكرى وفاته :

جمال الدين خليف نافس الكبار في كتابة السيناريو للإذاعة والتلفزة

عبد الستار النقاطي

في مثل هذا الشهر وفي يوم الأحد 23 أوت 2020 فقدت الساحة الثقافية واحدا من ابرز مبدعيها وهو المؤلف والسناريست غزير العطاء جمال الدين خليف وهذا الاسم مقترن شديد الاقتران بإذاعة صفاقس وبقسم التمثيل فيها تحديدا ...وقد أسهم مع مجموعة نيرة من المؤلفين والممثلين والممثلات في جعل الأعمال المسرحية الإذاعية مكونا قارا في الشبكات البرامجية للإذاعة لعقود متتالية... وان عرفه الجمهور الواسع لإذاعة صفاقس من خلال شخصية "سي رجب " الرمضانية وهي من أشهر ما كتب وأبدع فيها سي جمال ، فله أيضا في خزينة الإذاعة الوطنية العشرات من الأعمال الدرامية ، وقد تمكن بفضل ذكائه وموهبته من افتكاك مكان له ضمن أسماء ذائعة الصيت في الكتابة الدرامية الإذاعية على غرار احمد خيرالدين وصلاح الدين البلهوان والتجاني زليلة والمختار حشيشة وغيرهم... اما في التلفزة الوطنية فقد بدا المشوار بكتابة شريط بعنوان" اقرب طريق للترقية" ثم مسلسل " أيام في حياتي "وهما أول الإعمال التي صورت بالألوان حيث كانت الأعمال الى موفى سنة 1977 تصور بالأبيض والأسود ... سي جمال خليف واصل رحلة الكتابة للتلفزة بطلب من المخرج العميد عبد الرزاق الحمامي مخرج البرنامج البوليسي ذائع الصيت طوال الثمانينات " ابحث معنا" فكان أولها شريط " تصفية حساب" تلتها العديد من الأعمال الأخرى ...وبعد فترة انقطاع عن الكتابة عاد من جديد للتلفزة الوطنية من خلال مسلسل » "الناس حكاية" الذي أخرجه حمادي عرافة وبثته التلفزة الوطنية في رمضان سنة 1989 ومن وقتها أمست الدراما التلفزية ركنا قارا في البرمجة التلفزية خلال هذا الشهر الكريم وبعد ذلك المسلسل الناجح كتب للتلفزة أيضا مسلسل "أمينة " أخرجه محمد الغضبان و"المتحدي " وأخرجه المنصف الكاتب و"غالية " للمخرج نفسه وآخر عمل كان الزوجة الخامسة وأخرجه محمد الحبيب المسلماني وبثته التلفزة سنة 2013 ...

وحتى يتعرف القراء على هذا المؤلف والسناريست الكبير اقدم أهم ما جاء في الحوار الذي اجريته معه ونشر على أعمدة مجلة الإذاعة والتلفزة التونسية في العدد (1118) بتاريخ جانفي 2000 ..

هكذا كانت البداية

إجابة عن سؤال حول بداياته قال : تخرجت من المعهد

الزيتوني (معهد ابن خلدون) سنة 1964 بعد أن تحصلت على شهادة التحصيل وهي تعادل شهادة "الباكالوريا" ونظرا لظروف عائلية صعبة لم أواصل دراستي بل اخترت العمل حيث كانت البداية كموظف بإدارة الشباب والرياضة قبل أن تصبح وزارة ، ثم تمت تسميتي مدير بدار الشباب والثقافة بصفاقس فتحولت إلى مسقط راسي ، وبما أني مغرم بالكتابة وقد كنت مدمنا على مطالعة القصص البوليسية المترجمة للعربية للكاتبة الانقليزية الشهيرة " اغتا كريستي" وكانت فرصة مناسبة للالتحاق بالإذاعة الجهوية بصفاقس كمتعاون خارجي وبدأت الكتابة للأطفال ثم انتدبت بها كموظف قار ... ويضيف سي جمال في الحوار نفسه : سنة 1968 تقدمت لإدارة الإذاعة بمشروع برنامج بعنوان :"يوميات"

حيث كنت اختار شخصية وأقدمها بطريقة هزلية كاريكاتورية مما جعلها تشد اهتمام المستمعين وقد تواصل بثها لمدة أربع سنوات ومن وقتها لم انقطع عن الكتابة للإذاعة...

فشل في تعويض " شناب "

إجابة عن سؤال حول عدم استطاعة سلسلة "منزل المفاجآت " في تعويض المسلسل الناجح " شناب " في الإذاعة الوطنية قال : اعترف في البداية أني كنت مستمعا وفيا للإذاعة الوطنية وخاصة التمثيليات والسلسلات التي كان يكتبها احمد خير الدين وصلاح الدين البلهوان ومنهما اعترف باني(سرقت الصنعة) بالاستماع ولكني اعترف أيضا أن السلسلة الهزلية التي طلب مني كتابتها الأستاذ المختار حشيشة المكلف بمصلحة التمثيل والمنوعات لم تتمكن من تعويض مسلسل الناجح "شناب " الذي تواصل بثه لخمس سنوات وكتبه صلاح الدين البلهوان تقمص دور البطولة الممثل القدير عزالين بريكة ...ويضيف وبالمقابل فقد كتبت لإذاعة صفاقس باقتراح من الأستاذ عامر التونسي سلسلة " سي رجب " وهي شخصية مخالفة تماما لشصيتي "الحاج كلوف و" شناب " وقد تفاعل معها مستمعو إذاعة صفاقس ونالت نجاحا منقطع النظير وتواصل بثها لمدة سنوات .

وإجابة عن سؤال حول أول الأعمال التي كتبها للتلفزة قال : كان نص " أول طريق للترقية " هو أول عمل يصور بالألوان سنة 1979 فقبله كانت التلفزة تبث برامجها بالأبيض والأسود وقد نال ذلك الشريط رضاء جمهور النظارة ونوه بنجاحه النقاد ، مما جعل التلفزة تعيد بثه عديد المرات ، ثم كتبت للتلفزة بعد ذلك مسلسل "أيام في حياتي" وهو أول مسلسل تونسي يصور بالألوان وتقمص دور البطولة فيه عبد العزيز المحرزي وبلقيس شريعة .

وردا عن سؤال حول عزوفه عن الكتابة وعودته بطلب من المخرج العميد عبد الرزاق الحمامي قال : هذا صحيح فلأسباب عديدة تركت القلم والقرطاس لمدة خمس سنوات وانشغلت بوظيفتي ولكن ذات مرة اتصل بي المخرج العميد ودار حديث مطول بيننا وبعده طلب مني العودة للكتابة من خلال برنامجه الشهير "ابحث معنا" وكانت البداية بشريط "تصفية حساب " ...وبعد أن بثته التلفزة شعرت بفرح طفولي جعلني أعود للكتابة التلفزية لهذا البرنامج البوليسي الشهري وبعد ذلك كتبت للتلفزة مسلسلات " الناس حكاية" و"امينة " و"غالية" و"المتحدي ...

أما مسلسل " الزوجة الخامسة" فكان آخر عمل كتبته للتلفزة الوطنية وبث سنة 2013 .

مسلسل غادة

مسلسل الناس حكاية

«الروبة» و«ما يراوش» عملان تونسيان في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي

صالح سويسي

تشارك مسرحيتا "الروبة" لحمادي الوهايبي و«مايراوش» لمنير العرقي في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في دورته الثلاثين والذي تنطلق فعالياته خلال الفترة من 1 إلى 8 سبتمبر المقبل.

وكان المهرجان برئاسة الدكتور سامح مهران، قد أعلن عن تفاصيل دورته المقبلة والتي من الجديدة خلال مؤتمر صحفي.

وأعلن مهران، عن قائمة المكرمين في دورة هذا العام، والتي ضمت النجمة المصرية ليلى علوي، والمخرج المسرحي ناصر عبد المنعم، والمخرج خالد جلال، ومهندس الديكور حازم شبل، والناقد الدكتور جلال حافظ (مصر)، ومن والسعودي سلطان البازعى والعراقي عواد علي والإماراتي محمد العامري، فضلا عن «Asiimwe Deborah» من أوغندا و«Giles Foreman» من بريطانيا.

كما كشف رئيس المهرجان عن أسماء لجنة تحكيم المسابقة الرسمية للمهرجان خلال دورته الثلاثين، والتي يترأسها المخرج المسرحي عصام السيد وتضم في عضويتها أحمد كمال من مصر، جهاد سعد من سوريا، عز الدين بونيت من المغرب، Giles Foremanمن بريطانيا، Asiimwe Deborah من أوغندا، RALUCA GABRIELA من رومانيا.

عروض مسرحية وإصدارات

من جانبه أعلن الدكتور محمد عبد الرحمن الشافعي، منسق عام المهرجان، عن قائمة العروض الأجنبية التي وقع عليها اختيار لجنة مشاهدة العروض الأجنبية للمشاركة هذا العام من أصل 88 عرضا أجنبيا تقدموا بطلبات للمشاركة، وهى: عطيل (جورجيا)، نيكي باديري (الكونغو، زامبيا، بلجيكا)، APNEA من إيطاليا، «الإلياذة» من اليونان، بوكوفيسكي من أرمينيا، «أنتيجون» من ليتوانيا، «تابو» من سوريا/ ألمانيا، و«Teenage god» من فرنسا.

بينما كشف الدكتور أيمن الشيوي، مدير المهرجان، عن قائمة العروض المصرية والعربية التي وقع اختيارها من قِبل لجنة المشاهدة للمشاركة في المهرجان، وجاءت العروض المصرية، كالتالي: «الرجل الذي أكله الورق» عن قصة «تاجر البندقية» لوليم شكسبير، دراماتورج وإخراج محمد الحضري، «من أجل الجنة إيكاروس» كتابة بينديكت نويشتاين، كلاوس أوفركامب، وكريستيان شايدولوفسكي، وأعد النص وترجمه إلى العربية محمد الهجرسي، وأخرجه أحمد عزت الألفي، فيما اختارت اللجنة العليا للمهرجان عرض «فريدا» للمشاركة خارج المسابقة الرسمية، وهو من إنتاج فرقة الرقص المسرحي الحديث، صممته وأخرجته سالي أحمد.

أما قائمة العروض العربية المشاركة، فضمت عروض: «الروبة» و«ما يراوش» من تونس، «السيد والعبد» من البحرين، «صادق النمك» من السعودية، «فنتولين العودة» من فلسطين، «قائمة الخديج» من الإمارات، «ملف 12» من العراق و«نوستالجيا» من الجزائر.

وكشف الدكتور محمد سمير الخطيب، عن قائمة إصدارات المهرجان، حيث يصدر خلال الدورة الجديدة 6 عناوين مختلفة، تتنوع ما بين ترجمات لمسرحيات، ودراسات وأبحاث علمية في المسرح وعلومه، هي: «الفنون الأدائية والشتات العربي في أوروبا» تأليف د. عمر فرتات، و«تمثيلات الهجنة الثقافية في المسرح» تأليف د. شيماء مكرم، و«الأدائية» تأليف ايريكا فيشر ليشته وترجمة د. مروة مهدي عبيدو، و«فن المسرح» تأليف جيمس هاملتون ترجمة: أحمد عبد الفتاح، كما يصدر المهرجان أيضا كتاب «مهرجان أبو الهول (أول مهرجان ميتافيرس في العالم)» تأليف هايل على المذابي، وكتاب «نظرية الدراماتورجيا» تأليف جانيك زاتوفسكي وترجمة أحمد عبدالفتاح.

ورشات وندوات فكرية

وفي ذات السياق، أعلنت الدكتورة دينا أمين مدير مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عن إقامة عدد من عدد من الورش المختلفة وهي ثمانية ورش في العناصر المسرحية المختلفة، والذي استمر التقديم لها حتى 25 أوت الجاري، وهي ورشة «رسم وبناء الشخصية» ويقدمها الفنان لوك لينر خلال يومي 2 و3 سبتمبر، وورشة تقنية «Meisner» ويقدمها الفنان «نديم» وذلك بين يومي 2 إلى 4 سبتمبر، وورشة «بروڤة ممتدة»

وتقدمها الفنانة نورا أمين، وورشة «مسرح إعادة التمثيل: تجسيد المشاعر والقصص عبر تقنيات المسرح الجسدي» وتقدمها الفنانة داليا صبور، وذلك بين يومي 3 إلى 6 سبتمبر.

فضلا عن ورشة «تنمية مصادر التمويل» ويقدمها المخرج أحمد العطار، وذلك أيام 4 و5 ستبمبر، وورشة «موسيقى الجسد والمسرح» تقدمها الناقدة الموسيقية الدكتورة ياسمين فراج»، وذلك بين يومى 4 إلى 6 سبتمبر، وورشة «توظيف الارتجال لتفجير الطاقات الإبداعية للممثل» وتقدمها الدكتورة إنجي البستاوي، وذلك بين يومى 4 إلى 7 سبتمبر، وورشة «أصول ومبادئ المسرح الارتجالي» ويقدمها الفنان رمزي لينر، وذلك بين يومي 5 إلى 8 سبتمبر.

وأعلنت لجنة الندوات والمحاور الفكرية عن الندوات والجلسات الفكرية التي ستقام على هامش الدورة الثلاثين من المهرجان لهذا العام، حيث تتكون لجنة الأبحاث العلمية والندوات من الدكتور سامح مهران رئيسا، وعضوية الدكتور أحمد مجاهد، الدكتور محمد سمير الخطيب، الدكتور محمد أمين عبدالصمد، ومقرر اللجنة ريهام أحمد.

وأعلن المخرج أحمد البوهي، عضو اللجنة العليا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومخرج حفل افتتاح المهرجان، أنه ولأول مرة في المهرجان سيتمّ استخدام تقنية الذكاء الاصطناعي، مضيفا أن هناك مفاجأة فيما يخص مقدمي الحفل.

المشاركة التونسية

وتشارم تونس بعرضين الأول هو مسرحية «الروبة» من إنتاج المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالقيروان إخراج حمادي الوهايبي، وتمثيل عواطف عبيدي وحسام الغريبي وشوقي خوجة وسامية بوقرة ونور الدين الهمامي وخلود بديدة.

وتدور أحداثها في قاعة المحكمة، حيث يحدث انفجار وينهار جزء منها، ويُحبس المتّهم ومحامان اثنان وقاض ليتقرّبوا بذلك من المتّهم الموجود في المكان ذاته ليُخرجهم من هذا المأزق.

كما يشارك في المهرجان العرض التونسي «ما يراوش» عن نص ودراماتورج وإخراج محمد منير العرقي، وتمثيل وتحريك العرائس لكل من هيثم وناسي، فاطمة الزهراء المرواني، أسامة الماكني، هناء الوسلاتي، أسامة الحنايني، ضياء المنصوري، إيهاب بن رمضان، أميمة المجادي، محمد الطاهر العابد وعبد السلام الجمل، عن سينوغرافيا لحسان السلامي، وكوريغرافيا لحافظ زليط.

الفلسفة والسينما :

Alain Badiou، الفنّ والسينما

Denis Lévy

ترجمة : عبد الوهاب البراهمي
متفقد عام للتربية سابقا (فلسفة)

« السينما مجاز الفكر المعاصر « (باديو 2010)

« الفنّ فكر آثاره الواقع.. وليست الأعمال الفنيّة حاملة لفكر خارجي، بل الأعمال هي التي تفكّر.» (باديو)

«إنّ مهمة الفلسفة في علاقتها بالسينما حسب باديو هي : أن تمسك بالحقائق التي تخلقها الصور وتظهرها وتقدّمها وتعلن بأنها موجودة . فبهذا الفعل «توجّه الفلسفة الزمن نحو الأبدية ، إذ كل حقيقة ، من حيث هي لاتناه نوعي ، أبديّة « ، وأن « تفصح عمّا هو هذا الزمن» . (دينيس ليفي).

من الصعب تلخيص فلسفة آلان باديو دون هضم جانبها، حتى لو تناولناها حصريا من جهة علاقتها بالسينما. تكمن الصعوبة بالأساس في التناسق الشديد لهذه الفلسفة. وبالفعل ، تمثّل هذه الفلسفة بالنسبة إلى عصرنا تفرّدا من حيث كونها جدّ متنوّعة وجدّ مهيكلة في آن واحد: يوجد لدى باديو إرادة نسقية تعطي لعمله الفلسفي مظاهر هندسة متّسعة ، يصعب الولوج إليها بقدر ما تسمح بقطع مسارات جدّ متنوّعة: يجد فيها الرياضيون مدخلا لهم، ولكن أيضا مفكرو السياسة ، والحبّ أو الفنّ – أو الإنسان البسيط ، إذ لابدّ من التأكيد إلى أيّ حدّ يبدو أسلوب باديو واضحا وبسيطا (تفرّد آخر في فلسفة عصرنا)، في توافق تام مع المعقولية الصارمة لفكره.

سأحاول إذن القيام بزيارة سريعة موجّهة لهذا المَعْلم المعاصر، من خلال هذا المسار الخاص الذي هو العلاقة التي أقامها باديو بين الفلسفة والسينما. يجب عليّ البدء بنظرة شاملة – سنسير في مَعْلم قديم على البرج ، لكن لا يوجد لدى باديو أيّ برج ، بل نظلّ على الأرض. إنها فلسفة معاصرة في معنى أنها تفترض أنّ المعقولية ليست في حاجة إلى التعالي، لعقل متسامي ، من أجل أن نفكّر في العالم. يمكننا إذن تلخيص منظومة أوليات (أكسيوماتيك) باديو:

– يوجد شيء من الحقيقة ، أي يوجد من الكوني للفكر.

– مسألة الحقيقة هي ما ينشطّ الفلسفة ، والسؤال الفلسفي: ما هو الحقيقيّ؟ وماذا بشأن الحقيقة إذا لم تكن حقيقة متعالية ، حقيقة منزّلة ؟

– الحقيقة محايثة؛ ليست منزّلة بل مُنْتَجة. (إنّها من صنع البشرية.)

– ليست الحقيقة على صعيد الواحد بل المتعدّد. توجد حقائق.

– إنّ ما ينتج الحقائق، أنماط تفكير، « إجرائيات عامّة»: يُحصي باديو أربعة منها، العلم (الرياضيات) ، الاختراع السياسي، الفنّ والحبّ – الذي يشرط وجودُه الفلسفةَ.

– ليست الفلسفة منتجة بذاتها للحقائق، إنما تكتفي باقتناصها حيثما تكون، أي في الإجرائيات العامّة، والتفكير في تَمَاكُنها COMPOSSIBILITÉ (انظر بيان من أجل الفلسفة ، سوي 1989).

أذكر بالخصوص، فيما يتّصل تحديدا بمقترحات باديو بشأن الفنّ، موجز الإنيستيتيقا LE PETIT MANUEL D'INESTHÉTIQUE الذي يؤلف بين ما هو أساسي في هذه المقترحات.

