الشارع المغاربي
أسبوعية مستقلّة تحترم القارئ

افتتاحية

في الدفاع عن حقوق المرضى والأطباء

بقلم : رفيق بوجدارية

العدد 412 - من الثلاثاء 2 إلى الاثنين 8 جويلية 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

التوسّع الايراني في تونس حقيقة أم مبالغات؟

حوار الأسبوع

إيناس لملوم المستشارة القانونية بالمنظمة العالمية لمناهضة التعذيب لـ«الشارع المغاربي»:

تعهدنا بأكثر من 950 ضحية تعذيب وإساءة معاملة

• إجراء S 17 فتح الباب لهرسلة أمنية
• عمليات التعذيب ليست حالات معزولة

أزمة معبر «رأس جدير» تكشف عُزلة تونس عن الملف الليبي

من نصدّق.. صندوق النقد الدولي أم البنك الدولي؟

بقلم : مختار العماري

في الدفاع عن حقوق المرضى والأطباء

بقلم : رفيق بوجدارية

أقر مجلس النواب يوم 19 جوان الماضي قانونا يضبط حقوق المنتفعين بالخدمات الصحية والمسؤولية الطبية. لقد تم بعث لجنة تفكير في مشروع قانون ينظم المسؤولية الطبية منذ فيفري 2016. وكان المراد من هذا القانون حماية المرضى وكذلك حماية فريق العلاج من أطباء وفنيين سامين للصحة على مختلف اختصاصاتهم، وكذلك مراعاة خصوصية العمل الطبي بشكل خاص والعلوم الصحية بشكل عام.

وتم العمل على صياغة هذا المشروع من قبل لجنة تشكلت صلب وزارة الصحة كانت مفتوحة لجميع المتدخلين في القطاع ولأساتذة القانون. وضعت اللجنة لهذا المشروع شرح أسباب يدور حول النقاط التالية :

1. توضيح المفاهيم القانونية للخطأ الطبي والحادث الطبي والإهمال الجسيم.
2. توحيد الإطار القانوني للمرضى في القطاعين العمومي والخاص.
3. تسهيل الإجراءات وتحديد آجال الحصول على تعويض وضبط العقاب الجزائي للطبيب في صورة الإهمال الجسيم.

شكل التعويض المادي النقطة التي برزت عندها الاختلافات الكبرى في الرؤى وتعرت فيها المصالح المتضاربة .

كان موقف شركات التأمين منذ 2017 رفض ضمان التعويض الكامل عن الأخطاء الطبية والاكتفاء بسقف محدد وزهيد وبجدولة أقساط كالتي يجري بها العمل في تأمين السيارات. كما رفضت أيضا تأمين الحوادث الطبية مثل التعفنات الجرثومية طيلة مدة الإيواء بالمستشفى. أمام هذا الرفض تم استبدال شركات التأمين بصندوق تعاوني يتمتع بالاستقلالية المالية ليكون تعاونية تأمين يساهم فيه كل مهنيي الصحة وكل المتدخلين وتكون وظيفته التعويض المادي عن الأضرار الحاصلة. كما وضع المشروع إطارا صُلحيا وهي لجنة جهوية تدرس الملفات وتحدد المسؤوليات وتقترح على المتضرر حجم التعويض. ويترك المشروع باب التقاضي مفتوحا أمام من يرغب في ذلك محترما مبدأ الاختصاص المطلق للسلطة القضائية في حماية الحقوق والحريات.

وتم في 22 ماي 2019 إيداع المشروع في مجلس النواب تحت رقم 41\2019 وانطلقت جلسات عديدة داخل لجنة الصحة للاستماع إلى جميع المتدخلين. ولم تدخّر شركات التأمين أي جهد لإسقاط هذا المشروع الحكومي. وأقحمت معها في هذا الرفض بعض نقابات أطباء القطاع الخاص وكذلك الغرفة الوطنية للمصحات الخاصة. وكان التعليل المعلن للرفض هو "رفض أحادية الصندوق" و "غياب وجود سلم للتعويضات" و"رفض تحمل الأعباء المادية في ظل الوضع المالي المتردي للأنظمة الصحية العمومية !!" الكل يعلم أن هذا الرفض هو في الحقيقة رفض لإقصائها من سوق جديدة للتأمين أرادته لها وحدها وبشروطها !

وتم سحب المشروع 41\2019 من قبل حكومة المشيشي يوم الثلاثاء 4 ماي 2021 "بعد رضوخها للضغط والابتزاز" حسب تصريح رئيس لجنة الصحة بالبرلمان آنذاك.

ويعد هذا السحب انتصارا لمجمع شركات التأمين وهزيمة للاقتصاد التعاوني والتضامني وضربا واضحا لمصلحة الطبيب والمريض على حد السواء...

وفي سنة 2023 عاد المشروع إلى مجلس النواب في شكل جديد وبمبادرة تشريعية من ثلاثين نائبا وتم إيداعه بمكتب المجلس في شكل متحور حيث تم إسقاط فلسفة المشروع الأول التعاونية ليعيد "السلطة" لشركات التأمين الخاصة وفق شروطها في التعويض وتحديد غرامات التأمين وتسقيف حجمها وكيفية جدولتها على غرار ما يجري به العمل في تأمين حوادث السيارات... وبما أن التأمين إجباري فهو سيحقق رقم معاملات كبير وسيكلّف الأطباء معلوم تأمين مرتفعا ولكنه مُسقّف وسينعكس كل ذلك على كلفة الخدمة الصحية أي على ما سينفق المريض.. وتم إسقاط الصندوق التعاوني لتواصل المؤسسات العمومية للصحة الإجراءات المعمول بها وفقا للتشريع والتراتيب الجاري بها العمل . لكن في المقابل تم إنقاذ اللجنة الجهوية للتسوية الرضائية والتعويض ليترأسها قاض. كما تم تحديد شكل التتبع الجزائي للأطباء حيث لا يمكن الإذن بالاحتفاظ والإيقاف التحفظي لمهنيي الصحة إلا بعد أن يُثبت الاختبار الطبي وجود قرائن جدية ومتظافرة تثبت الإدانة.

كان موقف النقابات العمومية للصحة متطابقا في حكمه على ما بات يسمى منذ 19 جوان 2024 بالقانون عدد 32 لسنة 2024 تاريخ إعلانه في الجريدة الرسمية بعد المصادقة عليه (في غياب الحكومة !!) وتعيب النقابات على المجلس "عدم التشاركية وانعدام الحوار" وتعتبر أن القانون "يحتوي على فصول قابلة للتأويل لا تخدم حقوق المرضى وحقوق مهنيي الصحة" وتعتبره قانونا "مسقطا".

كما غابت في هذا القانون حماية الطبيب وذلك عبر فصول تحدد العقوبات لكل من يعتدي على الأطباء والمنشآت الصحية. وأهمل القانون أيضا الحديث عن النظام الخاص بالأطباء المتربصين من داخليين ومقيمين وتحديد مسؤولياتهم أثناء عملهم تاركا الانطباع بأنه سُنّ لتقويم ما اقترف المشروع الأول في حق شركات التأمين!! .

مهما يكن من أمر فإن الكرة الآن عند عمادة الأطباء ونقاباتهم في تطوير هذا القانون وضبط معلوم التأمين وربما المبادرة بتكوين شركات تأمين تعاونية للمهنة.

أزمة معبر «رأس جدير» تكشف عُزلة تونس عن الملف الليبي

صالح مصباح

يُفتَح معبر راس جدير، لا يُفتح، يفتح، لا يفتح، أويُفتَح ليُغلَق، ويغلَق ليُفتح الخ...هوذا التعاقب الذي يحكم ، في الفترات الاستثنائية، المعبر الحدودي بيننا وبين ليبيا، وما يمثّله من شواغل قد تمتدّ أصداؤها إلى عموم تونس. سألني هذه الأيام شيخ يقطن في قرية ساحلية عن مصير المعبر، معتقدا أني عِرّيف. وعلى عادة الإيرلنديين أجبتُه عن سؤاله بسؤاله عن علاقته بالمعبر فقال: بسبب انغلاقه صار سعر الكيلو الواحد من الشاي الأحمر مائة دينار.

معبر راس جدير من الجانب الليبي

1/معبر رأس جدير

على امتداد عقود، اتخذ هذا المعبر أهمية اقتصادية وتجارية لدى قسم غير هيّن من التونسيين. وشملت هذه الأهميةُ شمولا مباشرا المناطقَ الحدودية وما جاورها، وشمولا غير مباشر أغلب تونس. واستقر لهذا المعبر في مناطقنا الحدودية دور رئيس في الحركة التجارية، إلى درجة أن حركة عبوره ذهابا وإيابا هي نشاط يومي يمارسه مواطنو تلك المناطق.لا بل لا يمارس قسمٌ منهم أيَّ نشاط سواه، ولا يداولون أيةَ سلع بخلاف التي تتأتّى من المعبر أو تغادر منه. ثم إنّ مستوى ثانيا من الحركة التجارية استقرّ انطلاقا من مناطق الحدود إلى بقية الولايات. وإن موضوع هذه الحركة الثانية هي السلع القادمة من العبر أو المغادرة منه.

وترافق حركةَ العبور من رأس جدير حركةٌ أخرى غير نظامية يتولاها الضالعون في التهريب.وغالبا ما تشتدّ حركة التهريب كلما انغلقت أبوابُ المعبر. وكلما كانت حركة العبور النظامية سلسة، تضاءلت عبر المسالك غير النظامية. ذلك أن المواطنين الذين توثّقت أرزاقُهم بالحدود التونسية الليبية لا بدائل لهم عنها، سواء من طريق المعبر أو من طريق خلافه. وعلى ذلك، يكتسي المعبر أهمية أخرى وهي الأهمية الأمنية، فانغلاقه يكثّف حركة العبور غير النظامية التي لا رقابة على أصحابها ولا على ما يعبرون به.

وطيلة عقود، أذعنت السلطة التونسية لحقيقة أنّ ذلك المَعبَر هو شريان الكسب الذي دأب عليه مواطنو المناطق الحدودية. وقدّرت السلطة أنّ عليها أن تتغافل هناك عن مخازن السلع التي لا فواتير لها ولا إثبات لمصادرها، وعن دكاكين الصرافة المارقة وأكياسها النقدية، وعن أصحاب "البنوك الشعبية" الذين يُشهرون مختلفَ العُملات على قارة الطريق.

وقد أظهرت التجارب أنّه تترتب عن انغلاق المعبر انغلاقا مطولا دوما مظاهر احتقان اجتماعي واحتجاج شعبي. ذلك أن المعبر هو للناس هناك مصدر عيش و"حق مكتسب" بالعُرف والاعتياد. وعلى ذلك عقدت السلطة التونسية لقاء رسميا للنظر في تأمين فتح هذا المعبر. إلا أنّ هذا المسعى التونسي الرسمي لم يصنع منذ أكثر من 4 أشهر أثرا، لأنه لا يمسك بأيّ من الخيوط المتشابكة في المعترك الليبي، رغم أن كل الأسباب لا تجيز تفريط تونس المتواصل في تلك الخيوط حتى إعادة فتحه يوم أمس مع امكانية تكرر الغلق. فمن المهم التذكير.

2/المعترك الليبي

أسباب غلق المعبر ليبية خالصة. هي صراع بين الأجنحة المسلحة في حكومة الغرب. ويعمل كلٌّ على السيطرة عليه. وهذا الصراع هو جزء من المعترك الليبي المعقّد والذي فرّطت تونس في أدوارٍ لها فيه.

خلال الأشهر القليلة الأخيرة، عاد الملف الليبي إلى السطح. وليست عودته من قبيل ما كان، والذي هو مواكبة دولية لعمل مبعوث أممي على تقليص الفجوات بين الفرقاء الليبيين وتقريب المواقف بينهم. إنما العودة إلى السطح هي اليوم باشتداد التنازع والصراع بين القوى الدولية والإقليمية سواء الراسخة أو المترسخة حديثا بعد عهد من الحضور المحدود. في ليبيا اليوم، كما نعلم، سلطتان، إحداهما في الغرب ومركزها طرابلس يقودها الدّبيبة وأخرى في الشرق ومركزها بنغازي يقودها حفتر. والأجهزة الصلبة في حكومة الغرب هي غالبا الميليشيات المسلحة وفي حكومة الشرق الجيشُ الليبي. واقليميا، تسيطر تركيا سيطرة راسخة على الغرب الليبي. وسيطرتها اقتصادية من خلال اتفاقيات فرضتها أنقرة وعسكرية من خلال وجودها العسكري في قاعدة "الوطية" التي تبعد عن حدود تونس خمسة وعشرين كلم. وتساند الجزائر حكومةَ الغرب رغم الثقل الميلياشوي الإخواني فيها. ومأتى ذلك على الأرجح من التقارب التركي الجزائري الذي يُعبّر عنه ها هنا إسنادهما المشترك لحكومة الغرب. ويبدو أن الجزائر تسعى الى أن يكون منها مبعوث أممي محتمل إلى المعترك الليبي. وفوق ذلك بين الجزائر وحفتر في الشرق الليبي عداء غير خاف. حتى أن حفتر هدد بنقل الصراع العسكري إلى البر الجزائري. وكان الموقف التونسي مساندا لحكومة الغرب منذ كان الغنوشي حاكم تونس. ومنطلقه في ذلك هو المشترك الإخواني بينه وبين حكومة الغرب والخضوع للخط السياسي التركي. ولا يختلف الموقف التونسي اليوم عما سبق. ولعل المنطلق لم يتغير. لكن المنطلق الأكيد هو ان السياسة الخارجية التونسية تدور اليوم في فلك الجزائر. وإن بين الجزائر وحكومة الغرب توافقا مطردا. ويشق ذلك التوافقَ اختلاف عارض. وهذا الإختلاف يخص المغرب الأقصى، إذ تعمل الجزائر على إقصائه من الحسابات المغاربية شبه الميتة وتتحفظ على ذلك حكومة الغرب، رغم أن مملكة المغرب لا تبدي اليوم اهتماما أكيدا بالسياق المغاربي، وهي التي ولّت الوجه بعيدا.

ومما ترتب عن ذلك أن ارتباط الموقف التونسي من الشأن الليبي بالموقف الجزائري فوّت على بلادنا دور" الحياد النشيط" الذي كان يمكن أن يقارب بين الفرقاء . وحتى في حال التعذّر، فإن مجرد المحاولة يخلق لدى الفرقاء حظوة قد تستفيد منها تونس كلما جدّ طارئ على حركة العبور في معبر رأس جدير، فضلا عن التقليص من سيطرة تركيا على السوق الليبية. ذلك أن تركيا استحوذت على 70% من صادراتنا السابقة إلى ليبيا فضلا عن استحواذها على السوق التونسية.

فقد أدى الموقف التونسي غير المحايد إزاء الفرقاء الليبيين وغير النشيط في الآن نفسه إلى أن تفقد سياستنا الإقليمية أي دور لها هناك ، لا بل وجدت نفسها مصطفة في التنازع الإقليمي في المعترك الليبي اصطفافا استتباعيا. فلما كانت تونس في فلك الجزائر التي تحرص على مصالحها في محيطها، فإنها منخرطة وجوبا في الصراع بين الغرب المسنود تركيًّا وجزائريا، والشرق المسنود مصريا وإماراتيا. وهذا عامل ثان مَنع تونس من التأثير على المعترك الليبي سواء بصفة مباشرة أو بصفة غير مباشرة. فهي ستصطدم ، في حال المحاولة، بحسابات الجهة المناوئة للجهة التي وضعت تونس نفسَها فيها اصطداما ستظهر تبعاتهُ ليبيًّا.

وزاد من عزلة تونس عن التأثير في المعترك الليبي استفحالُ الصراعات بين القوى الكبرى استفحالا لا ينفصل عن الاصطفافات الإقليمية، لا بل لعل محاور الصراع الإقليمية هي وجه من محاور الصراع الدولية. ففي ليبيا اليوم تتنازع تركيا وإيطاليا وفرنسا وروسيا وأمريكا التي التحقت مؤخرا بقوى الصراع التحاقا مباشرا. والمحاور الإقليمية هي وجوه كل ذلك. وعلى ذلك يبدو أن انفتاح المعبر المنغلق من جهة ليبيا، لن ينفتح الا بتوافق أطراف المعترك هناك وتوافق من ورائهم.

التوسّع الايراني في تونس حقيقة أم مبالغات؟

أنس الشابي

لقاء الرئيس قيس سعيد بالرئيس الايراني الراحل ابراهيم رئيسي

قبل وصول الخميني إلى الحكم كانت علاقات تونس بإيران جيّدة ولم يحصل أن تدخل أحدهما في شؤون الآخر. كما كانت الزيارات متواترة بين الطرفين غير أنه ما إن انتصب الملالي في الحكم حتى تغيرت المعطيات جميعها. فالنظام الجديد في إيران أعلن ومارس منذ أيامه الأولى سياسة تصدير الثورة وكوّن لذلك مؤسّسات مهمّتها الترويج لولاية الفقيه الذي هو النسخة الفارسيّة القوميّة للتشيّع تحت غطاء:

1) الإسلام الذي عبرت عنه جملة الأدبيّات التي انتشرت وقتها ككتابات الخميني ومرتضى مطهري وباقر الصدر وحسين طباطبائي وغيرهم وهي كلها مصنفات سياسية تصبّ جميعها في خانة الدعوة للتشيّع أو لولاية الفقيه تحت ستار تصدير الثورة. غير أن هذه الولاية لم تكن من المسائل المجمع عليها إذ وجدت رفضا من بعض كبار المراجع الشيعية كآية الله الخوئي ومنتظري والسيستاني وشريعة مداري ومحمد الحسيني الشيرازي وغيرهم ممن حاصر بعضهم نظام الخميني وصادر مكتباتهم ومنعهم من الاتصال بالناس. فالإسلام الذي يحكم إيران اليوم هو ولاية الفقيه لا غير.

2) الإيهام بدعم الثورة الفلسطينيّة ومواجهة "الشيطان الأكبر" الولايات المتحدة الأمريكية وذلك بعد تنظيم مسرحيات كثيرة من بينها تمكين الفلسطينيين في نفس المبنى الذي كانت فيه السفارة الإسرائيليّة ورفع علمهم بدل علم العدو المحتل واحتلال السفارة الأمريكية وحجز موظفيها رهائن في تصرّف أخرق لا غاية له سوى نشر الأوهام حول النظام الجديد.

كل ذلك دفع بالحركات الإسلامية والتقدمية المعارضة جميعها إلى مناصرة الخميني من ناحية ودفَعَ بالأنظمة الحاكمة من ناحية أخرى إلى مقاطعة الحكم الإيراني الجديد الذي لم يتوقف عن إثارة القلاقل في مختلف الدول العربية ولم تسلم من ذلك حتى شعيرة الحج. لم يكن نشر التشيّع وولاية الفقيه اللتين دأب النظام الإيراني على الترويج لهما عفو الخاطر أو مسألة مندرجة في باب الدعوة والإيمان فقط بل كانتا أهدافا سياسية مرسومة بعناية للتوسعة من مجاله الحيوي الذي أصبحت فيه دولة فارس اللاعب الرئيسي في المشرق العربي بعد أن حيّدت دول الخليج العربي وقضمت الجزر الإماراتية أبو موسى وطنب الكبرى وطنب الصغرى ورفض الملالي إعادتها إلى أصحابها الأصليين رغم أن الشاه هو الذي احتلها وبعد أن وضعت يدها على العراق ولبنان واليمن بحيث لم يعد من الممكن عقد أي تحالف أو القيام بأيّ تغيير حتى داخل هذه الدول دون العودة إلى الدولة الفارسيّة. ومن الجدير بالملاحظة أن النظام الإيراني في السنة التي حكم فيها الإخوان المسلمون مصر حاول التسرّب إليها من خلال الزيارات المتكرّرة للمسؤولين الإيرانيّين وعلى رأسهم أحمدي نجاد والشروع في تنفيذ برنامج يهمّ تنشيط السياحة الدينيّة للمزارات الشيعية فنظم لذلك أفواجا كان من بينها مختصون إيرانيون أمنيون لتدريب الكتائب الإخوانية، غير أن الشعب المصري أنهى هذا المخطط يوم 30 جوان 2013.

لو عدنا إلى تونس لوجدنا أن التشيع كعقيدة لم يكن موجودا واننا بدأنا نسمع بتشيّع البعض إثر حجز كتاب التجاني السماوي "ثم اهتديت".

بعد وصول الخميني إلى الحكم لعبت حركة الاتجاه الإسلامي دورا كبيرا في الترويج للنظام الجديد اعتبرت فيه أن الخميني أحد أهم قادة الحركات الإسلامية ورشحته لجائزة الملك فيصل وفي اعتقادها أن في ذلك ما يرفع من شأنها ويجمع الأنصار حولها والحال أنها بذلك فتحت الأبواب مشرّعة للتشيّع ووضعت بين أيدي منظوريها نصوصا أدت بهم إلى مغادرة الحركة وإعلانهم ذلك،إلا أنّ حبل الودّ بينهم لم ينقطع فمبارك بعداش أحد قادة الشيعة صرّح لجريدة "حقائق" بتاريخ 2 مارس 2012 في جواب له عن سؤال بقوله: "دعونا كلّ الشيعة لانتخاب حركة النهضة لأنّها أوّلا وآخرا حركة إسلامية وهناك من انتخب المؤتمر من أجل الجمهورية". أمّا الجهة التي لعبت أدوارا كبرى في نشر التشيّع بمختلف مدارسه فهي مجموعة اليسار الإسلامي التي تمتلك "منتدى الجاحظ" وهي اليوم تنشط أساسا في إطار رابطة تونس للتعدّد والثقافة التي يديرها احميدة النيفر رئيس قسم الدراسات الإسلامية في بيت الحكمة. وقد أسّست هذه المجموعة مكتبة "الجديد" التي دأبت على ترويج الكتب الشيعيّة ونشر بعضها وما لم تتمكن من جلبه من الخارج تقوم بتصويره وبيعه للعموم. كما خصّصت مجلة 15/21 الناطقة بلسان المجموعة أعدادا كاملة للحديث عن الشيعة ووصل الأمر إلى حدود نشر حديث مع زوجة علي شريعتي أجراه معها صلاح الدين الجورشي. لم تتوقف هذه المجموعة عن الترويج للتشيّع الفارسي إلى حدّ الساعة من ذلك أن احميدة النيفر استدعى في شهر ماي 2022 المعمّم الشيعي الفارسي محمد علي ميرزائي إلى إلقاء محاضرة في بيت الحكمة والمذكور ليس بعالم دين بل صاحب مواقف سياسيّة بعضها يهمّ الشأن التونسي إذ سبق له أن نصح الإخوانجيّة على صفحته بأن يستعدّوا للسجون مثلما حصل لجماعتهم في مصر. ومن الجدير بالملاحظة أن الحاج المعزول إبراهيم الشايبي كان قد ذهب قبل توليه وزارة الشؤون

الدينية إلى العراق ليقابل هناك يوسف الناصري وهو أحد معمّمي الشيعة الفرس الذي وصف الجيش العراقي في حديث متلفز بـ"المرتزق" وطالب بحلّه وإسناد مهامه إلى الحشد الشعبي المصنّف تنظيما إرهابيّا، هذا فضلا عن المجالس الحسينية واللطميات الذي تعقد في تونس للنديب بحضور أطفال يردّدون "مهدوي بعزمي عسكري بدمي" بإشراف شيخهم وهو ما يعني أن هناك خيوطا تمّ نسجها سابقا من خلال الجمعيات ويتم تطويرها حاليا بين النظام الفارسي وحكم 25 جويلية وقد ظهر ذلك في إلغاء تأشيرة الدخول لحاملي جوازات السفر الإيرانية وهو أمر لافت للنظر لأسباب متعدّدة من بينها:

1) إيران دولة قومية معادية للعروبة منذ القدم وهو ما اصطلح على تسميته علميّا الشعبوية ولِمن أراد المزيد العودة إلى كتاب "الجذور التاريخية للشعبويّة" للمؤرخ الثبت عبد العزيز الدوري. هذه الكراهية نجدها حاضرة اليوم فشيوخ الشيعة الفرس جميعهم يتقنون اللغة العربية ولكنهم لمّا يقابلون العرب لا يستعملون سوى الفارسية. من ذلك رواج شريط يظهر فيه خامنئي مع وفد عربي وهو يتحدث بالفارسية وفي الأثناء يصحّح للمترجم أخطاءه، فلو لم يكن المذكور شعوبيا لتحدث بالعربية ولأراح نفسه من عناء إصلاح الترجمة، إنها الشعبوية القاتلة التي تتملكه.

2) اهتمام النظام الفارسي بتونس يعود أساسا إلى اعتباره بلادنا الخاصرة الضعيفة الرخوة في المغرب العربي والبوابة لدخوله مثلما كان لبنان والعراق بوابتين للمشرق واليمن بوابة للخليج ولباب المندب. اختارت إيران تونس لأنها الأيسر اختراقا لبلدان المغرب العربي، فليبيا ساحة حرب تشارك فيها قوى متعدّدة لا مصلحة لإيران في دخولها على الأقلّ في الفترة الحالية والمغرب محصّن بمذهب سني يقف على رأسه الملك والجيش والجزائر صديق وقت الشدّة لا مصلحة في إثارته أو بث الشكوك حول صفاء العلاقة به. بقيت تونس التي نشط فيها الفرس بالجمعيات المعلنة وغير المعلنة وحتى من خلال المؤسّسات الرسمية كبيت الحكمة التابعة لرئاسة الحكومة ورابطة التعدّد التي نسجت خيوط تواصل مع جهات مختلفة من أصحاب القرار.

ويبقى سؤال بلا إجابة الى حدّ الآن: لماذا يجنح حكم 25 جويلية إلى الإبقاء على العلاقات التي نسجتها حركة النهضة مع جهات لا تحمل إلا العداوة نحو النظام الجمهوري كبؤرة القرضاوي أو النظام الفارسي الشعبوي المعادي للعروبة بمختلف مظاهرها؟.

TunisieValeurs
LA MAISON DE L'EPARGNANT

التقرير الأسبوعي لـ "التونسية للأوراق المالية" :

مجمع دليس القابضة نجم الأسبوع والكتروستار أكبر المتضررين

منحى السوق

- في منحى شهد تارة ارتفاعا وطورا انخفاضا، أقفل السوق الأسبوع الممتد من 24 الى 28 جوان 2024 في المنطقة الحمراء مسجلا بذلك تراجعا بـ 0،5 ٪ عند النقطة 9726،8. ومنذ بداية العام الجاري حقق تونندكس أداء طيبا بـ 11،1 ٪.

- تميز الأسبوع المذكور بنسق تداولات معقول موفّرا أموالا بـ 26،6 مليون دينار بما مثل معدلا يوميا بـ 5،3 ملايين دينار. وقد أثرت التداولات 6 تبادلات بالكتل بقيمة جملية بلغت 9،4 ملايين دينار شملت أسهم مجمع دليس القابضة (3،9 ملايين دينار) والبنك العربي لتونس (2،9 مليون دينار) وبنك تونس العربي الدولي (2،6 مليون دينار) حسب الوسيط الرسمي ببورصة الأوراق المالية بتونس.

تحليل تطور الأسهم

- أحرز سهم الشركة التونسية للتلا SOTEMAIL أفضل أداء خلال الأسبوع المذكور. ودون أن يكون محلّ تداولات حقق السهم قفزة بـ 13،3 ٪ بسعر 1،790 دينار.

- كان سهم الشركة العقارية التونسية السعودية SITS من أكبر الرابحين خلال الأسبوع المذكور مسجلا بدوره قفزة بـ 9،2 ٪ بسعر 1،900 دينار وجامعا على امتداد الاسبوع حجم أموال جملي بـ 55 ألف دينار.

- كان سهم الكتروستار ELECTROSTAR أكبر المتضررين خلال الأسبوع المذكور مسجلا تراجعا بـ - 11،8 ٪ بسعر 0،300 وجامعا حجم أموال شبه منعدم.

- كان سهم مجمع دليس القابضة DELICE HOLDING نجم الأسبوع والأكثر تداولا جامعا حجم أموال بـ 4،8 ملايين دينار بما مثل 18،1 ٪ من حجم الأموال التي تم تداولها بالسوق على امتداد الأسبوع المذكور وذلك بفضل انجاز تبادلين بالكتل بقيمة 3،9 ملايين دينار مستحوذا على 1 ٪ بسعر 13،160 دينار.

مستجدات السوق

- انعقاد الجلسة العامة العادية للشركة التونسية للسيارات STA :

صادقت الجلسة العامة العادية للشركة التونسية للسيارات المنعقدة يوم 27 جوان 2024 على توزيع أرباح بدينار عن كل سهم بعنوان نشاط سنة 2023 مقابل 0،500 دينار كانت مبرمجة في البداية بمشروع القرار. وقد تم تحديد يوم 26 جويلية موعدا لصرف الأرباح.

ويأتي هذا القرار رغم تسجيل انخفاض جذري في أرباح عام 2023. وقد شهد وكيل سيارة "شيري" CHERY تراجع صافي أرباحه الى 1،3 مليون دينار مقارنة بسنة 2022 بما مثل انخفاضا بنسبة 79 ٪.

وقد تميّز عام 2023 بتراجع مداخيل الشركة بنسبة 30،5 ٪ وانخفاض صافي الهامش بنسبة 23،4 ٪ وارتفاع النفقات المالية.

- الشركة التونسية لإعادة التأمين TUNISIE RÉ تؤكد ترقيمها أ أم (تونس) (TUN AA) مع آفاق قارة :

أكدت وكالة فيتش رايتنغ FITCH RATINGS للترقيم الصلابة المالية للشركة التونسية لإعادة التأمين TUNIS RÉ وتصنيفها في مستوى (TUN AA) مع أفاق قارة.

ويعود احراز هذا الترقيم الى قدرة الشركة التونسية لاعادة التأمين القوية على الإيفاء بالتزاماتها مقارنة بمنافساتها المحلية إضافة الى ريادتها بالسوق التونسية واشعاعها على المستوى العالمي. وقد أسندت وكالة "فيتش رايتنغ" ترقيم "كامل" ADEQUAT حسب نموذج PRISON-GLOBAL لعام 2023 وذلك بفضل تمتع الشركة التونسية لإعادة التأمين بقاعدة رأسمال واسعة النطاق ونسبة تعرّض لمخاطر الكوارث ضئيلة. وقد بلغ مردود رؤوس الأموال الذاتية للشركة 7،7 ٪.

إشهار

mahindra Rise

معادش تخمم
فالدفعة الأولى
وإيجا هز كميونك!

SUMMER DEALS
من 20 جوان إلى 20 جويلية

عرض خاص بالفلاحين تسهيلات فالدفع
و العديد من المزايا

EN PARTENARIAT AVEC
BTK LEASING

APPELEZ-NOUS AU
70130130

AUTOMOBILES 7OUARI

إيناس لملوم المستشارة القانونية بالمنظمة العالمية لمناهضة التعذيب لـ «الشارع المغاربي»:

تعهدنا بأكثر من 950 ضحية تعذيب وإساءة معاملة في 10 سنوات

حاورها : محمد الجلالي

أفادت إيناس لملوم المستشارة القانونية بالمنظمة العالمية لمناهضة التعذيب بتونس بأن المنظمة رفعت 216 قضية لدى القضاء العدلي والاداري وبأنها حصلت على حوالي 10 أحكام باتة فقط ملاحظة انه لم يتم تكييف الافعال المقترفة كتعذيب وانما كمجرد جنح تتمثل في ارتكاب عنف حسب الفصل 101 مكرّر من المجلة الجزائية.

وقالت لملوم في حوارها لأسبوعية "الشارع المغاربي" إن المنظمة لاحظت أن بعض القضاة يتفادون التسريع في قضايا تعذيب إذا كان احد اطرافها عونا بالضابطة العدلية مشيرة الى انهم لا يطبقون القوانين الدولية التي صادقت عليها تونس معتبرة ان هذه القوانين أشمل وأدق من الفصل 101 مكرر من المجلة الجزائية.

هل يمكن الحديث اليوم عن عمليات تعذيب ممنهجة أم ان ذلك مجرد حالات معزولة؟

انطلق عمل المنظمة الدولية لمناهضة التعذيب بتونس منذ سنة 2011 وفي 2013 بعثنا برنامجا تحت اسم "سند" للإحاطة بضحايا التعذيب وإساءة المعاملة ومتابعة قضاياهم عن كثب..

عندما نتحدث عن التعذيب وإساءة المعاملة نشير إلى الهرسلة البوليسية والى الاوضاع داخل السجون. في مرحلة ما كنا نتحدث عن حالات معزولة من التعذيب أما اليوم فالأمر مختلف بالنظر لعديد قضايا التعذيب التي نتابعها مع العلم ان برنامج "سند" تعهد خلال العشر سنوات الاخيرة بأكثر من 950 ضحية تعذيب وإساءة معاملة بمن فيهم أقاربهم. هذا يؤكد ان عمليات التعذيب ليست حالات معزولة. وهذا يمكن تفسيره بغياب إرادة سياسية واضحة للتصدي للتعذيب والتسريع في البت في القضايا المتصلة به.

ما أهم الفضاءات التي تشهد حالات تعذيب ومن هي الأطراف الضالعة في ذلك؟

التعذيب عادة ما يتم داخل مراكز الأمن والحرس سواء خلال فترة الاحتفاظ بالموقوفين أو خارجها. وقد سبق لنا أن وثّقنا حالات تعذيب وهرسلة وتضييقات داخل مراكز أمن دون أن يتم اعلام الضحايا بأنهم قيد الاحتفاظ إلا بعد مرور ساعات على ايقافهم والخطير انه لا وجود لتكييف قانوني للوقت الفاصل بين ساعة الايقاف وساعة الاحتفاظ . توجد أيضا حالات تعذيب او إساءة معاملة او عنف في الشارع وعلى متن السيارات الامنية.

ولكن القانون التونسي لا يصنف ما يُمارس على الضحايا في الشارع ضمن حالات التعذيب؟

هذا صحيح باعتبار وجود اشكال حقيقي في تعريف جريمة التعذيب بالنسبة للقانون التونسي. فالفصل 101 مكرر من المجلة الجزائية الذي طالبنا مرارا بتنقيحه لا يقر بالتعذيب الا بالنسبة للافعال المرتبطة بانتزاع اعترافات في حين جاء الفصل الاول من اتفاقية مناهضة التعذيب التي وقعت عليها بلادنا شاملا. هذا الفصل عرّف التعذيب بأنه "أي عمل ينتج عنه ألم أو عذاب شديد جسديا كان أم عقليا" بقطع النظر عن السبب. كما لا يمكن التغاضي عما يجري داخل بعض السجون. فعندما لا تحترم ادارة السجن المعايير الدولية يعتبر ذلك ضربا من ضروب إساءة المعاملة كأن يتم حرمان السجين من الحصول على الرعاية الصحية وأن تعاني السجون من الاكتظاظ خاصة ان الارقام التي اصدرتها الهيئة الوطنية للتعذيب اكدت ان السجون تعاني من اكتظاظ بـ 150 %. منظمتنا تتابع أيضا وضعيات المواطنين المعنيين بإجراءات تحد من حقهم في التنقل (الناس المفيّشة) او من تم وضعهم قيد الاقامة الجبرية. قد نتفهّم اصدار قرارات منع من السفر تبعا لأحكام قضائية شريطة أن يتم تمكين الممنوع من السفر من حقه في كسب قوت يومه لكن ان تتخذ وزارة الداخلية اجراء اداريا معروفا بـ S 17 لمنع اشخاص من السفر فذلك يعتبر مشكلا كبيرا خاصة ان المتضررين من هذه الاجراءات لا يعلمون بها مسبقا وحتى ان علموا بها لا يعرفون كم ستدوم مدتها. هذا الاجراء غير القضائي فتح الباب لهرسلة أمنية وباستشارتنا عدد من الخبراء اكدوا انها قد ترتقي الى مستوى إساءة المعاملة.

هل يعني هذا أننا إزاء تعذيب ممنهج؟

قد يكون التعذيب المنهج ارتبط في ذاكرة التونسي اساسا بتعذيب السياسيين والمعارضين خلال الحقبة التي سبقت الثورة ولكننا اليوم نشهد حالات متكرّرة من التعذيب وإساءة المعاملة والتعذيب لا يقتصر بدوره على الجانب البدني بل يشمل ايضا الجانبين النفسي والمعنوي ويمس مختلف الطبقات الاجتماعية، ينضاف الى ذلك بطء اجراءات التقاضي مقارنة بقضايا اخرى مثل هضم جانب موظف. لا غرابة اذن ان تدوم قضية في التعذيب سنوات طويلة فيما يتم البت في قضية هضم جانب موظف والحكم فيها على أحد ضحايا التعذيب وحتى اصدار بطاقة ايداع في حقه في ظرف شهر فحسب.

وكيف تقيمون تعاطي القضاء مع قضايا التعذيب المنشورة في المحاكم؟

هناك اشكال حقيقي في ما يتعلق بالاحكام القضائية في هذا الصدد. منظمتنا مثلا رفعت 216 قضية لدى القضاء العدلي والاداري حصلنا فيها على حوالي 10 أحكام باتة فقط. والملاحظ انه لم يتم تكييف الافعال المقترفة كتعذيب بل كمجرد جنح تتمثل في ارتكاب عنف حسب الفصل 101 من المجلة الجزائية وغالبا ما لا يتم تنفيذ الاحكام او يتم تنفيذها في الاستئناف او يتم الحكم بخطية مالية تافهة. هناك عموما مشكل تشريعي يتعلق بتعريف جريمة التعذيب والذي يفترض ان تحرص الدولة على تغييره انسجاما مع المعاهدة الدولية التي صادقت عليها وآخر يتعلق بالقضاة الذين لا يطبقون القوانين الدولية التي صادقت عليها تونس والتي هي أشمل وأدق من الفصل 101 مكرر من المجلة الجزائية. كما لمسنا تفادي بعض القضاة التسريع في الحكم في قضايا تعذيب يكون احد اطرافها احد أعوان الضابطة العدلية الذين يقومون بدور اساسي في العمل القضائي باعتبار ان القاضي لا يستطيع التحقيق في 500 ملف من انظاره مما يدفعه الى إصدار انابة عدلية الى اعوان الضابطة العدلية لإكمال الأبحاث.

آلا يعني ذلك ان بعض القضاة يجدون أنفسهم في وضعية تضارب مصالح عند النظر في قضية أحد اطرافها عون من الضابطة العدلية؟

هذا لا شك فيه وهو ما قد يؤثّر على الأحكام الصادرة في قضايا التعذيب.

حوار الأسبوع

اتهمتم في بيان سابق وزارتي الداخلية والعدل بالتسامح مع تجاوزات اعوانهما. هل يعني ذلك ان عددا من الوزراء مسؤولون عن التعذيب؟ وهل تمت ملاحقتهم قضائيا؟

لهذا السبب توجهّنا مرارا الى المحكمة الادارية لرفع شكايات بوزارتي العدل والداخلية للمطالبة بتعويض بعض المتضررين من التعذيب ماديا ومعنويا ونفسيا والشكاية في حد ذاتها تعتبر تحميلا للمسؤولية مع العلم ان في استصدار احكام في التعويض لفائدة الناجين من التعذيب مساهمة كبيرة في اعادة تأهيلهم ورد اعتبار لهم. واللافت ان بعض المتضررين لا يفكرون رغم اهوال التعذيب الذي تعرضوا إليه في الانتقام من الأعوان الذين اعتدوا عليهم بقدر حلمهم بمثولهم أمام القاضي حتى يحسوا بأن الجميع متساوون امام القضاء.

لماذا اصبح وقوف بعض اعوان الأمن المتهمين بارتكاب اعمال تعذيب امام القاضي حلما لدى ضحايا التعذيب؟

لأن أغلب الاعوان المتهمين يرفضون المثول أمام القضاء والامتثال لأحكامه. لذلك ندعو القضاة في هذا الصدد الى الاعتماد على الاتفاقيات الدولية وعدم التعامل مع قضايا التعذيب كقضايا عادية. كما احث الاطباء الشرعيين على عدم الاقتصار في شهائدهم الطبية على التنصيص على الضرر البدني فحسب والتركيز أيضا على الاضرار النفسية والمعنوية التي تطال الضحية وعدم الرضوخ لضغوطات بعض الامنيين عند معاينة الاضرار.

لماذا لا تصل أخبار حالات التعذيب الى الرأي العام رغم تكرّرها؟

الاكيد أن المنظمات والجمعيات الناشطة في مجال حقوق الانسان تحاول جاهدة الكشف عن أية اعتداءات.. قد تكون البيانات التي يتم اعتمادها كوسيلة للتواصل غير ناجعة أو لنقل موجهة أساسا للصحفيين والمهتمين بالمجال. ثم إن ملفات التعذيب ليست بدورها مادة جاذبة للجمهور.

نشهد اليوم تكرّر حالات التعذيب وإساءة المعاملة ولا وجود لإرادة سياسية للتصدي لذلك

حصلنا على حوالي 10 أحكام باتة اعتبرت الاعتداءات مجرد جُنح

إجراء S 17 فتح الباب لهرسلة أمنية

بعض ضحايا التعذيب يحلمون بمثول عون أمن أمام القاضي

تونس لم تف بالتزاماتها الدولية بتغيير تعريف التعذيب والغاء الفحوصات الشرجية القسرية

هل تعرضتم لضغوطات خلال عملكم او عند مباشرة البحث في احدى قضايا التعذيب؟

الضغوطات موجودة ولكنها تتم بطرق غير مباشرة خاصة بالنسبة لفرقنا العاملة على المستوى الجهوي.

وكيف تلقيتم مشروع قانون الجمعيات المعروض حاليا على البرلمان؟

من حق الدولة ان تغيّر القوانين ولكن القانون الحالي للجمعيات مكسب وطني ينظم عمل المجتمع المدني ويتضمن مختلف الاجراءات التي تخول للدولة مراقبة عملها. المشروع الجديد خطير لأنه سيفتح الباب امام السلطة التنفيذية لتتدخل في عمل الجمعيات. وإذا كانوا يريدون فرض رقابة على نشاطنا فإن المرسوم 88 المنظم لعمل المجتمع المدني يحتوي على كل وسائل الرقابة في ما يتعلق بالحصول على التمويلات وطرق انفاقها بكل شفافية وما على الدولة سوى تفعيل هذه الرقابة. التركيز على المجتمع المدني رسالة للتضييق على الجمعيات الناشطة والتي لها صوت مسموع في ما يتعلق بالشأن العام وبالسياسات العمومية.

كيف هي علاقتكم بالسلطة وبالهيئة الوطنية للوقاية من التعذيب؟

لنا تواصل مستمر مع الهيئة لمدها بأية اشعارات تتعلق ببعض المتضررين من التعذيب. اما بالنسبة لوزارتي العدل والداخلية فقد لاحظنا خلال السنتين الاخيرتين انهما خفضتا في مستوى التفاعل والتواصل معنا.

باعتباركم منظمة دولية كيف تقيمون الوضع في تونس في ما يتعلق بجرائم التعذيب مقارنة بمحيطها العربي والاقليمي؟

تونس تتموقع وسط الترتيب العالمي المتعلق بجرائم التعذيب ولكن هذا لا يحجب عدم ايفائها بالتزاماتها الدولية المتمثلة في اقلمة تعريفها الوطني لجريمة التعذيب وفي ايقاف اجراء الفحوصات الشرجية القسرية وفي الغاء الفصل 230 من المجلة الجزائية الذي ينص على سجن اشخاص بناء على ميولاتهم الجنسية مع العلم ان محكمة بن عروس اصدرت مؤخرا حكما بسنتين سجنا على شخصين مع عرضهما على الفحص الشرجي وهو ما يعتبر حسب الاتفاقيات الدولية احتجازا قسريا.

من نصدّق.. صندوق النقد الدولي أم البنك الدولي؟

مختار العماري

بينما يقاطع صندوق النقد الدولي بشكل كامل تونس منذ نحو سنة تتعدّد زيارات ممثّلي البنك الدولي ووعودهم بمساعدة تونس وكأن مؤسستي بريتن وودز تتكلّمان بلسانين من فم واحد كل منهما تروي قصّتها وتتصرّف طبق ما يدور في رؤوس القائمين على ادارتها بما يعكس أجواء من الأصوات المتنافرة.

هناك مثل تونسي يلخّص الوضعية يقول : «يدّ تكوي ويد تداوي» وهو مثل ينطبق انطباقا تاما على طريقة تعامل المؤسستين المذكورتين مع تونس.

فقد جدّد نائب رئيس البنك الدولي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال افريقيا التزام البنك بمواصلة دعم تونس في وضع برامجها.

ويتعلق الأمر بشكل خاص حسب ما نقل بلاغ صادر عن رئاسة الحكومة عن عثمان ديون نائب رئيس البنك الدولي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال افريقيا اثر لقاء جمعه برئيس الحكومة أحمد الحشاني بدعم رأس المال البشري والمشاريع المرتبطة بالأمن الغذائي والمائي والطاقي في تونس. وكرّر ديون تعهّد البنك الدولي بمواصلة مساندة تونس في تنفيذ برامجها على كل المستويات.

ووفق بلاغ رئاسة الحكومة «ثمن أحمد الحشاني العلاقات الممتازة القائمة بين تونس والبنك الدولي في كل الميادين وتطرق الطرفان الى مدى تقدم انجاز عدد من المشاريع الممولة من قبل البنك وآفاق التعاون الثنائي.

وتندرج الزيارة التي أداها عثمان ديون الى تونس من 23 الى 25 جوان المنقضي في اطار مناقشة أولويات التنمية بالبلاد ولابراز رغبة البنك في مساعدة تونس.

ستكون أوّل زيارة يؤديها ديون الى تونس بعد تقلده منصب رئيس البنك الدولي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال افريقيا مناسبة لتأكيد التزام البنك الدولي بدعم شريحة السكان المعوزين وتسريع نسق النمو الشامل والدائم حسب ما جاء في بلاغ صادر قبل الزيارة عن المؤسسة المالية الدولية. لكن الزيارة استهدفت الى جانب ذلك البنك المركزي التونسي وهي مؤسسة تعدّ نظريا أقرب الى صندوق النقد الدولي وخارجة عن دائرة اختصاص البنك الدولي.

هذا النوع من الازدواجية في الخطاب لا يطمئن البتة تونس ولا نفهم لماذا تمارس مؤسستا بريتن وودز هذه «اللعبة» الغامضة مع بلد مثل تونس راكعة على ركبتيها اقتصاديا.

لا يمكن لازدواجية الخطاب بين صندوق النقد الدولي والبنك الدولي سوى مزيد ادراك خطر التعامل معهما وتعميق أجواء عدم الثقة إزاء مؤسستين ترفعان مع ذلك شعار الشفافية والانسجام لتوفير مساعدة دولية للبلدان الفقيرة أو النامية.

انها لاهانة لتونس عندما نرى أعضاء الحكومة يكافحون من أجل التوصل الى تفاهمات مع نائب رئيس البنك الدولي وهو يتبختر أمام وزراء تحت رحمة مفاوضات وراء أبواب مغلقة الشيء الذي يفسّر غياب أي بلاغ ذي مصداقية بموقع رئاسة الحكومة.

وعثمان ديون حاصل على دكتورا من المرحلة الجامعية الثالثة بفرنسا حول الموارد البشرية ولا يمثل في نهاية الأمر المحاور الرئيسي بخصوص الرهانات الاقتصادية التي تشلّ اقتصاد تونس.

زيارة نائب رئيس البنك الدولي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال افريقيا الى تونس تزامنت مع زيارة مدير الوكالة الفرنسية للتنمية وهو ما ينزع عن الزيارتين أية صدفة.

يبقى سؤال حول عمّا اذا لم يكن للتقارب الذي حصل مؤخر بين تونس من جهة والصين وروسيا وايران من جهة أخرى ديكورا خلفيا حرّك مساومات ودسائس القوى الغربية العظمى التي تتحكم سرّا في اللعبة.

راضية ...وفن النضال

بقلم : خالد الكريشي

العزيز جمال عبد الناصر الكريشي ...مع التقدير ودوام العزة مع الوالد العزيز خالد الذي رافق راضية في أصعب الظروف" - 21 جوان 2024.

بهذه الكلمات القليلة أهدى لي حمة الهمامي قصائد حبه الى راضية في طبعة أنيقة المحتفى بها مساء الجمعة المنقضي بأحد نزل العاصمة. كلمات وان كانت قليلة في عددها لزوم الاهداء فإنها كثيرة المعاني ثقيلة الوزر على عاتقي، كلمات جمعت الابن بأبيه الذي رافق راضية في أصعب الظروف..

سيكون من الصعب حقا كتابة نص في حجم راضية النصراوي الانسانة قبل راضية النصراوي المحامية المناضلة والحقوقية وان كنت لا أرى اي ضرورة للفصل بين الصفتين ، فأن تكون مناضلا حقوقيا فأنت بالضرورة انسان ليس بالمعنى الفيزيولوجي للكلمة بل بمعنى الامتلاء بالقيم النبيلة الانسانية العليا حتى فاضت عند راضية كالطوفان لتغمر المظلومين والمسحوقين والمسجونين في كل زمان وحين من اجل آراءهم ومواقفهم السياسية في أقبية حاكم مستبد ترتعد فرائصه واجهزته من مجرد كلمة، موقف، نص..

لذلك سأشحن قلمي بعرق ودماء كل ضحايا القمع والاستبداد الذين دافعت عنهم راضية طيلة أربعة عقود ونيف وسأحاول جمع شتات الذاكرة حتى أكتب نصا يفي راضية حقها ولن اقدر على ذلك مهما كتبت .

