الشارع المغاربي
أسبوعية مستقلّة تحترم القارئ

افتتاحية

حق تقرير المصير... حق مهدُور يستوجب عناية وطنية ودُوليّة مُكثّفة

بقلم : جمال الدين العويديدي

العدد 414 - من الثلاثاء 16 إلى الاثنين 22 جويلية 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

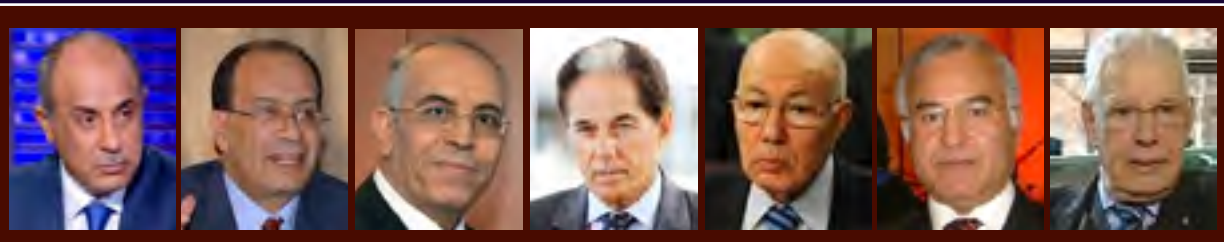
ما يحصل في وزارة العدل ليس شأنا داخليا خاصا

نُذُر الخيبة أو بصيص الأمل في الرئاسية القادمة

بقلم : صالح مصباح

رسالة مفتوحة من مرشح للرئاسة موجهة للبرلمان ومجلس الجهات الأقاليم:

وجدت عوائق تعجيزية



ماكينة التجمّع... شهادة من داخل النظام

حق تقرير المصير... حق مهدُور يستوجب عناية وطنية ودُوليّة مُكثّفة

بقلم : جمال الدين العويديدي

عملا بمقاصد ميثاق الأمم المتحدة ومبادئه، تقر المادة الأولى من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية بأن «لجميع الشعوب حق تقرير مصيرها». وقد جاء التعليق حول هذا المبدأ «بأن حق تقرير المصير له أهمية خاصة، لأن تحقيقه هو شرط أساسي للضمانة الفعلية والاحترام الفعلي لحقوق الإنسان الفردية، ولتعزيز هذه الحقوق وتثبيتها». ولهذا السبب، جعلت الدول من «حق تقرير المصير» حكما من أحكام القانون الوضعي في كلا العهدين، وأوردت هذا الحكم في المادة الأولى بصورة مستقلة عن جميع الحقوق الأخرى المنصوص عليها مما يبين مدى أسبقية حق تقرير المصير عن بقية الحقوق.

حيث تكرس المادة الأولى «أن حق تقرير المصير هو حق لجميع الشعوب، غير قابل للتصرف فيه سواء بالتقليص من أهميته أو بتجاهله، وفقا لما جاء وصفه في الفقرتين الأولى والثانية منها» التي تنص أنه» بمقتضى هذا الحق، تكون الشعوب حرة في تقرير مركزها السياسي وحرة في السعي لتحقيق نمائها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي».

كما تؤكد الفقرة الثانية، على الجانب الخاص بالمحتوى الاقتصادي لحق تقرير المصير، بصفته حق الشعوب في «التصرف بكامل الحُريّة في ثرواتها ومواردها الطبيعية دونما إخلال بأية التزامات منبثقة عن مقتضيات التعاون الاقتصادي الدولي القائم على مبدأ المنفعة المتبادلة وعن القانون الدولي. ولا يجوز بأي حال حرمان أي شعب من موارد عيشه الخاصة».

رغم هذا الوضوح والتأكيد المُلح على «حق الشعوب في تقرير مصيرها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا» يُبيّن الواقع مدى الانتهاك الذي قامت به القوى العظمى في حق العديد من الشعوب. حيث في ظل هذه القوانين الدولية المُلزمة تعرض الشعب الفلسطيني المتجذر في أرضه منذ آلاف السنين من سلب لأراضيه بقوة الحديد والنار والإرهاب المنهج وبإسناد القوى الغربية في عملية استعمارية بشعة تزامنت مع حركة عالمية لمقاومة الاستعمار؟

صدرت وعودا كثيرة من طرف القوى الفاعلة إثر الحرب العالمية الثانية بدعوى «نشر السلام والأمن والعدل والاستقلال» في العالم، غير انه تبين بالكاشف أنها كانت وعودا مزيفة تتستر على النزعة الاستعمارية التي كانت وما زالت مُعشّشة في عقول المعسكر الغربي إلى اليوم.

كما شهد العالم نشوب حروب عديدة والحال أنها ما زالت تنفض مآسي الحرب لعالمية الثانية، تحت سقف صراع جديد سمي «بالحرب الباردة» نشب بين المُعسكر الغربي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية والمُعسكر الشرقي الذي يتزعمه الاتحاد السوفييتي بدعوى مقاومة المدّ الاشتراكي في العالم.

في هذا السياق اندلعت الحرب الكورية في جوان 1950 التي انتهت في جويلية 1953 وخلّفت مليوني قتيل وأفضت إلى تقسيم شبه الجزيرة إلى كوريا الشمالية التي تمثل الطرف الاشتراكي وكوريا الجنوبية تحت راية الولايات المتحدة.

ثم تلتها الحرب الفيتنامية بنفس الأسباب والتعلات في صراع مباشر بين المعسكر الغربي والمعسكر الاشتراكي. حيث ما أن انسحب الجيش الفرنسي من منطقة الهند الصينية إثر هزيمته في معركة «ديان بيان فو» حتى سارعت الولايات المتحدة في سنة 1965 بالانخراط في هذه الحرب ولم تخرج منها إلا سنة 1975 بعدما خلفت 1,7 مليون ضحية و3 مليون جريح ومعاق و13 مليون لاجئ. كما خسرت الولايات المتحدة 10 آلاف مروحية وطائرة حربية وخلفت أضرار جسيمة معنوية وجسدية في صفوف الجيش الأمريكي. حيث سجلت هذه الحرب إسقاط 7,5 مليون طن من القنابل بما فيها قنابل النابالم الحارقة التي أضرت بالمدنيين من أطفال ونساء وشيوخ.

بالطبع لا ننسى الحروب الظالمة التي شُنت على أفغانستان والعراق وحرب الناتو على صربيا وعلى ليبيا وسوريا عبر ادعاءات باطلة وكاذبة تم الاعتراف بها من طرف من سربها بنفسه.

لقد حول المعسكر الغربي «حق الشعوب في تقرير مصيرها» إلى إعلان حروب مُدمّرة وظالمة ذلك لأن العقلية الاستعمارية الغربية كانت وما زالت إلى اليوم طاغية على كل التحركات السياسية التي تقوم بها في العالم. وهو ما أكده الكتاب الصادر سنة 2014 عن المؤرخين السويديين «بيو هانسن» و»ستيفان جونسون» من جامعة «ستوكهولم» تحت عنوان «أوروبا-إفريقيا: في الجذور الاستعمارية للاتحاد الأوروبي» «Eurafrique: Aux origines coloniales de l'Union européenne». حيث أكد الزعماء المؤسسين للمجموعة الأوروبية على ضرورة التوجه إلى العُمق الإفريقي بصفته المنطقة الحيوية للبلدان الأوروبية سعيا لتمكينها من استغلال وفرة المواد الأولية التي تتمتع بها. علاوة على أنها تُوفر سوقا كبيرة لترويج منتوجاتها. وهو ما تم التنصيص عليه بالوثيقة الرسمية لمُعاهدة روما سنة 1957، التي أكدت على ضرورة التوقيع على اتفاقيات شراكة بينها وبين مستعمراتها السابقة لتحقيق أهدافها الاستراتيجية وتثبيت مكانة الاتحاد الأوروبي في الواقع العالمي ما بعد الحرب العالمية الثانية. وهو ما تُؤكّده اليوم تداعيات كل اتفاقيات الشراكة التي وقّعتها تقريبا مع كل البلدان العربية في جنوب وشرق البحر المتوسط وفي البلدان الإفريقية جنوب الصحراء.

ما يجري اليوم من إبادة الجماعية التي تُمارس على المباشر ضد الشعب الفلسطيني في غزة وفي الضفة الغربية وفي سجون العدو بكل وقاحة وبطريقة موغلة وموحشة من طرف عصابة لا خلاق ولا أخلاق لها يدفعها حقد لا نظير له يعتبر انتهاك صارخ لحق الشعوب في تقرير مصيرها. خاصة أن هذه الإبادة تتم بإسناد سياسي وعسكري وإعلامي أمريكي-أوروبي غربي ممنهجا بصفته امتدادا لسياسة استعمارية عنصرية مُتغلغلة في الفكر الغربي لم يشف منها رغم اندلاع حربين عالميتين مُدمّرتين خلفت أكثر من مائة مليوني ضحية بدون احتساب الجرحى والدمار في عديد المناطق في العالم.

ما يجري اليوم على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي في غالبية البلدان العربية وخاصة منها تونس ومصر ولبنان والأردن واليمن والمغرب، وسوريا والعراق... من تدمير لكل ما تم إنجازه في بداية العقدين الأولين من الاستقلال دليل قاطع على التغلغل الاستعماري الغربي المُتجدّد الذي فرض قواعد (برامج إصلاحات هيكلية...) تعتمد فتح الأسواق لرؤوس الأموال الخارجية لتسهيل عملية الاستيلاء على مفاصل الاقتصاد الوطني. حيث تمكنت من إحكام قبضتها على المؤسسات المالية بما فيها مؤسسة البنك المركزي. كما ثبّتت مصالحها عبر سياسة تفكيك المؤسسات العمومية التي تم تعطيلها بالكامل. ونجحت في فرض شروط موغلة جمّدت كل آليات التصرف في مُحركات النمو في البلاد ودمرت قيمة العملة الوطنية التي كانت تفوق قيمة العملات الأجنبية سابقا. مما عطل الاستثمار المحلي الذي يُعتبر المحرك الأساسي للنمو الوطني.

حق تقرير المصير...يُمكّن كل دولة من رفض أو نقض أي اتفاق سالب للحقوق الوطنية

بالنظر إلى كل هذه النتائج الكارثية التي أصبحت قاسما مشتركا لكل البلدان العربية المعنية في جنوب وشرق البحر المتوسط بما فيها تونس، والتي تتبلور من خلال مؤشرات متشابهة لدى جميع البدان: انطلاقا من ركود في نسبة النمو وانتشار البطالة والهجرة السرية وتقلّص الطبقة الوسطى، بالتزامن مع هجرة الادمغة التي تستنزف ثرواتنا البشرية. وانطلاقا من تعاظم المديونية والعجز التجاري نتيجة تفكيك غير سليم للمعاليم الديوانية وعدم حماية المنتوج الوطني علاوة على انتشار ظاهرة التصحر الصناعي في كل المنطقة.

تدمير الاقتصاد الوطني ساهم في تأزيم الوضع الاجتماعي وفي خلق مناخ سياسي مُعقّد سهّل عليهم فرض شروط مُشطّة ومُذلّة على شعوب المنطقة بما فيها التطبيع لدى العديد منن البلدان.

لذلك نعتقد اليوم أنه في ظل ما يجري من إبادة جماعية ومن استعمار تقوم به عصابات مُتوحشة في فلسطين ومن ظلم وعمليات تجويع وتشريد مُسلط على شعوب منطقتنا العربية والإسلامية وفي كل العالم وعلى انتشار الحروب والمظالم التي تهدد العالم بحرب عالمية ثالثة فتاكة، يحق لنا جميعا أن نُفكر في ضرورة تفعيل حق الشعوب في تقرير مصيرها عبر آليات نضال سياسية وإعلامية وأكاديمية تتلاقى مع كل جبهات المقاومة في فلسطين وفي كل البلدان المقهورة لفرض هذا الحق المُقدس الذي تم التلاعب به وإنكاره رغم أحقيته إنسانيا وحقوقيا وديمقراطيا لنشر العدل والسلم في العالم.

ما يحصل في وزارة العدل ليس شأنا داخليا خاصا

كوثر زنطور

"ماذا يحدث في وزارة العدل؟" هو السؤال الأكثر تداولا منذ يوم الخميس الماضي، مع تتالي الروايات حول تطورات جدت داخل الوزارة رافقها اصدار قرار اقالة مفاجئة للقاضي مكرم الجلاصي، المستشار المكلف بمأمورية بديوان الوزيرة ليلى جفال . وعلى الرغم من خطورة المتناقل من اخبار، غابت الرواية الرسمية حتى يوم اول امس، تاريخ اصدار وزارة العدل بيانا بمثابة اعلان عن اثارة تتبعات جزائية ضد " مروجي الاشاعات الزائفة داخل تونس وخارجها".

صدر بالرائد الرسمي يوم 12 جويلية 2024 قرار من وزيرة العدل ليلى جفال بانهاء مهام القاضي مكرم الجلاصي المكلف بمأمورية في ديوانها . اكتست الإقالة اهمية بالغة ليس بالنظر الى ما ينسب للقاضي من أدوار داخل أروقة الوزارة، وانما من منطلق تقاطعات مع روايات عن أبحاث وتفتيش مكاتب واشارات لملفات ذات صبغة سياسية ومالية وقضائية .

لم يقدم بيان الوزارة اية أجوبة عن أسئلة عديدة، منها مصير القاضي مكرم الجلاصي، وان كان فعلا محل تتبع او إيقاف، وان كان قرار انهاء المهام جاء بسبب تتبعات مثارة ضده، ام انه انهاء مهام لفشل في إدارة ملفات، او ضمن تغييرات في ديوان الوزيرة، او لدعوته لمهام أخرى، او انه عاد لمباشرة مهامه القضائية، ببساطة الصورة غير واضحة حتى الان بخصوص وضعية المستشار المقال، ولا عن حقيقة الاوضاع بالتالي داخل الوزارة .

بين من ومن ؟

اكدت وزارة العدل اثارة تتبعات جزائية " على اثر ما تم تداوله بعدد من مواقع التواصل الاجتماعي والصفحات الالكترونية من اخبار واشاعات زائفة ونسبة أمور غير حقيقية لعدد من القضاة والموظفين بالوزارة بهدف التشهير بهم وتشويه سمعتهم والاضرار بالامن العام والمساس من حسن سير المرفق القضائي".

كما شددت في بلاغ صادر عنها على ان هذه التتبعات الجزائية ستشمل كل من يثبت تورطه " في تعمد القيام بحملات مغرضة ضد مؤسسات الدولة والاطارات القضائية او الإدارية وبث الاشاعات وترويج الاكاذيب او الاعتداء على الاعراض وتشويه السمعة "وان " كل من يساهم في نشرها بشكل ممنهج يضع نفسه تحت طائلة المساءلة القانونية".

لم يمر بلاغ وزارة العدل دون ان يثير ردود فعل منها بالخصوص نقابة الصحفيين التي طالبت يوم امس بإيقاف نزيف بيانات التهديد غير المسؤولة وبتعليق العمل بالمرسوم 54 الذي ذكرت بانه اصبح اداة لترهيب الصحفيين وتصفية الحسابات السياسية ودعت الى الاكتفاء في تنظيم العمل الصحفي بالقوانين الخاصة وهي المرسومان عدد 115 و116 .

يطرح بلاغ وزارة العدل اكثر من اشكال حول السياسة الاتصالية القائمة وانعكاساتها الخطيرة ، التي حولت الفضاء العام الى فضاء مغلق يغيب فيه التواصل والنقاش والمعلومة ، وتنمو فيه الاشاعات والاخبار الزائفة وأيضا تزييف الحقائق، وتقود هذه السياسة الى انكار لثوابت أساسية منها الحق في المعلومة .

ومن المهم التذكير ان ما يحدث في وزارة العدل، وغيرها من الوزارات، ليس شأنا داخليا خاصا، ولا يمكن ان يكون كذلك، ومن المهم التذكير أيضا بان محورية وزارة العدل في منظومة الحكم من جهة، وكم القضايا المثارة وثقلها وخطورتها وتاثيرها في السياق الحالي من جهة أخرى، ستجعل من الطبيعي المتابعة والبحث في مختلف المسائل ذات علاقة بالوزارة من جهة اخرى.

المثير للانتباه ان مصدر اغلب التسريبات او ما تسميه وزارة العدل بحملات التشويه، شخصيات او صفحات محسوبة ضمن قائمة الداعمين لمسار 25 جويلية او من أبنائه ، بما يعيد الى الاذهان تفاصيل الصراع داخل الدوائر المؤثرة للحكم، الذي جد بعد أسابيع قليلة من قرارات 25 جويلية 2021، بين مديرة الديوان السابقة نادية عكاشة وزير الداخلية السابق توفيق شرف الدين .

يشهد اليوم الفضاء الأزرق شهادات من شباب معروفين بـ" أبناء المشروع" وكانوا ضمن الناشطين في الحملات التفسيرية لقيس سعيد في رئاسيات 2019 . وتنشر بصفحات منسوبة اليهم تشكيات عما يسمونه انتهاكات ومظالم لحقتهم وتفاصيل عن "جرائم" و"انحرافات "يقودها "مندسون في المسار" . من بين هذه الشهادات شهادة طارق كريم، ذلك الشاب الذي اصبحت له شهرة واسعة منذ قدومه الى العاصمة من جرجيس مشيا على الاقدام خلال الحملة الانتخابية الرئاسية 2019 للقاء رئيس الجمهورية قيس سعيد، عندما كان مرشحا في السباق الرئاسي .

منذ أيام كان طارق كريم واقفا على رافعة بناء وسط العاصمة يهدد بالانتحار بسبب "تضييقات" قال انه تعرض لها و" مظالم " لحقته من "نافذين" في السلطة. وحسب مقربين منه، توصف الحالة الصحية لكريم بالحرجة بسبب بقائه لفترة طويلة تحت اشعة الشمس في درجات حرارة مرتفعة، في انتظار رد من رئيس الجمهورية رأسا بعد اشهر من "المعاناة" و"الظلم" حسب روايات رفاقه.

لا تفاصيل حول طبيعة التضييقات او المظالم التي تعرض لها طارق كريم لكن القصة ومقاطع الفيديو المنشورة لها وهو فوق رافعة يهدد بالانتحار، كشفت عن صراعات خطيرة داخل مجموعة الداعمين لمسار 25 جويلية واتهامات عن دخول " أجهزة الدولة" او لعبها دور في تحديد موازين القوى الجديدة مع عودة الحديث أيضا عن دور العائلة.

ولا تبدو قصص بعض الشباب المساند لقيس سعيد والغاضب اليوم من تغييبه او تهميشه او " التنكيل به " والعبارة لهم، شبيهة باي حال من الأحوال بعمليات " قلبان الفيستة" المفاجئ لمدونين محسوبين على مسار 25 جويلية والذين تحولوا الى معارضين بلا اية مصداقية تماما مثلما لم تكن لهم اية مصداقية عندما حاولوا الادعاء سابقا بأنهم يمثلون " المسار" .

ماذا يحدث ؟

قدم مقال الصادر عن مجلة " جون افريك" الفرنسية تفاصيل عن اسباب اقالة القاضي مكرم الجلاصي وارتباطها بتتبعات ضد هذا الاخير الذي لا معلومة ثابتة، مثلما اشرنا، عن وضعيته الحالية وان كان فعلا محل احتفاظ.

استنادا الى الاحداث السابقة، يبدو من الصعب ان تكون لاي شخص مهما كان موقعه في منظومة الحكم، اية حصانة سياسية مع الرئيس قيس سعيد، الذي لا يصعب عليه اقالة ولا ابعاد ولا اطلاق التتبعات، ان لزم الامر ضد أي شخص بغض النظر عن صفته او عن علاقته الشخصية به . ونذكر ان الاقالات شملت اقرب المقربين من سعيد من ذلك الوزراء كمال الفقي ومالك الزاهي وتوفيق شرف الدين، وقبلهم صديقه عبد الرؤوف الطبيب مديره ديوانه السابق، والذي تجمعه بالرئيس صداقة تمتد لما يقارب 5 عقود .

قد تؤثر السياقات على بعض القرارات خصوصا خلال الفترات الانتخابية التي تصبح خلالها الساحة السياسية مسرحا للحملات، ويسود خلالها التشويه وهتك الاعراض ونشر الاخبار الزائفة والاشاعات وتزييف الحقائق ويبحث فيها المرشحون عن أية " زلة" لضرب منافسيهم، لكن في المنافسة الانتخابية تواجه هذه الممارسات بفرض احترام الضوابط والقواعد المضبوطة ، ولا يمكن ان يبيح اية انحرافات في مؤسسات الدولة، وفي أجهزتها، وان تتحول الى صناديق سوداء بسبب حسابات انتخابية .

نُذُر الخيبة أو بصيص الأمل في الرئاسية القادمة

صالح مصباح

اخترعت الفلسفةُ السياسية الحديثة الانتخاباتِ الدوريةَ وغيرَ الدورية لتحقيق أهداف ثلاثة. أما الهدف الاول فهو تأطير الإرادة الشعبية بمدنية الإقبال على صناديق الاقتراع. ويضمن هذا التأطير ألا يصادم الحكامَ عنفُ الإرادة الشعبية الغاضبة وألا تتصادم الإرادتان الغاضبة والراضية وألا يتصادم عمومُ الفرقاء السياسيين والاجتماعيين، وأن يتنافسوا وفق قواعد مبنية على احترام العقد الجامع. وأما الهدف الثاني فهو المرور بالحياة السياسية والإجتماعية إلى الانفراج كلما احتقنت وأنذرت بالاحتداد والانسداد.و أما الثالث فقائم على سابقَيه، وهو صون النظام السياسي والإجتماعي وتطويره عند الاقتضاء بآلياته المؤسسية الكامنة فيه.

وإن تحقيق هذه الأهداف الثلاثة،لاسيما في الانتخابات الدورية، مرتهن بسلامة الشروط السياسية والانتخابية الحاضنة للعملية الانتخابية. فأين تتنزل شروط انتخاباتنا الرئاسية القادمة سياسيا وانتخابيا؟ وما هي آفاقها؟

1/الشروط السياسية

يصعب التسليم بأن الشروط السياسية التي تتنزل فيها اليوم المراحل الأولى من العملية الانتخابية في تونس هي شروط سياسية ملائمة لانتخابات قادمة سليمة. ويصعب إلى حد الآن أن نرتقب إثرها قبولا سلسا لما ستفصح عنه صناديق الاقتراع. ذلك أن شرط الثقة في إدارة الانتخابات وشرط الثقة المؤسسية بين المتنافسين المحتملين لا يلوح لَهُمَا وَجْهٌ ذو ملامح. فالتوجس يسكن على حدّ السواء السلطةَ من جهة مرشّحها المحتمل، والمعارضة من جهة مرشحيها المعلنين والمحتملين.

لمعارضي السلطة،المعنيين بالترشيح أو بسلامة الانتخابات، خطاب إزاء السلطة شبه موحّد. مِن محاور هذا الخطاب أنّ السلطة تحتكر العمل السياسي من موقع الحكم واستئثاره بؤسسات الدولة ، وأنها تضبط وحدها قواعده على مقاسها ، وتفرض ضمنيا أو فعليا أن يتحرك وفقها الجميع، وأنّ تكافَؤَ الحظوظ الانتخابية بين السلطة ومعارضيها مغيبةٌ شروطُه، وأن الحريات السياسية والإعلامية المساعدة على تكافؤ الحظوظ قد حَسرت السلطةُ مجالَها، وأنّ كل مَن ينوي أن ينافس مرشح السلطة المحتمل منافسةً جدية هو اليوم معتقل أو ملاحق، وأنّ تلك الملاحقة وذاك الاعتقال لا يتضح فيهما، في كل الحالات،الحد الفاصل بين البعد الجزائي المقبول والبعد السياسي غير المقبول. لا بل ثمة من نفى بصريح العبارة أي أفق لتنافس انتخابي نزيه، مشيرا إلى أن مرشح السلطة يستبطن مسبقا خطة حسم المباراة لفائدته من الشوط الأول.

ولا يختلف عما تقدم مقدارُ عدم الثقة لدى السلطة في الفواعل السياسيين ومقدارُ شكّها، على الشياع، في أهليتهم السياسية وفي روحهم الوطنية. قال مؤخرا رئيس السلطة ومرشحها المحتمل: إن الانتخابات القادمة هي "فناء أو بقاء". وموضوع الاحتمالين عنده هو تونس. ولو عزلنا هذا القول عن أقوال من جنسه لقلنا إن نُذُر الخيبة فيه لا تذكر، لأنه مجرد غُلوّ مجازي صادر عن مغرم بالبلاغة. ذلك أن "فناء" الدول لا يأتي من الانتخابات وإنما قد يأتي من غيابها أو انحرافها، وأنّ "بقاءها" ليس رهين أن يستمر فيها حاكم أو حاكمة أو قيام

آخر مقامه أو أخرى.

لكن حمل ذلك القول على المجاز ينسخه انعدامُ الثقة لدى رئيس السلطة تجاه منافسيه المحتملين، واحتمال النّزوع لديه إلى احتكار الرئاسة من احتكار الوطنية. فالقول" بفناء تونس أو بقائها" بمناسبة الانتخابات يبعث على الشكّ في أن السلطة مستعدة لتجاوز هذه الهواجس أو الحسابات وللتبشير بانتخابات لا تشوب شروطَها نذرُ التشكيك في نزاهة حصيلتها سواء فاز بها مرشح السلطة المحتمل أو فاز بها غيره. ومأتى هذا الاحتمال الذي لا نرتجيه من وصل ذلك القول الصادر عن رئيس السلطة بأقوال له أخرى من جنسه.

من هذه الأقوال نمثل باثنَين معلومين. أما الأول فقوله عن منافسيه: إنهم "يرفضون الانتخابات التشريعية ويتهافتون على الانتخابات الرئاسية".و أما الثاني فقوله: إني "لست مستعدا لتسليم السلطة لغير الوطنيين المخلصين".و لعل استنطاق هذين القولين استنطاقا موصولا بالقول "بالفناء والبقاء" يدفع إلى ترجيح استنتاجات ثلاثة. الاستنتاج الأول أن رئيس السلطة يرى الانتخابات التشريعية مشاع ولا غربال لمن سيختاره الناخب. لكن الرئاسية التي هي من شأنه هي بخلافها. ولا نحب أن نصل إلى استخلاص أنه يرى نفسه الجدير بها وحده. الاستنتاج الثاني أن صاحب القول يرى احتمال أن يختار الشعب مَن "ليس مخلصا"و ليس"وطنيا"، ما يدعوه إلى أن يختار للشعب من يختار، وما قد يغني استتباعا عن العملية الانتخابية ذاتها. الاستنتاج الثالث أن صاحب القول، معترضا على" تهافت غير الوطنيين على الرئاسية"، إنما يستبطن على الأرجح أن "بقاء" تونس من بقائه رئيسا و"فناءها" من قيام غيره مقامه.

وإذا صحت هذا وصح ما تقدم عليه ، فقد يصعب أن نكابر حقيقة أن الشروط السياسية ليست مؤذنة بانتخابات بلا شوائب. وقد تَدعَم هذا الاحتمالَ الشروطُ الانتخابية.

2/الشروط الانتخابية

إن هيئة الانتخابات محمولة على إدارة الانتخابات إدارة محايدة. لكن هذا ، وإن ادعت حرصا عليه، ليس متاحا في كل الأحوال أو ليس بمنأى عن التشكيك فيه. ذلك أن أعضاءها قد اصطفاهم مترشح محتمل. وهذا المترشح من سلطاته عزلهم. والهيئة، وهي الحَكم الانتخابي، تقاضي اليوم، في رأي سياسي، السياسية عبير موسي التي بكّر حزبها إلى إعلان ترشيحها. فالهيئة إزاءها فيها الخصام وهي الخصم والحَكَم. والهيئة تدير اليوم المراحل الأولى من العملية الانتخابية إدارةً منفردة لا تشاركها فيها أية جهة تعديلية أو رقابية، مدنية كانت أو إعلامية. ولا تتّبع في إدارتها تلك قانونا مسبق الوضع، وإنما قانونا مجورا صدر في سياق المنافسة، وهذا ما لا ترتضيه الأعراف أو القوانين على رأي الرئيس نفسه لما كان تحوير القانون الانتخابي خدوما لغيره من المتنافسين.

ثم إنّ جدول الانتخابات الزمني من دعوة للناخبين ومراجعة قائمات الناخبين وآجال التزكيات الخ... هو جدول يضيّق الحركة على المترشحين، في حين أن الأصل هو تيسيرها لهم.

لكن أسباب التضييق تظهر خاصة في أمرين اثنين. الأمر الأول هو ملاحقة المترشحين ملاحقة لا نعلم هل هي في كل الحالات قانونية أو هي سياسية على رأي ألسنة الدفاع عن بعضهم. الأمر الثاني هي حالات التضييق في الحصول على مطبوعة التزكية إلى حد الإتجاه إلى القضاء للحصول عليها، وكان يمكن أن يسحبها من موقع الهيئة كلّ راغب في الترشح أو كن ينوبه وأن يثبت عليها صورته مثلما ارتأت الهيئة. وقد يتكرر التضييق نفسه في شأن بطاقة السوابق. ولا نعلم إلى حد الآن هل في هذا التضييق حسرا لحركة المترشحين واستنقاصا من حظوظهم أم هل هو مقدمة لمنعهم منعا ملتويا. إن التساؤل هاهنا يفرض نفسه في انتظار الخبر اليقين.

على ذلك لا يبدو ، وفق ما تقدم من تَمشّ ، أن المناخ الانتخابي يومئ بدوره إلى انتخابات سيسلم الجميع بنزاهتها وحصيلتها تسليما ينفرج به الاحتقان السياسي الذي يصعب أن يجادل في حدته ذو نظر غير متحيز. فهل نسلم الآن بهذا المآل المحمل أو نرتجي بصيصا من الأمل تتدارك به بلادنا على بقي من مراحل انتخابية؟

3 /بصيص أمل

ما حصل إلى حد الآن قد حصل. لكن آفاق التدارك على الآتي ممكنة. فبعض الكسب خير من خسرانه كله. وإن الجهة التي تمسك زمام التدارك هي السلطة، وهي التي أحسنت صَمّ آذانها عن أصوات "الملكيين" الذين روّجوا لوجوب أن تحتَسَب العهدةُ الرئاسية الخماسية من جويلية2021 وليس من أكتوبر 2019. ولو حسنت الطوايا وسكن السلطةَ ومحيطها الحرصُ على انتخابات دورية تكون فاتحة لزمن سياسي تونسي قادم أفضل من الراهن، لسارع أصحاب القرار إلى إشاعة شروط سياسية وانتخابية في ما بقي من السياق الانتخابي ، وذلك بالفصل بين سجناء القضايا الجزائية وسجناء الرأي والسياسة أو الإظهار،في حدود المتاح،أنهم سجناء تهم وقضايا جزائية، وليس ذلك بالعسير، لا سيما أن رصيد العِلم بالأمور لدى الشعب التونسي كفيل بإسناد الفرز بينهم. ومن ذلك إتاحة المجال للحريات السياسية والإعلامية التي بها ينقدح الجدل والحوار السياسيان وتتلون البلاد بالمناخ الانتخابي التنافسي المساوي بين الجميع والمحفّز للانشغال الشعبي بالشأن العام وللإقبال الكثيف على الاقتراع. ومن ذلك رفع هذا التضييق السخيف على مطبوعة التزكيات ولاحقا على بطاقة السوابق وتيسير تحصيلهما لطالبيهما أينما كانوا، فليس وجيها على الإطلاق حرمان المترشحين أو الحد من حظوظهم بهذه التضييقات التي لا نخشى القول إنها طفولية، لا سيما أن المراجع القانونية لا تجيزها.فهل يصح قانونا ألا تصحّ وكالة المحامي ليستصدر وثيقة لمنوّبه وهو"الوكيل" المخول لذلك وفق النص المنظم لمهنة المحاماة؟!.

هذا بعض أمل خافت نتطلع إليه عسى ألا نكتفي بما نعترض عليه.

ماكينة التجمّع... شهادة من داخل النظام

أنس الشابي

بعد أحداث سنة 2011 ظهرت خلافات بين المنتمين للتجمع الدستوري الديمقراطي في من يحقّ له الترشح باسمه في اعتقاد واهم منهم أنّ هناك خزانا انتخابيا لهذا الحزب يمكن أن يفيدهم، والحال أنّ حركة النهضة وتوابعها طاردت المنتسبين لهذا الحزب ولم تسمح بالحركة إلا لمن كانت مواقعهم في الحكم السابق غير مؤثرة.

الهادي البكوش

الشاذلي النفاتي

عبد العزيز بن ضياء

عبد الرحيم الزواري

علي الشاوش

الهادي مهني

محمد الغرياني

هذه الثغرة استغلتها الأستاذة عبير موسي لدخول البرلمان لأنّها لم تكن قيادية من الصفّ الأوّل في "التجمّع" فموقعها بالحزب أيامها كان متدنيا لذا لم تجد معارضة تذكر من الثالوث الحاكم أيامها ولكنها وجدت العنت من بعض فلول التجمعيّين الذين حاربوها لأنّهم يرون أنها غير قادرة على القيام بهذا الدور، إلاّ أن المعارك التي خاضتها في البرلمان ضدّ حركة النهضة كشفت عن قياديّة لها من الكفاءات والقدرات على الحجاج والإقناع والمثابرة والصبر ما عزّ نظيره اليوم في تونس. كلّ ذلك أهّلها لأن تحتلّ مقاما متقدّما في الخارطة السياسيّة، وهو ما ألّب عليها ضعاف النفوس ممّن لا قدرة لهم على مواجهتها، فتكاثرت المؤامرات والاعتداءات التي تكاتف على صنعها المستفيدون من أحداث 2011 وكذلك بعض التجمعيّين الذين رضوا لأنفسهم بمهانة الاصطفاف وراء الغنوشي علنا أو خفية ممّن لا يتركون أيّ فرصة تمرّ إلا ويتعمّدون الإساءة إليها ومناكفتها.

ففي كلّ المواعيد الانتخابية يترشّح البعض ممّن تحمّلوا مسؤوليات في الحكم قبل سنة 2011 تحت لافتة التجمّع والدستوري والإرث البورقيبي ناشرين الوهم بأنّهم حماة إرث الدولة الوطنيّة. مثل هذا الكلام يجب أن يوضع تحت محك الدرس والتمحيص. فهل يمثّل هؤلاء فعلا الخطّ الوطني في الحركة الاستقلاليّة الدستوريّة أو أنهم يمثلون الخط الانتهازي الذي نشأ لمّا وصل الحزب إلى الحكم واستطاعوا البقاء فيه رغم التحوّلات التي عرفها؟.

لم أكن منخرطا لا في الحزب الاشتراكي الدستوري ولا في "التجمّع" في ما بعد، إلا أني كنت من أشدّ المدافعين عن سياسة الدولة في مواجهة التطرّف في حكم الرئيس السابق بن علي رحمه الله وهو ما مكنني من الاقتراب من مواقع صنع القرار. لذا رأيت من واجبي أن أعرض رأيي في "التجمّع" والدور الذي لعبه في الحياة السياسيّة وهل كان مستقلا في وجوده عن الإدارة أو أنّه كان ملحقا بها؟ وكيف آل أمره إلى مجرد هيكل فاقد للروح سقط سقوطا مدوّيا في لمح البصر ولم يجد في ملايين المنتسبين إليه سندا يحميه؟ ثم هل إنّ الذين يدّعون الانتساب إليه اليوم يمثّلون فعلا جزءا من تاريخه كحزب أو تاريخه كإدارة؟ وهل أنّ لترشحاتهم ما يسندها بالعودة إلى تاريخهم السياسي وعلاقته بالخط الدستوري الوطني؟ جملة من النقاط والأسئلة نجيب عنها في ما يلي:

1) لم يعد التجمّع الدستوري الديمقراطي حزبا بالمعنى الحقيقي للكلمة خصوصا في السنوات الأخيرة من حكم الرئيس السابق بل أصبح إدارة من بين الإدارات الملحقة بالرئاسة، إذ يُعيّن قادته في مختلف المستويات ببلاغات رسميّة شأنهم في ذلك شأن العمد والمعتمدين والولاة، ليغيب مفهوم الانتخاب الذي يعدّ الوسيلة الوحيدة لتصعيد وتشبيب القيادات وترتيبها حسب الكفاءة والأفضليّة والإشعاع وهو ما يُكسب هذا النوع من الأحزاب الديمومة والحصانة.

2) تبعا لذلك تُعيّن القيادات الحزبية من بين الأكثر انصياعا للجهة التي عيّنتها والأشدّ حرصا على تقديم الخدمات لها، لينقلب الولاء من الولاء للحزب والحرص على تنفيذ برامجه والدفاع عن خياراته إلى الحرص على إرضاء من كان سببا في التعيين كأن يكون أحد أجنحة العائلة الحاكمة وفروعها، لنشاهد بعد ذلك أمينا عاما لحزب حاكم انحصرت تجربته السياسية في رئاسة بلدية حي التضامن وليتسرّب بعد ذلك آخر يتغزّل بصورة الرئيس في مبنى ولاية منوبة على مرأى ومسمع من الجميع ويقول في اجتماع حزبي "كلنا مباركة" وهي المرأة التي أفرطت في الزغردة عند ذكر اسم الرئيس الاسبق. أصبح الولاء في العشر سنوات الأخيرة من حكم الرئيس السابق للعائلة قبل أن يكون ولاء للحزب.

3) لم تكن للتجمّع ذراع ثقافيّة. ففي بداية تأسيس الجمهوريّة كانت للحزب الدستوري ذوات ثقافيّة تدافع عنه وتروّج خطابه. ظهر ذلك من خلال لجنة الدراسات الاشتراكية التي عقدت العشرات من الجلسات العلميّة والحواريّة ساهم فيها كلّ المثقّفين من مختلف الاتجاهات والانتماءات والاختصاصات وتمحورت حول سبل النهوض بالتربية والتعليم والثقافة. ومن بين المساهمين فيها ذوات لا يمكن التشكيك في تميّزها وفي استقلاليّتها كهشام جعيط والميداني بن صالح ومصطفى الفارسي وعبد السلام الملولي وعبد المجيد بن جدو وغيرهم كثيرون. ومن يعود إلى حصيلة أعمال تلك الفترة يلحظ أنّها كانت ثريّة من مختلف النواحي في الرسم والمسرح والتلفزيون والإعلام ونشر الكتب وفي غيرها. غير أنّ الفترة التي تلت ذلك شهدت انحسارا للبعد الثقافي وغيابا لدور مؤثر للحزب الحاكم. فالندوات التي عقدها "التجمّع" في ما بعد جميعها بعيدة كل البعد عن حاضر تونس وماضيها ومستقبلها كندوة "أيّ منظومة اقتصادية عالمية لضمان الاستقرار والتنمية في العالم" وغيرها، وهو ما يؤشّر على أنّ هذه الندوات لم تكن إلا مناسبات احتفاليّة للأكل والشرب ولا علاقة لها بشواغل الوطن ولا بمثقفيه ولا باهتمامات التونسيّين. كما اندثرت المجلات الثقافيّة ولم تبق منها إلا واحدة رسميّة تعيش خارج الزمان والمكان بحيث تفتحها فلا تشعرك بأنّ لها خصوصيّة ما وتم التفريط في كل مؤسّسات النشر وكل ما نشرته في ما بعد مؤسّسات وزارة الثقافة إعادة نشر للقديم أو ما تصفه عاميتنا البليغة بـــــــ (تسخين البايت)، ويكفي أن أذكر بأنّ لم تكن للدولة أية علاقة بموسوعة الشابي أعظم شاعر عرفته تونس المعاصرة بل نشرتها مؤسّسة "البابطين" الكويتيّة الخاصة باقتراح وسعي وإشراف من المرحوم أبي القاسم محمد كرو. وحتى الأعمال الكاملة التي نشرتها وزارة الثقافة لم تكن إلا وسيلة للاسترزاق أو لترضية هذه الجهة أو تلك. أما عن الإعلام فحدّث ولا حرج اذ مُنع كاتب هذه السطور رغم أنّه كان محسوبا على النظام السابق من النشر بشكل متخفّ طوال عشر سنوات كاملة وفي نفس الوقت عُيّن عضو بمجلس شورى حركة النهضة مديرا لديوان وزير الإعلام.

4) السعي المحموم إلى منع المثقفين من اتخاذ أي موقف تشتمّ منه رائحة الاستقلالية في الرأي حتى في القضايا الثقافيّة. من ذلك أنّ المرحوم سمير العيادي أمضى عريضة تخصّ مسرحيّة "خمسون" كلّفته العزل من خطته كمستشار لوزير الثقافة وأحالته على التقاعد بمنحة لا تتجاوز 200 دينار وهو ما أدّى إلى التعجيل بوفاته، إن عومل سمير بما ذكر وهو الذي لم تعرف عنه معارضة أو نشاط سياسي مناوئ فكيف يكون الحال مع غيره؟.

5) استحواذ الجامعيّين الموالين لدوائر معيّنة في السلطة على مختلف المواقع القياديّة الثقافيّة والتربويّة والإعلاميّة واستغلالها لتكديس المنافع المادية بتعلات مختلفة كالتخصّص والنقاء المعرفي والوفاء ونشر الأعمال الكاملة وغيرها، مع منع الكفاءات والمبدعين وأصحاب الرأي واستبعادهم كليًّا من المشاركة في أيّ نشاط الأمر الذي أدّى إلى انتفاخ قائمة الجامعيّين التجمعيّين وأدّى كذلك إلى ضمور الجسم الثقافي وعجزه عن ملامسة فئات المجتمع من خلال الأنشطة الثقافية والفنية وغيرهما ممّا يساعد الحزب علىإحاطة نفسه بالأصدقاء والحلفاء من غير المنتسبين الذين يمثلون طوق حماية ودفاع عنه.

6) تدلّ التجارب التاريخية على أن الأحزاب ليست إلا المحاضن التي ينشأ ويتربّى فيها المنتسبون لتحمّل المسؤوليّة في الدولة مستقبلا وهو ما كان دارجا في تونس خلال دولة الاستقلال حيث التزم الزعيم بورقيبة بتعيين كبار المسؤولين من بين المنتمين لحزبه الذين لهم السابقة فيه حتى وإن ظهرت منهم أحيانا معارضة له في هذه المسألة أو تلك. وقد تم التخلّي عن هذه القاعدة التي تجعل المنتسب متشبثا بحزبه في العشر سنوات الأخيرة من حكم الرئيس الأسبق بحيث أصبح التعيين يتمّ من خارج التجمع ويخضع لاعتبارات لا علاقة لها بالنجاعة السياسيّة الأمر الذي أثار غضبا مكبوتا داخله وهو ما أدى في جانب منه إلى الاستقالة الكاملة للتجمعيّين الذين قيل إنّ عددهم يفوق المليونين وامتناعهم عن نجدة حزبهم في محنة كان من الممكن تجاوزها لو كانت القيادات منتخبة من قواعدها ولها الحد الأدنى من الشرعيّة والوفاء لحزبها الذي سارع أمينه العام المعيّن إلى طرد رئيسه وسبعة من معاونيه بعد يومين فقط من أحداث 14 جانفي 2011 للارتماء في حضن الغنوشي.

والغريب في الأمر أننا باستثناء عبير موسي لم نسمع لهؤلاء الذين يدّعون الانتساب إلى الحزب الدستوري في مختلف مراحله التاريخية رأيا أو اعتراضا على السياسات التي يعاني الشعب من تبعاتها ولم نسمع لهم حسّا أو حضورا إلا في فترات الترشح للانتخابات وفي مناكفة الحزب الدستوري الحرّ الذي استطاع خلال فترة قصيرة من الزمن أن يكوّن كتلة سياسيّة متماسكة. والأهم من ذلك أن عبير موسي استطاعت لوضوحها وصدقها أن تجمع الخطّ الوطني ممّا تبقى من التجمّع وتستبعد تماما الخطّ الانتهازي منه الى جانب نسجها شبكة من العلاقات مثلت حزاما سياسيّا متنوّع الاتجاهات مساندا لها من موقع الاستقلالية في المعارك التي خاضها الحزب الدستوري الحر من أجل استقلالية القرار الوطني من ناحية وضدّ التطرف والإرهاب من ناحية أخرى.

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

سعيّد والأجسام الوسيطة:

غيبة كبرى أم صغرى؟

بقلم : خالد الكريشي

" يا حازم إن لصاحب هذا الأمر غيبتين يظهر في الثانية، إن جاءك من يقول إنه نفض يده من تراب قبره فلا تصدقه "

جعفر الصادق

يعد مفهوم المجتمع المدني من المفاهيم الاشكالية لدى جل المفكرين والباحثين في مختلف المجالات لارتباطه الوثيق وتداخله بالمجتمع السياسي /حكومة الدولة والاحزاب السياسية سواء في السلطة أو في المعارضة فهو يتحرك داخل مجال الدولة في مقابل ومواجهة المجتمع السياسي الذي تتحدد علاقته به مدا وجزار تأثرا وتأثيرا، فكلما كان المجتمع المدني قوياً كان المجتمع السياسي / الدولة قوية، وكلما كان المجتمع المدني ضعيفا كان المجتمع السياسي/ الدولة ضعيفة وقد اصابها الوهن والهزال واذا غاب المجتمع المدني كليا كانت الدولة الشمولية ذات النظام الديكتاتوري، وصار وجود دولة قوية ديمقراطية عادلة مرتبطا بوجود مجتمع مدني قوي.

يتكون المجتمع المدني من مجموعة مؤسسات ومنظمات تعمل بكل استقلالية عن مؤسسات الدولة تطوعا وليس لها غاية ربحية، وتستهدف خدمة المجتمع في مختلف المجالات ومنها نشر الوعي وتنمية القدرات في مجال التنمية المستدامة والدفاع عن الحريات العامة والخاصة وعن حقوق الانسان السياسية والاجتماعية والاقتصادية ليرسم بذلك تميزا عن الحكومة/ الدولة التي تمارس دورها طبق اليات احتكار العنف واجبار تنفيذ القوانين وعن السوق الذي يمارس دوره طبقا لقاعدة العرض والطلب والربح والخسارة لذلك كانت نظرة كارل ماركس للمجتمع المدني نظرة سلبية جدا واحيانا متوجسة عدائية باعتباره بنية فوقية يستعملها البرجوازيون لخلق وعي زائف بالحرية والاشتراك في صنع القرار بغاية استمرارهم في السلطة .

حين تطرح وتسمى مكونات المجتمع المدني بأنها أجسام وسيطة فمن المفروض طرح سؤال ؛ وسيطة بين من ومن ؟

الأكيد أنها وسيطة بين الشعب والسلطة / الحاكم توصل صوته ومطالبه وتعمل على تحقيقها في اطار القانون فتكون بمثابة المحكم بين الطلبات الشعبية المفتوحة واعتراضات السلطة المنغلقة التي تسعى دوما الى محاولة تركيع مؤسسات المجتمع المدني وتدجينها وان فشلت فاحتواءها لانها كانت وتظل كابوسا ومصدرا إزعاج لها، في مقابل تظل معركة الدفاع عن استقلاليتها تجاه السلطة والاحزاب / حاكمة أو معارضة أم المعارك بالنسبة لمؤسسات المجتمع المدني.

لذلك يسعي الحاكم الشمولي في العديد من الدول العربية والاسلامية الى ان تكون علاقته بشعبه علاقة مباشرة دون وسائط، مؤصلا ذلك في مرجعية الاسلام السياسي بشقيه السني والشيعي رغم ان ذلك كان محل جدال وخلاف بين فقهاء المسلمين في كل المذاهب تقريبا بين من يرى انه لا يوجد وسيط بين الرب وعبده حتى ولو كان النبي محمد صلى الله عليه وسلم نفسه وبين يرى خلاف ذلك الى حد تكفير بعضها البعض .

القاعدة في الدولة الديمقراطية القوية والطبيعي ان كل مكون من مكوناتها يقوم بدوره المرسوم له قانونا ولا يوجد تداخل بين المجتمعين السياسي والمدني فلا يمكن للدولة ان تنتصب مثلا للدفاع عن حقوق الانسان والحريات العامة والخاصة ولا يتصور ان نقابة مهنية بالقطاع العام أو الخاص ان تحتكر ممارسة العنف ضد المارقين عن القانون .

يبقى لهذه القاعدة استثناء مستمد من وجود المجتمع نفسه (مجتمع مدني ومجتمع سياسي) تحت نيران المستعمر او انه مهدد بخطر داهم داخلي او خارجي، فيتوحد المجتمعان السياسي والمدني تحت راية الوطنية لمواجهة العدو المشترك، في هذه الحالة فقط يكون التداخل بينهما مشروعا والمثال الابرز للعيان على ذلك في تجربة الاتحاد العام التونسي للشغل الذي انخرط منذ تأسيسه سنة 1946 في معركة التحرر الوطني ضد المستعمر الفرنسي اذ كان يقاتل على جبهتين ؛ جبهة الدفاع عن المصالح المادية والمعنوية لمنظوريه الشغالين وهو دوره الطبيعي والقانوني في مجتمع طبيعي، وجبهة مكافحة الاستعمار، وهو نفس التمشي الذي اعتمده ولو بدرجات متفاوتة اتحاد الاعراف (تأسس سنة 1947 واتحاد الفلاحين(تأسس سنة 1949) واتحاد الطلبة (تأسس سنة 1952) وهيئة المحامين (تأسست 1958) والعديد من الجمعيات الثقافية والخيرية والرياضية .

كان الاستعمار يوجه لها جميعا نفس خطاب التهديد والوعيد: "الزم مربعك القطاعي المهني ودافع عن منظوريك فقط ولا تتعداه الى المربع السياسي الوطني" مطلقا العنان لاقلامه المأجورة الموالين والمفسرين لقرارات المقيم العام الفرنسي لشن حملات صحافية عليهم واصفة اياهم بالخونة الذين يعملون ضد مصلحة الشعب، مطالبين/ محذرين اتحاد الشغل بضرورة للاهتمام بمصالح الشغالين فقط، وهيئة المحامين بمصالح المحامين فقط واتحاد الفلاحين بمصالح الفلاحين فقط واتحاد الاعراف بمصالح رجال الاعمال فقط واتحاد الطلبة بمصالح الطلبة داخل اسوار جامعة فقط بغاية تحويلها الى جزر منفصلة عن بعضها لا يربط بين وازع الوطنية والعرق والدم والدين والتاريخ الواحد والمصلحة المشتركة .

بعد الإعلان عن الاستقلال الداخلي حاولا طرفي الصراع البورقيبي / اليوسفي - بوصفهما المعبران عن المجتمع السياسي/ الاحزاب - توظيف مكونات المجتمع المدني والاستقواء بهم في حرب البقاء أو الفناء ..وحين استتب الأمر الى الحبيب بورقيبة بعد انتصاره اتهم انصار غريمه صالح يوسف من مكونات المجتمع المدني بانهم خونة مأجورين عملاء لمصر الناصرية .

وبقية المكونات تعامل معهم بورقيبة بأسلوب الترغيب والترهيب وسياسة الاحتواء في " الجبهة القومية " وتعيين عناصر موالية له على رأسها أو هرسلتها استهدافها مباشرة كما وقع مع هيئة المحامين سنة 1958 واتحاد الطلبة 1972 واتحاد الشغل 1978... والسبب كان دائما واحداً سواء مباشر أو غير مباشر؛ "مغادرة القطاعي والاهتمام بالسياسي / الوطني"، في حين ان الحبيب بورقيبة/ المجتمع السياسي هو الذي عبد الطريق أمام مكونات المجتمع المدني للانغماس في العمل السياسي المباشر واحيانا كثيرة على حساب مصالح منظوريها والذي تعزز سنة 1977 بتأسيس الرابطة التونسية لحقوق الانسان كأول منظمة في الوطن العربي وافريقيا تدافع عن حقوق الانسان وبذلك اكتسب المجتمع المدني عراقة وصلابة جعلته يخوض معركة الوجود والاستقلالية ضد المجتمع السياسي/حكومة الدولة بكل اقتدار الى حدود سنة 2011 وكان له الفضل الكثير في تحقيق ثورة الحرية والكرامة فهو لم يغب لا غيبة صغرى ولا غيبة كبرى .

بعد الثورة ولئن شهد المجتمع المدني طفرة وتطورا في العدد نتيجة مناخات الحرية وضعف الدولة / المجتمع السياسي وغياب دورها الرقابي الزجري، فانه لم يشهد تطورا وفائضا في القيمة المدنية بل تحولت بعض مكونات المجتمع المدني الجديد الى بؤر للارهاب والفساد وارتكاب كل انواع الجريمة المنظمة .

وأتخذ البعض الآخر موقع الدولة / المجتمع السياسي في انفاذ القوانين على المخالفين والمارقين باسم تنفيذ شرع الله الذي قامت بها الجمعيات الدعوية الاسلامية العنيفة منها والسلمية ووصل ذروته سنة 2013 إلى حد التماهي المطلق في الاتجاه التمكيني الاخواني السلبي بين المجتمعين السياسي والمدني عنوانا لأزمة عميقة خانقة هددت الدولة والمجتمع ككل بالانفجار والانهيار .

في مقابل ذلك لم يبق جزء آخر من مكونات المجتمع المدني مكتوف اليدين صم بكم لا يبصرون، بل تقدم الى إنقاذ الدولة / المجتمع السياسي ومن ثمة إنقاذ المجتمع ككل من افة التفكك والانهيار المدوي مغلبا المصلحة العامة للبلاد والعباد على المصالح الخاصة لمنظوريه، ولولا الحوار الوطني الرباعي الذي قاده اتحاد الشغل، هيئة المحامين، اتحاد الاعراف ورابطة حقوق الانسان لدخلت تونس في أتون حرب اهلية لا تبق ولا تذر، ليستحق الرباعي الراعي للحوار عن جدارة جائزة نوبل للسلام التي منحت لهم جزاء دورهم السياسي/ الوطني العام وليس لدورهم في تحقيق منافع مباشرة خاصة لمنظوريهم.

لقد تواصلت علاقة التوجس والحذر بين المجتمع المدني/ الأجسام الوسيطة والمجتمع السياسي/ الدولة مدا وجزرا طبقا لمعادلة توازن القوى ؛ الكل يتدخل في الكل والكل ينتفع من الكل الى حين انتخاب قيس سعيد سنة 2019 رئيسا للجمهورية بفضل اشراف ومساندة العديد من مكونات المجتمع المدني له.

ولئن لم يكن قيس سعيد ممثلا للمجتمع السياسي/ الدولة في ما بعد وفيا للمجتمع المدني برفضه كل مبادرات الحوار الوطني المقدمة من ابرز الأجسام الوسيطة للخروج من الأزمة واعلانه صراحة " لم يكن حوارا ...ولا وطنيا " فانه كان وفيا لقيس سعيد/ الشخص فالرجل لم يعرف عنه نشاطا عضويا في إحدى مكونات المجتمع المدني لا كتابة منافحا عنها ولا عضوا في احدها، بل كانت له نظرة سلبية ان لم نقل عدائية تجاه بعض مكونات المجتمع المدني، وقد سبق وان عبر عن ذلك في العديد من المناسبات واولها تصريحه في جويلية 2013 لاحدى وسائل الاعلام المسموعة :" فليرحلوا سلطة ومعارضة " ثم في حواره الوحيد واليتيم مع صحيفة "الشارع المغاربي" في 12 جوان 2019 لم يذكر فيه اتحاد الشغل مثلا الا من خلال قوله " إن الزعيم حشاد كان يقطن في رادس وكان جدي في رادس وكانا يلتقيان في بيت جدي" ولم يعترف بعد ذلك وهو في قصر قرطاج رئيسا الا بالفضاء الافتراضي كجسم واحد ووحيد للوساطة بينه وبين الشعب مقصيا بذلك كل الأجسام الوسيطة الاخرى مع ما يشكل الفضاء الأزرق من مساحة غير محسوسة هلامية دون حدود وضوابط.