يُنظر إلى الفنّ إذن بوصفه فكرا:» الفنّ فكر آثاره الواقع (وليس الأثر L'EFFET)»: ليست الآثار الفنيّة حاملا

لفكر خارجي، إنما الآثار هي التي تفكّر.» وهذا الفكر، أو الحقائق التي يحرّكها، غير قابلة أن تردّ إلى حقائق أخرى، سواء أكانت علمية ، سياسية أو غرامية. وهو ما يعني أيضا بأنّ الفنّ، بوصفه إمكانية متفرّدة، غير قابل أنّ يردّ إلى الفلسفة.» توجد إذن حقائق– فنّ –DES VÉRITÉS ART ، لا يمكن أن تتجلى إلا في شكل فنّي. ومهمّة الفلسفة هي إظهار الفنّ بما هو كذلك (« الفلسفة هي بالفعل المُخَطِّطة للقاءات بالحقائق، وهي سمسار الحقيقيّ»)– ولترجمته أو تأويله. ليس الفنّ بالخصوص موضوعا للفلسفة (لفلسفة جمال أو استيتيقا): انظر افتتاحية» موجز الانستيتيقا» :

«أعني بـ «الإنيستيتيقا « علاقة للفلسفة بالفنّ تطرح بأن الفنّ منتج بذاته للحقائق، ولا تزعم بأي شكل من الأشكال أن تجعل من الفن موضوعا للفلسفة. ففي مقابل التأمل الاستيتيقي، تصف الانستيتيقا الآثار الضمن– فلسفية INTRAPHILOSOPHIQUES التي ينتجها الوجود المستقلّ لبعض الأعمال الفنيّة».

إنّ الاهتمام الذي يوليه باديو للسينما (منذ زمن طويل)هو اهتمام بالسينما كفنّ، أي مجموع أعمال لفكر. يمكن للسينما أن يكون فكرا خلاّقا لحقائق – سينما VÉRITÉS–CINÉ ، يتعذّر اختبارها إلا في السينما ، في أفكار – سينما IDÉES–CINÉMA يمكن إذن تلخيص أهمّ أطروحات باديو عن السينما:

* السينما فنّ ماض أبديّ (...): ممّا قد شاهدت أو سمعت ، تظلّ الفكرة من حيث هي تمضي» (121).

إنها خصوصية «الأفكار – سينما» : على خلاف الرسم، هي على صعيد « الزيارة» VISITATION » LA » ؛ تمضي (هي قد مضت)، وهي مختلطة ، إذن متعدّدة البؤر ، وهي اضطرابات TROUBLES (تقدم نفسها غالبا في شكل خاطف، مثل لغز صوري ، أو حتّى مسلك خاطئ). « تكون الأفكار الحقيقيّة في السينما ، مثلما عند أفلاطون ، مختلطة، وكل محاولة توحيد تفتقر إلى الشعريّ». (ص 125)

السينما فنّ ا لحركة الخاطئة:

– يجب أن نفكّر في الحركة، في مجال السينما ، بطرق ثلاث مختلفة. من جهة ، تصل الفكرة بالأبدية المفارقية PARADOXALE لمقطع، « الزيارة VISITATION» : إنها الحركة الشاملة. « من جهة أخرى، تكون الحركة ما يقتطع الصورة من ذاتها « (انظر السينما أقلّ الفنون محاكاة» (ص 126): هي الحركة المحلية. « وأخيرا، الحركة هي الدوران المشروط في كلية النشاطات الفنيّة الأخرى.» : إنها «الحركة غير النقيّة» IMPUR

– «ولكي يكون التعقيد والاختلاط (لفكرة – سينما) ما يدعونا إلى التفكير ، وجب الربط بين هذه الحركات الثلاث: الحركة الشاملة، التي بها لا تكون الفكرة سوى مقطعها، والحركة المحليّة وبها تكون أيضا شيئا آخر غير ما هي عليه، شيئا آخر غير صورتها، والحركة غير النقية، وبها تقيم في الحدود المتحرّكة بين الفرضيات الفنية المهجورة». (ص125)

– بيد أنّ هذه الحركات الثلاث خاطئة: الحركة الشاملة ، لأن إنشاء فيلم يعود إلى «مبدأ الجِوار، والتذكير، والإلحاح أو القطيعة، والذي يكون فيه الفكر الحقيقي طوبولوجيا أكثر منه حركة»(السينما فنّ المكان أكثر من كونه فنّ الزمان)، « الحركة المحليّة خاطئة»؛ وأخيرا الحركة غير النقيّة وهي أكثر الحركات خطأ، إذ لا يوجد في الواقع أي وسيلة لجعل حركة فنّ ما حركة لآخر.(...) ومع ذلك ، فالسينما هي فعلا تنظيم هذه الحركات المستحيلة». (ص127)

السينما فنّ مشوبimpur غير نقيّ

– هي أطروحة مركزية في انطولوجيا السينما، قيلت منذ أكثر من نصف قرن، قالها أندريه بازان André Bazin. لكن السينما هو في الحقيقة مشوب وغير نقيّ بطرق عدّة:

أوّلا في الدلالة التي يمنحها له بزان، في معنى كونه يستعير عناصره من الفنون الأخرى(فهو « أكثر الفنون – واحدا منها– يتحدّث جان لوي لوترات أيضا عن «طبيعة السينما كمصّاص للدماء» ؛ ويمكننا أيضا أن نقارنه بوحش فرانكشتين : بشخصية الرواية ، بالممثّل والحوار المسرحي ، والصورة في الرسم والتصوير ، وصوت المؤثرات في الموسيقى ...ولكن في نفس الوقت، فإنّ هذا الاستشهاد التلميحي للفنون الأخرى ينتزعها من ذاتها» (127): فليس للشخصية المجسدة من الممثّل ، أيّ بعد روائي ، والكاتب ذاته ليس سوى نموذجا، والحركة تنتزع الصورة من الرسم، وموسيقى الفيلم تختزل فنّ الموسيقى ... وفي الجملة ، فإنّ السينما يجعل الفنون الأخرى غير نقيّة بأن يستلهم منها.

ثانيا في معنى أنّ السينما فنّ غير نقيّ لأنّه « حيّز للاتميّز داخلي بين الفنّ واللافنّ» (فنّ السينما، عدد 24 ص 9).

« لا يكون النشاط الفنّي في فيلم قابلا أن يُرصد إلا من حيث هو مسار تنقية لطابعه اللافنّي الكامن. وهذا مسار لا ينتهي أبدا.(...) إنّ العمليات الفنيّة للسينما هي عمليات تنقية غير قابلة للانتهاء، وتتعلّق بالأشكال السائدة غير الفنيّة، عن تصوير ما .(...) من هنا كانت الضرورة القائمة للبحث عن التيارات الشكلية المهيمنة في الإنتاج السائد،(...) بما أنه عليها أن تطبّق ربّما العمليات الفنيّة «(المصدر السابق).

وهذا ما يجعل السينما ، داخليا لا خبريّا ، فنّ الجماهير (المصدر السابق ص 11).

– سأضيف هنا ما أسمّيه لانقاء الفضالة l'impureté du déchet وهو ميل السينما إلى البحث في فضلات الفنون الأخرى ، والبحث فيها عن «الخردة» – مسرحيات الشارع، وقصص رخيصة ، ووصور مطبوعة وبطاقة بريدية وأغاني ...– لرفعها. يشعل السينما النار من كلّ شيء، ومادّته غير لديه غير متمايزة. لأجل ذلك مثلا يمكن أن نلتقي بفنّ السينما في أيّ نوعمن الفنّ (انظر المقال « جدلية الحكاية» في ماتريكس ، مكنة فلسفية ، إيلليبس 2003).

* من هنا ماذا يعني إذن الحديث عن فيلم بوصفه عملا فنيّا؟ ماذا يعني إظهار الفنّ لفيلم؟

« الحديث عن فيلم هو حديث عن منابع الفكر بشكل أقلّ من الحديث عن إمكاناته. (...)الإشارة إلى ما يمكن أن يوجد فيه، غير ما هو موجود» (باديو)

.» توجد إذن حقائق– فنّ des vérités–art ، لا يمكن أن تتجلى إلا في شكل فنّي. ومهمّة الفلسفة هي إظهار الفنّ بما هو كذلك (« الفلسفة هي بالفعل المُخَطّطة للقاءات بالحقائق، وهي سمسار الحقيقيّ»

يقتضي ذلك أوّلا سلوكا أكسيوميا،(ينطلق من أوليات) وأن يكون «الحكم محايدا»: فلا يتعلّق الأمر بسلوك نقدي– « ليكن الفيلم حسنا ، وان يعجب،(...) وأن يتميّز، كلّ ذلك هو مفترض بصمت في مجرّد الحديث عنه، وليس بالمرة الهدف المقصود. فن السينما – ص – 130). إنّ السلوك الأكسيومي أو الأوليات» يطلب ما هي الآثار التي لفيلم أو آخر على الفكر». والصعوبة الأساسية هي في الحديث عن فيلم من حيث هو كذلك: يتعلق الأمر فعلا برصد العمليات التي تقود إلى تمرير الفكرة ، رصدا مؤسّس على استذكار réminiscence.

«الحديث عن فيلم هو دوما حديث عن استذكار : عن أيّ ظهور وعن أيّ استذكار تكون هذه الفكرة أو تلك قادرة، قادرة بالنسبة إلينا؟ يتناول كل فيلم حقيقي فكرة فكرة، من هذه الزاوية .(...)وليس بكثرة ما نعرف وما لا نعرف. الحديث عن فيلم هو حديث عن منابع الفكر بشكل أقلّ من الحديث عن إمكاناته. (...)الإشارة إلى ما يمكن أن يوجد فيه، غير ما هو موجود».(المصدر السابق ص 135).

– ينزّل باديو إذن فنّ السينما في توتّر بين الاستذكار

والممكن ، بين الماضي واليوتيوبا.

يمكننا استخلاص النتائج التالية :

– يَمْثُل فيلم ما للفكر بوصفه كلاّ غير قابل للفصل، مجموع عمليات لا يوجد فيها أي معنى للتمييز بين سيناريو وإخراج ، ولا بين شكل ومضمون.لقد وقع قلب العلاقة الكلاسيكية ، بما أنّ العمليات هي التي تثير الأفكار ، وليس المحتوى هو الذي يحدّد شكلا « متطابقا» ؛

– كل عمل هو موضوع (موضوع حقيقة)؛ يجب أن يُتناول الفيلم إذن بوصفه ذاتا مفكّرة، لا بوصفه موضوع تحديد خارجيّ (بسيكولوجي واجتماعي وسياسي...). يؤدّي هذا بالخصوص مع عطالة كاملة للتقليد المؤلّفي la

tradition auteuriste (سينما المؤلف) الذي يرى في المؤلف الموضوع الوحيد للفيلم ، وهو من « يعبّر» فيه عن نفسه.

– ليس المؤلف من يصنع العمل ، بل العمل هو الذي يصنع المؤلّف.

* أي علاقة تقيمها الأفكار – فنّ (الأفكار الفنيّة) idées–art مع الحقائق؟

تجعل الأفكار الفنيّة من العمل موضوعا.» العمل الفنّي هو نقطة– موضوعpoint– sujet لحقيقة فنيّة» . هذه الحقيقة ، هي تشكيل فنّي. إنّ التشكيلات الفنيّة هي التي تكوّن حقائق الفنّ: إنّ تشكيلا ما هو « مقطع غير قابل للتعيين، مبادرة حدثيّة، مكوّنة من مركّب أعمال لا منته افتراضيا، وفيه معنى للقول بأنه يُنتِج (...) حقيقة لهذا الفنّ، حقيقة – فنّ (حقيقة فنية)» (ص26 المصدر السابق). أربع سمات . يقدّم باديو كأمثلة لذلك التراجيديا الإغريقيّة، والأسلوب الكلاسيكي في الموسيقى وقصّة سارفونتاس لجويس...

يكون التحديد والرصد في السينما أكثر تعقيدا ، فنحن في ازدحام بموجب القصاصات الكلاسيكية للمؤرخين (التعبيرية ؟ والواقعية الجديدة؟ التيارات الجديدة؟)، بيد أنه يمكننا تسمية إثنين منها: السينما الهوليودية ما بين السنوات 1010 وسنوات 1960؛ والحداثة الاختزالية la modernité soustractive ، التي يتنزل رأس مركزها في السنوات 1970–1960(غودار ، بوللي، ستروب وأوليفيرا، وديرا ودوبور ، وسيبارباج...) . مقاطع غير قابلة للتعيين ، وبالتالي ، تبدأ بحدث : تحت إسم جريفيت بالنسبة لهوليود ؛ أما بالنسبة للحداثة فإنّ سلسلة نَسَبِها جدّ معقّدة باعتبارها تعود إلى روسيلليني وولاص في آن واحد وتمرّ عبر بروسّون وانتونيوني ، وتاتيTati وبعض الآخرين، قبل أن تنتشر تماما في بداية سنوات 1960، بi;v! أفلام جودار وبوللي(1963: الكراهية والبحر المتوسّط).

أما عن تسمية «الحقائق – سينما» لهذه التشكيلات، فتلك مهمّة سائرة في الأثناء ، وبنفس طويل ، بما أنها تتطلب أوّلا فحصا دقيقا للأعمال. يمكن ان نقول بعدُ، بأن الحداثة تعلن بأنّ السينما بإمكانه أن يُختزل إلى الموضوع ، وإلى التمثّل (ومن هنا فهي حداثة اختزالية)، باسم تحرّر للنظرة، وباختزال إلى آثار التعيين . اما بالنسبة إلى هوليود فالأشياء ما تزال غامضة الآن، لأنها أكثر تجسيدا (وبالتالي مسببة أكثر للعمى)، لكن يمكننا على أيّ حال أن نرى شيئا يتحرّك بين الماضي والممكن، بين الكآبة اليوتيوبيا.

إنّ تشكيلا configuration هو لإنهائيٌّ افتراضيا ، حتى لو حدث أن صار مشبعا، أو جعل مُمِلًّا من حدث جديد. لكن» قد يحدث دائما أن تُدرك من جديد في مراحل لايقين ، أو يعاد هيكلتها في تسمية حدث جديد»(فن السينما –ص 27). نحن تحديدا في عصر اللايقين (فقدان الوجهة) ، ويرصد باديو في السينما المعاصرة حركة إدراك للتشكيل الهوليودي، يسمّيها كلاسيكية جديدة néoclassique (بدل مابعد حداثية postmoderne) ، والتي تقدّم لا بوصفها عودة ببساطة إلى سينما هوليودية «كلاسيكية «، بل بوصفها إستعادة لأشكال جرّبت (النوع على وجه الاحتمال)بالحفاظ على مكاسب شكلية للحداثة (الاختزال إلى التمثل والموضوع). إنّ هذه المحاولة لا تنحصر في النهاية في الولايات المتحدة ،لا بما أننا يمكن أن نرصد محاولات كلاسيكية جديدة في سنيماتغرافيا جدّ متنوعة(وبالمثل فإنّ السينما الهوليودية ليست حصرا أمريكية: لا يختزل التشكيل في سينما قومية ، بل هو الدليل على كوْنِيَتِهِ).هذا مسلك علينا إتباعه وهو أكثر حيوية في تقديري من السينما الهوليودية، ومثلما أؤكّده، هو من أكثر أنواع السينما تجريدا(وهذه الوظيفة التجريدية هي بالتحديد من قدرات الأنواع).

سيقودنا فكر باديو إذن إلى نوعين من المهامّ علينا الاضطلاع بها إزاء السينما:

* مهمّة فلسفية : أن تمسك بالحقائق التي تخلقها الصور وتظهرها وتقدّمها وتعلن بأنها موجودة . فبهذا الفعل «توجّه الفلسفة الزمن نحو الأبدية ، إذ كل حقيقة ، من حيث هي لاتناه نوعي ، أبديّة «(ص 28 ، وأن « تفصح عمّا هو هذا الزمن»(فن السينما – ص29)

* مهمة توسطية ، بسيطة لكنها غير متواضعة: ان ندرك النقاط– المواضيع المكونة بالأعمال ، وعرض الأفكار – السينما في تمظهرها، وطرح السوال « عن الكيف» في ذات وقت السؤال عن «الماذا»– مهمّة المتفرّج المفكّر ، وهو ما طرحته مجلة « فنّ السينما « على نفسها. «

* نصوص مختارة « لباديو» (عن باديو والسينما):

* تعليم السينما والتربية على النظر

« ما نتحدّث عنه هنا يخصّ السينما ، وهو أنه، من الضروري أن ننتبه اليوم لمسألة النظر. لابد من الانتباه للنظر إلى ما نقبل النظر إليه أو لا، أو على أيّ حال ، حينما ننظر إلى أشياء قذرة، وهو ما يحصل لنا ضرورة، أن نعرف تقريبا أنّ هذا هو ما نراه. من المهمّ أن يكون لنا بروتوكولا أدني للتمييز فيما ننظر إليه. لأجل هذا فإنّ مذهبا للسينما بوصفه فنّا هو أمر مهمّ. لأنّ له، وعلى نحو ما ، أهمية إيديولوجية عامّة : أنه يدعو إلى نوع من الانتباه الذي ، للحظة، يفصلك ، ويزيحك عن الوظيفة الدعائية العامة للصورة في مجتمعنا. وهذا شيء يمكننا أن نعلمه للأطفال، وهو ما أنا على يقين منه. أتذكّر تجربة : عرضت على أحد أبنائي مشاهدة فيلم الأسكندر نافسكي لأنشتين. شاهدنا الفيلم وفي نهايته قال لي : « لكن، كلّ هذا، هذه الصور للمعارك ، الخ ، هو الذي ابتكرها؟»، قلت له: « نعم ، في جانب منه،هذا حقيقيّ». وقد رأيت أن الأمر كان بالنسبة إليه جدّ مهمّ، بإدراكه أن ما رآه لم يكن ما يحدث فعلا، وأنها كانت حكاية، اخترعها أحدهم، ثم قال لي :» هي أفضل عند من يخترعها». وأعتقد أنه كان صادقا ، فقد رأى مخلّفات وبقايا وتقليدا، وهنا ذهب إلى المصدر. وهذا أثّر فيه. لقد أقنعني هذا بأنّ هناك إمكانية لتربية على الصور، وأنّه من الفضيحة والشاهد على الدعاية والجهل المطبق أن لا يدرّس السينما في المدارس. إنه لأمر مخجل. يمكن أن نتعلّم رؤية الصور، ولأجل هذا فالأمر مخجل أن لا يكون السينما الذي يقبع في المنزلة التي احتلتها المسلسلات في القرن 19، مادّة تدرّس . في القرن 19، نعلّم الأطفال الذين يراودن المدارس بأنّ لافونتين وموليير أفضل من المسلسلات اليوم، لاشيء، بينما كان يجب مع ذلك أن نعلّم الناس» أنشتين « و» ميزوقوشي Mizoguchiهما

أفضل من الرداءة التي نراها، وانّه على أيّ حال شيء آخر. وإذا لم نقم بهذا ، في حين أنه قد حصلت معارك مثلا ما أجل أن نوجد شهادة تبريز في السينما، وأنّ هذا كان مرفوضا باستمرار ومحتجز ومُلغى، فإنّي أعتقد بأنّ هذا دليل واضح تماما على الكراهية التامة التي نحتفظ بها للأطفال وخاصة الأطفال من بيئة شعبية وليس لهم كتب يقرؤونها، الخ ... يرى هؤلاء الأطفال الصور والأفلام كل الوقت ، وبفضل هذا يمكن لنا أن نعلّمهم شيئا ما معقولا وذي معنى عن العالم الذي يحيط بهم. غير أن هذا ليس مطروحا. انتهى ، ها نحن إزاء الخطب السياسية الرنانة ..»