عرفت راضية النصراوي اسما متداولا بالحركة التلمذية المؤدلجة تنوعا واختلافا بمعهد الوعظ والارشاد برقادة القيروان (المعهد الثانوي برقادة حاليا) نهاية ثمانينات القرن الماضي. كان كل واحد منا يرفع رايته الايديولوجية في علاقة تنظيمية بالحركة الطلابية الأم على بعد أمتار من كلية الاداب والعلوم الانسانية برقادة ومفتخرا بقياداتها ومناضليها في كل القطاعات وأولها قطاع المحاماة، القطاع الأول والأكثر جاذبية لنا ونحن نتحسس خطواتنا الاولى في دروب عالم السياسة والاكثر ألقا حقوقيا ووهجا نضاليا ...كنا كتلامذة قوميين نفتخر بالمحامي البشير الصيد أمين عام التجمع القومي العربي انذاك وكان التلامذة الاسلاميون يفتخرون بالمحامي عبد الفتاح مورو القيادي بحركة النهضة بينما كانت المحامية راضية النصراوي مفخرة التلامذة الشيوعيين بصفتها زوجة حمة الهمامي الامين العام لحزب العمال الشيوعي التونسي وتتحول هذه الاسماء الى مجال للتناظر بيننا حول مناقب وفضائل كل واحد منهم وللسجال والتنافس في حواراتنا وأحاديثنا الجانبية التي لا تخلو من سمات الذاتية الواضحة ومراهقتنا السياسية الفاضحة ، وغالبا ما تخرج راضية النصراوي منتصرة من هذه الحوارات والسجالات على مستويين: المستوى الأول لأخذها مسافة في نضالها الحقوقي من العمل السياسي والحزبي محافظة على استقلاليتها واتقنت بذلك فن رسم مربع تحرك نضالها ، حتى وان كان زوجها زعيم حزب

سياسي مما جعلها تجمع أحيانا في أغلب المحطات والمعارك كل التناقضات الايديولوجية والمستوى الثاني كونها انذاك المحامية والمرأة الوحيدة التي كانت تقارع نظام الاستبداد في المحاكم خلال عقد من الزمن.. في مجتمع ذكوري حتى في مجال النضال الحقوقي خاصة والسياسي عامة، وقد أبلت فيه راضية البلاء الحسن وأضحت مناضلة بألف مناضل وامرأة بألف رجل.. وكنا فعلا نغبط أقراننا الشيوعيين بشيء من الغيرة المحمودة في الحركة التلمذية ومن بعد ذلك في الحركة الطلابية ثم الحركة الحقوقية والسياسية بوجود امرأة من بينهم بحجم المحامية المناضلة راضية النصراوي ولسان حالنا يقول متمنيا :" أه لو كانت من بيننا امراة مثل راضية أو في نصفها أو حتى في ربعها لحققنا الوحدة العربية في ظرف سنة".

لذلك لم أستغرب كثيرا حين اعلمني بعض السجناء الاسلاميين (من حركة النهضة أو حزب التحرير) بداية تسعينات القرن الماضي وأنا بالسجن أن المحامية راضية النصراوي تتولى الدفاع عنهم مجانا أمام المحاكم اضافة الى دفاعها عن المساجين القوميين والشيوعيين .

وتأكدت من هذا حين التقيت براضية شخصيا في شهر أكتوبر من سنة ألفين وجها لوجه لاول مرة وجنبا الى جنب في قاعة الجلسة دفاعا عن مساجين اسلاميين في نفس الملف بعد أيام قليلة من أداء قسَم المحاماة ، أخذت بيدي وأنا المحامي المتمرن، كانت تساعدني وتلقنني كما يلقن المعلم تلميذه قانونيا وصناعيا فن التعامل مع ملف السجين السياسي تجنبا لأي خطأ محتمل وأنا أخطو خطواتي الأولى في المحاماة وتعلمني كما تعلم غيري من المحامين المتمرنين فنون المرافعة في القضايا السياسية، وأول درس تعلمته منها :"في القضايا السياسية لا يهمك اطلاقا ولا تنظر البتة للانتماء السياسي والايديولوجي للمتهم ولا لون حزبه .. المهم دفاعك عنه لأنه يحاكم من أجل رأي أو من أجل موقف سياسي".. وثاني الدروس عدم شخصنة الملفات السياسية وضرورة أخلقة النضال: "نحن نعارض بن علي ليس كشخص بل كنظام مستبد ومنظومة فاسدة..."كانت تقارع النظام وجها لوجه بأخلاق الفرسان / الفارسة المغوارة دون أن تدخل في مطبات الحياة الخاصة للعائلة الحاكمة ولا تعطي أذنيها اطلاقا لفضائح قصر قرطاج التي وصلت رائحتها لكل الأنوف ووجدت صداها في الصحافة العالمية وموقع " ويكيليكس"، في حين كان

البعض الآخر لا يتورع على استعمال هذا السلاح في كل موقع وحين ، حتى في المرافعات السياسية فلا يجد من راضية سوى الرفض والامتعاض والاحتجاج.

نفس التمشي اتبعته لما أسست بداية الالفية الحالية الجمعية التونسية لمناهضة التعذيب التي دافعت عن كل ضحايا التعذيب من المساجين السياسيين أو من مساجين الحق العام .

وبعد مرور اسبوع فقط على اندلاع الثورة وفي مكتبها الكائن بنهج أم كلثوم بالعاصمة جمعت راضية النصراوي مساء يوم 24 ديسمبر 2010 العديد من الشخصيات من مختلف الانتماءات السياسية لتؤسس معهم " اللجنة الوطنية لمساندة أهالي سيدي بوزيد" تزامنا مع سقوط أول شهيد في منزل بوزيان (لمزيد الاطلاع يرجى مراجعة كتابي " عن العشق والثورة ، حديث ما قبل 14 جانفي 2011 "ص 14).

كل هذا والضحكة والنكتة والابتسامة لا تغيب عن محياها حتى وان كانت في عمق مرافعتها دفاعا عن منوبها مبينة الخروقات الاجرائية والانتهاكات القانونية التي تعرض لها ،محملة المسؤولية بكل جرأة وشجاعة للنظام القائم وأجهزته الأمنية والقضائية.

كانت راضية فنانة في نضالها. فليس من السهل ان تجمع التناقضات الايديولوجية من خلال ملف سجين سياسي ما، وليس من السهل أن تفرق بين انتمائك الايديولوجي وبين دورك النضالي الحقوقي في الدفاع عن كل المساجين السياسيين من مختلف الانتماءات السياسية والايديولوجية دون تمييز بينهم ولا محاباة. فقد نجحت راضية في ما فشل فيه غيرها .وهذا تم بفضل حملها عصا سحرية فنية تهش بها بؤر الاستبداد لتحوّل الحلم الى حقيقة والمستحيل الى واقع وتضفي عليه بصمتها المرحة بوجهها البشوش وسرد محطات تاريخية طريفة من وقائع محاكمات سياسية سابقة.. وكانت دائمةَ القول:" تعلّم النضال وأنت تضحك وتغني ..واذا ابتسمت في وجه المستبد فقد هذا الأخير لذة الانتصار ..فأسوأ وأفدح الهزائم هي الهزيمة المعنوية وانكسار الروح وضعف الارادة "..لذلك كانت دائمة الاصرار على رفض جو النضال البائس والحزين المصبوغ بعدائية مجانية تجاه الغير المختلف عنها وكأنك في جنازة.

وكانت كثيرا ما ترغب في مرافقتي بسيارتي لحضور جلسات المحاكمات السياسية والرأي داخل الجمهورية قائلة :" نحب نمشي معاك خاطر نعرفك ماكش كبّي، الجماعة الاخرين يكثّرولها بالحديث في السياسة ، شوفنا شريط أو اذاعة فيها أغاني شعبية.." ثم تشرع في ترديد الأغاني مع المغني او المغنية الشعبية لأكتشف انها تحفظ اغلبها ..فأرد عليها بأغنية شعبية من ريفنا القيرواني تقول كلماتها " صب الرشراش والنو رقيقة...

حمة ما جاش ..

هام قالوا بايت في افريقا..."

وتزداد ضحكا حين أعلمها أن افريقا في مخيالنا الريفي القيرواني تعني ربوع الشمال الغربي عموما وربوع سليانة خصوصا وأعلمها أن الأغنية تخبرنا أن حمة كان أيام السرية مختبئا بالعروسة مسقط رأسه وليس بالعاصمة كما كان يتصور بن علي فترد عليا ضاحكة : " هههههه هاك باش ترجعنا للحديث في السياسة يا كريشي ...هيا حبس الكرهبة خليني نهبط "..

مازحتها ذات سفرة نحو قفصة لحضور إحدى محاكمات الحوض المنجمي :" أنت يا راضية مولودة سنة 1953 أي سنة بعد ثورة عبد الناصر سنة 1952

وحين توفي عبد الناصر سنة 1970 كان عمرك 17 سنة في عنفوان شبابك الثوري الحماسي وعنوان اكتمال نضجك السياسي ، وهو عمر التجربة الناصرية، فلماذا لا تصبحي ناصرية وتأتي معنا ؟ ونحطوك مكان العميد البشير الصيد..!

أجابتني ضاحكة: " هههه اللطف عليا هذاكا اش مازال ؟! ..في بقية عمري نولي ناصرية ...أنا مانيش متاع سياسة وما نحب من السياسيين الكل كان حمة " .

ومن بين الصور الجمالية التي تؤكد ان النضال عند راضية فن وسخرية تراجيدية أو لا يكون ؛ فن التعامل مع المتهمين في قضايا سياسية أو قضايا رأي، فن المرافعات ، فن التعامل مع عائلات المساجين السياسيين ، فن التعامل مع وسائل الاعلام – على قلتها – المهتم بالقضايا السياسية ، فن التعاطي مع الخصم خاصة السلطة بأجهزتها الأمنية والقضائية .... من ذلك أنه خلال محاكمة بعض الطلبة الناصريين والشيوعيين من مناضلي الاتحاد العام لطلبة تونس سنة 2008 أمام محكمة سوسة، وحين غادرنا في سيارتي المحكمة بعد المرافعات – كان معنا الاستاذ منذر الشارني – كانت سيارة أمنية مدنية تتبعنا بها أربعة اعوان أمن بالزي المدني فأشارت عليّ راضية بالتوجه حالا الى مفترق الكرة الارضية بالطريق الرابطة بين سوسة والمنستير عوضا أن نسلك الطريق السيارة المؤدية الى تونس، كانت السيارة الأمنية مازلت تتبعنا... وفي محاولة للافلات منها أشارت عليّ راضية بألا أتوقف عن الدوران بالسيارة في المفترق حول الكرة الارضية .. وبقينا على هذه الحالة والسيارة الأمنية تتبعنا في الدوران قرابة ربع ساعة الى أن تعب سائق السيارة الأمنية وغادر المكان بلا رجعة وراضية لم تتوقف على الضحك والقهقهة في محاولة لاغاظتهم دون ان تعترف أنها بدورها اصابها الدوار.

ومازلت أذكر الشرط الذي وضعته راضية وهي تضحك لمواصلة الاعتصام بدار المحامي في افريل 2005 للمطالبة باطلاق سراح محمد عبو وهو أن يكف بعض المعتصمين عن استعمال "القباقب" التي كانت تحدث أصواتا مزعجة أثناء قيامهم لصلاة الفجر !! فانفجر الجميع ضحكا وقررنا رفع الاعتصام.

أتقنت راضية جيدا فن النضال الحقوقي الصرف بعيدا عن المعارك الايديولوجية والسجالات السياسية والمناورات الحزبية واستطاعت بذكاء النأي بنفسها عن التورط في مستنقع السياسة مكتفية بدور المشاهدة والمستمعة في الحوارات والسجالات السياسية التي يكون حزب العمال طرفا فيها ولو بالغياب مثلما حصل اثناء اعتصام دار المحامي مارس/ افريل 2005 ، أو أنها تكتفي بتقديم واجب الضيافة لأعضاء هيئة 18 اكتوبر حين يجتمعون بمنزلها ثم تغادر .

ومثلما يقدم الفنان الملتزم بقضايا الشعب فنه من أجل الفن فقط دون ان ينتظر مقابلا أو جزاء وشكورا كانت راضية فنانة في نضالها، تناضل من أجل قيم اخلاقية ومبادىء عليا لعقود الى أن أخذها أخيرا منا المرض اللعين دون مقابل ولا انتظار لتكريم ولا حاجة لها لا بالشكر ولا بالامتنان حتى انها رفضت تقديم ملفها لهيئة الحقيقة والكرامة بصفتها ضحية لانتهاكات حقوق الانسان رغم محاولاتي العديدة معها لاقناعها والتي باءت كلها بالفشل الذريع، ولم تتحصل على دينار واحد لا من الهيئة ولا من غيرها مثلما روج لذلك جهلا الغوغاء و"ثوار 15 جانفي" ..ولو شاءت راضية بكفاءتها الصناعية / المهنية وبذكائها واسمها وتاريخها الطويل في المحاماة لكانت اليوم من أثرى المحاميات ...لكنها اختارت فنا آخر لا علاقة له بالمال ..فن الثورة لا فن الثروة..لتستحق عن جدارة لقب أيقونة النضال الحقوقي في تونس.

فعلا يا حمة ، وان كنت قد رافقت الايقونة راضية في فترة قصيرة ومتواضعة من مسارها النضالي الطويل والحافل وفي أصعب الظروف كما ذكرت في اهدائك لي فان راضية بفضل اتقان فن ادارة الصراع مع الخصم حولت ذلك المسار وتلك الظروف من ظروف تشديد الى ظروف تخفيف وأزالت كل الصعاب والعقبات التي بغيابها بسبب المرض عادت بل وتضاعفت وصارت المحاكمات السياسية في غيابها مأتما وعويلا، اختلط فيها الحابل بالنابل بعد أن ملأ الغوغاء كامل الفضاء وأروقة القضاء ... مجرد مسرحيات سيئة الاخراج بلا طعم ولا روح يؤدي فيها كل مكون منها دوره باتقان دون فن ذهب معها وهي تجهد نفسها وعقلها مساء الجمعة المنقضي لاستحضاره في كل وجه من وجوه الحاضرين وهي بالكاد تعرفت عليهم بعد أن افنت عمرها معهم ومن أجلهم مما تستحق معه عن جدارة ترشيحها لنيل جائزة نوبل للسلام .. فهل يصدق عاقل أنه لم يتم انتخاب راضية النصراوي لعضوية المجلس الوطني التأسيسي في مقابل انتخاب بعض الغوغاء والدهماء ليكتبوا دستور الثورة !؟ ألم يحن الوقت لنكفّر عن تقصيرنا وذنبنا تجاهها ؟ ولنعمل جميعا من اجل هذا الترشيح قبل فوات الأوان حتى نتعافى جميعا من جميع الفيروسات وأمراضنا ، فيروسات الحقد والبغضاء والجحود ونكران الجميل والاستغلال والاستبداد والتعذيب ...وأمراض التخلف والفقر والرجعية ..

حينها فقط يحق لنا أن نطلق مع حمة فرحين مسرورين صيحته:"

*أيها العالم ...

ان راضية تتعافى من الفيروس..

ان راضية تنهض من جديد ...

والوطن سيتعافى من الفيروسات ....

ليحيا من جديد...

*"قصائد حب الى راضية ص24"

OFFREZ-VOUS UN SUV ROBUSTE
À 0% AUTOFINANCEMENT

TAUX PRÉFÉRENTIELS
PLEINS D'AVANTAGES CLIENTS

EN PARTENARIAT AVEC

BTK LEASING

APPELEZ-NOUS AU
70130130

AUTOMOBILES 7OUARI
CONCESSIONNAIRE | SAV VÉHICULES DE TOURISME

سياسة تونس الخارجية :

لا شرقية ولا غربية..هي براغماتية

بقلم : نزار الجليدي - كاتب ومحلل سياسي مقيم بباريس

نعرّف السياسة الخارجية لبلد ما على أنها الشكل الأكثر وضوحا في ممارسة سيادته الوطنية. وكلما كانت عناصر القوة المؤسسة لهذه السيادة متوفرة كلمّا كانت تلك السياسة متحررة من الاكراهات وغير خاضعة للإملاءات.

ولم تستقر العلوم السياسية على تعريف واضح للسياسة الخارجية وبرزت في ذلك ثلاثة اتجاهات على الأقل نلخصها اجمالا في أنّها مجموع نشاطاتها الناتجة عن اتصالاتها الرسمية وعلاقاتها بمختلف الدول والهيئات الدولية ، وفقا لبرنامج محكم التخطيط ومحدد الأهداف ، والتي تهدف إلى تغيير سلوكات الدول الأخرى أو المحافظة على الوضع الراهن في العلاقات الدولية.

أمّا تفصيلا فيعرّفها أصحاب الاتجاه الأول على أنها مجموعة برامج. وهي بالتالي وفق هذا التعريف مجرد برنامج مسطر ومحدد الأهداف بمعزل عن تأثير البيئتين الداخلية والخارجية، مستثنيا المزاج العام لصانع القرار في الدولة وتفاعله مع المتغيرات بالسلب او بالإيجاب.

أمّا الاتجاه الثاني فيعرّف السياسة الخارجية على أنها سلوك صانع القرار.وهو الرأي الذي يتبنّاه "تشارلز هيرمان"الذي عرّف السياسة الخارجية بقوله "تتألّف السياسة الخارجية من تلك السلوكات الرسمية المتميزة التي يتبعها صانعوا القرار الرسميون في الحكومة أو من يمثلونهم والتي يقصد بها التأثير في سلوك الدولة الخارجية.»

ويؤيده في هذا الطرح المفكر "ريتشارد سنايدر" باهتمامه في دراسته للسياسة الخارجية بالبعد الإدراكي لصانع القرار، فيرى «أن الدولة تحدد بأشخاص صانعي قراراتها الرسمين، ومن ثم فان سلوك الدولة هو سلوك الذين يعملون باسمها وأن السياسة الخارجية عبارة عن محصلة القرارات من خلال أشخاص يتبوؤون المناصب الرسمية في الدولة".

ويعرّف الاتجاه الثالث السياسة الخارجية على أنها نشاط مثل بقية الأنشطة بمعنى أنها لا يمكن أن تنطبق فقط على سلوكات صانعي القرار في الدولة وإنما تنصرف إلى النشاط الخارجي والتحالفات الخارجية للدول.

ويؤكّد ذلك جورج موديلسكي السياسي والمحامي الأمريكي بالقول إنّ السياسة الخارجية هي :"نظام الأنشطة الذي تطوره المجتمعات لتغير سلوكات الدول الأخرى ولإقامة طبقا للبيئة الدولية وفي هذا الإطار هناك نمطين من الأنشطة : المدخلات والمخرجات".

ويعرفها كذلك "مارسيل ميرل" بأنها "ذلك الجزء من النشاط الحكومي الموجه نحو الخارج،أي الذي يعالج بنقيض السياسة الداخلية ،مشاكل تطرح ما وراء الحدود.

البراغماتية في السياسة التونسية

منذ الإجراءات الرئاسية في 25 جويلية 2021 أكّد الخطاب الرئاسي كل مرّة على السيادة الوطنية ورفض التدخل الخارجي في شؤون البلاد وحرية اختيار الشركاء الاقتصاديين ورفض املاءات صندوق النقد الدولي. وهي اللبنات التي شكّلت السياسة الخارجية للبلاد والتي بدت غريبة عن الشركاء التقليديين وهما صندوق النقد الدولي والاتحاد الأوروبي فتمت محاربة التوجه الجديد علنا وخفية وكان واضحا التضييق على تونس بشخصيتها الجديدة المستقلة والمؤثرة بمواقفها.

وشيئا فشيئا بدت الديبلوماسية التونسية تتخلّص من الحياد السلبي الذي كبّلها لسنوات وتجلّى ذلك خاصة في الموقف من الحرب على غزة .كما تخلّصت نهائيا من سياسة المحاور التي ورطتها فيها حكومات الترويكا وحكومة التوافق من بعدها. وبالتالي فقد تم استبدال هذه السياسة بسياسة الشراكة والتحالف.

ولاشك أن تونس دفعت ثمن سياستها الجديدة وبرز ذلك في نقص المواد الغذائية وشح العملة الأجنبية وغلاء الأسعار الذي ميز سنتي 2022 و2023 نتيجة التضييقات التي ذكرنا والتي تحركها قوى لا تريد لتونس بكل ما تملك من مقومات التطور والتعويل على الذات أن تغرد خارج سربها. لكن بفضل تضحيات التونسيين وفهمهم لما هو كائن في ظل التبعية وما سيكون في جنة السيادة وتنوع الشراكات التجارية والانفتاح على أسواق جديدة واعدة بدأت البلاد تشق طريقها نحو تجاوز الأزمة الاقتصادية وترسم لنفسها شخصيتها المستقلة الجالبة للاحترام الدولي.

ومن المؤكد أن مستقبل البلاد سيكون أفضل من حاضرها بعد أن تخلص الحاضر من ادران الماضي.

سقوط ورقة التوت

ما كنا بصدد ذكره ليس مبنيا على تخيلات ولا اتهامات مجانية لقوى الردة المنزعجة من تحرر القرار السيادي التونسي بما يعني من حرية اختيار الشراكات الاقتصادية وتحديد بوصلة الديبلوماسية الاقتصادية على اساس المصالح المشتركة وليس بناء على التبعية التجارية.

انما هو انزعاج يناقش بكل وقاحة بصفة رسمية في أروقة واجتماعات الإتحاد الأوروبي وكأن تونس لا تزال مستعمرة تابعة لفرنسا.

وهذا النقاش تحول الى تصريحات مسيئة لتونس وتدخل سافر في شؤونها. وهو ما عبّر عنه المفوّض الأعلى للشؤون الخارجية بالاتحاد الأوروبي جوزيب بوريل المنتهية ولايته قريبا والمحال على التقاعد الوجوبي حينما عبر على هامش اجتماع مجلس الخارجية لدول الاتحاد المنعقد يوم الثلاثاء 24 جوان 2024 عن بالغ قلقه حيال ما وصفه بتقارب تونس مع كل من الصين وروسيا وإيران.

واعتبر انها تطورات جيوسياسية تشهدها بلادنا غير مريحة للاتحاد الأوروبي الذي يعتبر تونس شريكا استراتيجيا للاتحاد وفق تأكيده.

في المقابل لم يعترف السيد بوريل بالتقصير الواضح للأوروبيين تجاه بلادنا ولم يعترف بأنهم خذلوا التجربة الديمقراطية في بدايتها وساهموا في تغلغل الاسلام السياسي فيها لعرقلة نجاح الثورة التي فاجأتهم ولم يكونوا متحمسين لها.

ولم يعترف أنهم خذلوا البلاد في محاربتها للهجرة غير الشرعية وعادوا بعد 25 جويلية 2021 لفرض حصار على الاقتصاد وعلى الاقتراض ليقينهم بأن الشعب اذا اكتسب سيادته حلّق بعيدا عن قفصهم.

وحسنا فعلت سفارتنا في بروكسيل مقر الاتحاد الأوروبي في الرد على بوريل حيث ورد البيان واضحا وملخصا للسياسة الخارجية الجديدة لتونس وهي أن الحكومة التونسية تمثل بشكل شرعي تطلعات الشعب وتعبر عن إرادته السيادية

علاوة على أن تونس تحافظ على علاقاتها مع كافة شركائها بشكل مستقل، وتظل ملتزمة بنجاحات شراكتها مع الاتحاد الأوروبي، مع سعيها إلى تكييف هذه العلاقات مع التحديات والمتغيرات الحالية. وهي رسالة أيضا الى القيادة الجديدة المنتظرة للاتحاد الأوروبي بأن تونس لم تعد تقبل التعامل بالتعليمات وبأن على من يريد اسواقنا وثرواتنا تصديرا وتوريدا أن يعاملنا وفق اختياراتنا وأن يحترم خصوصياتنا وذلك هو أبرز مظهر من مظاهر السيادة الوطنية والسياسة الخارجية الناجحة.

كيف عاش التونسيّون جريمة اغتيال الزّعيم النقابي فرحات حشّاد؟

بقلم : منصف سلطاني - أستاذ وباحث في التاريخ المعاصر

عرفت البلاد التونسيّة خلال الفترة الاستعماريّة موجة من الاغتيالات ابتداءً من سنة 1952. وشملت القائمة عديد الوطنيين التونسيين مثل الزّعيم الوطني والنقابي فرحات حشّاد والأخوين الطاهر وعلي حفوز والدكتور عبد الرحمان مامي والمناضل المقاوم الهادي شاكر. وعملت السلط الاستعماريّة الفرنسية على تضليل الحقائق حتى لا تتورط في هذه الجرائم.

وتعدّ جرائم الاغتيال من أبرز القضايا المعقّدة في العالم حيث تبقى هذه الجرائم غامضة لزمن طويل يصل في بعض الأحيان إلى قرن من الزمن. ولعلّ خير مثال على هذا النوع من الجرائم التي تتورط فيها أجهزة الدول « جريمة اغتيال الزعيم فرحات حشّاد يوم 5 ديسمبر1952» .

تطرّقت الدراسات الأكاديميّة في الجامعة التونسيّة بكثافة إلى تاريخ العمل النقابي ابتداءً من تجربة محمد علي الحامي خلال العشرينات حيث شهدت البلاد التونسيّة نشأة أول نقابة تونسية مستقلة وهي « جامعة عموم العملة التونسيّة» سنة 1924 إلى الأربعينات تاريخ تأسيس الاتحاد العام التونسي للشغل على يد الزّعيم فرحات حشاد في 20 جانفي 1946. لكنّها في اعتقادنا أهلمت جانبا هامّا يتعلق بردة فعل التونسيين تجاه اغتيال حشّاد.

وقبل أن نتطرّق إلى موضوع ردّة فعل التونسيين على اغتيال الشهيد المؤسس فرحات حشّاد نذكر أولا الطرفيّة العامّة التي ميّزت البلاد خلال الخمسينات وبالتحديد سنة 1952 التي اندلعت فيها الثورة المسلحة ضدّ الاستعمار الفرنسي. وتمّ اعتقال قادة الحركة الوطنيّة إلى السجون والمنافي وكان في مقدمة هؤلاء الوطنيين الزّعيم الحبيب بورقيبة والمنجي سليم. ووقع إبعادهما إلى طبرقة. واندرجت المقاومة المسلّحة بعد ازدياد عمليات القمع ومواصلة السلط الفرنسيّة المماطلة في إقرار جملة من الإصلاحات في المذكرة الموجهة إلى الوزير الأكبر وقتها «محمد شنيق» بتاريخ 15 ديسمبر1951. وتشكلت حول الحزب الدستوري الجديد جبهة وطنيّة تكونت من الاتحاد العام التونسي للشغل بقيادة الزّعيم النقابي فرحات حشاد والاتحاد التونسي للصناعة والتجارة والاتحاد العام للفلاحين إضافة إلى عدّة منظمات شبابية وكشفيّة وطلابيّة.

كلّف الزّعيم الحبيب بورقيبة بعد اعتقاله فرحات حشّاد بقيادة الحركة الوطنيّة، ومنذ ذلك الوقت أصبح حشّاد رمز الكفاح الوطني ضدّ الاستعمار الفرنسي. وأصبح المحرّك الرئيسي للمقاومة المسلّحة في تونس. وكانت السلطة الاستعماريّة عاجزة عن زج بحشّاد في السجن. فقد كان فرحات حشّاد عضوا في المنظمة العالميّة للنقابات الحرّة بأمريكا «السيزل».

كان اغتيال فرحات حشّاد جريمة دولة وفق ما أكدّه نجله الأستاذ نورالدين حشّاد في برنامج شهادات حيّة الذي يقدمه أستاذ التاريخ المعاصر والزمن الراهن عادل بن يوسف.فقد شكلّ الفرنسيّون جهازا بمثابة عصابة مكلفة بتصفية الوطنيين، أطلق عليها اسم « اليد الحمراء».

وعملت السلط الفرنسيّة بتونس على حماية عصابة اليد الحمراء حتّى لا تتورط في جريمة الاغتيالات في تونس في الخمسينات.

وفي هذا الصدد ارتكبت عصابة اليد عديد الجرائم ضدّ الوطنيين التونسيين ولم تقتصر جرائمها على الاغتيالات فقط. وسنبيّن ذلك في الجدول الآتي:

المستهدف	مهنته	جريمة عصابة اليد الحمراء ضدّه
الطيّب ميلادي	محامي	الابعاد ، نسف بيته بالقنابل
فتحي زهير(صهر صالح بن يوسف)	محامي	الابعاد، نسف بيته بالقنابل
صالح عزيز	طبيب جرّاح	تهديم منزله بالقنابل
الصادق بوصفارة	طبيب خاص بالملك	نسف بيته بالقنابل
الصادق بن يحمد	صيدلي	هدم صيدليته وبيته بالقنابل

تعدّ عصابة اليد الحمراء جهازا تابعا للاستخبارات الفرنسيّة وهو ما يؤكد لنا أنّ اغتيال فرحات حشّاد كان قرارا سيّاسيّا.

ولمّا أحسّ فرحات حشّاد أنّه مستهدف من هذه العصابة بادر بنقل عائلته إلى مدينة سوسة ما عدا إبنه البكر نور الدين أين يقيم خاله «محمد بن رمضان» حتّى يكونوا بعيدين عن الخطر الذي يحدّق به.

في يوم الجمعة 5 ديسمبر 1952 غادر حشّاد مقرّ إقامته رادس باتجاه مقر الاتحاد العام التونسي للشغل وكانت السيدة الفضيلي الفيلالي آخر شخص يرى فرحات قبيل اغتياله1. في أثناء تبعته سيّارة وأطلقت عليه الرصاص، أُصيب حشّاد في ذراعه وكتفه. وتمكن من الخروج من سيّارته. بعدها خرجت سيّارة أخرى وأطلقت عليه الرصاص في رأسه ثم ألقوا به على جانب الطريق بعد التأكدّ من موته.

وفي هذا الصدد قال الزعيم الحبيب بورقيبة:» كان مقتل فرحات حشاد اقترفته في فضاعة ولؤم أيدي عصابة منظمة تمتطي سيارتين، كانت في مأمن من العقاب. فنصبت كمينا للزّعيم النقابي وجندلته وألقت بجثّته المهلهلة بالرصاص على حافة طريق نعسان على بضع كيلومترات من العاصمة.»

ولمّا أضيع خبر اغتيال الزّعيم النقابي فرحات حشّاد، خرجت مظاهرات حاشدة في المدن التونسيّة احتجاجا على الجريمة النكراء. واشتعلت شرارة المقاومة المسلحة في البلاد التونسية فقد ردّد حشاد قبل اغتياله ما يلي :» لكي تنال تونس استقلالها، يجب أن أموت أنا أو الحبيب بورقيبة أو صالح بن يوسف.»

1 – شهادة السيدة الفيضلي حرم مصطفى الفيلالي، الجزيرة الوثائقية، 26 جوان 2011.

وقال الزعيم الحبيب بورقيبة أيضا عن اغتيال حشّاد ما يلي :»إنّ مقتل فرحات حشاد لا يأتي للتونسيين إلاّ بتعجيل ساعة الخلاص، هكذا خدم فرحات حشاد بلاده حيّا وميّتا»

وأمّا على الصعيد الدولي فقد عمّت المظاهرات عديد المدن العربيّة والأوروبيّة مثل الدار البيضاء في المغرب و القاهرة في مصر ودمشق في سوريا وميلانو تنديدا بجريمة الاغتيال التي طالت الزعيم النقابي .

وأمّا في ما يخص الثأر والانتقام للزّعيم فرحات حشّاد، فقد بادر عديد الوطنيين مثل علي الزليطني ومحمد مراد بوخريص والطاهر عميرة المقيمين في مدينة طرابلس الليبيّة تكوين كومندوس فرحات حشاد مهمته الثأر للزعيم النقابي الذي وقع اغتياله يوم 5 ديسمبر 1952. ووقع تقسيم هذا الكومندوس إلى مجموعتين.

المجموعة الأولي: تكونت من 7 أفراد بقيادة « علي بن مسعود» ومساعده « علي الجليدي» وتتمثل مهمة هذه المجموعة في احتلال مكتب الشؤون الأهلية ببني خداش والسيطرة على المنطقة المحيطة به.

المجموعة الثانية: كُلّف بقيادتها المناضل علي القلعي أصيل مدينة القلعة الكبرى وتمثلت مهمة هذه المجموعة في القيام بعمليات تخريبية ضد مصالح الاستعمار الفرنسي.

وحصلت اشتباكات بين عناصر كومندوس فرحات حشاد ودورية من القومية (مجموعة عسكرية مسلحة من سكان الجنوب تمّ تجنيدهم من ط ف المستعمر لمساعدته بالمناطق العسكرية) في منطقة سيدي الطوي في الجنوب التونسي يوم 12 ديسمبر 1952 أي بعد أسبوع من اغتيال الزعيم فرحات حشاد.

انطلقت مطاردة عناصر الكومندوس في اليوم الموالي 13 ديسمبر1952. ووقعت معركة كبيرة بين عناصر الكومندوس والفرق العسكرية قرب مدينة بنقردان وانتهت المعركة باستشهاد أغلب عناصر الكومندوس و أسر 3 عناصر وفرار عنصر إلى طرابلس.

مثّلت عمليّة كومندوس فرحات حشاد ضد السلطات الاستعماريّة الفرنسية بمثابة ردّة فعل متسرعة على جريمة اغتيال الزعيم فرحات حشّاد. وكانت هذه العمليّة خاليّة من التخطيط الجيّد واتسمت أيضا بنقص تدريب المقاتلين.

وختاما يمكن القول إنّ اغتيال الزعيم فرحات حشّاد مثّل منعرجا حاسما في مسيرة التحرّر من الاستعمار الفرنسي.فقد ازدادت شرارة المقاومة المسلّحة ضدّ الاستعمار الفرنسي وانتهت بتوقيع معاهدة الإستقلال الداخلي يوم 3 جوان 1955. غير أنّ جريمة اغتيال حشّاد بقيت غامضة إلى يومنا هذا في جانب كبير رغم اعتذار الرئيسي الفرنسي فرنسوا هولاند لأرملة حشاد « أم الخير» سنة 2013. وقام بتسليم وثائق إلى عائلة الشهيد من وزارة الخارجية والدفاع في فرنسا « مصلحة التوثيق الخارجي ومكافحة التجسس التابعة للاستخبارات الفرنسية.

ظلّت جريمة اغتيال فرحات حشّاد إلى اليوم دون عقاب لمنّفذيها رغم اعترفات البعض من عناصر عصابة اليد الحمراء ونعني» ميليرو». وبالتالي فإنّ اغتيال الزعيم فرحات حشاد كان جريمة دولة بقيت غامضة دون حلّ، تقررت قبل 7 سبعة من تنفيذ عملية الاغتيال في مجلس وزاري مضيّق في فرنسا.

المصادر والمراجع :

شهادة نور الدين حشاد، برنامج «شهادات حيّة» تقديم الدكتور عادل بن يوسف، إذاعة المنستير، 2024

شهادة مصطفى الفيلالي، الجزيرة الوثائقية، 26 جوان2011

الصغير عميرة علية، المقاومة الشعبيّة في تونس في الخمسينات، مطبعة التسفير الفني، تونس، 2004.

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

تتويجات زيت الزيتون

هو ذهب اخضر بامتياز. زيت الزيتون التونسي حصد أكثر من 100 جائزة دولية خلال السنة الحالية. من السويد الى سويسرا فايطاليا وإسبانيا جاب زيتا الشمالي والشتوي التونسيين أصقاع العالم فارضان سطوتهما وسيطرتهما على بقية زيوت الزيتون العالمية.

حتى اسبانيا التي طالما تفاخرت باحتلال المرتبة الأولى دوليا بجودة زيوتها انحنت خلال شهر مارس المنقضي فاسحة المجال للزيت التونسي الذي أحرز 15 جائزة في مسابقة "ماريو سوليناس" المقامة بعاصمتها مدريد. وفي السويد حصد 62 ميدالية ذهبية في المسابقة التي نظّمتها مجموعة "المسابقات العالمية لزيت الزيتون" GIOOC السويدية، بمشاركة أكثر من 100 مؤسسة دولية.

تونس بلد الـ 100 مليون شجرة زيتون بات يحتل المرتبة الثانية عالميا في انتاج الزيتون بعد اسبانيا في انتظار غراسة 10 ملايين شجرة خلال قادم السنوات بينما تؤكد الارقام أن زيت الزيتون يمثل 7 بالمائة من قيمة إنتاج قطاع الصناعات الغذائية وأنه يساهم بـ 64 بالمائة في قيمة صادرات المنتجات الغذائية بعائدات بلغت 1880 مليون دينار.

الارقام تشير ايضا الى أن عدد المؤسسات التونسية المصدّرة لزيت الزيتون المعلّب ارتفع بنسق تصاعدي من 9 مؤسسات سنة 2006 إلى حوالي 53 مؤسسة سنة 2023 وأن عدد وجهات تصدير زيت الزيتون المعلّب قفز إلى 44 وجهة سنة 2023 مقارنة بـ 19 وجهة سنة 2006.

ما يثلج الصدر أن قطاع الزياتين لم يتأثر كثيرا بالجفاف الذي شهدته البلاد منذ سنوات على عكس عديد الغراسات الأخرى مما يبشر بمستقبل فلاحي واعد لو تم الاستثمار أكثر في هذا القطاع وتثمينه تصنيعا وتعليبا وتصديرا للرفع من عائداته وتوسيع قاعدته التشغيلة.

رديء

هيئة الانتخابات

بين من اتهمها بالتخلي عن واجبها القانوني في ادارة الانتخابات بجميع مراحلها ومن اعتبر ان من مشمولاتها تحديد موعد الانتخابات الرئاسية بالنظر لدورية هذا الاستحقاق الذي اصبح موعد اجرائه معلوما منذ 2014 بات إشراف هيئة الانتخابات على مسار الاستحقاق الرئاسي يثير انتقادات واسعة.

وفي ظل تأخر تحديد موعد دقيق لإجراء الدور الأول من الانتخابات الرئاسية المنتظر تنظيمها خلال الثلاثي الاخير من السنة الحالية غلب التردد على أداء الهيئة.

وفيما أفادت نجلاء العبروقي عضو الهيئة بأن موعد تنظيم الانتخابات الرئاسية لا يمكن أن يتجاوز 23 أكتوبر المقبل كحد أقصى حسب الآجال الدستورية وبأن دعوة الناخبين للاقتراع في الانتخابات الرئاسية القادمة مرتبط بأمر يصدره رئيس الجمهورية قيس سعيد كان دستور 2022 واضحا في تحديد دور الهيئة بتنصيصه على ان تتولى الهيئة ادارة الانتخابات والاستفتاءات وتنظيمها والاشراف عليها في جميع مراحلها وعلى أن تضمن سلامة المسار الانتخابي ونزاهته وشفافيته.

فإلى متى تظل الانتخابات الرئاسية التي تعتبر اهم استحقاق انتخابي في حكم المجهول بينما لم يتبق لموعدها سوى أشهر معدودة؟ ومتى يتخلى مجلس الهيئة عن التردد حتى لا يفوت أوان اصدار القرار الترتيبي وروزنامة الانتخابات قبل انتهاء الاجال القانونية؟

الكرة الآن في ملعب هيئة الانتخابات للتعجيل باداء مهامها على أفضل وجه وممارسة ولايتها على الانتخابات الرئاسية وادارتها وتنظيمها لضمان سلامة مسارها ورفع أي لبس وتفادي أية لخبطة قد تؤثر على نزاهة العملية الانتخابية وشفافيتها.

قالوا

قيس سعيد

هناك احياء تابعة لبلدية تونس لم ترفع منها الفضلات منذ يوم عيد الاضحى والعملية غير طبيعية ثم ان وضع بلدية تونس مخجل بالنسبة لتاريخ المجلس البلدي والذي مر عليه اكثر من قرن ونصف.. تقصير .. تراخ واتحدث عن حديقة الحيوانات والفساد في حديقة الحيوانات والفساد في المقابر وترون وضعية مقبرة الجلاز والوضعية التي هي فيها وحتى لما تم رفع الاخلالات تم ابعادهم.. هذا الوضع لا يمكن ان يستمر وما عاينته الان خراب في خراب... فساد... استيلاء على اموال المجموعة الوطنية ثم انه من المفروض ان تتم محاسبة عدد من الاشخاص الذين لا يدفعون المعلوم البلدي لانهم مقربون من عدد من المسؤولين ومذكورين بالاسماء ... وبالنسبة للفساد لا نتحدث عنه فالاسماء مذكورة وهناك قضايا منشورة ومن اثارها اصبح مطلوبا .. ...هذا الوضع غير بريء وكل واحد يتحمل مسؤوليته ....واليوم لم تعد قضية حملة نظافة فالنظافة يجب ان تستمر ودعوة الى المواطنين لكي يساهموا في تطهير البلاد في المعنَيْن، المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والمقصود ان الاشخاص الذين ليسوا بصدد خدمة الدولة ليس لهم مكان فيها ولا في المؤسسات ولا في الجماعات المحلية او غيرها ..."

سلوى العباسي

لا قيمة للاصلاح التربوي دون الالتفات الى المدرسين خاصة ممن عانوا من هشاشة واستنزاف واستغلال ومن سلسلة من المراوغات. كانت على مدى سنوات فكانت الحكومات المتعاقبة تصدّر هذه الازمة وتمعن في تأزيمها حتى وصلنا الى الافق المسدود الذي وجب حله والحل كان بخطوات واقعية ادارية بالاساس وهو ان نجعل قاعدة البيانات قاعدة موحدة... كانت تقتصر على السنوات الثماني الممتدة من 2008 الى 2016 فاصبحت تمتد الى سنة 2024 وهذا مكسب.. ثم ستتوج هذه الاجراءات برقمنة.. والرقمنة ستقطع مع كل مظاهر الحيف والمحاباة والفساد وضياع الملفات.

عماد الدربالي

المجلس الوطني للجهات والأقاليم هو تجسيد للديمقراطية الشعبية الموسعة لكل الفئات والجهات وهو تمكين للمقصيين والمهمشين من المشاركة في القرار السياسي، حتى يتمكنوا من المشاركة في انتاج وتوزيع الثروة. فدون مشاركة سياسية لن تكون هناك مشاركة اقتصادية ، فلا احتكار للسياسة والقرار في البلاد من قبل أقلية وحفنة من العائلات بعد اليوم.

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

لتصفية حساب قديم مع «حزب الله»:

إسرائيل تلوّح بحرق لبنان بـ «أسلحة يوم القيامة»

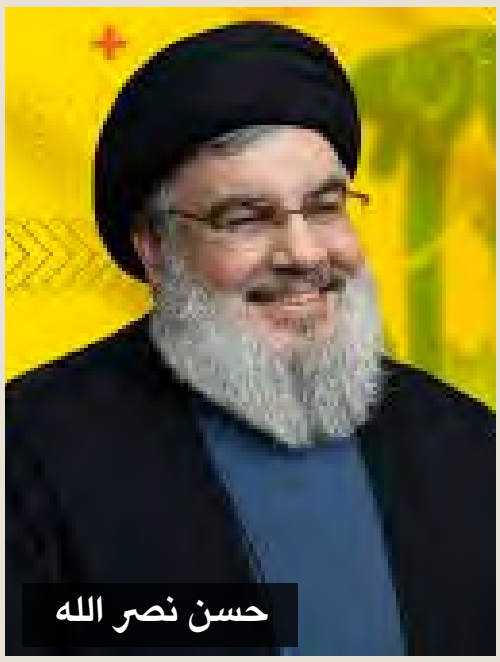
الحبيب القيزاني

يبدو أن السيناريو الذي رافق العدوان واسع النطاق على قطاع غزة سيتكرّر هذه المرة مع لبنان وتحديدا مع حزب الله الذي تؤكد تصريحات قادة الدولة العبرية أنهم عازمون على تصفيته بذريعة أنه يمثل خطرا على وجود دولتهم يسبّب لهم وجعا في الرأس لم يعودوا يطيقونه خصوصا في ظل مخططات الدوائر الصهيونية العالمية لرسم خريطة جديدة لمنطقة الشرق الأوسط تكون فيها إسرائيل الدولة القائدة والبقية دول تابعة لها وتدور في فلكها. لذلك لم يعد السؤال اليوم هل ستندلع حرب بين إسرائيل وحزب الله أم لا وإنما متى تنطلق الرصاصة الأولى والى أي مدى يمكن أن يمتد الحريق اذا اندلع ؟

"حان الوقت ليحترق لبنان كله" واحد من التصريحات التي أطلقها ايتمار بن غفير وزير الأمن القومي الإسرائيلي داعيا عبره الى مجزرة جديدة في لبنان بعد المجازر التي ارتكبها الجيش الصهيوني في قطاع غزة ضد المدنيين.

تصريح يكشف أيضا عن مدى تحرّق الإسرائيليين للثأر لهزيمتهم أمام حزب الله في حرب صيف 2006. تصريح أعد له من جانبه رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتنياهو العدّة عبر تحالف عسكري مع الولايات المتحدة حيث أشارت الصحافة الأمريكية الى وصول حاملتي الطائرات "ايزنهاور" و"جيرالد فورد" الى سواحل البحر الأبيض المتوسط الى جانب اسناد لوجستي وميداني من طرف فرق كومندوس بريطانية وفرنسية بالخصوص.

في الاثناء أظهرت القنوات التلفزية الإسرائيلية أرتالا من الدبابات والمدرعات متوجهة الى الحدود مع لبنان فيما نقل الاعلام العبري بصفة عامة أن تل أبيب أبلغت واشنطن بأنها ستستخدم إذا اندلعت حرب مع حزب الله أسلحة لم تستخدمها من قبل وأنها أسلحة ستسمح لجيشها بحسم المعركة سريعا ودون التورط في حرب طويلة الأمد مثل تلك التي انجرّت اليها في قطاع غزة.



صحيفة "يديعوت أحرونوت" نقلت عن جنرال إسرائيلي رفيع المستوى قوله : "أخطأنا لمّا لم نهاجم الدولة اللبنانية منذ اللحظة الأولى وركّزنا فقط على حزب الله". كلام يعبّر عن ندم الرجل على عدم ضرب البنية التحتية في كل لبنان لقطع أي دعم لوجستي عن حزب الله والحدّ من قدراته على خوض حرب طويلة المدى تتعارض مع العقيدة العسكرية الإسرائيلية القائمة عموما على الحروب الخاطفة.

أما وزير المالية الإسرائيلي فقد قال من جانبه : "لا مفرّ من توجيه ضربة حاسمة وسريعة لحزب الله" مضيفا : "لا استخفّ بالثمن المتوقع لحرب مع لبنان، لكن أي ثمن ندفعه اليوم سيكون أقلّ بكثير من الثمن الذي سندفعه إذا لم نتحرك.. أناشد الأغلبية ألاّ تنساق وراء أقلية صاخبة تحاول جرّنا بالقوة الى حروب داخلية".

في الأثناء بدأت تنتشر في إسرائيل اخبار وتصريحات تؤكد أن حكومة نتنياهو تريد طيّ صفحة حرب غزة بذريعة أنها أصبحت حربا بطيئة وأنه لم يعد هناك أهداف لضربها في القطاع وأن "حماس" باتت تقاتل بشكل مختلف وتتّبع تكتيكات تثير مخاوف إسرائيل من "حرب عصابات أبدية" حسب ما نقلت صحيفة "الشرق الأوسط" في عددها الصادر يوم أمس عن مصدر من الجيش الإسرائيلي أكد في نفس السياق أن "حماس" تقاتل الآن بمجموعات منفصلة لا تتواصل مع بعضها بما يعني أن جيش بلاده في حاجة للانسحاب من قطاع

صواريخ ايرانية جديدة لدى حزب الله

غزة لتفادي خسائر هجمات مفاجئة من طرف إسرائيل عن السيطرة عليها.

المقاومة.

والواضح أن هذا الانسحاب مطلوب خصوصا إذا كانت لنتنياهو خطة لـ "التعامل" مع حزب الله وتصفية حساب قديم معه. وكان مسؤول إسرائيلي قد صرّح قبل ذلك بأن "دخول بلاده في حرب جديدة يستوجب الانتهاء من الحرب القديمة" في إشارة الى العدوان واسع النطاق على كل قطاع غزة.

لكن القناة 13 الإسرائيلية فجّرت مفاجأة ببث تقرير يؤكد أن "إسرائيل ستعلن خلال أيام عن انتهاء عملية رفح وانتهاء الحرب في قطاع غزة بشكلها الحالي" مضيفة أن معلوماتها مستقاة من فحوى جلسة تقييم عقدتها قيادة المنطقة الجنوبية للجيش الإسرائيلي.

والثابت مع ذلك أن انهاء الحرب ليس بيد إسرائيل وحدها باعتبار أن "حماس" ستواصل ضرب تجمعات ومواقع الجيش الإسرائيلي بما يجبره على تنفيذ غارات جوية ممنهجة بين الفينة والأخرى بناء على ما يتجمّع لديه من معلومات استخباراتية عن مصادر نيران مقاتلي "حماس".

يوم 15 جويلية ؟

وبالعودة الى الجبهة اللبنانية، فقد ذكر الكاتب والمحلل العسكري الإسرائيلي عموس هارل ان هجوم إسرائيل على لبنان سيبدأ يوم 15 جويلية الجاري.