لا يوجد بعد هذا أي مبرر لادعاء أغلب مكونات المجتمع المدني تفاجأهم من قيس سعيد ممثلا للمجتمع السياسي/ الدولة بعد اجراءات 25 جويلية 2021، فالرجل كان صادقا، واضحا وصريحا مع الجميع وقيس سعيد قبل 25 جويلية 2021 هو نفسه قيس سعيد في اليوم الموالي 26 جويلية حين التقى بهم بقصر قرطاج والمفاجأة الحقيقية هي تفاجأهم من التغيير المزعوم في علاقتهم كأجسام وسيطة / مجتمع مدني بقيس سعيد كرئيس دولة / مجتمع سياسي .

ومن هول المفاجأة من "المفاجأة" المزعومة دخل أغلب مكونات المجتمع المدني في غيبوبة صغرى بعضها اختيارا وبعضها اضطرارا وخاض بعضها الاخر معركة حدود مربعات التحرك والمواجهة مع المجتمع السياسي/ الدولة على غرار اتحاد الشغل وهيئة المحامين ونقابة الصحافيين ورابطة حقوق الانسان خلال الاشهر الاخيرة لكنها فشلت في الالتقاء في ما بينها حول الحد الادنى الديمقراطي دون السياسي لعقد مؤتمر وطني للحقوق والحريات تصديا لسطوة وتغول المجتمع السياسي/ الدولة ..لطرح السؤال ؛ أين ذهبوا ؟

المطلوب اليوم عدم تحول الغيبة الصغرى للأجسام الوسيطة التي دامت ثلاث سنوات الى غيبة كبرى لا يعرف امدها ولا موعد عودة الامام المنتظر وتقول بأعلى صوتها :"ها قد عدنا" وليكن تاريخ السادس من اكتوبر المقبل موعدا لعودة مكونات أغلب المجتمع المدني من غيبتها القسرية أو الاختيارية وتلعب دورها التاريخي مثلما لعبته ابان معركة التحرير الوطني في خمسينات القرن الماضي وكما لعبته سنة 2013 وذلك بالتوافق على مبادئ وطنية عامة يجب توفرها في أي مترشح للاستحقاق الرئاسي القادم وهي مبادئ نابعة من روحها وطبيعتها دون شك حتى لا تلدغ من نفس الجحر مرة ثانية.

وما على المجتمع السياسي / الاحزاب سوى معاضدة مجهودات مكونات المجتمع المدني والّا تتعامل معه بالعقل السياسي الذي ساد قبل الثورة باعتباره فضاء مفتوحا لاختراقه في محاولة لتحزيبه مثلما فعل حزب التجمع الدستوري الديمقراطي المُحلّ حين اسس خلية المحامين التجمعيين في قطاع المحاماة خلال تسعينات القرن الماضي ومثلما كانت تفعل بعض أحزاب المعارضة قبل الثورة وقد تحولت اجتماعاتها الى اجتماع قطاعات(قطاع الجامعة، قطاع المحاماة، قطاع اتحاد الشغل، قطاع رابطة حقوق الانسان، قطاع الفلاحين ...) ولئن كان هذا مشروعا بالنسبة لاحزاب المعارضة قبل الثورة لانغلاق الفضاء العام / السياسي فانه اليوم غير مشروع ومرفوض تماما مع انفتاح الفضاء العام / السياسي. لذلك لا يوجد من ضمن هياكل حركة الشعب مثلا " خلية المحامين القوميين" ولا " منظمة طلابية " ولا " خلية النقابيين القوميين " ولا " خلية الحقوقيين القوميين" .

فعلى الاجسام الوسيطة ان تكون مستقلة عن المجتمع السياسي / الدولة وعن الاحزاب سواء كانت في السلطة أو في المعارضة وفي ذلك قوتها حتى تستعيد عافيتها وقدرتها على الفعل بكل استقلالية بعيدا عن محاولة التأثير على خياراتها وقراراتها ولا تحملها ما لاطاقة لها به فأن أردت ان تطاع فأْمر بالمستطاع.

رسالة مفتوحة من مرشح للرئاسة:
وجدت عوائق تعجيزية

د.عفيف البوني*
afifbouni2024@gmail.com

إلى رئيس مجلس نواب الشعب ورئيس مجلس الجهات والأقاليم والسادة أعضاء المجلسين

الموضوع: بشأن تزكيات السادة النواب

في إطار الحرص المشترك على أن تكون تونس دولة ديمقراطية وتتقدم..

لقد ضمن لي الدستور بصفتي مواطنا تونسيا حقا مطلقا في الترشح لرئاسة الجمهورية بصفتي تلك، مضافا إليها أنني كفاءة من النخبة العالمة وأنحدر من الطبقات الشعبية، وفي رصيدي الكثير من المعارف والخبرات بالثقافة وبالسياسة وبالعلاقات الدولية...

وحيث تمر بلادنا بأزمة عامة في الإقتصاد والتعليم وفي مختلف المجالات، وأجزم بأنه جرى ويستمر قتل السياسة واغتيال الثقافة الحديثة في ربوعنا قدمت ترشّحي لأسهم مع الكفاءات والخبراء ومع الأحزاب والمنظمات الوطنية في إعادة قوة الدفع لوجود واستمرار الدولة التونسية كي تتقدم وتتطور بنظام سياسي عقلاني يضمن الإستقرار والتنمية البشرية والإقتصادية والإجتماعية...

وكوني مستقلا، وجدت عوائق تعجيزية في قانون الإنتخابات، تتجاوز منع الفضوليين من الترشح إلى منع الوطنيين من ذوي الكفاءات والخبرات العالية، كما هو حالي وربما حال آخرين، وأعني بشرط التعجيز: تجميع 10 آلاف تزكية من 10 دوائر.. وهذا يستوجب جهازا حزبيا ومالا..الخ...في وقت وجيز..هذا شرط وضع لمنع الفضوليين وغير ذوي الأهلية من الترشح، لكنه بشكل غير مباشر هو شرط يمنع الكفاءات الوطنية من الترشح ومن ممارسة الحق في المواطنة وفي خدمة الوطن (ومن الغرابة وليس من الصدفة، أن تعلن هيئة الإنتخابات، زيادة على ذلك، أنها ستكشف عن هويات المزكين، والكشف يخيف المزكي من انتقام السلط)، وشرط الـ10 آلاف، يتوفر حاليا للرئيس الحالي ولبعض الأحزاب والتكتلات المالية، ولا يتوفر لي شخصيا (ولا لأمثالي) رغم حقي المطلق الذي منحني الدستور إياه، في الترشح ومعي برنامج واعد بأهداف قابلة للتحقيق وخال من الوعود الكاذبة.

لهذا السبب، ألتمس من الجنابين ومن السادة النواب الذين هم مثلي من المستقلين والديمقراطيين ويعرفون شخصي بخبرتي العلمية والسياسية، أو يوافقونني عامة على ما ورد ببرنامج ترشحي، أن يتفضلوا بمساعدتي في السعي بشأن تمكيني من 10 تزكيات من طرف النواب، وأكون لهم شاكرا على ذلك، كي لا أحرم من التنافس الديمقراطي مع الرئيس قيس ومع بقية المترشحين في تقديم برامج وبدائل مختلفة ليعرف التونسيون بدقة عبر المقارنة والمناظرة العادلة، أي خيار أفضل يختارون لخدمة مصلحة تونس.

اقتراحي هذا أتوجه به لكم حيث تمثلون رسميا الشعب ومن واجباتنا جميعا أن تكون تونس ديمقراطية وتزكية عشرة من الأعضاء لترشحي هي عمل وطني وديمقراطي مشروع ومطلوب. وأفيدكم أخيرا أن لي قوائم مفتوحة بأسماء كفاءات تونسية مشهود لها برصيد مهم من الخبرة تواصلت معها، وهي مستعدة ومقتدرة على إنجاز إصلاح الإقتصاد التونسي في أقرب وقت وبنجاعة. كما أحتفظ بقوائم في عدة مجالات أخرى من هذا القبيل...سأعلن عنها عندما تحين الساعة، وهي مستعدة للتعاون معي ومتحمسة لخدمة ومنها.

(مشروع ترشحي نشرته بحسابي يوم 9 أفريل2024)

تونس في 13 جويلية 2024

---

*مترشح لرئاسة الجمهورية، باحث في تاريخ الأفكار والقضايا الإستراتيجية، جامعي متقاعد، وخبير بمنظمة دولية سابقا.

TunisieValeurs
LA MAISON DE L'EPARGNANT

التقرير الأسبوعي لـ "التونسية للأوراق المالية" :

مجمع «وان تاك القابضة» يحلّق و«مجمع تواصل القابضة» يهوي

منحى السوق

– أقفلت بورصة تونس الأسبوع الممتد من 8 إلى 12 جويلية 2024 في ارتفاع. وسجل المؤشر المرجعي (البنشمارك) قفزة أسبوعية بـ + 1 ٪ ليستقرّ عند النقطة 9831,07 ليصعد بذلك بأدائه منذ بداية العام الى + 12,3 ٪.

– على صعيد التداولات، شهد حجمها انتعاشة واضحة مقارنة بالأسابيع الفارطة ليستقر على مبلغ 21,5 مليون دينار بما مثّل معدّل حجم يومي بـ 4.3 ملايين دينار وذلك بفضل 3 تداولات بالكتل بقيمة جملية بلغت 3,3 ملايين وشملت تداولين تعلقا بسهم مجمع وان تاك القابضة (2,1 مليون دينار) وتداولا تعلق بسهم تأمينات مغربية (1,1 مليون دينار) حسب تحليل الوسيط الرسمي ببورصة الأوراق المالية بتونس.

تحليل تطور الأسهم

– احتل سهم تأمينات مغربية أعلى سلّم الترتيب مسجلا أفضل أداء خلال الأسبوع المذكور بتحقيق قفزة بـ + 9,5 ٪ بسعر 6,250 دينار وسط مدّ مالي بلغ 91 ألف دينار.

– كان سهم شركة بيع المنتوجات الصحية LILAS ضمن أكبر الرابحين خلال الأسبوع المذكور محققا ارتفاعا بـ 8,8 ٪ بسعر 9,550 دينار وجاذبا حجم أموال بـ 2,2 مليون دينار على امتداد الأسبوع.

– تدحرج سهم مجمع تواصل القابضة Tawasol Groupe Holding الى أسفل الترتيب الى – 6,6 ٪ بسعر 1,040 دينار وسط مدّ مالي لم يتجاوز 32 ألف دينار.

– بفضل جمعه حجم أموال بـ 4,5 ملايين دينار كان سهم مجمع وان تاك القابضة One Tech Holding نجم الأسبوع المذكور محتكرا لوحده 21 ٪ من الحجم الجملي للتداولات مسنودا في ذلك بإنجاز تداولين بالكتل بقيمة جملية بلغت 2,1 مليون دينار.

مستجدات السوق

كشف تقرير نشره المرصد الوطني للطاقة والمناجم بتونس حول الوضع الطاقي لشهر ماي 2024 عن ارتفاع العجز التجاري في الطاقة مع نهاية شهر ماي الماضي بنسبة 22 ٪ مقارنة بنفس الفترة من العام الماضي (الـ 5 أشهر الأولى من العام) وذلك مع أخذ الاتاوة المفروضة على مرور الغاز الجزائري عبر الأراضي التونسية بعين الاعتبار.

وذكر التقرير أن العجز التجاري في الطاقة بلغ 4606 مليون دينار.

وأضاف التقرير أن صادرات الطاقة سجلت ارتفاعا في القيمة بنسبة 23 ٪ مقارنة بنهاية شهر ماي من سنة 2023 وأنها بلغت بذلك 1496 مليون دينار وأن قيمة الواردات زادت بنسبة 22 ٪ لتبلغ بذلك 6102 مليون دينار.

ووفق المرصد المذكور تظلّ المبادلات التجارية في قطاع الطاقة رهينة 3 عوامل : الكميات المتبادلة ومعدّل الصرف وأسعار البرنت (دولار/دينار).

ودائما حسب نفس المصدر، شهدت أسعار البرنت في شهر ماي الماضي ارتفاعا بنسبة 7 دولارات للبرميل مقارنة بشهر ماي 2023.

وأشار التقرير الى أن الإنتاج الوطني من النفط الخام سجل مع نهاية شهر ماي 2024 تراجعا بـ 12 ٪ مقارنة بماي 2023.

إشهار

قلب تونس وإئتلاف الكرامة فصّ ملح وذاب

منير الفلّاح

نهار 4 جويلية الفارط تحل CHAPITRE جديد في سلسلة الإيقافات:إيقاف خارج الحدود وتحديدا في الجزائر الشقيقة ،طبعا بعد "طي"صفحة الإخوين القروي...الإيقاف الNEW هو التحفظ على المحامي والنائب في البرلمان السابق ورئيس كتلة الكرامة وأحد مساندي المرشح قيس سعيد في الدور الثاني لرئاسيات 2019 والي دخل مؤخرا عالم التأليف ،كتاب حرص على "إهداء نسخة منه لمراسل قناة الجزيرة في غزة وائل الدحدوح وقتها شكون ما جراش خذا تصويرة مع أحد أبطال معركة غزة.

طبعا ومن غير تطويل مشاور نحكي على الأستاذ سيف الدين مخلوف الي سمعنا أنه توقف في مطار عنابة وهو يستعد للمغادرة نحو وجهة ما، يذهب بعدها للإستقرار حيث سبقته عائلته.

وقع ايقاف الأستاذ مخلوف بتهمة دخول التراب الجزائري على غير الصيغ القانونية يعني جواز السفر متاعو ما فيهش ختم الدخول للجزائر مالآخر دخل متسلل!

بقطع النظر على كيفاش تعدى للتراب الجزائري وفماش شكون "سهلو" العملية وإلا تساهل معاه، على خاطر كلها أسئلة ما تنجم تجاوب عليها كان السلطات متاع"الخاوة"ومتاع تونس فمة تساؤلات ما تنجم تخطر كان على مخ واحد نبار كيفي!..كيف مثلا علاش إختار الأستاذ مخلوف هالتوقيت هذا بالذات باش "يسافر"؟ ولو مسألة اللحاق بالعائلة هامة وإنسانيا مشروعة خاصة أنو برشة من زملاءه نواب المجلس المنحل والي ما كانوش يمثلوا دوائر إنتخابية من الداخل قعدوا في تونس فيهم شكون رجع للمواطنة المجردة من أي صفة ،وفيهم شكون خاضع لملاحقات في قضايا مختلفة وفيهم الي في السجن...

صحيح الأستاذ سيف الدين مخلوف وقف مرتين قدام القضاء وعدى مدة غير قصيرة في السجن وربما فمة قضايا جديدة مفتوحة هو من بين المعنيين بيها وربما زادة كيف ما يقولوا بعض المناصرين ليه كان ناوي يعلن ترشحه للرئاسيات الجاية من الخارج ،ربما... لكن هذا الكل ما خلاني نفهم،أنا واحد من الناس،علاش توة ؟خاصة أن الأستاذ مخلوف مستانس بالأجواء "السخونة"وحتى كيف تبدا ماهياش لهاك الكل قادر أنه يختار وجه من وجوه الساحة السياسية وينده! شكون فيكم ما يتفكرش "غزواته"ضد الأستاذة عبير موسي

زميلته في المحاماة وفي المجلس المنحل ؟

هذا وارد لكن فمة امكانية أخرى وهي ببساطة أنو وفي "غياب"كتلة الكرامة حتى الإئتلاف بنفس التسمية تبخر وفقد الأستاذ سيف الدين مخلوف أداته التنظيمية زيد تواصل خضوعه ل"حكم قضائي"يمنعه من ممارسة المحاماة لمدة عامين....

هالعوامل ،متظافرة،ربما خلات الأستاذ مخلوف يتوصل لإستنتاج مفاده أن الوضع الحالي ما يخدموش خاصة في ظل غياب أي إسم لمرشح للرئاسيات الجاية ينجم يلقى معاه تقاطعات وينجم ينخرط في حملته إذا لا وضعه القانوني ولا المهني ولا السياسي ينجم يخليه يتمسك بالبقاء !

بخلاف حالة الأستاذ سيف الدين مخلوف فمة حاجة محيرة فعلا وتتمثل في تفكك عدد من الأجسام السياسية بمجرد حل البرلمان السابق ،فإذا إستثنينا التشكيلات والاحزاب ذات المرجعيات الفكرية السابقة لدخول البرلمان ،البقية إندثرت تقريبا وجل ممثليها في المجلس توجهوا لما يمكن تسميته البحث عن الخلاص الفردي إما بالإنخراط في مسار 25/7 او بترك العمل السياسي ولعل ابرز الامثلة هي إئتلاف الكرامة وقلب تونس (نبيل القروي)وغيرهم !

في فترة سابقة ،استظل هؤلاء بحزب النهضة وبمجرد خروجها من الحكم ،وموش مهم هنا إراديا أو قسرا،وجدت هذه المجموعات نفسها ضايعة في الطبيعة فلا خط فكري ينجموا يتمسكوا بيه ولا مضلة حزب حاكم قوي ومهيكل ينجموا يتكاوا عليه...زيد ونتيجة لممارساتهم"العدائية"ضد المخالفين لرأي حزب النهضة،الحاكم آنذاك للتذكير وبرة،خلى حتى حملات التعاطف والمساندة ،غير ذات بال ولم ينخرط فيها سوى قلة ممن لا يعدلون مواقفهم على أسماء وممارسات أشخاص كالاستاذ مخلوف وقبله الإخوين القروي...

ما نتصورش أنه فمة شكون نسى علاقة الصحفيين والحركات النسوية وإتحاد الشغل بإئتلاف الكرامة وسيف الدين مخلوف تحديدا...

على كل حال وباش ما نزيدش في جدية هالأسطر ،جدية ما تواتينيش وماهيش من عوايدي،وباش نختم سمعت أن محكمة جزائرية تنظر في "قضية"الأستاذ سيف الدين مخلوف ونعرفو انو فمة إتفاقية قضائية بين تونس والشقيقة الكبرى لكن لتوة ما عندي حتى معلومة وهذا مفهوم خاطرني يا غاطس في صحين غلة،يا في ها السخانة الحنونية نمروح بأي حاجة تجيء تحت يدي والكبارات في البلدان الزوز زادة موش فاضيين عندهم إنتخابات وكذا...

أين ذهب مشروع القانون الأساسي للفنّان؟

ملاحظات وتأمّلات من أجل اعتبار قانونيّ ينسجم مع مفهوم الفنّان وماهيّة الفنّ

بقلم : د.خليل ثويعة

لا وجود لقانون أساسي للفنان التشكيلي أو الفنّان البصري المعاصر بتونس ولا للفنان السّينمائي والفنّان الدّرامي أو المسرحي والكويغرافي إلى حدّ اليوم، رغم أنّ الفنانين يحلمون به ويطالبون به منذ أكثر من أربعين سنة.

ولا شكّ إنّ مشروع القانون الأساسي للفنّان، الذي نُشر بموقع مجلس النّوّاب بتونس منذ سنوات خلت (سنة 2020 وقد بدأ الإعداد له منذ سنة 2017)، إن حاول أن يستجيب لأمل عزيز إلاّ أنّه لم يعكس ما يتوق إليه الفنّانون وخبراء الفنون، وهو الذي طالما نادى به المبدعون التونسيون منذ عقود من الزّمن. وهو مشروع يتطلّب تكاثف الجهود والاستئناس بثقافة الفنون راهنا وبالمعارف الجماليّة لإخراجه في أحسن صورة ملائمة. ونفترض أن هذه الصّياغة القديمة ذهبت طيّ النسيان ووليّ عهدها بحكم انتهاء صلوحيّة مجلس النواب السّابق، ولكن، من حين لآخر نلاحظ في قرارات سلطة الإشراف عودة إلى فحوى هذه الصّياغة واستئناس بها، بصفة عمياء، دون مراجعة ودون اكتراث بحقيقة وهنها وضعفها الفادح بل وبحقيقة أنها أصبحت خارج التّاريخ. ويا للمفارقة! على نحو ما ظهر في الأيام الأخيرة من وجوب حصول الفنان على ترخيص من المؤسسة التي يشتغل بها، أستاذا أو مدرّسا، حتى يمكن له أن يشارك في هذه التظاهرة أو تلك أو حتى يمكن أن يبيع عملا من أعماله! وهو ما أثار جدلا بين حذّاق الفنون ونقادها والمشتغلين بها. بأي منطق نعتمد على مسارات تشريعيّة وقع إنهاؤها وعلى مفاهيم وقع التراجع عنها، في صياغة قرارات جديدة، اليوم؟ إذ لمثل هذه الصّياغات المقترحة، وهي سليلة سوء فهم قانوني لمفهوم الفن وللفنان المواطن ونتاج بيروقراطيّة زائدة عن الحاجة. ومن ذلك ما يخصّ:

1 - الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي المستعمل

ما يزال المصطلح القانوني يفرض بكلائله على مفهوم الإبداع الفني دون مراعاة خصوصيّة كل فنّ من الفنون. ويتّضح من ذلك أن المشرّع يتمادى في الاعتداد بنفسه، معوّلا على ترسانته القانونيّة دون اكتراث بالمصطلح الجمالي والإفادة منه ودون الاستئناس برأي خبراء الفنّ في الموضوع.

مصطلحات غير علميّة لا تنسجم مع ثقافة الفنّ راهنا، حيث يقع التّركيز على التّعاطي مع الفنّان بوصفه «مُسدي خدمات» أو «أجير» والحال أنّه شخصيّة معنويّة وأقرب إلى «الاعتباريّة»، فوق المهنة والحِرفة من حيث هو مبدع وذلك ناتج عن ضعف الجانب المفاهيمي المعتمد وصبغته التقليديّة وكذلك صبغته العامّة والغامضة. وهكذا، لا تستند مفاهيم الفنّ والفنّان والعمل الفنّي إلي قيم الإبداعيّة والتّجديد (CRÉATIVITÉ ET INNOVATION) بما يستجيب إلى تطلّعات الفنّانين اليوم. كما أنّها تعاريف لا تنطوي على تصوّر ثقافي مخصوص يحمل بديلا مجتمعيّا وثقافيّا مميّزا أو مشروع دولة لها مستنداتها وأهدافها التي يفترض أن تساهم من خلالها في الثقافة الإنسانيّة وتموقع نفسها في حركة العالم تاريخيّا. إذ يُفترض أن تكون الثقافة الوطنيّة جزءا مهمّا من السّيادة الوطنيّة والفنّ عنصرا من عناصره، كما في البلدان التي ازدهرت بثقافتها الفنيّة، وليس مجرّد قطاع خدماتي أو صناعي من جملة القطاعات. وكان يمكن تضمين تعريف الفنّ خصوصيّات استراتيجيّة منفتحة على مكاسب تاريخ الفنّ بالبلاد وبالخارج، من جهة، وعلى منظومة القيم الإنسانيّة النّيرة، من جهة ثانية، تسهم في تطويره، وليس فقط الاعتماد على حقّ العمل وحقوق الإنسان.

لذلك، يجب على المصطلح القانوني أن يعدّل نفسه طبقا لخصوصيّات الإبداع الفني وأن يستعين بالمصطلح النّقدي والعلمي المتعلّق بالفنون اليوم، وأن يستأنس به، حتى لا يعامل الفنّان على أنّه أجير أو عامل أو موظّف أو صاحب مهنة ثانية... وهي مفاهيم بالية شكّلت محورا لعديد الثورات الثقافيّة في تاريخ الفنّ العالمي. فلكلّ من الأجير والفنّان حرمته وكرامته ومنزلته في التّاريخ والمجتمع. ولكنّ المقامات والمفاهيم تختلف.

إدراج فنّ الشارع مسألة مهمّة تنمّ عن وعي بأهمية الأشكال المعاصرة وبتطوّر تاريخ الإبداع الفنّي، لكنّ مفهومه في بلادنا يحتاج إلى تحديد وتنصيص لوجود عديد التقنيات والأساليب والمستلزمات والتّراتيب... فهو فنّ مواطني حرّ وله علاقة أساسيّة بالفضاء العمومي (PUBLIC SPACE) يجب تحديدها. وهذه العلاقة الأساسيّة قبل علاقته بالمؤسّسات، علما وأنّه لا يقبل المَأسَسة في العادة ويحتاج إلى هامش من الحريّة إضافي طبقا لحريّة التعبير المواطني.

2 - الفنان المواطن

ليس الفنّ زينة في جدران الشقق والمتاحف، إنه دفاع من أجل الحياة. ومن هذا المنطلق، يفترض أن يكون الفنّان مواطنا قبل كلّ شيء، ملتزما بتطلّعات مجتمعه نحو الخير والحق والجمال، حريصا على أداء دوره الفاعل في المدينة. كما يفترض ألاّ يكون الفنّ «مهنة» أو «مهنة إضافيّة» كما يحدّدها رجال القانون، بل فعلا مواطنيّا والتزاما إنسانيّا وحضاريّا. فنحن عندما نزور هذا البلد أو ذاك نتردّد على ما أنجزه الفنانون حتى نستخلص المستوى الحضاري الذي بلغه هذا المجتمع أو ذاك.

أمّا أن نفرض على الفنّان ترخيصا إداريّا من مديره في المؤسّسة التي يشتغل فيها أستاذا حتى يقيم معرضا أو يشارك في التّظاهرات الثقافيّة أو حتى يبيع لوحة لصالح رصيد الدّولة أو أحد المجمّعين أو حتى يستخلص حقوقه في نشر قصيدة بمجلّة أو في كتابة نصّ مسرحي... فذلك يتنافي ومفهوم الفن. بل وما يهمّ مدير المؤسّسة هو مدى أداء أستاذ الفنون لواجبه المهني كأستاذ وليس تحديد إسهاماته كفنّان. وإلاّ ستظلّ ديناميّة الثقافة الوطنيّة مرتهنة بقرارات السيد مدير المؤسّسة التعليميّة أو الجامعيّة وطبيعة علاقاته بمنظوريه...

إن الحريّة الخلاقة هي ماهيّة الفن. كما أن الفن معرفة بالأساس. وما فرض التراخيص على مشاركة الفنانين إلا فرضا يطال عمليّة الإنتاج الإبداعي للقيم والمعارف بالأساس. فهل يفترض للشاعر أن يستشير مديره في العمل في أن يكتب قصيدة يساهم بها في إحدى الأمسيات وللرّسام أن يرسم لوحة يساهم بها في أحد المعارض؟

هل سيقع، مثلا، ارتهان المجموعة المتحفيّة للدّولة بمن تقاعدوا أو بمن حرموا من التّدريس بشكل أو بآخر أو بمن لم يسعفه الحظ في الدّراسة بمعاهد الفنون والتّخرّج منها أستاذا؟ علما وأنّ النسبة الأكبر من الفنانين المسهمين في الثقافة الوطنيّة هم في حقيقة الأمر من خرّيجي المعاهد العليا للفنون والمشتغلين بها أو المشتغلين بالمعاهد الثانويّة في مجال الفنون. وبعد، ليست لدينا في تونس سوق فنيّة بالمعنى المعاصر، حتى يتفرّغ خرّيجو الفنون للفنون خارج المؤسسات التعليميّة والجامعيّة. ومجموعة الدّولة من الأعمال الفنيّة التي تعرض بمتحف الفن الحديث والمعاصر بمدينة الثقافة شاهدة على ذلك. فأغلب المبدعين أساتذة أو عاملين بمؤسسات وليسوا متفرّغين للفن، يمتهنونه ويسترزقون منه.

إن الترخيص هو إقصاء لفيئة كبرى من المبدعين وفتح الباب للدّخلاء (لا أقصد من ذلك من نسمّيهم بالعصاميّين) حتى يستغلّوا الفراغ ويركبوا الفن ويرتكبوا عديد الجرائم في حق الثقافة والإبداع الفني ويصبحوا، في نظر القانون، «فنانين محترفين» ويُقصد من ذلك «ممتهنين للفن» و«متفرّغين» وأصحاب امتياز لا يحتاجون إلى تراخيص! بينما يعتبر الهادي التركي والحبيب شبيل وعبد العزيز القرجي وعادل مقديش ومحمود السهيلي والنوري بوزيد وغيرهم من أساتذة الفنون، هواة للفن يحتاجون إلى تراخيص. ودون ترخيص يعتبرون متحيّلين على القانون وداعمين للفساد... والحال أن هؤلاء وأمثالهم هم صانعو الثقافة الوطنيّة وقد رفعوا الرّاية التونسيّة عاليا.

3 - وضعيّة عبثيّة في حلّ من المعنى

هناك خلط واضح بين «الفنّان غير المحترف» وبين ما يشاع في الوعي الدّارج تحت تسمية «الفنّان الهاوي» ويقصد منهما باختصار وفي الواقع بـ «الهاوي للفنّ» وهو ليس بفنّان طالما لم ينتج مشروعا فنيّا قابل للتّثمين. فإذا أنتج لم يعد هاويًا بل فنّانا. وأساس الإشكال أنّه إذا اعتبرنا هذا الهاوي (غير المصرّح به) أو غير المحترف (المصرّح به) فنّانا غير محترفا فسيكون حسب ما جاء في النّصوص والقرارات الإداريّة فنّانا ولكن يشتغل دون مقابل إذ يمنع عليه تقاضي أموال. وهي وضعيّة عبثيّة غير منطقيّة. فنحن نعترف به

فنّانا (غير محترف) ولكن لا نعترف بجهده وإنجازه وأعماله فنعاقبه عند بيعها ! فهاوي الفنون ليس بفنّان (أو ليس بفنّان بعد) وإن أنجز أعمالا فهي ليست بأعمال فنيّة (بعد). إنّه يُحسب على تلقّي الفنون وتذوّقها وليس على إنتاجها. وإذا كان الهاوي غير معنيّ بالإنتاج (ما عدا على سبيل التّرفيه أو على سبيل الدّربة) فلماذا نقحمه في التّرسانة التّشريعيّة؟ في الاصطلاح الجمالي ليس هناك فنّان هاو لأنّ كلّ الفنّ هواية وهوى ووجدان وإحساس (AISTHÉSIS) كما تفيده اللّفظة في الثقافة اليونانيّة أو في استعادتها الألمانيّة في فكر التّنوير، وهو أصل كلمة أستطيقا أو ما يعبّر عنه بجماليّة... وفي سوسيولوجيا الفنّ، فإنّ من قصده عالم الاجتماع بيار بورديو في كتابه الشهير « L'AMOUR DE L'ART» من محبّي الفنّ، هم بالأساس زوّار المتاحف على اعتبار أنّ طرحه يتعلّق بالذّائقة الفنيّة داخل المجتمع... وفي المجتمع الحداثي الذي نؤسّس له من خلال هذه التّشاريع، يفترض أن يكون كلّ أفراده هواة للفنّ، فهل يلزم كلّ مواطن بطاقة «فنان غير محترف»؟ ولقد مكّنت التّكنولوجيات الحديثة النّاس من ممارسة هواياتهم والاستئناس بثقافة الصورة في الحياة اليوميّة (بورديو UN ART MOYEN) فأصبح لكلّ منا آلة تصوير. فهل يعني أنّ كلّ ما نصوّر أعمالا فنيّة؟ ولنفترض أنّ أحد النّاس أنتج بواسطة هاتفه الجوّال صورة مهمّة أعجبت النّاس. فهذه الصّورة لا تنطوي على مشروع إبداعي وليست لها «قصديّة جماليّة إبداعيّة من داخل مشروع فنّي» (L'INTENTION ESTHÉTIQUE) حتّى نسمّيها عملا فنيّا. وإن سمّيناها عملا فنيّا فذلك تكريس لفوضى المعايير والتّصنيفات بما لا يستقيم مع مشروع هكذا قانون أساسي وغاياته التّنظيميّة وهو ما سيكرّس انخرام منظومة القيم في تسويق الأعمال الفنيّة وعرضها (L'ATTRIBUTION– L'IDENTIFICATION). الهواية مهمّة وهي طريق للإبداع ولكن ليس كلّ هاوٍ فنّان، رغم أن كلّ فنّان هو هاو بالضرورة.

أمّا الفنّ فهو بطبعه خبرة ومهارة تقنيّة وإنتاج وصناعة منذ الأصول الاصطلاحية الأولى للكلمة لدى اليونان (TECHNÈ) ولا وجود لفنّ دون تقنية أو ذكاء بشري ابتكاري أو خبرة حرفيّة أساسيّة تؤهّله للاحتراف، لذلك لا وجود لهذا الكائن الطوباوي «فنّان غير محترف»، نعترف به فنانا ولا نعترف بفنّه ونجرّم بيعه بثمن. فالإبداع من حيث المبدإ ذكاء إبداعيّ منتج وإلاّ لا وجود له. وكلّ إنتاج يقابله ثمن وتثمين وإلاّ كان استغلالا. وأمّا «الفنان غير المحترف» فهو ليس بفنّان منتج أي هاو والهاوي ليس بفنّان ولا يحتاج بطاقة، لأنّه من حيث المبدإ كلّنا هواة للفن. وأن نقصي أحدا عن بيع منتجاته بثمن ماديّ هو، منطقيّا، أن نقصيه عن الإنتاج! وإذا كان هذا «غير المحترف» منتجا فهو إذن فنّان بالضّرورة أي ينشط داخل إطار احترافيّ بالضّرورة وإلاّ بقي هاويا أي ليس بفنّان.

أمّا الأعمال التي ينجزها الطّلبة في معاهد الفنون أو في نوادي التّنشيط فهي ليست بأعمال فنيّة لأنها خالية من شرط «القصديّة الإبداعيّة» ولأنها أعمال بيداغوجيّة أنتجت ضمن برنامج آخر، بوجود مؤطّر أو معلّم أو منشط لغايات ليست ثقافيّة وليست من تلقاء نفس من أنجزها، وتفتقر إلى مبدإ الحريّة... وليس حريّا بهذه الأعمال أن تدخل إلى السّوق الثقافيّة أو أرصدة الدّولة ولكن يجوز عرضها والتعريف بها والإفادة منها، على اعتبار أنّ معاهد الفنون ليست هياكل للإنتاج الفنّي بل للتّكوين. أمّا العروض الإحترافيّة التي تتمّ في هذه المؤسّسات فهي شيء آخر وهي قابلة للتّداول.

أن يكون هناك «فنّانون» ينجزون «أعمالهم» دون أجر، فهذا تكريس آخر للفوضى. إذ أكّدت التّجربة أنّ عديد المعماريّين ومهندسي الدّيكور والمطابع ودور النّشر والقنوات التّلفزيونيّة يفضّلون التّعامل مع هذا الصّنف الطّريف وكذلك مع طلبة الفنون، دون التّعامل مع فنّانين محترفين ومتخصّصين وذوي خبرة كبيرة، وذلك تفاديا للمصاريف ودفع المستحقّات ومن ثمّة، إقصاء للفنّانين المعنيّين بالإختصاص أي المحترفين وكذلك ابتزازا لمن سُمّوا بغير المحترفين وقد مُنع عنهم الأجر. والمفارقة التي أكّدتها التّجربة أنّ من نسمّيهم بـ «الهواة» أو«غير المحترفين» وطلبة الفنون أصبحوا ينتجون أعمالا للسّاحة الفنيّة والصّناعات الثقافيّة أكثر بكثير من المحترفين الذين جُعلوا لهذه المهام.

4 - نقائص

نلاحظ أنّ أغلب الفنون المعنيّة في هذه الصّياغة هي الفنون الدّراميّة والرّكحيّة والموسيقيّة على حساب الفنون التشكيليّة أو البصريّة التي تحتاج إلى الكثير من االتّنظيم.

كان يمكن الإشارة إلى علاقة وضعيّة الفنّان بحقوق التّأليف. هل تحدد تصنيفات الفنّانين طبيعة هذه الحقوق؟ هل يمكن للفنّان الذي باع عمله الفنّي أن

يستفيد من حقوق المؤلّف طبقا لفصول قوانين حقوق المؤلّف؟ هل يمكن لمن سُمّي بالفنان غير المحترف أن يستفيد من حقوق التّأليف؟ وهل يمكن له عندما يصبح فنّانا محترفا أن يستفيد من حقوق التّأليف في ما يخص الأعمال التي أنجزها في السّابق دون مقابل والتي ما تزال تُنشر في المعلّقات واليوميّات واللافتات الإشهاريّة؟... هل الفنّان الذي باع عمله ثمّ وجده منشورا في يوميّة أو في غلاف مجلّة أو معلّقة، هل باع إنجازه للعمل وحده أم حقوق تأليفه أيضا؟

كما يفترض ربط وضعيّة الفنّان بمنظومة الرّعاية (MÉCÉNAT) النّاشئة وقد وقعت طرحها رسميّا سنة 2014، ببلادنا (علما أنّ ثقافة الماسانا هي التي أسهمت في تكوين المجموعات COLLECTIONS الخاصّة والعامّة والمتحفيّة منذ القرن الخامس عشر بأوروبا أو الكواتروشنتو، بحرص من المفكّرين الإنسانيّين في عصر النّهضة للرّبط بين الفن والحقّ. ويأتي هذا التّقليد نسبة للوزير الرّوماني القديم كايوس ماسيناس). مَن هم الفنّانون الذين يمكن للرّعاية أن تشملهم؟ هل يمكن مثلا، أن تشمل فنّانين محترفين لهم رواتب في الوظيفة العموميّة؟

5 - التّثمين

مثلما تم ربط هذا القانون الأساسي بهياكل أخرى إداريّة وجبائيّة ماليّة وقضائيّة، يستلزم الأمر ربطه أيضا بمعايير التّثمين أو التّسعير (COTE– COTATION) وهو أمر يحتاج إلى تأسيس في بلادنا، حفاظا على منزلة الفنّان وكرامته وقيمة المنجز الفنّي في السّوق التي نودّ تركيزها وتنظيمها. فعلى أيّ أساس يبيع فنّان، عمره الفنّي سنة واحدة، عمله الفنّي بـ 12000 دينار، بينما يبيع زميل له في نفس الاختصاص وبنفس التّقنية، وعمره الفنّي 40 سنة وله إشعاع بالدّاخل والخارج ونشرت حوله مقالات نقديّة وكتب، عمله بـ 1000 دينار فقط؟ وهو ما يضرّ بجانب العدل ويحتاج إلى تقعيد أو تعيير مبدئي. في الفنون الموسيقيّة والرّكحيّة قد يختلف الأمر مع مقاييس أخرى يحدّدها مدى الإقبال وقيمة الرّضى (AGRÉMENT) وشبّاك التّذاكر ومستوى الاشعاع والنّجوميّة... أي أنّ الجمهور العريض هو من يؤسّس القيمة المصرفيّة للمنجز تلقائيّا... إذ أنّ حركيّة التّسويق والترويج ليست هي نفسها في هذه الفنون كما في الفنون البصريّة أو التشكيليّة. فدخول الجمهور إلى المعارض الفنيّة مجانيّ بينما إلى الحفلات والمسرحيّات وعرض الأفلام بمقابل وغير ذلك من الفوارق الأخرى (الموسيقي أو المطرب يمكن أن يكتفي في حفلة خاصّة (عُرس) أو عامّة (مهرجان) بإعادة مصنّفاته أو مصنّفات فنّانين آخرين ويتقاضى مقابلا ماديّا محترما. بينما في الفنون التشكيليّة أو البصريّة، ليست هناك معارض في فضاءات خاصّة غير مجهّزة بتقنيات العرض الفنّي (من إنارة ومساحة مشروطة...) ولا تستوفي مفاهيمه (ARTEFACT)، بل وهناك كرّاس شروط لأروقة الفنون، كما لا يجوز لفنّان، على الأقل حسب قانون لجنة الشراءات وحسب العُرف، أن يعيد إنجاز مصنّفات فنّان آخر حتى وإن مرّت 50 سنة على وفاته (كما في قانون حقوق المؤلّف)، فذلك تزييف وفوضى واستغلال وسرقة... بل ولا يجوز له أن يعيد عرض نفس أعماله المبتكرة من معرض إلى آخر، من رواق إلى آخر، كما يفعل المطرب من مهرجان إلى آخر.

إنّ تقدير سعر العمل الفنّي أوان عرضه للنّاس يتطلّب تشريعا وتنظيما بناءً على معرفة مخصوصة بمسيرة الفنّان وقيمة تجربته التي يحدّدها هو وكذلك الخبراء وهي تتدرّج زمنيّا وفي علاقة بالوضع الاقتصادي وغير ذلك... فلا يمكن أن نتعاطى مع هذا الفنّ أو ذاك بنفس الطريقة ووفق نفس المصطلحات.

فعلا، ليس هناك فنّان في المطلق. بل هناك فنّان سينمائي أو مسرحي أو موسيقي أو تشكيلي هناك فنّان يجمع بين هذا وذاك ضمن رؤيته الإبداعيّة، ولكنّ ذلك حالة من بين الحالات وليس قاعدة تُسحب على كلّ الفنّانين بنفس الطريقة. وعليه، نقترح تقسيم القانون الأساسي إلى بابين إثنين: باب للفنون الرّكحيّة والدّراميّة والموسيقيّة وباب للفنون البصريّة حيث أنّ ليست نفس الخصوصيّات الإنتاجيّة وليست نفس المصطلحات بين هذه وتلك، مثلما أنّ للإبداع الأدبي من الخصوصيّات ما يجعله مختلفا عن هذين الصّنفين.

والحقيقة، ما كان لهذا النّوع من اللّغط، وهذا الهرج والمرج، أو هذا التّأزّم الذي طالما يعيد إنتاج ذاته، أن يثار لولا وجود قانون أساسي يحفظ حقوق الفنّانين في مختلف القطاعات ويؤمّن دورهم الفاعل في إثراء الثقافة الوطنيّة والاسهام في السّيرورة الاجتماعيّة ونشر الذائقة الجماليّة بين أرجاء المدينة. ولا بدّ من التّحاور مع المبدعين وتشريك أهل الذّكر من الخبراء قبل بعث أيّ قرار متعلّق بالفنون. إذ الفنّ نشاط منزّه عن المصالح المباشرة (DÉSINTÉRESSÉ) وإسهامه في التّنمية هو اسهامه في صناعة الإنسان الحرّ والمواطن الفاعل والمبتكر وهو من الخصوصيّة بما يجعله مختلفا عن بقيّة الأنشطة الإنتاجيّة والاقتصادية... لذلك يتطلّب الأمر مراعاة الفارق في القيم الإبداعيّة والمعرفيّة حتى لا تختلط المعايير.

في أزمة الديون العالمية ... النموذج التونسي

بقلم نزار الجليدي - كاتب ومحلل سياسي مقيم بباريس

عرّت جائحة كورونا التي أصابت العالم بين سنتي 2020و2021 العالم بشقيه الضعيف والقوي والفقير والغني حيث أكدت هشاشة الأنظمة الاقتصادية المتبعة وفشلت العولمة والليبرالية في امتصاص الصدمة. بل انهما كانتا مساهمتين في ماوصل اليه العالم من أزمة ديون خانقة وغير مسبوقة أحرجت كبرى الحكومات كالأمريكية والفرنسية والصينية وحتى اليابانية .فالجميع منغمس ومورّط في الديون وهو ما يجعل الاقتصاد العالمي على كفّ عفريت وغير قادر على تحمّل صدمة. أخرى فيما عززت الحرب الروسية الأوكرانية التخوّفات من آثارها السلبية وارتداداتها المباشرة على الحياة اليومية للأوروبيين أكثر الشعوب تضررا منها .

في آخر التقارير بلغت ديون الحكومات حول العالم مستوى غير مسبوق ناهز 91 تريليون دولار، وهو مبلغ يعادل حجم الاقتصاد العالمي بأكمله، ما سيكون له الأثر السلبي الكبير على الشعوب خاصة الفقيرة منها.أعباء الديون تضخمت -جزئيًا بسبب تكلفة جائحة كورونا- لدرجة أنها تشكل الآن تهديدًا متزايدًا لمستويات المعيشة حتى في اقتصادات الدول الغنية، بما في ذلك الولايات المتحدة.وبالتوازي مع ذلك وفي سنة حبلى بالانتخابات حول العالم، يتجاهل المترشحون والسياسيون عموما هذه المشكلة ويتجنبون مصارحة الناخبين بما يعدّون لمجابهة نزيف الديون هذا وهي عادة تكون بزيادات في الضرائب وخفض الإنفاق وتجميد الزيادة في الأجور .بل يعمد البعض منهم الى تقديم وعود مغرية تزيد في تعميق الأزمة وتوابعها.وهو ما يطلق عنه «مؤامرة الصمت».

صندوق النقد الدولي،كرّر الأسبوع الماضي، تحذيره من أن «العجز المالي المزمن» مثلا في الولايات المتحدة يجب «معالجته بشكل عاجل»، وهو ما حذّر منه أيضا روجر هالام، رئيس إدارة أسعار الفائدة في شركة «فانغارد»، إحدى أكبر شركات إدارة الأصول في العالم، بالقول» إن استمرار العجز وارتفاع عبء الديون قد جعل ذلك الآن مصدر قلق متوسط الأجل وليس بعيدًا».

ومع تزايد أعباء الديون في جميع أنحاء العالم، يزداد قلق المستثمرين، وتزداد اضطرابات اقتصاد الدول حول العالم.ويهدد السلم الاجتماعي .و من المعروف أنه مع ارتفاع نسق الاقتراض ترتفع أسعار الفائدة،و ينخفض الاستثمار الخاص وتصبح الحكومات أقل قدرة على الاقتراض لمواجهة الانكماش الاقتصادي.

في هذا الاطار تقول كارين دينان، كبيرة الاقتصاديين السابقة بوزارة الخزانة الأمريكية والأستاذة الحالية في كلية كينيدي بجامعة هارفارد، إن معالجة مشكلة ديون أمريكا ستتطلب إما زيادات ضريبية أو تراجع الإنفاق على الخدمات الأساسية، مثل برامج الضمان الاجتماعي والتأمين الصحي. وأضافت: «العديد من السياسيين غير راغبين في الحديث عن الخيارات الصعبة التي تحتاج الحكومات إلى اتخاذها. هذه قرارات خطيرة للغاية، ويمكن أن تكون عواقبها وخيمة على حياة الناس».

فيما يرى كينيث روغوف، أستاذ الاقتصاد بجامعة هارفارد، أن الولايات المتحدة ودول أخرى ستضطر إلى إجراء «تعديلات مؤلمة».

مؤامرة الصمت أو المسكوت عنه

الولايات المتحدة ليست وحدها من تعاني من تضخم ديونها وصمت السياسيين عن الكارثة.

ففرنسا ايضا تلقت مؤخرا توبيخا من طرف الاتحاد الأوروبي لخرقها قواعد الموازنة المتبعة في التكتل والمتعلقة بالديون والانفاق والوعود الانتخابية الفضفاضة التي لاتتماشى مع الواقع المالي للبلاد. كما شددت المفوضية الأوروبية بأنه يتعين أيضا إطلاق إجراءات مرتبطة بالعجز الكبير في الموازنة بالنسبة لبلجيكا، إيطاليا، المجر، مالطا، بولندا.

اما بريطانيا وبعد عودة حزب العمال الى الحكم فينتظر مزيدا من الإنفاق على البرامج الاجتماعية ما يعني مزيدا من التداين والتضخم.

في ألمانيا، إحدى أقوى اقتصادات العالم، أدى الصراع الداخلي المستمر بشأن حدود الديون إلى وضع التحالف الحاكم الثلاثي تحت ضغط هائل. وقد يصل الجمود السياسي إلى ذروته خلال شهر جويلية الجاري.

وإلى العمق الافريقي في كينيا، كانت ردود الفعل على محاولات معالجة عبء ديون البلاد البالغ 80 مليار دولار أسوأ بكثير، حيث أثارت مقترحات زيادات الضرائب احتجاجات على مستوى البلاد، أودت بحياة 39 شخصًا، مما دفع الرئيس وليام روتو إلى الإعلان أنه لن يوقع على المقترحات المتعلقة الترفيع في الجباية لتصبح قانونًا.

ماهو الدين الكبير؟

يؤكد الاقتصاديون أن لا يوجد مستوى محدد من الدين يحدث عنده مؤشرات سيئة في الأسواق. لكن يعتقد معظمهم أنه إذا وصل الدين إلى 150٪ أو 180٪ من الناتج المحلي الإجمالي، فهذا يعني «تكاليف باهظة للغاية على الاقتصاد والمجتمع بشكل عام».

النموذج التونسي

هو كذلك بعيدا عن اللغة الخشبية والخطاب السياسي حيث أنه كان للاقتصاد التونسي منذ جائحة كورونا كل مقومات الانهيار وبلغت الديون معدلا غير مسبوق ناهز41. مليار دولار.(فضلا عن انكماش القطاع السياحي وتراجعه بأكثر من 80 بالمائة بين سنتي 2020و 2021 وهو الممول الأول لتونس بالعملة الصعبة قبل تقدم تحويلات التونسيين بالخارج عليه وتاني شكلت أفضل الحلول لتتمكن بلادنا من السيطرة على التداين والإيفاء بالتزاماتها الخارجية مع المؤسسات المدينة.

وقد تمكنت تونس في سنة 2023 من سدادا كامل خدمة ديونها الخارجية (11 مليار دينار) دون أي إعادة جدولة أو تأخير في الخلاص، وهو ما يؤكد تعزيز قدرتها على الوفاء بقروضها ويكشف بالتالي صلابة ملاءتها المالية.

وما يؤكد ذلك نجاح الحكومة في خلاص كل الأقساط المستوجبة عليها للسنة الحالية 2024(حوالي 60بالمائة لحد الان) .

ويبقى اهم إنجاز يحسب لتونس هو تخلصها من صندوق النقد الدولي بشروطه المجحفة التي تهدد السلم الاجتماعي وأهمها القروض مقابل رفع الدعم والتفويت في المؤسسات العمومية التي تعاني صعوبات مالية وتقليص كتلة الاجور وهو ما من شأنه أن يبعد الدولة عن القيام بدورها الاجتماعي.

لكن هذا القطع مع صندوق النقد الدولي هو بالتأكيد مؤقت ومتى تحسنت شروط التفاوض وتم التقليص من الشروط المجحفة فستعود العلاقة إلى ما كانت عليه فلا يجب أن ننسى أن تونس عضو في هذه المؤسسة المالية. وبالتالي فحقها في الاستفادة من خدماتها ثابت ولايمكن أن ينزعه عنها أحد طالما كان متماشيا مع الخيارات الاقتصادية والسياسة. وليس تطويع هذه السياسيات لتناسب شروط الاقتراض مثلما كان يحدث في الماضي. ولايزال يحدث الى اليوم مع دول أكثر منا ثراء وثروات. فتونس تحولت الى نموذج كأول دولة في العالم تعلن قطعها التعامل مع صندوق النقد الدولي وفق شروطه.

وما فعلته تونس في السيطرة على الاقتراض سيكون ملهما لعديد الدول لتتحرر من عبودية الجهات المقرضة والتي تسعى الا تخرج الدول المتعاملة معها من دوامة الاقتراض فمع كل قرض جديد ارباحا طائلة وثمن سياسي تدفعه الدول المحتاجة. وهو ما يجعل الدول العظمى تخبأ ديونها وخيباتها الاقتصادية في ديون الدول الفقيرة. ولهذا فالنظام المالي الحالي يجعل من الدول الغنية تزداد ثراء والدول الفقيرة تزداد فقرا ما لم تتخذ القرار الصعب والمكلف الذي اتخذته بلادنا.

مجلس الكفاءات التونسية بالخارج:

ديناميكية يجب تكثيفها

بقلم: جمال بن جميع

يجد مجلس الكفاءات التونسية بالخارج نفسه في مفترق طرق حاسم. تأسس هذا المجلس لجمع وتعبئة المواهب التونسية المنتشرة حول العالم، بهدف المساهمة بشكل في التنمية من خلال الاستفادة من التجارب والمعرفة والمهارات من أعضائه المنتشرين في كل مكان.

وسينعقد في 7 و8 أوت المقبل، المنتدى الوطني للكفاءات التونسية بالخارج في تونس، في الأكاديمية الدبلوماسية الدولية، تحت رعاية وزارة الشؤون الخارجية. يُعتبر هذا الحدث ذو أهمية قصوى، حيث يمثل مرحلة مهمة لتعزيز التعاون والتزام المواهب التونسية المغتربة.

أول مؤتمر لهذه المبادرة انعقد في 29 جانفي 2023 بباريس، حيث جمع 120 من المواهب التونسية في المركز الاجتماعي الثقافي التونسي (دار التونسي) في أوبرفيلييه. حضر هذا الحدث رضا غرسلاوي، القنصل العام السابق لتونس، وفتحي الهويملي، مدير المركز الاجتماعي الثقافي التونسي، وطاهر بطيخ، رئيس البعثة الجامعية والتربوية، بالإضافة إلى ممثلين عن جمعية التونسيين من خريجي الجامعات الكبرى (ATUGE)، وأعضاء جمعية التونسيين في فرنسا (ATDF)، وأطباء العالم، ووفود من وزارة الشؤون الاجتماعية ووزارة التعليم العالي.

ومع ذلك، وعلى الرغم من الحماس الذي أثاره المؤتمر الأول، فإن المقر الباريسي المخصص لهذه المؤسسة، والذي يقع في حي الأوبرا المرموق، لا يزال مغلقًا الى حدود اليوم. وبالنظر إلى قيمة الإيجار في هذا الموقع، من المشروع أن نتساءل عن الحوكمة والتصرف في المال العام.

تذكرنا هذه الظروف بأهمية تجاوز الإجراءات الشكلية واللقاءات العرضية، لتأسيس ديناميكية حقيقية للتعاون، قائمة على أسس متينة ومستقلة، مستفيدة من الرعاية العالية لرئيس الجمهورية.

نقترح تسمية هذه المؤسسة المرموقة باسم "المجلس الأعلى للكفاءات التونسية بالخارج"، وهو اسم يعكس طموحها في جمع وتكريم المواهب المنتشرة في جميع أنحاء العالم، وتجسيد الصوت القوي والموحد للكفاءات التونسية على المستوى الدولي.

المبادئ المؤسسة للمجلس الأعلى

تتمثل مهمة المجلس الأعلى للكفاءات التونسية بالخارج في هدف طموح ونبيل: تعبئة الموارد الفكرية والمهنية المنتشرة حول العالم.

بني هذا المجلس على مبادئ الاستقلالية، والحرية، والديمقراطية، حيث يسعى إلى تجاوز الحدود الجغرافية والقيود الإدارية.

تضمن الاستقلالية، حجر الأساس في بنيانه، أن تكون أفعاله غير مُسيّرة بالمصالح السياسية أو الاقتصادية الخارجية، ولا مقيدة بالتأثيرات الحزبية.

لتحقيق ذلك، يجب إنشاء أطر قانونية تحمي أعضائه من أي تدخل، وتشجع التفكير النقدي والمبتكر.

تتجلى الحرية، الرفيقة الوفية للاستقلالية، في حرية التعبير عن الأفكار والآراء داخل المجلس. كل صوت مهم، وكل فكرة تثري. هذا المجلس هو ملاذ تُشجع فيه الإبداع والنقاش الفكري، حيث تنبثق الحلول المبتكرة من تنوع وجهات النظر وخبرات أعضائه.

أخيرًا، تتجلى الديمقراطية، النسيج الاجتماعي والسياسي لأمتنا، في هيكل المجلس وطريقة عمله الجماعية. يعكس القادة المنتخبون ديمقراطيًا التزامهم بالشفافية والمسؤولية. تُتخذ كل قرار بالاجماع،

بتوحيد هذه الأعمدة الثلاثة -الاستقلالية، والحرية، والديمقراطية- يرتقي المجلس الأعلى للكفاءات التونسية بالخارج كمنارة في بحر من التحديات المعاصرة، مستعدًا لتوجيه أمتنا نحو مستقبل مزدهر ومتين.

التنظيم والحوكمة

في الهيكل المعقد للمجلس الأعلى للكفاءات التونسية بالخارج، تتشكل سنفونية متناسقة من المواهب والرؤى، تتوق بتناغم نحو آفاق جديدة. صُممت هذه المؤسسة ليس لجمع الكفاءات المنتشرة حول العالم فحسب وانما أيضًا لتوجيه طاقاتها الإبداعية نحو تصوّرات ملموسة ونافعة.

في قلب هيكلتها، توجد منظمة داخلية حيث يجد كل عضو، حامل لخبرته الفريدة، مكانه. إن تحديد الأدوار والمسؤوليات بدقة هو أمر أساسي لضمان تعاون فعال ومنسجم.