(آلان باديو « محادثة» مع دينيس ليفي ، حول الفلسفة والسينما في ملتقي « فكر السينما في باريس 8 – الخميس 7 أفريل 2016) ظهر المقال في موقع « أبراي» –6 Appareil 2010) لصاحبة دينيس ليفي.

* دينيس ليفي : مفكّر فرنسي معاصر مختص في الفلسفة ، وتحديدا في حقل « الاستيتيقا» (استيتيقا السينما) صاحب دكتوراه « المنزلة الجمالية للسينما» تحت إشراف جاك رنسيير 2010.

السينما صناعة

« أعود إلى « من ناحية أخرى» لمالرو:» من ناحية أخرى، السينما صناعة» ، نعم. لقد حاولنا القول هنا بأنّ صناعة هي كلمة غامضة قليلا. « من ناحية آخرى» ، هو جزء مكوّن للجهاز الايديولوجي لمجتمعاتنا، وليس فحسب مسألة الرأسمال والصناعة. ذلك أن الصورة قد أصبحت في مستوى من الإشباع الدعائي المستمرّ، بالطبع. وما نسنده بكل طواعية فيما أعتقد أنا ودونيس، هو أنه حالما تدخل السينما في إمكانية تأكيد ذاتها كفنّ، يدخل أيضا بطريقة ما استثنائية التداول التجاري والدعائيّ. ولأجل هذا فهو يستدعي انتباها أيضا. يستدعي انتباها يسمح بالتقاط ذلك في فيلم وانتزاعه من موقعه، مجموعا عاديا جدا، لتداول معمّم للصّور. مع أنه يمكننا تنظيم إصدارا لفيلم قديم ذا قيمة كبرى دون أن يكون لذلك دلالة حقيقيّة .واليوم، أنا أعتقد أنه بالنظر إلى الانتشار الواسع لعالم الصورة تحت أشكاله كلّها، قمامات متداولة، فإني لا أرى كيف سيمكننا الانفلات من إيتيقا الانتباه والنظر لكلّ ما يقترح عليك. وما تتحدّث عنه بشأن من عروض فن السينما، هو التنظيم، الأدنى طبعا لهذا.»

(آلان باديو « محادثة» مع دينيس ليفي ، حول الفلسفة والسينما في ملتقي « فكر السينما في باريس 8 – الخميس 7 أفريل 2016) ظهر المقال في موقع « أبراي» –6 Appareil 2010) لصاحبة دينيس ليفي.

السينما فنّ الزيارة visitation

« أتحمل مسؤولية هذه الكلمة لكنّي لا أتمثّلها مثلك .تكون الشخصية الرئيسية في الزيارة VISITATION مَلَاكًا. ANGE الزيارة والإعلان متصلين اتصالا وثيقا. وبالفعل، ففي الزيارة ، توجد فكرة أنه يتعلّق الأمر فيما يحدث بالمطلق، ويتعلق بالإله ذاته. أما إذا ما أرجعنا هذا إلى الحقيقة ، فإنّها أي الحقيقة بصدد العبور في شكل امرأة لا تعرف أنها تعبر. يتخذ الفيلم في الحقيقة هذا المعنى ، امرأة تمرّ ، والتي تُظهر أيضا في آن واحد وفي كل النقاط بأنها تمرّ، دون أن تكون

مسألة «الخفيّ» بالضرورة مسألة أساسية . إن الفيلم الناجح أو مقطعا منه هو بالأساس ودائما في هذا التعقيد من أنّ شيئا ما مثل الفكر يمرّ، لكن الصورة لا تعرف ذلك ، هي، وأنّ الحقيقة هي بصدد المرور عبر الصورة أو فيها. إذن لابدّ من شيء آخر غير الصورة لإظهار أنّ الصورة تحمل الحقيقة. وهذا الشيء الآخر، هو بالضرورة صور أخرى ، بما أنّه لا يوجد شيء آخر. إذن فالعبقرية السينمائية هو في جعل الصور تسمح بالفهم، بالاختبار والشعور أو بالانفعال مباشرة بهذا الشيء بوصفه حقيقة أو بوصفه فكرة قد مرّت عبر الصورة، بحيث لا نعرف أنها مرّت، وإنها ستمرّ أو قد مرّت، أو أنها قد مضت، نعرف هذا فحسب بواسطة الصور الأخرى التي تحيط بتلك الصورة. لأجل هذا يمكننا القول بأنّ المجاز تامّ في معنى الإلهام، والإعلان والزيارة. لأنه يوجد في السينما صور هي بمثابة ملاك لصور أخرى، يوجد صور تعلن عن صور أخرى. وما هو ملفت للانتباه في كل هذه اللوحات للإعلان والزيارة، هو أن شخصية الملاك هي شخصية ليست كذلك إلا من أجل قول ما يوجد، ما يوجد للإعلان بأنّ ما يوجد هنا هو هنا. أعتقد أن السينما هي قريبة جدا من هذا. فالسينما هي دائما شيء ما ينتدب الصور بحيث يمكن أن تُدرك بعض الصور بوصفها حاملة لشيء ما هي بذاتها لا تعرفه، لكن المتفرّج سيشعر به في الحركة العامة للصّور. وبالفعل، يمكننا تأويلها (الصورة) كما لو كان فنّ السينما علاقة بين ما يُظهر وما يُخفي، لكنّني أعتقد بأنّه تأويل فقير. إنه جدّ مغري : فعلا ، السينما هو أن نجعل مّما أساسيّ يظهر بوصفه مخفيّا . ويمكن أن يكون هذا الشكل، غير أن الشكل الأكثر كثافة ليس هذا، ذلك أن السينما يُظهر نفسه، ويَظهر أنه في ذاته شيء ما هو بصدد الوقوع. لأجل هذا كانت الزمانية TEMPORALITÉ جوهرية ، ولأجل هذا يمكننا في النهاية القول : إنّه مرور الفكرة، في معنىً يكون فيه الفيلم تنظيما لهذا المرور....وما أسمّيه ملاكا هو مجموع الوسائل الخفيّة لأجل ان يشار إلى المرور. إنه مجاز بالطبع».

. (آلان باديو « محادثة» مع دينيس ليفي ، حول الفلسفة والسينما في ملتقي « فكر السينما في باريس 8 – الخميس 7 أفريل 2016) ظهر المقال في موقع « أبراي» –6 Appareil 2010) لصاحبة دينيس ليفي.

النقد السينمائي

« أعتقد أنك (إشارة إلى دينيس ليفي) قد أكدت أيضا على منزلة النقد، أكدت عليه ووسعته وجعلته في فضاء زمني واسع. بمعنى أن الفضاء لديك هو في تنزيل النقد ، كما قال نيشته أيضا :» من وراء الخير والشر». أي أنه ليس من أهداف النقد القول : هذا الفيلم حسن أو سيء. إن هدف النقد هو الحديث عن ماهية الفيلم وانطلاقا من ماذا يكون شيئا ما أو لا يكون. في الحقيقة هذا هو بالأحرى النقد : بالأحرى الكون أو العدم، بدل حسن أو سيّء. أما من زاوية تعيين فيلم بوصفه عملا فنيّا، فإنّ نقاش الفيلم أو اختبار الفيلم تخلص إلى نتيجة إيجابية أو سلبية . لسنا في مسار أحكام متمايزة تذهب من « إنه، أي الفيلم، كاللّفت» إلى « إنه عمل خالد» ، مرورا بـ» توجد بعض المقاطع الجميلة ، ليس الممثل سيئا، الحبكة جيدة لكن كان يجب أن تعالج بشكل أفضل ، والألوان سيئة جدّا، ...الخ «.ليس هذا هو المسار(مسار النقد).»

. (آلان باديو « محادثة» مع دينيس ليفي ، حول الفلسفة والسينما في ملتقي « فكر السينما في باريس 8 – الخميس 7 أفريل 2016) ظهر المقال في موقع « أبراي» –6 Appareil 2010) لصاحبة دينيس ليفي.

الدورة 36 للمهرجان الدولي لفيلم الهواة بقليبية:

حياد عن الأرضيّة الثقافية وسقوط حرّ...

وسيم القربي

رضا الباهي أثناء التصوير

لطالما كنّا أحد أبرز المساندين لمهرجان عريق يقام سنويّا في مدينة قليبية الجميلة، لكنّ ما شاهدناه في الدورة الفارطة لم يكن ينبئ بالخير لتأتي سهرة الافتتاح للدورة 36 من المهرجان الدولي لفلم الهواة بقليبية، يوم السبت 19 أوت 2023، لتكون بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس ومؤشرا لدقّ ناقوس الخطر.

«الخطر الدّاهم» الذي يهدّد سيرورة المهرجان هو خطر يتحمّله بالأساس منظموه والمسؤولون في جامعة السينمائيين الهواة بدرجة أولى، وبدرجة ثانية بقيّة الهياكل الرّسميّة. وعلى هذا الأساس، كان لا بدّ من باب الغيرة من تدوين بعض الحقائق باعتبار أنّ هذا المهرجان العريق يعود له الفضل في تكويني الخاصّ وعشقي للفنّ السينمائي كما هو الأمر بالنسبة لمجموعة هامّة من السينمائيين والنقّاد الذين كان فيه هذا الصّرح الثقافي بمثابة محطّة هامّة في مسيرتهم.

المهرجان الدولي لفلم الهواة بقليبية: لمحة تاريخيّة عن الماضي الجميل

تعتبر مدينة قليبية أحد قلاع السينما التي شهدت انطلاق أوّل مهرجان عربي وإفريقي سنة 1964 لتكون حركة الهواة بمثابة تعبير عن إرادة إبداعيّة ووعيا فكريّا من أجل السّعي لتأسيس مشروع وطني يكون بمثابة النواة الأولى لسينما تونسيّة. لقد ساهمت جامعة السينمائيين الهواة في نشر الثقافة السينمائية من خلال تأسيس مجموعة من النوادي في مختلف المناطق التونسيّة لتكون رافدا من روافد الممارسة السينمائية الحرّة من طرف المولعين بالفنّ السينمائي. وقد انطلقت هذه النوادي منذ فترة الستينيّات في التكوين السينمائي وإنتاج الأفلام الهاوية في ظلّ حركة طلابيّة قويّة وتيّار يساري عتيد آمن بضرورة تحقيق بذرة لسينما وطنيّة تقطع مع غزو الآخر وتحتفي بالذات لتكون مدينة قليبية أرض اللقاء للاحتفال الدوري بما أنتجه مجموعة من الشباب الذين كانوا يشقّون طريقهم في اتجاه تونسة السينما من ناحية والتعبير الحرّ عبر لغة سينمائيّة وبأدوات بسيطة، لكنّها أفرزت رويدا رويدا إنتاجات فيلميّة مبهرة. لقد كانت دورات المهرجان احتفاء بالسينما الحرّة من مختلف أنحاء العالم ومكّن ذلك المبدعين التونسيين من الاحتكاك بالتجارب القويّة من أوروبا الشرقيّة وأمريكا اللاتينية بالخصوص. لقد شهد المهرجان الدولي لسينما الهواة بقليبية مرور مجموعة من المبدعين في تجاربهم الأولى بحركة السينمائيين الهواة بهذا الفضاء العتيد والذين نذكر من بينهم أحمد الخشين والطيب الوحيشي ورضا الباهي وفريد بوغدير وسلمى بكار وأحمد حرز الله والحبيب شبيل والحبيب المستيري من تونس وأحمد بن كاملة من الجزائر وناني موريتي من إيطاليا، كما شهد ذلك المسرح الإسمنتي مرور عمالقة من السينما العالمية حيث نذكر يوسف شاهين وعطيات الأبنودي وميشال خلايفي وقاستون كابوري وموسى توري وبابلو سيزار وغيرهم من الأسماء. كما أنّه لا بدّ من التذكير أنّ أغلب الفاعلين في الساحة الفنيّة وحتى العديد من المسؤولين في وزارة الثقافة يواكبون بصفة دوريّة فعاليّات هذا الحدث السينمائي الفريد من نوعه.

رضا الباهي ويوسف شاهين

سهرة الافتتاح: العبثيّة في أبهى تجليّاتها...

إذا كانت عراقة المهرجان وشغف جمهوره من العائلات «القليبيّة» والمصطافين ومختلف محبّي السينما بأنحاء الجمهورية، تشفع له بتوفير قاعدة جماهيريّة قادرة على ملئ مسرح الهواء الطلق يوميّا بطاقة استيعاب تفوق الألف مشاهد في كلّ سهرة سينمائيّة طيلة أيام هذا الحدث، إلا أنّ ذلك لا يمنع من دقّ ناقوس الخطر لمسؤولين أصبحوا مقصّرين في احترام الجمهور الحاضر وأبناء مدينة قليبية. كما أنّ النجاح الجماهيري للمهرجان لا يمنع من الإقرار بدقّ ناقوس الخطر لأنّ التواجد الجماهيري المكثّف من عشّاق السينما هو نجاح طبيعي كما هو الحال لجمهور أيام قرطاج السينمائيّة باعتبار أنّ عادة الفرجة السينمائيّة ترسّخت على امتداد 59 سنة من عمر المهرجان.

سهرة الافتتاح لهذه السنة تميّزت بطابع عجائبي حيث حاولت فرقة «أنخاب» التغطية على النقائص وعلى عدم استعداد المنظمين لتأمين مهرجان يليق بتاريخه، حيث استمتع الجمهور

بنغمات موسيقيّة ثوريّة. امتدّ العرض خلافا لضوابط ونواميس التنظيم في المهرجانات السينمائية، ليصعد رئيس المهرجان السيد عادل عبيد فوق الركح ويشكر بكلمات مقتضبة وارتباك واضح من ارتأى أن يوجّه لهم الشكر وكعادته وجّه اللوم لبلديّة قليبية واعتمد واجب التحفّظ مثلما عهدناه. والحقيقة أنّ الجامعي عادل عبيد يعتبر من خيرة العارفين بنواميس المهرجان، وهو شخصيّة صادقة عاشقة للسينما وكان له الدور في تأمين نجاح المهرجان في فترات سابقة. ولا بدّ من الإقرار أنّي شخصيّا كنت من أبرز الطامحين لعودته لقيادة سفينة هذا الحدث نظرا لما يتميّز به من مواصفات قياديّة خاصّة وأنّ المهرجان الدولي لفلم الهواة بقليبية شهد بعد ثورة 14 جانفي انتكاسة تنظيميّة حيث تداول على رئاسة المهرجان مجموعة من شباب جامعة السينمائيين الهواة الذين لم يحسنوا صراحة قيادته في فترة تاريخيّة فارقة. طيلة 12 سنة فائتة، تفاقمت عشوائيّة التنظيم من خلال غياب تصوّر واضح جعل من المهرجان يفقد هويّته وثوابته باعتبار أنّ تسليم المشعل لشباب لم يتجاوز عمر بعضه 17 سنة ليقرّر الخطوط الكبرى للتنظيم ومنها اختيار لجان التحكيم، وذلك الحماس الشبابي لم يكن كافيا للقيادة لأنّ جلّهم لم يكن يعرف الكثير عن تاريخ المهرجان ورؤيته وحتى عن الأسماء التي تمّ استقدامها. وقد شاهدت طيلة سنوات ماضية لخبطة تنظيمية لم يكن مصطلح «سينما الهواة» مبرّرا لتفعيل ممارسات هاوية لا تليق بهذا المهرجان العتيد، حيث أنّ الكثير من الضيوف والأسماء السينمائية الكبرى كانوا يقدمون إلى مدينة قليبية دون أن يعرفهم المنظمون أو حتى يعيرونهم الاهتمام اللازم، حيث عاينّا امتعاض العديد منهم بشكل يسيء لصورة المهرجان الدوليّة.

هذه الفوضى التنظيميّة السّابقة، تكرّرت من خلال اعتماد طريقة فجّة حيث منع حرّاس باب المهرجان من إدخال ضيوف أجانب مرموقين هذه المرّة مطالبين إيّاهم باقتطاع تذاكر الدخول، وبالتالي فإنّ ما لاح جليّا هو أنّ المهرجان أصبح عرسا سينمائيّا يقتصر على من تعوّد زيارة مدينة قليبية في ظلّ غياب فريق تنظيمي عارف بالمجال السينمائي الدولي وبالأسماء السينمائيّة. وعودة إلى مسألة التذاكر التي بلغ سعرها 3 دينار، فإنّ هذه المسألة المستحدثة تقلّص من هدف هذا المهرجان في إنبات العشق السينمائي واستقطاب من سوّلت له نفسه من اكتشاف الصورة السينمائيّة بمبرّر تحقيق الدعم المالي الذاتي. ولا بدّ من الإشارة أنّ الدخول كان منذ سنوات خلت مجّانيّا، حيث كان الإقبال الجماهيري يفوق في الكثير من الأحيان طاقة الاستيعاب وسط مشهد عجائبي لجمهور سينمائيّ فريد وهو ما خلق ميزة متفرّدة في زمن يقتصر الحضور في

مهرجانات دوليّة محترفة على جمهور لا يفوق أصابع اليد الواحدة. وما يمكن ملاحظته في هذا السّياق من خلال متابعتنا لتاريخ المهرجان هو نفور الجمهور المحلّي والعائلات التي كانت فيه سهرات هذا المهرجان ملاذا ثقافيّا للسهر على ضوء الصورة وفي سياق موازٍ تمّ إقصاء مجموعة من القدماء وروّاد هذه الحركة.

وبالعودة إلى أحداث سهرة الافتتاح العجيبة، فقد جاء التدخّل المرتبك لرئيس المهرجان على الساعة الحادية عشر والنصف ليلا ليعلن عن انطلاق المهرجان بعرض فيلم وثائقي إسباني برتغالي بنسخة كتب عليها «نسخة للمعاينة» وهي نسخة مترجمة باللغة الإنجليزية، وهو ما يعتبر إهانة للمهرجان وجمهوره مهما كانت التبريرات التي تتعلق بحقوق الفيلم أو الطلبات الماديّة لموزّع الفيلم.

وحتى لا نطيل وصف العبث، فإنّ ملخّص الافتتاح يعبّر عن عدم تطوّر المهرجان الذي جاء افتتاحه بدون ألوان، بصورة باهتة، وديكور غائب، ومعدّات صوت مخجلة، تؤكد حالة الارتباك وقتامة المشهد... كما أنّها تطرح جملة من التساؤلات عن غياب المسؤولين الرّسميين. فهل هي قطيعة تذكّرنا بصراع نضالي سابق مع سلطة الإشراف حيث تمّ إلغاء دورة 1977 بسبب خلاف بين المكتب الجامعي ووزارة الثقافة التي أرادت أن تستحوذ على التسيير؟ أم أنّ صورة المهرجان تدحرجت إلى حدّ محاولة تهميشه؟ أم هو رسالة مشفّرة من المؤسسة الرسمية؟

تنظيم يحتاج إلى التنظيم...