لكن صحيفة "نيويورك تايمز" ذكرت أن واشنطن ضغطت على وزير الدفاع الإسرائيلي ياؤوف غالانت لدى زيارته الأخيرة الى أمريكا لاقناعه بعدول بلاده عن شن حرب على لبنان بالنظر الى الخسائر التي سيُلحقها حزب الله بالمدن والبنى التحتية والمنشآت الاستراتيجية في إسرائيل وكذلك بالقوات الإسرائيلية التي ستحاول اجتياح لبنان برّا علاوة على خطر توسّع نطاق الحرب الى بلدان أخرى وبالتالي عجز

ومعنى ذلك أنه اذا كان يمكن للجيش الإسرائيلي أن يكون حرّا في غزة ويوافق على وقف اطلاق النار حتى يلتفت الى الجبهة اللبنانية فإنه لن يستطيع السيطرة على حرب في لبنان ولا حتى انهاءها حسب مشيئته نتيجة تدخل أكثر من طرف فيها مثل تنظيم "أنصار الله" باليمن والميليشيات العراقية وكذلك الإيرانية المتواجدة بسوريا إضافة الى خطر دخول ايران نفسها فيها وقيامها بقصف الداخل الإسرائيلي والقواعد العسكرية بصواريخ طويلة المدى وذلك لتحقيق توازن الردع أمام مشاركة الامريكان والانقليز والفرنسيين في الدفاع عن إسرائيل.

غالانت عبّر للأمريكان عن قبول بلاده مبدئيا بالبحث عن حلول سياسية مع حزب الله مؤكدا في نفس الوقت امتلاك بلاده خيارات عسكرية قد تلجأ اليها في صورة تعرضها لاستفزازات وتهديدات. لذلك يرى عدد من وسائل الاعلام الامريكية والإسرائيلية ان الحرب قادمة لا محالة.

اللافت أنه بعد مرور يوم على تصريح غالانت، أصاب حزب الله بطائرات مسيّرة مفخّخة 18 جنديا إسرائيليا في هضبة الجولان المحتل.

أما طهران فقد وجهت عبر بعثتها بالأمم المتحدة تحذيرا لتلّ أبيب أكدت فيه أن الحرب اذا اندلعت ستكون "حرب إبادة" داعية فصائل المقاومة في اليمن والعراق وسوريا لتوحيد الصفوف والمشاركة في الحرب إذا اندلعت. وأضافت البعثة ان الحرب إذا اندلعت "ستسفر عن خاسر واحد هو النظام الصهيوني".

تزامنا مع ذلك ذكّرت صحيفة "يديعوت أحرونوت" الإسرائيلية أن طهران كثّفت امداداتها من السلاح الى حزب الله وأنها تتكون أساسا من منظومات دفاع جوي وصواريخ مضادة للدبابات.

هنا خرج وزير الخارجية الإسرائيلي ليؤكد أن لدى بلاده أسلحة كثيرة جدّا وأن منها ما أسماه بـ "أسلحة يوم القيامة القادرة على تغيير قواعد اللعبة" في إشارة ضمنية اعتبر العديد من الملاحظين الدوليين انها تعني امتلاك إسرائيل السلاح النووي وأنها ربّما تلجأ الى استعمال النووي التكتيكي لحسم الحرب لصالحها.

واشنطن بين نارين

أمام هذه التطورات تجد واشنطن نفسها بين نارين أي إزاء مشكلة اذ هي لا تستطيع أن تفصل بين الحرب الدائرة بأوكرانيا والحرب التي تطلّ برأسها في الشرق الأوسط. ذلك أن حرب أوكرانيا تواصل استنزاف مخازن سلاح الجيش الأمريكي ومن هنا فإن اندلاع حرب مع حزب الله وفصائل المقاومة المناهضة للدولة العبرية في المنطقة سيفرض على واشنطن توجيه امدادات هائلة من مختلف الأسلحة الى إسرائيل بما قد يؤثر على امداداتها الموجهة للجيش الاوكراني ويحد من عملياته ضد القوات الروسية التي يصرّ الغرب على منعها من تحقيق انتصار في الحرب.

وفي كل الحالات فإن قرارا بشن حرب مدمرة على حزب الله لا يخرج عن اطار بدء عملية وقف ما تسميه إسرائيل تمدّد ايران في المنطقة بشكل يعطّل مشاريع القوى الغربية لبناء شرق أوسط جديد لا مكان فيه لمصالح دول المحور الروسي – الصيني – الإيراني باعتباره منطقة نفوذ أمريكية بدرجة أولى منذ عقود.

ولعلّ ذلك ما يفسّر قول نتنياهو مؤخرا في خطاب موجه للشعب الفرنسي : "ان انتصارنا هو انتصاركم... انه انتصار للحضارة اليهومسيحية على البربرية... انه انتصار لفرنسا".

فهل تجري الرياح بما يشتهي نتنياهو ورموز اليمين الاسرائيلي المتطرف المتحالفين معه؟

من تركيا

صحيفة "تركيا"، أكدت أن "نحو أربعة آلاف من يهود تركيا يقاتلون في غزة، وهم شركاء في مجازر الإبادة الجماعية والتطهير العرقي ضد الشعب الفلسطيني".

وقالت الصحيفة "إن معظم هؤلاء يحملون جوازات سفر تركية وإسرائيلية، وإنهم ذهبوا إلى غزة بعد 7 أكتوبر وقُتل 65 منهم، وأُصيب 165 منهم بجروح متعددة".

وأشارت الصحيفة إلى نشاط الجمعيات اليهودية والصهيونية، ومنها شابات وجمعية يهود تركيا. وقالت إنها تعمل بصورة نشطة بين اليهود، الذين يعيشون في تركيا، وأقربائهم، الذين سبق لهم أن هاجروا إلى "إسرائيل"، حيث يخدمون في جميع مؤسسات "الدولة"، وأهمها "الجيش"، بحيث إن عدداً مهم من ضباط الجيش الإسرائيلي من يهود تركيا، ومنهم قائد نظام القبة الحديدية".

باتريوت إسرائيلية لأوكرانيا

صحيفة "فايننشيال تايمز" البريطانية كشفت أنّ الولايات المتحدة و"إسرائيل" وأوكرانيا تُجري محادثات لتزويد كييف بـ 8 أنظمة دفاع جوي إسرائيلية، من طراز "باتريوت".

ورجحت الصحيفة أن يتضمن الاتفاق إرسال أنظمة "باتريوت" عالية القيمة، أولاً من "إسرائيل" إلى الولايات المتحدة، قبل تسليمها إلى أوكرانيا.

وقالت "فايننشيال تايمز" أن مسؤولين رفيعي المستوى لدى الأطراف الثلاثة ناقشوا الخطوط العريضة للاتفاق، الذي من شأنه أن يمثل تحولاً في علاقات "إسرائيل" بموسكو.

وكانت الولايات المتحدة قد أوقفت قبل أيام موقتاً تسليم صواريخ "باتريوت" الاعتراضية، إلى دول أخرى، حتى تتمكن من تسريع الطلبيات إلى أوكرانيا، من أجل تعزيز دفاعاتها الجوية ضد الهجمات الروسية.

كوريا الشمالية على الخط؟

صحيفة Kyiv Post (بريد كييف) ذكرت أن كوريا الشمالية ستشرع بداية من شهر جويلية الجاري في ارسال وحدات من الهندسة العسكرية لدعم الجيش الروسي في أوكرانيا الى جانب امداد موسكو بمليون من ذخائر المدفعية.

صحيفة "دايلي اكسبراس" البريطانية نقلت من جانبها عمّن وصفته بعضو سابق في البرلمان الروسي" تأكيده أنه سيتم استعمال كوريا الشمالية بين الصين وروسيا بشكل تقوم معه بكين بنقل امداداتها الى روسيا عبر كوريا الشمالية دون أن تخالف العقوبات الغربية التي يمكن أن تطال شركاتها.

وحسب الصحيفة أضاف مصدرها أن خبراء

عسكريين صينيين طوّروا أسلحة كوريا الشمالية.

وكان الرئيس الروسي فلاديمير بوتين قد فنّد خلال ندوة صحفية أعقبت زيارته الأخيرة إلى كوريا الشمالية أخبارا روّجتها وسائل اعلام غربية حول اعتزام بيونغ يونغ ارسال قوات الى أوكرانيا لدعم الجيش الروسي. وأكد بوتين أن بلاده ليست في حاجة الى قوات من حليفتها كوريا الشمالية.

فجوة كبيرة

استطلاع للرأي أجراه خلال شهر جوان المنقضي معهد الشؤون العالمية التابع لمجموعة "أوراسيا" التي تعتبر احدى الشركات الامريكية الرائدة في مجال الاستشارات حول المخاطر السياسية واستشرافها اظهر وجود فجوة كبيرة بين قادة بلدان الاتحاد الأوروبي وشعوبهم حول الحرب الدائرة بأوكرانيا.

فقد أظهرت نتائج استطلاع الرأي أن 94 ٪ من الأمريكيين و88 ٪ من الأوروبيين يعتقدون أنه على دول الناتو السعي الى التوصل الى تسوية للحرب عبر المفاوضات. وكشفت النتائج أن أقلية محدودة من شعوب أوروبا لا تتجاوز نسبتها 20 ٪ ترى أن على الغرب إعطاء الأولوية لأهداف مثل "اضعاف روسيا" أو استعادة حدود أوكرانيا ما قبل انطلاق العملية العسكرية الروسية الخاصة في فيفري 2022.

ومن أبرز ما كشفت عنه نتائج الاستطلاع أن أكبر تحدّ يواجه الدول الأوروبية هو نخبها السياسية واعتبر أصحابها ان النخب تتخذ قرارات تضرّ بالناس.

... نحو الهاوية؟

في حورا أجرته معه الصحيفة السويسرية الأسبوعية Die Weltwoche قال الرئيس الصربي الكسندر فوتشيتش Aleksander Vocic : "لقد غادر القطار المحطة ولا أحد يستطيع أن يوقفه... اعتقد ان الأيام الأخيرة تقترب وصربيا تقوم بفحص مخزون النفط والدقيق والسكر لأنه ستكون هناك حرب عالمية خلال 3 أو 4 أشهر".

وأضاف فوتشيتش أن قطار الحرب غادر وأنه "لن يعيده سوى سلوك عقلاني من طرف الغرب" مستبعدا في الوقت ذاته حدوث ذلك مؤكدا أن العالم "يسير بذلك بسرعة نحو الهاوية".

واعتبر الرجل أن الغرب "يريد انهاك روسيا في بلاد الأوكرانيين ثم دخول الفضاء الروسي" مشيرا الى ان "الناتو يسعى لمحو روسيا من خريطة العالم" مؤكدا في نفس الوقت أن بلاده تستعد لهذه الحرب.

يذكر أنه سبق لفوتشيتش أن قال في شهر مارس الماضي أن عليه أن يكون صادقا مع شعبه الذي قال انه يواجه تحديات جمّة. وألمح الى أنه لا خلاص من هذه التحديات إلا بالحرب.

تقسيم روسيا ؟!

رئيسة وزراء أستونيا، كايا كلاس المرشحة لخلافة جوزيب بوريل المنتهية ولايته على رأس المفوضية السامية الأوروبية للشؤون الخارجية والسياسة الأمنية كانت قد دعت سابقا الى تقسيم روسيا الى دول صغيرة للحدّ من نفوذها.

كواليس السفارات الأوروبية تشير الى أن قادة الاتحاد الأوروبي يتجهون نحو المصادقة على تعيين كالاس خلفا لبوريل رغم ما تثيره هذه الخطوة من جدل في الأوساط السياسية للدول الأوروبية وذلك نتيجة مجاهرتها بمعاداة روسيا والدفع نحو دخول دول الناتو في مواجهة عسكرية معها.

كيان بيروقراطي مترهّل

رئيسة وزراء إيطاليا جورجيا ميلوني عبرت عن استيائها منتقدة ما اسمتها "اصطفاف وراء الكواليس للوظائف العليا في الاتحاد الأوروبي" وفق ما نقلت صحيفة Politico الامريكية.

ميلوني وصفت الاتحاد الأوروبي بالكيان البيروقراطي المترهّل الذي يفرض قواعد عدّة يتعذّر الدفاع عنها".

وقالت انه من السريالي عدم أخذ رأي الناخبين الأوروبيين بعين الاعتبار معبّرة عن رغبتها في أن تنعكس نتائج انتخابات البرلمان الأوروبي التي كرست فوز اليمين المتطرّف بنسبة عالية من الأصوات، على عملية صنع القرارات الأوروبية.

وأضافت ميلوني أن زعماء دول الاتحاد الأوروبي "يدخلون المشاكل بدل الإقرار بأن العديد من الناخبين غير راضين عن سياسات الاتحاد الأوروبي".

وقف توسّع «بريكس».. ماذا يعني؟

ألكسندر نازاروف (محلل سياسي روسي)

قال وزير الخارجية الروسي سيرغي لافروف إن دول "بريكس" قررت، بأغلبية ساحقة من الأصوات، "أخذ استراحة" بشأن قضية إضافة أعضاء جدد إلى الرابطة.

لقد حذّرتُ منذ فترة طويلة من المبالغة في تضخيم الضجيج والآمال بشأن مجموعة "بريكس" باعتبارها مسمارا في نعش الولايات المتحدة. لقد دخلت المنظمة في الأزمة الثانية لنموها، وهناك الكثير من هذه الأزمات في المستقبل، وسيمضي وقت طويل قبل أن يمكننا تسمية "بريكس" منظمة مكتملة الأركان، إذا حدث ذلك في المطلق أساسا.

كانت الأزمة الأولى عندما تم رفض قبول الجزائر في الرابطة بسبب موقف الهند التي تخشى من التعزيز المفرط للصين، وكانت البرازيل أيضا ضد التوسع.

كذلك لا توجد نتيجة حتى الآن ولا ثقة في ظهور نظام دفع بعملة تسوية موحدة لـ "بريكس"، رغم مرور سنوات عديدة من الحديث عن إنشاء عملة موحدة للرابطة.

إن "بريكس" في الوقت الراهن ليست منظمة، وإنما هي ناد من الدول التي لا تتطابق مصالحها أو تتناقض في كثير من الأحيان إلى حد استبعاد التحالف بينها، وهو ما يجعل من الواضح أن هذه المنظمة ليست متبلورة بعد، وغير قادرة على اتخاذ إجراءات حاسمة.

بشكل عام، يتّحد المشاركون في مجموعة "بريكس" في شيء واحد فقط، هو فهم أن العالم القديم يغادر جنبا إلى جنب مع الهيمنة الأمريكية وانه من الضروري إيجاد لغة مشتركة بطريقة أو بأخرى لتطوير قواعد جديدة وتجنب الفوضى العالمية. ويتحدون كذلك في الرغبة بالقيام بذلك بشكل مستقل، دون إملاءات أمريكية، مما يعني أن "بريكس" ليست أكثر من مجرد منصة للنقاش الحر، ولكن مع إمكانية التحول إلى شيء أكثر من ذلك.

وفي العام أو العامين الماضيين، كانت كل المسارات والفرص مفتوحة أمام مجموعة "بريكس"، كطفل حديث الولادة. بمعنى أنه من الممكن لـ "بريكس" نظريا أن تصبح أي شيء ممّا رفع من سقف آمال جريئة لا أساس لها عادة.

إن محاولة الصين إخضاع المنظمة ورفض بعض الأعضاء الآخرين أدّيا إلى تضييق عدد الخيارات، ولكنهما أديا إلى ظهور عملية تطوير حل وسط فعال، وهو ما يعني زيادة في وظائف المنظمة وقدرتها على البقاء. وبهذا المعنى فإن الأزمات التنظيمية هي عملية طبيعية وضرورية وإيجابية.

والآن حان وقت الأزمة الثانية، حيث أثار قبول أعضاء جدد ذوي مصالح مختلفة ومتضاربة في بعض الأحيان قضية إمكانية إصابة "بريكس" بالشلل، بما في ذلك من جانب واشنطن، من خلال حلفائها أو الدول المعتمدة على الولايات المتحدة، ممن أصبحت أعضاء في المنظمة.

ربما يكون الرد على هذا التحدي هو فرض شرط على أعضاء المنظمة بعدم اتخاذ أو المشاركة في أية خطوات أو تدابير موجهة ضد أعضاء "بريكس"، وهو مطلب قاس وقاطع يمكن أن يغيّر طبيعة المنظمة، أو يقسمها أو حتى يشلّها، ممّا يجعلني أشك في قبول هذا المبدأ في هذه المرحلة.

في الوقت نفسه، فإن قضية فك الارتباط في المعسكرات في إطار اندلاع الحرب العالمية الثالثة هو أمر لا مفر منه في المستقبل، ويعتمد المسار الإضافي لتطور هذه المنظمة على الاستجابة التي تقدمها "بريكس" لهذا التحدي. وأخشى أنه لا يمكن استبعاد الانقسام والشلل، على الأقل في مرحلة معينة من تطور المنظمة.

في الوقت نفسه، فإن عدم التجانس والضعف، مهما بدا ذلك متناقضا، ليس عيبا الآن، لأنه بفضل هذا "العيب" تحديدا، لا يمكن لأي أزمة أن تدفن "بريكس". ولكن فقط من زاوية رؤيتي لـ "بريكس" كمنصة للبحث عن صيغة جديدة للنظام العالمي، أما من زاوية أن الرابطة هي كتلة مناهضة للولايات المتحدة الأمريكية فإن المجموعة قد ماتت حتى قبل ولادتها، واعذروني لإزعاج الحالمين.

في الواقع، ولنكن صريحين، أن مجموعة "بريكس" هي محاولة من جانب الصين وروسيا لمنع الدول الأكثر أهمية خارج الغرب من الانتقال إلى المعسكر المعادي. والثمن المعروض على الأعضاء الآخرين هو على الأقل المشاركة في وضع قواعد جديدة، وإمكانية عضوية الدول الأكثر أهمية في التشكيل الجديد لمجلس الأمن.

باختصار، لا ينبغي لنا أن نغرق في تفاؤل لا أساس له من الصحة، لكن من السابق لأوانه أيضا دفن مجموعة "بريكس" أو الحديث عن عدم فعاليتها. ولا يسعدني إلا أن أكرر: "بريكس" ليست أداة لمحاربة الغرب، بل هي مؤشر يعكس التقدم المحرز في تشكيل نظام عالمي جديد. ولنكن مطمئنين أنه عندما/إذا أنشئ نظام عالمي جديد، فإن "بريكس" ستكون بمثابة الأساس لإنشاء الأمم المتحدة الجديدة، بمعنى أن التسلسل الهرمي الذي تم تطويره داخل "بريكس" سينتقل إلى المنظمة الأممية الجديدة، وسيصبح أساسا لمجلس الأمن الجديد. لكن هذا لن يحدث حتى ظهور نظام عالمي جديد، وقبل ذلك فإن الحياة الداخلية لرابطة "بريكس" ستعكس كل الصعوبات في تطوير هذا التسلسل الهرمي الجديد.

"بريكس" هو اجتماع طويل وبطيء ومليء بالصراع بين ستالين وروزفلت وتشرشل في يالطا، ولكن في ظل ظروف جديدة. إنها منصة لتنسيق المصالح والمساومة والتوصل إلى حلول وسط بين مهندسي العالم الجديد، لا أكثر ولا أقل. لذلك، تعاملوا بهدوء مع أي خبر عن هذه الرابطة، فالنتيجة لن تأتي قريبا، ولكن إذا استمر عالمنا في الوجود، فستكون النتيجة بالتأكيد على هذه المنصة.

33 صفحة

الشارع الثقافي

العدد 412 - من الثلاثاء 2 إلى الاثنين 8 جويلية 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

روائيون يناقشون علاقة الذات بالكتابة الإبداعية :

كتابة الذّات جرأة... مجتمع متحرّر ومواجهة محظورات

اتحاد إذاعات الدول العربية و«شمّاعة دولة المقر»

النقد السينمائي هل هو وسيط بين الفن السابع والجمهور

وقفة

التفكير في الضحك

بقلم : د.نوفل حنفى

بورتري

قراءة نقدية في شخصية المفكّر يوسف الصدّيق ذات الاعتبار

بقلم : عبد اللطيف بن سالم

وقفة

التفكير في الضحك

بقلم : د.نوفل حنفى

عجيب أمر هذا الضحك من حيث إنه «بريق تلقائي» عصيّ على كل محاولات الفهم والتطويع النظري. تجد الفلسفة نفسها في مواجهة مفارقة مربكة: كيف يمكن أن نفهم هذا الفعل الكوني الإنساني الذي يرفض كل مقاربة نسقية عقلانية تطمس حيويته المتدفقة ولطائفه الدقيقة؟ تجد الفلسفة نفسها مرتبكة وحائرة أمام تعقيدات الضحك وهي التي تطمح إلى أن تكون أكثر قدرة من غيرها على فهم أعماق الوجود الإنساني. نحاول في هذا المقال أن نتعرف على «متاهة الضحك» (labyrinthe du rire) دون أن نطمح في الوصول إلى أجوبة متكاملة عجز عن تقديمها كبار الفلاسفة.

كيف يمكننا التنظير (Morreal, John. (1983). «Taking «Laughter Seriously») لشيءٍ متقلب ومتغير مثل الضحك؟ كيف يمكننا أن ندمج النهج النفسي، والاجتماعي، وحتى الفيزيولوجي للضحك في إطار فلسفي متماسك؟ والأهم من ذلك، كيف يمكن أن يكشف لنا الضحك عن حقائق حول الطبيعة البشرية والعالم الذي يحيط بنا؟ فغالبًا ما يتحدى الضحك كل محاولاتنا لتطويعه داخل إطار نظري صارم، ويؤكد على تواضعنا أمام تعقيد التجربة الإنسانية والاعتراف بحدود فهمنا للتجربة المعقدة للضحك التي تجعل الإنسان يضحك خلال فترات الحزن والألم. كيف نفهم ذلك؟

1.حساسية إنسانية: الضحك هو رد فعل إنساني عميق الجذور ومعقد في ذاته، حيث يمكن أن يُثار بواسطة مجموعة متنوعة من المحفزات مثل الفكاهة، والمفاجأة، وعدم التناسق، وحتى الانزعاج والمصيبة. يوضح هذا التنوع في المحفزات مدى تعقيد الضحك وارتباطه بالبعد الشخصي للإنسان.

2.وظائف متعددة: يقوم الضحك بأداء وظائف متعددة في حياة الإنسان (Bergson, Henri. (1900). «Le Rire: Essai «sur la signification du comique»)، حيث يمكنه خلق روابط اجتماعية، وتخفيف الضغط النفسي، والتعبير عن المشاعر، والانتقاد أو التحدي للقيم الاجتماعية، وحتى تعزيز الشفاء الجسدي والعقلي. هذا التعدد في الوظائف يجعلنا نعجز في إرجاع الضحك إلى مجموعة من الأفكار والمفاهيم المتناسقة مع بعضها.

3.تنوع التجليات: يتجلّى الضحك بأشكال مختلفة، بدءًا من الضحك الخفيف (rire léger) إلى الضحك الهستيري (franche hilarité)، والابتسامة الساخرة (le sourire ironique)، والضحك العصبي (rire nerveux)، والضحك الساخر (le ricanement sarcastique)، وحتى الضحك العفوي (le rire involontaire) في حالات التوتر. فلا يمكن الخلط بين كل تجليات الضحك نتيجة تنوع النغمات واللطائف والدلالات الفريدة.

4.السياق الثقافي: يتأثر الضحك بشكل كبير بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي يحدث فيه. فما قد يكون مضحكًا في ثقافة معينة قد لا يكون كذلك في ثقافة أخرى، وتشكل القيم والممنوعات الثقافية تصوراتنا للكوميديا ولكل ما يمكن أن يقبل أو يرفض داخل المجتمع.

5.تفاعل مع مشاعر أخرى: يتفاعل الضحك غالبًا مع مشاعر أخرى مثل الحزن، والخوف، والغضب، أو حتى الإحراج. على سبيل المثال، يمكن أن يكون الضحك العصبي رد فعل على القلق، بينما يمكن أن يرافق الضحك العفوي حالات الضغط العالي.

6.التفسير والتلقي: في النهاية، يمكن أن تختلف تفسيرات وقبول الضحك من شخص لآخر بناءً على تعدد التجارب، والقيم، والمعتقدات، ومدى فهم الأشخاص للفكاهة. ما قد يكون مضحكًا لشخص قد لا يكون كذلك لآخر، وهو ما يعقد فهمنا للضحك (Ruch, Willibald (Ed.). (1998). «The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristic»).

يمكن معالجة الطابع المعقد للضحك من خلال دراسة تحليلية لأنواع الضحك المختلفة مثل الضحك التراجيدي، والضحك الإبستيمي، وغيرها. هذه المقاربة تساعد في الكشف عن الجوانب المتعددة للضحك وتفكيك معانيه ووظائفه المختلفة.

الضحك التراجيدي:

الضحك التراجيدي هو ذلك الذي ينبع من مفارقات أو مواقف مأساوية ويبرز في الأعمال الأدبية والفنية حيث تتداخل الفكاهة مع الحزن. يمكن تحليل هذا النوع من الضحك من خلال النظريات التي تدرس التفاعل بين التراجيديا والكوميديا، وكيف يمكن للضحك أن يكون وسيلة للتعبير عن الألم والمعاناة. كما يمكن الاستعانة بفلسفة «ألبير كامو الذي يضحك خلال موت أمه» ونظريته عن العبثية في الحياة كإطار مرجعي للضحك التراجيدي. (Albert Camus, «Le Mythe de Sisyphe» 1942) و يمكن للضحك التراجيدي أن يصبح أداة فعالة في سياق المقاومة، حيث يعبر المقاوم بجرأة وفكاهة عن تحديه واقتداره رغم الظروف الصعبة التي يواجهها. في سياق المقاومة، يمكن أن يكون الضحك التراجيدي مصدرًا للاقتدار والتحدي على الرغم من المواقف الصعبة والمأساوية.

الضحك الإبستيمي:

الضحك الإبستيمي هو الضحك الذي يتولد من المعرفة أو الإدراك، ويحدث غالبًا عندما ندرك الحقيقة أو نكشف عن بعض تناقضات الحياة. يمكن معالجة هذا النوع من الضحك من خلال فلسفة المعرفة (الإبستمولوجيا) التي تدرس كيفية تكوين المعرفة والتحقق منها. يمكن أن يكون الضحك وسيلة لتحدي الأفكار الراسخة وإعادة النظر في المسلمات المعرفية. (Paul Feyerabend, «Contre la méthode : Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance» 1975)

الضحك الساخر:

الضحك الساخر هو الضحك الذي ينبع من السخرية والنقد الاجتماعي ويستخدم للتعبير عن الرفض أو التهكم على القيم والمواقف السائدة. يمكن تحليل هذا النوع من الضحك من خلال نظريات النقد الاجتماعي والفلسفة السياسية التي تدرس كيفية استخدام الفكاهة كأداة للنقد والمعارضة مثل «الرسوم الكاريكاتورية الساخرة» والعصيان المدني . (Simon Critchley, «On Humour» 2002)

الضحك العصبي:

يولد الضحك العصبي في مواقف التوتر والقلق حيث أنه وسيلة للدفاع النفسي أو التخفيف من الضغط. يمكن استكشاف هذا النوع من الضحك من خلال التحليل النفسي والفلسفة الوجودية، حيث يعكس هذا الضحك حالات القلق الوجودي ومحاولات الإنسان للتكيف مع الواقع الضاغط. (Sigmund Freud, «Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient» (1905)

الضحك الهستيري:

الضحك الهستيري هو الضحك غير المسيطر عليه والذي يحدث في مواقف غير مناسبة، وغالبًا ما يكون نتيجة لفرط الضغوط أو الانفعالات. يمكن تحليل هذا النوع من الضحك من خلال العودة إلى الفلسفات التي تدرس اللاوعي والتفاعلات النفسية المعقدة، مثل فلسفة فرويد وتحليلاته للنفس البشرية. (Sigmund Freud, «Études sur l'hystérie» (1895)

الضحك الإبداعي:

الضحك الإبداعي هو الضحك الذي ينبع من الفكر الخلاق والتجديد، حيث يتولد من الاكتشافات العلمية والمفاجآت الفكرية. يمكن معالجة هذا النوع من الضحك من خلال فلسفة الإبداع والابتكار، والتفكير في كيفية تحفيز الضحك للإبداع الفكري والتفكير خارج الأطر المعتادة. يعتبر هذا النوع من الضحك وسيلة ممتازة للتعبير عن الأفكار الجديدة والتحفيز للابتكار والتفكير الإبداعي.

الضحك الايتيقى:

الضحك الايتيقى يُستخدم لاستكشاف القضايا الايتيقية والمعنوية، ويمكن اللجوء إليه لانتقاد السلوكيات أو القرارات التي تتعارض مع المبادئ الأخلاقية. يتناول هذا النوع من الضحك التناقضات الايتيقية المربكة ويعبر عن رفض الأفعال التي تتعارض مع القيم الأخلاقية كالاحترام والكرامة الإنسانية. يُعتبر الضحك الايتيقى وسيلة فعالة للنقد والتعبير عن المواقف الايتيقية.

الضحك الأونطولوجي:

يندرج الضحك الأونطولوجي ضمن التساؤلات الفلسفية حول الوجود والعدم، ويُستخدم لاستكشاف أسس الوجود وحدود الواقع. يعتبر هذا النوع من الضحك محاولة للتمرد على الأطر التقليدية للفكر والتشكيك في أسس فهمنا للعالم. يُسلط الضحك الأونطولوجي الضوء على التناقضات والغموض والمفارقات في فهمنا للواقع، ويثير التفكير العميق في طبيعة الكائن وحدود الواقع. يُمكن أن يكون الضحك الأونطولوجي وسيلة لإعادة تقييم اليقينات والمعتقدات التي تشكل رؤيتنا للعالم، ويُثير الشكوك بالمعتقدات السائدة والخطابات.

في النهاية، يُمثِّل الضحك تحديًا فلسفيًا معقدًا يتطلب منَّا النظر إليه من زوايا متعددة واستخدام أدوات تحليلية متنوعة. من خلال استكشاف الأنواع المختلفة للضحك وتحليلها فلسفيًا، يمكننا الاقتراب من فهم أعمق لهذه الظاهرة الإنسانية المتعددة الأبعاد. يقدم «هنري برغسون» في كتابه «الضحك: مقالة عن دلالة الفكاهة» تحليلًا فلسفيًا عميقًا عن طبيعة الضحك، موضحًا كيف يمكن للفكاهة أن تكون وسيلة لفهم المجتمع والتفاعل البشري. يركز برجسون على الضحك كاستجابة للجمود في السلوك البشري والمواقف الاجتماعية. أما نيتشه فقد ناقش فكرة الضحك في كتابه « هكذا تكلم زرادشت « واعتبره جزءًا من فلسفته حول العدمية وتجاوز القيم التقليدية ويرى نيتشه في الضحك وسيلة للتحرر من القيود المجتمعية والتعبير عن القوة الداخلية والفردية. ورغم النظرة التشائمية للحياة عند شوبنهاور، فإنه لم يهمل دراسة الضحك حيث يرى أنه ينشأ من التناقضات بين الأفكار والواقع، مما يعطيه بُعدًا فلسفيًا عميقًا ويعتبر الضحك وسيلة للتعامل مع الإحباطات والتناقضات في الحياة. وعلى الرغم من محاولات العديد من الفلاسفة لتقديم تفسيرات متعددة للضحك، لا يزال هذا المفهوم عصيًا على الفهم بشكل شامل وموحد. يمكننا الاستفادة من الأفكار المتنوعة التي قدمها الفلاسفة مثل هنري برغسون، فريدريك نيتشه، وآرثر شوبنهاور، إلا أن هذه الأفكار تظل جزءًا من لوحة أكبر تتطلب مزيدًا من التحليل والبحث. ورغم ذلك، لا بد من الاستفادة من التحليلات المتنوعة للضحك، إذ يركز برجسون على الضحك من حيث هو وسيلة لفهم الجمود الاجتماعي، ويعتبر نيتشه أن الضحك هو وسيلة من أجل التحرر الفردي، في حين يرى شوبنهاور أنه تعبير عن تناقضات الحياة. يمكن لهذه الرؤى أن تتكامل لتقديم فهم شامل للضحك. فهناك جوانب مشتركة يمكن التركيز عليها، مثل أن الضحك يعبر عن حالة نفسية متفاعلة مع الواقع، وأنه يحمل في طياته قدرة على النقد والتحدي والسخرية، كما يمكن للفلسفة أن تستفيد من الأبحاث النفسية والاجتماعية المعاصرة التي تدرس الضحك كظاهرة بيولوجية ونفسية واجتماعية...

روائيون يناقشون علاقة الذات بالكتابة الإبداعية :

كتابة الذّات جرأة... مجتمع متحرّر ومواجهة محظورات

شفيع بالزين

علاقة الذات الكاتبة بالكتابة الإبداعية ملتبسة وغامضة ومعقدة سواء تعلق الأمر بالكتابات التخييلية مثل الرواية والقصة والشعر أو بالكتابات المرجعية مثل السيرة الذاتية واليوميات، مع اختلاف شكل الحضور بين النمط التخييلي والنمط المرجعي. أما الكتابات التخييلية فإن الذات رغم تغييبها أو احتجابها تبقى حاضرة ومؤثرة على نحو ما لاستحالة فصل الذات عن الكتابة أو تغييبها وإن كانت حاضرة حضورا خفيا أو ضمنيا أو ما يسميه فتحي فارس ب»ظلال الذات»، وأما الكتابات المرجعية فإن حضور الذات فيها- رغم مركزيتها وكثافتها ومرجعيتها ولذلك سميت بكتابات الذات- يظل حضورا ملتبسا بالمتخيل، باعتبارها ذاتا سردية تكتسب هويتها وملامحها ودلالاتها من تشكلها في عالم السرد أكثر من علاقتها بعالم الواقع أو التاريخ وهو ما يسميه بول ريكور ب»الهوية السردية».

نظرا إلى ما يشوب العلاقة بين الذات المبدعة والكتابة الإبداعية من التباس وغموض وتعقيد، ونظرا كذلك إلى أهمية هذه العلاقة في بناء الكون الإبداعي وتأثيرها في الكتابة إيجابا وسلبا، طرحنا هذا السؤال: سؤال الذات وعلاقتها بالكتابة، على عدد من الكتّاب لنستكشف معهم صلة الذات بالتجربة الإبداعية ونفهم أكثر دور الذات وأشكال حضورها في أنماط الكتابة الأدبية، خاصة أنهم يصدرون عن رؤى مختلفة باختلاف التجارب الذاتية وأنواع الكتابة، وجاءت إجاباتهم بالفعل متنوعة وآراهم مختلفة حول علاقة الذات بالكتابة ودرجات حضورها وأشكاله وآثاره، فمنهم من ينفي حضورها ومنهم من يؤكدها، ومنهم من يرى في حضور الذات في الكتابة التخييلية أمرا طبيعيا وإيجابيا بل ضروريا، ومنهم من يرى في هذا الحضور تأثيرا سلبيا خاصة عندما يطغى الذاتي ويجعل من الكتابات أصداء وظلالا للذات وتجاربها، ومنهم من يراها علاقة غامضة ومعقدة ويصعب فهمها والحسم فيها. وفيما يلي نماذج من الشهادات الأدبية التي تكشف عن رؤى الكتاب وتجاربهم المتنوعة في مستوى علاقة الذات الكاتبة بالكتابة الإبداعية تخييلية كانت أو مرجعية.

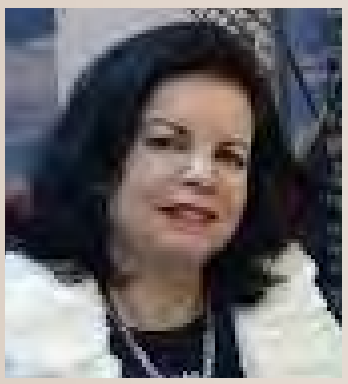
فاطمة بن محمود:
ذاتي تحضر بشكل كبير في كل ما أكتب

لا أعرف كيف أجيب. أعتقد أن القارئ عموما هو الذي يستطيع أن يتحدث كيف تحضر الذات في كتاباتي، بالنسبة إليّ أنا أكتب وأعلم أني أثناء كل نص أسكب ذاتي حتى عندما أتحدث عن جدار قديم تستند عليه عجوز لتسترد أنفاسها وتعاود المسير بخطى بطيئة. تحضر ذاتي بشكل كبير في كل ما أكتب بل حتى في القراءات النقدية فالنص الذي يشدني وأحبه هو الذي أجد فيه ذاتي بشكل أو بآخر. لذلك فإن الهاجس الذي يقلقني هو: هل يدرك القارئ كم أنني أتقن التعري داخل نصوصي؟ تترك الذات ظلالها في كل النصوص الأدبية شعرية أو سردية، وتشتد عندما يتعلق الأمر بكتابة الذات مباشرة وهو ما حدث لي في كتاب «صديقتي قاتلة» (يوميات زمن الكورونا)، غير أني لم أكن أتمثل القيود أو الإكراهات الممكنة، كنت أكتب أفكاري وهواجسي وقلقي وانفعالاتي ولم يكن يشغلني شيء غير أن أفوز بنص متوهج يحمل الكثير من ذاتي، بمعنى أني أثناء فعل الكتابة كنت في «مدار الرعب»، هاجسي أن أقبض على الفكرة التي تتململ في رأسي وأمسك بالقلق الذي ينهشني. عمليا لا يمكن أن أكتب وأفكر كيف أكتب. في هذه الفرضية سأجد نفسي قد تحولت رقيبا على نفسي أكتب وأفكر في العوائق والإكراهات، والأصح أن أكتب ولا شيء في ذهني غير أن أكتب. عندما أنتهي من النص وأغادره ساعتها أستحضر الآخر ويكون سؤالي الأخطر ليس حول القيود والإكراهات بل هل أوفق في إثارة القارئ وشد انتباهه؟ بمعنى هل نجحت في كتابة هذا النص وهل وفقت في تمرير أفكاري وهواجسي وقلقي للقارئ فيصبح محملا بأسئلتي؟

الطيب الجوادي:
لا يمكن أن نتحدث عن ذواتنا بوضوح وصراحة دون أن يتمّ رجمنا بطريقة أو بأخرى

أنا كتبت «سيرة الطيب ولد هنيّة» وهي سيرة ذاتية و»طين الله» وهي رواية وفي كليهما تحضر الذات بشكل واضح أو موارب. في السيرة تعاملت مع الذات بأكثر أريحية لأن جنس السيرة يسمح بذلك، ولكني وجدت نفسي أمام عدة إشكاليات تتصل بمدى تقبل مجتمعنا بأن نتحدث عن ذواتنا بشكل واضح ومباشر فنقتحم بعض المحرمات ونزيح الغطاء عن تفاصيل يعتبر الإفصاح عنها مغامرة غير محمودة العواقب، وقد وجدت نفسي بعد نشر سيرتي في مواجهة بعض الشخصيات التي تحدثت عنها ومارست حقّها في الاحتجاج بل والتشكي والخصومة، كما أنني اضطررت إلى حذف العديد من النصوص خشية من التفاعل السلبي من أسرتي ومعارفي بل والمجتمع بأسره. في روايتي وجدت حرية أكبر في التعامل مع الذات لأنّ الرواية تتيح مجالا واسعا للمناورة والمراوغة والتخييل وهو ما يجنب الروائي المساءلة والإدانة والأحكام المسبقة، لذلك لم تزدهر السيرة الذاتية في بيئتنا العربية لهذه الأسباب. لا يمكن أن نتحدث عن ذواتنا بوضوح وصراحة دون أن يتمّ رجمنا بطريقة أو بأخرى.

حياة الرايس:
كتابة السيرة أمر مختلف وخطير ومغامرة كبيرة في اللغة



دخلت تجربة البوح في مجتمع يتلذّذ بالتلصص على حياة الغير، فما بالك بحياة المرأة التي تعتبر لغزا ورمزا للكيد يجب الحذر منه؟ في خلفية الضمير الجمعي، وفي أجواء لا يُعترف فيها بقدسيّة الحياة الخاصة، يصير من الصعب للغاية أن يبوح المبدع بمكنون نفسه، فهو لا يعيش بمفرده، وقد يؤثّر البوح على حياة آخرين، كما أن حياته نفسها قد تتعرض للخطر، كالبوح بالأسرار الخاصة وبالأخطاء، فللاعتراف قيمة تفوق قيمة الصمت أو التزوير» في المدونة القانونية، فهناك خطر قانوني يترصده أولا. دخلت التجربة وأنا على وعي بصعوبة البوح في مجتمع مزدوج الشخصية

يعيش حياتين واحدة في السر وأخرى في العلانية وثقافته التستّر على العيوب والأخطاء والذنوب («وإذا عصيتم فاستتروا»)، زيادة على كوننا ليست لنا ثقافة الاعتراف بل لنا ثقافة الكذب. الزوج يكذب على زوجته. الزوجة تكذب على زوجها. الابن يكذب على والده. الأب يكذب على ابنه. والفرد يكذب على نفسه في ضرب من الشيزفرينية المسرحية الرديئة. ليست هناك مواجهة بين الذات ونفسها فما بالك بالآخر. ولكن الكاتب هو كائن حر في النهاية يستطيع أن يتجاوز كل ذلك. بل مهمته كشف هذا الزيف وتعرية الرياء والنفاق الاجتماعي ولكن الصعوبة أنه في كتابة السيرة الذاتية يجب أن يبدأ بنفسه. ولأنه كائن حرّ فإن هذه الحرية مأزقه لأنه من ناحية حرّ ولكن حريته ستواجهه بالمتلقي الذي ينتظر منه إدهاشا ما، لا يشير إليه بعينه إن شكلا أو تيمة. يطالبه بصدق بليغ أكبر من الصدق الأخلاقي، صدق فني غير استعراضي، صدق حميم. كتابة السيرة أمر مختلف، صعب وخطير ومغامرة كبيرة في اللغة كما في الحياة تحتاج إلى شجاعة واثقة وأسئلة وجودية حارقة. كل كتابة إبداعية تنطلق من الذات. ولكن الذات هي البذرة التي تغتني بالخيال، بالأحلام والقراءات والرؤى وتجارب الآخرين، فيكون الأدب بذلك خلقا فنيا ينطلق من الذات ليشمل العالم.

حفيظة قاره بيبان (بنت البحر):

أنا أكتب إيماني حتى لو نزف دمي ونشرت- كما الحلاج- رمادا بعد احتراق الجسد

قد تظهر الذات في لغتي وأسلوبي، في الهموم التي تشغلني، في الأحلام التي تؤرقني وأتقاسمها مع شخصياتي. في غمار التجربة الإبداعية، تضيع الحدود بين الواقع والخيال وتصبح التجربة الفنية هي التجربة المتوهجة الموجعة التي تشع على الورق والتي لفرط صدقها الفني، تجعل القارئ يتساءل «أليست هذه سيرة ذاتية؟». وهذا ما جعل الروائي الفرنسي فلوبير يقول يوما عن روايته الشهيرة «مدام بوفاري»: «مدام بوفاري هي أنا». في كتابي «سارقة النار»، وضمن شهادتي «نساء في كتاباتي»، تساءلت: «هل أكون أنا دجلة العامري في رواية «العراء»، المرأة المتخلصة من سجون النساء، لتجد جسدها المتحرر في سجون المدن العربية ومستشفياتها؟». الكتابة حرية أو لا تكون. هذا ما أعلنته منذ كتاباتي الأولى. وكان عنوانا لواحد من حواراتي الصحفية الأولى. القيود تخلصت منها منذ أعلنت انتسابي للبحر لأوقع باسمه نصوصي، بعيدا عن أسوار المدينة العربية. في الكتابة لا أجامل. الكتابة حريتي وانطلاقي لأكتب ما أومن به وما أريده ولأرفع صرختي في وجه العالم، سواء في القصة أو الرواية أو في يومياتي وشهاداتي التي صدرت في عديد الكتب: «سارقة النار»، «أجمل الفضائح»، «بنت البحر وندامى الفن»، «النجمة والكوكوت، يوميات كاتبة وفنان». هذا الكتاب الأخير الذي خصته الدكتورة جليلة طريطر بدراسة هامة مطولة في كتابها الفائز بجائزة الشيخ زايد «مرائي النساء». أذكر أن يوميات «النجمة والكوكوت»، لم أكن أتصور يوما أني سأنشرها في كتاب، حتى جاءت الفكرة من ابنتي المتابعة يومياتنا المنشور بعضها على الفايسبوك داعية لنشر تجربة جديدة فريدة جمعت أخوين، كاتبة وفنانا، في مرحلة فاصلة من تاريخ تونس. نشرت يومياتي تلك، كما كتبت، بتلقائيتها وحرقتها... اخترت من دفاتر يومياتي ما يؤلف رواية حقيقية صادقة تروي قصتي، قصة الوطن، منذ بداية الحلم بـ«الثورة» وارتفاع كوكوت حليم، الأيقونة في سماء تونس، إلى يوم احتراق الكوكوت بعد سنوات ثلاث. هكذا أنا مع كل كتابة. لا قيود أمام جمالية النص، صدقه وحيوته وتوهجه. لذا أنا أكتب إيماني، ديني، شهادتي، حتى لو نزف دمي ونشرت-كما الحلاج- رمادا بعد احتراق الجسد.

زهرة الظاهري:

كل ما أعرف أنني كنت مسكونة بكثير من الخوف ...

لا أحد يمكن له أن ينكر أن ذات الكاتب بمثابة الهوية المركبة تحيل على وعيه بالعالم من حوله. بمعنى علاقة الأنا الكاتبة بالواقع أو بالآخر كموضوع بحث وكتابة. فالكتابة من وجهة نظري ككاتبة هي أداة للتعبير عن الذات أولا في علاقتها بكل خصوصياتها السيكولوجية ليتشكل بداخلها وعي عميق يمكنها من تجاوز حدودها الضيقة للولوج إلى عوالم الآخرين حيث يقول سقراط:» اعرف نفسك بنفسك». وهذه المسألة في حد ذاتها مسألة صعبة ومتشعبة. فالمعرفة تعني الوعي والوعي هو السبيل الأول للاختلاف والإبداع وبالتالي لا يمكن الخروج إلى العالم إذا لم نكن متحصنين بوعينا وبنظرتنا الخاصة للأشياء. وهو ما تقتضيه الكتابة الإبداعية عندما يشتبك الذاتي بالموضوعي. وأيا كانت رغبة الكاتب في التملص من ذاتيته داخل نصوصه الروائية فإنه لا يمكن بأية حال من الأحوال أن يتخلى عن عوالمه الداخلية ورؤاه وفلسفته وتجاربه الحياتية التي ستكون حتما مبثوثة داخل منجزه الأدبي. فتجربة الكاتب الحياتية هي زاده الذي يتزود به أثناء الكتابة. هذه الجدلية القائمة بين الذاتي والموضوعي لا يمكن الفكاك منها أو حل ارتباطها فكلما انخرطنا في الكتابة سنلاحظ أننا نتماهى مع الموضوع الذي نحن بصدد الكتابة عنه. وهذا الأمر يتجلى بقوة في كتاباتي سواء القصصية أو الروائية يكفي أنني أضفي عليها الكثير من روحي ومن رؤاي حتى أنه يخيل للكثيرين من القراء أنني أكتب عن نفسي وعن تجربتي الذاتية خاصة حين أعتمد ضمير الأنا في عديد من النصوص القصصية. والحال أنني أكتب عن قضايا إنسانية واجتماعية تلامس روحي وتؤثر في فأصوغها في شكل نصوص سردية تخييلية بروح الكاتبة وحيرتها وقلقها ووعيها لإيماني أنني حين ألامس مشاغل ذاتي فإنني حتما وبطريقة ما ألامس مشاغل الآخرين وهمومهم. صدر لي مؤخرا كتابي السيري الذي يحمل عنوان» ظل أعرج» المنجز الأدبي الذي كنت قد نضدت صفحاته منذ فترة ليست بالقصيرة مع ذلك فإنني ترددت في طباعته أكثر من مرة. هذا التردد مرده مخاوف متعددة. أولها ألا أكون قد وفقت كما ينبغي في كتابة هذه السيرة بكل تجرد ومصداقية. لأن كتابة السيرة تتطلب الكثير من الجرأة والشفافية وهو أمر ليس باليسير بالمرة في ظل عاداتنا وتقاليدنا التي ورثناها جيلا بعد جيل في مجتمعاتنا الشرقية، فما بالك والكاتبة امرأة تنتمي إلى مدينة داخلية بكل ما يكتنفه المكان من عادات وأفكار تضيّق على الحريات بما في ذلك حرية التعبير حيث تصبح الكتابة في حد ذاتها بالنسبة إلى المرأة خروجا عن المألوف ونوعا من أنواع الخرق وشق عصا الطاعة. لكن رغم كل هذه المخاوف أقدمت على المغامرة وكتبت سيرة طفلة أعلنت التمرد والخروج عن السائد لتعيش مهمشة ومبعدة عن أسرتها. ولا أعرف في الحقيقة إن كنت قد نجحت كما ينبغي في التخلص من القيود الأسرية والاجتماعية التي تحد من حرية الكتابة خاصة إذا ما تعلق الأمر بكتابة الذات. كل ما أعرفه أنني كنت مسكونة بكثير من الخوف كلما فكرت في الكتابة عن حياة تلك الطفلة الساكنة بداخلي. هذا الخوف متجل بوضوح في كل تلك التداعيات المبثوثة داخل النص وهي التي تعبر عن توجس المرأة الناضجة والكاتبة التي حمّلت نفسها مغبة الخوض في عوالمها الدفينة لتمكن تلك الطفلة الساكنة في لاوعيها من شيء من الانعتاق وتكسر صمتها.