يجب أن تنبثق لجان فنية متخصصة، كاعمدة، كل منها مخصص لمجالات محددة مثل التكنولوجيا، والطب، والاقتصاد، وغيرها. تصبح هذه اللجان بؤرًا للابتكار والبحث، حيث تتشكل الحلول للتحديات الأكثر تعقيدًا بفضل الإبداع الجماعي.

التمويل، فن دقيق لأي مشروع طموح، يجد طريقه هنا من خلال اشتراك سنوي، والتمويل العام. لا تدعم هذه المساهمة الأنشطة التشغيلية للمجلس فحسب، بل ترمز أيضًا إلى التزام الأعضاء بمهمته المشتركة.

بالتوازي، يفتح السعي لإقامة شراكات استراتيجية، كما يتجلى في مبادرة تجهيز مستشفياتنا بالبنى التحتية الأساسية مثل أجهزة الماسح الضوئي (PET scanners) آفاقًا جديدة، كأبواب تفتح على مشاريع طموحة. تقدم هذه الشراكات لبلدنا آفاقًا واعدة، حيث تتشكل رؤية لمستقبل مشرق.

تشكل الاجتماعات الفصلية ليس فقط وتيرة التقدم، بل توفر أيضًا فرصة ثمينة لإعادة التقييم، وإعادة التحديد، وإعادة ترتيب الأولويات. يصبح كل اجتماع فصلاً في كتاب تاريخ المجلس، حيث تُشارك النجاحات والتحديات، وتنبت آمال جديدة.

تناغم دقيق سيجعل من المجلس الأعلى للكفاءات التونسية بالخارج قوة حيوية وديناميكية، مستعدًا لكتابة ملحمة جديدة لوطننا الحبيب.

العلاقات والتعاون

داخل المجلس الأعلى للكفاءات التونسية بالخارج، تعد الاستقلالية الفكرية للكفاءات المرموقة ليست فقط مبدأ مؤسسًا، بل ضرورة مطلقة لضمان فعالية وملاءمة أعماله. يجب حماية هذه المؤسسة، التي تتجذر في قيم الحرية والديمقراطية، من أي تدخل خارجي حتى يتمكن أعضاؤها من العمل بنزاهة ودون قيود.

لتعزيز هذه الاستقلالية مع ضمان اتصال قوي بأعلى مؤسسات بلدنا من الضروري أن يوضع المجلس الأعلى تحت الرعاية السامية لرئيس الجمهورية. لا يضفي هذا الدعم المؤسسي الشرعية على أفعاله فحسب، بل يعبر أيضًا عن التزام وطني بالابتكار والتقدم، يتجسد من خلال الاجتماعات الفصلية المنتظمة بين أعضاء المجلس الأعلى والرئيس.

ولتسهيل هذا التفاعل المثمر، من الضروري تعيين مستشار خاص لدى رئيس الجمهورية برتبة وزير ليعمل كوسيط رئيسي بين المجلس الأعلى ورئاسة الجمهورية. سيلعب هذا المستشار، الذي يتمتع برؤية واضحة وسلطة مفوضة، دورًا رئيسيًا في تنسيق المبادرات الاستراتيجية ونقل التوجهات الرئيسية التي تتخذها الاجتماعات.

لم تعد الكفاءات التونسية العالية بحاجة إلى منتديات رسمية، أو اجتماعات ماروتينية، أو تجمعات غير رسمية أو حفلات للتعبير عن تفانيها لبلدها. بل تطمح إلى مؤسسة منظمة ديمقراطيًا، حيث يُسمع كل صوت وتُقيم كل فكرة بجدية.

تسعى الكفاءات إلى إطار يمكنها من خلاله الحوار مباشرة مع سلطة اتخاذ القرار الفريدة: رئيس الجمهورية، لعرض المقترحات والمشاريع التي ستشكل مستقبل تونس. بتوحيد جهودهم تحت هذه الراية من الحكم الشفاف والتعاون المباشر مع أعلى سلطة في الدولة، يطمح أعضاء المجلس الأعلى للكفاءات التونسية بالخارج إلى كتابة فصل جديد مجيد في تاريخ بلادنا، يحمل تطلعات جميع الناس نحو آفاق مشرقة وواعدة.

من خلال التنظيم الدقيق والحوكمة الديمقراطية، يلتزم المجلس بتوجيه المواهب المنتشرة حول العالم نحو أعمال ملموسة وذات مغزى. في هذا السعي المشترك نحو التميز والابتكار، لتُسمع كل صوت، وتُقيم كل فكرة، وتُقرب كل خطوة نحو هدفنا المشترك. لأنه معًا، نحن أقوى، ومعًا سنكتب مستقبلنا بجرأة وكرامة.

mahindra Rise

SUMMER DEAL
DU 20 JUIN AU 20 JUILLET

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

رصاصة تفتح باب البيت الأبيض أمام ترامب !

الحبيب القيزاني

حادث محاولة اغتيال دونالد ترامب الرئيس الأمريكي السابق والمرشح الحالي عن الحزب الجمهوري لخوض انتخابات الرئاسة لهذا العام غامضة الى أبعد الحدود.

مدعاة الغموض أسئلة عديدة تطرح عن الدافع الذي قد يكون قاد الشاب توماس كروكس الى فعل ما أقدم عليه وعما ان كان قد تصرّف بمحض ارادته أم أن هناك من "جنّده" للقيام بذلك. ثم هل كانت له خطة بديلة في صورة فشل محاولة الاغتيال؟ الأخطر من ذلك هو كيف تمكن هذا الشاب من تسلق المبنى الذي أطلق من فوقه الرصاص على ترامب ولم يتصدّ له الأمن؟

كثرة الثغرات التي رافقت الحادث دفعت بعض الملاحظين الى الحديث عن فرضية وجود تشكيل كامل وراءها ووراء قصة الشاب توماس كروكس الى جانب حملة لتضخيم الحادث بما دفع البعض الى التسويق الى أن ما حدث لا يعدو أن يكون مسرحية.

بعض وسائل الاعلام الامريكية خرجت بروايات عديدة عن الحادث مركّزة على أن الشيطان في التفاصيل.

السؤال الذي هو على كل الألسن هو كيف "تعجز" الشرطة عن تأمين دونالد ترامب ؟

"نيويورك تايمز" نشرت خريطة توضح أن المبنى الذي أطلق من سطحه الشاب كروكس النار على ترامب يبعد عن منصة حملته الانتخابية 125 مترا. وذكرت الصحيفة أن موقع المبنى يقع خارج دائرة التأمين مشيرة الى ان السؤال الذي لا يفارق العديد من الملاحظين هو : لماذا لم تتحرك الشرطة وتلقي القبض على الشاب خاصة أن بعض الحضور نبّهوها الى وجوده فوق المبنى في وضع قنّاص وأمامه بندقية منصوبة وأن بعض الحاضرين التقطوا له صورا ونشروها على حساباتهم بمواقع التواصل الاجتماعي ؟

الكونغرس استدعى حسب ما افادت الصحف الامريكية مدير قسم التأمين لمعرفة ما حدث فكانت إجابة الرجل أن الشاب كروكس كان يوجد خارج مدى التأمين. وردّا على سؤال حول كيفية تمكن رجال الشرطة من معرفة هوية الشاب بعد قتله في ظلّ عدم العثور على بطاقة تعريف أو بطاقات بنكية بثيابه قال الرجل إن رجاله حصلوا على رخصة البندقية التي كانت مع الشاب كروكس وأنهم وجدوا أنها تابعة لأبيه.

صحيفة "نيويورك تايمز" كشفت في عددها الصادر يوم الأحد 14 جويلية الجاري أنه تم العثور على سيارة تابعة للشاب كروكس مركونة بجانب مكان التجمع الانتخابي لدونالد ترامب محشوّة بالمتفجرات مشيرة الى أن كروكس كان ربما ينوي بعد التمكن من اغتيال ترامب التحوّل بسرعة الى السيارة وتفجيرها في التجمع الانتخابي. وذكرت الصحيفة بأنه سبق للشاب كروكس أن عبّر عن كراهيته للحزب الجمهوري وقوله : "لقد وقع الاختيار على الشخص الخاطئ".

الثابت ان ما قام به كروكس أدى في النهاية الى نتائج عكسية. فقد أراد تخليص العالم من ترامب لكنه فتح أمامه دون أن يشعر باب البيت الأبيض وأعطى دفعا قويا لحملته الانتخابية لتتلقى تبرعات من جهات لم تكن تفكر أصلا في دعمه واثبت وجهة نظر ترامب الذي لا يكف عن التأكيد على أنه يحارب الدولة العميقة.

من المستبعد جدا أن يتعلق الأمر بمسرحية مثلما ذهبت الى ذلك بعض وسائل الاعلام بدليل أن ما حال دون إصابة ترامب في رأسه هو تحريكه خلال خطابه آونة قبل وصول الرصاصة اليه بما أدى الى اصابته في الأذن إصابة جانبية.

سؤال آخر: من هو أكبر خاسر ممّا حدث؟ انه الرئيس جو بايدن. وهذا التفسير ذهب اليه موقع Axios الذي ذكّر بأن بايدن قال قبل الحادث بساعات إن ترامب خطر يهدّد الأمة وأنه يمثل خطرا على الديمقراطية في أمريكا وأنه سيتسبب في انقسام بالبلاد مع ما يتضمن ذلك من خطر انزلاقها نحو حرب أهلية. وأضاف موقع Axios أن خطابا مماثلا يؤجّج العنف في البلاد وشعورا عاما بالحقد على ترامب.

بعد الحادث تصرّف بايدن بذكاء وبادر بقطع اجازته والعودة الى البيت الأبيض وأمر بمنع نشر كل الحملات المعادية لترامب التي من شأنها أن تظهره في وضع من يحرّض على ترامب بل ذهب الى أبعد من ذلك اذ أنه أوقف حملته الانتخابية واتصل بدونالد ترامب واطمأن على صحته.

Axios توجه في مقاله بسؤال الى بايدن جاء فيه : "لقد أوقفت حملتك الانتخابية... كيف ستستأنفها بعد ذلك؟ وماذا ستقول عن ترامب بعد كل ما حدث؟ ان الجمهور الأمريكي لن يصدق بعد الآن أي انتقاد توجهه لمنافسك ترامب لأن هناك لدى الرأي العام الامريكي نوعا من التعاطف العام مع هذا الأخير... فأنت عندما تقدم على مهاجمته بعد الآن فبأي وجه ستفعل ذلك؟".

شيء آخر – يضيف الموقع – هو أن تواتر

الاحداث أصبح أسرع بكثير من تحركات فريق بايدن الرئاسي المقبلة باعتبار أن الفريق وجد نفسه الآن في دوامة التخبط ولا يعرف كيف يخرج من مأزق الشكوك الموجهة الى الحزب الديمقراطي باحتمال وقوفه بدفع من الدولة العميقة وراء محاولة اسكات ترامب للمضيّ قدما في سياسة كسر العظام التي دخلتها ادارته منذ مجيء بايدن للسلطة مع الصين وروسيا والتي باتت تلقي بظلال نشوب حرب عالمية ثالثة.

واعتبر موقع Axios أن توقيت ما حصل ممتاز بالنسبة لحملة دونالد ترامب. أما كيف فيقول الموقع إن ترامب كان يموّل بنفسه حملته الانتخابية إضافة الى أنه كان مجبرا على صرف الملايين لتبرئة نفسه من عدة تهم تلاحقه : تهمة إقامة علاقة غير شرعية مع الممثلة الإباحية ستومي دانيال وتهمة اهمال أوراق رسمية وأخذها معه الى مبنى منتجعه وتهمة التلاعب بالسجلات الرسمية التابعة لشركته بنيويورك.

وخلص الموقع الى أن ترامب وجد نفسه بعد محاولة اغتياله غير محتاج لتبرئة نفسه.

بعض المواقع الاعلامية سربت خبرا يقول إن ترامب أصدر أوامر لرجال حملته الانتخابية والمسؤولين بحزبه بعدم التعرض في تصريحاتهم لا من بعيد ولا من قريب لحادث محاولة اغتياله.

أما لماذا فألمحت بعض المواقع الى أن ترامب يريد التطرق الى الموضوع بنفسه والى انه اذا تكلم فسيقول كلاما أقوى بكثير من أي كلام قد يقوله المسؤولون بحزبه.

الى جانب ذلك حدثت تسريبات صحفية تشير الى أن بعض أنصار الرئيس جو بايدن قرروا تجميد التبرعات التي كانوا قد خصّصوها لتمويل حملته الانتخابية وصرفها على حملة دونالد ترامب.

الأقوى من كل ذلك أن معظم زعماء العالم عبّروا عن تضامنهم مع ترامب. وحتى نتنياهو الذي ينتظره يوم 22 جويلية الجاري موعد مع بايدن صرح بأن ما حصل مع ترامب اعتداء على الديمقراطية. وقال نتنياهو خلال نقطة إعلامية : "شاهدنا جميعا بصدمة محاولة الاغتيال الاجرامية التي تعرض لها الرئيس السابق دونالد ترامب المرشح لرئاسة الولايات المتحدة... هذه ليست جريمة شنيعة فحسب وإنما هي أيضا محاولة لاغتيال الديمقراطية الامريكية".

كلام ليس غريبا عن رئيس الحكومة الاسرائيلية اذا تذكرنا ان ترامب فاز عام 2016 بالرئاسة بفضل 16 نقطة تعهد فيها للوبي اليهودي بامريكا بالعديد من الاشياء منها بالخصوص دعم غير مشروط لاسرائيل ونقل سفارة بلاده الى القدس كعاصمة للدولة اليهودية وقبوله بضمّ اسرائيل هضبة الجولان السورية المحتلة.

من الجانب الروسي قال الناطق باسم الكرملين إن إدارة بايدن "خلقت أجواء قادت الى محاولة اغتيال

توماس كروكس

ترامب" مضيفا : "هذه هي الديمقراطية الامريكية... تاريخها مليء بأحداث العنف" فيما سُرّبت صور من روسيا تظهر فيها كتابات على قنابل سلاح الجوّ يقول نصها : "الى زيلنسكي الذي يريد قتل ترامب".

زعماء الدول الأوروبية والناتو هرعوا من جانبهم الى تعزية ترامب والتعبير عن تضامنهم معه بعدما كانوا يناصبونه العداء ولا يتورعون عن انتقاده واتهامه بالاستعداد الى سحب بلاده من الناتو. هذا باستثناء بريطانيا التي لم يعر مسؤولوها أهمية الى الحادث ولم يتصل أي منهم – على الأقل الى حدود كتابة هذا المقال – بترامب.

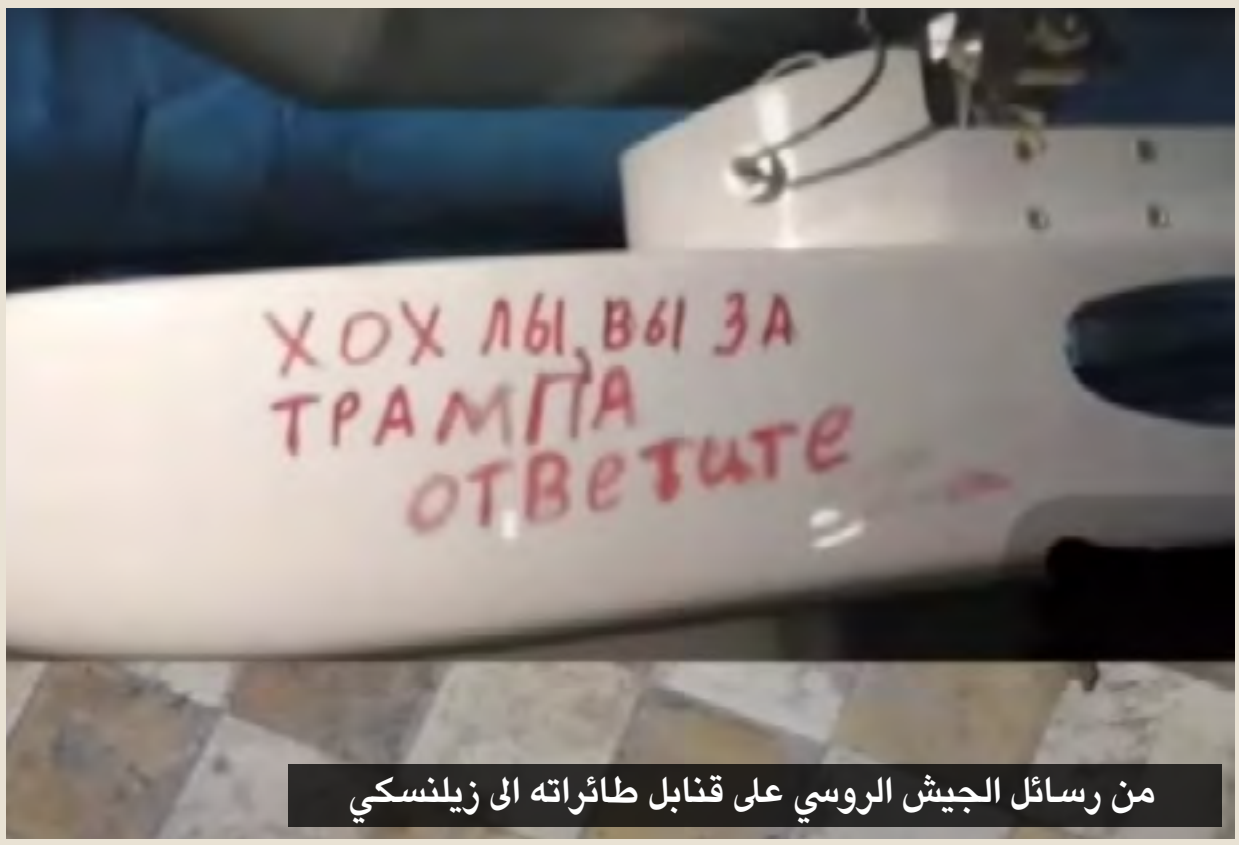
وفيما استعد رجال الاعمال وأصحاب البورصات العالمية الى "يوم أسود" في بورصة نيويورك (يوم أمس) أشارت بعض المواقع الى أنه من غير المستبعد أن تمثل محاولة اغتيال ترامب كارثة للدولار الأمريكي الذي بدأ أصلا يعاني من التضييقات التي يتعرض اليها من معسكر الشرق وحلف "بريكس" ومنظمة شنغاي في مسعى للتخلص منه لكسر هيمنة مالية واقتصادية أمريكية على الأسواق والبورصات.

هكذا هي أمريكا... كان يكفي اللجوء الى رصاصة لفتح طريق البيت الأبيض أمام رجل في حرب مع الدولة العميقة.

في الأثناء حدث انقلاب في خطوط تحرير كل الصحف والفضائيات الامريكية التي باتت بقدرة قادر وبين عشية وضحاها تثني على ترامب وتطبّل له.

البعض يقول إنها "كلمة سرّ الدولة العميقة الجديدة".

فهل كسب ترامب رهان العودة الى كرسي الرئاسة أم أن الأيام تخفي في ثناياها مفاجآت؟



من رسائل الجيش الروسي على قنابل طائراته الى زيلنسكي

ليلة السكاكين الطويلة في أوروبا

نبيه البرجي

لم تعد الكرة الأرضية تقف على قرن ثور (ثور هائج). انها على فوهات بركان اذا تابعنا الضجيج الذي ساد قمة الأطلسي في واشنطن، وحيث فتحت أبواب الجحيم على مصراعيها. اذا بقيت تطورات الأرض، على ايقاعها الحالي، في أوكرانيا، لتمكّن القيصر من غزو القارة العجوز، أو على الأقل احتوائها استراتيجياً. حينذاك يتسنى للروس والصينيين اخراج الولايات المتحدة من مقصورة القيادة (قيادة العالم)، وربما اعادتها الى الهنود الحمر.

صحيح أن وكالة الاستخبارات المركزية الامريكية أثارت ذهول العالم حين حددت توقيت الغزو الروسي لأوكرانيا، لكنها أظهرت نقصاً دراماتيكياً في الرؤية حين تغاضت عن قراءة طبيعة البنية السيكو ـ تاريخية للشعب الروسي، بتضخيم نقاط الضعف في الدولة الروسية، والى حد التأكيد أنها آيلة الى التفكك، أو الى التحلل، في غضون اشهر قليلة، تماماً مثلما حدث للاتحاد السوفياتي. هذه المرة سيتحول الكرملين الى مقبرة للقياصرة لا الى مقر للقياصرة.

الثابت أن روسيا كانت بحاجة الى هذه الصدمة بعد سنوات من الغرق الاقتصادي، وحتى الثقافي، في الحالة الأمريكية، بالاعتماد المطلق على الاستهلاك، حتى اذا تمكنت ادارة جو بايدن من استدراج فلاديمير بوتين الى الساحة الأوكرانية، وظهور مدى الهشاشة ـ الهشاشة المروعة ـ حدثت ردة الفعل الزلزالية، لتنطلق النهضة من المصانع والحقول، وليخرج الجنود من معاطفهم الثقيلة، والرثة، بعدما تحولت الثكنات الى مستودعات لتكديس الرجال العاطلين عن العمل.

على الأرض، وبعد سقوط عشرات آلاف الجنود الذين كانوا في غفلة تامة من مقتضيات الميدان، ومن أهوال الميدان، تخرّج آلاف الضباط من الخنادق، وبخبرة عملانية سرعان ما تجلّت فاعليتها على الأرض، تزامناً مع اعادة تأهيل الأجهزة الاستخباراتية التي انتقلت اليها عدوى الترهل، لتفاجأ بما فعل الأمريكيون على الأرض الأوكرانية وفي الرؤوس الأوكرانية.

أكثر من ذلك، اعادة "اضرام النيران في الأدمغة الروسية" التي هبت الى تطوير الأسلحة اللازمة لمواجهة الأسلحة الغربية، حتى اذا أخذنا بالاعتبار مدى تأثير التعبئة القومية، بدا أن الأمريكيين نقلوا، على ظهورهم، الدببة القطبية من وراء الثلوج الى حلبة الصراع، ليقاتلوا بعقلية ستالينغراد لا بعقلية راقصات البولشوي.

كل ما قدمه الأطلسيون، طوال تلك الأشهر، ذهب هباء. صحيح أن الروس لم يصلوا الى كييف في غضون أيام، لكنهم تمكنوا من احتلال خمس مساحة أوكرانيا، كما دمروا العديد من المرافق العسكرية والاقتصادية الأكثر حيوية. واكب ذلك التراكم الكارثي للأزمات الاقتصادية في الكثير من البلدان الأوروبية، ممّا أدى الى تلك الانقلابات السياسية المثيرة في صناديق الاقتراع.

جو بايدن الذي يستميت للبقاء على عرش العالم لسنوات أربع أخرى يعتبر أن خروجه على قدميه يوم "الثلاثاء الكبير" يستلزم نصراً ديبلوماسياً في الشرق الأوسط، ونصراً عسكرياً في الشرق الأوروبي. منطقتان في ذروة التعقيد. كيف للبطة العرجاء احتواء بنيامين نتنياهو، وكيف لها أن تدفع بالقيصر خطوة واحدة الى الوراء ؟؟ احدى الصحف المجرية قالت، عقب صدور مقررات قمة الأطلسي " ان بايدن يحطم عظام الأوكرانيين للبقاء، كهيكل عظمي، في البيت الأبيض".

الادارة الأمريكية عرّضت، وتعرّض، بقاء أوكرانيا للخطر. غريب أن ساسة في بلدان متاخمة يراهنون على تقاسم أراضيها مع الروس. نائب رئيس المجلس القومي الروسي ديمتري ميفيديف قال "يتعيّن على روسيا أن تفعل كل شيء حتى ينتهي طريق أوكرانيا الذي لا رجعة فيه الى الأطلسي باختفاء هذا البلد، وكذلك الحلف نفسه".

40 مليار أورو، كحد أدنى، المساعدة السنوية لفلوديمير زيلينسكي الذي يقود الحرب "كمن يمتطي ظهر الثعبان". المهم أن اسلحة أخرى ستكون بين يديه، وتهدد العمق الاستراتيجي للدولة الروسية التي لن تتراجع، وأياً كان الثمن، وأياً كانت الوسيلة، خطوة واحدة، ممّا يشي بأن الانفجار الكبير، وربما الانفجار النووي، على الأبواب باعتبار أن الروس يدافعون عن وجودهم، وليس فقط عن أرضهم. عودة دونالد ترامب الى البيت الأبيض قد تقلب المشهد رأساً على عقب.

هل يحارب الأوكرانيون من أجل أوكرانيا أم من أجل أمريكا؟ سؤال الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفري الى الأوروبيين أيضاً، ليخلص الى أن "كل تلك الأحصنة الحمقاء يقودها الكاوبوي، كما الثيران، الى... ليلة السكاكين الطويلة".

تقليص

صحيفة "بوليتيكو" الأمريكية أفادت نقلاً عن مسؤولين أمريكيين لم تكشف عن هوياتهم، أن الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب يفكّر في حالة فوزه بالانتخابات الرئاسية في البلاد في تقليل تبادل المعلومات الاستخبارية الأمريكية مع أعضاء الناتو، بما في ذلك المعلومات التي تستخدمها أوكرانيا في صراعها مع روسيا.

وقال المسؤولون: "دونالد ترامب، يدرس الحد من تبادل المعلومات الاستخبارية مع أعضاء الناتو، الذين يعتمدون على الولايات المتحدة للحصول على معلومات ساعدت أوكرانيا على مواجهة روسيا".

ووفقا لمصادر الصحيفة، أخبر مستشارو ترامب الدول الحليفة بأن خفض تبادل المعلومات الاستخبارية سيكون جزءًا من خطة أوسع لتقليل دعم الولايات المتحدة وتعاونها مع الناتو.

وكانت Politico قد ذكرت في وقت سابق أن ترامب قد يتخلى، في حالة إعادة انتخابه، عن توسع الناتو شرقًا ويلغي الضمانات الأمنية لدول الحلف، التي تنفق أقل من 2% من الناتج المحلي الإجمالي على الدفاع.

وأفادت وسائل إعلام أمريكية، في وقت سابق، بأن ترامب، صرح سرًا بأنه "يستطيع وضع حد للصراع في أوكرانيا، وذلك من خلال الضغط على كييف للتنازل عن شبه جزيرة القرم ومنطقة دونباس واعتبارهما روسيتين".

حرب جديدة بسبب جزر المالوين ؟

خافير مايلي

هل تكون جزر "المالوين" سببا في حرب جديدة بين الارجنتين وبريطانيا؟

السؤال طرحه موقع La Cause du peuple وكتب في هذا الصدد : "خلال زيارة أداها الى موسكو، عرض الرئيس الارجنتيني السابق ليونيل فرنانداز على بوتين إمكانية أن "تكون بلاده مدخلا لدخول روسيا الى بلدان أمريكا اللاتينية". ولدى لقائه بالرئيس الصيني كسي جينبينغ جدّد فرنانداز تأكيده انخراط بلاده في مشروع "طريق الحرير" الشيء الذي كان سيمكنها من استثمارات بقيمة 24 مليار دولار ويخرجها من دائرة الدوران في فلك الولايات المتحدة الامريكية.

وقد دق ذلك نواقيس الخطر في إدارة الرئيس بايدن التي أثار تزايد الحضور الروسي والصيني في البلاد انشغالها وخصوصا إمكانية إقامة بكين قاعدة عسكرية مشتركة مع الارجنتين بمنطقة اوشوايا مقابل دعم مالي لبعث قطب لوجستيك عملاق بمقاطعة "أرض النار".

وأضاف الموقع :"بعد انتخابه رئيسا أعلن خافير مايلي عن تبنّي بلاده عقيدة جديدة للسياسة الخارجية قائمة على علاقة خاصة بالولايات المتحدة الامريكية

وذلك اثر لقاء جمعه بالجنرالة لورا ريتشاردستون قائدة القيادة العسكرية الجنوبية لأمريكا تناول بالدرس انشاء قاعدة عسكرية مشتركة بين البلدين بمنطقة أوشوايا مهمتها مراقبة حركة سفن الحاويات العملاقة عبر مضيق "دراك".

وسيسمح ذلك الى جانب برنامج إقامة "قاعدة علمية بريطانية" بجزر شاتلاند الواقعة في جنوب البلاد بمراقبة حركة مرور السفن في محور أنغلو-أمريكي يضم ممرّا بحريا سيكون بديلا لقناة بنما. في الوقت نفسه قد تمثل جزر المالوين مشكلة عويصة بالنسبة للرئيس خفير مايلي اثر تصريحاته المتفائلة التي لم يستبعد فيها "التوصل الى اتفاق طويل المدى مع بريطانيا شبيه باتفاق هونغ كونغ يؤدي الى عودة جزر المالوين الى بلده، الوطن الأم" لكن اكتشاف مخزونات كبيرة من النفط ببحر الأسد قد ينسف حلم الرجل".

وتابع موقع La Cause du peuple": طبقا لصحيفة "التلغراف" الانقليزية تفكر السلطات البريطانية الحاكمة بجزر المالوين في تنظيم استفتاء شعبيّ لاستخراج 500 مليون برميل من النفط من بئر تقع على بعد 240 كلم شمال ميناء أرجنتينو ببحر الأسد. وستتم عمليات حفر البئر واستغلاله عن طريق الشركة الإسرائيلية Navitas Petroleum التي تنوي استخراج 300 مليون برميل خلال الـ 30 سنة القادمة بما من شأنه اسقاط فرضية قيام حكومة انقليزية – ارجنتينية مشتركة في جزر المالوين.

ويدرك خافير مايلي أنه اذا وافق على اجراءات لا تلبّي طموحات شعبه وإذا لم ينجح في حماية مصالح بلاده قد تنفلت الأمور من بين يديه بما قد يدفعه الى المطالبة بحق بلاده التاريخي في جزر المالوين الشيء الذي ربّما يتسبب في حرب جديدة بين بلاده وبريطانيا".

مآدب عشاء سرية !

"الى متى سيظلّ الناخبون الفرنسيون بلهاء مغفلين عن خدع لا تخطر على بال أحد؟". السؤال طرحه موقع Media-Presse -Info بعدما كشفت صحيفة Liberation الفرنسية أن مآدب عشاء سرية جمعت بعيدا عن الأعين خلال الأشهر الأخيرة ممثلين عن حزب ماكرون وآخرين عن حزب مارين لوبان وجوردن باردیلا.

وحسب Liberation اعترف الوزير الأول السابق ادوارد فيليب بالمشاركة في مآدب العشاء وأنه حاول التقليل من شأنها.

الصحيفة ذكرت أن مآدب العشاء انتظمت بنهج Aumole بالدائرة 9 للعاصمة باريس عند Thierry Solère المستشار السابق للرئيس ايمانويل ماكرون مشيرة الى أنه تم خلالها التطرّق الى الكفّ عن شيطنة حزب مارين لوبان، "التجمع الوطني" والاستراتيجية التي يمكن اتباعها للتوصّل الى تحقيق ذلك.

وأضافت Liberation أن Thierry Solère "استرجع دوره في اللعبة" باعتباره "حلقة وصل بين حزب ماكرون وأقصى اليمين".

موقع Media-Presse-Info أشار الى أن فيليب اعترف شخصيا يوم 9 جويلية الجاري لنشرة أخبار الساعة الثامنة مساء بقناة TF1 بحضور احدى المآدب والى ان الدوائر المقرّبة من رئيس حزب "الأفق" أكدت ذلك.

ونقل الموقع عن ادوارد فيليب قوله : "نعم، حدث ذلك فعلا لأن معرفة بعضنا البعض محدودة وقد اكتشفنا خلال مأدبة العشاء التي تمت في أجواء ودية وجود اختلافات عميقة بيننا حول العديد من المسائل".

وأضاف الموقع أنه لمّا سأل الصحفي Gilles Bouleau ادوارد فيليب عما اذا كان في حاجة لتناول العشاء مع مارين لوبان ليتبيّن له وجود اختلافات بين الحزبين ردّ فيليب بالقول : "أحبّ مقابلة الناس".

"أفكار خلاّقة"...

موقع Observateur Continental أكد أن دول الاتحاد الأوروبي لم تتراجع عن فكرة وضع حدّ بشكل مبكّر لرئاسة المجر للاتحاد الأوروبي.

الموقع أشار الى ان اجراء "تصويت مفتوح" على خلع رئيس الوزراء المجري فكتور أوربان من رئاسة مجلس الاتحاد الأوروبي يجبر بروكسيل على الاعتراف بوجود انقسام بين دول الاتحاد.

وأضاف الموقع انه من غير المستبعد انطلاق الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي في "التنقيب في الغسيل الوسخ للسياسة الوطنية المجرية بحثا عن ذريعة لفرض عقوبات على بودابيست" مذكّرا بتصريح لوزير الخارجية البولوني رادسلاو سيكورسكي قال فيه ان الاتحاد الأوروبي عثر على "أفكار خلاّقة" للتحرك ضدّ المجر.

صحيفة "فايننشيال تايمز" ذكرت من جانبها ان عدة مسؤولين أوروبيين اقترحوا حرمان المجر من رئاسة الاتحاد الأوروبي بعد الزيارتين اللتين أداهما فكتور أوريان الى كل من روسيا والصين.

الصحيفة أشارت الى صعوبات اتفاق الـ 27 دولة العضوة في الاتحاد الأوروبي على قطع الطريق على رئاسة المجر الاتحاد ملاحظة ان رئيس وزراء سلوفاكيا، روبار فيكو الذي استأنف نشاطه بعد محاولة الاغتيال التي تعرض لها، يدعم اوربان.

ولم يستبعد موقع Observateur Continental قيام دول الاتحاد بالضغط على فيكو حتى يغيّر رأيه ملاحظا أنه من غير المرجّح العثور على سياسيين آخرين مستعدّين للاعتراض على رئاسة الاتحاد الأوروبي.

أما صحيفة Politico الامريكية فقد كشفت أن دول الاتحاد الأوروبي وجهت توبيخا للمجر على الزيارتين اللتين أداهما رئيس وزرائها الى موسكو وبكين. ونقلت الصحيفة عن مسؤول أوروبي لم تذكر هويته قوله إن الاتحاد الأوروبي لا يستبعد إمكانية وضع حدّ لرئاسة بودابست الاتحاد أو الحدّ من مدّتها وملاحظته أنه سيكون من الصعب على دول الاتحاد تحقيق ذلك من جانب قانوني.

"لا" للمثلية

مجلس الوزراء في حكومة بوركينا فاسو العسكرية صادق على مشروع قانون ينصّ بالخصوص على منع المثلية في البلاد منعا باتا.

وزير العدل البوركيني صرّح بعد اجتماع مجلس الوزراء بأن المثلية وكل الممارسات الشبيهة بها أصبحت ممنوعة وبأن القانون يعاقب على تعاطيها.

وكان المجلس الأعلى للاتصال الذي ينظّم نشاط وسائل الاعلام في بوركينا فاسو قد قرّر في شهر أوت 2023 "حظر القنوات التلفزية التي تروّج للمثلية".

وتعتبر المثلية جريمة يعاقب عليها القانون في 30 دولة افريقية وقد شددت بعض دول القارة العقوبات في هذا الشأن مثل غانا وأوغندا.

«لوبوان» :

ماكرون من طفل مُدلّل إلى رئيس لم يعد يعرف ماذا يفعل

على خلفية السؤال المطروح «ماذا فعل الرئيس إيمانويل ماكرون بفرنسا؟» نشرت مجلة «لوبوان» الفرنسية 3 مقالات، يروي فيها مدير المجلة إتيان جيرنيل قصة رجل كان يحلم بالثورات وانتهى به الأمر بإلقاء البلاد في حالة من الفوضى، متحدثا تارة عن مسيرة طفل مدلل، وتارة عن الثوري الذي اعتقد أن لديه الوقت، وأخيرا عن الرئيس الذي لم يعد يعرف ماذا يفعل.

ينطلق المقال الأول في وصف انتقال إيمانويل ماكرون إلى قصر الإليزي بكبريائه، وهو يوبخ أسلافه لأنه لم يكن لديهم «حس تاريخي ولا شعور بالمأساة»، وكأن العناية الإلهية بعثت بهذا الشاب الذي سيرفع فرنسا إلى مستوى أفضل المعايير الدولية، ليقود في محاولته لقلب مسار الأمور، إلى التخفيض الكبير في التصنيف.

ووصف الكاتب ماكرون بأنه يتصف بالخوف عند الحاجة إلى الجرأة، وبالتكبر عند الحاجة إلى تقديم تنازلات، خالصا الى انه «ترك البلاد تغرق في حالة من الفوضى، أمام برلمان تهيمن عليه القوى الضعيفة، وقد نجت من كارثة التجمع الوطني، ولكنها الآن تحت رحمة حزب الجبهة الوطنية الجديدة وبرنامجه الوهمي.»

وأضاف أن ماكرون تسبّب في احداث شرخ عميق حتى في «فكرة أوروبا» التي كان متحمسا لها، وانه تسبب في تدمير ما تبقى من ثقة الأعضاء الآخرين في فرنسا متابعا بأنه «ليس له عذر في ذلك لأنه رأى منذ فترة طويلة أن القوى الكبرى كالصين وأمريكا وغيرهما تتصادم أمام أعيننا، وأن الوقت يتسارع وعلينا أن نركض، ومع ذلك من الصعب للغاية أن نرى اليوم فرنسا».

وفي وقت يبدو أن عهد ماكرون قد انتهى بمأساة - يقول الكاتب- «أصبح من الضروري أن نروي القصة»، متسائلا «هل يمكن أن نكتب -دون غضب- رحلة هذا الرجل المدلل ونحن نعرف ما الذي أفسده؟».

وبدأ إتيان جيرنيل من البداية، عندما تبين له أن المفتش المالي (ماكرون) «ليس غبيا جدا»، وكان مفعما بالحيوية ويبدو أصيلا بين عالم كبار موظفي الخدمة المدنية الفرنسيين، وبدا مثيرا للاهتمام، خاصة بالنسبة لصحيفة «لم تتوقف عن انتقاد الجمود وروح الاستسلام لنخبتنا الأرستقراطية البيروقراطية».

وواصل الكاتب «بيد أن ما صنع «ماكرون النرجسي والفضولي الذي عرفناه عام 2017، هو التحرر والحراك الاجتماعي واعتباره أن الدين العام خطيئة، ومع أنه وصف التراخي في الميزانية بأنه غير أخلاقي، فقد أغرق فرنسا في الديون بأكثر من ألف مليار أورو خلال ولايتيه.

وبعد أن تم انتخاب ماكرون رئيسا لأول مرة، ألقى خطاب النصر في متحف اللوفر، وتمشى لفترة طويلة بخطى بطيئة في المكان التاريخي، وكأن فيروس القوة لم يستغرق سوى بضع دقائق ليعمل فيه مع «أن سمة القائد هي العمل والإلهام لا إظهار سلطته»، مثلما قال نيكولا بافيريز في «لوبوان».

ومن الغريب أن ذروة مسيرة ماكرون كمصلح تزامنت مع فوز فرنسا بكأس العالم لكرة القدم في روسيا، إلا أن السترات الصفراء كانت نذير ثورة فرنسا على باريس التي ستأخذ أشكالا أخرى لاحقا، خاصة بعد رحيل وزير الداخلية جيرار كولومب الذي أسس الماكرونية وروج لها.»

وأشار الكاتب إلى أن أوروبا كانت العمود الفقري الإيديولوجي الحقيقي لماكرون، والى أنه «دافع عن فكرة رئيسية تقوم على خلق ميزانية خاصة لمنطقة الأورو تمثل عدة نقاط من الناتج المحلي الإجمالي، لأن ذلك سيمثل بدايات القوة الأوروبية» مضيفا : «وقد كان على حق ولكن جيراننا لا يثقون فينا، لأن فرنسا كانت تدوس على القواعد المالية المشتركة لسنوات عديدة، وهو ما يرقى إلى الاستيلاء على جيوب الآخرين وأبرزهم ألمانيا التي تحفظ وعود فرنسا عن ظهر قلب».

ومن أكبر الأكاذيب في تاريخ الجمهورية الخامسة -حسب إتيان جيرنيل- قول إيمانويل ماكرون، في خضم أزمة (كوفيد19-) «كل ما يتطلب الأمر» مستوحيا مبادرة «كل ما يتطلبه الأمر» الشهيرة التي أطلقها رئيس البنك المركزي الأوروبي ماريو دراغي عام 2012، في خضم أزمة الأورو لينقذه، ولكن ماكرون لم يكن مثل دراغي.

ومضى الكاتب يقول : «ومع أن هذا لا يعني أن ماكرون كان مخطئا في فعل الكثير لإنقاذ الشركات في ذلك الوقت، فإن المشكلة هي أنه لم يقل إن كل هذا كان مجرد دين وإنه لا بد من سداده، كما أنه لم يفعل ما يكفي لتعويض النفقات الأخرى ولم يوضح أن ذلك سيكون على حساب الاستثمار. وعلى سبيل المثال، كلف «درع الطاقة» أكثر من 100 مليار أورو، وهو ما يقارب ضعف خطة «فرنسا 2030» المصممة لإعداد فرنسا لمواجهة التحديات التي تنتظرها، فأين ماكرون الذي وجد عام 2008 أنه من السخافة أن تستدين الدولة لتغطية النفقات الجارية؟.

في تلك اللحظة، اعتقد ماكرون أنه مطمئن بعد أن أدى (كوفيد19-) إلى تدمير اقتصاد القارة، ووافقت المستشارة الألمانية أنغيلا ميركل على خطة إنعاش أوروبية بقيمة 750 مليار أورو تعتمد جزئيا على الديون المشتركة، وكان ينبغي أن يعطيهم ضمانات ولكنه فعل العكس، ولا يزال يعتقد أنه أطلق شرارة «الثورة الكوبرنيكية».

وفي بداية عام 2022، كان ماكرون يبحث عن عنوان للحملة عندما أطلق الرئيس الروسي فلاديمير بوتين دباباته لمهاجمة أوكرانيا، فتم إلغاء الحملة الانتخابية بحكم الأمر الواقع، وبالتالي لن يضطر الرئيس إلى العثور على فكرته الكبيرة لأنه لا حديث إلا عن الحرب، وفقا للكاتب.

وفي غياب الحملة الانتخابية، كانت إعادة انتخاب إيمانويل ماكرون من التحصيل الحاصل، ولكنها أظهرت أن الهامش مع زعيمة التجمع الوطني مارين لوبان قد انخفض بشكل خطير، مما ينذر بأن الأمر سيكون مختلفا عام 2027.

بيد أن ماكرون لم يحصل خلال الانتخابات التشريعية عام 2022، إلا على أغلبية نسبية، وكان المنطق يفرض عليه أن يستخلص العواقب، ويشكل تحالفا مع الجمهوريين ويعين رئيسا للوزراء من اليمين، إلا أنه لم يفعل.

وقد دفعت الدولة غاليا ثمن خطيئته الكبرى هذه، وبالتالي فإن إصلاح نظام التقاعد لعام 2023 لم يكن كافيا، كما ألقى بالتأمين ضد البطالة من النافذة بعد حل البرلمان، ومع ذلك ظلت لدى ماكرون فرصة، ولكنه اختار مواصلة «الصيد غير المشروع» بتعيين رشيدة داتي في الحكومة، وكأنه يحاول حرق سفنه».

وحسب الكاتب، كانت لدى ماكرون الذي تعرض للإذلال في الانتخابات الوسيطة، فرصة لعرض صفقة على الجمهوريين، لخلق ما يشبه التعايش، ولكنه فضل حل الجمعية وإلقاء فرنسا في هاوية المجهول، فهل هذه محاولة يائسة لتجنب تقاسم السلطة؟ أم لفعل الأشياء بشكل مختلف عن الآخرين؟

وشبه الكاتب ضمنيا ماكرون -في خاتمة مقاله- بذلك الربان الذي يحلم بالبطولة ولكنه يتخلى عن سفينته دون تحذير الركاب، معتقدا أنه محكوم عليها بالفناء، ثم يكرس بقية حياته لمحاولة التغلب على هذا الاختيار المأساوي قبل ان يتساءل «هل ما زالت هناك فرصة حياة سياسية لماكرون؟».

لحظة توهج «بريكس» ستأتي لاحقاً

ألكسندر نازاروف (محلل سياسي روسي)

تزايدت الأحاديث في الأيام الأخيرة عن أن "منظمة شنغهاي للتعاون" سوف تعمل على توحيد القوى المناوئة للغرب، وستصبح في نهاية المطاف هيئة الأمم المتحدة الجديدة، وما إلى ذلك.

وأصبحت قمة "منظمة شنغهاي للتعاون" في أستانا فعالية مناسبة لمثل هذه الأقاويل، إلا أن هذا لم يكن السبب في محتواها، حيث من الواضح أن هناك انتقالا للآمال والتطلعات من "بريكس، التي توقفت لبرهة في توسعاتها، إلى هدف جديد كثقل موازن للغرب.

لا شك في أن الصين تتمتع بثقل وبدور أعظم في "منظمة شنغهاي للتعاون"، وربما تكون هذه المنظمة بالفعل أكثر قدرة بكثير في التعامل مع الأزمات التي تؤثر في الأعضاء الأصغر حجما في المنظمة. على سبيل المثال، في حال وقع انقلاب من إعداد وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية بإحدى الدول الأعضاء الأصغر حجما ربما حينها تتمكن "منظمة شنغهاي للتعاون" من العمل معا لحل الموقف. لكن من بين أعضاء المنظمة الهند والصين وروسيا وإيران، أي تلك الدول ذات الطموحات الواضحة، والتي ترى في نفسها لاعبا مستقلا، وهو ما يجعل "منظمة شنغهاي للتعاون"، بحكم تعريفها، أقل تجانسا من الكتل التي لها قيادة واحدة، وتتمتع بطاعة البقية، مثل حلف "الناتو" ومجموعة الدول الصناعية السبع.

بالإضافة إلى ذلك، فإن "منظمة شنغهاي للتعاون" هي منظمة أوراسية إقليمية، بالتالي فلا يمكنها أن تدعي أنها الأساس لإنشاء الأمم المتحدة2- في النظام العالمي الجديد.

ثالثا، وهو الأهم، أن الصين نفسها لا تظهر حتى الآن استعدادا كبيرا للمواجهة مع الولايات المتحدة. ولا يمكن لأي منظمة بمشاركة الصين أن تكون أكثر معاداة للولايات المتحدة من الصين نفسها، لأن الدول الأخرى الأعضاء في المنظمة تضيف إليها ضبط النفس أكثر من الحسم، وكلما زاد عدد الأعضاء في المنظمة، كلما قلت معاداة الولايات المتحدة، على الأقل في هذه المرحلة التاريخية. وإذا تجنبت الصين تصعيد الصراع مع الولايات المتحدة، فمن المؤكد أن مجموعة "بريكس" أو الأدعى "منظمة شنغهاي للتعاون" لن تمضي قدما في هذا المسار.

آمل أن تظل "منظمة شنغهاي للتعاون" مجرد منظمة إقليمية، ففي حالة التوسع المفرط لها يمكن أن تواجه لنفس المصاعب التي واجهتها "بريكس".

في الوقت نفسه، وعندما أقول "مصير بريكس"، فلا أعني شلل المنظمة، أو أي شيء قريب من ذلك. بل أعتقد أن مجموعة "بريكس" ستلعب دورا، بما في ذلك إنشاء الأمم المتحدة2-. وفي "بريكس" سيتم بناء تسلسل هرمي جديد، وإنشاء مجلس أمن جديد، سيتم نقله إلى منظمة عالمية جديدة. إلا أن كل هذا سيأتي لاحقا.

لكن بعض الغموض، وعدم وضوح مجموعة "بريكس"، وعدم القدرة على تقديم جبهة موحدة ضد الولايات المتحدة في الوقت الراهن مؤقتا، يعد أمرا إيجابيا وليس من عيوب المجموعة. فوجود دول محايدة أو مترددة يمنع الآن مجموعة "بريكس" من التحول إلى تحالف مناهض للولايات المتحدة. ولكن، إذا أو عندما تبدأ حرب مباشرة بين حلف "الناتو" وروسيا، وبين مجموعة AUKUS (الولايات المتحدة وبريطانيا وأستراليا) والصين، فإن هذا الوضع غير المتبلور هو الذي سيحافظ على علاقات ونفوذ روسيا والصين من ناحية، والدول المحايدة من ناحية أخرى. ودعم الجنوب العالمي سيحظى بأولئك الذين يمارسون ضغوطا أقل عليه، والذين يستخدمون الحوار بدلا من الإكراه. وعندها سوف تتوهج مجموعة "بريكس" وتشهد أفضل أوقاتها، إذا تمكنت هذه المنظمة، بطبيعة الحال، من الحفاظ على طابعها الراهن والمحايد، بحلول ذلك الوقت.

وحتى ذلك الحين، اعتقد حسب رأيي المتواضع، أعتقد أنه يتعين علينا ألا نضخم الآمال العريضة غير المستندة إلى إنجازات حقيقية، التي يمكن أن يؤدي فشلها إلى خيبة أمل. ولنترك هذا للأوكرانيين.

يتعين علينا أن ندرك أخيرا أنه لا مجموعة "بريكس"، ولا "منظمة شنغهاي للتعاون" لن تلعبا ربما الدور الرئيسي في مواجهة الولايات المتحدة. فـ "بريكس" ليست مجموعة للحرب، وإنما لبناء عالم جديد على أنقاض القديم، ولكن على الأرجح بعد ظهور هذه الأنقاض.

الآن يقع العبء الكامل للمواجهة العالمية مع الولايات المتحدة والغرب على عاتق روسيا، وحركة أنصار الله، وجزئيا فلسطين. جزئيا، لأنه ومع كامل الاحترام لنضال الفلسطينيين الشجاع، وحجم تضحياتهم، فهم ليسوا التفاعل الكيميائي الرئيسي، وإنما هم المحفز، وليس من الواضح بعد ما إذا كان الفلسطينيون يضحون بأرواحهم عبثا أم لا، وما إذا كان ذلك سيؤدي في النهاية إلى حرب إقليمية تفتح جبهة ثانية كاملة ضد الولايات المتحدة أم لا.

علينا أن ننتظر ستة أشهر، فلعبة الشطرنج العالمية تتجسد في إجبار خصمك على اتخاذ خطوة ضرورية ومنطقية لكنها كارثية بالنسبة له. وقد تمكنت الولايات المتحدة من دفع روسيا إلى الحرب في أوكرانيا، وتدفع الولايات المتحدة أوروبا الشرقية وروسيا إلى الحرب مع بعضهما البعض. وربما قد يتمكن الفلسطينيون (من خلال جرائم الحرب الإسرائيلية في غزة والانقسام في الحزب الديمقراطي الأمريكي بسببها) من دفع إسرائيل إلى شن حرب على حزب الله. وقد تكون إسرائيل قادرة على دفع الولايات المتحدة إلى اعلان الحرب على حزب الله وإيران. وتدفع الولايات المتحدة الصين إلى الحرب ضد تايوان وغيرها من الجيران.

هناك احتمال كبير أن تكون الأشهر الست المقبلة ساخنة، مع احتمال انفجار أحد براميل البارود المذكورة أعلاه.

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

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

25 صفحة

الشارع الثقافي

العدد 414 - من الثلاثاء 16 إلى الاثنين 22 جويلية 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

جمَعَهُمْ الكسكسي والسمك والسلَطات وفرّقتهم طرق التحضير والاعداد :

عادات التونسيين الغذائية في الصيف

العُصْبَان التّونسي:
أو تاريخيّةُ طبقٍ مغاربيّ حَفيل

بقلم : د. زهير بن يوسف

الكاتبة فتحية البروري لـ«الشارع المغاربي»

النقد البنّاء شبه مفقود وأكثر النقاد يجاملون ...

وقفة

المهرجان.. ترفيه أم ثقافة؟

بقلم : د.نوفل حنفي

مسرح

«عطيل وبعد» : عرض حديث contemporain يُسائل خرافة شكسبير وشخصياته النموذجية

بقلم : أنور الشعافي

وقفة

المهرجان.. ترفيه أم ثقافة؟

بقلم : د.نوفل حنفي

هل أن المهرجان هو مهرجان ثقافي أم مهرجان ترفيهي ؟ ما هو الفرق بين الثقافة والترفية ؟ هل أن المطربين والمسرحيين ... اللذين يعرضون أعمالهم في هذه المهرجانات هم مثقفين أم خبراء في الترفيه ؟ لماذا يميل الشباب إلى الترفيه على حساب الثقافة ؟ ما هي النتائج الثقافية والسياسة لهذا الميل الذي تكرسه أغلب المهرجانات ؟

كثيرا ما تجد الهيئات المديرة للمهرجانات نفسها ممزقة بين طموحاتها الثقافية التي تنحوا إلى تشجيع العروض الفنية والمسرحية الراقية التي تساهم في الرفع من المستوى الثقافي والفني للجمهور وبين اكراهات المجتمع الاستهلاكي السائد الذي لا يريد أن يفكر بقدر ما يميل إلى التلذذ المؤقت ببعض العروض الترفيهية « تعتمد بعض الحوارات الصحفية على عبارات مثل «عملنا جو،شخنا...» لتؤكد على النجاح الجماهيري للعرض الموسيقى أو المسرحي» الدى يستجيب لبعض الحاجيات المؤقتة حتى أن اعرق المهرجانات في تونس قد تخلت عن دورها الثقافي في الارتقاء بأذواق الأجيال القادمة وأصبحت تركز على العروض التجارية متذرعة بالاستجابة لرغبات الجمهور الذي قد يهدد بمقاطعة العروض الراقية نظرا لنزعتها النخبوية وطابعها الكوني والمجرد المنفصل عن طموحات الجمهور الذي يرغب في التسلية والترفيه وكأن الترفيه يتعارض بشكل تام مع التأمل العقلي وعمق التفكير. ما هو الترفيه ؟

يشير مصطلح «الترفيه» إلى الأنشطة التي يختار الأفراد ممارستها خلال وقت «فراغهم»، أي عندما لا يكونون منشغلين بالالتزامات المهنية أو المنزلية بل بالاستمتاع والراحة والتسلية. يمكن أن تشمل الأنشطة الترفيهية مجموعة متنوعة من الأنشطة مثل الرياضة، المطالعة، الفنون، السفر، أو حتى الألعاب والغريب في الأمر أن الشحنة السلبية لكلمة «ترفيه» مقارنة بالفلسفة أو الثقافة لم تكن كما هو الأمر في المجتمعات الاستهلاكية. يعتبر أرسطو في كتاب «الأخلاق إلى نيقوماخوس» أن الترفيه هو تجربة ضرورية من اجل التأمل والنظر العقلي إذ طالما اعتبر أن الأنشطة التأملية من حيث هي «أشكال راقية من الترفيه» هي ضرورية من اجل بلوغ الحياة الطيبة (EUDAIMONIA) وقد واصل الفيلسوف الرواقي «سينيكا» SÉNÈQUE التركيز على أهمية وقت الفراغ من اجل التأمل والتفكير الشخصي وأن الترفيه هو وسيلة تساعد على تنمية الفضيلة والحكمة. إلا أن المجتمعات الصناعية قد أفرغت الترفيه من محتوياته التأملية ليصبح شكلا من أشكال الاستهلاك السلبي وهو ما تفطن له العديد من الفلاسفة مثل «أدورنو» الذي يرى أن «صناعة الترفيه» هي وسيلة للتحكم في الجماهير وتوجيهها. لقد أصبحت المجتمعات الاستهلاكية المعاصرة مجتمعات ترفيه، يميل فيها الأفراد إلى ألاستهلاك السلبي بدلا من المشاركة النشيطة وهو ما جعل اغلب المهرجانات في تونس تتقبل هذه الخاصية.... وتخضع كل اختياراتها الفنية والمسرحية لرغبة الجمهور الذي يميل إلى الاسترخاء والتسلية على حساب الثقافة.

