الشارع المغاربي
أسبوعية مستقلّة تحترم القارئ

العدد 393 - من الثلاثاء 6 إلى الاثنين 12 فيفري 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

كيف يتم ضبط تاريخ موعد الانتخابات الرئاسية القادمة ؟

بقلم : أمين محفوظ
أستاذ تعليم عال بجامعة سوسة

بعد الحكم على الغنوشي وصهره :

شهادات عن ملف التمويل الأجنبي لحركة النهضة

دخلاء يهدّدون شركات كراء السيارات بالإفلاس

مرور 11 سنة على اغتيال الشهيد شكري بلعيد :

الاغتيال السياسي بين استشراف تاريخنا وتحليل سياقنا

افتتاحية

حرب الإبادة على الشعب الفلسطيني: انكشف المستور ودقّت ساعة الحقيقة

بقلم : عمار العربي الزمزمي

حرب الإبادة على الشّعب الفلسطيني:

انكشف المستور ودقّت ساعة الحقيقة

بقلم : عمار العربي الزمزمي

إن العدوان الهمجي غير المسبوق في فظاعته وانتهاكه كل الأعراف والقوانين الدولية والإنسانية متواصل للشهر الرابع على التوالي ولم يبق محصورا في غزة بل امتدّ أيضا إلى الضفة الغربية وإن بدرجة أقلّ حدّة. فهو إذن ليس موجّها ضد سكان غزة وحدهم وإنما ضد الشعب الفلسطيني برمّته. وهو ليس عدوانا صهيونيا فحسب وإنما هو عدوان امبريالي غربي بتواطؤ ومباركة بعض الانظمة العربية. فبريطانيا التي منحت الكيان الصهيوني شهادة الميلاد بإصدارها وعد بلفور وتسهيل هجرة المستوطنين الصهاينة إلى فلسطين، وأمريكا التي احتضنت المولود المسخ ورعته ووفّرت له مقومات القوة والتفوّق لم تكتفيا هذه المرة بدعم صنيعهما بالسلاح والتمويلات والدعاية الإعلامية ومنع إدانته بمجلس الأمن وإنما تحوّلتا مع دول غربية في مقدمتها ألمانيا وفرنسا وإيطاليا إلى شركاء في العدوان بإرسال البوارج الحربية إلى شرق المتوسط في تهديد واضح لمن يفكر في التدخل لصالح المقاومة الفلسطينية وإرسال المقاتلين من مزدوجي الجنسية للقتال على الجبهة إضافة إلى رفضها كل الدعوات لوقف إطلاق النار. أمّا الانظمة العربية والإسلامية فقد لزم أغلبها الصمت فيما وقف بعضها إلى جانب الكيان الصهيوني بتزويده بالبضائع ولم تستعمل أيّة وسيلة من وسائل الضغط التي تمتلكها بدءا بإيقاف عملية التطبيع مع الكيان الصهيوني وصولا إلى تجميد المعاملات الاقتصادية معه وقطع النفط والغاز عن داعميه.

كانت الأهداف المعلنة للعدوان هي "تحرير الرهائن المختطفين" والقضاء على "حماس" التي تقف وراء هذه "العملية الارهابية". وبناء على هذا روّجت آلة الإعلام الصهيونية والغربية المنحازة إليها تماما السردية التالية: إسرائيل دولة ديمقراطية متحضرة من حقها أن تدافع عن نفسها بكل الوسائل المتاحة ضد الارهابيين المتوحشين ولو أدّى ذلك إلى إزهاق أرواح المدنيين الأبرياء الذين يُتّخذون دروعا بشرية كما لو أنّ كلّ شيء بدأ يوم 7 أكتوبر وليس ثمّة ما يدفع "حماس" كحركة تحرّر وطني لمهاجمة المناطق المحتلة القريبة من غزة وقتل جنود وأخذ رهائن من العسكريين والمدنيين. فقد تمّ تجاهل احتجاز الكيان الصهيوني آلاف الفلسطينيين نصفهم بلا محاكمة ولا تهم واضحة محدّدة وقتلهم عشرات الآلاف أحيانا بدم بارد على امتداد سبعين عاما من الاستعمار الاستيطاني الذي حصل فيه تهجير مئات الآلاف من بيوتهم وأراضيهم وإحلال مستوطنين محلهم. لكنّ هذه السرديّة سرعان ما تهاوت وبان زيفها للعالم وحتى لجزء من اليهود أنفسهم سواء كانوا يرفضون لاعتبارات دينية قيام دولة أسرائيل أو كانوا ممن اكتشفوا تضليل الصهيونية لهم. وظهر بما لا يدع مجالا للشك أنّ الكيان الصهيوني يسعى إلى تصفية القضية الفلسطينية عبر الإبادة الجماعية الممنهجة وتهجير من يبقى على قيد الحياة إلى سيناء والضفة الغربية وحتى إلى بلدان إفريقية تم الاتصال بسلطها والتباحث معها حول الموضوع وإغرائها بالتمويلات. واختار الكيان الصهيوني الوسائل التي يراها كفيلة بتحقيق الهدف ويمكن إجمالها في جعل الحياة مستحيلة بتدمير الحجر والشجر وقطع الماء والغذاء والدواء وكل مقومات الحياة. هذا ما تنكره طبعا السلطة الصهيونية وداعموها لكن تفضحه الممارسات وتصريحات المتطرفين الصهاينة الذين بعضهم شريك في السلطة .

وأمام صمود الشعب الفلسطيني وتشبثه الأسطوري بأرضه ورفضه التهجير وعودة القضية الفلسطينية التي أريد قبرها وتصفيتها إلى الواجهة على المستوى الدولي أخرج الحاوي الأمريكي من جيبه ورقة "حلّ الدولتين" لإدخال الفلسطينيين مجدّدا في متاهة مفاوضات عبثية لا تنتهي. فما حقيقة الدولة الفلسطينية التي يتم الحديث عنها ؟ وعلى ما سوف تقوم إن قامت؟ أعلى الأرض التي نخرها الاستيطان كما ينخر السرطان الجسم وحوّلها إلى معازل مقطّعة الأوصال أم على البحر الذي تحاصره البحرية الصهيونية أم على الأجواء التي ينتهكها الطيران في كل لحظة أم على المعابر المراقبة؟ إنّ هذه "الدولة " ستكون في أفضل الحالات كيانا مفتّتا لا منزوع السلاح فحسب وإنما فاقدا أيضا للسيادة والقدرة على التصرف في بحره وجوّه وموارده المائيّة وثرواته الطبيعية وعلى إدارة شؤونه بنفسه دون وصاية وتدخّل ورقابة دائمة.

وإذا سلّمنا جدلا بأن الكيان الصهيوني يقبل بقيام هذا الكائن المشوّه الذي لا يملك مقومات البقاء وبأنّ أغلب الفلسطينيين يقبلون التخلّي نهائيّا عن أغلب أرض فلسطين التاريخية ويقنعون بجزء ضئيل منها ويوقّعون على ما يعتبره البعض سلام الشجعان وليس استسلاما فهل يمكن للكيان الصهيوني أن يتعايش بسلام مع " دولة" فلسطينية أيّا كانت طبيعتها إلى جانبه أو مع الأقطار العربية المجاورة؟ لقد أدرك اليوم كثير من الغربيين وحتى من اليهود أنّ الصهيونية تقوم في جوهرها على العنصريّة وعلى إلغاء الآخر والحلول محلّه والتوسّع على حساب الأجوار رغبة في إقامة "دولة إسرائيل الكبرى" وأنه لا إمكانيّة لتعايش اليهود والفلسطينيين إلا في ظلّ دولة فلسطينية ديمقراطية تتّسع لغير الصهاينة ممّن يرغبون من اليهود في البقاء بفلسطين. ولن يحصل هذا طبعا في مستقبل قريب ولكن ما أظهره الشعب الفلسطيني من صمود وتشبّث بالأرض ورفض للتهجير زعزع ثقة كثير من المستوطنين بقدرة سلطتهم على توفير الحماية لهم فآثروا إما هجر مستوطنات الشمال والجنوب والانتقال إلى الوسط وإما العودة إلى بلدانهم الأصليّة .

إنّ فقدان الكيان الصهيوني ما يسميه قوة الردع سوف يكون بداية النهاية له . بعيدا عن شعار "إلقاء اليهود في البحر" هذا الكيان لا مستقبل له تاريخيّا. ألم يقل بعض زعمائه التاريخيين حين سئل عن نهايته : أول هزيمة له سوف تكون فيها نهايته. وها قد حصلت هذه الهزيمة على يد المقاومة . لكن يجب أن تحسن المقاومة إدارة التفاوض حتى لا تضيع المكتسبات التي حققها الصمود وأن تعمل على إعادة توحيد صفوفها في إطار منظمة التحرير على أساس برنامج نضالي واضح استراتيجيّا ومرحليا.

هرسلة ادارية

أفاد مصدر قريب من ملف "الحليب المركّز" المورّد من ماليزيا الذي تطرقت اليه مؤخرا أسبوعية "الشارع المغاربي" في مقال بعنوان " شركات تُغرق الأسواق بمنتجات غذائية مشبوهة المصدر" وأدى الى سحبه من الاسواق بسبب الاشتباه في اضراره بالصحة ان الادارة العامة للمصالح البيطرية التابعة لوزارة الفلاحة شهدت بعد نشر المقال اجتماعات لا لمحاسبة المسؤولين عن تمكين الشركة من ترخيص مخالف للاجراءات وانما للتفتيش عمن يقف وراء تسريب المعلومة.

المصدر الذي فضلّ عدم الكشف عن هويته أكد ان مهندسي "حملة التفتيش" بالادارة حاولوا التعسف على بعض الموظفين بمحاولة نقلة احدهم الى ادارة أخرى والتوجه نحو هرسلة موظف ثان.

بيان ختامي

البيان الختامي لاجتماع لجنة الاتحاد الافريقي رفيعة المستوى ببرازافيل حول ليبيا الصادر يوم أمس الاثنين أكد «الحاجة الملحة» إلى تقارب وتكامل إجراءات الاتحاد الإفريقي والأمم المتحدة والاتحاد الأوروبي وجامعة الدول العربية والمجتمع الدولي «من أجل تجنب إزدواجية الجهود المبذولة بشأن إرساء مصالحة بليبيا".

ودعا البيان إلى ضرورة «وضع آلية أكثر فاعلية» لإدماج دول الجوار في أعمال اللجنة رفيعة المستوى مشيدًا في الوقت نفسه بـ«التقدم السياسي الكبير» في ليبيا المفضي إلى انتخابات رئاسية وبرلمانية.

ورحب البيان الختامي باتفاق الأطراف الليبية على عقد مؤتمر المصالحة الوطنية في 28 أفريل القادم بمدينة سرت، تزامنا مع انطلاق المفوضية العليا للمصالحة الوطنية، مطالبًا مفوضية الاتحاد الأفريقي بمواصلة دعم الليبيين لضمان نجاح هذه العملية في الوقت المناسب وبطريقة فعالة.

زووم

يتحتّم على البنك المركزي حماية الدينار

مختار لعماري - أستاذ مبرز في الاقتصاد بكندا

يعود أحد أكبر المشاكل الكامنة وراء الأزمة الاقتصادية التي تعصف بتونس ما بعد 2011 الى التجاذب والتنازع بين السياسات النقدية التي ينتهجها البنك المركزي من جهة والسياسات المالية المتبعة من طرف الحكومة من جهة أخرى.

فبدلا من أن تهدأ فإن هذه التجاذبات تتصاعد. ومنذ حوالي أسبوع هناك مشروع قانون للمناقشة في البرلمان من شأنه أن يدفع البنك المركزي الى "فتح الحنفيات" لتمويل العجز والديون العمومية المتراكمة.

مشروع القانون هذا غير مفهوم بشكل جيّد لدى الرأي العام التونسي ولا بدّ من الإشارة الى أنه ليس من السهل استيعاب وتقبّل تداعيات مشروع القانون المذكور الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية.

سوء فهم ومسكوت عنه

هناك شيء لا نقوله للتونسيين عندما نُعلمهم بأن الأمر متروك للبنك المركزي لتوفير كل الأموال التي تحتاجها الحكومة لسدّ العجز وتسديد الدين العمومي. كما لا نقول لهم البتة إن الأموال التي يطبعها البنك المركزي تُستخدم لدفع رواتب الدولة المتضخمة وعشرات الآلاف من الموظفين غير الأكفاء والذين دأبوا على التغيب عن العمل.

نحن لا نقول لهم إن مشروع القانون المطروح للنقاش والذي يتعلق بقيام البنك المركزي بـ "طباعة الأوراق المالية" سيجعل التونسيين أكثر فقرا بدل أن يصبحوا أكثر غنى.

ذلك أن إجراءً مماثلا سيتسبب في الحدّ من طاقتهم الشرائية وذوبان الدينار ورهن مستقبل أبنائنا وأحفادنا.

ذلك ان هناك في عملية مماثلة "جرعة" من سوء النية بل وخدعة اذ لا نُخبر المواطنين بأنه لا وجود لمال مجاني وبأنه يتوجب وجود طرف للدفع...

فطباعة النقود لشراء سندات حكومية تعني السماح للدولة بتمويل تبذيرها وسخائها مجانا عبر ضخّ نقود وهمية في السوق دون وجود انتاج مقابل ذلك وبالتالي دون وجود قيمة مضافة وهذا ما يدمّر قيمة الدينار، عملتنا الوطنية.

فطباعة النقود بلا مقابل أشبه بلعب لعبة السياسيين الذين يرغبون في الفوز بالانتخابات، هنا والآن للبقاء في السلطة مهما كان الثمن بمنطق "أنا ومن بعدي الطوفان".

الانحرافات والمخاطر

إن أخطر القرارات المالية التي تم اتخاذها في تونس هو مشروع القانون الذي يبيح لوزارة المالية الحصول على تمويل مباشرة من البنك المركزي وعبر طباعة الأوراق النقدية.

وقد كانت لمثل هذه القرارات بكل أنحاء العالم آثار اقتصادية ضارة ودائمة.

فبدلا من التقليص في حجم الوظيفة العمومية والحدّ من التبذير اختارت تونس طباعة النقود لتسديد ديونها وسدّ العجوزات.

ستكون لمشروع القانون المذكور 5 آثار ضارة :

1 – سيتمثل الضرر الرئيسي في فقدان الثقة في الدولة ومؤسساتها.

دولة تفضل الانفاق على الاستهلاك والرواتب من خلال جعل الأجيال القادمة تدفع ثمن الديون وتدهور الخدمات العمومية.

وتعرف هذه الحالية باسم "معادلة ريكاردو".

2 – التأثير الثاني يتعلق بالتضخم. فعندما تعمل "ماكينة" طباعة النقود على تمويل التبذير العمومي تتضخّم كتلة النقود بشكل أسرع وأكثر كثافة من كتلة السلع المنتجة. ولذلك يتطلب شراء نفس السلعة مزيدا من الأموال. وما نخشاه في هذه الحالة هو أن نقوم، من أجل مكافحة التضخم بالترفيع في نسبة الفائدة الرئيسية اذ أن من شأن ذلك أن يسرّع في ارتفاع نسبة التضخم بالإضافة الى إعاقة الاستثمار الخاص والعمومي. ولا يمكن أن نقول في هذه الحالة إن البنك المركزي يحارب تضخّما هو من يُغذّيها عن طريق اقراض حكومة تسرف في المصاريف وتبذّر ما تحصل عليه من دافعي الضرائب.

ركود تضخّمي دائم

3 – يتجلّى التأثير الثالث في التداعيات على الدينار اذ ستؤدي التأثيرات المذكورة آنفا الى تآكل خفي وكامن ولكنه مستمر للدينار بما يضرّ بالعملة الوطنية ومعها الطاقة الشرائية.

ويعتقد العديد من الخبراء الدوليين أن الطاقة الشرائية للتونسيين ستنخفض نتيجة هذا الاجراء بما لا يقل عن 12 ٪ وهو ما يعادل بالضبط نسبة انخفاض قيمة الدينار المتوقع لعام 2024.

وقبل حلول سنة 2028 يمكننا توقع تراجعا كبيرا في قيمة الدينار وسيتطلب الأمر 4 أو 5 دنانير للحصول على دولار واحد، مقابل 3,2 دنانير اليوم. ومن شأن ذلك أن يزيد الطاقة الشرائية تدهورا.

4 – التأثير الرابع سيكون على الاستثمار. فهذا التراكم الاقتصادي الذي يشهد فعلا تراجعا سيتقلّص أكثر فأكثر وسيتم توجيه ما تبقى من استثمارات عمومية وخاصة نحو مشاريع قصيرة المدى وأكثر مضاربة. وسيؤدي السياق السائد الى مزيد من اهمال الاستثمار في البنى التحتية المستدامة وسيتطلب الصبر قبل دخول مرحلة الإنتاج.

ستتجاوز نسبة تحيين الاستثمارات العمومية 15 ٪ في حين ستناهز نسبة تحيين الاستثمار الخاص 19 ٪. ويفسّر هذا الارتفاع على وجه الخصوص بمنحة المجازفة. ويؤدي الفارق بين النسبتين الى الإضرار بمشاريع القطاعين العمومي والخاص.

5 – سيتجسم الأثر الخامس في تواصل حالة ركود تضخمي دائم. بعبارة أخرى نموّ بطيء قريب أو أدنى من نسبة 2 ٪ وهو ما لا يتيح بأي حال من الأحوال خلق مواطن شغل على نطاق واسع للـ 700 ألف عاطل عن العمل الذين ينتظرون ذلك منذ سنوات.

ضرب العلامة التجارية

6 – يتعلق الأثر السادس بمخاطر عدم الاستقرار على مختلف الجبهات الاقتصادية والنقدية اذ سيفضّل الفاعلون الاقتصاديون الاحتفاظ بمدّخراتهم من العملة الصعبة وينتظرون ظهور استراتيجية اقتصادية أكثر تماسكا وأمانا بالنسبة للاستثمار ولانضباط الميزانية وخصوصا أكثر اقتصادا.

على الصعيد الدولي ستتلقى صورة البلاد ضربة اذ ستتأثر العلامة التجارية لسلامة السياسات الاقتصادية وضبط الميزانيات بشكل سلبي ودائم.

وستشهد السندات التونسية مزيدا من الانخفاض متضمنة منحة المخاطرة التي ستشمل كل التأثيرات التي سبق ذكرها آنفا.

ومع ذلك يتحتم على البنك المركزي الخروج من حلقة التيه التي يدور فيها لاستعادة علّة وجوده وليقوم بخدمة الاقتصاد التونسي بدل خدمة السياسيين الماسكين بزمام السلطة مثلما يشهد التاريخ على ذلك.

لقد تحمّل البنك المركزي التونسي دائما مسؤولياته التاريخية رغم أوضاع معقدة ومحفوفة بالمخاطر زجّت به في كثير من الأحيان بين الطرقة والسندان.

كيف يتمّ ضبط تاريخ موعد الانتخابات الرئاسية القادمة ؟*

أمين محفوظ - أستاذ تعليم عال بجامعة سوسة

هل ستشهد تونس انتخابات رئاسية ؟

هذا هو السؤال الذي تكرّر أكثر من مرّة في الأشهر الأخيرة1.

إن كل من يريد البحث في تاريخ تنظيم الانتخابات الرئاسية القادمة عليه العودة لا فقط إلى النصوص القانونية التي تنظم هذه المسألة بل وكذلك إلى الخطاب السياسي وخاصة منه خطاب رئيس الجمهورية السيد قيس سعيد.

يذكر جميعنا ما قاله السيد قيس سعيد، وكان آنذاك في هدوء تام، من داخل قصر قرطاج بمناسبة تسلّمه السلطة يوم 23 أكتوبر 2019 من السيد محمد الناصر أنه «كان دائما يتمنّى أن يرى مثل هذا الانتقال السّلس بين رئيسيين مع ضمان استمرارية الدولة» مضيفا « أن اللّحظة تاريخية بكل المقاييس لأن أحدا سيغادر القصر بالانتخابات ولكن سيبقى مرحبا به وستتم استشارته في عدّة مسائل».2

على أن بمرور الوقت تغيّر خطاب السيد قيس سعيد في شكله وفي مضمونه وخاصة بعد أن مسك لوحده بالسلطة وأصبح، منذ 25/07/2021، ينفرد باتخاذ القرارات السّياسية المصيرية للبلاد.

وقد أثارت الكلمة التي ألقاها السيد قيس سعيد في 6 أفريل 2023 بمدينة المنستير، تساؤلات مشروعة انتهت حسب بعض القراءات إلى أن الرئيس لا فقط لم يفصح عن تاريخ إجراء هذه الانتخابات الرئاسية القادمة بل استعمل عبارات وكلمات في مدلولها قد تمهّد لعدم إجراء هذه الانتخابات. فقد أجاب الرئيس قيس سعيد بكل وضوح عن مسألة ترشحه للانتخابات من عدمها، قائلا إنه «لن يسلّم البلاد لمن لا وطنية لهم». وتابع الرئيس التونسي قائلا «أنا لا أشعر بنفسي منافسا لأيّ كان. الشعب هو الحكم، وأنا أشعر أني أتحمل المسؤولية ولن أتخلى عنها. هناك انتخابات طبعا. فكرة الترشح لا تخامرني، ما يخامرني الشعور بالمسؤولية. سيأتي اليوم، سأمد المشعل لمن سيأتي من بعدي ومن سيختاره الشعب».3

إن استعمال مثل هذه العبارات قد لا يبعث الطمأنينة في نفس كل شخص يتوق إلى إرساء الديمقراطية بما أنها قد تنسف فكرة التداول السلمي على السلطة بعد القيام بانتخابات دورية مثلما يقتضيه الإطار القانوني المنظم للمادّة الانتخابية في المجتمعات الديمقراطية.

فغني عن البيان أن المشروعية هي إحدى المبادئ الأساسية التي تقوم عليها الديمقراطية. وهو ما يعني في جوهره تمكين الشعب، صاحب السيادة، من اختيار ممثليه لحكم البلاد بصورة دورية.

وتقتضي المبادئ التي يقوم عليها النظام الجمهوري الديمقراطي التزام الدولة بتحديد تاريخ إجراء الانتخابات الرئاسية. فقد التزمت الدولة التونسية بتطبيق أحكام العهد الدولي العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية والذي فرض في فصله 25 مشاركة المواطن وذلك بـ» (أ) أن يشارك في إدارة الشؤون العامة، إما مباشرة وإما بواسطة ممثلين يختارون في حرية، (ب) أن ينتخب وينتخب، في انتخابات نزيهة تجرى دوريا بالاقتراع العام وعلى قدم المساواة بين الناخبين وبالتصويت السري، تضمن التعبير الحر عن إرادة الناخبين، (ج) أن تتاح له، على قدم المساواة عموما مع سواه، فرصة تقلد الوظائف العامة في بلده.»

ولا يمكن الحديث عن الانتخابات بصورة دورية دون تحديد دقيق للمدة النيابية. فلكل مدة نيابية بداية ونهاية. وهو أمر ينطبق على كل من يطمح إلى حكم البلاد سواء في إطار السلطة التشريعية أو السلطة التنفيذية.

تضمّنت، لهذا السّبب، الدساتير في الدول الديمقراطية تحديدا دقيقا للمدة النيابية. فقد حدّد مثلا دستور الولايات المتحدة لسنة 1787 المدة النيابية لمجلس النواب بسنتين ولمجلس الشيوخ بستة سنوات مع تجديد جزئي(الثلث) كل سنتين. أما ولاية رئيس الدولة فهي محددة بأربع سنوات.

تضمّن كذلك دستور 04/10/1958 الفرنسي وبعد تعديله سنة 2000 أن رئيس الجمهورية ينتخب لمدة خمس سنوات.

و لا يمكن، طبق الدستور الأمريكي والدستور الفرنسي، لأي كان أن ينتخب رئيسا للدولة لأكثر من مدتين نيابيتين.

كان بالمقابل تاريخ موعد الانتخابات الرئاسية في النظام السياسي التونسي، بعد إعلان الجمهورية في 25/07/1957، محلّ أخذ وعطاء. إذ كان من المسائل التي تزعج رئيس الجمهورية المباشر.

تضمّن الفصل 40 من دستور 01/06/1959 في نسخته الأصلية « ينتخب رئيس الجمهورية لمدة خمسة أعوام انتخابا حرا مباشرا سريا من طرف الناخبين (....) ولا يجوز لرئيس الجمهورية أن يجدد ترشحه للرئاسة أكثر من ثلاث مرات متوالية». وبعد تعديل الدستور بموجب القانون الدستوري عدد 13 لسنة 1975 مؤرخ في 19/03/1975 تم «وبصفة استثنائية (...) إسناد رئاسة الجمهورية مدى الحياة إلى الرئيس الحبيب بورقيبة». فارتبطت نهاية المدة الرئاسية بنهاية حياة شخص طبيعي.

وبعد التأويل التعسفي لدستور 1959، من قبل الوزير الأول، المرحوم زين العابدين بن علي، يوم 07/11/1987 والذي سمح له بالارتقاء لرئاسة الدولة بعد إزاحة الرئيس الحبيب بورقيبة، تم تعديل الدستور من جديد في 25 جويلية 1988. وقد تمّ بموجب هذا التعديل تقييد الترشح لرئاسة الجمهورية لمدتين رئاسيتين فقط4. ثم وبعد تنظيم الاستفتاء الدستوري لسنة 2002 تحرّر الرئيس بن علي من هذا القيد وعاد ليتحكّم من جديد في تاريخ موعد الانتخابات الرئاسية والفوز فيها بمدة جديدة غير قابلة للتحديد إلى أن انتفض الشعب ضدّه ونجحت ثورة 14 جانفي2011 في إنهاء العمل بدستور 1959 وإقرار انتخاب مجلس وطني تأسيسي تولّى وضع دستور جديد وهو دستور 27/01/2014. وقد نصّ الدستور الجديد في فصله 75 «ينتخب رئيس الجمهورية لمدة خمس أعوام خلال الأيام الستين الأخيرة من المدة الرئاسية (...) ولا يجوز تولي رئاسة الجمهورية لأكثر من دورتين كاملتين متصلتين أو منفصلتين (...) ولا يجوز لأي تعديل أن ينال من عدد الدورات الرئاسية ومدده بالزيادة». غير أن هذا الدستور، مثله مثل دستور الجمهورية الرابعة في فرنسا، لم يصمد كثيرا. إذ أمام تعددّ الأزمات الدستورية وعجز الحاكمين عن إيجاد الحلول لها قام الشعب يوم 25 جويلية 2021 بجملة من التحركات عبّر من خلالها عن غضبه بشكل لافت. وقد أدّى هذا الوضع إلى اتخاذ الرئيس قيس سعيد جملة من القرارات أنهت تدريجيا العمل بدستور 2014 وسمحت بالدخول في مسار دستوري جديد.

ومع مصادقة الشعب التونسي يوم 25/07/2022 على مشروع الرئيس قيس سعيد بواسطة الاستفتاء والذي دخل حيز النفاذ في 17 أوت 2022 تضمن الفصل 90 من الدستور الجديد «ينتخب رئيس الجمهورية لمدة خمس أعوام خلال

---

1 - راجع على سبيل المثال مقال محمد كريشان، هل ستشهد تونس انتخابات رئاسية بعد عام ؟، القدس العربي، 03/10/2023.

2 - كريمة قندوزي، الأربعاء، 23 أكتوبر 2019 //:http zoomtunisia.net/article/6/80918.html

3 - سعيد في ذكرى وفاة الزعيم بورقيبة: " أنا لا أشعر بنفسي في منافسة مع اي كان و لن أسلم وطني لمن لا وطنية له» https://kapitalis.com/anbaa-tounes/2023/04/06/%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF-%D9%81%D9%8A-%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89-%D9%88%D9%81%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B9%D9%8A%D9%85-%D8%A8%D9%88%D8%B1%D9%82%D9%8A%D8%A8%D8%A9-%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D9%84/

4 - الفصل 39 (الجديد) : «ينتخب رئيس الجمهورية لمدة خمسة اعوام انتخابا عاما . حرا ؛ مباشرا . سريا خلال الايام الثلاثين الاخيرة من المدة الرئاسية طبق الشروط المنصوص عليها بالقانون الانتخابي . واذا تعذر اجراء الانتخاب في الميعاد المقرر لسبب حالة حرب أو خطر داهم فان المدة الرئاسية تمدد بقانون الى ان يتسنى اجراء الانتخاب . ويجوز لرئيس الجمهورية ان يجدد ترشحه مرتين متتاليتين .»

الفصل 40 (الجديد) : «الترشح لمنصب رئيس الجمهورية حق لكلل تونسي غير حامل لجنسية اخرى مسلم مولود لاب ولام وجد. لآب ولام تونسيين وكلهم تونسيون بدون انقطاع . كما أن يكون المترشح يوم تقديم ترشحه بالغا من العمر اربعين سنة على الاقل وسبعين سنة على الاكثر ومتمتعا بجميع حقوقه المدنية والسياسية . ويقع تقديم المترشح من طرف عدد من المنتخبين حسب الطريقة والشروط التي يجددها القانون الانتخابي . ويسجل الترشح بدفتر خاص لدى لجنة تتركب من رئيس مجلس النواب وهو الرئيس ومن اربعة اعضاء وهم: رئيس المجلس الدستوري ومفتي الجمهورية والرئيس الأول لمحكمة التعقيب والرئيس الأول للمحكمة الادارية وتبت اللجنة في صحة الترشح وتعلن عن الانتخابات وتنظر في الطعون المقدمة اليها في هذا الصدد .» قانون دستوري عدد 88 لسنة 1988 مؤرخ في 25 جويلية 1988 يتعلق بتنقيح الدستور.

الأشهر الثلاثة الأخيرة من المدة الرئاسية (...) ولا يجوز تولي رئاسة الجمهورية لأكثر من دورتين كاملتين متصلتين أو منفصلتين (...)» وتضمّن الفصل 136 من الدستور أنه يمكن المطالبة بتنقيح الدستور ما لم يمس ذلك بالنظام الجمهوري أو بعدد الدورات الرئاسية ومددها بالزيادة».

وإذا كان من اليسير ضبط تاريخ الانتخابات الرئاسية في إطار استقرار دستوري فإن الأمر يختلف عن ذلك عند انتخاب رئيس على أساس دستور تمّ إنهاء العمل به وتم بالمقابل وضع دستور جديد. وقد دعت حالة الغموض هذه إلى تأويلات عدة. فقد اعتقد البعض أن تحديد تاريخ الانتخابات الرئاسية القادمة يعود إلى الرئيس وحده والتي تبقى من مشمولاته. في حين يرى البعض الآخر أن هذا الأمر يعود إلى هيئة الانتخابات.

فكيف يتمّ، في تونس، وعلى ضوء النظام الدستوري الحالي ضبط تاريخ الانتخابات الرئاسية القادمة ؟

يرتبط تقديم إجابة عن هذه الإشكالية بمعرفة من الذي يقرّر تاريخ موعد الانتخابات الرئاسية القادمة ؟ (I) وما هي مخاطر عدم إجرائها في موعدها ؟ (II).

I - من الذي يقرّر، ضبط تاريخ الانتخابات الرئاسية القادمة ؟

تتوفر الإجابة بسهولة عند توفر جملة من الشروط. منها أن تكون القواعد القانونية مستوفية لأغلب شروط قواعد الصياغة: الوضوح، الدّقة، البساطة، الديمومة. ومنها ما يرتبط بالالتزام بمقتضيات الشرعية والتي تفترض ضرورة خضوع القاعدة القانونية الدنيا والسارية المفعول للقاعدة القانونية التي تعلوها درجة. ومنها ما يعود إلى تحمل المؤسسات المتداخلة في هذا المجال مسؤوليتها. ولكن يزداد الأمر غموضا في حالة التردد وخاصة التهرب من تحمل المسؤولية.

فمن يتحمل المسؤولية ؟ هل هي السّلطة التأسيسية (1)؟ أم المشرّع (2) ؟ أم الهيئة العليا المستقلة للانتخابات(3) ؟ أم رئيس الجمهورية (4) ؟

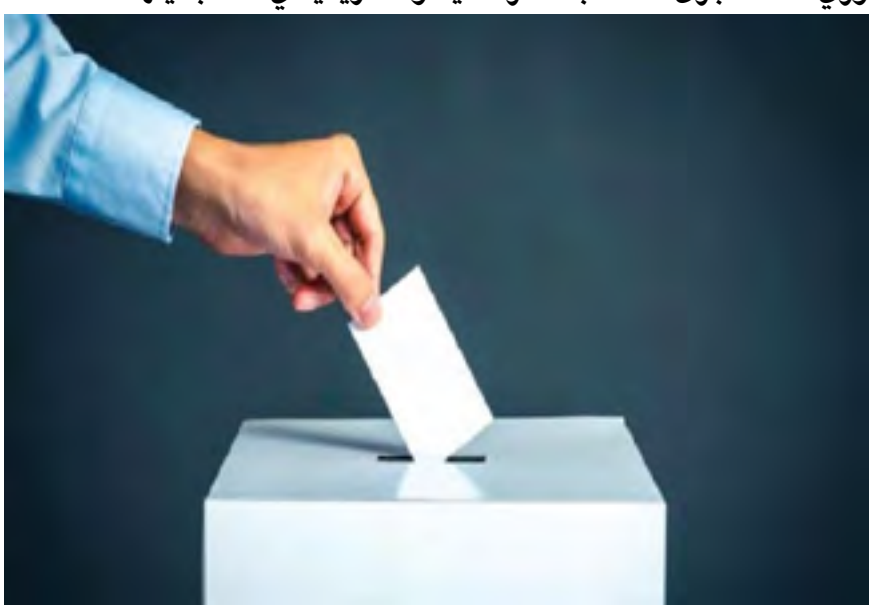
أي دور للسلطة التأسيسية ؟

تعود مسؤولية ضبط تاريخ أول انتخابات رئاسية، بعد دخول الدستور الجديد حيز النفاذ، إلى السلطة التأسيسية. ويكون ذلك ضمن الأحكام الانتقالية للدستور الجديد. فعلى سبيل المثل تضمّنت الأحكام الانتقالية لدستور 04/10/1958 بعد مصادقة الشعب الفرنسي على مشروع دستور أعدته السلطة التنفيذية بعد الاستعانة بلجنة رأسها آنذاك ميشال ديبري « يتم إرساء المؤسسات التي تضمنها هذا الدستور في أجل أقصاه أربعة أشهر من ختمه. تنتهي صلاحيات الرئيس المباشر بعد الإعلان عن نتائج الانتخابات الرئاسية « 5

كما تضمن الفصل 64 من النص الأصلي لدستور غرة جوان 1959 في أحكامه الانتقالية « يدخل هذا الدستور في حيز التطبيق ابتداء من تاريخ إصداره طبق الفصل الثالث والستين وريثما يتم انتخاب رئيس الجمهورية ومجلس الأمة خلال شهر نوفمبر 1959 فإن النظام الحالي الناتج عن قرار المجلس القومي التأسيسي الصادر في 25 جويلية 1957 يستمرّ كما هو ويعقد مجلس الأمة الأوّل أول اجتماع له بعد الزوال من ثاني خميس ليوم الانتخاب بمقره الحالي».

وتضمّنت أحكام الفصل 148 الانتقالية من دستور 27/01/2014 « ويتواصل العمل بأحكام الفصول 7 و9 إلى 14 والفصل 26 من التنظيم المؤقت للسلط العمومية إلى حين انتخاب رئيس الجمهورية وفق أحكام الفصل 74 وما بعده من الدستور.(...).

تجرى الانتخابات الرئاسية والتشريعية في مدة بدايتها أربعة أشهر من استكمال إرساء الهيئة العليا المستقلة للانتخابات دون أن تتجاوز في كل الحالات موفى سنة 2014.».



وضعت بذلك مختلف هذه الدساتير رزنامة يتم على أساسها خاصة اعتماد الدورات الانتخابية في انطلاقها وفي نهايتها. وهو ما يسمح بتيسير أعمال الرقابة عليها.

وبالعودة إلى دستور 2022 تبيّن غياب أحكام انتقالية تضبط تاريخ الانتخابات الرئاسية القادمة. وهو أمر غريب يبرّر التساؤل بجدّية عن تاريخ الانتخابات الرئاسية القادمة. فقد كان على المؤسس، واضع النص الدستوري، أن يضبط تاريخا لهذه الانتخابات. علما وأن هذا الأمر لم يغب على من تولى صياغة نص مشروع الدستور المقترح من الهيئة الوطنية الاستشارية من أجل جمهورية جديدة6. إذ تضمّن الفصل 143 منه» تجرى انتخابات رئاسية يوم ثالث أحد من شهر أفريل 2023»7. غير أن الرئيس المباشر، على ضوء دستور 2014، تجاهل هذا الفصل و هو ما يفسّر غياب مضمون هذا الفصل عن مشروع الدستور الذي عرضه السيد قيس سعيد على تصويت الشعب التونسي يوم 25/7/2022.

فإذا تخلّى واضع الدستور الجديد عن تحمّل مسؤوليته في ضبط تاريخ الانتخابات الرئاسية القادمة، فمن من السلط المؤسّسة التي يمكن لها التدخل في هذه الحالة ؟

أي دور للمشرّع ؟

لا يجب أن ننسى أن تحديد موعد الانتخابات له علاقة بمادّة الانتخابات وهو مجال محمي للقانون في تونس. ولا يمكن للسّلطة التنفيذية بما في ذلك رئيس الجمهورية التدخل في هذا المجال ولو بتقنية المراسيم. فقد تضمّن الفصل الخامس والسّبعون – «تتّخذ شكل قوانين أساسيّة النّصوص المتعلّقة بالمسائل التّالية:

الأساليب العامّة لتطبيق الدّستور(...)

القانون الانتخابيّ.

التّمديد في مدّة مجلس نوّاب الشّعب وفق أحكام الفصل الثّالث والستّين من هذا الدّستور.

التّمديد في المدّة الرّئاسيّة وفق أحكام الفقرة الخامسة من الفصل التّسعين من هذا الدّستور.

الحرّيات وحقوق الإنسان.»

وتضمن الفصل السّادس والسّبعون –»ترجع إلى السّلطة التّرتيبيّة العامّة الموادّ التي لا تدخل في مجال القانون. ويمكن تنقيح النّصوص السّابقة المتعلّقة بهذه الموادّ بأمر يعرض وجوبا على المحكمة الإداريّة ويصدر بناء على رأيها المطابق.»

وتضمّن الفصل الثّمانون –» في حالة حلّ مجلس نوّاب الشّعب، لرئيس الجمهوريّة إصدار مراسيم تعرض على مصادقة المجلس في دورته العاديّة الأولى.

يستثنى القانون الانتخابيّ من مجال المراسيم.»

وتدخل بذلك الانتخابات طبق أحكام الدستور الجديد في المجال المحمي للقانون الذي يختص به مجلس نواب الشعب. وهو أمر سبق العمل به خاصة في ظل دستور 2014. إذ وجب التذكير أنه على هذا الأساس وبعد المصادقة عليه من قبل المجلس الوطني التأسيسي، أصدر رئيس الجمهورية القانون عدد 36 لسنة 2014 مؤرخ في 8 جويلية 2014 يتعلق بتحديد مواعيد أول انتخابات تشريعية ورئاسية. وقد تضمنن الفصل الأول منه « يضبط هذا القانون مواعيد أول انتخابات تشريعية ورئاسية بعد المصادقة على الدستور طبقا للفصل 148 فقرة 3 منه».

في حين تضمن الفصل 3 منه « يتم الاقتراع للدورة الأولى للانتخابات الرئاسية داخل الجمهورية يوم الأحد 23 نوفمبر 2014، وبالنسبة إلى التونسيين بالخارج أيام الجمعة والسبت والأحد 21 و22 و23 نوفمبر 2014».8

وأسند بذلك الإطار القانوني لمادة الانتخابات في تونس إلى مجلس نواب الشعب، طبق النظام الدستوري الجديد، صلاحية تحديد تاريخ الانتخابات الرئاسية. إذا تخلّت السلطة التأسيسية عن دورها في تحديد تاريخ إجراء الانتخابات الرئاسية بعد دخول دستور جديد حيز النفاذ فإن على السلطة التشريعية أن تضطلع بوظيفتها الطبيعية والمتمثلة في تحديد الأساليب العامة لتطبيق الدستور والتدخل في المادّة الانتخابية كمجال محمي لها. ثم يأتي دور الهيئة العليا المستقلة للانتخابات.

* تم إلقاء هذه المداخلة في ملتقى نظّمه «ائتلاف صمود» بتونس يوم 20 جوان 2023. وتم تحيينها بسوسة في 04 /02 /2024.

---

5 - Article 91 « Les institutions de la République prévues par la présente Constitution seront mises en place dans le délai de quatre mois à compter de sa promulgation. Ce délai est porté à six mois pour les institutions de la Communauté.
Les pouvoirs du Président de la République en fonction ne viendront à expiration que lors de la proclamation des résultats de l'élection prévue par les articles 6 et 7 de la présente Constitution. Les États membres de la Communauté participeront à cette première élection dans les conditions découlant de leur statut à la date de la promulgation de la Constitution. Les autorités établies continueront d'exercer leurs fonctions dans ces États conformément aux lois et règlements applicables au moment de l'entrée en vigueur de la Constitution jusqu'à la mise en place des autorités prévues par leur nouveau régime.
Jusqu'à sa constitution définitive, le Sénat est formé par les membres en fonctions du Conseil de la République. Les lois organiques qui régleront la constitution définitive du Sénat devront intervenir avant le 31 juillet 1959. Les attributions conférées au Conseil Constitutionnel par les articles 58 et 59 de la Constitution seront exercées jusqu'à la mise en place de ce Conseil, par une commission composée du vice-président du Conseil d'État, président, du Premier Président de la Cour de Cassation et du Premier Président de la Cour des Comptes.(..). »

6 – نشر كامل النص في كتاب أمين محفوظ، مسار دستور تونس 2022: بين حلم الديمقراطية ومخاطر الدكتاتورية، صفاقس، دار محمد علي للنشر، طبعة ثانية، 2022، ص. -260ص.282.

7 – أمين محفوظ، مسار دستور تونس 2022: المرجع السابق، ص.282.

٨ وتضمن الفصل ٢ منه « يتم الاقتراع للانتخابات التشريعية داخل الجمهورية يوم الأحد ٢٦ أكتوبر ٢٠١٤، وبالنسبة إلى التونسيين بالخارج أيام الجمعة والسبت والأحد ٢٤ و٢٥ و٢٦ أكتوبر ٢٠١٤».

هل تسعى الجزائر إلى الهيمنة على محيطها الإقليمي؟

صالح مصباح

صارت الجزائر اليوم لاعبا إقليميا نافذا. وتأتّت لها هذه المنزلة من جملة من العوامل بعضها خارج نطاقها القومي. فهي دوَليّة الطابع. وبعضُها الآخر جاءت به الظروف التي يمر بها نطاقها الإقليمي المباشر. وفي الحالتين استثمرت الجزائر هذه العوامل لاستزادة نفوذها ولضبط بوصلتها السياسية. ومن موقع المواطنة التونسية، بقدر ما يبعث هذا النفوذ على الاطمئنان، يبعث على بعض القلق من زاوية التساؤل عن موقع بلادنا منه.

1/الجزائر والسياق الدولي

استفادت الجزائر من الحرب الروسية الأوكرانية التي ترتبت عليها معادلات جديدة في أسواق النفط والغاز ومصادرهما. فانحسار الغاز والنفط الروسيين عن أوروبا، وإن صارا يصلانها بطرق غير مباشرة، منح الجزائر وزنا طاقيا فاق ما كان عليه، وأكسَبها اقتدارا على أن توجّه علاقاتِها الخارجيةَ من هذا المنطلق. فقد عاقبت إسبانيا طاقيا لأنها اتخذت من ملف الصحراء الغربية موقفا لا يرضيها ويرضي المغرب. وتوطّدت في المقابل العلاقة بينها وبين إيطاليا التي تسعى إلى أن تكون بهذا التوطيد مجمعا لغاز الجزائر ودول إفريقيا وموزّعا له في أسواق أوروبا.

وعلى الصعيد التجاري عقدت الجزائر جملة من الاتفاقيات بينها وبين تركيا، بلغت مرحلة متقدمة من التبادل التجاري، لا سيما أن أنقرة تحرص على أن يمتد نفوذها التجاري إلى المنطقة، بعد أن حققته في تونس وليبيا وموريتانيا، فضلا عن تطلّعها النشيط إلى دول الساحل الإفريقي. وإن للجزائر بدورها حرصا على النفوذ السياسي في هذه الدول التي بعضها في جوارها، والتي كانت تقليديا مراكز نفوذ لفرنسا المبعدة مؤخّرا من هناك بعد عقود من العلاقات غير المتكافئة.

وعلى الصعيد العسكري، عمقت الجزائر علاقاتها العسكرية بروسيا وأُبرمت بين البلدين صفقات عسكرية نوعية خصّت بها موسكو الجزائرَ دون سواها من الحرفاء. وإنّ بين روسيا والجزائر علاقات قديمة ممتدة لعقود تكثّفت في الفترة الأخيرة وسط نُذُر التقلبات العالمية وحرص موسكو على موطئ قدم راسخة قبالة سواحل أوروبا والقواعد العسكرية الأمريكية فيها. كما صار بين روسيا والجزائر مشترك سياسي وأمني هام هو التمدّد في دول الساحل الإفريقي على أنقاض نفوذ فرنسا التي لا يُكنّ لها البلدان الودّ، رغم بعض التباينات الطفيفة بين موسكو والجزائر التي انحل أغلبها مؤخرا بعدما لم يعد يمثّل النفوذ العسكري الروسي هناك شركة "فاغنر" التي تتحفظ عليها الجزائر وإنما قوةٌ من الجيش الروسي النظامي.

كما تحرص الجزائر على أن تستكمل في الشأن الفلسطيني ما قامت به جنوب إفريقيا بطرح ما جاء في قرارات محكمة العدل الدولية على مجلس الأمن، وهو حرص محمود، لاسيما أن الطرف الأمريكي أراد إثناء الجزائر عنه تجنّبا لخيارين له أحلاهما مرّ هما

مسايرة شبه الإجماع الدولي المتوقع على إدانة إسرائيل أو استعمال حق النقض الذي سيكون دفاعا عن الإبادة التي يقترفها هذا الكيان في حق الشعب الفلسطيني أمام أنظار العالم.

كل هذا التحرك الذي توخّته الجزائر باسم مصالحها القومية وباسم خياراتها السياسية والقيمية جدير بالتفّهم والاحترام ، لأن في نفوذ الجزائر الإقليمي تحصينا للإقليم المغاربي متى بقي ذاك النفوذُ محكوما بالتوازن التي يقتضيه حسن الجوار الذي هو من حسابات بلادنا.

2/التحرّك الجزائري وموقع تونس

قبل أربعة أيام استقبل "سعيّد" وزير خارجية الجزائر الحامل لرسالة من رئيس بلاده " تبون". وقبل ستة أيام اطّلع وزير داخلية تونس على تجربة الجزائر في إصدار الوثائق "بيومتريا". ويبدو أن تونستتجه إلى النسج على هذا المنوال. وقبل ثلاثة أيام أكد وزير خارجية الجزائر حرص رئيس بلاده تبون على "التواصل والتنسيق" مع سعيّد. وشارك أمس وزير خارجية تونس في لجنة "الإتحاد الإفريقي بشأن ليبيا". واستقبل رئيس المجلس الرئاسي الليبي وزير خارجية الجزائر الذي حمل إليه رسالة خطية من رئيس بلاده تبون.

وقد يكون هذا التحرك الجزائري تحركا سياسيا خاصا بها لولا أنه يلقي بظلاله على بلادنا. ذلك أن سياستنا الخارجية أخذت بداية من 25 جويلية 2021 تتجه تدريجيا إلى قدر من الإتباع لِما ترسم السياسيةُ الجزائرية. ففي الشأن الليبي، كثّفت تونس علاقتها مع الغرب الليبي المحكوم بالإخوانية الخاضعة للنفوذ التركي تماشا مع الخيار الجزائري لأن مصلحة تونس، وهي الجار المباشر لليبيا، هي أولا في اتخاذ المسافة نفسها من الفُرقاء هناك، وثانيا في العمل قدر الجهد على تقليص التناقض بين كل الأطراف دون تحيز، وعلى الاستئناس في ذلك بما تستدعي هناك مصالحنا القومية الأمنية وغير الأمنية. فأين المصلحة التونسية مع الغرب الليبي التي وضعت عليه تركيا يدها تماما؟. فللجزائر مصلحة متصلة بالتنسيق بينها وبين تركيا وقد صارا شريكين متماسكين، ولا مصلحة لتونس في أن تتبّع خطى سير المصلحة الجزائرية. ولماذا تتّسم علاقاتنا مع المغرب بالبرود!؟ هل بسبب علاقتها مع الكيان الإسرائيلي؟ لا نعتقد ذلك، وإلا لأصاب البرودُ نفسُه، من المنطلق نفسه، علاقةَ تونس ببلدان العرب الأخرى المطبّعة رسميا أو فعليا. إن البرود الذي بيننا وبين المغرب إنما يعود على الأرجح إلى الإهتداء التونسي بأمارات السياسة الخارجية الجزائرية.

وعلى الصعيد الأوروبي، قد لا نفهم من هذه الزاوية إخلال تونس الظاهر أو المرجّح بتوازن علاقاتها. فقد صارت إيطاليا هي قِبلة تونس أوروبيا. ولا جدال في أن هذا البلد شريك مُهمّ لتونس ، لكنه ليس الوحيد، فضلا على أن رئيسة حكومته راوغت بلادنا في موضوع الهجرة غير النظامية وجعلتها تواجه هجرة الأفارقة مواجهة معقّدة لأن فيها ما هو أمني وما هو إنساني وما هو اقتصادي. وقد ترتب عن ذلك أن صرنا في تونس حُرّاسا لحدود إيطاليا وقائمين بحملات ملاحقة للأفارقة الذين بيننا. ولعل ولع رأس سلطتنا بإيطاليا وبرئيسة حكومتها الداهية جاء اتباعا لِما بين روما والجزائر وليس بالضّرورة لِما بين روما وتونس. ولو كان الأمر خلاف ذلك لما رفضت رئيسة حكومة إيطاليا أن يمر أنبوب الغاز المزمع إنشاؤه بين بلدها والجزائر عبر تونس، ولما تخلت الجزائر، وهي في موقع القوة في هذا الشأن، عن الضغط لصالح مرور الأنبوب عبر تونس، وهو احتمال ذو منافع وفيرة كان لِبلادنا جنيها.

فهل بالغ وزير خارجية تونس الأسبق "أحمد ونيس" حين قال في موفّى جانفي الفارط إن الجزائر تريد أن تكون في المنطقة "وريثة الدولة العظمى الأمبراطورية الفرنسية الإستعمارية" وإنها "تبني مستقبلا مهيمنا على جيرانها "؟. وهل بالغ حين قال أيضا: "السياسة الخارجية الجزائرية هي الهيمنة، وتتحكم في الدول شرقا وغربا وقطعت الصلة بين دول أعضاء المغرب العربي" التي "أصبحت تحت هيمنة الجزائر" ؟!.

لعل في هذا القول قدر من الوجاهة. وهي وجاهة مقلقة فعلا لكل تونسي يُحكّم في رأيه، إزاء العلاقة بيننا وبين هذا البلد الشقيق، سيادةَ بلاده. فما يوحي به قولُ الدبلوماسي المذكور يضع تونس في دائرة هذه الهيمنة التي لعلّها ، إن تأكدت، من خيارات رأس السلطة في بلادنا ومن أدوات حكمه.

SSANGYONG | KGM

LES JOURNÉES
DÉCOUVERTES
ALL NEW MODELS

TORRES
TIVOLI
MUSSO

TIVOLI

TAUX PRÉFÉRENTIELS
AVEC NOS PARTENAIRES FINANCIERS

PLEINS D'AVANTAGES
CLIENTS

DU 01 AU 28 FÉVRIER 2024

AUTOMOBILES ZOUARI
CONCESSIONNAIRE / SAV VÉHICULES DE TOURISME

VISITEZ NOTRE SITE
WWW.SSANGYONGTUNISIE.COM

APPELZ-NOUS AU
+216 70 130 130

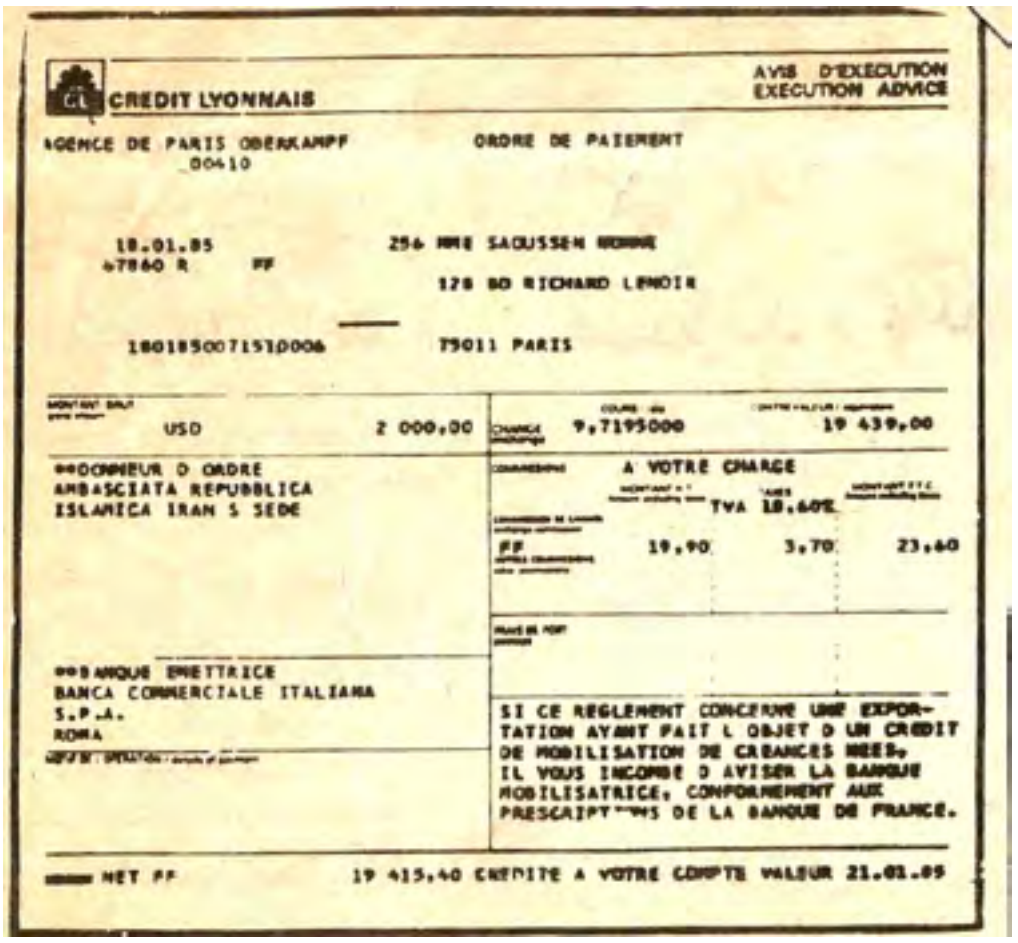
بعد الحكم على الغنوشي وصهره :

شهادات عن ملف التمويل الأجنبي لحركة النهضة

أنس الشابي

سرّان من أسرار هيكل المعبد النهضوي لا يتصرّف فيهما سوى راشد الغنوشي: أوّلهما الأموال وثانيهما دفتر أرقام الهاتف للاتصال بالجهات الأجنبيّة ولم يفرّط فيهما إلا إلى أقرب أقاربه كابنه في الماليّة وصهره في العلاقات الخارجيّة. أمّا بقية متعلّقات الحركة فمتروك للأقدام ترفس وتتصرّف وفق ما يحدّد لها. اليوم لأوّل مرّة يصدر حكم قضائي يدين الحركة بتهمة تلقّي تمويل أجنبي وسجن مؤسّسها وصهره مع الإذن بالنّفاذ العاجل وهو حكم فتح ملفا ظل مغلقا طوال نصف قرن أي منذ تأسيس النهضة ولم يُفتح أبدا إلا من خلال بعض الإشارات في هذا المقال أو ذاك التصريح رغم أن كلّ الدلائل تشير إلى أنّ للحركة لهفة فظيعة على جمع الأموال وتكديسها.

لمّا وصلت النهضة إلى الحكم وكان من المفروض أن تقدّم صورة طيّبة عن الحكم الإسلامي الذي دعت إليه سارعت إلى الاستئثار بالسلطة ولم تترك لحلفائها سوى الفتات وكان أن بدأت بتهديد رجال الأعمال ممّن لهم شبهات فساد وساومتهم مقابل براءتهم وحفظ القضايا المرفوعة عليهم. يروي عزيز كريشان المستشار الاسبق في رئاسة الجمهورية أيامها أنّه تمت احالة ملفّات الفساد التي أعدّتها لجنة عبد الفتاح عمر إلى وزارة المالية لدراستها والبتّ فيها وأن جميعها تحوّل بفعل فاعل إلى حركة النهضة التي استغلّتها لتملأ خزائنها بالأموال المغصوبة وهو ما حدث فعلا بحيث كان عدد رجال الأعمال في البداية 140 نفرا ليقفز إلى 200 ومنه إلى 400 ويبلغ في ما بعد إلى 1000(1). هذا النّهم في جمع الأموال واغتصابها من أصحابها ونهب المال العام تحت ستار التعويضات شاهده التونسيّون عيانا ورفضوه ذات 25 جويلية المغدور به، واليوم يعيشون نتائجه في الصفوف الطويلة للحصول على أدنى ضرورات الحياة كالخبز والحليب والدواء وغير ذلك. هذا عن الداخل أم مع الخارج فلحركة النهضة تاريخ طويل في الحصول منه على الأموال وإن صدر اليوم حكم قضائي كشف البعض من المستور فإنّ التاريخ يروي لنا وقائع يندى لها الجبين تنزع عن هذه الحركة أي انتماء وطني لتضعها في خانة العصابات المأجورة التي تشتغل بمقابل ولِمن يدفع أكثر. فمنذ بداياتها أنشأت لها علاقات مع النظام السعودي عن طريق التهجّم على الزعيم بورقيبة ومجلّة الأحوال الشخصيّة وغيرهما وترويج كتب السلفيّة في دار الراية التابعة لها ككتيبات أبو بكر جابر الجزائري والقرضاوي والغزالي وهو ما أهّلها لتصبح أداة لنشر الخطاب الوهابي في تونس لتحصل مقابل ذلك على الأموال من النظام السعودي. ويروي زياد كريشان وهو العضو القديم في الحركة الذي لا يمكن التشكيك في ما يكتب عنها قائلا: "إذ رأت بعض الجهات في المملكة وخصوصا بعد تدفّق السيولات المهولة جراء ارتفاع أسعار النفط أن تساعد الإخوة في تونس على نشر العقيدة الصحيحة بما تيسّر من أموال، وقد أكّد لنا شهود ثقات بأنّ بعض قياديي الحركة لم يتحرّجوا من قبول التبرّعات السعوديّة ما دامت النيّة في خدمة دين الله ونشر العقيدة الصحيحة"(2)، وتأكيدا لهذا المعنى روى لي من أثق فيه أن عبد الله بن عبد المحسن التركي عضو هيئة العلماء والأمين العام لرابطة العالم الإسلامي زار تونس فذهب الشيخ الشاذلي النيفر للترحيب به في نزل هلتون وأثناء الحديث أراه حقيبة مملوءة بالعملات الأجنبيّة ذكر له أنّها أمانة سيوصلها إلى قيادة الحركة. هذا ما رشح من أخبار عن السعوديّة أمّا عن إيران فبعد انتصاب صاحب ولاية الفقيه للحكم فإن الحركة خصّصت مجلّتها للترويج للتشيّع الفارسي ورشّحت الخميني لجائزة الملك فيصل العالميّة فضلا عن تخصيصها أغلفة أعدادها له واللافت للانتباه أنّها دفعت الأموال حتى يرسم لها علي عبيد وجوه كبار المتطرّفين كالخميني والمودودي والبنا(3). وبطبيعة الحال وكما يقال كلّ شيء بثمنه فإنّ النظام الشيعي في إيران لم يبخل على الحركة بأمواله، إذ نشرت مجلة "الدستور" اللندنيّة في العدد 384 بتاريخ 15 جويلية 1985 مقالا تحدّثت فيه عن العلاقة بين الحركة والجمهوريّة الإسلاميّة في إيران إلا أنّ العدد اختفى من السوق إذ قامت الحركة باقتناء كلّ الأعداد مثلما صنعت مع كتاب رفعت السعيد عن حسن البنا حيث اشترت كلّ النسخ من المعرض وكنت حاضرا وقتها وأحد الملتحين يجمع ما وقع تحت يده من المؤلَّف(4) وكما صنعت في ما بعد مع مجلة "بثينة" التي جُمعت من الأسواق لمّا نشرت حديثا مع الدكتور الصحبي العمري في العدد 210 بتاريخ جانفي 2017 غير أنّ مجلة "الموقف" وجريدة "الرأي" نشرتا ملخّصا للموضوع مصحوبا بوثيقة التحويل البنكي جاء فيه أنّ سفارة إيران بروما حوّلت مبلغا هامّا لصالح سوسن زوجة الحبيب المكني عضو المكتب التنفيذي المكلّف بالإعلام. ولأنّ الخبر كان صادقا نشرت الحركة بيان نفي أكّدت فيه من حيث لا تدري صحّة المعلومة اذ جاء فيه: " استفسرنا الأخ الحبيب المكني عن حقيقة الأمر فأجاب أنّ المبلغ المذكور هو ثمن لبضاعة يوزّعها هو وزوجته كجزء من عملهما التجاري وهو النشر. فقد طبعا كتابا في الفكر الإسلامي بعنوان (مقالات) وزّعاه على كلّ من رغب فيه... من بينها الجهة المذكورة"(5). علما أنّ الكتاب المذكور هو للغنوشي الذي تعمّد البيان إغفال ذكر اسمه للتعمية على القارئ كما يتضمّن الكتاب مقالا يمجّد الخميني سبق نشره في أحد أعداد مجلة "المعرفة" بعد الثورة الإيرانيّة وعودة هذا الأخير إلى طهران بشهرين اثنين فقط. والمستفاد ممّا ذُكر أنّ ما ظهر اليوم من ملفّ التمويل الأجنبي لحركة النهضة ليس إلا جانبا طافيا من جبل جليد أغلبه لا يظهر لأنّه مخفي تحت سطح الماء، وهو شبيه بأغلب الملفّات التي لحركة النهضة علاقة بها ولم يتمّ فتحها بصورة جديّة حتى الآن كملفات تسفير شبابنا إلى بؤر التوتّر وتصدير الإرهاب إلى سوريا والتعويضات التي تحصّل عليها مجرمو ماء الفرق وأدت إلى إفلاس الدولة وصناديقها الاجتماعيّة وملفّ الاغتيالات وتمكين خصوم مدنيّة الدولة من الرخصة القانونيّة كحزب التحرير وبؤرة القرضاوي والتعيينات المشبوهة. وفي تقديري أنّ الحكم الصادر ليس إلا بداية قد تتبعها خطوات أخرى تكشف ما تتستّر عليه الحركة وأذيالها المبثوثون في مفاصل الدولة وثنايا المجتمع.


CREDIT LYONNAIS

AVIS D'EXECUTION
EXECUTION ADVICE

AGENCE DE PARIS OBERKAMPF
00410

ORDRE DE PAIEMENT

18.01.85
47860 R FF

256 RUE SACUSSEM
128 BD RICHARD LENOIR

18018500715I0006

75011 PARIS

USD	2 000,00		9,7195000	19 439,00

DONNEUR D ORDRE
AMBASCIATA REPUBBLICA
ISLAMICA IRAN S SEDE

A VOTRE CHARGE

		TVA 18,60%	
FF	19,90	3,70	23,60

BANQUE EMETTRICE
BANCA COMMERCIALE ITALIANA
S.P.A.
ROMA

SI CE REGLEMENT CONCERNE UNE EXPORTATION AYANT FAIT L OBJET D UN CREDIT DE MOBILISATION DE CREANCES NEES, IL VOUS INCOMBE D AVISER LA BANQUE MOBILISATRICE, CONFORMEMENT AUX PRESCRIPTIONS DE LA BANQUE DE FRANCE.

NET FF 19 415,40 CREDITE A VOTRE COMPTE VALEUR 21.01.85

الهوامش

1) كتاب عزيز كريشان "La promesse du printemps" المنشور سنة 2018، بالفرنسيّة ص134 و135.

2) مجلة "المغرب" العدد 202 بتاريخ 18 ماي 1990.

3) مجلة "المعرفة" العدد 4 السنة 5 بتاريخ 1أفريل 1979

4) "الحركة الإسلاميّة في الدوّامة، حوار حول فكر سيّد قطب" إعداد وتعليق صلاح الدين الجورشي، دار البراق للنشر، دون تاريخ، ص74.

5) جريدة "الرأي" العدد331 بتاريخ 26 جويلية 1985.

دخلاء يهدّدون شركات كراء السيارات بالإفلاس

محمد الجلالي

حالة من الفوضى تخيّم على قطاع كراء السيارات زاد في تعميقها قطاع مواز بأسطول يعادل عدد سيارته ضعف عدد السيارات المستغلة من قبل الشركات الناشطة في كنف القانون واحكام مؤسسات مالية قبضتها على أهم عقود كراء السيارات مع الشركات الكبرى واستغلال البعض منها نشاط كراء السيارات لممارسة نشاط بنكي غير قانوني.

في الاثناء تعالت أصوات عديد المهنيين للتحذير من استهداف شركاتهم ودفعها الى حافة الافلاس مع اثقال كاهل العاملين في المجال بخطايا وغرامات مالية وتضييقات أمنية وديوانية نتيجة تحميل شركات كراء السيارات مسؤولية تجاوزات يرتكبها بعض الحرفاء في ظل نقص الرقابة.

الموازي أكثر من القانوني

تشتغل بقطاع كراء السيارات 531 شركة قانونية تستغل ما يزيد عن 26 ألف سيارة وتوفر حوالي 11 ألف موطن شغل بشكل مباشر وغير مباشر فيما تنشط بالقطاع الموازي 52 ألف سيارة على ملك موظفين عموميين وأعوان أمن وديوانة وغيرهم وفق أرقام حصلت عليها أسبوعية "الشارع المغاربي" من الغرفة الوطنية لوكلاء شركات كراء السيارات.

رئيس الغرفة الحبيب معاوية أفاد في تصريح لـ "الشارع المغاربي" أن الشركات الناشطة في القطاع تقتني سنويا أكثر من 7600 سيارة وتساهم في تعديل السوق الداخلية للسيارات المستعملة بحوالي 8000 سيارة سنويا إضافة الى المساهمة في الرفع من الرصيد الوطني من العملة الاجنبية عبرالاستخلاص عن بعد أوالتحويلات البنكية التي يجريها الحرفاء الاجانب.

هذه الارقام التي تكشف دور شركات كراء السيارات لا تحجب مشاكل هيكلية باتت تهدد ديمومتها ابرزها مشكل المنافسة غير الشريفة المنتهجة من قبل دخلاء وممولين.