محمد عيسى المؤدب:

كثيرًا ما تعرّضتُ إلى محاكمات دينيّة وأخلاقيّة

يجدرُ التّأكيدُ أوّلا على أنّ الرّواية الحديثة حاضنة لكلّ الأجناس الأدبيّة والفنون تقريبًا، أذكر بشكل خاصّ فنّ الرّسائل واليوميّات والمُذكّرات والسّيرة الذّاتيّة، ومن الطبيعي حينئذ أن تحضر الذّات بكلّ همومها وآلامها، وبكلّ أفراحها وعقدها. يغوص السّارد في رواياتي في حيوات عديدة، قد تكون مُتناقضة ومتباعدة فكريًّا واجتماعيًا وإنسانيّا، لكن عليه أن يبني تلك الذّوات بأشكال مُقنعة، تجري مجرى الواقع كما هو، فلا أتسلّط أنا بوصفي روائيًا على الشّخصيّات وأقودها أمامي كأنّي أقودُ قطيعًا، لابدّ أن تسير وفق أفكارها وقناعاتها وحضورها الإنساني. قد تحضر بعض ملامحي أو ذكرياتي أو مغامراتي في إحدى الشّخصيّات، وذاك طبيعي، على شرط أن يكون ذلك خادمًا لبناء الشّخصيّة. الأمر يرتبطُ في هذا المستوى بخزّان ذاكرة الرّوائي أثناء الكتابة فهو يضخُّ من حيث يدري أو لا يدري العديد من الأحداث والصّور والأمكنة والأزمنة في عمله الرّوائي. هناك مناطق نائمة في ذاكرة الرّوائي لا تستفيق إلّا أثناء حمّى الكتابة. بناء الذّات شديد التّعقيد والأهميّة من حيث بناء عوالمها المتناقضة وتحكّمها في بناء الأحداث، وعلى الرّوائي أن يقود عمله بإحكام، واعيًا بحواريّة الذّات السّاردة والذّات الفاعلة، ومن المُوجبِ أن يحفر في أعماق الذّات بشكلها الإنساني العميق بعيدًا عن النّرجسيّة والتضخيم الذي يُفسدُ العمل ككلّ، هذا ما حدث معي مثلًا في بناء شخصيّة مانويل قريقوري، الضّابط الإسباني، في رواية «حذاء إسباني»، فقد طرحتُ السّؤال: كيف أبني شخصيّة بحّار أو عسكري بملامحه الصّارمة وفي نفس الوقت بملامح ناعمة ورقيقة بوصفه شاعرًا وعاشقًا؟ أمّا أشدّ الإكراهات التي تحدّ من حريّة الكتابة فهي المُحاكمة الأخلاقيّة أو الدّينيّة، وأغلب من يُحاكمون الكتّاب من تلك الزّوايا لا يقرؤون، هم مجرّد حرّاس حدود لقتل المشاريع، وكثيرًا ما تعرّضتُ إلى محاكمات دينيّة وأخلاقيّة وخاصّة في روايتي حمّام الذّهب. لكي يتطوّر الأدب، لابدّ من أن ينعتق من كلّ الإكراهات، وإلّا فإنّ الكاتب سيظلّ أسوأ رقيب على نصّه، أي سيظلُّ قاتلًا لنصّه بوعي وبلا وعي.

رفيقة البحوري:
لم تُعِقْنِ مواجهة المحظورات بقدر ما عرقلتني الموانع

في لحظة إحباط قرّرت أن أكتب سيرتي الذاتيّة. لحظتها بدت لي حياتي سلسلة من العثرات والهزائم، وتساءلت لِم حصل لي هذا؟ كان سؤال احتجاج. إذّاك حضرت في بالي حكاية رواها جدّي، تقول: إن علي بن السلطان اختار، عند مفترق الطرق، طريق الخسارة. أنقذتني هذه الحكاية. كانت القادح في أن يتحوّل السّؤال الاحتجاجي «لماذا» إلى سؤال تقصّ: كيف؟ كيف حصل لي ما حصل؟ ومن هذا التحوّل ولدت «في المياه المالحة». كان دافعي للكتابة هو محاولة فهم نفسي، وكيف تشكّلت مسيرة حياتي. سعيت عند استحضار مراحل حياتي إلى أن أتابع انفعالاتي، أحاسيسي، ردود أفعالي الواعية واللاواعية. لم يكن يعنيني تصوير ما حدث بقدر ما يعنيني كيف حدث. وضعني هذا الاختيار مباشرة في مواجهة المسكوت عنه. إلى أي حدّ يمكن أن أُخرج إلى العلن ما غيّبته بوعي أو لاوعي طيلة حياتي؟ كان صراعي عنيفا مع الحياء، مع الغرور، مع الخوف من كشف نقاط ضعفي. لم تعقني مواجهة المحظورات الاجتماعية والسياسية والدينية والعلائقية بقدر ما عرقلتني الموانع النفسية. تطلّب مني الصراع ثماني سنوات. كنت أرفض تماما أن أُخرج سيرة ذاتية زائفة. فإما أن أكتب عن حقيقة حياتي أو أنسحب. ولم تكن المواجهة بالنسبة إليّ بين الصدق والكذب بل كانت بين التجلّي والتخفّي. كتبت عن تجربتي في الحياة العامة والخاصة، عن الحب والجنس، عن الأمومة، عن العلاقات القهرية. رفضت أن أتقمّص الصورة النمطية الموروثة للمرأة، وحاولت تصوير ذاتي الأنثوية بعمقها العاطفي والفيزيولوجي.

منية الفرجاني:
كوني كاتبة امرأة فإنّي أحمل قيدي في قلمي ولساني وكتابي

لا تخلو أيّة كتابة كيفما كان جنسها أو نوعها من ذاتيّة صاحبها فكلّما كتب نصّا، وجدت ذاتي فيه، أو بمعنى أصدق سرّبت ذاتي فيه، إنّني مسكونة بإضاءة كلّ الزّوايا المعتّمة في حياتي، خاصّة المتعلّقة بالذّاكرة وبالطّفولة، أقول دائما إنّني أعيش في الماضي ولا أجد في الحاضر متعة تذكر أمّا المستقبل فهو محيط يتجهّز حتما لاستقبال «ماضيّ» القادم على مهل. لم أستطع أن أحرّر شخصيّة روايتي الأولى منّي، كانت ستارتي في كثير من الأحيان، حمّلتها هواجسي وبؤسي، وبعض جنوني، وجدتُ أنّي أدخلتها معهد الفنون الجميلة الذي تخرّجت منه وأسكنتها جربة مسقط رأسي، وجعلتها تعيش طقوس العرس الجربيّ بكل تفاصيله كما عشته أنا رغم أنّني لم أخطّط لذلك منذ البداية. إنّي أحاول امتلاك ذاتي من خلال ما أنسبه لشخصيّاتي. قد يرى البعض أنّ ما سأقوله هنا فيه شيء من المبالغة ولكني أقول الحقيقة الكاملة...كوني كاتبة امرأة فإنّي أحمل قيدي في قلمي ولساني وكتابي، لا نستطيع في عالمنا العربي تجاهل هذا الجانب أبدا.. نحن نكتب ليقرأ الأب والزّوج والأخ والعمّ. بعض المواضيع تخجل المرأة البوح بها أو التعمق في تفاصيلها حتّى لا تتحوّل كتاباتها إلى تابوهات سرديّة. من أين جاء الأدب النّسوي إذن؟ ألم يكن هذا إعلانا عن قسمة ثقافيّة يأخذ فيها الكاتب الرّجل أخطر ما في السّرد ويبقى للمرأة فقط «المعنى» الذي لا وجود له خارج اللّفظ؟

نورة عبيد:
المروي في السّيرة الذّاتيّة يحجب أكثر ممّا يكشف

تحضر الذّات في ما كتبت كتخييل ذاتيّ. فلم أكتب اليوميّات أو المذكّرات أو السّيرة الذاتيّة أو الرّسائل. لذلك أحاول اجتراح صور الذّات الممكنة واختبارها وخلقها. إذ هي الماء يتدفّق على حدّ عبارة جيرار جينات. فمشروعي السّرديّ يقترح هويّات مفترضة تنتمي إلى الحياة الحقيقيّة. ذلك أنّ الكاتب سكرتير مجتمعه كما يقول بلزاك. ومع ذلك لا يعتني بما حصل فعلا أو ما هو كائن ومرئيّ، بل ينصرف إلى ما تبقّى، ذلك المسكوت عنه أو المنسيّ أو المكبوت أو الممنوع أو ما أُسقِطَ أو ما هُمِّشَ... فالنّسيج التّخييليّ الذّاتيّ يتلبّس بالتّهويمات والإسقاطات وكلّ ما يؤلّف العوالم الرّمزيّة لأفعالنا وأوهامنا وأحلامنا وما استقرّ في عقولنا ككون محكوم بالفساد. وأقصد فساد الأذهان والأبدان. إنّ المنجز المتخيّل لا يمكن أن يتحرّر من مؤلّفه. فهو حاضر بالموقف وبالأسلوب وبالتّفاصيل الّتي تبني عالمه... حاضر بذاته باعتبارها أخلاط مرجعيّات؛ تبدأ من هويّة السّارد الّذي يختاره فالقا للحكاية. فبين ‹أنا « و»هو» تحضر الإنيّة والغيريّة كمقوّم وجوديّ يوتّر في الحكي. فالمروي في السّيرة الذّاتيّة يحجب أكثر ممّا يكشف. والمرويّ المتخيّل يكشف أكثر ممّا يحجب. وإذا عدّ تولستوي الحقيقة هي الشّخصيّة القصصيّة أو الروائيّة الأعلى في المتخيّل السّرديّ، فتلك الحقيقة أيضا ما أروم بعيدا عن معطياتي الشخصيّة في صلتها بالأحداث. إنّ التخييل الذّاتي يعيش في الممكن مقيما في المستقبل مؤصّلا لكيان.

محمّد بوحوش:
كتابة الذّات بجرأة وبصدق لا تتمّ إلّا في مجتمع متحرّر ومتصالح مع المقدّس

الأنا قد يعني هو، وهو قد يعني أنا: بين هذين الحدّيْن كتبتُ. حضرتِ الذّات، ذاتي، في أربعة كتبٍ: «هفواتٌ» وهو كتابٌ شعريّ- سرديّ بصيغة الضّمير الغائب ‹هو› ويعني أنا، و»كتاب» وهو عبارة عن يوميّات شعريّة محورها جسدي، وفي آثامه وخطاياه وترهّله وشوقه إلى المرأة، وفي شبقه ورغباته. هو بإيجاز شعر أقرب إلى الشّعر الإيروتيكي. ثمّ كانت أنايَ في كتاب ثان ينتمي إلى السّرديّات الشّعريّة موسوم بـ»خيبات» ويعرض لوحات من سيرتي في الحياة وعلّاتها، ومن خيباتي وعلاقاتي بالآخرين. أمّا الكتاب الثّالث فهو «نصوصُ الصّينِ» وينتمي إلى أدب الرّحلة شعرا حيث حضرتِ الذّاتُ في دهشتها وافتتانها بالمكان وبالنّاس، وفي تأمّلها وغربتها. أمّا في روايتي «تحت سماء تحترق» فقد كنت حاضرا بالاسم والحدث من بين شخوص الرّواية. إذ عرضتُ جزءا من سيرتي وعلاقتي بامرأة تدعى «سيمون» ورحلتي معها من تونس إلى سوريا فلندن. كانت ذاتي حاضرة بحرارة البوح الأقرب إلى أدب الاعتراف أكان سردا أم شعرا. والواقع أنّ الذّات محكومة بقواعد السّياق الاجتماعيّ الصّارمة: منها ما هو أخلاقيّ ودينيّ، ومنها ما هو علائقيّ. فالتّعبير عن الذّات لاسيّما في بوحها واعترافها قد يؤدّي بالكاتب إلى الفضيحة، وقد يكفّره ويقصيه من الحياة ومن المجتمع، أو يتّهمه بالمروق والشّذوذ، ويجعله في مطبّ المحرّم. أعتقد بأنّ كتابة الذّات بجرأة وصدق لا يمكن أن تكون إلّا في مجتمع متحرّر ومتصالح مع المقدّس والأخلاقيّ والعلائقيّ.

هوشينك أوسي:
لا مناص من تسرّب ذات الكاتب إلى النصّ

النّصّ؛ شعرًا أو نثرًا، قصّة أم رواية، هو أهمُّ آصرة تربط القارئ بالكاتب. النصّ هو كاتبه، في تلك المرحلة أو اللّحظة التي كتبَ فيها تلك المدوّنة. ومثلما وعيُ الكاتبِ وأفكارهُ تتطوّرُ، وأحواله تتبدّل، كذلك الأمر نصّهُ. وعليه، مهما زعم الكاتب أنّه دوَّنَ نصّهُ الرّوائي، القصصي، بتجرّد من ذاته، أو أنّ ذاته لم تتدخّل في صيرورات النّصّ وحيوات شخوصهِ وأبطالهِ، فهذا زعمٌ يقف على الضّفّة المناهضة للحقيقة. حتّى لو كانت المدوَّنة رواية من الخيال العلمي، أو المتخيّل التّاريخي أو المتخيّل الواقعي، أو مزيجا من كلّ ما سلف ذكره، لا مناص من تسرّب ذات الكاتب إلى النصّ، سواء عبر الأفكار أو الأقوال أو التّجارب أو الذّكريات. أصلاً، ما الجدوى من تقديم نصّ روائي أو قصصي، إذا خلا من أفكار كاتبه؟ النّصّ خطاب. والخطاب محتوى. والمحتوى معينهُ واستراتيجياتهُ تعود إلى وعي الكاتب ومواقفه إزاء الحياة والموت، الوجود والخير والشّر، الفضيلة والرّذيلة. الكتابة موقف نقدي من كلّ ما سلف ذكره. ولا موقف نقدي في الكتابة، من دون حضورِ الذّات النّاقدة الكاتبة. باختصار، دائمًا ما أبث أفكاري ضمن نصوصي الرّوائيّة والقصصيّة. سواء على لسان الرّاوي العليم، أو على ألسنة الشخصيات والأبطال الذين يتحرّكون داخل فضاءات النّصّ الرّوائي. كتاباتي ليست حياتي الشّخصيّة. لكنّها محمول أفكاري ومواقفي من التّاريخ، الحاضر، المستقبل، الحياة والموت. وميزاني في هذا الأمر: اُكْتُبْ كي أراك. فيما يتعلّق بكتابات أو روايات السّيرة الذاتية، لم أتّجه إليها بعد. أعتقد أنّه ما يزال الوقت باكرًا كي أكتب سيرتي. في ظنّي، يمكن للقارئ العزيز، تجميع شذرات من سيرتي الذاتيّة، من نصوصي الرّوائيّة الخمسة المنشورة، والنصّ السّادس الذي في طريقه إلى النّشر. هذا ما أسمّيه؛ السّيرة الذّاتيّة الخفيّة، المبثوثة أو الموزّعة على بقية الأعمال الرّوائيّة. لا إكراهات لدي في الكتابة الرّوائيّة العادية، ولن تكون هناك إكراهات في حال كتبت سيرتي الذاتيّة أيضًا.

اتحاد إذاعات الدول العربية و«شمّاعة دولة المقر»

عواطف البلدي

مثّل اتحاد إذاعات الدول العربية (ASBU) منذ تأسيسه سنة 1969 بالخرطوم أحد أبرز المنظمات الإقليمية التي تعنى بـ»تقوية الروابط وتوثيق التعاون بين إذاعات الدول العربية الصوتية والمرئية وتطوير إنتاجها شكلا ومضمونا». تونس واحدة من بين تلك الدول وربما هي الأكثر استفادة في نظر البعض باعتبارها «دولة المقر» وهي مسألة تثير لدى البعض الآخر عدة تساؤلات حول دور هذا الاتحاد خاصة مع انعقاد مهرجانه السنوي ومدى تأثيره على المشهدين الثقافي والإعلامي التونسيين بصفة خاصة وعلى البلاد بصفة عامة.

احتضنت تونس اتحاد إذاعات الدول العربية منذ سنوات عديدة مما يطرح تساؤلات حول الفوائد الحقيقية التي جنتها البلاد من وراء هذا الاحتضان وحول الإسهامات الفعلية للاتحاد في تطوير قطاعيْ الإعلام والثقافة التونسيين. فهل حقق فعلا الأهداف التي وضعها منذ بداية تأسيسه و المتمثلة في تعزيز روح الإخاء العربي والالتزام الكامل بالقضايا القومية وتعريف شعوب العالم بأصالة الأمة العربية وإمكاناتها وقضاياها وتمثيل هيئات الاتحاد الأعضاء والدفاع عن مصالحها في مجالات التفاوض من أجل الحصول على حقوق عرض الأحداث الكبرى وتقديم كل التسهيلات اللازمة في هذا المجال وإقامة علاقات تعاون مع المنظمات الدولية والاتحادات الإذاعية الإقليمية وتوطيد هذه العلاقات خدمة لقضايا الوطن العربي» وغيرها من الاهداف الكثيرة الأخرى الواردة بموقع الاتحاد الرسمي. وهل حقق مهرجانه السنوي أهدافه المتمثلة في «الإسهام في تطوير الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني العربي والنهوض به، والتأكيد على ضرورة تنمية الوعي الثقافي والعلمي، والسموّ بالذائقة الجمالية والفنّية «؟ وإن كان كذلك لماذا نشهد هذا الانحدار والهبوط بالذائقتين الفنية والجمالية في عدة قنوات و إذاعات لا سيما الخاصة؟ أهداف تتطلب جهدا كبيرا واستعدادا أكبر للدفاع عن كبرى القضايا لا سيما مسألة الحرية.. فما هو دور الاتحاد في تعزيز حرية الإعلام في تونس. وأي تأثير لهذه المنظمة الإقليمية على السياسات الإعلامية في المنطقة ككل. هل استغل الاتحاد مثلا هذا التأثير لدعم حرية التعبير وتعزيز استقلالية الإعلام عندنا أم أن دوره اقتصر على الجوانب التقنية والإدارية دون التطرق إلى القضايا الجوهرية التي تؤثر على جوهر إعلامنا؟ هل فتح مثلا الاتحاد ملف حرية الإعلام في الدول العربية ومن بينها تونس بشكل جدّي؟ وهل فكّر في برامج تعود بالنفع على الثقافة وهياكلها في ظل انتشار المنصات الرقمية المنافسة لوسائل الاعلام الكلاسيكي؟

الاتحاد والاقتصاد التونسي

في ضوء التغيرات السريعة التي يشهدها العالم في مجال الإعلام، خاصة مع الثورة الرقمية، يصبح التساؤل عن مدى مواكبة اتحاد إذاعات الدول العربية لهذه التحولات أمرًا ملحًا باعتبار أنه يحتاج إلى تطوير استراتيجيات جديدة تواكب العصر وتستجيب لتحديات الإعلام الرقمي. ولكن هل يمتلك الاتحاد الرؤية والإمكانات لتحقيق ذلك؟ وهل تونس، كمقر لهذه المنظمة، ستكون في طليعة المستفيدين من هذه التحولات؟

ويبقى السؤال الأهم الذي يشغل بعض متابعينه لا سيما في مجالي الثقافة والاعلام هو التالي: ماهي المكاسب الاقتصادية التي جنتها تونس من وجوده على أرضها؟ فهل وفر الاتحاد مثلا فرص عمل حقيقية للتونسيين إعلاميين وتقنيين ومنتجين؟ وهل ساهم في تعزيز الاقتصاد المحلي من خلال استقطاب الاستثمارات والفعاليات الدولية؟ وهل أدار عجلة مدينة الثقافة الاقتصادية التي تمكنه سنويا من فضاءاتها ومعداتها دون مقابل مادي؟ إن تقييم هذه الجوانب يتطلب دراسة معمقة للأرقام والحقائق، وليس الاكتفاء بالشعارات والتصريحات الرسمية فإذا نظرنا مثلا إلى الاتفاقيات المبرمة بين اتحاد إذاعات الدول العربية ووزارة الثقافة التونسية ومؤسسة التلفزة التونسية فسوف نعرف من هو الرابح الأكبر مقابل خسارة وزارتنا وتلفزتنا.

مقالنا هذا ليس تحليلا ولا معطيات مكثّفة بقدر ما هو تساؤلات مشروعة حول ما يقدّم إتحاد إذاعات الدول العربية لـ «دولة المقر» تونس تلك «الشمّاعة» التي علّق عليها شروطه خاصة بعد أن هدد بالرحيل سنة 2022 عندما نظم دورته 22 بالمملكة العربية السعودية وتم تفسيرها آنذاك بنشوب خلاف بين الاتحاد ودولة المقر (تونس) وقد أسالت تلك «المغادرة» حبرا عربيا كثيرا الأمر الذي حرّك الهياكل التونسية نحو إعادته «راضيا مرضيا» وتمكينه من 3 دورات قابلة للتجديد تم بموجبها التخلي عن الاتفاقيتين المبرمتين زمن محمد زين العابدين وزمن شيراز العتيري.

تعود الرواية الأصلية إلى يوم 22 فيفري 2018 حين وقّع مدير عام إتحاد إذاعات الدول العربية المهندس عبد الرحيم سليمان عقد إتفاق مع وزارة الثقافة ووزيرها محمد زين العابدين آنذاك يقضي بتعهد الإتحاد بدفع «80 ألف دينار مع زيادة سنوية قدرها 10 % لإيجار وتشغيل مختلف فضاءات وقاعات مدينة الثقافة» (2018 2019-). ومع قدوم الوزيرة شيراز العتيري ارتفع المبلغ إلى 145 ألف دينار (2020 2021-).. ولكن سرعان ما تغيّر الإتفاق بعد انتظام المهرجان بالمملكة العربية السعودية سنة 2022 أي مع قدوم الوزيرة السابقة حياة قطاط القرمازي التي وقّعت إتفاقية ثالثة جبّت ما قبلها.

قضت تلك الاتفاقية الممضاة بتاريخ 3 فيفري 2023 بين وزارة الثقافة ووزيرتها السابقة ومدير عام إتحاد إذاعات الدول العربية عبد الرحيم سليمان والرئيسة المديرة العامة للتلفزة التونسية عواطف الدالي بتمكين الإتحاد من فضاءات المدينة وبهْوها ومسرح قرطاج الأثري طيلة أيام المهرجان والأيام التي تسبقه للاستعدادات والتحضيرات مع تعهّد مؤسسة التلفزة بتأمين التغطية وتوفير المعدات اللازمة مع التكفل بمصاريف حفل استقبال يوم الاختتام» ونقاط أخرى وكل ذلك طبعا بلا مقابل مما ينجر عنه تعطّل كل أنشطة المدينة قرابة 15 يوما فلا تستقبل عروضا في تلك الفترة ولا تجني مالا من المهرجان لتغطية مصاريفها الأمر الذي أضر بمداخيلها وتسبب في تأخير مواعيد عارضيها وتعطل مصالحهم إلى حين انتهاء كل دورة.. وكل ذلك بصفر من المليمات طبقا لتلك الإتفاقية.. فأي ربح هذا وأية إضافة لتونس دولة المقر؟ مصدر مقرب أكد لـ»الشارع المغاربي» أن مشروع مدينة الثقافة يتطلب سنويا بين 3 أو 4 مليارات مصاريف صيانة وخلاص فواتير كهرباء ومياه وهاتف قار وانترنت وأنه من المفترض أن يتم خلاص وتغطية هذه المصاريف من مداخيل كراء فضاءات المدينة لأصحاب العروض الفنية والثقافية ومن مداخيل المعارض والملتقيات فعلى سبيل المثال تبلغ كلفة كراء قاعة الأوبرا ليوم واحد حوالي 20 ألف دينار في حين تبلغ كلفة إيجار بهو المدينة المخصص للمعارض حوالي 15 ألف دينار... وأضاف مصدرنا أن الاتحاد كان يحيي مهرجانه بأحد النزل بجهة الحمامات وأنه كان يدفع مقابل تنظيم مهرجانه سنويا حوالي 400 ألف دينار لأيام معدودات (وهي طبعا كلفة كراء الفضاءات المخصصة لفعاليات المهرجان فقط دون احتساب كلفة إقامات الضيوف) مذكّرا أن الاتحاد امتلك في وقت وجيز وبفضل تمكينه من فضاءات المدينة ومسرح قرطاج بسعر رمزي بين 2018 و 2022 ثم بلا مقابل منذ 2023 إلى اليوم، نزلا بالعاصمة تعود مداخيله إلى الاتحاد وليس إلى دولة المقر نفس الشيء بالنسبة إلى مداخيل حفله السنوي بالمسرح الأثري بقرطاج باستثناء بعض الدورات التي تخصص مداخيلها لجهة معينة أو بلد معين على غرار حفل الدورة المنقضية التي خُصصت لنصرة فلسطين..

طبعا لا يمكن إنكار تقديم الاتحاد بعض الإسهامات المهمة، سواء من خلال تنظيم المؤتمرات الإعلامية الدولية أو توفير فرص التدريب للإعلاميين التونسيين. لكن السؤال الأكبر يظل مدى تأثير هذه المبادرات على أرض الواقع. هل تمكن الاتحاد من نقل المعرفة والتكنولوجيا بشكل فعّال إلى إعلامنا التونسي؟ وهل سعى مثلا إلى تطبيق توصيات مهرجانه السنوي ومخرجات ندواته ؟ وهل بمثل تلك الحفلات الراقصة والصاخبة نخدم قضايا الوطن العربي (أحد أهداف الاتحاد الكبرى) ؟ وأي معنى لمناصرة فلسطين بحفل راقص لم يراعِ مشاعر وفدها الإعلامي حيث أكّد لنا إعلامي فلسطينيَ أن كل من مثّل فلسطين من أبنائها الذين حضروا المهرجان قاطعوا حفل «السُوبر ستار» راغب علامة مراعاة لمشاعر أهلهم وذويهم..

فُسحةٌ لغويّةٌ مع عبارةٍ عاميّةٍ شائعةٍ 36

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

«المليح يبطى»

هشام الهرّابي (كاتب)

عبارة «المليح يبطى» دارجة كثيرًا على لسان التّونسيّين، يقولها المتكلّم في سياقات مختلفة؛ دعوةً منه إلى ضرورة التّصبّر والتّجمّل وتعبيرًا عن معاني المواساة أحيانا أو حتّى التّفكّه والتّنذّر، وغيرها من المعاني.

نحويًّا:

عبارة «المليح يبطى» هي جملة تامّة المعنى، تتكوّن من مبتدإ وهو «المليح» وقد ورد لفظة مفردة، ومِنْ خبر وهو «يبطى» وقد ورد مركّبًا إسناديًّا فعليًّا (يبطى: فعل مضارع مرفوع+ فاعل مقدّر وهو المليح). والجملة إذن اسميّة مركّبة.

صرفيًّا:

• المليح: صفة مشبّهة مشتقّة من فعل ملُح، مادّته [م،ل،ح] وهو جذر صحيح سالم.

• يَبْطَى: فعل مضارع مرفوع ماضيه (بْطَى) وأصلُه في الفصيح (بَطُؤَ على وزن فَعُلَ في الماضي. أمّا في المضارع، فهو يَبْطُؤُ على وزن يَفْعُلُ).

لغويًّا:

• المليح: الجمع: مِلاَحٌ، مُلَحَاءُ، وهنّ مَلِيحَاتٌ

وهي صفة مشبَّهة تدلّ على الثّبوت مِن ملُحَ
رَجُلٌ مَلِيحٌ: ذُو مَلاَحَةٍ، وَسيمٌ.
وفَتَاةٌ مَلِيحَةٌ: جَمِيلَةٌ

وقد ترد لفظة مليح بمعنى سلبيّ، كأنْ نقول عن الماء غير العذب «مليح» وكذلك الحال عن السمك المملّح. ولكنّ المعنى المُراد في هذا المثل هو الشّيء الجيّد المحبّذ...

• يبطى: بَطُؤَ يبطؤ بُطءًا وبِطاءً، فهو بَطيءٌ وهي بطيئةٌ وهم بطيئون وهنّ بطيئاتٌ.

وبَطُؤَ الشَّخصُ بمعنى تَوانى وتَثاقل ولم يُسْرع، أيْ تمهّل وتأخّر. ضدّ أسرع كأن نقول عن شخص مّا: «آلَمَتْهُ رِجْلُه فَبَطُؤَتْ مِشْيَتُهُ»

لسانيًّا:

لم يَشُذَّ المتكلّمُ عن قاعدته في نطقه للكلمات، إذ ينحرف بها من أصلها الفصيح إلى العامّيّ، ففي هذه العبارة مثلا: جعل كلمة «مَليح» تبدأ بساكن [مْليح]. وهذا غير جائز في اللّغة الفصحى، كما أنهاها بساكن [مِليحْ]. وهذا ممكن، فقط، في بعض النّصوص كالمقامات والشّعر، وفي قراءت القرآن.

هذا وقد غيّر المتكلّمُ من بنية الفعل (يَبْطُؤُ)، فأسقط حركةَ لام الفعل وهي الضمّةُ وغيّر حركةَ عين الفعل وهي الضمّةُ -أيضًا- وجعل مكانَها الفتحةَ، فصار الفعلُ يُنطق هكذا (يَبْطَى)

بلاغيًّا:

عبارة «المليح يبطى» هي عبارة مجازيّة بالأساس، فبمجرّد أن ينطقها صاحبُها، لا يذهبنّ ذهنُ السّامع إلى أنّه إزاء حقيقةٍ مّا، بل إنّه يحملها على معنى المجاز سواءٌ كان المُنتظَر شيئًا ماديًّا عينيًّا أو معنويًّا غير مرئي، أي أنّ الخير آتٍ لا محالة. ولكن على مَهَلٍ سواءٌ كان شيئا ملموسا نراه رؤي العين كالمال أو الوراثة أو غيرهما أو كان شيئا معنويّا مجرّدًا كالنّجاح والسّعادة والتّحرّر والانعتاق..؟ وهو ما يجعل من قول العبارة في حدّ ذاته طالعَ خير من هذه الناحية، لذلك ترى المتكلّم يستعملها لدرء عتاب أو ملام، فيدفعه بقولها للمنتظِر. أو يمكن أن يقول العبارةَ لنفسه مواساةً وتجمّلا وتصبّرًا...

إذن هي جرعة أمل يزفّها المتكلّمُ سواءٌ لنفسه أو لغيره، حتّى لا ييأس من روح الرحمان أو ممّا يمكن أن تجوده عليه السّماء كغيره من المَجُودِين...

صورة تتحدّث

الفرانقي : مهنة شاقة اندثرت مع البترول والغاز الطبيعي والكهرباء

كان الفرانقي مسؤولا عن النار في الحمام و تشوشيط الكرعين و الريوس و تسخين بيت النارعند الخباز والفطايري وغيرها من المهن التي كانت تستوجب نارا من حطب. ومن مساوئها كثرة الحرارة والدخان.

يقال: "مخنوق خنقة متاع واحد فرانقي رجع عليه الدخان متاع طابونة الفطايري أو فرن الحمام العربي"

والفرانقي مسؤول على الفرناق وهو الفرن. والفرناق كلمة جاءتنا من اللاتينية fornax بنفس المعنى. وكان للرومان إلاهة للخبز والخبازين تدعى Fornax يحتفى بها في عيد يسمونه Fornacalia

لذا فإن كلمة فرانقي من نفس الأصل اللاتيني الذي أعطى fournaise بالفرنسية و furnace بالأنجليزية و fornication باللغتين.

عن كنوز الذكريات

نشيد السيمرغ الأخير

محمود هدايت/ العراق . نِفَر

«عِلمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خُفي»

الجنيد البغدادي

الكتابةُ تآكلٌ إيروسيٌّ ـ فناءٌ في واحد متعدد ينتج عنه واحد كثير، إنَّه النص الذي يغيب ليظهر في غياب آخر أكثر جسارة، ويمكن تسمية هذا النحو من الكتابة بـ«النص السيمرغ ـ الفنائي» (نسبة إلى طائر السيمرغ) إنَّه المواجهة المستحيلة مع ليل الفكر القائم على تجريد هيأة الشكل: صورة الكاتب، من سيادتها الوهمية وتعويض النص بسيادة «العزلة الجوهرية» التي نادى «موريس بلانشو» بضرورة توافرها في كتابة الأخاديد، كأنَّما تطريس رغبي لما يسعى النص إلى استضافته بواسطة كتابة تحضر امّحاءً، وهاته هي تلاميح «النص السيمرغ» ـــ «الكتابة البدء» كما جاءت في مشاغل دريدا في غوصه الشائك في أغوار الكتابة وعلومها، نفهم من ذلك أنَّ (البدء= السيمرغ) بمعنى أننا سنكون أمام فناء بصيغة الابتداء، مثلما في دوائر فان غوغ، وسينما روب غريي.

دونما هوادةٍ
كان يقطع الطريق إلى ظلّه
هيئة نسيان
في كلمة نحيلة
تكسر مهابة ليلٍ عربيد.

إنَّ وجه المجنون هو « شبكة تُخوم» جزمورية يمكّنه أن يأسر بها وجه الحياة كهاوية وجود، فيغدو هذا الوجه الأنموذج الأمثل «للنص السيمرغ« أما جسده فهو ذلك «الكاتب السيمرغ» ـــ الفنائي ، الباحث عن الفاجعة في الأخاديد المُميتة كما في نصوص «موريس بلانشو» والمتصوفة من أمثال «ابن غربي» و«النفري»، حيث الشائك والامّحاء هما بوصلة القراءة، إذ الجهات في انهدام متتالي وفوري، فـ«النص السيمرغ» هو عبقرية عاصفة تضرب أساسات التزامن الفكري وتراتبيته، فنكون أمام جذامير منفلتة، وشعاب صمت

مفتوحة على انفساح تهديمي، حيث لا يوجد في الكلمة سوى كلمة تفنى قبل أن تصل إلى أثر يترقب مجيئها رغبة إمّحاء. هناك يأتي دور «البدء الدريدي» اشعاعٌ سيمرغي ينهتك نهار المعنى بليل فنائه، فيولد « السيمرغ » ـــ «المجنون» مهابة ظلام أسطوري يضع نهار الفكر على طاولة الانتهاك الليلي، جسد عارٍ إلا من صمت موته، مثلما يتعرى المجنون من تعدده في واحد كثير. فما بين المجنون والكتابة صلة فكر لا يبلغ كنهها إلا «السيمرغ» المتخلي عن تطاوسه بشقاء فنائه السعيد.

كان لا يرى من الليل
سوى هياكل خيول نارية، تنطفئ كثيباً.

إنَّ عدّ وجه المجنون «نصاً سيمرغياً» يأتي من باب أنَّ المجنون ينطلق نحو حضوره من ضرورة غياب، فما نرصده من حركات يبثها في فضائه العيني: الوجه، تومئ إلى تعددية واحدية في فناء لامرئي. هكذا يصير بإمكان الفكر تفسيح نفسه في نصٍ يتلاشى ليكتمل. ويغيب ليحضر جسارة كبرى، تفتح أفق التساؤل عن مكان الغائب من ذلك النص، فكما نعلم بأنَّ «الرحلة السيمرغية» قد انتهت إلى واحد متعدّد غاب في واحدية كثيرة، وبطبيعة الحال، هذا ما يسعى المجنون إليه في حضوره، إنَّه ضرب من التألّه الفوري والفجائي، إذن، «النص السيمرغ» مثلما حركة المجنون يبدأ من حيث ينتهي وبالعكس. «ففي كلمة مرة نباشر فيها فعل الكتابة نباشره وكأننا نفعل ذلك لأول مرة»، في هذه الشذرة يذهب بلانشو نحو «تأصيل سيمرغي» ينبغي على الكاتب أن يعمل عمل ذلك التأصيل وجعله ركيزة أساسية في ارتجاله لكتابة مأخوذة بتلمس الأغوار ، نزهة جذامير كما حركة المجنون، لا بداية ولا نهاية لها سوى فراغ دائري بالغ السرعة والتوقف الأحشائي في آن واحد . وقد حضر هذا النوع من الاشتغال في السينما لدى المخرج والروائي الفرنسي «روب غريي» الذي دخل عالم الفيلم من باب التجريب الأدبي.

لا يقف «النص السيمرغ» على حدود الممكن، إنَّما على «التُّخوم المستحيلة» للفكر، وهاته هي ميزته الرئيسة، إذ هو مطالب بالغور بعيداً في مجاهيل لحظة الكتابة لأجل استدعاء الفاجعة والاحتفاء بها كمحاولة أخيرة للتفكير كما في نص جِداد «جاك دريدا» لرحيل «رولان بارت» النص المتآكل مع نفسه كما لو أن جذاماً قد التهم وجهاً في مرآة ليلية.

«حركة الكتابة تطبعُ وتَنسى ما تقدّمه الكتابةُ للقراءة والفهم، ولكنها لا تقدّمهُ أبداً كاملاً حتى ولو كتبتهُ في كُليته» برنار نويل

إنَّ «النص السيمرغ» عندما نتأمله على هذا النحو، يدفعنا إلى البحث عن لغة تعزّز سيمرغيته، فهذا النوع من الكتابة يحتاج إلى عُدّة خيال وكثافة لسانية يعملان على منحه جرأة بالغة في الذهاب عميقاً تحت طبقات حركته النصية، فكلما حاز النص على لغة غياب كثرت مساربه، وزحفت جذاميره إلى أغوار لامرئية ناسجةً شبكتها «السيمرغية».

على نحو مما تقدم نستطيع أن نقول أنَّ الجنون هو «نص سيمرغ» يَنشط في جغرافية الغياب المتمثّلة في الكتابة «الفورية ـــ الفنائية»، احتطابٌ ليلي بفأس الرغبة لأشجارٍ

نجمية الهيأة، كتابة أشبه بتفريخُ دوائر في نظرة سراب . إنَّها «البدء الفاجعة» ، توقيتُ عشاءٍ أخير للكلمة ، حيث لم يصل أحد سوى «يهوذا الأسخريوطي» الذي نال سيمرغيته في تلك الشجرة.

إنَّ «السيمرغية» هي انبعاثُ أثر، ثم وصول مُرجأ، تحضر في الكتابة والجنون والحب مع فارق التناول اللحظي لما يُراد حدوثه أو ارتكابه، إنَّها ليست نظرية، إنما حالةٌ وتحول تلامس الأثر وتزامنه إلى حيث يأتي ليذهب، ويذهب ليأتي دونما إشارة مباشرة. ويعد النص الصوفي عينة ناصعة «للسيمرغية» شأنه بذلك شأن الجنون، إذن «السيمرغية» هي شرط الحضور الإبداعي الخلاق، حدثٌ خارق فريد يضرب التجربة ليجذرها في التاريخ فتصير أثراً يانوسياً (نسبة إلى يانوس) الأمر الذي يعني أنَّ النص قد حاز على زمنه الخالد وراهنه المُتعدّد ، هكذا يمضي« الكاتب السيمرغ » مُردّداً مع شهودهِ اللامرئيين عبارة «الشيخ السيمرغ» النفري « وأخفيت الباطن وأنا أخفى منه»؛ بذلك يتوجب على قارئ هذا النص أن يتدرع بسرّ الفناء قبيل وطء عتبة «حضرة العز» التي هي قطب تصوف النفري، وخذروف مواقفه.

فكتب نشيده

نقراً بالإبرة على عين السيمرغ الأخير

ثم أطلقه للريح

فطارا سويةً إلى ناحيةٍ مجهولة.

كل كتابة أصيلة هي «ارتجالٌ ليليٌّ» يؤدي إلى موت جوهري يموضع التجربة في الزمن أمارة صمت. كذلك الجنون أيضا هو ليل عزلة العقل الزاحف نحو تأصيل ذلك الارتجال، ليكون في النهاية غنيمةً روحانية تظفر بها الكتابة كاستراتيجية جديدة لضمان الاحتفاظ بكمية أكثر من الصمت.

فلما غمسَ حجرهُ في عين ذلك الطائر،

اختفى نهائياً.

إنَّ وجه التمايز بين «النص السيمرغ» والنصوص الأخرى أنَّه لا يقيم إلا في جغرافية الصمت الوعر، كخيالات البدائي، لأنَّه «كتابة جِداد» وجودي تنتهي إلى فاجعةٍ خالدة، إذن، «كوجيتو السيمرغ» هو «أنا أقرأ إذن أنا أُفنى ـــــ أنا أغيب».

«أنَّ أي جنون

يفقد كونه جنوناً عندما يُصبح جماعياً»

ميكال ده أونامونو

وعلى وفق ما تقدم من رؤى، فإنَّ أكثر ما يحتاج إليه «النص السيمرغ» هو قارئ (برفورمانسي) يشحن الكتابة بالصمت المُمسرح حسياً، ويعمل بمجهود مضاعف على «أدرمة» ما يقرأ ، ذلك لأنَّه قد دخل «حضرة العز»، ركح التجليات العليا والغياب الأسطوري اللذين يتماير بهما حضور «السيمرغية» من عدمها في الكتابة.

الكلماتُ أعشابُ الحريق الخالد، الزاحف « فارماكوناً» نحو الكتابة، مداواةٌ للخيال بنار الأعراس الوثنية.

الهيئة الدائرية لقنفذ دِريدا

كتابُ قنافذُ هذه اليد، السابحةُ في

عتامةِ وجهٍ غائب.

«رقائقُ الذهبُ تتقدُ

في غابةٍ لأشجار عيد الميلاد

وعلى الأغصان دمى لذئاب

تُحدّق بعيونها المرعبة»(1)

1

الكتابة سلسلة إساءات متتالية، إساءة للتراث، والسياسة، والهويات الجاهزة، وأهمها إساءة للكتابة نفسها، فأن نكتب يعني أن نُسيء ـــ أن نظفرَ بوجهٍ أسطوري ، بتعبير آخر: أن نتعهد بتطوير الإساءة وإدامتها. ويبدو لي أنَّ في هذا وحده يستطيع كاتب ما أن يحوز وجهاً لا يتعالى عن الإساءة إليه في مرآة مستقبل الكاتب نفسه، من حيث تجديد الأسلوب واللغة.

2

يقول فتحي المسكيني في حديثه عن مجنون جبران خليل جبران: «يولد الوجه حين يصبح عاريا» تمثّل هذه الرعدة الفكرية والشعرية في آن واحد، بالنسبة لي دعوةً للتخريب والتجريب اللذان لا يتم أي إبداع أصيل من دون توافرهما، والعمل على الظفر بهما من لدن من يروم الاصطدام بالمستحيل الإبداعي.

3

حركة اليد في الظلام

سيمرغ يتمرّن على فناءٍ في واحدٍ مُتعدّد

وجهٌ أرخبيلي مستورٌ بعريه

يتلو نقصانهُ في حركةٍ غائبة

قرعةُ سيمرغ

بين العقل والحواس

بإشراف من الموت

نَتَجَ عنها

جنونٌ أقصى: رشقٌ بحمم هاوية، وبهاليل يتطايرون من عيون فهود.

4

الكاتب ابنُ هاويته، ومريدها المدهوش بلغز صلواتها العربيدة، ترنحهُ تدوين لما يعبث في عصب الرغبة، لا يسكن في غير سرّه، ولا يموت إلا بدوخة انسحاره الأعلى، عشيق نرسيسي يلتهم روحه مساحقة أزهار في ليل أعراس آبارٍ صيرورية، روحه الشفق كله. يموت كليل مفتون بأبجدية أشباح، ثم يحيا في أقباء آلهة تلوط بصَمتِها مباركةٌ موتى ينتظرون عودة أوليس من الجسد إلى الروح ـ من الدم إلى تخثره في خنجر مكبث ـ من الرغبة إلى تردّدها في طعنة غائبة .. كل هذه صيرورات تتلمس حتفها اكتمالاً موعوداً. نكاد نلمسه فيُمحى، ونُسميه فيُنسى. ثم يغيب أثراً في كلمة، ثم يظهر في السؤال عن ذلك الأثر هاوية سعيدة... إنَّ الكتابة موتاً يرسم حضوره بوجه صيروري، يكتمل بتصدع في مرآة تجهل سحنته الوجودية، كسهم منطلق إلى حيث يرغب زمن الانطلاقة، هناك حيث يزدحم العالم بجدلِ صيرورات تتشكّلُ غياباً لا تنحلُّ عِقد تورطها بالمجهول إلا في بلوغ أقاصٍ مدهشة. الكتابة سيمرغ تائه في موتٍ الأسطوري، رجم عبقريات خيالية، وردم هوّةٍ داخلية بمنفى تجربة تمتد سلالمها نحو سماء لا نهائية، نحو وجه يلمع في عبقرية موته صمتاً قُدّ من حجرٍ روماني، مختوماً بشمس نابتةٍ في أثر دم الربِ . فحين يُستعمل الكلام أيديولوجياً، يتكلم الصمت ذاتاً أو يصير تلك الذات الباسلة، المهورة بمنفى أعلى، هاويةً ناجمة عن تلبس اللغة بتجربة، فيكونا هجرة واحدة. وفاجعة واحدة، وفي نهاية المطاف موتاً واحداً.

5

يأكل الوجه اليد في الظلام

دون أن يشعران بذلك

أو يذوبانَ نسراً في إيماءةٍ عابرة

دون انتباه منهما

إلى غياب مفاجئ.

6

بين الجنون والكتابة يرتجل الزمن خرافته اللامرئية، مُنشَداً إلى هاويةٍ كيدٍ تأكل حركتها في ديناميس إيروس، فتعاود تلك الخرافة نسج خيوط سعادتها في التقاط ريشة السيمرغ من فضاء الكتابة: وجه مجنون يطوف حول إصبعه الذائب في هواء أزمنةً غابرة. إذ الموت والحياة كلاهما في تلك الريشة التي سقط برقعها سهواً من أعلى الهاوية، فـ»كم حكمة للريشة في فضيحة الجناح؟»(1)الذائب في كثيبٍ يظِنّهُ سماء .

7

حركة

اليد

في

الظلام

«تدبيرُ مُتوحِّد» يموتُ لمعاناً في صمته

نسخةً دائرية لهاملت.

8

السيمرغ وجهي

أسافر معه

لأفنى في من لا وجه له،

كتابةً

تمتصُ حركة يدي المحتضرة في ليل الفكر «دمُ وردة «.

9

ماذا نريد من الكتابة غير أن تدلنا على غزارة جرح نسكن فيه، بعد أن فاتنا الوصول إليه، جُرح نبلغ كنهه في تقشير ما تبقى منا على طاولة العار. لاشك أنَّ بهذا وحده نكون قد تورطنا فعلاً بمحنة الكتابة.

10

في الظلام

عندما تصير اليد عارية

تهمس في

أُذُن الشاعر الغريب

«سبحاني ما أعظم شأني»

فيتغربان معاً سعادةُ هاوية.

11

لعلّها سماء أرخبيلية هذه اليد التي تنسى ما تكتب بمجرد أن تصل إلى حافة كلمة، إنَّها تتموج في موت سرنمي، يكاد يغيب مساء مصافحةٍ رملية لعرس كريستالي في جسد زلق بروائح شبقه السائح من غدائره لمعان شهيق في حُجراتِ« نِفَر»، روائح لحم شهي منبعثة من آجر معبد «ميخا النفري»، المسحور «بنِفر» ليل عربداته الزرقاء التي استطاعت بفضل ما تملك من تراب ناري أن تصير يداً تُوحِّد أرخبيلات الوجود: (الكلمات) بحركات متدفقة لذيذ نعاس.

12

« أن تموت مطمئناً، هو أن تموت بدون كلمات»2))إدمون جابيس

...لكن كيف للكتابة أن تموت بلا توقيع هاوية، ألم يقل أدويسيوس

إليتيس بأنَّ «الموت يبتدئ حيث لن يكون للموت الكلمة الأخيرة»((3، تُرى، ماذا بعد الكتابة غير وجهٍ غائب؟

13

يتحرَّك موريس بلانشو بمعية أثر ينشد غيابه تألّهاً جذامياً، كرقصة طاعون متوَّجة بإكليل مُصنَّعاً « آذان فئران»، كأننا بصدد المرحلة الأخيرة لظاهرة الكتابة السيمرغية، فالشهود موتى حياة خالدة بموتهم.

14

حركة اليد
في الظلام
اقتباس مرآوي من جثة هامدة
تقطيع نظرة بمشهد لا نراه
يزورنا كشبح.

15

فلما رأى يده في الظلام
فرَّ وجهه بعيداً
ليُقيم في لوامع صمته
فمات هناك دون أن ينتبّه.

16

حركةُ اليد في الظلام
إلهٌ تثاءب موته مهابة عُري
ريحٌ مستظلّةٌ
بسهام دعلجٍ ميت.

17

في الظلام
يَخرِجُ الإنسان من يده
سُلالات نملٍ منقرضة
في الظلام
يُجرجُ الإنسان من يده
وجهاً جديداً لشاعرٍ غريب
في الظلام ليس ثمةُ يد
سوى دميةٍ تتثاءب.

18

بين الوجه واليد
زمن تدلّى منه الكون جثة هامدة
ذلك الزمن: شجرة يهوذا
نبتت في ظلام حركة مشؤومة.

19

الكثيرُ من دمِ هنري ميشو
متجمدٌ في هذه اليد
شجرةٌ سواء
ثمرتها شساعةُ أثرٍ ذائب في ذكرى
حركة.

20

حركة
اليد في الظلام
صمتٌ لا يزال يتذكَّر
أنَّ هذه اليد
لا شيء سوى تمارين زمنٌ على التنَّفس
أو موت
فشل في أن يُحبّرَ خجله

حاشية:
يدُ المجنون
خجلُ موت
كسيمرغ متناثر في مباهجه
توترٌ من
التباس إلى آخر.

21

اليد في
الظلام هواءُ تُخوم
إنَّها ذلك المجنون
السائح من وجهه إلى وجهه
في حركة غائبة.

22

حركةُ اليد في الظلام
«أزمنة نسى فيها الزمن نفسه»4))
كلباً يطوف رأس شاعرٍ مقطوع
كمغناطيس هاوية.

23

أيَّتها اليد
في أي هواء خبأ الحجر صرختك الأخيرة؟
في أي وجهٍ
مات
المجنون يداً
في الليلة الزرقاء؟

24

الكتابة كما الجنون
كما العربدات المجوسية
مُراسلات تُخوم
من اليد إلى الوجه
ذكرى نظرات نحاسية.