1.أولوية الترفيه على الثقافة :

ما هو الترفيه ؟ هل يمكن تمييزه عن الثقافة ؟

لقد اعترفت «انا ارندت» في كتاب « أزمة الثقافة» بصعوبة التمييز بين الترفيه والثقافة نتيجة تداخلهما في المجتمعات المعاصرة. فالثقافة والترفيه من الأنشطة البشرية الأساسية التي تثري تجربة الحياة. الثقافة، هي العملية التي تكتسب من خلالها منتجات النشاط البشري قيمة دائمة، بينما الترفيه هو الوقت الحر الذي يمكن فيه الاستمتاع بهذه المنتجات الثقافية ودمجها في الحياة اليومية ويُساهم المفهومان في النمو الشخصي حيث تُثرى الثقافة العقل وتغذي الروح من خلال الفن والأدب والفلسفة والتاريخ ...، بينما يُوفر الترفيه الوقت والمساحة للتأمل وتقدير هذا المكتسبات الثقافية. فليس الترفيه سوى مجرد وقت للراحة والاسترخاء، وغالبًا ما يكون سلبيًا، ولا يساهم الضرورة في بناء القيم الثقافية الدائمة، كما أن الأنشطة الترفيهية هى أنشطة مؤقتة وغالبًا ما تكون مصممة للمتعة الفورية والزائلة وعادة ما يكون الترفيه فرديًا مشروطا بالإشباع الشخصي، مما يجعله أقل تأثيرًا على الذاكرة الجماعية.

المشكل هو أن المجتمع الاستهلاكي المعاصر أصبح يختزل الأنشطة الترفيهية في ألأنشطة الاستهلاكية السلبية بدلاً من ألاهتمام بالأنشطة الايجابية المبدعة وهو ما يفسر تآكلً للقدرة على الانخراط في أنشطة مبدعة وميل الشباب إلى الاسترخاء والتسلية. يفهم الترفيه في المجتمع التونسي من خلال الإقبال على ألأنشطة الاستهلاكية السلبية (مثل مشاهدة مباريات كرة القدم، التسوق، استخدام الأدوات التكنولوجية الرقمية أو الحفلات الراقصة...) وهو ما جعل أنشطة الترفيه تصبح مجرد وسائل للاستهلاك بدلاً من وسائل للإثراء الشخصي والاجتماعي مما يؤدى إلى تآكل خطير في القدرة على الانخراط في أنشطة إنسانية مبدعة إلى جانب تفضيل التسلية على الأنشطة الثقافية التي تتطلب مجهودًا فكريًا وعاطفيًا (مثل القراءة، زيارة المتاحف، مشاهدة الأعمال المسرحية الهامة مثل مسرحيات الفاضل الجعايبى...و المشاركة في الأنشطة الفنية الراقية).

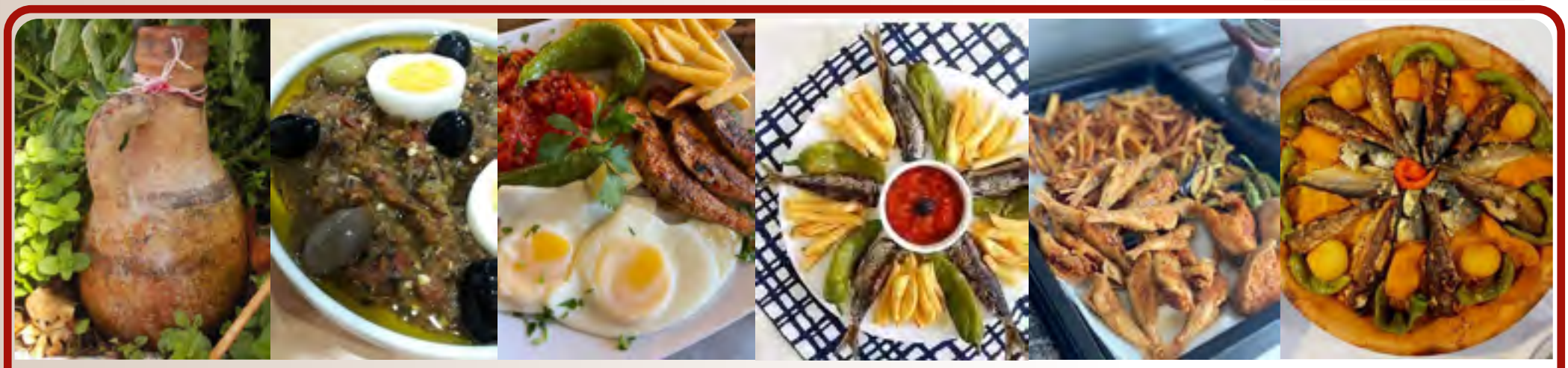
والغريب في الأمر أن اغلب المهرجانات الثقافية في تونس قد تقبلت هذا الفهم الاستهلاكي للترفيه فنجدها تتسابق بشكل أو بأخر من اجل الاستجابة لأذواق الجمهور الذي يبحث عن ضرب من التلذذ « الجو والشيخة..» السطحي البعيد عن كل خلفية ثقافية متينة وعندما تنساق المهرجانات إلى عروض التسلية السطحية فإنها تساهم في فشل سعينا إلى جودة الحياة وأصالة التجربة الإنسانية فتصبح عروض المهرجان من حيث هي أنشطة ترفيهية وسائل للاستهلاك لا تجربة للرقى الشخصي والاجتماعي وإذا عودنا الجماهير بهده العروض الترفيهية السلبية التي لا تطلب منهم القيام بأي جهد عاطفي أو فكرى تحتاجه العروض الفنية والمسرحية الراقية فإنهم سيميلون إلى الاسترخاء وعدم الارتياح للعروض الثقافية التي تربك معتقداتهم وتصوراتهم للحياة وتدعوهم إلى التفكير خلال تجربة التسلية أو الضحك مما يجعلهم لا يقبلون على بعض العروض الهامة رغم قيمتها الفنية الراقية ويتذرعون بغموضها وطابعها النخبوى فتتراجع الثقافة وتتجه اغلب المهرجانات إلى تشجيع الرداءة وإفقار الحياة الثقافية والفكرية للمجتمع في الوقت الدى يجب أن تحافظ كل المهرجانات في تونس على أولوية الثقافة على الترفية

2.أولوية الثقافة على الترفيه :

المشكل أن اغلب المهرجانات تكرس الفهم الرأسمالي للترفيه الذي يبالغ في التركيز على الاستهلاك وينزع عن الترفيه كل بعد انسانى وثقافي ويمنع المواطنين من المشاركة النشيطة في الحياة الاجتماعية والثقافية. تلعب المهرجانات الاستهلاكية دورا خطيرا من الناحية السياسية ذلك أن انحيازها إلى تسلية الحشود يؤدى بشكل تدريجي إلى إنهاك الحياة العمومية والسياسية حيث ينتهي ذلك إلى انغلاق الأفراد على ذواتهم داخل أنشطتهم الفردية التي تميل إلى التسلية مما يضعف مستوى المشاركة المواطنية ويهدد حيوية الفضاء العمومي ذلك أن مجتمع الترفيه يؤدى ضرورة إلى ضياع المعنى داخل الحياة الإنسانية وانعزال الشباب وانسياقه إلى الترفيه السطحي الذي يعيق الاسترخاء الذاتي وبناء القيم الدائمة وفى هذا السياق ترى «انا أرندت» ARENDT, H. CONDITION DE L'HOMME MODERNE. (1958) أن المجتمع الحديث قد حول انتباهه من الأنشطة الدائمة (مثل الإبداع والعمل) إلى الأنشطة المؤقتة والاستهلاكية (مثل الترفيه) وتعتقد أن هذا التحول يؤدي إلى فقدان القيم الدائمة وتآكل الثقافة وهو ما تجاهلته اغلب المهرجانات في تونس.

فيجب أن تعرف المهرجانات أن هناك اختلاف بين طبيعة الثقافة وطبيعة الترفيه بمعناه الاستهلاكي ولئن كان الترفيه هو مجرد لحظات للاسترخاء والتلذذ الفوري والمؤقت فإن الثقافة هي إبداع للقيم الدائمة فلا حرج أن تكون الأغنية أو المسرحية مسلية آو راقصة أو مثيرة للضحك ما دامت قادرة على إبداع القيم الجميلة التي تصمد أمام الزمن ولا تفعل فيها تقلبات قانون السوق والى جانب الفرق بين ديمومة الأنشطة الثقافية وأبعادها العميقة والبعيدة والطابع المؤقت والسطحي للأنشطة الترفيهية يمكننا أن نتطرق إلى الاختلاف في مستوى الوظائف الاجتماعية لكل منهما ففي الوقت الذي يكتفي فيه الترفيه بالإشباع الشخصي المؤقت تمتلك المشاريع الثقافية دورا حاسما في بناء الذاكرة الجماعية للمجتمع وتطوير ثقافته العمومية فلا نعرف مهرجانا في تونس عرض علينا مشروعة الثقافي قبل أن يبذل مجهوداته الإعلامية في عرض برنامجه الذي يميل فيه إلى الأعمال الموسيقية الجالبة للجمهور على حساب الأعمال الثقافية الراقية ولو أن بعض المهرجانات الصيفية تتظاهر ببعض الأصوات الموسيقية الجيدة من اجل إخفاء أهدافها التجارية الفجة ذلك أن إدارة المهرجانات لا يقودها المثقفين الحقيقيين بل أشباه الخبراء في الترفيه والتنشيط والتسويق والسمسرة المستترة فكم من مهرجان يغرق برامجه بالحفلات الموسيقية التي تجلب الجمهور ويتجاهل خصائصه المسرحية لمدة سنوات عديدة وقد وصل به الأمر إلى تهميش بعض المسرحيات الهامة مثل مسرحية «آخر البحر» التي حاول فيها الفاضل الجعايبى تكييف « الميث» اليونانية القديمة MYTHE DE « MÉDÉE ET JASON » مع الواقع العربي الراهن.

وهكذا فيجب أن تكون الثقافة هي المبدأ الاساسى لكل المهرجانات في تونس وهو لا يعنى تجاهل التسلية والترفيه والتلذذ الفوري ولكن على شرط أن يكون ذلك محكوما بخلفية ثقافية تعتبر الثقافة نشاطا إنسانيا أساسيا يتعالى عن المصلحة المباشرة ويساهم في بناء القيم الجمالية والرمزية الثابتة التي تتوارثها الأجيال والأعمال الفنية التي تصمد أمام تقلبات الزمن. متى يفهم المسئولين على المهرجانات في تونس ضرورة التمييز بين الإبداع L'ŒUVRE والعمل TRAVAIL والفعل L'ACTION من اجل فهم الارتباط الضروري بين الثقافة والإبداع ذلك أن الثقافة ليست مهنة نقبل عليها من اجل كسب الأموال أو الاستهلاك أو من اجل الشهرة والحصول على المناصب... ولا هي فعل سياسي ينزع إلى الوصول إلى السلطة أو المحافظة عليها بل هي إبداع متواصل من اجل خلق الأعمال الدائمة التي تقهر الزمن. لكن المشكل هو أن القيم الثقافية قد أصبحت مهددة في المجتمع المعاصر بواسطة اكراهات التسويق والاستهلاك المفرط COMMERCIALISATION ET LA CONSOMMATION DE MASSE وهو ما يعبر عن أزمة الثقافة من حيث هي فقدان القدرة على تقدير ورعاية الأعمال الثقافية الراقية التي يمكن أن تتوارثها الأجيال القادمة وفى هذا السياق يمكن أن نعتبر الترفيه الثقافي « لا الاستهلاكي» فضاءا مناسبا لحسن تقدير الإبداع الثقافي وإدماجه داخل الحياة اليومية. فاذا تخلى الترفيه عن معاني الاستهلاك السلبي التي يفرضها النظام الراسمالى فانه يمكن أن يصبح نشاطا مبدعا ومساهما في إثراء المجتمع المعاصر. وبالتالي عندما تكون الأنشطة الترفيهية موجهة نحو الأنشطة الثقافية فإنها تدعم وتثري أولوية الثقافة من خلال توفير فرص للإبداع، والمشاركة الفعالة في المجال الثقافي حيث تتيح هذه الأنشطة للأفراد مزيدا من التفاعل مع الأعمال الفنية المبدعة ، وتطوير رأس مالهم الثقافي، والمشاركة في الحياة العمومية، مما يعزز قيمة الثقافة واستمراريتها في المجتمع.



جمَعَهُمْ الكسكسي والسمك والسلَطات وفرّقتهم طرق التحضير والاعداد

عادات التونسيين الغذائية في الصيف

عواطف البلدي

للصيف نكهة خاصة وخصوصيات تميّزه بعاداته وتقاليده وبأنواع الاحتفالات والسلوكات التواصلية الاجتماعية. وقد تتأثر أصنافه الغذائية بمسألة ارتباط العادات الاجتماعية بالحركية الاقتصادية والمادية وبنوعية النشاط الفلاحي فيه. فلموسم الحصاد نواميس كما لموسم الحراثة والبذر خصوصيات أخرى. هذه المؤثرات الاقتصادية تنعكس على طبيعة العلاقات الاجتماعية المجتمعية والاسرية. في هذا البحث سوف نقدّم جردا شاملا لتراث الطهي في تونس خلال الصيف باستثناء عدد قليل من الجهات (مدنين وتطاوين والكاف..) بعد ان تعذّر علينا جرد عاداتها الغذائية وقد نعود إليها في دراسات وبحوث لاحقة.

خلال فصل الصيف عادة تتوفر مصادر دخل اضافية للفلاحين مرتبطة بالمنتوج ولكن كذلك ولا ننسى سياسة الادخار التي دأبت عليها العائلات من اجل المصاريف الاستثنائية للصيف منذ عقود. وترتبط هذه المصاريف بالاحتفالات والافراح والخلاعة وفتح الأبواب للضيف بالأساس فلا يخلو منزلا من ضيف لاسيما دار الجد والوالدين هذا الاجتماع الذي يفرض عادات غذائية مرتبطة بالإنتاج وكذلك بسياسة تبسيط الاستهلاك وتطويع القدرات المادية مع ضرورات تأمين الحياة حتى لا يصبح الكيف نقطة ثقلها وانما الكم بتحديد أصناف من الأطعمة ومن الملبس ومن العلاقات الاجتماعية البسيطة وغير المكلفة والتي نجدها في مختلف الجهات من الشمال الى الجنوب وفي تحقيقنا هذا حاولنا البحث في جوهر هذه السلوكات وتنوعها حسب الجهات وهي في نفس الوقت انعكاس لترسبات حضارية حيث ترسخت ثقافة الطهي من خلال تعاقب الحضارات على تونس بمختلف جهاتها ومدنها. وطبقا للمجال الجغرافي لكل جهة تفنن التونسيون في ابتكار واستهلاك أطباق حارة وحلوة ميّزت مطابخهم بشكل يومي وهي كالتالي حسب كل جهة...

الحاضرة واحوازها

يعتبر الكسكسي المكون الغذائي الرئيسي لجميع التونسيين في كل الفصول حيث لم يعد طبقا بقدر ما هو حامل (support) لعناصر عدة. وللتذكير فإن الكسكسي وما شابهه يوجد بالشمال والشمال الغربي وصولا الى جهة الساحل بينما يختص اهالي الجنوب بطبق الملثوث... باعتبار ان الحبوب (قمح او شعير) هي العنصر الاساسي الذي يعتمده التونسي في كل الجهات مع اختلاف بيّن في مكوناته وعناصره التي توضع فوقه. يقول المهتم بالتراث الثقافي غير المادي رضا الماجري قيدوم مدينة تونس «يمكن إضافة اي مكون غذائي لطبق الكسكسي ما عدا الجبن».. وطبعا لكل جهة مكونات كسكسها فمثلا في العصر الوسيط وما قبله كان يضاف الى مرق الكسكسي خضر عديدة كاللفت والجزر والنباتات البرية الموجودة بكل جهة فاهالي المهدية مثلا كانوا يضيفون اليه نبتة البندليقة وفي الشمال الغربي يضيفون الخرشف وقرن جْدَيْ وتلغودة والبوحليبة...» وفي جهات أخرى يضيفون اليه والسلق والخرشف والحرّيقة والحارّة والعسلوج...».

بعد العصر الوسيط ظهرت خضر جديدة بتونس هي الفلفل والطماطم والبطاطا والقرع بوطزينة.. وظل الكسكسي الطبق اليومي والرسمي في الافراح والحزن والمناسبات الدينية.. وفي كل الفصول الا ان التونسيين يضيفون اليه السمك خلال فصل الصيف.. قبل ظهور الطماطم والفلفل كان التونسيون يعتمدون النباتات البرية (الجالية) كانت الاطباق ترتكز على المدخرات (العولة) خلال فصل الشتاء كالفول والحمص وغيرها اما في الربيع فتتكون من خضر فصل الربيع والحليب ومشتقاته من لبن ورايب بينما تتكون اطباقهم صيفا من الخضر الطازجة والنيئة خاصة السلَطات التونسية لأنها تحافظ على فيتاميناتها واملاحها المعدنية ويتبّلونها بالتابل والكروية والثوم والنعناع المجفف المطحون وهو بهار أساسي لدى التونسيين بالإضافة الى طبق السلطة المشوية الذي تميزت به تونس عن سائر بلدان العالم وهو طبق بدوي الأصل حسب رواية دكتور رضا الماجري لان نساء اهل البدو والريف دأبن بعد الانتهاء من اعداد الخبز بالفرن (الطابونة) على وضع حبات فلفل وطماطم وبصل وثوم لشوائها على بقايا جمر الفرن ورماده (السحاق).

ومن بين عادات التونسيين الغذائية صيفا أيضا طبق الشكشوكة المتكونة من الطماطم والفلفل والثوم .. وأيضا طبق «المُقلي» المتكون من البطاطا والفلفل والطماطم المقلية بهدف تقديمها مع السمك المشوي وكانت النسوة تجتهدن في حفظ الطعام وعدم رمي أي شيء منه الى درجة انهن يعددن حساء «شربة الشعير برؤوس السمك».. ومن بين العادات التي دأب عليها التوانسة ايضا والتي تعتبر غير صحية هي عادة أكل السمك المقلي التي نقلوها عن المطبخ اليهودي .. علما انه ثمة أنواع معيّنة من السمك القابلة للشواء كالقاروص (للمترفهين) بينما يأكل (الزوّالي) سمك «السردين» المشوي. ومن عادات التوانسة عند فطور الصباح يشربون من جهته قال ابن المدينة العتيقة المهتم بالتراث عادل التواتي: «للتونسيين في الصيف عادات وتقاليد في اللباس والاكل والمعيشة لاتقاء حر الصيف علما ان حر الصيف في تونس شديد منذ قرون وهو معروف فمن ناحية الاكل يعرض التونسيون في الصيف عن اكل لحم الخروف الذي يحتوي علي كمية كبيرة من الدهون والشحوم التي تزيد من حرارة الجسم وكما يتخلون ايضا عن لحم البقر ويتجهون لاستهلاك لحم الدجاج ولحم الماعز لأنهما لا يحتويان على الشحوم ولا الادهان إضافة الى انهم يقللون من الاطباق الحارة او ما يعبر عنه بالمرق مثل الشربة والمقرونة المرمية وما شابه ويعوضونها بالسلطات المتكونة من البصل والطماطم) ومعروف عن البصل انه يقي من ضربات الشمس كما كان يعتقد او هو كذلك فعلا مع استهلاك كميات كبيرة من عصير الليمون المعبر عنه شعبيا بـ(الليموناضة) التي تقي من العطش وتجنب شرب الماء الكثير وهذا ثابت علميا».لتخزين الطعام وحفظه من الحرارة كانت النسوة تلجأ الى وضعه داخل أنية مغطاة بإحكام ثم تُعلَق على حبل الغسيل في فناء المنزل حتي تكون عرضة للهواء او النسيم. ويضعون البطيخة (دلاعة بوعرقوب ويطلقون عليها اسم القادوس) داخل سطل ويضعونها بالبئر او الماجل وما بقي من الدلاع «المقلّم» يوضع في وعاء من الفخار ويغطّى بمنديل ويضعونه فوق فوهة الماجل طيلة الليل لتناوله مع فطور الصباح (قهوة أو بسيسة) بينما يتم تناول البطيخ الأصفر (القْلعاوي والمُكني) في نفس اليوم الذي يقلَّم فيه خاصة مع طبق الكسكسي..

جهة بنزرت

الى جانب طبق الكسكسي برؤوس السمك والملوخية بالمناني وكليكلو (الحلالم) والنجارة حدثتنا الكاتبة منى الماجري أصيلة مدينة بنزرت وتحديدا منزل عبد الرحمان عن عاداتهم الغذائية صيفا قائلة: في مدينة منزل عبد الرحمان التي هي على مسافة عشر دقائق من بنزرت يعتبر الصيف فصل نشاط النسوة تحديدا حيث تعمد كل ربات البيوت إلى إعداد العولة من كسكسي ومحمص وبرغل وهريسة وطماطم مجففة.. كانت الأسطح حلة من أحمر الفلفل والطماطم وأفرشة الكسكسي والمحمص

والبرغل المحكوك بالأرجل في أواني الفخار التي هي على هيئة، محبس فخار كبير الحجم، وكان الطعام يعتمد في فصل الصيف خصوصا على وجبات المقلي من سمك يُصطاد يوميا من البحيرة، سردينة ، سورَلي، سيبيا، بكونة، سبارس وغيرها من أنواع السمك المختلفة إلى جانب الكسكسي بالحوت وسلاطة الفقوس والطماطم والتفاح أو سلاطة البطاطا المسلوقة وكان الدلاع والبطيخ يلازمان وجبات الصيف وإلى جانب وجبات السمك تصمد وجبات مثل الحلالم التي تطبخ بالفول المجفف والحمص والنعناع الجاف كما تصمد وجبة المحمص بالقديد أو الفلفل الأخضر هذا إلى جانب الأطباق المعهودة من طبيخة القرع والباذنجان والمرمز والملوخية ...وكان الشاطئ هو الوجهة الرئيسية للترفيه أو إحياء حفلات الأعراس وتبادل الزيارات لاسيما بمناسبة عودة المهاجرين من فرنس..».

الوطن القبلي

تقول منال لمجد محافظ مستشار التراث بقليبية ومكلفة بجرد التراث اللامادي بالوطن القبلي ان « تتمثل سبل الوقاية من الحر في مدينة نابل قديما في طريقة بناء المنازل بالحجارة والجدران تكون سميكة وتقوم ربات البيوت برش الماء من البئر في الفناء والغرف لتبريدها بعد حر القايلة وترك بعض منه امام العتبة للحد من وهج الحرارة. والأهم بالنسبة للوقاية من الحر استعمال ماء ورق الارنج المقطر وصبه على الرأس وقد كانوا ينامون في الاسطح وفي الفناء تحت شجرة الياسمين.

اما بالنسبة لتخزين الطعام فيكون بالأواني الفخارية ومن الاكلات الغذائية في الصيف نجد القلاية الموجودة في القلة والإكثار من أكل السلطة التي تتكون من البصل ومن خاصياته تبريد الجسم وأيضا يقبل أهالي الوطن القبلي على تناول بسيسة الشعير والدلاع التي توضع في سطل وتترك لتبرد في قاع البئر ولضمان صلاحية الأكل المتبقي من الغذاء يوضع في معجنة فخار كبيرة فوق غطاء الماجل. ولا ننسى تميّز الأهالي بطبق الكسكسي المبلل بماء الزهر والمطهو مع اللحم أو السمك..

كانت العائلات تسهر خصيصا بميناء قليبية حتى تنتظر عودة الصيادين بقواربهم المحملة بالاسماك الطازجة لاقتناء ما تيسّر وتقديمه في اليوم الموالي مشويا على وجبة الغداء لشوائه ومن لم يسعفه الحظ ليلا ينزل الى الميناء فجرا ويقتني نصيبه من السمك لغداء يومه. في قليبية كانت الطوابي في كل مكان وكانوا الصغار يصنعون كماشات من القصب لقطف ثمار الهندي كعنصر غذائي ساسي.

بعض مدن الشمال الغربي

عن عادات الباجيّة الغذائية صيفا قال المؤرّخ زهير بن يوسف» في تقاليد المطبخ يتم التفنن في استعمال البصل والفلفل والطماطم في شتى الأطباق «اللي تبرّد» مثل «المرمز»، و«القناوية»، والكسكسي وأنواع المشاوي والمقالي بما في ذلك «السمك المقليّ والسمك المشويّ و«المُقلي الكذّاب» و«الكفتاجي»، والصحن التونسي، وأنواع « السلايط» «التونسية» و«المشوية» والبريك وما إلى ذلك من ألوان الطعام التي توازن بين الموروث الغذائي وتناول الأطعمة اللذيذة والسريعة في التحضير وغير المكلفة . وأكثر الإقبال في اللحوم يكون على « البرشني» لخلوّه من الشحوم وسهولة هضمه. في الغلال يتزايد الإقبال على البطيخ والدلاع، وهي غلال يقع تبريدها بطريقة صحية بطرحها في بئر الدار في دلو خاص، بعد غسلها جيدا، ثم استخراجها عند الحاجة، ويزداد الإقبال أيضا على العنب والتين أو الكرموس، على أنّ الهندي يظل ليس فقط « سلطان الغلّة» وإنّما سلّة الغلال الأكثر انتشارا ولاسيما في الأوساط الشعبية.

أما مياه الشرب فقد كان يأتي بها « السقّا « لتسكب، بحسب الكمية والحاجة، في الخوابي والقلال والدراجي والشربيات، وهي أوعية تحفظ البرودة وخاصة متى تمّ لفها بقطع من القماش يسمى الخيش،،، ويكون الشرب منها باستعمال « الحلاّب»،

كسكسي الصيف بمختلف الجهات

خلال الصيف تختص كل جهات تونس وولاياتها بطبق الكسكسي بالسمك (اكثر من 20 نوعا) وهي كالتالي:

تونس العاصمة الكسكسي بالبوري والسفرجل والزبيب (اخر الصيف) وخلال الصيف كسكسي بالسرّة أو الورقة

طبرقة كسكسي بالمرجان

بنزرت كسكسي برؤوس السمك وملوخية بالمناني وكليكلو (حلالم) ونجارة

الوطن القبلي الكسكسي بالجغالي ويرشّ عليه ماء الزهر

قرقنة الكسكسي بالقرنيط

الساحل كسكسي بالسمك المقلي

صفاقس كسكسي بالمريْقة

قابس كسكسي بالوزف

جربة كسكسي بالسمك المتوفر صيفا

القيروان كسكسي بلحم الخروف والخضر اما في فصل الشتاء فيضيفون اليه أوراق اللفت ويسمى (المُرشان).

القصرين كسكسي بلحم الخروف

قفصة كسكسي بالخضر مع إضافة حبات الحلبة للوقاية من الحرارة

وهو عادة ما يكون من الفخار الطبيعي المطلي بالقطران، للنكهة والعزل الصحي، وإمّا من النحاس وهو أحفظ للبرودة وللعذوبة.

أشار بن يوسف أن «للباجيّة، في الصيف، عادات متوارثة في التلطيف من الحرارة، بدأت في التلاشي ولم يحتفظ بها إلا النسيج العمراني العتيق، ويتضح ذلك:

في تقنيات البناء والمواد المستعملة فيها، وهي تقنيات تعتمد على البناء بالحجارة الضخمة، والمراهنة على سمك الجدران كعازل حراري، وتوزيع الفضاء الداخلي للمنزل إلى فضاء مغلق، هو الغرف، وآخر شبه مفتوح هو البرطال والسقيفة، وفضاء مفتوح هو وسط الدار،

بناء الغرف على دهاليز، للتخفيف من الحرارة الزائدة، ويتعزز هذا التلطيف بإقامة أعلية فوق هذه الغرف، في حين يفتح وسط الدار المجال لعبور لتيارات الهواء النقي والمنعش القادم من محيط المدينة الغابي والجبلي،

استخدام اللون الأبيض والألوان الفاتحة في طلاء المباني وهي ألوان تقلل عادة من امتصاص الحرارة،

تركيز نافورات يتم استعمال كميات المياه التي يتم تجميعها فيها من الآبار لتبريد الغرف منذ ساعات الصباح الباكر وتنزيل الستائر على نوافذها من الداخل وإسدال الأقلعة على بيبانها حتى تحافظ على برودتها، وتبريد وسط الدار بكميات أكبر من المياه استعدادا لقضاء السهرة فيه في مناخ منعش، زيادة على الاستحمام اليومي الخفيف من هذه الأحواض أو من البئر مباشرة.

وقد يتحول وسط الدار هذا في الليالي القائضة، والأسطح إلى غرفة نوم مفتوحة حتى الهزيع الأخير من الليل، قبل أن ينتقل الجميع إلى داخل الغرف. وتلعب الأسواق المسقوفة في الفضاء الخارجي والساباطات والبراطيل الدور نفسه. أما تقاليد اللباس فتنتشر ظاهرة ارتداء مظلّة السعف، ولا سيما في الوسط الفلاحي، كما تنتشر لدى التجار والحرفيين ظاهرة ارتداء الملابس الخفيفة كالبلوزة والجبة القمراية غير البيضاء كلباس يومي، والبيضاء والبسكري للأماسي والسهرات».

وعن جهة جندوبة قال الباحث في التراث طارق العمراوي ابن الجهة «للصيف بجهة جندوبة نكتهه الخاصة خاصة عندما يعود المواطنون العاملون بالدول الغربية والافريقية وهو فصل الحصاد وتبعاته من الأغاني الشعبية عشية كل حصاد بأصوات رجالية عند تكديس القموح تتبعها بعد ذلك اجواء تحضير الكسكسي والمحمصة ولغة الغرابيل المتعددة وانتقاله من بيت لبيت واجتماع النسوة وتقاليد تلك الأجواء من الأغاني التراثية ليقع تخزين هذا المنتوج البيتي في الجرار الفخارية وبغرف خاصة تحافظ على درجات حرارة وبرودة خاصة للحفاظ على الكسكسي والمحمصة ويطلق عليها بيت «الطاقة « عند الجزائرين الذين أدخلوا العديد من التقاليد بالجهة مع « الجرابة» كأهم ثاني تشكيل مجتمعي بجهة جندوبة ثم تشريح الطماطم وتحضيرها لفصل الشتاء. وعن غلال فصل الصيف فأهمها الدلاع والبطيخ وكؤوس الرايب واللبن كمكون أساسي مع السلطات فوق الطاولة التي لا تحتاج للنار أو لغاز المطبخ الذي يساهم في تسخين البيت مع مدينة بنيت في مكان تحيط به الجبال فقد كانت السكة الحديدية ايام الاستعمار الفرنسي وباء على الجهة بعد أن بنى البربر والرومان مدنهم على سفوح الجبال حفاظا على الأراضي الفلاحية لتبنى مع الاستعمار بيوتا مغلقة أثرت على الأجيال فمع ارتفاع درجات الحرارة بالجهة يلجأ الرجال والأطفال لسطح المنازل أما النسوة والفتيات فتكون الغرف مأوا لهن نظرا للحشمة ولعالم التقاليد خاصة مع تخفيف الألبسة للفتيات فيفترشن الكليم من بقايا الأقمشة والجلود وفوق ذلك الألحفة وتستغل النسوة مواعيد الليالي المقمرة للأفراح والمسرات..

مدن الساحل

قد تختلف العادات الغذائية الصيفية بمدن الساحل عن

الشمال والغرب والجنوب رغم اجماع جميع التونسيين على طبق الكسكسي في هذا السياق تقول الكاتبة صفية قم أصيلة مدينة مساكن «يحلّ الصيف بمساكن إحدى مدن السّاحل التونسيّ ضيفا مرحَّبا به: «الصَّيفْ ضِيفْ» إذ به يلتئم شمل الأسر بعودة الأزواج والأبناء والأصهار من الضّفاف الأخرى. وبه تَترى الأفراح إثر موسم الحصاد، دون أن يثنيها الحرُّ. بل إنّ الصيف موسم تنظيف البيوت و»تبييضها» من «ساسها إلى راسها»، وغسل الأغطية الصوفيّة والمفارش وإعداد «العولة»... ولإنجاز ذلك لقاءات وطقوس وأطعمة تُعدُّ وبهارات تُدقّ دون خشية الحرّ، فجلّ البيوت من الطراز «العربي» العتيق، فلا يكاد يخلو بيت من «السقيفة « فسيحة الأرجاء، متينة الجدران ومن الغرف الواسعة التي تسعى ربّة البيت إلى «تسييقها» صباحا وغلقها حتّى تحتفظ ببرودتها عند القيلولة، وكذا الشأن بالنسبة إلى فناء الدّار، فهو ينظَّف صباحا وبعد العصر بالماء الدّافق من البئر أو الماجل حتّى تطيب السهرة به، ويفترشه بعض أفراد الأسرة أو العائلة الموسّعة ليلا، بل قد يلجأ الشبّان إلى قضاء الليلة فوق السطح، أمّا الفتيات والزوجات فلا ينمن إلّا داخل الغرف، على مفارش فوق البلاط أو بالسدّة. إنّ للصيف نكهته التي ألفها جلّ سكّان المدينة من الفلّاحين والتجّار والموظّفين. وندرة هم الذين يغادرون للاصطياف عند البحر، وإن فعلوا فليوم أو بضعة أيّام، وما عدا ذلك فإنّ الآبار والمواجل تؤدّي دورها بامتياز خاصّة بالنسبة للأطفال واليافعين، فالقصعة الكبيرة تصير مسبحا و»الكمّ البلاستيكي» دشّا رائعا يبعث في النّفوس البريئة الحبور والسعادة.

من جهتها أكدت الاعلامية والباحثة في التراث سلمى جلاصي المعيزي ان «من بين عادات السواحلية الغذائية صباحا وتحديدا منطقة الكنايس «تناول ثمار التين (الكرموس) أو التين الشوكي (الهندي) مع البسيسة أو وجبة متكونة من البسيسة المزوجة مع الحليب أو الماء البارد إضافة الى وجبات صباحية أخرى كتناول نوعا من الغلال الصيفية (الدلاع او البطيخ) مع الخبز وزيت الزيتون.

وفي الغداء يتناول أهالي الكنايس الكسكسي أيّا كان نوعه وبأية بروتينات ويقدّمون معه طبق سلطة الصيف المتكونة من الفلفل والطماطم والخيار (فقوس).

كما تميز المطبخ الساحلي صيفا بطبق الطماطم المطحونة والمطهية مع الثوم والكروية يقدّم مع الفلفل المقلي مع كسرة شعير بالزيت والماء إضافة الى طبق شكشوكة القرع مع سمك السردين المقلي».

خلاصة القول وفق ما أفادنا الناشط في مجال التراث زين العابدين بلحارث أن عادات مدن الساحل الغذائية تعتمد أساسا على السمك الطازج مع الفلفل والطماطم اما مقلية او مشوية إضافة الى طبق السلطة التونسية أو الخضراء..

زغوان

عن جهة زغوان حدثنا المؤرخ والباحث في تراث المنطقة خالد الشايب قائلا: «بالنسبة لمدينة زغوان الأندلسية ، كان لها خصوصيات التأقلم مع الحر في فصل الصيف . ومن اهم هاته الخصوصيات : اولا ، طريقة البناء ، الدمس ، وهو القبو بالأجر القالب ثم ردمه بالتربة حتى السطح بعد حصره بالقافون . وهاته الطريقة في البناء ناجعة جدا في الحماية من الحر والبرد . وكانت اغلب الدور لها ما يسمى داموس وهو عبارة عن بيوت تحت مستوى الأرض، تستغل لعدة وظائف، منها المنسج والطبخ و... وتكون ملاذا عند الحر خاصة في القيلولة.

ثانيا، كانت كل المنازل بمدينة زغوان الأندلسية مزودة بالماء وكل دار لها سبيل بالجابية، وطبعا للجابية عدة وظائف، غسل الثياب والاغطية الصوفية، في الحر تتحول إلى مسبح للأطفال وحتى الكبار. بالنسبة للأكل، من أشهر الأكلات الزغوانية في فصل الصيف، مرمز بلحم البرشني والطماطم الطازجة الفصلية.

القيروان

ومن عادات القيروان خلال فصل الصيف زمان قال الباحث في التراث وابن الجهة نجيب زروق «درج القراوة سابقا على إتباع نظام معيشي تقليدي يقيهم حر (الشهيلي) وبالتالي إيجاد حلول طبيعيّة وأساليب متنوعة للتبريد فكانت المنازل في المدينة العتيقة تخضع لمواصفات دقيقة في البناء حيث يكون الجدار سميكا حوالي 50 صم لمنع دخول أشعة الشمس الحارقة وهو ما يعطي بالتالي تكييفا طبيعيّا في الداخل حيث يكون المنزل باردا في فصل الصيف ودافئا في فصل الشتاء ويوجد كذلك الدهليز وهو مكان معد لخزن الطعام (العُولة) في جرار كبيرة وكذلك هو مكان مخصص لقيلولة أفراد العائلة ، وفي المساء يتم تبريد الصحن بالماء المستخرج من الماجل وتفترش الأغطية إستعدادا للسهرة العائليّة أين يتجمع أفراد العائلة (وهم في الغالب مجموعة عائلات تتقاسم العيش في ما بينها) لتناول العشاء المتكون في العادة من الدلاع مع الكسكسي القمح أو مرقة بلحم البرشني أما عن شرب الماء فتتعدد وسائل التبريد فمن القلّة إلى القربة أو الحلاّب العربي ويوضع على جوانبه صابون البل (الإبل) فيعطي مذاق آخاذ وتنتهي السهرة بالنوم فوق سطح المنزل للتمتع بالنسيم العليل..»...

صفاقس

تقول الأستاذة الجامعية صدق السلامي أصيلة مدينة صفاقس «لأجواء الصيف في صفاقس ايام صفاقس عادات خاصة فقد تميزوا بسكنى المدينة العتيقة شتاء. وفي الصيف ينتقلون إلى منطقة الأجنة حيث تملك كل عائلة برجا وجنانا فسيحا يحوي أصناف الغلال وطابية الهندي وانواعها أخرى من الأشجار. ففي وسط الحوش وهو فناء واسع غير مسقوف وسط الدار تقوم النسوة بتبريده بمياه البئر او الماجل وتسييقه لإزالة الغبار ثم بعد تجفيف الأرضية يفرش كليم الشوالق المعروف بالبلوم وجلد الأضاحي وتحضر المياه الباردة في القلة واستغني عنها بعد وجود الات التبريد الكهربائية وتعد المرأة ما لذ وطاب من الغلال الصيفية مثل الدلاع والبطيخ والهندي والعوينة والاجاص والعنب... فهي تبرد وتنعش. كما تقوم العائلات بجمع الزلوز وهو النطق المحلي لثمار اللوز. فتوضع تلك الثمار بعد تشقق القشرة الخارجية في قصاع ويتعاون الجميع على تقشيرها ثم تجفيفها فوق فرش تحت أشعة الشمس. وتنتقي سيدات البيت حبيبات لوز أقل يبوسة فتكسر وتجمع في ماء بارد لتقدم مع كاس شاي بالنعناع تنعش وتمنح الجسم طاقة وهي نفس العملية لمن يملك الفستق مع صعوبة في تقشيره للّلُزُوجة التي تخرج منه. ومن العادات الباقية إلى اليوم اعداد شراب اللوز المعروف بالروزاطة وشراب الورد والنعناع وكل مصادرها طبيعية. تحتفظ الأجيال بطرق إعدادها تقدم للساهرين في الليل أو العشية فتبرد الجسم وتقدم مع الحلويات التي تشتهر بها المدينة المعدة خاصة من اللوز والفستق. وعرفت عبر الزمن تنويعا مطردا شكلا ومذاقا بحكم تطور الحياة ومتطلباتها والرغبة في التجديد. وكان من لوازم البيت الصفاقسي البرج بيت السهرية حيث يحلو الاستماع الى المذياع من اخبار واغان. ومع تغير العادات أصبحت اغلب البيوت مغان عصرية المعروفة بالنطق المحلي المستمد من اللغة الفرنسية الفيلا. فغاب وسط الحوش.. وعوض بالفيرندا وبدات الأكلمة والجلود تغيب شيئا فشيئا لتعوض بالزرابي ثم بالكراسي والطاولات.

ولم تغب الغلال والحلويات والمشروبات واللوز رغم ظهور عادات غذائية أخرى ومن اشهر الحلويات التي تشتهر المدينة بصناعتها صفاقس هي «الملبّس» ومادتها الأساسية اللوز بعد رحيه ناعما ونزع قشره وتجفيفه ويخلط باصفر البيض ثم تصنع منه نصف كويرة. فإذا نضج صنعت النسوة من السكر الناعم وبياض البيض والصمغ العربي كسوته. وتختبر دقة المرأة في كسائه حتى يشابه البيضة نعومة فلا تظهر حبيبات أو تشققات. مع عناية بتجفيفه في صينية تغطى بقصعة ويوضع وسطها كانون فإذا تمت الجهة الأولى انتقلنا إلى الجهة الثانية مع تزيين أعلى الحبة بورق الفضة أو الذهب التي تقص على شكل مقروضي يزيدها جمالا وإضاءة. عرف هذا النوع من

الناشطة في مجال التراث غير المادي خديجة بن محمد:

«ماكلتنا في الصيف مقلي وتريليا وليموناظة»

عاداتنا وعوايدنا في صيف زمان خير ببارشا من اليوم كنّا قبل نفطرو مقلي مزال يتشتش ، صوص طماطم بالثوم والهريسة العربي وكعيبات حوت تريليا متوسطة تهشهش والبطاطا مدورة وزوز ڤرون فلفل موزوز وتركزلهم دبوزة سيترونات عارقة مثلجة صحة.. لا عرفنا ماكلة في شارع لا بيتزا ولا سندويتشات..

وبعد التعسيلة والقيلولة، يتحل الشعر العشية إلي يطل على وسط الدار ويتسيق بماء البير ويتحطو محابس الحبق ونعملو لمة العادة قهيوة عربي وشوية حلو دياري وتجي الجارة والجار وتتلم الناس لاخر العشية ضحك ونكت وغناء وتزغريط بعد العشاء والسهرية كل واحد ملحفتو وجرايتو ويرزرفي في السطح للنسمة ولكن من الطقوس المعمول بيها قبل الحديث عن العطلة الصيفية والاجواء تجتمع كل العائلات في منزل «نانا»، نقضّيو جزء من العطلة بين عولة الكسكسي والطماطم الشايحة والافاحات، النعناع الطّفَل، التابل، البسيسة، الفلفل الشايح والدرع وما ننساوش عادة «غسل الصوف» و»تصمير الجراري» وهذا استعدادا للموسم الشتوي المقبل .. كنا نأفأفو وما كنّاش سعداء بها الطقوس الاجبارية الشاقة وما نتنفّسو كان كيف نسمعو «تووووت تووووت» صوت قطار حلق الوادي جاء بالمصطافين صغار وكبار.. وأحنا معاهم بأقفافنا المتمايلة بالخيرات واخيرا «صحة لينا في حلق الوادي كرينا « كنا نغنّيو: نرجعلك من رحلة العمر يا نسمة حلق الواد كاينك عروسة البحر وانا السندباد في قلبي غناية تعشق وأنا وممو العين نرميلك بوسة يا عروسة بالسرقة ع العباد وهانا رجعنا يا حلق الوادي، الضاحية الشمالية لتونس العاصمة، "حلق الوادي مدينة الثقافة والسياحة والتعايش بين الأديان" احلى أيام الطفولة قضيتها فيه... نسمة تخبّلْ وريحة مشمومْ الفل والياسمين والعنبر هذا هو مصيف حلق الواد ام كلثوم «عودت عيني» وسيد علي «عايش من غير أمل في حبك» بابا الهادي الجويني صليحة علية والسيدة نعمة كان حلق الوادي يعج بالمصطافين سهرات على شاطئ البحر احتفالات إلى مطلع الفجر.. أتذكر جيداً اجواء صيفنا الجميل بدون تكلفة كنا بسطاء جداً وكنا سعداء جدا...

الحلويات تطورا في مادة صنعه ولونه بحكم تطورات متعددة. وتعددت المنكهات من الفستق والصنوبر وغيرها. رغم أن المذاق التقليدي الاول بقي متربعا على عرش الاحتفالات في فخامته ولونه الابيض الناصع».

قفصة

تختص جهة قفصة بعادات غذائية ثرية ومتنوعة ومن بين هذه العادات اختص أهالي قفصة خلال فصل الصيف بأكل اطباق مختلفة كالمرمز وهي مرقة من البصل والحمص والطماطم والفلفل المقطوع في قطع صغيرة. تكون كمية البصل هي الطاغية نظرا لقدرته على اعطاء برودة للجسم. وطبق القناوية الواحية: وهي مختلفة عن القناوية المرساوية لأنها تكون صغيرة الحجم وتطهى مع لحم البرشني لأنه يمنح برودة للجسم أكثر من اللحوم الأخرى. إضافة الى طبق سلاطة بصل طماطم وفلفل وتأكل دون طهي» مثلما أفادنا الباحث في التراث غير المادي حاتم الزيتوني . اما في جهة الرديّف التي تتشابه بعض الشيء في عاداتها مع جهة الجريد فيختص أهلها بطبقي «الرضخة والمريسة»..

قابس

الباحث في التراث غير المادي رياض بالزاوية وابن جهة قابس رأى في حديثه معنا ان المجال الطبيعي يؤثر في العادات الغذائية باعتبار ان قابس في مجال واحي وساحلي في نفس الوقت.. ثمة أكلات تعتمد أساسا على البحر واخرى على المناسبات مثلا بعد عيد الاضحى ترتكز العادات على اللحوم وخاصة اللحم المجفف فيأكل اهالي قابس المحمص او الكسكسي بالقديد وفي الصيف يأكلون السمك خاصة الكسكسي بـ «الوزف» المجفف أو او السلطة وأيضا يقبل أهالي قابس على البركوكش تزامنا مع احتفالات اعراس القوابسية ويطبخ خاصة في الليلة الثانية من ليالي العرس بمنزل العروس أي في حدود الساعة الثانية صباحا ثم تأخذ منه عائلة العروس قصعة لدار العريس وتتكون من البركوكش واللحم والقديد والفول والحمص والبيض والنعناع الطازج والحلوى..ثمة اطباق تقليدية كالحسية (الحسو) بالوزف «المكوّش» والبهارات.. كذلك يميل اهالي قابس الى تناول البطيخ (الدلاع) والوزف ومختلف انواع السلطات... في الصباح يقبل اهالي قابس على شرب القهوة و«البْريد» وهي عبارة عن بسيسة تمزج بالماء البارد وتشرب صباحا كذلك يأكلون الزميطة وهي بسيسة تخلط مع البصل وتأكل في شكل كويرات باليد إضافة إلى أكل التمر المجفف مع اللبن المعدّ في المنزل ...

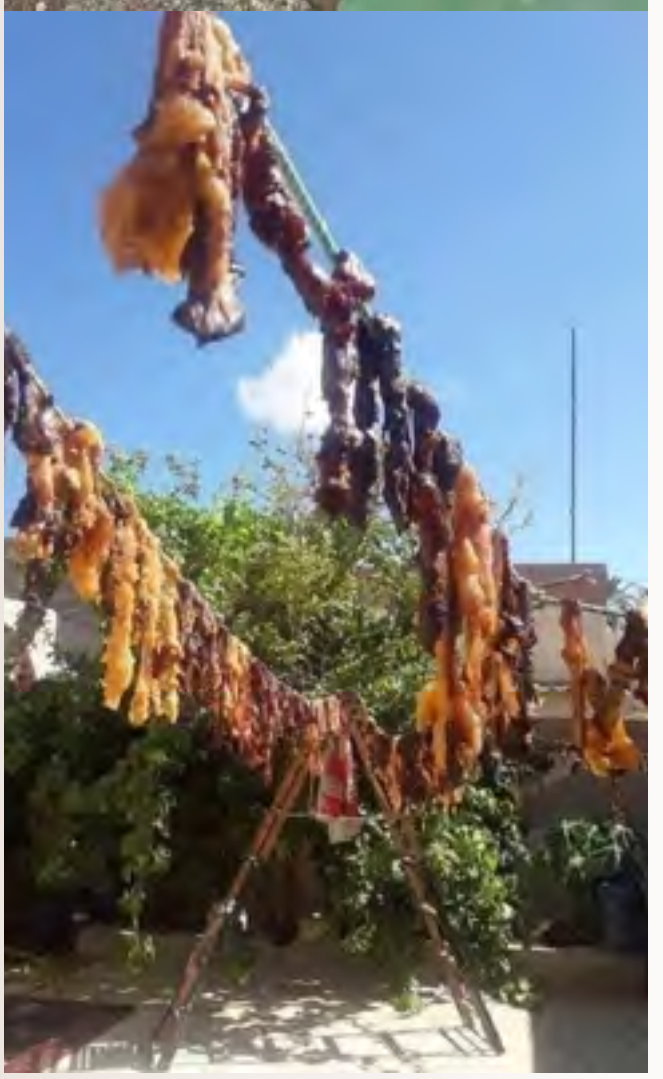
بلاد نفزاوة

يعرف مجال نفزاوة بحرارته المرتفعة صيفا الامر الذي يتطلب عادات غذائية خاصة تغذي البدن وتقيه حر الشمس في نفس الوقت ومن بين هذه العادات قال الباحث في التراث الدكتور محمد الجزيراوي «بالنسبة لمقاومة ارتفاع درجات الحرارة يسبح أهالي الجهة في أحواض عيون الماء الطبيعية وهي كثيرة ومن أهمها تاورغى بفطناسة وواد الغريق بالمنصورة وراس العين بجن عزرة. ثم اصبحوا يسبحون في الجابية وتسمى أيضا قنجورة وهي حوض اسمنتي بعد أن أصبحت شبكة توزيع الماء تعتمد على القنوات. كانت الواحة ملجأ العائلات لأنها أقل حرارة من القرية. أما فيما يتعلق بالمسكن فإن سُمك الجدران يقلل من تسرب الحرارة إلى الداخل إضافة لكونها تبنى بمواد محلية مقاومة للمناخ القاسي.

يعتمد أهالي الجنوب في التغذية على الفواكه والغلال التي توفرها الواحة مثل الخوخ والعنب وعلى البطيخ والدلاع أيضا وهي من النوعيات المحلية الغنية بالماء. ويبقى مشروب اللاقمي الأفضل والمحبذ من الجميع وهو بالإضافة لمساهمته في مد جسم الإنسان بالسوائل فهو يعتبر مغذي مميز إذ يمثل مادة أساسية في مشروب الروينة وهي مزيج من اللاقمي والبسيسة.

بلاد ماجر والفراشيش

خلال بحثنا عن عادات بعض الجهات الغذائية وجدنا اشكالا حقيقيا في تأمين بعض الجهات كالكاف وسليانة وتطاوين ومدين وقد نفرد لها ملفا خاصا في عدد لاحق باعتبار ان جهة القصرين أيضا ورغم تواصلنا مع اكثر من مختص الا انهم اجمعوا على فقر المطبخ القصريني وبساطة اطباقه صيفا نظرا لطبيعته الجغرافية والمناخية ولاشتهار اهاليها في الماضي برعي



الأغنام وترحالهم للبحث عن المرعى والماء لذلك هم لا يستقرون بمكان ولا ببيوت وبالتالي لا تتوصل النسوة الى ابتكار اطباقا خاصة بجهتهنّ.. وفي هذا السياق يرى عدنان الهلالي مدير المركز الثقافي الجبلي سمامة بالقصرين أن الاكلة الصيفية في القصرين لا تتميز بالثراء والتنوع باعتبار ان المنطقة تعتمد اساسا على تربية المواشي لذلك تتركز عاداتهم الغذائية فقط على الكسكسي بلحم الخروف واللحم المشوي فقط الى جانب الاقبال على ثمار التين الشوكي (الهندي) والبطيخ (الدلاع) والبسيسة وهي عادات تتشابه مع مناطق الوسط والساحل والجنوب نوعا ما... وتابع الهلالي «يختص أهالي القصرين بتربية المواشي وباعتبار اننا رعاة في الاصل نكون بالضرورة رحّل و«هطّاية» ننتقل من مكان الى اخر للرعي فلا تتفنن نسوتنا في ابتكار أطباق غذائية صيفية او موسمية او ما شابه ..».

امر يعتبر اشكال لان مطبخ القصرين بسيط جدا مقارنة بمطابخ الجهات الاخرى التي ترتكز على استقرار اهلها طيلة السنة وهو ما يشجع نسوتها على الابتكار والتفنن.. بينما يتشابه المطبخ القصريني الصيفي بالشتوي وحتى خلال المناسبات يقول الهلالي «حتى في عشية العيد لا نصنّف كثيرا لأننا نخرج الى رعي الاغنام مصدر رزقنا الوحيد ونكتفي بأكل اللحم المشوي او الكسكسي مع اللحم .. تقاليدنا بسيطة باعتبار أننا رعاة لا نستهلك المنتجات البيولوجية ولا نصنّف كثيرا رغم ثراء الطبيعة بنباتات مفيدة كالعسلوج والحارة والحارة البيضاء والخبّيزة والتيفاف وكرع دجاجة... فنحن مثلا لا نطبخ الخبّيزة رغم وفرتها عندنا ولم نكن نعرف انها تؤكل من قبل البشر الا مؤخرا عندما انتقلت الى مدينة نابل»...

خلاصة القول وطبقا لما أفادنا به أهالي جهات ومدن تونس حول عاداتهم الغذائية صيفا نلاحظ وجود قواسم مشتركة بن مختلف الجهات على مستوى العادات والتقاليد الصيفية من الاكل والشرب والتعامل مع طبيعة المناخ فيها من التقاليد السابقة والتي لازال أغلبها ساري المفعول في بعض الجهات رغم التقدم في مستوى الاستهلاك وتقنيات المطبخ وأساليب التصبير والتخزين وغيرها. القاسم المشارك الآخر يتمثل في كون «الصيف ضيف» فعلا بمعان عديدة ضيف لأنه يقوم على تبادل الزيارات والضيافة التي ترتبط بمواسم الافراح والعولة وعودة المهاجرين من أبناء العائلة المضيقة أو الواسعة وهو ما لا يمكن حصره في المناطق الشاطئية وانما نجده في كل الجهات فالضيافة الصيفية جزء لا يتجزأ من العادات الصيفية. اما على مستوى الأنشطة فهناك اتفاق على ان كل العائلات تتقن نشاط التخزين والعولة وتتفنن فيهما خاصة اعداد الأطعمة لتلبية الحاجات العائلية التي تبتكرها من المنتوجات الفصلية المتوفرة لديها والتي تجمع بين البساطة وسرعة الاعداد وطزاجة المنتوج فالسلَطات والاسماك المشوية بأسعار منخفضة كالسردين والمُقلي بكل انواعه. هي اطعمة خفيفة خفة الصيف ويبقى الكسكسي الاكلة الأكثر رواجا لقدرتها على تأمين التشبع لاسيما وان هناك عائلات تولي العولة حقها لقيمتها الغذائية والصحية بينما تعتمد عائلات أخرى على الكسكسي الذي يتم اعداده بصورة فورية لاسيما اهل الجنوب عموما.. ويعتبر الصيف ضيف لقصره ولكن كذلك لأنه خفيف على العائلات قليلة الدخل فهي تشترك مع غيرها في نفس المأكولات دون حرج الخصاصة وقلة الحيلة، حتى في الملابس يساهم الصيف في تغطية هذه الفوارق المادية والطبقية بين مختلف شرائح المجتمع. ختاما تعتمد عادات التوانسة الغذائية أساسا على السمك الطازج المشوي او المقلي مع الفلفل والطماطم اما مقلية او مشوية إضافة الى طبق السلطة التونسية أو الخضراء وطبق الكسكسي بالسمك أيضا..

العُصْبَان التّونسي: أو تاريخيّة طبقٍ مغاربيّ حَفيل

د. زهير بن يوسف (جامعة تونس)

«ممّا يهتزُّ إليه الكريمُ الاهتمامُ بالأغذيةِ والتأنّقُ في طبخِها على ما تقتضيه الصَّنْعَةُ المُجَرَّبَةُ من الإحكامِ والإتقان»
ابن رَزِين التُّجيبي، فضالة الخوان

يعدّ العُصْبان من ألوان الطعام العريقة في المطبخ المغاربي، وهو من الأطباق التقليدية التي تحمل قيمة رمزية وثقافيّة عميقة لارتباطها عموما بالمناسبات الاحتفالية الدوريّة للعائلة المغاربية الممتدّة سواء كانت هذه المناسبات دينيّة أو اجتماعيّة ولاسيما خلال طقوس العبور ناهيكَ أنّها تتحوّل في عيد الإضحى، مثلما هو الشأن لدى عموم العائلات التونسيّة، إلى نوع من المُفضّل الطهوي المُشترك في فاخر الطعام، وبالاستتباع عنوان لهويّة مغاربيّة موحّدة في التراث الغذائي وفنون الطبخ.