واوضح معاوية ان 66 شركة أغلقت منذ 2020 ابوابها نتيجة المنافسة غير الشريفة مشيرا الى ان عددا لا بأس به من وكلاء شركات كراء السيارات هربوا الى خارج حدود الوطن والى ان اخرين فضّلوا العيش في السرية بعد اصدار بطاقات تفتيش في شأنهم اضافة الى دخول آخرين السجن بسبب شيكات بلا رصيد.

الحبيب معاوية أضاف ان آلاف الدخلاء اضحوا يكتفون باقتناء سيارات ووضعها على ذمة الحرفاء ممن يبحثون عن استئجار سيارة مشيرا الى أن اسطول سيارات الدخلاء يعد 52 ألف سيارة وأن هذا العدد يمثّل ضعف عدد السيارات التي تملكها الشركات العاملة في القطاع (26831 سيارة).

زكرياء نعات، العضو بالغرفة الوطنية لوكلاء شركات كراء السيارات ووكيل بشركة عاملة بالقطاع قال بدوره "من اصبحوا ينافسوننا بطريقة غير قانونية في كراء السيارات ينتمون إلى عديد القطاعات. تجد من بينهم من يعمل في القطاع البنكي وفي الامن والديوانة والقباضة والموظف بصفة عامة" بينما أشار الحبيب معاوية الى ان الغرفة انجزت دراسة عن القطاع خلصت الى تكبّد الدولة خسارة سنوية بـ 180 مليون دينار في مجالات التأمين والجباية والضمان الاجتماعي.

من التمويل الى كراء السيارات

تطرّق زكرياء نعات الى اقتحام مؤسسات مالية القطاع قائلا "بعد ان تعذّر على أصحاب مؤسسات تسيطر على قطاعات التمويل وتوريد السيارات والتأمين تقنين شراء الشركات غير المقيمة سيارات خاصة بها بعثوا شركات لكراء السيارات ووضعوها على ذمة الشركات الاجنبية مما تسبب في خسائر كبيرة لبقية المهنيين".

وأضاف "نحن أكثر قطاع يساهم في انعاش شركات توريد وبيع السيارات والتأمين والايجار المالي وقطع الغيار اضافة الى تحملنا خلاص معلوم الجولان ضعف ما يتم خلاصه من طرف الاخرين فيما تعمل عدة جهات على النيل من قطاعنا".

صاحب شركة مختصة في كراء السيارات اكد من جانب آخر أن "كارتالات" تنشط في مجالات الايجار المالي وتوريد السيارات بسطت نفوذها على قطاع كراء السيارات.

وقال المصدر الذي فضل عدم الكشف عن هويته "عدد من مؤسسات الايجار المالي بعثت شركات مختصة في كراء السيارات والملفت ان احدى الشركات تملك اسطولا يعد 990 سيارة فيما تملك شركة ثانية 700 سيارة وثالثة 520 سيارة".

المتحدث شدّد على ان شركات تابعة لبعض مؤسسات الايجار المالي لم تكتف بالسيطرة على القطاع وافتكاك اهم العقود المبرمة مع مستثمرين أجانب وعلى أنها اصبحت تخرق مبدأ المنافسة الشريفة بالتخفيض في أسعار كراء السيارات.

واعتبر محدثنا أن خوض مؤسسات مختصة في الايجار المالي غمار كراء السيارات جعلها في وضع تضارب مصالح بالنظر الى انها تمول قطاع كراء السيارات بتوفير قروض لاقتناء عربات وتنافس المهنيين في نفس المجال.

من جهة اخرى اتهم المصدر شركات للايجار المالي ناشطة في قطاع كراء السيارات باستغلال هذا النشاط لإنجاز عمليات مالية بنكية ليست من اختصاصها.

واوضح ان هذه الشركات تبرم مع المشتري عقدا في صيغة كراء لمدة سنوات محددة مع تمكينه من خيار الشراء معتبرا انها تقوم بعمليات بنكية غير مرخص لها فيها داعيا البنك المركزي الى فرض رقابة والتدخل للضرب على أيدي المخالفين.

وذكّر بأن بعض المهنيين رفعوا شكاية الى مجلس المنافسة لافتا الى انه طلب مزيد التحري في الموضوع.

خطايا الرادار وجرائم التهريب التي يرتكبها بعض حرفاء شركات كراء السيارات تمثّل بدورها عبئا على أهل القطاع.

في هذا السياق أبرز الحبيب معاوية ان المهنيين باتوا مجبرين على سداد تكاليف محاضر "رادار" ارتكبها حرفاء.

وقال "وحتى عند اعتراضنا على المخالفات تطالبنا ادارة المرور بتحديد تاريخ دخول الحريف الاجنبي الى تونس. وحتى ان راسلنا الادارة في الآجال نكتشف ان المراسلات التي بعثنا بها عبر البريد لم تصل ويكتفي العون باجابتنا قائلا :"اشكي بالبوسطة نحن ما وصلنا شيء". وبعد رفض اعتراضنا نكون مطالبين بدفع 120 دينارا عن كل مخالفة ارتكبها حريف.. احدى الشركات وجدت نفسها مجبرة على دفع 36 الف دينار في خطايا "رادار" خارجة عن نطاقها اضافة إلى حجز سيارات تابعة لها رغم قانونية وثائقها ".

الحل في التطبيقة

الحبيب معاوية رئيس غرفة وكلاء شركات كراء السيارات أكد ان الغرفة اقترحت منذ سنوات على وزارة الداخلية تطبيقة ذكية تمكّن من التعرف الفوري على كل المعطيات الخاصة بمرتكب اية مخالفة خلال استعمال سيارة مكتراة وبالتالي تجنيب اصحاب الشركات تحمّل مسؤولية المخالفات التي يقترفها الحرفاء لافتا الى انه لم يتم اعتماد التطبيقة الى اليوم.

واشار الى أن الغرفة لا تزال متمسكة بهذا التمشي وإلى انها في انتظار تفاعل ايجابي من وزارة الداخلية.

وتابع " بتنا نعمل في قطاع خطير ومحل اتهام من قبل اعوان الامن والديوانة لا لشيء الا لأننا اجّرنا سيارة لاحد الحرفاء. فالديوانة كذلك تعتبر وكيل الشركة شريكا في عملية نقل سلع مهرّبة على متن السيارات المعدة للكراء وانه ما على الوكيل الا رفع قضية بالحريف والاستظهار بما يثبت ذلك امام الديوانة لاخلاء ذمته. كما نُجبر على دفع 10 بالمائة من قيمة البضاعة المحجوزة حتى نتمكن من استعادة السيارة بعد ابرام الحريف صلح مع الديوانة".

من جانبه أفاد زكرياء نعات بأن المهنيين راسلوا منذ 2019 مختلف الجهات والسلط لانقاذ القطاع ملاحظا ان عدم الاستقرار السياسي وتعاقب عديد الحكومات على السلطة زادا في تفاقم الوضع واجّلا الخروج بحلول جذرية.

وختم بالقول "المشكلة أن قطاعنا غير مصنف وغير مدرج بالجدول الضريبي للأداء على القيمة المضافة ولا يتمتع باية امتيازات مثل قطاعات اخرى كسيارات الاجرة او كقطاع الخدمات ولكننا ندرك جيدا الوضع الاقتصادي الذي تمر به البلاد ولا نطلب من الدولة سوى التصدي الى من استباحوا نشاطنا وعاثوا فيه تجاوزا".

4 فيفري 2024 :

الّي حضر يزّي الحلقة الرّابعة والأخيرة

منير الفلّاح

نحب نعترف لكم بحاجة وفرد مرّة نقدّم إعتذار... لشكون؟ للISIE طبعا! علاش؟ على خاطر نحسّ في روحي مقصّر معاها، توّة قدّاش من مرّة في قدّاش من شهر وهي تستدعي وتعاود وتكرّر وتؤكّد وأنا ما خطفت رجلي حتّى مرّة لا باش نهنّي لا حتّى باش نورّي وجهي ! عيب عليّا!

كلّنا نعرفو أنواع الإستدعاءات: فمّة الّي متاع "قطعان ملام" وفمّة الّي تحسّ أنّو مولى أو مولاة الفرح حارص على حضورك: تي راهي كلّ يوم وفي كلّ وقت تبعث تذكير وتثبّت معاك على بلاصة الفرح وإسم العريس أو العروسة... حاصيلو كلّ شيء يدلّ أنّ الهيئة العليا عاملة مجهودها وأكثر باش النّاس تجيء وتفرح وتهنّي!

عاد خوكم شويّة لا إقتنعت بيني وبين روحي أنّي كائن غير إجتماعي! قلت شويّة لا إقتنعت، على خاطر جاني "تطييب الخاطر" من برشة ناس أخرين وفي مُقدّمتهم،طبعا،عشيري الرّوج الّي كيف ما ولّيتو تعرفو هو إنسان إداري متقاعد ومنضبط وبالنّسبة ليه (على الأقلّ قبل) ينفّذ كلام مديره وجوابه "المعتمَد والقارّ" على كلّ مطالب السّلطة هو:حاضر !

عاد عشيري الرّوج بادرني بالسؤال وبالحكايات على مشاهداته نهار الأحد 4 فيفري 2024 تاريخ تنظيم الدّور الثّاني للإنتخابات المحليّة والّي باش تؤدّي لتركيز الغرفة الثّانية وهكّة بِكمِل البناء الجديد!

المرّة هذي وغير كلّ مرّة،ما خلاّنيش نزيد حتّى كلمة معاه وبدأ حديثه بالتّأكيد أنّو ما مشاش، رغم أنّو في دائرة فيها دور ثاني، ووحدو وحدو بدأ يعلّل وقالي ريت منطقتنا هذيكة، الّي تُنغُش بالخلق؟ هذيكة ياسيدي الدّور الثاني بين زوز شباب (وزاد:هذي الحاجة الّي تنجّم تقول باهية) ما نعرفهمش والّي ترتيبه الأوّل جاب أقلّ من خمس مائة صوت والحال أنّ أعداد النّاخبين والنّاخبات بعشرات الآلاف من عام2011 مش من توّة !عاد شنوّة الشيء الّي يخلّيني نمشي؟ لا نعرفهم، لا قريتلهم برامج لا أعداد أصوات بالهلبة كيف ما يقولوا أخوتنا في ليبيا، باش الواحد تجلبو "الحضبة" ويزيد يعمل مجهود باش يِفرز حويجة! عاد عملت عقلي في رأسي ومشيت شريت شويّة خضرة وعلى رأسها الخرشف وروّحت عاونت المدام في التّقشير وضربنالها صيفة كسكسي بالخرشف وعدّيناه بحلّاب رايب، نودّك ولا نشهّيك وطبعا ختمناها بكويّس تاي اخضر.

من طريقتو في الوصف،فهمت أنّو حبّ فعلا يشهّيني وما يودّنيش وتركيزه على الماكلة ما يعنيش شماتة في واحد كيفي يحبّ الماكلة بركة لكن يعني أنّ فمّة تغيير أولويّات عند الرّوج: الكسكسي بالخرشف بدأ "يدوبل" على الشّأن العام...

لكن هنا نحبّ نعطيكم نصيحة وسع:عمركم ماتستهينو بشعور واحد يموت على الماكلة وتجيء إنت تبدأ تشهّي فيه وعارف أنّو الوديدة ما فمّاش... وهذا الّي صارلي بالضّبط وفجأة نسيت أمور الإنتخابات والنّسب والنّتائج والدّاعي والّي كسب وقعدت نخمّم كان في شنيّة النّبزة الّي نودّ بيها عشيري الرّوج... قدّمت ووخّرت وقلتلو هاني سمعت ببرشة من الحومة ومنهم فلان (هذا من فصيلة سبعة صنايع والبخت ضايع) مشاو نخّبوا ومن بعد تلمّوا في قهوة الحومة وكلّ واحد راكز صبعه على الطّاولة باش يتشاف مليح ومن كلّ الزّوايا، على ما يأتي يبداش عُمدة وإلاّ مُعتمد مِتعدّي... الحاصيلو، بدأ سي الرّوج يضحك ويقهقه ويقولي شوف غيرها، السيّد الّي تحكي عليه،صحيح جاء للقهوة في العشيّة وصبعه "مزمّل" بفاصمة ياخي كيف دوّروهالو الجماعة وقالولو شبيك حاشم بصبعك، إنتخبت، إنتخبت! أما لواه مغطي صبعك بفاصمة؟

بدأ يتهزّ ويتّنفض ويقول واللّه لا إنتخبتها،دبّرت خدمة تصليح في وحدة من الدّيار، ياخي صبعي تضرب وهاهي الفاصمة هه وبدأ يقطّع فيها ويورّي في صبعه مدمدم ومنفوخ... ولاوشي الجماعة يهدّيوا فيه ويحبّوا يرجّعوا الفاصمة وهو شاعل:خلّيه هكّاكة،إنشاالله لا قعد، خلّي النّاس الكلّ تشوف !قلّو إنتخابات! نولّيشي منعوت بالصّبع زادة على خاطر صبع مضروب أزرق!

الحاصيلو، ما دبّرنا من هاك الحديث كان الضّحكة وتبادل النّبزيّات الصّديقة... على خاطر وبخصوص الإنتخابات ونِسب المشاركة،لا جديد يُذكر فالنسبة العامّة قعدت تدور في نفس المستويات تقريبا مع تأكيد التوجّه العام: الإقبال أكثر بكثير في المناطق الرّيفيّة بينما وفي المدن الكبرى، النّسب متدنّية جدّا.

ما عنديش تفسير علمي،تي أنا أصلا كيف ما يقولوا شبيبة توّة، آداب وقديم لكن نتصوّر واللّه أعلم أنّ العلاقات العائليّة وحتّى القبليّة مازالت قويّة وعندها وقع على الحياة العامّة،هذاكة علاش تولّي مسألة برامج المترشّحين ثانويّة قدّام الثّيقة في "إبن العمّ". أمّا في المدن الكبرى والعواصم، يتراجع وقع العلاقات الدمويّة لفائدة العلاقات الإجتماعيّة وبما أنّ الإنتخابات متاع الدّستور الجديد تمّت كلّها تقريبا من غير وجود فرص مقارعة للآراء المستندة لبرامج حزبيّة واضحة المعالم،على هذا الأصوات الّي نجّم يلمّها المترشّح أو المترشحة هي وليدة علاقات جوار مباشر أو ما شابه...

هذا ما يعنيش زادة أنّ النّاس في المدن أكثر "تسيّسا" ولهم بالتّالي مواقف مساندة أو معارضة... توّة، هالإنتخابات متاع المزالس وفات، مازال ما نعرفوش شنوّة مصير الإنتخابات البلديّة ومازالت زادة الإنتخابات الرّئاسيّة وطبعا ما نعرفوش بيقين يا هل ترى باش يتواصل تدحرج النّسب وإلاّ باش تتوقّف في دواير الأثناش في المائة وإلّا باش تزيد، على أي حال هاهو فمّة شكون طمنّا وقال هاك الّي فمّة: ثلث النّاس هم الّي يتبعوا في الحياة السّياسيّة ومن هالثّلث الغالبيّة ما يتحرّكوا كان في المناسبات الكبيرة: رئاسيّات مثلا وأحنا طول عمرنا شعب رئاسي و... هاهو شيء يطمّن وزيد يشاركوا عشرة،يشاركوا عشرين في المائة موش مهمّ والّي حضر يزّي الخ...

عاد موش جماعة الكسكسي بالخضرة وحلاّب الرّايب وحتّى الّي كيفي ما كلّفوش رواحهم حتّى الردّ على الدّعوات المتكرّرة ما يتسمّاوش لا متخاذلين، لا والو! هم فقط ناس ما دخلوش للقالب الجديد أو القديم-المتجدّد (ما نعرفش) وفي كلّ الحالات ورسميّا الّي حضر يزّي وهضاكة هو!

TunisieValeurs
LA MAISON DE L'EPARGNANT

التقرير الأسبوعي لـ "التونسية للأوراق المالية" :

الريادة للـ BIAT و BEST LEASE يواصل التحليق

منحى السوق :

- تواصل خلال الأسبوع الممتد من 29 جانفي الى 2 فيفري 2024 تراجع مردود بورصة تونس لتقفل على هبوط حاد انحدر معه المؤشر المرجعي الى – 0،5 ٪ ليستقر عند النقطة 8376،73.
- في غياب تداولات بالكتل كان حجم التبادلات ضعيفا ولم يتجاوز 20،8 مليون دينار وكان سهم بنك تونس العربي الدولي BIAT الأكثر تداولا على امتداد الأسبوع المذكور محتكرا لوحده 48،4 ٪ من حجم تبادلات السوق حسب تحليل الوسيط الرسمي ببورصة تونس للأوراق المالية.

تحليل تطور الأسهم

- تبوّأ سهم بيت الايجار المالي التونسي السعودي BEST LEASE قائمة الترتيب بتحقيق قفزة بـ + 15،1 ٪ بسعر 2،290 دينار جاذبا مدّا ماليا ضعيفا بـ 4 آلاف دينار.
- كان سهم شركة البطارية التونسية "أسد" ASSAD من أكبر الرابحين خلال الأسبوع المذكور محققا ارتفاعا بـ 13.4 ٪ بسعر 0،760 دينار جاذبا على امتداد الأسبوع حجم أموال متواضع بـ 41 ألف دينار.
- كان سهم شركة الإنتاج الفلاحي بطبلبة SOPAT أكبر المتضررين مسجلا تراجعا بـ 6،3 ٪ بسعر 6،280 دينار وسط حجم تبادلات بـ 49 الف دينار.
- كان سهم بنك تونس العربي الدولي BIAT الأكثر ديناميكية خلال الأسبوع المذكور جاذبا أكثر من 10 ملايين دينار مسجلا تراجعا بـ 0،7 بسعر 89،500 دينار.

مستجدات السوق

- مؤشرات نشاط شركة اسمنت بنزرت CIMENTS DE BIZERTE الى حدود 31 ديسمبر 2023 :

أظهرت مؤشرات نشاط شر كة اسمنت بنزرت تسجيل عائداتها دون حساب الضريبة على القيمة المضافة انخفاضا كبيرا بـ 23،7 ٪ ليتراجع الى 94،4 مليون دينار. وحسب مؤشرات نشاط الشركة الخاص بسنة 2023 سجل رقم معاملاتها خلال العام المذكور انكماشا بـ – 16،5 ليستقر عند مبلغ 93،9 مليون دينار. وشهدت سنة 2023 أقصى تراجع على مستوى استهلاك الاسمنت والجير منذ عام 1999 وقد بلغ حجم مبيعات القطاع خلال السنة المذكورة 4،978 ملايين طن بعيدا جدا عن طاقة الإنتاج البالغة 12،5 مليون طن. ويعود تراجع الطلب على الاسمنت والجير أساسا الى :

1 – الركود الذي يمرّ به قطاع البناء اثر ارتفاع أسعار العقارات وقطاع الاشغال العمومية نتيجة غياب مشاريع كبرى. فقد شهدت مبيعات الاسمنت خلال سنة 2023 تراجعا بـ 10 ٪ مقارنة بعام 2022.

2 – الجفاف.

3 – طاقة انتاج الاسمنت الهائلة مصحوبة بانخفاض كبير على مستوى الطلب الوطني الشيء الذي تسبّب في منافسة شرسة جدا بين شركات صنع الاسمنت من أجل ضمان نصيبها بالأسواق.

وزيادة على ذلك كان للعطل الذي أصاب جسر مدينة بنزرت أثر سلبي على توريد فحم كوك النفط الذي يعتبر طاقة توليد الحرارة الوحيدة لانتاج مادة "الكلنكر" CLINKER وهي أحد مكونات الاسمنت ممّا أدى الى توقف الإنتاج طيلة الثلاثي الرابع من سنة 2023. كما كان لتعطل عمل جسر بنزرت تأثير على المداخيل المتأتية من تفريغ شحنات "الكوك" المطلوبة من شركة القطاع.

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- عبد الواحد المكني - 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 - محمد الكحلاوي - أنور الشعافي - رضا القلال - الطيب الطويلي - هيام الفرشيشي - شفيع بالزين - علاء الدين السعيدي - خليل قويعة - الحبيب بيدة - محمد رضا البقلوطي - صالح السويسي - بهيجة بالربيع بنرقية

الريبورتاجات :
محمد الجلالي

مراسل قار بأوروبا :
جمال بن جميع

التحرير :
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

حتى لا يكون الاصلاح التربوي إخراجا جديدا لمذاق قديم

مراد بهلول (دكتور دولة في علوم التربية ومناهج التدريس. استاذ تعليم عال بالجامعة التونسية)

لا بد لأية عملية تطوير او اصلاح للتربية والتعليم من توجيه التفكير في مسألتين ستحددان حسب رأيي شكل التعليم المستقبلي لتونس: المسألة الاولى تتعلق بالوظيفة الاجتماعية للمدرسة وأشكال التنشئة الاجتماعية التي تشتغل وفقها وتعمل على تأصيلها لدى المتعلمين والمسألة الثانية تتعلق بالوظيفة التعليمية في علاقة بعصر نهاية النموذج التعليمي القائم على صورة أضحت كاريكاتورية : دفّتا الكتاب وجدران الفصل.

1 – الوظيفة الاجتماعية : تتغير آليات التماسك المجتمعي في العالم وقي تونس لتتأسس على مبدإ جديد يمكن ان نسميه سيادة الفرد كقوة تحرر واختيار وتغيّر مستمر. يتمظهر ذلك من خلال نقد مفهوم السلطة كقوة اخضاع والهوية كتكيف مع ثوابت ومعطيات سابقة عن التجربة الفردية. ثمة اليوم رفض لمفهوم التنشئة الاجتماعية والسلطة كقوة اخضاع للفرد ضمن الكلي و للرموز الكلاسيكية التي تقوم عليها هذه السلطة : السلطة الذكورية والجندرية وكل الاشكال السلطة القائمة على الانماط التقليدية للفكر والسلوك.. كما اضحت الهوية -كمعطى ثابت محدد مسبقا- محل نقد كبير. ليست الهوية لدى الافراد معطى يتحدد عند الولادة ومنذ البداية. انها ديناميكية بناء تتجدد طوال الحياة. ليست الهوية مجموعة من العناصر الموضوعية الثابتة التي يتلون بها الفرد وينطبع. اضحت الهوية الفردية ، استثمارًا عاطفيًا/ذاتيًا قويًا من خلال تجارب فردية وجماعية تؤثر المرجعيات الجديدة في تشكيلها وتلوينها : مجموعات الأقران، والجمعيات، ووسائل الإعلام، والتكنولوجيا الرقمية وترابط العالم وقضاياه واشكالياته وصراعاته المتعددة والعلاقات والماركات التجارية، ومنطق السوق والاستهلاك والتجارب اللغوية والعاطفية والعلائقية المتعددة.

2 – الوظيفة التعليمية : أدى انفجار التقنيات الرقمية إلى إنهاء احتكار المؤسسات التعليمية لنقل المعرفة وتسهيل تداول المعلومات والمعرفة خارج التعليم النظامي وخارج اسوار المدرسة.. تعمل تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وكل اشكال الذكاء الاصطناعي على تغيير مجتمعاتنا وعلاقتها بالمعرفة والعمل والثقافة والتعلم. ان الخطأ الكبير الذي قد نقع فيه هو اعتبار التكنولوجيا الرقمية مجرد وسيلة تستعمل لتساعد التعلم في شكله الحالي وعلى ما هو عليه من محتويات وتنظيم بيداغوجي وبيئة تعلمية وزمن وتقييم الخ. ينبغي التعامل مع الرقمنة على انها تشكل جديد لبِنية ذهنية جديدة تتطلب مراجعة الصنافات البيداغوجية التي ألفناها وانبنت عليها المقاربات التعليمية والتقييمية الراهنة كما تتطلب أيضا صياغة وبلورة مرجعيات جديدة للتعليم والتقييم ولكن أيضا مراجعة مفهوم التعليم النظامي في علاقته بالتعليم اللانظامي وغير النظامي. لا يعد هذا التحدي مجرد اختيار عرضي يمكن الاقتصاد فيه. انه يمثل وعيا عميقا بالتحولات الجذرية التي يعيشها الاقتصاد السياسي على مستقبل المدرسة كمؤسسة مادية وجغرافية واجتماعية. فالاقتصاد السياسي الجديد يعلن عن دخولنا "عصر عن بعد" الذي طال مفهوم العمل وأشكال ممارسته لكن أيضا أشكال التنظيم المؤسساتي والتكوين والعلاقات الاجتماعية. فنحن نعيش عصر الاقتصاد عن بُعد والعمل عن بعد والتواصل عن بعد والتكوين عن بعد والبيع والشراء عن بعد والتعارف والتحابب عن بعد. ما يميز "عصر عن بُعد" هو غياب الجسد المادي والتواجد المكاني والذاتية. تتشكل مع الثورة الرقمية أنماط جديدة للإنتاج ونظام العمل يضعف بمقتضاها العمل الإنساني ويضمحل السوق في مفهومه الفيزيائي والمادي والجغرافي لصالح الفضاء الرقمي. الأسواق الافتراضية هي عبارة عن منافذ رقمية على شبكات الانترنت التي عوضت كراء المحلات المكانية.

اي مصير للمدرسة في عصر المنافذ الرقمية؟ اي مصير للمدرسة في تجسّدها المكاني وفي مفهومها البيداغوجي الكلاسيكي؟ أية توجهات وأية تطورات ممكنة؟ الا تستدعي منا هذه التحولات تفكيرا اخر في علاقة بما يحدث؟

قد يبدي كثير ممن لا يزالون يفكرون في إطار اجتماعي قديم نوعا من التحفظ والمقاومة لهذه الحركة التاريخية. لكن ذلك لن يمنع التعليم من ان يصبح افتراضيا يتم في وضعيات افتراضية بوسائل تعلمية افتراضية في امكنة افتراضية وفي مدارس ومعاهد وجامعات افتراضية. ينبغي أن نستعد لهذه المدرسة الآتية ولا ريب والتي سوف تضع حدا للمدرسة المكانية وتجعل الفرد منخرطا في سيرورة تعلمية لا نهاية لها. يصبح لزاما على الدولة الوطنية ان تخرج من سباتها العميق وان تفكر بكثير من الجرأة في التوجهات التربوية المستقبلية لان ما سوف يحدث من تغيرات جذرية للمدرسة لا يمكن فصله عما يحدث الان في الاقتصاد وفي الأشكال الجديدة للإنتاج وتنظيم العمل. إن اي محاولة اليوم لتغييب التفكير في مصير المدرسة في عصر العولمة وعصر المنافذ الرقمية سيرافقه لاحقا كثير من الألم نتيجة اضمحلال وتلاشي المدرسة الوطنية.

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

الباحثة عبير غيضاوي

عن عمر يناهز 26 سنة تمكنت الباحثة عبير غيضاوي من تحقيق رقم قياسي عالمي بحصولها على 6 براءات اختراع دولية بين 2018 و2021 ليتم تصنيفها مؤخرًا كمخترعة معتمدة من طرف المنظمة العالمية للملكية الفكرية والاختراعات.

الباحثة الشابة التي حصلت على الإجازة الأساسية في علم الأحياء الخلوية الدقيقة والبيوتكنولوجيا الحيوية الجزيئية تزاول دراستها بكلية الطب بجامعة هارفارد الامريكية.

ورغم صغر سنها أنجزت عبير غيضاوي أبحاثا علمية في علوم الفيروسات والجراثيم والعقاقير وأجرت تجارب كلينيكية بمركزين لأبحاث العلاج الكيميائي وابحاث الامراض الجلدية وأقسام الطب النووي وجراحة العظام إضافة إلى وحدات الأبحاث الفيروسية والبكتريولوجية.

علو كعب العالمة عبير غيضاوي ونبوغها مكناها من رفع راية تونس في عديد المحافل الدولية ونيل جوائز عالمية منها جائزة التدريب الأكاديمي بلندن سنة 2019 وقبلها الجائزة الوطنية الأولى للابتكار العلمي بتونس سنة 2017 والجائزة الدولية للتجديد العلمي المرتبة الأولى بإسبانيا في أكتوبر 2016 اضافة إلى الجائزة الوطنية الأولى لأفضل مخطط أعمال بتونس خلال نفس السنة والجائزة الرئاسية الفرنسية للإبداع العلمي سنة 2015 والجائزة الأكاديمية الأولى بتونس خلال نفس السنة فضلا عن عدة تتويجات أخرى.

من سيدي عمر بوحجلة التابعة لولاية القيروان الى جامعة هارفارد الامريكية رسمت الباحثة عبير غيضاوي معالم قصة نجاح طبي مما يبشر بميلاد عالمة تونسية سيكون لها لا محالة شأن عظيم في البحث والابتكار ويؤكد ان للتفوق عنوان واحد هو المثابرة ولا شيء غير المثابرة.

رديء

وزير النقل

عوض الانكباب على حل المشاكل العالقة في قطاع النقل – وكم هي كثيرة وحتى هيكلية– فضّل وزير النقل ربيع المجيدي الزج بالادارة العمومية في اتون السياسية ضاربا بمبدأ حيادها خلال الدور الثاني من الانتخابات المحلية الذي انتظم يوم أول أمس الاحد.

الوزير وجه يوم 3 فيفري الجاري أي قبل يوم فقط من موعد الصمت الانتخابي وقبل يومين من موعد الاقتراع مراسلة الى كافة مسؤولي وإطارات واعوان الادارات المركزية والجهوية للنقل والمؤسسات الوطنية والجهوية للنقل البري التابعة للوزارة دعاهم فيها الى "التحلي بالجهازية الكاملة واليقظة المطلقة ورحابة الصدر في التفاعل مع استفسارات المواطنين وحسن الإحاطة بهم خاصة منهم الناخبين من كبار السن وأصحاب الهمم خلال يوم الانتخاب".

زلة انساق اليها الوزير عندما طالب موظفي الوزارة بحسن الاحاطة بالناخبين والتفاعل مع استفساراتهم قبل ان يتداركها ببلاغ توضيحي اسهب فيه بالحديث عن برنامج الوزارة الخاص بتامين تنقل اعوان هيئة الانتخابات والاسلاك النشيطة التي ستسهر على تنظيم انتخابات المجالس المحلية وتسهيل تنقل الناخبين إلى مراكز الاقتراع، لكن بعدما سبق السيف العذل.

و"اللوم بعد القضاء بدعة" مثلما يقول المثل الشعبي.

صورة تتحدث

سعيّد : هذي التشكيات الّي جاتني. ما تعجبش.. غلاء يشوي وشهرية ما عاد توصّل لشيء والأمور موش هي في البلاد

الحرشاني : ايه سيدي الرئيس وأنا آش مدخّلني؟ شكون شاكي بيّ؟

قيس سعيّد : توّة آش مدخلك؟ مالا يشكيو بيّ أنا ؟

قالوا

قيس سعيد

ما كان لتلك الاخلالات في الشركة الوطنية لعجين الحلفاء والورق بالقصرين ان تقع لولا السياسة التي تم إتباعها بداية من سنوات الألفين للتفريط في المؤسسة ومواصلة هذه السياسة منذ سنة 2011 حتى يتم فسح المجال للوبيات بينما كانت هذه المؤسسة لا تغطي حاجات السوق التونسية فحسب بل تصدَر منتجاتها إلى عديد الدول... لا بد من تحميل المسؤولية لكل من عبث بالمؤسسة التي لن يتم التفريط فيها ولا في سائر المؤسسات والمنشآت الوطنية.

أحمد ونيس

....القضية بين تونس والجزائر اعمق من ملف الهجرة... العمق هو ان ننطلق من بناء المغرب الكبير لان الدول الخمس سعت منذ زمن الاستقلال اكثر من مرة لبناء قلعة اقليمية لمغرب كبير وكانت هناك قوة عملت في الخفاء على كسر تأسيس هذه القوة الاقليمية.. القوة الخفية التي كسرت كل هذه المحاولات هي الجزائر لانها كانت وريثة الدولة العظمى الامبريالية الفرنسية الاستعمارية التي استولت على المنطقة وكانت تبني مستقبلا مهيمنا على جيرانها والحكومة التي أصبح يحكمها عساكر وليس مدنيين ارادت ان تستغل منطق القوة بحكم الاتساع الذي اعطته لها فرنسا قبل استقلالها واصبحت السياسة الجزائرية هي المهيمنة وتتحكم في الدول شرقا وغربا وقطعت الصلة بين دول اعضاء المغرب العربي.. يعني اصبحنا تحت هيمنة الجزائر بعدما ورثت الهيمنة الاستعمارية الفرنسية في المنطقة ..."

حسين الديماسي

بقطع النظر عن كل الاجراءات الحينية اذا لم تتوفر 3 شروط فاننا سنغرق بصورة تكاد تكون هيكلية في التساهل للجوء الى اموال البنك المركزي اولا اذا لم ندخل اصلاحا هيكليا اساسيا على المالية العمومية وثانيا اذا لم نمكّن الاقتصاد من دفع قوي لتحسين الموارد الذاتية للميزانية وثالثا اذا لم نحسّن من جديد علاقاتنا وصورتنا على الساحة الخارجية. واذا بقينا على نفس الحال في علاقاتنا بالمؤسسات المالية وحتى على المستوى الثنائي فمن شأن هذا ان يبقينا لمدة طويلة دون سند خارجي من العملة الصعبة في كل حاجاتنا سواء في ما يتعلق بالاستثمار او بالميزانية او غير ذلك وبالتالي سنواجه عجزا مستمرا في ميزانية الدولة وبالتالي اللجوء بصفة مستمرة لاموال البنك المركزي وما قد ينجر عن ذلك من الفيروسين المدمرين وهما التضخم وانخفاض قيمة الدينار ...

رضا الشكندالي

نعم لاقتراض الدولة مباشرة من البنك المركزي لكن بشروط والشرط الاول ان يخصّص التمويل للاستثمار وليس لتمويل نفقات الدولة والشرط الثاني يجب ان يكون المبلغ محددا وبالتالي ينبغي ان توافق عليه الحكومة والبنك المركزي في اطار التعاون بينهما.. ما اخشاه ان لنا ثغرة ب10.3 مليارات دينار في الميزانية وان تسير الحكومة في مقاربة محاسبتية هي نفس المقاربة التي سرنا عليها منذ 2011 وذلك سيمثل خطرا جسيما على مستوى الاقتصاد التونسي واذا سرنا في سد الفجوة او تعويض تمويل صندوق النقد الدولي فهذا هو الخطر. واذا كانت الحكومة تفكر بمثل هذه الطريقة فهذا سيدفعنا الى السيناريو اللبناني ولكن لما نتوخى مقاربة اقتصادية فهذا ما سيفيد.

بعد بريطانيا :

هل تتجه ألمانيا نحو مغادرة الاتحاد الأوروبي؟

مسيرة لحزب "البديل من أجل ألمانيا" تدعو للخروج من الاتحاد الاوروبي

تحت هذا العنوان كتب موقع OBSERVATEUR CONTINENTAL:

"بعد هضم خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، فإن من شأن خروج ألمانيا الافتراضي من منطقة الأورو أن يؤدي إلى تصفية هذه المنطقة وبروز خريطة اقتصادية أوروبية جديدة بما يعني العودة إلى أسواق اقتصادية محكمة.

ومثلما يشير إلى ذلك جويل كوتكين في مجلة فوربس، فإن "بلدان الشمال (ألمانيا والنرويج والسويد والدنمارك وهولندا وفنلندا والمملكة المتحدة) عوّضت على مدى عقود تراجع معدلات الخصوبة الحاد وانخفاض الطلب المحلي بوصول المهاجرين وبـ " إنشاء اقتصادات عالية الإنتاجية وموجهة نحو التصدير". ووفقا لهذا التوجه من المنتظر ان تطبق المانيا مبدأ شولدنبريم (كبح الديون) الذي أقرته بدستورها عام 2009 بهدف أساسي هو أن "يدفع كل جيل نفقاته ولا يستهلك الضرائب التي سيدفعها أبناؤه في شكل ديون".

يقال إن ألمانيا حققت فوائض اقتصادية متتالية خلال السنوات الخمس الماضية لأن سياسة غياب نسب الفائدة التي طبقها البنك المركزي الأوروبي تطلبت أموالاً أقل لسداد الدين العام وسمحت لها بمراكمة احتياطيات بقيمة 20 مليار أورو لإنعاش الاقتصاد ومواجهة الأزمة الاجتماعية.

لكن محرك القاطرة الألمانية بات مزكوما ومع ذلك، ووفقًا لتحليل أجراه المعهد الألماني للأبحاث الاقتصادية (DIW)، قد تكون ألمانيا مثقلة حاليًا بتبعات الحرب في أوكرانيا وبالتخفيض الكامل في إمدادات الغاز الروسية، الأمر الذي تسبب بالفعل في انكماش بنحو 100 مليار أورو (2.5٪ من إجمالي الناتج المحلي).

وستكون لهذا الانكماش آثار جانبية تتمثل في دخول الاقتصاد مرحلة الركود وارتفاع معدل البطالة إلى جانب التضخم المتسارع وانخفاض الفوائض التجارية.

ووفق أورونيوز، كانت القاطرة الألمانية قد تراجعت في الثلاثي الرابع من عام 2023 (نمو سلبي بـ 0.3% من الناتج المحلي الإجمالي) بسبب ارتفاع أسعار الطاقة، وانخفاض الإنتاج الصناعي نتيجة ضعف الطلب الأوروبي، وركود الاستهلاك المحلي وتراجع القدرة التنافسية في مواجهة بقية دول العالم، بما أدى إلى انخفاض حاد بنسبة 1.2% في الصادرات خلال عام 2023.

من ناحية أخرى، تسبب ترفيع البنك المركزي الأوروبي في نسب الفائدة إلى 4.5%، إلى جانب تضخم متسارع بنسبة 5.9% في عام 2023، في ركود الأجور الحقيقية بألمانيا، إلى جانب إدخال تعديلات على الميزانية وخفض الدعم الزراعي بما كان من شأنه وضع الريف الألماني واقتصاد البلاد في اختبار صعب.

ويقول تشارلز دوماس من معهد لومبارد ستريت للأبحاث في لندن إن من شأن "العودة إلى المارك الألماني المحبوب للغاية تقليل الأرباح، وزيادة الإنتاجية ومداخيل المستهلكين الحقيقية، باعتبار انه يمكن للألماني بدل إقراض المدخرات الفائضة للبلدان المجاورة، يمكن التمتع بمستوى عيش أفضل في بلادهم.

وفقًا لأحد التقارير، يعمل 7.4 مليون ألماني في قطاع الوظائف ذات الدخل المنخفض (الوظائف الصغيرة)، وحسب منظمة ParitätischerGesamtverband غير الحكومية، تبلغ نسبة الأشخاص المعرضين لخطر الفقر في ألمانيا 14% (أي ما يمثل 16.6% من عدد السكان).

وسيؤدي ذلك إلى جانب ارتفاع معدل المهاجرين في ألمانيا (ما يقرب من 20٪)، إلى تفاقم مشاعر كراهية الأجانب في المجتمع الألماني (خاصة بين الألمان الشرقيين)، بسبب انخفاض الطلب على اليد العاملة الأمر الذي سيؤدي إلى منافسة شرسة من أجل الحصول على الوظائف وتحويل العديد من أحياء الضواحي إلى "أحياء غيتو" حقيقية للمهاجرين. ويشير ذلك إلى فتح الباب لصعود الجماعات اليمينية المتطرفة في الانتخابات المقبلة في عام 2025.

هل يهني ذلك أن خروج ألمانيا من الاتحاد الأوروبي بات واردا؟ لقد تجاوزت نسبة تأييد حزب "البديل من أجل ألمانيا" 30% في أربع ولايات شرقية، حسبما أعلنت صحيفة Statista، أي بالنسبة للحزب الذي يريد مغادرة البلاد منطقة الاورو والاتحاد الأوروبي. وفي الولايات القديمة، أي الأراضي السابقة لجمهورية ألمانيا الاتحادية، يستحوذ حزب "البديل من أجل ألمانيا" على ما بين 12 و20%. ويتحدث مراقبون عن عودة الوضع السياسي إلى جمهورية فايمار. (يقال إن حزب "البديل من أجل ألمانيا" الذي كان يتألف في البداية من أكاديميين ورجال أعمال، تحول إلى التطرف وتبنى افتراضات معادية للأجانب بشكل واضح، مثل الترحيل المحتمل (Abschiebung) لملايين المواطنين الأجانب ويفكر في اقتراح إجراء استفتاء على خروج ألمانيا من الأورو (Dexit).

إن تخلي ألمانيا الافتراضي عن الأورو سيعني بداية نهاية منطقة الأورو وظهور خارطة اقتصادية أوروبية جديدة مما يعني العودة إلى المناطق الاقتصادية الراكدة وانتصار الولايات المتحدة في "حرب" بلقنة أوروبا".

متى تبدأ الحرب الأهلية الساخنة في الولايات المتحدة ومتى تنهار؟

ألكسندر نازاروف (محلل سياسي روسي)

لم يحدث أي جديد في تكساس من حيث جوهر الأحداث مقارنة بمحاولة عدة ولايات ديمقراطية، أواخر العام الماضي، استبعاد ترامب من المشاركة في الانتخابات الفيدرالية.

يعني ذلك أنه في ذلك الحين، والآن في تكساس، حاولت بعض الولايات الفردية اغتصاب صلاحيات السلطات الفيدرالية.

يندرج ذلك نظريا تحت النزعات الانفصالية الكلاسيكية، ولكن واقع الأمر أن الجهات الفاعلة في كلتا الحالتين ليست النخب الإقليمية في الولايات، بل اللاعبين الفيدراليين، الذين لا تمثل حكومات الولايات في نظرهم أكثر من مجرد أدوات أو قطع على رقعة الشطرنج.

بمعنى أنه واقعيا من السابق لأوانه الحديث عن الانفصالية وانهيار البلاد رغم أن الرهانات ارتفعت بشكل كبير، ووصلت بالفعل إلى هذا المستوى، ولو تصرّف الديمقراطيون بمستوى جنونهم المعتاد، لأدت الأحداث بالفعل إلى مواجهة مسلّحة. فمستوى الانقسام والكراهية المتبادلة بين المحافظين والليبراليين بلغ بالفعل درجة قد يؤدي معها مجرّد إلى حرب أهلية. لذلك، من المستحيل أيضا التقليل من أهمية الأحداث في تكساس.

لكن، يجب أن نعطي بايدن حقه، فرغم نسيانه الكلمات، فإنه يتمتع بخبرة سياسية هائلة، وقد تفادى الفخ بأقل الخسائر. لكن ماذا بعد؟

إن للعبة الجمهوريين هدفين:

الهدف الأول، إرغام بايدن على الاختيار بين إغلاق الحدود، وهو ما من شأنه أن يؤدي إلى فقدانه ماء الوجه، وخسارة تعاطف قسم كبير من ناخبيه، من ذوي الأصول اللاتينية، وبين التصعيد الذي قد يبدو فيه على نحو متزايد وكأنه يدمر الولايات المتحدة الأمريكية.

إن تبني بايدن موقفا راديكاليا "مناهضا للولايات المتحدة" سيجلب كذلك الناخبين المترددين أو المحايدين سابقا إلى المعسكر الجمهوري، ويعزز موقف ترامب في الحزب الجمهوري. لذلك، من المفيد للجمهوريين، وخاصة لترامب، جعل المواجهة أكثر راديكالية، وتصعيد المخاطر، ومن هنا لا أتوقع التوصل إلى أي تنازلات في تكساس. ومع ذلك، سيكون تصعيدا منضبطا بهدف الاستمرار في تدمير صورة بايدن، الذي يقف في موقف ضعيف متعمد بشأن قضية الحدود.

الهدف الثاني، هو إظهار قوة الجمهوريين قبل الانتخابات، في إشارة إلى أنه إذا تمت إزالة ترامب من الانتخابات بطريقة أو بأخرى (بما في ذلك تصفيته مثلا)، فإن لدى الجمهوريين ما يجب عليهم الرد به، بما في ذلك المواجهة المسلحة.

حتى الآن، لا يعد نقل الحرس الوطني من الولايات الجمهورية الأخرى إلى تكساس أكثر من مسرحية. وفي رأيي المتواضع، فإن احتمال وقوع صدام في الأشهر المقبلة ضعيف.

ومع ذلك، يمكنني أن أقول بثقة إن الحرب الأهلية قد بدأت بالفعل، لكنها متوقفة مؤقتا. والشيء الرئيسي الذي يمنعها من الدخول في مرحلة ساخنة هو أن أيا من الطرفين لم يتعرض بعد لهزيمة نهائية على المستوى الفيدرالي.

وبدأ انهيار الولايات المتحدة الأمريكية

ومن المرجّح أن تؤدي التحديات المتعلقة بالسياسة الخارجية والاقتصاد بعد الانتخابات إلى تركز السلطة في أيدي مجموعة سياسية واحدة لسنوات عديدة، مع خروج الخاسرين من الساحة السياسية، وخسارة السلطة والمال، وربما الحرية. الرهانات كبيرة جدا، لهذا أرى أنا انتقال الجانب الخاسر إلى المقاومة على مستوى الولايات الفردية أمر لا مفر منه.

فالانقسام السياسي يؤدي تلقائيا إلى الانقسام الاقتصادي، وعندما تكون الولايات في حالة تمرّد، من المرجح أن تستخدم الحكومة الفيدرالية سلاح الاقتصاد والتمويل، فيما نشهد بالفعل الحظر الذي فرضه بايدن على بناء محطات تصدير الغاز الطبيعي المسال الذي يلحق الضرر بتكساس.

إضافة إلى ذلك، تواجه حكومة الولايات المتحدة والبنوك والشركات والولايات الفردية بالفعل نقصا متزايدا في الأموال. ونحن نرى أن الكونغرس غير قادر بشكل مزمن على تمرير ميزانية البلاد، وهو وضع سينتهي عاجلا أو آجلا إما بالشلل أو بحرمان أحد الطرفين من التمويل.

من المرجح كذلك أن يؤدي نقص الأموال إلى عدم رغبة الولايات الفردية في سداد الدين الفيدرالي و/أو محاولة إعادة توزيع الضرائب لصالحها. والتطور المنطقي لهذه العملية هو إصدار عملات خاصة بالولايات الفردية.

أما العامل الثاني فهو التضخم المفرط في الدولار، الذي سيدفع الولايات أو تحالف بعضها إلى إصدار عملاتها الخاصة للتخلص منه.

وتلك مرحلة لا مفر منها حتى دون حدوث انقسام سياسي في الولايات المتحدة، بل وأكثر من ذلك في حالة حدوث مثل هذا الانقسام.

سيكون الصراع المسلّح بين الأطراف مجرد حرب أهلية مع احتمال انتهائها قبل تفتت البلاد إلى أجزاء. لكن العزلة الاقتصادية للولايات الفردية أو تحالفاتها بعد انهيار الاقتصاد والدولار، حتى من دون حرب أهلية، هي ما سيؤدي بلا قيد أو شرط إلى تفكك الولايات المتحدة، وهذا هو العامل الرئيسي.

ومع أخذ كل هذه الأمور بعين الاعتبار، فإنه ليس لدى إدارة بايدن أية فرصة تقريبا لتغيير الوضع لصالحها. ففي مثل هذه الحالة، إما أن تؤدي حرب خارجية إلى تصحيح الوضع (تبدو هنا إيران ومحور المقاومة أول المرشحين لدور الضحية، لكن الصين وروسيا أيضا احتمالان واردان)، أو انه سيكون على الديمقراطيين، الذين باتوا أشبه بفئران محاصرة أن يصعّدوا من موقفهم في المعركة ضد ترامب باستخدام موارد الدولة التي لا تزال متاحة.

بطريقة أو بأخرى، يدفع الوضع بايدن إلى اتخاذ إجراءات حاسمة في أي اتجاه على أقل تقدير. حتى الآن، يبدو لي التصعيد الخارجي أكثر احتمالا منه داخليا. وإذا لم يحدث انهيار اقتصادي حاد في عام 2024، فمن المرجح أن يحدث انفجار داخلي في الولايات المتحدة العام المقبل، وليس هذا العام.

دينيس روس:

لا يمكن القضاء على "حماس" لكن يمكن أن تكون غزة منزوعة السلاح

توقع السياسي الأمريكي دينيس روس في حوار أجرته معه صحيفة "لاريبوبليكا" الإيطالية أن تشهد إسرائيل تغييرا سياسيا كبيرا نتيجة تداعيات عملية طوفان الأقصى، مبرزا أن القضاء على حركة المقاومة الإسلامية (حماس) بعيد المنال معتبرا في المقابل أن نزع سلاح غزة ممكن.

وقال روس "قبل أشهر من اغتياله سألني يوما إسحاق رابين عمن، في رأيي، سيكون له تأثير حاسم في انتخابات عام 1996 الإسرائيلية، فأشرت إليه باسم أحد السياسيين البارزين في تلك الحقبة. لكنه قال لي "لا". فذكرت له اسما آخر، فقال "لا". فسألته بدوري من إذن؟ فردّ عليّ قائلا "قنبلتان من حماس، وسيصوت الإسرائيليون لصالح بنيامين نتنياهو. وهذا ما حدث بالفعل".

وحسب رأيي كان للحركات المتطرفة على الدوام دور حاسم في إفشال المساعي الهادفة للتوصل إلى السلام". واستشهد روس على ذلك بالأزمة التي تعيشها إسرائيل اليوم، والتي قال إن عنوانها هما سموتريتش وبن غفير، الوزيران الميسيانيان القوميان المنفصلان عن الواقع، اللذان يصرّان على ضرورة طرد الفلسطينيين إلى مكان آخر.

وفي ردّ له على سؤال إلى متى سيصمد نتنياهو بهذه الحكومة اليمينية؟ قال روس "نحن على وشك رؤية تغيير سياسي كبير في إسرائيل. لقد كان السابع من أكتوبر أحلك يوم في تاريخ نتنياهو. كما أن الائتلاف الحاكم الحالي غير قادر على إدارة ما يجب القيام به".

وحول ما يتوجب القيام به قال روس إن "الصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين المنهكين من الصدمات التي تلقوها على مر السنين، بات صراعا وجوديا.. حركتان وطنيتان تتنافسان على المساحة نفسها. ومن ثم فإن الحلّ الوحيد هو دولتان لشعبين على ألا تكون إحداهما فاشلة"، مشدّدا على ضرورة إجراء إصلاحات داخل السلطة الفلسطينية الحالية.

و ردّا على سؤال الصحيفة بشأن الحرب الدائرة في قطاع غزة في غياب كامل لإستراتيجية إسرائيلية واضحة باستثناء تصريحات نتنياهو التي يؤكد فيها على اعتزامه القضاء على حماس. قال روس "لا يمكن القضاء على حماس، لأنك لا تستطيع القضاء على فكرة".

واعتبر أنه يمكن في المقابل أن تكون غزة منزوعة السلاح لو ركزت الولايات المتحدة وإسرائيل على تفعيل آلية دولية لضمان استخدام أموال وتبرعات ما بعد الحرب فقط لإعادة الإعمار معبّرا عن اعتقاده بأن الأمر سيكون معقدا بالنسبة لحماس لاستعادة السيطرة على القطاع.

وبشأن اقتراح الاتحاد الأوروبي مهمة أممية بقيادة عربية مؤقتة في غزة خلال الفترة التالية لوقف القتال، قال روس "نعم. هناك عدة نماذج قابلة للتطبيق للإدارة المؤقتة، المهم أن تكون على أساس عملية إعادة إعمار لا تؤدي إلى إعادة تسليح حماس".

وحول احتمال لجوء روسيا الى حق النقض في مجلس الأمن على مثل هذا الاقتراح. قال روس "بمهمة يقودها العرب وبمبادرة عربية يقترحها السعوديون أو تحالف من دول عربية، أعتقد أن الروس والصينيين لن يعترضوا".

وردّا على سؤال هل يمكن للخطة أن تنجح، حتى لو لم يتم القبض على يحيى السنوار؟ قال روس "المسألة لا تتعلق بالسنوار بقدر ما تتعلق بحماس. يتعيّن العمل على ألا يكون لحماس سيطرة في القطاع".

حداد

صحيفة "التلغراف" البريطانية اعتبرت أن القارة الأوروبية أصبحت غير قادرة على التعافي من أزماتها الاقتصادية والعسكرية والديموغرافية الحالية.

وأضافت الصحيفة أنّ "الوقت حان لإعلان الحداد على زوال أوروبا القديمة، لأنّ العفن انتشر إلى أبعد الحدود، والانحدار واضحٌ للغاية"، مشيرةً إلى أنّ كراهية الذات باتت متأصلة للغاية، والى أنه "لا يمكن إيقاف حلقة الهلاك".

كما لفتت إلى أنّه "بمجرّد انتهاء أوروبا، وهي ثاني أكبر اقتصاد في العالم، يصبح سقوطها المهين واضحاً للغاية في نظر بقيّة العالم".

وذكرت الصحيفة أنّ عدّة دول أوروبية من بينها ألمانيا وفرنسا وهولندا تقف على حافة الانفجار الاجتماعي، مردفةً أنّ التنافس الغربي الذي دام 248 عاماً بين الولايات المتحدة وأوروبا، انتهى بانتصار أمريكا وأن هذه الأخيرة تعاني بدورها من عدّة "أمراض".

"شنغن" عسكرية

وزيرة الدفاع الهولندي Kajsa Ollongren كتبت بصفتها على منصة "X" (تويتر سابقا) : "نحن في حاجة لاتفاقية شنغن عسكرية لتسهيل تحرّك الجنود والعتاد العسكري بشكل أسرع وأكثر نجاعة بما يجعل أوروبا أقوى وقد اجتزنا مرحلة هامة اذ وقعت بولونيا وألمانيا وهولندا على اتفاقية تهدف لانشاء ممرّ عسكري".

موقع Observateur Continental الذي أورد الخبر نقل عن الاعلام الغربي اشارته الى أن فكرة التوصل الى اتفاقية "شنغن عسكرية" طرحت سابقا في الولايات المتحدة الامريكية والحلف الأطلسي والى أن الهدف منها تمكين قوات "الناتو" من التنقل بكل حرية لتمهيد الطريق لتطبيق الفصل 5 من ميثاق الحلف الذي ينص على ضرورة دفاع كل دول المنظمة العسكرية الأطلسية عن أية دولة عضوة فيها اذا تعرضت لعدوان خارجي.

طائرة صديقة وراء الفشل

صحيفة "وول ستريت جورنال" كشفت أن طائرة مسيّرة أمريكية كانت تحلق في الأجواء، حالت دون التصدي للهجوم الذي استهدف قوات أمريكية بقاعدة "التنف" قرب الحدود الأردنية السورية.

ونقلت الصحيفة عن مسؤولين أمريكيين قالت أنهم رفضوا الكشف عن هوياتهم، أن مسيرة "صديقة" كانت تحلق في طريق العودة إلى القاعدة الأمريكية "برج 22، لحظة تعرض الأخير لهجوم أسفر عن مقتل وإصابة جنود أمريكيين.

ووفق الصحيفة أوضح المسؤولون أن عودة المسيّرة الأمريكية إلى القاعدة أدى إلى "الارتباك" حول ما إذا كانت الطائرة "صديقة أم عدوة".

لا تحت الانتداب ولا النجمة 51

صحفيون ومحللون إسرائيليون ركزوا في وسائل إعلام عبرية على ما اعتبروه ضغوطا أمريكية للقبول بصفقة تسمح بهدنة طويلة وموسعة مع "حماس" وتطرّقوا إلى حديث مسؤولين بريطانيين وأمريكيين عن اعتزام بلديهم الاعتراف بدولة فلسطينية.

تسفيكا قوغل، رئيس لجنة الأمن القومي في الكنيست الإسرائيلي علّق في حديث للقناة 12 بقوله: " لسنا تحت الانتداب البريطاني ولا النجمة 51 في العلم الأمريكي.. نحن في دولة إسرائيل التي مُنحت للشعب اليهودي".

وتابع: "كل ما يقول بايدن اليوم وكل ما يقول وزير خارجية بريطانيا ديفيد كاميرون يشكل تهديدا لوجود دولة يهودية في أرض إسرائيل.. نحن سنواصل الحرص على أن تقوم دولة إسرائيل بما هو جيّد لها وليس طبقا لما هو جيد لانتخابات بايدن".

منطقة اختبار

أكد تحقيق نشره موقع "ميديا بارت" ان إسرائيل حوّلت قطاع غزة الى مختبر لتجريب أسلحة وخوارزمات جديدة منها مدفع الهاون "آيرون ستنغ" الذي يعمل بنظام توجيه جديد بالليزر أو بنظام تحديد المواقع العالمي وكذلك صواريخ "هوليت" و"ياتيد" المحمولة على الكتف والمخصصة للمناطق ذات الكثافة السكانية العالية والمدافع الرشاشة من نوع "نقب 7" ومراكب "ايثان" المدرعة ومناظير "سماش" و"جيب بيري".

يشار الى أنه سبق للصحفي انتوني لوينشتاين ان كشف سنة 2023 في مقال حمل عنوان "المختبر الفلسطيني" أن الجيش الإسرائيلي "يختبر منذ سنوات عددا كبيرا من تقنيات القمع في فلسطين المحتلة قبل ترويجها في ساحات حول العالم" مؤكدا أنه "كثيرا ما يُنظر الى قطاع غزة على أنه أرض الاختبار الفعلي والنهائي لأسلحة الدمار والمراقبة".

كما أشار تحقيق "ميديا بارت" الى أنها المرة الأولى التي يُستخدم فيها الذكاء الاصطناعي كسلاح.

الـ "سي.آي.ايه" في خدمة إسرائيل

صحيفة "نيويورك تايمز" نقلت عن مسؤولين أمريكيين لم تذكر هوياتهم أن وكالة المخابرات الامريكية "سي.آي.ايه" شكّلت فريق عمل خاصا مهمته الأساسية جمع المعلومات عن كبار قادة "حماس" ويعمل تحت أوامر مستشار الأمن القومي الأمريكي جان سوليفان.

الصحيفة ذكرت أيضا أن الإدارة الامريكية أرسلت الى إسرائيل الجنرال بقوات البحرية الامريكية جيمس غلين مصحوبا بعدد من الضباط لاسداء النصائح حول العمليات الحربية ونشر طائرات مسيّرة من نوع MQ Reaper في سماء قطاع غزة لجمع المعلومات وارسالها الى الجيش الإسرائيلي الى جانب ارسال قوات خاصة أمريكية للمحاربة جنبا الى جنب مع القوات الإسرائيلية.

الشارع الثقافي

العدد 393 - من الثلاثاء 6 إلى الاثنين 12 فيفري 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

مرور 11 سنة على اغتيال الشهيد شكري بلعيد :

الاغتيال السياسي بين استشراف تاريخنا وتحليل سياقنا

عبد اللطيف بن عمار :

ذاكرة الزمن السينمائي والانتصار للوطن...

الفعل الثقافي والتلقّي في تونس:

تعدّدت أسباب العزوف فتعمّقت الهوّة

وقفة

انزياحات النص بين التاريخي والمقدس

حوار

الكاتب والمخرج والممثل المسرحي العراقي جواد الأسدي:

يصفونني بالمخرج القاسي أو المخرج الدكتاتور

وقفة

انزياحات النص بين التاريخي والمقدس

بقلم : عُمَر بن بوجليدة - جامعة تونس.

\تصدير: ولقد نعلم أن سبينوزا (هذا المارق عن دين أجداده) أظهر آراءه بمظهر يروق لرأي عامة الناس، «هذا الذي كان شاهدا على الاضطهاد وضحيّة للتأويل».

(ستراوس)

لقد طرح السلف من الأسئلة المهمة الكثير ولكنهم ما لبثوا أن أعرضوا عن الخوض فيها، لحظة أتيحت فرصة بسط الخطاب أمام الأبصار و تخلل الذهن الوهم، إنه تدرب مضن على تحمل الإنفراد بالتعامل مع المجاز ذلك العصيّ على الفهم المباشر، وهو ما به اختص القرآن: النص ربّاني الدقة. فالقرآن هو الله في تجليه، إشارات وتعابير بديعة وإيحاءات: إنه ضرب من ضروب حلول الله في الكون. فكيف كانت تتم عملية نقل القرآن من حالة الوحي إلى قلوب الذين كان يقرأ عليهم؟ متى بدأ جمعه، ووفق أيّ معيار تم ترتيبه في مصحف؟

لِمَ نسأل الكتب السماوية عمّا لم تقله ؟

يظهر أن الفضل في إعادة تطارح هذه الاعضالات إنما يعود في بعض منه، إلى «يوسف الصدّيق»1، الذي توطد عزمه على إعادة النظر في مرتكزات «استقرّ فيها التفسير على أرض التلاوة والترتيل لا على مفهوم القراءة الحقّ بمعناها الأوفى»2. عديدة هي الأسئلة التي وصلت إلى فرط من الإضاءة، جعلها تختفي منذ زمان طويل في مطاوي الإيمان أو في مظانّ الوضوح البريء. ولكنّ سؤالا عنيدا ومرعبا يأبى أن يستكين: هل يطال النقد النص القرآني أم يقتصر على الشروحات والتفاسير؟ فينفتح توق إلى التفكير والإنصات إلى قراءات ممكنة تقدمها مساحة المصحف المفتوحة، وهو ما من شأنه أن يضعنا أمام رهبة المقدس.

حقيق بنا أن نشير إلى أن عمق النظر، يوضح أنه لا يمكن بأية حال من الأحوال، الاكتفاء بالبعد الغيبي التعّبدي وقطع نشأة الإسلام بالتاريخ وتناسي أبعاده الدنيوية، التي انفتح في مستواها النص القرآني على التراث اليوناني، وهو ما أفقد السور والآيات تدفّقها الذي كانت عليه لما استحالت «مجرد حكم أو وصية»3. وإذا نحن دققنا النظر فيما أومأ إليه «الصدّيق» يتوضح أنه إنما يريدنا أن نعتقد، أن هذا الطريقة في التعاطي حرمت النص من تعددية معان لا يمكن اختزالها، بل أن «الصدّيق» يعمد في محاججاته المرهفة، إلى تأكيد مفاده أن مثل هذا الترتيب قد يكون المتسبب الأول في قتل البعد الكوني في القرآن.

من أجل ذلك يصبح مطلوبا منا أن نصرف جهدا غير يسير، لإعادة تركيب المشهد، فثمة تساوق وتواشج عميق بين العجز عن أن نصير ما نريد، وافتقاد الرغبة في الانتماء إلى زمن العالم. وقد قطع «يوسف الصدّيق»4، عمرا ليس بالقصير، ينظر في هذا التقليد الذي ليس بالقليل، يفكر في هذا الذي ذهبوا إليه وكأنه مشكل يقع خارج أفقنا، لا يعني نفسنا العميقة والقديمة في شيء. ذلك أن القراءة (قراءة العالم والوجود)، ما عادت مما يشغل به هؤلاء أنفسهم من جهة ما هو القدرة على إبداع المفاهيم وابتكارها في سياقات العصر وبأدواته. إلا أن الأسلاف أدركوا ذلك فساهموا في تأثيث مناخات حداثة ممكنة ونسج سردية تصر على أن تكون نحوا من الحضور الموجب، غير خجول، على صعوبته وتعسّره. إنه جهد مضني يروم معرفة الذات، في علاقة مع الآخر، باعثة على أسئلة جذرية يونانية - فالذاكرة ليست نساءه - وإبراهيمية - فنحن أنسباء نبي.

في العلاقة بين المتعالي الإلهي والناسوتي البشري

ولأن «يوسف الصدّيق» يدرك أن النقد والتسامي والمجاوزة، إنما يقتضيان عدة معرفية عميقة ومنهجية صارمة، ورهافة إنصات للنصوص، ينتبه إلى أن القرآن يحض على القراءة و التفكير والنظر والتأمل والتبصر والتدبّر، إنه نسيج نصيّ عظيم. إلا أن ما يلفت الانتباه: هذا التعاطي القائم على تناقض رهيب في مستوى فهم المتعالي الإلهي وعلاقته بالناسوتي البشري: فمن ذا الذي جعل من المصحف أحكاما مغلقة ومطلقة؟

والقول الذي هو أولى بالصواب عند «الصدّيق»، هو أن «القراءة» إنما تعني التفكيك والتركيب المتجدّد للوحدات المعنويّة، ثم وصلها مع غيرها من المعاني في ذات النصّ، وباستنتاج يمتلك من الثراء الفتّان ما يمتلك، يؤشر إلى أن «القراءة» في كبرى النصوص تشترط قدرات أقوى وتحمّل العبء الأعسر، في استحضار المعنى وبسطه5. وإمعانا في التحديد والضبط يذهب إلى أن القراءة: تفكيك وتأليف وتنسيب في الأحكام وانفتاح على التاريخ، من جهة ما هي قراءة نقدية حرة مبدعة تقطع مع كتب التفاسير. وبما أن الأمر كذلك فإن «الصدّيق»، يعين القراءة بوصفها امتثالا يكشف عن الحرف المكتوب من الإله. وبحكم أن النبي قد توفّي وانقطع الوحي فإن القراءة الوحيدة المتبقية هي القراءة العقلانية6.

ويتحصل مما أسلفناه، أنه بتثميننا لهذا التوجه إنما نؤشر إلى محاولات لتنشيط المخيال، تعمل على زحزحة الحدث التاريخي، بناء للحدث الأسطوري وإضفاء هالة من القداسة، تعززه بنية القصص الديني، من حيث ما هي بنية أسطورية مفتوحة على العجيب والمدهش، وأيضا محكومة بهاجس البحث عن العبرة رغبة منها في التأسيس لزمن مطلق. وهو ما يدفعنا شديدا للقيام بنقد تاريخي لتحديد أنواع الخلط والحذف والإضافة والمغالطات التاريخية التي أحدثتها الرواية القرآنية بالقياس إلى معطيات التاريخ الواقعي المحسوس7.

ويوضح «الصدّيق»، بدرجة باهرة من الإيمان والجدية، وفي جلال من اللغة والتركيب لا يستحيل فيها عليك مراد، أن النص «المقدس» يتعرض إلى حنين غائب عن نفسه، مشتبه فيه، يؤكد قراءة إيمانية، تحجب الممكن من القراءات، وهو ما يكاد يعصف بالطيف الدلالي الممتد، وضخامة الإتقان المجازي الذي اختص به الله، والذي لا يبلغ منتهاه، وتدرب الإنسان المضني على تحمّل الانفراد في التعامل مع المجاز، إذ يقتضي سعة قصوى في التبصّر.

هناك حدث قلّ أن لفت النّظر، ولكنه استرعى انتباهنا هنا. فالنص القرآني ها هنا هو كل النصوص التفسيرية والإخبارية والأحداث التاريخية لذلك نرى «الصديق» يسعى بخطى وئيدة بين النص والتأويل يحاول استئناف الحوار مع سر هذا المحلوم به وقد رفرف.

---

1 - تربى «يوسف الصدّيق» بين كتب مكتبة والده، فقد كانت له مقرا لا يفارقه والتقى فيه وحادث بعضا من أعلام الزيتونة وقد تسنى له حفظ القرآن، في موقع الانبهار الخاشع، والأحاديث الشريفة والشعر العربي الكلاسيكي، صبيا، ثم اختار مقامه بأرض الفلسفة، «نلت مما تلقيت شرف الشهادات بقدر ما نال منّي مرّ المعرفة»، وقد تتلمذ على «كانغيلام»و«غيروه» و«يانكلفيتش»... ودرّسها بجامعة «السوربون «، ضاربا في متون الكتب غريبا. له من المؤلفات: المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس 1975 / إلى ينابيع الفلسفة، قصيد بارمنيدس، دراسة وترجمة من اليونانية القديمة، دار الجنوب – تونس 1994 / أقوال الإمام علي – بالفرنسية – تقديم وحواشي، آرل– باريس 2003 / من هم الهمّج ؟ مسيرة مفكر في الإسلام، لوب – باريس 2005 / القرآن قراءة أخرى ، ترجمة أخرى، لوب – باريس، البرزخ – الجزائر 2005 / لآخر والآخرون في القرآن، دار التنوير للطباعة والنشر – تونس – 2015.