25

شاعرٌ غريبٌ لا وجه له
ينظر إلى
يده في الظلام
فيغيب.

26

حركةُ اليد في الظلام
موتٌ يرعى في اللامسمى
تواقيعُ هاوية
قصيدةٌ متدحرجة إلى تقرّح هادئ
ـــ الموتى صيادلة الحركة.

27

أُمَغِطُ
يدي
في الظلام
لأرى
صمتي
جيداً.

28

حركة اليد في الظلام
حدادُ براقع
على وجه غائب
ديناصور بطور تشكّل
يموت فيكتمل.

29

غنيمة قنفذ،
كُناشة هاوية؛
يدُ تقويضٍ
هو ذا منظر «نافذة ريكله»
المبهور بزهرة فواحة في «يدٍ بالغة الطيبة
ربما قتلت الطائر
واقشعرت من رجفته الأخيرة»

30

حركة اليدُ في الظلام
كتابُ قنافيذ
تقويضُ طلاسم أوديبية
وشمٌ تأخرَ عن موتهِ في لَحمٍ ملعون
كتابُ قنافيذٌ هذه اليد، السابحةُ
في عتامةِ وجهٍ غائب.

31

الصورةُ يد العين
الرائحة يد الأنف
اللسان يد الفم
الشعر يدُ الله التي يقبض بها على العالَم
منذ آدم وإلى الآن.

1.أوسيب ماندلشتام، تر: برهان شاوي.
2.كتابة الخراب، تر: رجاء الطالبي.
3. المصدر نفسه.
4.ستانلاس رودنسكي، تر: بول شاوول.

تنصيصُ الفضاء بشبح هاملت
إلى عدي حاكم، إذ الصّدَاقَةُ، كَمَا الكِتَابةِ، سَرْنَمَةُ نُمُوْرٍ فِي أَدْغَالِ اللامِرْئِيّ.

1

في الظلام
يكفي أن تغيبَ يدك
لترى الوجه جيداً
في الظلام
حركةُ
اليد سيرك لا مرئي
في ماريونيت قنافذ.

2

الشعراء الجيدون نُزلاء هاوية
يدٌ ضائعةٌ
في منامةِ حركة.

3

ضدُ اليد
كُتيبُ ظلامٍ دامس هذه الحركةُ
ضدُ اليد.

4

كتابٌ تتصفحهُ ريحٌ بعين ذئبٍ
ميّت على جليدٍ يسحبُ النظرةَ من أفقها كابوساً مدمى بجياثيم نجمة داود، غائمةٌ أطيافهُ منامةِ يانوسية، يبصره أعمى الرخام الملعون تويجاً غريباً كشموس صَدع، هكذا يتقاسم حروفه شبق الحائط المدهون بَمحٍّ بيض غربان اقتحمت سماء الخيال ليلة دخول إصبع الهاوية في أُست البلاغة، موتاً كاد أن يبتلع العالم لولا مجيء الشاعر العربيد حاملاً معه قصيدة بنصف وجه وبيدٍ واحدة، فيا لهول ما نرى في ما ينكتب، وما تنزَّل في هذه الصفحات من صحارٍ تبرَّزت لمعانَ رملها، فولَّت خائفةً من أن تنقرضَ اعتلالَ هواء.

5

في الظلام
اليد ملآى بغياب الوجه ،أحصنة ميتة فوق جليد
إشارة خضراء للرب.

6

الوردةُ بئرُ ظلام
كاد أن يتلفّظ بذلك
لكن يده غابت قبل أن يُمسكها.

7

حركة
اليد في الظلام
إلهٌ يسعى للخروج
من حفرة تلعثم
كما نحلة على زهرة.

8

الظلام
تفاحةٌ ميتة
حركة اليد جنازتها
الساقطة من كتف أوسيب ماندلشتام.

9

ربما تكون يدي في الظلام
توريط للصمت
بمهنية الضفادع
ثلوجٌ مُغادرة كجفن ميّت.

10

حركةُ اليد في الظلام
شاعرٌ يخطّط للموت في عين حيوان لا اسم له
أيُّها الحيوان
الذي لا اسم له
كيف تقبَّلت الفكرة؟

12

حركةُ اليد
في الظلام
قنافذٌ في سيرك دموي
رُفعت براقعها
بلسان شاعرٍ ميَّت.

قراءة في: «المؤلّف له في السّرد» لبسمة بن سليمان

من سحر الورق إلى فتنة الرّقميّ

هنيدة قصد الله*

التقديم المادّيّ للكتاب

المؤلَّف» المؤلّف له في السّرد من سحر الورق إلى فتنة الرّقميّ» للدّكتورة بسمة بن سليمان. صدر عن دار خريّف للنّشر في فيفري 2024. يشكّل الكتاب لبنة من لبنات مشروع. بدايتُه بحث أكاديميّ موسوم بـ»الهويّة السّرديّة للبطل في نماذج من القصص العربيّ القديم» [الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، 2020].وليه كتاب «الجسد والسّرد من الإيروسي إلى الموبيوسيّ» [دار خريّف للنّشر، تونس، 2022].

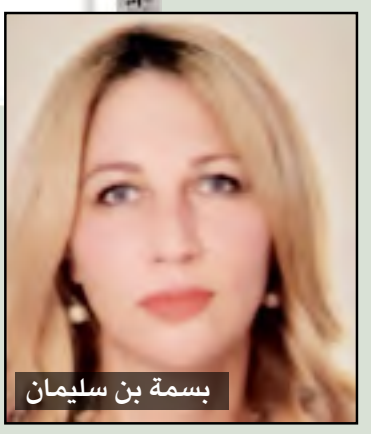
وينتمي الكتاب إلى الدّراسات النّقديّة. إذ يعتني بالسّرد من زاوية مخصوصة. يمثّلها الثّنائيّ المركزيّ «المؤلِّف والمؤلَّف له». فيقدّم قراءة للعلاقة بينهما. هي أخذ بخصوصيّة الفعل السّرديّ المشكِّل بحبكِه الذّكيّ العلاقة: مؤلّف -مؤلّف له. والقراءة اجتهاد بحثيّ يعرض «مصطلحا» جديدا «المؤلّف له». فينزاح بعض الشّيء عمّا ترسّم من مصطلحات نقديّة أعلنت قوانين التّقبّل وسنن التّلقّي. نقف على أسس هذه القراءة في عتبتين: عتبة العنوان فعتبة المتن النّقديّ. بينهما وقفة عند المدوّنة المنتخبة. ثمّ نسائل العمل من حيث وجاهةُ استنباته مصطلح «المؤلّف له».

قراءة في عتبة العنوان

دُوّن العنوان على ورقة الغلاف متوسّلا في ظاهره الرّمز اللّغويّ. فكانت صيغته كما أسلفنا» المؤلَّف له في السّرد من سحر الورق إلى فتنة الرّقميّ». وأشّر حجم الحرف وكمّ حبره أنّ الاهتمام موجّه إلى «المؤلَّف له» أساسا. فبدا القول «من سحر الورق إلى فتنة الرّقمي» تخصيصا لعامٍّ سلف. وإذا بالعنوان رحلة وجهتها «المؤلَّف له» ومجالها السّرد. تنطلق من التّأليف الورقيّ وتنتهي إلى التّأليف الرّقميّ.

وقد وافق الجناس غير التّام بين «الورق» و»الرّقم» تواشجا دلاليّا-وسائطيّا صداه في لسان العرب. ذلك أنّ من معاني الورق والرّقم ما يحيل على فعل الكتابة. فالورق الصّحف. وكتاب مرقوم أي بُيّنت حروفه بعلاماتها من التّنقيط. فنتبيّن اشتراك الورق والرّقم في اعتماد الرّمز اللّغويّ (الحرف) علامة تُلحق بالصّحيفة-الورقة.

ومن المشترك الدّلاليّ بين «الورق» و»الرّقم» ما فارق الرّمز اللّغويّ وتوسّل من العلامات غير علامة الحرف. فاتّصل بالصّورة وهيّأ لتقبّل


بسمة بن سليمان

الشّكل واللّون. ذلك أنّ الأورقَ من النّاس الأسمرُ ومن الإبل الّذي في لونه بياض إلى سواد. كذلك المرقوم من الدّواب الذي في قوائمه خطوط كيّات. والأرقم من الحيّات الّذي فيه سواد وبياض.

ونتبيّن في لسان العرب كذلك اختلافا لطيفا بين «الورق» و»الرّقم». يشدّ الأوّل إلى الحكي. إذ الوُرقة والسَّمرة الأحدوثة باللّيل. فترتدّ العلامة اللّغوية على الصّحيفة إلى الأصل الأوّل: الصّوت. ويطول الرّقم الحِذقَ لقولهم:»هو يرقم الماء أي بلغ من حذقه بالأمور أن يرقُمَ حيث لا يثبت الرّقم». يتأكّد معنى الحذق الموصول بالرّقم بمعنى المحدوديّة المضمّنة في الحرف، إذ الحرف في الأصل: «الطَّرف والجانب. (وبه سُمّي الحرف من حروف الهجاء». ويقال:» فلان على حرف من أمره أي ناحية منه»).

هكذا يبدو أنّ العنوانَ في تمظهره اللّغويّ قد التزم محاولة التّأسيس لمصطلح «المؤلّف له» في ضرب من ضروب الحفر، مثلما يقرّه أوّلا الابتداء والانتهاء في العنوان «من سحر الورق إلى فتنة الرّقميّ»، وثانيا العنوان الفرعيّ الذي ذُيّل به العنوانُ المستعادُ في الصّفحة الثّالثة من الكتاب. فاستقام العنوان العقد الأساسيّ في الكتابات النّقديّة الأكاديميّة.

ولئن توسّل العنوان في إخراجه على غلاف الكتاب الرّمز اللّغويّ فقد انفتح على غير اللّغويّ منه. يوضّحه تراكم حروف وتبعثر نقط انزاحت بالحرف إلى الصّورة. فأوحى إلغاز النّص المكتوب بالطّرس يمحا ويكتب. يستنفر ذاكرة جماعيّة تارة ويستثير ذاكرة مصنّعة تارة أخرى. وبدت مسرحة العنوان على الغلاف وفيّة للجّهة الّتي يؤتى منها السّرد وللجَهد الحفريّ، منفتحة على وعي المؤلّفة، مستثيرة وعي المؤلّف له-لهم.

بل يلوح لنا مؤلِّف ثان يجرّب التّأليف على التّأليف بما تخيّر من الألوان والأشكال. فيفي الشّاعر الفلسطينيّ ومصمّم الغرافيك زهير أبو شايب بما التزمت الكاتبة في بحثها ويشي بما التزم في رسمه. وبانفلات التّأليف من سدى الورق إلى لُحمة الزرِّ، يؤكّد المثلّث الأحمر أنّنا مؤلّف له-لهم. ويتأكّد توجيه المؤلّف للمؤلّف له -نحن، وتقصّده إيّاه و / أو تقصّده إيّانا. فينزاح التّأليف إلى السّرديّة الرّاهنة سرديّة القضيّة الفلسطينيّة بتأليف وموالفة يجمعان المؤلّف والمؤلّف له ويوظّفان الوسيط المتاح للتّفاعل مع الرّاهن الحادث. ويكاد يُكذّب القولَ بتراجع السّرديّات الكبرى بنزوعها إلى الخطاب الموحّد وتوقها إلى الكونيّة.

في المدوّنة السّرديّة وخِطّة مقاربتها

انتخبت الكاتبة مدوّنة سرديّة مخّضتها لبيان الجّهة الّتي تأتي منها الثّنائيّ: المؤلِّف المؤلَّف له. فأرادتها ممتدّة في الزّمن وفيّة للتّأليف السّرديّ. وهو ما جعلها ترتدّ إلى السّرد القديم ممثّلا في «الفخريّ في الآداب السّلطانيّة والمماليك الإسلاميّة» وتأتي حكاية الرّحلة في «حكاية سليمان التّاجر». ومنهما تعبر إلى السّرد الحديث مع رواية «بيروت بيروت» لصُنع الله إبراهيم. ثمّ تنتهي إلى الرّواية التّفاعليّة كما جرّبها محمّد سناجلة في روايته «تحفة النّظّارة في عجائب الإمارة».

واعتنت المؤلّفة خلال تقليبها المدوّنة بالأساس التّواصليّ التّفاعليّ بين المؤلِّف والمؤلَّف له وبتأثّر عمليّة التّأليف بخصائص الوسيط المحقّق التّبادلَ السّرديَّ. فوزّعت الكتابَ بعد المقدّمة إلى ثلاثة أبواب. أوّلها «الحفر في ذاكرة التّأليف». وثانيها «المؤلّف له وعالم الورق». وثالثها «المؤلّف له في العالم الرّقميّ. أتت الأبواب مستجيبة لما وعد به العنوان. فكان الحفر بدءا بالذّاكرة وصولا إلى عالم و/أو عوالم الكتابة وقد لفّتها الشّبكة العنكبوتيّة.

والجدير بالذّكر أنّ المؤلِّفةَ التزمت الحفرَ في مضايق السّرد بما وفّرته من تصوّر متّسق وتمشّ

متّزن. فقد بَنَت خِطّتها في تقصّي حضور المؤلَّف له على التّدرّج من بيان كُنه السّرد الّذي هو التّأليف إلى متابعة أثرِ تغيّر الوسيط في المؤلِّف وفي فعل التّأليف وفي استراتيجيّة تقصّد المؤلِّف المؤلَّف له وتوجيهه. ذلك أنّ التّأليفَ فعلٌ مُؤسِّسٌ العلاقةَ مؤلِّف-مؤلَّف له وفعلٌ مركزيّ في استحضار المؤلِّف المؤلَّف له.

قراءة في عتبة المتن النّقديّ

دفعتنا قراءة «المؤلَّف له في السّرد» إلى الوقوع موقع المؤلَّف له. فتعهّدنا أن نأتي المؤلَّفَ من تلك الجّهة جهة المؤلّف له. فنقدّم قراءة من بين قراءات ونجرّت تفاعلا مع مؤلّفته. من ذلك أنّنا رأينا المؤلَّفَ رحلةً أشّر عليها العنوان والتزم بها التّحليل النّقديّ. وبدت لنا الرّحلة فعلا مجلوّا في مستويات ثلاثة:

المستوى الأوّل: الرّحلة فعل في المكان

تحضر الرّحلة حركةً مشتركة بين مؤلّفي المدوّنة المنتخبة. فقد أطال الفخريّ التّجوال وحطّ الرّحال بالموصل مضطرّا. ومن هناك توجّه إلى والي الموصل بكتابه. وسليمان التّاجر رحّالة يشقّ عباب البحر مكتشفا طرق التّجارة مستكشفا غريب البقاع. ويرحل صنع الله إبراهيم من مصر إلى بيروت باحثا عن دار نشر. كذلك يرحل محمّد سناجلة مع كلّ مستخدم حاسوب مرتحل طابت له مرافقة ابن بطّوطة في بعثته إلى دبيّ المحروسة.

ولئن بدت الرّحلة فعلا مشتركا بين الذّوات المؤلِّفة فإنّها رحلة في تاريخ تجريب التّأليف. كشفت مسارا في السّرد انبثق من استقامة خطّ الرّحلة في المكان فالزّمان. واستبدل الاستقامة تعرّجات في المكان والزّمان تأتّت من محاورة للسّرديات الكبرى (من قبيل الأساطير) وتفعيل لقدرة على اختراق الزّمان وتركيب المكان. وتؤول الاستقامةُ المستبدلَةُ تعرّجاتٍ التواءً يبُطل الاستقامةَ ويقوّضها. هو دُوَار الانخراط في العالم الافتراضيّ والتّسليم بالتّفاعل معه أو الاستسلام إلى فعله، في نقلة من خطيّة النّصّ المكتوب إلى عنكبوتيّة النّصّ المترابط.

المستوى الثّاني: الرّحلة فعل وسائطيّ

الأصل في العلاقة مؤلِّف-مؤلَّف له التّواصل والتّفاعل. وهو ما نبّهنا إلى الرّحلة فعلا وسائطيّا. فالرّحلة في التّداول العلاميّ رحلةُ اتّصال يتحقّق بما توفّر من وسائل. هي وسائط التّأليف المتاحة والمتّفق على تبادلها وتداولها في سوق المبادلات الرّمزيّة. والرّحلة في هذا المستوى حركة باعتبارها فعلا لغويّا متغيّرا غيرَ ثابت. ذلك أنّ الذّكاء السّرديّ، كما تسمّيه المؤلّفة، محكوم بوسائط الاتّصال. والذّكاء السّرديّ تفعيل للوسائطيّ المتحقّق باتّجاه عالم ممكن و/أو عوالم ممكنة بدءا بالسّرد المنشدّ إلى الذّاكرة الجماعيّة ومناويل خطاطاتها [في سياق تداوليّ] مرورا بالسّرد يحبّر على الورق. فينغرز في الذّاكرة ويجمع الرّمز اللّغويّ [حراك السّرد] على الرّمز اللّغويّ [التّناقضات المشهديّة] وصولا إلى الوسيط الرّقميّ. فتحلّ الذّاكرة المصنّعة محلّ الذّاكرة الجماعيّة [سياق سميائيّات الخطاب]. ويؤول التّأليف تأليفا رقميّا متوسّلا الخوارزميّات والبرمجة الحاسوبيّة. فيحلّ الرّقم محلّ الحرف علامة حذق ومهارة استحدثتها التّقنيّات الحديثة. وسمت مستخدميها مثلما وسمت تجربة التّأليف من جهة وعلاقة المؤلّف بالمؤلّف له من جهة أخرى.

وتضحي الرّحلة انتقالا من الواقعيّ المعاين الآن وهنا إلى المفترض الممكن في صيغته المتعدّدة. ويظلّ الممكنُ ممكنا الآن وهنا لأنّه محكوم بوسائط راهنة متغيّرة وبتطوّر علميّ تقنيّ مستمرّ.

المستوى الثّالث: الرّحلة فعل إيديولجيّ

تنبجس الرّحلة فعلا إيديولوجيّا ممّا سمّته المؤلّفة «المِزقة الدّاخليّة». وهي ثَلْمٌ تحمله كلّ ذات وتنوء به ذات المؤلّف. فتلتفت إلى ذات المؤلَّف له تتقصّده بالخطاب المؤلَّف أوّلا وبما أضمرت من ورائه ثانيا.

إنّ بؤرةَ الفعل الإيديولوجيّ العلاقةُ بالآخر فالعالم. لذلك تنفتح على الكونيّ في صيغ متوافقة مع معايير التّأليف وتصوّرات الذّات والآخر فالعالم. وهو ما لوّن التّأليف في النّماذج المنتخبة بلون التّعاقد بين المؤلِّف والمؤلَّف له من ناحية وبخصائص الوسيط العلاميّ من ناحية ثانية. فاخترق التّأثير رسميّة التّأليف السّلطانيّ وصرامة تعاقده. وتجاوز التّواصل المحكم والنّصيحة الخالصة إلى توجيه التّخييل نحو تشييد سرديّة للحكم وهويّة الحاكم بصفاته وأفكاره وأدواره ومواقفه. ووفّر السّردُ دليلَ عمل أخلاقيّ وسياسيّ لا يفارق العقل السّياسيّ التّقليديّ. مادام مؤلَّفا لصاحب سلطة.

واعتنى مؤلّف الرّحلة في «رحلة سليمان التّاجر» بالتّرتيب المكانيّ وفعله التّأثيريّ في المؤلَّف له. وآلت الجُزر علامات ماديّةً توجّه المؤلَّف له إلى عوالمَ سحريّة. جعلت سرديّة الرّحلة تقويما للبدان وشهادةً على القوّة الاقتصاديّة للمسلمين في القرن الرّابع للهجرة وإغراءً للمؤلّف له بالمغامرة. فاشتمل سرد الرّحلة على نفعيّة التّواصل وتشكيل لعالم مختلف وتصوير لساكنه الآخر الغريب.

ولئن وضُح تفعيل كلّ من التّلقّي البصريّ وعَين المخيّلة في رحلة التّاجر سليمان فإنّه تفعيل أوضح في رواية «بيروت بيروت». ذلك أنّ التّأليف في الرّواية مقود بالالتزام الفكريّ والسّياسيّ للمؤلِّف. والمؤلَّف له واقع في إساره. فانبنى التّأليف على إشباع البصر واستثارة تفاعل عَين المؤلَّف له. وامّحت الفروق بينّ نصّ الحرف ونصّ الصّورة. انتهى بالرّحلة إلى بيروت إلى سرديّة تفاعليّة فيها يجاور النّصُّ الصّورةَ. فيحاور المؤلِّف المؤلَّف له بما يستثير من أوجاع اختلاف إيديولوجيّ وسم العربيّ القابع في كليهما.

ويتعمّق التّفاعل بين المؤلِّف والمؤلَّف له في الرّواية الرّقميّة بتفكّك مركزيّة النّصّ بطابعها اللّغويّ الخطّيّ وانفتاح النّصّ على فنون التّصوير والموسيقى والجرافيك. ورغم ما وفّره تفاعل التّشكيل اللّغويّ والبصريّ من ناحية وتفاعل المؤلِّف والمؤلَّف له من ناحية ثانية، لم يتخلّ المؤلِّف المتواري عن استدراج المؤلَّف له وتوجيه.

ذلك أنّ النّصّ المترابط الذي يصنعه كلٌّ من المؤلِّف والمؤلَّف له لا يسلم من توجيه آليّ للخيال راهنَ على خطاب العبور إلى الكونيّة بالخطاب العابر لها. فدفع المؤلَّف له مستخدم الرّقم إلى الاعتزاز بأصله العربيّ والإقبال على التّحديث، وقد أراه دبيّ تحفة من تحف الكون.

في وجاهة «المؤلّف له»

من الواضح أنّنا إزاء تسمية جديدة. الأمل في صمودها الاصطلاحيّ رهين أفق التّلقّي النّقديّ. وقد نتّفق أنّ عبارة «المؤلَّف له» مستفزّة لضبابيّتها أو لوضوح مصطلح نقديّ سالف لها. فنتساءل عن سلامة تمييز «المؤلَّف له» من القارئ الضّمنيّ أو المضمر ومن عموم القرّاء؟

يقودنا السّؤال إلى استعادة عجلى لمرتكزات نظريّة التّلقّي مع علميها البارزين: ياوسإيزر. وقد اشتركا في الحدّ من سلطة المؤلّف والتّأسيس لسلطة القارئ ضمن التّوجّه النّقديّ ما بعد البنيويّ. فأضحى القارئ مع ياوس محور العمليّة الأدبيّة يتلقّى النّصّ وينتج المعنى. إذ يتسنّى للقارئ إنتاج المعنى بتفعيل أفق التّوقّعات أو أفق الانتظار. وهما ما يتوقّع القارئ قراءته في النّصّ ويتحدّد بثقافة القارئ.

يتخصّص هذا التّفاعل مع إيزر بإلحاق صفة الضّمنيّ أو المضمر بالقارئ. فيكتفي بالتّقاطب الذي يمثّله من ناحية نصٌّ أنتجه المؤلِّف، ومن ناحية ثانية نصٌّ ينتجه القارئ. ولئن بدا الإنتاجُ الأدبيّ النّصَّ الحادثَ بتفاعل القارئ مع النّصّ المقروء فإنّ القارئَ مهديٌّ بالنّصّ مقود من المؤلَّف. إذ هو قارئ مُقدَّر في بنية النّصّ. وبَيْنَ النّصِّ كائنا مع ياوس والنّصِّ ممكنا مع إيزر يلوح بعض ما قد يشفع لـ«المؤلَّف له». نتلمّسه في نقطتين.

تتمثّل النّقطة الأولى في أنّ حضورَ القارئ حضورٌ بَعديّ. فهو متلقٍ للنّصّ. في حين أنّ «المؤلَّف له» قارئ محايث لفعلِ التّأليف مصاحب للمؤلّف. وهو تخصيص لقارئ بعينه أو لشريحة بعينها من القرّاء. ينشأ أو تنشأ من فعلِ التَّوجّهِ إلى مؤلَّفٍ له-لهم المتحقّقِ عند عمليّة التّأليف والملازمِ لها. الأمر الذي يؤول تضييقا من حريّة القارئ ومن انسيابيّةِ فعلِ القراءة عنده.

وتتمثّل النّقطة الثّانية في أنّ الالتفاتَ إلى القارئ الضّمنيِّ يهديهِ النّصُّ موصولٌ ببياضاتِ النّصّ وفراغاته. إذ ينتبه القارئُ المضمرُ إلى الفراغ فيملأه ويبني المعنى بتدخّله في النّصّ وتفاعلِه معه. بيد أنّ «المؤلَّف له» لا يُستحضر في منطقة فراغ ومساحة بيضاء من النّصّ. وإنّما يُستحضر «المؤلَّف له» بسوادِ الحبر ونقرِ الزرّ وهو في كلّ مرّة مُستدرجٌ مُوجَّهٌ وإن أمكنه التّفاعلُ واستهواهُ نسيجُ العنكبوت.

شبه خاتمة

نقول ما قال أبو حيّان التّوحيديّ:» الكلام على الكلام صعب». تزداد صعوبته إذا خاض غمار البحث وساءل الدّرسَ النّقديّ. لذلك رأينا في «المؤلَّف له في السّردِ من سحر الورق إلى فتنة الرّقميّ» مِنَ الحفرِ المعرفيِّ ما توسّطَ سلطةَ المؤلِّف وسلطةَ القارئ. فنَسَّبَهما بنزوعِه إلى إحياء قصديّةِ المؤلِّف في فعل التّأليف ومنه، وانتباهٍ إلى قدرة وسائطِ التّأليف على التّوجيه وتحقيقِ تفاعلٍ مُقيّدٍ وإن بدا مُتحرّرا مُنفلتا. ووجدنا في «المؤلَّف له في السّرد...» إعمالَ فِكْرٍ وتفعيلا للتّفكير هما من أصل البحثِ ومن أصالةِ الباحث./.

❀هنيدة قصد الله حائزة على شهادة التّبريز في اللّغة والآداب والحضارة العربيّة سنة 2012، وعلى شهادة الدّكتوراه في الأدب العربيّ القديم سنة 2023. (عنوان الرّسالة: الذّاتيّة في الشّعر النّسائيّ القديم). لها مقال منشور بمجلّة نقد وتنوير العدد الثالث عشر، سبتمبر 2022.

يوميات «حقيبة وذاكرة» لمسعودة ابو بكر :

رحلة إبداعية فريدة من نوعها

سوار جواني

يُشكّل هذا الكتاب رحلة إبداعية فريدة من نوعها، حيث تروي الكاتبة سيرة حقيبة عتيقة عبر حوارات خياليّة مع أصحابها المتعاقبين، كما تتجلى براعة الكاتبة في نسج خيوط الحكاية بين الأزمنة والأمكنة، مستخدمةً الحقيبة كرمز للحياة وما تحمله من تجارب وآلام وأفراح.

يوميات حقيبة و ذاكرة للكاتبة مسعودة ابو بكر هي بمثابة رحلة بين ذاكرة الكاتبة و عيون قارئ الكتاب يتفاعل مع أحداثها بكل تروٍّ وإمعان وكأنها جزء لا يتجزّأ من ذاكرته .

تُحاكي «يوميّات حقيبة و ذاكرة» للكاتبة التونسية المبدعة مسعودة أبو بكر، رحلة عبر الزمن، رحلة تُخاطب الذاكرة وتُنعشها، رحلة تُعيدنا إلى ماضٍ غنيٍّ بالأحداث والتجارب

رحلة سفر

تُبحر بنا الكاتبة في رحلةٍ عبر صفحات الكتاب، تُشبه رحلة السفر، حيثُ تُصبح الحقيبة رمزًا للذاكرة، وذاكرة الكاتبة هي بمثابة خريطة تُرشدنا عبر مسارات الحياة.

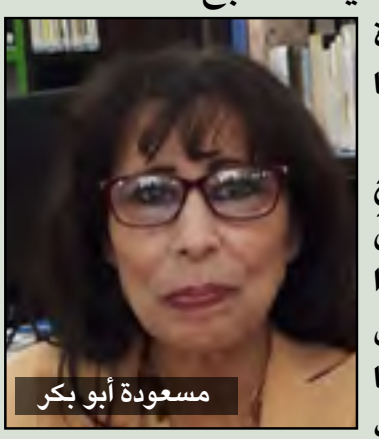
وعبر تجوالنا الذهني مع صفحات الحكايات نكتشف أنّ الحقيبة تُخفي في طيّاتها أسرارًا ومشاعر دفينة،كما تَروي فواصل عن الماضي والحاضر وتُعيدنا إلى أيام الطفولة، تُحيي ذكريات الأحباء، تُشاركنا أفراحهم وأتراحهم.

من ذلك، تُقاوم ذاكرة الكاتبة النسيان و تُحافظ على تفاصيل الماضي، تُعيد إحياء اللحظات الجميلة،وتُواجه صعوبات الحياة ، ثمّ هي بشكل آخر تُقاوم الظلم والقهر وتُدافع عن الحقوق مطالبة بالعدالة

عطر الكلام

وخلال مرورنا بين دفات الصفحات بتنا على يقين بأن الكاتبة تسرّب بين الفقرة والأخرى عطرا مخصوصا من الكلام المبثوث في يومياتها ميّزها عن باقي الكُتّاب بجمالية الأسلوب

الفريد من نوعه ، أسلوبٌ سلسٌ وسهلٌ، يُلامس مشاعر القارئ ويُثير إلهامه و يُحفّزه على التفكير كما يُنير دربه نحو مستقبلٍ أفضل.


مسعودة أبو بكر

حقيبة و ذاكرة رحلةٌ تُثري الروح وتغذيها

رحلة «يوميات حقيبة و ذاكرة» هي رحلةٌ تشرق فيها شمس المعرفة والإبداع ، تُغذّي العقل وتُنعش الذاكرة، تُعيدنا إلى جذورنا وتُعرّفنا على هويّتنا و ما نحتاجه من مغامرات و تُعلّمنا دروس الحياة، تُلهمنا بالأمل والتفاؤل.

الوصف المادي للكتاب

ملخُص الكلام ، تُعَدّ «يوميات حقيبة و ذاكرة» رحلةً أدبيةً مُميّزة، تُلامس مشاعر القارئ وتُثير تفكيره رحلةٌ تُنشد في أنفسنا روح المغامرة والإكتشاف ، رحلةٌ تستحقّ القراءة والتأمل.

وعن وصفنا المادي للكتاب، تُظهر صورة الغلاف كتابًا حاملا لعديد المعاني مصحوبا بصورة لبرج إيفل ذات رمزيّة حضاريّة وثقافيّة للعاصمة الفرنسية باريس مع عنوان «حقيبة وذاكرة» للمؤلفة مسعودة أبو بكر كما يضفي الظل الناعم على الصورة شعورًا بالهدوء والغموض، ممّا يدعو القارئ إلى التّساؤل حول محتوى الكتاب .

في المقطع الأول نستمتع بعبق الكلم و جمال النصف حقيبة مليئة بالذّكريات و ذاكرة تروي حكايات الأمل و المغامرات تبحر بنا في رحلة عبر الزمن ثم تحلق بنا المبدعة مسعودة أبو بكر .

في المقطع الثاني تستهل المبدعة بين صفحات يومياتها كما نجد تجشذرات من الماضي....فقد أمتعتنا المؤلفة في كتابها «يوميات حقيبة و ذاكرة» بين لحظات فرح وحزن وحب وخسارة ثم أمل ويأس.

في المقطع الثالث مع كل كلمة نقرأها من حقيبة و ذاكرة تُفتح لنا نافذة جديدة على عالم مسعودة بوبكر نُشاركها مشاعرها ونعيش معها تجاربها ونتعلم من حكمتها

وأخيرا ،نستشف من رحيق فراشة مبدعة تلهمنا عبر مشكاتها نورا ساطعا يزيدنا معرفة وإبداع، إنها مسعودة أبو بكر، تلك الأديبة المبدعة التي ترعرعنا على كتابتها ونصوصها في أيام طفولتنا.

حكايات مسعودة ابو بكر : رحلة عبر الذاكرة

غرست فينا روح الأدب والمطالعة و الغوص في عالم البحار المكنون بالحكايات والتفاصيل الممزوجة بنكهة الطفولة البريئة حيث أخذتنا في طيات الزمن الإبداعية.

«حقيبة وذاكرة» هو أكثر من مجرد كتاب... إنه رحلة عبر الذاكرة ودعوة للتفكير في معنى الحياة

«حقيبة و ذاكرة» أيقونة أدبية تُذكَر فتُشكَر.

مع كل قراءة جديدة تصبح حقيبة ذكريات مسعودة أبو بكر جزءا منا وتثري حياتنا بمعان جديدة.

رواية «الكبارية» لمراد الشابي :

إشراقات أدبية إبداعية تحثّ القارئ على التأمل

سونيا عبد اللطيف

عند حصولي على رواية «الكبارية» تشوّقت لقراءتها والغوص في مكنونها لا لشيء الا لتسميتها ب»الكبارية»التي فاح اسمها في الاوساط الثقافية ونالت شهرة ورواجا وصدى في الاحياء وخاصة الوردية وابن سينا وجبل الجلود و»الكبارية» بالذات كيف لا وهي تحمل اسمها وتتحدث عن متساكنيها بجميع اصنافهم وخاصة الكادحين منهم ... واما صاحبها فلم تكن لي به صلة او صداقة مسبقة ولكن حين تعرفت على الكاتب مراد الشابي تيقنت ان الرواية ستكون في مستوى مميز ابداعا واسلوبا ومضمونا ومجازا وتأويلا...

مراد الشابي هو ناقد وكاتب دكتور في اللغة والاداب والحضارة العربية أصيل مدينة تستور الموريسكية ذات الطابع الاندلسي الشهيرة بمهرجان المالوف والرّوحانيات وفرق الذّكر والتّصوّف مدينة الفنّ الاندلسي والتاريخ والحضارة.

صدر لمراد الشابي من قبل مجموعة قصصية سنة 2010 بعنوان الطـيف وهي لا تقلّ تميّزا وابداعا عن روايته «الكبارية» والتي بقي يشتغل عليها حسب قوله قرابة العشرين سنة الى جانب الدراسات والمقالات والقراءات النقدية المتنوعة في كل ما يخص الحضارة والادب والثقافة عامة.

مدينة «الكبارية» في الاصل هي امتداد لاحياء العاصمة مباشرة بعد باب الفلة وسيدي البشير وباب عليوة ولاكانيا وجبل جلود بين الوردية والمروج وهذه الاحياء بدورها توسعت فصارت وردية واحد واثنين و ... كذلك مروج واحد واثنين وثلاثة ... الاخ... وهذا ليس غريبا عن احوال العواصم والمدن الكبرى التي تتسع رقعتها بفعل الزحف السكاني والنزوح من القرى والارياف والمدن الاخرى فتضطر العائلات الى التمركز حولها فتنشئ أحياء بدورها تكبر وتتسع الى ان تأخذ سيادتها ويصبح لها مركز بل مراكز ادارية اقتصادية تربوية ثقافية صحية وما «الكبارية» الا انموذج من حيّ بسيط تصبح معتمدية وتتفرع الى كبارية واحد واثنين وثلاثة واربعة وابن سينا المجاور لها ايضا واحد واثنين والمروج المتصل بها وحيّ النور وغيره...

مراد الشابي

ما معنى «الكبارية» أصل الكلمة؟

حسب اطلاعي في قوقل يعود اصل كلمة «الكبارية» الى انتشار نبتة الكبار فيها قبل تحولها الى حي سكني وبسبب النزوح الكثيف في فترة ما بعد الاستقلال والتعاضد صارت «الكبارية» بحجم المدينة اذ تضم 18 مدرسة ابتدائية 6 مدارس اعدادية ثلاثة معاهد ثانوية مركز تكوين مهني للبناء خصوصا ان في اطرافها يوجد مقطع للصخر والرمل...

عتبة العنوان

كتب عنوان الرواية بالاسود يتوسط النصف العلوي من غلاف الكتاب كانها تتصدره بمثابة تاج فوق جبين الصورة المصاحبة لمدينة «الكبارية» ووضع التضعيف على حرف الباء للتشديد الذي رسمت نقطته باللون الاحمر القاني ولا نعرف ما هي نيّة الكاتب او المصمّم للغلاف من ذلك هل لدلالة ان هذه البقعة منطقة ساخنة شبيهة بمنطقة تواجد الالغام ام علامة انها ارض النضال والكفاح... او هو يريد تمييز اسم مدينة «الكبارية» كمنطقة جغرافية عن فضاء او مكان خصص للهو والسهر وهو ملهى ليلي للرقص والشرب والقمار شبيه بالخمارة او الحانة CABARET يؤمه الناس ذوي الجاه وسمار الليالي واصحاب الاقداح والمجون والفساد من قمار ونساء ومن رقص واستمتاع وترفيه وترويح عن النفس من أعباء النهار والحياة العامل المشترك بينهما هو ان كلاهما منطقة او فضاء ساخن كلاهما ناشط على الدوام الحركة فيهما لا تهدا ولا تكل ولا تنام الليل كلاهما يتواجد فيه المثقف والجاهل واصحاب المشاريع والمفلس والتائه والباحث عن هوية واللاجئ والهارب من مشاكله ... هذا وجه الشبه بين التسميتين هو الحركة الدؤوبة والنشاط الليلي الذي لا يفتر و»الكبارية» هي كباريه ليلا نهارا

عتبة صورة الغلاف

هي صورة فوتوغرافية ملتقطة من مكان عال او من قمة لمدينة «الكبارية» فترى امتدادها واتساعها ومبانيها وسطوحها وازقتها وانهجها وحالة الفوضى المعمارية و تلاصق الشقق وضيق الاحياء والانهج تتوسطها صومعة واقفة شامخة

عتبة محامل الرواية

انطلق الكاتب مباشرة بنهاية الحكاية جاعلا منها بداية نصه اذ يقول في ص 5 «سامية... هل كانت تدري وهي تموت تحت التعذيب انهم سوف يقتلونها من اجل كلمات مسالمة؟... آه سامية اتقتلين بسبب ذلك ؟ سامية...» (...) أهدي هذه الصفحات وفاء لروح سامية التي ماتت لانها حملت اسمها داخل الرواية وخارجها ...هكذا اختار الروائي ان تكون بداية قصة «الكبارية» نهايتها موت سامية موت حلم طمحت له وسعت لتحقيقه والنهاية كانت نهاية لذلك الحلم او بترا له بوضع نهاية لأصحابه غير ان هذا الحلم لم يمت بل حلق وعرج من الضفة المقابلة جنوب المتوسط الى الضفة الاخرى حيث تربض جنوة تنتظر حلم «الكبارية» واهاليها...

الى جانب المخبر الذي تولى سرد الرواية من خلال التقارير جعل مراد الشابي من ابنة «الكبارية» سامية بطلة الرواية وتتقاسم مع يوسف الشريف سرد الاحداث التي تتصاعد وفقا لحركة المخبر وعملية الجوسسة التي يقوم بها في مواقع كل من سامية ويوسف الالكترونية فجعل اول فصل من الرواية بعد التقرير الاول من المخبر يأتي على لسان سامية التي ترسل أجزاء روايتها لصديقها يوسف الشريف المقيم بروما اذ تعنون روايتها ب»الكبارية» وتستفتح بالفقرة الاتية:

«ذلك المطر وهو يهطل خارج فصله لم يكن يدرك ان جدولا صغيرا يشق مجراه سيأخذه الى مكان لا يعلمه... هل كنت تدري وانت تحمل الي كتبك انني سآكتبك؟»

وتبدأ روايتها بالجملة الاتية ص 9 التي لفتت انتباهي لانها تتكرر في اخر فصل مع اخر تقرير من الرواية «على الضفة الاخرى من جنوب المتوسط كانت جنوة تنتظرنني «.»وفي اخر صفحة من الرواية 182 تقابلها الجملة نفسها من البطلة سامية وهي تخاطب حبيبها يوسف بعد ان انكسر خاطرها قائلة «اسدلت الستائر وأضأت نورا خافتا بجانب السرير كان كافيا لأتهجى تفاصيل حب رسمته بأناملي وقبلاتي... أمازال في العمر بقية للحلم؟ نحن نحب بقدر ما نحلم على الضفة الاخرى هنالك في جنوب المتوسط كانت «الكبارية» تنتظرنا».

عتبة التقارير

قسم الكاتب روايته الى إحدى عشرة تقريرا قدمها المخبر بصفته الراوي لهذه الرواية وبصفته المكلف بمراقبة حساب سامية كاتبة رواية «الكبارية» ووضع لهذه التقارير تاريخ دخوله موقعها وارساله التقرير لرؤسائه في العمل وكانت متتالية على امتداد احد عشر يوما اولها بتاريخ 01/ 01/ 2011 اخرها 11/ 01/ 2023

ما لفت انتباهي واستغربه لماذا تكرار الرقم 1 في هذه التواريخ كذلك الرقم 11 في السنة 2011 نحوصل 11 تقريرا 11 يوما الى غاية يوم 11 من الشهر الاول من سنة 11 بعد الالفين.

هل لهذا الرقم دلالة ومعنى لدى المخبر والكاتب مراد الشابي؟

هل هذا التكرار كان صدفة ؟

من المعلوم ان تكرار رقم معين لدى شخص يعني علامة جيدة تدل على النضج والوعي الكبير لما يحيط به ولما يراه في الواقع وتعني اقتراب الشخص من الذات العليا ومشارفتها على الكون فتخاطبه ويخاطبها ويتحقق الانسجام والتكامل بينهما يقول كارل يونغ عالم النفس :

هو القدرة على التوليف بين الماديات والروحانيات ورؤية ما وراء السطح وهنا تتقاطع الامور مع اكتشاف الذات واقتحامها مدينة «الكبارية» ومعرفة اسرارها بصورة غلاف الكتاب اقتحام البيوت من الفوق من السطوح فهو من وقفته هنالك في الاعلى يرى «الكبارية» واحوالها واسرارها ويكشف دهاليزها يدخل غرفها وازقتها الضيقة وشارعها الشهير الذي أطلق عليه بشارع المرشي أي السوق حيث الحركة لا تهدأ ولا تنام...

ومدلول تكرار العدد ايضا كونها رسائل خفية من الكون توجه الشخص الى طريقه المرجو عبارة عن ملاك حارس لصاحبه وهنا نتقاطع مع جمل المخبر الذي يقدم الرواية اذ يقول على لسان الراوية سامية «هل كنت تدري وانت تحمل الي كتبك انني سأكتبك يوما» وكذلك الجدول الصغير المتكون من المطر اذ يشق مجراه ليأت المطر الى مكان لا يعلمه ولكن الوعي الغظيم بالكون وما يوجد في مكنونه هو الذي يحمل الذات الى حيث تريد وحيث اكتمال النضج

فهل يمكن القول إن الكاتب مراد الشابي بلغ درجة كافية من الوعي واصبح في مرتبة عليا ما يؤهله على فهم ما حوله ومن حوله من الوجوه وليرى الكون وما خلف السطح وليصبح الكون موجها له بوصلته دليله بحكم بلوغه ما يكفي من الرشد والعلو واغتراف المعرفة والفهم المعمق لذاته بالتالي يصبح مدلول تكرار الاعداد ليس صدفة بقدر ما هو وعيا وحكمة.

نعود الى الرواية التي قلنا ان ثلاثة رواة اشتركوا في سرد

احداثها ووقائعها:

أولا المخبر الذي اخترق البريد الالكتروني للمدونة سامية البركاتي وللمثقف يوسف الشريف المقيم في روما وهو صديق وحبيب سامية وهو الذي كتب التقارير الاحدى عشرة وارسلها لرؤسائه ذاكرا مدى خطورة تلك التقارير على أمن الدولة واستقرار الوطن او نافيا عنها ذلك وتأتي التقارير على النحو الاتي:

تقرير 1

يخبر عن اختراق موقع سامية وانه سيقوم بتلخيص محتوى المراسلة مع تحديد مدى خطورتها على امن الدولة واستقراره.

تقرير 2

يخبر في مراسلة ان في موقع سامية ما يفيد تواجد تحريض على امن الوطن وانتهاك حرمته من خلال تخاطبها مع جهة اجنبية وترويجها لاخبار عن جهة «الكبارية» فيها افشاء لسر اخبار الوطن وان المواطن يعيش حالة من التضييق في حريته.

تقرير 3

مراسلة تخبر بتاريخ مراسلة من يوسف الشريف الى المراقبة سامية البركاتي.

تقرير 4

مراسلة تخبر ان يوسف الشريف على تواصل مع المشبوه لمدونة سامية وانه على إهتمام بتفاصيل الحياة اليومية لمتساكني حي «الكبارية» وتقصي اخبار بعض الشباب وفي ذلك خطر على امن الوطن واستقراره.

تقرير 5

ارسالية تخبر عن اختراق موقع يوسف الشريف المقيم بروما لمراقبة نشاطه وتفحص النصوص الثلاثة التي ارسلها لسامية التي اطلعت عليها سبع مرات(الخروبة اللقلق الديك).

تقرير 6

يخبر عن مراسلة الكترونية من سامية الى يوسف وتخبر عن القاء القبض على سامية وعلى مواصلة البحث في مدونتها وما تتضمنه.

تقرير 7

يخبر عن مراسلة من يوسف الى سامية تثبت تواصل سامية مع مجموعة من شبان ذوي التوجه الاشتراكي وهولاء يشكلون خطرا على امن الدولة واستقراره.

تقرير 8

يثبت مراسلة ثالثة لسامية البركاتي الى يوسف الشريف.

تقرير 9

يثبت تواصل يوسف الشريف في مراسلة ثالثة مع سامية يخبرها بتواصله مع فتاة ايطالية تدعى لارا ويحدثها عن حي «الكبارية» وشواغل شبانه وفي هذا ما يفيد خطرا على امن الوطن واستقراره.

تقرير 10

تخبر عن مراسلة من سامية الى يوسف وليس فيها ما يثبت او يشكل خطرا على امن الدولة.

تقرير 11

تخبر عن مراسلة أخيرة من يوسف الى سامية يقيم فيها المراسلات السابقة كونها لا تشكل خطرا على امن الدولة ويقر في هذه المراسلة الاخيرة ان ما وقع تبادله من رسائل بين سامية ويوسف في شباك موقعهما ليس الا فصول من رواية تكتبها سامية.

خلاصة التقارير

عند قراءتنا لهذه التقارير بصفتنا قراء للرواية نلاحظ ان خمسة من احدى عشرة تقرير تقول ان المراسلات بين سامية ويوسف تشكل خطرا على امن الدولة واستقرار الوطن.

نستنتج اذن ان البوليس عند التحري والبحث في بعض المسائل وخاصة تلك التي تتعلق بأمن الدولة أو ما يفيد تواجد خطر يهدد استقرار الوطن لا يتريث ولا ينتظر النهاية بل يستعجل في اصدار الاحكام على الضحايا وقبل اثبات وتواجد الادلة الكافية وذلك تخوفا من العاقبة وفي المثل الشعبي المتداول الخوف من وقوع الشيء يعلم السبق والباب اللي يجيبلك الريح سدو واستريح لذلك الحكم يصدر ظالما ويعاقب الابرياء بسبب تسرع في اصدار الاحكام بحيث لا ينفع بعد ذلك الرجوع الى الوراء ولا عزاء للنساء والقانون احيانا يصدره الطّغاة على الابرياء وكم من بريء وقع تعليقه في حبل المشنقة وكم مظلوم جز به فيه السجون وذلك دأب الاقوياء منذ الاولين البوليس هو يمثل السلطة الحاكمة وهو الامر والناهي وصوته يعلو ولا يعلا عليه سواء صائبا او خاطئا. فهل هذا المخبر الذي نجده يروي لنا قصة سامية ويوسف أحس بظلمه ومشاركته جريمة ذهبت ضحيتها امراة بريئة كانت تكتب رواية فعجلوا بالحكم والقبض عليها وتعذيبها ما جعلها تنتهي تحت ايادي الطّغاة ويريد ان يوجد له عامة الناس العذر كونه مجرد عبد مأمور قام بواجبه المهني ولكن من يملكون السلطة يملكون الحقيقة والمخبر هنا يعترف انه بريء من دمها تأسف حين علم بموتها وان الامر ليس بيده وخارج عن سيطرته لكي يقع الاشفاق عليه.

الراوي الثاني يوسف الشريف الرجل المثقف الذي قطن بحي «الكبارية» شارك اهله الفرح والترح ودخل بيوتهم وعرف اسرارهم فنجده من خلال مراسلته لسامية يسترجع الماضي وذكريات الطفولة وحياة القرية التي نشا فيها وحركة سكانها وعاداتهم وطيبتهم بساطتهم وسذاجتهم وتضامنهم وتعاونهم فيأخذ يوسف دور شهريار فيروي على شهرزاد سامية قصصا عنه وعن ابيه واهله وسكان قريته المتحابين ويذكرها ببداية قصة تعرفه عليها حين زار حي «الكبارية» وهو طفل مع خاله وبالمناسبة يروي عليها ثلاثة قصص كي يضعها في الاطار لتعيش معه قصته وتنسجم معه من خلال الحكي والوصف والسرد وهذه القصص هي مترابطة منسجمة لها مدلولاتها وهي:

الخروبة
اللقلق
الديك

ثلاثة قصص سرح فيها الراوي مع المعاني والمباني فكان الحكي شيقا مسترسلا جميلا شيئا يشبه بما جاء في كليلة ودمنة حين يتحدث على لسان الحيوانات فجعل منها شخصيات كذلك اللقلق نجده في القصة عنصرا فاعلا وقع تجسيده وتجنيسه بما في السّرد من حكم وأمثال ووقوف على الاطلال ووصف لمحاسن الاخلاق ومكارم القيم التي يفسدها المجتمع حين يصير الانسان مدنيا متحضرا فينسى جذوره وأصوله...