تنوّع الدوالّ ووحدة المدلول

العُصْبان طبق من التراث الغذائي المغاربي القديم المرتبط بالمطبخ التقليدي وتقاليد المائدة التي توارثتها الأجيال المتلاحقة عبر حقب التاريخ المتعاقبة، على أنّ تسمياته تماما مثل وصفاته ومكوّناته وحتّى أشكاله، تتنوع ليس فقط من بلد إلى آخر وإنّما أيضا من جهة إلى أخرى داخل البلد الواحد. فإذا كان هذا الطبق يعرف أساسا في تونس وليبيا بتسمية أساسية موحّدة وشائعة هي العُصبان، بضمّ العين، فإنّ أنواعا منه تعرف بتسمية مغايرة هي الكركوش، والزايد، والمبعر المحشيّ، كما هو الحال في صفاقس، والعُصبان الشايح، وعُصبان

الطعام والكلام، د. سعيد العوادي

الشوابي(المهديّة) وعُصبان الهجّالة، وعُصبان الشّمس، والضبّاحيّة (باجة) إلخ إلخ. على أنّه يعرف في سائر البلدان المغاربية الأخرى بتسميات مغايرة هي الكرداس في المغرب الأقصى، والعَصْبَان، بفتحة على العين، والكرشة المحشيّة، أو عصبان الكرش، أو أيضا البكبوكة، وهي التسمية المتداولة في الغرب الجزائري، أمّا في التاشلحيت أو الشلحة القبائليّة فتدعى تاعصبنت(هل تكون هذه الصيغة هي أصل تمّ تعريبه بلفظ عُصبان؟) أو التاكوربابت أو أيضا التيكورابين، وهي تسميات مستمدة من أحد أكثر أشكال العُصبان شيوعا هو الشكل المستدير. فهل معنى ذلك أنّ هذا الطبق التقليدي يعبّر عن خصوصيّة طهوية حصريا

الفوايد في العوايد والقواعد والعقائد لجوزاف ديبارينات

مغاربية؟

ذلك ما يحتاج في الحقيقة إلى مزيد من التريث والتأنّي لاسيما متى عرفنا أنّ العُصبان التونسي والمغاربي عموما، وإن كان مختلفا عن المقانق أو النقانق والسُّجق المشرقية إلاّ أنّه شديد الشبه مكونات وطرق إعداد بما يعرف بالمُمبار في مصر، وما يعرف بالشخاتير في فلسطين، وما يعرف بالقبوات أو السندوانات في مائدة بلاد الشّام أو أيضا الفوارغ أو الطراف، فهل معنى هذا أنّ هذا الطبق التقليدي ليس فقط من الموروث الغذائي المغاربي وإنّما من الموروث الغذائي المشرقي بما يجعله معبّرا عن هويّة طهوية عربيّة موحّدة، وحدة تنوّع لا وحدة تماثل؟

إيتيمولوجيا المصطلح

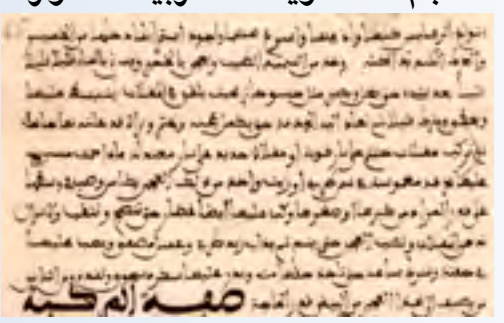
لا نقف على كلمة عُصْبَانْ في المعاجم اللغوية العربيّة الموارد، على غرار «لسان العرب» لابن منظور(ت1311م) و«القاموس المحيط» للفيروزأبادي(ت1329م) أو «تاج الصحاح» للجوهري(ت1003م) أو أساس البلاغة للزمخشري(ت1143م) أو تهذيب اللغة للأزهري(ت 981م) أو مختار الصّحاح للرّازي(ت1269)، لا بصيغة المفرد (العُصبان) ولا بصيغة الجمع (العُصَبُ).

على أنّ هذا لا ينفي إشارة المعاجم اللغويّة إلى طبق العُصبان بمشتقات إسميّة متّصلة بالجذر نفسه أي (ع.ص.ب)، ولكن بصيغ اشتقاقية مختلفة منها صيغة جمع هي العُصَبُ، وواحدتها عُصَبَةٌ، والأَعْصُب ،«يقال لأمعاء الشّاة إذا طويت وجُمعت وجُعلت في حويّة من حوايا بطنها عُصَبٌ، والعصيب من أمعاء الشاة: ما لُوِي منها، والجمع أعصبة وعُصَبٌ»، على أنّ هذه الصّيغ الاشتقاقية على تنوعها تشترك جميعا في معاني الطيّ الشديد والليّ وضمّ ما تفرّق وجمعه، وشدّه إلى بعضه البعض وإعطائه شكلا مستديرا، يقول أبو سليمان الخطابي(ت988م) في «معالم السّنن»: العُصَبُ هي أطناب مفاصل الحيوانات، وهو شيء مدوّر، وفي المعاجم لحم عصيب: صلب شديد، وعصّب الشيء عَصْبا: طواه ولواه وقيل شدّه، وعصب الشجرة: ضمّ ما تفرّق منها بحبل وجمعه وشدّه إلى بعضه البعض بحبل شدا شديدا. ومؤدّى هذه كلّه أنّ للتسمية جذورا تتصل بمختلف المراحل التي يقتضيها إعداد هذا الطبق التقليدي والشكل الذي يعطى له ويقدّم به.

بالمقابل نجد الكلمة مذكورة حرفيّا وبالصّيغة التي ننطقها بها نحن اليوم في تونس، وهي عُصْبَان، في المصادر التاريخيّة، والمصادر الإباضيّة المغاربية تحديدا على غرار «كتاب السِّيَر» للشمّاخي(ت1522م) منذ القرن 4 هـ/10م.

تاريخيّة طبق العُصْبَان

إذا كان الباحث الفرنسي جوزيف ديبارينات Joseph Desparinet يشير في كتابه « كتاب الفوائد في العوايد والقواعد والعقائد» الصادر بالبليدة، عام 1905، إلى أنّ طبق العُصبان من العادات والتقاليد



عيّنات من مخطوطات كتب الطبيخ في المغرب الإسلامي

تراث غير مادي

الغذائية الجزائرية، في حين يعيد الإعلامي الجزائري هــ بلقاضي، بالمقابل، جذور هذا الطبق إلى العهد العثماني أي إلى أواسط القرن السابع عشر، وينسبه إلى أحد عناصر الجيش الإنكشاري قادم من بلاد الصّرب، فإنّ الباحث المغربي محمد بن شقرون(1932-2022)، محقق كتاب «فضالة الخوان في طيّبات الطعام والألوان» لابن رزين التُّجيبي(ت692/1292)، دفين تونس، يدرج العُصبان في فهرس «بعض ما يحتاج إلى شرح لاختصاص الأندلسيّين به» ممّا يعني أنّ العُصبان من أطباق المطبخ الأندلسي، إلاّ أنّ في كل هذا نظرا.

فإذا كان صحيحا أنّ ابن رزين قد أشار إلى العُصبان أو بالأحرى(العُصَب) في سياق ما اعتبره، وفي أكثر من مناسبة، الأطباق « المعلومة» أي المشهورة، وأشار إلى طريقة إعداده، ووصفته، وطريقة تقديمه على وجه المِثرد، فإنّ مصادر مائدة إفريقيّة أو المطبخ التونسي والمغاربي عموما أسبق في الإشارة إليه، ولكن في غير كتب الطبيخ:

ذكره أبو العبّاس الوارجلاني (ت491/1078) في كتاب «السّيرة وأخبار الأيمّة»، في سياق خبر يعود إلى ما بين القرنين 3و4 للهجرة/ 9و10 للميلاد، يتعلّق بمأدبة ملكيّة تمّ إعدادها على شرف أبي سليمان بن يعقوب، وهو أمير إباضي وعالم مجتهد من الأسرة الرّستميّة(ت310/922)، يقول:

«كان أهل وارجلان(وارجلان أو وركلة هي ورقلة حاليا) قد أجادوا الضيافة لأبي سليمان بن يعقوب(ابن أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم) وأصحابه وصنعوا له طعاما عليه العُصُبُ، فدعوه وأصحابه إلى الطعام،،، فلما حضر الطعام بين يدي أبي سليمان وأصحابه وعليه عُصُبٌ، أخذ أبو سليمان عُصْبةً واحدة(= عُصبانة)، فشمّها فأحسّ فيها الفرث».

وذكره المؤرّخ الإباضي أبو العبّاس الدّرجيني(ت670/1271)، دفين نفطة، في «طبقات المشايخ بالمغرب» ضمن ما سمّاه بالأطعمة الحفيلة بمعنى الفاخرة أو الباذخة أو الأطعمة الملكيّة المتّصلة بالمواسم والأعياد والمآدب وطقوس العبور، وبالتالي الأطعمة التي يكون عليها الإقبال كبيرا، وفصّل القول في طريقه إعداده بقوله:

استعملوا له أطعمةً حفيلةً، قد طبخوا فيها مُصران الغنم ومباعرها، وركّبوها مع اللّحم على الثريد».

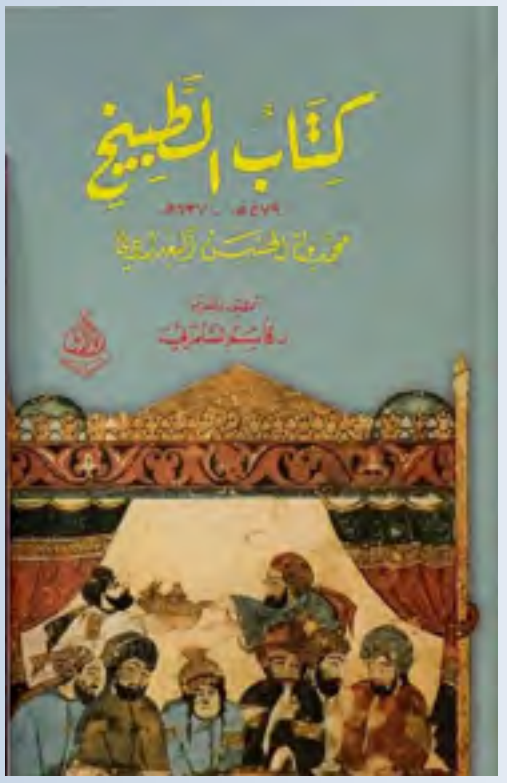
أمّا الشمّاخي(ت928/1522)، في «كتاب السّي» وتحديدا في الجزء الخاص بتراجم علماء المغرب إلى نهاية القرن الخامس الهجري، فيشير صراحة إلى ما يسمّيه حرفيا «طعام العُصبان»، لقوله:

«أجرى أهل وارجلان الضيافة لسليمان بن يعقوب وأصحابه، فدعوه يوما على طعام عُصْبَان،عليها أثر فرث، فشقّ واحدة منها (= عصبانة) فلمّا وجد الفرث رمى بها «، مع الإشارة إلى مصطلح « الطعام» من المحتمل جدا، مثلما هوالحال إلى يوم الناس هذا، من المحتمل جدا أن يكون مرادفا لمصطلح الكسكسي بما

يعني بالنتيجة إلى إشارة النصّ احتمالا إلى طبق « الكسكسي بالعُصبان» أو كسكسي العُصبان، ذائع الصيت في المطبخ التونسي، علما أنّ العُصبان يمكن أن يُطهى في الأرزّ، وفي الثريد، ومع النواصر، والجلبانة، واللوبيا البيضاء، والبطاطا والباذنجان، والمدفونة والمرقة البيضاء، ويمكن أن يكون «عُصبان مكفّن مع الدويدة الجارية» أو «عُصبان مكفّن في الكوشة» إلاّ أنّه أوثق ارتباطا بالكسكسي، بهذا جرت العادة قديما وحديثا، يقول ابن رزين التُّجيبي:

«وقد يُطبخ الكسكسي بالبيصار صرفا، أو به وبالعُصُبِ(أي بالعُصبان)».

ممّا يعني أنّ هذا اللّون من الطعام، لارتباطه تاريخيا بالوسط الإباضي، ولاتصاله أساسا بطبق الكسكسي، وإن كان غير مقتصر عليه، لون من ألوان الطعام المتجذّرة في المطبخ الأمازيغي ومائدة طعام البربر: سكّان شمال إفريقيا القدامى، وتواتر المصطلح يدلّ على أنه كان طعاما مألوفا وطبقا مشهورا وعادة أكله واستضافة عِلية القوم عليه خصوصا سابقة بالأدنى عن القرنين الثالث والرابع الهجريين.



خاتمة

الأطباق التقليدية مثل طبق العُصبان عنصر أساسي من عناصر المحافظة على رهان الخصوصية في الهوية الثقافية والحضارية التونسية والمغاربية، وهو بما هو تراث غذائي اصيل، وبالتالي تراث لامادّي، شكل من أشكال مجابهة كونية التماثل التي فرضتها العادات الغذائية الوافدة، بكونيّة موازية هي كونيّة التغاير، ويكشف التحليل الأنثروبولوجي لقيمة «العُصبان التونسي»، والعبارة للباحث د.نوفل حنفي، عن ثراء ثقافي وعمق رمزي كبير، يضفي بعدًا فريدًا على التجربة الطهوية (التونسية والمغاربية أساسا) ويضفي عليها قيمة أنثروبولوجية من حيث التنوع الثقافي ومن حيث الأبعاد الاجتماعية على السّواء، ويحمل التمسك بإعداده وتقديمه، وجلوس أفراد الأسرة الموسّعة إلى سُفرته واجتماعهم عليها بنوع من «الطقوس» الاحتفالية والاحتفائية معا، رمزية اجتماعية وثقافية تعزز قيم الهويّة.

صورة تتحدّث

فاطمة بن علي قربوج

هذه الصورة هي لاول فتاة التحقت بجامع الزيتونة سنة 1949. انها المسماة فاطمة بن علي قربوج من نابل ولدت في 25 ديسمبر 1929. والدها الشيخ المدرس بجامع الزيتونة محمد بن حمدة بن علي قربوج ..التحقت بالتعليم الابتدائي بمدرسة فرنسية وتفوقت على زميلاتها الفرنسيات. ثم التحقت بمدرسة البنت المسلمة الكائنة بنهج الباشا بالعاصمة ثم رغبت في الالتحاق بالزيتونة سنة 1949 فرحب بذلك الشيخ الطاهر ابن عاشور .. وقد شجع ذلك عديد الفتيات على الاتحاق بالدراسة في الزيتونة حتى وصل عددهن الى 17. وفي سنة 1960 تخرجت بشهادة العالمية في اللغة العربية (ما يقابل الاستاذية) .. توفيت فاطمة في 6 ديسمبر سنة 2014

عن تونس أيام زمان

الكاتبة فتحية البروري لـ«الشارع المغاربي» :

النقد البنّاء شبه مفقود وأكثر النقاد يجاملون ...

حاورها فاخر بن سعيد

هي أستاذة وشاعرة مختلفةٌ، سكنت الحرف كتابة، فأبدعت ونحتت طابعا خاصا بها، تكتب الشعر باللغتيّن العربية والفرنسية، تشرف على صالون الأدب المعاصر، وغيره من النوادي مثل نادي الأدب الفرنكوفوني بإتحاد الكتاب التونسيين، لها خطابها الشعري، ولونها القصصي الخاص بها، تجمع في كتاباتها الواقعية والوطنية فضلا عن الرومانسيّة...كان لنا معها هذا الحوار

فتحية البروري كيف تقدمينَ نفسكِ للقراء ؟

متحصلة على الاستاذية في الترجمة درست الفرنسية بالمعاهد العمومية . كاتبة وشاعرة وناقدة ومترجمة. أصدرت أربع مجموعات قصصية ومجموعة شعرية، قدمت العديد من الدراسات النقدية خاصة بالفرنسية في نادي الادب الفرنكوفوني بجمعية ابن عرفة لمدة موسمين بالتوازي مع نادي حوار مع الكتاب الفركوفونيين باتحاد الكتاب التونسيين والذي أشرف عليه حاليّا ومازلت مواصلة في تقديم الدراسات النقدية فيه. كما قدمت أيضا بعض الدراسات النقدية بالعربية في اطار نشاط صالون الادب المعاصر الذي أشرف عليه صحبة صديقتي الشاعرة تاج الخياري، ترجمت بعض النصوص لأصدقائي في الشعر والقصة. شاركت في العديد من التظاهرات الثقافية المحلية شغوفة جدا بالمطالعة. ألتهم كل الكتب التي تقع بين يدي حتى التي لا استسيغها اكملها لان القراءة هي تحدي يومي لا غنى لي عنه

هناك قضايا عديدة يطرحها الكاتب عموما نلاحظ أنك أثرت مثلا في المجموعة القصصية بعض المشاكل الاجتماعية مثل وضعية المرأة المعتقدات الموروثة والخاطئة؟

على الكاتب أن يلتزم بقضايا مجتمعه وأن يطرح هذه القضايا للراي العام حتى يجلب الانتباه الى بعض الهانات التي يعاني منها المجتمع ككل أو بعضه وإلا فما جدوى كتاباته. في نصوصي القصصية أثارت العديد من القضايا وفي مقدمتها وضعية المرأة في تونس التي تعتبر قانونيا حسب مجلة الاحوال الشخصية متطورة جدا ولكن الواقع لا يعكس ذلك. فهي تتعرض يوميّا إلى العديد من الظلم . فهناك من يعتبرها ناقصة عقل ودين ونسي أنها نصف المجتمع ومن أنجب النصف الاخر وسهر على تربيته وتعليمه ويا ليتهم يعتدون بما قله الشاعر احمد شوقي " الام مدرسة اذا اعددتها اعددت شعب طيب الاعراق"

كما أثارت قضية المعتقدات الموروثة والخاطئة التي تعيق تقدم المجتمع وتدفع به إلى العتمة وقد تنامت هذه الظاهرة خاصة في السنوات التي تمكن فيها من دكة الحكم الاسلام السياسي الذي دفع ببعض من أبنائنا إلى التهلكة بارسالهم إلى الجهاد في بعض الدول الشقيقة والصديقة، عديدة هي

القضايا التي طرحتها والتي تهم المجتمع التونسي وسأكتفي بهذا القدر حتى لا اطيل ومن يريد التعرف على المزيد يمكنه الرجوع إلى كتاباتي

في نصوصك الشعرية الى ماذا تبحث الشاعرة خاصة وأن هنالك العديد من المشاكل الاجتماعية والسياسية. فهل على الشعر ان يكون حاملا لهذه القضايا دائما ؟

في نصوصي الشعرية أبحث عن اثارة الراي العام حول بعض القضايا الهامة وذلك حسب الظرف. كتبت عن التسفير الى سوريا والعراق وعن الارهاب في جبل الشعانبي وشهرت بالوعود الزائفة في الحملات الانتخابية وطالبت بحماية الطبيعة ودافعت عن الفقراء والمعوزين وغيرها من القضايا، على الشاعر أن يلتزم دوما بقضايا مجتمعه وحتى في اهتمامه مثلا بالجمال فهي محاولة للرقي بالذوق العام. فكل ما يكتبه الشاعر له مغزاه والا فما جدوى اشعاره

الاستاذة والشاعرة والقاصة والناقدة والمترجمة والمشرفة على صالون الادب المعاصر فأي الصفات لك اقرب ؟

أنا أفضل صفة كاتبة لان الكتابة هي الاصل والبقية فروع.

هل كتبت قصيدتك المشتهاة؟

لم اكتبها بعد لان القصيدة المشتهاة حلم متجدد يصبو اليه دوما الشاعر ولو تحقق لتلاشى الالهام وجف قلم الشاعر

ماهو رايك في الحركة النقدية خاصة وأننا نسمع ـن الكثير من الكتابة النقدية فيها الكثير من المحاباة ؟

الحركة النقدية يشوبها الكثير من المحاباة للاسف الشديد كثير من النقاد يجاملون عند كتابة النقد اصدقائهم ومنهم من يسترزقون من الكتابة النقدية وهذا ما جعل النقد البناء يكاد يكون مفقودا مع احترامي لبعض النقاد الجادين وهم قلة. وبدون نقد جاد لن تطور الساحة الثقافية. واغتنم هذه الفرصة لتوجيه نداء إلى النقاد ليؤسوا لمرحلة نقدية حقيقية تنهض بالثقافة في ربوع بلادنا التي تزخر بالطاقات الخلاقة والمغمورة

هل ساهمت مسيرة التعليم في بروز الكاتبة ؟

أظن أن تكويني الأكاديمي وشغفي بالمطالعة ساهما بقدر كبير في بروزي ككاتبة اضافة إلى مهنة التدريس. أنا في الواقع بدات الكتابة عندما شعرت بعزوف تلاميذ عن المطالعة. حاولت معرفة الاسباب ومن هناك انطلقت في كتابة القصة، قصة مستوحاة من واقعهم اليومي وتعبر عن مشاغلهم وابطالها قريبة منهم

ما هو أهم كتاب ساهم في بروزك ككاتبة؟

كل كتبي سامت بقدر ما في بروزي ككاتبة

أي الكتابات التي تقرئينها أكثر العربية ام الفرنسية؟

اقرا اكثر بالفرنسية بحكم تدريسي للغة الفرنسية كل الاجناس وبالعربية خاصة الدراسات وبعض الكتابات الأدبية قمت بترجمتها أو تكفلت بتقديمها في صالون الادب المعاصر

ما هي أعمالك الأدبية القادمة ؟

قريبا ستنشر لي رواية بعنوان مدينة النسيان. انتظر فقط صديق ليكتب لي المقدمة ثم سأدعها دار النشر ولي أيضا مجموعة شعرية ثانية تنتظر الطبع..

تقريظ النسيان

في القصيدةِ اليدُ قنفذ وخذروف في آن واحد

محمود هدايت

من أي تخوم جاء «برنار نويل» للكتابة من نسيان اللغة أم من غيابها في التفكير كنسيان أنطولوجي؟ يعزّز من حضور الصمت في الكتابة، فيمنحها صفة الانخطاف الطيفي، حينئذ تكون أمام تذكّر بصيغة نسيان في كلمة تُكتب لتنسى قيافتها المعجمية في جملة أو عبارة لا مآل لها سوى التَّلم، وهذا الأخير هو جغرافية النسيان التي يقيم فيها الشاعر ـــــ المفكّر «برنار نويل» الذي عَبَر بالكلمة من الاعتيادي إلى المعادي، أي من التذكر إلى النسيان:

«كما الورقةُ تنفصلُ عن الشجرةِ
وتنساها
تحتاج الصيرورةُ إلى النّسيان».

يأتي حافز الكتابة من رغبة اللغة في تخطي إيقاعها المادي والدخول في اللامرئي، ويظهر لي أنَّ اللغة كلما أوغلت في الانصهار بالمحسوس، حازت على شعرية النسيان التي ستكون منطلق فعل الكتابة المشدودة لكل جديد ومبتكر، فإن تكتب يعني أن تُمرن الخيال على نسيان تراثه كاملاً، والبدء من الصفرية الأولى للمحسوس، إذ الكتابة الجديدة هي محاولات نحو تكثيف النسيان وتأصيله.

«تحبّ الكتابةُ بالطريقة نفسها أن تكشف في ذاتها، وبممارستها وحدها، المجهول الذي لم يكن لها أن تعمل إلا على إظهاره، لأجل ذلك كان عليها أن تنسى الأشياء حتى لا تخلط بينها وبين الكلمات ،وأن تتركَ على هذا النحو الواقعَ حتى تتركَ واقعها يَجيء».

ينبغي على الكاتب أن يتخذ من النسيان مصدر إلهام وتحفيز في كل مغامرة كتابة يروم خوضها، فالنسيان بالنسبة للكتابة رغبة في التنافذ مع المجهول المقيم في ما وراء الذاكرة، فالقراءة تذكّر في حين الكتابة نسيان لأنَّها معنية بالجديد دائماً. ولا يتبنى النسيان إلا الكاتب التجريبي الذي يسعى إلى تجنب الوقوع في التذكّر ـــــ المُعاد. إذن، كل كتابة جديدة هي محاولة لارتجال النسيان وارتكابه. إذ «على الكتابة أن تنسى الحياةَ، كما ستنسى الحياةُ الكتابةَ. عندها يحضرُ النّهائي، وهو عكس المطلق»

في «كتاب النسيان» اليد هي من تدير لعبة الكتابة، فليس سواها قادر على اغتيال التذكّر ذلك بتذكير الرأس الذاكراتي بأهميته الهامشية، ففي الكتابة المرتجلة تكون الحاسة هي المصفاة الزمنية التي يمر من خلالها التخيّل، فلا يكون أمام الكاتب سوى أن يرصد ما تبثه تلك اليد من إشارات تعزّز بها حضورها كنسيان حاسي. فيظهر «إنَّ الكتابة عندما تخضعُ للذاكرة تُعيد الإنتاج، أمّا عندما تكونُ متوجّهة نحو النسيان فهي تختَرع» لهذا نجد أنَّ اليد مأخوذة في الذهاب إلى حيث يوجد النسيان، لكونها تعلم أنَّ بالنسيان وحده يمكنها أن تخترع صمتها كتابةً مأهولة بالعزلة.

إنَّ الكتابة في مجملها هي مظهر من مظاهر النسيان، لكن ثمة فارق بين نسيان العقل ونسيان الحواس، فالأول تذكّر، أما الثاني فهو تذكير غير مشروط بنتيجة، ومثال ذلك نصوص فالتر بنيامين وتوفيل غوتيه، المكتوبة تحت تأثير المُخدِّر، كذلك بعض القصائد السريالية المرتجلة كنسيان امّحائي في حفلات التنويم المغناطيسي، ويرتكز هذا النوع من الكتابة على مهارة اليد في التفكير والذهاب نحو «رأسنتها» ـــــ نسبة إلى الرأس. مما يعني أنَّ اليد هي الرأس المُفَكّر لدى شاعر مثل برنار نويل، ولا يمكن مقاربة عالم النسيان دونما وجود هذه اليد، فالنسيان لعبُ يد مع صمتها في الظلام الأقصى للغة، وما يميز هاتيه اليد أيضا أنّها تأكل نفسها بمجرد أن تشعر أنَّها قد قاربت التذكّر.

ـــــ البقاءُ الوحيدُ على قيد الحياة يوجدُ في النسيان.

ـــــ لكن الكتابة؟

برنار نويل

ـــــ لا أفهم.

ـــــ إذن، اكتُب.

ماذا بعد النسيان، ها هو ذا سؤال الجوهر بالنسبة لـ«برنار نويل» وفي اعتقادي أن ليس ثمة شيء بعد النسيان سوى ترحيب النسيان بنفسه، ذلك في رصد عوالمه السرية وتدوينها في كتابة تمتح من العزلة الجوهرية للصمت وجودها.

إنَّ النسيان الشعري ـــــ المُفكّر هو الجغرافية المعادية التي يقطنها الخيال المتحرك صوب حريته، وتتمثّل هاته الجغرافية في المسافة الواقعة بين اليد والرأس، كما في حالة «هاملت» وحيرته، فاليد المُفكرة هي مبادرة نسيان يسعى الرأس إلى الوقوف بالضد من طموحها الجارف في الحركة، ومما لا شك فيه أنّ الكتابة تتنامى في إدامة توتر اليد، كما إن أي خفوت سيحدث سوف يؤدي بالنهاية إلى تغليب أثر الرأس وهيمنته في عملية الكتابة.

«تمارس الكتابةُ بطريقة تنقيةَ الفخّ: إنَّها تضعُ الطُّعمَ باستمرار للنّسيان»

كيف للنسيان أن يصير أثراً من دون الذهاب معه إلى حيث ينتهي تأريخاً للوجود عبر كتابة لا أصل لها سوى العربدة خارج إرادة الأعصاب، أو العمل على تلوين الأعصاب بلونها، الأمر الذي يمنحها فرصة تهريب الرؤية إلى عوالم تحفل خيالاتها بالارتماء في اللامرئي.

الكتابة هي ارتجال المنسي من اللغة نسيانٌ أكثر رحابة نرى من خلاله ما لا يُرى بغير كتابة تستدرج النسيان على أنه محاولة في تفتيق ثوب الواقع باللامرئي.

يرتبط النسيان بالجنون ارتباطا وثيقا لدرجة تصير فيها حواس جسد المجنون مجموعة جزر يجمع بينها نسيان بعضها بعضا، لهذا نرى أنَّ ما يصدر عنه من حركات إن هي إلا سلسلة انفصالات فيظهر الجسد كما لو أنَّه «خريطة أرخبيلة» مفككة ومتماسكة في آن.

«لكن أليس لحمُ الزمن
هو النسيان؟»

تفكير اليد إشارةٌ خارج الفضاء المعجمي، إنَّها كتابة تسعى إلى تذكير الوجود بسعادته الغامضة الكامنة في النسيان كحلٍّ صيروري.

للنسيان معجمه الخالد، يدُ هاملت الذائبة حذراً في عين السيمرغ الأخير... اليد «كارتوغرافيا» النسيان.

*النصوص الواردة بين علامة التنصيص جميعها من «كتاب النسيان»، تر: محمد بنيس.

حول معضلة الامبيريقي والنظري في علمي الاجتماع والتاريخ

بمناسبة تقديم كتاب المرحوم حسين بوجرة الصادر مؤخرا

مولدي الأحمر - جامعة تونس

نظمت جامعة تونس، يوم الجمعة 11-7-2024 بقصر السعيد بباردو، جلسة علمية احتفاء بصدور كتاب المؤرخ المرحوم حسين بوجرة: "دراسات تاريخية. دليل تاريخ المتوسط وبلاد المغرب خلال القرنين الخامس والسادس عشر ". وهو كتاب راجعه وأعده للنشر - بتوصية من المؤلف قبل وفاته- الأستاذ محمد فوزي مستغانمي. وبهذه المناسبة قدم مولدي الأحمر، أستاذ علم الاجتماع بجامعة تونس، محاضرة عرض خلالها ما سماه معضلة الامبيريقي والنظري في البحث التاريخي والبحث السوسيولوجي. ولتعميم الفائدة تنشر "الشارع المغاربي" فحوى المحاضرة.

المحاضرة

رحم الله المؤرخ حسين بوجرة الذي أفادنا أيما إفادة بهذا الكتاب، وأشكر كثيرا الزميل محمد فوزي مستغانمي على الجهد الذي بذله في نشره، وكذلك جامعة تونس التي نشرت الأثر وقصر السعيد الذي استضافه واحتفى به بمناسبة إمضاء اتفاقية تعاون بين جامعة تونس وإدارة القصر.

أود أن اشير قبل كل شيء إلى أن التفاعل مع كتاب دون حضور مؤلفه، ودون أن يكون بمقدوره الاطلاع على ما نقوله فيه، عملية صعبة ومكبلة معياريا ومهنيا. ولذلك فإن ما سأقوله هو فقط طرح لمسألة معرفية عويصة، سيستمر النقاش فيها طالما هناك اختصاص في التأريخ واختصاص في علم الاجتماع، وهي قضية كانت دوما محل نقاش منذ قرابة القرن.

تتمثل المسألة التي سأتحدث فيها في المقارنة بين البحث السوسيولوجي والبحث التأريخي، لأن الأستاذ بوجرة تموقع معرفيا في البنية الابستيمولوجية لهذه المسألة. وتاريخيا انطلق هذا السؤال منذ 1929 ، عندما أسس مارك بلوخ ولوسيان لوفافر الحوليات التاريخية في فرنسا. وفي هذه المجلة وضعا أسس ما أصبح يسمى اليوم مدرسة التاريخ الاجتماعي.وفي الواقع جرى التأسيس لهذه المجلة تحت تأثير جهود فريق دوركايم الذي أسس مجلة الحولية السوسيولوجية قبل ذلك بثلاثة عقود ونصف -يمكن الرجوع إلى هذه الأفكار في كتاب الدوركايميون لفليب بسنار وغيره. وتكمن مزية الحولية السوسيولوجية في أنها حولت المشاهدة من الحدث التاريخي إلى الظاهرة الاجتماعية. وقد كشف هذا التحول الابستسمولوجي الاستراتيجي في مستوى المشاهدة البحثية عن الكثافة الاجتماعية اللامتناهية للحدث التاريخي.

في علم الاجتماع هناك تعريف نظري للظاهرة الاجتماعية، وهذا التعريف لا يصف حالة امبيريقية بعينها، إنما هو نموذج مفاهيمي يمكن أن يساعد في

التعرف على الحالات التجريبية التي تستجيب في مواصفاتها الإمبيريقية إلى المتغيرات التي يعتمدها المفهوم في تشخيصها. هذا التعريف النظري هو الذي يمكن من خوض مغامرة التعميم التي تسمح ببناء تمثل معرفي للظواهر، وبالتالي للمجتمع من خلال تجاوز الحالات المتفردة بناء على نوع من التوقع التعميمي المؤسس على جملة من المتغيرات والمؤشرات.

لكي أشرح هذا الكلام – ربما الغامض-سأستعين بمعضلة جحا وأصحاب الجمل الشارد: تقول النكتة- الأحجية أن جحا كان يوما جالسا تحت شجرة على حافة طريق. فمر به قوم يتعقبون أثر جمل لهم شرد خارج عزيبهم من الإبل، فتوقفوا عنده وسألوه إن كان مر من أمامه جمل أسود. فرد عليهم جحا: نعم، مر بي جمل، الجهة المقابلة لي سوداء اللون والأخرى لا أعرف عنها شيئا، معتبرا أن ما رآه لا يسمح له بالزعم أن الجمل كان أسودا بالفعل، وأنه بالتالي قال لهم الحقيقية بلا زيادة ولا نقصان.

هذه النكتة-الأحجية تطرح مسألة معقدة لها تبعات عملية ثقيلة . لأنه

إذا قام الباحثون عن الجمل بتوقع تعميمي بشأن الجهة التي لم يرها جحا، واعتبروا أن ذلك كافيا كي يقدروا أن الجمل الذي مر بجحا كان فعلا أسود وهو فعلا جملهم،فإنهم سيتابعون طريقهم في إثره، ولهذا تبعاته أنه في النهاية قد تكون الجهة الأخرى من الجمل بيضاء فيخسروا الجمل وعناء الطريق.أما إذا امتنعوا عن ذلك، لأنه لا شيء يؤكد أن الجمل أسود بالكامل،فلربما كان الجمل أسود بالفعل ويكونون قد خسروا الجمل.

المشكلة التي تطرحها أحجية جحا تتعلق إذا بإمكانية إنتاج المعرفة. بالنسبة إلى علماء الاجتماع هذا الأمر حسم منذ ماكس فيبر الذي وضع التوصيف التالي للمعرفة السوسيولوجية: إنها معرفة انتقائية، جزئية، سببية تعميمية و/أو فهمية تأويلية. فانتقائيتها متأصلة في علاقتها بالقيم وبالحاجة التي توجه اختيار مواضيع بحث دون أخرى. وهي جزئية لأن الواقع لا متناهي ونحن لا نشاهد ولا ندرس إلا جزء منه، هو في الحقيقة متفاعل مع ما لم نشاهده ولم ندرسه وبالتالي مؤثر فيه. وأخيرا المعرفة لا تكون إلا تعميمية لأنها تشتغل بنماذج نظرية منفصلة عن الوقائع المتفردة، وقد تكون تأويلية لأن ما يقود الأفعال هي النوايا.

ما علاقة المؤرخ بهذه المعضلة؟ أقول معضلة لأن التأريخ ارتبط تقليديا (عندما أقول تقليديا أعني هنا أن حرفة المؤرخ تطورت كثيرا في منذ بداية القرن 20 حتى اليوم) بالخبر الذي يحيل إلى وقائع تاريخية يرجح المؤرخ بطرق بوسائل منهجية متعددة أنها وقعت فعلا. والمؤرخ منقطع عن هذه الوقائع من وجهين: أولا هو منفصل عنها زمنيا (إلا في ما يخص مدرسة الزمن الحاضر التي كتب فيها زميلنا فتحي ليسير كتابا ممتازا، وهي موضوع لغط كبير). وثانيا هو ليس مصدر الخبر كما يفعل السوسيولوجي الذي ينشئ بنك معلومات انتقائي خاص به حول الظاهرة المدروسة عبر القيام بما يسميه بحث ميداني اعتمادا على منهجية محددة.

في هذا المستوى تبرز تفاصيل المعضلة المعرفية موضوع الشرح بكل تفاصيلها. أحيانا يحصل أن يمارس السوسيولوجي التأريخ الاجتماعي، لكنه عندما يفعل ذلك إنما يؤرخ لظاهرة اجتماعية بالشروط التي وضعها فيبر. والسؤال هو عندما يمارس المؤرخ التأريخ، هل يؤرخ لوقائع حدثت بالفعل وتتعلق بحالات امبيريقية محددة، أم يؤرخ لظواهر تاريخية تحتاج إلى مفهوم نظري يحدد مضمونها ويأخذ بعين الاعتبار تفاعلاتها بطريقة التوقع التعميمي؟ وهل هو في هذه الحالة يخبرنا عما حدثا تايخيا؟

إن ممارسة التأريخ من منظور مدرسة التاريخ الاجتماعي تميل إلى التأريخ للظواهر، لكنهاتتردد في بناء مفهومنظريللظاهرة التاريخية ملتزم بمبدأ التوقع التعميمي، وذلكبسبب التزامها بمعضلة جحا الامبيريقية، أقصدبمبدإ جحافي وصفهلواقع الجمل، أي بعدم القفز على فرادة الوقائع التاريخية التي تمثل دوما جزرا من المعلومات تحيط بها محيطات من الصمت. فالمؤرخ لا يستطيع أن يؤرخ لواقعة إمبيريقية بناء على توقع تعميمي، إلا إذا قبل بفكرة لا واقعية الواقع التي قد تنسف فكرة الإخبار بما جرى فعلا في الماضي . وللتعرف على عناء

المؤرخ في هذا المجال أدعوكم إلى قراءة الأطروحة الباذخة لأحمد التوفيق: المجتمع المغربي في القرن 19 : إنولتاون 1912-1850 الدار البيضاء، الدار المغربية للنشر، 1978.

ما علاقة هذا النقاش بكتاب المرحوم حسين بوجرة؟ أنا في الحقيقة لا أعرف ما مستوى الطلبة الذين توجه إليهم المرحوم بهذا الدرس. لكن مواضيع البحوث التي خاض فيها تتطلب إقحام هذا النقاش النظري الغائب في الكتاب. وهو نقاش يجعل الطلبة على بينة من معضلات إنتاج المعرفة التاريخية والسوسيولوجية، فلا يستسهلونها. لا يعني هذا القول أن الأستاذ حسين بوجرة لم يتطرق إلى المسائل المنهجية، بل هو خصص لها فصلا كاملا بين فيه كيفية التعامل مع الوثائق وغيره، وهذا سيستفيد منه الطلبة كثيرا. إنما المقصود أن المسائل المعرفية والحاسمة في التأريخ، وهي التي طرحتها في هذه الورقة، لم تأخذ حظها المطلوب من الشرح والتدبر في الكتاب.

من ناحيتي استفدت كثيرا من قراءتي للكتاب الذي قدم بانوراما عريضة لتاريخ البلاد المغاربية خلال القرنين 16-15 .لكنني بصفتي قارئ سوسيولوجي كنت أبحث عن بعض الحلول المنهجية لبعض مشاكل كتابة التاريخ الاجتماعي التي أخوض فيها تقريبا كل يوم بأدوات مختلفة، وخلال هذه العملية واجهتني صعوبات في التعامل مع الطريقة التي تعامل بها المؤرخ حسين بوجرة مع هذه القضايا.

يمكنني أن أقدم لكم نموذجا من الصعوبات المنهجية التي واجهتها، وأعني بهذه الصعوبات ريبتي النقدية من النتائج التي أفضت إليها المقاربة. في مقدمة الكتاب ، ص 20، يضع المؤرخ عنوانا لفقرة هو التالي: ضرورة الخروج عن إطار التاريخ الإقليمي الضيق والاعتماد على التاريخ المقارن. في تمرين الممارسة الفعلية لهذه المقاربة التأريخية، اختُزلت العملية في توسيع بؤرة المشاهدة، ولم ترق إلى المقارنة. ولو تقدم المؤرخ في هذا الاتجاه أكثر لواجه المشاكل التي ذكرتها، وأول سؤال فيها هو ماذا نقارن؟ وهل ما نقارنه يشكل وقائع تاريخية بالمعنى الإمبيريقي للمفهوم، أم نماذج اصطناعية شيدتها منهجية المقارنة؟ وكيف يمكن تخطي الحالة التجريبية المتفردة نحو الحالة العامة، خاصة أن المؤلف قال بأنه سيحاول رسم صورة عامة، وأشدد هنا على عبارة "رسم صورة عامة" التي هي من عنده.ولا يقف الأمر عند هذا الحد، لأنه في نقد المؤرخ حسين بوجرة لمحمد حجي يعيب عليه عدة نواقص وعلى عدة مستويات، أهمها "غياب البعد التأويلي والنظري"!!!! في رأيي سيكون هذا النقد مفهوما لو خاض الجانب المنهجي الذي أودعه الكتاب في القضايا المعرفية التي ذكرتها.

خلاصتي هي أن التأريخ والتفكير السوسيولوجي هما ربما أكثر العلوم الاجتماعية تقاربا وتعاضدا، وقد انتبه ابن خلدون إلى ذلك عندما أراد أن يكتب تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم، فأعطى للعلم بأحوال العمران وظيفة معرفية حاسمة، وهي إنارة سبل كتابة التاريخ. لذلك خصص لهذا العلم مقدمته الشهيرة، سواء التزم بعد ذلك بمنهج أحوال العمران أم لا.

أختم قولي هذا بأن كتاب المؤرخ حسين بوجرة مهم جدا للطلبة وللأساتذة المبتدئين، لأنه يضع أمامهم تجربة تدريس وتأريخ يمكن أن نتعلم منها الكثير. فرحمة الله عليه، ومرة أخرى شكرا للصديق محمد فوزي مستغانمي على الجهد الذي بذله، وشكرا لجامعة تونس على الوفاء بالعهد في حق باحثيها.

رواية «سمراء في مفترق الأقدار» للروائية عواطف الزرّاد :

مجال مفتوح للأمل والتّفاؤُلِ

فتحي مديمغ (شاعر)

القارئ عادة ما يمرّ بأربعةِ مواقفَ قبل اقتناء كتابٍ ما... يحدّد موقفَه المبدئيّ من الكتاب عن بُعد... ثم موقفٌ ثانٍ عند أخْذه بين يديه... ثم موقفٌ ثالثٌ ليطّلع على غلافِه الخَلفيّ حيث المُلخّص... ثم موقفٌ رابعٌ ليُقرّر اقتناءَه أم لا.

إذَا لم يكن العنوان جذّابا من بعيد... فنسبة دفعِ الفضُول لتناولِه وتصفّحِه ثم اقتنائِه تبقى ضعيفةً.

يتحقّق هذا في روايتها **سمراء في مفترق الأقدار** التي بينَ أيدينا إذ نجدُ هنالكَ تفـــوُّقًا إبداعيًّا وفَنيًّا كبيرًا ومُمَـيَّزًا ناجمًا عن تمحّـصٍ حياتيٍّ عميقٍ حوّلته الرّوائيّة **عواطف الزّرّاد** إلى نبضاتِ قلْبٍ مُفعمٍ بالإيجابيّةِ والإيحائيّة الواقعيّةِ فتُعطي للمعاني حياةً مِمّا أعطى للمخطوط دورا كبيرا وفعّالا في حَراكـ الحروف التي خَطّتْ المعاني وأضافتْ انسيَابِيّةً أدبيّةً في صَقلِ الأحـداثِ وتطويرِ تَواتُرِها التّعبيريِّ فحلّقَتْ إلى مسافاتٍ ومَدَاراتٍ وأبْعادٍ أوسعَ.

فَحِبكةُ الخَيالِ الواقعيِّ عميقَةٌ، عارَكَتْ بها الكاتبةُ ** عواطف الزّرّاد ** الحياةَ واختبرَتْ تجاربَها وتقلُّباتِها في سْرد مَطبّاتِ واقع السّمراء بأن ارتقت بها إلى النّاحيةِ الإبداعيَّة والتّجديديَّة في عدم استقرار الأحداث وديمُومةِ الفرحِ إن حصلَ وامتداد الحزن إن اعترض سبيلَ سمراءَ، (الباب1/صفحة 9 / سطر 4 : حين كنت هائمة على وجهي ولا مكان لي في الأرض أقصده، سألت امرأة مسنّة عن وجهة آمنة فنظرت إليّ، لعلّها أدركت من هيأتي ما أنا عليه من بؤس، وأشارت عليّ بطرق بابكم ذاكرة حسن صنيعكم مع الغرباء...) إذ نجدُ عندَ الكاتبة الصُّورَ الجميلةَ المُبْتكرةَ والخَيالَ الواسعَ والأسلوبَ الرَّشيقَ الشَّائِقَ السَّريعَ المُعَبِّرَ والمُباشرَ أحيانًا (الباب7/ صفحة 47/سطر 12: ألقي بأوجاعكـ بين يدي الأقدار واطلبي لنفسك السّلام وتطهّري من الآلام القديمة، لتمنحي قلبك السّكينة فوحدها الأقدار تستطيع تحريرك ممّا أنت فيه...) ليغتصبَ نفسَ القارئ ويجبرهُ على مواصلة تتبّع الأحداثِ رغم تداخلها المقصُودِ أحيانا والعفويّ أحيانا أخرى.

فالكاتبة تستعملُ الكثيرَ منَ الرُّموزِ المُسْتَحْدثةِ للتّوظيفِ الدَّلاليّ للمعاني والأهدافِ والمواضيعِ التي تُريدُهَا وتَبتَغِيها كهدفٍ روائيّ و/أو كقضيّةٍ مُجتمعيّة مَعِيشةٍ، (الباب16/صفحة95/ سطر23:تركتها في تونس، جئت لأعمل وأساعد أهلي على تسديد تكاليف الحياة الباهظة يا

عواطف الزّرّاد

سيّدي...) وقد وُفِّقَتْ إلى حدٍّ بعيدٍ عبر روايتها ** سمراء في مفترق الأقدار** في جعلِ معاني حروفها تصطفّ وراء سنفونيّة داخليَّةٍ أخّاذةٍ وتطريزٍ للأحداث بما يجعل المُتقبّل يعيش الدّور، فهي تنتقلُ من سردٍ إلى آخرَ بشكل مُلائِمٍ ومُتناغم... بعيدا عن التّأويلات والقراءات الانطباعيّة والانفعاليّة... مع الأسف... فنحاكم الكاتبَ دون المكتوب وننصب مُسْبَقًا الجَزمَ دون الاطّلاع على المحتوى...

وفي روايتها **سمراء في مفترق الأقدار** نجدُ طابعَ وروحَ الأملِ والتّفاؤل في محطّاتٍ يَخَالُها المتلقّي يَأسًا فتُحَـوّلها الرّوائيّة إلى أملٍ ممّا يجعلُ أحداثَ الرّواية تنطلقُ من مفهومٍ ومِنظارٍ إيجابيّ نيّرٍ ومُشرقٍ... ونلمسُ التّفاؤُلَ والأملَ والسّعي إلى إيجاد الحلّ الجذريّ للرّوابطِ الحيَاتيّةِ الهَشّةِ، فتزرعُ في نفس القارئِ أنَّ المجالَ مفتوحٌ للأمل والتّفاؤُلِ رغم العراقيل والهزّاتِ فلا تكتفي الرّوائيّة **عواطف الزّرّاد** بالقوالبِ والصّور والاستعارات البلاغيَّةِ الجاهزةِ... بل هي تحفرُ في الصَّخر وتُشغِلُ فكرها وتختَلقُ وتختارُ المعاني الجميلةَ والإشعاراتِ الجديدةَ الجيّدةَ التي تتلاءَمُ وروحِها ككاتبة ومُنطَلق التّجديد والحَداثةِ في قناعاتِها فنجدُ في روايتها البُعـدَ الإنسانيّ والفلسفيّ للحياةِ والوُجود... وحتى صورة الغلاف وعنوان المخطوط **سمراء** بمعنى **سمراءُ بقلبٍ بيضاءَ** (الباب3/ صفحة 25 / سطر 4: كثيرا ما كنت أسأل نفسي عن سبب اختلافي وعن لون أعضائي من الدّاخل : قلبي، كبدي، دماغي، لون دمي، أحشائي، أوعيتي، معدتي، خلايا جسدي...) أيّ بعيدا عن اللّون والبشرة والمكان والزّمان أي... قضيّة تُسْقَطُ على واقِعٍ مَعِيشٍ... وليس شخصا بعينه أو لونا بعينه ودون استعمال * الـ * لأنّ دلالتَها اللّفظيّةَ واللّغويّةَ عميقةٌ جدّا... فاختارت تحييد *اللّون* وجعل المحتوى هو الغايةُ وهو الوسيلةُ لفهم القضيّة المطروحة في روايتها... فتحيدُ القراءةُ بعيدا عن التّلويح بالإصبع نحو هدفٍ وهميّ بات في القريب من المنسيّات وصار من الثّقافات البائدة التي لا ترتقـي للفكر البشريّ... وعملت على توطين الذّاتِ القارئةِ وشحْنها بحمولةٍ من الجُهد والتّعب واللّذّة في ذات الآن، تماما كما يتلمّس الفلاّح ترابَ أرضه البكرَ فيحوّلها إلى جنّة، ممّا يُضفي الكثيرَ من العناصر والأطياف الجماليَّة والفنيّة والتَّألُّق والإبداع والأصالة والتّجديد (الباب27/صفحة161/ السّطر11: العينان تدمعان، تبكيان وتضحكان، تفرحان وتحزنان في آن. يا لعجب العينين. إنّه لمن الخطإ اختزالهما في الإبصار...).

فالرّوائيّة ** عواطف الزّرّاد ** تعرفُ جيِّدًا المطلوب فوظّفت المفرداتِ والعباراتِ والمصطلحاتِ المُستحْدثةَ في مكانِها ومَوْقعها الصّحيح، فهي ** مينرفا في سماء بغداد ** وهي ** اللاّعنف في النّضال السّياسيّ ** وهي ** ملفّات سرّيّة **... فلديها مُعْجمٌ سرديّ ووصفيّ ثريٌّ حافلٌ بالصُّور المُتْرَعةِ بعُمق التّجربةِ وبرُوح الابتكار والجُمل والعباراتِ الجـديدةِ فتُحوّل لذّةَ الفِكَرِ إلى لذّةِ الكتابة في صيَاغاتٍ مختلفةٍ هادفةٍ...

وبذلك عملت الرّوائيّة على بناء جسرٍ بين النّصّ والقارئ... يخرج بالقراءة من المركزيّ إلى الهامش العامّ بأن صارت سمراء هي عنوان أمل الحياة (الباب34/صفحة202/سطر1 : وجدت نفسها منغمسة في متابعة لصيقة للمرضى تنهل من إحساسها العميق بالمسؤوليّة تجاههم ومن حسّها الأخلاقيّ الإنسانيّ...).

و كما يقول جول لوماتر JULE LEMAITRE النّاقد والكاتب الفرنسيّ

لا نُحِبّ المُؤلّفاتِ لأنّها جيّدةٌ، بل نَجدُها جيّدةً لأنّنا نُحبّها

«Les Tunisables» لشكري الباصومي ينبش في الرواسب الاجتماعية ...

هيام الفرشيشي

هو الكتاب الثالث للصحفي شكري الباصومي. فقد نشر في 2010 كتاب «مراسم الكذب»، ثم كتاب «مرة الفطام» في 2012. وهو على غير الكتب الأخرى لا يلتزم بكتابة الشذرات، وإنما هو تقص وحفر لشخصية التونسي من خلال مداخل متعددة: اجتماعية ونفسية، كتب الأدب والسيرة، مراجع قديمة في أدب الرحلة، مجلات ثقافية، أمثال شعبية. مع اعتماد منشورات مأخوذة من صفحات التواصل الاجتماعي لكتاب وباحثين ومبدعين...

الكتاب هو حصيلة ثقافة الكاتب أبرز من خلاله طبائع وأمزجة وتناقض التونسيين منذ قرون وإلى الآن... بأسلوب صحفي تطغى عليه نغمة الفكاهة السوداء، والتعاليق، والأسئلة... ويبدو أن الموضوع الذي عالجه الباصومي يسكن ذهنه وقلمه منذ سنوات وسنوات.. فالتدوينات الفايسبوكية التي جمعها تمتد على سنوات.. وقد وجد فيها ضالته لمزيد التحليل والتفسير..

العنوان

العنوان Les Tunisables ورد بالفرنسية يحاكي كتاب عنوان فيكتور هيجو «البؤساء» Les Misérables. في العنوان إلحاق صفة لاسم تونس. فهو لا يقصد لفظ التونسيين بالفرنسية Les Tunisiens، وإنما صفات أهل تونس. ولئن تجسدت فكرة فيكتور هيجو في سياق أدبي اجتماعي لشخصيات أدبية تعاني الفقر والتهميش والاضطهاد والملاحقة والأحداث المأسوية التي عاشتها، باعتبار أنها ضحية لنظام اقتصادي طبقي ينكل بالفقراء، فإن تركيز شكري الباصومي على صفات المنتمين لبلد معين هو إبراز سمات لا تتغير بتغير العصور. وفي العنوان تهميش وتغريب ومسخ لسكان «بر تونس» خاصة من خلال استعمال لغة الاستعمار الفرنسي التي يقصد بها الدونية والاحتقار ...

نمط كتابي يهتم النماذج الثابتة في المجتمع

صفات التونسي ثابتة حسب الكاتب، غير مرتبطة بالخلفية التاريخية والسياق الاجتماعي المكون من المعتقدات والمواقف والقيم. ففي الصفحة 254 من الكتاب وفي تعليقه على كتابات بيرم التونسي عن التونسيين في ثلاثينات القرن الماضي يعلق: «والمتأمل في كتابات بيرم يلحظ أن التونسيين لم يتعلموا شيئا. وأن الزمن يمضي ونحن نراوح أماكننا. هل هناك إنسان

شكري الباصومي

مهدور كالإنسان في تونس؟

وجاء هذا التعليق في سياق نقدي يتعلق بزوايا الفساد والتخلف في حديث بيرم عن الدعارة والمواخير والاتجار بالنساء وتجارة الحشيش في مقال بجريدة الزمان 16 أكتوبر 1933.

«التونسي يعتقد أنه مظلوم وحقير وإن كان يمشي على مناجم الذهب» حسب بيرم «.

ويعلق الباصومي على ذلك بقوله : «قرن مضى أو يكاد، ونحن نحافظ على تراثنا وسخا وبصاقا وعهرا وتسولا وفجورا وشتائم وتدينا زائفا وتهورا على الطريق... ومازالت المؤشرات السلبية تلقي بثقلها على تونس ولا تبدو في الأفق أي بارقة أمل سوى بعض قشور التمدن الزائف والبهرج الخادع. لماذا عجزنا على التغيير؟ لماذا مر قرن على ما دونه بيرم التونسي والسلوك، هو، هو، لم يتغير؟

ولكن، ما كتبه بيرم عن التونسيين انحرافات موجودة في كل المجتمعات. فهل هي بتلك الحدة عبر كل العصور؟! أم أن مهمة الكاتب متابعة الترددات السلبية لا غير؟

كيف لا يشعر التونسي بالاضطهاد وهو يرزح تحت سطوة الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة؟!

يتوخى الباصومي كتابة تنقد بعض الممارسات وتعممها على أنها ظاهرة مجتمعية قديمة لم ولن تتغير. فهي راسخة، متأصلة، مطبوعة في الأذهان، ملتصقة بجينات التونسي، لن ينفع معها علم أو ثقافة أو تدين أو ورع. وهو يراكم الوضعيات والصور والسلوكات على أنها حقيقة التونسيين الراسخة. فالأحداث الاجتماعية تتكرر وكأن المجتمعات لا تحرر نفسها من ممارساتها القديمة. لا يسيطر أفرادها على تصرفاتهم وأفعالهم. رغم تغير السياق التاريخي فالخلفية الاجتماعية واحدة..