2 -انظر، يوسف الصدّيق، هل قرأنا القرآن أم على قلوب أقفالها، تعريب منذر ساسي، دار محمد علي – تونس، الطبعة الأولى 2013، ص 07
صدر الكتاب في نسخته الفرنسية سنة 2005 تحت عنوان
Nous n'avons jamais lu le Coran
ولئن بقي المحتوى هو ذاته في التعريب – أشار الصدّيق» إلى تغير بعض الهوامش التي لا طائل منها لقارئ عربي – فإن العنوان الجديد (هل قرأنا القرآن؟) أعمق وأقل استفزازا للقارئ العادي والأهدى للمقصد من هذا التأليف .

3 -يوسف الصديق، هل قرآنا القرآن «أم على قلوب أقفالها» تعريب منذر ساسي الطبعة العربية، دار محمد علي للنشر تونس 2013 ص 32.
نسيان مزدوج هو ذلك النسيان الذي جعل العرب أولا يتجاهلون أو ينكرون العديد من أشكال الشراكة التي ربطت العقل اليوناني بثقافة عرب ما قبل الإسلام (المصدر نفسه ص 157).

4 -ويعترف «الصدّيق» بأنه لا يمثل إماما ولا مفسرا بل إن الروح الفلسفية هي التي دفعته إلى مرافقة القول القرآني.

5 -انظر ،يوسف الصديق، هل قرأنا القرآن (مصدر سابق) ، ص 7.
ينفتح يوسف الصدّيق على الأساطير في تأويل بعض المفردات، ليؤكد بعض من إرث لغوي قتله «المفسر» وموروث طمسه «الرسمي» من الروايات، وقد طال هذا التهميش قبيلة «بني عامر» منافس قريش – فقد كان العامريون يحملون مشروعا توحيديا لكافة العرب تحت إمرتهم وسلطانهم -، ومحت الذاكرة بيوتا مقدسة عند أقوامها، فلم تكن الكعبة بيت جميع العرب.
انظر، جلال الربعي، في قراءة القرآن، دار محمد علي للنشر- تونس -، الطبعة الأولى 2013، ص 120/131.

6 -انظر، يوسف الصدّيق، الآخر والآخرون في القرآن، دار التنوير للطباعة والنشر ، تونس، الطبعة الأولى 2015، ص 14.

7 -انظر، تركي علي الربيعو، حدود العلاقة بين الأسطورة والتاريخ في المصادر التاريخية الإسلامية، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 77/76 1990 ص 38/ 49.

مرور 11 سنة على اغتيال الشهيد شكري بلعيد :

الاغتيال السياسي بين استشراف تاريخنا وتحليل سياقنا

في كيفية ترسيخ السلطة ومشروعيتها

عواطف البلدي

قيل في تاريخنا إن أغلب الحكام يستمدون مشروعيتهم من مصادر متعددة، تراوحت بين الدينية والتاريخية والاجتماعية بل إن معظم هؤلاء كانوا يحاولون ترسيخ سلطتهم عبر استخدام آليات مختلفة، بما في ذلك الترهيب والتنكيل والقتل والتهميش والنفي والإبعاد والاغتيال. اليوم 6 فيفري تمر الذكرى الحاديةَ عشرةَ على اغتيال الشهيد شكري بلعيد ولا تزال تلك الأسئلة تعاودنا مع كل ذكرى حول تاريخ الاغتيالات السياسية وعلاقتها بالتأسيس للسلطة ومشروعيتها. فكيف يمكن أن نقرأ الاغتيالات بضروبها المادية والرمزية وحضورها في ثقافتنا السياسية؟

يشكل مفهوم مشروعية السلطة نقطة انطلاق للبحث عن مصدر الاغتيالات السياسية وطبيعتها. قد يكون مصدرها الوحي والسماء أو نتاج وضع اجتماعي وإنساني أو الاثنين معا.. فهل يمكن الجزم بأن القتل والاغتيال يمكن أن يؤدّيان إلى استتباب مشروع سياسي يضمن المواطنة والحرية؟ عندما ننظر إلى تاريخنا، نجد أن السلطة كثيرًا ما كانت تمارس عبر التنكيل والقتل والاستبعاد، ما قد يلقي الشك حول مدى احترام الاختلاف في ثقافتنا. طبعا لا يمكننا تجاهل الظاهرة البارزة في تاريخنا السياسي، وهي عدم وجود شريك سياسي "حقيقي" في التاريخ العربي الإسلامي. هذا الأمر يفتح الباب أمام تساؤلات حول طبيعة التفاعلات السياسية والتداول على السلطة وهو ما يستلزم تحليلًا عميقًا للتغييرات الثقافية والسياسية، واستعادة الثقة في آليات التداول على السلطة بشكل سلمي.

وعليه فالإجابة عن هذه التساؤلات تستوجب تحليلًا شاملا لفهم التحولات الضرورية لإعادة بناء البني الثقافية والسياسية للسلطة، وإعادة بناء الثقة في آليات التداول عليها.

ونسلط في هذا الملف الضوء على بعض الجوانب الرئيسية لموضوع السلطة ومشروعيتها في ثقافتنا ونفتح الباب مع عدد من المختصين والباحثين للنقاش حول موضوعات معقدة، تستدعي المزيد من التعمق لفهم التحديات التي نواجهها في تاريخنا وثقافتنا السياسية.

إن فهم السياق الثقافي والتاريخي يمكن أن يساعدنا في فهم ظاهرة الاغتيالات السياسية وفي تشكيل مستقبل أفضل، حيث يتمتع كل فرد بالمواطنة والحرية والعدالة في إطار مجتمع متساوٍ ومتماسك. في هذا السياق كتب عدد من المفكرين كتبًا هامة حول مسألة الاغتيالات السياسية منذ ظهور الإسلام والى يوم الناس هذا على غرار العراقي علي الوردي الباحث والمؤلف المعروف في مجال العلوم السياسية والتاريخ، خصوصًا في ما يتعلق بالتاريخ الإسلامي والشرق الأوسط الذي قدّم العديد من الدراسات والأبحاث التي تتناول مواضيع متعددة، بما في ذلك الاغتيالات السياسية ودورها في تاريخ العالم الإسلامي. "الاغتيالات السياسية في الإسلام: دراسة في السياق والتأثير" واحد من كتبه المعروفة التي قدم فيها نظرة شاملة وعميقة عن الاغتيالات السياسية في العالم الإسلامي منذ البدايات الإسلامية وحتى الوقت الحاضر. ويتناول الكتاب السياق الثقافي والتاريخي والسياسي للاغتيالات في العالم الإسلامي، وكذلك تأثيرها على التطورات السياسية والاجتماعية.

جون ويليامز أيضا المؤرخ والباحث في السياسة العالمية، قدم تحليلاً شاملاً للاغتيالات السياسية في كتابه الشهير "Assassination: A History of Political Murder"، تناول فيه الاغتيالات في مختلف الثقافات والتاريخ. إضافة إلى باتريك بوينتجين الباحث في العلوم السياسية والتاريخ، الذي قام بتحليل عميق للاغتيالات السياسية ودورها في العلاقات الدولية وتأثيرها على السلطة والسياسة، وغيرها من الكتب المرجعية الهامة في هذا السياق.

"الشارع المغاربي" طرح على مختصين ومؤرخين الأسئلة التالية: هل إن ثقافتنا السياسية مبنية على الاغتيال ؟ كيف يتصدر الحاكم السلطة ؟ من أين يستمد الحاكم مشروعيته في تاريخنا ؟ ما هي مشروعية السلطة وما مصدرها ؟ هل هو الوحي والسماء أم هو مصدر وضعي إنساني؟

من هم هؤلاء الذين "اغتصبوا" السلطة ؟ إلى أي مدى يكون اغتصاب السلطة مدخلا لاستتباب مشروع سياسي يؤمّن المواطنة والحرية ؟ إلى أي مدى يُحتَرم الاختلاف في ثقافتنا؟ وكيف يدار الاختلاف السياسي بين الفرقاء السياسيين؟ هل يُدار وفقا للعبة سياسية متفق عليها منذ البدء أم انه يُستمد من سلطة مفارقة لعالم الذوات البشرية ؟ لماذا لا يوجد في التاريخ الإسلامي العربي شريك سياسي حقيقي؟ كيف يكون التداول على السلطة في فضائنا السياسي؟ هل يقوم الحكم على القتل والاستبعاد والنفي والتهميش للخصوم والانفراد بالساحة السياسية؟ وهل القتل وجه من وجوه الاغتيال؟ ذلك إن الاغتيال اغتيالات..

ومن ثمة يمكن الانتباه إلى اغتيالات رمزية ما فتئت تؤثث مقامات السلطة فينا. فإلى أي مدى نستطيع القطع مع التراث الذي يحضّ على القتل والاغتيال السياسي بضروبه المختلفة رمزيا وماديا ؟

رشيد أيلال باحث مغربي في الإسلام المبكّر
قَصَص اغتيالات الرسول تلفيقات عباسية

دعونا في مستهل حديثنا عما اصطلح عليه باغتيالات الرسول، نشير إلى أن الدارس لكتب السيرة والمغازي والحديث يعرف حق المعرفة أن هذه الكتب التي تعتبر المصدر الوحيد لمعرفة حياة الرسول، بأنها لم تدوّن إلا بعد وفاته ووفاة من شهدوا هذه الوقائع بأزيد من مائتي سنة، وبذلك يمكن القول إنه لا مصداقية تاريخية لهذه المصادر ، فهي لم تدون من طرف شهود العصر ولا من طرف من شهد هؤلاء الشهود المفترضين، بل يفصلها عن زمن الرسول أزيد من أربعة أجيال، لكن يمكن دراستها لفهم البيئة السياسية والثقافية والاجتماعية التي أنتجتها، وبتعبير أدق لفقتها.

الاغتيال لغة هو القتل على حين غرة، وفي الاصطلاح هو وصف لعملية قتل منظمة تستهدف شخصا أو أشخاصا ذوو تأثير فكري أو سياسي أو ثقافي أو ديني أو عسكري أو اقتصادي، يعتبره منظمو عملية الاغتيال عقبة لهم ولأهدافهم يجب إزاحتها بالقتل.

وبهذا التعريف يمكن فعلا وصف الكثير من عمليات القتل التي تمت بتخطيط ودعوة من الرسول ضد مخالفين له، أو من رأى أنهم يشكلون عقبة أو خطورة على رسالته – حسب ما نسبته كتب السيرة والحديث له – بالاغتيالات.

ومن الغريب العجيب بأن من لفّقوا عمليات الاغتيال هذه تفننوا في جعلها مخالفة لروح القرآن التي تطالب الرسول بأن يدفع بالتي هي أحسن حتى مع أعدائه، والا يتم الاعتداء على الآخرين الا بالمثل، حيث نجد أن الرسول أمر باغتيال أشخاص فقط لانهم نظموا شعرا في انتقاده، أو قرضوا قصائد غزل في بعض نساء المسلمين، ليكون الاغتيال والتصفية الجسدية كرد على قصيدة شعر، كما في قصة كعب بن الاشرف التي رواها البخاري في صحيحه، وهو وشاعر يهودي اغتيل حسب البخاري على يد محمد بن مسلمة وبتعاون أبو نائلة اخو كعب من الرضاعة وكان الاغتيال بتوجيه من الرسول محمد نتيجة لتحريض ابن الأشرف لقريش على الثأر لهزيمة غزوة بدر وإنشاده أشعاراً يبكي فيها قتلى قريش وقصائد أخرى تغزل فيها بنساء المسلمين.

وأيضا كما في قصة اغتيال سلام بن أبي الحقيق التي وردت في سيرة ابن هشام، والسبب في الاغتيال هو أن سلام هذا كان يحرض ضد الرسول، فكان الإذن الرسولي باغتياله، ليكون ذلك بواسطة سرية) كومندو(أرسله الرسول لتصفيته بعد غزوة الخندق.

وكما في قصة أبوعفك الشاعر اليهودي الشيخ المسن الذي بلغ من العمر 120 سنة فلم تشفع له شيخوخته في ارسال سرية لاغتياله بأمر الرسول كما في طبقات ابن سعد، وذنبه الأكبر هو تعبيره عن رأيه في الإسلام وفي الرسول داخل قصائده.

والاغتيال النبوي حسب كتب التراث الإسلامي العباسية لم يتوقف أو ينحصر في الذكور فقط بل تعداه إلى النساء، كما ورد في كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد في قصة الشاعرة عصماء بنت مروان وهي من بني أمية، وكانت تعيب الاسلام وأهله، وكان يرد عليها شاعر الرسول حسان بن ثابت، لكن بعدما تفوقت على حسان ولم يستطع إخراس صوتها أمر الرسول بقتلها، والأفظع من هذا كله أنها اغتيلت وهي ترضع طفلها بلا شفقة ولا رحمة.

والحقيقة أن هذه التلفيقات العباسية كانت لتبرير واعطاء الشرعية من طرف فقيه الخلفاء لما كان يقوم بها هؤلاء الحكام من اغتيالات وصلت حد قتل الأخ لأخيه والأب لابنه والابن لأبيه، من أجل الظفر بالسلطة، أو خوفا من منافسة مفترضة على كرسي الحكم، فكيف سيلام الحاكم على اغتيالاته، وله في هذه الروايات التي صنعها له الشيوخ الذريعة الأسمى والحجة الأقوى، في فعل الرسول الذي هو الأسوة الحسنة التي يتأسى بها المسلم؟ !

محمد فوزي المستغانمي أستاذ التاريخ الحديث بجامعة تونس
التصفية الجسدية والاغتيالات في تاريخ تونس الحديث

تقوم النظم السياسية على توافق بين مجموعة من القوى الفاعلة اقتصاديا واجتماعيا والتي تتشكل عموما في شبكات تربط بين فاعلين اجتماعيين متنفذين يخضعون الى تراتبية. كثيرا ما تتغير تحت تأثير وجود التنافس الحاصل بين الفاعلين داخلها وفق تغير لموازين القوة والقدرة على الفعل. يأخذ التنافس أشكالا مختلفةأشدها العنف والذي يعبر عن درجة التوازن التي تضعف خلالها إمكانية إعادة توزيع الأدوار سلمياً، وبالتالي الاعتماد على القمع والردع والقتل المشرعن أوالاغتيال وهو القتل على وجه الغدر.

لقد عرفت الفترة الحديثة في تونس صراعات سياسية تزامنت مع ما يمكن أن نعتبره منعرجات تاريخية في مسار بناء الدولة أولاها واقعة البولكباشية الواقعة سنة 1591 قتل خلالها الضباط الكبار المهيمنين على الديوان العسكري. في المقابل أسفر انفراد عثمان داي بالسلطة عن عمليات قتل عديدةمنها قتل محمد باي ابن حسن باشا كما تعرض الداي نفسه الى محالات اغتيال عديدة. استهدفت عمليات القتل والاغتيال العديد من الدايات من قبل العسكر. وفي العهد المرادي أشهر من تم اغتيالهم لا من طرف المنافسين المباشرين على السلطة وانما من يدعمهم من اتراك الجزائر هوعلي باي ابن مراد الثاني المرادي سنة 1686. ثم اغتيال مراد الثالث الذي اشتهر بتنكيله للمعارضين لهوالذي قتل غيلة في طريق باجة من طرف إبراهيم الشريف الذي قتل كذلك كل ذكور العائلة المرادية بهدف السيطر على السلطة.إلا أنّه واجه نفس المصير هو والداي محمد خوجة على يد حسين بن علي الذي عمد إلى اغتيال منافسيه سنة 1706-1705. عمليات القتل المتزامنة مع التحولات السياسية تواصلت خلال الفترة الحسينية حيث قُتل حسين بن علي على يد يونس ابن علي باشا سن 1740 في حين قتل علي باشا على يد اتراك الجزائر الداعمين لأبناء حسين بن علي سنة 1756 ثم في مرحلة لاحقة قُتل عثمان بن اخ حمودة باشا الحسيني في ديسمبر 1814 على يد ابن عمه وزوج شقيقته محمود باي، وقَتل محمد الصادق باي شقيقه العادل باي سنة 1867.

خميس عرفاوي، أستاذ تعليم عال
الاغتيالات في تاريخنا العربي المعاصر

يحفل التاريخ بأعمال القتل العمد والمخطط له. وعادة ما تلجأ إليه الأنظمة والحركات الرجعية. وفي تاريخنا العربي المعاصر استهدفت عمليات الاغتيال شخصيات بارزة نذكر من بينها المغربي المهدي بن بركة واللبنانيين مهدي عامل وحسين مروة والتونسيين من فرحات حشاد إلى شكري بلعيد ومحمد البراهمي ومحمد الزواري والمثقفين الجزائريين أثناء العشرية السوداء (1992-2002). وعندما ندقق النظر فإن النصيب الأوفر من الاغتيالات كان للكيان الصهيوني الذي لا يعد ضحاياه وتأتي بعده الحركات الأصولية الإسلاميّة. ولا أقصد هنا حركات المقاومة الفلسطينية مهما كان توجهها.

إن القاسم المشترك بين الطرفين الأصوليين الصهيوني والإسلامي هو معاداتهما لحركات التحرّر في كامل المنطقة العربية وسعيهما إلى إدامة التبعية للقوى الإمبريالية والتخلّف والفقر.

وفي الواقع فإنّه لا يمكن فهم هاتين الظاهرتين خارج السيطرة الإمبريالية على المنطقة. وقد مرت هذه السيطرة من مرحلة الاستعمار المباشر إلى مرحلة الاستعمار غير المباشر مع استمرار الاستعمار المباشر خاصة في فلسطين.

فعلى امتداد هذه المراحل تزامن الاستغلال الاقتصادي مع الاضطهاد السياسي والعنف بكافة أشكاله.

ففي عهد الاستعمار المباشر لم تكن القوى الاستعمارية في حاجة إلى الاغتيال إلا نادرا لأنها تجمع بين أياديها شتى أنواع العنف من استعمال الجيش وبقية قوات «الأمن» لقمع المظاهرات أو لمواجهة المقاومين إلى المحاكمات والنفي والمحاصرة الخ.

ولكن للضحايا نصيبهم في الاغتيالات وهي من باب الدفاع عن الوطن. وفي هذا المجال نستحضر عمليات الاغتيال التي قام بها الوطنيون ضد أعوان الاستعمار. فعلى سبيل المثال استهدف الوطنيون التونسيون الجنود ورجال «الأمن» من شرطة ودرك والمعمرين الفرنسيين. كما استهدفوا التونسيين المتعاونين مع الاستعمار كالمخبرين وأعوان الشرطة التونسيين والقياد والأعيان والصحفيين وشمل أيضا أعضاء من الأسر ة الحاكمة (الأمير عز الدين باي الأمحال) وأعضاء من الحكومة (بن رايس وزير التجارة)..

لقد شكلت عمليات الاغتيال هذه ترهيبا للاستعماريين ورادعا لكل من تسول له نفسه من التونسيين خدمة الاستعمار والتعاون معه وعرقلة النضال الوطني. وهذا تماما ما تقوم به المقاومة الفلسطينية ضد قوات الكيان الصهيوني والمنتسبين له وضد المخبرين.

د.عبد اللطيف الحناشي

الاغتيال السياسي أحد ثوابت الصهيونية فكرا وممارسة

يعتبر الاغتيال ذو الطابع السياسي ظاهرة تاريخية مرتبطة بالمجتمعات البشرية،مارسته الجماعات السرية والعصابات والأقليات القومية والدول ذات النزعات الفاشية والنازية .اما بالنسبة إلى الأيديولوجية الصهيونية وتاليا دولة الاحتلال فالعنف ومنه الاغتيال يمثّل احد اهم الوسائل التي اعتمدتها دولة الاحتلال على خلفية المقولات الفلسفية والنظرية اليهودية فالإيمان "بالشعب المختار" والمقولة المستوحاة من التلمود والمبدا الذي يقول «إذا جاء شخص ما ليقتلك ، قُمْ وأقتله أولا»( ) يقودا حتماً إلى استخدام أساليب العنف مع الآخر الأضعف لاغتصاب حقوقه والعودة إلى «ارض الميعاد» وإقامة «دولة يهودية نقيّة» أمر عبّر عنه جابوتنسكي أستاذ بيغن بقوله: «هل رأيتم على مدى الزمن شعبا يعطي بلده بمحض إرادته وعرب فلسطين كذلك لن يتخلوا عن سيادتهم من دون استخدامنا العنف ضدهم» ( ). وهو ما يؤكده مينحييم بيغن أيضا بقوله: "لقد قامت دولة إسرائيل بالدم والنار،بالإكراه والتضحيات ولم تكن لتقوم بغير ذلك، ولكننا لم ننته بعد, يجب أن نحارب ونكمل قتالنا» ( ). وبعد أشهر قليلة على إعلان قيام الكيان باغتيال الوسيط الأممي الكونت فولك برنادوت في فلسطين و وفقا للكاتب والخبير الإسرائيلي، رونين برغمان نفّذ جهازي المخبارات «الشاباك» و»الموساد» والأجهزة العسكرية الصهيونية خلال 71 سنة أكثر من 2700 عملية اغتيال (بمعدل 38 عملية سنويًا) داخل الأراضي الفلسطينية وخارجها مستهدفة قيادات سياسية و علماء وصحفيين وأدباء ومقاومين فلسطينيين وعرب.( ) واعتمدت في ذلك عدة وسائل كوضع السم في الماكولات(ياسر عرفت والقيادي بالجبهة الشعبية، وديع حداد مارس 1979)أو تفجير السيارة بعبوات ناسفة (اغتيال الأديب والصحفي الفلسطيني غسان كنفاني، 1972 والأدباء و الصحفيين محمد النجار وكمال عدوان وكمال ناصر افريل 1973) و محمود همشري سنة 1972 (ممثل لمنظمة التحرير الفلسطينية في فرنسا في باريس) وحسين البشير(ممثل لمنظمة فتح في قبرص، من خلال زرع قنبلة في غرفته في فندق في نيقوسيا واستخدام الهواتف الملغمة(يحي عياش في أوائل عام 1996). كما استخدمت الطائرات بقصف البيوت والسيارات(الشيخ أحمد ياسين وغيره) و ومن الوسائل الاغتيال التي استخدامها تلك الأجهزة الإهمال الطبي وعدم المعالجة السريعة للسجناء السياسيين كما تم اغتيال العلماء خنقا وحرقا وقتلا بالرصاص، وبقنابل لاصقة ومغناطيسية وتفجيرات عن بعد، وحوادث مرور مفتعلة(مهندس الطيران التونسي محمد الزواري 2016، و المصري يحيى المشد (في فندق بباريس1980) وعدد هام علماء الذرة العراقيين والإيرانيين منهم إبراهيم الظاهر(2004)وجاسم الذهبي 2006 و العديد من الإيرانيين إيرانيين مسعود محمدي (إيراني 2010)و مجيد شهرياري (2010 الصاق قنبلة في سيارته)و مصطفى أحمد روشن (2012) كما تمت اغتيال عدد كبير من القيادات السياسية والعسكرية لحزب الله اللبناني منهم عماد مغنية(في دمشق) وابنه،وعباس الموسوي(اول امين عام للحزب)وراغب حرب ومصطفى بدر الدين وغيرهم...وفي تونس تم اغتيال قيادات فلسطينية من الصف الأول(خليل الوزير، صلاح خلف، كمال عدوان، أبو يوسف النجار، هايل عبد الحميد وغيرهم.و مع اندلاع الانتفاضة الثانية (انتفاضة الأقصى) كثّفت أجهزة المخابرات الأمنية والعسكرية استهداف القيادات السياسية الفلسطينية الأمنية والعسكرية منهم عبد العزيز الرنتيسي(حماس) وأبو علي مصطفى(لجبهة الشعبية) والقياديين في حماس، إسماعيل أبو شنب، وإبراهيم المقادمة، وجمال منصور، وجمال سليم وعشرات القادة العسكريين، أبرزهم قادة كتائب «القسام» و»الأقصى»: كصلاح شحادة و عدنان الغولو محمود أبو الهنود و رائد الكرمي وجهاد العمارين و محمود المبحوح(في دبي) ومؤخرا القيادي صالح العاروري(بيروت) وفي سبيل تحقيق الهدف المحدد لاغتياله لا يتوانى الجيش الصهيوني بمساعدة اللوجستية لأجهزة المخابرات المختلفة باستخدام الطائرات واحجام ثقيلة من القنابل من ذلك غارة حمام الشطّ بالضاحية الجنوبية للعاصمة التونسية (غرة أكتوبر 1985)واستخدام قنبلة زنة ألف كلغ على حي سكني مزدحم للقضاء على القيادي الفلسطيني صلاح شحادة في قطاع غزة مما أدّى الى إيقاع مجزرة بشرية مروعة. كما استخدمت إسرائيل على هذا الصعيد طائرات أباتشي وفانتوم والدبابات ضمن مجالات سكنية مدنية وحوّلتها الى حقول رماية ميدانية...امر تجدّد منذ حربها على قطاع غزة و الضفة الغربية كردّ على عملية طوفان الأقصى...دون اعتبار لأية تبعات سياسية او قانونية او إنسانية.

مراد الحاجي أستاذ جامعي

كيف يتصدر الحاكم السلطة؟ والى اي مدى يُحترَم الاختلاف في ثقافتنا؟

يمكن القول إنه عبر التاريخ الطويل للثقافة العربية الإسلامية كان الحاكم يستمد سلطته فعليا من قانون الغلبة والتغلب الخلدوني. أما فكرة الحق الإلهي وأن الدول القديمة دول تيوقراطية. فيمكن في نظري الجزم بأن هذا المفهوم ناشيء عن الغلبة لا في الثقافة العربية فحسب وإنما في كل الثقافات. ففكرة الحق الإلهي مفهوم يخترعه المتغلب من أجل أن يوطد أركان حكمه ويوهم الناس بانه يستمد سلطته من القوى الغيبية.

ولكي نوضح ذلك أكثر كان الحاكم عبر تاريخ الثقافة الإسلامية يستمد سلطته من القوة التي يحكم بها وقدرته على إخراس خصومه عسكريا وقمع أي لسان يعارضه فككريا. فالحاكم عبر التاريخ الطويل يستمجد سلطته من السيف يهره في وجه حصومه فيقاتلهم غن كانوا قوة عسكرية موازية لقوته أو يشهره في وجه المثقفين لأخراسهم حتى يستتب له الأمر.

وقد كان قانون الغلبة هذا سائدا على امتداد تاريخ العرب والمسلمين من الفتنة الكبرى إلى يومنا هذا. ويمكن أن نختزله في مقولتين شعبيتين تلخصان مفهوم المشروعية في المخيال العشبي وهما مقولتا «الله ينصر من صبح» و « الحاكم ظالم» وهما تلخصان الكثير فالحكم لم أصبح غالبا متغلبا وليس للناس إلا الدعوة له بالنصر لا حبا وغنما لأنه المتغلب فعلا كما أن المقولة الثانية تلخص العلاقة المرضية بالسلطة فالحاكم بالضرورة هو الظالم. اي المتغلب ألذي يملك قدرة على إخضاع الناس وزجرهم.

من هنا يمكن ان نفهم أن مسألة الحق الإلهي مجرد أكذوبة تاريخية تالية للقوة فالمهيمن يختزل االله في سلطته وبعد أن يهيمن عليهم يدعي أنه يمثل الله في الأرض وإن كان فرعون قد تأله فإن الحاكم العربي والمسلم يستعير من الله سلطته ويدعي أنه ممثله على الأرض. أما الديمقراطية والصندوق فهو مكياج مسرحي لمسرحة الغلبة لا أكثر.

إن احترام الاختلاف دربة وليس وليد لحظة تقرر فيها ثقافة ما أن تحترم الاختلاف. ومن هنا فإن احترام الاختلاف معضلة كونية وليست معضلة ثقافية عربية فحسب. غير أن هذه المعضلة هي أشد وقعا في الثقافة العربية. فهي ثقافة عاشت قرونا طويلة على تقديس النقل وتقديس الأشخاص وجرمت الإبداع واعتبرته بدعة. وهي ثقافة شهدت الكثير من العنف تجاه المختلفين من الصلب كما حصل مع الحلاج إلى حرق الكتب مع ابن رشد إلى الاغتيال بسيف الدولة كما مع مع محمود محمد طه أو سيف الجماعات المتشددة مع فرج فودة او حسين مروة.

غير ان هذه الظاهرة لم تختص بها الثقافة العربية دون غيرها بل عرفتها ثقافات اخرى لكن الإشكال ان الثقافات الأخرى راجعت نفسها وقننت تسيير الاختلاف بينها. ولعل ميزة الديمقراطية أساسا هي إدارة الاختلاف بشكل سلمي. لكن الثقافة العربية فشلت في ذلك فبقي قمع الاختلاف وظل الأداة الرئيسية للتعامل مع الاختلاف. ولعل التجربة التونسية تثبت ذلك من خلال اغتيال كل من شكري بلعيد ومحمد البراهمي.. وهو ما يكشف تبرما من الاختلاف ورفضا له.

غير أن الاغتيال ليس الشاهد الوحيد على غياب اي تقبل للاختلاف فخطابات الكراهية هي السائدة بين الفرقاء السياسين. إذ يسود خطاب الإقصاء والتخوين والتحريض ويهيمن على الخطاب السياسي والثقافي. بل يتغلغل رفض الاختلاف في المجتمع ويظهر في ممارسات اجتماعية تطغى عليها النعرات الجهوية والفئوية حيث تسود لغة التحقير والإهانة كلما تعلق الأمر بالآخر المختلف. وقد تسرب هذا الخطاب إلى وسائل الإعلام وظهر في ملاعب الكرة.

كل هذه الظواهر تبين إلى اي مدى تضيق ثقافتنا بتقبل الاختلاف وتعجز عن إدارته بشكل يسمم كل العلاقات بين المختلفين.

يستدعي تحليل التاريخ وفهم الثقافة والسياسة تفكيرًا عميقًا وشاملًا باعتبار ان تاريخنا يحمل في طياته العديد من الدروس والإشارات إلى كيفية استخدام السلطة وبناء المشروعية في مختلف الثقافات كما يستدعي "فهم الأسس الثقافية لبناء السلطة،المساهمة في تطوير المجتمعات بشكل أكثر شمولية وعدالة". إذن لا يبدو النقاش حول مشروعية السلطة وتأسيسها مجرد تمرين في التحليل التاريخي، وانما هو دعوة إلى النظر العميق في "آليات" تشكيل الحكم وتفسير السلطة في مختلف الثقافات والمجتمعات التي تصل غالبا الى استعمال العنف بكل اصنافه وضروبه من اغتيال وتصفية وقتل وابعاد وتهميش...

الفتوى الدينية واغتيال أعلام الإبداع والفكر الحرّ في الحضارة العربية الإسلامية

بقلم:
محمّد الكحلاوي
(أستاذ بجامعة قرطاج)

لا يسع الباحث في تاريخ الأفكار والآداب التي اختصّت بها الحضارة العربية والإسلامية، حضارة العقل والتسامح والانفتاح، إلّا أنّ يتساءل وهو في تمام الحيرة تجاه مبدأ الانشطار والمفارقة الذي طبع مسار الفكر والإبداع وهزّ حياة العقل في هذه الحضارة، ويتّضح ذلك لاسيّما إذا نظر في شكل العلاقة التي ربطت الفكر الحرّ بالدين وبعمل السلطة الدينية، حيث احتكر فقهاء الشريعة الذي كان لهم سلطانهم على أولي الأمر من ذوي الشأن وعلى المؤسّسة الدينية وظائف مؤسّسة القضاء الشرعي التي كانت عبر الفتوى الفقهية تأمر بإقامة الحدود وعقاب من تعتبرهم مخالفين، حيث قد يصل العقاب اجتهادا في الدّين وتأويلا موجّها لمقتضى معنى آياته واعتمادا على أحاديث نبوية سواء صحّت أم لم تصحّ، إلى بالأمر بجزّ الرؤس وضرب الأعناق وبتر الأعضاء باسم فقه الشريعة وبدعوى إقامة حدود شرع الله، دون أن يكون لذلك سند من الكتاب العزيز الذي صحّ لوحده نقله وورود عن ربّ العالمين.

هنا بالضبط تكمن المفارقة ويظهر التضادّ بين حقيقة الدّين الذي لم يأمر بقتل المخالفين وأصحاب الرأي والاجتهاد والفكر مهما كانت فلسفاتهم ومذاهبهم وأفكارهم، طبقا لقوله تعالى «فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ». وتشتدّ مظاهر تلك المفارقة ما بين أحكام فقهية واجتهادات شرعية بشرية سندها ما قيل إنّه أحاديث نبوية، كذلك اعتبارهم الرعيل الأوّل وأئمة السلف شرع، ركبت وجُهزّت لتكون منطلقا للقتل باسم الشريعة.. ذلك ما استمرّ منذ عهد مبكّر في تاريخ الإسلام وحياة المسلمين. والأمثلة كثير، وإليك عينيات منها:

فمنذ القرن الثاني وّل للهجرة قُتل بفتوى دينية الجعد بن درهم وهو عالم في الدين والعقيدة، لأنه أول من نفى مذهب الجبرية وقال بالقدرية، معتبرا أنّ الإنسان مسؤول عمّا يفعل حرّ لم يقدر الله له أفعاله، لأنه سيثاب أو يعاقب عليها يوم القيامة، ونسب إليه القول بخلق القرآن (أي ظهوره في زمان معين، لم يكن منذ الأزل)، وقوله إنّ الله لم يتّخذ خليلا.. وتورد المصادر أنّه: «نُحر يوم العيد كما تُنحر شاة العيد». حيث قال والي الكوفة: «ضحّوا تقبّل الله ضحاياكم إنّي مضحّي بالجعد»، كان ذلك في 124 للهجرة.

بعدها بقليل كان مصرع الأديب الكبير والمفكّر الذي عرف بريادته في أدب الحكمة وفي الحكايات والقصص التي ينقل مثل «كليلة ودمنة»، عن ثقافات أمم أخر وهو أبرز من عرف بالمنزع العقلي عميق، وأعني عبد الله بن المقفّع، كان ذلك في سنة 142 للهجرة. وإن تردّ مصادر التاريخ وكتب التراجم حادثة القتل هذه إلى ضغائن بينه وبين سفيان بن معاوية، غير أنّ بعد التفكير وفتوى القتل تنضح ممّا يورد من أخبار في الواقع، حيث اتّجه إليه سفيان وقال له قبل مقتله وإلقائه في التنوّر بقليل: «ليس عليّ .... بك حرجٌ، لأنك زنديق قَدْ أفسدت النّاس»، فعبارة زنديق تعني ظلال العقيدة، وإضمار عكس ما يعتقده عامّة الناس.

في ذات القرن قتل كذلك عام 168ه الشاعر بشّار بن برد رميا بالإلحاد والزندقة، وقد أثر عن ابن المعتزّ قوله إنّه «كان يعدّ من الخطباء البلغاء الفصحاء وله قصائد وأشعار كثيرة، فوشى به بعض من يبغضه إلى المهدي بأنه يدين بدين الخوارج فقتله المهدي، وقيل: بل قيل للمهدي: إنه يهجوك، فقتله»، والذي «صح من الأخبار في قتل بشار أنه كان يمدح المهدي، والمهدي ينعم عليه، فرمي بالزندقة فقتله، وقيل: ضربه سبعين سوطاً فمات، وقيل: ضرب عنقه»...

الحادثة الأشنع والواقعة الأغرب في اغتيالات العقل ووأد الفكر المختلف والإبداع في الحضارة الإسلامية، تتمثّل في مقتل الصوفي الكبير والشاعر النحرير سيّدي الحسين بن منصور الحلّاج، الذي أسال الكلام عن أخباره ومناجياته وعن أشعاره وشجاعته الحبر الكثير، فلقد تغنّى بمحبّة الله، وصوّر القربة منه بالروح والقلب، وداعيا إلى الفناء فيه والانعتاق من حانوت الجسد. وقد اشتهرت عنه العبارة الشهيرة: «ما في الجبّة إلّا الله»، و«هو أنا وأنا هو» يعني الله، ويرى أنّ المحبّة لا تصدق بين اثنين حتّى يقول أحدهما للآخر يا أنا.. لكن لما وُشي به ودسّ عليه أنّ لها أتباعا ومنهم أصحاب قوّة وبعضهم من الثائرين، وقد ينقضّوا على الحكم وينصبوه سلطانا، طلب السلطان الفتوى من الفقهاء الذين سارع أكثرهم وعلى اختلاف مذاهبهم (مالكية ، شافعية وحنبلية حنفية وغيرها) إلى استصدار الفتى بقتله.. فقُتل صلبا، بعد أن قُطعت يداه ورجلاه في مشهد درامي رهيب...استلهم منه الشاعر صلاح عبد الصبور ثمّ صديقنا عزّ الدين المدني مسرحيتين رائعتين.. وحبّر فيه لويس ماسينيون رائعة «آلام الحلّاج شهيد الحبّ الصوفي الإلهي» (martyr mystique de l'amour inconditionnel de Dieu La Passion de Hallâj,)

ولم يتعظ فقهاء الإسلام من الذين يفتوا بقتل المبدعين والمفكرين، ولم يخشوا الله رغم ندم بعضهم على فعلته وطلبه المغفرة، فأعادوا الكرّة مع الصوفي الفيلسوف حكيم الإشراق السهرودي (تـ 587ه) الذي بعد أن نسبوا إليه القول بإمكان بعث نبيّ آخر بعد محمّد (ص)، تبعا لحيلة فقهية جدلية فاسدة، حيث سألوه بمحضر السلطان ابن صلاح الدين الأيوبي: هل ألله قادر على كل شيء؟ فأجاب بنعم.. فطرحوا عليه فرضا وإمكانا وهل هو قادر على أن يبعث نبيّا آخر.. وبمجرّد أن نطق بجواز ذلك رأيا وخصوص وصف لانهائية القدرة الإلهية، وقال إنّه: قادر اتهموه بالقول باستمرار بعثة الأنبياء وبظهور نبي آخر .. أثر عن الأصفهاني أنّ الفقهاء أعداءه اجتهدو وتأولوا إجابته، بما يفيد أنّ السهروردي يجيز خلق نبي بعد محمد، فشكوا قائلين بكفره وخروجه عن الدين مطالبين بقتله، من قبل ابن صلاح الدين الأيوبي، فحاول ردّهم فرفعوا الأمر إلى والده الذي أرسل لولده يطلبه بضرورة ذلك، والإسراع بقتل السهروردي حتّى لا يفسد عقائد الناس. فأمره السلطان شفقة منه عليه أن يتخيّر بنفسه طريقة موته.. فطلب اجتياز فيافي الصحراء، ليموت عطشا وجوعا.. ثم كتب قصيدته الشهيرة التي مطلعها:

أَبداً تَحنُّ إِلَيكُمُ الأَرواحُ
وَوِصالُكُم رَيحانُها وَالراحُ
وَقُلوبُ أَهلِ وِدادكم تَشتاقُكُم
وَإِلى لَذيذ لقائكم تَرتاحُ

وَا رَحمةً للعاشِقينَ تَكلّفوا
سرّ المَحبّةِ وَالهَوى فَضّاحُ
بِالسرِّ إِن باحوا تُباحُ دِماؤُهم
وَكَذا دِماءُ العاشِقينَ تُباحُ

في السياق نفسه كاد يُهلك الفيلسوف الموسوعي ابن رشد بفتوى فقهية، لولا حصافة بعض من حكماء الزمان، فنفي وسجن وأحرق البعض من كتبه، ومن قبل قتل أستاذه الفيلسوف والحكيم والعالم الموسوعي ابن باجة (تـ533ه)، وهو أيضا معلّم أستاذ ابن رشد وأعني ابن طفيل، حيث دسّوا له السمّ في الجبن، بدعوى أنّه زنديق متأثر بفلاسفة اليونان في نظرية الخلق والصدور، يقول: إنّ الله خلق العالم كما الصانع... وفي الفترة نسها أقدم المرابطون بفتوى من فقهاء المالكية في بلاد المغرب (العربي) والأندلس ورأسهم أبو بكر الطرطوشي، على إحراق كتاب «إحياء علوم الدّين» للإمام أبي حامد الغزالي، بدعوى أنّ ما ورد به يفسد العقيدة وآرائه في الدين والسير على الله نابع عن الرأي والهوى، أكثر منها عن فقه العبادة والشريعة.

وبفتوى فقهية حاول بعض فقهاء المالكية بإفريقية الإيقاع بالإمام أبي الحسن الشاذلي (تـ556ه)، متهمين إيّاه بتبنّ عقائد بالباطنية بأنّ له أطماعا في تولّي أمر الرعيّة، لكونه ينحدر من آل البيت، ولكن حكمة أجوبة الشاذلي وتمسّكه برؤية معتدلة في تفسير القرآن وفهم ما صحّ من أحاديث نبوية.. فرض أمر نجاته، فغادر إفريقية إلى المشرق (مصر)....

كذلك شهد آخر القرن الثامن للهجرة جريمة اغتيال كبرى للفكر والأدب كان ضحيتها الشاعر والمؤرّخ الموسوعي الوزير لسان الدّين الخطيب (تـ776ه)، حيث تمّ التشكيك في عقيدته وفي أمر تصوّف وادعائه سلوك طريق الحكماء الصوفية في المحبة الإلهية وطلب المعارف اللدنية، لقد وجّهوا إليه تهمة الزندقة والإلحاد، حيث صدرت فتوى بإحراق كتبه، فأحرقت في ساحة غرناطة، ولولا النسخة المهرّبة والموجودة في المكتبات الخاصّة لضاعت آثاره النفيسة في الأدب والتاريخ والتصوّف.. ولقد وجّهوا إليه تهمة الزندقة والإلحاد مرّة ثانية وتمّت محاكمته في فاس من قبل السلطة السياسية وبفتوى دينية؛ آخذوه على كلمات له صوفية فلسفية إشراقية في المعرفة بالذّات الإلهية، وسجنوه، ليرسلوا إليه ليلا عصابة تتولّى قتله خنقا، وفي الصباح دفنوا جثته، ولم ينطفئ ظمأهم إلى القتل والوأد باسم الدّين، بل أخرجوا جثته وأشعلوا النّار حذوها فاحترق شعر رأسه، واسودّت بشرت، ثمّ أعادوه إلى القبر، يذكر ابن خلدون أطوار تلك النهائية المأساوية، ويعلّق متأثّرا، فيقول: «الهالك لهذا العهد شهيدًا بسعاية أعدائه».

وقد استمرّت ظاهرة التفكير وفتوى العقاب والاعتداء الجسدي الذي يصل إلى حدّ الحكم والإقصاء والتبكيت والقتل باسم إقامة شرع الله والحفاظ على نقاوة الدّين وقداسته حتّى عصرنا الحديث، وليس أدلّ على ذلك ممّا صدر في حقّ أدباء ومفكّرين، مثال ذلك ما أصدر فقهاء جامع الأزهر في حقّ الفكر الحرّ وكما مثّله طه حسين لاسيّما حين أصدر كتابه «في الشعر الجاهلي»، أو علي عبد الرّازق حين أصدر كتاب «الإسلام وأصول الحكم»، حيث نزع الشرعية الوهمية على مؤسّسة الخلافة الإسلامية وبيّن أنّها ظاهرة سياسية تاريخية لا صلة لها بالدّين في جوهره وكانت وبلا على المسلمين. وكذلك الشأن مع محمّد أحمد خلف الله صاحب كتاب «الفن القصصي في القرآن الكريم»، واستمرّ وصولا إلى المواقف السلبية الإقصائية القمعية في حق المفكّر المجتهد العالم باللغة والتفسير وتحليل الخطاب الديني نصر حامد أبو زيد، تلك التي وصلت حدّ الدعوة إلى التفريق بينه وبين زوجته بدعوى أنّ ملحد كافر وهي المسلمة. ووصل التفكير باسم الشريعة حدّ القتل والحرص على تنفيذه في قضيّة الشهيد الراحل فرج فودة اغتيالا. وقد صار متداولا أنّ من أفتوا بقتله شيوخ فقهاء في الدّين، ويقدّمون على أنّهم من علماء الأزهر، ومن كبار الدعاة، ومن أبرزهم: عمر عبد الرحمن اوّل من أفتى بذلك ومحمّد الغزالي ومحمّد عمارة ومحمود مزروعة وعبد الحميد كشك الذين حكموا بكونه مرتدّا عن الدين الإسلامي.

وفي تونس عرف الفكر النيّر محاصرة وفتاوى وصلت بدورها حدّ التفكير والدعوة إلى إقامة حدود الشرع قصاصا من مفكرين وعلماء بدءا من عبد العزيز الثعالبي والطاهر الحدّاد ووصولا في زمننا إلى مواقف الجماعات الإسلاموية السلفية المتشدّدة من ألفة يوسف وغيرها من التنويرين الحداثيين لما يطرحونه من آراء حرّة وجريئة في فهم الدّين.

وفي سوريا كُفّر مؤلّف «في نقد الفكر الديني» صادق جلال العظم.. ودُعي إلى المحكمة نتيجة لما طرح من آراء.. وفي السودان وصل التكفير والدعوة على القتل حدّ إقامة الحدّ في حقّ رائد الفكر الحرّ والاجتهاد العقلاني في مسائل إقامة شعائر العبادة الشهيد محمود محمّد طه المعروف بلقب «الأستاذ» لدى محبّيه، وهو صاحب «الفكرة الجمهورية»، كان مقتله حين أعلن بداية الثمانينات جعفر النميري باسم تطبيق الشريعة ضرورة إقامة حدّ القتل في هذا المفكّر الحرّ باسم تطبيق الشريعة، إرضاء منه للإسلاميين وليدعموه في الحكم، ودون أن يوفّر للمحكوم عليه حقّ الدّفاع العادل. فما كان منه قبل أن يواجه مصيره، إلّا القول: «أنا أعلنت رأيي مرارا، في قوانين سبتمبر 1983م، من أنها مخالفة للشريعة وللإسلام.. أكثر من ذلك، فإنها شوهت الشريعة، وشوهت الإسلام، ونفّرت عنه.. يضاف إلى ذلك أنها وضعت، واستغلت، لإرهاب الشعب، وسوقه إلى الاستكانة، عن طريق إذلاله.. ثم إنها هددت وحدة البلاد..»...

تلك محنة شريعة الفقهاء في الإسلام ومحنة مؤسّسة الإفتاء التي تظلّ تعمل خارج روح الدّين وبمعزل عن مقتضى نظر العقل والوعي عميقا بقيم حقوق الإنسان وحرّية التدّين.. لأنها تحكم بلا فهم عميق ولا عدل...تلك آراء الفقهاء التي تكون دوما وفقا لمصالحهم ومصالح أولي الأمر وتبعا لمذاهبهم ومذاهب أولي الأمر. والكارثة الأكبر أنّ مؤسسات ذات قيمة مرجعية رمزية وإن لم يعد لها تأثير كبير في زمننا هذا مثل الزيتونة والأزهر، لم تصدر بعد قرارات أو بيانات تتبرأ في هؤلاء المكفرين والحاكمين بالقتل والاغتيال باسم الدّين على الأبرياء ذوي الرأي الحرّ، بل كان يجدر أن يعملوا على شطب أصحاب تلك الأحكام التكفيرية المؤدية إلى القتل من قائمة علماء الدين ويستصدروا براءة منهم.... وينتصروا لروح الإسلام دين الحق والعدل والتسامح، ولحرية العقيدة والتدين حتى بالنسبة إلى المسلم ولا يعتبروا تدينه بدين غير الإسلام وانسلاخه عنه ارتدادا.

الكاتب والمخرج والممثل المسرحي العراقي جواد الأسدي:

يصفونني بالمخرج القاسي أو المخرج الدكتاتور

ولكنني أفتّش داخل الممثّل عن ممكنات تعوّض أشياء كثيرة داخل العرض المسرحي

حاورته، د. فوزية ضيف الله، تونس

قدّم الممثل والكاتب والمخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي العديد من الأعمال المسرحية التي عرضت على مسارح عربية وأوروبية من أبرزها: مغامرة رأس المملوك جابر، العائلة توت، تقاسيم على العنبر، حمام البغدادي، الآنسة جوليا، نساء في الحرب، نساء غارسيا لوركا، الخادمتان، نساء في الحرب، تقاسيم على الحياة. نال العديد من الجوائز، جائزة الأمير كلاوس الهولندية (2004)، جائزة السلطان قابوس (2006)، جائزة مؤسسة الفكر العربي (2009)، الجائزة الكبرى في مهرجان قرطاج الدولي عن مسرحية «خيوط من فضة» (1985)، جائزة الاخراج والتمثيل في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (1993) عن مسرحية «تقاسيم على العنبر»، جائزتين ذهبيتين في مهرجان قرطاج الدولي عن مسرحية «العائلة توت» (1983)، وفي المهرجان نفسه جائزتين ذهبيتين سنة (1997) عن مسرحية «المقهى». من مؤلفاته : «المسرح جنّتي»، «جماليات البروفة»، «مسرح النور المرّ»، «الموت نصّا»، «حب حارّ»، «مدينة أين»، «امرأة لرجلين»، «خشبة النصّ»، «حمام بغدادي»، «سنوات مرت من دونك»، «المصطبة»، «نساء في الحرب»، «خيوط من فضّة».

كان جواد الأسدي من ضيوف الدورة 24 من أيام قرطاج المسرحية 2023، مشاركا بمسرحية «أمل» ضمن المسابقة الرسمية، تمثيل حيدر جمعة ورضاب أحمد، سينوغرافيا علي محمود السوداني. التقيناه على هامش الدورة، فكان لنا معه هذا الحوار العميق والشيّق.

مرحبا بك في تونس أستاذ جواد الأسدي.
كيف أتيت طفلا إلى المسرح؟

عمليّا، يبدأ الاحساس بالمسرح من البيت، من داخل التربية العائلية، لقد بدأ هذا مع المكتبة الكبيرة التي كان يحتويها خالي في بيته، وأنا كنت أعيش معه ومع الوالدة. فوجدت أمامي عددا كبيرا من الكتب التي فيها طابع ابداعي وأدبي كبير.، من ثقافات متعدّدة، ثقافات شرق-أوسطية أو ثقافات روسية، أوروبية...ألخ. فشربت من ذلك الماء. قرأت العديد من الكتب وفي الطفولة الابتدائية، كان ثمة المدرسة والروضة ولكن لاحقا في فترة المراهقة، استقرّت فكرة القراءة وفكرة التعرّف إلى أنواع كثيرة من الأدب.

هل حوّلت كربلاء إلى مسرح؟

للأسف، لم أحوّل كربلاء إلى مسرح إلى حدّ هذه اللحظة، لم أمسرح الحادث العظيم للشخصية الدينية العالمية الإنسانية «الحسين»، بما تحمل من تراجيديا وما تحمل من امكانات صعبة الوضع ولكن هذه الشخصيات بطفولتي في كربلاء، انعكست على مجمل أعمالي في حياتي المسرحية، كأنّما كانت مثل الغذاء الحقيقي، الغذاء الروحي والجمالي والمعرفي داخل يومياتي، دون مباشرة، هي تأتي تلقائيّا لأنّك أنت، لأني أنا عشت هذا الواقع بطريقة كبيرة.

بناء على هذه الواقعة التراجيدية، كل عمل من أعمالك المسرحية هو إلى حدّ ما بحث عن السعادة؟

صحيح هذا الكلام. رغم أن أغلب أعمالي هي ذات طابع مأساوي. فهي تتحدّث عن السواد، سواد الألم، فيها شيء من مسحة السواد، والسعادة التي كانت موجودة هي في التلقي، في تلقّي الجمهور. فالجمهور عندما يتفاعل مع العرض، يحصل هذا الاشتباك بين العرض وبين المسرحيات وبين الناس. كانت تلك هي السعادة، سعادة حوارية، سعادة تفاعلية فيها الكثير من البحث عن الأسئلة الكونية الانسانية الكبيرة. هذه الشخصية أو هذه الواقعة وهذه اليوميات من كثرة ماهي دموية وماهي مؤلمة، كانت تصنع بالمقابل رغبة كبيرة في انشاء مجتمعات ذات طابع سويّ، سعيد، بمؤسسات وبمدنيّة وبحياة.

هل مازلت تُفكّر في استعادة جمالية لكربلاء؟

أصبح الوضع صعبا، فإن كنت تريد أنت تقدّم عرض لشخصية «الحسين» الآن، فإني أريد أن أقوم به بعقل شكسبيري (هملت) ولكن هذا ممنوع. ثمة فارق، ثمة مسافة فلسفية ومعرفية بين التلقي عند عدد كبير من الناس وبين رغبتك في أن تؤدي بالشخصية إلى منطقة أخرى، هكذا كانت المشكلة.ستتهم بالقتل وبالخيانة. أنت كمثقف تريد أن ترفع من قيمة الشخصية، من جمالها، إلى منطقة ثانية إلى بحث جمالي عاي. هذا البحث الجمالي بالنسبة لرجال الدين المنتمون إلى هذه الطائفة أو تلك، لا يوافقون على هذه الفكرة ويعتبرونك خائنا. خائن لأنك تُزوّر الشخصية وتدفعها إلى مناخات أخرى، بالنسبة لهم ليست هذه هي الشخصية.

جواد الأسدي، قبل وبعد سقوط النظام. هل تغيرت أشياء؟ أم أن الأحداث المؤلمة ظلت متواصلة حتى بعد انتهاء النظام؟

في تلك المرحلة المركّبة المعقّدة، الدموية، كأنّما أُعيد تركيب الحياة في العراق. بمعنى، إعادة تركيب الشخصية العراقية بطرق أخرى. كان النظام متعسّفا وكان نظاما عنيفا، يقوم على فكرة الطوائف والنزاعات الطائفية ويُكرّس بعد عالي وكبير جدّا عن فكرة الحريّة بمعناها الحقيقي. كان هناك تعسّف في حقّ الناس العراقيين وأنا واحد من الذين وقع عليهم الألم الكبير سواء في التشرّد الذي وقع على عائلتي، على أهلي وفي إعدام أخي «عبد الله» وفي حيثيات عندها علاقة بيوميات تخصّ الثقافة والمعرفة. يعني إمّا أن تكون ابن النظام، ذيل النظام، ربيب النظام، تُفتح لك أبواب كثيرة وإذا أنت كنت على منطقة أخرى معاكسة أو تنشد فكر آخر وروح أخرى، فهذا له معان أخرى. أمّا بعد ما سقط النظام، فالأمور تعقّدت أكثر، أنا أظن، صحيح أنه أُزيح الخوف الذي كان يُؤسسه النظام في زمن صدّام حسين بشكل خطير جدّا، الخوف من الحرب، من الاعدامات، الخوف من فكرة أن تقول الأشياء بحرية كبيرة. حدّ ما سقط النظام، تنفّسوا الصعداء كما يقولون، لم يعد هناك خوف، تستطيع أن تكتب، تستطيع أن تشتم، أن تقول الذي في رأسك أو دماغك. تُعبّر عنه بطريقة أو بأخرى. لكن أيضا من زاوية ثانية، شيئا فشيئا ظهرت أشياء داخل فكرة النظام، وانعكست على العراقيين، هي فكرة المسحة الدينية، الاسلامية. بمعناها الآخر، كثرت فكرة الميليشيات، كثرت فكرة الطوائف، تحوّل النزاع إلى نزاع شيعي/سنّي، وطوائف أخرى عمّت في الشارع العراقي، الذي صار محمولا على صراعات كثيرة مذهبية ولم تتطوّر المعرفة أو الثقافة بمعناها الجمالي العظيم الذي كنّا ننشد. عندما سقط النظام، كنّا نظنّ أننا سنمضي إلى فكرة «اللعب الحرّ»، الحياة الحرّة، في الكتابة، في الإخراج، في التعبير عن الحياة اليومية، ولكن لم يحصل هذا بالمعاني الحقيقية إلى حدّ هذه اللحظة.

خلال تجربتك مع المسرح الفلسطيني، أجبرتك وقائع التقشّف على الاشتغال على آداء الممثل وعصره وتخريج ما فيه من طاقات يجهلها حتى هو. كيف طوّرت هذه التقنية؟

جدّا صحيح هذا الكلام؟ تعرفين أن الفلسطينيين يعيشون منذ زمن طويل وإلى حدّ اللّحظة على فكرة التقشّف، فكرة الفقر، ليس لديهم مؤسسات، ليس عندهم دولة، ليس لديهم ميزانيات كبيرة وإمكانيات لتسويق الجانب الثقافي بالمعنى المطلوب، مع القضيّة الفلسطينية. فكانت هناك شحّة من الأموال، يعني تكاد الأموال تكون معدومة، فكان الحلّ الوحيد أنّك تُحوّل الممثل إلى مركّب، إلى شيء يوحي بكلّ ما تريد أن تقول بصريّا. فهو ممثل يقول النصّ، ولكن بجسده يقول التعبيرات الجسدية الجمالية، البصرية وبآدائه يصنع كل اللغة المقترحة التي يقوم بها داخل العرض المسرحي. أوّلا عليك أن تبحث عن ممثل خاصّ، عنده قوّة، عنده إمكانيات، فأنت تُعيد الممثّل إلى فكرة الممثّل الكوني، الممثل الشامل الذي يحوي، في داخله الكثير من العلامات والإشارات حتى تستطيع أنت أن تعيد كتابتها على الخشبة بطريقة كبيرة.

أنت تستقطب الممثل كليّا، وتفتكّه حتى من نفسه، لتفهم دواخله وكلّ ما يُفكّر فيه وما يُحيط به، بيئته وعائلته

وأصدقائه. هل هذا نوع من سلطة المخرج على الممثّل؟ هل اعترضتك صعوبات لتنفيذ هذه الأمور على الممثلين؟

هي سلطة من نوع آخر، سلطة جمالية انسانية، يعني مثلا، في مسرحية «تقاسيم على العنبر» لتشيخوف التي هي ليست مسرحية، فهي عمليّا قصّة طويلة، أنا حوّلتها إلى المسرح. عندما كنت أبحث عن الممثلين (هذا في دمشق) كان عليّ أن أكون صديقا حقيقيا لهذا الممثل أو ذاك، للذين أظنّ فيهم أنّه ممكن أن يلعبوا مثل هذه الأدوار، فأذهب إلى بيته، أرى كيف هي معيشته الشخصية؟ هل هو فقير؟ هل هو معدم؟ هل له القدرة على الحياة؟ عمليّا في طبيعة العلاقة معه، أفتّش عن تفاصيل كثيرة جدّا وإشارات تأخذني إلى فكرة أن أقول «نعم» هذا هو الممثّل فأختاره. أحيانا، كان يحدث نوع من القسوة، بعض الممثلين يصفونني بالمخرج القاسي، أو المخرج الدكتاتور، هي لم تكن دكتاتورية، إنّما كانت بسبب هذا الجوع إلى أنّك تفكّر فكرا جديدا داخل المسرح الفلسطيني. كنت أنبش وأفتّش داخل الممثّل عن الممكنات التي تعوّض السينوغرافيا أحيانا، تعوّض المساحات، تعوّض أشياء كثيرة داخل العرض المسرحي.

هل اقتربت من أن تكون عالم نفس إلى جانب كونك مخرجا؟

كنت أتصرّف كشخص بسيكولوجي، كنت أتصرّف كمختصّ نفسي، في معنى من المعاني أفهم، أحاول أن أتقصّى في داخل هذه الممثلة أو تلك الكثير من العلامات والاشارات التي تساعدني في أن أقول نعم هذه هي الممثلة وفعلا أطلقها على خشبة المسرح بالمعايير المشتركة. الشراكة بيني وبينها هي التي تنجح عادة في الوصول إلى المناطق التي أريدها؟

ولذلك طلبت من الممثلة ريني ديك أن تقصّ شعرها لتتجاوز قصّة محاولة الانتحار؟

ريني ديك كانت قصّة أخرى، كانت قصّة عظيمة جدّا جدّا. هي ممثلة كبيرة، هي خريجة مدارس مهمة جدا لمخرجين فرنسيين كبار ولكنها قبل أيام من لقائي بها انتحرت فعليّا، والآن هذه أوّل مرّة تخرج لكي تتفرّج على عرض مسرحي. ولمّا طرحت عليها فكرة السيّدة وقلت لها: هذه الشخصية سيكون من الضروري أن تكون مختلفة، ذات حضور فيزيائي، جسدي، مربك وكبير وله دلالات، فهل لديك مانع أن تحلقي شعرك (موس) مثلا؟ فقالت لي إذا تريد أن تقتلني على خشبة المسرح، من أجل العرض، فأنا موافقة وأيّ شيء لأجل العرض أنا موافقة. وبهذا المعنى حلقت شعرها، وأعطت حلاقة شعرها للعرض ونجحت نجاحا كبير جدّا. ساعدها أيضا على أن تُشفى من الانتحار تدريجيا.

لو تحدّثنا عن المرأة في المسرح العربي، إلى أي مدى خدم المسرح الوضعية النسوية في العالم العربي؟ ألا تزال تحتاج إلى التفكيك والنبش في العقلية المجتمعية وليس فقط في العقلية الذكورية؟

جدّا صحيح. يعني هذا كلام دقيق جدّا. فالمرأة ليست فقط مضطهدة، بل مهانة، ومنفية داخل بلادها وداخل البيت. اشتغلت على مسرحية «خيوط من فضّة» وهي المسرحية التي عرضتها في أيام قرطاج المسرحية سنة 1985 وقد تحصّلت على الجائزة الكبرى، لعبت هذا الدور ممثلة اسمها ندى حمصي، هي قصيرة جدّا ولكن نوع الآداء الذي صنعناه على خشبة المسرح جعلها متميزة، بدت للناس من خلال حبّهم لها، من خلال الذهاب إليها وإلقاء التحية معها. فتحوّلت إلى أيقونة، إلى قديسة الناس ورفعها التعبير على خشبة المسرح إلى مقام آخر، إلى مقام كبير، من حيث امكانياتها وقدراتها على التمثيل، هذه المرأة أخذت حقّها الشخصي على خشبة المسرح، وأتت امرأة قويّة جدا وتستطيع أن تقول الشيء الذي تريد، وجسدها حرّ جدّا، يستطيع أن يلعب باللغة كما يريد.

كانت للمرأة الحظوة، وكان لها حضور كبير جدّا على خشبة المسرح حتّى تكاد تكون أكثر بكثير من الآداء الذكوري، أو آداء الممثلين بمعنى ما. يعني كانت هي الأقوى، هي الأعنف، هي الأكثر تعبيرا، ورغبة في الحصول على انسانيتها في مجتمع بلا انسانية. تُولد على الركح وتُعبّر ولكن بعد ما ينتهي العرض تعود إلى التركيب المتخلّف والبدائي الطبيعي جدّا.

وكيف ترى المرأة التونسية، من خلال زياراتك لتونس؟

> عندما سقط النظام، ظننّا أننا سنمضي إلى فكرة «اللعب الحرّ»
>
> يتصوّرون أن في النفي رفاهية، وكأنما أركب سفينة سياحية
>
> لم أحوّل كربلاء إلى مسرح إلى حدّ هذه اللحظة
>
> أريد أن أقدّم شخصية «الحسين» بعقل شكسبيري ولكن هذا ممنوع
>
> يقوم المسرح على فكرة الجدل والحوار وهو ليس ثورة أو بندقية

حقيقة ودون مجاملة، أظنّ أنّ المجتمع التونسي منذ بورقيبة، منذ زمن طويل يعني، صحا على فكرة الحرية، صحت المرأة على فكرة الحرية. فعندما دخلت المرأة هذه المساحة الكبيرة من فكرة المدنية، تميزت عن النساء الأخريات.. نحسّ أن المرأة التونسية استطاعت أن تكسر جدار الجهل والخوف. ولهذا هي حرّة أكثر. بهذا المعنى مثلا، هي أيضا عندها تعبير على خشبة المسرح أوسع وأخطر، مثل زهيرة بن عمار، جليلة بكار، وفاء طبوبي التي شاهدنا لها عرض «آخر مرة» في بغداد السنة الماضية، كانت غاية في السحر، غاية في الجمال. وفاء طبوبي، لما أراها على الركح ، نحسّها امرأة من طراز آخر من طينة أخرى، امرأة قوية ولكن بسيطة جدّا وسلسة وعفوية جدّا.

المسرح جحيم لكننا نحبّه، ويحتاج إلى كثير من الحبّ والعطاء (عطاء المرأة). فهل ترى نفسك مقصّرا ؟

خرج العالم من رحم المرأة ولم يخرج من رحم أخر. هذا عنده صفة أسطورية جمالية عظيمة، المرأة عندها كينونة فيها العديد من المزايا: الأمومة والمحبة والعشق والجمال والموسيقى. كل شيء خرج من بواطن روحها. وهذا بالنسبة لي كان واضحا جدا وكنت مثل عاشق وشغوف بفكرة الأخذ بيد المرأة إلى منطقة عالية جدّا من التعبيرات، وحقيقة مردّ هذا الموضوع كلّه، إلى علاقتي بأمّي، إلى علاقتي بوالدتي التي كانت امرأة شعبية كثيرا، لكن عندها عيون نسرية، في المعرفة، يعني ثمة قوّة وقدرة على تمييز الشيء، وهي ليست متعلّمة، فمن أين أتت بكل هذا الجمال، بكل هذا السحر، هي وعباءتها، وهي تمشي في الشارع؟ ولما مات أخي ولما أعدم أخي قلبت الكون كله بالعراق. هي ورائي حيثما أكون وتحضر دوما «البروفات» ولما ينتهي مشهد من مشاهد وانتهي من «البروفة» المسرحية تشير الي بنعم أو «لا».

هل هي محرار الركح؟

أنا لم أر أمي لمدة 16 سنة، ولما انفتحت الحدود، كانت هي أول شخص جاء للشام، إلى دمشق لأني كنت أعدّ شغلي المسرحي أنذاك. فجاءت، جلست وشاهدت، وأثناء الاستراحة قالت لي: يُمّا..ممكن أحكي مع الممثلين قليلا؟ صدّقيني هذا واقع حقيقي. قلت لها: طبعا. أجلستهم كلهم وحكت جملة، كلمة تعبّر عن كل نظرية ستانسلافسكي (Stanislavski) في الفنّ في جملة واحدة، قالت لهم يا أولادي، أنا أرى ابني لمّا يقوم بالبروفات ولما يصعد على خشبة المسرح، أحس بمه كما لو أنّه يهدر دمه، كأنّما دمه يطلع للسماء، وأنتم لماذا ليس لديكم هذا الدم؟ وهذه الحرقة؟ قالت لهم: ابني يحترق على خشبة المسرح..»وين النار تبعكم؟» هذه هي جملة ستانسلافسكي العظيمة، هي فكرة الذاكرة الانفعالية وفكرة التقمّص، وهي كلها مجموعة بهذا الجموع. فتخيّلي أنه هي التي تقول شيء ولا تُدرك المرجعيات العظيمة التي تستخدمها، فالمرأة عمليا هي أسطورة حياتنا، صدّقيني لما توفيت الوالدة، كأنما سقط سقف العالم كلّه على رأسي.