في حين خيّر رئيس المهرجان السيّد عادل عبيد الصمت مفضّلا أن يكتم الصعوبات والعقبات التي اعترضت فريقه في تأمين مهرجان سينمائي ناجح، فإنّ العديد من التعاليق التي تمّ تدوينها على مواقع التواصل الاجتماعي كانت تصبّ في خانة موت هذا المهرجان العريق أو محاولات إبادته، في ما أشارت تعاليق أخرى إلى التذمّر من الوضعيّة التي أصبحت تحيط بهذا الحدث الثقافي، في حين هاجم البعض الآخر كلّ من ينقد أو يعبّر عن رأيه متّهما إيّاه بمحاولة الركوب على الحدث وعرقلة هذا الصّرح. لكنّ الحقيقة، التي يجب الإشارة إليها، هي أنّ اللخبطة التنظيميّة فرضت نفسها، ولا بدّ من الإقرار بتقصير المنظّمين في تقديم الملفات إلى الهياكل المعنيّة في آجالها، كما أنّ التقصير أو عدم الاستعانة بمن يمكنهم أن يقدّموا الإضافة في سبيل تأمين تمويل يحافظ على استقرار المهرجان هو السبب

الرئيسي للصعوبات والعراقيل الحاليّة. وقد بادر مدير المهرجان خلال الندوة الصحفيّة بطرح موضوع الصعوبات الماديّة وبرّر الفشل المسبق خلال الافتتاح من خلال كلمة مضمرة تبرّر الوضع على اعتبار أنّ الهيئة بصدد التحضير لستينيّة المهرجان خلال دورة 2024.

وإذا كان من الأجدر أن يتمّ تأجيل هذه الدورة أو إلغائها عوض إقامة مهرجان بميزانيّة افتراضيّة تقدّر بـ 280 ألف دينار حيث لا تزال الاجتماعات بصلب وزارة الثقافة بصدد الانعقاد قصد إيجاد حلّ تمويلي أثناء سير المهرجان وهو ما يدعو إلى الاستغراب، خاصّة وأنّ الملصق «السريع» للمهرجان يشير إلى شعارات لمساهمين أو شركاء مثل وزارة الشؤون الثقافية ووزارة الشباب والرياضة والمركز الوطني للسينما والصورة وبلدية قليبية وغيرهم...

التذمّرات السّابقة كانت من أصحاب النزل والإقامات التي يتمّ استخلاصها بشقّ الأنفس بتأخير يصل إلى سنة بأكملها، لكنّ السؤال المحيّر هو: لماذا يتمّ تحمّل كلّ هذه النفقات للعديد ممّن يطمحون لقضاء عطلة صيفيّة أثناء المهرجان؟

فالتأمّل في قائمة النزلاء يجد أنّ العديد منهم لا يواكبون أنشطة المهرجان أو يقتصر حضورهم على بضع دقائق قبل التحوّل إلى أماكن أخرى بعيدة عن فضاء العرض أو فضاءات النقاش أو الندوات أو الورشات. وحتى البطاقات الرسميّة التي تسمح «للمبجّلين» بالدخول المجاني عادة ما لا تكون جاهزة في موعدها، وهو نفس الحال بالنسبة للمطبوعات وبرنامج المهرجان، وتوزيع الغرف الذي يتواصل لساعات وساعات وسط لخبطة واضحة المعالم.

في ظلّ هذه الوقائع، يبقى مدير المهرجان عاجزا رفقة فريق منظم لا يحسن التنظيم وهي حقيقة يجب الإصداح بها، وإن كان التبرير جائزا أحيانا إلا أنّ وجود وجوه اشتغلت سابقا في هذا المجال يفنّد فرضيّة عدم خبرة بعض الشباب. لكنّ صورة هذا المهرجان تهتزّ أكثر بوجود منظمين لا يحترمون ضيوفهم المحليين منهم والأجانب، وهو ما يدعو للاستغراب حيث أنّ هذه الممارسات لم تكن معتادة في سابق الدورات، بل إنّ ما يدعو أكثر للتعجّب أنّ جلّ الميزانيّة أصبحت تُهدر في سبيل الإيواء عوضا عن توظيف التمويل اللازم لاستقدام ضيوف ذوي صيت عالمي وتنفيذ برامج وتصوّرات وازنة.

في ذات الإطار، وفي ظلّ التهميش الذي يطال ساكنة مدينة قليبية ومبدعيها، كُتب على مدينة قليبية أن تبقى مجرّد فضاء حاضن للضيوف دون أن تستفيد من فعاليّات هذا المهرجان. والحقيقة أنّ جميع الضيوف من المصطافين السينمائيين يأتون إلى هذه الفعاليّة ليدخلوا مجّانا إلى فضاء العرض معزّزين مبجّلين بتوفير السكن والتغذية طيلة أسبوع كامل، في حين يمكث جمهور المدينة والضيوف الأجانب القادمين على حسابهم الخاصّ أمام طوابير طويلة كلّ ليلة ليدخلوا بشقّ الأنفس إلى مسرح الهواء الطلق في ظلّ عدم توفّر اشتراكات أو كنّش تذاكر يقيهم من الانتظار المملّ والفوضى التنظيميّة.

لا بدّ من الإشارة إلى عدم استفادة أبناء المدينة من هذا الحدث الثقافي، حيث لم تطل الورشات السينمائيّة مجال الأحياء المهمّشة أو الجغرافيا المنسيّة في أرياف الجهة، كما كان من الأجدى استغلال هذا الحدث لتقديم صورة «قليبيّة» تقرّب الصورة من الجمهور

المحليّ من خلال تصوير أفلام توثّق لشخصيّات أو مواضيع تهمّ المدينة. وإذا كان السيّد مدير المهرجان قد زلّ لسانه خلال الدورة الفارطة بجملة فهم منها الكثير أنّها تهديد بنقل المهرجان إلى مدينة أخرى، فإنّه سعى بمحاولة التعبير عن انتماء هذا المهرجان للمدينة من خلال تعيين أحد شبابها في لجنة التحكيم الوطنيّة، في حين بقي نادي السينمائيين الهواة بقليبية دون مقرّ واضح المعالم...

ولئن عنونت إحدى المنصّات الرقميّة عنوانا بتصريح لمدير المهرجان جاء فيه ما يلي: «هنيئا لقليبية بعودة جائزتين مهمّتين في الفيفاك»، فلا ندري في هذا الإطار ما هو دخل المدينة في هذا؟ وما هي الاستفادة التي ستتحقق لقليبية؟

غياب النقد... والسقوط نحو الهاوية...

عبّر مدير المهرجان أنّ «هناك بعض التفاصيل التي تتطلب التطوير لكنّ المهم أنّ المهرجان ثابت والجمهور موجود ووفيّ»، لكنّ الإشكال الحقيقي يتجاوز هذه الكلمات البسيطة. فأولى التفاصيل هو عدم إقرار المسؤولين بالفشل التنظيمي، وثانيها عدم القدرة عن الكشف بصوت عال عمّن يريد قتل هذا المهرجان وبالتالي تنوير الرأي العام بالحقائق الواجب كشفها بطريقة مباشرة تقطع مع الديبلوماسيّة، خاصّة وأنّنا لاحظنا غياب المسؤولين الرّسميين عن سهرة الافتتاح وغياب الدور البلدي في مدينة تحتضن الحدث وتململ المؤسسة الرسميّة وهي التي تحتاج بدورها إلى خلق تصوّر ثقافي واضح المعالم ورسم سياسة ثقافية تقطع مع ما نراه من عشوائيّة.

ثالث هذه التفاصيل هي عدم الجرأة على تسمية الأسماء بمسمّياتها، خاصّة وأنّ حركة سينما الهواة هي تيّار حرّ أحرج أعتى الديكتاتوريات وكان بمثابة فضاء التعبير الحرّ منذ زمن بورقيبة، حيث كان المهرجان يدور تحت رقابة البوليس السياسي إلى حدود الحقبة النوفمبرية. لكنّ مناضلي حركة سينما الهواة ومحبّيها والذين نذكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر، رضا بن حليمة ولمين عمامي وكمال بالليل وفتحي بن سلامة ومحمد الملاخ ورضا زنينة وسامي الشيخ ولطفي الشعّار وكلثوم بن سليمان وعبد الحميد بن سليمان وغيرهم من الأسماء التي عايشتها، كانوا مثالا للالتزام والمقاومة من خلال طرح إيديولوجي مباشر أضاف لهذه السينما رونقها الخاصّ وطبع الزمن السينمائي بمعنى الالتزام والتشبّث بالثوابت والأرضيّة الثقافية لليسار. الأرضيّة الثقافيّة لجامعة السينمائيين الهواة لم تكن مجرّد شعارات رنّانة لكنّها أصبحت كذلك اليوم، متجاوزة بذلك ما ذهب إليه جون بيار جونكولاس في تعريفه للالتزام حيث يعتبر أنّ «الالتزام السينمائي يهمّ بالأساس فترة ما بعد الاستعمار حيث نشأت حركات اليسار، إلى جانب السينما التجارية والتلفزيون الحكومي، وسط عدد كبير من ذوي تيار التوجه الاشتراكي وخاصة في الوسط الطالبي، مما أتاح التوجه السياسي». وبما أنّ الزمن تغيّر، فإنّ مناخ الحرّية المتاحة قد يكون أربك من لم يفهموا معنى الأرضيّة الثقافية أو روّادها الجدد. وبالتالي، فإنّ أوكد الأمور هي العودة إلى ثوابت المهرجان وأهدافه الرئيسيّة وإعادة قراءة التاريخ والتخلي عمّا يُسمّى اللوبيّات الجديدة التي سيطرت على مسار المهرجان خلال السنوات الأخيرة وخلقت نوعا من القطيعة مع روّاده.

قد تطول الكلمات التي تبقى غير كافية لتلخيص ما آل إليه هذا الحدث فإنّه يمكن أن نسوق الملاحظات الرئيسيّة التالية:

ضرورة إيلاء قدماء الجامعة وعشاق السينما المؤسسين الأهميّة التي يستحقّونها واحترام من كان سببا في صنع صورة هذا المهرجان من خلال توجيه دعوات رسميّة لهم حتى يكونوا ضيوفا من الصفوف الأولى.

ترسيخ ثقافة الاعتراف من خلال تخصيص فقرة سنوية لتكريم من ساهموا في صنع مجد المهرجان أو من ساهم في المقاومة من أجل التعبير الحرّ وخصوصا من روّاد الحركة.

العودة لمسارات تأسيس النوادي في مختلف أرجاء تونس، وخاصّة في المناطق المهمّشة.

إعادة إطلاق الورشات السينمائيّة الجادّة بصفة دوريّة.

مراجعة الأمور التنظيميّة وتخصيص الزمن الكافي للتحضير للمهرجان وخاصّة التعامل الجادّ في هذا الخصوص.

إعداد تصوّر واضح وخارطة تعيد للمهرجان أرضيّته الثقافية الصلبة من أجل تحقيق أهدافه التي رُسمت منذ سنة 1964.

التخلّي عن عشوائيّة التصوّر والتماهي مع صيغة المهرجانات التجاريّة.

إيجاد مصادر تمويل تتوافق مع طبيعة المهرجان وبالتالي بعيدة عن الغايات التجارية ومطامح الرأسمالية الثقافيّة، حيث كان المسؤولون عن المهرجان يرفضون، سابقا، رفضا قطعيّا كل المقترحات التمويلية ذات الطابع التجاري حتى في ظلّ الأزمات الماليّة الخانقة.

ضرورة البحث عن مصادر تمويل تتماشى مع المسار النضالي وتتوافق مع رؤية الجامعة، بالإضافة إلى النقاش الجادّ مع الهياكل المحليّة لتأمين سيرورة طبيعية للمهرجان ومواكبة التطوّر الذي يفرضه.

إعادة النظر في مسألة دمج أفلام المدارس مع أفلام نوادي الهواة في مسابقة واحدة.

انتهاج أسلوب انتقائي يرفض تشريك الأفلام الدولية التي ساهمت فيها شركات إنتاج محترفة.

التفكير العميق في اختيار لجان التحكيم ومدى علاقاتها بخصوصيّات حركة سينما الهواة.

إقرار مجّانية الدخول لمسرح الهواء الطلق باعتبار أنّ السينما الهاوية هي سينما تستقطب الجمهور والشباب بهدف تحقيق الفرجة السينمائية وترسيخ العشق للسينما.

إعادة الإشعاع الدولي وإضفاء الصبغة الدولية من خلال استقدام طلبة الجامعات الأجنبيّة ودعوة الجمعيات ذات التوجّه المتقارب وخاصّة من أمريكا اللاتينية وأوروبا الشرقية...

هي مجرّد ملاحظات لا تحجب بعض المجهودات الإيجابية التي أنجزها مسؤولو جامعة السينمائيين الهواة والتي من بينها توفير منصّة لمشاهدة أعمال الهواة وهي لعمري أحسن ما يمكن الإشارة إليه.

وحتّى ننهي هذا المقال، لا بدّ أن نشير إلى أنّ الحضور الصحفي المكثّف وبعض النقّاد السينمائيين هو حضور مجامل بهدف التسويق للمهرجان بدرجة أولى، لكنّ عدم إصداحهم بالحقائق يصبح بمثابة المغالطة. حتى ننقد النقد، فإنّنا من موقعنا نوجّه اللوم إلى الصحافة الثقافية التي بصمتها المطبق تصبح شريكا في سقوط المهرجان نحو الهاوية. كما لا بدّ أن نقرّ أنّ مجاملة أصدقائنا المسؤولين بدعوى عدم الإضرار بصورة المهرجان هو خطأ فادح لأنّ ثنائيّة النقد والانتقاد هي عمليّة تدلّ على الغيرة على صورة مهرجان عريق والهدف منها تصحيح المسار.

هذا المقال هو دليل على قيمة المهرجان الدولي للسينمائيين الهواة بقليبية، وعلى مسؤوليه أن يعوا بدورهم قيمة هذا الهيكل الثقافي لأنّنا نرى في ممارساتهم عدم تقدير لقيمته وعدم احترام لجمهوره.

نختم بالقول أنّ سينما الهواة هي مرجع وصورة عاكسة للسينما التونسية، وهي سينما بمعنى العشق والغواية لكنّها بفعل فاعل تحوّلت في السنوات الأخيرة نحو مفهوم «المبتدئ» في ظلّ ارتكاب أخطاء بدائيّة تقرّ بالمصطلح السلبي لتسقط بكل حريّة نحو الهاوية، وبين «الهاوية» و«الهواية» إعادة ترتيب الهمزة، وبالتي فإنّنا نهمز بكلّ صدق في أذن المسؤولين بضرورة إعادة تصحيح الرؤية وترتيب رؤاهم حتى يستجيب هذا الحدث للشرط التاريخي.

سينمائيات تونسية

إعداد : منير الفلاح

ظافر العابدين في فيلم "أنف وثلاث عيون"

انطلق يوم الأربعاء 23 أوت تصوير فيلم أنف وثلاث عيون، وهو من إنتاج Lagoonie Film Production بالتعاون مع Rise Studio. والفيلم معالجة سينمائية مُعاصرة لرواية الأديب الكبير إحسان عبد القدوس، والتي تم تقديمها في فيلم سينمائي عام 1972. فيلم أنف وثلاث عيون رؤية درامية وسيناريو وحوار وائل حمدي وإخراج أمير رمسيس، ومن المقرر طرحه بدور العرض خلال الشهور القليلة المُقبلة.

الفيلم من بطولة النجوم ظافر العابدين وصبا مبارك وسلمى أبو ضيف، بالإضافة إلى عدد من النجوم مثل جيهان الشماشرجي، صدقي صخر، سلوى محمد علي، نبيل ماهر، نور محمود، الطفل سليم مصطفى، وظهور خاص للنجمة دينا الشربيني كضيفة شرف الفيلم.

تدور الأحداث حول د. هاشم جراح التجميل، ذائع الصيت، والذي انتصفت أربعينيات عمره دون القدرة على الالتزام بعلاقة عاطفية لمدة طويلة. على مر السنوات اقترب جداً من فتاتين، لكنه وجد ما يكفيه من أسباب للابتعاد عنهما. أما الآن فهو غير قادر على مقاومة الفتاة الثالثة روبا، رغم أنها تصغره بخمسة وعشرين عاماً!

شركةLagoonie Film Production مصرية أسستها المنتجة شاهيناز العقاد في 2017، وشاركت في إنتاج عدد من الأفلام الناجحة والحاصلة على جوائز من مهرجانات دولية، منها ريش للمخرج عمر الزهيري، أميرة للمخرج محمد دياب، صالون هدى للمخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد، الحارة للمخرج الأردني باسل غندور والفيلم القصير شوكة وسكينة بطولة النجوم منة شلبي، إياد نصار وآسر ياسين. بجانب أفلامها التجارية التي حققت نجاحاً جماهيرياً كبيراً، مثل برا المنهج للمخرج عمرو سلامة، فرق خبرة للمخرج شريف نجيب، والكوميديا العائلية في أعز الولد، بالإضافة لأحدث إنتاجاتها السينمائية فيلم ساعة إجابة للمخرج مصطفى أبو سيف.

فيلم "أشكال" ليوسف الشابي يتوج بالذهب في الاردن

نال المخرج التونسي يوسف الشابي ، جائزة "السوسنة الذهبية" في الدورة الرابعة لمهرجان عمان السينمائي الدولي.

وتسلمت الجائزة بطلة الفيلم فاطمة الوصايفي .

ويشار ان الفيلم كان توج في شهر مارس الفارط بجائزة حصان ينينغا الذهبي في الدورة الثامنة والعشرين من مهرجان عموم أفريقيا للسينما والتلفزيون (فيسباكو) في واغادوغو .

تدور أحداث الفيلم على مدى 92 دقيقة حيث تحمل كاميرا المخرج المتفرّج وتتجول به بين طوابق حضائر البناءات المهجورة في حي "شبحيّ" بمنطقة حدائق قرطاج بالعاصمة أين توقفت أشغال البناء إبان الثورة مباشرة لشبهات فساد ألقت بضلالها على الحي الراقي حديث النشأة.

وبين حضائر البناء المهجورة تلك، يُضرم حارس عمارة في جسده النار،لتبدأ بالتالي أولى مشاهد الفيلم باكتشاف الجثة المتفحمة لتنطلق أطوار التحقيق من طرف "فاطمة" و"بطل"،فيظنّ المتفرج بأنه سيكون أمام أحداث واقعية ينقلها فيلما بوليسيا يحاول كشف الحقيقة إن كانت الحادثة تتعلق بجريمة قتل أو عملية انتحار، فأركان الجريمة تبدو غامضة ولا قرائن ملموسة بإمكانها فكّ اللغز والإجابة عن أسئلة المُحقّقين من الشرطة.

وما إن يكاد يُغلق الملف وتُطوى صفحاته وتُصنف الحادثة على أنها عملية انتحار وبالتالي تنفرج العقدة، حتى تُثار أخرى باكتشاف جثة ثانية محترقة ثم جثتين ثم جثث ليكتشف المتفرّج أنه أمام عالم خيالي غرائبي عندما ينتهي الفيلم بمشاهد تتجاوز حدود المنطق والعقل.

فالفيلم ليس إلا مراوحة بين الواقع والخيال العلمي والرعب في إخراج محكم وتسلسل للأحداث بطريقة مشوقة وذلك من خلال مشاهد تارة واقعية مثل تلك التي دارت في مراكز الشرطة أو التحقيق مع الناس وشهود عيان من عمال الحضائر أو من خلال تجول "فاطمة" و"بطل" بين أنهج الحي والعودة إلى أماكن الأحداثبين الحين والآخر. وتارة أخرى توثيقية حيث تم توظيف مشاهد حرق أشخاص لأنفسهم بعضها تحيل ذاكرتك إلى الأيام الأولى من الثورة وطورا آخر ترى مشاهد خيالية أبرزها المشهد الأخير تضمن لقطات سريالية لموجة حرق للأجساد لأشخاص في عراء تام يتوجهون إلى كومة من الأطياف المحترقة.