كل هذه الممارسات هي فوق المحددات التاريخية أي التونسي يعيش ضمن كيانات مغلقة. ولئن كنا نتحدث عن مظاهر التغيير في الطبيعة، على غرار « يغير ريشه»، أو « يغير جلده، أو مراحل قانون الطبيعة، فإن ردود أفعال وتصرفات التونسي لا ترتبط بقيم وشروط مجموعات في حيز تاريخي معين.

الشيء ونقيضه

طغت على الكتاب تدوينات وآراء العديد من النخب التي لم تقدم للمجتمع غير الانتقاد، وعمقت الفجوة بينها وبين عامة الناس كما عرفت تناحرا في ما بينها وتقديم الأحكام الجاهزة وصراعات التموقع، فالناقد والمنقود يعبران عن صفات مدفونة فيهما. فهل يواجه الكاتب نفسه أم يلوم الآخرين؟ هل نخبة هذا البلد قادرة على التغيير أم إنها صورة مزوقة لعامة الناس؟ هل تعبر الكتابة عن الشيء ونقيضه؟

في البداية ينتقد الباصومي علاقة الناس بالنخبة، ومن جهة أخرى فهو يعرض آراء النخبة في عامة الشعب من خلال خطاب التحقير، ولا نعرف إن وقع استعراض هذه المنشورات في اطار دعمها لطرحه، أو الغمز بطبيعة الخطاب النخبوي المتعالي: فهو ينتقد السخرية من النخبة، ومن عبارة «نخبتنا سبب نكبتنا». ولكنه يستعرض منشورات للنخب فيها احتقار، ومنها على سبيل المثال رسالة إلى الطاهر لبيب من القيران كتبها الشاعر الراحل الصغير أولاد أحمد ص 102: « أتعرف أن مدينة تونس مرشحة للانقراض، إنها مدينة بلا روح، لا تسكنها سوى الدواب التي يتهيأ لها باستمرار أنها تنتمي لفصيلة البشر»...

ويتعمق في تصوير ضحالة ثقافة العديد من النخب البارزة في البلاد : «ما زالت بعض النخب تتناول مقولات على أنها أحاديث نبوية، وهناك أحاديث مشهورة منسوبة كذبا للرسول بينما هي أمثال شعبية. يتداولها الناس وغير موجودة في كتب الأحاديث مثل « الأقربون أولى بالمعروف...». كما يبين سطحية العديد من النخب في تحليلها للمرويات الخاصة بالشخصيات الصوفية من ذلك غضب سيدي بن عروس من سيدي محرز مع أنهما عاشا في فترات زمنية متباعدة ولم يعيشا في نفس العصر، وغيرها من الأخطاء الشائعة دون بحث وتمحيص.

قراءة في كتاب

أسلوب الكاتب

في مقاربته سعى شكري الباصومي لفرض رأيه الذاتي من خلال جمع العديد من النصوص من فترات تاريخية مختلفة وجمع تدوينات تؤكد نفس الفكرة. فكل الأفكار الأساسية هي وصف لطبيعة التونسي. ووردت في نسبة كبيرة منها على ألسنة التونسيين الذين يستنكرون طباعهم... فليس الغرض من هذا الكتاب تحقيق متعة المطالعة، ولكن غايته الإقناع بدمج عدد وافر من المؤيدات.. وعرض أكثر ما يمكن من الآراء. مع ترتيب هذه الأفكار، من خلال جمع أكثر ما يمكن جمعه.. وقد غلبت لغة التدوينات والمنشورات، ليرى التونسي عيوبه تتراكم وتلبس أقنعة جديدة أصلها واحد. وغرض المؤلف هو السخرية السوداء. إذ يختار اللغة المنتقدة التي تبرز عيوب الطبائع بأسلوب كاريكاتوري يطغى عليه التضخيم.

ويتم عزل السياقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمادة المقدمة حول سلوكات التونسي، فهي لا ترتبط بعصر معين. أو بفترة سياسية معينة. ولا تقيم تلك الأوضاع والسلوكات مع طبيعة الأنظمة. وبحثت عن أوجه التشابه ولم تتطرق إلى الاختلاف. بل رصد الكاتب تجذرها وارتباطها بالماضي، وغياب القدرة على تغييرها. كما أن المستقبل رهينها. وهذا لا يتناغم مع المنهج الاجتماعي الذي يرتبط بالسياق. بالفترة الزمنية. بالمكان، وبالثوابت والمتغيرات.

فدوافع كتابة هذا العمل ذاتية بالأساس، سيما وأن شكري الباصومي صحفي ساخر. كتب «مراسم الكذب» و» مرة الفطام» وعرف بركنه الساخر «شذرات» في صاحبة الجلالة. ولا شيء يعجبه على حد تعبير درويش. بل وهو يمهد لكتابه بعبارة بابلو نيرودا: « لا يشعر بشيء جديد سوى أنه يحتضر» كان يفتتح كتابه بصورة متشائمة، في حين كان نيرودا يبحث عن روحه وهو يشعر بالغربة في باريس، ويطلب من ماريو أن يسجل له أصوت البحر، العصافير، قرع الأجراس، الرنين النحيل الذي تصدره الأجراس الصغيرة عندما تحركها الرياح، ارتطام الموج، صوت النوارس ليستعيد الروح. فإن الباصومي يبدو متشائما من القدرة على التغيير. ولا شيء غير الكتابة تتيح له الإخبار والتحليل:

«في بداياتي الصحفية، لاحظ رئيس التحرير انذاك الأستاذ حسن حمادة حماسي الزائد، فاستدعاني لمكتبه. وقال لي بعض الجمل التي مازال صداها يتردد في أذني : يا بني حين تمسك قلمك وتلبس رداء الصحفي ، دعك من التوهم أنك ستغير العالم، وحين تكتب لا تصدق ما يقال، إنك سيد الكلمات، وإنك القطب الذي تدور حوله رحى الحياة. انت لست واعظا، ولا زعيما، ولا فقيها، ولا عالما. اكتب بكل جوارحك، أنقل، أخبر، حلل، ودعك من الوصاية على قارئك»..

نبرة الاستياء في هذا الكتاب وسيلة للتعبير عن الامتعاض. والتعبير عن غياب الذوق في السلوك. وتحويل الانتباه نحو كل الهوامش.. مما يدل على أن الكتابة مرتبطة بمزاج شخصي وبمواقف ذاتية..

هل عانى الكاتب شخصيا من تصرفات التونسي؟ لماذا جعلها لا تتصرف إلا بسلبية. الكتابة تعبر عن القلق عن الصراع على إدراك العطب والاعوجاج وكل ما يعيق سبيل الانسان..

ما لا يستسيغه الكاتب نفسه.. وارتباط نماذج السلوك باللاوعي الجماعي كما أكد كارل يونغ.

الخاتمة

بعد إتمام قراءة الكتاب. بإمكان القارئ أن يتمعن في لون الحبر الذي كتب به. فهو لون الظل الأسود كما حدده علم النفس اليونغي. والذي يواصل حضوره دون أن يعترف به العقل.. وغالبا ما يتم إسقاطه على الآخرين، ولكن الخطاب اللغوي يعريه. فيتداخل الناقد والمنقود. لأنهما ينتميان إلى نفس الأنموذج الأصلي. هو تناول ل»نفس خفية جماعية أو مجتمعية، وهي الجانب غير المتحضر ولن يتحضر». وهي انتشار عادات سلبية بين الناس تمثل صفات سيئة، لها انعكاسات أكثر سوءا على المجتمع، تجعل المجتمع يراوح مكانه وإن تظاهر بأنه اكتسب صفات التحضر والحداثة.

وهنا نجد محددا نفسيا واضحا، هو أن اللاوعي الاجتماعي متغلغل ويصعب تحويله إلى لا وعي ابداعي يقوم على النقد الذاتي، وتحويل الممارسات السلبية الى أخرى، وهذا يحتاج إلى قدرة. ورغم أن ABLE المخاتلة التي أضافها لكلمة تونس تعبر على عكس معناها بالانجليزية، أي الإرادة والقدرة، وهي مفرغة من دلالاتها. فالمجتمع يفتقد القوة التحويلية التي تؤدي تغيير القيم الاجتماعية النمطية بقيم حضارية راقية.

صورة تتحدّث

«قصبة الكاف» معلم تاريخي يعانق الحضارات بمنابع التجديد الثقافي والابداعي

على ارتفاع 735 متر مربع من سطح البحر وفوق سفح «جبال الدير» بولاية الكاف وبمساحة مغطاة تفوق الألفي متر مربع، ينتصب المعلم التاريخي «قصبة الكاف» كجوهرة فريدة بمواصفات نموذجية للعمارة التركية العثمانية ألقت بظلالها على كل أنحاء المدينة وضواحيها وفتحت ذراعيها على الحدود الجزائرية.

مع بداية القرن السابع عشر ميلادي، علت أسوار «قصبة الكاف» لتكون شاهدا على تعاقب الحضارات من النوميدية إلى الرومانية والبيزنطية وصولا إلى الحقبة العربية الإسلامية من جهة، ولتروي مراحل التحول السياسي والعسكري الذي شهدته المنظومة الإدارية للحقبة العثمانية من جهة أخرى.

لعب هذا المعلم، على مدى سنوات متتالية، دورا رياديا في حماية المدينة وأحوازها منذ انتصاب العثمانيين سنة 1574 بإفريقية بعد أن كانت تابعة للدولة الحفصية، وإثر الصراع الحسيني وحتى غزو الجيوش الفرنسية سنة 1881.

يتكون معلم «القصبة» بولاية الكاف من «قلعة كبيرة» بناها محمد باشا المرادي، وهو ثاني البايات المراديين، ورممها علي باشا خلال الفترة الفاصلة بين 1735 و1756، فيما خصصها حمودة باشا سنة 1807 للعسكريين قبل أن تتحوّل إلى فضاء ثقافي يغوص في أعماق التاريخ والحضارات بلمسة إبداعية متجدّدة تجمع كل المجالات الثقافية.

هذا المعلم يحتوي أيضا على مجموعة من الغرف الكبيرة، البعض منها كان مخصصا لتخزين الأسلحة وحفضها فيما تستخدم الأخرى كمطابخ وأماكن للنوم. هذا بالإضافة إلى وجود مدافع حربية كانت قد استعملت في ما مضى في الحروب والمواجهات العسكرية.

وفي إطار زيارتها الميدانية أمس الخميس 6 اكتوبر 2023 إلى ولاية الكاف، ثمّنت وزيرة الشؤون الثقافية الدكتورة حياة قطاط القرمازي مجهودات كل السلط المحلية والجهوية في المحافظة على نظافة «معلم القصبة» وبنيته التحتية، مؤكدة ضرورة أن يكون هذا المعلم مثالا نموذجيا عن طريقة استغلال المعالم الأثرية في التظاهرات الثقافية والفنية والفكرية البناءة التي تتماشى مع طبيعته التراثية.

عراقة مدينة الكاف، التي كانت تعرف خلال الحقبة الرومانية باسم «سيكا فينيزيا» نسبة إلى «فينوس» الهة الحب والجمال، يتمظهر أساسا في ثراء مخزونها التراثي المادي وغير المادي وفي ارثها الحضاري الذي يعود إلى قرون عديدة خلت ، بالإضافة إلى موقعها الاستراتيجي الواقع فوق جبال الدير، وهو ما جعلها حصنا عسكريا منيعا لهذه الربوع على مدى عقود من الزمن.

رواية «الرّحلة الهنتاتيّة» لعبد القادر اللطيفي :

عوالم سريالية من الفنتازيا

شوقي الصليعي

في كتابه صراع التأويلات، يتحدث بول ريكور عن تلك الغرفة المظلمة التي تحتل حيزها في ذهن الأديب فتشكل المحرقة الأولى للاسئلة الفلسفية التي تلخص رؤيته الفنية وتحدد نمط تفكيره قبل الشروع في العمل الأدبي.

– أي عوالم خفية تلك التي جعلت المؤلف ينحاز إلى حقل التاريخ ليستمد مادته السّردية، أهو تصحيح مسار أو إعادة خلق، أو لتحقيق رؤية يتفرّد بطرحها لتشكيل الراهن من خلال ماض متخيل أو واقعي؟ وهل تمثّل وقائع التاريخ مادة فعالة للمحو والإنشاء، أم هي حقيقة ناقصة ظامئة للتأصيل.؟

تكريسا للصبغة الواقعية للعمل الفني تنطلق رواية «الرّحلة الهنتاتيّة» للمؤلف عبد القادر اللطيفي قصدا بالاستهلال الكلاسيكي الوارد في معظم المؤلفات القديمة الخاصة بالمخطوطات والرّحلات من تبيان قوة الخالق وعظيم صنعه في ملكه وحكمته في تصريف شؤون العباد، مثنيا على الرّسول الكريم الهادي الى سراط مستقيم، معقّبا على السّلف الصالح، ومن تبعهم بإحسان، وما آلت إليه الأمور بعد زوالهم، وكيف قلّ الحاكم بالعدل والداعي إلى سبيل الرشاد، فعم التناحر والتكالب على الحكم في المشرق العربي وألقى بظلاله على سائر بلاد المغرب. وقد أوكل ذلك إلى لغة جزلة تضاهي لغة الأولين وبلاغتهم، وقد تكشّف الإطار السّردي للفضاء المكاني الذي يعتزم فيه المؤلف تقليب مجريات الأحداث وتحريك شخوصه في زمن غائيّ.؟

بعد الاطمئنان إلى القاعدة التي أسس عليها مسرح حكيه، ها نحن أمام المقدس قبل المدنس قبل الخطيئة الكبرى، كانت الجنّة السماوية، وكأننا في بداية الخلق، لكنّنا في الحقيقة أمام راهن فصّل فيه مارسيا إلياد تراجيديا ملحمة الإنسانية وكفاحها للعودة صوب البراءة الأولى، حيث يروي السّارد قصة يقفز فيها بالظرف المكاني إلى منتهاه وكأنما هي تقنية لبارقة سردية قصد منها جانب التشويق، فالقارئ نفسه موعود بجنة الرّكرك التي صارت هي السّقف الحكائي الغائي بطابعها الرمزي أكثر مما هي فضاء مكاني لنهاية الرّحلة المزمع تمثلها في الرّواية، وكأنّ اللطيفي يعدنا خفية بركرك القص وكلما أمعن في وصفها وكأنها جنة الفردوس كلما أضفى ضربا من التشويق على عالم مأمول يستبق في بلوغه مجريات عجائبية في حكي منسوب لراو تاريخي يؤطره سارد موجّه، يوازيه نص تحقيقي محايث، في تعدد صوتي ثلاثي منح النص بنية خارجية إضافية؟

وقد كانت صورة الجارية البيضاء الحسناء، التي لا تشوبها شائبة، وهي المجلوبة من جزيرة الرّكرك تأويلا مثاليا لحوريات الجنان التي يتمثلها المؤمنون والعابدون. وكأنها جنّة بن القارح في تقاطع مع رسالة الغفران، لغة ومضمونا، فهل هي من عالم

عبد القادر اللطيفي

شيطاني يهلك في مفاوزه المغامرون أم هي حقيقة واقعية من الحور العين التي وعد الله بها عباده المُخلصين. وها هو الراوي يستبق مفارقات الدراما التاريخية المتخيلة، التي سوف تُشد إليها الرّحال، فيلقي مسحة من الشكوك على طبيعة هذه الغنيمة التي يراها أهل السّودان علامة شيطانية ويراها التجار المغامرون هبة إلهية لا يجب التفريط فيها. فهل بلغ العالم الإسلامي من الصلاح والعدل ما جعل جنة المأوى تهوي إلى عالم أرضي متاح المنال؟ هل عَدم المجتمع قيمه الأخلاقية والدينية، فكل الشرق والغرب الإسلامي شياطين في جنة إبن القارح ليس بينهم من يستحق رضوان الخالق وجزيل عطائه؟

بين التحقيق والحكاية تعدد صوتي تقني، يتجاوز الجانب التلفظي، فهما يتعالقان طورا وحينا يكونان كالسّاعة الرملية يتبادلان بنية السّقف والقاعدة حسب ميزان الثقل والايقاع الدلالي وما بينهما من حركية وتشعب في مجريات البنية النصية بين الهامش والمحور، بين العوالم الكائنة والأخرى الممكنة، بتصريف من التأويل النصي المفتوح، في صيغة تهكمية ساخرة من الفانتازيا الواقعة تحت راهن حقيقة رجراجة منقولة عن مخطوط غابر منقوص. وما دلالة النقص؟ هل يعني المصداقية التاريخية أم هو ضرب من ضروب ضرورة فنية منفتحة التأويل.؟

لئن كان فريق يدعو إلى الصدق المرجعي في الرواية التاريخية، فإنّ الفريق الثاني يدعو إلى الحرية الأدبية التي تعتمد على صدق فني يتخذ موقفا تجاه الوقائع فالرواية التاريخية لدى لوكاتش تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بالذات (1). وهذا يتطابق مع قول المؤرخ بوركهارت: لا يزال التاريخ في نظري شعرا إلى حدّ بعيد فهو سلسلة من أجلّ المنظومات وأروعها، فلئن كانت الرواية بحسب تعبير شكلوفسكي منحدرة من التاريخ ونصوص الرّحلات فإلى أي مدى كانت الرّحلة الهنتاتية متعلقة بالمرجع التاريخي؟ وأي مدى فيها للممكن الشعري؟ حيث يرى أرسطو أن الصدق بالمفهوم الآلي ليس مطلوبا في مجال الأدب الذي يسعى خلف صورة متماسكة ذات مغزى. وذهب إلى أن الممكن التاريخي يكون صدى لما وقع فقط اما الممكن الشعري فهو الممكن مطلقا (2)

ممكن يعتمد المفارقة باعتبارها صدقا عاطفيا، فالتاريخ بحسب تعبير فولتير: (في قلم وعين الفنّان) حيث أن الرواية محمولة على مبدأ تجاوز ماهو تاريخي، فالنص الجامع نص يكون عادة مسكونا بأصوت الآخرين.

كان التحقيق بصفته نصا محايثا، قد تجلى كتصدير كبير للرواية الأم، عتبة بصيغة ما، لها مقوماتها الواقعية والاديولوجية في زمن راهن، فتجلى بصفة عكسية كمادة للشرح طورا والتأويل في طور ثان، وكأنهما قد انقسما إلى شطرين فالتقريري منهما هو واقع تاريخي محض، خبري توثيقي، وصوت المحقق، المتشابك مع الشق الأول تبدّى وكأنه عودة من التجريد نحو الواقع بتعبيرة الفيلسوف ميشال فوكو، فما يبدو لنا قبليا من الجانب الشكلي هو في الحقيقية سقف غائي لحكاية سوف تحكى، عن واقع نصي مفترض أنه معلوم في ذهن المؤلف ومرتقب لدى القارئ، فكانت خدعة بنائية تخفي حقيقة مآلات سردية لرؤية سابقة، تم الاشتغال عليها كغطاء مفهومي باعتباره رؤية قبلية في مخيلة مهندس النص، حيث تستدعي االخطة العامة للبنية الدرامية، إحالة كل مفصل دلالي (بالنص التحقيقي) على جملة من المتون السّردية اللاحقة، مما يجعل هذا السّبق الزمني كتقنية بين شيفرة الارسال ونظيرتها للتلقي بطريقة فنية بالغة التمويه، فكان التحقيق ضربا من الاشارات التي تحاكي الاشارات الصوفية، فهي رموز تغني عن العبارة وكأنها ضرب من التقية السياسية، في زمن تم فيه تطليق دكتور نصر أبو زيد من زوجته، واغتيال المفكرين الطلائعيين كفرج فودة.

إن العمل الفني رهين جملة من المفارقات، توزعت بين بنيتين متعالقتين شكلا ومضمونا، بؤرة التحقيق تشكل بنية داخلية لكنها متفاعلة مع النص الأم: (وزارة مهملة/ زاوية محروسة)، (قرار هدم/ مخطوط ثري)، (كتب / جهل بمحتوياتها)، (رحلات معلومة/ رحلة مجهولة)، في زمن تم تعيينه، فاكتملت لعبة الزمان والمكان في عهد المعز بن باديس، وتحديدا في مدينة قابس. وتمت معرفة الشخصيات، ولم يبق غير تدفق المتن الحكائي، فكانت البداية في ذاتها

قراءة في كتاب

ضربا مـن التشويق التحقيقي المأمول. تخرج النصّ من جمود التوثيق إلى سيلان نصّي بلغة أسطورية ماتعـة.

تدور أحداث الرواية في النصف الأول من القرن الخامس هجري، في بلاد المغرب العربي، في حقبة بالغة الأهمية بعد توسع الفتوحات الاسلامية وتنازعها حيث تختلط الثقافـات وتتمازج وتفرز تناقضاتهـا الحضارية والثقافية والعسكرية، مع سلطة تدين بالتشيّع وعامة تنتهج المنهج السنّي. حيث المعز بن باديس يعلن إقامة المذهب المالكي وينضـم للخلافة العباسية بدل العبيديين الشيعة... وما لذلك من دلالات دينية وثقافية، إضافة إلى تغريبة بني هلال وبني سليم 442 ه وهجومهم على إفريقية، وتدمير للقيروان في هذه الاجواء المشحونة كانت الرّحلة تكتسي دلالاتها الواعدة.

سلك الرّاوي جغرافية الرّحلة مطية لتبيان أخبار الحكام والعامة في معظم أقطار العالم الاسلامي ليتسنى له وصف أحوالهم ومعاشهم بصفة تمكنه من شرح التناقضات التي نعيشها في زمننا الرّاهن. ومن هنا ندرك تماما مقابلة جلية بينها وبين أحياء العواصم العربية في زماننـا الحالي. ولم تكن الاشارة لنصب الكفار غير دليل على الحروب التاريخية والاهوال التي عاشتها بلاد العرب على مرّ العصور، وقد تفشى الجهل والكسل والايمان بالجن والأساطير، وبذلك هيـأ اللطيفي لشخصياته قاعدة مناسبة لخلق عالم سريالي من الفنتازية القادرة على خلق عوالمها التخييلية الهادفة.

أضفت التعابير القرآنية الخفية، من قبيل ومرت سيارة فاحتملوني، على الحكي طابعه المقدس، وكأنما رغب الراوي في القول أن لبوس البلاغة القرآنية صار مطية حجاجية للإقناع بكـــل شيء يتسم بطابع اللبس والدمغجة في عصرنا الحالي أيضا. حتى أن الشخصيـــات التي تدعي الصدق والامانة يعضد بعضهم بعضا في أكاذيبهم فيبدون كالبنيان المرصوص، وقسم ابن الزمكى في وصف أبـي الدعـداع يشبه قســم الأخير عن صدق حكاياتـه اللامعقـولة.

خلال سير الرّحلة يعمد الراوي إلى تفصيل دقائق أنتربولوجية من حياة القبائل وطبائعهم الطوطمية، لطرح مزيد من المرجعية التاريخية على الحياة الاجتماعية والثقافية. ويأتي المتن السردي الرئيس بفاجعة العجز عن تحقيق الحلم بالجنة الأرضية الموعودة، لكـنّ الرواية وحدها تفلت مـن هيمنة السلطة وقبضتها وهي تروي سردية مناهضة وتحمل فكرا ثوريا مضادا يقوي سردية الهامـش، وينفي السّردية الرّسمية.

وكانت الخاتمة الدرامية بالغة القسوة، وفي قمة السّخرية، وقـد توالت الخسارات، ولقي الراوي العنت من أمره طيلة ما يزيد عـن العقـد، فعـاش العبودية والسجن والتعذيب، والجوع، وشهد الحروب، وها هو يلتقي ختاما زوجته بعـد فراق تراجيدي طويـل، فإذا بها تلقى المصير ذاتـه الـذي لقيته كونيغوندا عشيقة صاديق في رواية لفولتير – كنديد – بعد قصة حب عظيمة وهي تتحول في خاتمة الرواية إلى إمرأة بشعـة شمطاء، تشمئزّ منها النفس.

على سَبيل الخاتمة:

لئن كانت الوثيقة التاريخية قابلة للتحقيـق مـن جانب علمي، تاريخي واجتماعي فإن الرواية التاريخية وثيقة أدبية، تعتمد شيفرة تواصلية، لغوية يكون الجانب التداولي فيها هو العنصر الفعال، بشكل قصـدي متجاوزا للغة المعـيارية بعـلامات تواصل ظاهـرة تفيض عن معنى الملفوظ، بين مرسل ومتلقي، بسياق معـرفي يتجاوز مقـام القـول فالمعنى معلق جدليا بين قطبين متفاعلين مؤلف/ وقارئ يعلم أنه أمام نص أدبي وليس أمام محاكـاة تاريخيـة، ومن هذا المنطوق فالحقيقة التي يرجوها المتلقي حقيقة شعرية تحمل رؤية ذاتية للمؤلف لا تخـلو من قصدية فنية. تجعل من الموروث التاريخي أداة فاعـلة في شـرح وتأويل الواقع المعيش من خلال طاقة لغوية لها طبيعة خاصة، يحددها الشكل الفـني للخطـاب الـذي يتنوع حجاجيـا باختـلاف نمط النهـج الكتابي، والذي كان ذا طبيعة تخييلية سريالية مع لمسات من الفانتازيا السّاخرة على الطريقة الفولتيرية، ورسالة الغفران.

المَراجع:

1/ جورج لوكاتش الرّواية التاريخية ترجمة صالح جوّاد الكاظم دار الشؤون الثقافيـة العامـة العراق 1986 طبعة 2 ص 89

2/ أرسطو فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1953 ص 27

صورة تتحدّث

المسرحي عامر التونسي (1922 - 1995)

ولد رجل المسرح عامر التونسي بصفاقس في 15 جوان1922 ورغم أنه انقطع على اتمام دراسته في أول الأمر غير أنه بالتوازي مع عمله في إحدى المطابع واصل تعليمه بالمراسلة وانكب على المطالعة فدرس الأدب العربي والفرنسي وتابع أيضا دروسا في الترجمة كما أنه حرص على تكوين نفسه معرفيا وثقافيا وقد نال على إثرها على شهادة البروفي العربي الذي مكنه من الدخول الى سلك التعليم الابتدائي وبقي فيه من سنة 1947 الى سنة 1975 تاريخ التحاقه بإذاعة صفاقس حيث ترأس مصلحة المسرح والمنوعات الإذاعية الى غاية سنة 1982 تاريخ بلوغه سن التقاعد وكان المسرحي عامر التونسي وهو في مرحلة الشباب يحرص على مطالعة القصص والروايات والأشعار العربية والفرنسية بدون كلل أو ملل ....

-1939 إنخرط في جمعية التهذيب وشارك في تمثيل بعض المسرحيات من بينها المرأة المجهولة وقد وقف أول مرة على خشبة المسرح سنة 1941 والى جانب موهبة التمثيل فإنه كانت له موهبة كتابة المسرحيات القصيرة التي لاقت تجاوبا من العديد المهتمين بالمسرح فكوّن معهم فرقة تمثيلية ومنها إنطلقت مسيرته المسرحية التي إستمرت أكثر من نصف قرن، فمن سنة 1939 الى سنة 1989 عمل وقدّم المرحوم عامر التونسي عديد الأعمال المسرحية تمثيلا إقتباسا تأليفا وإخراجا في مختلف الفرق والجمعيات المسرحية ،جمعية الشبان المسلمين،الإتحاد الكشفي الإسلامي، جمعية التهذيب، جمعية الوداد للسكك الحديدية، الهلال التمثيلي، المعهد العصري للموسيقى والتمثيل، التقدم المسرحي، الإتحاد التمثيلي، الإتحاد الفني، أما عن الأعمال المسرحية فأهمها: الحق أقوى سلاح، أذان الفجر، وحي الدم، دنيا العجائب، النار ولا العار، عبد الشيطان، وصية عم، حساب الآخرة، حارس المحطة، لعنة المال، واحد من عشرة، بعّدوا الشيطان، حرم الأستاذ، ناقوس الخطر، آه يا لؤل يا قمر ،عقد الزفاف، الناس لخرين،

وتبقى مسرحيته الشهيرة «معركة الذهب» هي أفضل أعماله على الإطلاق التي قدمها للجمهور سنة 1948 والتي اعتبرتها الأوساط المسرحية والصحفية تحولا جديدا في عالم الفن الرابع في تونس وقد عرفت هذه المسرحية نجاحا كبيرا حتى أنها أعيد عرضها بالمسرح البلدي الجديد بصفاقس سنة تدشينه (1954) وخلال سنة 1966 أخرج هذه المسرحية المسرحي الكبير الراحل محمد جميل الجودي عند إدارته للفرقة المسرحية القارة بصفاقس التي قدمتها في أكثر من خمسين عرضا كما أن التلفزة التونسية تولت تسجيلها وبثها سنة 1967 ...كما كان للمسرحي الكبير الراحل عامر التونسي إنتاجا غزيرا في الإذاعة التونسية وإذاعة صفاقس حيث قدم عديد المسرحيات والمسلسلات والبرامج الإذاعية نذكر منها : صدى المسرح، مسرح المدينة، وسّع بالك، بسمة وضحكة، كما كان المرحوم ولع بكتابة الشعر بمختلف إتجاهاته، فصحى وعامية وقد تميز أيضا بكتابة الأغاني ،حوالي 500 أغنية تم تلحين أكثر من 150 أغنية لعديد المطربين التونسيين وقد نالت بعض إنتاجاته جوائز عديدة في مهرجانات الأغنية التونسية ...وكانت وفاة هذا الفنان الشامل يوم 10 أكتوبر 1995.

عن علي الحمامي (صفاقس السنين الجميلة)

الكتابة عن الذّات كتابة عن الآخر :

ملامح السّيرذاتي في مجموعة «مشرط تحت اللّسان» لمحمود العبسي

نسرين المكي

«أن تكتب ذاتك يعني أن تتوقف عن الوجود لكي تستسلم لضيف آخر قارئ لا مهمة له ولا حياة إلاّ انعدام حياتك» (موريس بلانشو)

اخترق السّيرذاتي في الكتابات المعاصرة جوهر النّص الشّعري وأصبح تيمة نصيّة بارزة بعد أن كان على مدار عقود طويلة مُبعدا من الدّراسات النّقدية بدعوى أنه مجرد ثرثرة ذاتية تضعف النّص ,ومع التقدم في مجاهل الحداثة الشّعرية أصبح الحديث عن ترسيمات فاصلة بين الأنواع الأدبية أمرا غير قائم ممّا انجر عنه إعادة النظر في مقولات الأنواع الأدبية وتراتبيتها المعهودة وهو ما عبر عنه إدوارد الخرّاط في مؤلفه «الكتابة عبر النّوعية» بمصطلح « النّص المفتوح» الأمر الذي أتاح للقصيدة أن تكون مسرحا لتعبيرات الأنا في بعديها المرجعي والتخييلي وتراءى لنا النّص حاملا لجينات كاتبه على أنّ هذه الجينات لا يمكن أن تُقرأ بوصفها ضربا من التأريخ الحرفي لحياة الشاعر وإن كانت الذّات ترغب دائما في أن تكشف عراءها للآخرين فتتسرب الذكريات والأحداث منها نحو القصيدة وتدلف إليها من بابها الواسع ولكنها تخضع في الغالب لسؤال العلاقة التي تجمع بين ذات الكتابة والذّات الواقعية أسئلة تضطرب معها الحدود وتتسع المسافات لتعددية صوتية يلخصها رامبو في قوله « الأنا شخص آخر» أو هي الأنا الغيرية كما هو بين في نص الإسكافيّ:

يفترشُ الإسكافيُّ مِعطفهُ
جالسًا كلاعب نينجا
هو ذا يرى العالم مجرد حذاء
مجرّد خطوة أو قفزة
مجرّد ثقب إبرة
هو ذا يُلمّع حذاءً بكعبين عاليين
لإمرأة باذخة التفاصيل ..

أما الأنا الغنائية فإنّ محكياتها شائعة في نصوص المجموعة ممّا جعل الملمح السّيرذاتي طاغ بشكل بارز ولعلها في نصّ «الوحي» مكشوفة بشكل واضح بوصفها نسق ناظم لأصوات مُتشظيّة نلتقي بها في أكثر من مكان :

أنا رجل ناهز الأربعين/ يقولون إنّه سنّ الوحي/ جرس الله لكل الذين يحبّهم /عدل الله في خليقته حين يمتحن طِينه وطَميهُ بالحرائق/ أنا رجل ناهز الأربعين خريفا ونزيفا /في كفالتي عائلة برمّتها يا اللّه/ أبي رجل أبكم / يشتغل بوّابا في شركة خاصّة /تعود لأحد الإقطاعيّين /الذين تفوح منهم رائحة الجحيم /ويصادرون حقّ البسطاء/أمي امرأة ضريرة /سجّلت إفلاس كشكها /جرّاء النّقود المزيّفة التي دُسّت لها /هي الآن تشتغل فلاّحة بأجر زهيد /تسُدّ ثقوبا كثيرة /ثقوبا تدخل وتخرج منها ريح الجباية.

وكتابة السّيرذاتي كتابة شائكة تعود بنا إلى جذور الشّعر العربي القديم وتحديدا إلى المعلقات أين نلمس حضورا لجغرافيا المكان والزمان والقبيلة مثلما هو الحال في معلقة طرفة بن العبد الحافلة بالأحداث ومعلقة عنترة التي ضمنها جوانب من حياته وقصة عشقه مع عبلة والأمثلة كثيرة لا يتسع المجال للإتيان عليها كلها إلا أنّ المختلف في السّيرذاتي داخل النّص المعاصر وعند محمود العبسي تحديدا هو انطلاقه من المرجعي وتجاوزه له في آن إلى التخييلي والمحتمل

فكأنه يكتب بيدّ ويمحو بأخرى ويتصرف في سيرته اختصارا وحذفا ليعيد بناءها من جديد وهو ما نسميه بالكتابة الثانية أو الهوية الثانية من خلال البقايا التي رشحت في الذهن وهذا بادٍ في نصّ فاتحة المجموعة :

جدي آخر الأنبياء
صلب كصخرة
هشّ كعشبة
حرّ كالهواء
حيّ كالماء
كان يضع يده على كتف جبل الشعانبي
كجندي فقد إحدى ساقيه جرّاء لغم
دسّه تحت العشب أبناء إبليس وأحفاد يهوذا

فكأن بالسّيرذاتي هنا ضرب من الاستجواب الشعوري والفنّي أين تمتحن القصيدة شاعرها في تعامله مع زمنية سيرته ومكانيتها ووقائعها وشخوصها وسرودها وهو ما عبرت عنه سردية المكان في نص «الحوش العربي» ورمزيته المألوفة في حياة الشاعر الذي ارتبط به ارتباطا مشيميا بإعتباره مرجعه إلى طفولة غائبة يحاول أن يستعيد براءتها من جديد فلكي تندمل جراح الذاكرة بالكتابة تحتاج الذّات لبلاغة الإطفاء :.

الحوش العربيّ/ بمساحة قلعة /بعلوّ غيمة/ أنا وأشقائي وشقيقاتي نجعل منه ملعبا /نركض خلف كرّة من قماش /نجعل منه حلبة/ نتبارز بسيوف خشبية / نجعل منه ساحة للسّباق للرّقص وللغميضة/ وركحا عريضا للقصّ والإنشاد /وللسخرية من قراصنة / يحكموننا بأسماء مستعارة/ في الحوش العربيّ/ تجلس جدّتي أمام السَّدية / متسلّحة بالمنسج والمغزل/ تطرّز لكلّ طفل بُرنسه/ أغطيته/ قفازاته/ جواربه/ تخرج أريكة مزركشة/ تحمل أسماءنا/ أعمارنا / أحلامنا/ وملامحنا/ الحوش العربيّ أمسى صالة عصرية/ فيها اختنقت الطّفولة/ وكبرنا سريعا / كبرنا/ في رفّة رمش واشتعال قشّ جافّ.

واللطيف في هذه السردية أنها مخففة في شكل شعري حيث تقول الحدث الشعري بطريقة تبتعد عن الغموض والتكلس وتتجه إلى العادي والبسيط والمهمل فتقلص من محدودية إنهاك العبارة وإلزامها ما لا يلزم وهو مخالف لما تعودناه في أشكال أخرى من الكتابة فلا السرد هنا خارج المجاز ولا المجاز خارج النّثر .

ولا يتوقف الأمر عند المكان بل يتجاوزه الشاعر إلى الشخوص ببعديها الواقعي والرمزي مثلما هو واضح في نصّ «إيكار»وهو نصّ مهدى إلى شخص له وجوده المادي والمرجعي في حياة الشاعر لكنه يخلق له حياة أخرى بواسطة المجازات :

شكرا للعاصمة وكأس الشّاي /مع القليل من الحظّ/ لألح «إيكار»بحقيبته الملأى /بسنوات الملح يخلع المقهى /يلعن ذبابة شاركته يوما احتساء أوجاعه/ يدق إسفينا على جدار الرّغبة / كي يعلّق آخر صرخاته ويمضي/ هو ذا بمعطفه الشّتوي البنّيّ يمرّ حاملا الشّتاء / هو ذا يشهر أمام العالم أسنانه الصّدئة / يشهر عورته وجرحه الأخضر/ يعلن للنّادل مهارته في لعبة النرد وقصيدة النّثر/ نزولا عند رغبة الشمس/ إيكار في الرّكن يوقّع أوراق اليانصيب / بحفنة من الدّعوات في سرّه يودِعها / ثم يعود بجيوب خاوية/ إلى بيته في الطّابق الرّابع/ بقطعة خبز جافّة وبعض السّجائر الرّديئة / كعادته إيكار يخسر الرّهان ويربح نفسه .

وممّا يكشف أيضا عن الملمح السّيرذاتي في هذه المجموعة ظاهرة التكرار المكبوح بسلطة السرد وهو ما قلص الغنائية لصالح الفكرة والصورة الشعرية فوجدنا لفظة الموت تتكرر وقد أنسنه الشاعر وجعله ضيفا يزوره بين الفينة الأخرى متحديا إياه ومنتصرا عليه بالإبداع وهي محاولة عنيدة وقاسية وعنيفة في الآن نفسه أن نقف أمام العدو عراة ونستضيفه في عقر دارنا دون سلاح .

تفضل أيّها الموت / البيت بيتك لست غريبا/ تقابلنا مصادفة في جنازة رجل يشبهني / /ألقيت عليّ التّحية / وقلت لي كلامالم أفهمه / لكني أتذكّره/ لم أشرحه/ لكني كتبته على كفّي اليسرى/ قلت لي حينها/ أحتاجك في شأن خاصّة/ قلت إنّك على عجل وسنلتقي قريبا/ ثم ركبت سيّارة الأجرة/ ولوّحت لي من وراء النافذة بمنديل مزركش/ تفضّل يا موت/ تقدّم .../ لا تخف منّي / تفضّل بالجلوس على الكنبة/ أعرف أنّك ضيف خفيف الظّلّ/ وصاحب محنة / أيها الموت أرجوك تفضّل/ لا تخجل / هذا ليس وقتا/ لنبش الذاكرة بالأظفار والمعاول.

يظل السّيرذاتي مجرد إمكان من ممكنات كتابة الذّات التي تتأرجح فضاءاتها بين الواقع والتخييل وبين الوضوح والتخفي وهو ما يطرح مسألة التباس الهوية داخل النّص الشّعري التباسا غدت معه فكرة الطابع المرجعي لضمير الأنا محلّ شكّ .

«صفاقس 1881، ملحمة تونسية - مقاومة الغزو الفرنسي» لسمير السلامي :

كتاب مفتوح على الأسئلة من صفحة الغلاف !

رضاالقلال (مؤرخ وكاتب صحفي)

أصدر الناشر سمير السلامي كتابا أنيقا سمّاه: " صفاقس 1881، ملحمة تونسية – مقاومة الغزو الفرنسي"، ألّفه الناشر ذاته، واستعان فيه بمؤرخين، د. مروى بن سالم(التاريخ الوسيط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس) ود.علي آيت ميهوب(المعهد العالي لتاريخ تونس المعاصر). ورغم أن صفحة الغلاف حالة خلق جمالية تضيف الى الكتاب معان أكثر عمقا وأبعاد أكثر شمولية، إلاّ أن جملة من الملاحظات استوقفتني، وأسوقها تباعا، على ان اواصل قراءتي للكتاب في مقال ثان.

الملاحظة-1 ناشر أم مؤلف!

في الصفحة الأولى من الغلاف نجد عنوان الكتاب واسم الكاتب سمير السلامي . والقراءة المعهودة أمام أي كتاب، تقودك إلى أن سمير السلامي هو مؤلفه، في حين أن في العنوان الداخلي(ص.1) نجد ان التأليف يتسع ليشمل د. مروى بن سالم، ود. علي آيت ميهوب. وهذا لم يحصل في الكتاب السابق "صفاقس حسب الطلب" (2009) فقد كتب على الصفحة الأولى من الكتاب، وبلون مغاير سمير السلامي (ناشر). ولم يعلن فيه عن الناشر سوى بالصفحة الثالثة. وهذا طبعا يحتمل التأويل أو على الأقل التساؤل!

الملاحظة-2 كتاب رسمي أم مؤلف للحساب الخاص !

في مكتبي عشرات من الكتب التاريخية وغير التاريخية، تصفحتها على عجل علني أجد علم تونس يوشح غلاف أحد هذه الكتب، ولم أعثر على ذلك! هذا لم يحصل حتى في كتاب سياحي/تاريخي/ثقافي راق ورائق(المدينة المتوسطية، ياسمين الحمامات، المدينة الذاكرة) تاليف منيرة شابوتو الرّمادي وفوزي محفوظ . فهل هذا الكتاب صادر عن مؤسسة رسمية (وزارة الثقافة مثلا) أم عن دار نشر مازالت في إصداراتها الأولى؟ ويخصّص للعلم التونسي صفحة بكاملها (ص.4) وانا هنا لا اتحدث عن قيمة العلم التونسي وأهميته (الذي اقرّه الباي حسين باي2 راية للبلاد سنة 1831)، ولكن عن موقعه في مثل هذا النص التاريخي؟ وكأني به في عناق العلم الوطني، وتركيبة العنوان الذي يذوّب ملحمة صفاقس في السياق التونسي، يريد أن ينفي، أو يغطي على الأقل نزعة المحليّة او الجهوية التي طالت أهالي صفاقس ! وهو أمر جيد، أنا نفسي عندما حاضرت بمعرض الكتاب الاخير بقصر المعارض بالكرم، لم اتحدث عن تاريخ الصحافة الجهوية، وإنما عن تاريخ الصحافة التّونسيّة بصفاقس.

الملاحظة -3 ما علاقة صفاقس 1881، بصفاقس عاصمة للثقافة العربية 2016؟

لقد وضع اسم المدينة على الغلاف في شكل تركيبة حروفيّة هندسيّة، صمّمت لتكون شارة غرافيكيّة لما سمّي بتظاهرة "صفاقس عاصمة للثقافة العربيّة". لكنّ المنطق التاريخي يقول أن لا علاقة بين الحدثين، اللّهم علاقة (انكسار) نتخفّى عن قولها، لأننا لا نريد، بل عقليتنا ترفض نقد الذات! وهذا ما يحدونا الى التذكير، لا أكثر ولا أقل، بان السيد سمير السلامي تراس هيئة صفاقس عاصمة للثقافة العربية، ثم استقال قبل الاحتفال بها رسميا، وصديقه أ.د عبد الواحد المكني،2016/2017؟ فأي جسر رابط بين تاريخين تفصل بينهما 135 سنة (1881 – 2016)، ما هو الغرض من ذلك؟ لست أدري ! لا سيما وأن صفاقس لم تمسح دموعها من هزيمة 1881 ومن فشلها كعاصمة ثقافية. يكفي ان نذكر فضاء الكنيسة التي كانت المشروع الأبرز في الاحتفالية مازالت معلقة، مغلقة، معطبة منذ 8 سنوات الى اليوم، وقد كانت النيّة متجهة إلى جعلها مكتبة متعدّدة الوسائط. كما كانت مدرجات مسرح "شط القراقنة" أضغاث أحلام، ولم تصمد سوى قائمة الكتب الستين بغثّها وسمينها، حيث ما زال لم يطلها قلم النقد وغربال التقييم.

سمير السلامي

الملاحظة-4 أين تحليل (صور "المحفورات") ؟

غلاف الصفحة الأولى -على عرضه- توشحه صورة من صور "المحفورات" ونجد في متن الكتاب 58 صورة من هذا النوع. وجاءت عن هذا الكم الهائل من الصور إشارة يتيمة بالصفحة58(صور Les gravures). والتسمية العلمية الأدق هي ليست صور "المحفورات"، إنما اللوحات المحفورة أو الحمضيات وفي أقصى الحالات الصور المحفورة. هذه اللوحات المحفورة كتب عنها المفكر د. خليل قويعة دراسة علمية وازنة تحت عنوان : اللوحات المحفورة التي أرخ بها الفرنسيون احتلال صفاقس: بين برنامج التوثيق الاستعماري ومكاشفات اللغة الفنية"(كتاب: صفاقس والاحتلال، للباحث رضا القلال، 2014، تقديم د.عبد الواحد المكني.ص.59-36). وقد أردت من وراء ذلك التأكيد على أن اللوحات المحفورة لا يقدر المؤرخ لوحده على قراءتها، إنما تحتاج الى اختصاصات متعددة يشترك في تفكيكها السوسيولوجي والانتربولوجي والعسكري والمهندس المعماري والمصور الفوتغرافي والناقد الفني، والمؤرخ طبعا ...وأعتقد أن الناشر فوّت، في هذا الكتاب، فرصة من ذهب، في الدعوة لقراءة هذا الكنز من اللوحات المحفورة باتباع منهج ما يعرف (بالعلوم البَينيّة او العلوم المجاورة)، رغم ان إحداها تتصدر غلاف كتابه؟

ماهي الخلفية الناظمة للعمل؟

السيد سمير السلامي، هو أحد مؤلفي هذا الكتاب. وقد كتب 12 صفحة من جملة197 صفحة تطغى عليها الصور، واللوحات المحفورة أساسا، منها 21 صفحة (د. مروى بن سالم، مقاومة صفاقس للاحتلال الفرنسي) و4صفحات (د.علي آية ميهوب، ملحمة صفاقس من خلال الأرشيفات) و51 صفحة ترجمها، الى القسم الفرنسي للكتاب، الصحفي مصطفى الخماري. ومن بين ما ذكر السيد سمير السلامي في هذه الصفحات، أن هذا الكتاب "مساهمة مواطنية" وفي موقع آخر "مبادرة مواطنية" (ص.5)، وهو مصطلح مدني سياسي، والتزام المؤلف بمثل هذه القضايا أمسى غير محبذ في الكتابة التاريخية، وكأنه يعتبر أن معظم التونسيين "متساكنون" وليسو بمواطنين، وهذا رأيه حقيقة. وحرص الناشر في هذا الكتاب على التأكيد بإدراج بعض الوثائق الخاصة، التي يعتبرها كنزا أرشيفيا. في حين نشرت بكتابي الذي اشرت اليه 35 لوحة محفورة ، وهي ، قبل هذا وذاك، متداولة على الانترنت) كما أملك أرشيفا من البطاقات البريدية لكامل جهات تونس، صادرة عن مؤسسة دولية بفرنسا. واللافت / من جهة أخرى، ان الناشر يصر بان هذا الكتاب "لا يتبع المنهج التاريخي للبحث " لان الناس برايه لا تقرا الكتب الاكاديمية، ويضيف: " لم أكن من المؤرخين ولا انتمي إلى زمرة الباحثين". وفي استعمال "زمرة" إهانة للبحث العلمي والقيم الأكاديميّة. فالباحثون الجامعيون ليسوا بزمرة ولا بشرذمة وهي مفردات مشحونة بالأحكام غير اللاّئقة التي يفيدها الاصطلاح الدّارج. ولكنه، في المقابل، يذكر في هذه الصفحات12، انه اقحم وثائقه الخاصة ضمن "ديناميكية البحث والتقصي" !! وبعد هذه المفارقة، لماذا أقحم إذن باحثين متخصصين في التاريخ؟ والسؤال، ماهي الخلفية الناظمة لعمله، والعدّة المنهجية لبحثه؟

من هو السيد سمير السلامي؟

السيد سمير السلامي هو دارس للعلوم الاقتصادية بفرنسا. أسس معملا مرموقا في مجال النجارة. لم يكن يوما من الوجوه الثقافية في المدينة (ككاتب له قلم معروف، أو محاضر...)، وهو في الحقيقة مثقف ثقافة واسعة، ومطلع على بعض أخبار الفن التشكيلي من خلال معاشرته لبعض الفنانين والمجمّعين، وهو خاصة مولع بمتابعة ما يقال حول تاريخ تونس وصفاقس. وهو لم يقدم يوما من الأيام كتبه، أو يتحدث عنها، حتى في حفلات التوقيع الرسمية، بل يلتجئ الى الصمت. لهذا لم يصل إلى الأغلبية ولم تكتشفه، وكأنه آثر الانزواء في برجه العالي. ولكن في ذات الوقت أسس رواق "مرسم" بقاعة المؤتمرات (للأفراح) وأداره وترأسه، ولم يصمد هذا الرّواق طويلا لقلّة نشاطه واقتصاره على فئة ضيّقة. كما استلم في ذات الوقت رئاسة جمعية احباء الفنون التشكيلية، التي أسسها في التسعينات الفنان محمد اليانقي ورؤوف الكراي ... كما تراس هيئة صفاقس عاصمة للثقافة العربية، ثم استقال احتجاجا على المركزية المفرطة بوزارة الشؤون الثقافية. ولا شك، يعود ذلك إلى شدة بأس الصفاقسية على بعضهم، من عهد الشرفي/شاكر (قبل الاستقلال) ومقني/الزغل(بعد الاستقلال) وإلى الأمس واليوم. ولهذا عرف في محيط طبقة المثقفين/الأثرياء، أو الأثرياء فقط، وهو أقرب إلى مزاجهم، وإن كان على علاقة ببعض الاكاديميين، وفي ذاكرة المثقفين. والذي لا يعرفه الناس، أن السيد سمير السلامي يمتلك تشكيلة واسعة ونادرة من الخزف ينوي فتح متحف لها بكراكة حلق الوادي، ولم تنته زوبعة تجاربه مع السلطة الثقافية منذ سنوات بعيدة، وهو من الناحية الإنسانية لبق ولطيف ومرح وقد يكون غامضا أحيانا، ولكنه شديد الحساسية وشديد التربية. بقي ان نعود الى السيد سمير السلامي الناشر، فقد أصدر سنة 2009 صفاقس حسب الطلب، وهي تعني صفاقس من خلال البطاقات البريدية القديمة، لان العنوان يشكل عادة مساحة واسعة للبوح بأسرار الكتاب. رافق فيه في التأليف مختصون كبار (فوزي محفوظ والناصر البقلوطي ونبيهة الجدي). قدمه الصادق شعبان (رئيس المجلس الاقتصادي والاجتماعي) واستهله دومينيك بوديس (رئيس المعهد العالم العربي آنذاك). كما أصدر كتابا آخر معنون أيضا "جربة حسب الطلب". وستصدر له كتب مماثلة حاملة لنفس العنوان عن حلق الوادي وبنزرت ونابل.

صفوة القول

وبناء على ما سبق، ومهما يكن حظه في الكتابة والحياة، فقلد أعاد السيد سمير السلامي حق الحضور للمقاومة الباسلة لأهالي صفاقس سنة 1881، رغم الهزيمة وما سببته من انهيار. وبما ان التاريخ لا نقرأه للماضي، إنما للحاضر وللمستقبل، فهو يصل بقطار المقترحات الى إقامة ندوة فكرية تاريخية تقييمية لملحمة صفاقس 1881. وهذا راي بليغ جدا، الى جانب تخصيص يوم وطني للمقاومة، في 14 اوت من كل سنة لأنه يمثل "تاج الصمود للمقاومة" قبل التنكيل بالمقاومين "واكتساح المدينة بشراسة، وبانتهاج حرب الانهج والمنازل وعدم التورع عن حرق المقاومين احياء في مسجد سيدي بوشويشة واعدام الاسرى في مسجد السلامي بالحي الافرنجي، وترك الحبل على الغارب ا600 جندي فرنسي لعدة أيام بالجامع الكبير يغسلون ويأكلون وينامون، واعدام الجرحى، حتى مكاتب العدول لم تسلم من التلف والحرق"(). ومن مقترحاته إقامة مجسم ضخم له بساحة المقاومة بصفاقس. ولهذا أتمنى ان يرافق هذا الكتاب القبول الحسن، كما خص القراء كتابه الأول عن صفاقس بحسن القبول، على أن نهتم بالوزن العلمي للكتاب في ورقة ثانية.

البقرات السبع السنوات السبع السنوات السبع العجاف

السماوات السبع والأرضين السبع

الناصر التومي - كاتب

البقرات في العهد القديم:

ورد ذكر البقرات في العهد القديم بداية في قصة النبي يوسف، عندما يرى ملك مصر رؤيا:

وحدث من بعد سنين من الزمان أن فرعون رأى حلما، وإذا هو واقف عند النهر، وهو ذا (سبع بقرات) طالعة من النهر حسنة المنظر وسمينة اللحم، فارتعت في روضة، ثم هو ذا (سبع بقرات) أخرى طالعة وراءها من النهر قبيحة المنظر ورقيقة اللحم، فوقفت بجانب البقرات الأولى على شاطئ النهر، فأكلت البقرات القبيحة المنظر والرقيقة اللحم البقرات الحسنة المنظر والسمينة واستيقظ فرعون، ثم نام فحلم ثانية، وهو ذا سبع سنابل طالعة في ساق واحد سمينة وحسنة، ثم هو ذا سبع سنابل رقيقة وملفوحة بالريح الشرقية نابتة وراءها، فابتلعت السنابل الرقيقة السنابل السبع السمينة الممتلئة، واستيقظ فرعون وإذا هو حلم، وكان في الصباح أن نفسه انزعجت فأرسل ودعا جميع سحرة مصر وجميع حكمائها وقص عليهم فرعون حلمه، فلم يكن من يعبره لفرعون (سفر التكوين/ الاصحاح الحادي والأربعون).

وكان تفسير يوسف لفرعون أن مصر ستمر بسبع سنوات من الوفرة وسبع سنوات من القحط.

ووردت في القرآن أيضا القصة نفسها تقريبا: وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (يوسف الآية 43).

لكن رمز البقرات السبع تسرب إلى بعض أساطير الأمم في محاكاة لها مع السبع السنوات العجاف .

البقرات السبع لدى المصريين القدامى

يعتقد المصريون القدامى أن البقرات السبع من الرموز الدينية، وأن الثور المتأله المعروف ب»أوزوريس» يملك سبع بقرات بمنزلة سبع زوجات.

سبع سنين عجاف لدى البابليين

(1)في ملحمة «غلغامش»، عندما أهان البطل «غلغامش» الإلهة « عشتار» وشتمها ذهبت باكية إلى أبيها « آنو» وأمها « أنتيم « وقالت: لقد عدّد «غلغامش» مَثالبي وعاري وفَحشائي فاعطني الثور السماوي ليَغلب «غلغامش» ويهلكه، ففتح « آنو « فاه وأجاب «عشتار» الجليلة: لو فعلت ما تريدينه منّي وزوّدتك بثور السماء لحلّت في « أوروك» سبع سنين عجاف. فهل جمعت غلالا لهذه السنين العجاف؟ وهل خزّنت العلف للماشية ؟ ففتحت «عشتار» فاها وأجابت أباها « آنو» : لقد جمعت بيادر الحبوب للناس، وخزّنت العلف للماشية. فلو حلّت سبع سنين عجاف، فقد خزّنت غلالا وعلفا تكفي الناس والحيوان.

سبع سنوات جفاف لدى الفينيقيين

(2)وتقول الميثولوجيا إن بعلا يغيب عن الأرض سبع سنوات، فتحصل سبع سنوات من الجفاف والمجاعة، وفي ميثولوجيا «حَدَد»، جاء أن الوحوش تنقض على الإله فيختفي سبع سنوات غريقا في مستنقع عاجزا عن الحركة، وتروي ميثولوجيا «كريت» أن الإله يصاب بالمرض، فيدعو الكاهن مجلس الآلهة سبع مرات للبحث بين الآلهة عمَّن يستطيع إيجاد علاج لمرض «كريت» (من كتاب الحضارة الفينيقية)

نلاحظ هنا ارتباط البقرات برقم سبعة، وارتباط رقم سبعة بالسنوات العجاف أو الجفاف، مما جعل كلما ذكر المعدود أي البقرات ذكر العدد سبعة، وكلما ذكر المعدود السنوات العجاف ذكر العدد سبعة، أي أن المقتبسين يرون في إقناع الخلق بخطابهم وجب ربط هذا المعدود بالعدد المرجع سبعة وهكذا في جل الأساطير تقريبا.