هل هذا هو سقف مسرحية «أمل»؟

أظن ممكن. يعني كل التفسيرات ممكنة. فسقف مسرحية «أمل» مرجعيته «الأمّ» أيضا ولكن باللاوعي. تقوم مسرحية «أمل» على فكرة صغيرة جدّا، أنّ المرأة الحامل زوجة الممثّل، لا ترغب في الانجاب. لأنها تقول: أنجب لمن؟ لأي مجتمع؟ ولأي حياة ستذهب بابني إلى الموت، إلى الحرب، إلى الجنون؟ لا لا لا أريد أن أنجب هذا الحمل، فتعترض اعتراضا كونيّا. أحسّ أنّ هذا الاعتراض

قريب من الاعتراض الذي كانت أمي تقوم به إلى حدّ ما عندما أتوا بالتابوت الخاصّ بعبد الله ووضعوه أمام البيت، وكيف أحسّت بالندم وأنا في ذلك الوقت كنت في دمشق. أحسّت بالندم وبالجحيم الكبير أن ابنها راح وكانت تقول لمّا هي تبكي: «يا ريتني ما ولده» يا ريتني ما جبته...» فتشبيهه بالعرض أوسع قليلا.

هل الوطن كله حامل بهذا الجنين؟

بالضبط، ليس فقط المجتمع العراقي، فلسطين، غزّة، ماذا تفعل غزة؟ ماذا يفعلون بغزّة؟ الأطفال الصغار يُذبحون ويُقتلون. أليس من حق المرأة، الأمّ أن تقول لماذا أولد ابني؟ لماذا ولدت هذه البنت؟ هل للذبح؟ أنا أحمل لكي يذهب أولادي للذبح؟ تقوم المسرحية على هذه الفكرة ولكن أيضا وراءها تعريات، نبش في أشياء أخرى.

أنت مخرج ناجح ولكن إداري فاشل، أليس كذلك؟

صحيح جدّا هذا الكلام..كيف عرفت؟ هل تقصيت الأخبار؟ كانت تجربتي مع مسرح بابل في بيروت لمدّة 12 أو 14 سنة، هذه التجربة فشلت فشلا ذريعا لأنّي أغلقت المسرح لم أستطع الذهاب إلى ماهو أبعد. لم أستطع الاستمرار بالمسرح، صحيح لأني شخص غير إداري تماما وأنفر من الإدارة، لا أحبّها. ولكن بنفس الوقت، فإنّ التعقيدات الاجتماعية داخل هذا البلد أو ذاك، تفرض أيضا شروطا أخرى كأن تكون أنت عراقي وأنت موجود في بلد غير عراقي، ويسألون: لماذا يتواجد هنا، هل لكي يحتلّ أو يأخذ أشياءنا ويأخذ رزقنا؟ حتّى البنوك التي يمكن أن تُموّل، تضع علامات استفهام على فكرة أنّك عراقي، فيقولون لماذا تعطيه المال حتى يسيّر المسرح؟ هو عراقيس، فليرجع لبلده أحسن؟

إلى متى يظلّ سؤال الهويّة مقلقا؟

إنّها طامّة كبرى، يعني لابدّ من الخروج من هذه العلبة الضيّقة السلبية جدّا. هذا التمييز بالجنسية أو بالدين، هي الجريمة التي وقعت على المجتمع العربي. إلى حدّ الآن يعيش تحت السقف بطريقة قذرة، ولبنان طبعا هي واحدة من هذه الأمكنة. اللبنانيون مساكين، فبلدهم الآن بالظلمة، عمليّا هم الآن بلا كهرباء وبلا حياة والوضع الاقتصادي سيء لدرجة مرعبة.

يواصل المسرحي عمله أمام هذا الظلم والوجع على أمل تطبيب الجرح ولكن الأمر لا يتغيّر؟

لن يُطبّب المسرح إطلاقا، هذه هي الفكرة التي أحسّها أخطر من خيبة الأمل بالأيام الأخيرة. هل المسرح حقيقية؟ يعني، هل سيستمرّ بأن يُعطي شيئا للحياة الظالمة التي يعيشها الناس؟ ولكن «لا» إطلاقا، فالمسرح لا يقوم على هذه الفكرة. يقوم المسرح على فكرة الجدل والحوار وهو ليس ثورة أو بندقية أو انقلابات عسكرية. المسرح سلاح من نوع آخر، من نوع جمالي شعري. فالمسرح لا يشفي ولا يُطبّب، المسرح يُفكّك، يُساعد في إنارة الوعي داخل الناس، بل حتّى إنارة الوعي في الفترة الأخيرة أصبحت بعيدة.

إذا كان عمّة الناس لا يذهبون للمسرح فكيف يذهب المسرح إلى هؤلاء؟

هل سيظلّ المسرح نخبويّا؟ ماذا سنفعل؟ لا يأتي الناس إلى العرض، لأن هذا عشناه بالعراق، قبل صدام حسين وقبل الفترة القديمة يعني في السبعينات، كان المجتمع العراقي يشبه المجتمع التونسي في هذا الاقبال الخطير على المسرح. كان عندنا فرقة مسرحية مثل فرقة المسرح الجديد، ، لأن العراقي كان مثقفا، كانت عنده القدرة على التفكير والتمييز... ولكن بعد ذلك انهار هذا كلّه لمّا جاء الدين والفكر الديني السلفي المتخلّف ودخل في المجتمع العراقي وكبر ونما وصار هو الموسيقى الأكثر قوّة داخل المجتمع العراقي. سقطت هذه الفكرة. الآن أي عرض مسرحي لا يأتي إليه إلا بعض النخبة وبعض الصحفيين. هذا هو، عمليّا المسرح، مات، يموت، أو يحتضر بهذه الطريقة لأن المجتمع المدني مات.

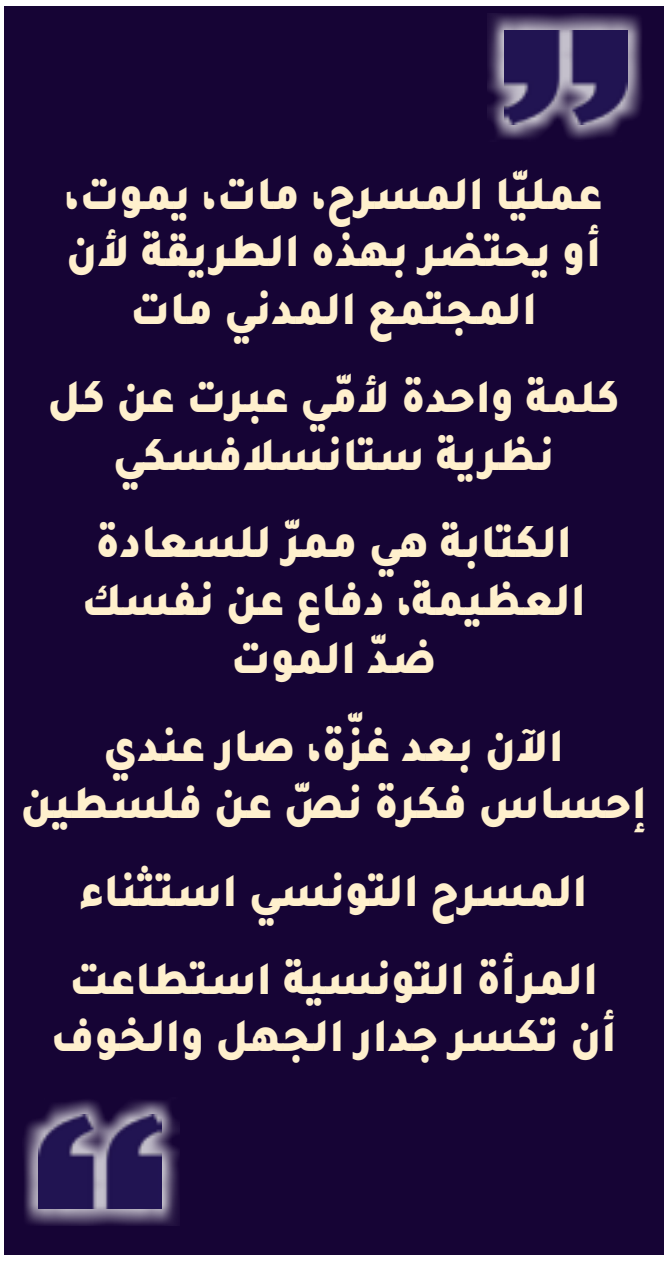
هل كلّ المسرح العربي؟

أغلبه، 90 بالمائة من عنده. أنتم استثناء. المسرح التونسي استثناء. لمّا كانت بيروت صاحية وبها حياة، كان الناس يأتون للمسرح ويقتنون التذاكر ولكن هذا الاقبال التونسي على المسرح عنده خلفية انسانية، مهنية، ثقافية، مجتمع حرّ بمعنى من المعاني، يأتي إلى المسرح، رغم أن تونس أيضا تمرّ بعواصف هنا وهناك، الفكر الديني والفكر غير الديني. ولكن المجتمع مازال قويّا. بالعرض الأول لروبرت ولسون كان الجمهور هائلا، ونفذت التذاكر. هذه فكرة مدنية عظيمة جدّا. تدعو إلى الاحساس بالسعادة. نقاتل الآن بالعراق لكي نعيد هذه السيمفونية، نحييها قليلا، نسترجع الجمهور الذي كان بالسبعينات ولكن للدولة دور كبير في طمس وتدمير هذه المعالم. تقوم بإعادة كتابة المجتمع. فأسأل نفسي لماذا أظلّ ببغداد؟ هل من أجل يومين عرض؟

ماهي قراءتك لبرمجة أيام قرطاج المسرحية في هذه الدورة؟

بالنسبة لي قرطاج، مهرجان يُشكّل نورا حقيقيا في مسيرتي المسرحية وقلت هذا منذ 40 سنة.

لماذا نرى ممثلين بلا روح على الركح أحيانا؟



عندما يذهب الممثل للتلفزيون، يُصبح نجما، يبدو على درجة كبيرة من البعد بينه وبين خشبة المسرح، بالمعايير الانسانية العميقة التي تحدّثنا عنها. تغيّرت صورة العلاقة بين الفنانين والركح والمسرح. المسرح هو دين، هو المعبد الذي نتبارك به، عندما ينظفه أو يفرشه فذلك يدخل ضمن بالسينوغرافيا الخاصة بالعرض.

هل لديك طقوس في الكتابة المسرحيّة؟ ما الذي يدفعك للكتابة، هل هي هواجس متراكمة أم أنه ثمة حدث فارق هو الذي يُحرّك الكتابة؟

أنا مخرج أوّلا، ولست كاتبا أوّلا. الاخراج هو الذي يدفعني لكتابة المشهد المسرحي. يعني أنت ترى المسرحية، ترى بعض الأطياف بصريّا، ترى الشخصيات، تطلّ عليها، تحسّ بها وتعيش معها، وتريد أن تعبّر عنها، طبعا تكون أنت بالبداية في فكرة الكتابة، في شروع نحو الكتابة. ممكن يكون عندك علامات أوّلية، لكن بمجرّد ما ترغب في الكتابة، تظهر حياة ثانية وثالثة ورابعة. يعني الشخصية التي تكتبها مع طبيعة الكتابة تذهب معك وأنت تذهب معها إلى مناطق لم تكن تعرفها وأنت بدأت بالكتابة. أحس أن الكتابة من جهة ثانية إذا اعتبرنا الشغف، هي الرغبة بالرؤيا المشهدية، هناك شيء لمّا تحسّ أنك تجاوزت سن الشباب، السن الطبيعية، أنت وصلت إلى العمر الحظر، حافة العالم، ويضاف للكتابة منطق جديد، إن الكتابة هي دفاع عن نفسك ضدّ الموت أنت تخلق شخصيات، وهذه الشخصيات هي عملية خلق مثل أم تنجب.

كيف نربيّ أطفالنا على المسرح وبالمسرح؟

في دول كثيرة، للسبب الديني، تحجب فكرة الثقافة، وفكرة المسرح أصلا غير موجودة. الكلمة نفسها غير موجودة. لا أريد أن أقول فقط في بلدي، وإنّما في بلدان كثيرة. وفكرة تربية الطفل ليس لها علاقة بالمسرح، ليست موجودة في الثقافة المسرحية بشكل حقيقي.

إن المجتمع المدني، الدستوري الحقيقي وليس الكاذب هو الحل. ألا تكون السلطة هي السارق الأكبر للموارد. الآن تنشأ بالدول العربية فكرة جديدة هي أنّ السلطة هي السارق الحقيقي للثروة، التي تسرق الثروة وهذه الثروة هي الشعب، ثروة الناس التي يتغذون منها، ولهذا عندنا رجال أعمال ملياردين، طبقة جديدة من الشبان اللصوص. هذا كلّه يُحطّم المجتمع، يُحطّم تربية الولد الذي يسرقون منه قوته اليومي، قوته الثقافي وقوته الانساني.

هل غير ترحالك وسفرك من مكان لآخر علاقتك بالمكان وبالفضاء؟

إن الجانب الايجابي هو فكرة التعرّف على تعدّد الثقافات عند الناس، الجانب الثاني مظلم، كأن الانسان يقتل المكان الأصلي، مكانه الأول، المكان الذي أنت ولدت فيه، ونشأت فيه، فتبتعد عنه، يكون القرب منه بعيدا جدّا وعندما تعود إلى ذلك المكان الأوّل أيضا تحسّ بغربة أنّك لم تكن في هذا المكان. تصبح غريبا هنا وغريبا هناك.

ويتصوّرون أنّك في رفاه؟

بالضبط، كثير من الناس يتصوّرون أن في النفي رفاهية، وكأنما يركب مركبا أو سفينة سياحية فيها الكثير من الملذات وهذا حقيقي. يقولون لماذا جاء الآن إلى العراق مثلا، ألم يشبع من تلك الرفاهيات؟ رجع لنا الآن ماذا يريد؟ وأنت تكون قد قدّمت عمرك وسنواتك وحياتك من أجل الاشتغال الحقيقي، من أجل أنّك تُقدّم شغلك بشكل مهمّ، فهذه طامة كبرى، أعيشها أنا وناس آخرين كذلك يعيشونها.

كيف وجدت بغداد بعد الغياب؟

مازال العراقيون في طور إعادة كتابة حياتهم، في طور إعادة كتابة مجتمعهم. لديهم الكثير من المشاكل والآلام، كثير من الجروح، جروح الحروب التي مضت، التي قتلت عددا هائلا من العراقيين خلال الحرب مع إيران، أو الحرب مع الكويت، أو الذهاب للكويت. هذه السمفونية العبثية السخيفة جدّا، فكرة الحروب التي قادوها ناس من بينهم صدام حسين.

هل لديك مشروع تعاوني مع المسرح الوطني التونسي أو منتجين ومسرحيين تونسيين؟

يعجبني ذلك كثيرا. يسعدني هذا الأمر بصراحة.

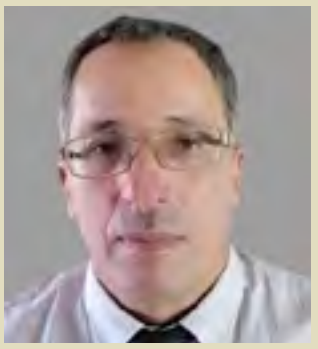
ماهي الآفاق التي تودّ أن يُولد فيها هذا العمل؟

أوّلا لابدّ من أن تكون ثمة جهة منتجة، تحدّثت مع توفيق الجبالي أن أكون عنده بالتياترو، وسبق أن تحدّثت مع حاتم دربال لما كان هو مدير أيام قرطاج المسرحية. أظن أن المشكلة إنتاجية يعني من هو الشخص أو من هي الجهة الرسمية التي ستنتج العمل. مثلا الآن بعد غزّة، صار عندي إحساس فكرة نصّ عن فلسطين، رغبة حقيقية يعني. ونحن ننتظر أن ننتج شيئا لهذا الحدث لأنه حدث شلّ حركة الفكر والإبداع ووجد المفكّر والمبدع نفسه مربكا وعاجزا.

لأن العمل الفني هو أيضا شاهد على العصر؟

جدّا جدّا، كنت سعيدا لأنه بافتتاح أيام قرطاج المسرحية، حكوا ولو بخجل عن فلسطين، لأن الدم يسيل بطريقة ليس لها مثيل، لكن حلو أن المهرجان لم يُلغى وأن نسمع صوت درويش. في القراءات. في دولة أخرى لا يقومون بذلك، يتجنبون هذا الشيء. يعني حتى في مهرجان بغداد الذي صار، لوا يقوموا بشيء، مثلما فعلت «جنان» سواء حذفوا الأغاني أو التفاصيل. أنا سأحاول أن أُكلّم معزّ مرابط، على هذا الموضوع ويلزم أن نتحدّث عن مشروع كبيرة عن غزّة، عن المسرح الفلسطيني.

الرجال لا يُعرفون بالحق وإنما يعرف الحق بالرجال أو الصهيونية وبعدها الطوفان



د. شفيع بالزين

عنوان هذا المقال مستعار على وجه القلب والسخرية المرة من قول شهير وبليغ ينسب إلى علي بن طالب (صاحب نهج البلاغة والأقوال المأثورة) ويروى أنه قاله بعد معركة الجمل جوابا على سؤال الحارث بن حوط: أتظن يا أمير المؤمنين أن طلحة والزبير كانا على ضلال وهما من العَشرة المبشرين بالجنة؟ فرد عليه علي قائلا: «الحق لا يعرف بالرجال وإنما يعرف الرجال بالحق». وأضاف «اعرف الحق تَعْرِفْ رجالَه». ويعني به أن الحق يُعرف لذاته ويُتَّبَعُ لأنه حق (أي يحترم ويطبق بلغتنا اليوم) ولا يُعرف بعالم أو قائد أو فرقة أو ملة أو دين أو إيديولوجيا... وقال بعض العلماء: من عرف الحق بالرجال حار في متاهات الضلال. وقيل: الحق أحق أن يتبع. الحق ما وافق الدليل من غير التفات إلى كثرة المقبلين، أو قلتهم، فالحق لا يوزن بالرجال، وإنما يوزن الرجال بالحق، ومجرد نفور النافرين، أو محبة الموافقين لا يدلّ على صحة قول أو فساده، وكثرة الأتباع ليست دليلًا على صدق الدعوى، كما أن قلة الأتباع ليست دليلًا على ضعفها أو فسادها، ولهذا قيل: عليك بالحق ولا تستوحش من قلة السالكين، وإياك والباطل ولا تغتر بكثرة الهالكين. ولكن هل هذا هو الواقع عندما يتعلق الأمر بالكيان الصهيوني المحتل والحقوق الفلسطينية التي لا يجادل فيها إلا معاند مكابر أو جاهل غافل أو معتد ظالم؟

اعرف الصهاينة تعرف الحق

لم يعد خافيا عن العالم اليوم أن الكيان الصهيوني منذ أكثر من سبعين سنة أي منذ احتلاله لأرض فلسطين دون أي وجه حق وإنشاء كيانه الصهيوني المجرم و»دولة» إسرائيل المزعومة المارقة والإعلان عن فلسطين وطنا قوميا لليهود على حساب الشعب الفلسطيني الذين لم يعترفوا به مالكا شرعيا وتاريخيا لأرضه ورأوا في فلسطين أرضا بلا شعب لشعب بلا أرض (وهل هناك في العالم وفي التاريخ: أرض بلا شعب أو شعب بلا أرض؟) وصاروا اليوم ينعتونهم بالحيوانات البشرية التي عليهم تهجيرها أو إبادتها، منذ ذلك التاريخ إلى اليوم وخاصة اليوم كانت تلك القاعدة معمولا بها بطريقة معكوسة أو مقلوبة: فبدل «الحق لا يعرف بالرجال وإنما يعرف الرجال بالحق» صارت القاعدة أو المبدأ المعمول به «الرجال لا يعرفون بالحق وإنما يعرف الحق بالرجال» وتترجم على أرض الواقع كما يلي: «الصهاينة (حتى لا نقول «إسرائيل») لا يعرفون بالحق وإنما يعرف الحق بالصهاينة». وانقلبت تبعا لذلك جميع الأقوال والشعارات السابقة أو «تصهينت» على النحو التالي: مقولة «اعرف الحق تَعْرِفْ رجالَه» أصبحت «اعرف الصهاينة تعرف الحق»، ومقولة «من عرف الحق بالرجال حار في متاهات الضلال» أصبحت «من عرف الصهاينة بالحق حار في متاهات الضلال»، ومقولة «الحق أحق أن يتبع» أصبحت «الصهاينة أحق أن يتبعوا»، ومقولة «الحق ما وافق الدليل من غير التفات إلى كثرة المقبلين أو قلتهم، فالحق لا يوزن بالرجال، وإنما يوزن الرجال بالحق» أصبحت «الحق ما وافق الصهيونية من غير التفات إلى كثرة المقبلين أو قلتهم، فالصهاينة لا يوزنون بالحق، وإنما يوزن الحق بالصهاينة»، ومقولة «عليك بالحق ولا تستوحش من قلة السالكين وإياك والباطل ولا تغتر بكثرة الهالكين» أصبحت «عليك بالباطل (الصهيونية) لئلا تستوحش من قلة السالكين وإياك والحق لئلا تكون مع كثرة الهالكين». وهذه المقولات المقلوبة في الواقع يمكن أن نترجمها بأشكال واستعارات أخرى: كأن نجعل الكيان الصهيوني يقول مستعيرا قول الحلاج: أنا الحق والحق أنا. أو يقول مستعيرا قول سارت الوجودي: الآخرون (الأغيار، الغويم) هم الجحيم. أو يقول مستعيرا عنوان المسلسل المكسيكي الشهير: أنا أو لا أحد. أو يقول مستعيرا القول المثلي المعروف: أنا وبعدي الطوفان. وفي الواقع، ردا على المقولة الأخيرة، كان لا بد أن تؤدي مثل هذه المقولات العنصرية العرقية العدائية والاستعمارية إلى طوفان فعلي لكي يضع الفلسطينيون حدا ونهاية لهذا الاحتلال العنصري العرقي الذي امتد على أكثر من سبعين سنة وكأن العالم قد قبل ورضي به سواء باعتباره وجودا شرعيا ومبررا (في نظر الغرب) أو باعتباره واقعا مفروضا لا بد أن يقبل به ونتعايش مع (أغلب الدول العربية)، فكان طوفان الأقصى الرد والحدث المزلزل الذي سيكون بداية لإعادة المعادلة المقلوبة إلى صيغتها الأصلية والشرعية والإنسانية: وهي أن الرجال يعرفون بالحق ولا يعرف الحق بالرجال، وأن الحق حق ولا بد أن يعود يوما إلى أصحابه وإن طال الظلم وساد الباطل. نعرف جميعا أن الكيان الصهيوني هو الذي كان منذ عقود يحدد الحق والباطل، الخير والشر، السلام والحرب، التحضر والهمجية، الشرعية واللاشرعية، الديمقراطية والإرهاب، وأخيرا الإنسانية والحيوانية، في إطار ثنائية عدائية وعنصرية وعرقية هي الأنا/النحن والآخر/الآخرون أو الأغيار (الغوييم). وطبعا كان دائما يقدم نفسه على أنه يمثل الطرف الأول في هذه المعادلات أو الثنائيات الضدية (أي: الحق- الخير- السلام- التحضر- الشرعية- الديمقراطية- الإنسانية) ويقدم الطرف الآخر (الفلسطيني، والعربي عامة)على أنه يمثل: الباطل- الشر- الحرب- الهمجية- اللاشرعية- الإرهاب- الحيوانية. وعلى ضوء هذه المعادلة العنصرية العرقية المعممة أو المعولمة أصبحت للكيان الصهيوني صلاحية أو «مشروعية» أو السلطة المخوّلة لتحديد الرجال أي الشعوب والدول والشخصيات والمنظمات التي يجوز احترامها ومعاملتها معاملة إنسانية متحضرة وهي طبعا التي تقف إلى جانب الصهيونية سواء بدعمها أو بالاعتراف بها، وأما خلاف ذلك فإنهم في الصف الآخر من المعادلة أي في صف الشر والباطل والهمجية واللاإنسانية...الخ، وهناك دائما توصيفات وتصنيفات جاهزة لوسمها بها وأبرزها: معاداة السامية والإرهاب. وإذا انتقدت بعض الشعوب أو الدول أو المنظمات أو الشخصيات الكيان الصهيوني وشككت أو نفت شرعيته وأدانته وكشفت جرائمه أو تصدت له وقاومته ولم تنجح هذه التهم الجاهزة فإن للكيان الصهيوني وسائل أخرى أكثر عنفا ودمارا وعدوانية مثل الغارات العسكرية والضغط على الدول الغربية وابتزازها من أجل تسليط عقوبات عسكرية أو اقتصادية أو مالية عليها إضافة إلى حملات التشويه والشيطنة في وسائل الإعلام والمؤامرات والدسائس والاغتيالات وزعزعة أمن هذه البلدان واستقرارها وقلب الأنظمة.

الحق الحصري في الدفاع عن النفس

لماذا وكيف نجحت أو تمكنت الصهيونية من قلب مقولة «الحق لا يعرف بالرجال وإنما يعرف الرجال بالحق» إلى مقولة أو قاعدة أو مبدأ «الرجال لا يعرفون بالحق وإنما يعرف الحق بالرجال»؟ كيف أو لماذا صارت الصهيونية لا تعرف بالحق وإنما يعرف الحق بالصهيونية؟ لماذا يغض العالم (الغربي خاصة) الطرف عن هذا القانون المختل أو المقولة الظالمة وما انجر عنه من انتهاكات ومظالم لا ضد الفلسطينيين فحسب وإنما ضد الإنسانية كلها؟ لماذا عندما تقع انتهاكات في أي مكان من العالم تهب الدول الغربية والمنظمات والهيئات الدولية لإدانتها والتصدي لها بجميع الوسائل وتتصدر هذه الأحداث وسائل الإعلام العالمية ولكن عندما يتعلق الأمر بالكيان الصهيوني وما يقترفه في حق الفلسطينيين من جرائم وانتهاكات فظيعة ومتواصلة تصل إلى جرائم الإبادة والتهجير والتطهير العرقي أي جرائم ضد الإنسانية تصبح هذه الانتهاكات والجرائم بقدرة قادر «حقا شرعيا في الدفاع عن النفس» ومحاربة للإرهاب ودفاعا عن المنظومة القيمية العالمية وإنقاذا للحضارة الغربية من الانهيار والوقوع في أيدي القوى الظلامية والإرهابية والهمجية؟ لماذا يجد العالم نفسه أمام هذا الكيان عاجزا أو مكمما أو مفروضا عليه مساندته ونصرة الظالم على المظلوم وتبرير ما لا يبرر وقلب الحقائق على نحو صار فيها المحتل صاحب الأرض والضحية والمحتل معتديا وإرهابيا، وصار للمحتل المعتدي الحق في الدفاع عن نفسه وأن يشرع له ذلك إبادة شعب وتهجيره وتدمير بلاده فلا شيء يعلو على أمن «إسرائيل» ولا حق غير ما يراه

ذاكرة للنسيان

الصهاينة حقا؟ لماذا يقبل العالم كل هذا؟ ولماذا يكيل بمكيالين؟ لماذا يرضى أن تكون «إسرائيل» هي من يحدد الحق والرجال ويعوض مبدأ الحق بمبدأ مصلحة «إسرائيل» فحيث مصلحتها وأمنها يكون الحق ومن يخدم مصلحتها وأمنها هم الرجال وإلا فإنهم معادو السامية وإرهابيون وحيوانات بشرية؟

الحقائق والأوهام

يمكن أن نرد هذا الانحياز الكلي والأعمى والمدمر لكل القيم والقوانين والأعراف والمواثيق الحقوقية الإنسانية الدولية إلى ثلاثة أسباب رئيسية:

استغلال الهولوكوست على أوسع مجال وبطريقة غريبة وشاذة ومتطرفة وكأن ما تعرض له اليهود من إبادة أو تطهير عرقي على يد النازية في أوروبا يبرر أو يشرع لهم احتلال أرض غيرهم وإبادة شعب وارتكاب جميع أنواع الجرائم والانتهاكات أي من أجل تكفير الغرب عن ذنب أو وصمة المحرقة اليهودية كان لا بد أن ينتقم اليهود ويرتكبوا هولوكست في حق شعب آخر أعزل لا علاقة له بما وقع لهم في أوروبا.

قوة ضغط اللوبي اليهودي الصهيوني وتأثيره في السياسة الغربية والأمريكية وقراراتها من خلال ما يمكله من نفوذ مالي أو إعلامي أو من خلال منظماتها الصهيونية والعالمية (الحركة الماسونية)

ما تمارسه الصهيونية من مغالطات وتروج له من مزاعم وأوهام وتشويه للتاريخ والدين والمفاهيم والمقولات وخاصة منها «أرض الميعاد» و«شعب الله المختار» و«أرض بلا شعب لشعب بلا أرض» و«فلسطين هو الوطن القومي لليهود» «واليهودية قومية» و«التفوق اليهودي على البشرية»، وهيكل سليمان وحائط المبكى...الخ مستغلة ما لديها من إمكانات مادية وإعلامية ومراكز البحث ووسائل النشر بعد أن تمكنت الصهيونية من التغلغل في مجالات البحث والنشر وكان لها تأثير قوي في الأفكار والدراسات واستطاعت أن توجّه الصهيونية الأدب اليهودي وتجعله أداة لترويج أفكارها ومقولاتها ومزاعمها. غير أن طوفان الأقصى- الذي كان لا بد أن يتفجر يوما ما (مثلما كان على الغرب أن يخترع الكيان الصهيوني لو لم يوجد كما قال الرئيس الأمريكي بايدن نفسه، وكما قال نزار عن الحب:

الحب في الأرض بعض من تخيلنا
لو لم نجده عليها لاخترعناه

فإسرائيل في الأرض العربية بعض من تخيل اليهود والغرب تخدم مصالحهم وترضي أوهامهم وتحقق لهم نزعاتهم وعقدهم الاستعمارية والعرقية التاريخية وتبقي الوطن العربي مقسما ومنهوبا وضعيفا إضافة إلى كونها تخلصهم من الإحساس الموهوم والمزعوم بالذنب تجاه المحرقة اليهودية على يد النازيين. طوفان الأقصى كما قلت دفع الكيان والغرب إلى اختبار النتائج الكارثية الفظيعة لهذه المقولة المقلوبة لأنه بلغ بها أقصاها وكشف عن وجهها البشع. طوفان الأقصى نبه العالم كذلك إلى ما تروج له الصهيونية من مغالطات وكشف الوسائل التي يستخدمها الكيان للحفاظ عليها والضغوط التي يمارسها والابتزاز ومدى تغلغله في العالم ومراكز النفوذ. طوفان الأقصى فتح أمام العالم بابا للأمل وتغيير هذا القانون: إمكان المقاومة وحق الشعب الفلسطيني في الحرية. طوفان الأقصى أيقظ الضمير العالمي وكان سببا في بداية تشكل رأي عام عالمي مناهض للصهيونية ومساند للقضية الفلسطينية وابتكار أشكال جديدة في المقاومة والرفض والمساندة إضافة إلى الأشكال المعروفة، والتحرر من أفيون الإعلام الغربي وإصار الحقائق التي كان لا يراها. طوفان الأقصى باختصار أعاد المقولة المقلوبة أو الواقفة على رأسها إلى الوقوف على قدميها وصار العالم يصرخ وينادي بشعار واحد: فلسطين حرة FREE PALESTINE وهي الترجمة المباشرة الأكثر بلاغة وتبليغا لمقولة: إنما يعرف الرجال بالحق ولا يعرف الحق بالرجال. وقد عرفنا بفضل طوفان الأقصى أن الحق فلسطيني والباطل صهيوني. وعرفنا من هم الرجال (المقاومون) ومن هم الأنذال (الصهاينة) ومن هم أشباه الرجال ولا رجال (المطبعون) وأيقنا أن الحق الفلسطيني هو الحق الذي يعرف به الرجال.

صورة تتحدّث

الترويدة الفلسطينية

الترويدة الفلسطينية أهازيج "الترويدة" وتحولها الى أداة تساعد الثوار والفدائيين،للوهلة الأولى عند سماع الأغنية تبدو وكأن كلماتها أشبه بتعويذة لكن في الحقيقة هذه الكلمات نسجتها أشواق الأمهات تحمل في مضمونها معاني مختلفة من الحزن والشوق والحب..

الترويدة جاءت تكني بالورد ياواردات عالنبع تعني القدوم الى النبع والبدء بتعبئة واستخدَام الماء، كانت النساء الفلسطينيات يغنين الأهازيج وهنّ على نبع الماء ويبدأن بتحدي بعضهنّ البعض بتلك الأهازيج ياوردات عالنبع والميِّ سيالة طل الحبيب من صفد والعين ميّالة

بدأت القصة عام 1936 مطلع الثورة الفلسطينية الكبرى عندما عمد الانتداب البريطاني إلى قطع كل أساليب التواصل بين الثوار وبين القرى ومحيطها عندئذٍ ابتكرت النسوة طريقة لإيصال الأخبار الى الثوار بتشفير الغناء وكانت تلك الطريقة تعرف باسم الترويدة

إذ اعتمدن على لغة جديدة وهي قلب الكلمة وابقاء آخر حرف من الكلمة سليماً أو عكسها كلها بدون الإبقاء كمثال

أبو صالح ودي سلاح لقرية صفورية
لتصبح
بأو لاصح دوي لساح لرقية رفوصية

كانت النساء عندما يمر شاب من الثوار يبدأن بالغناء لإعطاءه الأخبار وايصال الرسائل وكانت الأعراس لها نصيبها من الترويدة المشفرة واستمر التعامل بها حتى بعد النكبة وبعد انطلاقة الثورة الفلسطينية في الخارج اذ كان الكثير من أهل المخيمات يتحدثونها بطلاقة لكي لايفهم أي أحدٍ غريب عليهم ويخبرون أجهزة الأمن أو الإحتلال الصهيوني بتحركات الفدائيين

شاعت هذه الكلمات في الأغنيات الفلسطينية وتحولت العبارات المشفرة إلى جزء من الأغنية الفلسطينية التي نجحت في نقل أحداث القضية وأدق تفاصيلها محاولة تذكيرنا بما مضى

أغاني نساء فلسطين المشفرة

وأنا ليليلبعث معليلريح الشمالي لالي يا رويللووو
(وأنا الليلة لبعث مع الريح الشمالي)
ياصليلار ويدورليللي على لحبيليلابا يا رويللووو
(يوصل ويدور على الحباب يابا)
يا هللوا روح سلللملي على للهم يا رويللووووو
(يا هوا روح سلملي عليهم)
وطالالالت الغربة الليلة واشتقنا ليلي للهم يا رويللووووو
(وطالت الغربة واشتقنا لهم)
يا طيرلرش روح للي للحباب واصلللهم يا رويللووووو
(يا طير روح للأحباب ووصل لهم)

خديجة بن محمد

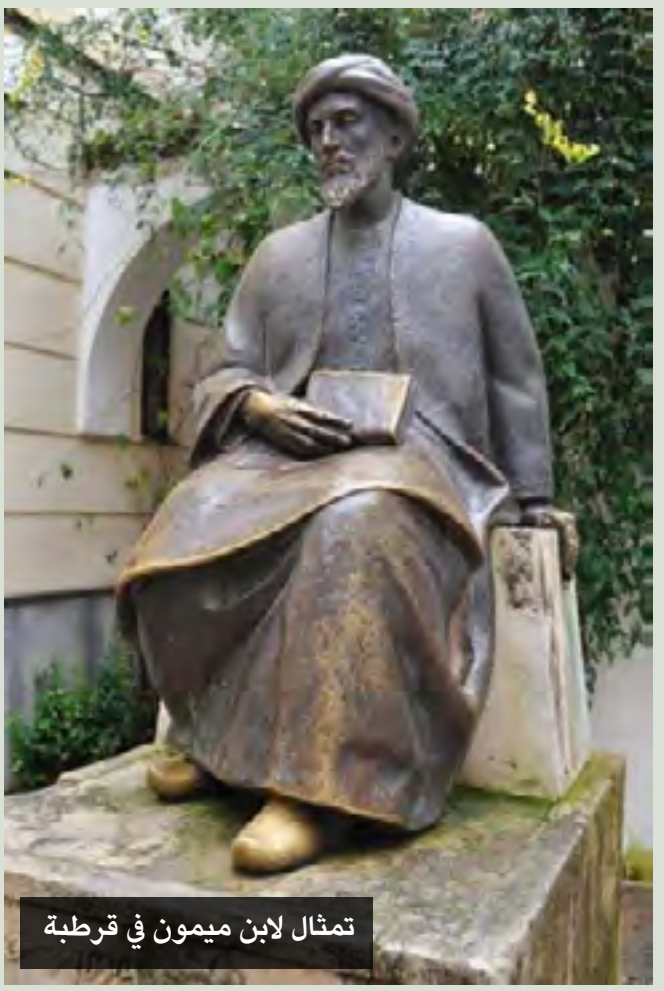
ابن رشد.. قائدا للفكر الإنساني..

د.محمد اللومي

أنكر الغزالي كل اراء الفلاسفة الذين تناولهم, ونفى الحقيقة عن المجتمع البشري, كما ذهب الى تغلب الشر على الخير فيه.. فكادت الفلسفة أن تقبر الى الأبد لولا أن أخذت قرطبة الموحدية مشعل الحياة العقلية القوية من بغداد العباسية خلال القرن الثاني عشر مسيحي.. وكان الفضل في ذلك للفيلسوف الأندلسي أبو الوليد محمد بن رشد (1126م1198-م), الذي أقبل على شرح اثار أرسطو تلبية لرغبة الخليفة الموحدي أبو يعقوب يوسف, فلقب بالشارح الأكبر لكونه أفضل من شرح ما جاء به المعلم الأول, حتى أنه اعتبر تلميذا لأرسطو رغم القرون الستة عشرة التي تفصلهما زمنيا.. حورب ابن رشد من قبل الحركة السلفية التي رأت في دراسته للعلوم المتصلة بغير المسلمين مثل أرسطو كفرا وزيغا عن دروب الحق والهداية.. حورب ابن رشد وأبعد وأحرقت مؤلفاته الا أن ذلك كله لم يمنعه من قيادة الفكر الإنساني شرقا وغربا على مدى العصور الوسطى, بفعل ما شكله من تأثير عميق على الفكر الإسلامي والمسيحي واليهودي على حد السواء.. وهو بذلك يكون قد حول قيادة الفكر الإنساني من الدين الى الفلسفة, وكأن الفلسفة تعيش من جديد نشأتها اليونانية الأولى على يد سقراط في القرن الخامس ق.م.. بل قل ان الفلسفة كانت عاشت نشأتها الثانية في القرن الثاني عشر ميلادي على يد ابن رشد الأندلسي, الذي نجح في التأسيس لفلسفة يونانية- عربية إسلامية, تسلمت قيادة الفكر الإنساني من الدين, لتجنب الإنسانية ويلات الصراعات العقائدية والتعصب الديني.. فكان فضل الأندلس على الإنسانية كفضل اليونان عليها.. وهل كان للإنسان أن يتواصل لو التهمته خصومات المصلحة الخاصة الدفينة التي تغذيها نزعات السفسطائية؟ وهل كان للإنسان أن يتواصل لو فتكت به الصرعات الضاربة التي تغذيها نزعات التعصب الديني؟..

تولى ابن رشد الدفاع عن الفلسفة لما أصابها من الهجمة القوية التي شنها عليها الغزالي, وهو بذلك أعاد لها الاعتبار بتصحيحه لفلاسفة سابقين له, كالفارابي وابن سينا في فهم نظريات أفلاطون وأرسطو.. وكأنك لم تبارح سقراط فالفلسفة هي الفلسفة حين عرفها ابن رشد بالنظر العقلي في الموجودات, كما أوجب على الناظر بعقله في الموجودات التحلي بذكاء الفطرة وبالعدالة الشرعية والفضيلة الخلقية.. وكأنك لم تبارح أرسطو, فالمنطق هو المنطق.. فلما يستند ابن رشد الى الاية الكريمة «فاعتبروا يا أولي الأبصار» (سورة الحشر, الاية 2), مفسرا كلمة «الاعتبار» بالقياس العقلي, ليقول أننا من مقدمات معلومة نستنتج نتيجة مجهولة, أي من مقدمة كبرى فمقدمة صغرى نخلص بالضرورة الى نتيجة, فانك توقن بأن المنطق بقي لديه ذلك القانون الذي يهتدي به العقل في نظره الى التمييز بين الحق و الباطل.. وهو ذلك العلم الذي يعصم الذهن عن الخطأ في اقتناص المطالب المجهولة من الأمور الحاصلة المعلومة.. وهو , في نظره, تلك «الصنعة» التي لا يمكن أن ننكرها عن الأكفاء بالنظر فيها و دراستها لأن بعض غير الأكفاء للنظر قد أخطأ.. بحيث نخلص الى أن ابن رشد قد سوغ دراسة المنطق للاسلام, محققا بذلك التناغم و الانسجام بين الشريعة الإسلامية والمنطق الأرسطاطاليسي.. كما كان لابن رشد فضل التمييز بين أنواع الأقيسة العقلية.. فالقياس البرهاني, وهو القياس السليم عنده, هو القياس الذي تكون كلتا مقدماته صادقة.. والقياس الجدلي هو الذي تكون احدى مقدماته, على الأقل احتمالية.. أما القياس المغالطي هو ما كانت

تمثال لابن رشد في قرطبة



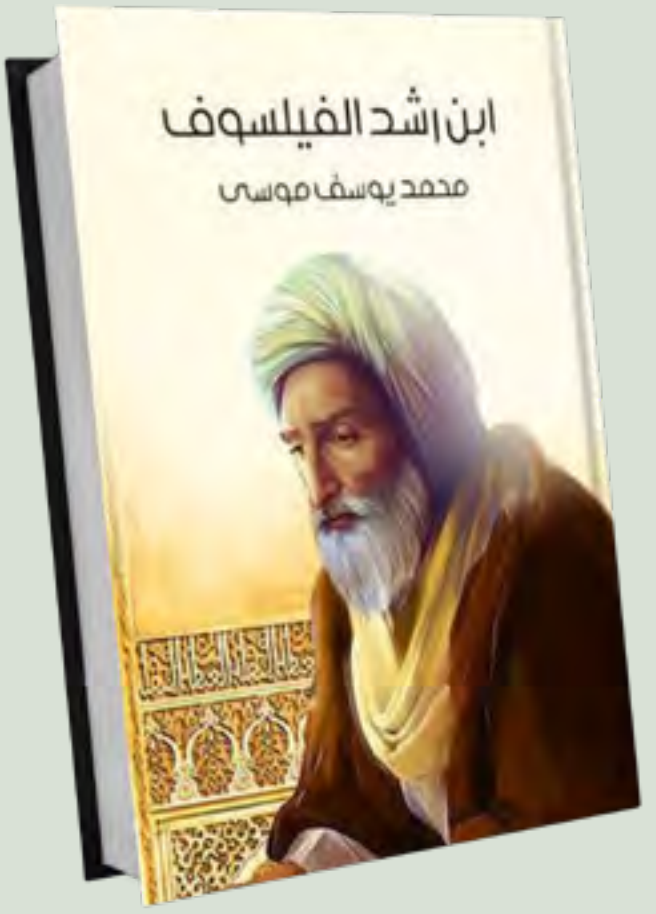
تمثال لابن ميمون في قرطبة

احدى مقدماته, على الأقل خاطئة.. لم يحقق ابن رشد التناغم والانسجام بين الدين والمنطق فحسب, بل وكذلك بين الدين والفلسفة عامة, وذلك باعتماده النص القراني الصريح.. فهو لما يستند الى قوله تعالى- «أ و لم ينظروا في ملكوت السماوات والأرض» (سوررة الأعراف, الاية 185).. ثم «أفلا ينظرون الى الابل كيف خلقت والى السماء كيف رفعت» (سورة الغاشية, الاية 18-17).. ثم «ويتفكرون في خلق السماوات و الأرض» (سورة ال عمران, الاية 191), ثم «فاعتبروا يا أولي الأبصار» (سورة الحشر, الاية 2) - فانه يخلص الى أنه لا تعارض بين الدين والفلسفة, بل ويذهب أبعد من ذلك.. «فابن رشد» يرى أن الشرع, بمقتضى ما جاء في النص القراني الصريح, قد أوجب النظر العقلي في الوجود, كما أوجب دراسة المنطق.. ومن هذا المنطلق فانه أفتى, في كتابه «فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال», بضرورة الفلسفة في الفكر الإسلامي, معتبرا أن عدم انارة النص القراني بالتفكير الفلسفي يمثل الحاقا بالضرر لعقيدة المسلم.. فما ينطق به الفقهاء من أحكام شرعية يعبر عن حقيقة.. وفي نفس الوقت فان ما يقرره العقل البرهاني يعبر هو أيضا عن حقيقة.. ومن البديهي أن نتفق مع ابن رشد في أن الحق لا يضاد الحق, بل يؤكده ويشهد له.. لذا نراه يلتقي مع ملهمه الفارابي حول أن الفلسفة تفسر الدين وتبرهنه.. بحيث لما نقصي الفكر الفلسفي عن الفكر الشرعي, فاننا نحول بين الدين والتأكيد على أحكامه والشهادة لها, فاذا بنا نقف حجرة عثرة أمام تفسير تعاليمه وبرهنتها.. لنتأكد من ان العزوف عن النظر العقلي البرهاني- المنطقي في المسائل الشرعية لا يمكن الا أن يلحق الضرر بعقيدة المسلم, لكونه يعيق الاقتناع العقلي بتعاليم الإسلام, ولا يبقي الا على الاقتناع الحسي بها. .ولك أن تنظر الى أفلاطون لما نظر بعقله في نفسه, وفي الطبيعة, وفي ما بعد الطبيعة, فاذا به يصل الى حقيقة الحقائق, الى الحقيقة الكبرى.. الى مصدر الكون.. الى فكرة «الاله».. انظر بعقلك في ماهية الاله عند أفلاطون.. فكرة, هي مصدر كل شيئ ومرجع كل شيئ, وهي فكرة الخير, وجدت بنفسها قبل أن يوجد الزمان, وهي موجودة مع الزمان, وستوجد بعده.. لتعلم من هو أكثر ايمانا, ذلك الذي عرف الله بحسه, أم ذلك الذي عرف الله بحسه ونظر اليه بعقله, فكأنه يراه.. انظر الى افلاطون وهو ينظر بعقله فيصل الى الحقيقة الكبرى وماهيتها, لنتفق مع ابن رشد حول أننا يجب أن نأخذ الحقائق حتى لو كان قائلها من ملة غير ملتنا, وأن النظر لا يمكن أن يتحقق لفرد واحد, بل هو اسهام لأفراد كثيرين, وهو ما يستوجب اللجوء الى الأمم الأخرى.. وبالتالي يكون ابن رشد قد أسس لفكر انساني كوني تساهم فيه كل الشعوب, على اختلاف عصورها وعرقها ودينها ولغتها.. فالحقيقة هي الحقيقة, لا ينقصها عصر قائلها, ولا يؤثر فيها عرقه, ولا يبطلها دينه, ولا تحرفها لغته.. والمنطق هو سبيل العقل الإنساني اليها, ومنها الى العلم والخير والسعادة..

بحيث يكون ابن رشد قد وحد العقول, من جديد, حول مبادئ المدرسة العقلية اليونانية القوية في زمن

فلسفة

برز فيه التعصب الديني كخطر داهم يهدد التعايش بين البشر.. لذا فأنت ترى ان المدرسة العقلية العربية الإسلامية قد قاومت التعصب الديني, مثلما قاومت المدرسة العقلية اليونانية التعصب للمصلحة الخاصة (السفسطائية).. ولا أراني مخطئا حين أعتقد أن ابن رشد كان عميد هذه المدرسة العقلية العربية الإسلامية, فهو الذي أصلح سابقيه من الفلاسفة المسلمين, وهو الذي ناغم بين الدين الإسلامي والمنطق الأرسطاطاليسي, وهو الذي وظف الفلسفة لتقوية عقيدة المسلم, فأوجبها شرعا, وشرعها قانونا, مقرا بصفته قاضي قضاة مراكش, بحق وجود الفيلسوف في الدولة الإسلامية.. وهو الذي أزال القيود عن الاستئناس بالفكر الإنساني بقطع النظر عن كل ما يخرج عن نطاق الفكر ويرجع الى طبيعة قائله.. فكان ابن رشد رمزا لتفتح الفكر على الانسانية, وكان بحق قائدا للفكر الإنساني.. تأثر به الفيلسوف اليهودي الأندلسي «موسى بن ميمون» (1135م1204-م) فاحدث ثورة فكرية حقيقية في المجتمع اليهودي من خلال مصالحته بين التقاليد اليهودية والفلسفة اليونانية.. كتب ابن ميمون كتابه «دليل الحائرين» الذي خصه للذين بقوا في شك وفي قلق من أمرهم بسبب تضارب العقيدة والعقل في فكرهم.. ليجدوا ابن ميمون مقتديا بفكر ابن رشد, حين يعتبر أن البحث عن الحقيقة العقلية بدون أفكار مسبقة تؤدي الى معرفة أكبر بعظمة الله.. ثم لتعلم أيضا أن الفيلسوف ورجل الدين النصراني, الإيطالي الأصل, توماس الاكويني (1225م1274-م) قد قرأ نظريات أرسطو بشروح وتفاسير ابن رشد, فتأثر بالفكر اليوناني وبالفكر العربي الإسلامي على حد السواء, وجعل يؤسس للانسجام والتناغم بين العقيدة والعقل صلب الكنيسة المسيحية.. بحيث نخلص الى أن ابن رشد كان رائد المصالحة بين الديانات السماوية الثلاثة من ناحية, والفلسفة اليونانية من ناحية أخرى.. فلولا حركة المصالحة الشاملة بين العقيدة والعقل التي أتقن حياكتها ابن رشد شديد الاتقان, لما استرجعت الحياة العقلية اليونانية القوية أنفاسها بعد غياب طال لقرون عديدة, ولما توحدت العقول, ولكان شأن البشرية شأنا اخر غير هذا الذي نعيش..



فأنت تعلم أن الانسان قد يقبل الانتساب الى عرق غير عرقه, ولا يمانع في التخاطب بلغة غير لغته, ولكنه يتشبث في كل الحالات بعقيدته.. فلا غلو حينئذ في أن تقول أنه لولا ابن رشد الأندلسي لكان تاريخ الإنسانية يروي منذ نهايات القرن الثاني عشر ميلادي فصولا درامية من التناحر الديني المتواتر.. فلقد كان لابد من تحقيق التواصل الضروري بين الدين و الفلسفة لتوحيد العقل الإنساني حول مبادئ المدرسة العقلية اليونانية, مبادئ الحقيقة والعلم والخير والسعادة.. وحين يقول لويج رينالدي في بحث عنوانه «المدينة الإسلامية في الغرب» ما يلي «ومن فضل المسلمين علينا أنهم هم الذين عرفونا بكثير من فلاسفة اليونان, وكانت لهم الأيدي البيضاء على النهضة الفلسفية عند المسيحيين», فانك تتأكد من فضل المدرسة العقلية العربية الإسلامية في جعل المدرسة العقلية اليونانية تتواصل مع الديانات السماوية.. وحين يأتيك حديث المفكر الإنجليزي جون روبرتسون في كتابه «تاريخ موجز للفكر الحر» ان «ابن رشد أشهر مفكر مسلم لأنه كان أعظم المفكرين المسلمين أثرا وأبعدهم نفوذا في الفكر الأوروبي», فانك تتأكد من أن ابن رشد هو عميد المدرسة العقلية العربية الإسلامية القوية , ورائدها.. ولما يكتب المستشرق الأسباني ميغل هرناندیز ما يلي «ان الفيلسوف الأندلسي ابن رشد سبق عصره, بل سبق العصور اللاحقة كافة, وقدم للعلم مجموعة من الأفكار التي قامت عليها النهضة الحديثة», فانك توقن بأن ابن رشد استرجع قياد الفكر الإنساني للفلسفة, كما قاد الفكر الإنساني على امتداد العصور الوسطى الى حدود الأنوار الفرنسية فكان مقامه جليلا ,غربا وشرقا.. وأهدى المدرسة العقلية العربية الاسلامية مقامها العظيم في الغرب كما في الشرق...

صورة تتحدّث

البلفيدير

البلفيدير كان غابة زيتون وقررو باش يتحول لمنتزه عام 1892 وتحل للعموم في عام 1910 يعني بعد18سنة باش النباتات والأشجار الي وقع زرعهم ياخذو وقتهم في النمو على مساحة 110 هكتار أشرف على تصميم حديقة البلفيدير المهندس الفرنسي "جوزيف دو لافوركاد " وهو اخصائي في تجميل الحدائق في باريس ،البلفيدير فيه قريب 80 صنف من الأشجار جابوهم من القارات ال5 كيما أمريكا الشمالية و استراليا و اسيا , و عددهم اليوم قريب ل230 ألف شجرة وفي عام1963 يتم تحويل 13 هكتار من الحديقة لحديقة ثانية خاصة بالحيوانات فيها أكثر من 160 صنف حيواني و تستقبل كل عام المليون زائر ومن معالم البلفيدير نلقاو" القبة " الي تتسمى ب " قبة الهواء " المعروفة باسم البلاطو وهذا لارتفاعها و كثرة شبابكها ولي هي في الأصل تبنات في القرن 17و بأمر من حمودة باشا الحسيني و كانت جزء من " قصر الوردة " بمنوبة (المتحف العسكري اليوم) و تم تفكيكها عام 1900 و نقلها لباريس ومن بعد رجعت لتونس وتحطت في حديقة البلفيدير كيما زادا نلقاو "الهضبة" متاعو الي ارتفاعها 80م وفي الحرب العالمية الثانية وبين 1942/1943 الجيش الألماني حفر أنفاق بهضبة البلفيدير و كون منها الانفاق هذي (الدمامس) مقر امن لقيادة الجيوش الألمانية بشمال افريقيا الكل وبقيادة الجنرال الألماني " رومل " ونلقاو زادا معالم اخرى كيما الكازينو ونادي الفروسية غيراحتوائها للشجرة العملاقة المعروفة..

عن (كنوز الذكريات)

أضواء على «حركة « فلسفة التحرّر» الأمريكية - اللاتينية وفكر الما - بعد كونوليانية»

محادثة مع أحد مؤسسي الحركة:

أنريك ديسيل Enrique Dussel

حادثته : فاطيمة هيرتادو

عبد الوهاب البراهمي
متفقد عام للتربية سابقا (فلسفة)

– فاطيمة هيرتادو Fatima Hurtado: لقد طالبت فلسفة التحرّر منذ نشأتها سنة 1960 بوضع الفلسفة في السياق التاريخي. وقد طُرح هذا المطلب في وضعية خاصّة. ماذا تقول ، بوصفك مؤسّسا وممثّلا، بشأن تطوّر هذه الحركة؟

– أنريك ديسيل: لابدّ من العودة إلى التجارب الأساسية لفلسفة التحرّر، إلى سنوات 1960 و1970، قليلا بعد أحداث 1968 التي عاشتها، بدءا من مكسيكو، وطلاتالوكو Tlatelolco كودو بازو Cordobazo الأرجنتينية، لا بدءا من باريس أو باركلي. إنها تجربة تاريخية أخرى ، وحركة اجتماعية أخرى. أقول إذن، بأنّ الأنطولوجيا قد تسيّست. أدرّس ماكس شيللر ومارتان هيدجر وكان التلاميذ يقولون لي:» أين السياسة؟» فهم لا يرونها. ثمّ، كانت قراءتي للوفيناس ،(...)وكان اللقاء الأوّل مع موضوع « الفقير» le pauvre في الفلسفة (...). وقد سمح لنا هذا بالتفكير انطلاقا من المضطهد الأمريكي- اللاتينيّ (...) فكان الدرس الأوّل الذي قدّمته عن الإيتيقا الأنطولوجية من خلال هيدجر، الفصل الأوّل والثاني للجزء الأول من كتابي، ليتحوّل في الفصل الثالث إلى « إيتيقا التحرّر». على هذا النحو بدأنا في التفكير انطلاقا من الفقير le pauvre.

ثمّ تكلمنا عن « الضحيّة» للخروج من الصعيد الاقتصادي وتناول المسألة على أصعدة أخرى. لكن، أولا، يعتبر نصّ قانون حمورابي ذا أهميّة:» لقد أنصفتُ الأرملة واليتيم والفقير»، أو « الغريب». لقد فكّرت مباشرة في المرأة . وكان الجزء الثالث سنة 1971 متعلقا إذن بتحرير المرأة. كانت إذن الحركة النسوية.

«الفلسفة مستحيلة في عالم كولونيالي ، لكن سيصبح هذا فلسفة إذا ما تبنّينا الواقع السلبي للهيمنة.» (سلازار).
«كان مبحث الحداثة / الكونوليانية إذن بالنسبة إليّ منبع فلسفة التحرّر» (إ. ديسيل)

أنريك ديسيل
« أنا انتمي إلى أولئك الذين ما زالوا أوفياء لهذه الحركة. ومشروعي هو في الآن نفسه تحديدا فلسفي وبالخصوص أمريكي - لاتيني. (...). هو مشروع صعب لأنه فلسفي، لكنه منغرس في التاريخ(...). نحن لا نعرف شيئا عن أمريكا اللاتينية ، فلابدّ إذن من أن نشتغل على تأويل تاريخي وتأويل للفكر الفلسفي الأمريكي اللاتينيّ حتى نقدر على أن نحدّد بدقّة من أين نفكّر» (إ. ديسيل)

تحرير الطفل، بوصفه ابنا، وهو موضوع البيداغوجيا، وتحرير الأخ، موضوعا السياسة (...). لقد رافقت نشأة فلسفة التحرّر في الأرجنتين حركة أجيال في عدّة جامعات. وأصبحت فلسفةَ عام 1973 أكثر أمريكية -لا تينية مع حضور ليوبولدو زي Leopoldo Zea وسالازار بوندي Salazar Bondy لقد أعجب سالازار بوندي بالفكرة. وفي الواقع لم يكن هو مؤسس فلسفة التحرّر. يقول سالازار:» الفلسفة مستحيلة في عالم كولونيالي ، لكن سيصبح هذا العالم فلسفة إذا ما تبنّينا الواقع السلبي للهيمنة». وهنا كانت بداية فلسفة التحرّر. لنا ثلاثة سنوات بعدُ من الممارسة لهذه الفلسفة، حتّى انخرط سالازار بوندي في المجموعة، في بيونس آيرس(...). يوافق انتشار فلسفة التحرّر من خلال الجامعات، اللحظة التي وصلت فيها البيرونية إلى الحكم. (...). لم أكن بالمرّة بيرونيّا. سيهاجمني سوروتّي Cerutti فيما بعد وينعتني بأسوأ النعوت. لكنّني لم أكن قط بيرونيا، ناهيك أن أكون من اليمين، لأنّي كنت ديمقراطيا، مسيحيّا في البداية. وحتى في اسبانيا، عندما قدمت أطروحة الدكتوراه، حدث جدال بين جاك ماريتان Jacques Maritain وشارل دي كونانك Charles de Koninck . كان هذا الأخير طوماويا thomiste تقليديا كنديا وكان جاك ماريتان ديمقراطيا. بينما أنجزت انا أطروحتي للدكتوراه في إسبانيا، مع أناس من أوبس داي l'Opus Dei في تلك الفترة، وكنت أدافع عن الديمقراطية(...) وفيما بعد نفانا العسكريون. وفي الواقع ، فإنّ انتشار فلسفة التحرر في القارة كان انطلاقا من القمع (...).وعليّ أن أقول بأنّهم كثيرون هم أولئك الذين غيّروا خطابهم فيما بعد. مثلا سكانون Scanonne ذاته ، الذي بقي في الأرجنتين قد وقّع على الرمزية الشعبية بكتاب بعنوان: نقطة انطلاق جديدة. وهذا الكتاب يعني «من وراء فلسفة التحرّر». وقد قلت له أنا:» لا اعتقد أنّك قد ذهبت إلى ما وراءها، بل ذهبت بالأحرى قريبا جدا من فلسفة التحرّر.» نظمنا منذ ثلاث سنوات لقاءا في ريو Rioمع 12 من أوائل مؤسسي الحركة، وكان لقاءا مهمّا جدا. « لقد اجمعوا على أنّ « الحركة كان لها ثقلها في سنوات 1070، لكن قليل ممّن يستمر في الانخراط فيها. أما أنا فانتمي إلى أولئك الذين ما زالوا أوفياء لهذه الحركة. ومشروعي هو في الآن نفسه بالتحديد فلسفي وبالخصوص أمريكي - لاتيني. (...). هو مشروع صعب لأنه فلسفي، لكنه منغرس في التاريخ(...). نحن لا نعرف شيئا عن أمريكا اللاتينية ، فلابدّ إذن من نشتغل على تأويل تاريخي وتأويل للفكر الفلسفي الأمريكي اللاتينيّ حتى نقدر على أن نحدّد بدقّة من أين نفكّر. يسألني بعضهم:» لماذا تستخدم التاريخ؟» . لأنّه ، بحقّ غير معروف.إنّ الأمريكيون اللاتينيون يجهلون التاريخ إذ يتحوّلون إلى معلّقين على الأوروبيين.

ف. هيرداتو: ما هي أهمّ المآخذ والاعتراضات التي تجابه بها فلسفة التحرّر بعد 40 سنة من الوجود؟

إ. ديسيل:

أعتقد إلى حدّ الآن، أن أهمّ الاعتراضات اثنان أو ثلاثة على أقصى تقدير: مواجهةُ شعبويةَ سُرِّتّي Cerutti ؛ وهي مواجهة صائبة لأوفيليا شوت 'Ofelia Schutte ، المتصلة بموضوع المثلية الجنسية L'homosexualité.. لقد تحدّثت بالطبع في كتابي الأول عن الإيتيقا وعن الإيروسية، وعن تحرّر المرأة، لكن لم أفهم ما يمثله موضوع المثلية الجنسية. تصدر نسخة جديدة من « تحرير المرأة « حاليا في فينيزويلا, تستبدل كلمة « مثلية جنسية» بـ» إيروسية ذاتية « autoérotisme « . لقد تغيرّ كلّ شيء . أعتقد أنه بإمكاننا تناول مسألة المثلية الجنسية بوصفها غيريّة إيروسية ذاتية. altérité autoérotique لقد كان المبحث إذن الإيروسية الذاتية وليس المثلية الجنسية. هو فارق دقيق ، لكنه كان ثاني نقد أو اعتراض. أما النقاش الكبير الثالث فهو الذي أثاره آبالApel . فقد كان يقول بأنّ فلسفة التحرّر لم تضع أيّ مبدأ. وكان هذا صوابا، بما أنها كانت فينومينولوجية ، هيدجرية ولوفيناسية، وأنّ الفينومينولوجيا لا تتحدّث عن مبادئ معيارية. بل إنها تصف. لقد طالب آبال بأن أضيف المعيارية الصريحة والكانطية ، وسأقول ذلك(...). في سنوات 1980، اشتغلت على ماركس، كان ذلك شيئا من الاعتراض على سرّتّي Cerutti الذي يقول:» تستخدم فلسفة التحرّر عبارة « الشعب «، لكن ليس الطبقة بوصفها صنفا». أما أنا فقد استخدمت عبارة « طبقة» ، لكن عبارة « الشعب « أيضا. غير أنه تبيّن لي اليوم بأنّ الكتّاب يتساءلون؛ مثلا ، كان هناك مقال لـ كاسالاّ Casalla يطرح فيه مسألة استخدام كلمة « طبقة» أو « شعب» . فيميل إلى كلمة « الشعب» ، رافضا استخدام مقولة « الطبقة». إنه موقف ضدّ ماركسي. لم أرفض مطلقا كلمة « طبقة» ، بل أدمجتها في كلمة

فلسفة

« شعب». لقد قضيت 10 سنوات مشتغلا على ماركس، وأعتقد أنّي استخلصت منه شيئا. الأمر مهمّ، إذ أمكنني الاشتغال على فلسفة التحرّر منذ ماركس، وأمكن لي الدمج بين» طبقة» و» شعب»، وهو موقفي الحالي. ويحاول لاكلو Laclau الآن تعريف ما تعنيه كلمة « شعب» ، مبينا بأنّ نقد سُرِتّي Cerutti ملتبس. ولابد من الاحتفاظ بكلمة « شعب» بوصفها صنفاcatégorie، لكن يجب توضيح هذا الصنف. ها هي إذن أهم النقاشات التي خضناها. كان النقاش مع أبال Apelبالتأكيد أكثرها ثراء بما أنه سمح بتناول مبحث نظام الشرعنة légitimation ، والمسألة الديمقراطية وتطبيق المبادئ. ولم توجد أي إمكانية لصياغة مبادئ أخرى . فبعد كتابته «نظام القانونية والمشروعية «، أدرك بأنّ كلّ نظام تاريخي معرض للخطأ. نعم، لكن إذا كان معرضا للخطأ فذاك يؤدّي ضرورة إلى آثار سلبية. بيد أن الضحية هي التي تعاني من الآثار السلبية. وإذا ما انطلقت من الضحيّة، فسيكون للنظام بادعائه العدالة أثرا سلبيا، لأنّ الضحية تعاني من النظام دون أن تدرك ذلك. لقد فكّكت كل النسق انطلاقا من الضحيّة. وبالمناسبة ، فإنّ لهابرماس وأبالApel مطلب الصلاحية الذي يخلطان بينه وبين مطلب الحقيقة، لأجل ذلك كان لهما تصوّرا توافقيا consensuelle للحقيقة. أما أنا فلا. لي تصوّر متين للصلاحية. هما شيئان مختلفان ، الصلاحية والحقيقة. (...). يوجد مطلب الصلاحية ، الذي ليس مطلب الجدوى faisabilité أو إمكانية التنفيذ . لكن ثلاثتها مجتمعة تؤدّي إلى مطلب جديد: مطلب الخيريّة أو الطّيبة الذي لا يتحدّثان عنه مطلقا.على أن يُفهم هذا المطلب بما هو مطلب تحقيق فعل خيّر. ولا تعني كلمة خيّر الشيء المادّي فحسب. بل يتعلق الأمر بالمادي والصوريّ والجدوى مجتمعة . وهو ما يستحيل عليهما القبول به. إنّ مطلب الخيرية شيء جديد ، لم يتناوله هؤلاء. لكن وبالرغم من إمكان أن يكون لي مطلب الخيرية ، فإنّ لفعلي، باعتباره نهائيا أو محدودا، بالضرورة أثارا سلبية.(...). وهذا ما لا يتخيلانه حتّى ، لأنهما يجهلان ما تعنيه معاناة الجسدية الماديّة(...). يتنزّل ماركس على صعيد الاقتصاد لا السياسة. قلت إذن: سأشتغل على السياسة التي لم يشتغل عليها ماركس. هكذا أرى الأشياء.

– ف. هــيرداتو :

كانت تحليلات نظرية الاستقلال أو اللاتبعية théorie de l'Indépendance مهمّة جدّا من أجل فهم الواقع الأمريكي – اللاتيني، في سنوات 1960...

إ. ديسيل :

نعم، إلى حد الآن.