فيلم "نصف روح" في كولمبيا

يشارك الفيلم الروائي التونسي القصير "نصف روح" في مهرجان " كيبدو" السينمائي بكولومبيا في الفترة الفاصلة بين 14 و18 سبتمبر القادم.

هذه المشاركة هي عدد 45 لهذا الفيلم في عديد المهرجانات السينمائية العالمية وهي الوحيدة من نوعها في هذا المهرجان اذ لم نسجل أي مشاركة سينمائية عربية في المسابقة الرسمية لهذه التظاهرة.

ويذكر أن نصف روح تحصل منذ بداية جولته في كامل أنحاء العالم على 8 جوائز كبرى:

1_جائزة لجنة التحكيم في مهرجان "يوسف"بالمغرب 2022 .

2_جائزة أفضل فيلم عن الطفولة بمهرجان لاڤوس بنيجيريا.

3_جائزة لجنة التحكيم بمهرجان السينما بدولة عمان.

4_ جائزة لجنة التحكيم بمهرجان القاهرة للفيلم القصير مصر .

5_ جائزة افضل ممثل بمهرجان القاهرة للفيلم القصير مصر

6_ جائزة لجنة التحكيم في مهرجان "EJJIRISSA" الدولي الافلام القصيرة.

7_ تنويه خاص للجنة التحكيم بمهرجان "اللوطس" الدولي للفيلم القصير بسطيف الجزائر

8_ الجائزة الكبرى لمهرجان العودة السينمائي بفلسطين في شهر ماي 2023.

ويشار ان فيلم نصف روح تدوم احداثه 26 دقيقة، وهو من بطولة الممثل والأستاذ المسرحي عبد القادر بن سعيد والطفلة آمنة الحلفاوي. وتدور أحداثه حول "الأب ناجي وابنته أمل يقطنان بمصنع قديم كائن في أطراف المدينة، يفقد الأب وظيفته لكنه يضطرّ لجمع الأشياء القديمة وبيعها ليظل على قيد الحياة... وذات يوم تصاب ابنته بورم في الدماغ، فيقرّر اجتياز امتحان استمع إليه في إعلان حول تجارة الأرواح".

ويسلّط "نصف روح"، وهو الفيلم الخامس في رصيد مروان الطرابلسي، الضوء على "قيمة البشر التي فقدت معناها وأصبحت اليوم سلعة تُباع وتُشترى"، بحسب تعبير المخرج، مضيفا أن الفيلم ينطلق من ترجمة هذه المشاعر لنقد العالم المادي من منظور فلسفي ميتافيزيقي.

سينمائيات

إعداد : منير الفلاح

مهرجان القاهرة السينمائي يحتفي بالأفلام القصيرة في دورته الـ45

- جائزة نقدية تبلغ قيمتها 5 آلاف دولار لأفضل فيلمًا عربيًا قصيرًا تمنحها مؤسسة دروسوس
- حفل افتتاح للمسابقة يعرض عددًا من الأفلام المشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان
- قسم غير تنافسي لعرض أحدث تجارب صناع السينما المصرية الواعدين

على مدار السنوات الماضية، خصص مهرجان القاهرة اهتمامًا خاصًا بالأفلام القصيرة، نظرًا لتزايد جمهورها عامًا تلو الآخر، إذ أضاف المهرجان في دوراته السابقة قاعة إيوارت بالجامعة الأمريكية التي تتسع لـ900 مشاهد لتعرض بها إعادة الأفلام القصيرة، وبيعت تذاكرها بالكامل في جميع العروض.

على الجانب الآخر، فإن الفيلم القصير الفائز بجائزة المسابقة مؤهل لقوائم جائزة الأوسكار، وهو الأمر الذي شجع صناع الأفلام من جميع أنحاء العالم لتقديم أفلامهم وإعطاء العروض العالمية أو الدولية الأولى للمهرجان، وفي دورته الـ45 التي تقام في الفترة من 15 إلى 24 نوفمبر المقبل، يستكمل مهرجان القاهرة مجهوداته لدعم صناعة الأفلام القصيرة، من خلال عدة إضافات جديدة لبرنامج الأفلام القصيرة.

أول تلك الإضافات هي منح المهرجان، بالتعاون مع مؤسسة دروسوس، جائزة نقدية قدرها 5 آلاف دولار لأفضل فيلمًا عربيًا قصيرًا، جاءت تلك الجائزة بالاتفاق بين المهرجان والمؤسسة، خاصة وأنها تركز على دعم الاقتصاد الإبداعي وتمكين شباب الفنانين من الوصول إلى فرص أكثر، وتعزيز مسيرتهم المهنية في مجال السينما، وتُمنح الجائزة لأفضل فيلم عربي قصير مشارك في المسابقة الرسمية للأفلام القصيرة بالمهرجان وتقررها لجنة تحكيم الأفلام القصيرة.

نظرًا لإيمان المهرجان بالأفلام القصيرة وأهمية تسليط الضوء عليها بقدرٍ مساوٍ للأفلام الروائية أو الوثائقية الطويلة، فقد تقرر عمل حفل افتتاح للأفلام القصيرة في المسرح الكبير، بحضور صناع الأفلام المشاركين ولجنة التحكيم والجمهور، ويُعرض في الحفل عدد من الأفلام القصيرة المشاركة في المسابقة لتكون أفلام افتتاح البرنامج، ومن بينها الفيلم المصري "عيسى" للمخرج مراد مصطفى الذي فاز بالعديد من الجوائز في مهرجانات سينمائية عالمية وأبرزها مهرجان كان السينمائي.

أخيرًا، وبسبب عدم إمكانية عرض الكثير من الأفلام المصرية داخل مسابقة الأفلام القصيرة لغرض التنوع الجغرافي للمسابقة، وبسبب تنامي عدد الأفلام القصيرة المصرية المتقدمة للمهرجان، التي يؤمن فريق المهرجان بأحقيتها في الحصول على فرص عرض أكبر، قررت إدارة المهرجان خلق قسم جديد لصناع السينما المصرية الواعدين، وهو قسم غير تنافسي يهتم بعرض تجارب فنية مميزة لمخرجين مصريين شباب في بداية مسيرتهم المهنية.

قال الفنان حسين فهمي رئيس المهرجان:"استطاع مهرجان القاهرة السينمائي أن يقدم في دورته الماضية عروضًا وأفلامًا مختلفة للجمهور، وهو ما نتج عنه ارتفاع في نسب الحضور لمشاهدة الأفلام التي عُرضت، حيث ناقشت الأفلام العديد من المواضيع الجيدة التي استمتع بها الجمهور".

وأضاف: "هذا العام يمنح المهرجان صناع السينما المصريين من الشباب الفرصة للمشاركة في فعالياته من خلال قسم غير تنافسي يهدف لمنحهم الفرصة للمشاركة بالمهرجان لنفتح لهم بابًا جديدًا يمكنهم عرض إبداعهم من خلاله".

صرح المخرج أمير رمسيس مدير المهرجان: "أن برنامج الأفلام القصيرة بالمهرجان من البرامج المميزة جدًا على مدار السنوات الماضية، فالأفلام الفائزة بالمسابقة يُتاح لها فرصة المشاركة في تصفيات الأوسكار لأفضل فيلمًا قصيرًا، وهو أمر تفخر به إدارة المهرجان، ولاحظنا في السنوات الماضية اهتمام الجمهور بهذه النوعية من الأفلام، وهو ما دفعنا لعمل عروض سجادة حمراء لها، ونقل العروض لمكان أكبر يستوعب 900 متفرج بقاعة إيوارت بالجامعة الأمريكية، ورغم ذلك ظل الإقبال كبيرًا على العروض".

أضاف رمسيس: "اتفقنا هذا العام بالتنسيق مع المخرجة ماجي مرجان مدير برنامج الأفلام القصيرة على أن نقوم بعمل افتتاح رسمي للمسابقة لأول مرة وعرض مجموعة من أفضل الأفلام المنتقاة بالمسرح الكبير بالأوبرا للجمهور، وقرر المهرجان هذا العام للمرة الأولى استحداث برنامج غير تسابقي للاهتمام بالسينما المصرية القصيرة، وهو مخصص للشباب وأفلام الطلبة ليتمكن صناعها من الاحتكاك بالجمهور وصناع السينما لظهور جيل جديد".

يُعد مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، أحد أعرق المهرجانات في العالم العربي وإفريقيا والأكثر انتظامًا، وينفرد بكونه المهرجان الوحيد في المنطقة العربية والإفريقية المسجل ضمن الفئة A بالاتحاد الدولي للمنتجين في براسليس بفرنسا FIAPF.

روبار دونيرو يحتفل بعيد ميلاده 80 وسط ثلة من نجوم هوليوود

حرص عدد من النجوم على الاحتفال بعيد ميلاد النجم روبار دونيرو بشكل خاص من خلال اجتماعهم معاً في أحد أكبر المطاعم بمدينة نيويورك، وفقاً لما نشرته مجلة بيبول الأمريكية التي أكدت أن أكبر نجوم هوليود ومشاهيره تواجدوا بصحبة العراب صاحب الـ 80 عاماً، والذى أتمهم في الـ 17 من أوت .

التقرير أكد أن أبرز الموجودين كان منهم المخرج الكبير مارتن سكورسيزي ومخرج سلسلة أفلام الأب الروحي فرانسيس فورد كوبولا، بالإضافة إلى النجم ليوناردو دى كابريو ، الممثل أليك بالدوين.

على جانب آخر سبق لدونيرو التعرض لصدمة شديدة على إثر وفاة حفيده الذى لم يتم عامه الـ 20 بعد، حيث نشر بيان أعرب فيه عن حزنه الشديد في وفاة حفيده لياندرو أنتونى، وقال : "أنا حزين بشدة لوفاة حفيدي الحبيب لياندرو أنتوني دي نيرو رودريجيز"، متابعا: "نحن نقدر بشدة تعازي الجميع ونطلب من فضلكم منحنا الخصوصية لنحزن على فقيدنا".

تكريم ليلى علوي وجمال سليمان في مهرجان روتردام للفيلم العربي

قررت إدارة مهرجان الفيلم العربي روتردام، تكريم الفنانة ليلي علوي والفنان جمال سليمان، خلال فعاليات دورته الـ 23، المقرر إقامتها خلال الفترة من 5 إلي 10 سبتمبر المقبل، تقديرًا لما قدماه طوال مسيرتهما الفنية المثمرة.

وقال مدير المهرجان روش عبد الفتاح: "عندما تحلق الفنون بمستويات عالية من الإبداع والتفرد، تظهر قيمة التكريم والتقدير.. هذا بالضبط ما تمثله دعوة مهرجان روتردام للفيلم العربي هذا العام، في إعلان تكريمه لاثنين من مبدعي الشاشة العربية المتألقين دوما ليلى علوي جمال سليمان إدراكا لقيمة الإسهامات الفنية والثقافية التي قدمها هذان النجمان للسينما العربية".

وأضاف "روش": "التكريم ليس مجرد تقدير للجهود، بل هو اعتراف بمسيرة فنية مليئة بالتألق والتفرد. النجمة ليلى علوي، التي حطمت القوالب التقليدية وسجلت نجاحات متتالية في أعمال سينمائية وتلفزيونية، تمثل رمزًا للتميز والقوة في عالم الفن. من ناحية أخرى، الإبداع المتميز للنجم جمال سليمان، بتجربته الغنية وحضوره، الذي أضاف لمسة خاصة على كل عمل فني شارك فيه في الشاشة السينمائية والتلفزيونية".

واستكمل حديثه قائلاً: "ليلى علوي، أيقونة مصرية، قدمت عطاءً فنيًا استمر لعقود، حيث جسدت أدوارًا متنوعة ومميزة في العديد من الأفلام التي أثرت في نقل القضايا الاجتماعية والثقافية بشكل عميق إلى الجمهور، وتجمع أدوارها بين القوة والعاطفة، وقد قدمت أداءً يترك أثرًا دائمًا في قلوب المشاهدين، وتجاوزت أعمالها حدود مصر لتصل إلى المستوى العالمي".

كما ذكر: "تألق جمال سليمان في السينما من خلال أدواره المؤثرة والقوية في عدة أفلام، ولاحظ الجمهور إبداعه في أفلام مثل "المتبقي" و"القربان" التي أظهرت مدى تعمقه في تجسيد شخصيات معقدة ومتعددة الأبعاد.. وفي مجال الدراما التلفزيونية قدم جمال سليمان "التغريبة الفلسطينية وملوك الطوائف والعراب التي شكلت نقطة تحول في مسيرته الفنية وأثبتت مدى تفوقه ومهاراته الإستثنائية في تقديم شخصيات متنوعة ومتعددة".

واختم روش عبدالفتاح حديثه مؤكداً أن الإعلان عن هذا التكريم يأتي تأكيدا على أن الفن العربي، بمختلف أشكاله، يستحق الاعتراف والتقدير على الساحة الدولية، ويُظهر رؤية مهرجان روتردام للفيلم العربي بالإعتراف للعطاء المتميز من خلال اختياره لهذين المبدعين نجمين مكرمين في هذه الدورة.

سينمائيات

إعداد : منير الفلاح

يوسف شاهين يعترف بفشل «سكوت ح نصور» من بطولة لطيفة العرفاوي

فشل الأفلام في تحقيق إيرادات في شباك التذاكر، واجهه قطاع كبير من صناع السينما والنجوم على مدار عقود طويلة، وربما من أبرزهم المخرج الراحل يوسف شاهين، الذي قام بطرح فيلمه الشهير سكوت ح نصور، في نفس الفترة التي يعرض فيها فيلم 55 أسعاف، لكل من أحمد حلمي ومحمد سعد.

تم عرض فيلم سكوت ح نصور في العديد من قاعات السينما، بينها قاعات تمتلكها شركة يوسف شاهين، وفشل في أن يحقق الإيرادات المتوقعة، رغم أن الفيلم يشارك في بطولته لطيفة، وكانت في تلك الفترة من أبرز نجمات الغناء، بالإضافة لكل من أحمد بدير، أحمد وفيق، هاني سلامة، حنان ترك، زكي فطين عبدالوهاب، وماجدة الخطيب.

فشل الفيلم كان صادماً للعديد من أبطاله وصناعه على مستوى شباك التذاكر، رغم النجاح الكبير لأحد أشهر الأغاني التي قدمتها لطيفة في الفيلم، وهي بعنوان المصري، وبدأت بعض قاعات السينما تخرج الفيلم من عروضها، بسبب فيلم 55 إسعاف، التجربة الأولى لـ أحمد حلمي ومحمد سعد مع البطولة المطلقة، وكان الرهان كبير على العمل، الذي حقق بالفعل إيرادات كبيرة، لذلك قرر يوسف شاهين اتخاذ موقف حازم.

وبعد ما يقارب أسبوع من عرض فيلم سكوت ح نصور في قاعات السينما التابعة لشركة يوسف شاهين، أصدر الأخير قراراً برفع فيلمه بشكل نهائي، وعرض فيلم 55 إسعاف، في قاعات العرض بديلاً له، في اعتراف منه بتفوق الفيلم التجاري الذي أنتجه وأخرجه مجدي الهواري على فيلمه، ورغبة في عدم زيادة خسائر دور العرض التابعة له.

مالطا في نجدة فيلم "غلادياتور 2" بـ 50 مليون دولار

حطّمت مالطا الرقم القياسي لأكبر الصناديق الحكومية الأوروبية دعمًا للسينما، حين خصصت 50 مليون دولار للشركة المنتجة للجزء الثاني من فيلم "غلادياتر". وتهدف المساعدة الحكومية لتعزيز صناعة السينما في مالطا من خلال جذب كبار منتجي هوليود، ومن المقرر أن يسدد مبلغ الدعم في صورة حسومات كجزء من مخطط سخي يعِد باسترداد نقدي يصل إلى 40% من التكلفة.

وتشير الأرقام الرسمية على موقع المساعدات الحكومية التابع لمفوضية الاتحاد الأوروبي إلى أن إيطاليا قدمت ثاني أكبر إعفاء ضريبي لإنتاج سينمائي، إلا أن قيمة الدعم الإيطالية لم تبلغ نصف الحسم الذي تنوي مالطا تقديمه للإنتاج السينمائي.

وكان تصوير "غلادياتر 2" توقف بينما كان الفريق في مالطا؛ بسبب إضراب الممثلين وكتّاب السيناريو في هوليود، اعتراضًا على استخدام الذكاء الصناعي، علمًا بأن العمل على إنتاج الجزء الثاني استغرق أكثر من 20 عامًا، بينما تصل تكلفة التوقف عن التصوير -طبقًا لبيانات نقابتي الكتاب والممثلين- نحو 600 ألف دولار أسبوعيًا.

ويشارك الممثل الأميركي الشهير دينزل واشنطن في بطولة فيلم "غلادياتر 2"، إلى جانب كلّ من بول ميسكال، وجوزيف كوين، وكوني نيلسن، وهو الجزء الثاني من فيلم "غلادياتر" الذي عُرض في سنة 2000 وأدّى دور بطولته الممثل النيوزيلاندي راسل كرو

وتقول الحكومة المالطية، إن مخطط الدعم يهدف لتعزيز صناعة السينما من خلال جذب كبار منتجي هوليوود إلى البلاد، ما سيؤدي لدعم اقتصاد البلاد. في المقابل، يقول خبراء الصناعة، إن ما يقرب من نصف ميزانية الإنتاجات الكبرى لا تُنفق في البلاد التي تجري فيها عملية التصوير، إذ تنفق شركات الإنتاج الملايين على مئات من أفراد الطاقم الأجانب، الذين يُوظّفوا للعمل في مالطا.

ومن المقرر أن تُدفع 5 ملايين دولار من الـ 50 مليون المخصصة لـ "غلادياتر 2"، لتغطية أجور دينزل واشنطن بطل العمل، بالإضافة إلى المخرج ريدلي سكوت، وغيرهم من كبار النجوم.

وتذهب ملايين أخرى لدفع رواتب مئات من أفراد الطاقم والممثلين الآخرين، ودعم استئجار المعدات السينمائية المتطورة والدعائم والأزياء والآلات من بلدان أخرى.

"مغادرة الليل" يفتتح "مهرجان نامور الفرنكوفوني الـ38"

بعد أنْ يُعرض، للمرّة الأولى دولياً، في الدورة الـ80 (30 أوت ـ 9 سبتمبر 2023) لـ"مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي"، يفتتح "مغادرة الليل (La Nuit Quitter)"، أول روائي طويل لدلفين جيرار، الدورة الـ38 (29 سبتمبر ـ 6 أكتوبر 2023) لـ"المهرجان الدولي للفيلم الفرنكوفوني في نامور (بلجيكا)"، صحافي صادر في 17 أغسطس/آب 2023.