اما الراوية الثالثة فهي سامية البركاتي ابنة «الكبارية» النشيطة المجتهدة مثال للمرأة الكادحة المناضلة الفتاة البسيطة هي الراوي في هذه الرواية الى جانب المخبر ويوسف حبيبها وهي ايضا تمثل الحلم والامل والتحدي والصمود وهي بطلة الرواية في الرواية وفي المراسلات التي تبعثها لصديقها يوسف عن تفاصيل الرواية التي تكتبها عن حي مشترك عاش فيه كل من يوسف ورفاقه وسامية وعائلتها واصدقاء اخيها والجيران فكانوا عائلة واحدة يفكرون بصوت عال عند حل مشاكلهم وهذا انموذج من الحياة بين البسطاء في الاحياء الفقيرة يحلمون بالخبز ويعيشون على رائحة الحطب حين خبزه وسامية هي مثال يقتدى به في التصدي للظلم في الصمود على الفقر في العزم على تناول وشرب المعرفة فهي انموذج المبدع العصامي الذي يكون نفسه بنفسه ويحقق من الانتصارات والنجاحات ما لم يحققه اصحاب الشهادات مثل محمد استاذ الجغرافيا ذلكوبفضل العزم والحلم اللذان لا يموتان

موضوع المراسلات

هي تفاصيل لفصول رواية تكتبها سامية وترسلها لحبيبها يوسف الذي اصبح يقيم في ايطاليا ليطلع عليها ويبدي رأيه فيها خصوصا انه هو الذي كان سببا في ظهور موهبتها وابداعها بتحفيزها وتشجيعها واهدائها الكتب للاطلاع وتروي فيها تعلق البطلة بيوسف فكانت سامية وكان يوسف في الواقع وأنا في الرواية فيوسف هو حب نما في «الكبارية» منذ نعومة الاظافر ومنذ قطعة شوكولاتة ترسلها له سامية مع خاله في المقابل يرسل لها يوسف قصة هدية وهي التي انقطعت عن الدراسة بسبب مشاركة امها في الحصول على لقمة العيش سامية ابنة «الكبارية» الحي الكبير المليء بالحكايا والاسرار فلكل واحد فيه قصة حي يعيش الفقر والبطالة فيلجأ اغلب شبابه الى الانقطاع عن الدراسة والانصراف اما للبيع في نصبة في نهج المرشي الشهير او السرقة او البطالة وشرب الخمر في حين تتحمل الامهات المسؤولية فتشتغلن بدل ازواجهن لتوفرن اللقمة لصغارهن بينما اغلب الازواج يهربون الى الحانات المتواجدة هنالك ... أليست «الكبارية» الحي هي الكباريه الملهى الليلي؟

خلاصة القول تعتبر هذه الرواية استطرادات مرواحة بين استحضار الماضي والحاضر بما تتضمنه من انزياحات ومجاز وتأويل ولا تخلو من التناص مع النص القراني والاسطورة والخرافات من خلال السرد وفن الحكي نجد على سبيل الذكر

1 اقتباس اسم يوسف الشريف وما يتصف به من صفات حميدة الانسان المثقف الهادئ الخلوق الذي يحبه كل الجيران وتحترمه سكان الكباريه وتودعه اسرارهم ويطلعونه اخبارهم ويطلبون احيانا رايه ... الا يشبه يوسف التبي في خصاله؟

2 قصة البقرة الصفراء الشهباء في النص القرآني في الرواية تعمد الراوي اختيار نفس الصفة والتشبيه للبقرة وجعلها حجة ودليلا قاطعا ان ابنها واصل دراسته في المدينة بفضل ثمن تلك البقرة التي وقع بيعها ليلتحق بالجامعة وليتْبع طريق الهدي واليقين

3 حكاية اللقلق في سرد بديع مشوّق تحيلنا على قصة سيدنا يونس وحكايته مع الطير الذي يفهم لغته

4 تناص مع قصة الميداني بن صالح قصة قرط امي يبدو ان الكاتب اراد الاشارة ان هموم سكان الريف واحدة متشابهة فالام تبيع قرطها وما تملك من مصوغ لأجل ان يكمل ابناؤهم دراستهم لكن هل هؤلاء الابناء جديرون بتلك التضحيات ؟ وفي الرواية الشاب يشري لجدته قرطا مقابل بيعها للبقرة الصفراء ليحرز حفيدها على رخصة سياقة وتبيع بقرة ثانية ليتزوج...

باختصار الام والمراة التونسية حريصة على طلب العلم واكتساب المعرفة والتزود بالثقافة قبل اي شيء اخر...

5 التناص مع الاساطير والحكايات مثل حكاية الف ليلة وليلة يوسف في الرواية يحلّ محل شهرزاد في القص فروى لسامية ثلاثة حكايات على غاية من الامتاع والتشويق والترغيب حكاية الديك الاسود الذي ذبح من اجل فك التابعة هنا اشارة للمعتقدات والخرافات والتبارك بالاولياء الصالحين

6 تناص مع قصة « حدث ابي هريرة قال « من خلال الحكي عن شجرة الخروبة المتواجدة في اطراف الريف التبارك بها جعلها مكانا مقدسا واخرى مدنسا الاعتقاد في ما يحدث انه من سحر الشجرة تجسيد وتشخيص الشجرة وانسنتها تُبصر وتسمع وتشاهد وتنتقم وتحكم و و ...

الرواية في مجملها جامعة بين الواقع والتخييل اعتمدت اسلوبا شيقا في الحكي جميع أحداثها توهم القارئ انها قصة حقيقية تعالج اليومي من الحياة الاجتماعية وما يعاني سكان حي «الكبارية» المجاور للعاصمة من قضايا مختلفة وهموم وتهميش وتضييق وتطرح قضايا الانسان الحالي ومعاناته من أجل ان يعيش حياة كريمة لكنه يجد البطالة تستقبله والفقر يقصيه فيلجأ البعض للسرقة او العمل في الحظائر باجرة ضئيلة او الهروب الى الزحلة والخمر لنسيان الشقاء كما تعالج قضية المرأة الكادحة وتحملها عبء الأسرة اهتزاز صورة الزوج بسبب الاحباط والاكتئاب الذي يصيبه وعجزه في مواجهة المصير وتوفير الكرامة المطلوبة تهميش المثقف صاحب الشهادات وتعجيزه في ايجاد عمل لائق به فيعمل عاملا يوميا يبيع الغلال في الشارع واذا وفّق في فتح مشروع خاص تقع محاصرته وتشديد الرقابة عليه وايجاد تهم ضده لايداعه السجن كي لا يمارس حريته ولا يعيش في كرامة ظاهرة الهجرة الممنوعة والحرق الزواج بالاجنبيات تفوق سن من اقدم على الهجرة لاجل الحصول على الاوراق والاقامة في بلاد المهجر اللجوء الى العمل في التهريب والممنوعات والمخدرات من اجل البقاء التعرض للعنف والجرائم بسبب التشرد والفساد والارهاب «الكبارية» هي انموذج القرية المهمشة بكل تفاصيلها الصغيرة والدقيقة هي العالم مصغّر مختزل في اسم «الكبارية» الذي يجمع بين الخير والشر القبح والجمال الجهل والتعلم يتواجد فيها العصامي وصاحب الشهادة والمثقف والمبدع هنالك لعبة السواد والبياض الموت والحلم...

الخاتمة

كاتب الرواية الناقد مراد الشابي لم يكتب سيرة حيّ ولا قصة متساكنيه بل كتب تأملات واشراقات أدبية ابداعية تحثّ القارىء على التأمل ترسم له قبس نور في الاقاصي كي يتبع ذلك الخيط النوراني حيث الحلم ينتظره وحيث الامل لا يموت فقط على المرء التشبث بحلمه ويدرك ذاته ويدرك الكون ويعمل لاجل البقاء وان لا شيء مستحيل أمام ذكاء الانسان العقلي فوحده قادر على الابداع واكتشاف المعجزات والتنبؤ بالمستقبل بذلك الوعي الباطني والانصهار مع الوجود في الوجود في سبيل الخلود وما سامية في الرواية الا رمز للانسان الواعي الطموح الذكي المتفائل المثابر الصامد يكفي ان يحلم يكفي ان يعيش الحب يكفي ان يحب فبالحب تتحقق المعجزات وبالحب تتحقق الانتصارات وبالحب ينتعش القلب ويزهو العقل

الكاتب يؤمن بالثقافة ويؤسس لفكر عقلاني مثقف بشرط توفر الحلم والحب والرغبة وتواجد المشاعر المرهفة والحساسة بالتفاصيل الصغيرة فعليك أيها الانسان أن تكون واعيا بما يكفي لتكون ايجابيا ومبدعا ...

«مرض تونسي» اسمه تجاهل رجال الفكر والثقافة مؤلفات زملائهم

بقلم : د.عفيف البوني

كثيرة هي تآليف و إبداعات رجال الفكر و الثقافة و الفلسفة و الأدب و الفن..(و لست أعني ما له علاقة بالرسائل الجامعية التي يعدها أصحابها لغرض وظيفي عامة،و قد تتوفر بها المعايير الأكاديمية أو لا تتوفر)،بعض هذه التآليف أو الإبداعات،تتسم بالأصالة و العمق معرفيا و منهجيا،و بالتالي تمثل إضافات تستحق الإشهار و النقد و التعريف بها على أوسع نطاق،و ربما ترجمتها إلى لغة أو لغات أخرى.

هذه الأعمال غالبا ما يقابلها المعنيون بها من رجال الفكر و الثقافة بالتجاهل الذي يرقى أحيانا إلى حدود التعتيم،و هذه الحالة ظاهرة تونسية،لا أعرف وجود مثيل لها،في حدود مطالعاتي لما يكتب و ينشر في عديد من البلدان العربية.

لنترك وظيفة الرقيب الذي يقرأ كل ما يكتب و ينشر بكل دول العالم،و هو يجيز أو يمنع بحسب أنظمة و قوانين كل بلد،و بحسب ضميره أيضا.

تأليف الكتب،لنقل هو عمل إنشاء للأفكار و المفاهيم و المعلومات و القيم و الأشكال و المعايير و النظم...من قبل مؤلفيها/ مبدعيها،هو عمل دقيق و منهجي،و تخصص راق للنخبة،غير متاح لكل إنسان.

المؤلفون،المبدعون،الفلاسفة،الأدباء،رجال الثقافة و الفنون،العلماء،الخبراء،المتخصصون..هم علية القوم بكل بلد،علية تتصدر المرجعيات في إلهام و تربية و تأهيل كل الأجيال لكل البشر،هؤلاء،ليسوا مجرد مواطنين،بل هم منشؤون لرسالات تستهدف كل البشر و كل الأجيال دون تمييز..

في هذا المجال،يشغلني دائما،ما ألاحظه أنا و غيري من رجال الفكر و الثقافة،ظاهرة تكاد تكون تونسية...و هي ظاهرة جد سلبية بل سيئة و يجب أن نجمع على إدانتها.

بعض من الأصدقاء أشاروا إلى هذه الظاهرة،فتحي التريكي خاصة في كتابه الأخير» الفلسفة في تونس..»وفيه قد ذكر تقريبا كل رجال الفلسفة التونسيين و لم يعتم بل ذكر أسماءهم و أعمالهم،و عن هذه الظاهرة أيضا قرأت للأساتذة ناجية الوريمي،الروائي حسونة المصباحي،الأستاذ منصف عبدالجليل و غيرهم..

في لبنان،مصر،العراق،سوريا،المغرب،فرنسا...لا يصدر تأليف جديد،كتاب أو مقال،مهما يكن مؤلفه،من المشاهير أو من الجدد غير المعروفين سابقا،إلا و يقابل بالإخبار عنه أولا،و لاحقا يكون موضوعا للقراءات و للتقييم إشادة به أو نقدا له،و خاصة من قبل المعنيين في اختصاص مادة الكتاب أو الدراسة أو المقال،و يكون النقد جادا،بمنطق الإشادة و بعمق غالبا لما فيه من طرافة،أو بمنطق كشف مواطن الخلل و قد يصل الأمر حدود التشهير..و للأستاذ أنس الشابي كتاب صدر حديثا عن السرقات الأدبية كما جمعها من من المنشورات،و هو ممن يتحرى،يوثق و يدقق في ماكتب و نشر،هو باحث متمكن و كموظف رقيب سابقا،كان موضوعيا لا يشبهه أي رقيب في منطقتنا،اقترح عليه أن يكتب عن هذه الظاهرة التي أسميتها»المرض التونسي»عند النخبة التونسية،حيث لم أجد شبها لها عند غير التونسيين،أقول هذا و أنا على دراية بكثير مما قرأت أو سمعت عن إنشاءات تتسم بالجودة و العمق و تستحق أن تقابل بالتنويه بها و التعريف بما حوته من إضافة،كما من التقاليد المحترمة عند رجال الفكر و الثقافة،واجب الكشف عن الأعمال الهزيلة و التي يقع النفخ فيها و إشهارها بدل التشهير بها،و كل ذلك من باب الحرص على سمعة تونس الثقافية.

و التعريف بالأعمال التأليفية التونسية الرصينة و نقدها و مناقشتها،يبقى مطلوبا و مفيدا بصفة دائمة،و في الوقت نفسه،هناك ظاهرة تبدو في الشكل من هذا الصنف و هي بالعكس من ذلك،و يجب محاربتها،و أعني أن «يتطوع» أو أن «يدفع»طلبة سابقون لمدح أعمال منشورة لأساتذهم من الجامعيين الذين أجازوا رسائلهم،فيأتي امتداحهم لأعمال أساتذتهم من باب رد الجميل،أي هو إطراء بلا معنى،و أحيانا نقرأ ما يكتبه صديق لصديقه،و كل هذا لا يصنف ضمن النقد او التعريف بالاعمال الجادة.

ويتصل بموضوع تجاهل إبداعات التونسيين،من قبل التونسيين،و أيضا التعتيم عليها،بما في ذلك تعتيم أصحاب القرار في الدولة في مجال التربية و التعليم،و أعني نصوص المواد المقررة،كما و حجما،في الابتدائي و الثانوي.. حيث يحتكر المسعدي و الشابي حضورا مفروضا و مؤبدا مع قلة قليلة من الأسماء التونسية،و يكثر حضور أسماء غير تونسية من مختلف العصور،و أنا هنا لست من دعاة الإنغلاق على الذات،بل مع التفتح على كل الثقافات،لكن مع الحرص على التوازن و التنوع بين نصوص التونسيين و غيرهم في برمجة المواد المقررة و الشخصيات و في الاختيار الحكيم للمحتوى بمعيار خصوصية المحلي،و رحابة الكوني،و لا يجب،أن نجعل من البعض أصناما،تونسيين أو غير تونسيين..

الشمس تحبس ليوشع بن نون والإله هيليوس يسرّع مغيبها

الناصر التومي - كاتب

يحبس الله الشمس بطلب من يشوع بن نونفي العهد القديم:

لما صالح سكان «جبعون» يشوع بن نون خاف أدوني صادق ملك أورشليم فأرسل إلى «هوهام» ملك «حبرون»، و» فرام « ملك «يرموت» و» يافع « ملك «لخيش» و» دبير» ملك «عجلون» بأن يعينوه على حرب بني إسرائيل، فبدأوا بحرب «جبعون»، فبعث شعب «جبعون» إلى يشوع بأن يخلصهم من عدوان الملوك الخمسة، فشن يشوع الحرب على الملوك بتشجيع من الرب. وبينما هويقود بني إسرائيل لحرب أعدائهم، كانت الشمس في كبد السماء فخاطبها يشوع بأن تحبس على «جبعون» و»القمر» أن تحس على وادي أيلون.

فقال الرب ليشوع لا تخفهم لآني بيدك قد أسلمتهم، لا يقف رجل منهم بوجهك، فأتى إليهم يشوع بغتة، صعد الليل كله من الجلجال، فأزعجهم الرب أمام إسرائيل وضربهم ضربة عظيمة في جبعون وطردهم في طريق عقبة بيت حورون وضربهم إلى عزيقة وإلى مقيدة، وبينما هم هاربون من أمام إسرائيل وهم في منحدر بيت حورون رماهم الرب بحجارة عظيمة من السماء إلى عزيقة فماتوا، والذين ماتوا بحجارة البرد هم أكثر من الذين قتلهم بنو إسرائيل بالسيف.

حينئذ كلم يشوع الرب يوم أسلم الرب الأموريين أمام بني إسرائيل وقال أمام عيون إسرائيل يا شمس دومي على جبعون وياقمر على وادي أيلون، فدامت الشمس ووقف القمر حتى انتقم الشعب من أعدائه، أليس هذا مكتوبا في سفر يا شر، فوقفت الشمس في كبد السماء ولم تعجل للغروب نحو يوم كامل، ولم يكن مثل ذلك اليوم قبله ولا بعده سمع فيه الرب صوت إنسان لأن الرب حارب عن إسرائيل. (سفر يشوع الإصحاح العاشر).

قصة حبس الشمس ليشوع في الآحاديث النبوية:

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: غزا نبي من الأنبياء فقال لقومه لا يتبعني رجل ملك بضع امرأة، وهو يريد أن يبني بها ولما يبن بها، ولا أحد بنى بيوتا ولم يرفع سقوفها، ولا آخر اشترى غنما أو خلفات وهو ينتظر ولادتها، فغزا فدنا من القرية صلاة العصر أو قريبا من ذلك فقال للشمس: إنك مأمورة وأنا مأمور، اللهم احبسها علينا، فحبست حتى فتح الله عليهم، ...)

– وروى الإمام أحمد عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إن الشمس لم تحبس لبشر إلا ليوشع ليالي سار إلى بيت المقدس –

جاء في في كتاب بدء الخلق وقصص الأنبياء للكسائي(1): ثم إن يوشع جدّ في جهاد الجبارين حتى فتح أكثر من ثلاثين مدينة من مدائن الكفار بأرض الشام والجزيرة ثم قام خطيبا في بني إسرائيل وقال لهم إن آخر ما عهد إلى موسى الجهاد وهذه مدينة أريحا قد كان موسى فتحها وطرد منها الجبارين وقد عادوا إليها وإني سائر بكم إليها فتأهبوا لذلك فأجابوه إلى ذلك وساروا إليها ونزلوا عليها وقاتلوهم، حتى قتل من الطائفتين خلق كثير، وانهزم الجبارون ودخلوا مدينتهم وكان ذلك يوم الجمعة عشية النهار فخشي يوشع أن تغرب الشمس فيحرم عليهم القتال ويتطاول الأمر وكانت الشمس قد بقي منها قدر رمح وفرح الجبارون بذلك فدعا يوشع الله تعالى وقال إلهي قد علمت أن بني إسرائيل ذرية خليلك إبراهيم وقد أضحوا كالشامة البيضاء في الثور الأسود فاحبس عليهم الشمس حتى يقاتلوا الجبارين، فحبس الله عليهم الشمس حتى قاتلوا الجبارين ونصرهم عليهم وأزاحوهم عن أريحا.

إله الشمس «هيليوس» يسرّع غروب الشمس في الأساطير الإغريقية(2):

تواصل غضب «أخيل» على « أغا ممنون» فطلب منه صديقه « باتروكول» أن يقاتل عوضه ويلبس عتاده الحربي، فسمح له لكن «هكطور» البطل الطروادي نال منه وجندله في ساحة القتال وحملوا جثة « باتروكول» إلى خيمة «أخيل» ـ لكن الطرواد لا يزالون يهاجمون السفن فأمرت « هيرا» « هيليوس» إله الشمس بأن ينحدر بالشمس سريعا إلى مغربها حتى تحدّ من هجمات الطرواد على اليوانيين.ـ

ما نلاحظه من خلال الحدثين بانحباس الشمس للنبي يوشع بن نون حتى لا يحل الليل ويحول دونه والقضاء على أعدائه المحاربين لبني إسرائيل، وإسراع الشمس إلى مغربها في الأساطير الإغريقية للحيلولة دون اتمام هجوم الطرواد على الإغريق وإغراق سفنهم، من خلال ذلك نعتبر أن الإغريق قد استلهموا من انحباس الشمس للنبي يوشع وأدرجوها ضمن أساطيرهم، فالتشابه كبير فكلا الحادثتين تقع أثناء حرب ضروس بين فريقين، وانحباس الشمس في الحدث الأول وإسراعها للغروب، وفي الثانية كان لتحقيق نتيجة للمعركة، وصدرت الحادثتان الأولى لفائدة نبي قائد حملة، والثانية لفائدة بطل مغوار ما وضعت الإلياذة إلا من أجله، في الحادثة الأولى كان إله النبي يوشع هو الذي قام بحبس الشمس، والثانية كان إله الشمس هو الذي قام بتسريع الغروب.

أثناء الحرب الطروادية الإغريقية

1 – بدء الخلق وقصص الأنبياء للكسائي، حديث يوشع بن نون عليه السلام. ص315.

2 –كتاب أساطير اليونان. فصل الصراع على جثمان باتروكل. من صفحة 483 إلى 489.

نافذة لأراك
(Fenster um dich zu sehen)

كمال العيادي (الكينغ)
Kamal Ayadi - KING

(13)

وَأنَا أدِبُّ ببُطْءٍ مُقِيتٍ، بَيْنَ أوّلِ حائِطِ (بَرُّوطَة) القديمِ وآخِرِهِ، أقفُ قليلاً مُغتاظًا من إلحَاحِ كلّ هذَا الجيْشِ المُرعِبِ منَ الأوْلِيَاءِ الصَّالِحِينَ، الذِّينَ يُهرْوِلُونَ خلفِي، لاَهِثِينَ. وهُمْ يَصِيحُونَ بصَوْتٍ وَاحِدٍ:

– لِمَاذا تُسْرِعُ هكذَا في خُطاكْ؟!

Als ich höflich und mit ekelhafter Langsamkeit zwischen der ersten Mauer des Alten (Baruta) und der letzten schritt, stand ich ein wenig verärgert über die Beharrlichkeit dieser schrecklichen Armee rechtschaffener Heiliger da, die keuchend hinter mir herrannte. Sie riefen mit einer Stimme: – Warum bewegst du dich so schnell?!

قراءة نقدية في شخصية المفكّر يوسف الصدّيق ذات الاعتبار

عبد اللطيف بن سالم

لا بدّ في الأوّل من الإجابة عن هذا التساؤل الذي خطر ببالي وقد يخطر ببال كل واحد من المثقفين : ما الدّاعي إلى هذه القراءة ؟ هو الإشارة إلى كلّ المثقّفين الأحرار والنّزهاء في العالم العربي والإسلامي بأنّ فصائل النور لا تزال إلى اليوم مهدّدة بجحافل الظلام ما يجعل الكثير من المثقّفين النّيّرين يختفون وراء الربوة أحيانا في انتظار انبلاج الصبح من صرح الدّجى وطلوع النّهار مشرقا وصافيا.

يقال في الفلسفة أنّ وراء كلّ كلام كلاما لم نصرّح به، كما أقول أنا صاحب هذه الكلمة أنّ تعبيريّة أيضا وراء كل تعبير، لكن ما المقصود بالتعبيريّة هذه ؟ أليست هي الواقع الذي يوحي لنا بما نعبّر؟ وبالتالي نلتقي بمقولة كارل ماركس الشهيرة «ما العقل إلاّ انعكاس للواقع».

وهكذا فإنّ الأستاذ يوسف الصدّيق كما لو أنّه «بالنسبة إلينا» نافذة صغيرة نطل منها على العالم العربيّ الإسلاميّ بكلّ خصوصياته وتناقضاته ومخرجاته المتنوّعة دونما كشف الغطاء عن أسراره وما يصدر عن مفكّريه الأحرار عند الحاجة.

إنّه يعرف الحقيقة وعاش معها زمنا طويلا مع عائلته وأهله وذويه قبل أن يدخل عالم الفلسفة ويتعرّف على المنطق وما يقتضيه الإقرار بالحقيقة أو إبطالها من حيث هي ليست في الواقع الحقيقة الثابتة التي لا شكّ فيها. وهكذا بقيت تلك الحقيقة التي ولد عليها وتربّى وترعرع شبه مقدّسة لأنّها في علاقة عضويّة بأجداده وبالخصوص بأمّه وأبيه، فحتّى إن رأى لاحقا ما يثبت خلافها ليس له أن يصرّح بذلك لأحد غيره حتّى لا يخدش أحدا من أهله وذويه، بل وحتى من شعبه الذي ينتمي إليه في عقيدته مادام يصعب عليه إقناعه بخلاف ما يعتقد في صحّته وصدقه منذ أكثر من أربعة عشر قرنا من الزمن، لأنّ ذلك قد تعلّمه منذ الصّغر والعلم في الصّغر كالنقش على الحجر كما يقال عادة،».

وإنّ الغصون إذا قوّمتها اعتدلت*** ولن تلين إذا قوّمتها الخشب»

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فلا يريد أن يصرّح بما يرى حتّى لا يتّهم بالكفر وبالإلحاد، إلى غير ذلك من التهم اللاأخلاقية واللاإنسانية بالمرّة وتكفي إجابته على سؤال المنشّط الهادي زعيّم في حوار بقناة «الحوار التونسي» يوم السبت 15 جانفي 2022 عن إيمانه بوجود الله من عدمه قوله بتلقائية ودون أيّ تردّد «الله هو العالم» لنكشف ما خفي من رؤيته للعالم أن لا وجود عنده لما يسمّونه «الله» خارج هذا العالم وإنّما هو إذا لزم أن يوجد فليس كما تتصوّره العامة خارجا عن العالم أو خالقا له، إلى غير ذلك من الصّفات والنّعوت المنسوبة منهم إليه دون أيّ دليل أو حجّة، وإنّما هو كما يقول مسيحيّ هنديّ قديم يسمّى نارن «إنّ الحقيقة السامية التي لا حقيقة بعدها هي هذه : «»الله موجود في الكائنات جميعا وهذه الكائنات صوره الكثيرة وليس وراءها إلاه آخر يبحث الإنسان عنه، وليس هناك سبيل إلى خدمة الله سوى خدمة سائر الكائنات»»»1.

ها نحن إذا قد وجدنا اللقاء الصحيح بالفكر الصحيح

بين أمثال ذاك الرجل المسمّى نارن وأمثال هذا الرجل المسمّى الصدّيق حين قال «الله هو العالم»، أي ليس هو خارج العالم ولا أحد يمكنه أن يركب بغلا يسمّيه براقا أو يركب صاروخا يسمّيه ما يريد ليصعد إليه في السّماء حيث هو على العرش استوى .

ألا يبدو هذا الأمر من الترهات ومن المخادعات واستبلاها للبشر المتميّزين عن غيرهم من الكائنات بالعقل؟ فلماذا لا نزال على عهدنا بذلك منذ كلّ هذا الزمن أم إنّه لم يعد لنا إحساس بالبعد الزمني في حياتنا رغم أنّنا من أوائل من صنع للناس ساعة لقيسه ؟.

يبدو أنّ أغلبية المفكّرين الأحرار في هذا الموضوع في العالم كلّه اليوم قد صاروا يرون الله والعالم كما يراهما بارمنيدس اليوناني قديما وكما صار يراه سبينوزا في زمن لاحق: « الطبيعة الطابعة و الطبيعة المطبوعة «»: الكل في واحد وليس في الوجود غير هذا الموجود ولا وجود للّاوجود طبعا أي لا وجودا آخر خارجا عن هذا الوجود، وهذا ما يقصده الأستاذ الصدّيق بقوله «الله هو العالم» وإن لم يرد التصريح بذلك في المباشر وترك للنّاس لذّة استكشاف ذلك بأنفسهم.

البدائية هي طفولة البشريّة :

البدائية في الحياة البشرية هي طفولتها كما هي المرحلة الأولى بالنسبة إلى كلّ فرد منها على حدة، والفرد في الأولى أو في الثانية يقنع في الحياة بالأشياء البسيطة التي يصادفها في الحياة أو تقدّم له ولم يتعلّم بعد أن تكون له طموحات كبيرة يعمل على تحقيقها ويتّصف بالبراءة ويعتقد بسهولة في كلّ ما يراه ويسمعه ولا يرى نفسه في حاجة إلى الكثير من التفكير أو التدبّر، إنّه لا يزال في مرحلته الأولى من انتقاله البطيء من الإنسان العامل والمتحرّك إلى الإنسان الصانع والمفكّر، وبالتّالي يسهل انطلاء الحيلة عليه والتغرير به أو استقطابه واستغلاله من لدن من قد يكون متفوّقا عليه بقليل من الذكاء أو زائدا عليه بقليل من التطوّر من جنسه ... لهذا قد وجد محمّد بن عبد الله القرشي المعروف بأنّه من سلالة عريقة في المجد والتحضّر بالنسبة إلى ذلك الزمن الموصوف لاحقا بالعصر الجاهليّ 1، وجد الفرصة المناسبة سانحة ليُطلق مشروعا حضاريا اقتصاديا اجتماعيّا يستنفع هو به وينفع به أصحابه وأتباعه ويكفيه من رحلتي الشتاء والصّيف التين ما كانتا كثيرتي الجدوى من الناحية الاقتصادية لكنّهما أكسبتاه خبرة كبيرة بالحياة وأسرارها وبالمجتمعات وأنواعها وثقافاتها ما يساعده على إنجاح برنامجه لاحقا، وهكذا انطلق في نشر ما سمّاه الدّين الإسلاميّ معتمدا على مركزه الاجتماعيّ في تلك الحقبة ومستغلاّ لخبرته الطويلة في الحياة الاجتماعيّة واستيعابه للأديان السابقة وضعية كانت أو سماوية كما صارت تسمّى لاحقا، رغم أنّه قد تأكّد اليوم بأنّها كلّها بشريّة ولا علاقة للسماء بأيّ أحد من الأرض إلاّ بعد اكتشاف الإنسان وسائل التنقّل في الفضاء الكوني في الحقبة الأخيرة من تاريخه.

حقيقة الأديان

الغالبية من المفكّرين في العالم اليوم وبالخصوص منهم المفكّرون العرب صاروا يعرفون حقيقة الأديان كلّها من حيث هي مجرّد صناعة بشرية لتحقيق مصالح ومنافع في الحياة الاجتماعية والاقتصاديّة لا غير، لكنّهم لا يريدون الجهر بذلك مجاملة أحيانا للآخرين المتشبثين بتلك الأديان أو نفاقا في أغلب الأحان أو خوفا من أن يخدشوا العامة في معتقداتهم التي تربّوا عليها منذ البعيد من الزمن ولم يعودوا قادرين على التخلّي عنها أبدا، ما يؤكد المقولة الفرنسية بأنّ العادة تصبح مع الأيّام طبيعة ثانية، وبهذه المناسبة يحسن بنا أن نذكّر بقصّة أوديب الملك اليوناني ذلك الرجل الذي قتل أباه وخلفه في الملك وتزوّج أمّه دون علم له بذلك، وبعد مدّة أصاب البلاد طاعون قاتل فأرسل خبيرا من حاشيته إلى معبد دلف يستفسر ويسترشد عمّا حدث له ولبلاده في تلك المدّة، ولمّا عاد المر سول أخبره بكلّ ما جرى له فقال له شيخ المدينة الذي كان وراء كل ما جرى وكان مستشارا له: لا تخبر أحدا بذلك حتى لا تخدش النّاس في عقيدتهم حتى وإن كانت خاطئة، وهذا هو الذي يقوم به أغلب المفكّرين اليوم من أمثال يوسف الصدّيق ومحمد الطالبي وأبو أنيس بن سالم والكثير غيرهم من أجل المحافظة باستمرار على تكيّفهم مع محيطهم.

ومن المأمول المتوقّع أن يأتي يوم قريب ترتفع فيه نسبة المفكّرين الأحرار وتتّسع فيه دائرة الأنوار على حساب دوائر الظلمات العديدة ويأخذ النّاس تدريجيّا في الدّخول في دائرة الضوء تلك دونما إحراج لأحد أو إجبار من أحد، وهكذا يمكن القول بأنّ انبلاج الصبح من صرح الدّجى لقريب وعندها يتدارك النّاس أخطاءهم ويبدؤون من جديد حياتهم.

مع الملاحظ وأنّ أغلب المثقّفين اليوم الذين لا يزالون منغمسين في الظلام مع الظلاميين هم يفعلون ذلك بدافع الخوف من أن ينبتوا عن أهاليهم وذويهم وبدافع الرغبة الشديدة في التكيّف والتأقلم مع محيطهم ولعلّهم يرون في ذلك مصلحتهم ومصلحة الآخرين معهم.

---

1 – تمييزا له عن مرحلة الإسلام الجديدة.

سيدي المنجي الشملي

فوزي الديماسي

هو مثقف طاعن في المعرفة، من محبي الضاد ومريديها، ومن عشاق الكلمة ومحبيها، ومن سدنة اللغة وحوارييها.

يذود عن حماها بالكلمة الحاسمة الواثقة والقول الفصل. ويعلم الناس في محرابها فن اللسان وحكمته، وفصل البيان وفضله، ويزكيهم، ويصقل مواهبهم نقدا وتوجيها.

هو شيخ النقاد وكبيرهم، ومعلم الخلق وسيدهم، تراه في الجماعة يمشي هونا، وإذا ما حدث الناس حدثهم بكلام شفيف، واثق، خفيض، كأنه الهمس في رقته، أو كأنه الماء في انسيابه ، أو كأنه البوصلة في تدفقه،ودقته.

هو رجل بهي الطلعة، أنيق المظهر، يبعث في النفوس بقوله السكينة ولذة اللقاء، كأنه النبي في أتباعه ينثر حكمة، ويشع وقارا. وإذا ما جلست إليه قص عليك بصوته الجهوري من أنباء زيارته لعميد الأدب في بيته في القاهرة المعزية قولا جميلا، وقد كان من عشاقه ومحبيه. فيقدم بين يديك بتصوير بديع درسا في جدوى السؤال (المعرفة) ونجاعته في بناء الشخصية

الوطنية أسوة بطه حسين، ذاك الذي مثل له آية من آيات جمال اللسان العربي، وأعلامه، ومثلا من مثل سيدي المنجي الشملي العليا.

هو معلم مولع بالرحلة والرحيل في مناكب اللغة، مدرك لتأثيرها البين الجلي في إقامة أسس الهوية المعرفية الوطنية والقومية معا، ومحيط بها.

فكان من حملة الأمانة، ومن رسل الدفاع عن قيم التثاقف والتلاقح، ومن دعاة الإنفتاح على الآخر والنهل من تجاربه في تحصيل المعارف، وتطويرها، وتحصينها.

فيشحذ قوله الأفئدة، ويشنف الآذان حديثه المتصل المتواصل عن أهمية التنوع الثقافي وتعدد مصادره، فتجد حديثه إليك في هذا الباب، أو ذاك كالخرير في انسيابه، بل هو أشد وقعا في القلوب، وعليها، وأجمل في آذان السامعين من عزف الربابة في ليل الحالمين.

وفي معرض حديثه عن عميد الأدب يمسك بيمينك مسكا رفيقا ، ويسير بك في دنيا التصوير وعالم التخييل في أزقة الثقافات المتعددة وشوارع الآداب المتنوعة، فترسم مخيلتك على وقع صوته المتدفق صورة ناصعة مضيئة عن المثقف الجامع وعن الإنسان الكوني المتصالح مع ذاته ومع الآخر على خطى صاحب كتاب "الأيام"...

الناشرة ليلى ناسيمي :

قلق الفكرة وركح الكتابة

المنذر العيني

لستَ تدري ما المألوف من كتابةٍ ما، حتّى تعاين تموّجاتِ الذّات بين الفينة والأخرى وهي تتواتر في السّعي لتبلغ لطخاتٍ من قماشةٍ مازالت تتآلف في ألوانها التّأويليّةِ وقد لا تظهر منها إلاّ ظلالٌ معتّمةٌ أملتها ضرورةُ الشّعر ينحازُ دائمًا إلى التّعمية والإعلاء.

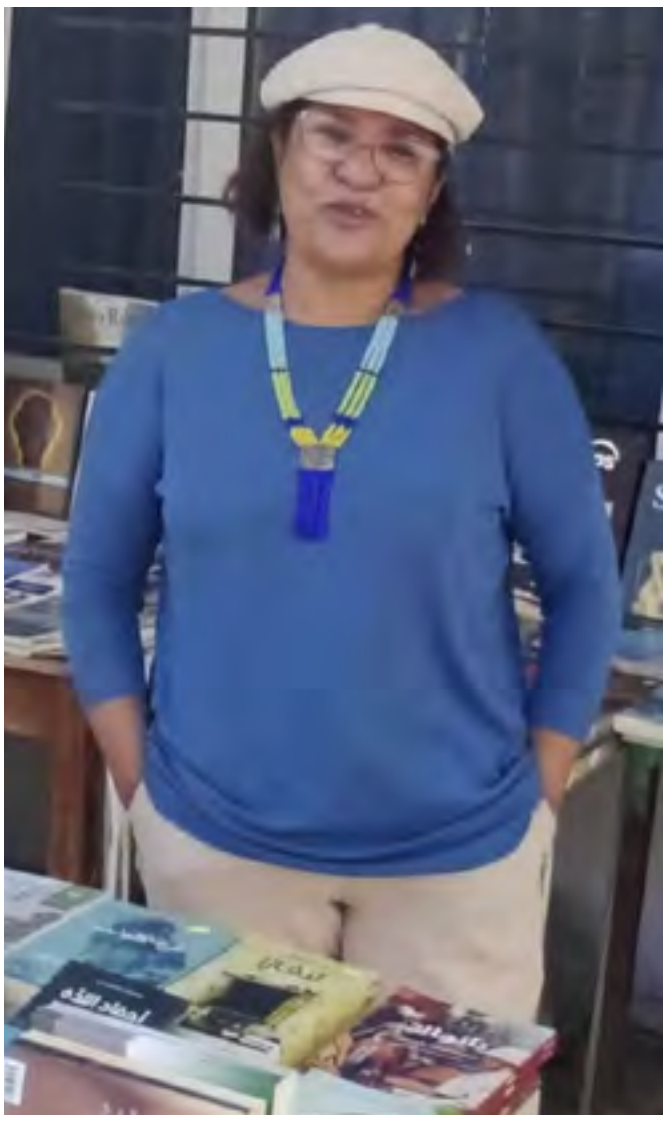
ولكنّها ظلالٌ أيضًا تنبئنا بشخوصٍ وحكايا وأزمنةٍ وأمكنةٍ وأفكارٍ، أليسَ الشّعرُ وقوفًا حكّاءًا يناظر كاتبهُ أو كاتبتهُ وهو يرصدُ الماضي ليلاحق الحاضر المستقبل في جدوى البحث عن زمنٍ ضائعٍ، ليسَ معنى ذلكَ أنّنا في متاهةٍ، وفي متاهةٍ أيضًا في الكتابةِ، وبها نجدُ أنفسنا أمام كتابتِها ترجو وتعاندُ، تتوسّلُ الرّكحَ، جميعَ الفنونِ، تباشرُ فكرةً، أفكارًا على الإرسالِ، توتّرنا كلّما خاضت أوخُضنا حروبنا الصّغيرةَ الكبيرةَ على البياض، لتعيدَ للظّلمةِ لسواد الحراثةِ ألقها تملؤها أو نملؤها بأشيائنا، بتشطيباتنا المرئيّةِ، الغيرِ المرئيّةِ أيضا، غربةً تلو غربة، غير أنّنا نأنسَ لأصواتنا تصل إلى رفاقنا من الحصّادين، وهي تخنقنا من جديدٍ تمنحهم هواءًا آخر يتيح لنا ولهم الحياة، تلك مهمّة الشّعر لا تغمض الجفن عن فكرةٍ تريدُ أن تنبتَ من جديدٍ، أن تبدّلَ في الضّيق تشبيهاتها رغم ما امتنع من قرائن، تتسلّطُ دائما وما تنفكُّ من إعاقتنا على الوصول، ولا وصول، لا وصول، ملامحها في مدوّنةِ ليلى تنتفضُ من شرخٍ إلى شرخٍ، وهي تنفثُ دخان سيجارتها الحقيقيّةَ أمام الملإِ ولا تتعسّفُ على أحد،ثمّ تمضي غير عابئةٍ، تدافعُ، والأمامُ أمامٌ، تلك طبيعةُ الشّعرِ أن لا يتأخّر عن الموتِ أن لا يتأخّر عن الولادة، والنّوازلُ حوادثٌ تتلاحقُ من رحلةٍ إلى أخرى، لعلّ ذلكَ ما أطّر سيرةً، سيرتَها جديرةً بالانتباه في عالمنا العربيّ المتخلّف.

تقديم:

ليلى ناسيمي من مغربنا الأقصى، من مدينة بن حمد، نشأت على حبّ المعرفة والجهد في سبيل الموقف والحرّية ممّا آل بها المطاف إلى الاستقرار بتونس فعرفت خبايا المجتمع التونسيّ المماثل في عديد مناخات المغرب الأقصى، ولم تنقطع عن مسارها التّقدّمي فآنخرطت في عديد التظّاهرات والمكوّنات النسويّة المجتمعيّة عموما للدّفاع عن قضايا الإنسان قضايا التحرّر وقضايا النسّوية العادلة مهتمّة بالشّأن السّوسيو ثقافي ومؤسّسة لجمعيّة منتدى العشرة وعضوة مؤسّسة مع شركاء من تونس لدار النشّر وشمة تونس. فرانكفونيّة، تشتغل بالتّرجمة الأدبيّة من وإلى عربي_ فرنسي.

غزيرةٌ هذه الكاتبة في ما تبدعهُ من إنشاءات تتوالى(هذا المساء»شعر»_ كأسٌ واحدةٌ تكفي»شعر»_مقاماتٌ»شعر»_ فكرتي عن الفكرة» تأملاّت شعريّة» _ شلاو ما بقاش» زجل مغربي»_ حانةُ الآلهة» مسرحيّة شعريّة»_ نقل ديوان «مزارع السّكر» للشاعرة فاطمة بن فضيلة_ حروف الجرّ»شعر» عن حلقة الفكر المغربي_ ملحمة وجع الوجود «شعر»_ حوّاء ليست جدّتي»شعر»_ مجموعة قصصيّة مشتركة)

كثافة دلّت على إصرارها البوح من جميع زواياه فهي امرأةٌ لا تهدأ، هنالك شيءٌ ما يخالجها دائمًا تعبرُ آفاق حدودها لترسيَ في مناطق خطيرةٍ قريبةٍ من الحضرِ، من الممنوعِ، من المدهش ،من المعقول الكافر، أو الكافر المعقول، لعلّ ذلَك من حالاتٍ نادرةٍ تجعل الأنثى خاصّةً لا ترضى بأيّ شيءٍ، في ظلّ قناعاتٍ بائسةٍ في مجتمعات الغطرسةِ والذّكورة المعفّنة. تحرّكُ جميعَ قطعاتها على مربّعةِ الشّطرنج ولا ترضى رغم ما يساورها من عينٍ رائيّةٍ وأفكارٍ لم تستقرَّ بعد، بعيدا عن منطقَيْ الخسارة والربح، في إحالةٍ إلى تغيير اللّعب من الشّعر إلى القصّ ومن القصّ إلى المسرحةِ ومن الجدّ إلى الهزل، والنّقاطُ الثّلاثةُ المميّزة في آخر متونها فتوحاتٌ أخرى للاشتراك مع القارئ في رؤيته حتّى وإن لم يملأها، فالطّريق هي الطّريق على رأي تعبيرة سركون بولص،



أهو تشنّجُ الشّعر دائما يحملُ ذواتهُ إلى النّور بدلَ التّهلكة أو العكس، أهي المغامرة الفريدة سليلة نوال السّعداوي أو لنساءٍ ديمقراطيات آمنّ بالعقلانيّة والمعرفة والعدالة، في تواشجٍ مع كتاباتهنّ مازالت تعرّي واقعًا يرزح في ظلمته، وهيَ تضيئهُ أيضًا بما أمكن من روحها الوهّاجة؟

إطلالةٌ على المدوّنة: قلقُ الفكرة وركح الكتابة

ما تفتأ طريقتها تتوالدُ في الحرثِ وهيَ تنوّعُ في الإدلاء، تجاور المنحى الرّمزي تنأى بنفسها عن تحبيرات متداولة عن العاطفة الممجوجة ما إن تطأُ جرسيّاتِها حتّى تنتبهَ إلى أنّ المنشئَ كاتبةٌ، بينما حينَ ترتاد كتابة ليلى ناسيمي تطرأ مباشرةً أفكارٌ عن الجرأة عن حقيقةِ علاقةٍ بالكتابةِ في منحى وصفيّ بيّنٍ لا ينقطع عن التّفكير في طرائق التّعبير عن تلك الخوالج الانسانيّة بمختلف أفكارِها تقولُ في حركةٍ نفي تذكّرنا بالرّائد «الماغوطِ» في دخانه الأعمى في هيأتها المحتجّةِ من منجزها «هذا المساء» «/قال أستسمحُ قلمكَ يا ليلى/ فالوقتُ عبثٌ والموتُ حدثٌ/ وأنا مفجوعٌ..موجوعٌ/ «كازا « سحابٌ ودخان/وشبابٌ فرّ من جوع.. إلى جوع/ كيفَ نام الكبار على أحلام الصّغار/ حتّى تفجّرت ألغامٌ...ملحٌ ودموع/»

منطلقاتٌ توليفيّة تؤكّد طاقة الالتزام العضوي الغرامشي بالبيئة الاجتماعيّة وقد طال الفساد جميع مساحات العالم ولا غالب إلاّ السّفر إلاّ الغروب إلاّ المسافه. ومن كتاب ملحمة وجع الوجود»زاد الرّحيل/ تعويذةٌ وكتاب/ اتلُ أعمالكَ على الملإِ الآن../ تعبر إلى الآتي غدًا..../» مقتطف يعاضد فكرتها إلى السّير حيثُ الانطلاقاتُ محتملةٌ تتعالق في الفوضى أو في الايجاب فالحركةُ حركةُ صدورِ هجومٍ نفورٍ لا تلتفتُ إلاّ إلى النصّ يركبُ ركائبهُ من عدولٍ نثريٍّ مؤثّثٍ يتركُ آثارهُ التّأويليّةِ في الممرِّ ولا يُعسِرُ قراءتَهُ في مجموعاتٍ لا تتجاوز المائة صفحةٍ في كلّ كتاب، ممّا يشيرُ إلى إرادةٍ في التّواصل مع القارئ، لمن نكتبُ إذن؟ لنا ولهم، يعبرون بنا إلى ضفافٍ أخرى من أفكارٍ وأنهارٍ متعالية، ونعبر بهم إلى شكوكٍ أو إلى جروحٍ تنزفُ باستمرار، أوَ إلى نقاطٍ من وضوءٍ إلى آخر تحت عين الشّمس بإمرة هذه الكلمات.

ليلى في منجزها «حانة الآله» مسرحةٌ شعريّةٌ تتهاتفُ فيها الأصواتُ مرئيّةً حاميةً في أوديتها الدّلاليّة، قد انعرجت إلى هُوّيتها، تلك الهويّة المفكّرة في تعالق جدليّ بين الفلسفة في قراءاتها للميتافيزيقي وبين ما اقترفته من قراءات حول صكوك أبي العلاء في جنّته العليا وحول الضّحك المتجاسر لدانتي في جنّته السّفلى، عينٌ حقيقيّة حوّلت المشاهدَ إلى حركةٍ تذوبُ في الشّعر، إذ هما ثاني اثنين يخوضان التجربة من جديد لاكتشاف أمكنة حيّة من الدار البيضاء من جغرافيّاتٍ ضيّقةٍ بين الزّوايا، قل إنّها الحانات، وهم صعودا أو نزولا بالمعاني تترادف في الشكّ، في تعبٍ مشتركٍ مع من ضلّوا طريقهم إلى المعرفة وهم يدرون.

مقاماتٌ ثانيةٌ ثاويةٌ للكتابة حول الجدوى من الشّعر، في عمق ما تفكّر به من عبثٍ يتزايدُ في السّطر، ألم نقل إنّها كتابة الوعي ينشأ باطّراد مع الحركة تنهر من يريد صدّها. هي انفعالات المرأة المقدامة تتعالى أصواتها من حينٍ إلى آخر لتجوب عاطفةً في المستقرّ لذواتٍ مفقودةٍ، أو لرائحةِ الأرض ماتزالُ يانعةً في الأعلى، والتّعبيراتُ تعبيراتٌ تتلقّفُ المفكّرَ فيهِ في كلّ إنشاءٍ مهما تبدّلت السّروج والتأطيرات والعناوين تقولُ سيّدتنا في ديوانها مقامات «الفراغُ هو الأصلُ/ أمّا الامتلاءُ فعلُ فاعلِ/ وأمّا المجازُ احتمالٌ وحيدٌ للبقاء قيد الرّيح/ الشّعرُ أن تسعفَكَ اللّغةُ / اللّغةُ أن تقول الحياة/ الحياةُ هي الشّعر في منتهاه...»

رصدٌ نحاولهُ في هذه المساحة الضّيقة حتّى نواتر أسئلتها لا تقفُ عند الفصحى فقط تتخطّى ذلك في نحتها الجزلي من ديوانها «شلاوْ ما بقاش» أو مالّذي لم يبقَ؟» أو «مالّذي بقي؟ تحتيمٌ حادٌ ، واللّغةُ جوّابةٌ وجعٍ ترتادُ حدودها تماسها المعلنَ مع الوجه الحقيقي للمفردة، هو الجدُّ يخطُرُ ثانيةً ليجابه مباشرةً، نحنُ إزاء ملحميّة عالية، حروفٌ تتناحرُ في الضّيق، تشتدُّ من عنتِ التوتّرِ برقصٍ مغربيٍّ منتفضٍ يُفرغُ ما في جوانبهِ من صداعٍ بين ماترسّم من علاقاتٍ في الحلقة وما نتجت عنها الحياة في الدّار.» شكونْ م كنتِ/ منينْ ما جيتي/ غادهْ تْحَرْبكْ/ وْتخلّيكِ/ «كازا»...»دونكيشوطْ لبَيْضَا أنا/ هي قاسية وأنا عريانهْ/ درأْ البيضاءْ عيّانه....» .