– ف. هــيرداتو:

كيف تقدّرون إمكان تأثير نظرية الاستقلال في فلسفة التحرّر؟

إ. ديسيل :

قال البعض، مثل سيرتّي Cerutti :» لقد وقع تجاوز نظرية الاستقلال، ومعها فلسفة التحرّر». لم أعتقد بالمرّة في تجاوز نظرية الاستقلال (...) . لقد أعدت قراءة ماركس بغاية مواجهة كلّ أولئك الذين يعتقدون بأنّ نظرية الاستقلال لم تعد شغّالة. وبيّنت في كلّ كتبي كيف أنّ نظرية الاستقلال قد اقترحها ماركس، ولم يفهم منظرو الاستقلال ذلك – تيوتونيو Teotonio dos Santos, ، وموريو ماريني , Maurio Marini وكاردوسّو Cardoso (...). قال ماركس:» يستخلص رأسمال فائض القيمة من العامل ثمّ فيما بعد يستخلص رأسماليٌّ ، فيما بين الرأسماليين ، القيمة من رأسمالي آخر من خلال التنافس». وهذا ما لا يعرفونه. فهم يجهلون (أي منظرو نظرية الاستقلالية) ماهية التنافس عند ماركس. إذن فنظرية الاستقلال شغّالة ، ولا يجب التخلّي عنها، إضافة إلى كونها الوحيدة التي تبيّن لا عدالة الكوكبية la globalisation (العولمة). لقد بقيت وحيدا المقرّ بهذه الفكرة(...) . وكنت دائما ما دافعت عن نظرية الاستقلال، لأن الأمر لا يتعلّق بشيء غير نقلٍ لقيم البلدان الأقلّ نموّا نحو الأكثر نموّا(...). لقد نجحت إذن ، في سنوات 1980، في إدماج ماركس في فلسفة التحرّر، وما أزال أفعل ذلك. فليست فلسفة التحرّر خيارا للماركسية. فهي نظرية ماركسية على الصعيد الاقتصادي . لكن بمعنى ماركسية ماركس لا انحرافات ما أسمّيه الماركسية النمطية، التي هي تزييف لا صلة له بالماركسية. فالستالينية لا صلة لها بالماركسية. وقد أرتكب لينين أخطاء عديدة بل حتّى انجلز لم يفهم كل شيء عن ماركس. سأقول لكم، بان ماركس هو ماركس، أما الآخرون، فليس لنا سوى دراستهم. هذه هي نظرية الاستقلال.

– ف. هــيرداتو:

لقد كانت فلسفة التحرّر متصلة منذ نشأتها بلاهوت التحرّر. فما هي التأثيرات والإسهامات الأساسية لهذه الأخيرة بالنسبة إلى فلسفة التحرّر، وما هي الفروقات بينهما؟

إ. ديسيل :

كانت فكرة تطابق فلسفة التحرّر مع لاهوت التحرر دوما حاضرة ، ومن الصعب إخراجها من الأذهان. أعتقد أنّه لابدّ ن الفصل بينهما. فهما يظهران في نفس الوقت، محمولين من نفس الحدوسات، غير أنهما مختلفين. يتأتّى اللاهوت من فئة المؤمنين التي تكرّس خطاب موجّها إلى فئة المؤمنين . أما الفلسفة فتنشأ في كلية الفلسفة (...). فما أصنعه كان دوما فلسفيا خالصا. (...). تنطلق الفلسفة من هيدجر، وهيجل وكانط وتناقش موضوعات. نتّهم لوفيناس بأنه لاهوتي! لكن لكونه ساميّا، يوجد أناس يفكّرون بطريقة جدّ « إغريقيّة» إلى حدّ أنهم يعتقدون أنّ كل ما هو إغريقيّ فلسفيّ وأنّ كلّ ما هو ساميّ لاهوتيّ. من هنا يحصل الخطأ في شأن لوفيناس. ولابدّ من استعادة كل التاريخ لإثبات العكس. كان لوفيناس بالتأكيد هو أوّل استخدم الخطاب الساميّ ليجعل منه فلسفة ؛ بينما خطاب هوميروس علمانيّ (...).

– ف. هــيرداتو:

أصل فلسفة التحرّر متصل اتصالا وثيقا بظهور بيداغوجيا المضطهد لباولو فراير Paulo Freire ما هي تحديدا هذه الصلة؟

إ. ديسيل :

لأنّ فلسفة التحرّر جماعاتية ، متمحورة حول الحوار ، الخطابي والشعبي وترتكز بالطبع على بيداغوجيا باولو فراير . إنها ضدّ روسّو. ففراير هو نقيض روسّو. وإيميل هو طفل يتيم، دون أب ولا أم، ومجبر على كل قبول كلّ شيء من مربيّه. لقد كان بورجوازيا(...). إنّ فراير هو النقيض لروسّو. لماذا؟ لكونه ليس يتيما، بل هو ابن له أب وأم وانه إذن عضو لشعب. ينطلق من ثقافة معطاة وسيوقظ الوعي السياسي لهذه الثقافة. حقّا هو إذن النقيض لروسوّ للقرن 20م. وفلسفة التحرّر هي بيداغوجيا باولو فراير. حتى وإن استعمل التيار المتصل بباولو فراير كتابي عن البيداغوجيا اللاتيينية الأمريكية الذي فسرت فيه بعض المبادئ الفلسفية . أنا إذن غير مستقلّ تماما ، لكنني انتمي إلى نفس الجيل الذي تنتمي إليه بيداغوجيا المضطهد أو المقموع.(...)

– ف. هــيرداتو:

إن أحد أهمّ مساهماتك هي النقد الموجه للعقلانية النقدية لآبال وهابرماس. فيم يكمن الخلل في إيتيقا الخطاب التي يدافعان عنها؟ ماذا يمكن لفلسفة التحرّر أن تقدّم إلى النقد العقلاني « للرّيبي» الذي يقترحانه؟ ما هي مساهمات آبال وهابرماس في فلسفة التحرّر؟

إ. ديسيل :

يتحدّث كارل أوتو آبال(...) عن مبادئ لا عن مؤسسات أو ممارسات. لكنني اقترحت، في اجتماع ضخم، في ليكسينغتون في الولايات المتحدة الأمريكية ، أن ننطلق من مستويات مختلفة: أ) المبادئ؛ ب) المؤسسات والهارمونيطيقا (التأويلية)؛ ج) البراكسيس والفعل الإيتيقي، الذي لم يتكلم عنه آبال قطّ. ثمّ غيّرت فيما بعد الترتيب، ليصبح أ) الفعل ب) المؤسسات ؛ ج) المبادئ. فالأمر أكثر تعقيد (...) . إضافة إلى وجود ثلاثة مبادئ بدل مبدأ واحد : المبادئ الصورية، والمادية وقابلية التنفيذ faisabilité (الفعالية). لابد إذن من البحث عن كيفية اشتغال المبدأ الصوريّ ، والنقدي (...). إنّ المبدأ الذي قدمته الضحية ماديّ : « لا أستطيع العيش... وبما أني لا أستطيع العيش، فإنّ النظام الذي لا يتركني أعيش نظام غير عادل.» أفكّك إذن النظام . والمبدأ الأخير هو إذن قابلية التنفيذ. « ليس النظام فعّالا – مبدأ قابلية التنفيذ faisabilité هو الفعالية l'efficacité– لأنّني ضحيّته». (...). تنشأ كمية من المشكلات الجديدة . توضع مشروعية النظام موضع السؤال بواسطة إجماع جديد. أحدهما منزوع المشروعية والآخر، على العكس ، ينال المشروعية. هو إذن مبحث القانون الذي له الأولوية: اللاقانونية الضرورية لمن ينقد من جهة، والتعارض الضروري مع الصلاحية الجديدة للنظام التي ابتكرها من ينقد من جهة أخرى(...). لقد فسّرت إذن المبادئ الستة في «إيتيقا التحرّر» بغرض البرهنة على أن آبال يستخدم فحسب المبدأ الثاني وتنقصه الأخرى. ولا أتكلم حتى عن السياسة . ففي السياسة تكون المبادئ الإيتيقية خاضعة لحقول مختلفة تقريبا مثل بورديو. يتحوّل المبدأ الإيتيقي إذن إلى مبدأ معياريّ لكلّ حقل ، أي لم يعد إيتيقيا بل معياريا. ويدخل ، بوصفه مبدأ سياسيا ، في تعريف السلطة ، والفعل السياسيّ والمؤسّسة : فهو ينظّم كلّ السياسة. مبدأ الحياة ، ومبدأ الصلاحية (الذي هو مبدأ الشرعنة) ومبدأ قابلية التنفيذ أو الفعالية الاستراتيجية. إنّ السياسة هي إذن أفضل برهنة على إيتيقايmon éthique بينما السياسة عند آبال هي مجرّد تطبيق لمبادئ. يتعلّق الأمر بأنظمة مبنية بعدُ يطبّقها هو على الليبرالية. بينما أخضع أنا المبدأ الإيتيقي إلى الحقل السياسيّ وأعيد تحديد كلّ الأنماط في سياسة قويّة لا صلة لها بالليبيرالية. ويتعلق الأم دوما بالديمقراطية، لا بديمقراطية ليبيرالية، بل بديمقراطية دون صفة. إنه مقتضى كبير أن نفكّر على هذا النحو: إنها الديمقراطية ولا شيء غير ذلك. ها هي إذن النقطة القابلة للنقاش. وقد بينت خطأ آبال Apel. فهو يطبّق مبدأه في السياسة لكنه لا يستطيع إعادة بناء الليبيرالية ، إذ ينقصه مبدأ مادي (...). أفهم الآن ما هي الايتيقا. فلا يتعلق الأمر بتمرين في حقل خبري، بل هي دائما تنتمي في الواقع إلى مستوى مجرّد. فلا يوجد فعل إيتيقي في ذاته، بل توجد عدّة حقول ممارسة: للسياسي، للاقتصادي والعائلي والرياضي ... إنها قضية جدّ مركبّة وتجديدية.

– ف. هــيرداتو:

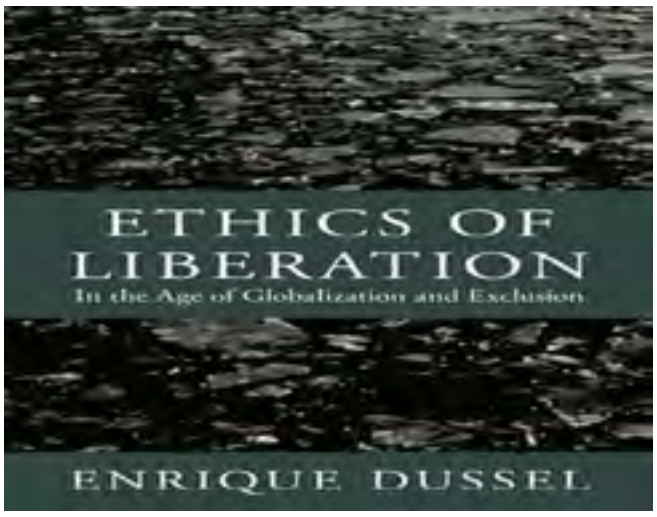
لقد ولّد فريق البحث حداثة/كولونيالية- الذي تنتمي إليه منذ نشأته سنة -1996 مع ذلك، ودون اعتباره تحديدا، استمرارية لفلسفة التحرّر، بعض الانشغالات والمسائل التي حفّزت فلاسفة التحرّر في البداية، وبالخصوص نقد المركزية الأوروبية للحداثة؟ كيف أمكنك المساهمة في هذا؟

إ. ديسيل :

(...) كانت المسألة بالنسبة إليّ منذ البداية، هي معرفة كيفية التفكير انطلاقا من الاستعمار ، كيف نفكّر انطلاقا من الخارجيّة. كان مبحث الحداثة / الكونوليانية إذن بالنسبة إليّ منبع فلسفة التحرّر (...) . تنطلق فلسفة التحرّر من الكونوليانية colonialité ، هذا بدهي. لقد دعاني فالتر مينيولو Walter Mignolo منذ 8 سنوات إلى بيبلا Puebla . وكان يقدّم في تلك الفترة درسا عن المابعد كونوليانية . لم اسمع قطّ بهذه الكلمة . وقد قال لي : « أنا أدعوك فتعالى». لا أعرف حتى مينيولو. وكان يودّ أن أقترح أفكاري. كان الحاضرون عشرين فردا ، وقد وجدوا في مداخلتي أهمية، لكنهم اعتبروا مبحثي بوصفه مابعد كونوليانيا. وقد فوجئت من هذا التوافق الكبير بين فكري وفكرهم.(...) . نحن نجهل ذلك ، لكن الفكرة انبثقت من كلّ جهة. الآن فحسب، يمكننا فهم ما حدث. فسنة 1973 استساغت ونضّجتْ أحداث 1968. كانت الكونوليانية إذن منطقية بالنسبة إلى فلسفة التحرّر. لكن يظلّ هذا الكائن الكونولياني موضوعا للدراسة. فعدم اعتبار كائن بشري، اليوم، بكونه إنسانا كامل الإنسانية هو شكل من الانقسام أو الشقاق.فالبلدان غير النامية هي نصف بشرية بالنسبة إلى أوروبا- وحتى اسبانيا والولايات المتحدة. إنها تعيش إذن هذا الانقسام المحدث في هذا «الكائن الكونولياني»، الذي أحسن وصفه الإفريقي البوسي بولاقا Eboussi Boulaga. إنّ مبحث الكونوليانية أساسيّ. كلٌّ يتناوله بطرق مختلفة لكن جميعنا متفقون على ضرورة الاهتمام به. «

(محادثة بتاريخ : ديسمبر 2008)

كراسات أمريكا اللاتينية 2010 فلسفة التحرّر والمنعرج الديكولونيالي).



«فلسفة التحرّر جماعاتية ، متمحورة حول الحوار ، الخطابي والشعبي وترتكز بالطبع على بيداغوجيا (الضحية) لباولو فراير»(إ. ديسيل)

الفعل الثقافي والتلقّي في تونس:

تعدّدت أسباب العزوف فتعمّقت الهوّة

صالح سويسي

كيف يمكن الحديث اليوم عن الفعل الثقافي أو الممارسة الثقافية في علاقة بالتلقّي وسط عالم متغيّر، وسطوة الوسائط الحديثة والطفرة التي يشهدها الذكاء الاصطناعي، وما توفره «الميديا الجديدة» من مساحات لترويج الثقافة بكل تمظهراتها وتسويقها بطرق أكثر يسرا من السابق وبأشكال متعدّدة؟

هل استفاد القائمون على الإنتاج الثقافي في تونس مما توفره التكنولوجيات الحديثة لكسر جدران القطيعة مع المتلقّي التي ما فتئت تتضاعف في السنوات الأخيرة؟

هل تساءل الفاعلون الثقافيون في بلادنا عن أسباب غياب الجمهور عن التظاهرات الثقافية على تنوّعها وكثرتها وخاصة الندوات العلمية والفكرية والأمسيات الشعرية والعروض المسرحية؟

لماذا تعمّقت الهوّة بين الفعل الثقافي والمتلقّي؟ وهل أنّ قدر المُنتَج الثقافي (فني/أدبي/فكري...) أن يبقى رهينَ جمهورٍ قليلٍ أو نخبوي كما يسمّيه البعض؟

هل للطُرق والأساليب التقليدية في إعداد وتنفيذ بعض التظاهرات الثقافية دورٌ في تعميق الهوّة وعزوف الجمهور؟ من ذلك مثلا الندوات واللقاءات التي تُعنى بتقديم الكتب.

كيف يمكن أن يعود الجمهور لمواكبة الفعاليات والأنشطة والتظاهرات الثقافية؟

أي دور للعائلة وللمؤسسات التربوية في رتق هذا الشرخ؟

هل من سبيل لمصالحة حقيقية بين الفعل الثقافي والجمهور؟

كل هذه الأسئلة وغيرها حاولنا أن نطرحها مع نخبة من الفاعلين في المشهد الثقافي التونسي على اختلاف اهتماماتهم، وإنّنا إذ نعلم أنه ملف متشعّب وعلى غاية من الأهمية ويتطلب تنظيم ندوة وطنية كبرى لتفكيك شفرة الواقع المقلق لعلاقة الممارسة الثقافية في تونس بالتلقّي، فإنّا نقدّم هنا تشخيصَ بعض الفاعلين وتصوّراتهم لمشهد أفضل وأكثر تنوّعا يستقطب المتلقّي ويحافظ على حضوره الدائم.

آمنة الرميلي:
لابد من راجعة فوريّة لآليات التظاهرات الثقافية وشروط إنجازها

تقول الشاعرة والروائية آمنة الرميلي «يبدو أنّ الأمر يزعج ويقلق ويثير الهواجس رغم أننا لا نتحدّث فيه كثيرا ونقصد بذلك غياب الجمهور أو ضعف حضوره في التظاهرات الثقافية».

وتضيف «الحقيقة أنّ الأمر لا يتطلّب كثير اجتهاد حتى نلاحظ أنّ أغلبية الأنشطة الثقافية في تونس لا تحظى بحدٍّ أدنى من حضور الجمهور، فتمرّ الندوات أو الملتقيات أو الافتتاحيات أو حفلات التوقيع في فقر حضوري مدقع، لا يتجاوز فيه عدد الحضور أصابع اليدين أو في أحسن الأحوال أصابع اليدين والقدمين بمن في ذلك الضيف وعائلته وأصدقاؤه والمشرفون على التظاهرة».

وتؤكد الرميلي على ضرورة طرح السؤال التالي: لماذا يغيب الجمهور عن الفعاليات الثقافية كالملتقيات والندوات العلمية وتقديم الكتب والأمسيات الشعرية؟ ما الذي ينقص هذه التظاهرات حتى تكون طاقة الجلب إليها بهذا الضعف وهذه المحدودية؟

وتجيب: «هنا نقف أمام إجابات متعدّدة ومختلفة، منها ما يتعلّق بالشكل ومنها ما يتعلق بالمضمون، فعلى مستوى الشكل بقيت المناسبات الثقافية عموما تسير كما كانت تسير منذ عقود وتخضع للطقوس ذاتها التي كانت تدار بها منذ عقود ويتردّد فيها الكلام نفسه تقريبا وتحضنها الفضاءات الثقافية نفسها وهي غالبا فضاءات رثّة بائسة المظهر لا تتجدّد ولا يدخل عليها أيّ تحسين نظرا إلى ضعف الموارد وفقر المؤسسات الثقافية، وقد يتعلق الوجه الشكلي أيضا بطرق بسط الخطاب الثقافي وتقديمه إلى الجمهور وهو لا يزال بمختلف أنماطه خطابا عموديّا يأتي من فوق (المنصّة) إلى أسفل (الجمهور) وهو كذلك خطاب مملّ سواء في محتواه أو في طريقة عرضه على الجمهور (الإلقاء الرّديء أو الضعيف / القراءة الحرفية من الورقة / هيأة المحاضر/ة أو الشاعر/ة..). وأما على مستوى المضمون فنلاحظ مثلا أنّ التظاهرة تبدأ بحضور عدد محترم ثم سرعان ما تبدأ الانسحابات (خاصة في الأمسيات الشعرية)، ولا دلالة لهذا الانسحاب إلا ضعف قيمة ما يقدّم أو تكراره (بعض الشعراء أو الشاعرات يقرؤون القصيدة الواحدة في كلّ مناسبة!..)، وقد يكون المحاضر أحيانا عاجزا عن التكيّف مع السياق الذي يلقي فيه محاضرته فيتكلّم في الندوات الأدبية العامة كما يتكلّم في مدرج الكلية ويصرّ على استعراض جهازه المفاهيمي أمام جمهور غير مختصّ ولا يحاول أن يغيّر من معارفه الجاهزة ويقدّمها بطريقة أخرى تراعي نوعية الجمهور المتلقّي».

وتواصل الأستاذة آمنة الرميلي: «وقد يكون للتنظيم اللوجستي دور في غياب الجمهور عن التظاهرات الثقافية مثل التوقيت والمكان والضيف المحتفى به وموضوع التظاهرة».

وتقترح الرميلي عددا من الحلول التي يمكنها أن تصالح بين الجمهور الثقافي وتظاهراته، وترى أنّ أقرب الحلول وأبسطها المراجعة الفوريّة لآليات التظاهرات الثقافية وشروط إنجازها، على المشرفين على هذه التظاهرات البحث عن طرق جديدة مغرية وعصرية ومريحة قادرة على جلب الجمهور بشكل تلقائي ورغبة حقيقية في المتابعة والحضور. ويبقى أبعد الحلول وأعمقها وأهمّها البدء ببناء جمهور ثقافي منذ المدرسة وقبل ذلك في العائلة إن أمكن نعلّم فيها الطفل الولع بالكتاب وبالقراءة ونزرع فيه الشغف بالثقافة والإبداع والمبدعين».

وختمت «كلّ ما قلناه لا ينقص من جهد كثير من المسؤولين عن المشهد الثقافي وهم (وخاصة هنّ) يحاولون التقريب بين المبدعين والجمهور بالاستضافات داخل المعاهد وفي المكتبات العمومية وحتى في الحدائق الجميلة إن أمكن».

حافظ خليفة:
على كل مثقف أو فاعل ثقافي أو فنان أن يذهب للبحث عن الجمهور

يرى المخرج المسرحي حافظ خليفة أنّ بلادنا «عاشت في السنوات الأخيرة عدة هزّات على مستوى الأمن والاستقرار وحالات الفوضى ومحاولات إعادة بناء الدولة، وتعدّد وزراء الثقافة بتعاقب سريع، ناهيك عن حالة الاضطراب السياسي العام والاقتصادي الذي عاشه المجتمع التونسي، والذي أثّر حتما في عاداته وتقاليده اليومية ونسق حياته وعلاقته بالثقافة وطرق ونوعية استهلاكها، فأضحى أقل ارتيادا لدور الثقافة وللمسارح والمنتديات وأبكر في الرجوع إلى البيت، الشيء الذي أوجد تراجعا في ارتياده الملتقيات والتظاهرات، مما سبب فراغا لرواد دور الثقافة وتراجعا في قوة استقطابها، وزادت على هذا النسق فترة جائحة «كورونا» التي أغلقت كل الأبواب وخلقت جوا من الرهبة والخوف من أي تجمع أو تجمهر».

ويؤكد أنّ «كل هذه الأسباب ساهمت في تغيير ريادة الجمهور وممارسته لاستهلاك الثقافة كفاعل أو متفرج، ولعلّنا نلحظ هذا الأمر بجلاء في المدن الكبرى التي تتوفر بها عادة كل المرافق وتحظى بنصيب الأسد في التظاهرات الكبرى بالمسرح أو الموسيقى أو الادب أو السينما وغيرها من الفنون، وأعتقد أنّ الأمر كان أعمق من هذا، بل أصبحنا نرى تبلّدا في الذوق العام ورغبة من الجمهور في الصخب والسطحية، وأعتقد أنّ هذا يعود بالأساس إلى حالة الضغط النفسي الذي يعيشه المواطن التونسي مثل كل الشعوب التي عانت ويلات الجوائح أو الحروب، فيصبح الفن مجرد أداة للترفيه حتى وإنْ كان تافها ويبتعد عن الفن الراقي ولنا في التاريخ أكبر الأمثلة».

ويواصل خليفة «كان لزاما على كل مثقف أو فاعل ثقافي أو فنان أن يخرج من علبته الايطالية ويذهب للبحث عن الجمهور الذي عزف عن المجيء والمتابعة، وأعتقد انه صار الامر رهين او نتيجة امرين وهما، إهمال سكان المدن الكبرى وعزوفهم عن متابعة وممارسة الحياة الثقافية، إهمال تام وتناسي الحق الثقافي لسكان المناطق الداخلية والذي ولّدَ تصحرا كبيرا في واقع الحياة الثقافية والفنية بالمناطق النائية».

ويقول المخرج المسرحي التونسي، «وقد تمت ترجمة ردة الفعل في خلق تظاهرات تعني بفنون الشارع لاستقطاب الشعب ومحاولة إرجاع هاته العلاقة المفقودة والسعي الى اعادة بناءها، والذهاب الى المناطق النائية المهمشة ثقافيا بمتساكنيها لفك العزلة الثقافية، وأنا شخصيا اخترت المسار أو لنقل الحل الثاني للبحث عن الجمهور والذي وجدته بالآلاف»...

وفي هذا السياق يتحدث خليفة عن تأسيس المهرجان الدولي للمسرح في الصحراء سنة 2021، و»الذي كان كقافلة متنقلة باختياره في كل دورة قرية من القرى بولاية قبلي ويستعمل ويوظف الثراء الصحراوي الطبيعي كفضاء للفرجة خاصة في استعمال كثبان الرمال كمدارج طبيعية للعروض المسرحية، وقد كانت تجربة ناجحة جدا إذ أصبحت القرى تتنافس من أجل دعوة هذا المهرجان الذي أصبح محطة ثقافية ووجهة

تكنولوجيا الثقافة

سياحية بيئية للشباب والعائلات وملتقى لما لا يقل عن عشرة الاف متفرج».

وهنا يشير خليفة أنه حاول من خلال الممارسة الثقافية أن يجعل من الثقافة «رافدا وقاطرة للتنمية ومدًّا لجسور التواصل مع الجمهور الذي أقبل بنهمٍ على برمجة المهرجان، علاوة على توسيع رقعة نشاطه بإطلالهٍ على إقليم الجنوب التونسي المتكون من سبع ولايات من خلال التكوين عن طريق ورشات مختصة في الفن المسرحي وفي قُرى مهمشة أيضا».

ويختم الفنان حافظ خليفة بـ «أن الممارسة الثقافية في هذه الأيام تحتاج إلى تغيير استراتيجي جذري في الاختيارات والتدخل والعلاقة، إذ تفرض بالأساس تنقل المثقف وخروجه إلى الجمهور معتمدا أو مستنبطا عدّة وسائل والأمر ليس بالصعب أو المستحيل كي تعود بلادنا قِبلة ثقافية كما كانت أو أفضل».

شهرزاد هلال:
يجب أن تفرض التظاهرات الثقافية بمختلف تخصصاتها منتوجا ثقافيا يرتقي بالفكر

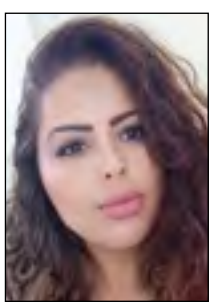
تُعيدُ الفنانة والأكاديمية شهرزاد هلال تعمق الهوة بين الفعل الثقافي والمتلقي لعدة أسباب من بينها أن «الفعل الثقافي يتأسس على الفكر ويتعمق في أصول الثقافة وتاريخها ونشأتها، ويأخذ بعين الاعتبار مكوناتها السوسيولوجية والانثروبولوجية ويخاطب الفكر ووعي الانسان بذاته والمحيط الذي يعيش فيه ومثل هذا النوع من الثقافة موجه بالأساس لمن يكتسب ملكة الفهم والتذوق وهي ليست متاحة للجميع لهذا يضل الفعل الثقافي الناتج عن فكر وبحث موجها للنخبة القادرة على استيعابه ومعرفة أهدافه».

وترى أن من الأسباب الأخرى «سيطرة كل ما هو تجاري استهلاكي بحت ومصدر رزق للدخلاء حيث يجد هذا النوع دعما كبيرا إعلاميا وترويجيا وحتى سياسيا مما يسهل ويسرع في إيصاله للمتلقي، فضلا عن أنّ الأشكال الكلاسيكية التقليدية هي التي تواجه طلب كبير من الجماهير اذ من شبه المستحيل في هذا العصر أن تتمكن من فرض أسلوب أو نمط ثقافي جديد و متفرد سيلاقي حتما استغراب و رفض تام من المتلقي الذي يفضل أن يتلقى ما اعتادت أذنه على سماعه و ما تعود طيلة سنوات على استهلاكه لذلك نجد أن الانتاجات الجديدة لا تصل للجمهور خاصة و أن الدعم الإعلامي تحكمه المصالح الضيقة».

المطربة والملحنة التونسية تؤكد أنّ «إعادة الجمهور للأنشطة الثقافية على تنوعها يجب أن يكون نابعا من إرادة سياسية لتغيير الذائقة وتهذيبها والقطع نهائيا مع سياسة التخدير والتسطيح، ويجب القطع مع ما يُروَّج له على وسائل التواصل الاجتماعي، فمن غير المقبول أن تقرر هذه الوسائل مصائر الشعوب وواقعها ومستقبلها».

وتضيف «كما أن التظاهرات الثقافية بمختلف تخصصاتها يجب أن تفرض منتوجا ثقافيا يرتقي بالفكر ويساهم في تغيير الواقع للأفضل، وهذا ما لم نشهده مثلا في مهرجاناتنا في تونس حيث اقتصرت على عروض تجارية مما أطاح بمهرجانات عريقة ولها تاريخ إلى مستوى متدني».

زوهاد الطيب:
المصالحة بين الجمهور والفعل الثقافي تمرّ عبر المؤسسات التربوية والعائلة



تشير الفنانة المسرحية زوهاد الطيب إلى أنّ «السبيل الوحيد للمصالحة بين الجمهور والفعل الثقافي هو بالأساس دور المؤسسات التربوية والعائلة في ترسيخ ثقافة الفرجة المتنوعة وخاصة تشجيع المؤسسات التربوية الشباب على المشاركة في النوادي الثقافية وبعث التظاهرات في الوسط المدرسي وإدراك أهمية الفنون كمادة أساسية ومؤسسة لعقلية فرد مثقف ومنفتح على كل الأذواق والثقافات وأن تكون المواد الفنية في البرامج البيداغوجية تهدف بالأساس إلي ترسيخ مفهوم النقد والفرجة والتنوع، ولا نكتفي فقط بمادة التربية الموسيقية والمسرحية والتشكيلية فقط وإنما السينمائية أيضا في المدارس، وتربية الناشئة على الفنون كأساسيات لا كفسحة مرح هو الوسيلة الأمثل لضمان نشر تربية جيل وتعويده على قيمة الفنون ودورها في تطوير مهارته».

وتواصل صاحبة عديد المشاريع الثقافية والفنية «أتحدث هنا عن أهمية المؤسسات التربوية والعائلة من موقعي كأستاذة فنون مسرحية ومؤسسة لمختبر التكوين المسرحي ومن خلال علاقتي المباشرة بالناشئة في المؤسسة التربوية أو في مسرح المدينة اين تقام التظاهرات الثقافية مع الشباب تحت إدارتي».

وحول تجربتها في تنظيم المختبرات والتظاهرات الثقافية والفنية تقول الطيب «في السنوات الأخيرة، ومن خلال تنظيمي ومشاركتي في عدة تظاهرات ثقافية، لاحظت تعمّق الهوة بين الجمهور والفعل الثقافي الجاد، ربما لأن نوع الجمهور بالأساس وتوجهاته وأذواقه في ظل التطور التكنولوجي في السنوات الاخيرة أثّر على الحضور المكثف في بعض العروض المسرحية النخبوية التي أصبح يرتادها صناع الفرجة من المثقفين وزملاء المهنة خلافا للجمهور العادي، وقد يكون السبب الأساسي أيضا في غياب الجمهور عن العروض والندوات الفكرية والأمسيات الشعرية هو كثرة هذه النشاطات الثقافية وغزارتها في كل مكان وفي نفس الفترات أحيانا دون تخطيط في مضمونها وأهدافها ودون أن يكون الجمهور شريكا في البحث أو هدفا من أهداف العرض لأن أغلب العروض لا تجد تجاوبا عند أغلب المتلقين لأنّ صانعها يتعامل بفوقية مع المتلقي فيجعله يمل المشاهدة ولا يجد ضالته في الفرجة».

وتضيف «كما سبق وأشرت فإنّ الأنشطة الثقافية والتظاهرات في السنوات الأخيرة لا يتمّ التخطيط لها بشكل يجعل الجمهور شريكا في التفكير، وإنما كثرت التظاهرات والمهرجانات والندوات والأمسيات الشعرية وأحيانا تتقاطع فتجدها عبارة عن مديح ومجاملات ومشاهدة صامتة لا تثير في المشاهد تساؤلات ولا تغريه لإعادة الفرجة والحضور، أولا لكثرتها وثانيا لأنّها غير مدروسة من قبل منظميها فتخلق غربة بين العرض والجمهور».

وترى الفنانة التونسية «أنّه للترغيب ولجعل الجمهور يستفيد من الحراك الثقافي السعي لعدم التشابه والازدحام في تنظيم التظاهرات، وأن تكون هناك هندسة للمهرجانات والتظاهرات الثقافية الصغرى والكبرى، الأدبية أو المسرحية أو السينمائية... أن تكون مدروسة من قبل الوزارة ولها أهداف وتوجهات تمسُّ جمهورا معينا، يقع استقطابه بكل الأساليب الإعلامية والعلمية وأن يكون مستفيدا بالتكوين أولا، وأن تكون العروض التي سيشاهدها متنوعة ولها خطاب ويجد فيها المتلقي ذاته وشواغله وتساؤلاته».

وختمت بأنّ «الحراك الثقافي ليس بالغزارة وإنّما بالندرة والأهمية، وأعود للقول يجب أن تتأصل ثقافة الفرجة لدى الناشئة في المؤسسات التربوية والجامعية لأن التكنولوجيا أثرت أيضا على الحضور في القاعات».

محمد علي سعيد:
لغياب الجمهور عن الفعاليات الثقافية أسباب عديدة لكنها متداخلة ومترابطة

«لغياب الجمهور عن الفعاليات الثقافية أسباب عديدة ومتعددة ولكنها متداخلة ومترابطة فيما بينها ولعل أهمها هو غياب سياسة ثقافية واضحة من طرف الدولة منذ عقود، باعتبارها المحرك الأساسي والراعي الأول للفعل الثقافي عبر هياكلها الوزارية والإدارية».

هذا ما يراه الفنان وصاحب الفضاء الثقافي الخاص «مسرح كورتينا» محمد علي سعيد وأضاف «فقد قطعت الدولة الحديثة مع الثوابت والمكتسبات التي حققتها دولة الاستقلال التي آمنت بالثقافة كطوق نجاة لشعب خارج لتوه من الاستعمار ومن الفقر والأمية، وأرادت من الثقافة أن تكون وسيلة لتأسيس مجتمع متوازن واعٍ، ولعل تجربة الشبيبة المدرسية كانت تجربة رائدة من خلالها انطلق العديد من المبدعين والمثقفين في كل المجالات الأدبية والفكرية والفنية، ولكن هاجس الخوف لدى السلطة من هذه الشريحة الواعية فكرا وثقافة جعلها تعمل على احتوائها بطرق «قذرة» وترهيبها وتجويعها حتى تطوعها وتصبح أداة لخدمتها، واليوم نحن نجني ثمار هذه السياسة بعد أن غاب التنسيق بين المؤسسات الثقافية والمؤسسات التربوية التي كانت أهم ركائز تجربة الشبيبة المدرسية، فالتلميذ كان يمارس هوايته كل عشية يوم جمعة ويواصلها أيام السبت والاحد بالمؤسسات الثقافية».

ويختم سعيد «ما أردت قوله أن الجانب التربوي المدرسي مرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب التنشيطي بدور الثقافة فهاتان المؤسستان هما من يخلق لنا جيلا مهتما بالأدب والفنون».

فتحي ميساوي:
أصبح المتلقّي منساقا أكثر نحو الجانب البصري والفرجوي

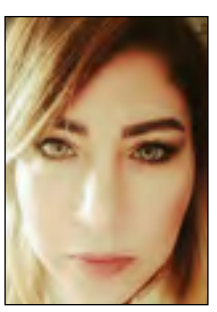
«شهد الفنّ بمختلف أنماطه، تطوّرًا كبيرًا على مرّ العصور وشكّل أحد أبرز التّوجهات التي حظيت باهتمام العديد من المتابعين للشأن الثقافي والفنّي، حيث لم ينفصل التّعبير الفنّي عن عصرهِ في كلّ مرحلة من مراحل تطوّرهِ، بل سعي الفنّان والناقد والمتلقّي في صقل وتطويع قدراتهِ الإبداعية والتحليليّة، حتى تتماشى وعصرهِ، حيث عرج على التجديد و نفي كل أنماط التّقليد و المحاكاة كما كان سائدًا في الفنّ والثقافة قديمًا، من محاكاة للطبيعة والبحث عن مقومات الجمال في الأثر الفنّي، لتغدو التّجربة في عصرنا الرّاهن كثورة على الأشكال التّقليدية السائدة التي بدورها خلقت فجوة بين المتلقّي والفعل الإبداعي سواء كان فنًّا أو أدبًا».

بهذه المقدمة ينطلق الفنان التشكيلي والأكاديمي فتحي ميساوي في تعديد أسباب نفور المتلقّي من الفعل الثقافي أ غيابه، حيث يرى أنّ «أسباب هذا التباعد والتنافر بين الفن والمتلقّي هو أزمة ذوق عام، إذ لم يتربَّ المشاهد على اكتساب حسّه الفنّي منذ الطفولة، بالتالي هذه الأزمة تعود إلى الاكتساب المعرفي والثقافي والإيديولوجي منذ البداية. والحال أصبح المتلقّي منساق وراء متغيّرات العصر وما خلفته التكنولوجيات الحديثة من هوّة رقميّة حتّمت على الفنّ والأدب والثقافة انتفاء الذوق والحدس الإبداعي والإنشائي في المقابل أصبحت التقنية تحتلّ المكانة الكبرى في كل جوانب الأثر الفنّي».

ومن ناحية أخرى يشير إلى أنّ «البرمجيات الحديثة ساهمت في تعميق الهوّة بين المشاهد والأثر الفنّي والأدبي، لاسيما عند حديثنا عن الصورة الرقمية التي قلبت موازين العصر الحديث، إذ في عصرنا الراهن أصبح المتلقّي منساقا أكثر نحو الجانب البصري والفرجوي فهو عصر الصورة بامتياز، في حين كان المتلقّي مولعا بالقراءة والمطالعة والأدب».

ويقول «تتعدّد الأنماط الفنّية وتختلف أساليبها التّعبيريّة، ليبقى المُتلقّي سيّد الرّؤية في جوانبها التحليليّة من المنظور التأويلي للأثر الفنّي مهما اختلفت وتنوّعت أنماطه، ليبقى المنتج الفنّي والثقافي الوحيد القادر على تصوير مجتمعه وتقديمه في أبهى صوره، يدمج من خلالها بين قوّة الفكر وعمق الدلالة والموروث الثقافي والإيديولوجي، فالمجتمعات تبنى وتتطوّر من خلال تاريخها الثقافي والأدبي، ليمتزج الماضي بالحاضر وتتشكّل أنماط وتوجهات ثقافيّة متعدّدة المعالم وتستقطب كل شرائح المجتمع وتسلّط الضوء على مستقبل تنكبح عنده شرارة الإبداع والتواصل بقيم جمالية وفكريّة متناغمة الرّؤى والقراءات».

حنان بن نجمة:
انحسار عدد الجمهور وتراجعه في حضور الفعاليات الثقافية مسؤولية مشتركة بين المثقف والجمهور



فعاليات ثقافية بدون جمهور، ندوات علمية وفكرية لا يتابعها إلاّ القليل، أمسيات شعرية وعروض مسرحية تكاد تخلو الا من ممثليها، قاعات فارغة إلا من كراسيها الصامتة...»

بعد تعداد هذه الصور، تتساءل الأستاذة

تكنولوجيا الثقافة

حنان بن نجمة: لماذا؟؟؟ وتجيب «تتكرر الأسئلة عن الأسباب، وتغيب الإجابة، غياب الحب... نعم الحب... حب الفضاء، حب الألوان... حب الابداع... حب الحياة».

وتواصل مديرة دار الثقافة «بنية تحتية مهترئة، جدران متصدعة، قاعات تغيب عنها أبسط مرافق الجمال والانترنت ووجوه عابسة، طبعا لا أتحدث عن الجميع فلكل قاعدة استثناء، لكن الحقيقة لا يمكن طمسها، قد تكون هذه أولى الأسباب، أسباب انحسار الجمهور وتراجعه عن حضور الفعاليات الفكرية، فضلا عن برامج ثقافية مُعتّقة، كلمات مُنمّقة، صور ومحتوى يتكرر للمرة الألف، غياب التجديد، غياب التحديث، غياب الابداع وغياب لكل ما هو غير مألوف».

وتقول بن نجمة «هنا تونس، رغم زخم الفعاليات التي قد لا تهدأ طوال العام، فإن الناظر إلى حضورها الجماهيري، يراه قد يكون ضعيفاً، إن لم يكن معدوماً، ما يجعل مثل هذه الفعاليات قد تكون نوعا ما ضعيفة وان صح القول هزيلة لاختلال التوازن بين المبدع والمتلقي والجهة الثقافية الفاعلة، وهنا نعيد طرح السؤال عن أسباب عزوف الجمهور عن عدم حضور هذه الفعاليات، وهو ما يدعونا إلى التوقف عند نوعية الفعاليات المقدمة، الفضاء الحاضن للتظاهرة وما إذا كانت نوعية البرنامج تدفع المتلقي لحضورها، أم تقليدية، ام هي طاردة له؟»

وحول الفضاء والذي تعتبره أول الأسباب، تقول «غالبا ما يكون فضاء قديما، مهترئا ويتسم بالتقليدية، حتى الطلاء والاثاث... لتستقطب شابا في الثامنة عشرة من عمره لثلاث ساعات لا بد وان يجلس على الأقل على مقعدا مريحا، أما نوعية البرامج، فتتصف أغلبها بالخمول الفكري، لا تثير قضايا للنقاش أو الحوار، بعيدة عن إشكاليات الواقع، تتجنّب النقد والتنوير وتعمد إلى تكريس مبدأ الاستماع والسكوت، هذا إن لم تكن متشدقه بالاحتفاء والمديح».

أمّا عن غياب التنسيق الاعلامي فقالت «قد يكون غياب التنسيق مع الإعلام أحد الأسباب الرئيسية خاصة في ظل تواجد التكنولوجيات الحديثة ولا يسعنا إلا أن نجزم أن هناك تقصيرا في استثمار القنوات الإعلامية».

وترى مديرة المؤسسة الثقافية أنّ بعض المثقفين يتعاملون بفوقية مع المتقبّل ما نتج عنه عزوف كثيرين عن المتابعة، فضلا عن غياب التخطيط المؤسسي الذي يضع برنامجاً مسبقاً بشكل دائم، وهو ما يجعل أغلب الأنشطة عشوائية ووليدة اللحظة، ولا تمتلك رؤية للعمل بأسلوب منظم طويل المدى».

وفي حديثها أشارت حنان بن نجمة إلى المركزية الثقافية، حيث اعتبرت تركّز الأنشطة الثقافية في المركز من أبرز الأسباب التي تؤدي إلى التصحر الثقافي في عدد من مناطق الجمهورية، وهو ما يحتّم على الفنان المبادرة بالتنقل إلى الجمهور عبر إقامة عروض فنية في الأحياء الشعبية والقرى المهمشة وتشريك الأهالي في الفعل الثقافي عبر تركيز نوادٍ ثقافية في اختصاصات متعددة تلبي ميولاتهم الفنية».

خالد الحمروني:
أحمّل المسؤولية الأكبر في هذا التردي للنخبة المثقفة الانتهازية التي تلوّنت حسب المرحلة

«أصبح مشهدنا الثقافي للأسف يترنح تحت وطأة الرداءة والابتذال، مشهد تميز بالتسطيح في مضامينه جعل من أغلب رواد الثقافة الذين كانوا يعمرون مسارحها وملتقياتها وتظاهراتها في فترة الزمن الجميل يغادرون مقاعدها ويُؤثرون العزوف والابتعاد».

هكذا يُعدّد الشاعر خالد الحمروني بعض أسباب جهرة الجمهور للفعل الثقافي، ويؤكد أنّ «الأسباب كثيرة ومتشابكة ومتداخلة أنتجت هذا الواقع، منها المثقف والمتلقي والإعلام والنخبة السياسية التي بسطت نفوذها على المشهد ورسمت له إطارا موجّها حسب مصالحها وأهدافها».

ويضيف «لعلني أحمّل المسؤولية الأكبر في هذا التردي للنخبة المثقفة الانتهازية التي تلوّنت حسب المرحلة وساهمت في نشر ثقافة القوالب الجاهزة، ويظهر هذا الفراغ والعزوف خاصة في الملتقيات الفكرية والندوات العلمية والمنابر الشعرية التي أصبحت فضاءاتها تشهد شبه غياب للمتقي أكان فاعل أو مواكب».

ويشير الحمروني إلى «أن الثقافة تظل العمود الفقري لازدهار الدول وتطور حضاراتها، فإن غابت عمّت الفوضى والشعبوية والجهل، وتونس ما بعد الثورة همشت أهم مقوماتها للأسف، ولن تنجح أية ثورة ما لم تمسَّ ميدانيْ الثقافة والتعليم، ونحن اليوم نحتاج ثورة حقيقية في هذين القطاعين حتى تعود تونس لركب الدول المتحضرة والمتقدمة».

وحول تجربته مع تأسيس تظاهرة «أثر الفراشة» يقول الحمروني «سعينا منذ ولادتها الأولى أن تكون مختلفة شكلا ومضمونا، فكان منحاها تطوعيا بعيدا عن أي غاية نفعية، وابتعدنا عن الاستضافات الرسمية فجاءنا المبدعون من شعراء وكتّاب وفنانين ومسرحيين وإعلاميين يشاركوننا حبا وطواعية، أما هدفها فكان تشاركيّا، حيث فتحنا أبوابنا أمام الحضور وكانت كل عروضنا مجانية، وانتقلنا بفراشتنا لفضاء مفتوح داخل المدينة العتيقة لنكون أقرب إلى الناس نشاركهم ويشاركوننا فعالياتها، والآن بعد خمس دورات نزعم أننا نجحنا في رسم طريق لثقافة بديلة أعادت الثقة بين المبدع والمتلقّي، وصار للفراشة جمهور نوعي ينتظرها كل سنة ومبدعون يحجون إليها لملاحقة أثرها الذي لا يزول».

صورة تتحدّث

الزوايا

الزوايا، التي استطاعت الثبات... رغم العواصف

زاوية سيدي المولدي... بتوزر،

زُرتها وتعرّفت على الدور ، الذي لعبته، في تحفيظ القران،، واغلب ائمة الخمس وحفاظ القران في البلاد التونسية ،تخرّجوا منها .. وهم من " ام الصمعة "ومن "بني خداش"،، واغلب مناطق الجنوب التونسي، ولقد طاف بي وعرّفني بها شاب، قال لي : ان اخته متزوّجة من الشيخ سيدي: محيي الدين قادي ،رحمه الله،

-كما زرت الزاوية الإسماعيلية بتوزر، على عهد الشيخ: اسماعيل الهادفي، قدس الله روحه، ولها اتباع كثيرون .وطريقة، واحتفالات مشهودة، بمناسبة المولد النبوي الشريف، كما زرت مقام سيدي : ابو علي النفطي، وقد كان يضمّ عددا هائلا من حفظة كتاب الله في نفطة (الكوفة الصغرى).

كما زرت زاوية سيدي :احمد التليلي، على عهد المؤدب صالح ...وحاورته رحمه الله، وقد تخرّج منها كثير ،من حفظة كتاب الله، من عرش "اولاد تليل" وغيرهم من المناطق المجاورة . وتخرج منها شيخنا واستاذنا: الامين تليلي .

-وزرت " الفرع الزيتوني "الذي بعثه الشيخ : احمد الرحموني، رحمه الله، بتالة،،

وكان له دور في تعليم الاهالي، وتخريج تلاميذ ،اكملوا دراستهم في "جامع الزيتونة المعمور " ،،

وقد استقيت معلومات هامّة عن الفرع الزيتوني، بتالة، وعن الشيخ أحمد الرحموني، رحمه الله،

من شقيقه استاذنا : د. محمد الشريف الرحموني، رحمه الله، وقد شجّعته على الكتابة، رغم اعراضه لسنوات عن الحديث، في الموضوع، فكتب مقالات في جريدة : "الصباح" تعريفا، بشقيقه ومحنته،

لمحة عن سيرة الشيخ ،استاذنا، د. محمد الشريف الرحموني ، رحمه الله، لقد دعوت الشيخ،د. محمد الشريف الرحموني، (انا والراحل د. الميلودي بن جمعة، المشرف على الارشاد الديني بالإدارة العامة للشعائر الدينية، تونس)، وقد استشرنا مديرها العام الراحل، الاستاذ : الصادق بلحاج، رحمه الله، الذي لم يمانع ،في تشريك استاذنا د. محمد الشريف الرحموني في الاحاديث الدينية بالإذاعة والتلفزة، وقد تمّ تسجيل اسمه، والموافقة عليه في القائمة الرسمية، للمشاركين في الاحاديث الدينية بمناسبة شهر رمضان المعظم، بعد موافقة إلادارة العامة للتلفزة ، وإلادارة العامة للشعائر الدينية، وبعد ان أبدى الموافقة المبدئية، رفض وتخلّف عن التسجيل رحمه الله،

وقد قلت له ان ملف الشيخ : أحمد الرحموني، أغلِق بعد سقوط النظام البورقيبي، وتفتّح النظام النوفمبري على الطاقات المعطّلة في البلاد،

ولقد كان للراحل الاستاذ : د. الميلودي بن جمعة، والأستاذ عبدالرزاق خليل، والأستاذ فرج بن زيد، دور في احياء ...وتشريك عديد الشخصيات الدينية... التي تمّ تهميشها في العهد السابق، وكانت ممنوعة من القيام بالتوعية الدينية، الا ان بعضهم_ لأسباب شخصيّة _ رفض المشاركة، "واقصى نفسه،" وحُرمت جماهير المستمعين والنظارة، من الاستفادة منهم .

(تلك صفحة منسيّة، أردت التذكير بها).

وفي "تالة" اقدم مدرسة ابتدائية، وتخرّج منها كثير من المثقّفين المعروفين، على المستوى القومي، مثل المرحوم د. رشاد الحمزاوي، ،،،

رحم الله جميع الاموات، وحفظ الاحياء. ورحم الله والدينا وجميع موتى المسلمين، انه سميع قريب، مجيب،

علي الخضيري

«صيّاد الغروب» لأم الزين بن شيخة المسكيني... الرواية وكتابة الألم

الأستاذ نور الدين مزريقي

« صياد الغروب» عنوان مستفز يصادر قراءة المتلقّي خاصة لما يتعلق الأمر بتلك المتسرعة منها. فمن يعرف الفيلسوفة، الفنانة، الشاعرة والروائية أم الزين بن شيخة المسكيني عن قرب، يعرف أنها تكره النهايات، تمقت السكون؛ فالغروب قد «يلتهم السماء» ويطفئ النور المنبعث من «الهناك»، فيسود الظلام وتهدأ الحركة ويعم الصمت، رغم أن سكون الليل وصمته منبعا التفكير والإبداع. اختارت الروائية زمنا مدروسا يعكس خصومات بل عراكا ما بين ثنائيات عديدة؛ النهاية والبداية، الحركة والسكون، النور والظلام....

لقد بدت الكاتبة متمرسة عارفة حاذقة لأبجديات الكتابة الروائية، تسيل الكلمات بين أناملها دون عناء زادها في ذلك رصيدها الفلسفي وحسها الفني وقريحتها التي تنبضشعرا. هذا الزاد كان بمثابة الأدوات التي جعلت قلم الكاتبة شاهقا متميزا يحلق عاليا دون عناء.

وأنت تقرأ صياد الغروب، تخال أن الكاتبة تسرد أحداثا، من وحي الخيال، لتشد انتباه القارئ وتحلق به بعيدا عن صخب الواقع، وفي الحقيقة هذا هو أسلوب الروائيين بشكل عام، غير أن الكاتبة، وقد تجرأت على المفهوم الفلسفي وأنزلته من عليائه كي يلامس المعيش اليومي، أحدثت ثورة في عالم الرواية؛ فلم تعد الرواية نقطة استهراب من الواقع، بل أضحت مدخلا رئيسيا للانهمام بتفاصيل حياة الإنسان بكل تشعباتها ومنعرجاتها ومكامن البؤس فيها.

أم الزين بن شيخة

بدت الكاتبة مثقلة بقضايا عديدة ومتعددة؛ منها الفلسفي، الديني، الفني، الأدبي، السياسي...الكاتبة تحمل هموما كثيرة عبرت عنها بشكل طريف جعل هذه الهموم تغيب وسط ازدحام الكلمات الجميلة التي تختارها لتواري سوأة الواقع ، فالأمر هنا يتعلق برواية ويجب ألا تتحول الفسحة إلى معاناة، هي منهمة بقضايا الإنسان، لكنها كانت رفيقة جدا بالقارئ، فتمتص هي صدمات الوقائع المدمرة لإيصالها إلى القارئ في ثوب أنيق وفي حلة جميلة تليق بجمال روحها وتزيده شغفا بقراءة الرواية.

اختارت الكاتبة أسماء معبرة جدا «فرح» و «أيوب»، الفرح طموح ومشروع، لكن كيف نفرح والألم يخنقنا؟ كيف نفرح وجثة الانسانية تعبث بها رياح غربية، قيل عنها ذات يوم أنها رياح مفيدة تساهم في عملية تلقيح الأشجار، لكن يبدو أن هذه الرياح تميز ما بين شجرتنا وشجرتهم؛ شجرتنا قصيرة وأوراقها سوداء، ويقطف ثمارها «زنوج الرجل الأبيض»، وبالتالي فهي غير معنية بهذا التلقيح، أما شجرتهم فجذورها هناك وظلالها يجب أن تغطي كامل المساحة العالمية، ومن يغادر هذا الظل يعد بمثابة المارق أو المتمرد، ويجب تأديبه حتى ولو بضربة شمس حارقة. لذلك اختارت الكاتبة «الغروب» لتفادي شعاع شمس طائش قد يصيبنا من «الهناك»، وبالتالي يمكن أن نغادر ظل شجرتهم دون خوف، فقد شارفت زمنيتهم على النهاية؛ ها قد أتاح لنا «الغروب» فرصة الانطلاق دون مظلة، فنحن نسير تحت سماء تتسع لكل النجوم، وها قد خفت النور ولم نعد نميز ما بين الألوان؛ وبالتالي يمكن أن نتجاوز «عبء الرجل الأبيض» الباحث عن نشر ثقافة خال أنها كونية، وهي في الأصل غربية بامتياز.

نحن لم نعد في حاجة إلى ظلالهم الحارقة، نحن نلامس الأفق، تحت مفعول «الغروب»، نحن قادرون على ملامسة السماء، قادرون على التحليق عاليا، نحن نتحرر شيئا فشيئا من قيود ظلال شجرتهم، نحن نناضل ونقدم الضحايا وكلنا «فرح» لأن «غروب»هم بدأ للتو وشروقنا آت لا محالة. الكاتبة تدفع نحو إنسان جديد، إنسان أرقى، قادر على تحدي الصعاب ومغالبة الأقدار، هذا هو إنسان أم الزين بن شيخة المسكيني وقد انتفض معلنا التمرد والعصيان؛ حتى أن «صيادالغروب» بدت وكأنها مبحث أنتروبولوجي يضع الغروب كنقطة فاصلة ما بين إنسان ما قبل الغروب وإنسان ما بعده. «فالإنسان الأرقى» الذي ولد من رحم هذه الرواية يتقد نشاطا وحيوية، وكله إصرار على التحدي والمقاومة، لأنه تحرر من الخوف، تحرر من التبعية، تحرر من ظلال الأنا المتمركزة على ذاتها، تحرر حتى من أعضائه فأضحى جسدا بلا أعضاء.إنها كينونة جديدة تعد بولادة إنسان جديد قادر على تجاوز المركزية المقيتة نحو خلق ذاتين متساوتين من حيث القيمة الأنطولوجية.

لا شك أن هذه الطريق محفوفة بالصعاب والمشاق، تتطلب العدة والعتاد وتستدعي صبر «أيوب»، الصبر هنا لا يعني التوقف أو الوقوف، بل هو لحظة تحدّ لا يعيشها إلا من به ألم وتحدوه رغبة في التحدي. إنه «الصياد» الذي يرمي صنارته وينتظر ساعات وساعات حتى يرتعش الخيط بين يديه معلنا بلوغ الهدف. قد يركب هذا «الصياد» مركبه الصغير ويبحر أميالا وأميال، يغالب أمواج البحر، لكنه لا يخشى الغرق، فهدفه محدد سلفا. الكاتبة تعرف البحر جيدا وتعشق سكناته وحركاته، إنها تحذق الحوار مع الأمواج العاتية، بل ترغب أحيانا في مشادة كلامية معها، ليس من أجل العراك، بل هو أسلوب تحد ومغالبة يترجم نبل الهدف المنشود والمرسى المقصود. ألم أقل لكم أن الكاتبة منهمة بقضايا الإنسان ما بين الموجود والمنشود؛ الكاتبة تلبس أحيانا جبة المحامي، لكن ليس المحامي الذي اقتضته عدالة القانون، إنه محامي الإنسانية الذي اقتضته عدالة الفكر وعدالة القضايا العادلة؛ هي المحاميلمن لا محامي له تدافع باستمرار ودون هوادة سلاحها القلم وخراطيشها كلمات ليست كالكلمات.

جعلت الكاتبة روايتها في شكل لوحات، قدمت لها بترتيلة وختمتها بأخرى. أم الزين بن شيخة المسكيني تكتب على طريقة الرسام؛ تجيد الوصف الدقيق وتختار مكونات مشهدها بدقة عالية. وأنت تقرأ الرواية ستكتشف أنك تتجول داخل معرض يتكون من ثلاثة وثلاثين لوحة فنية، على قدر كبير من الثراء والتنوع، إنه الإبداع وقد تجلى من خلال دقة الوصف والمكونات الموصوفة في لوحات بدت أشبه ما يكون بمسرح تتسارع فيه الأحداث وتتلاطم فيه القضايا. الكاتبة تتقن جيدا فن الرواية، لكن على طريقتها المعهودة التائقة دوما إلى خلق مشهدية فريدة ومتميزة، لا يقدر عليها سواها؛ إنها «كامبير» كانط الذي «يصف بدقة عالية كيف نصنع أفضل حذاء مع أنه غير قادر على صنع حذاء واحد»، لقد رسمت لوحات عديدة بمهارة عالية، بل شاهقة جدا، حتى بدت وكأنها تنافس الرسامين في مجالهم؛ لا تخف صديقي الرسام الكاتبة ليست لها نية السطو على مجالك، بل وفرت لك مادة أولية لعملك؛ فقد تتحول هذه الرواية إلى أكثر من ثلاثين لوحة فنية.

هكذا إذن كانت رواية «صياد الغروب» رواية كاملة متكاملة، حبلى بالقضايا والتحديات وتائقة إلى تحرير الإنسان من قيود كبّلته طيلة عقود من الزمن والذهاب به بعيدا عن بؤس الواقع وآلامه المضنية، لكن بأسلوب ظريف طريف وضعت فيه الكاتبة كل رصيدها الفلسفي، الفني، الشعري والروائي، إنها رائعة من روائع الكاتبة أم الزين بن شيخة المسكيني.

«مازلت حيّا» ديوان شعري لفوزية ضيف الله... قصائد العبور للوعي الخلاّق

هيام الفرشيشي

«مازلت حيا « ديوان شعري لفوزية ضيف الله صادر عن دار المقدمة في 220 صفحة. تضع فيه الشاعرة القارئ ضمن عوالمها المحلومة، وضمن صور شعرية لروح تستكشف ذاتها العميقة عبر إعادة كتابة اللغة.

العنوان

يحيل العنوان إلى استمرارية الحياة. ولكن أي حياة؟ حياة تدرك وترى في العالم الخارجي، وتتسلل إلى العالم الباطني، وتمنح لحظات الغبطة. حياة ثانية أكثر دهشة.

ومضة الافتتاح

تفتتح فوزية ضيف الله ديوان «مازلت حيا» بقصيد ومضة فلسفي. فالشعر قدرة على تجديد الذات وتقمص ذاتا أخرى. قد تكون الأنا المتفلسفة أو القناع الشعري. لكنها لن تكون أبدا الذات القديمة وعلاقتها بالموروث القيمي والاجتماعي.

" اخلع عنك نفسك القديمة..
وانطلق...
نحو نفسك التي انتظرتك طويلا..."

هي ذات مغامرة ترى العالم والأشياء من زوايا متعددة، ومن منظور مدهش. وقد استعملت الشاعرة صيغة الأمر في تبرير أفعال الانطلاق والتجرد من أثواب الماضي. فهي تمر من مرحلة تقبل العالم كمعطى جاهز إلى رحلة وجودية ممتعة.

قصائد متنوعة

قال الشاعر الأمريكي بيلي كولينز: «حين تأخذ القارئ في جولة في قصائدك ، تدخله غرفة تلو الأخرى، مثل اصطحاب شخص ما في منزلك ووصفه». كذلك شأن قصائد فوزية ضيف الله في هذا الديوان، فهي تمر بنا من تيمة إلى أخرى في الديوان المتكون من 120 قصيدة. القصائد متناثرة منذ الصبا وإلى الأن، لكن ترتيب القصائد لا يخضع إلى أي ترتيب زمني، مع غياب تواريخ كتابة القصائد. ويبدأ الديوان بقصيد «أنا إمرأة» وينتهي بقصيد «اقلاع». فالشاعرة تمنح قصائدها ذات المرأة بحساسيتها وحدسها ورقة عواطفها لتقلع نحو آفاق الرؤى.

ونجد من العناوين ما يحيل على معجم الفن التشكيلي على غرار:

« سحابتي الزرقاء، مدينة الرسام، زرقة حرف، معبد الفنان، حقيبة الألوان، رسم على بطن حبلى، رسمت يوما حائطا، إن الزمان قماش ». وعناوين تدل على التفلسف: « من وصايا زرادشت، سؤال، تمرد، طلاسم، حرية ». وأخرى تحيل على البوح والانعتاق: « روح راقصة، بوح، هل للرقص احزان، حب طفولي، حب لا يشيخ، كلما بكى قلبي، اهلا بالفرح، قلم البوح ». وقصائد وجودية: «خارج الزمن، ما معنى ان تكون بلا جسم، تهيا لي».

فوزية ضيف الله

الشعر استرجاع للحظات الغبطة

تطرح الشاعرة فوزية ضيف الله موضوعا فنيا مهما هو الذات الفنية الشعرية المتطهرة من أثقال الغضب، الحزن، والألم. وتستدعي صور الذاكرة المتخففة من الرواسب الثقيلة، صور تحملنا إلى المتعة الجمالية حتى أنها تحول من القصيدة لوحة، نرى من خلالها ذاتها الأخرى المتحررة من الظلال والقيود والغضب.

عندما يزورني الغضب
أفتح خزانتي
ارتب مشاعري
لونا بلون..
أعرج على اهازيج الغناء الذي حفظته
أمرره فوق ألواني
أضيف إليها قطرات من الربيع الذي اهديته لي
ثم اسكب بقايا الحلم الذي خبأته في غيابك
تتمايل خزانتي عشقا عائما..
تتصاعد الضحكات من وجناتها..
تجهز لي مراة المرح الجنوني..
تضع أمامي ما أشتهي من ملامح وجهك..
تناجي بسمة الألوان في أصابعي
وتضيء غضبي بضحكة غناء
عندما أغضب
أسافر بعيدا عنك كل ليلة
استنشق لوني بعيدا عن الأضواء.

ذاكرة الشاعرة كخزانة مرتبة تحتفظ فيها بفنون الفرح بكل أطيافها وتجلياتها: أهازيج وألوان وصور وايقاعات ولحظات فرح، ما منحه الآخر للذات من صور ربيعية مبهجة والربيع، يرتبط بالعاطفة المبهجة، بالتفتح، بالتلاقح، بالروائح الشذية، بالألوان الصادحة، بشفافية الكائنات المحلقة بفرح، بعطور وروده تشيع أريجها على الحاضر. كل هذه الصور تفتح عوالم الحلم، تغمر الذات كمركب عائم يترنح ويتمايل على الموج يحررها من تكلس اللحظة، من الغضب المشنج . تصبح الخزانة استعارة لما رسخ في الذاكرة من ضحك جنوني، كإشراقة ضحكة طفل، تسترجع عبرها الصوت العذب وتشكيلة الألوان.

وهي تكتب على قماش زاهي الألوان، أو على جذع شجرة صامدة أمام الزمن أو تجويفة الفرح المنزوي في تلافيفها. فالغرض من الشعر أن تحيي ما بدأ يذبل، و تسقي بماء الوجود ما تيبس ليينع مشعا متألقا وكأنه خرج للتو من الماضي السحيق. لذلك تحشد المفردات ، وتطيل الجمل ، وهي تتمثل لحظات الاسترخاء والامتداد، لتجهض الانفعال، وتصبح هي الأصل والمبتغى. كما أن إيقاع لوحة الصور ايقاع موسيقي. كما يتناغم اللون مع الذاكرة البصرية، تناغم الاهازيج مع ألوان البيئة، والألبسة تقليدية ، والأماكن الطبيعية ، تمزج بين الغناء والصور، وبين الفنون اللغوية والفنون البصرية.

شعرية البوح

في هيمنة الذات وتوقها للبوح يصبح القلم شريكا فاعلا في فعل المكاشفة الشعرية، في لغة متحررة من التكلس، تشخص ما هو جامد، وتجسد الأفكار والرؤى، وتؤنسن الإبداع باعتباره ضرورة بشرية تسمو بالفكر والروح، يترك دهشة في ذهن المتلقي من خلال جمالية اللغة وانزياحاتها والتخلص من اللغة المعيارية.

قلم البوح:
يحكى أن..
قلما أزرق..
هرب يجري نحو النهر
سبح طويلا
ثم نام
حتى الظهر
حل الليل..

قراءة في كتاب

ركب الشعر..
ثم تاه..
وسط النهر..
أضحى جميلا..
بحمرة ورد..
صار اثنين..
وسط النهر..
يلتقيان..
عند النهر..

حاولت الشاعرة أن تقول أن القلم حين يسبح في النهر ويغفو يصبح شعريا، يعيش حالة التيه والسيلان كماء النهر يصبح متدفقا. جميلا متوهجا في لون الغسق .. فيتعدد القلم .. وقد مثلت الأسطر الأخيرة صورة مدهشة، حيث تثنى القلم ليلتقي مع مرآة الشعر عند النهر. في النهر تنعكس الصورة. ويتغير المعنى. ويطغى على الصورة إيقاع الحركة والتشخيص.

تتعدد الصور الشعرية، تمنحنا الشعور بالانطلاق نحو ينابيع الشعر. وتوحي الرموز بالتحول الزمني / الزمن النفسي، بالانطلاق الوجودي. وقد استخدمت الشاعرة كلمة نهر ثلاث مرات. فالشعر نهر . سطور كتبت بماء على رأي جبران خليل جبران . وفي عمق النهر يكمن سحر الشعر، فهو المادة الارضية الحاضنة للماء وهو الماء المنبجس الهاطل من السماء. فمزاج القصيدة يثبت الرؤى الناصعة. وللقصيدة قصة خيالية تبدأ ب: يحكى أن» .. تبدو حكاية من الزمن القديم ولكنها تتجدد كالنبوة..

القصيدة رسم بالكلمات

يتحقق شرط الإبداع في بعض القصائد في ديوان «ما زلت حيا» من خلال ابتكار نسيج تشكيلي متكامل، يستلهم مواضيعه من الطبيعة الملهمة بألوانها وأشكالها وإيحاءاتها وموسيقاها، ومن خلال ترميزات الفكر وما رسخ في ذاكرة الشاعرة من معارف ونظريات وفنون. ومن خلال انتقاء كلمات ذات مرجعية بصرية وأبعاد ذهنية وايقاع حركي. فكل ما هو نسيج صور يفضي الى فكرة أو حقيقة أو دهشة.