مولودة في "كيبيك" من أب كندي وأمّ بلجيكية، تنتقل دلفين جيرار إلى بلجيكا بعد أعوامٍ قليلة، وتُقيم في بروكسل، حيث تدرس لاحقاً الإخراجَ في "إنساس" (أحد أهمّ معاهد تدريس السينما في أوروبا)، وفيلم تخرّجها منه، Monstre، مُنجزٌ عام 2014: "إنّه رحلة عبر العالم". فيما بعد، تعمل جيرار ـ التي تبدأ حياتها المهنية ممثلةً ـ في أكثر من مشروع سينمائي، كمُدرّبة أطفال، ومديرة كاستينغ. في المقابل، تكتب وتُحقّق، عام 2017، فيلماً قصيراً بعنوان Caverne، تقتبسه من قصّة الكاتبة الأميركية هوليّ غودّار جونز. فيلمها القصير الثالث، "أخت" (تمثيل فيرْلي باتِنْس وسلمى علاوي وغييوم دويَام)، مُرشّح لـ"أوسكار" أفضل فيلم روائي قصير، في النسخة الـ92 (9 فيفري 2020)، وفائز بجوائز عدّة في مهرجانات مختلفة، منها "مهرجان نامور" نفسه: أفضل فيلم قصير في المسابقة الوطنية، وجائزة BeTV، وجائزة "جامعة نامور"، و"جائزة الجمهور".

في أول روائي طويل لها، Quitter La Nuit، تتابع دلفين جيرار المسار التأمّلي نفسه الذي بدأته مع "أخت"، علماً أنّ ممثلي الفيلم القصير وممثلاته يشاركون معها في جديدها هذا: ذات ليلة، تتّصل امرأة تواجه خطراً بالشرطة. آنّا تردّ على الاتصال. رجلٌ يتمّ توقيفه. تمرّ الأسابيع، والعدالة تبحث عن أدلّة. آلي وآنّا وداري يواجهون أصداء تلك الليلة، وهم لا يستطيعون "مغادرتها".

الفيلم السعودي "تشيللو" قريبًا في قاعات السينما العالمية

أعلن حساب السينما السعودية عن قرب عرض الفيلم السعودي العالمي "تشيللو" الذي يحكي رواية من تأليف المستشار تركي آل الشيخ، رئيس الهيئة العامة للترفيه، وبمشاركة نخبة الممثلين من كافة أنحاء العالم.

الفيلم إخراج دارين لين بوسمان وتأليف تركي آل الشيخ وبطولة ميلا الزهراني ومهند الحمدي وإلهام علي وجيرمي آيرونز وتوبين بيل وسامر إسماعيل والممثل القدير غسان مسعود وضيفة الشرف سعاد العبد الله.

يعتبر الفيلم السعودي "تشيللو" من أوائل أفلام الرعب المنتجة في المملكة وبمعايير عالمية.

يروي الفيلم قصة عازف التشيلو الطموح الذي يقوم بعزف مقطوعة موسيقية ملعونة تقلب مسار حياته الهادئ رأسًا على عقب، وتهدد حياته وحياة أسرته.

تم تصوير الفيلم في عدة مواقع بالمملكة العربية السعودية وفي براغ بجمهورية التشيك، وهو من إنتاج لي نيلسون من إنفيجن ميديا آرت وإنتاج سلطان المحيسن ونيكو روكوسو لصالح شركة العالمية وديفيد تيش (ذا آيس رود، السيد تشيرش) لصالح إنفيجن ميديا آرتس.

ومن المفترض أن يُعرض الفيلم باللغتين الإنجليزية والعربية، وكان المستشار تركي ال الشيخ طرح روايته "تشيللو" في معرض الرياض الدولي للكتاب منذ عامين، ليعلن بعدها تحويلها إلى فيلم سينمائي في سرية كبيرة.

في قاعاتنا السينمائية

إعداد : منير الفلاح

غدا 30 أوت "عقرب مجنونة" بقاعة سينما دار الثقافة بوذرف

"عقرب مجنونة" الحاصل على جائزة الاتحاد العام التونسي للشغل ضمن مهرجان أيام قرطاج السينمائية 2022، وجائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان أفلام حقوق الإنسان في العام ذاته، هو سيرة سينمائية لإبداعات نساء مدينة وذرف من ولاية قابس، اللاتي ورثن صناعة المرقوم وتفنّنن فيه، تتبعتهنّ كاميرا المخرج أكرم منصر لتُقدّم إلى جمهور السينما وثيقة بصرية عن نضالات النساء وقدرتهنّ على خلق الحياة من العدم.

هذا الفيلم يعود الى المدينة التي شهدت انجازه ليعانق الاهالي الذين ساهموا في تجسيده وسيعرض بقاعة سينما دار الثقافة بوذرف في إطار مهرجان المرقوم .

"عقرب مجنونة" فيلم يتابع سير النساء في وذرف، يضع نضالاتهنّ امام الشاشة الكبرى، يلتقي الجمهور مع بساطتهنّ امام الكاميرا وبراعتهنّ خلف المنسج، لهنّ مساحة كاملة للغناء، للتباري لانهاء "الرقمة" وللخوض في احاديث الارث والذاكرة، فالمراة الجالسة خلف المنسج تكتب تاريخها بطريقتها الخاصة، تدافع عن خصوصيتها التاريخية وهويتها عبر النسيج المتوارث عبر الاجيال، فالزخم والثراء مترامي الابعاد، نساء ومكان وكيان، وذرف ومرقوم، تفاصيل وعقد اختزال لصراع بين العصر والعصرنة وحديث عن الحداثة، وصف وتوصيف وتوظيف للصورة والتصوير واختزال لحكايات القدامى وبراعة المراة اليوم في الدفاع عن ذاكرتها "المراة الوذرفية لاحها مرقومها" كما تقول باعثة الحياة في الصوف.

ينطلق الفيلم بتصوير امرأتين بصدد دقّ أعمدة حديدية، لتُمرّر بعد ذلك خيوط "الجداد" بينها، مع التغنّي بالرسول محمد بترديد "يا محمد يا علي" و"الصلاة على النبي"، كأنّهما يطلبان النصر من الله وهما يخوضان حربا لتأسيس مملكة، يناشدان الله فيها الستر وصلاح الحال.

ويُحاول المخرج من خلال هذا العمل نقل الحياة اليومية لصانعات المرقوم وصراعهنّ اليومي رغبة في التوفيق بين متطلبات الأعمال المنزلية من جهة ومساعدة أزواجهنّ في تأمين المصاريف العائلية من جهة أخرى، ليبرز دور المرأة في بناء الاقتصاد العائلي وتحقيق استقلاليتها المالية.

ووفق تصريحات المخرج أكرم منصر للصحافة التونسية فقد اختار الوثائقي عنوان "عقرب مجنونة" في استعارة لواحدة من بين 62 رقمة أو نقشة تُميّز المرقوم الوذرفي، التي اخترعتها صانعات المرقوم من واقعهنّ المعيش، ومن المعتقدات لديهنّ، ومن تراث المدينة العربية الإسلامية وحتى الأمازيغية.

ورغم حرصه على امتداد الفيلم على إبراز قوة المرأة في هذه المنطقة ونقل ما علق في ذاكرته من حنين إلى طفولته وإلى عالم تربّى بين طياته باعتباره ابن مدينة وذرف، فلم يفوت المخرج أكرم منصر فرصة الإشارة إلى ما يتعرض له النسوة هناك من استغلال سواء من التاجر الذي يتولى مدهن بالمواد الأولية ثم شراء المرقوم بأسعار زهيدة وترويجها وحتى تصديرها الى الخارج، أو من الرجال في العائلة الذين يعتبرون مساهمة المراة في المصاريف حقا مكتسبا.

واقر منصر بنقله لرؤية ذاتية لواقع المراة في الجهة، اذ قال في تصريح ل(وات) "إن الصورة الأخيرة التي عرضت في الفيلم، والتي تظهر فيها امي وجدتي واخي منتج الفيلم، تلخص مجريات هذا العمل الوثائقي، الذي يجسد الحنين الذي يعود بي إلى تلك اللحظات".

وأضاف قائلا "إن شروعنا في تنفيذ هذا العمل ليس وليد لحظة راهنة او مجرد مشروع لترديد دعوات المناصفة أو غيرها، بل هو دين هلى عاتقنا وجب علينا إيفاؤه صوتا وصدى".

وأكد على أن "السداية" او المنسج ليس مجرد الة لصنع المرقوم بل هي قصة نضال نساء يعتبرن انفسهن امتدادا للمرقوم لذلك فإن المحافظة عليه هو محافظة على هويتهن.

ويعد فيلم "عقرب مجنونة"ثالث عمل وثائقي للمخرج الشاب اكرم منصر، خريج المعهد العالي لفنون الملتيميديا (2007) ومدير مهرجان مشروع 48 ساعة فيلم، بعد شريطي "طيور مهاجرة" و"بريكة عريانة" الذي شارك به في عديد المهرجانات الدولية من بينها مهرجان الاسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة سنة 2012.

فيلم القصاص retribution على الشاشات التونسية

هو فيلم إثارة دولي مشترك من إخراج نمرود أنتال من سيناريو لكريس سلمانبور. ومن بطولة النجوم ليام نيسون، نوما دوميزويني، ليلي أسبيل، جاك تشامبيون، إمبيث دافيدتز وماثيو مودين.

القصاص هو إعادة إنتاج لفيلم El Desconocido الصادر عام 2015 باللغتين الإسبانية والفرنسية، والذي يدور حول رجل تتعرض عائلته للخطر عندما يعود موكله السابق سعيًا للانتقام. يأخذ الفيلم الكثير من Speed بتركيزه على بقاء شخص ما في سيارة لا يمكن الخروج منها. لكنه ينسج في موضوعات الجشع وفكرة وضع العمل فوق العائلة التي تجعل الخط الفاصل بين الأخيار والأشرار ضبابيًا.

ينضم فيلم القصاص إلى قائمة طويلة جدًا من أفلام Liam Neeson. والتي نال الكثير منها استحسانًا كبيرًا. بالإضافة إلى ترشيحه لجائزة الأوسكار لأفضل ممثل عن لعب شخصية العنوان في قائمة شندلر. تلقى نيسون ثلاثة ترشيحات لجائزة غولدن غلوب لأفضل ممثل وترشيحين لجائزة توني لأفضل ممثل عن عمله كرائد في الأداء. شهد الجزء الأخير من مسيرة نيسون تحول الممثل بقوة في أفلام الحركة الشعبية. وأصبح أحد النجوم البارزين في هذا النوع من الأفلام مع نجاحات مثل Taken و The Gray و The Ice Road. يبدو أن القصاص في غرفة القيادة تلك.

مهرجان الفنون التشكيلية بالمحرس:

من أجل جغرافيا جديدة للتفاعل الفني

أكابر شلبي (رسامة وباحثة)

الكتابة اليوم على مهرجان المحرس الدولي للفنون التشكيلية ليس للنبش فقط في عراقة ذاكرة الفن التشكيلي في تونس وإنما هو أيضا للنظر في هذه الذاكرة في خصوبتها وجرأتها، كما في ما رسمته لنا من مستقبل وحدود وإنفتاحات.

ولا ادري لماذا انا هذه السنة وبهذه الدورة ظللت مفتونة. يمكن لأنها ارتبطت بمرحة نضجي التجريبي في الرسم أو أقول لان المرور من مهرجان عريق مرت وشاركت وعرفت وتعرفت أسماء فنية به ومن خلاله ظل حلم يسكنني ويأسرني كي أعيش التجربة.

فهو افتتاني منذ بداياتي الفكرية والفنية وهذه السنة في دورته 35 كانت دورة فريدة من حيث السير على درب مؤسسيه ومن لم يستقي من بداياته سيظل منقوصا، فأقول رحم الله كل مؤسسيه السابقين بداية بالسيد يوسف الرقيق مرورا بمحمد قدوار وصولا إلى المربي الفاضل إسماعيل حابه، هذه أسماء صنعت وحققت ثقافة شاملة تسمى مهرجان الفنون بالمحرس تلك المدينة المخضرمة بين البر والبحر بين الأصالة والخصوصية المعمارية المنفتحة عن البحر عن تقاليد توارثتها الأجيال. تخصها هي دون غيرها لتكون منارة للفن والثقافة بل هي ساحة كورنيش يحتوي على متحف بجاسر المتلقي بمنحوتات تتنوع فيها الأنامل والأحاسيس والأذواق.

مهرجان الفنون التشكيلية بالمحرس تظاهرة موسمية فنية وفكرية وثقافية تقودها إدارة مهرجان أمنت بالعمل الجماعي المنفتح على كل الثقافات بقيادة الأستاذ ابن الجهة السيد على بوعلى بماهه رئيس المهرجان والفنانة التشكيلية الساهرة على إنجاح التظاهرة بماهية عضوه في الهيئة ومسؤلة على التنسيق والتسيير ريم عطية مع ثلة من شباب الجهة اذكر الفنانة فاطمة الزهراء الحاجي والفنان محمد قربع والعديد والعديد من ابناء هذا المهرجان المخلصين ، فمهرجان المحرس ضارب في القدم وتاريخه اكبر حتى من أعمارنا نحن الجيل الجديد وهو تظاهرة تتنوع فيها المدارس الفنية بين الرسم والنحت والورشات المفتوحة للأطفال والمحاضرات والندوات العلمية ، والشعر والموسيقى وهذا الزخم التشكيلي هو دليل على عراقته، حيث شارك في هذه الدورة تقريبا 50 فنان من 14 دولة شقيقة وصديقة. تنوعت إعمالهم بين الرسم والنحت اذكر مثلا النحات يامن العبدلي من تونس والنحات قناوي السباعي من تونس والرسام مراد عبداللوي من الجزائر والرسام ايهاب الفارسي من ليبيا كذلك الرسام عمر الغدامسي والرسام عبد الحفيظ التليلي من تونس والرسامة غابيل كيرموال من فرنسا والقائمة تطول كل هذا التنوع بين المدارس وبين الاشخاص سيؤدي حتما إلى تلاقح فكري فني فيه اكتشاف لخصوصية كل فنان على أخر، ومن خصوصيات مهرجاننا هذا افتاحه المتميز والمتمثل في تدشين معرض تشكيلي يظم أعمال

الفنانين المشاركين بمقر المهرجان (رواق يوسف الرقيق، قاعة عبد العزيز الرقيق ، حديقة الفنون) بالاظافة إلى لمسة فلكلورية تعرف بالموسيقى الشعبية التونسية والمتمثلة في طبال قرقنة ذاك العشقة الأولى لكل من مرة بوطننا تونس. وتنشيط الشارع بماجورات قصر هلال. ليكون اليوم الثاني هو انطلاق في العمل بالورشات حيث كانت ورشة للأطفال بحديقة الفنون من تأطير الأستاذ والفنان التشكيلي محمد من عياد وهو رسام تونسي كانت له تجربة مهمة بالتدريس بالمعهد العالي للفنون الحرف بصفاقس وهذه التجربة التي شاهدتها حيث ورشات الطفولة المسكونة بنفحات البراءة الأولى طوعها محمد بن عياد على طريقته المخصوصة وهي السهل الممتنع ليتمكن من إنتاج أعمال تنم عن خبرة وإتقان ممزوج بالتواضع الراقي بل انه حول حديقة الفنون إلى عرس تشكيلي شاسع تلاقت وسطه الأنامل والأفكار بشغف مطل على البحر فصور لنا مأساة الحرقة تارة والصيد التقليدي تارة أخرى بل تعمق شكوى واقعنا بأنامل أطفالنا كي ينتج لنا لوحات ولوحات بل اثر فني سيظل يسكن الذاكرة ويقول إننا بخير بل لنا جيل قادم مفعم بالسلام والأمل . لتكون في الضفة الأخرى حيث مدرسة الآمال تلك المدرسة العريقة والتي كانت ولازالت وستظل جزءا من دروب المهرجان الشاسعة لأنها فضاء احتوت الرسامين الهواة والرسامين المحترفين والنحاتين أنها فضاء تنوعت وتداخلت وانفتحت فيها تجارب بين مدارس فنية تجريدية وواقعية وتجريبية وسريالية بل هي زخم تتلاحق فيه الصور الذهنية والحسية أنها تجربة مكنت كل فنان من اكتشاف تجارب وأساليب وتقنيات يمكن لها أن تكون تحول في أعماله القادمة فمهرجان المحرس هو لا يقتصر حد عتبة الرسم او التشكيلي بل كان مراوحة بين أمسيات شعرية ونفحات موسيقية وندوات تطرقت إلى مواضيع معاصرة من شأنها أن توضح مساءل وتساؤلات حول الفنون وخاصة الفن المعاصر والسوشلميديا وكل ماهو تقنيات ووسائط لها مكانة كالكتب مثال توقيع كتاب الدكتور بن يونس عميروش وتوقيع كتاب الدكتور ابراهيم الحيسن أبناء المغرب الشقيق. والفن التشكيلي هو موسوعة تجريبية لا تنفصل عن بقية الفنون فكان فن الشعر حاضرا في أمسيات استحسنها المتلقي بل انتشى بجمال صورها الشعرية واخص بالذكر وهم كثر الشاعر التونسي محمد منصف الوهايبي حيث كان بإلقائه المميز مرح واستفزاز بل احتراف للكلمة ورقي في أسلوب الإلقاء والشعر إلقاء أو لا يكون حتى أن الجمهور المتلقي كان يتفاعل معه قولا وحسا وتصفيقا. والعديد من الأمسيات الشعرية التي لاقت استحسان الجمهور، لتستمر الو رشات طيلة هذه التظاهرة سواء ورشات الأطفال الهواة والرسامين والنحاتين المحترفين.

اعتقد أن ما جاء به مهرجان الفنون التشكيلية في دورته 35 هو وفاء لمؤسسيه بل تمسك وإصرار وحب في تجربة ثقافية يمكن القول أنها الأولى في تونس فعندما نقول محرس نقول مهرجان الفنون التشكيلية فهو تخصص فريد تميزت به مدينة المحرس من سنوات

حتى أصبح منارة ورمز يتغنى به كل فنان تشكيلي تونسي أو أجنبي ولا يمكن أن تنجح مثل هذه التظاهرات إلا بتضافر الجهود والعمل والسير نحو الانفتاح عن الأخر وقبول التنوع الفكري. كل هذا لا يتوقف حد أعضاء المهرجان ومؤسسيه وإنما للمندوبية الثقافة بصفاقس ولبلدية صفاقس ولوسائل الإعلام والمؤسسة الأمنية الشكر على كل المجهودات ليظل هذا الرمز الفني لجهة صفاقس قائما متواصلا للأجيال القادمة بل انه انفتاح على كل الولايات بل استقبال لجمهرة فنية تشكيلية ثقافية شاملة. كل هذه التجارب اختتمت بمعرض فني تشكيلي ضم أعمال المنجزة للفنانين المشاركين ومعرض للأطفال مع تنصيب للإعمال النحتية بحضور مجموعة من الأساتذة والنقاد المهتمين بالفن وأولياء الأطفال المشاركين مع جمهور عاشق للفن الذي كان حاضرا في سهرة الاختتام والتي تم فيها تكريم الفنانين صحبة فرقة موسيقية أثثت السهرة.

إن ما تقدمت به هو قراءة لمهرجان رمز في تونس لا يمكن لعاقل تجاوزه بل واجبنا إجلاله لا بالشكر والثناء وإنما بالفعل والعمل والحث لوزارتنا على الوقوف بالدعم والمساندة المادية والمعنوية تجاه رموزنا التي من خلالها نتجنب ونجنب شبابنا إي انحراف أو خروج من دائرة الحياة الكريمة....فبلادنا تونس هي وطن لنا يحمينا ونحميها بالعمل والاعتراف للطاقات الشابة على المضي قدما نحو الإصلاح والإنتاج كل هذا يتطلب وعي جمعي بين كل المؤسسات الوطنية الحكومية والخاصة على ان نستمر وتستمر معنا رغبة تحقيق أحلامنا.