ما تزالُ ليلى في قيعان الكتابة تنحتُ حكايةً تمنّعت عنها فكرتُها أو لعبةً تثبُ من هنا أو هناك في حياةٍ تتوزّعُ بين فنونٍ شتّى كأنّ تعرجَ إلى فيلمٍ أو تثاقفَ حرجًا ما حول مطبّاتِ الأنثى أو الدّين... فهي في حالةِ بحثٍ دائم، تهجر مألوفاتها لتفصح عن ذلك في الوحدةِ المتكاثرةِ، في أزمنتها تعيدُ شحنها لتعيد تصوير ذاتها، واقفةً، ثمّ تعودُ إلى عصا تسيارها تتفقّدُ قلمها وتذوبُ مع الفكرة. عند الوقوف على تأمّلاتها في مجموعتها البرقيّة «فكرتي عن الفكرة» لا يكفُّ الارسالُ عن قصديّة التشبيه يزدحم في أروقة الاستعارة» الفكرةُ سكرٌ ورقصٌ/ أحذيتنا المثقوبة في السّاحات/ لمّا سحبت الطّريق من تحتها البساط...»

خاتمة:

ليلى ناسيمي شاعرة مناضلةٌ حقّا داخل النصّ وخارجهُ، واعيةٌ بتغيير قوانين التحرّك في لعبةِ الشّعر، تنكفئُ على الحريّة فقط، نصوصها حماسيّة تجابهُ المنادَى وتدعوهُ إلى الطّاولة، فالقراءةُ معها كتابةٌ أخرى، تاريخها مشرّفٌ للحركة النسويّة العربيّة، تصارع التخلّف وتبني الأحلام.

محمد الفاضل ابن عاشور النقابي (ج2)

عبد الرزاق الحمامي

«تعتبر سنة 1946 و1947 من أخصب سنوات التحرك السياسي والاجتماعي والثقافي في حياة الشيخ الفاضل ابن عاشور. فقد برزت فيها تطلعات الرجل وجهوده في المجتمع التونسي عامة وفي المجموعة الزيتونية خاصة»1.

بدأت بوادر التوجه النقابي للشيخ الفاضل ابن عاشور، تظهر منذ سنة 1931 عندما شارك في الدفاع عن طلبة شمال افريقيا المسلمين فكان بارزا في مؤتمرهم المنعقد بالخلدونية2. وانخرط في بعض الجمعيات الثقافية والسياسية مثل جمعية الشبان المسلمين، وجمعية الطلبة الزيتونيين والجمعيات الخيرية، وهي جمعيات ذات طابع ثقافي وعلمي وسياسي في الغالب.

ولفتت شخصية الشيخ الانتباه مع مطلع الاربعينات خاصة عند توليه رئاسة الجمعية الخلدونية ودخوله الى الاتحاد العام التونسي للشغل، ثم الى حضيرة الحزب الحر الجديد «عاملا على ايجاد نفس اسلامي داخل هذين التنظيمين، وجعلها قوة سياسية متميزة تسهم في تأطير الجماهير»3.

وفي دراسة محمد الحبيب الهيلة عن علاقة الشيخ الفاضل ابن عاشور بالاتحاد، اعتمادا على الوثائق الفرنسية، تفاصيل عديدة ومعلومات دقيقة، كشفت عن حقائق مسكوت عنها، ولا غنى لدارس تاريخ الحركة النقابية في تونس ونحاول في هذا السياق ان نستشف منها المعلومات حول دور الشيخ في تأسيس الاتحاد العام التونسي للشغل ومنهج عمله، بل سرعة بروزه ما بين سنتي 1946 و 1947، ثم ابعاده من الاتحاد بتنظيم حملة دعائية ضدّه لتشويهه، في سياق صراعات قوى على الساحة السياسية بتونس، وتضارب المصالح واختلاف الاتجاهات الفكرية.

تعددت في تونس خلال النصف الاول من القرن العشرين، تنظيمات نقابية مختلفة، بحكم الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تردت فيها البلاد، وكانت هذه التنظيمات تحت سيطرة الفرنسيين والايطاليين، رغم كثرة العمال التونسيين، واقتصرت على نزعة المطلبية

وتحسين ظروف العمل والعيش ، ويغلب عليها التشتت تنظيميا في كامل البلاد.

ولم توفّق هذه النقابات الى التوحّد الا سنة 1946، ضمن جبهة وطنية، خلال اجتماع بالخلدونية، ترأسه الشيخ الفاضل، حضره ممثلو خمسين نقابة وطنية مستقلة كانت مشتتة في كامل البلاد، ونتج عن هذا الائتلاف ميلاد «الاتحاد العام التونسي للشغل»4. وألقى الشيخ في هذا الاجتماع خطابا بليغا، جعل فرحات حشاد يقترح على المؤتمرين أن يعتبر هذا الخطاب وثيقة أساسية في الاتحاد ويبقى مسجّلا في السجل الذهبي للعمال التونسيين ووافق الحاضرون على ذلك، وأكد الحبيب عاشور في اجتماع كبير بصفاقس، يوم 1 ماي 1946 منزلة الشيخ فقد قال: لقد تم نجاح حركة الاتحاد العام التونسي للشغل بفضل قيادة الشيخ الفاضل ابن عاشور وفرحات حشاد والصحبي فرحات.

وقد سمّي الشيخ في الاجتماع التأسيسي بالخلدونية رئيسا شرفيا للاتحاد «مدى الحياة»، وخلال فترة انتمائه للاتحاد، كثّف من التحرّك والنشاط، سواء في حضور الاجتماعات المسيّرة لسياسة الاتحاد تجاه مشتركيه ونقاباتهم، أو في عقد الاجتماعات النقابية الكثيرة لتكوين الاتحادات الجهوية أو النقابات المتفرعة عنها، أو إلقاء الخطب التوجيهية او في الزيارات العديدة للاتحادات الجهوية والنقابات في مختلف المدن التونسية مما اكسبه شعبية بارزة داخل الاتحادوفي أوساط النقابيين. ولم يسلم هذا الصعود السريع لأسهم الشيخ نقابيا من تيار معارض، تمثّل في التيار الشيوعي داخل الاتحاد ، والاقامة العامة الفرنسية بتونس، الى جانب عناصر فاعلة داخل الحزب الدستوري الجديد ومزاحمة الشيخ لها على الزعامة في الاوساط الشعبية.

ففي اجتماع نقابي، يوم 12 ماي 1946 بالمسرح البلدي بتونس، خطب زعيم الشيوعيين على جراد، فانتقد الاتحاد العام التونسي للشغل انتقادا لاذعا وكذلك شخص الشيخ الفاضل، فقام بعض الحاضرين ينادون: «يحيا الفاضل» فأخرجهم أصحاب السواعد المفتولة من الشيوعيين.

أما الادارة الفرنسية في الاقامة العامة بتونس وبحسب ما ذكره محمد الحبيب الهيلة من وثائق فرنسية، فقد شرعت منذ شهر جانفي 1946 بعد تأسيس الاتحاد مباشرة في مراسلة السلطة المركزية في باريس وخاصة وزارة الخارجية للفت النظر الى اهمية ظهور هذا الرجل ووصفه وذكر اعماله وبيان أثره في مختلف التحركات النقابية والوطنية. وأشارت التقارير الى أن دوره لا يقتصر على النشاط النقابي وانما له دور سياسي، فهو أصبح احدى الشخصيات البارزة التي يمكن التعويل عليها في حال حدوث اضطرابات لما يتمتع به من فصاحة وقدرة على الاقناع، وقد اختار العمل النقابي ليكون ميدانا لنشاطه، مدركا ان هذا النشاط لا يمكن ان تعرقله الحكومة. وبعد نفي بورقيبة، خُصّص له لقب «زعيم الزعماء».

ويشير التقرير الشهري الصادر عن الاقامة العامة المؤرخ بشهر أكتوبر 1946 كما يثبت الهيلة الى: «ان المناضلين الدستوريين من القدماء والجدد يحتفلون دائما حول مسائل شخصية. ويبدو أنهم اتفقوا على العمل لمنع الشيخ الفاضل من أن يصبح زعيما وطنيا تونسيا. فالشيخ الفاضل يزعج القادة الدستوريين لأنه يمثل في نفس الوقت الجامع الاعظم والاتحاد العام التونسي للشغل الذي أصبح تأثيره فيه كبيرا بسبب الجانب الديني الذي يمنحه تأثيرا متناميا على الجماهير»5. وهكذا انغلقت على الشيخ الفاضل الدائرة من جهات مختلفة ليتقرر اقصاؤه من الاتحاد ومن الحزب معا، فقد ساهمت الاطراف التالية في ذلك مباشرة: الحزبان القديم والجديد والزيتونيون من الدستوريين والشيوعيون والنقابات ذات النزعة الفرنسية سواء كانت شيوعية مثل CGT و UGTT او نصرانية ذات منزع ديني مثل CFTC وبعض

---

1 - الهيلة محمد الحبيب، الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور ومكانته في الاتحاد العام التونسي للشغل من خلال الوثائق الفرنسية 1946 و1947، ضمن أعمال الندوة الدولية الحادية عشرة حول الزيتونة: الدين والمجتمع والحركات الوطنية في المغرب العربي، منشورات المعهد الاعلى لتاريخ الحركة الوطنية، تونس 2003 ص64

2 - الحركة الادبية والفكرية بتونس، ص170

3 - المناعي حسن، الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور، مسيرته العلمية والاصلاحية، مركز النشر الجامعي، تونس، ص 116

4 - جريدة النهضة 22/11/1946

5 = الهيلة محمد الحبيب، أعمال الندوة الدولية، ص81

المؤسسات النقابية مثل F.S.M الى جانب الاقامة العامة كما اسلفنا، والمجموعة الامينية وهي التي ألفها الامين باي من أنصاره وكان الشيخ الفاضل من انصار المنصف باي المعزول وساهم الحزب الشيوعي في الاطاحة بالشيخ لأنهألح في خطبه على التحام الروح النقابية العمالية بالروح الدينية وبيّن اهمية العمل في الاسلام، وأن الشريعة الاسلامية قد أزالت كل معاني التفريق بين الطبقات.

وفي ظل هذه الظروف احتدم الصراع وتعددت الاشاعات والتهم بالخيانة والاثراء غير المشروع، وتجاوز الثلب الشيخ الفاضل الى ابيه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور وكل عائلته، وتم توظيف جريدة «البيان» التي يرأسها علي بن ضياف، وتصدر مرتين في الاسبوع لحملة صحافية ضد الشيخ تناولت حياته الخاصة وشككت في نزاهته، ونفس الامر قامت به جريدة «المرآة»، تحت عنوان الشيخ الذي يلعب على حبلين»، ولاحظت التقارير الفرنسية ان هذه الحملة مال اليها القصر بعد ان قوي الاتصال بينه وبين صالح بن يوسف.

لم يستسلم الشيخ الفاضل ابن عاشور للحملة ضدّه وسعى الى وساطة بعض الشخصيات لايقافها، مثل الشاعر الطاهر القصّار، ومحسن الشريف إمام الجامع الاعظم وهو على علاقة متينة بالقصر وآلت جميعها الى الفشل، حيث واصل علي بن ضياف حملته وبقي ينشر سبابه في جريدته الى سنة 1949. فما كان من الشيخ الا ان يوجّه رسالة الى فرحات حشاد، ينقد فيها ما طرأ على الاتحاد من انقلاب وتحوّل جعله يقترب من القصر، بعد عدم اعترافه بشرعية ملك الامين باي، خلال مؤتمر ليلة القدر، مستغربا كيف ان للاتحاد جعل الباي حكما بيه وبين الادارة الفرنسية في حين انه عاجز تماما امامها. وطلب الشيخ من فرحات حشاد ان يعرض رسالته على اللجنة العليا للاتحاد واللجنة الادارية.

وانعقد مؤتمر الاتحاد العام التونسي للشغل بين 19 و22 ديسمبر 1947، دون حضور الرئيس الشرفي «مدى الحياة» ولم يذكر اسمه مرة واحدة، وهو ما يؤكد غياب الشيخ الفاضل عن الساحة السياسية، مثلما يقول المقيم العام «مونس Mons» في رسالته الى وزير الخارجية الفرنسية بيدو Bidault»6.

ولئن كان انخراط الشيخ الفاضل ابن عاشور في الشأن السياسي والنقابي محمودا زمنيا، ما بين سنتي 1946 و1947، فإنه حظي بعد الاستقلال بمنزلة رسمية «مفتي الديار التونسية» و»عميد الكلية الزيتونية» الناشئة على أنقاض حلقات التدريس بجامع الزيتونة، ويؤكد العديد من الزيتونيين أن له الفضل في انشائها، بتوسّطه في ذلك لدى الزعيم الحبيب بورقيبة.

لقد اختار الشيخ الفاضل ان يكون من الشق المؤيد لسياسة دولة الاستقلال وتوجهاتها، خلافا للشق الذي اختار المعارضة ورفض الاصلاحات الخاصة بالتعليم الزيتوني ومجلة الاحوال الشخصية والاوقاف. لقد واكب الشيخ جميع مراحل الاصلاح منذ الاستقلال وأيدها باستمرار من وجهة نظر الدين ودعمه لمصلحة المؤمنين. من ذلك مثل تقديمه سنة 1965 وبمناسبة ليلة القدر محاضرة بعنوان « التقشف في الاسلام» وكانت في سياق التوجه الاقتصادي السائد، لحظة التجربة الاشتراكية البورقيبية وفرض سياسة التعاضد. ومما ورد فيها قوله، موجّها الخطاب الى الرئيس بورقيبة: «... اذا كان العام هو العام الذي قررت فيه حكومتكم الاخذ بسياسة التقشف، فإننا نريد أن ننبه بهذا الحديث الى ان التقشّف من مقتضى الدين، حتى يعلم المسلم حين يدعى اليه، انه انما يراعي في ذلك حق الله،ويستجيب لدعوة الرشد والصلاح الذي دعاه اليها»7 ولعل هذا التأكيد من قبل المفتي يفسّر باحجام التونسي عن هذه التجربة وفتوره نحوها، فكان من شأن سلطة الفقيه ان تتدخل لصالح السياسي، وتوظّف المقولات الدينية للتأثير في وجدانه.

وإذا بالشيخ الفاضل ابن عاشور، يشرّع للاختيار السياسي ويبحث له في الدين عن مسوّغات، بل يتجاوز ذلك الى اتهام من لا يستجيب للتقشف بأنه يرفض «الرشد والصلاح» أي يفضّل الغي والفساد. وعلى هامش جوهر الموضوع «التقشف» يستعرض عديد مرتكزات الخطاب البورقيبي السائدة في تلك المرحلة من تاريخ تونس كنفي تقديس الانبياء او الاعلاء من شأن العقل والرهان عليه، وبعد طول المقدمات والاستطرادات، ينتهي الى الهدف الجوهري، فإذا «التقشف واجب شرعي»، يجب الامتثال لتطبيقه فهو «حرمان محدود (...) لأجل أن تتحقق مصالح كلية عامة من التصنيع والتحرر الاقتصادي ومقاومة الفقر والحرمان والنهوض بالمستوى الاجتماعي والقضاء على البطالة...»8 وهكذا ينوب المفتي، السائس، فإذا رفض المسوس حجج السائس فإن الفقيه له بالمرصاد9.

خاتمة

كان الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور، من أبرز علماء تونس في العصر الحديث ولفكره الاصلاحي ولدراساته الفقهية، صدى في العالم الاسلامي ولئن برّز بحكم تكوينه في الدراسات الاسلامية وعنايته الخاصة بالحديث، فإن البعد الاصلاحي كان هو الغالب على شواغله من خلال المحاضرات والمقالات الصحافية والاحاديث والمسامرات الاذاعية كما كان له ايضا اهتمام بالبحث المعجمي من خلال عضويته بمجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ سنة 1961. ولعل هذا النفس الموسوعي قد أخفى غالبا، دوره السياسي في مرحلة الاستعمار ثم بعد الاستقلال ودوره البارز في تأسيس الاتحاد العام التونسي للشغل سنة 1946.

وقد تعرض هذا المقال الى دور الشيخ في السياسة وفي العمل النقابي بمراجعة دوره خلال سنتي 1946 و1947، فقد سطع نجمه سريعا ونال لقب «زعيم الزعماء» بعد ان اجمع النقابيون على تعيينه رئيسا شرفيا و»مدى الحياة» خلال الاجتماع التأسيسي بالخلدونية وكان له نشاط بارز لم يلبث أن انقلب ضدّه في ظلّ الصراعات السياسية، مما عجّل بفصله عن الاتحاد واقصائه من الحياة السياسية، ليعود بعد الاستقلال الى فلك السياسة من خلال المنصب الرسمي، مفتي الديار التونسية، ويستأنف أسلوب عمله الذي لم يغيّره او يتنازل عنه: المزاوجة بين الديني والسياسي في خطابه.

---

6 – ن م ص109

7 – ابن عاشور محمد الفاضل، التقشف في الاسلام، الدار لتونسية للنشر، تونس 1968 ص35

8 – ن م ص36

9 – انظر، الحمامي عبد الرزاق، الفكر الاسلامي في تونس (1956–1967)، مركزالنشر الجامعي، تونس 2005

«برلتراس» نصر سامي ضمن القائمة القصيرة لجائزة غسان كنفاني الفلسطينية

ليلى القاسمي

أعلنت وزارة الثقافة الفلسطينية الاسبوع المنقضي عن القائمة القصيرة لـــ"جائزة غسان كنفاني للرواية العربية" في دورتها الثالثة للعام 2024، وضمت القائمة القصيرة 5 روايات وهي رواية "برلتراس" للروائي التونسي نصر سامي و"وجعٌ لا بدَّ منه" للروائي عبد الله تايه من فلسطين و"2067" للروائي سعد القرش من مصر و"باقي الوشم" للروائي عبد الله الحسيني من الكويت و"ربيع الإمام" للروائي محمد سيف الرحبي من سلطنة عُمان، وذلك عقب عقد لجنة التحكيم برئاسة الروائي والناقد المغربي أحمد المديني، اجتماعاً لها انتهى بالإعلان عن عناوين الروايات المرشحة للقائمة القصيرة.

ورواية "برلتراس" صدرت عن دار مسكيلياني رواية ، في 250 صفحة، وأبدع غلافها الرسام توفيق عمران، ويعتبر الغلاف مدخلا مشوّقا للقراءة، إذ تظهر صورة رأس حصان لكنها عند التدقيق أجسام بشرية متماثلة دون ملامح أو علامات مميّزة، ونرى بجعتين، ومخطوطا يستأثر بالجانب الأيسر للغلاف، وهي علامات مهمّة تمثّل إذا أضفناها للعنوان لغزا بحاجة إلى التعمّق والكشف.

وهذه الرواية مرثيّة كبرى من مراثي الإنسانية. نتعرّف من خلالها على الشرّ الذّي يمحو تدريجيّا الأثر الذي تركته الإنسانية منذ بدايتها. تصوّر برلتراس هذا الأفول العظيم، وتمعن في متابعته وتسجيله وتوثيقه، وتشهد على الفناء المظلم الذي تغرق فيه حياتنا اليوم. ومن خلال قصص كثيرة تحدث في مكان غريب اسمه برلتراس، نشهد تخلّي البشر عن بشريتهم وانسحاقهم أمام آلة جهنّمية غادرة قوية مرعبة دموية لا إنسانية رهيبة، هم داخلها مجرّد قطع لحم في آلة كبيرة من الصّدأ، تفرمهم بلا هوادة!

لا يبقى الناس في برلتراس أناسا، يتحوّلون أو تنثرهم رياح المساء رمادا في العشايا. كلّ جيل جديد هو النسخة الأسوأ والأغبى والأكثر جهلا. تذكّر الرواية بكتّاب مثل جورج أورويل أو كافكا، ولكنها تتحرّك ضمن المشترك الإنساني القيمي المهدّد ذاته الذي تحركت فيه المرويات الكبرى، وبرلتراس تمعن في كشف الحيوانيّ المختبئ فينا، إذ أنّنا نفقد المعنى، نصبح أحصنة حقيقيّة في مراح حقيقي، نجرّ عربات الأحمال ونروّث، أو بجعا، أو ضروبا أخرى من الحيوان! وفي المقابل يظهر المسوخ، هؤلاء القادرون على تحويل برلتراس الجنّة إلى برلتراس المغلقة الشمولية المعلف الكبير والسجن الرهيب!

نصر سامي

في الرواية الكثير الكثير ممّا هو إنساني، لكنّه يذبل ويذوب بين يديك وأنت تقرأ! وفيها الكثير من الحيوي الذي يقاوم، وينتهي في إحدى مقابر الرقود السبعة! لا أمل هناك أبدا، لا ضوء مطلقا، لا شيء.

المؤلّف نصر سامي يصعب أن يصل في يوم من الأيّام إلى كتابة نصّ سردي بهذا التماسك والتأثير والقوّة. فبعد توظيفه لإحدى المرويات المتعلقة بوالد المسيح في روايته الأولى (الآيات الأخرى)، فإنّه يواصل هذا النهج بتوظيف حكايات محلية وعالمية في روايته الثانية الفائزة بجائزة الشارقة (حكايات جابر الراعي)، وفي روايته الثالثة الفائزة بجائزة كتارا (الطائر البشري). ولم تخل روايته الرابعة (العطار) من مرويات تخصّ الشّكل الشعبي لافتتاح الفصول وبعض الطرائق الفنية التي يصرّف بها الراوي الشعبي قصصه، وها هو هنا في (برلتراس) يواصل تمسّكه بتسريد ما يسمّيه المرويّات الكبرى، باشتغاله العميق والغريب والجريء وغير المسبوق على نصّ شفوي قديم يضمّ أقدم كتاب عربي للشعر (المفضليات)، وهو إذ يهدي روايته لمحققي المفضليات أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون فإنه يوثّق بطريقة سردية لافتة قصة جمع هذا المصنّف القديم وتحقيقه، ولعلّ أروع ما في هذه الرّواية هو تلك الحساسيّة الفاتنة التّي قدّمت بها القصائد، وتلك العروض القصيرة المختزلة لمحتواها وذلك التفاعل العميق في تدبّرها وتوثيقها. وعلى امتداد الرواية يتمسك أبطالها بتسجيل القصائد لأنّ ذلك هو الشيء الوحيد الذي يثبت أنهم ما يزالون بشريين بطريقة ما.

تتطرّق الرواية دون مواربة لمقولات الشرّ السياسي، وتستبطن بوضوح مقولات إيمانويل كانط المتعلّقة بجذرية الشر، وبول ريكور المتعلقة بالشر المؤوّل، وجيورجيو أغمبمن المتعلقة بالإنسان المقدّس، وحنّا أرندت المتعلقة بتفاهة الشر والإنسان الزائد عن الحاجة، وميشال فوكو المتعلقة بالبيو سياسة وسياسة الحياة. وتتفاعل لترى الواقع ليس كما يبدو بل كما هو في الحقيقة حيث الإنسانية شيء غابر قديم لا صدى له في الحاضر، وحيث الحضارة تهترئ في مواجهة مسوخ لا حضارية يشكّل التوحّش شكلها الخارجي وتلتمّ على الوحش. يترمّد الإنسان، ويتهدّم. ينسى، تمّحي ذاكرته تماما، وينقاد إلى المعلف سعيدا، ملتذّا بالنير المذهّب الملتفّ على جسده. المرعب ليس الأجيال الحاضرة بل الأجيال الجديدة التّي تحيونت بالكامل. نسيت ماضيها البشري القريب، وكفّت عن الحنين لما هو بشري، ولم تعد تحلم، واستبطنت تواريخ عبوديتها باعتبارها أعيادا، وطفقت تحتفل، وتبدع في الانبطاح والخسّة والذل.

يقدّم الراوي ومن ورائه المؤلّف نصر سامي الحالة الرّاهنة "للإنسان" في دولة الغولاك، المحاط بالأسوار اللامرئية السالبة للإنسانيّ والحيويّ. ويتحرّك في تلك المساحات المظلمة القاسية بأقصى ما تستطيع أرواح أبطاله قبل أن ينطفئوا، يحاذيهم، يحبّهم، لكنّه يشهد انهيارهم المدوّي وتخليهم المرعب وسقوطهم الذي يدكّ العظام، وربّما رافقهم وهم يترمّدون أو يتّجهون إلى المعالف التي كانت من قبل مؤسّسات للصحة والتعليم. برلتراس هي هذا كلّه، لكنّها أيضا صرخة مدوّية في وجه التوحّش والبؤس والعولمة وأساليب الامتهان والتبخيس من شأن الكائن، ورغم كلّ ذلك ينتصر نصر سامي للتراث اللامادي في وجه مظاهر الحضارة المادية، ولقد استطاع أن يأخذ وعينا بعيدا عن راهنه المطبّع مع الاستلاب والوحشية والنذالة إلى عالم آدمي، تكون فيه برلتراس وطنا تشرق فيه الشمس الطبيعيّة، ويعيش فيه الناس إخوة للحيوان، لا حيوانات، ولا متحولين ولا مسوخ ولا هوامات مستذئبة. المرئيّ في برلتراس ليس حقيقيا، الحقيقيّ هو اللامرئي الجوّال، غير القابل للامتهان والتحقير، الجوهري، الذّي يبقى بعد أن يفنى كلّ شيء!

حين تفتح المعجم لن تجد كلمة برلتراس، لكنّك بعد أن تنتهي من قراءة هذا الكتاب، ستكون قد صادقت على توسيع المعجم، بإضافة كلمة جديدة للغة العربية، تلك الكلمة التي نحيا الآن فيها، ولا نجد لها اسما. إنّها بكلّ بساطة "برلتراس".

خلق بعد الخلق، قراءة جديدة في مسرحيّة «برضاك» للسعد الصّلعاني

صفاء سلولي

« برضاك يا خالقي لا رغبتي ورضاي...
خلقت صوتي ويدك صورت أعضاي...
برضاك يا خالقي لا رغبتي ورضاي...
خلقت صوتي ويدك صورت أعضاي...
أبلغ بصوتي يا ربي مقصدي ومناي...
لمّا أناجيك لما اناجيك لمّا اناجيك...
لما أناجيك...
ولما تستمع شكواي...»

هكذا غنّت أم كلثوم الصّوت الرّمز في الذّاكرة العربيّة، ومن هذه الأغنية اختار لسعد الصّلعاني تسمية عمله المسرحيّ «برضاك» غير متجرّد من كلّ الرّموز التّي بنت ذواتنا المنتمية إلى السّياق العربيّ من ناحية والسّياق العالمي من ناحية أخرى. فنحن ذوات تتلوّن بهويّات الإنسان: بجغرافيّاته وأزمنته وعقائده وألوانه ونجاحاته وخيباته المختلفة.

يفتتح العمل بصوت مغنيّة تلبّي نداء المعنى والتّجربة والحلم ، تتواجد بين صفوف الحاضرين في اقتراب من المتلقي ثم تصعد على ركح المسرح حيث يختلط الصوت بحركات بهلوانية في انسجام واضح لبناء جمالية جمعت بين خطاب الأذن والعين معا في حضور بارز للون الأحمر إثارة وقوّة وحياة.

في اللّحظة الموالية يسلّط الضوء على أربعة أجساد تشبه الجثث بل هي جثث تستفيق فجأة وتبعث من جديد متحمّلة عناء الخروج من الكفن ونفض تراب الأرض من عليها. تنتصب هذه «الجثث» أجسادا متكلّمة ناطقة راقصة مرتبكة، متفاعلة فيما بينها اتّصالا وانفصالا متوسّلة ألسن ولهجات مختلفة العربيّة والفرنسيّة والفصيح والعامّي:

عبد الرحمن المسلم كان لسانه فصيحا يصدر عن مرجعيّة قرآنية. وهو الذّي اختار من النصّ الآيات التّي تكسب عنفه شرعيّة وتطرّفه ثوابا. فهو حامي البلاد والعباد والعقيدة. وهو امتداد لصوت الرّسول يريد تطهير الكون من «الحرام» و«النّجاسة» و«العفن». وطلب «الجهاد» في أرض «الغرب الكافر» فالدّيمقراطية والحريّات والمساواة مفاهيم ورّطت البشر في الرّذيلة والزّندقة والمجون فسُجن بتُهمة الانتماء إلى جماعة إسلاميّة . وفي السّجن واصل «جهاده» مع شاب سُجن لامتهانه البغاء. شابّ، كان ميلاده سبب موت أمّه التّي نزف رحمها. فاعتبره والده لعنة السّماء وفأل نحس . وحُرم من عاطفة الأمومة والأبوّة على حدّ السّواء: الأمّ خطفتها يد المنيّة باكرا دون رحمة والأب عبد الكأس وتغافل عن كلّ مسؤوليّاته تجاه وليده إذ لا يحذق إلاّ لغة الضّرب. كبر الولد على كلمات السبّ والشّتم ولكمات كان يحاول إخفاء أثرها فيدّعي السّقوط تارة أو المرض تارة أخرى ليبرّر غيابه عن عالمه خارج المنزل حتى لا يرى غيره تلك الندوب والبقع الزّرقاء. ربّما نجح في جعل الآخرين لا يكتشفون النّدوب الخارجيّة لكنّه فشل في تجاوز النّدوب الدّاخليّة. ولعلّ علاقته التّصادميّة مع الأب جعلته يتوخّى سلوك المخنّثين المهووسين بالجنس.في فترة عقوبته داخل السّجن كان شيخه ومعلّمه ومغتصبه هو ذلك المسلم عبد الرّحمن الذّي فتح أمامه طريق الإيمان وعلّمه تعاليم الإسلام «الغاضب»حسب تكوينه هو وحسب قراءته هو أيضا. فوجّهه تجاه الجنّة المرجوّة التّي لن يفوز بها إلاّ إذا قتّل عددا من المعتقدين في دين اللذّة والسّعادة في «كابري الباراديزو». هكذا روى هذا القاتل حكايته وهو في كلّ مرّة يتوسّل الغناء الكلثوميّ تعبيرا عن جوهره.

أمّا المرأة زهرة أمّه التّي لم ينعم بحضنها في الدّار الفانية بُعثت معه في عالم ما بعد الموت الخالد،بين يدي الرّحمن كما قالت هي، واعتبرته «غلطة»، صارخة «يا ريتك ما جيت للدّنيا» غير أنّها تغفر له فعله وتطلب منه أن يستغفر ربّه. زهرة انتزعت من جذورها وهي شابّة عذراء، زوّجوها لرجل من رجال العائلة المغتربين،لتجد نفسها في بلد المهجر مع زوج لم تختره في مكان لم تختره: فخسرت الياسمين وريحة الفل والعنبر وتفاصيلها الدّافئة وسط الصقيع، كانت تتوق إلى الألفة والأنس دون أن تنعم بهما .لم تعد ملك ذاتها إنّما صارت ملك رجل لم يعرف التعامل معها، نهش أنوثتها وأقصى روحها وزرع في أحشائها نسله. في المخاض كانت وجها لوجه مع الموت، فَرَجَتْها أن تتركها عشرين سنة ليكبر رضيعها وتتابع مراحل نموّه لكن دون جدوى.

أمّا بالنّسبة إلى الرّجل الرّابع فقد كان مزدوج اللّسان تونسي فرنسي، هو كمال أو كمولة أو كاميليا. أراد أن يطرد من عمقه حتّى المعاجم اللّغويّة التّي التصقت بلسانه لأنّها تحيل على ما يريد نسيانه. كان مثل الطفل الذّي يلمس جسده يتحسس أعضاءه وقد يخاف منها أحيانا. ما أخافه وما أرهق وجوده هو الذّكر الذّي لم يكنه يوما ولم يشعر به مطلقا، بل كان يتمنّى أن تكون عمليّة الختان مناسبة ليبتر ذلك العضو برمّته فيتقلّص شعوره بغربته داخل جسد مفعم بالأنوثة ولكن الخلق كان مشوّها فكان يحلم

«بالفرج بعد الشدّة»، وردة جميلة مكان ذلك الخلل الطبيعي. عانى الرّفض في مجتمع تونسيّ محافظ تصنيفيّ قيميّ. كان ينمو وينمو معه التّمزّق بين هويّته الجنسيّة الأنثويّة و«انتصاب» لم يكن يرغب فيه، يضجره كلّ صباح فيهدّد «المنتصب» كالعادة بالاستئصال ليحصد السلام الدّاخلي. الوطن بالنّسبة إليه لم يكن الوطن الذّي يليق به، لأنّه لم يتصالح معه يوما. فبحث عن وطن جديد يدين بدين الإنسان ويفقه مفاهيم الاختلاف والحريّة حيث المثليّة لا تسمّى شذوذا وحيث استطاع أن يقول بصوت مسموع «أنا امرأة أحب الحياة وأطلبها حبا وخمرا وأحمر شفاه ورقصا وموسيقى وغناء» عانق الجنون وبلغ النّشوة وتصالح مع الانتماء عندما عثر على وطنه الجديد الذّي استوعب كينونته لكن انتهت مغامرته على أصوات رصاص الكلاشينكوف الذّي كان يحمله من كان يضنه حبيبه...

وصف قاتله بالجاحد وناكر الجميل: كيف للمهاجرين الذّين تمتّعوا بأمور لم يتمتعوا بها في أوطانهم دراسة وعملا ومالا وحريات أن يتحوّلوا إلى أعداء ومجرمين بل عرائس متحرّكة لأوامر تجّار الدّين وقد أخذوا مكان خالقهم «العادل»فقرّروا أن يضعوا حدّا لحيوات أشخاص هم حكموا عليهم بالموت والعقاب وكأنّهم قد احتلّوا مرتبة الآلهة يمنحون الحياة لمن يريدون ويسلبونها ممّن يريدون وهم أيضا يعرفون من الذّي سيكون في درجات الجنّة أودركات النّار. هم يعلمون كلّ شي وسيقضون على الجاهليّة الحديثة.

إنّ النّاظر في هذه المسرحيّة يقف عند التّناصف في مستوى الحضور بين الأنثويّ والذكوريّ: وجهين من وجوه الكون في أجساد قلقة حائرة متعبة منهكة مضطربة كانت محطّات في مسيرة الوجود والسّؤال ومنطق الهويّة والتّصنيف الكلاسيكي: التمزّق بين عالم الأرض وعالم السّماء.مسرحيّة «برضاك» هي مسرحيّة عالم مفارق فيه يقف الممثّلون بعد حتفهم ودفنهم، في استفاقة العقل واسترجاع للذّاكرة ومحاولة فهم كلّ منهم ما يحصل، ولكن تلك اليقظة العسيرة إلى حدّ ما، كانت فرصة لترحل كلّ شخصيّة في تاريخها عودة إلى ماضي الطّفولة وصولا إلى لحظة الموت: كلّ منهم أراد أن يترجم أفكاره ومعتقداته ونظرته للكون وتصوّره للصدق والإيمان والفرح والمتعة والأصالة والحداثة والجماعي والفرديّ والمحدود والمتناهي...كلّ هذه الأصوات المتقاطعة أسهمت في بناء مشهد فسيفسائيّ قائم على التناقض: أضداد وأضداد تتولّد عن طبقات أسّست تلك الهويّات غير المتوازنة: موت وحياة، بياض وسواد، غربة وانتماء، تشوّه وكمال، قبول ورفض، هشاشة وعنف...في عرض هادئ رغم كثافة الدّلالة وتأثيث الركح بكلّ ما يسهم في بناء الفرجة من صوت وصورة ورقص وغناء وحركة، في فضاء يواجه فيه كل فرد ضعفه وهفواته وتطرّفه. ليغلق العمل مثلما افتتح بالغناء والحركات البهلوانية دعوة واضحة للحياة.

..خلق بعد خلق وكأنّنا، ونحن نفكّر في كلّ هذه المأساويّة الموجودة في عوالمنا المختلفة، علينا أن نفكّر في سؤال الحياة الفعليّ: هل نحن نعيش فعلا؟ ما الضّرر الذّي يلحقه بنا المختلف؟ من نحن لنقصي غيرنا؟ ما العلاقة بين الدّين والمتديّن؟ لماذا نهدر الطاقة والوقت ونحن نعنّف ذواتنا وذوات غيرنا؟ لماذا نأخذ مكان الخالق لنقتل أو نرهب من نعتقد أنّه يجانب «الصّواب»؟

إذا انتبه الإنسانيّ فينا إلى إنسانيّته الخاصّة والعامّة وتوقّف عن توزيع التّهم على غيره: يميني ويساري ومعتدل ومتطرّف وسويّ ومثليّ و...و...، حينها ربّما ستكون الحياة حصنا في وجه العدم والعبث والخواء وحينها ربّما سنعيش في قلب حياتنا ولا نتطفّل على حيوات غيرنا...خلقا بعد خلق.

وداعا مراد كرّوت

خالد نجاح

فقد المسرح التونسي أحد رجالاته وهو الفنان مراد كروت الذي قضى جل حياته في مدينة سوسة وقد قدم إليها بعد حصوله على ديبلوم المعهد الوطني للتمثيل والموسيقى والرقص في تونس العاصمة وكان اول درس تلقاه في المسرح بهذا المعهد سنة 1962 من الاستاذ محمد الزرقاطي وهو من أعمدة المسرح وكانت له أعمال عديدة تأليفا وإخراجا وتمثيلا. وتجدد لقاء مراد كروت بأستاذه في المعهد الفني بسوسة حيث تولى تدريس المسرح والتنشيط المسرحي في هذه المؤسسة التعليمية العريقة لمدة سنة تحول إثرها الى مدن ساحلية مجاورة .

وارتكز نشاط مراد كروت المسرحي في مدينة سوسة في فرقتين كانتا من بين برز الفرق المسرحية في تونس . الأولى هي فرقة الإتحاد المسرحي التي ترأسها المرحوم حمادي المطاحني وضمت محموعة من مسرحيين بارزين جهويا .وكان مراد كروت يتابع أعمالهم حتى اصبحت له ادوار فيها . والثانية هي الفرقة القارة للتمثيل او الفرقة التمثيلية الثقافية بسوسة بادارة الأستاذ محمد الزرقاطي وشارك معها في عدد من المسرحيات ومنها ولسلطان الحائرو موتى بلا قبور وشمس النهار التي تم عرضها امام الرئيس الراحل الحبيب بورقيبة يوم 8 نوفمبر 1967 في قاعة الافراح البلدية بالمنستير.

في رصيد مراد كروت أكثر من ستين عملا مسرحيا ممثلا ومخرجا أنجزها طيلة مسيرة مسرحية تواصلت خمسين سنة ، قضى منها خمسا وأربعين في مدينة سوسة التي جلبته بسحرها فاستقر بها بعد أن كان ينوي المكوث فيها عاما واحدا ثم يعود إلى العاصمة لتحقيق طموحه بالإنضمام الى فرقة مدينة تونس بقيادة المسرحي الكبير علي بن عياد.

يقول مراد كروت إنه لم يندم على مسيرته المسرحية في سوسة ولكن كان بمقدوره القيام بتجارب أخرى تجعله في موقع متقدم على صعيد المسرح التونسي وكان معه حق لأن الحراك الثقافي الجهوي يكون غالبا خارج إطار الإهتمام المركزي وخارج دائرة الإهتمام الإعلامي فتبقى المواهب المبدعة والكفاءات ضحية النسيان ومحلاومة من المساهمة في تطوير أي مجال ثقافي.

خرج مراد كروت من رباط المسرح إلى التمثيل التلفزي وكانت له مشاركات في العديد من الأعمال التي غلب فيها الطابع الكوميدي على الدرامي واعتقادي أنه تألق في تلك الأدوار ولو أتيحت له فرص أكبر لكان واحدا من أبرز نجوم المسلسلات. ويبدو لي شخصيا أن دوره في سلسلة الرئيس التي بثتها قناة التاسعة منذ سنوات ولعب فيها فتحي الهداوي دور البطولة كانت من أبرز أعمال مراد كروت التلفزية وهو الذي شارك ايضا في نسيبتي العزيزة على قناة نسمة والخطاب على الباب على الوطنية في دور مدير المتحف وعناوين أخرى في تلفزة المرفق العام.

رحم الله مراد كروت وأسكنه الجنة وقد ترك أثرا سيحكي عنه. أرجو ان تكون الجهات الثقافية المعنية قد رعته في محنه الصحية... قد يكون وقد لا يكون.

النقد السينمائي هل هو وسيط بين الفن السابع والجمهور ؟

د.أمير العمري (ناقد سينمائي مصر)

الناقد الأمريكي الأشهر روجر إيبرت – لقطة من فيلم تسجيلي صنع عنه شخصياً

من فيلم "المومياء» للمخرج الراحل شادي عبد السلام

الناقد في هذه الحالة لا يقوم فقط بتفكيك العمل بشكل آلي مثل الميكانيكي أو الحرفي الذي يعرف أصول الصنعة، بل كمفكر، ومبدع، وأحيانا أيضا كشاعر، يمكنه، بذائقته الشعرية والجمالية، وخبرته التشكيلية البصرية، أن يعبر عن استقباله للعمل كفكر ومفردات ولغة وأدوات وأداء وإيقاع.

إنه "الحب" الذي يمكن أن يحوّل الإنسان إلى شاعر يتغزل بحبيبته، وعندما تكون الحبيبة عملا فنيا (لوحة أو قصيدة أو فيلما أو رواية أو مسرحية) يمكن أن تتحول الكتابة عنه إلى عمل بلاغي رفيع دون أن يفتقد بالضرورة إلى التحليل الرصين ولمس الإشارات الظاهرة والكامنة بين ثنايا العمل نفسه.

لا يقوم الناقد أو الكاتب هنا أساسا، بشرح معنى الفيلم ومغزاه بل يقدم رؤيته له من خلال ثقافته الخاصة وباستخدام الكلمات، أي اللغة المكتوبة التي لها هي الأخرى سحرها ورونقها وجمالياتها، سواء الجماليات الغرافيكية أو البصرية المباشرة التي ترتبط بها العين عندما تقع عليها، أو جماليات تكوين الجمل والعبارات والتحكم الدقيق في الفقرات، ومعرفة تقسيمها، وتقسيم المقال أو القطعة النقدية إلى أجزاء ترتبط مع بعضها البعض، ويكون لها أيضا مدخل وذروة ونهاية طبيعية تنتهي إليها، وتترك أثرها على ذهن القارئ.

أسلوب التعبير بطبيعة الحال، يختلف من كاتب إلى آخر، ولا شك أن كُتّاب الأدب عندما كتبوا عن الأفلام ساهموا في إثراء النقد السينمائي من الناحية اللغوية، وجعلوه نوعا رصينا من الأدب، ومنهم يتعلم كل من يريد أن يصبح ناقدا الكتابة الصحيحة، ويبتعد عن لغة الصحافة التقريرية الجافة السائدة التي تكتفي عادة بإعطاء القارئ بعض المعلومات (عادة تكون مترجمة إذا كان الفيلم أجنبيا، وإن كان هذا لا يقلل من أهميتها في السياق بأي حال شرط أن تكون في السياق دائما) ثم يتجه إلى تلخيص الموضوع واستنباط الدلالات المباشرة منه سواء الاجتماعية أم النفسية أم السياسية.

ولا شك أيضا أن الكتابة عن أفلام لا يحبها الناقد قد تبدو مختلفة في نظر القارئ الذي يتوقع دائما، إما أن يتماهى الكاتب مع الفيلم ويتبناه بالكامل، أو يرفضه بكلمات واضحة ويدينه ثم ينصرف لحال سبيله!

لكن الكتابة بالسالب عن الأفلام ليست دائما على هذا النحو، بل ولا يجب أن تكون كذلك، فمن الممكن أيضا أن يصبح المقال النقدي السلبي عن فيلم ما، قطعة أدبية رفيعة المستوى، سواء من ناحية التعبير أو التحليل، ويمكن جدا أيضا أن يكون لها وقع جميل يطرب له القارئ المدرّب الواعي.

ولعل المحك في كلتا الحالتين يعود إلى العمل السينمائي نفسه، فهناك من الأفلام التي قد يرفضها الكاتب لكنه يجد نفسه مرغما على التعامل معها بأسلوب جاد، وبلغة تحليلية، يعيد تفكيكها وتركيبها لكي يقدم أيضا للقارئ "رؤيته" الخاصة لها، ثم لا مفر في النهاية من الحكم عليها في إطار ما ينتج في زمننا هذا من أفلام، فالسينما بطبيعة الحال تجاوزت القرن من عمرها، ولم تعد اختراعا بدائيا يحبو، وبالتالي لم يعد

نور الدين الصايل ناقد من المغرب

الهادي خليل ناقد من تونس

بندر عبد الحميد ناقد من سوريا

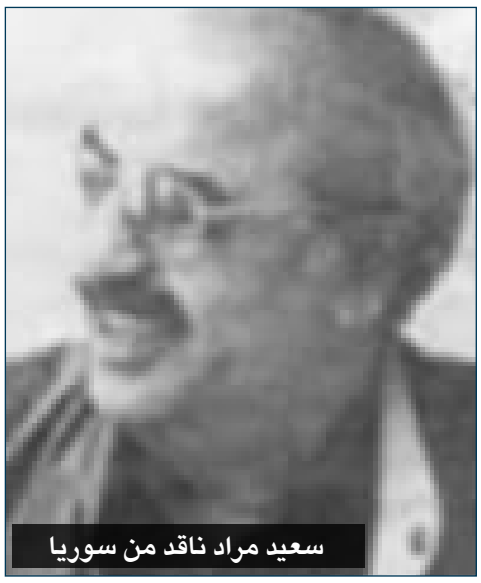
هناك مفر من اعتبار الأفلام التي تظهر حديثا في الشرق أو في الغرب، تستند إلى تراث عمره بعمر تاريخ السينما، وليس مجرد مولود جديد جاء من الفراغ.

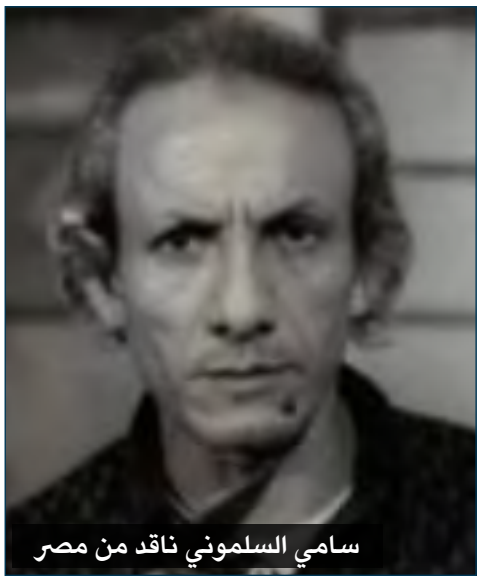
أما من الناحية الأخرى، العملية تماما، فلعل الكتابة عن فيلم يكون الكاتب قد أحبه وأصبح يتبناه كعمل فني (وليس كسلعة يروج لها مقابل ثمن معلوم كما يفعل البعض) يجعل الكاتب أكثر قربا من السينمائي، يكتسب ثقته ويمكنه بعد ذلك أن يقيم معه جسرا مشتركا للتفكير، وربما يساهم بشكل ما، في لعب دور في تطويره وتطوير أعماله المستقبلية.

لكن الأمر ليس دائما على هذا النحو من البساطة مهما بلغ حسن النوايا، فماذا يفعل الناقد أمام فيلم لمخرج يحترمه، وسبق له أن أحب أعماله وأثنى عليها، عندما يجد أن فيلمه الأحدث لم يرق إلى المستوى المأمول، لسبب أو لآخر، وماذا يفعل إذا كان أمام عمل أقل كثيرا في رونقه وسحره عن أعمال سابقة للمخرج نفسه؟

هل يعمل الناقد بالمبدأ القائل إن الحسنة تمحو السيئة؟ وهل نحن في معرض إبداء أحكام أخلاقية على عمل فني؟ فهل يتغاضى الناقد عن قناعاته لكي لا يفقد ثقة السينمائي، ويتجاهل بالتالي التطرق إلى سلبيات الفيلم ويمتنع عن الحكم عليه كما يتعين عليه أن يفعل، حتى لا يفقد "علاقته" الشخصية المباشرة مع المخرج وقدرته على التأثير عليه كما يرى البعض؟

في تصوري الشخصي، وهي نقطة خلافية لا شك في ذلك، أن الناقد في هذه الحالة يكون قد تخلى عن الركن الأساسي المهم في العملية النقدية بأسرها أي الجمهور- القراء، فالكاتب لا يكتب أساسا للسينمائي أو للمخرج أو للممثل، بل إن وظيفته الأساسية أن يتوجه إلى الجمهور، يدعوه إلى أن يشترك معه في "رؤيته" عن الفيلم، دون أن يكون في هذا أي نوع من الوصاية، بل هي رؤية يمكن بالطبع أن يختلف معها كل من يرغب من الجمهور المشاهد للعمل نفسه أو من النقاد، وهو ما يحدث في الكثير


سعيد مراد ناقد من سوريا


سامي السلموني ناقد من مصر

سمير فريد ناقد من مصر

من الحالات في الواقع دون أن يعد هذا مدعاة للاستغراب بأي حال.