قصيدة الروح:
تراكمت سحبي
طية فوق طية
زرقة فوق زرقة
ونمت فوقها بلا حلم
وبلا لون...
تلاشت مراكب الفرح
تحتي...
كان الفرح يسقط
فوقي
يسقط في هيئة
ثلوج الشمال
وارتمت بلا نظام
طية فوق طية
لونا فوق لون
وكدت انسى
بين طية وأخرى
انني مازلت أحيا

تتميز أغلب قصائد «مازلت أحيا » لفوزية ضيف الله بالاقتصاد اللغوي، حيث لا يتجاوز فيها السطر الواحد الثلاث مفردات. وهي قصائد تجمع بين ايحاء المفردات ودلالات الصورة. يمتزج فيها اللغوي بالتشكيلي. وهي ترسم هيكل قصيدتها وتلون المعاني وكأنها بصدد وصف لوحة مشهدية بأشكالها ودلالات ألوانها. فالغيمات لم تعد بيضاء ولا رمادية بل تتحول إلى سحب زرقاء متراكمة في صعود بانورامي نحو الأفق: زرقة فوق زرقة. ولكنها سرعان ما تتحول إلى كائن مائي شفاف: ونمت فوقها بلا حلم/ وبلا لون...كما أن تراكم اللون الأزرق هو انفتاح على الذات العميقة واستبطان لمخزون اللون الأزرق في الذاكرة : كان الفرح يسقط فوقي. وهي بين تلافيف الأزرق الممتد يغمرها سماويا وأرضيا، وتصبح داخل نسيجه، ثم يتراكم في لون الثلج ، وكأن الشاعرة في كون مائي صلب، وكلما اقتربت من زرقة السماء تفقد السماء لونها الأزرق وتصبح كونا ثلجيا. وهنا تراوح بين الشعري والعلمي، ففي كل ارتفاع يتقلص الدفء و تتبدد الزرقة الوهمية.. وعندما يجتمع اللون في أكثر من صورة وينفتح على السماء، يتكثف ويصبح وعي الذات به أكثر، ودرجات ألوانه وتبدلها تمنح التفاصيل، والتعدد، فيصبح ألوانا بدرجات متفاوتة أي يحمل مقاربة الاختلاف ويصبح الواحد المتعدد، ويتجسد في أشكال متعددة طبيعية وفنية ...

على سبيل الخاتمة

تجمع فوزية ضيف الله في قصائدها بين التشكيل والإيقاع وعيش حياة ثانية في قصائدها. تحملنا صورها الشعرية المحبوكة بعناية و لغتها المنتقاة إلى الحالات الشعرية الأكثر دهشة، وإلى الحياة الداخلية المستترة.

صورة تتحدّث

صناعة الغربال بمدينة صفاقس

كانت دكاكين الغرابلية في مدينة صفاقس العتيقة تطل على نهج الصباغين الذي ينطلق من باب الجبلي وينتهي عند مدخل سوق الربع الجوفي، وقد تجاوز نشاطهم يوما ذلك المجال واكتسح سوق الطعمة بعد انحسار حرفة النساجة التقليدية، إلى أن تراجع بدوره ولم يعد يقتصر سوى على عدد ضئيل من الحرفيين. تعتبر صناعة الغربال من أبرز الحرف التقليدية التي اشتهرت بها مدينة صفاقس العتيقة، حيث اختص عدد من الحرفيين في هذه المهنة وتوارثوها عبر الأجيال منذ القدم. وقد كان لازدهار حرفة الغرابلي صدى كبير، تمثل بالأساس في رواج بضاعتهم بكامل أرجاء البلاد التونسية من غرابل ودلاء ودفوف ومنادف الصوف (قرداش) وغيرها. كان نشاط الغرابلية يمتد على أغلب فصول السنة، حيث يتم الاستعداد مسبقا لموسم الحصاد خلال فصل الصيف، ولموسم جني الزيتون ما بين الخريف والشتاء، وكذلك لإعداد المواد الغذائية السنوية وخزنها (العولة) في فصل الخريف أو أول أيام الشتاء. أما في فصل الربيع، فيصنع الحرفيون منتجات أخرى على غرار الدرابك والدفوف (بندير) والطبول والدلاء. الغربال هو مصفاة يُنخل بها الطحين، ويتكون من إطار مستدير الشكل (طارة)، يشد شبكة ذات زرود تتسع أو تضيق (رقعة)، تمكن من تنقية المادة المغربلة، والرقعة هي عبارة عن نسيج من سيور رقيقة من جلد الضأن أو الجدي، أو من أمعاء البقر بعد معالجتها وإعدادها. وتمثل صناعة الغربال عملا مضن وشاقا، إذ تتطلب تحصيل معارف عمل متشعبة، تتداخل فيها عدة تقنيات ومهارات. كانت أطر الغربال تُعد في تونس العاصمة من خشب البلوط (لوح بلنز) ويجلبها حرفيو صفاقس في شكل ألواح يضمون أطرافها بالمسامير، ويبلغ قطر الطارة 40 سنتمترا تقريبا وارتفاعها حوالي 10 سنتمترات وسمكها خمسا من المليمترات. يشرع الحرفي في ثقبها على ركبتيه، مستعينا بمثقب يدوي يتكون من قوس ومشعب، بحيث يفصل بين الثقب والآخر سنتمتر واحد ونصف، ثم يمرر من تلك الثقوب خيوط سداة الشبكة (الرقعة). ويتم نسج الشبكة من خيوط حيوانية حيث يقطّع الحرفي جلد الضأن أو الجدي سيورا رقيقة، ثم يفتلها بواسطة دولاب غزل (ردانة) ويشرع في إعداد السداة (السدوة). بعدها، يفصل تلك السدوة إلى طبقتين بواسطة عودين حديديين: النيرة والسويفة لكي يمرر خيوط اللحمة بين الطبقتين، مستعينا بنزق دقيق يسمى سهما، مع حرصه على أن تكون السردات أي العيون بين خيوط القيام وخيوط اللحمة منتظمة الأبعاد، وإن اقتضى الأمر، يسويها بواسطة إبرة خاصة، وتتطلب هذه العملية كثيرا من المهارة والصبر. في النهاية، يتولى الحرفي خياطة شريطين من الجلد، عرض الواحد 3 سنتمترات، من داخل الغربال وخارجه قصد تغطية انفراج الخيوط وتمتين الرقعة. في يومنا هذا، صارت الرقعة تقد من أسلاك حديدية أو مصنوعة من مادة النايلون عوضا عن الخيوط الحيوانية الطبيعية. يمكن تصنيف الغرابيل حسب

حجم عيون رقعها، إلى خمسة أصناف رئيسة بصفة تنازلية:
-1 غربال سقّاط ويسمى أيضا غربال زيتون ويستعمل في ضبط أحجام حبات المحمص.
-2 - غربال شعير أو غربال قمح: يستعمل بعد طحن الحبوب لفصل النخالة عن الطحين.
-3 غربال تشيش: يصلح لضبط حجم حبات دشيش الشعير.
4 غربال سميد: يعتمد لغربلة السميد وضبط أحجام حبات الكسكسي.
-5 غربال مالطي: رقعة هذا الغربال دقيقة السردات، تصنع من سبيب الخيل وتجلب من جزيرة مالطة كما يدل على ذلك اسم الغربال نفسه، ويستعمل لغربلة الدقيق (تقيق). في بلاد الكسكسي، تلك الأكلة الأمازيغية العريقة، لا يمكن الاستغناء عن الغربال لأنه يمثل أداة مركزية في مختلف مراحل إعداد حباته، ولئن حافظت بعض العائلات التونسية على عادة تحضير مدخراتها السنوية منه، فإن أغلبها أصبحت تقتنيه جاهزا ومعلبا. لذلك انحسرت صناعة الغربال وهي اليوم في طريق الاندثار.

محمد حمامي (صفاقس زمان)

التنقيط (النقاط المتتابعة والفاصل) في ديوان «ما رشح من شقوق الخوابي» لمنى الماجري

إسمهان الماجري

الشعر المعاصر، هو شعر تفاصيل بامتياز خاصة مع قصيدة النثر التي يحلو لي أن أسميها بقصيدة «ذكاء البياض والسواد» والنقاط والفواصل والامتلاء والفراغ وغيرها من التفاصيل النصية البسيطة، التي تشكل قصائد تشبه وتيرة الحياة اليومية وعمقها رغم بساطتها على مستوى المعيشة وعمقها على مستوى الكتابة، كل ذلك بذوق شعري خاص وذاتي وأسلوب فني يحاول أن يكون مبتكرا قدر المستطاع، فقصيدة النثر كما يقول أنسي الحاج «دفعة فوضوية هدامة وقوة تنظيم هندسي»أي أنها قصيدة الهدم والبناء في ذات الوقت، هدم ما هو كائن مع حلم بناء ما هو منشود ومرغوب شعرا مفاجئا لا متوقعا، ولعل ديوان «ما رشح من شقوق الخوابي» للشاعرة التونسية منى الماجري من الدواوين التي احتوت قصيدة نثر قائمة بوعي شعري وثبات فني على لغة التنقيط إضافة إلى لغة الكلمات والعبارات والحروف، فالفاصل كلام والنقاط المتتابعة كلام .....إلخ. كلام نحن من نستنطق صمته كقراء في علاقة بالموضع الذي وضع فيه داخل الجملة أو العبارة أو السطر أو ما شابه، سواء قبل الكلام أو بعده.

هذه الفواصل التي أراها ستخلق إيقاع الصمت المشفر المعبر يقول بول ريكور في كتابه نظرية التأويل «إذا كان الكلام يعني دائما أن نقول شيئا فكيف يمكننا أن نقول ما ليس بالشيء؟» ولكن هل الفراغ مع منى الماجري يعني قول اللاشيء أو قول شيء من اللاشيء؟

والإيقاع كما نعلم أشمل وأعمق وأقدم وجودا من الوزن والبحور الشعرية .....إلخ يقول أدونيس : «الوزن نص يتناهى، قواعد محددة، حركة توقفت، علم تآلف، وليس الإيقاع كله، الإيقاع فطرة، حركة غير محدودة، حياة لا تتناهى، الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع» وقصيدة النثر هي النبع يؤمن بالإيقاع الشامل ولعل التنقيط صورة من صور الإيقاع المبتكر.

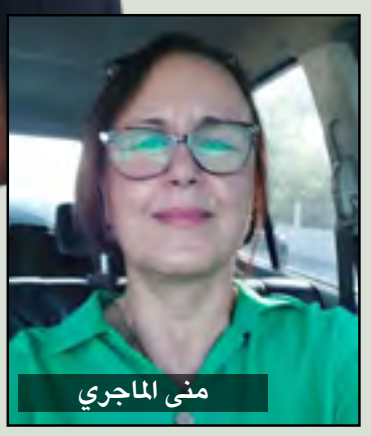
فكيف يغدو التنقيط لغة في قصيدة النثر مع الشاعرة منى الماجري؟

التنقيط أداة لغوية مهمة في الكتابة الشعرية المعاصرة حتى أن وجود نقطة أو غيابها في نفس الجملة قد تغير المعنى للضد تماما، أيعقل هذا؟ طبعا ولنأخذ مثالا بسيطا في البداية لتوضيح ذلك لنقل أن لنا جملتين كالآتي :

لا أحبك

لا، أحبك

الجملة الأولى معناها عدم الحب، أما الجملة الثانية فتؤدي معنى الحب بمجرد إضافة فاصل لا أكثر ومعنى الإجابة عن سؤال عكس الأولى التي قد يكون المتلفظ بها أول من تكلم .


منى الماجري

وسنبدأ عملنا هذا بالنقاط المسترسلة ومعناها في سياق النص والجمل

*النقاط المسترسلة :

إن النقاط المسترسلة تأتي غالبا تأويليا بمعنى تواصل المعنى أو الكلام أو الاحتمالات والافتراضات، أي هناك المزيد من الكلام الذي لم يقل، وقراءتنا للنقاط ستجعل المعنى ممتدا دلاليا أكثر من مساحته التي قيل فيها، يقول منذر عياشي :»القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي» بالتالي القارئ يعيد كتابة النص بمادة لغوية وربما معنوية أيضا أكبر من النص، ويعود ذلك إلى أن النص ثابت والقراءة متحولة ومتطورة على مستوى المعنى والدلالة، ولكي نقرأ النقاط المتتالية جيدا لابد من ربطها بسياق الجملة أو السطر الشعري أو حتى الكلمة التي سبقت النقاط أو تلتها.

إن النقاط المتتالية في شعر منى الماجري غالبا ما تأتي بعد مفردة ثرية على مستوى الدلالة تنفتح على عديد المعاني في شكل عنقودية أو أخطبوطي، وهي تفتح بابا من أبواب التأمل والتفكير والفلسفة الشعرية، وكأن النقاط مع شاعرتنا فلسفة وفكر ووعي من خلال المجاز وعبره تقول في قصيدة رصيف

« بلغ المدى
وعلى أننا تعارفنا
حتى لكأننا لا نعرف بعضنا .. «

نلاحظ أن التنقيط أتى بعد فكرة غياب معرفة ذاتين لبعضهما، وكأن النقاط فتح بابين من كلا جهتي الطرفين، لكي يعرف كل منهما ذات الطرف الآخر أفضل ويبحر في بحار نفسيتها وذاتها ووجودها وكل العوالم المتعلقة بها.

ثم تقول وفي نفس القصيد :
« غير أن الثرثرة كانت تقول كل شيء
وتعجز عن نطقنا .. «

هذه المرة جاء التنقيط بعد فكرة أن الثرثرة رغم تميزها بكثرة الكلام إلا أنها تعجز عن نطق عوالم الشاعرة ومن تخاطبه وهو شخص بمثابة القصيدة والشعر لأنه جزء من عالم شاعرة ببساطة. وعجز هذه الثرثرة استوجب التنقيط بعد إيراد الفكرة تعبير عن أن هذه النقاط بحث عن لغة أخرى ومعان أخرى وثرثرة أكثر جدوى من هذه الثرثرة المذكورة في إمكانية قدرتها على إيصال المعاني التي تبتغيها الشاعرة .

هذه النقاط التي تبرهن على أن الشاعرة تقول وتصمت تقول وتصمت متى استوجب كل من القول والصمت،وكأن النقاط التي يمكن أن أصفها بالوعي التنظيمي للنص أو ما شابه، بعيدا عن شطحات العاطفة الشعرية وحدها، فالشعر وعي أيضا وعمل جاد يقول أمبرتو أيكو في اسم الوردة :»حين يخبرنا المؤلف بأنه كان يعمل بنشوة الإيحاء فهو يكذب، فالعبقرية تتآلف من واحد بالمئة من الإيحاء وتسعة وتسعين بالمئة من الكدح» ونصوص الشاعرة مليئة بالكدح الشعري والإبداعي الواعي، حيث نجد في قصيدة حديث اليد قول الشاعرة :

« وسنذهب معا
أنا وأنت في اللامدى .. «

والمقصود بأنا وأنت هو الشاعرة ويدها ،اليد التي تمثل للشاعر عامة فعل الكتابة وما يحيط بها من رمزيات، بالتالي الشاعرة ستذهب إلى ما لا نهاية بفضل الكتابة، إلى ما لا نهاية مع ذاتها قبل كل شيء وهل يوجد عالم أوسع من الذات أو مكانا أعمق من النفس؟ في الحقيقة لا؟ وهذا ما يفهمه المبدع قبل غيره ودون غيره، ولقد اختارت الشاعرة أن تضع النقطتين بعد كلمة اللامدى، وهي مفردة تدل على الاستمرار دون نهاية أو نقطة وصول بالتالي اللامدى مع النقطتين وكأنهما معا ينسجان معنى التوغل في عوالم الكتابة دون توقف أو وصول هو لا وصول إيجابي معناه الحرية لا العجز. بهذا كان معنى النقطتين هنا هو معنى السير للأمام، لكن قد

قراءة في كتاب

يأتي التنقيط أحيانا محملا بمعنى العودة إلى الوراء دونما نقطة نهاية معينة في خط العودة إلى الوراء وإنما زمن ممتد ومستمر عودة من خلال اللغة، وسنفسر ذلك من خلال الشاهد الشعري القادم تقول الشاعرة في قصيدة بلادي ورفيقي :

« أحبك
وعشقي لك كائن يسكنني
وشغفي بك
قديم جدا كأنه كائن دوما منذ الأزل

الخلود هو ما بعد الموت، أما الأزل فيعني ما قبل الولادة والوجود، بالتالي التنقيط هنا صار في خط الماضي، لا المستقبل، لكن لنكن متفقين في أن كلا الخطين الماضي والمستقبل دون نهاية وهو ما يلبس الكتابة لباس الحرية بعيدا عن كل شيء حتى عن قضبان الزمن، رغم أنه مفردة معنوية لا مادية، لكنها سجن وإن كنا لا نستطيع لمسه.والأزل مليء بالمعاني اللامحدودة التي تستوجب وجود النقاط المتتالية

الفاصل

يستعمل الفاصل غالبا بغاية إنهاء جملة والبدء في جملة جديدة، أي الفاصل أشبه ما يكون بالخيط الرابط بنظام بين عناصر النص الفاصل بين جمله في نفس الوقت، والفاصل خصيصة لغوية سردية لكن مع الشاعرة منى الماجري تغدو خصيصة لغوية شعرية أيضا في قصيدة النثر، ولعل الغاية من ذلك الرغبة في تقريب قصيدة النثر من فكرة قدرتها على السرد وإيراد الجمل والأفكار بانسياب كالسرد، لكن الفاصل في الشعر مع منى، يوضع نهاية السطر الشعري لكن دون مواصلة لجملة أخرى في نفس السطر بل العودة إلى السطر، وهذا يقرأ تأويليا طبعا في ما يسمى في قصيدة النثر دون غيرها بخصيصة توزيع السواد على البياض بفنية مختلفة واستثنائية، حتى أن الشاعرة تستعمل أكثر من فاصل واحد بصفة متتالية وهو ما لم يكن رائجا في طرق استعمال الفاصل ونأخذ كمثال شاهدا من قصيد بلادي ورفيقي حيث ورد كالآتي بالضبط :

ونعلم أن،،لاءاتي،،كثيرة،

ما نلاحظه أن العبارة الأولى «ونعلم أن» ما قبل الفاصلين ناقصة على مستوى اللغة والمعنى كذلك لكن لعل الشاعرة وضعت فاصلين لتترك للقارئ إمكانية وضع كلام ممكن، في نفس الوقت الشاعرة تنهي الجملة على مستوى التركيب والمعنى لكن بعد الفاصلين، ولو أننا نسقط الفاصلين سواء الأولى أو الثانية كما وردت في المثال أعلاه سنجد أنفسنا أمام تأويل آخر غير التأويل الأول الذي ذهبنا إليه ،فعندما نجد المعنى والتركيب مكتملا لكن هناك فصل بين عناصره بفواصل نذهب تأويليا إلى فكرة أن الشاعرة قالت فكرتها لكن بتوقف أو صمت بين عناصرها وهي تعبر عنها ولعل الغاية من ذلك إيصال فكرة أن ما تقوله صعب الوصول إليه ولكنه حلم منشود ولن تتخلى عن تحقيقه أو الوصول إليه أو هو حلم يتطلب التوقف قليلا للتأمل والتفكير ثم المواصلة بتأن للوصول فالفاصل وكأنه مقود الفكرة الذي يجعلها تسير دون سرعة متهورة في شوارع الشعر والإبداع.

وفي بعض القصائد الأخرى استعملت الشاعرة فاصلين في العنوان وهو ما لم يسبق أن رأينا مثله من قبل بالتالي هو ابتكار معنوي من الشاعرة، والأغرب أن الفاصلين وضعا في موضع لا يستوجب وجود فاصل، فلقد ورد عنوان أحد القصائد كالآتي بالضبط

إلى،، فرح

جاء الفاصلين بعد حرف الجر إلى وهو ما لا يمكن أن يكون لغويا في العادة حسب قواعد الكتابة لأن الجملة لم تنته هذا أولا وثانيا لأن الجملة لا تنتهي أبدا بحرف جر، لكن بعد هذين الفاصلين نجد مفردة فرح، هذا العنوان يوحي بنقطة الوصول إلى الفرح لكن الفرح ورد نكرة لا معرفة، أي أنه فرح مجهول أو غير منسوب لسبب معين، ولعل وضع الشاعرة الفاصلين بين حرف الجر ومفردة فرح أرادت أن تعبر بهما عن العقبات التي تقف في طريق هذا الفرح، رغم أن اللغة في هذه الكلمات نفسها كانت ستؤدي المعنى المعاكس لو لم تضع الشاعرة فاصلين وتركت نفس الكلمات.

وفي قصائد أخرى تستعمل الشاعرة الفاصل آخر الجملة وآخر السطر لتعود للسطر وهو كذلك أسلوب مبتكر في التعبير من خلال التضافر ما بين الكلمات و التنقيط من باب ما يسمى ب توزيع السواد على البياض لأجل الوصول إلى المعنى المطلوب من قراءة الفراغ مثل قراءة مساحة ممتلئة بالكتابة ومن أمثلة ذلك من قصيد هيمتني ما جاء بهذا الشكل بالضبط :

وأقول يحكى أن أمي حبلت بي مرة ثانية
حبلت بي في صدغها،
حبلت بي وراء أذنها،
قسمتني على مرحلتين،
ثم ولدتني..

وتقول في نفس النص :

تمشي نحوي نصوص
لم أكتبها بعد
أو كتبت بعضها،
تنظر إلى شزرا،
أخجل منها،

وكأن الشاعرة في طريقتها هذه وهي توزع السواد على البياض أردت أن تضع حدا للبياض قبل انتهائه بالفعل وفي ذلك لعب وتلاعب بالبياض والفراغ كلغة تقول الكثير في عمقها وإن لم تقل شيئا في الظاهر، في المثال الأول كمثال تحليلي فاصل بعد كلمة صدغها والصدغ مصدر كلام والفاصل رمز صمت وانتهاء الكلام أي أن أم الشاعرة عندما ولدت الشاعرة ثانية كانت آخر ولادة لها،ثم فاصل بعد أذنها وكأن الشاعرة آخر الشعر والكلمات والألحان وكل ما يمكن أن يسمع،.....إلخ وأترك للقارئ حرية أن يبحر في تحليل المثال الثاني بحرية وحب ،فأنا قارئة وأنتم أيضا قراء وكما قال رولان بارط في كتابه «درس السيميولوجيا»

«القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتآلف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف، فليست وحدة النص في منبعه وأصله وإنما في مقصده واتجاهه» ومنى الماجري المنبع والأصل ونحن كقراء المقصد والاتجاه لذلك فليعد كل منا كتابة نصه من خلال نصها حسب مرجعياته الأدبية الأسلوبية والتأويلية والسيميائية ...إلخ

صورة تتحدّث

الزعيم بورقيبة صحبة ثلة من الفنانين التشكيليين التونسيين نذكر منهم نجيب بلخوجة وعلي بلاغة ونور الدين الخياشي وزبير التركي وعبد العزيز القرجي والهادي التركي وصفية فرحات وحاتم المكي...

أبُوَّةٌ أنثَويّةٌ ... قصة «الحَقُّ المسلوبُ» لميساء بن ميم أنموذجًا

فاخر بن سعيد

بدءًا

الحقُّ المسلوبُ قِصَّةٌ يمكنُ لنا أن نُصنِّفها ضِمن أدَب الطفل، وهذَا الأدبُ لا يكتبهُ الأطفال،بل يكتبهُ الكبار للصّغار،مؤكّدين على الابتعاد على الغموضِ والتّعقيد المفرط في ما يُنتجُ من أدب الطفلِ .لأنّ كاتبهُ يتّجه إلى مرحلة عمريّة مخصوصة.ومن هنا تبدو الكتابة للطفل عملية عسيرّة دقيقة، لأن الكاتب عليه أن يسعى إلى إيجادِ المعارف الملائمةلكلّ مرحلة عمرية. فيتجنبُ وضعَ معارف تَفوقُ طاقة وقدرة الطّفل على الفهم فما يُقبل عليه الأطفال من اليافعين وما يهزُّ مشاعر هؤلاء ويثير دهشتهم يثير فزع الأطفال في الخامسة ومن هنا كان أدب الطفل فنًّا وابداعا، لذا على الكتابِ الموجّهِ للطّفل أن يكون ذا مواصفات تتطابق مع حاجات الطّفل النّفسيّة،وتُناسبُ مدركاته. فهل يمكن لنا الإقرارُ أن الكاتبة ميساء بنميم الّتي قيل فيها إنها أديبة من طينة الكبار فهل استجابة – من خلالِ ما كتبتْ – إلى هذهِ المواصفات؟ وما هي الأساليب التي عمدت إليها حتّى تكون من الطّفل أقرب؟ ولعل أبرز الرهانات المتعلقةُ في ما ذكرنا هو لماذا نكتبُ للأطفال ؟ ماهية أليَاتُ الكتابة ؟ هل نمتلك هذه التقنيات؟

العنوان :

أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشدُّ انتباههُ وما يجبُ التركيزُ عليهِ وفحصه وتحليله، بوصفهِ نصا أوليّا واقعًا بين ثلاثية الإشارةِ والإخبار والوحيّ بما سيأتي

«الحقُّ المسْلُوبُ» عنوانٌ يُخَاتلُ أُفقُ المُتلقي أُفُقُ الطفلِ القارئ ويُثيرُ دهشتهُ واستغرابهُ بل لعلّهُ يحرّكُ فُضُولهُ فيصبحُ العنوانُ سبيلًا للّبحثِ والإستقصاءِ بهَدَفِ المعرفةِ التي انبثقت من مصطلحِ الإستفزازِ المعرفي للوُلوجِ إلى خبَايا المتنِ .

ينهضُ العنوانُ «الحقُّ المسلوبُ» على مفارقةٍ عجيبةٍ قِوامُهَا المُصطلحُ الأولُ « الحقُّ» بِفَتحِ الحَاءِ هو حسب معجم المعاني الثابتُ الّذي لا يجوز إنكاره»والمسلوب» اسم مفعول من سَلَبَمَسْلُوبُ الإِرَادَةِ : مَنْ سُلِبَتْ إِرَادَتُهُ طَوْعاً أَوْ كُرْهاً

نصنّف هذا الأثر تصنيفا يحيلنا على جنس مخصوص من الكتابة،ومقصدنا القصّة الطفليّة إن جاز التّعبير أو القصّة الموجّهة للطّفل.الأحداث التي نقف عندها هي أحداث مستوحاة من الواقع ومن الخيال وفي اجتماع العنصريْن تجاوز للسّائد.وعادة ما تضفي هذه الأحداث إلى عبرٍ وقيم إنسانيّة ثابتة. ولذلك سيكون آخر ما سوف نقف عنده في تقديمنا لقصّة «الحقُّ المسلوب « هو تلك الرّسائل التي يمكن أن تكون الكاتبة قد بعثتها أو قصدت إرسالها إلى الطّفل.ومن هنا تتحوّل الكتابة إلى إحدى الوسائل التربويّة التي ترشد الطّفل إلى السبل السليمة ليتابع حلمهُ،يحلم ولكنّه يفكّر في البناء، يقف مستشرفا مستقبلا من خلال سلوك يكون إلى الإنسان والإنسانيّة أقرب،فيكون الرّقيّ أقرب الصّفات إليه.

بطلةُ القصّة « محبوبة» معناه: المعشوقة، التي تميل إليها النفس.حسب معجم الأسماء، لدى صاحبة اسم محبوبة عزة نفس وكرامة ولا تقبل الانهزام والاستسلام. كما أنها شخصية نشيطة وحيوية ولديها أمل دوما في الغد.فهل يمكن أن نسلّم أن الكاتبة اعتمدت دلالات الكلمة في انتقائها اسم الشّخصيّة الرئيسيّة التي ستكون محور الأحداث والخيط الرّابط والناظِمِ بين الشّخصيّات؟أشعّ في قلب محبوبة بريق

أمل : ألا يمكن أن تعاملها المرأة الجديدة بشئ من اللين ؟وبعد سنتين من بدء عملها أنشأت جمعية للدفاع عن الطفل ومنحه كل حقوقه

تعيش هذه الشّخصيّة مراحل وتجاربمختلفة داخل واقع أليم «يفرضُ الجهلُ» فيه تشغيلَ القاصرات في منازلِ الأثرياءِ وقاعُ أليم يذكرنا بالشريط السينمائي التونسي « ريح الفنان « .وهنا تبرز الفكرة الرّئيسّة الّتي تعتبر من أهمّ مكوّنات القصّة الموجّهة للطّفل.موضوعها كان مستمدّا من عالم الواقع والكاتب أو الكاتبة تفتحُ الستار عن واقع معاشٍ.

تحضر أيضا شخصيّات عديدة،اختلفت أدوارها وتأثيرها في الشّخصيّة الرّئيسة.أهمّها شخصيةّ الأب جابر،وهي أكثر الشّخصيّات أهمّية لأنّ خطابها كان خطاباهداما كُلهُ حزن وألمٌ بل هو خطاب المصلحة خطاب المال و» المال أهم من العيال» خطاب الشخصية المنقلبة على معنى الكلمة الأب يساوي الحب والحنان والأبوة واعالةُ العائلة يقول الأب :» ولما لا ؟ سينقصُ عدد الأفواه الّتي تلتهمُ الطّعام بشراهة وتُفرغُ جيبي، «وهذا مايحيلنا على اختيارنا للعنوانة بأبوّةٌ أنثاويّةٌ فالشخصيّة محبوبة هي التي أصبحت أبًا للعائلة ،يقول الأب «ستنزاحُ عنيّ بعبئهَا وفي المقابل تبعث إليَّ بالنقود شهريّا» كما ترضى هي بالوضع ليس حبا وإمنا فرض عليها تقول محبوبة « أحسّت أنها ضحيّة جهل أبيه وطمعهُ الذي لايعرف حدا أنه حمّلها مسؤولية لا قبل لها بها، كلفها بحمل العبء الّذي كان يجب أن يحملهُ عنها « ولعل دلالة الاسم جابر كانت معاكسة للوقع فالأب الذي كان عليه أن يجبر كسر العائلة زادة في كسرها .

.لتكون شخصيّة الأمّ ذاك النّور الذي يضيء نفس محبوبة ويُرافقه،فيشرق كلّ ما فيه،ومن هنا يُرسم أمامها طريق ،هو في أصله طريق الآلام،لكنّ النجاحات تكلّله،الفشل فيه نقطة منها يتعلّم التّجاوز ويدرك معنى الحياة. يقول الكاتبة في ذلك:»أطفال اليوم شعب الغد»

تحيل الأحداث في «الحق المسلوب»وطريقة سردها على بعض ما في جنس السيرة الذّاتيّةالتي عادة ما تقوم على رواية أحداث شخصيّة.ويأخذ كاتبها من حياة الذّات المتمثّلة في الذّكريات الخاصّة فتجيء الكتابة مغرقة في شئ من الأنا،تتتابع فيها المرويّات بانتظام.فيكون فعل السرد فعل تذكّر،و زمن القصّة زمن مستعاد.

تخلّل الأحداث عنصر الحوار الذي خلق حيويّة في النصّ كما قرّب الأحداث من القارئ الطّفل ليعبّر هذا الحوار على قضايا اجتماعيّة اختلفت فتعدّدت.ومن خلال هذا الحوار أيضا،تعرّف القارئ على الشّخصيّة الرّئيسة،وعلى تفاصيل حياتها.

الزّمان والمكان هما البنيتان اللّتان تجري فيهما الأحداث وتتحرّك الشّخصيّات.فكانت البنية الزمنيّة في النصّ استعراضا للحياة المرويّة حسب أطوار زمنيّة منتظمة. تبدأ بمرحلة النشأة والطفولة،والتّأكيد على هذه المرحلة من أهمّ المراحل التي تميّز بها الأدب السّرذاتي .كما كان الزّمان زمانيْن، زمن حاضر وآخر ماض.زمن واقعي وآخر إلى مستقبل انتماؤه.

تعدّدت التّفاصيل أثرتها الصّفات المنتقاة،وصيغ المبالغة ذات الدّلالات العميقة،وأسماء الفاعل.ومن هناغلب عنصر هامٌ هو عنصر الوصف.وكان الإطار الذي عُني الكاتبة بوصفه هو المنزل الأول ثم المنزل الثاني والمنزل الثالث وكان تبئيره على عناصر دقيقة منه ولنا خير مثال ،كالمنازل الأول « جلس في فناء الدار وحولهُ أبناؤه وزوجته يتدفؤون على نار الكانون الذي يتوسط الفناء وقد أمسكت الأم بورقة تحركها حول الجمرات وتُؤجِجُ اللهيب برمي قطعة من الفحم بين الفينة والأخرى وإلى جانب مقعد الأم المنخفضِ عُلبة السكر وعلبة الشاي وكيسُ الفحم وقارورةُ ماء...وصفات وملامح ساكناه (وإذا نظرت إليه تُحِسُ برعدة تسري في جسدك لأن ملامحهُ تشي بما في قلبهِ الفولاذي من تحجر فقد كان يلقاهم دائما بوجه عبوس...

رافقنا الكاتبة وهيتعمد حينا إلى الصّفات الجسدية للمرأتين، المرأة الأولى « هذه القناطير من الشحم واللحم والدهون الجالسة وراءها كالبرميل ..، ثم المرأة الثانية رغم أنها ليست باهرة الجمال إلا أنها تستحق اسم أنوار كانت المرأة قمحية البشرة وجهها لطيف التنسيق بأنفهِ المستقيم وعينيه النجلاوين شعرها فاحم مجدولٌ في ضفيرة تسترسل حتى منتصف ظهرها «،وفي أحايين أخرى إلى الصّفات المعنويّة» صور تصل إلى الطّفل في سلاسة لأنّها صور مألوفة عنده،هي صور تتواتر في محيطه كما تتواتر تلك الأحداث. كما سأقف عند وصف لو كان بيننا رسم لرسمهُ وصفٌ فاق الجمال جمالا» ص 16 «وهي تتحدث عن محبوبة تنافس الجمالُ والبؤسُ على وجهها»

وأتى المعجم كذلك مستمدّا من لغة الطّفل واللّغة العربيّة الفصحى، كما يمكن أن نؤكّد علىتواتر اللّهجة العاميّة في متن القصّة. ولعلّ الكاتبة حاولت أن تنتهج في ذلك نهج الدّوعاجي وبلهوان حمدي والعروسي المطوي،وخريّف ...وأدباء تونسيّون كان لهم وقع في الأدب وخلّدت السّاحة الأدبيّة إبداعهم،إذ عبّروا عن واقعهم بكل ما فيه من طرافة وألم وحاولوا من خلال اعتمادهم على اللّغة العاميّة من حين إلى آخر جعل النصّ أكثر واقعيّة وأقرب إلى المتلقّي. من خلال قصة الواقع استثمارا أو تواتر عبارات من اللّهجة مثل «التشيّشة» أو «مالكِ واقفة كالرّزيّة» ...

كانت إشارتنا في البدء إلى مميّزات القصص الموجّهة للطّفل،أنّها عادة ما تحمل رسائل تساعد كلّ من اللّغة المبسّطة وعنصر التّشويق على إيصالها إلى القارئ الطّفل. ولقد اخترنا منها الرّسائل التّالية.

أطفالُ اليوم شعب الغد
فأنا طوع أمرك ورهن اشارتكَ
لقد علمتني...

منتدى الالكسو للأعمال... توسيع الشراكات في قطاعات الثقافة والتربية والعلوم وتقنيات المعلومات

محمد رضا البقلوطي

احتضنت تونس فعاليات النسخة الأولى من منتدى الالكسو للأعمال والشراكات ببادرة من المملكة العربية السعودية وبتنظيم من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الالكسووذلك يومي 28 و29 جانفي 2024 وهو المنتدى الأول من نوعه في تاريخ منظمة الالكسو منذ تأسيسها عام 1970.بقرارمن المجلس التنفيذي للمنظمة في دورتها الـ 119.ومن أهدافه توسيع قاعدة الشراكات مع المنظمات والمؤسسات العربية ذات العلاقة بقطاعات الثقافة والتربية والعلوم إضافة إلى تقنيات المعلومات والاتصالات كذلك التأسيس لمفهوم جديد من حيث تعزيز الشراكات والتمويل بما يضمن تطوير أعمال المنظمات والوصول إلى شراكات ناجحة وتنفيذ مشاريع مشتركة ومن مميزاته عقد شراكات فاعلة وفق جودة المشاريع ومحتواها الثري بالبرامج النوعية لتدعم الفائدة بين دول عدة في المنطقة العربية على مستوى المؤسسات والأفراد والدخول في ساحات عمل جديدة تستجيب للتحديات الحالية وتطلعات الدول العربية.

وتم خلال المنتدى تنظيم جلسات عمل تمحورت حول لقاءات الألكسو مع الدول العربية والشراكات النوعية مع اللجان الوطنية العربية للتربية والثقافة والعلوم، بالإضافة إلى تقديم مختارات من قصص النجاح، وتقديم شرح مُفصل عن مشاريع المنظمة في إطار خطة عملها المستقبلية 2028-2023.

وقد شاركت في المنتدى مجموعة من المؤسسات والهيئات بالدول العربية لتوقيع شراكات مع منظمة الألكسو بهدف تبادل الخبرات وتعميم التجارب الناجحة في الدول العربية، هذا بالإضافة إلى أنشطة المنظمة السنوية التي تنفذها كاملة فنيًا وماليًا ولوجستيًا في ضوء احتياجات الوزارات المعنية بالدول العربية في جميع مجالات عمل المنظمة، وفي ضوء فعاليات المنتدى قامت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتوقيع (14)اتفاقية شراكة بإجمالي (23)مشروعًا مقدمة من (14) مؤسسة عربية وهي كالتالي (المملكة الأردنية الهاشمية "1 مؤسسة"، الجمهورية التونسية "2 مؤسسة"، المملكة العربية السعودية "7 مؤسسات"، دولة فلسطين "1 مؤسسة"، دولة الكويت "1 مؤسسة"، المملكة المغربية "1 مؤسسة"، الجمهورية اليمنية "1 مؤسسة")، وتميزت المشروعات التي أبرمت فيها اتفاقيات شراكة مع المنظمة بأنها مشروعات من اختصاص عمل هذه المؤسسات في دولها أو بمشاركة دول عربية أخرى، وتتولى المؤسسات تنفيذ تلك المشروعات والصرف عليها مباشرة من موازناتها دون تحويلها لحسابات المنظمة، وتقوم المنظمة بموجب هذه الشراكات بتقديم الخبرات الفنية دون مقابل لهذه المؤسسات بإعتبار المنظمة بيت خبرة عربي لا يهدف إلى الربح، بالإضافة إلى تحمل المنظمة من ميزانيتها تكاليف النشر والإعلام لخدمة بعض المؤسسات الموقع معها، والمساهمة في تكاليف بعض المشروعات.

شراكة فاعلة بين الالكسو ومؤسسات جامعية وعلمية تونسية :

وقد تعددت مجالات الشراكة بين الالكسو والمنظمات والمؤسسات العربية من ذلك على سبيل المثال تلك الشراكات التي عقدتها المنظمة مع مؤسسات تونسية نذكر منها جامعة تونس المنار كلية الحقوق " كرسي الالكسو للتحكيم التجاري الدولي " حيث تم إمضاء الاتفاقية بين المدير العام للالكسو د.محمد ولد أعمر ورئيس جامعة المنار أ. المعز الشفرة؛ اتفاقية ثانية مع مدينة العلوم موضوعها حول مشروع ملتقى حول حوكمة نشر الثقافة العلمية والتكنولوجية من خلال تنظيم مشترك بالمدينة ملتقى عربي دولي حول حوكمة نشر الثقافة العلمية والإبتكار؛ كذلك إنجاز المرحلة الثانية من مشروع تركيب وإطلاق أقمارإصطناعية مكعبة صحبة شركاء صينيين في الإختصاص، ومواصلة تكوين دفعات إضافية لطلبة الهندسة بتونس في المجال ؛بالإضافة إلى فتح فضاء خاص بمدينة العلوم بتونس بمنصة التكنولوجيا والإبتكار للألكسو، تفتح خصيصا لمساهمات الشباب التونسي في المجال وقد تم إمضاء الاتفاقية بين مدير إدارة تكنولوجيا المعلومات والاتصال بالألكسو ،د. محمد الجمني، والمدير العام لمدينة العلوم د.فتحي زقروبة؛

مشاريع نوعية بين الدول العربية في تطوير المهارات الرقمية والتكنولوجية والعلمية :

ولقد توزعت مجالات الشراكات الموقعة بين منظمة الألكسو والدول العربية على جميع مجالات عمل المنظمة في التربية والثقافة والعلوم والاتصال، لتقدم مشاريع نوعية بين الدول العربية في تطوير ودعم المكتبات في الدول الأكثر حاجة، وإقامة ملتقيات ثقافية، ومعارض افتراضية، وبرامج تدريب وبرامج إعداد المدربين، وبرنامج لتمكين الشباب، وندوات تراثية، ومشاريع أخرى متخصصة في البرمجة وتقنية المعلومات، وتعزيز المهارات الرقمية والتكنولوجية وتعريب للمصطلحات، وبرامج قياس علمية، ودعم مجالات الذكاء الاصطناعي في التعليم؛ وتعزيز المهارات الرقمية لدى الطفل العربي؛ توحيد جهود التحول الرقمي في الجامعات العربية عبر تطوير إطار عمل قابل للتطبيق في مختلف السياقات الجامعية، وتنمية الثقافة التكنولوجية لدى الشباب العربي. كما وقعت الألكسو اتفاقية مع الاتحاد العربي لكرة القدم تنص على وضع أسماء اللاعبين باللغة العربية وترجمة قانون ومصطلحات كرة القدم باللغة العربية.

وفي الوقت الذي بلغت فيه عدد المشاريع الموقعة في المنتدى 40 مشروعاً، أحرزت الجهات السعودية على النسبة الأكبر منها بواقع 36% من خلال توقيع عدد من اتفاقيات التعاون والشراكة بين الألكسو وعدد من المؤسسات والهيئات السعودية وهي، برنامج تنفيذي في مجال التدريب بين الألكسو واللجنة الوطنية السعودية للتربية والثقافة والعلوم، وبرنامج لتأهيل 100 مختص عربي في مجال التراث العالمي بين هيئة التراث والألكسو، بالإضافة إلى اتفاقية شراكة بين مكتبة الملك عبدالعزيز العامة والألكسو، واتفاقية شراكة بين جائزة الملك عبدالله العالمية للترجمة والألكسو، وبرنامج تنفيذي لمشروع الأسبوع العربي للبرمجة بين مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية ومنظمة الألكسو، إلى جانب اتفاقية تعاون بين هيئة تقويم التعليم والتدريب والألكسو

استثمار الفرص الواعدة وتمكين التعاون في المجالات الحيوية:

هذا وقد شهد المنتدى عديد المحطات انطلاقا منذ أن كان فكرة مكتوبة قبل 7 أشهر حتى أصبح واقعاً، وجميع المراحل التي مر بها، بعد إقراره من المجلس التنفيذي برئاسة المملكة العربية السعودية وتأييد ومباركة الدول في جوان 2023، ومن ثم بدء عمل اللجنة العليا التي عقدت نحو 14 اجتماعاً حتى قبل المنتدى بأيام، وذلك لتحقيق أعلى مستويات النجاح في تقديم هذا النموذج العربي الفريد من نوعه والثري في محتواه، فيما تضمنت أعماله جلسات للتعرف على مشاريع الشراكات الفنية الموقعة من قبل الشركاء، ومن ثم تكريم أعضاء اللجنة العليا للمنتدى.وكذلك تكريم الأمناء العامين للجان الوطنية العربية للتربية والثقافة والعلوم وأعضاء المجلس التنفيذي من غير أعضاء اللجنة العليا...

كما شكل اللقاء فرصة للتأكيد على دعم رؤية مستقبلية واضحة ومضامين مهمة تجعل من الشراكات وتمويل الأعمال حجر أساس لاستثمار الفرص الواعدة وتمكين التعاون في المجالات الحيوية. كذلك يمثل رحلة جديدة في مسار "الألكسو" نحو المستقبل بتصميم دور حديث ومبتكر للمنظمة في محيطها العربي والدولي عبر إقامة شراكات فاعلة ومثمرة، وتأسيس نموذج عمل جديد لتحقيق غايات الاستدامة في مجالات عملها تهدف إلى ضمان الاستدامة المالية والإنمائية والفنية.

وللإشارة فإنه بحضور المدير العام للمنظمة العربية والتربية والثقافة والعلوم ، أ. محمد ولد أعمر؛ ورئيس المجلس التنفيذي للمنظمة ورئيس اللجنة العليا لمنتدى الألكسو للأعمال والشراكات 2024، أ.هاني بن مقبل المقبل . وقّعت اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم السعودية، اتفاقية تعاون مع الألكسو على استضافة المملكة العربية السعودية للدورة العادية الحادية والعشرين بعد المائة للمجلس التنفيذي والدورة العادية السابعة والعشرين للمؤتمر العام خلال الفترة من 15 إلى 18 ماي القادم في مدينة جدة.

منتدى الفكر التنويري التونسي يكرّم الأديب الطلعة أحمد الطويلي

فاخر بن سعيد

يوم 26 جانفي 2023 ، هو الكتاب رقم 31 ضمن تكريم أعلام الثقافة التونسية التي يشرف عليها منتدى الفكر التنويري التونسي تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية والمؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافيّة والفنية والإختيار هذه المرة كان على أغزر كاتب تونسي وهو الجامعي الدكتور أحمد الطويلي .

كان مستهل هذا اليوم بافتتاح معرض وثائقي يؤرخ لمسيرة المحتفى به لتنطلق مع كلمة رئيس المنتدى – منتدى الفكر التنويري التونسي – حيث أشاد بالقيمة العلمية والأدبية للمرحوم و أنه والكلامُ لهُ : يعد الكاتب والدكتور أحمد الطويلي حالة استثنائيّة في المشهد الثقافي التونسي فهو أغزر الأدباء والكتّاب إنتاجا إذ ناهزت كتبه المائة والثلاثين والثلاثين كتابا في مواضع مختلفة ومتفرّقة.

لتكون المداخلة الأولى للأستاذ عبد الرحمان الكبلوطي بعنوان « القيروان في مؤلفات الدكتور الطويلي» حيثُ أشاد بمدى تعلق الجامعي أحمد الطويلي بالقيروان وأنها جزء من حياته « قلّ وندر أن نعثر على كاتب أو شاعر أغزر تأليفا وأكثر تشبثًا بعراقة مدينته وأوفر التصاقا بحضارتها مثل الأستاذ أحمد الطويلي» أما المداخلة الثانية للأستاذة هيام التركي بعنوان « القراءات الثلاث للدكتور أحمد الطويلي حول ابن خلدون حياة ونظريّة ومنهجا» قدمت فيها كتابات الأستاذ في علاقة بتأريخ حياة ابن خلدون وأفكاره « وقد سعى الطويلي إلى التعمّق في الفكر الخلدوني الّذي يمرّ من التجربة إلى التفكير إلى النقد التاريخي» أما المداخلة الثالثة بعنوان» فلسطين الصامدة والتونسيّون من خلال كتابين « للأستاذة حنان التابعي وفيها تتبع دقيق لعمل الكاتب على وضع فلسطين في نظر القارئ « هكذا تحدث أحمد تاطويلي عن وحشية الكيان في الكتاب فلسطين الصامدة» ثم مداخلة ثالثة للأستاذة فوزية الصفار بعنوان « مشاهير الأدب والإصلاح في رحاب الهويّة التونسية» حيث قامت المداخلة على مسيرة الكتاب في علاقة بالتشبث بالهويّة العربية وأنشطته المهنية... والمداخلة الرابعة للأستاذ محسن العوني بعنوان « الطويلي القيرواني أو هاجس الوفاء للذّات»ومداخلة أخرى للأستاذة كوثر بلعابي بعنوان « الكتابة للطفل في تجربة الدكتور أحمد الطويلي محاولة استقصائية حيث تنوعت كتابات المرحوم حول الطفل فكانت مختلفة الأجناس ...من منطلق دراية عميقة، باحتياجه الملح إلى أنشطة ثقافية مواكبة لتحولات العصر وإلى أدب يثير فيه الدهشة ويمّني لديه فضول التساؤل ويدفع بقدراته للانطلاق...

أما المداخلة السادسة للأستاذة صدق السلامي وقد خصصت هذه الأخيرة حول كتابات الطويلي في علاقة بالاحتفال بالمولد النبوي الشريف في حين كانت المداخلة الأخيرة لابن المرحوم احمد الطويلي الأستاذ الطيّب الطويلي والأستاذة ريم الدّباش بعنوان « أعمال أحمد الطويلي وإسهاماته الأدبية والبحثية « حيث جاءت المقاربة على كل أعمال وإصدارات ومقالات أحمد الطويلي الأدبية والعلمية والبحثية وتحقيق المخطوطات وغيرها ليستخلصا أنه بلغت المصنفات إلى 133 كتاباً وهذا رقم استثنائي

والجدير بالذكر أن أحمد الطويلي هو أستاذ تعليم عالي في اللغة والاداب العربي بتونس ودكتور دولة ومبرز في اللغة والاداب العربية. ولد سنة 1942 بالقيروان و توفي سنة 2022 بتونس. مؤلف أكثر من 133 كتابا في البحث والتحقيق والدراسة والمقالة والقصة. ولد بحومة الجامع بالقيروان، وتلقى فيها تعليمه الابتدائي بمدرسة الأسوار، والثانوي بالمدرسة التكميلية ثم بالمعهد الصادقي بتونس والعالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ومعهد الصحافة و علوم الأخبار بتونس درّس بجامعة هانكوك للغات والدراسات الأجنبية بسيول بكوريا الجنوبية وجامعة قطر وجامعة نورفولك الحكومية. له عدة برامج اذاعية بثّت لأكثر من عشر سنوات وأذيعت له عدة مسلسلات مسرحية...

أوركسترا الهرمونات الذكرية

وفاء البوعيسي - كاتبة من ليبيا

تتناول المقالة تأثير الهرمون الذكري على لعبة كرة القدم وجمهورها، وكيف يؤثر ذلك على مزاج اللاعبين والجمهور معًا. ويبدو أنه قد تم أخيرًا رصد تلك اللحظة التاريخية التي اندلع فيها العنف لأول مرة، ثم ممارسته بطريقة تؤذي فيها الشخص الآخر عمدًا أو عرضًا، ثم تحوله إلى عنفٍ مقننٍ ومدروس. وقد اقترحت الدراسات المستندة إلى علم البيولوجيا الاجتماعية، والدارونية الاجتماعية، والفسيولوجيا العصبية، وعلم الغدد الصماء، مقاربتين هامتين لهذه المسألة*.

المقاربات المقترحة

مقاربة علمية: لاحظ المراقبون أن الأسلاف عرفوا نوعين من العنف: عنفٌ انفعالي وآخر مُسيطرٌ عليه. الأول يقع عندما يتعرض الإنسان إلى تهديدٍ في وجوده الفيزيائي، أو العائلي، أو سرقة موارده، سواء من إنسان أو من حيوان، إذ سينقاد إليه رغم أنفه. والثاني من اختراع الإنسان لتخفيف الاحتقان والتوتر أو لمحض المتعة، مثل الرياضات بأنواعها، والصيد، وأنشطة الحروب، واللحاق بخدمة العلم.

مقاربة افتراضية: بدراسة الأحافير وتحليل جثث أقدم الأسلاف حتى الآن، واستكشاف أدوات الصيد، توصل العلماء إلى أن الإنسان الأول كان نباتيًا، ثم اكتشف الافتراس وتذوّق لحم الحيوانات، فأدرك بسرعة أنها تمنح جسده طاقةً أكثر من النبات. وقبل هذا الاكتشاف، لاحظ أن الحيوان يقاوم ويقتل وينتقم، وأنه ينزف دماً مثله ويتألم مثله. وهذه النقلة الكبيرة في نظام الغذاء فتحت عينيه على ضرورة تسليح نفسه بأدوات تُساعده على تجنب أذاها وُتسهّل عملية قنصها. فبدأ في شحذ أحجار الصوان، وصنع السهام، وعمل الفخاخ. ونظرًا لأن اصطياد الحيوانات كانت مهمة صعبة، فقد كوفئ الصياد الماهر بحصةٍ أكبر من اللحم، أو برسم وشمٍ على صدره يدل على تفوقه أو بمنحه زوجة. ومع تزايد مهاراته كثُرت موائله، واستأنس بعضًا منها وضمها إليه. وكان ذلك ليمهد الطريق للانحراف باتجاه قتل البشر.

حدث الاعتداء والإغارة على الجماعة التي تملك الكثير من الحيوانات، وفي تلك اللحظة التاريخية المشؤومة، بدأ أول احترابٍ بين البشر. واجه الطرفان فيه تحدياتٍ كبرى، فكانَ من الضروري التفكير في تحصين الجماعة وتعزيز لياقتها، وقدرتها على بدأ الحرب أو صد الغزاة. وتطلب ذلك كسب لياقة بدنية، وبناء عضلات، وتعلم فنون القتال والركض، والمناورة، وتوزيع المهام على أرض المعركة.

أما تلك النشاطات المبتكرة، فقد تدحرجت عبر العصور لتصل بأمانٍ إلى العصر الحديث لتتحول إلى رياضات مختلفة مثَل: كرة القدم، وكرة اليد، وكرة السلة، والركبي، والتنس، والملاكمة، وهوكي الجليد، وكرة القدم الأميركية، والمصارعة، والركض. وجميعها رياضات تعتمد على المهارات الجسدية، يتواجه فيها الخصوم، يحملقون في بعضهم البعض بضغينة، ويتطاير شرر التستوستيرون الذكري بينهم، وهم على أُهبة الاستعداد للدخول في عراكٍ قد يؤدي إلى إصابات لا يمكن شفاؤها. ويلاَحظُ أن جميع تلك الرياضات تخلق توترًا كبيرًا، باستثناء السباحة، وأكاد لا أعرف رياضةً تنافسيةً لا تخلق توترًا كبيرًا بسبب عدم مواجهة اللاعبين بعضهم بعضًا إلا السباحة. إذ يستبق الجميع في خطوطٍ طولية جنبًا إلى جنب، دون توقف لحظة واحدة للتفكير أو التقاط الأنفاس، ولا يُتَصور فيها صدم الخصم وإزاحته عن مركزه الذي يسد الفوز على الأخر، مما يجعلها رياضةً تنافسية فريدة من نوعها.

هيمنة التستوستيرون

تم قياس مستويات التستوستيرون والسيروتونين والإندورفين والكورتيزون لمتطوعين من اللاعبين قبل المباراة وأثنائها وبعدها. في بريطانيا. وقد بدا للمراقبين أن ثمة ما يشبه الأوركسترا الهرمونية قد تشكلت داخل أجسادهم أثناء اللعب، وكان المايسترو في هذه الأوركسترا هو التستوستيرون، حيث واصل الارتفاع والانخفاض في جسد اللاعب المتطوع استجابة لإشارات التحدي في البيئة المحيطة. وكان من بين المتطوعين الذين شاركوا في التجربة اللاعب الإنجليزي. David Beckham من مانشستر يونايتد، فقد امتاز بتسديداته الصاروخية وكراته العرضية المراوغة والدقيقة، وسرعته ومهاراته العالية في التمرير. وخلال وقت التجربة كان Beckham يلعب على أرضه ضد اليونان، حيث سجل أرقامًا عالية لمستوى الهرمون الذكري طوال وقت اللعب. وهذا يشبه كثيرًا سلوك الرجل البدائي القديم الذي تعرض للاعتداء من قبل متطفلين غرباء يسعون لسرقة مواشيه. (الكأس). لقد استبسل Beckham في حماية كرته وسجل هدفًا فريدًا من نوعه لناديه ولبلده. وكان كلما دخل منطقة الوسط يرتفع في جسده هرمون التستوستيرون لمستويات قياسية، وكان يصرخ ويتشنج وتتقلص عضلات وجهه ويكون خشنًا في صد المنافسين. أما حين يلعب بأرضٍ ليست أرضه، كان يحقق مستوياتٍ أقل من التستوستيرون.

أما المهاجم Peter Crouch ، الذي تنقل بين الأندية الإنجليزية واستقر لاحقًا في ليفربول، فقد كان أسطورةً في مجال التهديف. حاز على كأس الاتحاد الإنجليزي ودرع الاتحاد الإنجليزي لكرة القدم في عام 2006، ونال ميدالية الوصيف في نهائي دوري أبطال أوروبا في عام 2007. شارك في 42 مباراة مع منتخب إنجلترا سجل خلالها 22 هدفًا لمنتخب بلده، وهو واحد من 33 لاعبًا سجلوا 100 هدف كروي أو أكثر في الدوري الإنجليزي الممتاز، ويحمل الرقم القياسي لأكبر عدد من الأهداف بالرأس في تاريخ الدوري الإنجليزي. وعندما سجل هدفًا بارعًا وفريدًا من نوعه، ظل المتفرجون من جنسيات مختلفة يصفقون لدقائق طويلة. وعندما سأله الصحافيون عن مستويات هرموناته أثناء وبعد المباراة، أجابهم أنه لا يعرف إلا شيئًا واحدًا وهو أنه بعد كل هدف يُسدده، يهرع لصديقته ليطارحها بالغرام!

وثمة ما يشبه ذلك حدث مع اللاعب الألماني Mario Götze، الذي انضم إلى نادي إينتراخت فرانكفورت ولاحقًا إلى بايرن ميونيخ. ويعتبر Götze لاعبًا متعدد المراكز يمكنه اللعب كجناح ووسط وهجوم وهداف، وهو أحد ألمع اللاعبين الشبان في كرة القدم. إذ صرّح الرجل مرة بأنه لا يكاد يجد فرقًا بين لذة قذف الكرة في شباك «العدو» ولذة القذف في رحم محبوبته!

الولادة من الوحشية

أما من يلعب بشراسة مُنهِكة، ويتراقص في جسده التستوستيرون طوال الوقت فهو حارس المرمى. سواء كان حارسًا في مرمى بلده، أو بلد الخصم، أو في أرضٍ محايدة! وكثير من حراس المرمى العالميين وغيرهم، من المتطوعين لقياس مستوى هرموناتهم، في المباريات الحاسمة أو الودية يُعبرون عن رأيهم بشأن هذا التوتر الحاد في أمزجتهم. إذ يعود الأمر لتعودهم النظر إلى شِباك المرمى على أنها الوطن، وأنهم أثناء حراسة الشِباك يعتقدون بأنهم يواجهون أعداء محتلين. وعليهم أن لا يسمحوا لهم بأخذ الكأس (المواشي). أما الجمهور من الذين تطوعوا للدخول في التجربة، فكان منهم متفرجون بالملعب وآخرون في منازلهم. وقد رصد المراقبون وجود مستويات عالية من التستوستيرون تكاد لا تهدأ طوال فترة اللعب للمتفرجين من الملعب. وكان أقل احتكاك بينهم وبين متفرجي الفريق الخصم يدفع بهم لإرسال الشتائم البذية والإيماءات العنصرية والتهديد بمعاقبتهم خارجًا. أما متفرجو البيوت فقد سُجِلَت لديهم مستويات متدنية من الهرمون المسؤول عن العنف والرغبة الجنسية. ويُفسر ذلك بغياب الجماعة والمحمسين من نفس الفريق كجمهور الملعب. فالجماعة تُهيج الروح الوطنية بالتصفيق والصفير والألعاب النارية المسموح بها حتى تنتقل كعدوى تُصيب الحواس والأدمغة والقومية.

وأخيرًا. اعترفت الفيفا رسميًا بأقدم شكل من أشكال كرة القدم وُجد في الصين القديمة. في عهد أسرة هان (206 ق. م – 220 م) وتُسمى كوجو، أي كرة الركل، اعترفت بكونها نظيرًا بدائيًا للعبة الحديثة. وكان الصينيون يستعملون أعوادًا من الخيزران على طرفي الملعب، والهدف هو ركل كرة جلدية مملوءة بالصوف أو الفراء، في صندوق بثلاثة أعمدة، بغياب أي محاولة لاستعمال اليد، مع قاعدة بسيطة تتناول التسلل، مثلما يتم تسجيل هدف في كرة القدم اليوم، وكانت هي اللعبة المفضلة للجيش الصيني لرفع لياقته وبناء عضلاته وشحذ همته، فتزايدت شعبيتها وسط الجمهور حتى عرفتها شعوب الجوار. إذًا، لم تكن كرة القدم يومًا في حالة سبات لآلاف السنين، حتى أيقضها الغرب. بل صعدت عبر شقوق الزمن. لأنها التقت دائمًا بغرائز البشر الشريرة، وبالرغبة في تفريغ الاحباطات والانكسار تحت مسمى رياضي آمنٌ من اللوم القانوني والمجتمعي.

Fascination violence: On mind and brain of man hunters. European Archives of Psychiatry and Clinical Neuroscience.

قصص وأساطير خلق حواء من ضلع آدم

الناصر التومي - كاتب

جاء في العهد القديم أن الله خلق امرأة من ضلع آدم أثناء نومه، أما القرآن فلم يبين الطريقة التي خلقت بها حواء، أمن ضلع آدم أم هي من جنسه كما اختلف فيها المفسرون، وبعضهم استمدوا حججهم انطلاقا من أحاديث الرسول الأكرم الكثيرة من أنها خلقت من ضلع آدم، والبعض الآخر ادعى أنها خلقت من جنس آدم بالطريقة نفسها التي خلق بها آدم.

خلق حواء في العهد القديم

وأخذ الرب الإله آدم ووضعه في جنة عدن ليعملها ويحفظها، وأوصى الرب الإله آدم قائلا: من جميع شجر الجنة تأكل أكلا، وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك يوم تأكل منها موتا تموت، وقال الرب الإله: ليس جيدا أن يكون آدم وحده، فأصنع له معينا نظيره، وجبل الرب الإله من الأرض كل حيوانات البرية وكل طيور السماء، فأحضرها إلى آدم ليرى ماذا يدعوها، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها، فدعا آدم بأسماء جميع البهائم وطيور السماء وجميع حيوانات البرية. وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره، فأوقع الرب الإله سباتا على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحما، وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم، فقال آدم: هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي. هذه تدعى امرأة لأنها من امرء أخذت، لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكونان جسدا واحدا، وكانا كلاهما عريانين، آدم وامرأته، وهما لا يخجلان.(سفر التكوين الإصحاح الأول)

التوراة السامرية:

وألقى القديم سباتا على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه وختم لحما موضعها، وكون القديم الله الضلع الذي أخذ من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم .(سفر التكوين / الإصحاح الثاني)

خلق حواء في القرآن الكريم:

قال تعالى: يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا(النساء الآية 1).

قال العلماء خلقها منه وأخرجها منه كما تخرج النخلة من النواة أو النبتة من البذرة.

خلق حواء في الأحاديث النبوية:

روى البخاري ومسلم وغيرهما واللفظ للبخاري أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال ـ من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره، واستوصوا بالنساء خيرا فأنهن خلقن من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيّمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج فاستوصوا بالنساء خيرا.

سواء خلقت حواء من نفس آدم، أو من ضلعه، فهي بعض من آدم، و السنة الصحيحة كانت صريحة في هذا الأمر لأنها أي السنة شارحة للقرآن، ومفصلة لمجمله ومخصصة لعمومه، وكان حديث الرسول واضحا لا لبس فيه، ذاكرا الضلع الأعوج الذي خلقت منه، وحدده بأن أعلاه هو شديد الإعوجاج فإن قومته كسرته وإن تركته لم يزل أعوج، أي لا اجتهاد في ذلك ولا تأويل لمقصد الحديث.

(1)حدث ابن عباس في خلق حواء قال: فلما نام آدم عليه السلام خلق الله تعالى من ضلع من أضلاعه من جنبه الأيسر مما يلي الشراسيف وهو ضلع أعوج ـ خلق الله تعالى منه حواء ـ وإنما سميت بذلك لأنها خلقت من حي، فذلك قوله تعالى ـ يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها ـ فكانت حواء على طول آدم وعلى حسنه وكماله ولها سبعمائة ضفيرة مرصعة باليواقيت محشوة بالمسك ـ شكلا دعجاء غضة نضرة مخضوبة الكفين تسمع لذوائبها خشخشة وهي مقرطقة مشنفة مدملجة متوجة، وهي على صورة آدم غير أنها أرق منه جلدا وأصفى منه لونا وأحسن منه صوتا وأدعج منه عينا وأقنى منه أنفا وأصفى منه سنا وأفلج منه ثغرا وألطف منه بنانا وألين منه كفا فلما خلقها الله عز وجل أجلسها عند رأس آدم.

قصة خلق آلهة من ضلع أنكي عند السومريين(2):

جاء في أسطورة سومرية محاكاة لخلق حواء من ضلع آدم أن الآلهة « نفثي» خلقت من ضلع « انكي « وذلك لشفائه.

شعوب المايا تؤمن بأن النساء خلقن من الرجال (3).

تعتقد قبائل شعوب المايا أن الآلهة خلقت أربعة رجال وأثناء نومهم خلقت أربع نساء ومنهم جميعا انحدرت قبائل المايا.

إذا كانت الحضارة السومرية والبابلية سبقت الرسالة الموسوية والأخيرة تطرقت إلى خلق حواء من ضلع آدم بعد السومريين فأنى للأخيرين هذه المعلومة، إلا إذا وصلتهم من رسالات وأنبياء سابقين لنزول التوراة، وأنى لشعب المايا خلق النساء من الرجال بينما كانوا نياما، وقد انقطعوا عن العالم المتحضر في القارة الأمريكية قبل عشرة آلاف سنة أي قبل الرسالة الإبراهيمية إلا للسبب نفسه، لقد صاحبتهم هذه المعلومة من التراث الإنساني الأول، وبقيت ضمن معتقداتهم فحكاياتهم فأساطيرهم إلى تاريخ اليوم.

---

1 - بدء الخلق وقصص الأنبياء للكسائي، حديث صفة خلق حواء عليها السلام، ص115.

2 - موقع الأسطورة والدين ـ عن كتاب : موسوعة ملاحم وأساطير من الشرق الأدنى القديم، حسام ديوب. تمت الزيارة للموقع في 30/9/2018

3 - قاموس أساطير العالم

صورة تتحدّث

الكمونية

من الأكلات التراثية القديمه التي لها سحرها الخاص في كافة أرجاء المعموره أكلة ...
وهذا الطبق يحظى بشعبيه كبيرة في عدة بلدان صديقه ك :
دولة مصر والجزائر وتركيا على غرار تونس طبعا
يتم تحضيرطبق الكمونيه
إما بلحم الخروف
أوبفضلات الأغنام كالكبد والقانصه والقلب والكلى
أو بالدجاج
أو حتى بغلال البحر خاصة في مدن الشريط الساحلي
ويعتبر الكمون والثوم من أهم مكوناتها الأساسيّه
وتعتبر هاته الأكلة : طبق الأعياد والمناسبات السعيده
عن فاطمة الماطري

في ذكرى رحيله الأولى:
عبد اللطيف بن عمار: ذاكرة الزمن السينمائي والانتصار للوطن...

د. وسيم القربي - أستاذ ومخرج وناقد سنيمائي

في الذكرى الأولى لرحيل الصديق السينمائي عبد اللطيف بن عمار أكتب بعض الكلمات المقتضبة كلمسة وفاء لأحد روّاد السينما التونسيّة الذي فارقنا كغيره من الأسماء الأخرى التي افتقدناها وقد جمعتنا بها لقاءات ستبقى ذكرى طبعت الزمن السينمائي الجميل والتي نذكر من بينها الراحل نجيب عياد والصديق الطيب الوحيشي...