جهات

رواد

تنتظم الدورة الثالثة لمهرجان فنون الهواة برواد تويزة، من 27 أوت إلى 1 سبتمبر 2023 تحت شعار "للهوامش حق النفاذ إلى الثقافة".

وقد أطلقت إدارة المهرجان اسم الممثلة التونسية الراحلة ريم الحمروني على هذه الدورة، لِما سبق لها أن قدمته من إسهامات لدعم هذا المهرجان، وفق ما أكده مدير مهرجان فنون الهواة برواد وعضو منظمة "الموفما" أسامة الظاهري.

وكشف أسامة الظاهري، في ندوة صحفية أنّ ريم الحمروني ما انفكت تشجع شباب رواد وانخرطت في توجيههم لدى طرحهم فكرة المهرجان عليها، وما انفكت تساعدهم وتقوم بأعمال تطوعية لدعمهم، لذلك ارتأت إدارة المهرجان أن تكون هذه الدورة إهداءً لروحها.

وأوضح أسامة الظاهري أن مهرجان رواد ليس ترفيهيًا وترويجيًا فقط وإنما هو أيضًا يلتزم بقضايا محلية ويؤسس لثقافة القرب،

وتمكين الهوامش من حقها في النفاذ للثقافة، فحتى لو لم توفر الدولة الثقافة للهوامش فإن الشباب كفيل بتوفيرها.

حلق الوادي

تنظم جمعية مهرجان البحر الأبيض المتوسط بحلق الوادي بالشراكة مع المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بتونس وبلدية الجهة مهرجان البحر الأبيض المتوسط بحلق الوادي "الكراكة"، حيث افتتحت هذه التظاهرة التي تحتفل بدورتها 48 منذ 17 أوت 2023 لتتواصل إلى 31 منه.

وتحتفي هذه الدورة من المهرجان بالراحل توفيق البحري الذي غادرنا في 19 ديسمبر 2021 حيث يشمل البرنامج عروضًا متنوعة تراوح بين المسرحيات والعروض الفرجوية والغنائية.

ويشار انه تم الاحتفاء في سهرة 22 أوت بالمرأة التونسية من خلال عرض مسرحي فرجوي حمل عنوان "عزيزة عثمانة" للفنان حافظ خليفة، أما بقية العروض فتتوزع بين الشعبي والمونودراما والانشاد ومسرح الهواة، إذ يشهد المعلم الأثري الكراكة عروضا فنية على غرار مسرحية "شروق مريم" للفنانة منال عبد القوي ومسرحية "شوق" للفنان حاتم

دربال و BIG BOSSA للفنانة وجيهة الجندوبي فضلا عن عرض "مناجاة" لمجموعة تجليات بقيادة الفنان عادل أمين.

نبر

تنظّم جمعية صليحة للثقافة والإبداع بنبـــر التي يشرف على رئاستها مدير دار الثقافة بالمكان الاستاذ حسني مسلم فعاليات الدورة 30 لمهرجان سيـــدي عطاء الله بنبـــر وذلك من 25 إلى 31 أوت الجاري وبفضاء المسرح البلدي الذي احتضن سهرة الافتتاح يوم 25 اوت الجاري ومن خلال عرض موسيقى تراثي بعنوان"الغناي" للفنان عبد الرحمان الشيخاوي ثم كان الموعد يوم 26 اوت الجاري مع عرض"المايسترو"لبسام الحمراوي

وكان للطفل نصيبه من برنامج هذا المهرجان من خلال عرض تنشيطي بعنوان"عبودة شو"للفنان رياض النهدي وذلك يوم 27 اوت الجاري ثم كانت سهرة يوم 28 اوت الجاري طربية من خلال سهرة أحياها المايسترو منير الغضاب والفنان شكري عمر الحناشي والفنانة سارة نويوي

اما اليوم 29 اوت الجاري وبفضاء دار الثقافة"صليحة"بنبر فيقدّم عرض كوريغرافي بعنوان"خارج عن

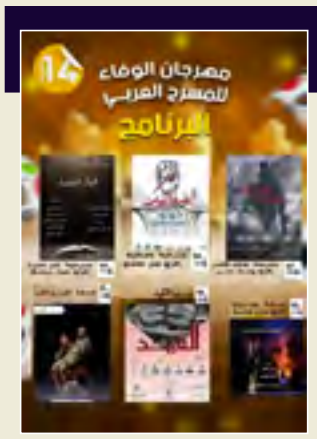
السيطرة DEVIATIOM" للفنانة أمال العويني ليكون الموعد يوم 30 اوت الجاري وبفضاء المسرح البلدي بالمكان مع عرض راب مع" GHOSTMAM" وبمشاركة ابن نبر غيث الدشراوي ليختتم هذا المهرجان يوم 31 اوت الجاري بعرض للفنانة زينة القصرينية

منصف كريمي

طبرقة

تنظم جمعية هواة المسرح بطبرقة ودار الثقافة طبرقة الدورة 14 لمهرجان الوفاء للمسرح العربي بطبرقة من 25الى29 اوت الحالي.

وتقام العروض بالفضاء الخارجي لدار الثقافة طبرقة



جدليان

نظم الفرع المحلي لجمعية أحباء دار الثقافة فعاليات المهرجان الصيفي بالمكان وذلك من 19الى 25 أوت الجاري بالفضاء السياحي" MÉGA FÊTE"بجدليان

وقد افتتح هذا المهرجان ووسط حضور جماهيري كبير من أهالي جدليان بعرض تراثي خصوصي لعمر بسباسماريونات وبعنوان عرض "مراحيل" وهو عرض فلكلوري جمع بين الشعر الملحون والأغاني التراثية وقد جاب شوارع مدينة جدليان راسما مشهدا فرجويا تمازج وتماهى فيه الرقص الشعبي بالزي التقليدي على إيقاع الطبل البدوي حيث مثل هذا العرض فرصة للجيل الجديد لإكتشاف تاريخ الجهة والتعرف على مختلف عاداتها وتقاليدها لتأصيل هويته

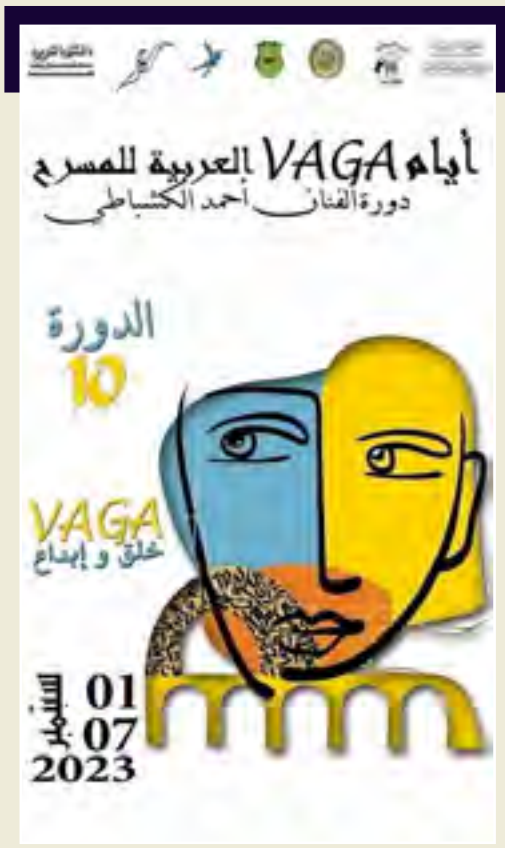
وكان لجمهور المهرجان موعد يوم 20 اوت الجاري مع العرض المسرحي الكوميدي" النقار"كما كان للاطفال موعد يوم 21 اوت الجاري مع عرض"عمي ونيس"كما كانت الامسية يوم 22 اوت الجاري مع عرض تنشيطي للاطفال بعنوان"عصفور الجنة"وكانت السهرة مع عرض للفنان DG COSTA صحبة الفنانة الجزائرية مريم الدزيرية ليسهر جمهور المهرجان يوم 23 اوت الجاري مع عرض" ميعاد باند"وكانت السهرة يوم 24 اوت الجاري مع العرض التراثي" الفزعة"لتخصص امسية يوم 25 اوت للاطفال مع عرض تنشيطي لسامي بالطيب فالاختتام كان يوم 26 اوت الجاري بتكريم المساهمين في انجاح هذا المهرجان ذي الخصوصية التراثية والذي يحتفي بالموروث وينفتح على التجديد

والذي يحتاج الى مزيد الدعم باعتباره المتنفس الترفيهي الصيفي الوحيد لآهالي المنطقة ومتساكنيها

منصف كريمي

جهات

باجة



تنتظم بباجة أيام فاڤا العربية للمسرح في دورتها العاشرة وذلك من 1 إلى 7 سبتمبر القادم.

وتحتفي هذه الدورة من المهرجان بالفنان أحمد الكشباطي ويتضمن البرنامج المقترح عروضا مسرحية تقدمها جمعيات من باجة والجزائر وسلطنة عمان وفلسطين والمغرب وليبيا وموريتانيا والعراق.

وينتظم على هامش فعاليات المهرجان، ندوات فكرية محورها مسرح الشارع تحت إشراف طلال أيوب وأخرى بإشراف الناقد محمد مومن، أما الورشات فتتمحور حول مسرح الشارع والايماء واللعب الدرامي والجسد في المسرح.

صفاقس

ينتظم الصالون الجهوي لنوادي الفنون التشكيلية والبصرية بدور الثقافة بصفاقس أيام 1- 2 3- سبتمبر القادم بالمركب الثقافي محمد الجموسي.

في البرنامج عرض لوحات من انتاج نوادي دور الثقافة بالجهة وورشات تكوين ولقاءات متنوعة

قابس

في إطار الدورة الخامسة لتظاهرة "أثر الفراشة"..

وفي فضاء المركب الثقافي محمد الباردي قابس..

تنتظم ندوة فكرية بعنوان "قابس في عيون روائييها"

بمشاركة ثلة من الروائيين والمحاضرين حسب البرنامج التالي :

* رئيس الندوة ومهندسها الأستاذ المحاضر الصادق القاسمي
* الروائية عفيفة سعودي سميطي ستقدم شهادة
* الأستاذ المحاضر عمر حفيظ (قابس كما كتبها محمد الباردي)
* الروائي لسعد حسين (ساردام مصور فوتوغرافي)
* الأستاذ المحاضر زهير مبارك (تفاصيل الحياة وحنينية الذكريات في روايات عن جهة قابس)
* الروائي عثمان لطرش قصراني (الجبل والبحر المرجعي والجمالي)
* المكرم في هذه الدورة الخامسة من تظاهرة أثر الفراشة الروائي والشاعر علي الخريجي (الذاكرة الشعبية كمادة ادبية)

خالد

توزر

يختتم الليلة مهرجان توزر الدولي بسهرة شبابية في فن الراب يحييها الفنان " جنجون"

ويذكر أن الدورة 38 من مهرجان توزر الدولي أقيمت في الفترة الممتدة من 19 الى 29 من شهر أوت ببرمجة اقتصرت على ثمانية عروض وذلك بحسب الإمكانيات المادية المتوفرة وطبيعة الفضاء الذي سيحتضن العروض.

وأحيي أولى سهرات المهرجان المغني الشاب مرتضى الفتيتي ثم سهرة للموسيقى الصوفية من خلال عرض "البحور" تلاه عرض مسرحي بعنوان "أهوا" ثم سهرة صوفية ثانية بعنوان "القبة" وسهرة الفنان التونسي رؤوف ماهر ليختتم المهرجان الليلة بسهرة لموسيقى الراب الشبابية يحييها مغني الراب "جنجون" وهي من بين السهرات التي وقعت برمجتها بناء على رغبات جمهور المهرجان وفق تصريح لمدير المهرجان محمد قعلول.

قرمبالية

غدا 30 أوت الجوارب يتم إختتام مهرجان العنب بقرمبالية في دورته الـ61 بكرنفال من امام مقر المعتمدية الذي سينشط المدينة من خلال عديد الفقرات التي ستؤثثها الدمى العملاقة والعربات المزينة وفق ما افاد به مدير مهرجان العنب بقرمبالية معز الخياطي .

ويذكر أن برنامج المهرجان أضمن عروضا فنية ومسرحية اقيمت بمسرح الهواء الطلق بقرمبالية اثثها ثلة من الفنانين على غرار لطفي بوشناق ومحمد الجبالي ومرتضى الفتيتي ونوردو

كما لرواد المهرجان موعدا مع المسرح من خلال عرض مسرحية "بنات سعاد "لنعيمة الجاني وعرض مسرحية "فيزا"لكريم الغربي وعرض "بيق بوسا"لوجيهة الجندوبي .

جهات

بوسالم

عاشت منطقة بوسالم من ولاية جندوبة خلال الفترة من 18 إلى 28 أوت الجاري على ايقاع فعاليات الدورة 38 للمهرجان الفلاحي والثقافي والذي نظّمته جمعية المهرجان بادارة الاستاذ ثامر الشافعي حيث جمعت هذه التظاهرة الثقافية الصيفية ذات الخصوصية بين مختلف الفنون المسرحية والموسيقية والتنشيطية لمختلف الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية

وقد افتتح هذا المهرجان الذي احتضنت سهراته قاعة العروض الركحية بدار الثقافة بالمكان والذي حظي بدعم من ولاية جندوبة والمندوبية الجهوية للشؤون الثقافية وبلدية بوسالم يوم 18 أوت الجاري بالعرض الصوفي"قناديل الحضرة" لمجموعة حضرة أولاد عيسى ثم كان الموعد يوم 19 أوت الجاري مع العرض التنشيطي"المهف SHOW"وهو عرض متنوّع للصغار والكبار ومن خلال توجيهه مجموعة من الرسائل التربوية للاطفال حول ظاهرة التنمّر والعيش بوجوه مكشوفة من غير أقنعة والصدق في القول كما قدّم للاطفال عرض مسرحي ثان بعنوان مسرحية"سليمة واللقلق" عن نص للاستاذ بشير بوعلي ومن انتاج مركز الفنون الدرامية والركحية بباجة وكانت السهرة ليلتها مع عرض موسيقي طربي بعنوان"المراوحة"

ويوم 22 أوت الجاري كان لجمهور المهرجان موعد مع سهرة موسيقية متنوعة من تأثيث المايسترو شكري حوالة مع مجموعة من ألمع نجوم الطرب ليسهر جمهور المهرجان يوم 23 أوت الجاري مع عرض موسيقي بعنوان"MONGA" هو عرض مدعم من وزارة الشؤون الثقافية في اطار التعاون الدولي التونسي البوركينافي ويوم 25 أوت الجاري كانت السهرة من فضاء شيشخان بشارع البيئة مع ليلة المواهب بامضاء المجموعة الصوتية للفنان ابن الجهة لطفي شيحي الى جانب تقديم عرض للراب بامضاء الشاب Bilel Tiger

وللفن الرابع نصيب من سهرات هذا المهرجان حيث عرضت يوم 26 أوت الجاري مسرحية بعنوان" ملاسين STORY" لبلال البريكي فاختتام سلسلة السهر والسمر يوم 28 أوت الجاري مع عرض" المحفل"للفنان معز الطرودي

منصف كريمي

مقرن

بدعم من وزارة الشؤون الثقافية ومندوبيتها الجهوية بولاية زغوان نظمت جمعية سنابل الربيع للثقافة والفنون بمقرن التي يشرف على رئاستها الاستاذ بلال بوهريرة من 22 الى 26 أوت الجاري الدورة الرابعة للمهرجان الصيفي بمقرن وذلك بفضاء المدرسة الإبتدائية بالمقرن

وهو مهرجان يعتبر حسب مديره الاستاذ بلال بوهريرة عرسا ثقافيا يجمع جملة من الفقرات الفنية من فن شعبي، حضرة، موسيقى وترية ، مسرح شارع ،سينما ، سيرك وهو من مكاسب التي يجب المحافظة عليها باعتبار الصبغة الشعبية له كمهرجان يجمع عائلات المنطقة ويعتبر المتنفس الوحيد لهم في الفترة الصيفية في ظلّ غياب المرافق الترفيهية الاخرى

وقد أفتتح هذا المهرجان يوم 22 أوت الجاري بعرض لمسرح الشارع لأحمد بالشيخ ثم كانت السهرة فنية مع عرض"التهليلة" وكان الموعد يوم 23 أوت الجاري مع سهرة طربية بامضاء الفنانة أميرة عامر لتكون السهرة ليلة 24 أوت الجاري مع الفن الشعبي مع الفنان التليلي القفصي لتعرض يوم 25 أوت الجاري مجموعة من الأفلام السينمائية للاطفال ليستدل الستار على برنامج هذا المهرجان يوم 26 أوت الجاري بعرض لسيرك باباروني بعنوان"LE MONDE IMAGINAIRE"

منصف كريمي

صورة تتحدّث

جامع لقصر

يقع هذا الجامع قرب باب منارة وبالقرب أيضا من بطحاء الجنرال وتحديدا في نهج لقصر، ويعود تاريخ هذا المكان والمسجد الى عهد بني خرسان، ووقعت تسمية هذا المسجد بأسم جامع لقصر نسبة لقصر بني خرسان الذي كان ملكا لهم وبعد ذلك أصبح ملكا لسليمان أغأ وبعد ذلك كان على وشك أن يصبح ملكا للوزير يوسف صاحب الطابع لكن لم يقطن فيه لمقتله في تلك الضروف الغامضة الذي مات فيها، وعند دخول المستعمر الى تونس أصبح قصر للمقيم العام آنذاك، ولأن أصبح معلم تاريخي كما نعرفه جميعا، وبالنسبة للجامع قبل أن يكون مسجد كان كنيسة بزنطية تعود مابين القرن السادس وسابع ميلادي، وبعد ذلك بنو خرسان أخذُ هذه الكنيسة وأصبحت مسجد على المذهب المالكي، وعند دخول الأتراك الى تونس سنة 1574م أخذُ هذا المسجد وحول على المذهب الحنفي، ويتميز هذا المسجد عن بقية المساجد في تونس وحتى في العالم أيضا، بأنه المسجد أو الجامع الوحيد الذي وقع بناء صومعته فوق السطح مباشرة أي دون أسس تسنده، وهذه الخصية الوحيدة التي يتميز بها هذا الجامع عن بقية المساجد الأخرى كما قلت سابقا، وعند إستلام الأترك الحكم في تاريخ السابق ذكره، وعند تحوله الى جامع على المذهب الحنفي، أضيفت له الصومعة في العهد المرادي في القرن السابع عشر وتحديدا سنة 1647م، ولو لاحظتم فوق باب هذا الجامع سوف تلاحظون الصليب منقوشا فوقه، وتجدون أيضا فتوحات على طول الحائط الجانبي لنهج، وكانت تستعمل هذه الفتوحات لرمي بسهام عند إقتحام العدوّ للحئ المذكور، والبناء الذي أمام الجامع أيضا كان فنادق الجيش الإنكيشاري آنذاك، ومن ذلك الفندق إنطلقت ثورة ضد حكم حمودة باشا الحسيني وأنتصر فيها وهزم فيها العدوّ شر هزيمة.