يحصل أن تكون قصة ملحمة قلقامش سابقة للعهد القديم لكنها تطابقت معه في جزء منها لكن من الصعب إقناعنا أن الرسالات السماوية اقتبست من الأساطير.

السماوات السبع والأرضين السبع

يعتبر القسم الأول من الكتاب الثاني لإدريس من النصوص اليهودية المعترف بها أكثرها وضوحاً في تفصيل السموات السبع وتصويرها في قصة معراجه إلى السماء ورؤيته لسكانها ومقابلته لله شخصياً في السماء السابعة.

(3)يذكر الكتاب أنه عندما بلغ إدريس من العمر 365 عاما جاء ملكان إليه وحملاه خلال السموات السبع، واحدةٌ تلو الأخرى، حيث وصف السماء الأولى أنها مكانٌ تسيطر فيها الملائكة على الظواهر المناخية من رياح وطقس، والسماء الثانية فيها سجون الملائكة المتمرّدين والعصاة، وفي السماء الثالثة توجد الجنة والنار لبني البشر، والسماء الرابعة مكانٌ لحركة الشمس والقمر والموصوفة بدقّة، وفي السماء الخامسة يوجد العمالقة من الملائكة الغريغوريين الذين يبكون مصابهم، والذين وصفهم أنهم يشبهون البشر، لكنّ لهم قاماتٌ عظيمةٌ أكبر من العمالقة، ولهم مئتا أمةٍ، وهم من الملائكة الذين رفضوا طاعة الله، وقد حاول إدريس أن يقنعهم بالعودة إلى طاعته، وذكر في مقاطع أخرى من الكتاب أن (الغريغوريين) نزل منهم البعض إلى الأرض وتناسلوا مع البشر ونشروا في الأرض البلاء والخطيئة، أما السماء السادسة ففيها ملائكةٌ مسؤولون عن تصريف شؤون الكون والناس. أما السماء السابعة ففيها يصف إدريس كيف قاده جبريل إليها، وفيها قابل الله وجهاً لوجهٍ، ومسحه الملك ميخائيل بالزيت فأصبح شبيهاً بالملائكة، وهنا أمر الله الملاك ـ فرفائيل ـ أن يعلّم إدريس 360 كتاباً، فيها كلّ ما هو معلومٌ، وبعد ذلك أطلعه الله على أسرار الخلق التي لا تعلمها حتى الملائكة، ثم عاد إلى الأرض لمدة ثلاثين يوماً.

آراء التلمود في خلق السماوات السبع

توجد سبع سماوات وهذه السماوات هي « فيلون» و«رقعيا» و« شحقيم»و«زبول» و«معون» و«مكون» و«عربوت» لا تفيد فيلون في شيء فهي تدخل في الصباح وتخرج في المساء وتجدد كل يوم عمل الخلق. في « رقعيا» تثبّت الشمس، القمر، النجوم والكواكب، وفي « شحقيم « توجد الطواحين التي تطحن المن للأبرار، في « معون « توجد مجموعات الملائكة الخدم الذين يسبحون بحمد الله في الليل، وفي « عربوت» يوجد «الأوفانيم»ـ « السرافيم» والأرواح المقدسة والملائكة الخدم والعرش الإلهي، أما في «عربوت» ـ فيجلس الملك الجليل على العرش.

السماوات السبع والأرضين السبع في القرآن

ـ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا (الطلاق الآية12).

.تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا(الإسراء الآية 44).

وقال أيضا: قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُ أَنْدَادًا ذَلِكَ رَبُّ الْعَالَمِينَ (9) وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ مِنْ فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا فِي أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَوَاءً لِلسَّائِلِينَ (10) ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ (11) فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (12)(فصلت).

هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (البقرة الآية 29).

وفي الحديث النبوي: روى البخاري ومسلم عن سعيد بن زيد رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: من اقتطع شبرا من الأرض ظلما طوقه الله يوم القيامة من سبع أرضين.

السماوات السبع لدى البابليين.

(4)تخبرنا أسطورة «ايتانا» البابلية عن ملك مدينة «كيش» المدعو»إيتانا» الذي كان عقيمًا، فيدعو الآلهة «إنانا» ـ لتجد له حلًا معينًا، فيقوم الإله «إنانا» بإرسال نسرٍ جبّارٍ إلى الملك البابلي فيصعد به إلى السماء السابعة، فيقابله ويعطيه نبتةً معيّنةً سوف تساعده في الشفاء من عقمه، فيصبح بإمكانه الإنجاب وكان الملك قد كبر في السّنّ.

ـ تشيرتعويذات سومرية أن فكرة السماوات السبع والأراضين السبع نبعت في بلاد الرافدين تعود إلى الألفية الثانية ق/م.

السماوات السبع لدى شعب الياقوت

(5)يعتقد شعب الياقوت أن « يرين توجون» أي السيد الخالق الأبيض يعيش في نهر « لينا» في سيبيريا، وهو الكائن الأعلى ويسكن في شجرة عملاقة على قمة تل في صرة العالم، وهذه الشجرة الكونية تمتد أغصانها إلى طبقاتـ السماء السابعةـ وتمتد جذوعها في الأعماق في تيه هو مسكن الأرواح الأرضية وجذع الشجرة لا يتكسر وأوراقها لا تذبل.

السماوات السبع والأراضين السبع بإفريقيا

(6)تعتقد قبائل الدوغون أن الإله « فارو «يسكن السماء السابعة، وأن الشمس تغيب وتنام في « السماء السابعة « وأن الأرض مثل السماء لها سبع طبقات.

السماوات السبع والأراضين السبع لدى الهندوس.

(7)يعتقد الهندوس ب ـ السموات السبع ـ وأعلاها الجنات و الأراضين السبع ـ وأدناها ـ ناراكا ـ

1 – كتاب ديانات الشرق الأوسط ، صفحة 214 .

2 – الرقم سبعة والحضارات (الجزء الثالث) بحث ألكتروني، تمت الزيارة في 1/12/2018.

3 – موقع مجلة الملحدين العرب الألكترونية بعنوان ـ السماوات والأرضون والرقم 7. تمت زيارة الموقع في 1/12/ 2018.

4 – موقع الحوار المتمدن (اسطورة إيتانا ـ ونفاق الآلهة 1) بقلم عقيد جواد الخميس.

5 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة(نهر لينا) تمت الزيارة 1/12/2018.

6 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تمت الزيارة /12/ 2018.

7 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة (السماوات السبع).

من أجل مهرجانات صيفية هادفة لإرساء ثقافة وطنية والارتقاء بالذوق العام

محمد رضا البقلوطي

المهرجانات الثقافية يجب أن تساهم في إرساء ثقافة وطنية وقد تم بعثها من أجل الارتقاء بالذوق العام، فركح مسرح قرطاج وركح مسرح الحمامات على سبيل المثال، لم يكونا مفتوحين إلا للأعمال الثقافية الراقية وكثيرون من الخارج كان حلمهم هو الوقوف على هذين الركحين لأنهم يعتبرون ذلك اعترافا لهم بقيمتهم الفنية بل وحتى تتويجا لمسيراتهم عكس ما يحصل اليوم في المهرجانين المذكورين أو في عدد من المهرجانات الأخرى.ذلك ما أكد عليه رئيس الجمهورية لدى استقباله مؤخرا وزير التعليم العالي والبحث العلمي والمكلف بتسيير وزارة الشؤون الثقافية.مشددا على أن الارتقاء بالثقافة ينصهر في نطاق حركة التحرر الوطني التي تشهدها تونس اليوم لأنه لا مستقبل لأي دولة بدون مساهمة فاعلة لمبدعيها ومثقفيها الذين لا همّ لهم إلا الإبداع انطلاقا من فكر حرّ ووعي راسخ بدورهم في التنمية الفكرية لمجتمعاتهم.

الحرص على إعادة بريق مهرجان قرطاج الدولي وإثراء المشهد الثقافي الوطنيّ والدوليّ وعراقته

وفي هذا الإطار تشهد الساحة الثقافية هذه الأيام حركية متميزة من خلال المهرجانات الصيفية وفي مقدمتها مهرجان قرطاج الدولي لدوره المتميز في إثراء المشهد الثقافي الوطنيّ والدوليّ وعراقته وقيمة الأسماء والعروض التي تؤثث سهرات هذه الدورة، إذ تحرص المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية خلال هذه الدورة على تنفيذ استراتيجية وزارة الشؤون الثقافية تجسيم رؤيتها في خصوص العناية بمضامين المهرجانات المرجعية الكبرى بضمان جودة العروض ورقيّها والعناية بالكيف دون الكم فضلا عن الحرص على إعادة بريق مهرجان قرطاج الدولي والإسهام في الارتقاء بالذوق، حيث ان الدورة 58 ستكون رسالة مساندة الى القضية الفلسطينية العادلة وتتضمن جل العروض ما يعكس هذا التوجه. إضافة الى خصوصية هذه الدورة التي تزامن مع الاحتفال بستينية تأسيس المهرجان، والتي سيتم خلالها تنظيم معرض وثائقي وإصدار كتاب مرجعي يوثق ذاكرة هذه التظاهرة ويخلّد تاريخها العريق.

وتنطلق هذه الدورة من 18 جويلية وتتواصل إلى يوم 17 أوت 2024 وستتيح الفرصة للجمهور لمواكبة ثمانية عشر عرضا فنيا من 11 بلدا وهي تونس وسوريا ومصر والعراق والمغرب ولبنان وإسبانيا وبريطانيا والسنغال والجاماييك ، وستكون للعروض التونسية النصيب الأوفر من خلال 7 عروض

الندوة الصحفية لمهرجان قرطاج

إنطلاقا من عرض الافتتاح حيث يحييه الفنان الكبير لطفي بوشناق يوم 18 جويلية، بعرض حصري "عايش لغناياتي" والذي تم إعداده خصيصا لهذه الدورة حيث يستعرض فيه أبرز محطات مسيرته الفنية التي ناهزت نصف قرن ؛ أما بقية العروض التونسية فهي : عرض "كارمن" لمسرح أوبرا تونس يوم 21 جويلية؛ حفل الفنان زياد غرسة يوم 25 جويلية؛عرض "بيغ بوسة" لوجيهة جندوبي يوم 31 جويلية ؛ عرض "نوبة غرام" لمحمد علي كمون يوم 12 أوت ؛ سهرة خاصة بالعيد الوطني للمرأة التونسية تحييها الفنانة نجاة عطية يوم 13 أوت ، هذا الحفل بالتعاون مع وزارة المرأة والأسرة والطفولة وكبار السن،وفيه عودة نجاة عطية إلى ركح قرطاج بعد غياب ناهز العقدين حيث كانت آخر حفلاتها في صائفة 2005. ومن العروض التونسية كذلك سيتجدد اللقاء يوم 14 أوت مع عرض "أنغام في الذاكرة 3" والذي سبقت نسخته الأولى والثانية في الدورتين الماضيتين تكريما للفنانين والمبدعين التونسيين الذين أثروا الخزينة الموسيقية الوطنيّة وساهموا في إشعاع الأغنية التونسية. وفي يكرّم العرض في هذه الدورة مجموعة جديدة من الفنانين الذين نحتوا مسيرتهم ببراعة واقتدار في المشهد الموسيقي التونسي وهم الشاعر الغنائي الحبيب محنوش والملحن ناصر صمود والمطرب الشاذلي الحاجي وعازف العود رضا شمك، ويؤدي فنانون من ثلاثة أجيال وهم الشاذلي الحاجي وسفيان الزايدي ورحاب الصغيّر وأريج بريّك باقة من أجمل الأغاني التي ظلت خالدة في المخزون الثريّ والمتنوّع للفنانين المحتفى بهم.

ومن ملامح بقية برنامج سهرات الدورة 58:

– 19 جويلية: عرض الفنان وائل كفوري (لبنان)– 23 جويلية: عرض فلامنكو للفنانة "سارا باراس" (اسبانيا)

– 27 جويلية: حفل الفنان حمزة نمرة (مصر)

– 28 جويلية: حفل مجموعة "الويلرز" (جاماييك)

– 1 أوت: حفل الفنان أمين بودشار (المغرب) – 3 أوت: حفل الفنان كاظم الساهر (العراق)

– 6 و7 أوت: عرض "سيرك على الجليد" (بريطانيا) – 10 أوت: حفل الفنانة آمال ماهر (مصر)

– 15 أوت: عرض "يوسو ندور" (السنغال)

– 17 أوت: حفل الفنانة أصالة نصري (سوريا)

إنطلاق مهرجان الحمامات الدولي بأجواء إحتفالية في إطار " الحمامات ديما ضاوية"

من جانب آخر انطلق مهرجان الحمامات الدولي في دورته 58 من 5 جويلية إلى 3 أوت القادم في أجواء إحتفالية في إطار " الحمامات ديما ضاوية " بتظاهراتها وندواتها ولقاءاتها من ذلك الدورة الجديدة للمهرجان التي تجمع أفضل العروض المسرحية والموسيقية، إذ يمثل الفن الرابع أحد ركائز المهرجان لذلك جاءت سهرة الافتتاح لتؤكد تجذر هذا الفن في المهرجان خلال دوراته السابقة وبذلك كان الافتتاح بمسرحية " عطيل وبعد " للمخرج حمادي الوهايبي من إنتاج المركز الثقافي الدولي بالحمامات إذ تعيد المسرحية صياغة الواقع وتشكيل مصائر الشخصيات على إيقاع ثنائيات ،الخير والشر ، الحب والكرم، الانفتاح والتعصب .

وقدم المهرجان يوم 12 جويلية مسرحية "البوابة 52 " من إخراج دليلة مفتاحي التي سعت إلى تكريم نساء تونسيات قاومن المستعمر وناضلن من أجل سيادة البلاد وحريتها في حين يتم عرض مسرحية يوم 22 جويلية من إنتاج المسرح الوطني التونسي بالشراكة مع المركزين الوطنيين للفنون الدرامية والركحية بالكاف وبزغوان تروي قصة هالة المسجونة في عالم العائلة.

وفي يوم 24 جويلية يتم عرض مسرحية البخارة للمخرج صادق الطرابلسي من أداء رمزي عزيز ،مريم بن حسن وعلي بن سعيد وبليغ مكي وبلال سلاطنية تعالج المسرحية مشكلة التلوث البيئي الذي تعاني منه مدينة قابس ويتجدد اللقاء مع المسرح في سهرة يوم 26 جويلية بمسرحية الالباتروس، إخراج الشاذلي العرفاوي وهي من إنتاج مسرح الأوبرا تونس أداء كل من فاطمة سعيدان ومريم بن حميدة وملاك الزوايدي وتطرح المسرحية موضوع حيوي وهي الهجرة غير النظامية برؤية جديدة غير مستهلكة.

وللموسيقى النصيب الأوفر في مهرجان الحمامات الدولي من خلال مشاركة العديد من الفنانين والمبدعين التونسيين ومن دول عربية وأجنبية ومن بين السهرات مع الفنانة ألفة بن رمضان يوم 6 جويلية ورنين الشعار يوم 8 جويلية ونور وسليم عرجون يوم 7جويلية وتوماتينو الفنان الإسباني يوم 10 جويلية وناي البرغوثي المغنية والملحنة والعازفة الفلسطينية يوم 14 جويلية...

والفنانة ليلى حجيج عبر "نجمات في الكون " يوم 17 جويلية كما سيكون لجمهور الحمامات الموعد مع الفنانة المتألقة أمينة فاخت يوم 18 جويلية وكذلك سهرة مع صوت قوي وطاقة حضورية واحساس مرهف مع كارول سماحة يوم 20 جويلية ويحتفل جمهور مهرجان الحمامات يوم عيد الجمهورية 25 جويلية مع سهرة الأغنية التونسية بقيادة المايسترو محمد الأسود وبمشاركة الفنانين غازي العيادي، اسماء بن احمد ،مهدي العياشي وخلال هذه السهرة يتم الاحتفاء بالموسيقى التونسية وتكريم فنانين تونسيين تركوا بصمة وأثرا في الساحة الفنية.

ولا تتوقف البرمجة على هذا الحد بل تتواصل مع عديد الفرق التي ستقدم إبداعات موسيقية بمختلف أصنافها كذلك الموعد سيجمع الجمهور بالفنان مرتضى الفتيتي مساء 28 جويلية ورامي عياش يوم 1 أوت ويسرى محنوش يوم 2 اوت .وختام المهرجان بسهرة تضم عملا فنيا متكاملا للفنان كريم الثليبي يعتمد على معالجة درامية ونفسية للموسيقى من ذلك التطرق إلى القضية الفلسطينية.

اسقاط عرض مسرحية « آخر البحر» للفاضل الجعايبي من برمجة مهرجان الحمامات :

الصعود نحو المنحدرات السحيقة..!

الحبيب بالهادي: عن الرابطة التونسية للدفاع عن الحقوق الثقافية والفنية
المنذر بالرّيش: عن الرابطة التونسية لتقصّي الحقائق واستقصاء الفساد

«وطني حزمة عذاب كبيرة.. مرهون في تصويره.. ونص مسرحي محروم من تأشيرة...».

قالها الشاعر الوطني الشهيد المغدور بلقاسم اليعقوبي ذات «عطش» نستحضرها جدا، نستحضرها جيدا، ونحن بصدد متابعة حيثيات إلغاء عرض العمل المسرحي " آخر البحر" للفاضل الجعايبي من البرمجة الرسمية لمهرجان الحمامات الدولي لسنة 2024. حيث تستوقفنا عديد التساؤلات والاستفهامات التي علينا اليوم، ونحن بصدد متابعة مساراتها، العمل على فك شيفراتها ورموزها، بل وطلاسمها علّنا نستكشف كنه حقيقتها، وما خفي من الحكاية، أصل الحكاية.

حيث تمت برمجة العمل المسرحي " آخر البحر" للفاضل الجعايبي، إنتاج المسرح الوطني التونسي، ضمن فعاليات البرمجة الرسمية للمهرجان الدولي بالحمامات لسنة 2024 من طرف لجنة اختيار العروض للمهرجان، لتتم مناقشة تقنيات الجذاذة الفنية وتكلفة العرض " الكاشي "، حيث وقع الإتفاق على إقرار موعد البرمجة للمسرحية (التي سبق عرضها لأكثر من 26 مرّة بالمسرح الوطني التونسي كمؤسسة رسمية، وفي عديد الجهات ... القيروان الكاف ...) .

«آخر البحر» حيثيات الحكاية

تم تحديد يوم الخميس 18 جويلية 2024 على الساعة العاشرة ليلا كتاريخ لعرض المسرحية، بعد قبولها من قبل لجنة انتقاء واختيار الأعمال المسرحية ضمن فعاليات البرمجة لمهرجان الحمامات الدولي في دورته 58، بيد أن تلاحق الأحداث والحيثيات وتعارضها بل وتناقضها التراجيكوميدي هو ما استدعانا اليوم للوقوف واستقصاء حقيقة ما حدث وتقصي حيثيات مساراته.

حيث اتصل بداية السيد نجيب الكسراوي مدير مهرجان الحمامات الدولي بمدير المسرح الوطني طالبا إياه مده بنص المسرحية، إلّا أنّ هذا الأخير رفض تمكينه من مطلبه ليقترح عليه دعوته لمشاهدة مباشرة إحدى عروض المسرحية المبرمجة على امتداد روزنامتها المضبوطة، وهو ما تم بالفعل، حيث حضر السيد الكسراوي مصحوبا بمديره الفني وشاهدا عرضا ركحيا للمسرحية.

ثم اتصل لاحقا مدير المهرجان بمدير المسرح الوطني منتج العمل ليحدثه بادئ الأمر عن الصعوبات المادية الخانقة للمهرجان وما إليه... وتفاعلا منه مع هذه الوضعية، ذهب مدير المسرح الوطني إلى حد التنازل على مقدار " الكاشي " المتفق عليه والتخفيض في سعر العرض، ليفاجئ في النهاية بأن يعلمه السيد الكسراوي بأنه يعمل فعلا على اسقاط عرض " آخر البحر" من برمجته بتعلة أن العمل يحمل عبارات نابية مخلة بالأخلاق العامة. هكذا ، نعم هكذا، بكل بساطة وبكل اختزال !

هكذا انطلق مدير المهرجان في سرد تعلاته ليعلن في كل مرة عن سبب آخر جديد يرفعه للإفلات من تعهداته والتزاماته تجاه إخلالاته الفاضحة واسقاطه برمجة هذا العمل المسرحي. لتستقر تهويماته مؤخرا على فكرة أن سبب حذف برمجة مسرحية " آخر البحر" هو عدم استعداده لبرمجة مسرحيتين للمسرح الوطني وتفضيله مسرحية أخرى لنفس المؤسسة تكون مناسبة تكرم من خلالها الممثلة القديرة منى نور الدين!!! ومع تقديرنا وإجلالنا للسيدة الكبيرة منى نور الدين ولما قدمته وما

زالت تقدمه للمدونة المسرحية التونسية والعربية، إلا أن هذا الادعاء المسطح والركيك والمجانب أصلا للحقيقة، التي صرنا ندركها جميعا، والتي تفنّدها برمجة عروض هذه الدورة ذاتها لمهرجان الحمامات الدولي ، حيث يشارك قطب المسرح بدار الأوبرا لمدينة الثقافة بأكثر من عمل واحد !

«آخر البحر» سندات الحكاية

لهذه الحكاية سياقاتها ومساراتها ككل الحكايا، وقد أتينا على بعضها، وقد تأخذنا تداعياتها في القادم المنظور لتبيان حقيقة بعضها المتبقي، علنا نرى المشهد أعمق وأبعد..

فالعارف بالسيد الكسراوي والمتابع لمساراته منذ استقدامه وافدا على مؤسسات وزارة الثقافة، وتحديدا منذ ولاه السيد رئيس ديوان وزارة الثقافة فارس جميع الأزمنة والعهود إدارة مهرجان الحمامات الدولي سنة 2022 . تتالت إرهاصاته صلب هذه المؤسسة العريقة التي أدارها سابقا كل من الطاهر قيقة وفرج شوشان ورشاد الحمزاوي وعلي اللواتي والطاهر لبيب ورؤوف الباسطى ومحمد رجاء فرحات والمعز المرابط. ليهل السيد الكسراوي بدره معتما سنة 2022.

ونذكر هنا جيدا ما أتى به في سابقة مدوية تابعناها جميعا مسرحيين واعلاميين ونقاد عند تعمده إلغاء عرض» بروميثيوس» للفرقة التونسية الإيطالية الذي شارك فيه كل من مريم الصياح وجمال المداني وأيمن مبروك إلى جانب ممثلين دوليين حيث عمد بشتى السبل والأساليب على إسقاطه يوم الإفتتاح بعد ان همشه وسوق بأن هذا العمل غير جدير بالمشاهدة، نعم هكذا وأنه عمل مخل بالآداب العامة.

ولو لا حركة المساندة التي لقيها هذا العمل من طرف المسرحيين والمهتمين وأهل الاختصاص لكان مصيره كما مصير» اخر البحر»، وقد انتهكت جميع حقوقه وأزيح من العرض والبرمجة ضمن فعاليات المهرجان الدولي بالحمامات بهذه الشاكلة اللافتة!

«آخر البحر» أصل الحكاية

ماذا سنضيف اليوم؟ هل نحن بصدد الحديث عن عتبات آليات صدئة.. مهترئة، تعمل بكل السبل على ضرب أي فعل خلاق حرّ ترى أنه يعارض حساباتها ويتعارض بل ويهدد تواجدها أصلا !؟ هل نتحدث عن جوهر الفعل الفني والإبداعي، ومفردات قراءته وتفكيكه ؟ أم أننا نتحدث هنا عن المرحلة المجتمعية التي نعيش. الآن / هنا بكل تناقضاتها وكتلها ولوبياتها ... ما ظهر منها وما بطن !!!

فحتى الدستور الجديد للجمهورية التونسية في فصله 55 من بابه الثاني باب الحقوق والحريات أسقط مرتكز إدعاءات سدنة وكهنوت هذا الفكر دعاة الحفاظ على الآداب العامة باعتبارها مبررا لصنصرة الرأي والفكر والإبداع مدخلا جهنميا مضرجا ، لكم عانينا منه طويلا وعميقا طيلة عقود خلت، للحد من ممارسة أبسط حقوقنا المشروعة في الابداع والتعبير والحريات ... نعم إنّ النقد وحده يتملك مفردة هذه السلطة، أي سلطة كانت، بأدواته وآلياته وصيغه ، فقط تحت يافطة مسارات تشكّل النقد الجمالي الفني والإبداعي الحرّ لأي أثر، بعيدا عن كل «تعديل وتهذيب» ووصاية ورقابة.. بعيدا، بعيدا عن كل تسلط قبلي أو بعدي، عدى سلطة النقد، فقط النقد.

«عطيل وبعد» : عرض حديث CONTEMPORAIN يُسائل خرافة شكسبير وشخصياته النموذجية

أنور الشعافي

عند تقديم النصوص الكلاسيكية بمعالجة كلاسيكية تحكم مخرجيها ضوابط جمالية تشمل مختلف مفردات العرض ولا يجوز الإنزياح عنها ففي مسرحيات شكسبير مثلا يعرف المخرجون تركيبة شخصية هاملت او الملك لير او مكبث ، فهي شخصيات نموذجية DES PERSONNAGES ARCHÉTYPEAUX بتركيبات – نموذج UNE COMPOSITION– MODELE فتركيبة عطيل كلاسيكيًا مثلا هو شخص شهم، مقدام، هادئ ، رجل حرب ، يمتلك كاريزما له إحساس قاتل بالغيرة.

قدم المخرج حمادي الوهايبي آخر أعماله «عطيل وبعد» على ركح مسرح الحمامات إحياءً لستينيته فقد افتُتح بنفس النص – الاصل في إخراج لعلي بن عياد الذي ادّى دور ياغو IAGO في حين لعب عطيل جميل راتب ويعرف المختصون أن شخصية ياغو أكثر إغراء للممثلين في لعبها لتركيبتها المعقدة.

ركح الحمامات يصعب التعامل معه سينوغرافيًّا نظرا لهندسته المبتكَرة – والتي شارك في تصميمها علي بن عياد – فركحه دائري يستعير الاوركسترا الإغريقية لكن دون ركح فأصبحت الاوركسترا هي الركح بينما الاوركسترا الرومانية كما مسرح قرطاج هي نصف دائرية

كان العرض وفيا لوظيفته الإنتظارية – حسب المفهوم العلاماتي– إذ انطلق بوكثير دومة من مشهد قتل عطيل لديدمونة أي المشهد الثاني من الفصل الخامس والأخير كما جرت عادة المسرح الكلاسيكي في عدد الفصول. لكن المشهد الإستهلالي رجع فيه الدراماتورج بذكاء ومعرفة إلى حكاية شبيهة في الموروث العربي يمكن الرجوع إليها في كتاب « الأغاني» للأصبهاني ابرازًا لحضور وجهة النظر الشرقية في رؤية العرض وأكد هذا دخول الممثلين من اليمين CÔTÉ COUR أي من جهة البحر وكأنهم قادمين من ورائه هي حكاية ديك الجن الشاعر العباسي الذي عاش في مدينة حمص السورية والذي قتل زوجته ورد بناء على وشاية من ابن عمه « ياغو العربي» و«الياغوات» LES IAGOS» موجودون في كل مكان وزمان.

هذه الإستعارة الفطنة كان من الممكن أن تذهب بالنص بعيدا فيما يتعلق بالتقاطع بين الحادثتين وابراز الرؤيتين المختلفتين بين الشرق والغرب وهو ما اتجه إليه الدراماتورج وقصده حين قال عطيل – الرميلي (جئتُ لإعادة ترتيب الاحداث» وسعيه لتقديم رؤية شرقية مختلفة عن رؤية غربية ظلمت عطيل وهنا يبرز ذكاء الممثل مهذب الرميلي ودهاء توجيهات المخرج حمادي الوهايبي فالرميلي قدم عطيل حديث UN OTHELLO CONTEMPORAIN لا يشبه مثلا مقترح LAURENCE OLIVIER الذي لعب عطيل سنة 1965 مع المسرح الوطني البريطاني وظل عديد الممثلين في العالم بعده يستلهمون وأحيانا يستنسخون منه بناء الشخصية وطريقة أدائها وربما كان الممثل LAURENCE FISHBURNE أحد القلائل الذي قدم عطيل بتركيبة مختلفة وعميقة في الشريط الذي شاهدناه سنة 1995

، لذلك نثمّن المقترح الذي تابعناه في « عطيل وبعد»

حيث كان الإنزياح الجذري عن عطيل– النموذج OTHELLO–ARCHÉTYPE كما بيّناه في مقدمة المقال، هذا الإنزياح كان متناسقا مع الخلفية الجمالية للعرض كما تصوّرها الوهايبي وهو ما يمكن أن نسميه السمفونية الحمالية للعرض ونستحضر هنا التجلّي الحركي الراقص الذي قام به مهذب الرميلي وهو المشهد الساطع LA SCÈNE–PHARE للمسرحية ولكل مسرحية مشهد ساطع يبقى محفورا في ذاكرة المشاهدين كما في مشهد التفكيك DÉCOMPOSITION ثم إعادة البناء RECOMPOSITION ثم إعادة التفكيك لمشهد التحوّل من الشيخوخة الى الشباب ثم العودة لها والذي قدّمه بطريقة سحرية الثالوث جليلة بكار، فاطمة بن سعيدان وصباح بوزوبتة في مسرحية «فاميليا» للجعايبي أو مشهد رقصة السيرتاكي SIRTAKI التي قدّمه ANTHONY QUINN مع الممثل ALAN BATES في فيلم ZORBA LE GREC على موسيقى MÍKIS THEODORAKIS وقد ظهر سنة 1964.

الممثلون كانوا من نقاط القوة في العرض فقد قدم محمد شوقي خوجة بتمكّن شخصية ياغو في دهائه وتلوّنه وأبرز في إيماءاته وحركاته شعور الحقد الدفين تجاه عطيل الذي رفع من شأن كاسيو CASSIO على حسابه ويكفي خوجة فحرا أنه أعاد إحياء نفس الدور الذي لعبه علي بن عياد منذ ستين سنة على نفس الفضاء الركحي مستمدا منه طاقة الشحصية ربما خاصة وأن أبحاثا علمية تؤكد بأن الصوت لا يتلاشى بل يبقى يسبح في الفضاء ويطوّر بعض العلماء فرضية أصوات الماضي. وانزاح نور الدين الهمامي عن أسلوب أدائه الذي عُرف به فقدم شخصية رودريغو RODERIGO بشكل جاد في إيماءاته، أنيق في حركاته. سامية بوقرّة في شخصية مستحدثة لا توجد في النص الأصلي هي ام ياغو وهذا أضاف توتّرا دراميا مختلفا عن شخصية برابانسيو BRABANTIO – والد ديدمونة– التي فضل الدراماتورج تجاوزها وقد

قدمت بوقرّة دورا لا يشبهها كما عرفناها بشحنات وطاقة استمدّتها من تراكم تجاربها الركحية مع نفس المخرج لذلك فإن هذا الأخير يعرف جيدا مساحات وأساوب أدائها.

بهرام العلوي في دور كاسيو CASSIO غريم عطيل في حبه لديدمونة فهم شخصيته جيدا وقدمها باقتصاد في الحركة وعمق في الإحساس ، ديدمونة فاتن الشوايبي كانت ثابتة الشخصية وتعرف جيدا ماذا تفعل فهي التي بادرت عطيل إحساسا نبيلا رغم معارضة والدها وأصرّت على الزواج منه وهي بذلك تمثّل وجهة النظر الغربية المتسامحة.

إيميليا إباء حملي كانت الإكتشاف الجميل وقدمت شخصية صعبة المسار الدرامي في هذا التمزق بين وفائها لزوجها ياغو وسيدتها ديدمونة.

الاكتشاف تواصل مع الراقصان سلمى رحاولية وربان سلام في مقاطع الرقص المسرحي بنص حركي يجسد التقارب ثم التباعد ثم الصراع بين عطيل وديدمونة بتأطير من المؤكّد LE CONFIRMÉ قيس بولعراس.

حضور أحمد الماجري كان وازنا بصوته وعزفه وحضوره الركحي الطاغي

فهل كان من الممكن إستغلال هذا أكثر في تأكيد شخصية عطيل آخر كان محتشما يمكن أن يفتح أفاقا أوسع دراماتورجيًّا واخراجيًّا باعتباره الوجه الآخر لشخصية عطيل غير المحارب.

سينوغرافيًّا اختار الوهايبي الفضاء العاري L›ESPACE NU وهي مجازفة تستدعي تمكّنا في التعامل مع الفضاء الركحي خاصة في مسرح مفتوح وبعدد قليل من الممثلين في مسرحية تحتوي في نصها الاصلي على أكثر من عشرين شخصية وزاد الامر صعوبة احتواء العرض على عديد الثنائيات لكن الوهايبي نجح في السيطرة على فضائه الركحي عبر تحكّمه في تحرّكات ممثليه وتموقعهم بترك مسافات مكانية في الثنائيات أو إضاءات –المنطقة وتسارع توالي المشاهد على كامل الفضاء الركحي وقد ساعد اختيار الفضاء العاري على خلق عدة أمكنة ركحية DES LIEUX SCÉNIQUES تسمح بسرعة الانتقال بينها ونفهم تغيّر الامكنة من خلال الحوار والوضعيات كما كان جمهور المسرح الإليزابيتي يستوعب تغير الزمان في مسرحيات شكسبير من خلال ثنايا الحوارات فلم تكن توجد وقتها الكشافات الضوئية وقد استغل المخرج بتمكّن كامل الفضاء الركحي ومداخله وكذلك فجوات الهيكل الاسمنتي في خلفية الركح.

مخطّط الإضاءة كان نصّا موازيا مُبرزا

عزلة الشخصيات واختلافاتها فتركزت على الاروقة المتقاطعة

LES COULOIRS CROISÉS وإضاءة-المنطقة LES LUMIÈRE DE ZONE مع استعمال الغوبوات GOBOS في شكل لمعات ضوئية متشظية تجعل الممثل يراوح بين النور، والعتمة والحضور والبروز ثم الغياب استعدادا لبروز جديد المرشحات اللونية كانت مقتصدة فتركزت على العنبري بدرجتين

حسب مقياس LEE FILTRES : الداكن 022 AMBRE MEDIUM والمتوسط 020 AMBRE FONCÉ في مزيج أحيانا مع BLEUالازرق 722 BRAY 200والازرق، هذا المزيج كان تعبيريا وليس واقعيا فخلق مناخات عاضدت التوتر الدر امي في بعض الوضعيات.

"عطيل وبعد" مقترح ينتصر لرؤية الوافد – الغريب MAROCCHINO حسب لهجة أهل البندقية أين تدور الاحداث هذه الكلمة جعلت البعض يقع في خطأ متوارثا في الإعتقاد أن عطيل أصله مغربي وأن شكسبير بنى شخصيته استنادا لسفير المغرب لدى االملكة إليزابات الأولى، وقد ظل عطيل مظلوما منذ 1603 تاريخ ظهور المسرحية.

ويطرح العلاقة-الإشكال في موضوع كان وما يزال موضع جدل وهو الصلة بين الشرق والغرب.

نتوقع للمسرحية نجاحا أكبر في الفضاءات المغلقة حيث يمكن للمخرج وكامل فريق العمل السيطرة على جميع مفردات العرض بشكل أفضل.

" عطيل وبعد" لا يُشاهد بعيون أرسطية أكل عليها الركح وشرب ولا معنى لتقديم النصوص الشكسبيرية كما هي بجماليتها الكلاسيكية فحتى في بلد المنشأ نكاد لا نرى شكسبير القرن السادس عشر إلا في مسرح شكسبير بلندن THE GLOBE THEATER كما لا نرى مسرحيات الكلاسيكية الفرنسية الجديدة سوى في مؤسسة LA COMÉDIE FRANÇAISE.

قراءة نقدية في ملف «الأثر الإبداعي للكتب السينمائية المترجمة»

عدنان حسين أحمد (ناقد سينمائي عراقي مقيم بلندن)

صدر ببغداد العدد 16 من مجلة (السينمائي)؛ وهي مجلة تُعنى بشؤون السينما العراقية والعربية والعالمية. وقد ترسخ وجودها خلال الأعداد السابقة ومازال القرّاء العراقيون والعرب يترقبون منها المزيد. وقد ضمّ هذا العدد 25 مقالًا ومتابعةً وتغطيةً بضمنها افتتاحية العدد وخاتمته. ومَن يتصفّح المجلة الآن سيكتشف من دون لأي أنه يقرأ مجلة احترافية في أبوابها الثابتة وخاصة (ملف العدد) الذي يزداد ثراءً وعُمقًا كلّما تقادمت الأشهر من عمر هذا الوليد الذي شبَّ عن الطوق رغم يفاعته وحداثة سِنّه. وعلى الرغم من أهمية الدراسات والتغطيات ورسائل هذا العدد إلاّ أنّ هذا المقال سيقتصر على تغطية (ملف العدد) الذي انضوى تحت عنوان (الأثر الإبداعي للكتب السينمائية المترجمة) وقد ارتأت هيأة التحرير أن تستكب تسعة كُتّاب يجمعهم الهاجس النقدي كقاسم مشترك وإن تشعّب البعض منهم إلى البحث أو الأرشفة أو الدرس الأكاديمي.

كتب رئيس التحرير عبدالعليم البنّاء ما يشبه التقديم لهذا الملف الثري وتوقف عند ثلاثة كتب سوف تتكرر عند النقّاد الآخرين وهي على التوالي (أفلام مُشاهَدة بدقّة- مدخل إلى فن تقنية السرد السينمائي) لمارلين فيب وترجمة محمد هاشم عبدالسلام حيث تتناول المؤلفة أعمالًا نموذجية لأربعة عشر مخرجًا تغطي مسيرتهم الفنية بدءًا من دي. دبليو. غريفث وانتهاءً بالإبداعات التجريبية للمخرج المعاصر مايك فيجيس. كما يشير البنّاء إلى كتاب (تشريح الأفلام) لبرنارد ف. ديك ترجمة د. محمد منير الأصبحي الذي يغطي فيه جميع عناصر الفيلم الجوهرية كالإضاءة والمونتاج والموسيقى والصوت والسرد وما إلى ذلك وهو كتاب سلس يمهد الأرضية للطلبة المستجدين في دراسة هذا الحقل الفني. أمّا الكتاب الثالث والأخير فهو (فن الإخراج السينمائي) لسيدني لوميت الذي يُعدّ "خلاصة رحلة المخرج خلال خمسين عامًا،إنه ليس فقط كتابًا عن الحرفة، لكنه أيضًا عن الفن والإبداع بدءًا من السيناريو المكتوب وانتهاءً بعرض الفيلم على الجمهور".

يركز الناقد السينمائي صلاح سرميني في مقاله المعنون (في ترجمة الكتب السينمائية والأفلام) على فن الترجمة وإتقانها وضرورة إحاطة المُترجم بالثقافة السينمائية والإلمام بها. ويعتقد أنه ليس شرطًا لكل منْ يُتقن لغة أجنبية أن يكون مُترجمًا بارعًا ما لم يتسلّح بالثقافة السيمائية ويشاهد أفلامًا كثيرة ويسوق أمثلة عديدة من بينها أنّ المترجم لا يستطيع أن يترجم فيلمًا تجريبيًا ما لم يشاهد أفلامًا تجريبية عديدة تؤهله للخوض في هذا المضمار. ويعتقد سرميني بوجود ثلاثة أنواع من الترجمة الخاصة بالكتب السينمائية وربما أكثر وهي: "مُترجم يُتقن لغة أجنبية ولكنه لا يعمل في الشأن السينمائي، ومترجم يُتقن لغة أجنبية ويعمل في الشأن السينمائي، والترجمة التخصصية التي لا ينتمي فيها المترجم إلى النوعين الأول والثاني وهو في الأساس ناقد / خبير / منظّر يهتم بموضوعات محددة في السينما". ويرى أنّ الترجمة عن مصادر أجنبية هي الحلّ الأمثل وربما الحلّ الوحيد من أجل تطوير النقد السينمائي العربي. وقد زيّنت مقاله أغلفة ثلاثة كتب لم يُشر إليها كاتب المقال وهي على التوالي: "فن السينما" لجان كوكتو، ترجمة تماضر فاتح و"السينما الهندية" والجزء الثالث من "موسوعة تاريخ السينما في العالم" لجورج سادول، ترجمة أحمد يوسف.

يتناول الدكتور ماهر مجيد إبراهيم موضوع (فن السينما . . الفاعلية المتبادلة بين التقنية والتنظير) ويؤكد بأنّ الارتجال الذي قامت عليه صناعة الأفلام السينمائية في بدايتها المبكرة سواء في كتابة السيناريو أو في اختيار الممثلين، وانتقاء مواقع التصوير، وطرح المعالجة الموضوعية التي يعتمدها المخرج في تحويل الكلمات إلى صور أيقونية لم يقيّض له الاستمرار والتطوّر من دون دخول محورين أساسيين في غاية الأهمية وهما:"تطور الأجهزة السينمائية والتقنيات العلمية التي كانت حافزًا وركيزة أساسية لاستمرار صناعة السينما إضافة إلى الجهد النظيري الذي رافق الصناعة السينمائية". ثم توالت ظهور الكتب السينمائية التنظيرية مثل كتاب (التقنية الصناعية والنفسية) لهوغو منستربيرغ التي فسّر بها عقليًا عملية تحقيق الإيهام باستمرار الحركة في الفيلم السينمائي ثم تواصلت جهود أندريه بازان وعشرات المنظرّين التي تعتمد على بناء ملامح تصورية جمالية تعتمد على الواقع وتقترب منه من دون المساس به. ثم ظهرت العديد من الدراسات الجمالية وقد أشار الباحث إلى ثلاثة كتب تختص في هذا المضمار وهي: (فن الفيلم) لرودولف أرنهايم و(علم جمال السينما) لهنري آجيل، و(السينما بين الوهم والحقيقة) لبول وارن وكتاب (علم نفس وعلم جمال السينما) لجان ميتري. ثم يتوقف الباحث عند كتاب (اللغة السينمائية) لمارسيل مارتن الذي يتناول فيه "الصورة منذ لحظة التفكير بإنتاجها مرورًا بجميع تفاصيل صناعتها فكريًا ودراميًا ومونتاجيًا". ويثني الباحث على كتاب (فهم السينما) لجانيتي، ترجمة المخرج السينمائي جعفر علي الذي يناقش بالتفصيل "الصورة والتعامل مع الضوء والظل وكيفية الاقتراب من الواقع . . . ونقله من أجل تحقيق الصدقية في التأثير على الصورة السينمائية". كما يستشهد الباحث بأربعة كتب أخرى وهي (الشكل السينمائي) و(مذكرات مخرج سينمائي) لسيرجي آيزنشتاين، و(فن المونتاج السينمائي) لكارل رايس و(تاريخ السينما في العالم) لجورج سادول.

يتحفنا د. صالح الصحن بالعديد من أسماء الكُتّاب والنقاد والمنظّرين السينمائيين الذين رفدونا بكتب وأبحاث سينمائية كثيرة ولعله الأكثر استشهادًا بأسماء الكُتّاب وعناوين الكتب فقد أورد 23 كتابًا مهمًا بعضها تكرر في مقالات المساهمين في هذا العدد مثل (تاريخ السينما في العالم) و(اللغة السينمائية) و(فهم السينما) و(النحت في الزمن) و(تشريح الأفلام) و(علم نفس وجمال السينما)، وهناك كتب أخرى أشار إليها ولم يتوقف عندها طويلًا مثل (نظريات الفيلم الكبرى) و(فن السينما) و(لغة السينما) و(العين السينمائية) و(الإخراج السينمائي) و(سيميائية الفيلم) و(جماليات الفيلم) و(مناهج وأفلام) و(فن المونتاج) و(فن السيناريو) و(فن التصوير) و(الوسيط السينمائي) و(تحليل الأفلام) و(علم جمال السينما) و(جماليات الصورة). كما نوّه إلى أنّ هناك عشرات الكتب تحمل عنوان (الإخراج السينمائي) لغريفث وميخائيل روم ولوميت ومارسيل مارتن وفيرتوف وغيرهم الكثير. ويؤكد الباحث بأن هذه الكتب المترجمة هي التي أحالتنا إلى أهمية مشاهدة نتاجات وتجارب عباقرة السينما العالميين أمثال آيزنشتاين وأنطونيوني وفلّيني وبازوليني وغودار وهتشكوك وتروفو وبيرغمان وكوبريك وكيروساوا وآخرين لا يمكن حصرهم في هذا المجال. كما أشاد الباحث بالعديد من دور النشر العربية التي احتضنت هذه الكتب المترجمة مثل (دار المأمون) و(المركز القومي للترجمة) و(دار الأهلية) و(سلسلة المعرفة) وغيرها من دور النشر المرموقة.

لا يختلف الدكتور سالم شدهان عن صالح الصحن فقد استشهد هو الآخر بـ 16 كتابًا مترجمًا وأشار في متن مقاله إلى 5 كتب أخرى كان قد وضعها تحت اليد ضمن مقاله "سينما محلية وكتب مستوردة" مستهلًا حديثه بفرحته في الحصول على كتاب (اللغة السينمائية) لمارسيل مارتان وشعوره بالزهو والانتصار وتلقف أصدقائه لهذه النسخة القديمة النادرة. وهذا الأمر ينطبق على كتاب (بحثًا عن السينما) و(سينما الزمن الصعب) و(كتابة السيناريو). أمّا إصدار كتاب (فهم السينما) لجانيتي فاعتبره يومًا تاريخيًا لأهمية ورصانه مُترجمه المخرج جعفر علي وقد تعرّف بواسطة هذا الكتاب على الكثير من المفاهيم والنظريات السينمائية، كما أحاطهم علمًا بالحركة والمونتاج والتصوير وما إلى ذلك. أثنى شدهان على كتاب (السينما التجريبية) للناقد صلاح سرميني، وأشاد بكتاب (السيناريو) لسد فيلد ترجمة سامي محمد، ولم ينسَ الجهد الذي بذله الناقد السينمائي د. طاهر علوان في كتابيه المهمين (دليل كتابة السيناريو) و(الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة).

استهلت الدكتورة بان صلاح شعلان في مقالها المعنون (ترجمة الكتب والأفلام السينمائية ما بين الماضي والحاضر) بالقول إنّ كل من الأدب والسينما ينتمي إلى نمطين مختلفين من التعبير ولكل منهما طريقته في التواصل مع المتلقي، فإذا كان الأدب يعتمد لغة الألفاظ فإنّ السينما توظف الصورة كوسيلة للتعبير لكنها لم تنفِ وجود التقارب والتلاقي بينهما. توقفت الباحثة عند أربعة أفلام مترجمة وهي (دعاء الكروان) و(روميو وجولييت) و(لص بغداد) و(الطيّب والشرس والقبيح). ثم اقتبست من الناقد صلاح سرميني الأنواع الثلاث لترجمات الكتب السينمائية التي أشرنا إليها سابقًا وهو اقتباس طويل جدًا كان بالإمكان اختصاره إلى أبعد حدّ من دون أن يخل ذلك بالأنواع الثلاثة التي أرادها كاتب المقال.

يعتقد الناقد علاء المفرجي أنّ الكتب السينمائية المُؤلفة بالعربية "ما تزال تعاني الكثير من القصور، لا يحاكيها منهج أو تخصص، ولا تلاحق أي تطور في مجال السينما إلاّ باستثناءات قليلة ومن هنا كان اللجوء إلى الكتاب المترجم كبديل مهم لذلك".يتناول المفرجي في مقاله القيّم (الترجمة كوسيط ثقافي في السينما) ثمانية كتب مترجمة من بينها (أحاديث في الإخراج السينمائي) لميخائيل روم، و(النحت في الزمن) لتاركوفسكي و(فاكهة السينما) لفجر يعقوب، و(المصباح السحري) وهو سيرة ذاتية لأنغمار بيرغمان، ترجمة باسل الخطيب وغيرها من الكتب التي فتحت آفاقًا جديدة لصنّاع السينما ومحبيها من النقاد والقرّاء على حدٍ سواء.

يتناول الباحث والمؤرخ السينمائي مهدي عباس في مقاله المعنون (كتب سينمائية تستحق القراءة) عشرة كتب مهمة لكنه قبل أن يعرّج على هذه الكتب ويوضح أهميتها للقارئ يذكر لنا عددًا من الإصدارات التي إطلّع عليها في مقتبل حياته وتركت تأثيرها عليه من بينها (كتاب السينما) لأحمد بدر خان و(فن المونتاج السينمائي) و(الأزياء في الأفلام) و(قصة السينما). أمّا الكتب العشرة فنذكر منها (السيناريو) لسد فيلد، ترجمة سامي محمد، و(تشريح الفيلم) لبرنارد ديك، و(دليل السيناريو) لكريستوفر فوغلر، و(ماهي السينما؟) لأندريه بازان وما سواها من الكتب السينمائية التي غيّرت ذائقة المتلقي.

يختم الباحث عبداللطيف الموسوي ملف العدد بمقالة مهمة عنوانها (ترجمة الكتب السينمائية . . تعثّر بلا مسوغات) ويرى أنّ السبب في عدم ترجمة الكتب السينمائية إلى اللغة العربية يعود إلى عدم اهتمام الناشر العربي بالكتب السينمائية المترجمة ولعله ينظر إليها كمشروع تجاري فاشل. توقف الموسوي عند خمسة مُترجمة سبق وأن أشرنا إليها في المقالات الثماني وقدّم المبررات على أهمية هذه الكتب التي قوبلت بالرضا والاستحسان من قبل القارئ العربي الذي وجد ضالته المنشودة في هذه الكتب السينمائية المتخصصة التي لا يمكن إغفالها أو غض الطرف عنها. نخلص إلى القول بأنّ هذا الملف المُحْكم قد وضع مجلة (السينمائي) على طريق التخصص والرصانة العلمية التي لا يرقى إليها الشك وهي تعِدنا بالكثير في القادم من الأعداد.

النقد السينمائي مفهومه وخصوصياته وأشكاله من خلال كتاب الراحل خميس الخياطي

سعاد الزريبي (ناقدة سينمائية)

كتب هذا النص وفاء لروح الناقد السينمائي التونسي خميس الخياطي من خلال كتابه النقد السينمائي

خميس الخياطي: قد لا يكون هذا الاسم ككل الأسماء بقدر ما هو اسم يحيل الى ذاكرة مليئة بالإنتاج والإبداع وبحب السينما عرفه جمهوره من عشاق السينما ومحبيها عبر شاشات التلفزة الوطنية وكان لوقع حديثه عبر شاشة التلفزة عن السينما طابعا خاصا ألهم مستمعيه ومتفرجيه بعالم مليء بالسحر والأحلام ،بالحقائق والإعترافات ، بالدلالات والمعاني . كل هذه السمات المميزة حركت الناقد المبدع ليتنقل بين دور السينما والمهرجانات السينمائية ومكتبات السينما بين تونس وخارجها ، مشرقا ومغربا من أجل أن يرصد ويستمتع بآخر منتجات كبار مخرجي السينما أما تأشيرته التي يحملها دائما هي حب السينما ونقل ذاك الحب الى المتفرج والجمهور. قد يكون من الصعب أن نجمل القول في مسيرة عمرها أكثر من نصف قرن ولكن من الخذلان أن نصمت عن هذه المسيرة الكبيرة وتجاوز ذاكرة ثرية ومهمة في النقد السينمائي.

نعود هاهنا الى كتاب يعود الى بدايات هذا الناقد السينمائي التونسي مبدع يعود الى أواخر الثمانينات عنونه صاحبه «النقد السينمائي». كتاب ثري وطريف ومهم وممتع. بأسلوب سلسل يملئه الكثير من الحب للسينما ولمهمة النقد السينمائي. في خمس أبواب شرّح الخياطي خصوصية النقد السينمائي: السينما ورؤوسها السبعة ،الناقد السينمائي ،أين يعمل الناقد السينمائي؟،النقد السينمائي ، جمهور أم جماهير، أسس النقد السينمائي ،ثلاث تيارات نقدية..