كنت في مملكة البحرين عندما طالعت نبأ وفاة عبد اللطيف بن عمار بعد صراع مع المرض، والحقيقة أني تأسفت بشدّة لأنّي كنت في كل مرّة أهاتف فيها بن عمّار لأطمئنّ على صحته يعدني باللقاء في أقرب فرصة غير أنّ الأقدار شاءت دون ذلك. لا يمكن أن أصف حجم المرارة لفقدان إنسان وفنان صادق، لكنّ ما يؤسفني حقّا هو أنّ رحيل مثل هذه الأسماء وغيرها في المجال الفنّي يحيلها مطمورة في غياهب النسيان... والحقيقة أيضا أنّ سلطة الإشراف يجب أن تفكّر بجدّية في مسألة ترسيخ ثقافة الاعتراف وتكريم من أسهم في إعلاء صورة الثقافة الوطنية...

لا زلت أذكر أنّني كنت كلما أهاتف عبد اللطيف بن عمار أستهلّ مكالمتي له بعبارة "شباب... أهلا بالشباب" فيطلق العنان لقهقهات صادقة، قبل أن يروي كفاحه في سبيل مقاومة المرض ويسرد ملخّصا لما عاناه في الفترة الماضية، لكنّه سرعان ما يستدرك بأنّه في حالة أحسن بكثير ممّا كان عليه.

ولمن يعرف بن عمار فبمجرّد الخوض معه في مسائل سينمائيّة فإنّه سرعان ما يغيّر نبرة صوته ليصبح جادّا ويخفي ذلك القالب الهزلي، فيراوح بين اللهجة الدّارجة واللغة الفرنسيّة أحيانا أخرى، وينطلق في الحديث بأسلوب راقي ومتّزن. ولم يكن يخفي بن عمّار إحباطاته لمجموعة من الخفايا التي تحدق بالقطاع السينمائي...

ما أعرفه عن عبد اللطيف بن عمّار الإنسان لم يكن يتجاوز لقاءاتنا المهنيّة بالمدرسة العليا للسمعي البصري والسينما بقمرت، حيث كانت لقاءاتنا أسبوعيّة بقسم الكتابة والإخراج السينمائي. كان أكثر ما يعجبني في لقاءاتي بعبد اللطيف طريقته السرديّة في الحديث عن ذكريات الماضي وعن تجاربه الفيلمية من فيلم "حكاية في غاية البساطة" إلى فيلم "النخيل الجريح"، وكنت أتعمّد في تلك اللقاءات أن أجرّه بالحديث عن تلك التجارب الفيلمية لينطلق دون ملل في الحديث عن "سجنان" وعن مائدة يوغرطه و"قلعة سنان" وغيرها من المشاهد والطرائق كاشفا في الآن ذاته عن رؤيته الفنيّة.

ما كان يعجبني في هذا الإنسان هو محافظته على قناعاته حتى وإن كانت خاطئة، فقد كان بن عمار بصفته خبيرا يختلف مع مجموعة من الأساتذة الجامعيين خلال الاجتماعات العلمية، والحقيقة أنّ رؤيته المهنيّة تختلف عن بعض الضوابط البيداغوجية الجامعيّة التي يفرضها المسار الأكاديمي، فينطلق في النقاش ثائرا قبل أن يهدّئ من روعه مدير المدرسة آنذاك حمادي بوعبيد ويقبل بالأمر الواقع. وما كان يعجبني حتما في هذا الفنان هو إصداحه بمواقفه جهرا دون تنميق فكان لا يتردّد في انتقادي أحيانا ومهاجمتي أحيانا أخرى لكنّي كنت أقابله بابتسامة عريضة. وأتذكر أنّنا كنّا ذات مرّة في المغرب في مهرجان وجدة للفيلم المغاربي، حيث تمّت دعوته لتقديم درع تكريم لإحدى الفنانات التونسيات لكنّه رفض رفضا قطعيّا الصعود على الركح بسبب خلاف سابق معها، وبالرغم من محاولاتي إقناعه إلا أنّه أبى ذلك مبرّرا بأنّ ذلك من صميم قناعاته.

وفي ذات الإطار، وصل به الأمر إلى حدّ الانسحاب من عضوية إحدى لجان الدعم السينمائي، لكنّه في المقابل تلقى إبّان الثورة مجموعة من الهجمات التي أثّرت في نفسيّته من قبل بعض "الثورجيين المثقفين". ولعلّ الذي مازال راسخا في مخيّلتي هو سعادته الفائقة بتكريمه في أيام قرطاج السينمائية ثمّ بمهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر الأبيض المتوسط، لينطلق في أواخر سنة 2021 بالتحضير لفيلمه السينمائي حول أحداث ساقية سيدي يوسف بإنتاج مشترك تونسي جزائري.

ولد بن عمار في 25 أفريل 1943 وزاول تعليمه بالمعهد العالي للدراسات السينمائية بباريس قبل أن يعود لتونس وينخرط في العمل بمؤسسة "الساتباك" ليخوض لاحقا مجموعة من التجارب كمساعد مخرج لـ "كافالوني" و"روسيليني" ومدير إنتاج في فيلم لـ "زيفيريلي" سنة 1976.

لقد أخرج بن عمار جملة من الأفلام القصيرة والأعمال التلفزيونية كما ساهم في إغناء المدوّنة الفيلمية التونسية بأفلام مثل "حكاية في غاية البساطة" و"سجنان" و"عزيزة" و"نغم الناعورة" و"النخيل الجريح"... وفي مجمل فيلموغرافيا هذا المخرج، يمتاز أثره كأحد رواد السينما الوطنية حيث استحضر عبد اللطيف بن عمار مواضيعا تهتم أساسا بذاكرة الحقبة الاستعمارية والأوضاع العمّالية والتفاوت الطبقي. كما اهتمّت مجمل أفلامه بقضايا الواقع الاجتماعي التونسي حيث اجتهد ليبرز مواصفات التصور الواقعي وملامح التخييل سابرا أغوار عوالم الذاكرة مستنسخا في أحيان أخرى أحداثا من الواقع والتاريخ عبر الاستعانة ببنيات المتخيّل الإبداعي.

إنّ السينما في نظر عبد اللطيف بن عمار هي "مجال للتثقيف وتحقيق الوعي للمجتمع"، حيث يتجلى قلق الهويّة في أعماله من خلال الانتصار للقضايا الوطنية وللهوية المغاربية من خلال الإنتاج المشترك لمجموعة من الأفلام مع الجزائر.

لا زلت أذكر مجموعة من اللقاءات لعبد اللطيف بن عمار حين عرض تجربته بدار الثقافة بقليبية وسط حضور جماهيري غفير، فذاكرة جيل الشباب في السبعينيات لا زالت تحتفظ بذكرى فيلم "سجنان" آنذاك حيث كان طلبة تونس يتوافدون على دور السينما بالعاصمة لمشاهدته. ولا زلت أذكر آخر لقاء قمنا من خلاله بلمسة وفاء وتكريم للسينمائي عبد اللطيف بن عمار بالمدرسة العليا للسمعي البصري بقمرت حيث كان لقاء ثريّا قامت من خلاله إدارة المدرسة بتسليمه الدرع الأخير في مسيرته.

لا زلت أذكر حين كتبت عنه بجريدة الشارع المغاربي مقالا بعنوان "عبد اللطيف بن عمار: الرؤية الإبداعية والانتساب الهويّاتي"، حيث هاتفني بعد صدور ذلك العدد منبهرا واعدا إياي بحوار مطوّل لتوثيقه في شكل كتاب سينمائي. إثر ذلك هاتفت بن عمار مرّات ومرّات قصد إجراء حوار مطوّل معه، جهّزت عشرات الأسئلة التي لا زلت أحتفظ بها، فكان يعدني في كل مرّة باللقاء تارة بمدينة الحمامات وطورا بمدينة قليبية وتارة أخرى بالعاصمة... لكنّي لم أكن أعرف وقتها أنّ بن عمّار كان لا يريد أن يشعرني بأنّه لم يعد قادرا على الحوار... بقيت الأسئلة مدوّنة على عشرات من الصفحات، وبقيت عشرات الصفحات الأخرى بيضاء فارغة وبقي الحوار مجرّد ذكرى... هي الذكرى الأولى لرحيل المخرج عبد اللطيف بن عمار الذي سيبقى خالدا في تاريخ السينما التونسية...

عبد اللطيف بن عمار المنتج الأيقونة

د. لمى طيارة (كاتبة وناقدة من سوريا)

في العام 2021 شرفني رئيس مهرجان إسكندرية السينمائي الأستاذ أمير أباظة في دورته ال37، بإدارة الندوة التكريمية التي خصصها للمخرج والمنتج الراحل عبد اللطيف بن عمار (25 أفريل 6-1943 فيفرير 2023)، ربما كان يستشعر ما يربطني بالسينما التونسية عموماً وبأعمال الراحل عبد اللطيف بن عمار خصوصا، وربما كان الأمر محض صدفة على اعتبار أن هواي يميل جهة المغرب العربي، مهما كان الأمر فإن لتلك الندوة واللقاء ذكرى جميلة في حياتي لا يمكن أن أنساها أبدا، وخاصة وأنا أجالس ذلك الرجل الدمث الذي كان إلى حد كبير يشبه والدي في ابتسامته وقامته ، شبها يكاد يكون غريبا وقريبا في الوقت ذاته ، اضف الى ان تعامله معي كان بمنتهى الرقة والعذوبة وكأنه والد فعلا، لم أخبره بذلك حينها ، خفت أن أبكي فوالدي قد رحل قريبا ، رغم ذلك ، عيني دمعت وأنا أسلم عليه في قاعه الفندق حين بدأت أرتب معه لتلك الندوة ومحاورها التي لم أشأ أن أجعلها تقليدية فأروي من خلالها سيرته الفنية، فالكل يعرف الرجل ويدرك انه شيخ المخرجين التونسيين ، لذلك أخترت ان تكون الندوة حول التكريم نفسه وما سيشكله في حياته الشخصية، اليوم أقولها لو كنت أعلم ساعتها ان تلك الندوة ستكون الأولى والأخيرة التي ستجمعني به على طاولة واحدة لما وددت لها ان تنتهي.

تعرفت على أعمال الراحل عبد اللطيف بن عمار متأخرا، فلقد شاءت الأقدار أن أسمع به بعد أن شارك في مهرجان إسكندرية السينمائي الدولي في العام 2011 بفيلمه "النخيل الجريح" الذي تجري أحداثه في مدينة بنزرت التونسية من العام 1961، تلك المدينة التي خاضت معركة أو ما يسمى بحرب بنزرت في الفترة من 19 إلى 22 جويلية ما بين المحتل الفرنسي والمواطنين والتي استشهد خلالها أكثر من ثمانية آلاف مواطن دفن معظمهم في مقابر جماعية بعيدا عن أهاليهم، والحقيقة أن ذلك الفيلم بالنسبة المخرج كان هاماً لأنه يتطرق لتلك الحرب التي تعتبر مجهولة بالنسبة لفئة كبيرة من الشعب التونسي خاصة الأجيال الجديدة، وكان بن عمار بنفسه قد صرح حين عرض الفيلم في اسكندرية وأكد على أن تلك الواقعة تم تزييفها بالكامل وإخفائها بشكل متعمد من قبل النظام التونسي، حيث منعت وسائل الإعلام كلها من الحديث عنها بعد أقل من أسبوع على وقوعها، فباتت وكأنها لم تحدث.

كان لذلك الفيلم السياسي الإنساني الأثر الكبير في نفسي وخاصة أنه تزامن مع الأحداث الدامية التي وقعت في تونس ولاحقا في سوريا، بل أيضا كان السبب المباشر لي للعودة ومشاهدة أفلام عبد اللطيف بن عمار التي لم أكن أعرف عنها الكثير، لقد كان ذلك الفيلم بحد ذاته يشكل تحدياً كبيراً بالنسبة للمخرج ففي حين كانت السينما التونسية تسعى لإرضاء الغرب كان هو بدوره يبحث في قضاياه الداخلية ولو كانت على حساب مصالح الغرب.

لم يشأ بن عمار في تلك الجلسة النقاشية والتكريمية أن يكون المكرم الوحيد على المنصة فطلب مني أن أدعو إلى جانبه كل من المنتج رشيد فرشيو والمنتج علي الزعيم، وكأنه أرادا لهما أن يكرما ويناقشا معه مشاكل الإنتاج السينمائي العربي التي باتت تهتم بالجمهور الأجنبي على حساب الجمهور العربي وثقافته، وأبدى سعادته الكبيرة بتكريم مهرجان إسكندرية المهرجان الذي سبق أن شارك به في دورتين سابقتين كصانع أفلام، معتبرا أن التكريم الذي يأتي في سياق المهرجانات العربية أهم بكثير من المهرجانات الأجنبية التي تتعامل مع المبدعين العرب وكأنهم ضيوف.

اليوم يصادف الذكرى السنوية لرحيل المخرج والمنتج عبد اللطيف بن عمار ، الرجل الذي فقدته السينما التونسية والعربية وفقدت معه تلك الروح المناضلة ، وفقدت معه انا شخصيا فنانا عزيزا.

عبد اللطيف بن عمار رائد السينما التونسية

محمد عبيدو (ناقد سينمائي سوريا)

تمر اليوم 6 فيفري 2024 ذكرى وفاة المخرج عبد اللطيف بن عمار عن عمر ناهز 80 عاماً...

هو من الجيل الأول للمخرجين التونسيين الذين عايشوا بدايات الفن السابع في تونس، إذ خاض أولى تجاربه السينمائية في سن 22 سنة".

ولد عبد اللطيف بن عمار في أبريل 1943 ودرس الرياضيات في تونس قبل أن يحصل على دبلوم في التصوير من المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس عام 1965. بعد عودته إلى تونس عينته الشركة التونسية للإنتاج والتنمية السينمائية ممثلا لها، وشارك في صناعة مجموعة من الأفلام القصيرة، كما عمل مساعدا لعدد من المخرجين الأجانب والتونسيين.

وساهم في تأسيس المكتبة السينمائية الوطنية، وترك بصمة متميزة في عالم صناعة الأفلام إخراجا وكتابة.

وقدم بن عمار أول فيلم روائي طويل عام 1970 بعنوان "حكاية بسيطة " عام 1969 وفي قصته : " شمس الدين " مخرج شاب , يقترح على إحدى المؤسسات عمل فيلم عن العمال التونسيين في أوروبـا , ويلتقي مع بعض العمال العائدين من فرنسـا ... وخاصةً " حامد " خطيب المخرجة " ميرل " الواصلة لتوه من فرنسـا , والتي تعترضهما معاً مشاكل التكيف مع البيئة . _ وفي اثناء هذا يكتشف كل من " شمس الدين " . و. " حامد " مدى ما تعانيه " ماورا " زوجة المخرج في تونس ... تعيش المجموعتان قصتين متداخلتين , تعترضهما العديد من المشاكل و المتاعب , تؤثر في اخراج الفيلم، و "سجنان " عام 1973 الذي تدور أحداثه عام 1952 قبل الاستقلال , كمال يدرس ويقيم في المعهد الصادقي , يمارس نشاطه السياسي بعد مصرع أبيه السياسي , لذا فانه يطرد من المعهد , يعمل في احد المطابع ويقع في غرام ابنة صاحب المطبعة , ويستخدم الاثنان المطبعة مناجل عمل منشورات سياسية يتم توزيعها على الناس من اجل زيادة وعيهم , يتم القبض عليهما لكن الثورة تستمر

..

فيلمه"عزيزة". يحكي عن الشابة "عزيزة" التي تعيش في بيت عمها ثم تضطر للسكن في بيت آخر بعد خلاف مع ابن عمها. وتضطر للعمل في مصنع للنسيج. ومن خلال حياة "عزيزة" وأهلها وجيرانها في الحي يتابع الفيلم التطورات التي تحصل في المجتمع التونسي ويلقي نظرة متشائمة على توجه تونس نحو الاعتماد على اقتصاد الخدمات والسياحة والاستهلاك وتجاهل الصناعة والزراعة المتطورة.

يتمتع سيناريو الفيلم ببناء محكم متعدد الدلالات أتاح للمخرج تقديم شخصية "عزيزة" كإنسان محدد، وهي ثانياً رمز لتطور المرأة في تونس من خلال تطور علاقتها بالحياة كفتاة عالة على أهلها بداية ثم كعاملة منتجة أخيراً. و"عزيزة" على المستوى الثالث كرمز لتونس الوطن. وهكذا نحصل على الخاص كما على العام من خلال شخصية امرأة.

ويقدم في فيلم "عزيزة" نموذجاً للسيناريو الجيد التعمق في تتبعه لأحوال النفس البشرية وأحوال المجتمع. والسيناريو غني بالتفاصيل من حياة وعادات الناس (من أجمل هذه التفاصيل مشهد أهالي الحي فوق أسطح البيوت ينتظرون انفراج السماء في ليلة القدر). ومع اهتمامه بالتفاصيل الواقعية لا ينسى المخرج الاهتمام بدقائق النفس البشرية والحياة الداخلية الروحية لأبطاله، وهذا ما يضفي على واقعية الفيلم جواً شعرياً ويسمح بتقديم مشاهد ذات تأثير عاطفي.

يتبع المخرج عبد اللطيف بن عمار أسلوباً إخراجياً فيه الكثير من الدقة والوضوح في التعامل مع المرئيات وفي تحميله للصورة أبعاداً رمزية وفي استخدامه للعلاقات المونتاجية بين اللقطات لتوليد المعنى. وعلى

سبيل المثال نذكر العلاقة بين المشهد الأول في الفيلم والمشهد الأخير منه. في المشهد الأول نرى لقطة في شارع ضيق في حي شعبي. وفي مقدمة اللقطة ماكنة للخياطة وفي خلفيتها "عزيزة" وأقاربها يخرجون أثاث المنزل تحضيراً للانتقال إلى حي جديد. وأما المشهد الأخير من الفيلم فيضم لقطة "لعزيزة"، وقد أصبحت مستقلة وعاملة منتجة، تقف وسط الآلات في مصنع النسيج. وهكذا فالعلاقة بين مشهد البداية ومشهد النهاية هي علاقة انتقال الخاص إلى العام

ومن أفلامه ايضا (النخيل الجريح) عام 2010 ، وهو انتاج تونسي- جزائري مشترك، توج بالجائزة الكبرى لـ "الأهقار الذهبي" في الدورة الرابعة للمهرجان الدولي للفيلم العربي بوهران، يعود الفيلم الى الحرب التي عاشتها مدينة بنزرت التونسية"، بين الاستعمار الفرنسي والالاف من المتطوعين التونسيين عام 1961 م، وان كانت أحداثه تدور في مدينة بنزرت شتاء سنة 1991، مع اقتراب أحداث حرب الخليج الأولى ، حيث يعهد كاتب معروف اسمه "الهاشمي عباس" بمخطوط كتابه عن حرب بنزرت إلى "شامة" لكتابته على الآلة الكاتبة ، فتاة يتيمة الأب منذ كانت رضيعة، متخرجة حديثا في الجامعة التونسية بإجازة في علم الاجتماع لم تضمن لها العثور على وظيفة. تحس "شامة" وهي تكتب المخطوط برغبة جامحة في الغوص أكثر فأكثر في أحداث حرب بنزرت التي فقدت فيها والدها العامل النقابي البسيط بالسكك الحديدية وأحد آلاف المتطوعين الذين ماتوا في الحرب ممن نسيهم المؤرخون وكتب التاريخ وكيف سرق البعض هذا النصر ونسبوا لأنفسهم شرف نصر لا يستحقونه... وخلال مراحل بحثها تكتشف "شامة" مدينة بنزرت، وتعيش حالة عشق مع شاب هو ابن صديق لوالدها الشهيد ... كما تلتقي "شامة" بصديقتها الجزائرية "نبيلة" وزوجها "نورالدين" ، الموسيقي الذي وجد في بنزرت الملاذ الآمن من حالة الإرهاب والعنف التي كانت الجزائر تعيشها بالعشرية السوداء وبدلا من طموحه الموسيقي الاوبرالي اكتفى بتعليم الصغار الموسيقى ... إننا أمام شريط إنساني مرهف، مملوء حزناً وندماً وألما ومرارة. حيث يلعب

المخرج في تصويره للمآسي في مساحة العلاقات الإنسانية التي تتشكل على خلفية ذاكرة منكوبة . وجاء الفيلم التونسي "نغم الناعورة"لعبد اللطيف بن عمار عام 2002 بعد غياب طويل لمخرجه عن السينما (22 سنة)،وفيه صورة سينمائية باهرة , عن رحلة الذات والمجتمع والعلاقات المرتبكة بالأخر , وعن الهوية والمأزق التونسي , انسانيا وثقافيا واجتماعيا في ظل التحولات الحاصلة عبر حكاية إعادة تقييم مسار الحركة اليسارية في تونس من خلال شخصياته الكهلة، ودعوة الشباب من خريجي الجامعات للبحث عن حلمهم في أرضهم بعيدا عن سذاجة وابتذال الحلم والفكر الأمريكي.

تتداخل أحداث الفيلم عبر رحلة مفتوحة في الأراضي التونسية على سيارة أمريكية مفتوحة يتم تدميرها في النهاية.

وتشكل شخصياته رمزا يعبر عن نموذج اجتماعي للصفوة المثقفة في المجتمع التونسي بعيدا عن المجتمع بتنوعه، وهو ما يحدد منذ البداية الهدف المحرك للفيلم، وهو محاكمة الطليعة المثقفة في المجتمع.

فتتميز شخصية "علي" العائد من الولايات المتحدة والهارب من التجربة السياسية التي كان يخوضها إلى جانب "ميلودي" زوج شقيقته، وقد استمرا بالتجربة إلى النهاية فلجآ إلى الجنوب التونسي ليشكلا إطارا للتقدم –من وجهة نظرهما- واستمرار النضال من خلال قيامه بتعليم الأطفال الأدب الفرنسي!! وخاصة الأقرب للثوري منه في حين تقوم زوجته بمعالجة الفقراء.

وبنيا عالمهما الخاص المليء بالوعي كونهما استمراراً لحركة سياسية سابقة تزعمها صديق ميلودي الشاعر التونسي اليساري الكبير صالح القرمادي صاحب ديوان "اللحمة الحية" (وهو شخصية حقيقية رحلت عام 1976) .

وفي الجنوب تدور المواجهة بين جميع الأطراف؛ فزينب الهاربة من العائلة بعد طلاقها -رمزا للانطلاق خارج المؤسسة- مع الحبيب الأول، والحبيب يحلم بالهجرة سبيلا لبناء مستقبله رغم تخصصه بآثار بلاده، بما يعنيه هذا من رمزية كبيرة بالانتماء إلى هوية وطنية منقوصة الوعي، ولكن ميلودي يدفع الجميع إلى المواجهة.

وهنا يقدم المخرج مشهدا دالا عندما يتصدى ميلودي لرجال الأمن الذين يلاحقون زينب وحبيبها بقيام تلامذته بمحاصرة رجال الأمن بحجارتهم، وهو ما يدفعهم إلى الهرب.. هذه الرمزية التي تربط –في رأيي- بين المتغير الاجتماعي في الوطن العربي والقضية الفلسطينية التي عكسها المخرج كمحرك أساسي لهذا التغيير في العلاقة المتبادلة بين القضية الفلسطينية والحركة الديمقراطية الوطنية في الأقطار العربية المختلفة . كما فاز عام 1980 بجائزة التانيت الذهبي لأيام قرطاج السينمائية عن فيلم (عزيزة) ومن قبله التانيت الفضي عام 1974 عن فيلم (سجنان).

وتولى المخرج الراحل إنتاج الأفلام الأولى لعدد من المخرجين التونسيين عندما كان شريكا مع لطفي العيوني في مؤسّسة "لطيف للإنتاج"، ومن بين تلك الأفلام "رڤية" للفيتوري بلهيبة، و"الهائمون" للناصر خمير.

"بنات ألفة" التونسي المرشح لـ"أوسكار": بين الأكذوبة والحقيقة

كيف حوَّلت الراديكالية الدينية المرأة إلى قنبلة موقوتة خلال "الربيع العربي"

هوفيك حبشيان (ناقد سينمائي لبنان)

عرفت كوثر بن هنية منذ بداياتها، كيف توظف قضايا بلادها الحساسة والسجالية في قوالب سينمائية تثير الإعجاب، خصوصاً من طرف الغرب الذي يهوى الاطلاع على أوضاع العالمين الإسلامي والعربي، من وجهة نظر امرأة. وكيف إذا كانت هذه المرأة تقدم نفسها باعتبارها ضحية منظومة سياسية وأبوية وعقائدية وتصور ضحايا مثلها.

في أحدث أعمالها، "بنات ألفة"، الذي عرض في مسابقة مهرجان "كان" الأخير وترشح أخيراً لـ"أوسكار" أفضل وثائقي، تتناول بن هنية مسألة خطرة شكلت مادة لعديد من الأفلام التونسية بدءاً من أواخر العقد الماضي: الراديكالية الدينية وكيف حولت التونسي (ة) إلى قنبلة موقوتة في يد الإرهاب الديني خلال "الربيع العربي". لا يقتصر الفيلم على هذا، لكنه ينبش، من خلال مزج العام بالخاص، في جذور هذه المسألة، موثقاً ومحاججاً، من خلال شخصية تدعى ألفة، تونسية مطلقة في منتصف الأربعينيات من عمرها، أم لأربع بنات، يافعات وجميلات، تولت تربيتهن بمفردها، اثنتان منهن انضمتا إلى تنظيم الدولة الإسلامية في ليبيا وهما مجرد مراهقتين، بعد فترة من الاعتناق لأفكار متطرفة، قبل أن يتم سجنهما. لا تفهم ألفة ماذا حل بها وببناتها، وأين أخطأت، والفيلم يساعدها على الفهم، محاولاً الشرح على طريقته، ليس من دون أن يضعنا في دوامة اجتماعية ودينية وسياسية.

كان من الممكن اعتبار "بنات ألفة" حلقة إضافية في سلسلة الأعمال التي تطرقت إلى هذا الموضوع، لولا فكرة بن هنية في مقاربة مأساة الأم وبناتها على نحو غير تقليدي تماماً، متفلت من التصنفيات التي نعرفها. ألفة وابنتاها آية وتيسير، هن بطلات فيلم تصوره بن هنية مع الاستعانة بممثلتين (نور قروي وإشراق مطر) تلعبان دور ابنتي ألفة الغائبتين، غفران ورحمة. أما الأم، فتلعب دورها الممثلة التونسية المعروفة هند صبري. يأتي الفيلم حيناً في صيغته الوثائقية (مقابلات كلاسيكية قبالة الكاميرا)، وحيناً آخر يرينا كواليس تصوير الفيلم الذي تتظاهر بن هنية أنها تنجزه ولكنه ليس سوى حجة لسرد حكاية ألفة على نحو مغاير.

ففي كل مرة يعجز فيها الوثائقي عن التعبير يلجأ إلى الروائي، والعكس صحيح.

نتيجة هذا الخيار السردي والجمالي، يصبح الفيلم ما هو عليه، لا هو وثائقي ولا هو روائي، بل مزيج من هذا وذاك. لا بل يستمد قوته من التداخل بين الصنفين، ومما يخرج من هذا التداخل من تأثيرات تمارس بقوة، سواء في المشاهد أو في الشخصيات، هذا لا يعني أن "بنات ألفة" خال من أي زيف أو افتعال، بل هما عنصران أساسيان في هذا الفيلم الذي لا يمكن إطلاق كلمة وثائقي عليه، ومع ذلك رشح لـ"أوسكار" عن فئة الوثائقي.

بعيداً من أي محاولة في تصوير الأم كشخصية تقليدية مثل تلك التي تثير الشفقة والتعاطف في وثائقيات عن العالم النامي، يرينا الفيلم الجانب المظلم لألفة. فهي، بقدر ما تبدو ضحية، جلادة أيضاً، ولطالما عاملت بناتها بعنف، مقيدة حريتهن. وهذا كله يأتي من تربيتها والتجربة القاسية التي عاشتها مذ خضعت لزواج مدبر، وصولاً إلى علاقة ربطتها برجل حقير بعد طلاقها من زوجها. صحيح أنها تصدت للرجال، لكن هذا لا يمنعها من اعتبار جسد المرأة ملكاً للرجل. تمردت على وضعها كامرأة، لكنها أعادت إنتاج التربية والإشكاليات نفسها التي كانت ضحيتها. وإذا أضفنا إلى هذا كله، حاجة البنات إلى أب وأم يمدانهن بالحب والحنان، إضافة إلى فقدان كل المرجعيات الأخلاقية في بيئة يسودها الجهل والأفكار المتوارثة، فنحصل على شخصيات تجد متنفسها في الدين، بل في نسخته الأكثر تطرفاً وجهلاً وعداءً للكرامة الإنسانية.

ما يفعله الفيلم من خلال اقتحامه حميمية العائلة، هو افتعال نوع من لعبة مرايا بين الشخصيات المتعددة، وداخل عالم تحكمه النساء وينطقن مشكلاتهن بلسانهن وأجسادهن، بإدراكهن ولا وعيهن. إنها تجربة علاجية نوعاً ما، فكل شخصية لديها تجربتها التي لا تتقاطع بالضرورة مع تجربة شخص آخر. فالممثلة هند صبري نقيض ألفة، أما بن هنية نفسها، فلا يمكن القول عنها إنها شبيهة أي من بنات ألفة من حيث خياراتها الحياتية. كل هذه الأضداد تخلق نقاشاً حيوياً وتحدث سجالاً، فتكشف كثيراً عن المجتمع التونسي التائه بين التقليد والحداثة، بين إرث الدين الثقيل ومفاهيمه وقيمه من جهة، وضرورة تجاوزه من جهة ثانية. غني عن القول إن بعض الأفكار المطروحة مفيدة وبعضها الآخر مكرر ومفتعل أو يحضر فقط لضرورات التصوير، ولكن في الختام، حضور ثلاث ممثلات لتصوير فيلم، يقلب حياة النساء الثلاث رأساً على عقب، إذ يشكل مناسبة لرؤية "ذاتهن" فيهن. أما بن هنية فتسعى إلى عكس صورتهن على المرآة التي تضعها أمامهن. ليس فقط ليعشن ما مضى، بل ليستعدن ما فقد في لحظة عابرة وقاسية.

كان لا بد والحال هذه ان يتحول الفيلم إلى تأملات في شغل الممثل وحدوده وقدرته على نقل الواقع بأمانة، وهذا ما يحصل. فآية وتيسير وألفة يحاولن دائماً تصحيح ما قد يكون غير دقيق في طريقة تجسيد الممثلات لشخصيات هي الأقرب إليهن. في أحد المشاهد، يطلب الممثل مجد مستورة (الذي يضطلع بكل الأدوار الرجالية في الفيلم) إيقاف التصوير من المخرجة، بعد شعوره بعدم الارتياح عندما تقوم أية وتيسير بكشف بعض الأسرار العائلية أمام الكاميرا، هذا المشهد يرينا علاقة الممثل بالواقع، وبثنائية المسموح والمرفوض. ولكن، مرة جديدة، لا نعرف أين يبدأ التمثيل في الفيلم وأين ينتهي، وما الحد الفاصل بين الخيال والواقع، مما يزجنا في حيرة وارباك. وهذ النوع من رد الفعل، بقدر ما يعود إلى السينمائي بمردود عال، يدفع المشاهد الواعي إلى طرح تساؤلات حول التلاعب الذي يخضع له. لا تتوقف الأشياء عند هذا الحد، بل هناك أيضاً لعبة انصهار، سواء من جانب ألفة التي تعتقد للحظة أنها بطلة فيلم أو من جانب هند صبري التي تقتنع شيئاً فشيئاً أنها أصبحت ألفة على الرغم من "الجبال" التي بينهما، هذا كله يجعل من الفيلم ترجمة بصرية حادة ومتشعبة لما قاله جان كوكتو: "الفن أكذوبة تقول الحقيقة".

«ورا الجبل» ينافس على جوائز مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية

صالح سويسي

تنتظم الدورة الـ 13 من مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية بين التاسع والخامس عشر من فيفري 2024، وتأتي هذه الدورة تحت شعار «إفريقيا بكل الألوان».

ويشارك المخرج التونسي مختار العجيمي في تحكيم مسابقة الأفلام الطويلة والدكتورة لمياء قيقة في تحكيم قسم «Diaspora»، فيما يشارك الفيلم التونسي «ورا الجبل» لمحمد بن عطية في المسابقة الرسمية للأفلام الطويلة وشريط «آمنة» لبوسلامة الشامخ في قسم «Diaspora».

وكانت الهيئة المنظمة للمهرجان قد أعلنت عن تفاصيل الدورة الجديدة خلال مؤتمر صحفي أقيم بمسرح مركز الهناجر للفنون بدار الأوبرا، والذي انطلق بالوقوف دقيقة حدادا على شهداء الإبادة الجماعية التي يمارسها الكيان الصهيوني في فلسطين.

في بداية المؤتمر قال الفنان محمود حميدة، إن «البعض يتعامل مع المهرجانات على أنها فرح، ونحن تعودنا إذا مات عزيز لدينا وعندنا فرح ألغيناه، مشددا على أن المهرجانات جزء مهم من صناعة السينما وليست فرحا، مشيرا إلى أن مهرجان الأقصر على الرغم من أهميته».

وأضاف حميدة أنه «لا يجب أن ينظر داعمو المهرجانات على أنها أعمال خيرية بل إنها عملية تشاركية في الصناعة السينمائية لذلك يطلق sponsership في صناعة السينما العالمية».

من جانبه قال المنتج جابي خوري، إن «المهرجان يلاقي صعوبات كبيرة جدا، ولا أعرف كيف يقوم القائمون عليه بتنظيمه، والحقيقة أن المهرجان جزء من صناعة السينما، ويمكن استغلال مهرجان الاقصر بجلب عملة صعبة للبلاد، واتمنى أن يكون هناك رؤية واضحة لهذه الصناعة واتمنى أن يكون هناك جلسات تجمعنا بالمسئولين بوزارة الثقافة لبحث فرص دعم هذه الصناعة بما فيه الخير لمصر».

350فيلما إفريقيا

وحول تفاصيل الدورة الجديدة، قال السيناريست سيد فؤاد، رئيس ومؤسس المهرجان «تقدم لدورة هذا العام 350 فيلما من مختلف الدول الإفريقية، وكان مستوى الأفلام جيدا للغاية، وتم اختيار الأفلام المشاركة عند طريق لجنة المشاهدة، التي ضمت النقّاد أسامة عبد الفتاح وهالة الماوي وصفاء الليثي».

وتابع فؤاد «لدينا كتاب «السينما لها أجنحة» عن المخرج خيري بشارة يقدمه الناقد عصام زكريا، ونشرة المهرجان ويرأس تحريرها الناقد الفني زين العابدين خيري شلبي، وفي الدورة الجديدة أيضا نتذكر من أعطوا لصناعة السينما الإفريقية، وهم المخرجة السنغالية صافي فاي، الناقد المغربي نور الدين الصايل، الناقد المصري رؤوف توفيق، كما نهديها للفنان طارق عبد العزيز، وكذلك نحتفي بمئوية الفنان الكبير فؤاد المهندس، باعتباره من أهم علامات الكوميديا في صناعة السينما».

وأشار رئيس المهرجان إلى أن «معلقة الدورة الـ 13 صممها فنان شديد الخصوصية المصرية وشديد العالمية هو الفنان الكبير محمد عبلة، والهوية البصرية للفنان محمود إسماعيل، وفي هذا العام نحتفي بمرور 50 عاما على تأسيس صناعة السينما في مالي، وهي دولة ضيف الشرف لهذه الدورة».

مئوية فؤاد المهندس

فيما أوضحت المخرجة عزة الحسيني في كلمتها أن «المهرجان الدي يحمل هذا العام شعار «إفريقيا بكل الألوان» يعمل على محورين الأول على التواصل مع السينمائيين الأفارقة ودعم الصناعة في القارة السمراء، والمحور الآخر هو دعم المجتمع المحلي من خلال اكتشاف الموهوبين خاصة في محافظة الأقصر مدينة المهرجان، وسيكون هناك ورشة لصناعة الأفلام بالتليفون، وكذلك هناك ورشة لأفلام الكارتون، وأيضا ورشة للتمثيل يقدمها الفنان أحمد مختار، وأخري لكتابة المحتوي الإبداعي، وغيرها من الورش».

وقالت «يحتفي المهرجان هذا العام بعقد توأمة مع مهرجان خريبكة، ويعرض مجموعة من مجموعة من الأفلام لعدد من كبار المخرجين المغاربة، ومن خلال مشروع «فاكتوري» نجهز 7 مشروعات جاهزة للإنتاج، كما نقدم ورشة لكتابة الفيلم القصير، بالشراكة مع فيلم إندبندنت في أمريكا، فضلا عن منصة المنتجين والذي تقدم مجموعة من الفعاليات».

وخلال المؤتمر الصحفي، قام الممثل أحمد فتحي، بإعلان أسماء المكرمين في دورة هذا العام، وهم، المخرج المصري خيري بشارة، الممثلان المصريان حسن الرداد وإيمي سمير غانم، المنتج المصري جابي خوري، المخرج المغربي حسن بن جلون، والمخرجة البوركينابية آى كيتا يارا، وعلى هامش المهرجان يتم الاحتفال بمئوية الفنان الكبير فؤاد المهندس.

كما أعلنت الفنانة سلوى محمد علي، تكريم عدد من أبطال أفلام المخرج خيري بشارة، والتي تعرض على هامش المهرجان وهم أحمد عبد العزيز، تيسير فهمي، سحر رامي، وعدد من الفنانين الراحلين وهم عزت أبو عوف، سامي العدل وحسين الإمام، كما يتم تكريم الفنان لطفي لبيب في حفل الاختتام.

سينمائيات تونسية

إعداد : منير الفلاح

"بنات ألفة" لكوثر بن هنية في القاعات المغربية

عرضت قاعة ألكزار بطنجة الفيلم التونسي "بنات ألفة" للمخرجة التونسية كوثر بن هنية. وهي المخرجة التي تنافس على جائزة الأوسكار هذه السنة.

تدور أحداث الفيلم حول شخصية "ألفة" الأم لأربع بنات: اثنتان منهن سقطتا في فخ داعش في إعادة تركيب شخصيتي المفقودتين.

إضافة إلى كون الفيلم يحكي عن الظروف التي جعلت البنتين تسقطان في مخالب الإرهاب أصرت المخرجة على أن تعيد تركيب مسار البنتين المفقودتين من خلال إحضار ممثلتين محترفتين إضافة إلى هند صبري التي ستحاول تقمص شخصية الأم ألفة في مشاهد درامية واقعية.

الجميل في الفيلم هو كيف تفوقت المخرجة في التحكم في الانتقال من الواقعي إلى التخييلي حيث أكدت أن الخيال يمكن أن يتفوق على الواقع في تسليط الضوء على القصة وعلى فهمها والسقوط في مخالبها.

ذلك أن الواقع واحدوالخيال متعدد، خصوصا وأن الممثلات في الفيلم حاولن إيصال الرسالة عبر لغة شعبية بسيطة أضفت على الفيلم حيوية قل نظيرها.

"بنات ألفة" فيلم يؤكد نظرة كوثر بن هنية إلى المرأة في علاقتها بالرجل الذي لا يرى في المرأة إلا ما يشبع رغباته. وبالتالي نجد ممثلا واحدا في الفيلم يقوم بأداء جميع الأدوار : الزوج، الشرطي،... دلالة على أن الرجل هو الرجل...

"بنات ألفة" فيلم وثائقي درامي قريب من الحياة التونسية إبان فترة نهاية زين العابدين بن علي، وبالتالي اضطرت المخرجة إلى توظيف وثائق سمعية بصرية لتحديد البيئة الاجتماعية والسياسية التي لفظت أمثال ومثيلات بنات ألفة.

فيلم جدير بالمشاهدة

خليل الدامون (ناقد سينمائي المغرب)

المكتبة السينمائية التونسية تحتفي بالأفلام الفنزويلية

إحتفت المكتبة السينمائية التونسية بالأفلام الفنزويلية من 1 إلى 3 فيفري الحالي، بمدينة الثقافة الشاذلي القليبي، بتنظيم مشترك مع السفارة الفنزويلية في تونس.

في أجواء فنية مميزة، إستعرضت الدورة مجموعة متنوعة من الأفلام الفنزويلية التي تعكس ثقافة وتاريخ هذا البلد الجنوبي الأمريكي.

وكان البرنامج كالتالي :

••الخميس 1 فيفري:

تم عرض "بوليفار رجل الصعوبات"، إخراج د. لويس ألبرتو لاماتا، 2013، فنزويلا، مدة 117 دقيقة، باللغة الفنزويلية مع ترجمة فرنسية.

••الجمعة 2 فيفري:

تم عرض فيلم : "VOY POR TI"، إخراج كارمن لاروش، 2019، فنزويلا، مدة 100 دقيقة، باللغة الفنزويلية مع ترجمة.

اثم عرض فيلم : "فندق بروفيدنسيا"، إخراج كاوبوليكان أوفاليس، 2022، فنزويلا، مدة 85 دقيقة، باللغة الفنزويلية مع ترجمة.

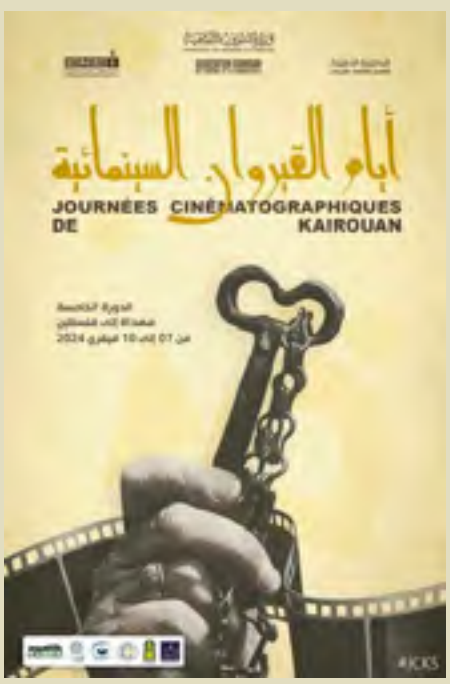
••السبت 3 فيفري:

تم عرض فيلم"REVERÒN"، إخراج دييغو ريسكيز، 2011، فنزويلا، مدة 100 دقيقة، باللغة الفنزويلية مع ترجمة فرنسية.

ثم فيلم : "بليندادو"، إخراج كارلوس مالافي، 2020، فنزويلا، مدة 112 دقيقة، باللغة الفنزويلية مع ترجمة.

مثلت هذه الدورة فرصة فريدة لعشاق السينما لاستكشاف أعمال متميزة من السينما الفنزويلية وتجربة تواصل ثقافي مثير.

غدا انطلاق الدورة الخامسة من أيام القيروان السينمائية



تحتضن مدينة القيروان بداية من يوم الأربعاء 7فيفري 2024 إلى غاية العاشر من نفس الشهر الدورة الخامسة من ايام القيروان السينمائية.

دورة جديدة سيكون محورها القضية الفلسطينية والمقاومة من خلال تكريم المخرج الفلسطيني محمد بكري إلى جانب تكريم الفنانة والمخرجة التونسية سلمى بكار بالإضافة لندوة علمية تحت عنوان "من صورة المقاومة إلى مقاومة الصورة...السينما الفلسطينية نموذجا".ندوة يديرها الدكتور فتحي الفارسي بمشاركة وجوه سينمائية المخرج محمد البكري المخرج اليمني حميد العقبي والمخرج محمد الميساوي والسينمائي أيمن جليلي والدكتور طيب نصر.

ومن أهم فقرات البرنامج عرض الفيلم الفلسطيني "الجنة الآن " وفيلم "جنين جنين"للمخرج الفلسطيني محمد بكري ،وكذلك تنشيط ثلاث ورشات وهي ورشة السيناريو وورشة تصميم معلقات الأفلام وورشة التصميم الثلاثي الابعاد .

قريبا اطلاق "طريق السينما" لدعم السياحة المستدامة والترويج لمدينة القيروان

سيتم قريبا إطلاق "طريق السينما " بالمدينة العتيقة بالقيروان للترويج له ودعم السياحة المستدامة والترويج وذلك في إطار برنامج " تونس وجهتنا " بالتعاون مع الوكالة الألمانية للتعاون الدولي ووزارة السياحة، وفق ما افاد به المندوب الجهوي للسياحة بالقيروان مراد العلويني.

وأضاف في تصريح خلال ملتقى للتعريف بهذا المشروع بأن هذه المبادرة تندرج في إطار استراتيجية وزارة السياحة في افق سنة 2035 التي تهدف إلى تنويع العروض السياحية بتونس.

وبين ان "طريق السينما " يتمثل بالاساس في تقديم عرض سياحي جديد يمتد من تونس إلى تطاوين ويتمثل في اعتماد المنتوج السينمائي للتعريف بالجهة ومخزونها عبر استقطاب السياح لاكتشاف مواقع تصوير تونسية مثلت قبلة منتجين سينمائيين عالمين، قاموا بتصوير أشرطة سينمائية ذاع صيتها عالميا على غرار "انديانا جونز" و"حرب النجوم" و"المريض الانقليزي "وغيرها.

واكد انه سيتم احداث 4 طرق سينمائية من بينها طريق السينما بالقيروان مضيفا انه تم تحديد 9 مواقع بالمدينة العتيقة بالقيروان شهدت تصوير مشاهد من الشريط السينمائي "انديانا جونز" سنة 1980 بالقيروان منها معلم بروطة ومحيط جامع عقبة بن نافع وحومة علي باي وحومة "الجرابة " ومقهى "حسنات" بالمدينة العتيقة وغيرها

ولفت الى ان هذه المبادرة تهدف كذلك إلى خلق مواطن شغل للحرفيين والتعريف بالصناعات التقليدية والموروث الحضاري للجهة واستقطاب عدد هام من وكلاء الاسفار والادلاء السياحيين وتعزيز عدد الليالي المقضاة في مدينة القيروان

ومن جانبه بين رئيس مشروع طريق السينما في تونس "سيني تريب" عبد الرحمان عامر ان طريق السينما تعد مبادرة تجوب ولايات الجمهورية لتثمين مواقع سياحية تم استغلالها في تصوير أعمال سينمائية ذات صيت عالمي

واوضح ان هذه المبادرة التي انطلقت منذ 4 سنوات وصلت الان إلى مرحلتها النهائية واصبح مسارها جاهزا وهو ينطلق من قرطاج ويمتد إلى غاية قصر حدادة بولاية تطاوين ويشمل المسرح الروماني بقرطاج ورباط المنستير ومدينة القيروان وعنق الجمل وسيدي بوهلال وشط الجريد ونزل سيدي إدريس وقرية زراوة وقصر مدنين وقصر حدادة وقصر أولاد سلطان ومسجد المغار وغيرها من المواقع والمعالم السياحية.

سينمائيات

إعداد : منير الفلاح

المخرج الإيراني محسن مخملباف رئيسًا للجنة تحكيم مهرجان فيسول للسينما الآسيوية

سيكون المخرج الإيراني الشهير محسن مخملباف رئيسًا للجنة تحكيم الدورة الثلاثين لمهرجان فيسول السينمائي الدولي للسينما الآسيوية، الذي يستمر من 6 إلى 13 فيفري الجاري.

وستسلط نسخة هذا العام، التي تقام في فرنسا، الضوء على السينما التايوانية والأفلام الهندية الناطقة باللغة المالايالامية، وسيتم عرض إجمالي 92 فيلماً من 29 دولة.

تشمل أعمال مخملباف "لحظة من البراءة" (1996)، الذي حاز على تنويه خاص في مهرجان لوكارنو السينمائي، وكذلك "قندهار" (2001)، الذي فاز بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان السينمائي.

ومن بين أعضاء لجنة التحكيم الآخرين في المهرجان هذا العام المخرج التايواني زيرو تشو، الحائز على جائزة الدب الذهبي في برلينالة عام 2007، والممثلة الإيرانية فاطمة معتمد آريا والممثل الياباني شوغين.

ويشارك في المسابقات الروائية والوثائقية 17 فيلماً، تأتي من الصين وكوريا والهند وإيران وكازاخستان وأوزبكستان وسريلانكا وتايلاند وبنغلاديش ونيبال وتايوان. هناك عرضان عالميان لأول مرة، وخمسة عروض دولية أولى، وستة عروض أوروبية أولى، وأربعة عروض أولى فرنسية.

وسيتم تسليط الضوء على السينما التايوانية من خلال 19 فيلمًا من عام 1962 إلى عام 2023، تعرض أعمالًا لمؤلفين مثل كينغ هو، وهو هسياو هسين، وإدوارد يانغ، وآنغ لي، وتساي مينغ ليانغ، وتشانغ تسو تشي، وهوانغ هسين ياو، وسيلفيا تشانغ. و زيرو تشو و لاها ميبو.

كما سيتم عرض عشرة أفلام حديثة باللغة المالايالامية، من ولاية كيريلا في الهند، كجزء من المهرجان.

"برلين السينمائي" يطلب السماح لمخرجين إيرانيين بالسفر لحضور فعاليات دورته الـ 74

طلب مهرجان برلين السينمائي الدولي (برلیناله) الـ 74، السماح بسفر مخرجين إيرانيين اثنين لحضور المهرجان في برلين.

وأعلن المهرجان ايوم الخميس الفارط، أنه مفروض حظر سفر إلى برلين ضد الممثلة والمخرجة مريم مقدم والمخرج بيهتاش سانايها.

وأضاف المهرجان أنه تمت مصادرة جوازات سفرهما، وهما معرضان حالياً للتهديد بمواجهة إجراءات قانونية بسبب عملهما في الفن.

وقال مديرا المهرجان ببرلين، كارلو شاتريان وماريته ريسنبيك، في بيان: "إننا ناشد السلطات الإيرانية إعادة جوازات السفر ورفع جميع القيود التي تمنع مريم مقدم وبيهتاش سانايها من القدوم إلى برلين في فبراير".

ومن المقرر أن يتم عرض الفيلم الذي يحمل عنوان "Keyke mahboobe man" (كعكتي المفضلة) في مسابقة مهرجان برلين هذا العام. وتدور أحداث الفيلم حول امرأة في العاصمة الإيرانية طهران تسعى لتحقيق أمنياتها على عكس توقعات المجتمع.

وحصل الفيلم على دعم مالي جزئي من مهرجان "برلين" السينمائي، كجزء من برنامج لمساعدة المخرجين من جميع أنحاء العالم.

وسبق للمخرجين أن قدما فيلماً بعنوان "أغنية البقرة البيضاء"Ballad of a White Cow وهو عمل درامي عن عقوبة الإعدام عرض في مهرجان "برلين" عام 2021.

ولدى المهرجان السينمائي المعروف بالتزاماته السياسية، تقليد طويل في دعم صانعي الأفلام الإيرانيين المعارضين، فقد منحت جائزة "الدب الذهبي" لعدد من هؤلاء، بينهم أصغر فرهادي وجعفر بناهي ومحمد رسول آف.

ومن المقرر أن يبدأ المهرجان هذا العام في 15 فيفري الجاري.

السينما اليمنية تتوج في مهرجان "بيون السينمائي"

حصل فيلم "المرهقون" للمخرج اليمني عمرو جمال، على جائزة الروح الإنسانية من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في مهرجان بيون السينمائي الدولي الثاني والعشرين، والذي أقيم في الفترة من 18 إلى 25 جانفي الفارط.

الفيلم، الذي كان التقديم الرسمي لليمن لأفضل فيلم أجنبي في حفل توزيع جوائز الأوسكار السادس والتسعين، يستند إلى أحداث حقيقية حدثت في عدن حوالي عام 2019. وهو يتتبع كفاح زوجين وأطفالهما الثلاثة بعد أن فقد الزوج والزوجة حياتهما الوظيفية نتيجة الأزمة الاقتصادية التي تمر بها البلاد.

الفيلم من إخراج عمرو جمال، وشارك في كتابة السيناريو مع مازن رفعت، ويشارك في بطولته خالد حمدان، وعبير محمد، وسماح العمراني، وأوسم عبد الرحمن.

حصد فيلم "المرهقون" مجموعة من الجوائز المرموقة في رحلته، بما في ذلك جائزة منظمة العفو الدولية وجائزة بانوراما للجمهور في مهرجان برلين السينمائي، من بين جوائز أخرى.

كما أنه يجمع اليمن والسودان والمملكة العربية السعودية في إنتاج مشترك تاريخي لفت الانتباه الدولي لأول مرة في مهرجان كارلوفي فاري السينمائي الدولي لعام 2022، حيث حصل على جائزة تطوير ما بعد الإنتاج للأعمال الجارية في الشريط الجانبي للصناعة بالمهرجان.

الفيلم المغربي "كذب أبيض" يتوج بجائزة النقاد في مهرجان black movie بجنيف

توج الفيلم المغربي "كذب أبيض" للمخرجة أسماء المدير بجائزة النقاد لمهرجان "black movie" الذي اختتم مساء الأحد 28 جانفي بجنيف.

وواصل الفيلم الذي حصد عدة جوائز محلية ودولية نجاحه بحصوله على إحدى الجوائز الأربع للدورة الخامسة والعشرين للمهرجان.

وذهبت جائزة الشباب لفيلم "Mambar" لروزين مبكام، بينما منحت جائزة "Payot Petit Black movie" لفيلم "Pierrette My" للمخرج فيليب ديفياك. كما توج بجائزة الأطفال فيلم "Name Is Edgar and I Have a Cow" للمخرج سيونغ باي جيون.

وكان "كذب أبيض" قد فاز بالنجمة الذهبية للنسخة الـ20 لمهرجان مراكش الدولي للفيلم بعد حصوله على جائزة أفضل إخراج في مهرجان كان ضمن فئة "نظرة ما".

مهرجان black movie تأسس عام 1991 ويعرض أفلام تمثل واقع وثقافات البلدان الإفريقية، قبل أن يوسع اهتمامه انطلاقا من 1998 ليشمل قارات إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.

ويركز المهرجان عروضه السينمائية على أفلام المؤلفين، المستقلة، والتي نادرا ما يتم عرضها أو لا يتم عرضها في دور السينما السويسرية.

سينمائيات

إعداد : منير الفلاح

مهرجان "سينيمانا" العُماني يكرم الممثل السوري أيمن زيدان

كرم مهرجان سينيمانا الدولي، بمحافظة مسندم في سلطنة عمان، الممثل السوري أيمن زيدان على الفيلم الروائي الطويل "أيام الرصاص".

وشهد اليوم الأول للمهرجان بنسخته الخامسة، عرض الفيلم الروائي الطويل "أيام الرصاص" من إنتاج المؤسسة العامة للسينما، وتأليف أيمن زيدان بالتعاون مع أحمد عدرة وإخراج وتمثيل زيدان أيضاً، إضافة إلى نخبة من الممثلين السوريين.

وتروي أحداث الفيلم قصة رجل أراد استعادة مكانته الاجتماعية، بعد إحالته إلى التقاعد، لكنه في تلك اللحظة، واجه تحديات عدة، أبرزها هروب ابنته ليلة زفافها، ليدخل في رحلة بحث عنها، بغية قتلها، لكن خلال تلك الرحلة، تتغيّر الأحداث وتجبره على تقديم التنازلات ليدفع ثمن قسوته وجبروته.

ويشارك في العمل مجموعة من النجوم السوريين منهم سعد مينه، حازم زيدان، غابرييل مالكي، سالي أحمد، لمى بدور، وحسام سلامة.

المخرج الاسباني ألمودوفار يصور في مارس المقبل فيلمه الجديد The Room Next Door

أعلن المخرج الإسباني بيدرو ألمودوفار عودته إلى الأعمال الروائية الطويلة، من خلال مشروع فيلم بالإنجليزية من بطولة الممثلتين تيلدا سوينتون وجوليان مور.

وأوضح المخرج، في بيان يوم الخميس الفارط، أن الفيلم الذي يحمل عنوان "ذا روم نكست دور" (The Room Next Door) سيُصوَّر بين مدريد ونيويورك اعتباراً من مارس المقبل، بمشاركة النجمتين البريطانية سوينتون والأميركية مور المرغوبتين في الأفلام من نمط "سينما المؤلِف"، إضافة إلى الممثل جون تورتورو.

وكما هي الحال دائماً تقريباً في أعمال ألمودوفار، سيتمحور الفيلم على "أمّ غير مثالية" انفصلت عن ابنتها بسبب "سوء فهم كبير".

وأضاف ألمودوفار أن "إنغريد (جوليان مور) صديقة والدة مارثا (تيلدا سوينتون) تكون في وسط هذا الصراع، وتصبح شاهدة على ألمهما ومرارتهما". وأشار إلى أن "مارثا مراسلة حربية، وإنغريد مؤلفة روايات مستوحاة من سيرتها الذاتية".

وشرح أن "الفيلم يتناول القسوة اللامحدودة للحروب، ويسلّط الضوء على المقاربات الخاصة لكل من الكاتبتين في تصوير الواقع، مستكشفاً مواضيع الموت والصداقة والمتعة الجنسية، الحليفة الأهم في الحرب ضد الرعب. وفي منزل يقع في قلب محمية طبيعية في نيو إنغلاند، تواجه الصديقتان موقفاً متطرفاً، وفي الوقت نفسه مدهشاً بما فيه من حنان".

وكان كاتب ومخرج "تودو سوبريه مي مادريه" (Todo sobre mi madre) و"فولفير" (Volver) و"أبلي كون إيّا" (Hable con Ella) وأحد أبرز وجوه حركة "لا موفيدا مادريلينيا" الثقافية، قد أعلن عام 2020 عزمه على إخراج أفلام ناطقة بالإنجليزية.

ومذاك، طرح فيلمين متوسطَي الطول، الأول من بطولة تيلدا سوينتون عنوانه "ذا هيومن فويس" (The Human Voice)، والآخر مع إيثان هوك وبيدرو باسكال وعنوانه "سترينج واي أوف لايف" (Strange Way of Life).

فيلم "الهوى سلطان" جديد منة شلبي

تواصل منة شلبي في الفترة الحالية تصوير مشاهدها في فيلم الهوى سلطان، وقال المنتج أحمد فهمي إن الفيلم من المقرر عرضه في موسم الصيف المقبل.

وفيلم الهوى سلطان، يشارك في بطولته منة شلبي، أحمد داود، أحمد خالد صالح، سوسن بدر، جيهان الشماشرجي، من تأليف وإخراج هبة يسري، وإنتاج شركة Sea-Cinema لـ أحمد فهمي وهاني نجيب، وتدور أحداثه في إطار اجتماعي رومانسي.

وتجسد منة شلبي شخصية فتاة اسمها سارة وتعمل في مصلحة حكومية، بينما يظهر أحمد داود، بشخصية مهندس، أما عماد رشاد، فيجسد شخصية والد منة.

منة شلبي ومي عمر ودينا الشربيني نجمات في أكثر من عمل في 2024

والهوى سلطان كان يحمل في البداية اسم سارة وعلي، لكن صناعه استقروا على الهوى سلطان، كإسم نهائي للعمل.

ومن ناحية أخرى، تعاقدت منة شلبي مؤخرًا على المشاركة في فيلم فرقة الموت، بطولة أحمد عز، آسر ياسين، بيومي فؤاد، فريدة سيف النصر، سماح أنور، رشدي الشامي، عصام عمر، وخالد كمال، والعمل من تأليف صلاح الجهيني، إخراج أحمد علاء الديب، وإنتاج شركة Sea-Cinema لـ أحمد فهمي وهاني نجيب.

يشار ان منة شلبي ستغيب منة عن شاشات الموسم الرمضاني المقبل 2024، بسبب انشغالها السينمائي خلال هذه الفترة، حيث قدمت في رمضان الماضي 2023، مسلسل تغيير جو، وشاركها بطولته إياد نصار، ميرفت أمين، شيرين، محمود قابيل، عصام عمر، وصالح بكري، والعمل قصة وسيناريو وحوار منى الشيمي ومجدي أمين، من إخراج مريم أبو عوف، وإنتاج صادق الصباح.

"زينة" تتعاقد على فيلم جديد بعنوان "المصيف"

حققت زينة نجاحًا كبيرًا مؤخرًا في السينما من خلال مشاركتها في بطولة فيلم الإسكندراني إخراج خالد يوسف، وتعاقدت مؤخرًا على بطولة فيلم جديد بعنوان المصيف، ومن المفترض أن تبدأ تصوير مشاهدها خلال الأيام القليلة القادمة.

جدير بالذكر أن زينة تشارك في الموسم الرمضاني القادم بمسلسل العتاولة، تأليف هشام هلال وإخراج أحمد خالد موسى، ومن بطولة أحمد السقا، طارق لطفي، باسم سمرة، مي كساب، فريدة سيف النصر، محمد نجاتي، ميمي جمال، أحمد كشك، نهى عابدين، هدى الإتربي، مريم محمود الجندي، مؤمن نور، وآخرين.

ويذكر ان زينة شاركت في الموسم الرمضاني الماضي في مسلسل جعفر العمدة، بطولة محمد رمضان تأليف محمد سامي ومهاب طارق وإخراج محمد سامي،

في قاعاتنا السينمائية

إعداد : منير الفلاح

ظافر العابدين يعود للشاشات التونسية بفيلم "أنف وثلاث عيون"

تنطلق قاعات السينما التونسية في عرض الفيلم الجديد للنجم ظافر العابدين "أنف وثلاث عيون" يوم 14 فيفري القادم، بعد أن شهد عرضه العالمي الأول ضمن برنامج روائع عربية في مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي خلال دورته الثالثة...

الفيلم من إنتاج Lagoonie Film Production بالتعاون مع Rise Studio، ورؤية درامية وسيناريو وحوار وائل حمدي وإخراج أمير رمسيس، وهو معالجة سينمائية مُعاصرة لرواية الأديب الكبير إحسان عبد القدوس، والتي تم تقديمها في فيلم سينمائي عام 1972.

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 أمينة خليل كضيفة شرف الفيلم.

فيلم أنف وثلاث عيون مقتبس من رواية تحمل الاسم نفسه لأديب المصريّ الرّاحل "إحسان عبد القدّوس"، يبحث هذا الفيلم في حياة رجل محاصر بين ثلاث نساء. "هاشم" جرّاح تجميل بارز في أواخر الأربعينات من عمره، يستشير "علياء" الطّبيبة النّفسيّة لمساعدته في شرح انجذابه إلى امرأة تصغره بكثير، تدعى "روبى"، والّتي تدير حسابه على وسائل التّواصل الاجتماعيّ. تتساءل "علياء" إن كانت "روبى" تشبه والدة "هاشم"، وتطلب منه أن يبدأ في كتابة مذكّرات عن علاقاته السّابقة.

قال المخرج أمير رمسيس، إنه حرص في فيلمه "أنف وثلاث عيون" على ألّا يكون هناك تشابه مع ما قدمه المخرج الراحل حسين كمال في عمله المنتج عام 1972 عن قصة الكاتب إحسان عبد القدوس، التي تحوّلت إلى فيلم ومسلسل.

وأشار إلى أنه أضاف شخصيات جديدة مثل التي تؤديها صبا مبارك، المعالجة النفسية التي يلجأ اليها البطل في النسخة الجديدة من الفيلم ظافر العابدين، وهي العنصر المؤثر في الأحداث.

وأكد أمير رمسيس أن السيناريو الذي كتبه وائل حمدي يتميز بإيقاع مختلف، وعلاقات أكثر تشابكاً، وأن النهاية التي يقدمها في فيلمه ليست كالتي وردت في فيلم المخرج حسين كمال.

أما عن سبب اختياره لممثل تونسي هو ظافر العابدين، ليجسد شخصية هاشم التي قدّمها النجم محمود ياسين، فقال: ظافر العابدين هو الأقرب، وكأنه يحمل الصفات التي وردت في الشخصية المكتوبة برواية الكاتب إحسان عبد القدوس. وأضاف أنه حاول قدر الإمكان أن تكون لكنة ظافر العابدين أقرب إلى المصرية الخالصة، بتدريبات معينة، ولكنه لم ينفِ أن بعض الكلمات قد تكون بلكنته التونسية، لكن كل ما يهمه هو أن تعبر الشخصية عما جاء في السيناريو.

تدور أحداث الفيلم في إطار درامي تشويقى رومانسي، حول شخصية البطل الطبيب والذي يجسده الفنان ظافر العابدين وهو جراح، في منتصف الأربعينيات من عمره، ولم يحالفه الحظ في حياته العاطفية، فلم تنجح أي علاقة عاطفية له ولا تدوم لفترة طويلة، ويجد أسبابا لنفسه تجعله يبتعد، حتى أصبح يعاني من اضطرابات ومشكلات نفسية، ولكن القدر يجمعه بفتاة ثالثة ولكنها لا تناسبه في العمر بسبب فارق السن بينهما والذي يصل إلى 25 عامًا، لتكشف الأحداث عما سيواجه بطل العمل ورحلة شفائه.

في الفيلم السابق الذي كتبه عاصم توفيق ومصطفى كامل، كانت الشخصية الطاغية هي "أمينة" وجسدتها ماجدة الصباحي منتجة الفيلم. العلاقة الأطول بين العلاقات الثلاثة في شريط حسين كمال، هي التي بدأت الأحداث واختفت قليلاً لصالح نجلاء فتحي، ثم ميرفت أمين قبل أن تحتفظ لنفسها بحق اللقطة الأخيرة. مع وائل حمدي نبدأ من العين الثالثة، حيث يشعر هاشم بعدم قدرته على الاستمرار مع رحاب التي تصغره بـ25 عامًا فيلجأ لطبيبة نفسية لم تكن موجودة في الفيلم الأول، لتسير الخطوط الدرامية في اتجاهات مغايرة تمامًا، ونبدأ رحلة معرفة لماذا يخشى "هاشم" من الارتباط، أي أن حمدي قرر تفسير ما لم يوضحه احسان عبدالقدوس، وبالتدريج تظهر الشخصيات الأسبق "أمينة" و"نجوى" مجددًا في حياة "هاشم" مع ظهور أوسع لعائلته، حيث دور الأب ورحيل الأم المبكر في حالته النفسية بجانب ظهور عائلة الطبيبة النفسية؛ ما أعطى للشخصيات أبعادًا مغايرة عن تلك التي شاهدناها من قبل وبدون أي إخلال بالأسس التي قام عليها نص إحسان عبدالقدوس.

غير أن إعطاء البطولة المشاركة لطبيبة نفسية تطور دورها لتحاول فك لغز حالة "هاشم" وترمي بتوقعات عدة حتى تفلح محاولاتها. كل ما سبق أدى إلى بطء ملحوظ في الإيقاع بسبب كثرة الجلسات النفسية بجانب اللجوء المستمر لتعليق "هاشم" أو ظافر العابدين على الأحداث دون موازنة الأمر بمعادل بصري مناسب؛ ما يجعل المتفرج يستغني عن الصورة في بعض الأحيان والاكتفاء بالصوت فقط، ويطرح سؤالاً حول قدرة الفيلم على حصد الإيرادات في شباك تذاكر لم يعد يرحب بالسينما الرومانسية والاجتماعية إلا نادرًا.

فيلم التجسس " Argylle" في دور السينما التونسية

انطلق عرض الفيلم الأمريكي Argylle، في دور العرض التونسية، محققًا نسبة اقبال مهمة قابلة للارتفاع بمناسبة عطلة منتصف العام.

تدور أحداث فيلم Argylle في إطار كوميدي، حول جاسوس يصاب بفقدان الذاكرة، ويقتنع بأنه ليس جاسوسا، وإنما مؤلف روايات عن الجاسوسية، ويحاول اكتشاف رحلته.