بقلم: souhayeb latrech
ذكريات تونس المنسية

فضاء الإبداع

قصة

بوح

المنجي العائدي

أنا في الحب لا أنكر
انانى ووحشي
شيعي وسني
بوذي وقبطي
فاشي ونازي
وبي بعض من البربر
**
انا في العشق قد أكفر
بأديان المحبين
من الاسلاف ماعبدوا
بآيات المريدين
من العشاق ماقصدوا
بأصوات المغنين
إذا ناحوا إذا صدحوا
**
انا في الحب لاانكر
بعمق الجرح اعترف
بأني لست إنسيا
يعيش بين اهليكم
لا ولست جنيا
كما قالت اغانيكم
**
انا وحدي ومختلف
قلبي واحة العشاق
اطعمهم إذا جاعوا
رغيف القمح بالبيدر
اسقيهم اذا ظمئوا
نبيذا طعمه سكر
وآويهم متى رغبوا
بقصر سقفه مرمر
**
انا في العشق لا أنكر
أنى كنت ملاحا
اطوف بشاطىء الحب
ولا أخشى بأن ابحر
وقلبي قلب عفريت
بخمر العشق لايسكر
كما الاسفنج بالبحر
بشرب الماء لايقطر
**
انا في العشق لا أنكر
واسكب حر أشواقي
مداد القلب بالدفتر
كلاما يحيي انثاي
إذا قالت :"ألا أكثر"
يعريني متى شاءت
شعور دون أن أشعر
انا في الحب مختلف
انا في العشق لا أنكر

يا حبيبي

سوسن العجمي

يا حبيبي ,الآن أحاصر الأعداد حتى اني لا أعي متى علّمني سيّدي الأوّل أن أطوّع أصابعي في الحساب أو أن أعدّ نجوم اللّيل , أسقط خرزا على رقاب أحبّتي وألعب، لذلك لن أنسى مدينة المدارس وهي تزيح صورة الملاهي وتطلب مني أن أفتح مسألة الحساب دون مفاتيح اللّعب.

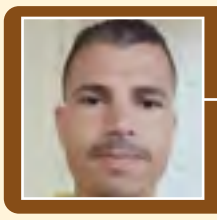
كبرت يا حبيبي مع الكبار، ولم أرم صغار النّجوم، فصغار النجوم لا تغسل رأسي من الأدران، صغار النجوم باهتة لا أنفق نظري في خذلانها.

هل يعقل يا حبيبي , أن أعتبرك وجبة عشاء خفيفة في جدول الأيام ؟

هل ترضى أن تكون عشبة طريق يعترضها الخريف وفي يديه عاصفة لا تلمع ؟

جمع حروف اسمك على صورة جدول
لا تفكّر اني أتحدث عن جدول مائيّ
أخشى كثيرا على عينيك أن ترى الأرقام
أخشى قليلا على نفسي من أخطاء الرياضيات
وفي داخلي أرتب جداول الحساب
الأعداد تميل إلى الإعتداء
وداخلي مطمئن
كأنّ شيء لم يكن ,
تصوّر !!
بعد ذلك العدّ
لن أقبل أن أصعد بك
في خانة الأصدقاء
لي صديق الطريق القديم يمشي عريض الكتفين
لي صديق القلب أحنّ اليه كلما لامسنا دعابة الظلم
لي صديق اللّيل من قبل ألف عام أنجبني من رحم حديدي
لي صديق الشمس يترك الصباح قبلة في وجه السماء
لي صديق القمر لا نفترق في الشتاء بل نحشره غصبا في دفء ما
لي صديق النّجوم من قشّة نضيء الليالي
كيف أرتّبك إذا في جدول الأصدقاء ؟
مغمضة الأصابع لا أحسن العدّ
أنزل
أنزل
أنزل
أنزل
إلى تحتتعبت من حفظ الأعداد
عدد الحمام
عدد المصالح
عدد النفاق
عدد الحزانى
عدد المرضى
عدد لن يجيء
تصوّر !!
لن يجيء ذكرك في جدولة الأعداد
وبين يديّ عاصفة تلمع

مدمن أنا...



وليد عبد الحميد العياري

أنا مدمن كتب
أعاقر شفاه الكلم
وألثم جبين العبارات
دعوني أنام
في غفوتي أنسج قصصا
وأخيط فساتين سوداء للحكايات..
دعوني أسكب في فناجيني
رحيقا من عبق المناجاة
وأرتل مع نبي الشعر
آيات من بديع الكلمات
أنا مدمن زيارة الكهوف...
أنتظر نزول الكرامات فوق كفي..
لعل الغيمات تسكب ماء الرحمة
فوق رأسي
فتشرق الأفكار بمخيلتي..

وتزهر الأشعار فوق ورقي...
أنا مدمن قهوة
لأن سوادها يذكرني بيأسي
ونشوة معاقرتها
تخفف أرقي...
أنا مدمن عشق للقمر
لأن فيه إنشقاق
وهذه معجزة الله
كم أعشق المعجزات...
ونبي الله سراج منير

سيد الخلق المبشر...
أنا مدمن عشق لدمشق..
وبغداد حبيتي
وتونس قطعة من كبدي...
ومصر الكنانة فسحة لروحي
وجزائر شفاء لنفسي...
والقدس فيها سعادتي
أتشوق لسجود في ساحة المقدس..
أنا مدمن كل مقدس وجميل
والنفس تتوق للتجلي..
والأوراق ضمادات جروحي
والقلم أنيسي..
مدمن أنا مناجاة القمر
والتفرج على شطحات الصوفية
وتأمل حركة المد والجزر...

غربة

نرجس عمران - سوريا

أنا في حياتي أعيش تعيسا
فلست سوى زفرة ودموع
فمنذ تركت بلادي كأني
أوافي مسيري بكل خنوعي
فما لي صحاب سوى ذكريات
وبعض خيال يضيء شموعي
فأين الشعور الجميل ؟ وأيني ؟
وأين أناس كرام بطوعي ؟

لماذا تهادوا جراحا وكربا ؟
وفي القهر باتوا دوام النبوع
أعيش بماض مضى منذ حين
ويومي أنا غارق بالدموع
فليس الأمان بنصب عيوني
ومامن صديق يخيط جموعي
فقد شرذمتني ظروفي لأني
أردت الرخاء بكل ربوعي
فهل لي ببعض تراب بلادي ؟
أحلي مراري وأسعف لوعي
فما بي جروح تفوح دماء
فجرح النفوس ألانا ضلوعي
أرى وحشة في عيون الخفايا
كأني بغول دنا من خشوعي

فأين الكمال وأين اكتمالي ؟
وشوقي نهيم ويرجو وقوعي
ألوذ الرسائل أشكي جراحا
وهذا الشرود أحب ركوعي
فما بات همي نقودا وجاها
وكل همومي غدت في قنوعي
بأن الغريب ثقيل بقدر
وأن القريب كريم الجموع
فما عشت عزا بغير بلاد
ولا طبت عيشا ولا خف روعي
بأرض نأت عن ضجيج هوايا
بلادا ودهرا وجوع الرجوع

أنتريتي نبّار

غياب الأم يفقدنا طعم الحياة

بعد غد 31 أوت تكون قد مرت 23 سنة على وفاة الوالدة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته واسمحوا لي صديقاتي واصدقائي الاوفياء لتنبيرة الأنتريتي ان اخصص بطاقة اليوم لتحيّة روحها الطاهرة،فغيابها كغياب اللون عن الصورة هو لا يفقدنا الحياة انما يفقدنا طعم الحياة كما قال أحد الحكماء واضيف غياب الام كغياب الضلوع يصبح القلب مكشوفا تؤذيه نسمات الهواء.

والغريب في وفاة الوالدة انها دفنت يوم عيد ميلادها 86 فهي مولودة يوم 31 أوت من سنة 1914 لاب ميسور الحال اذ كان يشتغل سائق قطار في مؤسسة سكك الحديد زمن الإستعمار.

والدها عمر بن شبّة لم يعمر طويلا وتوفي جراء مرض عضال اصابه في الرئة . وتيتّمت الوالدة وهي طفلة يافعة وعاشت في منزل جدّتها في كفالة خالها علي التهامي الذي كان موظفا في احدى مؤسسات الدولة الاستعمارية..وكان يتقن اللغتين العربية والفرنسية..وتقول الوالدة ان خالها كان من كوادر الحركة الوطنية وكان وراء الاجتماعات السياسية التي كانت تلتئم في مدرسة الأمة بمنطقة الربض..وكان يرتدي اللباس الافرنجي وكان مولعا بنفسه ويشارك في إحدى فرق التمثيل وكان يتدرب على دوره في المنزل ... وكانت الوالدة تحفظ العديد من المقاطع من مسرحية كان يتدرب عليها بالمنزل وكانت تعيد المشهد على طريقتها امامنا لتضحكنا معيدة الدور باللغة العربية كما حفظته سمعا لانها كانت اميّة لا تحسن القراءة والكتابة... وتقف امامنا مرددة الدور بصوت جهوري :" آه يا مادلان يا قاسية القلب يا ماكرة ... تالله عليك لا تعرف الجمال... اتضنني حبيبك... رباه رباه.." .

الوالدة يرحمها يصح عليها لقب "الأم شَجاعة" بطلة المسرحية التي ألفها الشاعر والمسرحي الألماني برتولت بريشت في عام 1939 ... فهي كانت المسؤولة على رعاية وتربية سبع أطفال وتعليمهم في غياب الأب الذي كان مشغولا بعمله خارج صفاقس في "معاصر" الزيوت شتاءً وكمختص في نوعية الصوف الصالح للغزل صيفا وبينهما كان مشغولا بالدفاع على ألوان النادي الصفاقسي كقائد فريق .

كانت الوالدة تحثنا على مزاولة تعليمنا وتوفر لنا كل ما نحتاجه فهي بحرصها وعنايتها وسهرها الليالي جعلت منا من هو دكتورا واستاذا جامعيا ومن هو استاذا ومن هي معلمة ومن هو منشطا ثقافيا...

من النوادر التي احفظها واستحضرها دائما

لما سألتها يوما:" ماهو معنى الحب؟" فضحكت وقالت :" هو إلّي بيني وبينك.""...ولم أجد من يومها إجابة أصدق منها...

وكذلك نصيحتها التي وضعتها شعارا لي في معاملتي مع الناس حين قالت لي"ثلاثة عمرك ما تصاحبهم:

*إلّي عندو المال وديما يبكي
*إلّي عندو الصحّة وديما يشكي
*إلّي يعمل الخير وبيه يحكي

كانت الوالدة ضحوكة وصاحبة نكتة ولها سرعة بديهة في ردة الفعل الساخرة...أذكر ذات يوم أردت ممازحتها فجثوت على ركبتي أمامها لاقبل رجلها.. فسالتني حائرة :" شنوة قاعد تعمل"

فقلت لها : "موش يقولو الجنة تحت آقدام آلأمّهات ؟"

فأجابتني : "قوم يزّي من السّينما متاعك وكانك ناوي عل الفلوس وراس ولدي لعندي فرنك برّا بوس رجلين بوك تعدّيهاشي عليه"

وأختم بانها كانت تنافقنا في حالة وحيدة لما تتحدث انها تحبنا نحن السبعة بنفس الدرجة وتخفي حبها الجنوني لابنها البكر عمر الذي سمّته على اسم ابيها...حيث كانت تجيب على سؤالي من هو اقرب ابنائك الى قلبك فتجيب :" لكلكم أولادي ونحبكم كيف كيف" فاطلب منها: "أحلف!!! الي تلك هي الحقيقة" فتجيب مبتسمة:"وراس عمر نوارة عيني".

اللهم ارحم امي وكل أم متوفية وبارك في عمر أمهاتنا الأحياء واشفي يارب كل أم مريضة ...

اللهم ارحم من تقطع القلب لفراقها

ورحلت عن الدنيا ولكنها حاضرة بسيرتها الطيبة.

طرائف الزّعيم (ج 351)

ما سرّ إعجاب الزعيم بمحمد بن حسين ؟

حول هذه العلاقة يتحدث المؤرخ الحبيب شيبوب في كتاب " مع بورقْيبة أحاديث وذكريات" الصادر عن دار البستان للنشر مشيرا إلى أن محمد بن حسين كان في السنوات العشرين من أبرز أعضاء جمعية قدماء الصاقية وكان من المواظبين على حضور اجتماعات ناديها الأدبي زوال كل يوم اثنين ..

وشاءت الظروف أن يرجع الزعيم من فرنسا بعد إتمام عمله فكان يتردد من حين إلى آخر على نادي القدماء وهناك اكتشف او تراءت له براعة بعض الشخصيات التي ظل ينظر لها بمنظار لم يتغير إلى أن تهيأت له أسباب الحكم...

من هؤلاء الشخصيات محمد بن حسين وكذلك الهاشمي السبعي هاذان الشخصان عرفهما في النادي ثم لما استقلت تونس ارتاى أن يوكل إليهما بعض الأعمال الكتابية او التوثيقية وظل يعملان لسنوات عديدة فيما اصطفاهما إليه لكن محمد بن حسين له منّة او له دالة على الرئيس بورقْيبة تتمثل في ما يلي: لما رجع المرحوم عبد العزيز الثعالبي من هجرته الطويلة في بلاد المشرق العربي سنة 1937 وكان في الحسبان بعد أن عاد إلى تونس أن يعمل في صف الديوان السياسي. لكن بعد فترة لم يستطيعوا أن ينسجموا مع ما يرتئيه الشيخ فلم يرتاح للعمل معهم فوقعت الفجوة بين الطرفين وانظم الشيخ إلى جماعته أي جماعة اللجنة التنفيذية القدامى..هنا لا بد من إعلان القطيعة أمام الجماهير فالذي بادر بمواجهة الشيخ الثعالبي لأول مرة بعد عودته هو المرحوم محمد بن حسين فلقد استطاع بقوة قلمه أن يهاجم الشيخ الثعالبي وجماعته وان يكون خير داعية لجماعة الديوان السياسي،هذا الموقفةوموقف آخر لا بد من ذكره وهو أن جريدة العمل باللسان العربي عند استئنافها للبروز بعد رجوع رجال الحركة الوطنية من الجنوب التونسي سنة 1936 الحقبة الثانية لهذه الجريدة لانه كما نعرف أنها صدرت في سلسلتها الأولى عام 1934 طوال هذه الحقبة كان المرحوم محمد بن حسين يزود هذه الجريدة ببعض المقالات دون أمضائه والطريقة التي وقع الاتفاق عليها مع جماعة الديوان السياسي ومع الزعيم هي إيفاد مبعوث له يملي على محمد بن حسين موضوع الساعة وما هو مطلوب منه فكان يزود هذه الجريدة بمقالات كان لها صدى طيبا ووقعا جميلا ولكن لم يعرف كاتبها باعتبار انه ملتزم بالطريقة التي عاشها كلها وهو أن مقالاته باسمه يكاد يستطيع الإنسان أن يحصرها فالموقف الأول الذي هو معارضة الشيخ الثعالبي والموقف الثاني الذي هو تدعيم جريدة العمل لم يبارحا ذهن الزعيم بورقْيبة اطلاقا وكان يعتبر أن محمد بن حسين له فضل على الحركة الوطنية من هذه الناحية.

فنّ وفنّانون

هند صبري في " مفترق طرق"

انتهت هند صبري منذ فترة طويلة من تصوير مسلسل مفترق طرق، وقال مخرج العمل أحمد خالد : "من المقرر عرض العمل الشهر المقبل عبر قنوات mbc، وأواصل حاليًا التحضير لمسلسلي الجديد من بطولة عمرو سعد والذي يحمل اسم مؤقت سيدي مكين ويُعرض في رمضان 2024".

ويتكون مسلسل "مفترق طرق - مهب الريح" الذي كان يحمل اسم "وش الريح" سابقًا من 45 حلقة، تعرض الحلقات على 3 أجزاء كل جزء مكون من 15 حلقة، عبر شاشة "MBC" ومنصة "شاهد" الإلكترونية.

والمسلسل مقتبس عن الدراما الأمريكية "The Good wife" وهو من إنتاج محمد مشيش وإخراج أحمد خالد موسى، وتم تصوير مشاهده في الإمارات العربية المتحدة.

تدور أحداث النسخة الأصلية من مسلسل "مفترق طرق" حول سيدة تدعى أليسيا فلوريك وهي زوجة مطيعة ومخلصة لزوجها، ومن المقرر أن تجسد دورها في النسخة العربية الفنانة التونسية هند صبري، يعمل زوجها المحامي في الدولة ويقوم الفنان ماجد المصري بتقديم الشخصية في "مفترق طرق"، وبعد أن يدخل السجن بسبب فضيحة جنسية تثير الرأي العام وعددا من قضايا الفساد تقرر هذه السيدة التي كانت تمتهن المحاماة العودة للعمل من أجل الدفاع عنه.

وتبدأ أليسيا العمل في مكتب محاماة يملكه محام مرموق، تكتشف لاحقًا أن زوجها لا يستحق التضحية وتقع في حب صاحب المكتب الذي تعمل به ويؤدي دوره إياد نصار، لتتوالى الأحداث في إطار من الإثارة والتشويق، ولم يتم الكشف بعد عن الموعد الرسمي لعرض المسلسل فيما كشفت بعض المصادر أنه من المقرر أن يتم عرضه قريبًا.

يذكر أن اخر اعمال الفنانة هند صبري فيلم "فضل ونعمة"، بطولة ماجد الكدواني، محمود حافظ، محمد رضوان، ياسمينا العبد، الطفل إسماعيل أحمد الجندي، سما إبراهيم، بيومي فؤاد، وعدد من ضيوف الشرف على رأسهم محمد ممدوح، من تأليف أيمن وتار، وإخراج رامي إمام.

سارة التونسي من "الفلوجة" إلى اعمال تلفزية عربية جديدة

شاركت سارة التونسي في رمضان الماضي بالمسلسل التونسي فلوجة، وحققت من خلاله نجاح كبير وردود فعل كثيرة على مستوى الوطن العربي،وهي تقرأ حالياً أكثر من سيناريو بين الدراما والسينما، وستبدأ تصوير أعمالها الجديدة قريباً.

وكان قد أثار مسلسل "فلوجة" حالة من الجدل بعد مطالبات بوقفه، ودارت أحداث العمل في إطار درامي، وتناول قضايا شائكة تهم فئة المراهقين وتلاميذ المعاهد التونسية والعلاقات فيما بينهم، وأيضا ظاهرة بيع وتوزيع الأقراص المخدرة للتلاميذ من قبل منحرفين، ومحاولات بعض الطلاب التعدي على معلميهم. ويذكر أن سارة التونسي هي ممثلة تونسية مقيمة بالقاهرة اسمها الحقيقي سهير مقني، ولكن بعد أن استقرت بمصر وجدت أن اسم سهير قديم إلى حد ما فاختارت لنفسها اسم سارة.

سارة مقني هي من صفاقس، تنتمي إلى عائلة ثرية، وتبلغ من العمر 34 عاما، وتحمل الجنسية التونسية، الفرنسية، وحيث اكتشف موهبتها المخرج خالد يوسف، وأسند لها أول أدوارها "جيلان" في فيلم "كارما"، ويعد فيلم كارما أولى خطواتها على الساحة الفنية، بعد تغيير اسمها إلى سارة التونسي..

سارة التونسي هي ملكة جمال العرب لعام 2017، درست اعلام وحصلت على الشهادة من إسبانيا، ودرست ايضا إدارة الأعمال في إحدى الجامعات الخاصة؛ لكنها لم تعمل في مجال التجارة مثل أفراد عائلتها، نظرا لشغفها بالفن، ودرست ايضا الموسيقى بمعهد مختص في المدينة، قبل أن تهاجر إلى الولايات المتحدة للدراسة.