يعود خميس الخياطي في هذا الكتاب الى خطة إشتغال الناقد السينمائي وتوصيف ركائزها ورسم قواعد الكتابة أو القراءة النقدية للفيلم السينمائي فهي مهمة يختلط فيها الأسلوب النقدي الموضوعي بالأسلوب الشاعري الذاتي فالسينما هي بالأساس إحساس ومشاعر والنقد كناقد السينمائي هو ذاك الذي يقدر على تبيان النقاط الجمالية والفنية المهمة في الفيلم وأن يكتب أو أن يكون له من القول الحسن السلس والجميل. ينطلق الخياطي في هذا الكتاب الصغير في عدد صفحاته والمهم في معلوماته وخططه الذي يشبه درسا في النقد السينمائي ،من مفهوم النقد لغة فالنقد والنقاد هو تمييز الدراهم واستخراج الزيف منها ونقد الرجل الشيء بنظره :اختلس النظر إليه وقال ابن الاعرابي النقد هو الشرح والحفظ ويقال قرأت الشيء جمعته وضممت بعضه الى بعض . لكن كيف يمكن الجمع في الأمر في ميدان تتقاطع فيه الميادين فالسينما حسب الشاعر السوفياتي مايا كوفسكي هي الفرجة ومادة الحركة وهي المجدّدة للآداب،السينما هي الجرأة ،السينما هي الرياضي السينما هي موزعة الأفكار. يقول الخياطي في تعريف طريف السينما حسب المخرج البرازيلي جولبير روشا إنها تشبه الأسد ذو الرؤوس السبعة فهي كل هذا : رأس الفني بماهي عملية فوتوغرافية لتسجيل وبثّ الصور بصفة متحركة . وهذه الالات في مجملها :الفيلم الخام ،آلة تصوير سينمائي ،الكاميرا، تحميض الفيلم الخام بمواد كيمياوية خاصة وفي النهاية آلة العرض السينمائي ، الأفكار والكلمات إلى صور متحركة . الرأس الجمالي المتمثل في لغة السينما . الرأس النفسي وهو المتعلق بملكة الرغبة التعبيرية التي تكون الفن ومنه السينما . إن الفن السينمائي هو تلك التجربة ،السلبية أو الإيجابية ،الذاتية أو الجماعية جزئية أو كلية يقدمها صاحب أو أصحاب المشروع السينمائي للناس حتى يتفاعلوا معها أو ينفروا منها أو يتعطوا بها ...الرأس الاجتماعي الأبعاد التي تجعل الفيلم يخرج عن أيدي فاعليه ،ليصبح بضاعة أو كما يقول النقاد الإجتماعيون التارخيون عاملا تاريخيا ، لأنه الوثيقة الحيّة التي يمكن دراسة المجتمع من خلالها أو من خلال تصرف الجماهير أمامها .أما الرأس الاقتصادي فهو مرتبط بأن السينما نابعة من زمن

معين للرأسمالية ومن مجتمع معين كذلك وهو المجتمع الغربي الصناعي ..إن هيكل الصناعة السينمائية هو هيكل رأسمال آت من هيكل إجتماعي رأسمالي لا تقيّم فيه الحاجة الثقافية للمواطن / المشاهد إلا بالأوراق المالية ومن هذا الرأس السابق نجد أنفسنا في كواليس السلطة في الرأس السياسي الذي يرتبط بعلاقة المنتج بالسلطة وبرجال السياسة التي تظل علاقة عضوية ...فكم من حكام العالم الثالث يقول خميس الخياطي «لا ينظرون الى السينما إلا نظرة الريب أو الاستخفاف ..وكم منهم لجئوا ويلجئون الى استعمال السينما كأي أداة إعلامية لتخذير عقول مواطنيهم وتوطيد تسلطهم على شعورهم» لذلك نجد أنفسنا في الرأس وهو الرأس الحضاري الذي يرتبط بأن السينما قد جعلت القرن العشرين عصر الصورة. ان القرن العشرين هو قرن الصور المتحركة من سينما وتلفزيون وفيديو .لقد أصبحت الصورة ظاهرة الحياة الحاضرة ويمكن أن نحصر كل ذاكرة العالم في فيلم صغير سهل الحفاظ عليه. بين هذه الرؤوس السبع يعمل الناقد السينمائي كوسيط بين ميادين حيوية. النقد هو تلك اللحظة التي يلتقي فيه الناقد والأثر الفني الذي يجمع بين الشخصية الحية والتعبير الممتاز. يرى الخياطي أن للنقاد تربية ثقافية مختلفة الآفاق وتنبع من مجالات المعرفة الإنسانية المختلفة غير أنهم مروا كلهم بمدرسة واحدة لا غير : السينما .إنهم «تعلموا ودرسوا السينما على كراسي قاعات العرض ومكتبات السينما. إنهم شاهدوا آلاف وآلاف لأمتار من الأفلام الآتية من جميع أنحاء العالم ،درسوا في ظلمة هذه القاعات كيف يشاهدون أولا ،ثم السماع ثانيا والحكم ثالثا...ولكن تعلموا قبل كل شيء كيفية التعامل مع المعروض لا بمشاهدته إجماليا وإنما بالنظر إليها في جزئياته. إنهم يغرفون من المعرفة الشاملة أكثر مما يعرفه مثقف آخر يقرؤون الروايات كثيرا والدواوين والمسرحيات .يقرؤون الدراسات السياسية والفلسفية والعلم نفس ويشاهدون معارض الرسم ويواكبون الأحداث الاجتماعية السياسية» .نعم إنهم كل هذا بل وأكثر يتمتعون بإحساس مرهف مع صور السينما وشاشاتها فهو لا يدرس فيها مادة هذا الفن أو ذاك، ولا يدرس فيها النقد بذاته وإنما كيفية استقراء الفيلم والنقاد أنواع : النقاد الأكاديميون والنقاد العصاميون والمنتقدون الأميون والنقاد صدفة وهم يعملون بالتلفزيون أو الإذاعة أو بالصحافة المكتوبة . ولكن على إختلافهم فإنه يجتمعون في نقطة أساسية وهي صلة النقد بالسينما ولكنهم يختلفون في الأسلوب فبعضهم يشرح الفيلم بشكل موضوعي يجعل القارئ ينفر مما يكتبه وبعضهم أتقن الربط بين الموضوعي والشاعري. إن النقد السينمائي هو النظرة الموضوعية الشاعرية للأثر السينمائي والنقد أساسه الغوص في خفايا العملية الإبداعية من أجل طرح مكوناتها الفكرية الجمالية أمام الجمهور حتى يتسنى له التمتع بها يقول الخياطي "إنها عملية تشريح تضع المتعة والمعرفة كهدف وتعمل من خلال منظور موضوعي للوصول إليهما. غير أن الموضوعية ولم يكونوا نقادا إن خشونة عندهم وغلظ ألفاظهم جعلت قراءتهم ينفرون منهم ويؤمون نقادا آخرين .فكان عليهم أن يهذبوا إحساسهم ويطوروه حتى يجمعوا بين الشاعرية والموضوعية". ولكن عنصر الشاعرية لا يمكن أن يكون بصفة موغلة لأن أساس السينما هو الإيهام بالحقيقة بحيث يكون دور الناقد هو رفع الغشاوة عن أعين المتفرجين حتى تصبح السينما على حقيقتها يقول المخرج المصري أحمد راشد "أهم ما في وظيفة النقد هو أنه يمجد العمل الجيد ويدين العمل الرديء." يأخذ النقد بعين الاعتبار خصوصية الفيلم بوصفه عملية متشعبة الجذور والعناصر تشتمل على عدة مستويات: مستويات المؤلف السينمائي أرضيته النفسية والثقافية والاجتماعية، مستويات من شاركوه في العملية السينمائية من مصورين ومهندسي الصوت وممثلين وممثلات لأن لكل واحد منهم خلفياته التي تجعله يعبر هو كذلك عن نظرته. أما الفيلم فهو يرتكز على عناصر ثلاثة :العنصر الفكري، العنصر الجمالي والعنصر الاقتصادي : الفكري مرتبط بالأفكار والدلالات الفلسفية، العنصر الجمالي يمكنه استخراج الإنسجام أو التضاد الذي بين الدلالات واللغة السينمائية أما العنصر الاقتصادي فهو الذي من خلاله يضع المخرج الفيلم في موقعه الطبقي لأنه في كل الحالات الفيلم يعبر عن وضعي اجتماعية ويجب على الناقد أن يتمكن من إدماج الفيلم في صنف معين من الأفلام طبقا لصفات هذا الصنف ويرجع الناقد بصفة دائمة لخلفيات الفيلم من رواية أدبية أو حدث تاريخي أو اجتماعي أو مشاكل نفسية وألا يرجع إليها للمعرفة فقط بل للبحث والمقارنة .فالنقد حسب خميس الخياطي "ليس تحليلا للانطباعات او نفسية المخرج وأن يبتعد عن الانتقاد والشّتم والثّلب ، أن يكون على معرفة بأصول الكتابة اللغوية أي سلاسة التعبير وسهولة الألفاظ ومنطقية الاستنتاجات أما على المستوى الفكري فيجب أن يكون مطلعا على التيارات الفكرية السابقة والمعاصرة ،معرفة النظريات السينمائية ،تاريخ السينما ،اقتصادياتها ،سيكولوجية المتفرج والحركية الاجتماعية وألا يحاول دائما تلخيص الفيلم والا يعطي نقده صبغة بوليسية في التشهير بالتناقضات والاخطاء التي ارتكبها المخرج ومعاونوه" يضمن الخياطي في نهاية في نهاية دراسته لمفهوم النقد السينمائي موقف الأديب المصري طه حسين بأن" الناقد مرآة صافية وواضحة جالية كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلاء وهذه المرآة تعكس صورة القارئ كما تعكس صورة الناقد وصورة الأديب نفسه. فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث: نفسية المنشئ المؤثر، ونفسية القارئ المتأثر ونفسية الناقد الذي يحكم بينهما بالعدل " .

سينمائيات تونسية

إعداد : منير الفلاح

العرض العالمي الاول لفيلم "الذراري الحمر" للطفي عاشور بلوكارنو السينمائي

أعلن المخرج التونسي لطفي عاشور أن فيلمه "الذراري الحمر" (Les Enfants Rouges) قد تم اختياره لعرضه الأول في مهرجان لوكارنو 2024.

تدور أحداث الفيلم في منطقة جبل مغيلة، وهي منطقة فقيرة ومعزولة للغاية في شمال غرب تونس في نوفمبر 2015. يتناول الفيلم قصة صادمة مستوحاة من أحداث حقيقية، حيث يهاجم الإرهابيون اثنين من الرعاة الصغار ويقومون بقطع رأس أحدهم. يجد أشرف، البالغ من العمر 13 عاما، نفسه مجبرا على حمل رأس ابن عمه نزار المقطوعة إلى العائلة كرسالة مروعة. لكن الأحداث لا تقف عند هذا الحد، بل تتواصل في قالب درامي وتشويقي.

هذا الفيلم الدرامي الذي تبلغ مدته 100 دقيقة، هو إنتاج مشترك بين تونس، فرنسا، بولندا، بلجيكا، قطر، والمملكة العربية السعودية. وكتب السيناريو كل من ناتاشا دي بونتشرا، درية عاشور، سيلفان كاتنوي ولطفي عاشور.

مشاركة فيلم "الذراري الحمر" (Les Enfants Rouges) في مهرجان لوكارنو 2024 تعد إنجازا كبيرا وتفتح آفاقا واسعة أمام هذا العمل السينمائي المشوق. فهل سيتمكن الفيلم من حصد الجوائز والتكريمات التي يستحقها؟

فيلم " حياة ثانية" لانيس أسود يتوج في روسيا

توج فلم "حياة ثانية " للمخرج أنيس الأسود بالجائزة المزدوجة لأفضل فيلم روائي طويل بالتوازي مع تتويج ياسين الطرموزي بجائزة أفضل ممثل في دور البطولة في الدورة التاسعة عشرة لمهرجان "داخل الأسرة" الدولي لأفلام الأسرة والأطفال في ياروسلاف بروسيا والذي دار من 6الى10جويلية 2024 .

ويذكر ان فيلم "قدحة.. حياة ثانية"، نال عدة جوائز في مهرجانات السينما من بينها جائزة أفضل سيناريو في مهرجان مالمو للسينما العربية، والجائزة الكبرى في مهرجان "زلينغ" للطفولة والشباب في التشيك.

ويروي "قدحة.. حياة ثانية" قصة طفل يتعرض لحادث مرور، لكن والدته لا تستطيع توفير مستلزمات العلاج بسبب الظروف المادية الصعبة، فتتكفل عائلة ميسورة بمصاريفه.

يغير الحادث حياة الطفل ووالدته، حيث تلتقي والدة الطفل قدحة في المصحة بمعز ومليكة اللذين يتكفلان بتغيير حياة قدحة، ويوفران له مسكنا، ليلتقي قدحة أسامة الابن الوحيد لمعز ومليكة، وتنشأ بين قدحة وأسامة علاقة صداقة.

ويشار ان مخرج الفيلم "انيس اسود"

مولود عام 1972 في نابل، وحصل على شهادته من المعهد السينمائي للسينما المغاربية وذلك بمشروع تخرج حمل عنوان "اللغز" (1998). بعد دراسات في معهد فيميس بباريس، أخرج الفيلم التسجيلي القصير "البندول" الذي تلاه بالفيلم التسجيلي "دمى السكر بنابل" والفيلم القصير "الحصاد السحري". عرض فيلمه القصير الثاني "صباط العيد" في مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية 2012.

فيلم " آڤورا" لعلاء الدين سليم في مهرجان لوكارنو السينمائي

تم اختيار الفيلم الجديد "آڤورا" للمخرج التّونسي علاء الدّين سليم في المسابقة الرّسميّة لمهرجان لوكارنو السّينمائي الدّولي الذي ينتظم بسويسرا من 7 إلى 17 أوت 2024.

الفيلم من بطولة ناجي القنواتي وبلال سلاطنيّة ومجد مستورة وسنية زرق عيونه.

"آڤورا" هو الفيلم الرّوائي الطّويل الثّالث لعلاء الدّين سليم وقد نال جائزة أسد المستقبل بمهرجان فينيتزيا عن فيلمه "آخر واحد فينا". وقد تمّ اختيار "طلامس" فيلمه الرّوائي الطويل الثّاني في نصف شهر المخرجين بمهرجان كان الدّولي سنة 2019.

"آڤورا" من إنتاج شركة إكزيت للإنتاج

تدور أحداث فيلم "AGORA" في مدينة معزولة، حيث يعود بعض الأشخاص المفقودين بمظاهر غامضة، مما يخلق حالة من التوتر والقلق بين سكان المدينة. يتدخل فتحي، مفتش الشرطة المحلية، ليسعى لكشف غموض عودة هؤلاء الأشخاص بمساعدة صديقه الطبيب أمين. تتعقد الأمور عندما يصل مفتش الشرطة عمر من العاصمة لاستجلاء الأمر، مما يؤدي إلى انقسام بين سكان المدينة بين من يرحب بعودة المفقودين ومن يعتبر عودتهم لعنة.

يركز فيلم "AGORA" على مسألة الذاكرة الجماعية، وكيف تؤثر على الشعوب وتذكرهم بإخفاقات المسؤولين في الدولة. يعالج الفيلم هذه القضية من خلال توظيف الرموز والقصص الفرعية التي تجسد التوترات الاجتماعية والسياسية في المجتمع.

ظافر العابدين في فيلم عن فلسطين تم تصويره بالأردن

تحدث الممثل والمخرج التونسي ظافر العابدين عن مشاركته في فيلم عن فلسطين، تم تصويره في الأردن، خلال وجوده على هامش مهرجان عمّان السينمائي الدولي.

وقال ظافر العابدين، إنه من المهم الحديث عن فلسطين وعمل أفلام تتناول القضية الفلسطينية.

وأضاف "أنا شاركت في فيلم عن فلسطين تم تصويره في الأردن، ومهم جداً أن ينتج هذا الفيلم لأنه يتحدث عن حقبة زمنية مهمة في تاريخ فلسطين، والذي من خلاله يمكن إيصال قصصنا للعالم الغربي الذي لا يعرف ذلك".

وتابع عن أهمية مثل هذه الأعمال: "الناس اكتشفت الآن من وسائل التواصل الاجتماعي ما يجري في غزة والضفة الغربية وما هو تاريخ ما يحدث، لأن العالم الغربي غير مطلع بسبب إعلامهم".

وكان الفنان التونسي مع بداية الحرب على غزة قد عبر عن حزنه حيال الأحداث عبر حسابه على إنستغرام وكتب: وصلت غزة إلى مرحلة انتشال الجثث من تحت الأنقاض رفاهية، ودفن الجثث رفاهية، والعثور على جسد سليم رفاهية، والنوم لساعات قليلة رفاهية، ساعات قليلة من النوم رفاهية، والحصول على المياه، حتى الملوثة، رفاهية. لقد خذلناهم".

وكشف النجم التونسي ظافر العابدين، عن الأعمال الفنية التي سيقدمها خلال الأيام المقبلة، والمتمثلة في مسلسل رمضاني، وفيلمين سينمائيين.

الفيلم الأوّل هو هذا الفيلم الفلسطيني ويحمل عنوان "كل ما قبلك" وهو من إخراج "آن ماري جاسر" ويتحدث عن فلسطين في سنة 1936، مسجلاً ثورة المزارعين الفلسطينيين ضد الاستعمار البريطاني، وهو من بطولة ظافر العابدين، كما يشارك فيه الفائز بجائزة الأوسكار جيريمي إيرونز، بالإضافة إلى ليام كنينغهام.

أمّا الفيلم الثاني الذي يحضر له، فهو التجربة الثالثة له في الإخراج السينمائي، بعد فيلمي "غدوة" و"إلى ابني"

كما يُحضّر النجم التونسي لمسلسل مصري بعنوان "سكة سلامة"، والذي سيعرض خلال شهر رمضان

الفنانة التشكيلية عواطف منصور تستحضر تاريخ فن النسيج في تونس : رواده وعوالمه الثرية

حجاج سلامة(ناقد فني مصر)

استطاعت الباحثة والأكاديمية والفنانة التشكيلية التونسية الدكتورة عواطف منصور، تتبّع مسار حركة فن النسيج ببلادها، كما سلطت الضوء على نشأة وتطور فن النسيج عبر الحضارات ووظائفه والتوجهات الفنية التي ميزته، وكذا مصطلحات النسيج والمفاهيم المرتبطة به، وذلك في كتاب بحثي حمل عنوان: "فن النسيج في تونس من خلال قراءة في تجارب الفنّانين النسّاجين"، وصدر عن دار خريف للنشر بتونس، بدعم وتشجيع من الصندوق التونسي للتشجيع على الإبداع الأدبي والفني.

جاء الكتاب في 7 فصول، وتناول تجارب فنانين تونسيين من أجيال مختلفة أبدعوا كثيراً في النسيج الفني باعتماد التحويرات واستعمال خامات من البيئة المحلية، كالصوف والخيوط والمساحيق اللونية المستخلصة من النباتات والأحجار، إلى جانب التعبير عن مواضيع حكائية وأخرى تجريدية مقسمة الأشكال المختزلة والرموز المبسطة المأخوذة من المأثورات الشعبية.

واحتوى مجموعة متنوعة من الدراسات حول الإبداعات التشكيلية التي استوحت خصوصيتها وهويتها من المنسوجات التي أبدعها الصناع التقليديون المحليون بمهارة يدوية عالية برزت في شكل إبداعات معاصرة نهلت من المعارف التقنية وجسدها في إبداعات نسيجية بهية ذات أبعاد فنية وثقافية تعايشت فيها الصيغ الحرفية التقليدية الموروثة والأساليب الفدية والتعبيرية المعاصرة.

واشتمل كذلك، على استعراض لتجربة النسيج الحائطي في تونس، واعتمد مقاربة نقدية تأويلية لبصمات نخبة من النساجين التونسيين الذين افتتنوا كغيرهم من الفنانين بالمشغولات النسيجية اليدوية مسطحة مجسمة التي شكلت مصدر إلهام لأعمال رواد الفن التشكيلي في العالم، لذلك جاءت إبداعاتهم حبلى بمعجم مفاهيمي بصري ثري يتناغم مع التيارات الفنية الحديثة ، لتتحول إلى سندات تشكيلية مبصومة بالمراوحة بين الخبرة الحرفية والرؤية الإبداعية المتجددة، لاسيما في ظل ما أصبحت توفره التكنولوجيا والبرامج الحاسوبية والرقمية من أدوات وتقنيات تعبيرية منحت المنسوجة الفنية أبعاداً جمالية مغايرة وغير مألوفة يمكن إدراجها ضمن "الفن النسيجي".

وقد تمكنت مؤلفة الكتاب، الدكتورة عواطف منصور عبر فصول ودراسات كتابها، من تفكيك الإشكاليات التي تحيط بفن النسيج في تونس، مثل التراث والحداثة والهوية الثقافية، وأسلبة العلامة الحرفي والفني، إضافة إلى الإضاءة على أغلب التجارب الفنية الريادية التي لمعت في هذا المجال.

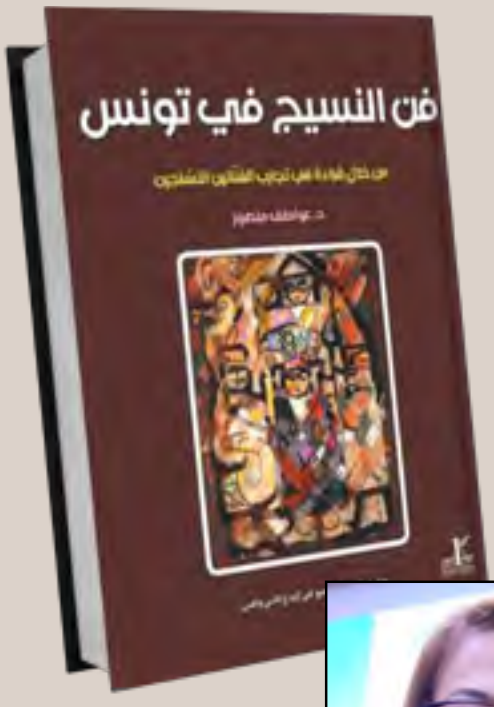
وتدلنا صفحات "فن النسيج في تونس من خلال قراءة في تجارب الفنّانين النسّاجين"، على أن فن النسيج مثل فنون الخزف والفسيفساء، من الفنون التشكيلية التي تحتمل الكثير من اللبس المفاهيمي والغموض الإشكالي على مستوى الإنجاز ومدى تمثله لقيم الإبداع، مثلما على مستوى القراءة ذلك لأن بين من النسيج وبين الممارسات العرقية في تراثنا الشعبي الثري، خيطا رفيعا يحتاج إلى تمييز وتمحيص، والمسالة رهينة تداخل وتعالق بين شكلين على الأقل، من أشكال الإنتاج الأول من طبيعة شبه نمطية ويراهن على وظيفة النسيج، والثاني من طبيعة إبداعية خالصة ويراهن على قيم جمالية في سياق ثقافة الفن الحديث، بصفة خاصة.

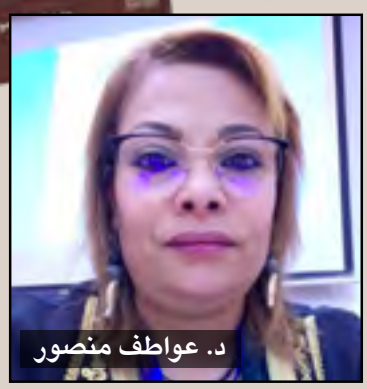
كما ترصد فصول وصفحات الكتاب، مواطن الإبداع في النسيج الذي يعتبر أحد فنون التراث والتأصيل، سيما أنه يعكس الأبعاد الدلالية والجمالية والتنوع والثراء لهذا الجنس الفني.

ويقترب بنا الكتاب من مناطق الجمال في فن النسيج التونسي، باعتباره تخصصاً أو حفلاً من حقول الفنون التشكيلية، كما تتنقّل المؤلفة من خلال صفحات كتابها بين المحطات التاريخية النسيج منذ اكتشافه في القرن الثالث الميلادي وحتى اليوم.

كما تطرّق من خلال صفحاته وفصوله إلى فن النسيج في مناطق مختلفة من العالم، خاصة في ظل انتشاره الذي زاد بشكل واسع في القرن الماضي والحالي، حيث عمل النساجون أينما كانوا على تسجيل المشهد التراثي كقيمة تاريخية في محاولة منهم لحفظها كوثيقة فنية من الاندثار والضياع.

وتوقفت المؤلفة عند رحلة اليد الأنثوية إلى جانب الرجل في نسيجها المتمهل المتناغم




د. عواطف منصور

لشيء لصيق بإيقاع الحياة اليومية والمعبر عن الحب والمودة، حيث ضمّنت كتابها موضوعات حول أعمال الفنانات: هدى رجب، وإيمان الطهاري، وبسمة منصور، ومنى خصوصي، وفاطمة بلغيث معتوق.

وتوسّعت في تناولها لتاريخ ونشأة النسيج وتطوره في التراث العربي والتراث الغربي والنسيج التقليدي في التراث التونسي وكشفت عن الكثير من عوالمه الثريّة بالإبداع بصفته وثيقة أثرية فدية، وقدمت لنا وجبة دسمة ومثيرة، في مصطلحات النسيج والمفاهيم المرتبطة به لغة واصطلاحاً، وحرفة يدوية تقليدية - فن شعبي - فن دافع وجميل له علاقة بالهوية والأصالة، وبينت العلاقة ما بين الحرفي والفدان.

وعرضت لتاريخ ميلاد النسيج الفني من البدايات إلى التأسيس والتوجهات الفنية، وتداولت في الباب الثالث النسيج التقليدي، الرحم الأول للنسيج الحائطي الفني، ودور الأكاديميات الفدية في نشأته الفنية، ودور مدرسة ألـ " باوهاوس " في إزالة الحواجز بين الحرف والفنون، ثم عرجت على الحداثة الفدية في تطور مسار النسيج الفني وتوجهاته.

وجاء الفصل الأول من الكتاب بعنوان "نشأة النسيج وتطور مساره من النفعي إلى الفني"، وتناولت فيه المؤلفة موضوعات عدة منها: النسيج في التراث العربي وجماليات السجّاد المزخرف، والنسيج في التراث الغربي وفن لسجّاد المعلّق، والنسيج اليدوي في التراث التونسي "إبداعية حرفية مُلهمة".

وتناول الفصل الثاني من الكتاب موضوع اصطلاحات النسيج والمفاهيم المرتبطة به، وتناولت فيه المؤلفة عدداً من الموضوعات منها: تعريف النسيج وأغراضه الفنية، والنسيج باعتباره حرفة وفن يجمع بين النفعي والجمالي، وعلاقة النسيج بمفهوم الهويّة والأصالة، وإمضاء الفنان على المنسوجة وجدلية ملكية الأثر المنسوج.

وفي الفصل الثالث سلّطت المؤلفة الضوء على ميلاد النسيج الفني وبداياته وتوجهاته الفنية، ودور المدارس الفنية في إزالة الحواجز بين الحرف والفنون، ودور الحداثة الفنية في تطوّر مسار النسيج الفني وتوجهاته.

ودارت موضوعات الفصل الرابع من الكتاب حول نشأة النسيج الحائطي التشكيلي في تونس "البدايات والتأثير"، وجاء من بين موضوعاته: مسار الفن التشكيلي في تونس من الرسم إلى النسيج، وكيف يتخطى النسيج التشكيلي صرامة التقنية من أجل التعبير الحر.

وتمحورت موضوعات لفصل الخامس من الكتاب حول تجارب جيل لروّاد من الإبداعية الحرفية إلى الجمالية التشكيلية، حيث تناولت المؤلفة في هذا الفصل أعمال الفنانين: حميدة وحادّة، وإمحمد مطيمط، وصفيّة فرحات، وعلي الناصف الطرابلسي، ومحمد نجاح وغيرهم.

وفي الفصل السادس، ستعرض الكتاب تجارب الجيل الثاني من فناني النسيج "من إبداعية الحرفة إلى إبداعية الفكر المنسوج"، حيث جرى التوقف بالدراسة والتحليل لمنسوجات الفنانين: فاطمة الصامت، وعمر العيفة كريّم، وفدوى طقطق، ورناتا الدليمي، وكريستين بن سالم، وأمينة سعداودي، وزهور الزردي، وأما الفصل السابع فتناول أعمال الجيل الثالث من فناني النسيج التونسي.

وقد تصدرت صفحات الكتاب كلمة للناشر، وتصدير، وتقديم، ومقدمة بأقلام الناقد والفنان التشكيلي المغربي إبراهيم الحَيْسن، والباحث والأكاديمي والفنان لتشكيلي التونسي الدكتور خليل قويعة، والفنان التشكيلي الأردني، غازي النعيم، حيث قدّموا قراءة شاملة لما احتواه الكتاب من فصول ودراسات، وتوقفوا عند جهود مؤلفة الكتاب ومنجزاتها حول تاريخ وحاضر ومستقبل المشهد التشكيلي العربي بوجه عام، وفن النسيج بوجه خاص.

الباحث والأكاديمي والفنان لتشكيلي التونسي د. خليل قويعة،

الفنان التشكيلي الأردني، غازي النعيم

الفنان التشكيلي المغربي إبراهيم الحَيْسن

جهات

الحمامات

ينظم المركز الوطني للسينما والصورة والمركز الثقافي الدولي بالحمامات معرضا لفن الفيديو " Frame" وذلك ضمن تظاهرة "شاشات الحمامات" من 05 إلى 11 أوت 2024.

يتخلل فرايم معرض لفنانين ومخرجين شبان وطلبة بتقنية فن الفيديو "L'ART VIDEO"،

تتضمن العروض 6 أعمال يتم اختيارها من قبل لجنة متكونة من:

مالك قناوي،فنان مختص في الخزف ، درس في مدرسة الفنون والديكور وتعمق في دراسته في المركز الوطني للخزف الفني (سيدي قاسم الجليزي).

غالبًا ما يقترح مالك تركيبات خزفية، سواء كانت خامة أو مطبوعة بالشاشة، ويضيف إليها الضوء أو الصوت أو الفيديو. تستكشف أعماله مفهوم "الروحانية" من خلال الصور الشعبية والعادات والتقاليد. قدم إحدى المجموعات الفنية التي تتناول شخصية طقس التضحية حيث يتأرجح المشاهد بين مرجعيتين: الطقس الدموي والاستعارة عن القطيع.

شارك مالك في إقامتين فنيتين: الأولى في مدينة الفنون في باريس، والثانية في مركز الفنون الحية في رادس (تونس).

سفيان الفاني مصور سينمائي ومدير تصوير تونسي ذو شهرة دولية. يشهد رصيده السينمائي على ذلك، إذ كان مدير التصوير في عدة أفلام عالمية توجت في أكبر المهرجانات السينمائية الكبرى منها: "حياة أديل" لعبد اللطيف كشيش، "فينوس السوداء" لعبد اللطيف كشيش، ، "أمام البحر" لأوليفييه لوستو، " تومبوكتو" لعبد الرحمان سيساكو، كأنها الجنة لايليا سليمان ...إضافة إلى العديد من الأفلام لأكبر المخرجين بتونس

جاسر وسلاتي مخرج شاب متخرج من المعهد العالي للهندسة المعمارية والسمعي البصري والتصميم ومن ثم اكمل دراسته في المعهد العالي للسينما والسمعي البصري تونس ثمرت في رصيده عديد الأعمال الفنية المتنوعة ونخص بالذكر فيلمه k7 اللذي زار عديد المهرجانات العالمية مثلا COPEAM CANNES 2022 وهو بصدد إتمام اول فيلم طويل وثائقي روائي

شارك ايضاً في عديد المعارض بأعماله في فن الفيديو وفي التصوير الفوتوغرافي.

جندوبة

في اطار المحافظة على هذا التراث وإضفاء خصوصية عليه وعلى تاريخ جهة جندوبة وترسيخا لاهمية المحافظة على تراثها وتثمينه انطلقت جمعية"بلاريجيا"للمهرجان الدولي مؤخرا في تنظيم الورشة التكوينية الثانية في فن الفسيفساء بعد ان انتظمت الورشة الاولى خلال صائفة 2023 وقد توزّعت فعاليات هذه الورشة على ثلاثة فضاءات هي الموقع الأثري بلاريجيا ودار الشباب 2مارس والمركب الشبابي بشارع البيئة وبتأطير من المكوّن فتحي الصديقي لتختتم خلال عشرة أيام وتتوج بإنجاز عديد اللوحات الفسيفسائية من بينها لوحة تحمل علمي تونس وفلسطين

واذ انتظمت الورشة التكوينية الأولى خلال الصائفة الماضية فقد أفرزت انجاز عديد اللوحات الفسيفسائية وبما يهدف الى المحافظة على هذا الفن الحرفي وتوارث صناعة اللوحات الفسيفسائية عبر الأجيال القادمة.

واذ يندرج تنظيم هذه الورشات ضمن البرنامج الثقافي الخصوصي لمهرجان "بلاريجيا"الدولي فان برنامج دورته 48 لهذه الصائفة يتضمن تقديم

مجموعة من السهرات الفرجوية الركحية حيث كان الافتتاح يوم 15 جويلية الجاري بعرض للفنانة شيرين اللجمي ليحتفي المهرجان اليوم 16 جويلية الجاري بالابداع الجهوي في انتاج خاص بالمهرجان بعنوان "النوبة الجندوبية" وهو عرض يجمع الثنائي سفيان بيّة وعادل منوّر ليكون موعد جمهور المهرجان مع الفنان الشاب مرتضى يوم 18 جويلية الجاري

ويوم 19 جويلية الجاري تنتظم أمسية شعرية ثم تكون السهرة احتفاء بالحراك التحرري الفلسطيني مع فرقة البيدر الفلسطينية لتنتظم يوم 20 جويلية ندوة فكرية تتناول اشكالية الفضاءات الركحية للمهرجانات بالشمال الغربي بهدف ايجاد حل لها وقراءة في واقع احتضان الفضاءات الأثرية للمهرجانات الصيفية على غرار مهرجاني"بلاريجيا" و"دقة" الدوليين

وسيكون ابن الجهة الفنان"جنجون"حاضرا بالمهرجان من خلال عرضه ليوم 22 جويلية الجاري ليكون لأحبّاء الفن السابع موعد يوم 23 جويلية الجاري مع عرض فيلم"شرف" اما العرض المسرحي المميّز والتاريخي "البوابة 52"لدليلة المفتاحي فسيعتلي ركح المسرح الاثري ببلاريجيات يوم 24 جويلية الجاري وتكون السهرة يوم 25 جويلية الجاري مع عرض فني عراقي وتتوّج سلسلة هذه السهرات يوم 26 جويلية الجاري مع عرض للفنان الشاب مهدي العياشي

وهكذا ومن خلال مهرجان "بلاريجيا"الدولي تنطلق سلسلة المهرجانات الصيفية بولاية جندوبة لتتواصل الى يوم 24 أوت القادم وتتضمن طبقا متنوّعا من الانشطة الثقافية بما فيها العروض الركحية الفرجوية والبرامج التنشيطية الموازية في مختلف الألوان الفنية والادبية والفكرية

منصف كريمي

صفاقس

غدا تنظم بلدية صفاقس بالتعاون مع جامعة صفاقس مائدة مستديرة تحت عنوان "صفاقس ملحمة تونسية، مقاومة الغزو الفرنسي" يترأسها الاستاذ عبد الواحد المكني رئيس جامعة صفاقس وبمشاركة السادة عبد المجيد الجمل أستاذ محاضر ويوسف الشرفي مختص في التراث والباحث زاهر كمون وسمير السلامي مستثمر ثقافي وناشر.

وذلك يوم الأربعاء 17 جويلية 2024 على الساعة العاشرة صباحا بقاعلة الجلسات بقصر البلدية

وبمناسبة الذكرى140 لتاسيس بلدية صفاقس سيتم تنظيم العديد من النظاهرات الثقافية تحت اشراف السيد شكري اللوز الإطار ورجل الثقافة ببلدية صفاقس

كافة الجهات..

تنفيذا للخطة الوطنية للترغيب في المطالعة وتحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية، تنظم إدارة المطالعة العمومية بالإدارة العامة للكتاب، المهرجان الوطني لمصيف الكتاب في دورته 31 وذلك من 15 جويلية إلى غاية 15 أوت 2024 بكامل شبكة المكتبات العمومية.

وتنتظم هذه التظاهرة سنويا في كامل شبكة المكتبات العمومية فضلا عن أنها تكتسح الفضاءات التي تشهد كثافة ارتياد عالية على غرار الشواطئ والمنتزهات الترفيهية والفضاءات التجارية العامة والمستشفيات والسجون والتجمعات السكانية داخل مناطق العمران وخارجها، حيث تقترح إدارة المطالعة العمومية تنظيم عدد من الأنشطة في علاقة بالكتاب والمطالعة وذلك في سياق تعميق التواصل بين القارئ والكتاب أثناء الفترة الصيفية.

ويتمثل حضور المكتبات في هذه الفضاءات من خلال تركيز خيام يتم تأثيثها بالكتب والتجهيزات اللازمة لتنظيم أنشطة ذات أبعاد ترفيهية وتربوية وتحسيسية لمختلف الفئات العمرية والاجتماعية تتم صياغتها بالشراكة مع العديد من الهياكل الجهوية والمحلية.

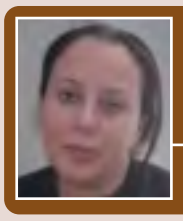
وتختم هذه الأنشطة بتوزيع الكتب والجوائز على المتميزين من المشاركين.

سيدي حسين

تنظم المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بولاية تونس المهرجان الجهوي لنوادي المسرح بدور الثقافة ودور الشباب والمؤسسات الجامعية في دورته 34 بدار الثقافة 20 مارس سيدي حسين من 16 إلى 18 جويلية الحالي..

شجرة الجميز

سمية دحمان



غادرت القافلة أرض تونس الحبيبة ووجهتها غزة مرورا بليبيا وارض الكنانة مصر وفي القلب رجفة الوداع والشوق للقاء أرض لطالما كانت حبا أزليا. ستأخذ الرحلة نصر من وطن الى وطن في قافلة راحلتها ضمير العالم ولكن شعور الاغتراب متأصل فيه لا يفارقه. جلس نصر الى جانب النافذة في الحافلة التي كانت تقله مع باقي المنضمين الى القافلة، ولكل منهم أشجان تحاوره، وأخذه الحنين الى هذه الحبيبة التي لم يلتقيها سوى في قصائد الشعر العربي وكان منذ زمن بعيد قد واعد درويش والكنفاني للقاء قريب على أرضها واستمع الى فيروز وجوليا في الطريق. عانقت روحه مودعة كل شيء رآه، الكروم والنخيل والزياتين ومظلات الفلاحين وحتى العابرين، ولحقت بالحافلة طيور النحام والنوارس والحمائم وبعض الغيمات.

في هذا الصباح، ودع نصر زوجته وطفليه وهوجامد وبارد كالحجر، ولم تنفع دموع مريم في ان تقطر الدموع من عينيه، أما ولديه عمر وعلي فقد أخذ نفسا عميقا منهما وخزن شيئا من أنفاسهما في صدره وصور تفاصيل وجهيهما البريئة بعينيه. هما بعض من الروح يعيش في جسدين صغيرين آخرين ومريم هي القلب الوحيد الذي يملكه، هي السلام، ولكن سلامك يا مريم لم يعد كافيا. قالت له عيناها لا تذهب ورفضت يداها اطلاق سراحه وترجته أن يفكر فيها فهي تحبه وتتنفسه وتحيا به، وخاطبته دموعها أن يفكر في الولدين، فعمر يعاني صعوبات في النطق وهومرهف الحس والشعور، أما علي فهولا ينام اذا لم يشعر بدفئ يده. وأخيرا خرجت الكلمات: «أنت ذاهب الى الموت يا نصر، فأنا أعرفك جيدا، ولن تجعل نجاتك أحد الاحتمالات الممكنة. لأجلي ولأجل الطفلين تراجع، فما الفائدة من أن يكون رقمك واحدا بعد الأربعين ألفا، سيقتلونك يا نصر!» نظر نصر في عينيها مليا، فالسفر في عيني مريم كالسفر الى غزة وقال لها: «ستكملين الطريق بعدي مع الولدين كما اتفقنا وكما تحدثنا ولا تفكري في النهايات، استمري بعدي يا مريم وقولي لعمر وعلي عندما يكبران سيجدان أثر قدمي يدلهما على الطريق.»

منذ السابع من أكتوبر، بكى نصر كالأطفال وبكت معه مريم وشاهد نشرات الأخبار الى ما لا نهاية وتابع القصص والمآسي وحفظ أسماء الناس والعشائر والشوارع والأحياء في غزة، فرأى نفسه في شارع صلاح الدين يحمل طفلة في الرابعة من عمرها كانت تتعثر وهي تمسك جلباب أمها التي كانت تحمل جنينا في بطنها ورضيعا تعانقه بكلتا يديها، وكانت أصوات القصف مدوية والسماء رمادية ورائحة الخوف منتشرة. وقضى بضع ليال في تل الهوى قبل أن يتنقل مع النازحين تحت صوت المدافع والرشاشات الى حي التفاح وبعدها الى الشيخ رضوان، حتى انه رأى نفسه يضع عبوة في احدى دبابات الميركافا من المسافة صفر في الشجاعية. كتب نصر عن الأحلام التي لا تفارقه في الليل والنهار في بعض المقالات التي كان يقوم بنشرها، وكانت الذاكرة تحاصره من كل اتجاه وقد أضيفت صفحة أخرى الى صفحاتها عنوانها طوفان الأقصى كما قال لنا أبوعبيدة في احدى الاطلالات. لقد انتظر أن يتوقف القتال في غزة وترقب مخرجات المفاوضات ليعود الأمر الى ما كان عليه قبل السابع من أكتوبر، فيبقى المهجرون مهجرين وتتمادى الاقتحامات والاعتقالات في جنين والضفة ويموت الشهداء هنا وهناك ويمنع المقدسيون من دخول الأقصى والحرم القدسي الشريف. ولكن الصورة اليوم مركزة ومكثفة كالقيامة بمشاهد حرب آثمة. دمر نصر تمثال الحرية وبرج ايفل وساعة بيغ بان وكفر بكل قيم الغرب المزيفة، فحضارتهم ليست سوى سراب يختفي أمام حقيقة صراخ طفل ينادي اسم شقيقه الشهيد ولا يكف عن النداء، ويهوى امام ضمة الأبناء الأخيرة والقبلة الأخيرة على جباههم واللمسة الأخيرة لأياديهم. رقيهم وتقدمهم مجرد وهم ينهار أمام مشاهد الدمار ونظرة الخوف والألم والوجع في عيون الأطفال، ويسقط تحت أنقاض البيوت المهدمة أين تم دفن الأحياء وبتر الأعضاء وفقد الآباء والأمهات والأعزاء، وينهال أمام صور الكلاب المتوحشة تنهش أجساد العجائز الأحياء وتأكل وجوههم وتمزق جدائلهم. آه يا غزة يا جرحا ينزف في خاصرة العالم.

أصبح نصر يرى في ممارسة حياته اليومية خيانة للإنسان فيه، فكره أن ينام ويصحى ويحتسي قهوته في الصباح ويذهب الى المدرسة فيكتب على السبورة عن الحب والعدل والسلام، ثم يعود بدفاتره الى المنزل ليشاهد الأخبار فيسمع امراة تقول: «لعن الله كل المتخاذلين العرب» فيتمتم ويقول: «نعم لعننا الله يا سيدتي». خجل من بيته الصغير وحديقته الأمامية بأزهار القرنفل والياسمين ومن وسادته الوردية الناعمة ومن الخفين القطنيين الذين اشترتهما له زوجته. لقد استحى من أن يكون على قيد الحياة وتحولت حياته الى قيد يكسره ويؤلمه. وأخيرا وجد خلاصه في الذهاب الى هذا الحلم الذي لطالما زاره في أشد أوقات اليوم يقظة وعزم على شد الرحال الى غزة ليكون معهم هناك، وقد سكنت نفسه بعض الشيء وهدأت لهذا التصميم.

التحق نصر بقافلة الضمير العالمي للوصول الى غزة عبر الطريق البري لفك الحصار، وكاد أن يفقد الأمل عندما تأجل موعد هذه الرحلة لعدة مرات بسبب رفض التاشيرة من دولة مصر تحت أوامر كبير البوابين لمعبر رفح المجند من قبل الأعداء. وكان قد حاول في السابق المشاركة في أسطول الحرية عبر ميناء توزلا بغرب تركيا، الا أن سحب غينيا بيساولعلمها حال دون خروج السفينة وتم تأجيلها الى أجل غير مسمى وهوما جعله شديد التوتر والترقب في هذه المرة. لم يكن جميع المشاركين في القافلة متأكدين الى حد لحظة الانطلاق ان كان سيسمح لهم بالمرور من المعبر من قبل الجانب المصري لرفح، خاصة وأن الاخبار المنتشرة تؤكد أن من سبقوهم لازالوا عالقين هناك، ولكنه عازم على إيجاد طريقة لاجتياز الحدود نحوغزة مهما كلفه الأمر وعلى التوغل داخلها والالتحام بشعبها دون أي تفكير في الرجوع. حمل نصر معه بعض الدفاتر والأقلام والكتب المدرسية وقصصا للأطفال كتب عليها تلاميذه الصغار اهداء الى أطفال غزة يعدونهم أنهم قادمون الى فلسطين يوما ما، فآمن أن الطفل سيكبر ويقاتل، حاملا القلم أوآلة تصوير اومشرطا طبيا اوقد يحمل قذائف الياسين وطائرات الزواري والأبابيل. المهم أنه سوف يقاتل.

تسلل الليل وأخفى ملامح المدن التي كانت تتراءى لعيني نصر فأصبح يتحسسها في الأضواء البعيدة وفي ضياء النجوم العالية ويشمها في نسائم الزياتين المبتعدة. أطلق نصر في عنان نفسه خيولا عربية، عدها فوجدها خمسة وعشرين ألفا في معركة حطين. هويعشق هذه الأرض التي تنبت عظام الموتى والجماجم، فلن يتفاجأ هناك اذا تعثر في عظام زند أورسغ فهوسيكتسي لحما ويتشكل من جديد انسانا كي يقاتل، وقد يرى بين ركام المنازل أصابع أطفال صغيرة سينمومنها انسان ويخرج من التراب كي يقاتل، فالأبطال في غزة لا يموتون ولكنهم يبعثون من جديد. وسيكون نصر موجودا عندما ستكبر شجرة جميز ضخمة على أرض غزة، يعود عمرها الى ميلاد المسيح عليه السلام، الى أن تلامس حدود السماء، وعندما ستمتد جذورها تحت الأرض الى أن تصل الى بحيرة طبريا ونهر الأردن وهضبة الجولان وتخرج في الجزء الآخر من العالم وقد تجد في حباتها أسنان لبنية أوعيون عسلية أوربما فيروزية وفي كل ورقة مكتوب اسم شهيد وفي كل غصن اسم مدينة أوشارع أوحي أوبيت في فلسطين. سترفع شجرة الجميز كل الفلسطينيين على فروعها، وستأتي بالمغربين من كل الشتات وبأياديهم مفاتيح بيوتهم في القدس ونابلس وطول كرم وأريحا وحيفا والخليل وكل فلسطين وستغرق المحتلين الصهاينة الهمجيين في سيل من دماء الشهداء الأرجوانية يخرج من جذعها الكبير البني المجعد كوجه شيخ فلسطيني معمر وسيصل الطوفان الى عتبات الأقصى أين ستقام الصلاة في حضرة الأنبياء.

أنتريتي نبّار

أحمد الحفيان سفير السّينما التّونسيّة بإيطاليا

بعد سامي بوعجيلة، الممثل التونسي الوحيد تقريبا، الذي استطاع أن ينفذ الى السينما العالمية من خلال عدد من الأفلام الأجنبية لعلّ من أشهرها «حالة طوارئ» الذي شارك فيه الى جانب النجمين العالميين بروس ويليس ودانزل واشنطن، استجاب الحظ أيضا للممثل التونسي أحمد الحفيان المقيم بإطاليا ان يقوم بعديد الأدوار في أفلام عالمية في إطاليا وخارجها.

احمد الحفيان هو من مواليد عام 1966 في إحدى القرى السّاحليّة (قصور السّاف) بولاية المهديّة..

هو ممثل سينمائي تونسي مثل في عدة أفلام تونسية وإيطالية، كما مثل في بعض المسلسلات التونسية...

تكوّن وترعرع فنيّا في نوادي السّينما والسّينمائيين الهواة ومازال وفيّا لأصوله ومساهما في كلّ أعمال هذه المنظّمات..

تالّق في تونس وقام ببطولة العديد من الأعمال السّينمائيّة من إمضاء العديد من المخرجين الكبار كعبداللّطيف بن عمّار ومحمود بن محمود وكلثوم برناز...

هذه الأعمال مكّنته من المشاركة في العديد من المهرجانات والحصول على العديد من الجوائز لعلّ اهمّها جائزة أفضل ممثل، بمهرجان الدوحة وترايبيكا السينمائي 2012، عن دوره في فيلم» الأستاذ» لمحمود بن محمود

ويذكر انّ أحمد الحفيان قام ببطولة افلام عدّة نذكر منها:

كسوة (الخيط الضائع)، 1997 من اخراج الراحلة كلثوم برناز ويروي حكاية نزهة التي تقرر الزواج من شاب ضد رغبة أسرتها وتسافر معه للخارج وبعد سنوات تعود إلى اسرتها مطلقة وحزينة وتسامحها الأسرة حيث يستعد الجميع لزفاف شقيقها مصطفى وتحاول نزهة أن تشارك الاسرة أفراحها.

وفيلم الكتبية، من إخراج نوفل صاحب الطابع، 2002 وتدور احداثه بين جدران مكتبة قديمة بكل ما ترمز إليه من تاريخ وأصالة وحضارة، أو ربما بكل ما ترمز إليه من أمور مفقودة، يبني نوفل صاحب الطابع عالم فيلمه المغلق الى حد بعيد على شخصياته ومحيطهم. جميل العائد من سفر طويل ومن قصة حب انتهت، يعمل بائعاً في مكتبة طارق الذي يقطن شقة قديمة فوق المكتبة مع أمه عائشة وزوجته ليلى المندفعة وغاوية الغناء. لن يطول المقام بجميل ليصبح شاهداً على حياة أبطاله: ليلى الباحثة عن منفذ من رتابة حياتها على الرغم من حبها لزوجها، طارق المهدّد باندفاع ليلى وعائشة التي تحيا وحدتها بصمت رقيق.

وفيلم «عرائس من طين» من إخراج النوري بوزيد 2002 ويروي حكاية فتاة تجيد صنع عرائس من طين. تغرق في عالم خيالي يسمح لها بإنقاذ طفولتها عمران، في الأربعين، سكير يحاول إخراج بنات قريته من عالمهن. ويتفق مع الأسر الفقيرة أن يأخذ البنات إلى تونس، ويعملن فى البيوت.

وفيلم الأستاذ، من إخراج محمود بن محمود، 2012 ويتناول واقع حقوق الإنسان في عهد الرئيس التونسي بورقيبة خلال فترة السبعينات، من خلال قصة حب تنشأ بين أستاذ جامعي وإحدى طالباته، التي تتعرض للظلم ويزج بها في السجن، بسبب مواقفها السياسية المناهضة للسلطة، فيبدأ الأستاذ محاولاته للدفاع عن حبيبته معرضًا مسيرته المهنية وحياته للخطر.

وفيلم فتوى من إخراج محمود بن محمود في سنة 2018 ويروي حكاية إبراهيم تونسي يعيش في فرنسا، يعود إلى وطنه لدفن ابنه الذي توفى في حادث دراجة بخارية، ليكتشف أن الابن مروان كان منخرطًا في جماعة إسلامية متطرفة، ليجري الأب تحقيقه الخاص لاكتشاف إذا ما كان ابنه متطرفًا، ومعرفة من قاده إلى طريق التطرف.

هذه النّجاحات المحليّة رشّحته لخوض تجربة سينمائيّة عالميّة ناجحة كما ساعدت على بروزه في العديد من الإنتاجات التلفزيّة الإيطاليّة والحصول على جائزة احسن ممثل فيها ولعل أهمها

جائزة روبارتو روسيليني الإيطالية عن دوره في الجزء الثالث لمسلسل العائلة الكبرى من إنتاج قناة الراي أونو الإيطالية.

وتطرح هذه السلسلة قضية المهاجرين من أصل عربي مسلم الذين اختاروا إيطاليا للعيش فيها وتقدم ما يعترض هؤلاء المهاجرين من اشكاليات تتعلق بالتعايش والاندماج داخل المجتمع الإيطالي مع المحافظة على الخصوصيات الثقافية والإيديولوجية لبلدانهم قبل الهجرة.

كما فاز الممثل السينمائي التونسي أحمد الحفيان بجائزة أفضل ممثل في اختتام الدورة 35 للمهرجان الدولي للسينما «آراء من إفريقيا» بمونتريال (14–5 أفريل 2019)، وذلك عن دوره «إبراهيم» في الشريط الروائي الطويل «فتوى» للمخرج محمود بن محمود.

وتعدّ هذه الجائزة هي الثانية التي يُتوّج بها الممثل أحمد الحفيان، بعد أن كان قد تحصّل على جائزة أفضل ممثل في اختتام أيام قرطاج السينمائية 2018 التي آلت جائزتها الكبرى لفيلم «فتوى».

وعرف أحمد الحفيان أيضا بمواقفه الانسانية والسياسية حيث دعا من مقر إقامته بإيطاليا في مقطع فيديو نشره على حسابه على موقع التواصل الاجتماعي الفايسبوك، الى معاضدة جهود بلاده في تخطي الأزمة الوبائية (كورونا) من خلال مساعدتها على جلب كميات من التلاقيح المضادة للفيروس الخبيث. كما كان داعما لمواقف الجبهة الشعبية في تونس في عديد المحطات وهذا ليس بغريب عنه وهو اليساري الهوى منذ كان تلميذا في معهد قصور الساف.

ولاحمد الحفيان أيضا عديد المواقف الناقدة للحياة الثقافية في تونس ما بعد الثورة حيث قال:» التغيير الذي أصاب الثقافة في مقتل، هو حذف اللجان الثقافية المحلية، بتعلّة سوء التصرّف المالي والسياسي، وترتّب على ذلك جمود وصعوبات في العمل الثقافي المحلي، ممّا أفرز فراغا وجمودا فكريين بات يعيشهما شبابنا بشكل يومي، نخاف ديمومتهما".

مضيفا:»لست متشائما، ولكن علينا التفكير في هندسة متطوّرة للعمل الثقافي، لأنّه وبكل بساطة هو العربة التي تجرّ قاطرة التنمية مع التعليم دون ريب".

عرفت أحمد الحفيان منذ كان منخرطا في نادي سينما قصور الساف التابع لحركة نوادي السينما وكان ينشط أيضا بنادي السينمائيين الهواة أين بدأ ولعه بالفن السابع والمسرح والتقيته عديد المرات في تظاهرات سينمائية ومسرحية بالعاصمة لما كان طالبا بالمعهد العالي للمسرح حيث كان لنا اصدقاء مشتركين أذكر منهم حكيم بن حمودة ورشيد صفر .

وفي بداية الثمانينات شاءت الصدف ان نلتقي في مأدبة غداء على شرف المشاركين في مهرجان الزيتونة بطبربة نظمها الدكتور عبد الوهاب محجوب رحمه الله وهو من اليساريين المؤسسين لحركة آفاق العامل التونسي. وجاء احمد الحفيان صحبة صديقنا المخرج الراحل عبداللطيف بن عمار الذي قدمه لي كأمل السينما التونسية التي وجدت فيه العصفور النادر القادر على أن يكون فتى الشاشة الأول. ومنذ ذلك اللقاء اصبحت مواضبا على متابعة مشاركاته في السينما والتلفزيون في تونس وخارجها.

وأذكر اني اخترته ليكون نجم احد إعداد مجلة «شاشات تونس» وقمت بمحاورته وخصصت صورة الغلاف له ونجح ذلك العدد واقبل عليه القراء بكثافة.

وتوطدت علاقتي بأحمد الحفيان بعد الثورة حيث وجدنا انفسنا من مناصري الجبهة الشعبية والمساهمين في انشطتها وصرنا نتخاطب باستمرار عبر فايسبوك ويطلعني على نشاطه ومشاركاته في الأعمال السينمائية والتلفزية.

احمد الحفيان اثبت انه أحد نجوم الدراما السينمائية والتلفزية في تونس وله حضور فعلي في الدرما العالمية.

طرائف الزعيم (ج 392)

هل خطط بورقيبة للاطاحة بالباي وإعلان الجمهورية؟

نحتفل بتاريخ 25 جويلية من كل سنة بعيد الجمهورية وذلك حينما أعلن المجلس القومي التأسيسي في مثل هذا التاريخ من سنة 1957 تبنيّ النظام الجمهوري بدل النظام الملكي الذي كانت تديره الأسرة الحسينية. وقد جاء إعلان الجمهورية وقتها بعد سنة وبضعة أشهر من إعلان الاستقلال في مارس 1956 وخلال فترة إعداد دستور البلاد الذي صدر لاحقًا في جوان 1959.

وقد تضمّن إعلان الجمهورية 4 أحكام متتابعة أولّها إنهاء النظام الملكي، وثانيها إعلان أن تونس «دولة جمهورية»، وثالثها تكليف رئيس الحكومة حينها الحبيب بورقيبة بمهام رئيس الدولة، ورابعًا تكليف الحكومة بـ»اتخاذ التدابير اللازمة لصيانة النظام الجمهوري». وقد حمل الإعلان إمضاء رئيس المجلس القومي التأسيسي جلولي فارس.

وجاء في دراسة اعدها أستاذ التاريخ المعاصر بالجامعة التونسية فتحي ليسير حول خلفيات إعلان الجمهورية في تونس، أن رئيس الحكومة وقتها الحبيب بورقيبة عمل على ملاينة العائلة الحسينية بين نهاية 1955 و1956 أي في خضم الصراع البورقيبي اليوسفي، ولكن سرعان ما كان يتعامل بصلابة وحزم لاحقًا. وتنقل الدراسة مثالًا ذكره بورقيبة بنفسه بأنه توجه ذات مرة باللوم إلى زوجة الباي خلال دخوله للقصر الملكي وقال لها «عندما يدخل رئيس الحكومة على كل الموجودين الدخول لتحيته» وهو ما جعلها تهرع لتحيته.

وأفادت الدراسة أن بورقيبة كان ينوي منذ الاستقلال إسقاط الأمين الباي ومن ذلك جعل الإدارة الخاصة بشؤون الباي والعائلة الحسينية على ذمة وزارة المال منذ أفريل 1956 أي بعد شهر واحد من الاستقلال وذلك مع التخفيض في ميزانيتها بنسبة تصل لـ80 في المائة. كما صدر أمر في شهر من نفس السنة بحذف جميع الإمتيازات والإعفاءات والحصانات التي كان يتمتع بها أفراد العائلة الملكية. وقد تواصل مسلسل محاصرة العائلة إلى غاية إعلان الجمهورية. وقد ذكرت الدراسة أن الحبيب البورقيبة أعلم قبل يومين من إعلان الجمهورية سفراء بعض الدول على غرار فرنسا والولايات المتحدة وبريطانيا ومصر والمغرب بعزمه خلع الباي.

كما نقلت الدراسة شهادات تفيد بأن الأمين الباي لم يتأثر ظاهريًا بقرار خلعه، وقد توجه لاحقًا مع أفراد عائلته للإقامة بقصر الهامشي في منوبة وذلك بموجب قرار بالإقامة الجبرية لأفراد العائلة الملكية التي تحدث بعض أفرادها، خاصة بعد الثورة، عن معاملة سيئة ومذلّة تلقتها من الرئيس السابق الحبيب بورقيبة وبعض أفراد محيطه .