الفيلم من إخراج ماثيو فون، الشهير بإخراج سلسلة Kingsmen، ومن تأليف جايسون فوكس الذي اقتبس السيناريو عن رواية لإيلي كونفاي، بطولة هنري كافيل، وبرايس دالاس، والمغنية دوا ليبا، وساموبل إل جاكسون، وبرايان كرانستون، وجون سينا.

يشار ان الفيلم حصل في عروضه العالمية الاولى، على تقييم سيء من انضمام مكان التقييمات الأشهر حول العالم Rotten Tomatoes، بالتزامن مع أول يوم تقديم له في صالات السينما.

وحصد فيلم ARGYLLE، علي تقييم بلغ 39 %، على مكان Rotten Tomatoes.

وأطلق على الفيلم لقب "أحد أغلى أسوأ الأفلام على الإطلاق" من قبل كاتي والش من خدمة تريبيون الإخبارية...

وقال باري هيرتز من شركة جلوب آند ميل عن الفيلم: "أحد أكثر أفلام الحركة غباءً وفوضويةً لتعذيب المشاهدين على مر العصور".

انتقد النقاد فيلم التجسس Argylle للمخرج ماثيو فون، والذي تبلغ تكلفته 200 مليون دولار، باعتباره "واحدًا من أغلى أسوأ الأفلام التي تم إنتاجها على الإطلاق".

سيرةُ عينٍ عن المعرضِ الفوتوغرافي للمخرج معاذ بلعيد

منذر العيني

مايفتأ المدُّ يتواصل في لغته السّينمائيّة عند المخرج د.معاذ بلعيد يتوزّع في هوايته الأولى وهو ينحتُ صورًا تتصادى أو تتهاتف بين منعرجاتها الضّوئيّة تقول قصّة التّونسيّة شخصيّاتٍ حيّةً وأمكنةً تترادفُ أو تتعايرُ من زاويةٍ إلى أخرى.

هو معرضٌ للصّور الفوتوغرافيّة أعلتهُ دار الثّقافة الخّاصّة لصاحبتها السّيدة كنزة الصّحراوي بن يحي بسوسة ، فضاءٌ زُيّنت جدرانهُ جوانبهُ بذاكرةٍ للضّوء تحتَ عنوانٍ بريقٍ أيضًا «نبض».

سيرة ومسيرة

إيقاعاتٌ متواترةٌ حول السيرةِ سيرةِ رجلٍ تعبرُ عينهُ المنسيَّ والفادحَ، المغمورَ والنّازحَ، المكنُون والرّازحَ، من هويّتنا الأخرى تلكَ الأماكن القريبة البعيدةَ وهيَ تتراشحُ تحت عينه عين الكاميرا المصوّرة إذ تثبتُ تتحرّكَ أيضًا، إذ تصمتُ تتكلّمُ أيضًا، تعبّرُ عن خبايانا التّونسيّة، عن جمالنا من تاريخٍ إلى جغرافيّاتٍ تتحرّكُ في الآن.

هل أكتبُ سيرةً عاديّة تتناول مسيرة الشّهائدِ والجوائز؟ لا. التّصويرُ بالنّسبةِ لهُ حركةُ الطّفولة منذُ تأسّسَ في خاطره كسر القوالبِ، يضحكُ من الأشكالِ من الأضواء، من العادة تأكلنا من ويٍّ إلى آخر ومن حلقةٍ إلى أخرى . وكان الجميعُ يعلّقُ بالغير عادّي؟ لماذا يتضاحكُ من شبّاكةٍ في الممرّ؟ أو من ينبوعٍ معلّقٍ في السّاحةِ ومن طائرٍ يريدُه حرّا أو من قوالبِ الكعكِ في عيدِ الفطرِ، من حافلةِ أو من ضوضاء في فرحٍ أو في جنازةٍ؟.

الصّورةُ الّتي عُلّقت لسيّدنا عليّ يعارك الغول.. سمّاها أفلامه القصيرة وهو يتابعُ حركةَ الطّفل داخلي يتابع شابلانْ يعلّقُ صورةً فتسقطُ. أو من شريط الفريق القومي لكرة القدم أيّامَ حمّادي وتميم.. ومع المرور انخرط في متابعةِ التّصوير الشّمسي بآلةٍ على القدر، ولكن دوّن مواسمَ ومسيرات من مهرجان الزّيتونةِ في قلعته الكبرى وحوافر الضّوء تهديه إلى الطّريف من حياتنا بين روابي مدينته إلى جفنات غابته، كلّ شيءٍ يسيرُ بأمر الفنّ بأمر الدّراسة، غامر في قراءةِ الآدابِ وآستندُ إلى استعارات العربيّة بين المجازاتِ والمحسّنات فغرف وعرف أنّ الصّورةَ الفتوغرافيّة لا تبتعدُ كثيرًا عن الصّور الشّعريّة، عليكَ أن تراقب بيت الشّمس، بيتَ الضوء وإيقاع عينكَ وحنينَ قلبكَ إلى حياةٍ في حياته، فليسَ

أعذبُ من السّفر خارج دائرة القانون. التّصوير أن تخترعَ قانونكَ، إحداثياتكَ الثّاوية لتُعوّض ما اجترتهُ من طفولةٍ عابثةٍ.

فواصل في المغامرةِ

آلافٌ من الصّورِ التقطتها وهو أتقصّى موضوعًا واهيًا، هكذا حدّثني بينما المعرضُ يعجُّ بالزّائرين من اصدقاء يحبّون الشّمس والشّعر والكامرا، ولكن بمجرّدَ أن يراجعهُ أحدُ ما يبهتُ تصيبهُ كهرباء أخرى، هل فعلاً تستحقُّ صورهُ هذه الفضاعةَ من التقبّلِ، قلتُ لهُ «أنتَ موهوبٌ حقًّا كيفَ تصّورُ القمرَ معلّقًا في بيتِ الشّمس؟ كيفَ لذلكَ الطّائرَ أن لا يحترقَ فوقَ كومةِ النّار تلك؟

كانت الرّسائلُ إلى جانبه فواصل في المغامرةِ في الفنون الجميلةِ بسوسة حيثُ اندمج مع ثلّةٍ من المغامرين مثله لا يهابون المسالكَ والممالكَ فكان التّصويرُ شرائطَ على أشدّها حارقةً من الوثائقيّ الجارف إلى الرّوائيّ القصير إلى منتجاتٍ برقيّةٍ من الصّور الفنيّة تتجاوز المعهود لتذهبَ نحو المأمول، فالصّورةُ محنةٌ أخرى، لغةٌ أخرى، لا تروي الواقعَ بقدر ما تروي الواقع ما فوقهُ أو ما دونهُ أو ما في داخله تتعدّى إلى النفّسانيّ الكامن فينا.

آمن بالحركةِ بالزّمن الذّي يأطّرها أو يؤبدّها حتّى تُناظر اللّحظة كلّما فتحنا الشّاشة صغيرةً أو كبيرةً تخلقُ فلسفةً، جدلاً حول الإنسان يحضر في معاصرتهِ مفتَتِنا بأفولهِ دونَ ندمٍ يُذكر.

وها هو مازال يقفُ وراء الأكماتِ يَحضره ظلّه المموّهُ ليلتقطَ ظلالاً أخرى، أشياء قابلةً لأوصافٍ أخرى، ذلكَ ما تفعلهُ الكاميرا، ظلالاً متحركةً ممثّلةً ذواتنا بكلّ الجرأةِ الّتي يمنحها حبّهُ للبلاد. تأثّرا مجازفًا بقامات عالميّة أمثال العقّاد وأخرى تونسيّة أمثال االنّوري بوزيد أو سلمى بكّار والفاضل الجعايبي ومفيدة التّلاتلي وأحمد بهاء عطيّة أو سنيا الشّامخي إلاّ تجديدٌ للمغامرة مع ثلّة المخرجين العالميين ممنّ يضيق عليّ المقام أمثال رون هاوارد وبيتر جاكسون وكلينت ايستوود..و دييفد فيشنر وغيرهم.. كان تأثّرا حتّم التعمّق في البحث حول تعدّد الجماليّات في مجال الصّورة تدفعهُ إلى حركةِ التّعلم و التّعليم نافذةً بنافذةٍ في لقاءات منذ سنين مع الفيفاج سوسة ومع السّينمائيين الهواة بقليبيّة وغيرها من لقاءات مع الفنّانين والمثقّفين والشّعراء كانت لها الأثر الإيجابيّ حول تمتين علاقته باللّغة والعلامة السّيميائيّة.

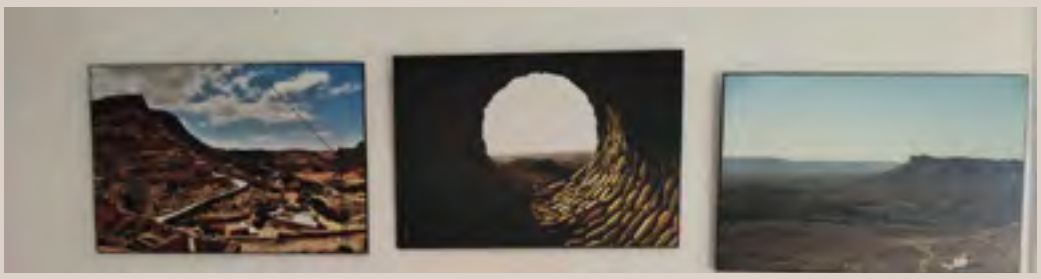
بحثٌ تردفهُ محاولةٌ للتجسيم بأفلامٍ تصويريّة تأخذُ مأخذَ الجدّ من بصمتي في إيقاعاتٍ تدوّر موسيقاها بين الجدّ والهزل، بينما الكاميرا تجولُ بين المشهدِ والآخر تسندُ شخصيّاتها إلى حوراتٍ مدروسةٍ ضمن السّيناريوهات لا تخطئُ خطوها نحو الذّهابِ إلى الأقاصي حيثُ إعمالٌ آخرٌ أو فحصٌ جديدٌ للمجتمع الذّي أريدهُ تقدّميًا لا يأبهُ لعجائن الخرافةِ والخوف، لذلكَ ها هو يداومُ في الجرأةِ مادامَ الجَهدُ مادامُ الجدُّ مادامتِ الكاميرا تحملنا على عاتقها عينًا ثاقبةً.

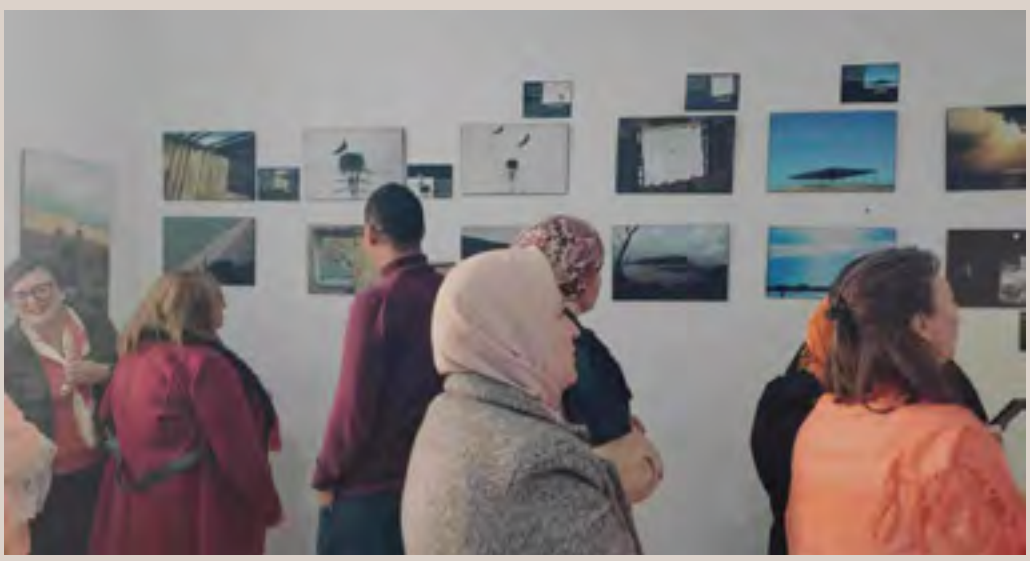
النّماذجُ تتعدّدُ لتفضحَ سيرةَ الكادر يتغايرُ بآستمرار تنبعُ من عينه شراراتٌ تعوّجُ ضوءها أو تشيرُ إلى حادثةٍ في الممرّ أو إلى خوالجَ مشتركةٍ مع الرّائي أو مع سيرته سيرتنا سيرتكم ونحنُ نعبرُ سموات من الزرقةِ إلى الحمرةِ إلى ألوانٍ حارّةٍ من تونسنا الشّاليّة الجنوبيّةِ تأخذُ في التّعدّدِ.

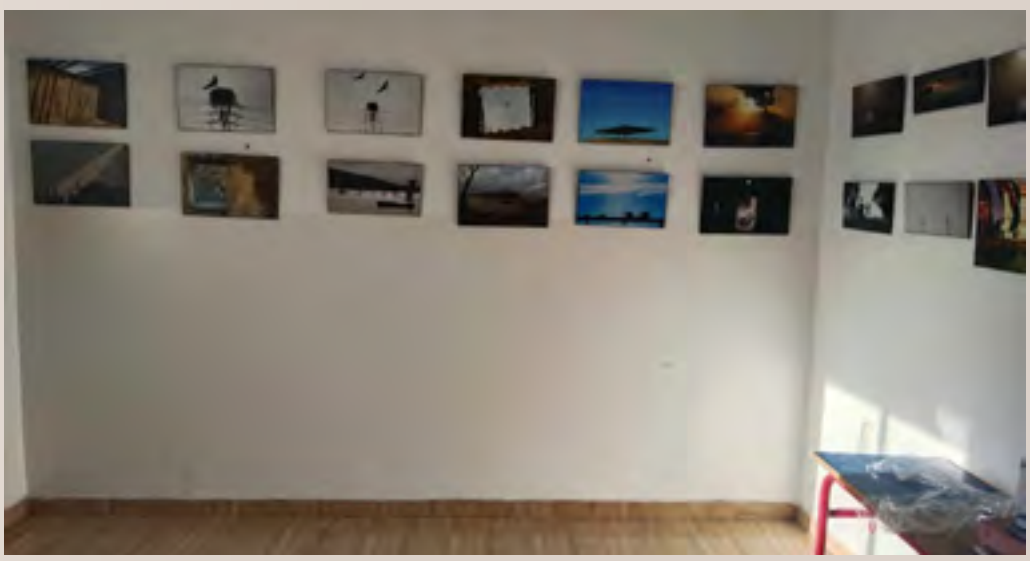
صورٌ التقطها بين الفجواتِ المنسيّةِ من «سدّ البرّاقِ» إلى «أعالي توجان» ومن ساحلنا في نقاطه الغابيّة بين الأكماتِ إلى غاباتنا في أعالي «تالة» و «الفرنان»،.... تسويقٌ سياحيٌّ مغاير تتدرّجُ الكامرا في ثباتها على اللّحظةِ المفاجئةِ، وتلك مهمّة الفنّان.

معرضٌ نبضٌ يدقّ إيقاعاته أنشأهُ معاذ غير مكترثٍ للتّأويل يعلو أو يسقطُ في المتدارك من الكلام.

يدورُ بصوره هذه من مكانٍ إلى آخر ليفي حقَّ هذا الفنّ الصّارخ بعينٍ جريئةٍ وضوءٍ مقدام.







عادل مقديش الخطاف السّاحر وكونيّة الإبداع

د.فاتح بن عامر

بمثل خطاف ساحر تتشكّل شخصيّة الفنّان عادل مقديش، ذاك الّذي لم يغيّر من قناعاته إلى آخر نفس في حياته. ترحّل عادل مقديش كثيرا بحثا عن الفنّ في عمقه، الفنّ بوصفه تجربة حياة وتجربة تأليف. والتّأليف في حدّ ذاته عمليّة صعبة ومعقّدة تتطلّب قدرات وطاقات ذهنيّة وعاطفيّة وتوقّد ليس متاحا للعامّة من النّاس. وتتأتّى هذه القدرات لدى عادل مقديش من عدّة خصال يتمتّع بها الفنّان الرّاحل، نورد أهمّها وهي التّمكّن التّقني الدّقيق والهامّ باعتباره عاملا رئيسيّا في تملّك القرة على التّجاوز أوّلا، والثّقافة الواسعة والشّاملة الّتي تجمع بين الشّفوي والمرويّ والمكتوب من المراجع الفنّية والحضاريّة الّتي تساعد على بلورة المشروع الفنّي ثانيا، والصّبر على العمل الفنّي كي يكون ثمرة مجهود مزدوج ذهني وتقني فنّي ثالثا، والذّكاء الفطري الّذي يحيل على البداهة يضاف إليه الحسّ المعرفي الواعي بضرورة نحت شخصيّة فنّية متفرّدة أخيرا. وهي عوامل هامّة للغاية في صياغة مشروع فنّي نفّذه الفنّان بروح مختلفة وعقليّة احترافيّة خارقة للعادة. لذلك نقول بأنّ شخصيّة الفنّان الرّاحل شخصيّة جامعة مانعة. فالفنّان يخترع الأزمنة التّاريخيّة والحاضرة ويخترق الجغرافيا متوزّعا بين مرجعيّات وتقنيات قلّما قدر فنّان على الجمع بينها في توازن رهيب، توازن أثمر هويّة فنّية لا مثيل لها، تعبق بالقيم الإنسانية والجماليّة والرّوحيّة.

تتميّز هذه الشّخصيّة الفذّة بالرّهافة والجدّة والجدّية وبالإتقان وهي خصال تشبّع بها الفنّان من رحم البيئة الأمّ بجهة صفاقس المعروفة بحذق أهلها للحرف والمهن الفنّية. بفكر هندسيّ أبّولوني دقيق ذي منطق رياضيّ وبحسّ شعريّ فيّاض ديونوزوسي المبدأ وبملمح أبيقوريّ، تتأسّس أعمال الرّسام سواء كانت تجريديّة صرفه أو تشخصيّة غرائبيّة أو تشخيصيّة مؤسلبة، وتنتهي إلى ملحمة من الوحدة الخالصة. وهي وحدة تلّ على صفاء المنبع وعلى القدرة الفائقة في هضم المرجعيّات الفنّية بشرقيّها وغربييّها. مراجع بصريّة تغوص في أعماق التّواريخ للحضارات الشّرقيّة والغربيّة وتفيض

على صفحة العمل الفنّي في صياغة فريدة. إنّ الفنّان يسافر بمخيّلته القناصة من منجز حضاري إلى آخر، فيأخذ من زخم المرجعيّات العناصر المنتقاة كي يوظّفها بأسلوبه، هو سفر بين بربري وعربيّ إسلاميّ وإغريقي ورافديّ وفرعوني وغيرها من ثقافات الشّرق الأقصى بكلّ التبسيط والاختزال الوارد فيها وصولا إلى النّهضة الغربيّة وتفاعلات المنظور وإثرائياته والحداثة ومكتسباتها، يجمع ويطرح ويضيف ويحذف ويجدّد ويتجاوز، كما لو كان صائغا يتفنّن في تشكيل عقد فريد هو في نهاية الأمر لوحة عادل مقديش. لذلك هو الخطاف الّذي يطوف الأراضي والسّماوات ليقيم هنا وهناك ثمّ يعود إلى قواعده حيث بنى عشّه واستكان إلى الوطن. خطاف من أصل أصيل ومن معدن ذهبي سريع وألمعي وحاذق، وفوق كلّ ذلك هو ناسك ومتعبّد وإنسان يؤمن بالفنّ عملا يوميّا متواصلا.

تنبئنا مسيرة عادل مقديش بفيض العواطف والأحاسيس وبحبّ الحياة، فالمدوّنة الضّخمة الّتي تركها الفنّان وبتنوّعها،

تشهد له بالعبقريّة وبالنّبوغ، كما تبلّغ عن التحام حياته بفنّه في حرّية تامّة. حرّية الاختيار وحريّة التّنفيذ، فالفنّان يمتلك من الحسّ الفنّي ما جعله يرسم بجدّية العارف بتشكيل الشّخصيّات كما لو كانت حيّة أو محاورة لمن يقف أمامها، فهو يجيد مسرحتها وتأطيرها واكساءها وتبليغ تعبيرها في إخراج بليغ وبديع. شخصيّات تعبّر عن طهرانيّة الفنّان وانصرافه عن الدّنيا كزاهد أو ناسك أو كأحد المتصوّفة الّذين يرون في عمق الوجود ما لا يتسنى لأحد تمييزه أو تبيّن قيمته. ويرسم عادل مقديش بتجاوز الأساليب وتمازج الأنماط في سلاسة غريبة وبوحدة شكليّة ولونيّة شديدة الدّقة وطريفة الملمح. ينتج ذلك في ظلّ معرفة بالألوان ورقيّ في اختيارها وتوزيعها كأنّها نوتات سمفونيّة التأليف يترجم بها الفنّان روحا موسيقيّة عالية الجودة، خالصة ومخلّصة.

عادل مقديش ليس فنّانا حسّاسا مرهفا ومتقنا لعمله فقط، عادل مقديش عبقريّة في التّصميم وفي الرّسم وفي الأسلبة وفي البحث عن الجديد من أجل إغناء لوحته. بحث عن الحكاية دون تجسيمها وبحث عن الأحجيّة المستحيلة، عن كيان عظيم. إنّه يخبئ في كلّ جزء من لوحاته ثراء من الاستلهام البليغ لتراث عربي اسلامي عظيم. كما يترجم الفنّان في أدائه معرفة وخبرة واختزالا كبيرا لتقنيات الرّسم بتاريخها الطّويل. باختصار عادل مقديش شخصيّة فنّان يدلّل على الذّكاء والفطنة والمقدرة على التأليف بين جميع المرجعيّات بأسلوب تجديدي مبدع وخلاق. هو خطّاط عظيم في كلّ ما نجز من لوحات بأشرطتها وبالألفاظ الواردة فيها، وهو مبتكر مصوغ ولباس وهيئات وشخوص فريد ونادر الوجود، يستقي عناصرها من المتوفّر في منجزات الحضارات العديدة الّتي انتبه إليها. إنّه يقرأ ويستبطن ويمسرح ثمّ يموسق العناصر التّشكيليّة من أجل تنسيق بديع قلّما حضر في لوحة أو في أثر فنّي سابق.

عادل ليس هذا فقط؟ عادل مقديش صاحب الموقف صاحب النكتة السّاخرة وصاحب البلاغة المزدوجة ما بين لسان وفعل هو ذاته الحكّاء الصّامت ولاعب النّرد الطّامح والعاشق السّاجد في محراب الحبيب. عادل مقديش ترجمة لحالة شعريّة ذات تخييل واسع المجال، للتّاريخ وللأسطورة وللحاضر وجود وجوبي في أعماله، تلك الّتي جسّمت المواقف من الوجود ومن الواقع ومن الإرث الثقافي والحضاري لبلد صغير الرّقعة كبير الطّموح هو تونس. لذا لا يمكن أن نختصره في تجربة الجازية الهلالية أو في تجريداته الأولى أو في سرياليّة يبغض الانتماء إليها. لا يمكن تلخيص عادل مقديش ولا حشره في خانة واحدة، إذ ما زال منجزه الفنّي طريّا يشهد على عبقريته وفرادته وأنصح الباحثين بقراءة المنجز خارج الكليشيهات والقوالب الجاهزة. وإنّ روافد هذه التّجربة عميقة ومتنوعّة وغنيّة، تماما مثل حضورها المتميّز وطنيا وإقليميا وعالميا، لما تزخر به من ثراء وبهاء. تنبجس من هذه المدوّنة روائح الصّوف والأقمشة والتماعات المعادن والمواد كما تصلنا حركة سنابك الخيل وصهيلها دلالة على الإيقاع وتلفّنا نظرة العاشق ولطف المرأة وأنوثتها المكتنزة وتثيرنا الهيئات برشاقتها في عالم سحريّ، هو عالم عادل مقديش. طائر محلّق مثل خطاف يعاود وكره مهما طالت مسافات السّفر وأزمنته ومهما باعدت المسافات أو فرّقت. هو طائر ساحر يحطّ على كتف العاشق ويسرّ له بما لم يتزود به من أخبار وأشياء. على هذا الأساس يأتي الفعل الفنّي لدى عادل مقديش من رحم شخصيّة فنّية ترفل في البداهة وتقيم في التّقنية وتستلهم التّراث الإنساني بنهم شديد. إنّها شخصيّة كونيّة مبدعة على غير نموذج سابق رغم الاعتراف بالجميل للسّلف وللسّابق من الفنّانين.

ذاك هو عادل مقديش الّذي عاش مزدحما صادحا ورحل مفردا صامتا.... "فليغفر لنا غفلتنا، لأنّه من أندر الّذين زرعوا حقيقة المعنى العميق للوجود."

جمالية اللباس وتفاصيل الحياة اليومية في أعمال التشكيلية ليلى قدرية

شمس الدين العوني

من الدواخل تلمع الفكرة حيث العالم مجال ذهاب وتقصد للبهاء الكامن في الذات حيث العين ورشة للكشف والنظر واستعادة ما مضى منذ طفولة عابرة قديمة ولكن مقيمة اذ تدعى وو هنا لا يملك الفنان غير سفر قريب وبعيد يرى وفقه تلك الخربشات المعتقة والبريئة على جدار الزمن وهو يعبر الكائن..و هكذا كانت الفكرة الملونة مع فنانة رافقت أقلامها واستعادت أفعال ريشتها على الورقة تبدي ما تراه تعبيرات جميلة تترجم ما يعتمل في الذات وما يخالجها من هواجس وعواطف وأفكار..

تنوعت الأعمال في هذا الدرب الملون وكان للدراسة مجال وللصحافة عنوان ومسار دراسي لتمر السنوات وتعود بحميمية وقوة تلك العلاقة بالقماشة والتلوين والرسم تناغما وتلاؤما مع رغبات تجددت بفعل السنوات وهي تحفر حركاتها على جدران الذات ..هذه الذات الحالمة بتحويل الأمكنة والعالم الى علبة تلوين لفسح المجال للمرح القديم مثل أطفال تغريهم لعبة الورقة والأقلام ..لعبة الرسم في شغف لا يضاهى..

ها هي الفنانة التشكيلية تمضي في سفرها مع الفن والرسم والاقامة في ورشتها تلهو بتلوين فضاء القماشة ومع كل لوحة تكتشف شيئا من ذاتها التي هي بمثابة المعترك لعواطف وأحلام شتى وهذا فضلا عن أنشطتها مع الأطفال حيث الدربة على الرسم والترغيب فيه وفق عديد التعبيرات الثقافية بين المطالعة والرسم والموسيقى والفن هنا بمثابة الحاضنة قبالة عالم متغير الأحوال والأحداث ليكون التعبير الفني مجال وئام وسلام وجمال ...

الفنانة التشكيلية ليلى قدرية ..تشربت من عوالم متعددة لتكتشف في الفن رغباتها في كثير من طفولة وأصالة وحنين حيث بهاء المشاهد وتنوع الوجوه وحالاتها والتراث واللباس والطبيعة الميتة ...في تعبيرية حالمة وأحيانا في شيء من الفانتاستيكية ..

الفن عندها عالم مخصوص وملاذ للقول بالذات وهي تجاه العالم والآخرين..و في هذا السياق وعن هذا الحيز من فسحتها الفنية تقول «...أنا أصيلة الساحل تحديداً من

بلدة قصيبة المديوني .. خريجة معهد تونس للصحافة بدأت مسيرتي الفنية متأخرة رغم ممارستي للرسم منذ طفولتي كرسامة تشكيلية أنطلق مشواري منذ 5 سنوات قمت فيها بالعديد من المشاركات في تظاهرات محلية وجهوية بمشاركة مجموعة من الفنانين .. في شهر أفريل 2023 قمت بمعرض شخصي بالمركب الثقافي بالمنستير تحت عنوان « العين الثالثة» ... كل لوحاتي أو أغلبها تحاول أن تنفذ الى روح المرأة لتحاورها وتغوص في أعماق شخصيتها بتعددها وإختلافاتها .. وربما تذهب أبعد من ذلك لتكشف ما تجهله المرأة عن نفسها ، إختلافها ، تفردها ، شخصيتها ، الجوانب المخفية من عالمها الروحي .. ولهاذا كان عنوان المعرض « العين الثالثة « وهي عين البصيرة أو عين الروح التي تأخذ المرأة إلى بعد آخر ، تكتشف فيه ذاتها ، خصوصيتها وتفردها ، ضعفها وقوتها وتحلق فيه بأجنحة لوحة تحملها من عمق ذاتها لتخترق بها أبعادا كونية لا متناهية .. أروم الذهاب فنيا ضمن المنحى السريالي أو الفانتاستيكي وفي عملي الفني ككل سعيت لأكون الفنانة التشكيلية التي لها أجنحة تمكنها من التحليق بأفكارها وتجسيمها عبر عالم من الخيال والالوان الساحرة التي تتشكل في عالم المرأة بعد أن تكرست فيها عناصر الطبيعة المنسجمة مع تفاصيل الوجه النسائي في انسيابية للألوان والأشكال المتداخلة والتي تجعل من اللوحة متناسقة ومتناغمة مع الفكرة .. ومن

لوحاتي « الوجه الآخر « و« صحوة إمرأة « و« شاكيرا « و« هايوكا « و« سلام روحي « و« الرغبة «...

بالنسبة للوحات الواقعية عملت فيها على ابراز المرأة في تراثنا دون تخصيص حقبة تاريخية معينة .. ولكن ركزت فيها على جمالية اللباس وتفاصيل الحياة اليومية وقد تلاحظ وجود الحيوان في أغلب اللوحات كرمزية للبراءة والطيبة والرقة التي تميز المرأة العربية ..

لا يعتبر الفن التشكيلي بالنسبة لي متنفسا لضغوطات الحياة فقط ، بل هو تحقيق للذات والوجود ، هو رحلة موازية للواقع المكبل بالحدود المادية .. هو انطلاقة نحو الكون اللامحدود في الزمان والمكان .. هو ريشة تحلق في سماء لا متناهية من الخيال والالوان والسحر .. لم أعرف نفسي منذ نعومة أظافري إلا والريشة سلاحي والألوان عالمي والخيال بساطي نحو تحقيق عالم من الجمال والسلام والمحبة والكمال .. ربما نحن الفنانون نحس دائما بعدم انتمائنا لهذا العالم وان حلمنا أكبر من حدوده المادية الخانقة .. لهاذا نحتاج دائما الى وسيلة لإخراج هذه الخلجات التي بداخلنا أن كان ذلك بالكلمة أو بالريشة أو بالموسيقى .. وقد كان سلاحي منذ الصغر هو الريشة أو قلم الرصاص .. أرسم على أي شيئ ولا أنضبط في حدود مدرسة أو تقنية معينة .. أحب أن أنتزع ما بداخلي من فوضى وأصبها ألوانا طافحة على قماش أو جدار أو ورق ..».

هكذا تواصل الفنانة تجربتها في هذا المجال الفني التشكيلي حيث اللوحات عالمها الذي تبث فيه شيئا من تداعياتها ورؤاهى وهواجسها وأحلامها وهي تعد لمعرضها الخاص القريب خلال سنة 2024 برواق بالعاصمة لتبرز شيئا من منجزها الفني الجمالي في معرض شخصي بعد مشاركات فنية متعددة من خلال المعارض والورشات الفنية والأنشطة الثقافية ذات الصلة بالرسم خصوصا مع الأطفال.

جهات

النفيضة

تحت عنوان :" الأديب الصغير " ، تنظم دار الثقافة النفيضة بالتعاون مع جمعية الإبداع الفني النسخة التاسعة من الملتقى المحلي لأدب الطفل تحت إشراف المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بسوسة وذلك في المدة المتراوحة بين 5 و 7 فيفري 2024 ، حيث تخيّرت لجنة التنظيم برئاسة الاستاذة: جنات العابد / مديرة دار الثقافة النفيضة التي حرصت منذ تاسيس هاته المحطة الادبية الواعدة ان يتعلّق محورها بموضوع :" الأديب الصغير " من اجل اكتشاف المواهب في مجال الكتابة ، أمّا عن فحوى اليوم الافتتاحي فيضمّ برنامجه انطلاق اشغال الورشات بمختلف اختصاصاتها على غرار مهارات العرض والتأليف ، تاطير الاستاذة: نجاح الامام الى جانب حذق فنيات الإلقاء بإشراف المربية: مروى قليعي ثمّ ورشة مسرحة القصة من تاطير المربية: عواطف المؤدب ابكتمل عمل الورشات بحصّة القصص المرسومة ينشطها الكاتب سفيان رجب.

هذا ويحتوي صباح اليوم الثاني 6 فيفري 2024 على انطلاق مسابقتي القصة والخاطرة يؤطرهما كل من الكاتب سفيان رجب و الاستاذ : صابر العبسي.

وفي حدود الساعة العاشرة صباحا من يوم 7 فيفري الجاري تقام مساحة زمنية للقراءات الحرّة للنصوص الفائزة ينشط ردهاتها الاستاذ والكاتب : صابر العبسي ، وتتخلل القراءات وصلات موسيقية من تقديم نادي الموسيقى بدار الثقافة النفيضة ، يليها توزيع الجوائز على الفائزين وتقديم الشهائد للمشاركين ، ليختتم إثرها الملتقى بقراءة التوصيات.

جلال باباي

تونس العاصمة

ينتظم معرض مدينة تونس للكتاب في دورته 12 في الفترة الفاصلة بين 2 و24 فيفري 2024 تحت شعار "وجود ومقاومة" بشارع الحبيب بورقيبة بالعاصمة.

وقد تم الإعلان خلال ندوة صحفية انعقدت بقاعة صوفي قلي بمدينة الثقافة الشاذلي القليبي عن البرنامج الرسمي لهذه التظاهرة التي يشارك في تأثيثها أكثر من 80 دار نشر تونسية وأجنبية.

ويتكون المعرض من خيمة رئيسية لعرض الكتب وخيمة ثانية للقاءات الأدبية والفكرية يتم فيها تقديم الكتب والتوقيع على الاصدارات وتنظيم ورشات للتنشيط الفني والتعليمي والتي تشمل مجالات صنع العرائس والقصة والخط العربي والرسم والألعاب الفكرية، هذا إلى جانب عروض فرجوية وموسيقية في الشارع للأطفال والناشئة.

حي التضامن

تنظم المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بأريانة تظاهرة "سينما الحي" في دورتها الأولى وذلك من 6 الى 9 فيفري 2024 بمعتمدية التضامن وبالشراكة مع المركز الوطني للسينما والصورة وبلدية التضامن والمركب الشبابي بالتضامن والمدرسة العليا للفنون السمعية البصرية بقمرت.

قمرت

يتواصل الى غاية يوم 11 فيفري الجاري معرض "Œuforique"في بادرة للمكتبة الثقافية بفضاء " اللؤلؤة الزرقاء " بقمرت لدعم أطفال SOS ...

الفن والفنانون في فضاءات الكتب لخدمة الهدف النبيل وهو دعم الأطفال الضعفاء وبلا سند..

معرضٌ فني خيريٌ ل100 بيضة تخيلها 100 فنّان يمثلون الفنون البصرية والأزياء والتصميم والتصوير الفوتوغرافي ..

بحضور عدد كبير من الفنانين التشكيليين المشاركين و غيرهم و النقاد نظمت مكتبة قمرت "الثقافية" ضمن سلسلة مكتبات في تونس بفضائها ب (Espace Perle Bleue، طريق قمرت) معرضا فنيا تشكيليا لفائدة قرية الأطفال SOS بعنوان "Œuforique"ليضم مائة عمل فني بحسب الأساليب الجمالية المختلفة للفنانين المشاركين و هم من مختلف الأجيال و التجارب و الأنماط الفنية من فنون الرسم و النحت و الخزف و الحفر و التصميم و الفوتوغرافيا...و يتواصل هذا المعرض الحدث الى غاية يوم 11 فيفري المقبل. و قد عبرت الأعمال الفنية عن سعة خيال و ابتكار انطلاقا من الشكل المقدم من الخشب ليشتغل عليه المشاركون من الفنانين وعددهم مائة وهي تظاهرة ومبادرة يقول عنها المدير والمؤسس حسان جعيد "... تظاهرة أردناها أن تكون نوعية وذات خصوصية بين الفني الثقافي الأدبي والانساني حيث عبر الفنانون فنيا وأسلوبيا في تعاطيهم مع البيضة الخشبية المقدمة و قصدنا انساني و نبيل لتذهب العائدات الى قرية SOS و هذا فعل وجداني فيه نبل يقابل ابداعية هذه الممارسة الفنية ...".عمل مميز فيه جمع لفنانين في لقاء نادر و كذلك العناية بالأطفال من فاقدي السند وقد حضر الحفل مسؤول قرى الأطفال SOS الذي ثمن بهذه الحركة العميقة والثرية في معانيها كما تم تثمين اقدام الفنانين على المشاركة بالمجان لتشجيع ورعاية الأطفال الضعفاء والأيتام والمتخلى عنهم..انها فكرة وممارسة الفن في أنبل الصور و أكثرها إنسانية ..معرض مميز في سياق أنشطة "الثقافية" التي تحوي حوالي 35 ألف مرجع للكتب على الرفوف و 20 ألف مرجع من اللوازم المدرسية والألعاب ومواد الفنون الجميلة، والأمتعة، والصحافة، وإكسسوارات الكمبيوتر..فنانون من تجارب و أجيال وأساليب فنية متعددة في حدث فني مخصوص..وتجربة مهمة من تجارب الابداع الثقافي والفني بتونس و حركة نبيلة حيث الابداعي في معانقة الوجداني و الانساني ليتحول فضاء الكتب الى مجالات حوار ولقاء بين الفنانين مع أعمالهم لتذهب العصارة والجهد ضمن العائدات الى الأطفال و دعم رعايتهم ضمن برامج قرى الأطفال بتونس.

شمس الدين العوني

جهات

تونس العاصمة

ينظم "الصالون الثقافي" بالنادي الثقافي الطاهر الحداد محاضرة:"في السؤال عن المستقبل"

تقدمها الدكتورة أم الزين بنشيخة

وذلك يوم الجمعة 9 فيفري 2024 على الساعة الثالثة مساء بالنادي الثقافي الطاهر الحداد.

إعداد وتقديم: علي فلاح

حزوة

قررت هيئة المهرجان الدولي للخيام بحزوة في ولاية توزر التونسية إقامة الدورة 27 للمهرجان خلال الفترة الممتدة من 8 الى 10 فيفري الجاري بمشاركة تونسية وجزائرية بارزة ، وحضور فلسطيني لافت للانتباه، احتفاء ونصرة للقضية الفلسطينية، ولأهالي غزة الذين يعيشون حرب إبادة منذ انطلاق طوفان الأقصى في 7 أكتوبر 2023..

وأفاد الأستاذ عمار بلعيد مدير المهرجان الدولي للخيام بحزوة في دورته27 أن المنظمين قد اعدوا برمجة تليق بتاريخ المهرجان وببعده الدولي ومكانته في المشهد الثقافي والتنموي الجهوي والوطني.

•• الافتتاح صباح يوم الخميس 8 فيفري بفقرات تنشيطية في شوارع المدينة عبر بث أغان ثورية فلسطينية وإقامة ورشات رسوم وعروض مشهدية حول القضية الفلسطينية سيشارك فيها رواد المهرجان من الزوار والجمهور وأطفال وشباب الجهة في دار الشباب والمكتبة العمومية بحزوة وعديد المنظمات والجمعيات ،فيما سيكون الافتتاح الرسمي مساء الخميس بتدشين المعارض في ساحة المهرجان،وانطلاق الاستعراض الدولي بتحية العلم الوطني ورفع العلم الفلسطيني وتقديم لوحات الحياة البدوية والتقليدية،و تقديم اغان صوفية وفنون ولوحات شعبية ، تبرز كل المظاهر التراثية والعرس التقليدي في جهة حزوة والمناطق الصحراوية عامة،لتكون سهرة الافتتاح ليلا مع الفكاهي لمين النهدي.

••برنامج يوم الخميس 9 فيفري وهو اليوم الثاني للمهرجان وحسب ما أفاد به الأستاذ عمار بلعيد يتضمن عرضا مسرحيا للأطفال بعنوان " رسائل الحرية " وندوة فكرية تخص قطاع التمور والإشكاليات القائمة في الإنتاج والترويج والتسويق،سيشارك فيها عدد من المختصين من تونس والجزائر،كما ستقام بالمناسبة مباراة رياضية في كرة القدم بين قدماء الأمل الرياضي بحزوة وترجي سيدي عقبة من الجزائر الشقيقة،فيما ستقام في المساء ملحمة " صحاري الحب " للمخرج الفنان حافظ خليفة بمشاركة الممثل صالح الجدي و سهام مصدق وصلاح مصدق وعبد اللطيف بوعلاق،ليسهر جمهور المهرجان الدولي بحزوة ليلا مع عرض " السامور " بمشاركة شعراء من تونس والجزائر.

•• برنامج اليوم الختامي للمهرجان في دورته27 فانه يتضمن صباحا فقرات تنشيطية ستقدمها نوادي دار الشباب حزوة، ليكون الاختتام مساء باقامة عرض " رحلة نجع " في فضاء" مخيم الرمال " والذي يحتوي عروضا فرجوية ولوحات شعرية وأخرى فنية .

الحمامات

يقدم المركز الثقافي الدولي بالحمامات. دار المتوسط للثقافة والفنون ، المعرض الفني الجديد للفنانة التشكيلية مروى قديمة بعنوان "شظايا" وذلك في الفترة ما بين 3 و24 فيفري الجاري. وستعرض أعمال الفنانة مروى قديمة برواق الكهف بدار سيبستيان بعد أن تم ترميمه وتجديد أرضيته وإعيد تأهيله لاستيعاب مختلف الأنشطة الثقافية والفنية وهو إضافة رائعة لباقي المساحات والحدائق بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات.

في هذه التجربة الجديدة، تنطلق مروى قديمة من معادلة كيميائية خالصة في عوالم الراكو وخارجها، حيث تستكشف أبعادًا مختلفة للألوان والمواد وتقنيات السيراميك. عبر تفاعل عاطفي فريد بين ذاكرة آلة الكمان و تحولاتها مع المواد المختلفة، في رحلة من البناء وإعادة البناء، و القسمة والاندماج والتراكم والطرح. تحافظ آلة الكمان الخزفية، المصممة بشكل بديهي وعاكس، على اتصال عميق بجوهر الطين و تحولاته...

بني حسان

تنظم دار الثقافة بني حسّان الدورة السابعة عشرة من الملتقى العربي للشعراء الشبان وذلك من 9 إلى 11 فيفري الجاري تحت عنوان "شعر الشباب وقضايا التلقي".

تنطلق فعاليات الملتقى يوم الجمعة 9 فيفري بدار الثقافة في حدود الساعة الثالثة ظهرا، بافتتاح معرض جماعي بعنوان "قصيد لكل شاعر" يليه النشيد الوطني التونسي فكلمات الترحيب، ليكون الموعد إثر ذلك مع عرض قياسي بعنوان "تحية لفلسطين" أداء الفنانة سارة الركباني، فقراءات شعرية شرفية لمجموعة من الشعراء من تونس ومن الجزائر، اليمن، فلسطين، سوريا، السعودية.

بعد المراوحات الموسيقية مع فرقة "أناديكم" الفلسطينية يكرّم الملتقى الشاعر جمال الصليعي.

يوم السبت 10 فيفري تنطلق في العاشرة صباحا بدار الثقافة الساعة أشغال الو رشات، وهي ورشة الإلقاء إشراف الأستاذ سفيان شبيل، وورشة بعنوان "حول المدارس الشعرية" إشراف الشاعر منصف الوهايبي.

في الثالثة ظهارا، ينطلق اللقاء الحواري المصور "شعر الشباب وقضايا التلقي" مع حلقة نقاش بإدارة الأستاذين حمادي الحلاوي وعمر الإمام ومشاركة الأستاذ عادل خضر رئيس اتحاد الكتاب التونسيين، والأستاذ يوسف شقرة رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين ونائب رئيس اتحاد الكتاب العرب والمفكر والباحث عزالدين لزعر من الجزائر.

في الربعة مساء، تبدأ فعاليات الجزء الأول من القراءات الشعرية في إطار المسابقة العربية للشعر بإدارة لجنة التحكيم.

يوم الأحد 11 فيفري وفي حدود العاشرة صباحا ينطلق الجزء الثاني من القراءات الشعرية في إطار المسابقة العربية للشعر بإدارة لجنة التحكيم، ليتمّ بعدها الإعلان عن نتائج المسابقة، وتكريم الأطراف الداعمة والمشاركة وضيوف الملتقى.

سليانة

ينظم المركب الثقافي بالجهة تظاهرة "ايقاظ الفنون" في دورته الثالثة وذلك من 3 إلى 9 فيفري 2024.

وتقدم خلال هذه التظاهرة مجموعة من الورشات الفنية وعروض سينمائية ومسرحية ويكون عرض الاختتام من تقديم البالي الوطني للطفولة ويحمل عنوان "أحلام الطفل الفلسطيني".

فضاء الإبداع

شعر

«كُسلاء..»

يوسف خديم الله
ش.س

صحيحٌ أنني رجلٌ كسولٌ، منذ البدايةُ.
وهو أمرٌ فاضحٌ،
لا ريبَ فيهِ.

فمنذ أيّامي الاولى، في المدرسةِ،
كان يقال لأبي، في دفترِ نهاية العامِ:
هو طفلٌ ذكيٌّ،
وللأسفِ، كسولٌ الى درجةٍ حيّرت النشطاءَ أيضا!

كبرتُ قليلا -هكذا يزعمون-
فعرفتُ أنني كسولٌ فعلا.
بل إنني صرت اتكاسلُ عن طيب خاطرٍ،
وأفاخرُ!
أفعل ما يكفي لأن تكونَ حياتي
على غير ما يحيا الآخرونَ من حولي.

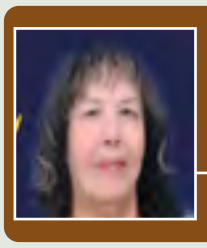
كبرتُ اكثرَ،
وتعلّمتُ..
تعلّمتُ ما يكفي لأكونَ مدرّسا فاشلا،
وأفاخرُ!
أدرّب الصبيّة على الكسلِ..
على حياةٍ متقشّفةٍ أخرى، غير التي يدعو
إليها الرؤساءُ جميعا..
رؤساءُ الدّول،
ملوكها،
رؤساءُ الحكوماتِ،
رؤساءُ المدارس والجامعاتِ،
رؤساءُ الاحزابِ
والجمعيات الرياضية والخيريةِ..
وساعتها،
عرفت أنّ عليّ، وقد أملَت علي الحقائقُ
والمآزق
والمضائقُ أن أتغابى أحيانا
حتى وقعتُ:
صرت، وقد كبرتُ أكثرَ -كما يزعمون-
نشيطا جدا في أمرٍ لا غير:
أمنحُ القشعريرةَ لامرأةٍ/
امراةٍ واحدةٍ فقط،
جاءت لتقولَ إنها، هي ايضا، مذ طفلةً،
كانت نشيطةً نشاطا حيّر من حولها كسالَى
مدرستها الاولى..
حتى أن مدرّسة "الإيقاظ العلمي"
كانت تعيّرها على الملإ:
ظفيرتُك القصيرةُ هذه، كذقن تيسٍ،
لا تصلحُ لشيءٍ..
لا خيطا لإبرةٍ،
ولا حبلا لدلو ماءٍ !

قالت إنها نشيطةٌ، وقد صدّقتُ..
صدّقتُها،
والحال انها انتظرت، ككسولةٍ محنّكةٍ،
كسولا مثلي سنينَ طويلةً،
وجاءت، فقط، لتثأرَ:
تأخذَ عني الحبلَ بيدٍ،
دقيقا
لطيفا وناعما،
كمن تعيّنُ خيطَ الابرةِ،
لأجلي..
وباليدِ الأخرى تسحبُه،
لأجلها..

تسحبُه،
الى قاع العينِ!

ش. س. 2024

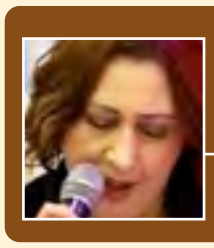
فلسطين يا أرض الملاحم



فضيلة الشابي

من نفَسِ الشهادة عبق الاريجُ
فلسطين يا أرض الملاحم
بالفعل الثابت، بالقول الثابت يعلو
النسيج
بأفئدة الصامدين والصامدات يتجذّر
الفصل البهيج
تهبّ نسائمه.. فلسطين يا أرض الملاحم
من نفَسِ الشهادة يعبق الأريج
ما المحتل إلّا هباءات تذروها الرياح
المقاوِمة
ما المحتل إلا ضجيج
من بعيد الوجود مأتى الصادقين
والصادقات
العائدين والعائدات من أبنائك فلسطين
أطفالك تحت ركام مدارسهم يُنشدون
نحن زمنك الآخر
يعلو هو ذاك بما يعلو الصمود
وبعزمنا سَمَقَ النسيجُ

كامرأةٍ حرّةٍ في ليل باردٍ



نسرين المسعودي

أنتَ لا تدركُ معنى
أن أستبدلَ أشياءنا المهمّةَ
بأغراض رخيصةٍ لا أستحقّها.

حيث يبكي الفراغُ في زوايا الصمتِ،
وتشدني الجدرانُ.
وينحني السّقفُ،
أقف خلف نافذة الصالونِ..
اقفُ مائلةً،
أنتظر رجلا نحيلاً
يجرّ عربة مائلةً.
ألوّح له، فيخلصني من خشبٍ ونحاسٍ
وبلوّر على صدري،
ويمضي.

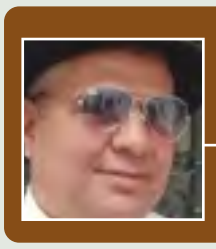
كرسيّ واحدٌ يكفي
لإمرأة حزينةٍ،
في ليل باردٍ.

ملعقةٌ وشوكة وسكينٌ.
صحن وكأسٌ ومنديلٌ، على طاولة صغيرةٍ
تكفي لوجبة واحدةٍ..
وجوع كثيرٌ.

أنا حرّة تماما.
لا شيء هنا قديمٌ.
لا شيء يستحقّ عناء الإحتفاظ بشيءٍ.

أنا حرّة تماما.
حواسّي تتبع عجلاتٍ بطيئةً
وبائع الخردةِ يبتسم لي
بينما أسمع قلبي يتشقّقُ،
مرة اخرى،
في أنين الأثاثِ.

الحكمةُ في سوء الفهم



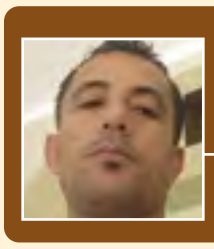
خالد رداوي

أرجو أن أفهم أنّني مرفوضٌ من العالم
فيهذا الجزء الذي يُسميني إنسانا
وأسميه عدوّا.
أخترعُ مكانا يعيش في داخلي،
مكانا لا يترك بصماته بعد كلّ
جريمة...
أتحسّس خروجي منه
كأشياء غير موجودةٍ
أصدقها وهي تتلاشى
كفكرة ثابتةٍ
تلمع زهرة تحت مطارقِ الليل
ويذوي نهارٌ أعمى .
الحبر ينتظر صراخ الجماجم
تحت وطأة الوجوه،
أجد نفسي قتيلا تحت ظلّ يحلم بلا
عينين..

إنّها حركةُ الكواكب على منصة الموتِ
انحراف نبوءة تنمو من الأرض
بحثا عن سيوفٍ في قرقعة الحزنِ
توحي بمنهج عقيم.
بقدر المستطاع أمسك بهواء ميّتٍ،
بغصن تبلّله الوحول
بشبحٍ ما وراء حدسي
أرفع رأسي إلى شجرة من الألقاب
تبدو كافية لتفسير الصدمةِ.
أهجر إلى اليابسة
من منطوق الى طائرٍ
من حبة أرز إلى قبعة ساحرٍ،
من خدش في الحياء إلى حرثٍ في تاء
النّشوة.

الحكمةُ ضالة الماءِ
الحكمة في سوء الفهم.

"معرض رسم.."



صابر محمد

نسيتُ إخبارك :
أنا جيّد في الرسم أيضا،
تعلّمته من أبي الذي تعلمه من الجوعِ .
كنا عائلة فقيرة من ستة أفرادٍ
نجتمع كل مساءٍ حول مائدة فارغة،
فرحين مسرورينَ
اذ كنا على يقين بأنها ستمتلأ بعد
لحظات..
يمسك أبي بقطعة فحم صغيرةٍ
يرسمُ صحونا بأحجام مختلفة
في رمشة عينٍ، تمتلئُ المائدة بما لذا
وطابَ
فتتسمّر أعيننا و بشكل آليّ على
الرسوماتِ
حتى يأخذنا النومُ في غفلة.

كنا ننام كل ليلة ممتلئين بالوهمِ
بالوهم الحلال ..
أمي لا علاقة لها بالرسم ،
فهي لا تعرف من الخطوط غير ظلّها
النحيلِ
و من الألوان، طبعا تعرف الأسودَ.
كنا كعائلةٍ مدينين للرسم الذي أطعمنا
من جوعٍ
وآمننا من خوفٍ.
ها أنا الآن، كيوسف في جبّهِ،
وحيدٌ و جائعٌ
أفكر في رسمك على طول حياتي
وآكلك ..

أنتريتي نبّار

عبد اللطيف بن عمار لن ننساك

تتزامن تنبيرة الأنتريتي اليوم 6فيفري 2024 مع الذكرى الاولى لوفاة الصّديق ورفيق الدّرب السّينمائي عبداللّطيف بن عمّار إحدى القيم الثابتة في السّينما التّونسيّة.

عبد اللطيف بن عمّار مخرج تونسي من مواليد 25 أفريل 1943 بدا كمخرج في أواخر الستّينات بافلام قصيرة منها:2±2=5 ،LE CERVEAU،جامع القيروان ...ومساعد مخرج لأفلام اجنبية منها:-JUS TINE,... في 1970 أخرج اول فيلم طويل "حكاية بسيطة كهذه" الذي حصد التانيت البرونزي من مهرجان قرطاج السينمائي ومثّل أوّل مشاركة تونسيّة في المسابقة الرّسميّة لمهرجان "كان" ...في 1973 أخرج فيلم" رسائل من سجنان"الذي حصد جائزة أفضل فيلم بالفاسباكو والتّانيت الفضّي بقرطاج. في 1980 أخرج فيلم"عزيزة" الذي حصد التّانيت الذهبي بمهرجان قرطاج السّينمائي .في 2002 أخرج فيلم"نغم النّاعورة" في 2010 أخرج فيلم "النخيل الجريح"...

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذه التجربة الهامة والثرية هي تساؤلات عبد اللطيف بن عمار في أفلامه وإبداعاته.ويبقى الهاجس الأساسي والرئيسي هو هيمنة الأنظمة السائدة بما فيها من عدم مساواة اجتماعية ورفض حقوق المرأة وعدم انفتاح على الآخر.وقد حاول عبد اللطيف بن عمار في اغلب أعماله الاهتمام بواقع الاستبداد والعنف الذي تحمله هذه العلاقات الاجتماعية ولكن النقد الذي وجهه لهذه العلاقات والهيمنة الاجتماعية لم يكن فجا وسياسيا بل كان هذا النقد يحمل الكثير من الشاعرية ومن الأحاسيس .وهنا تكمن لا فقط خصوصية عبد اللطيف بن عمار بل خصوصية الكتابة السينمائية التي وضعها مع جيل الأوائل لتصبح الخيط الجامع بين مختلف أجيال السينما التونسية.

أما الهاجس الثاني الذي يهم عبد اللطيف بن عمار والكامن في اغلب أفلامه فهو قناعته أن التغيير لن يأتي من الخارج بل من مواجهة هذه الهيمنة والتصدي لها- ونجد هذه الإشكالية في شريط «سجنان» وبالرغم من انصياع البطلة أنيسة للوضع السائد فان الحركات السياسية والنقابية ستلعب الدور الرئيسي في التغيير.كما سنجد كذلك هذه الفكرة في شريط «عزيزة» عندما ستأخذ بزمام الأمور وتتسلح بالقانون من اجل الخروج من هيمنة المجتمع الرجالي والدفاع عن حريتها.

عرفت عبداللّطيف بن عمار داخل حركة نوادي السّينما حيث كان يؤمن بدورها النّضالي وقربها من المجتمع..وكان يلبّي كلّ دعوة لحضور عرض أحد أفلامه ونقاشها مع الجمهور..

في تلك الفترة أخرج فيلم "سجنان" وهو قراءة جريئة لتاريخ المقاومة في تونس..قطع مع النّظرة السائدة زمن حكم بورقيبة والتي تنسب انعتاق الشعب التّونسي من الإستعمار الى حكمة المجاهد الأكبر فقط ...

وركّز في فيلمه على دور المنظّمة الشّغيلة في الحركة الوطنيّة وخاصّة في مدينة سجّنان أين استشهد العديد من العمّال في تحرّك شعبي...

وجهة النّظر هذه كلّفته الكثير حيث منع فيلمه هذا من العرض في القاعات كغيره من الأفلام الأخرى بالرّغم من حصوله على التّانيت الفضّي في أيّام قرطاج السّينمائيّة..

لكنّ بن عمّار اهتدى إلى طريقة ثوريّة لإيصال فيلمه إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور التّونسي وذلك بجعله على ذمّة حركة نوادي السّينما ...حيث برمج في أغلب الجّهات ضمن العروض الأسبوعيّة للنّوادي بحضور بن عمّار نفسه..

نفس التمشي نلاحظه مع فيلم "النخيل الجريح" الذي هو عبارة على نبش في الذّاكرة وإعادة كتابة تاريخ معركة الجلاء ...

منذ تلك الفترة أصبحنا متلازمين نلتقي ونتشاور حول قطاع السينما في تونس ونتواصل عبر الهاتف من حين الى آخر لتنسيق المواقف وأذكر إنه في آخر أيامه اتصل بي ليعبر عن حزنه عند سماع ما يقال عن مشروعه الجديد " صمت الطيور" وتنكر أصحاب القرار داخل وزارة الإشراف وتلكؤهم في دعم مشروعه الحلم...ومن نكد الدنيا ان مشروع فيلمه هذا لاقى ترحيبا كبيرا من الأوساط السينمائية بالجزائر اعترافا منهم بنجاح تعاملهم السابق معه في فيلم " النخيل الجريح" الذي خصصوا له عرضا رسميا في العاصمة الجزائرية بحضور جمهور غفير تتقدمهم المناضلة الكبيرة " جميلة بوحيرد" وعدم اكتراث من سلطة الإشراف في تونس وعدم الترفيع في المنحة الخاصة بالإنتاج بإعتبار التكلفة الكبيرة لصنع مثل هذه الافلام التاريخية..هذا بالإضافة إلى العداء الذي كان يواجهه عبد اللطيف بن عمار من زملائه وخاصة منهم الشباب معتبرينه قد غنم بما فيه الكفاية في العهد السابق ومن الضروري توجيه الدعم لمشاريعهم ...

وذكرني يومها بحادثة تمت في اجتماع انعقد بدار الثقافة ابن خلدون بعد أشهر من هروب بن علي وكان الاجتماع يضم مجموعة من قطاع السينما أغلبهم جاء ليشعر الآخرين بأنه احد قادة الثورة والوطني الذي لا يشق له غبار ووجدوا في عبداللطيف بن عمار ضالتهم ونعتوه بشتى النعوت معتبرين إياه من ازلام النظام السابق ومن أكبر المناشدين ... ساعتها نظر اليّ عبد اللطيف بن عمار مستنجدا بي للدفاع عنه وتبيان الحقيقة ... اخذت الكلمة وقلت :" بهذا المنطق كلكم انتفعتوا من النظام السابق واحرزتم على منحة لصنع أفلامكم ...علاش تلومو كان على عبد اللطيف فهل كان ينبغي عليه أن يجوع وان لا يعمل ...حتى انت يا من ترؤس الاجتماع الم تتمتع وجماعتك بفضاء سينمائي بالمجان بعد إصلاحه وتاثيثه وحصلتم على منحة تسيير سنوية ..."هكة تصبح المسألة حلال عليكم حرام على الآخرين"... اما بخصوص مناشدته للرئيس بن علي للترشح فعبد اللطيف بن عمار براء منها واقحم اسمه قسرا من طرف عبدالوهاب عبدالله دون علمه ولما طلب وهو في ألمانيا تفسيرا لذلك قيل له اسحب اسمك اذا أردت لكن ما ترجعش لتونس واقعد في المانيا ...وكنت شاهدا على ذلك شأني شان صديقه د.رضا النجار وقت اعلمنا عبداللطيف بن عمار بذلك وكأنه كان يستشرف المستقبل وتنبأ بعين الفنان سقوط بن علي "....أذكر يومها ان عبداللطيف نظر باحتقار لرئيس الجلسة وقال له :" ردها عليه ان استطعت".

وأذكر ايضا ان عبد اللطيف بن عمار اتصل بي في آخر أيامه ليكشف لي سرا لازمه لسنوات واختارني للإعلان عنه واشاعته بين اهل السينما في تونس...

يومها شكرني على البطاقة التي كتبتها في يوم ميلاده على الفايسبوك وقال لي:" ما كتبته عن فيلم رسائل من سجنان كان لصديقك حمّة الهمّامي دور هام فيه حيث تعاون معي في إنجازه وتعمدت عدم الإعلان عن اسمه في الجينيريك للظروف السياسيّة التي مرّ بها" وضحك وأردف قائلا:" هذا سر أخفيته عن السّاحة السّينمائيّة منذ ما يقارب عن النصف قرن".

هذه المكالمة أذكت فيّ نزعة "التنسنيس" واتصلت بحمّة الهمّامي لمعرفة المزيد .

قال لي حمّة ضاحكا :" ماذا فعلت لتجعل صديقي عبد اللطيف يعلن أخيرا بعد 47 سنة أني قمت بكتابة الحوار معه في فيلم سجنان" وتنهّد وأضاف:"في منتصف سنة 1973 كان عبداللّطيف يبحث عن أحد متمكّن من اللّغة العربيّة وباحثا في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ويتقن الحديث باللّغة العاميّة القريبة من عالم العمّال والفلّاحين يساعده على صياغة الحوار لفيلم "رسائل من سجنان " فنصحته الصديقة لبيبة الشريف والفنّان الفاضل الجزيري بالتعامل معي بإعتباري طالب يساري منحدر من وسط فلاحي وقريب من النقابات العماليّة بالإضافة أني أخ الشّاعر الطّاهر الهمّامي...ومنذ اللّقاء الأوّل حصل الإنسجام بيننا وخضنا نقاشات طويلة أفرزت الحوار الذي أعتمد في أغلب مراحل الفيلم وأذكر أنّي رافقته يوم تصوير مشهد العمّال داخل المطبعة الموجودة بباب الجديد لأساعد على تقريب الممثلين من عوالم العمّال ولغتهم "

قاطعت حمّة متسائلا هل كان هناك عقد عمل بينهما ...فضحك وقال:"بالفعل كان هناك عقد ينص على المساعدة في كتابة الحوار كنت ساتحصّل بمقتضاه على ما يقارب 150 دينارا وهذا الرقم كان يمثل قيمة ماليّة مهمّة اي ما يقارب ثلاثة شهاري متاع معلّم " ضحكت للمقارنة التي قام بها وسألته لماذا غاب إسمه عن الجينيريك وهل تمّ خلاصه على مجهوده ؟ فأجابني حمّة :"الفيلم طرح في الأسواق في فترة كنت فيها أعيش في السريّة ومطلوبا لدى العدالة ومجرّد ذكر اسمي في الجينيريك كان سيعرّض الفيلم ومخرجه لمشاكل سياسيّة أقلّها منع الفيلم من العرض... أمّا في خصوص ل150 دينار فقد حصلت عليها بصفة غير مباشرة لمّا بعثت لعبد اللطيف رفيقي في الحزب (سي ع.م) ليعلمه حاجة الحزب للعون لتسديد مصاريف مرتبطة بمحاكمة بعض الرفاق فناوله عبداللّطيف المال بالإضافة إلى حقيبة ملابس من مقاسات مختلفة "

وضحك حمّة مرّة اخرى وأضاف :"سأخبرك بسر آخر يعود لنفس الفترة فعبد اللّطيف بن عمّار كان من ضمن العناصر الذين غامروا وتولّوا إيوائي في بيوتهم لأختفي عن أنظار البوليس...ولقد أقمت بمنزله بنهج الجزيرة في فترة السريّة لمدّة معينة ولمّا غادرت مكنني من طقم "دنقري" حتى أموّه على البوليس السرّي وأنتقل من مكان لآخر دون أن ينكشف أمري".

واختم هذه البطاقة بطرفة جمعتني بعد اللطيف بن عمار في سنة 1981 لمّا كنت رئيسا لحركة نوادي السّينما وموفدها الرّسمي لحضور الجلسة العامة لنوادي السّينما العربيّة المنعقدة على هامش مهرجان دمشق السّينمائي بسوريا.

عامها سافرت إلى دمشق صحبة عبداللّطيف الذي كان مدعوّا هو أيضا كعضو لجنة التحكيم الدّوليّة لتلك الدّورة...

وعند وصولنا إلى مطار دمشق وجدنا في إستقبالنا وفدا من الهيئة المديرة للمهرجان وفوجئت بإستقبالهم الحار وتخصيصهم لي سيّارة "مرسيدس" آخر صيحة مصحوبة بسائق خاص يدعى "ابو طه"...فوجئت بحفاوة الإستقبال ونظرت لصديقي عبداللّطيف بن عمّار وقلت له مازحا:" لا عليك ستصتحبني في سيّارتي الفاخرة إلى باب النّزل وتنجّم ترحّم على والدين نوادي السّينما إلّي سمعتهم سابقتهم في بلاد الشّام..."

فنّ وفنّانون

هند صبري وظافر العابدين قريبا في عمل على "ناتفليكس"

بعد النجاح الكبير للموسم الأول، تعود النجمة هند صبري لتؤدي دور "علا" في موسم جديد من مسلسل "البحث عن علا"، مع النجم ظافر العابدين.

المسلسل من بطولة سوسن بدر وهاني عادل وندى موسى ومحمود الليثي وآيسل رمزي وعمر شريف وياسمينا العبد وطارق الإبياري...

تجد "علا" نفسها أمام رحلة جديدة لاكتشاف ذاتها بعدما يصبح مشروعها التجاري على وشك الانهيار، الأمر الذي يُفضي بها لمصادفة قد تغير حياتها للأبد. المسلسل من إخراج هادي الباجوري، وتوّلت هند صبري وأمين المصري الإنتاج التنفيذي، ومن المقرر بدء عرضه على نتفليكس قريبا..

يذكر أن هند صبري وظافر العابدين تعاونا من قبل في مسلسل "فيرتيجو" الذي تم عرضه ضمن منافسات دراما رمضان 2012 من بطولة نضال الشافعي وسلوى خطاب ويسرا اللوزي وأحمد حاتم من تأليف أحمد مراد وسيناريو محمد ناير وإخراج عثمان أبو لبن.

وفي عام 2014، ظهر ظافر العابدين ضيف شرف في مسلسل "امبراطورية مين" بطولة هند صبري ومحمد شاهين وسلوى خطاب ورزان جمال ومحمد ممدوح من تأليف غادة عبد العال وإخراج مريم أبو عوف.