الناقد إذن بهذا المعنى لا يلعب دور الوسيط، كما كان يرى كثيرون، فعمل الوسيط يبدو محايدا إلى حد كبير، فالوسيط يتوسط بين شيئين لهما نفس الثقل والقوة والوزن والاعتبار.. فهل التوجه يكون للاثنين معا أي للسينمائي والجمهور على نفس القدر؟

لا أظن أننا نكتب أساسا للسينمائيين، بدليل أننا نكتب أيضا عن أفلام من الشرق ومن الغرب دون أن ننتظر أو حتى نأمل بالطبع في أن يقرأنا من نكتب عن أفلامهم في الشرق وفي الغرب!

من الممكن بالطبع أن يستفيد صانع الفيلم إذا أراد، من النقد ومن الكتابة عن الأفلام، إذا كان من النوع الذي يقرأ النقد أصلا ويهتم بما يكتب عنه بشكل حقيقي ولا يهتم فقط بالمديح ونشر الأخبار والصور الملونة والتحقيقات الفارغة.

غير أن التوجه الأساسي يجب أن يكون للقارئ، وإلا تحولت الكتابة عن السينما إلى ملاحظات فنية "معملية" الطابع يمكن أن تتجه إلى تفاصيل كثيرة معقدة تتعلق بالآليات المعقدة لصنع الأفلام: أنواع العدسات والمرشحات ونوع الكرين أو الرافعة المستخدمة، والأجهزة التي استخدمت في صنع المؤثرات الخاصة ومدى دقتها.. إلخ.

ولا يعني ما أقوله هنا إن على الناقد ألا يهتم بكل هذه العناصر والأشياء، لكن ما أقصده أنه عندما يكتب فإنه يستخدم معرفته وعلمه هذا في تحليل العناصر الفنية للفيلم من حيث هو بناء ورؤية وطريقة في السرد والخيال ومنهج وأسلوب في الإخراج، لا أن ينشغل في مناقشة مدى نجاح جهاز توليد الضباب من عدمه، أو ارتفاع الرافعة التي تحمل الكاميرا أي الكرين، ومسافة عواكس الضوء عن البؤرة التي يدور فيها التصوير!

من الممكن أن يحاضر الناقد للجمهور العام المتذوق في السينما كما يفهمها وعمّا يحبّه منها، وما لا يحبّه، ومن الممكن أيضا أن يحاضر وسط مجموعة من أساتذة السينما الدارسين ومجموعة من السينمائيين المحترفين، ولكن لكل مقام مقال كما يقولون.

إن مهمة الناقد الأساسية كما أراها، تتوجه أساسا إلى الجمهور.. جمهور السينما والفنون الأخرى، وجمهور القراء من المشاهدين ومن غير المشاهدين، وعليه أن يؤمن برؤيته ويخلص لها ويصوغها صياغة لغوية جذابة بعيدة عن التقعر وعن اللغة التقريرية الجافة أو التصنع اللغوي الفارغ والقوالب النمطية المعتادة، أو اللجوء إلى المهجور من الألفاظ في اللغة العربية، حتى لا ينفّر القارئ ويجعله يهرب من أول جملة، ولا يهم بعد ذلك مدى نجاح الناقد في توصيل رؤيته إلى ذلك الجمهور. المهم أن يفهمها ويستوعبها من يقرؤها، ثم يمكنه بعد ذلك أن يتفق أو يختلف معها، هذا شأنه. فالكتابة النقدية عملية "فردية" أي تعبر عن رؤية صاحبها، وليست كتابة "تعميمية" أي يقصد من ورائها تعميم مبادئ حزب، أو الترويج لنظام سياسي، أو نسق جمالي معين.

وهناك الكثير من الأفلام التي قد يعتبرها عدد من ألمع النقاد أفلاما عظيمة وقطعا فنية بارزة، في حين لا يعيرها الجمهور العام اهتماما كبيرا دون أن يعني هذا أن النقاد لا يفهمون وأن "الجمهور دائما على حق".. فالرؤية غير الرؤية، والزاوية غير الزاوية، والاهتمامات قد تختلف أيضا بين النقاد وشرائح من الجمهور، وبين النقاد وبعضهم البعض أيضا، بل وتختلف الاحتياجات، أي احتياجك أنت كمشاهد- متلق- ناقد- هاو- مهتم، من الفيلم: ما تريده منه وما تتطلع إليه وما يعجبك فيه، هذه الأشياء تختلف وتتباين تباينا كثيرا، خاصة إذا كان الفيلم الموضوع على محك الاختبار، يقفز على الذهنية السائدة ويتجاوزها كثيرا، أو يسبق الذائقة السينمائية المهيمنة على الجمهور في وقت محدد.

ولعل أبرز مثال على ذلك هو فيلم "المومياء" لشادي عبدالسلام، الذي يوجد إجماع على براعته وتميزه بل وتفرده في تاريخ السينما في بلده، بينما رفضه الجمهور العام الذي شاهده في زمنه، ولم يجعله يستمر أكثر من أيام معدودة في دار العرض التي عرض بها عام 1975.

أود أن أختم هذه الملاحظات بالتأكيد على أن العبرة في نهاية الأمر، سواء أحب الكاتب الفيلم أم لم يحبه، تتمثل في الصدق مع النفس، أي في التعبير الصادق عما يشعر به الكاتب دون التأثر بما يراه أو يكتبه الآخرون، ودون أن يترك الكاتب نفسه لأي مؤثرات خارجية أي من خارج العمل الفني نفسه، تتحكم في رؤيته أو تشوبها بأي حال. والصدق وحده كفيل بوصول "الرؤية" النقدية إلى القارئ- المتلقي في النهاية، سواء كانت سلبية أم إيجابية.

سعاد حسني :
قمر السينما المكسور

محمد عبيدو (ناقد سينمائي سوريا)

لا يزال صناع السينما العربية يبحثون عن عيني سعاد حسني التي أغمضت جفنيها في التاسعة مساء الخميس الموافق 21 من عام 2001 وبتوقيت غرينتش وسط ليل "لندن" الغامض الذي يزداد عتمة بغياب القمر عن سمائه وكأنه كان ينذر بنهاية حياة أخت القمر " سعاد حسني". كان موتها مدويا وأسطوريا أيضا، يليق بشخصية تجرّأت على إنهاء حياتها لأنها لم تبق جميلة في عيون الناس. تماما كما في الحكايات، حيث تكسر الجميلات مراياهنّ ويهربن إلى أمكنة أخرى، بعيدا عن العيون الفضولية التي تسأل كثيرا، فتجرح بسؤالها وتدمي بنظراتها..وبعد هذي السنوات على غيابها ، مازال الغموض يكتنف رحيلها، مازال اللغز دون حل، مازالت الأسئلة مطروحة، هل انتحرت السندريلا؟ هل دفعت للانتحار؟ هل قتلت؟ ومن وراء ذلك؟ وما أسباب القتل؟ أو حتى دوافع الانتحار؟ وأسئلة عديدة ربما كانت إجاباتها عند البعض ممن أحاطوا بها في أيامها الأخيرة، وبالرغم من مرور عدة سنوات إلا أن هذا الملف لم يغلق، حتى بالنسبة للجمهور العادي، وليس مجرد المقربين أو أصحاب المصالح المباشرة في فك اللغز. كل ذلك ومازالت سعاد حسني تمثل حلم جيل بأكمله.. حلم كل فنانة شابة تُسأل عن مدى طموحاتها الفنية، أو منتهى أملها من الفن، تذكر على الفور: أتمنى أن أصل إلى حجم ونجومية وفن "السندريلا" سعاد حسني فهي لا تزال وستظل إحدى العلامات المميزة في تاريخ السينما المصرية والعربية، جمعت بين كافة ألوان الدراما، الكوميديا ، والتراجيديا، والميلودراما، والرومانسي، حتى الغنائي والاستعراضي، بصوت شجي تملؤه الحيوية والشقاوة والشجن، وتقديم الرقص الاستعراضي برشاقة وخفة دم غير عادية

بعد رحيلها مازالت سعاد حسني أهم نجمة في تاريخ السينما المصرية

بداية مشوارها الفني في برنامج الأطفال الإذاعي "بابا شارو"، الذي كان يقدمه الإذاعي محمد محمود شعبان الذي شجعها على الغناء وهي في الثالثة من عمرها، بصوتها الجميل قالت "أنا سعاد أخت القمر بين العباد حسني اشتهر" وكأنها كانت تعرف ما سيحدث لها مستقبلاً. وبدأت سعاد حسنى رحلتها مع السينما من خلال الكاتب والفنان الراحل عبد الرحمن الخميسي الذي دفع بها في رائعته "حسن ونعيمة" عام ،1959 وبالرغم من قلة خبرتها السينمائية إلا أنها استطاعت أن تلفت نظر صُناع السينما من مخرجين ومنتجين

إليها، فقد منحها وجهها الطفولي تأشيرة حب ومكانة متميزة في قلب وعقل المُشاهد العربي في زمن الهامات الكبيرة، وسرعان ما انتقلت الفتاة الصغيرة إلى الصفوف الأولى، تحصد البطولات والجوائز، وتنافس كبيرات الشاشة آنذاك، جسدت جميع الشخصيات وبتنويعات مختلفة، ما كان يصعب على أي فنانة في عمرها أن تقدمه، مثل أدوارها في "الزوجة الثانية، خلي بالك من زوزو، شروق وغروب، بئر الحرمان"، وغيرها العديد من الأعمال التي أصبحت علامات مضيئة في تاريخ السينما العربية، لتصل عبر رحلتها لأكثر من 150 فيلماً، حصلت عن أغلبها على جوائز عديدة.

كانت حياة سعاد حسني تشبه حياة السندريلا بالفعل فهي ، ولم تلق الرعاية الكافية بل كانت أحد مصادر الدخل لعائلتها منذ طفولتها، ولم تلق حظها من التعليم لذا قام بتعليمها القراءة والكتابة الفنان الراحل ابراهيم سعفان، ودربتها على الأداء التمثيلي الفنانة انعام سالوسة لتنطلق في عالم الفن، وتدخل بنا في عالم الاستعراض والسياسة والقضايا الهامة والحب والعاطفة، من خلال أدوار مركبة وصعبة، وأفلام اعتبرت من أهم المحطات الفاصلة في السينما المصرية والعربية، وأيضاً لتصبح هي بذاتها أفضل فنانة مصرية في مائة عام من السينما في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 1996 .

سندريلا الشاشة العربية

هي من مواليد القاهرة 26/1/1942، اسمها الحقيقي سعاد محمد حسني، والدها ترجع أصوله لسوريا ، اسمه محمد حسني البابا من أمهر الخطاطين في حي الفوالة، وكانت هي واحدة من بين (17) اختاً واخاً لأكثر من زوجة وأب واحد، اشهرهم المطربة نجاة الصغيرة، والملحن عزالدين حسني .. بحثت عن الحب في أربع زيجات، كان أطولها من المخرج علي بدرخان، فقد ظلا مرتبطين 11 عاماً، وآخر زيجاتها كانت من السيناريست ماهر عواد. لم يتحقق حلمها وأمنيتها في أن تنجب لتحقيق عائلة وأسرة مستقرة، عرفت الخوف منذ الصغر، خافت من كل شيء، الرجال، المرض، عدم الأمان، ولكنها لم تتخلّ عن ابتسامتها طوال الوقت. الأصدقاء قليلون رغم الزحام حولها، ويشاركها في أحداث حياتها الابداعية المؤلمة والمفرحة الشاعر الراحل واستاذها الذي أثر في حياتها كثيراً صلاح جاهين، الذي كان يمثل بالنسبة إليها دور الساحر الطيب الذي ساعد السندريلا في حياتها وألبسها ثوب الفنان الملتزم سياسيا وثقافيا واجتماعيا (الكرنك، شفيقة ومتولي، شروق وغروب)، وبرحيله في عام 1997 بدأت أولى مراحل الاكتئاب لديها وحملت حقائبها وتركت بلدها مصر بعد أن شعرت فيها بالوحدة، لتصل لنهايتها المأساوية والغامضة.

أهم أعمالها السينمائية

تعاملت سعاد حسني مع كبار مخرجي السينما المصرية أمثال كمال الشيخ، حسن الإمام، حلمي رفلة، فطين عبد الوهاب،نيازي مصطفى , صلاح أبو سيف، احمد بدرخان، إلا أن النقاد اعتبروا أن أهم تجربتين في حياة سعاد حسني تجربتها مع المخرج حسن الإمام في فيلم "خلي بالك من زوزو" فقد استطاع حسن الإمام أن يستفيد من كافة إبداعات وإمكانات سعاد حسني الفنية، فقدمت لنا من خلاله الكوميديا والميلودراما والاستعراض والغناء، وهو واحد من أهم مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية، ثم تجربتها مع المخرج الكبير كمال الشيخ في فيلم "غروب وشروق" تأليف المخرج رأفت الميهي.

تأثرت سعاد حسني بأشعار وكلمات صلاح جاهين وحققت معه نجاحات منقطعة النظير تظهر بوضوح من خلال فيلمي "أميرة حبي أنا، خللي بالك من زوزو"، ثم أول وآخر مسلسل تلفزيوني لها "هو وهي"، حتى أن بعض النقاد أكدوا أن هناك خيطاً رفيعاً غير واضح ومعلوم يربط بين صلاح جاهين وسعاد حسني، ربما هذا السر يعرفه فقط صلاح وسعاد، أو أنهما يعيشان في مأساة غير مُعلنة حدثت لهما خلال رحلتهما الفنية فأبدعا وتفاعل المُشاهد العربي مع الثنائي صلاح جاهين وسعاد حسني

ثراء مرحلة الستينات من القرن الماضي

تأتي مرحلة الستينات بالنسبة لسعاد حسني لتكون مرحلة الانتشار الحقيقية، حيث عملت مع أفضل وأكبر مخرجي السينما المصرية، وبعد حسن ونعيمة شاركت في أفلام البنات والصيف وغراميات امرأة وامرأة وثلاثة رجال والسبع بنات لتبدأ مرحلة البطولة الكاملة، وتحمل مسؤولية فيلم في أفلام "اشاعة حب و"مال ونساء" و"لماذا أعيش" و"السفيرة عزيزة" و"حواء والقرد" و"الأشقياء الثلاثة" و"بابا عايز كده" و"الطريق" و"الثلاثة يحبونها" و"ليلة الزفاف".

ووسط هذه الأفلام تقوم سعاد حسني بأنضج أدوارها، تحديداً في النصف الثاني من مرحلة الستينات تشبه في ذلك المراهق الذي يخرج إلى مرحلة النضج والشباب وتقدم عام 1966 فيلم "القاهرة 30" وهو عملها الأول مع المخرج صلاح أبو سيف، وتؤدي دوراً صعباً ومعقداً فهي تلك الفتاة المتناقضة عشيقة رجل

السلطة وزوجة الرجل الضعيف الانتهازي والمتسلق والتي تركت قلبها مع حبيبها الشاب الاشتراكي الثوري، ومنه إلى دورها في فيلم "الزوجة الثانية" عام 1967 والذي كانت تقف فيه أمام عمالقة السينما المصرية صلاح منصور وشكري سرحان وسناء جميل، ولفتاتها المعبرة ومكر الفلاحة التي توقع العمدة في شر أعماله، لتعود إلى زوجها مرة أخرى بعد أن انتزعها العمدة منه، ويأتي فيلما "نادية" و"بئر الحرمان"عام 1968 لتكون قمة الأدوار المركبة في فيلم "نادية" مع المخرج أحمد بدرخان، الذي تقوم فيه بأداء دورين لشقيقتين متناقضتين تماماً في التفكير والسلوك، فنادية هادئة حالمة وتحب في صمت وخجل وتصاب في حادث منزلي بتشوه في وجهها يعزلها عن الناس، والشقيقة الصغرى المرحة والمنطلقة في حياتها والمحددة لأهدافها، انهما النقيض تماماً وتشعر بالفعل أنك أمام شقيقتين وليس شخصية واحدة فقط.

أما في فيلم "بئر الحرمان"، فنرى هذه الفتاة المصابة بحالة انفصام في الشخصية، والتي أوصلتنا لحالة الشفقة عليها..

السبعينات فترة النضج الفني

هذا الابداع الذي يتجسد في صورة آدمية كونت لنا سعاد حسني، التي شهدت فترة السبعينات نضوجها الفني، واختيارها لأدوارها وتألقها في الفيلم السياسي والاستعراضي (أشعر أن من واجبي أن أمسح آلام الناس، أراه واجبا إنسانيا كما هو واجب وطني فأنا من هذا الشعب أتعب مثله .. أتعذب مثله، أعيش مع الأمل .. هذا هو السبب في أنني أحب اللون الاستعراضي من الأفلام في أحيان كثيرة، لأن فيه رقصا وغناء .. مرح وسعادة مناظره جميلة متنوعة قد تكون مناظر لا يستطيع المتفرج العادي أن يراها فأنقله معي إليها .. أغسل هموم الناس، وأحب أن اقدم قصة حب رومانسية حلوة بريئة ترفع معنويات الناس.. ولكن أيضا أحب أن اقدم أحيانا فيلما أقول فيه كلمة للناس).

هكذا تحدثت سعاد حسني عام 1975 .. وكانت السبعينيات قد شهدت نضوجها الفني من خلال أدوار مركبة.. ونضوجها الفكري أصبحت تفضل الاختيار على الانتشار.. وكما تألفت واشتهرت في الفيلم الاستعراضي، تألفت واستوى عودها في الفيلم السياسي.. كانت نجمة لكل من السينما الاستعراضية والسينما السياسية بحق سجلت إسمها في كل منهما بحروف من نور

ويعزى الفضل لسعاد حسني في عودة الفيلم الاستعراضي الغنائى الذي كان قد ازدهر في الخمسينيات مع (ليلي مراد، محمد فوزي، صباح)، وكانت بداية سعاد في الفيلم الاستعراضي بفيلم (صغيرة على الحب) ثم (فتاة الاستعراض) ولكن النجاح الحقيقي تحقق في فيلميها المشهورين (خلي بالك من زوزو) 1972 . و(أميرة حبي أنا) 1974 وكلاهما من اخراج حسن الامام النازع دائماً إلى تحقيق جماهيرية لأفلامه ويأتي هذان الفيلمان في بداية السبعينات، بعد أفلام «غروب وشروق» عام 1971 و«الكرنك» و«على من نطلق الرصاص» عام 1975 ويكفي ذكر أسماء هذه الأفلام لتعرف أنها قامت وشاركت في أفلام تعد علامات في تاريخ السينما المصرية، ليأتي عام 1978 وتقوم بدور شفيقة في فيلم

"شفيقة ومتولي" أمام النجم الصاعد في ذلك الوقت المبدع الراحل أحمد زكي. الفيلم (الملحمة الشعبية) يحكي عن شفيقة (سعاد حسني) ، الفتاة التي قادها الفقر والتخلف الى الوقوع في عالم الرذيلة والدعارة ، والتي تقتل على يد شقيقها متولي (أحمد زكي) ، إنتقاماً للعرض والشرف .

وقد إنتقل السيناريو ، الذي نفذه علي بدرخان ، بالقصة الأصلية الى فترة حفر قناة السويس ، فترة الصراعات بين إنجلترا وفرنسا ، وذلك لإضفاء بعد سياسي على الأحداث الدرامية . مما أعطى للفيلم طابعاً خاصاً ومميزاً ، وخلق مناخاً إجتماعياً ذو إبعاد سياسية وإستعمارية تتحكم في مصير الشعب المصري ، الذي حفر القناة بسواعده وأرواحه .

وخلال مشوارها الفني تأتي الكثير من العلامات المضيئة، ولا ننسى "زوجتي والكلب" و"موعد على العشاء" و"المشبوه" و"المتوحشة" و"حب في الزنزانة" وتتوج فترة الثمانينات بمسلسل "هو وهي"

بداية النهاية

وفي بداية التسعينات رأت سعاد حسني أنها يجب أن تتوقف نهائياً، ورغم نضجها الفني إلا أنها كانت في أوج مراحل الاكتئاب أثناء بطولتها لأفلام "الدرجة الثالثة" و"الراعي والنساء". آخر أفلامها. بمشاركة أحمد زكي ويسرا، حيث ادت دوراً مميزاً رغم مرضها الشديد. ويحكي مدير التصوير طارق التلمساني أنها في فيلم "الراعي والنساء": "كانت قد وصلت لمراحل متقدمة من الاكتئاب يصعب فيها التعامل معها، ولكن ما أن تقف أمام الكاميرا، نراها قد تحولت إلى سعاد حسني التي نعرفها جميعاً بتألقها وابداعها وعطائها الغزير، وبعيدا عن الكاميرا كانت تدخل في نوبة بكاء ونحاول تهدئتها بالساعات، وبعد انتهاء مشهد واحد تطلب منا أن تبكي!".

سينمائيات تونسية

إعداد : منير الفلاح

درة بوشوشة عضوة لجنة تحكيم أفلام "من المسافة صفر" في مهرجان عمان السينمائي

يعود مهرجان عمان السينمائي في دورته الخامسة هذا العام ببرنامج متميز يضمن حضورا بارزا لفلسطين. يتضمن البرنامج عروضا مختارة بعناية، إلى جانب ورش تدريبية وحلقات نقاشية تهدف إلى تسليط الضوء على القضايا الراهنة من خلال السينما.

أحد أبرز ملامح المهرجان هذا العام هو العرض العالمي الأول لأفلام "من المسافة صفر"، يضم 22 فيلما قصيرا أنتجت في غزة خلال الأشهر القليلة الماضية.

سيتم تقييم الأفلام من قبل لجنة تحكيم تتألف من المخرج المصري يسري نصر الله، والمنتجة التونسية درة بوشوشة، والفلسطينية نادية عبد الهادي سختيان، وسيتم منح خمس جوائز مالية لأفضل خمسة أفلام في هذا البرنامج.

"من المسافة صفر" هي مبادرة للمخرج الفلسطيني رشيد مشهراوي، الذي أشرف على المشروع بمساعدة مهنيين من العالمين العربي والدولي. المشروع ممول من الهيئة الملكية الأردنية للأفلام وشركاء آخرين، وأتاح الفرصة للفنانين والشباب في غزة للتعبير عن أنفسهم ونقل حكاياتهم بطرق فنية وتقنية عالية الجودة.

أشار مشهراوي إلى أن المشروع أعاد للعاملين فيه الثقة بالنفس وروح المبادرة، مما ساهم في تجاوزهم اليأس والإحباط وبث فيهم الأمل والتفاؤل. هذه المجموعة من الأفلام تعكس قدرة الشباب في غزة على الإبداع وتحدي الظروف الاستثنائية العسيرة.

بالإضافة إلى برنامج "من المسافة صفر"، يشارك في المهرجان خمسة أفلام فلسطينية أخرى تتوزع على عدة أقسام، منها الأفلام الروائية الطويلة، الأفلام الوثائقية الطويلة، الأفلام القصيرة، وبرنامج "موعد مع السينما الفرنسية العربية".

المهرجان الدولي للسينما في الصحراء جديد السينما التونسية

حافظ خليفة مدير المهرجان

في إطار توسيع نشاط جمعية Festival Int du Théâtre au Sahara المهرجان الدولي للمسرح في الصحراء ،خدمة منها لتوجهاتها الاساسية من فك للعزلة الثقافية ونشر للثقافة بشكل احترافي بربوع الصحراء التونسية،قررت الجمعية تأسيس تظاهرة سينمائية دولية تحمل اسم :

المهرجان الدولي للسينما في الصحراء، وهي تظاهرة سنمائية تحتوي على العروض والورشات التكوينية والندوات واللقاءات الحوارية ،تستضيف وتكرم السنمائيين التونسيين والدوليين الفاعلين وطنيا ودوليا في الاخراج والتقنيات والتمثيل وحتى في الانتاج,يتم طرح من خلاله مشاكل القطاع السنمائي وتوضيف الثراء الطبيعي من خلال كثبان الرمال كشاشات عملاقة لعرض الافلام السنمائية التي ليست بالضرورة ان تكون تتحدث عن الصحراء .

- عروض سينمائية لافلام قصيرة وطويلة وطنية ودولية على كثبان الرمال
- عروض رقمية تجريبية على كثبان الرمال
- ورشات تكوينية ميدانية في جل الاختصاصات السينمائية (اخراج ,مونتاج,تصوير,كتابة السيناريو,رقميات،ادارة الممثل,التمثيل أمام الكاميرا ..الخ)
- مخيم وطني شبابي سينمائي
- مسابقة في التصوير و جوائز تحفيزية للشباب بمختلف نوادي السينما بالجمهورية التونسية
- ندوات علمية وجلسات حوارية سنمائية
- سامور نقدي حول الافلام
- تكريمات لاهم التجارب السينمائية الوطنية والدولية
- سهرات تنشيطية احتفالية وزيارات سياحية لضيوف المهرجان .
- حضور شرفي لنجوم السينما والصورة وطنيا ودوليا بالمهرجان
- رصد ميداني بالصورة للسباق الوطني للقدرة و التحمل في سباقات الخيل بشراكة مع جمعية حراير للفروسية بقبلي.

يسعى هذا المهرجان ان يكون منصة للتكوين والابداع والاقامات الفنية في قلب الصحراء من اجل اثراء المشهد السنمائي تونسيا وعربيا ودوليا ويساهم في تطوير السياحة الثقافية والصحراوية والبيئية خصوصا من خلال استغلال منطقة قصر غيلان من معتمدية دوز الشمالية،بولاية قبلي، كمقر للقيام بالدورة التاسيسية للمهرجان من 31 اكتوبر إلى 3 نوفمبر 2024 ،وستكون هاته الدورة التاسيسة كموعد ارتكاز لصياغة هوية هذا المهرجان وخصوصيته و مستقبله، وسيعتمد في نشاطاته على الشراكات مع المنظمات والجمعيات والجامعات والمؤسسات العمومية والمدارس والاكاديميات السينمائية العامة والخاصة.

وقد قرر المكتب الاداري للجمعية تكوين هيئة تنفيذية لهاته الدورة:

- المخرج حافظ خليفة: مديرا ومؤسسا
- المخرج وليد دبوني: منسقا عاما
- حافظ الشتيوي: ملحقا صحفيا
- محمد بن بوبكر: موضبا عاما

السينما التونسية تتألق في مهرجان السينما المتوسطية بمالطا

شهدت السينما التونسية حضورا بارزا في الدورة الثانية لمهرجان السينما المتوسطية بمالطا، حيث شارك فيلمان تونسيان في المسابقة الدولية للمهرجان. الفيلم الأول هو "ماء العين" للمخرجة مريم جوبار، بينما الفيلم الثاني "كواليس" من إخراج التونسية عفاف بن محمود والمغربي خليل بنكيران.

يروي فيلم "ماء العين" قصة مؤثرة عن عائشة، الأم التونسية البالغة من العمر 45 عامًا، والتي تعيش مع زوجها إبراهيم وابنهما آدم في منطقة منعزلة شمال تونس. تعاني الأسرة من كرب شديد بعد انضمام ابنيها الأكبرين، مهدي وأمين، إلى تنظيم داعش المتشدد في سوريا. يعود مهدي إلى المنزل بعد عدة أشهر برفقة زوجته السورية الحامل ريم، مما يفتح جروحًا قديمة ويثير أحداثًا غامضة في القرية التي تجد صعوبة في تقبل عودة أحد أفراد التنظيم المتشدد.

أما فيلم "كواليس"، فيتناول قصة فرقة رقص تتعرض لأحداث غير متوقعة خلال جولة فنية. يصاب أحد أعضاء الفرقة، هادي، زميلته عايدة أثناء أداء، مما يدفعهم إلى البحث عن طبيب في قرية قريبة عبر غابة مظلمة. يجد أفراد الفرقة أنفسهم في متاهة غير متوقعة ويتحدون لإنقاذ العرض الأخير الحاسم. يجمع الفيلم بين الدراما والرقص والموسيقى، وقد شارك في مهرجان "فينيسيا" السينمائي وفاز بجائزة السينما والفنون في دورته الثمانين.

يذكر ان الدورة الثانية لمهرجان السينما المتوسطية بمالطا إنطلقت يوم 22 جوان 2024 واستمرت حتى نهاية الشهر الفارط، تحت شعار "الاتحاد عبر السينما". وتنافس الفيلمان التونسيان ضمن 15 فيلما على جوائز أفضل فيلم روائي طويل وجائزة لجنة التحكيم الخاصة.

جهات

الساحلين

حرصا منها على تنمية الذائقة المسرحية والاحتفاء بالفن الرابع نظّمت دار الثقافة بالساحلين من ولاية المنستير بالشراكة مع معتمدية المكان وكل من جمعية العطاء للمسرح والمركز الجامعي الثقافي ودار الشباب سيدي عامر ومدرسة " الأمد"بالساحلين وبدعم من المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بولاية المنستير فعاليات الدورة الثامنة لتظاهرة"خرّج المسرح الي فيك" وذلك من 22 الى 28 جوان...

وقد افتتحت هذه التظاهرة مساء يوم 22 جوان من أمام دار الثقافة الساحلين بتنشيط اذاعي دعائي لها وذلك بمشاركة وحدة تنشيط الاحياء ثم تقديم عرض لمسرح الشارع بعنوان"التائهان"من إخراج وليد الخضراوي ومن إنتاج المركز الدولي للفنون المعاصرة بالقصرين ثم قدّم عرض مسرحي موجه للشباب والكهول بعنوان "غبيش" من إنتاج جمعية النهوض للمسرح بجربة

وصباح يوم 23 جوان وبمقر فوج الكشافة بمعتمر قدّم عرض مسرحي موجه للأطفال بعنوان" الصياد والأرنب"من انتاج شركة المختار للانتاج بتونس ثم انتظمت ورشة تكوينية حول"رمزية الألعاب الدرامية ضد العنف"من تاطير الأستاذة ضحى السالمي ليتم اثر ذلك عرض اعمال مسابقة المونولوغ تحت اشراف لجنة التحكيم المتكونة من المسرحيين والاساتذة كمال العلاوي،هيكل ماني،ضحى السالمي وسالم بتبوت

وصباح يوم 24 جوان وبدار الشباب سيدي عامر انتظمت أشغال الدورة التكوينية في"صناعة دمى العرائس"من تاطير الأستاذتين الفة المشيرقي وسعيدة خليفة لتعرض اثر ذلك مسرحية موجهة للشباب والكهول بعنوان" كفر موت" من اخراج حافظ الجديدي

وصباح يوم 25 جوان وبين فضاءي دار الشباب سيدي عامر ومركز الطفولة الساحلين انتظمت أشغال ورشة تكوينية بعنوان"تقنيات الممثل"من تأطير المسرحي كمال العلاوي ثم قدّم عرض مسرحي بعنوان"كوميديا المطعم"وهو من إنتاج المركز الجامعي الثقافي ومن إخراج بديع القربي

وايوم 26 جوان وبدار الشباب سيدي عامر عرضت مسرحية للأطفال يعنوان" الخزانة العجيبة "وهي من انتاج نادي المسرح وإخراج بدر الدين السالمي ثم تم عرض مسرحية موجه للكهول والشباب بعنوان" البايرة "من إخراج منير المخنيني وانتاج شركة الشاو للإنتاج الفني

اما يوم 27 جوان كان الموعد مع ورشة تمهيدية حول "أساسيات الأداء التمثيلي في الفضاءات المفتوحة "من تأطير المسرحي نزار الكشو ثم قدّم " ماستركلاس" بعنوان"مسرح الشارع:اللبس والإلتباس في المفهوم وفي الممارسة"من تأطير نزار الكشو ويوم 28 جوان تم عرض مسرحية موجهة للأطفال بعنوان "سر التاج "من إنتاج شركة بوهدمة للمسرح ثم عرض مسرحية موجهة للشباب والكهول يعنوان"هكذا تكلم الغضب"وهي من إخراج بديع ألقربي وإنتاج المركز الجامعي الثقافي ثم يكون اختتام التظاهرة مع تكريم قدماء جمعية العطاء للمسرح بالساحلين فالاعلان عن نتائج المسابقة في المونولوج وتوزيع الجوائز على الفائزين فيها

منصف كريمي

الجم

تنتظم الدورة 37 لمهرجان الجم الدولي للموسيقى السمفونية من 13 جويلية الحالي وتتواصل إلى يوم 17 أوت القادم..

في البرنامج تسع سهرات موسيقية متنوعة من ستة بلدان

وسيكون الجمهور على موعد مع مجموعات موسيقية من إسبانيا والنمسا وإيطاليا وسويسرا وفرنسا وتونس.

وتسجل هذه الدورة انفتاحا على موسيقى الجاز حيث تمت برمجة عرضين في هذا النمط الموسيقي إلى جانب 7 عروض للموسيقى السمفونية، منها 3 عروض تونسية للتعريف بالموسيقيين التونسيين وإبداعاتهم والتعريف بالموسيقيين الشبان التونسيين. وفي هذا الإطار يأتي تشريك المعهد العالي للموسيقى بسوسة الذي سيحيي حفل الاختتام.

واعترافا بقيمة هذا النمط الموسيقي واستجابة لتطلعات محبيه، سيتم مستقبلا تنظيم تظاهرة بيومين تسبق افتتاح مهرجان الموسيقى السمفونية بالجم، تحمل عنوان " جاز الجم " وتكون مخصصة لعروض الجاز، وفق ما أكده مدير المهرجان مبروك العيوني خلال ندوة صحفية عقدتها لجنة التنظيم بتونس العاصمة.

وتم الكشف في هذه الندوة التي تزامنت مع الاحتفال باليوم العالمي للموسيقى، أن الدورة 37 من هذا المهرجان العريق تحمل معها الجديد من ذلك تطبيقة رقمية للتعريف بقصر الجم في الماضي وعدد من المواقع الأثرية الأخرى، على غرار مواقع قرطاج ودقة والحمامات، فضلا عن الإعلان عن إطلاق جمعية مهرجان الجم بالتعاون مع عدد من شركائها، لجائزة الجم للنهوض بالتراث، وهي جائزة سيقع تسليمها في أكتوبر 2024 بمتحف الجم.

وتحمل التطبيقة اسم " هيستوريا " ويمكن للزوار والجمهور تنزيلها على الهواتف الجوالة، وهي توفر رحلة تغوص في الماضي باعتماد الواقع الافتراضي والواقع الافتراضي المعزز يتعرف من خلالها الزائر على كيف كانت هذه المواقع في السابق وكيف تحول قصر الجم من " حلبة موت إلى فضاء للحياة".

وأكد مبروك العيوني إن الافتتاح سيكون بعرض " أوبرا كارمن " لمسرح أوبرا تونس، أما الاختتام، فسيكون بعرض يحمل عنوان " ألحان متوسطية " وهو من إنتاج المعهد العالي للموسيقى بتونس والأوركسترا السيمفوني بسوسة.

ويتابع أحباء الموسيقى السمفونية في سهرة 20 جويلية عرض " كونسيرتو مالاقا " من إسبانيا، وعرضين من إيطاليا يومي 24 و27 جويلية تؤمنهما على التوالي " أوركسترا أكاديمية سانتا صوفيا " و "أوركسترا الحرس الديواني الإيطالي التي تحتفل بالذكرى 250 لتأسيس الديوانة الإيطالية، وقدمت بهذه المناسبة عروضا في عدة بلدان منها تونس حيث اختارت الجم لتحتفي بهذه الذكرى. ويقام هذا العرض في إطار التعاون الثقافي التونسي الإيطالي ".

ويكون عشاق الموسيقى السمفونية على موعد في مهرجان الجم كالعادة مع المجموعة المتميزة " أوبرا فيينا " وذلك في سهرة 3 أوت، قبل فسح المجال يوم 6 أوت لموسيقى الجاز والبلوز في سهرة لرفيق الغربي من تونس وناصر بن دادو من فرنسا وهو من أصل جزائري. وتواصل الجاز يوم 10 أوت مع عرض رباعي من تونس وسويسرا لمنصف قنود .

وأشار مدير المهرجان إلى أنه " لولا التعاون مع سفارات بلدان هذه الفرق لما أمكن استضافة هذه المجموعات الموسيقية المتميزة، نظرا لارتفاع كلفة استقدامها ".

وتخصص سهرة يوم 12 أوت لحفل موسيقي بإمضاء الأوركسترا السمفوني بقرطاج بقيادة حافظ مقني.

قبلي

نظمت إدارة المطالعة العمومية بالإدارة العامة للكتاب وبالتعاون مع المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية والمكتبة الجهوية بولاية قبلي، الأيام الدّراسية الخاصّة بتقنيّي الإعلامية بالمكتبات العمومية في دورته السابعة أيام 27 و28 و 29 جوان الفارط.

وتم خلال هذه الدورة تنظيم عدد من الورشات التدريبية التي تهدف الى تنمية قدرات تقنيي الإعلامية بالمكتبات العمومية.

الحمامات

تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية يختتم المركز الثقافي الدولي بالحمامات دار المتوسط للثقافة والفنون سلسلة معارض الربيع للفنون التشكيلية بمعرض الفنانة منوبية مسكي الذي افتتح يوم السبت 22 جوان ويتواصل برواق دار سيبستيان للفنون إلى غاية يوم 7 جويلية الحالي.

ويشكل هذا المعرض تجربة إنسانية وفنية مختلفة في مسار الأستاذة والباحثة والمترجمة الفنانة منوبية مسكي.

أنتريتي نبّار

محمد النجار سينمائي مصري أضحك وأبكى عشّاق السينما

منذ اسبوع وتحديدا يوم الثلاثاء الفارط 25 جوان مرت الذكرى الخامسة لوفاة الصديق المخرج المصري محمد النجار الذي رحل عن دنيانا يوم 25 جوان من سنة 2019 بعد فترة من الصراع مع مرض القلب.

محمد النجار واحد من كبار المخرجين الذين صنعوا البسمة في أعمالهم الفنية التي أخرجوها؛ كفيلم «عوكل» و«صعيدي رايح جاي» و«بحبك وأنا كمان»وغيرها من الأعمال المميزة، سنتعرف في هذه البطاقة على أبرزها.

ويُعدّ محمد النجار من المخرجين المبدعين في مصر، إذ لم يتعامل مع الفن على أنه مصدر لكسب الرزق فقط، لكنّه قدّم أعمالاً مهمةً نالت قدراً كبيراً من إشادة الجماهير والنقاد.

تخرج من المعهد العالي للسينما قسم إخراج، عام 1978، وحصل على درجة الماجستير في الإخراج عام 1979.

عمل كمساعد مخرج في مجموعة مهمة من الأعمال السينمائية منها «العمر لحظة»، عمل مع المخرج عاطف الطيب في «سواق الأتوبيس»، ثم كرر العمل معه في أكثر من مشروع منهم «الحب فوق هضبة الهرم»، «الزمار» و«ملف في الآداب»، كما عمل مع المخرج داود عبدالسيد في أول أعماله «الصعاليك».

أخرج أول تجاربه السينمائية «زمن حاتم زهران» بطولة نور الشريف، عام 1987، كما تعاون معه مرة أخرى في فيلم «الصرخة».

كان له عدد تجارب مع المطربين في السينما من بينهم محمد فؤاد في «رحلة حب»، مصطفي قمر «قلب جرىء» و«بحبك وأنا كمان»، بالإضافة إلى تجربة «قمر» الأولى في الدراما التلفزيونية «علي يا ويكا»، كما قدم الفنان الشعبي حكيم للمرة الأولى في السينما بفيلم «علي سبايسي».

أخرج أول بطولة للفنان أحمد حلمي في فيلم «ميدو مشاكل»، والذي كان الظهور السينمائي الأول للفنانة شيرين عبد الوهاب.

قدم مجموعة من التجارب السينمائية الكوميدية منها «الذل» لـ يحيى الفخراني»، «صعيدي رايح جاي» لـ هاني رمزي، «عوكل» لـ محمد سعد، و«صباحو كدب» لـ أحمد آدم.

كماأخرج مجموعة من المسلسلات التلفزيونية الناجحة مع كبار النجوم منهم يسرا في «لقاء على الهوا»، أحمد عز «الأدهم»، وكانت آخر أعماله مسلسل «الدخول في الممنوع» عام 2017.

ضربة الحظ كانت بأولى تجاربه في الاخراج السينمائي مع الفنان نور الشريف في عام 1987، حينما قدما فيلم «زمن حاتم زهران» من إنتاج الفنان نور الشريف، وبطولته، ويعتبر أول من قدم المخرج محمد النجار في أولى تجاربه الإخراجية بالسينما.

وفي عام 1991 تعاون مرة أخرى المخرج محمد النجار، مع الفنان نور الشريف، وقدما الفيلم السينمائي «الصرخة»، ويعتبر فيلما مختلفا في هذا الوقت، وأشاد به النقاد لما يتناوله من تسليط الضوء على العالم الخاص بالصم والبكم.

عرفته في تونس على هامش إحدى دورات أيام قرطاج السينمائية ووجدت فيه المخرج المرح الساخر من كل شيء والضاحك على كل شيء ووجدت فيه رديفي في فن «التنبير» وشكلنا ثنائي المرح خلال الدورة.

ومن المواقف الطريفة والمضحكة التي جمعتنا تلك التي حدثت ذات إحدى دورات أيام قرطاج السينمائية في أواخر السنوات الثمانين من القرن الماضي والتي شهدت مشاركة المخرج خيري بشارة بفيلم «الطوق والاسورة» بصحبة بطلة الفيلم النجمة فردوس عبد الحميد بالمسابقة الرسمية للمهرجان.

ولا يخفى على أحد انّ نجوم السّينما المصريّة من مخرجين وممثلين كانوا يحرصون على المشاركة في ايّام قرطاج السينمائيّة لأنّ التتويج فيها يعدّ الإنطلاقة الحقيقيّة لهم عربيّا وعالميّا...

وهذا الكلام جاء على لسان يوسف شاهين وتوفيق صالح في الحوارات التي قمت بها لهما في برنامج سينما وجمهور التلفزي وكذلك في الصّحف التي كنت اتعامل معها...

لكن هذه الأيّام السينمائية مثّلت ايضا انكسارات لبعض من النّجوم الذين اتوّا إلى تونس وكلّهم يقين في الحصول على التّتويج لكن لجان التحكيم كان لها وجهات نظر أخرى..

وفي هذه الدورة بالذات جاء خيري بشارة بفيلم الطوق والإسورة من بطولة عزّت العلايلي وفردوس عبد الحميد وشريهان...وكان على يقين انّه سيفوز بالتّانيت الذّهبي لكنّه وكما يقول المصريّون» طلع من المولد بلا حمّص»..

واذكر انّه في ليلة الإختتام تجمّعنا عدد من المتابعين للمهرجان وغنّينا لمخرج هذا الفيلم عند دخوله مشرب نزل أفريكا :»خسارة ..خسارة... يا خيري يا بشارة...عينينا بتبكي على خيبتك بحرارة ..خسارة ...خسارة يا خيري يا بشارة خسارة»...وكان يقود المجموعة بحماس ويلقننا الكلمات صديقنا محمد النجار رحمه الله.

ورحب خيري بشارة بهذه المزحة التي استقبلناه بها برحابة صدر وتفاعل ايجابيا مع موقف لجنة التحكم على عكس بطلة فيلمه فردوس عبد الحميد التي كانت غاضبة جدا وعبرت عن حنقها على المهرجان وعن لجنة تحكيمه التي حرمتها من جائزة افضل ممثلة حسب زعمها وقالت في إحدى الدوريات

الخليجية :»أبلغوني بشكل رسمي قبل نهاية المهرجان بثلاثة أيام أنني سأحصل على جائزة أحسن ممثلة(وهذا غير منطقي وغير معمول به في أي مهرجان يحترمنفسه)، وفي اليوم التالي تصادف حضوري عرض فيلم تونسي بعنوان ريح السد، وكما هي عادة المهرجان أعقب عرض الفيلم ندوة عنه، فشاركت بحضورها وهاجمت الفيلم بعنف لما فيه من اتجاه إسرائيلي، لدرجة أن من يشاهده يعتقد أنه فيلم دعائي صهيوني، حيث يظهر الفيلم العرب التونسيين في صورة المتخلفين جدًا بينما الشخصية اليهودية في المجتمع عندهم هي المتحضرة والثرية كما أن الفيلم يعتبر إساءة للإسلام» واضافت :»بعد انتهاء الندوة تبدلت المواقف تمامًا بالنسبة لي على المستوى الرسمي في المهرجان، وما أثار دهشتي أن إدارة المهرجان استطاعت أن تقنع لجنة التحكيم لتغيير موقفها»

وختمت تصريحها قائلة :»لست محتاجة لجائزة المهرجان ويكفيني الاستقبال الجماهيري الذي صادفته منذ وصولي المهرجان، وأثناء عرض فيلم الطوق والاسورة طلبت منهم ان أعلن ما حدث تهربوا، وهو ما يدل على أن الموقف لم يكن مني فقط ولكن من السينما المصرية عمومًا بدليل أننا لم نحصل على أي جائزة من المهرجان لأي فيلم من أفلامنا التي يرتفع مستواها الفني عن كل نوعيات أفلام المهرجان ...» وللرد على هذه الطرهات يكفي تكذيب زعمها بانها شاركت في نقاش فيلم ريح السد حيث ان ذلك لم يحصل بالمرة لأني كنت موجودا يومها وادرت النقاش صحبة الرفيق فتحي العوادي ولم تكن فردوس عبد الحميد من بين الحضور أصلا وما قالته في خصوص فيلم ريح السد من محض خيالها لاعطاء تفسيرا لخيبتها .

طرائف الزعيم (ج 390)

كيف كان بورقيبة يزيح معارضيه؟

لمحاولة الإجابة على هذا السؤال نعود لما جادت به قريحة صديقنا الصحفي بوبكر الصغير في إحدى دراساته حيث قال أن الزعيم كان سياسيا ذكيا صاحب كاريزما، جعل دائما من أولوياته الحفاظ على حكمه وسلطته، كلّ السلطة، لا شيء غير السلطة. لا يريد أن يشاركه فيها أحد بما في ذلك اقرب الناس إليه ابنه أو زوجته وسيلة بورقيبة .

لم يعط بورقيبة أهمية للجوانب المادية للحياة والمال .

لم يكن بورقيبة يهتم إلا بالحكم وقيادة شعبه، لهذا، كان عليه أن يتخلص في كلّ مرّة ومحطّة من مسيرة حكمه للبلاد من منافسيه، وهو أمر نجح فيه ببراعة وبامتياز، في كلّ مرّة بطريقة وسيناريو لا يشبه احدهما الآخر .

ترك بورقيبة مئات الضحايا من السياسيين أغلبهم ممّن عارضوا حكمه وغيرهم وكان أشهرهم رفيقه في النضال الوطني ضد المحتل الفرنسي صالح بن يوسف الأمين العام للحزب الدستوري الجديد.

تخلص منه بعد تأليب قيادات الحزب والنضال ضده في مؤتمر صفاقس نوفمبر 1955، نجح بورقيبة في طرده من البلاد الى أن أغتيل في غرفة بفندق رويال في مدينة فرانكفورت الألمانية في 12 أوت 1961. فكانت أول عملية اغتيال سياسي بعد الاستقلال لتظلّ الجريمة مخفية الى ما بعد 14 جانفي 2011 ليعاد الاعتبار له ولأسرته .

دفع رجالات دولة وسياسيون آخرون ثمن سطوة بورقيبة وحكمه بيد من حديد، من بينهم أحمد بن صالح في ستينيات القرن الماضي، الذي أقيل وحوكم أمام محكمة أمن الدولة، قبل أن يفر من السجن ومن البلاد، كذلك محمد مزالي الوزير الأول الأسبق الى حدّ أن الزعيم وصف نفسه بأنه «آكل الرجال».

فنّ وفنّانون

مورو ينجح في تقديم هند صبري المحامية الناجحة

أحسن المخرج المصري محمد يحيى مورو ادارة النجمة التونسية هند صبري لتقدم لمشاهدي منصة شاهد دور المحامية الناجحة في مسلسل « مفطرق طرق».

حيث تجد أميرة (هند صبري) نفسها في مفترق الطرق؛ بعد القبض على زوجها المحافظ عمر في قضايا مخلة بالشرف، فتقرر العودة إلى مهنة المحاماة، حتى تتمكن من إعالة أسرتها، ويساندها صديقها القديم المحامي يحيى.

وقالت الفنانة هند صبري، إن المسلسل يتناول قضية اجتماعية قادرة على جذب الجمهور، إذ جرى تغيير بعض التفاصيل الخاصة بالنسخة المعربة، لتتماشى مع طبيعة المجتمع الشرقي، لافتة إلى أنها من أشد متابعي ومعجبي العمل في نسخته الأصلية.

وتحدثت في بيان صحافي، عن تفاصيل شخصيتها داخل العمل، قائلة إنّ: «أميرة الألفي، هي امرأة توضع أمام مفترق طرق، وتواجه ظروفاً إنسانية صعبة واجتماعية دقيقة، وتسعى لتجاوز المشاكل كلها»

صابر الرباعي يرغب في الوقوف امام كاميرا السينما

صرح الفنان صابر الرباعي ان فكرة المشاركة في بطولة فيلم سينمائي تراوده هذه الأيام حيث قال:»لم يُعرض علي في الفترة الحالية أي عمل فني يضيف لي، وعندما كان يُعرض علي في السابق لم يكن الوقت مناسب لأنني كنت معروفا كموسيقي أكثر من ممثل، ولكن حاليًا خوض تجربة التمثيل هو أمر وارد بالنسبة لي، وإن قمت بذلك قد أقدم فيلم رومانسي وسأبتعد عن الأكشن".

أما عن الأغنية التي كان يتمنى غنائها، قال صابر الرباعي : "كنت أتمنى تقديم أغنية لقيت الطبطبة التي غناها حسين الجسمي، لأنها أغنية خفيفة وممتازة وقدمها الجسمي بطريقة السهل الممتنع".