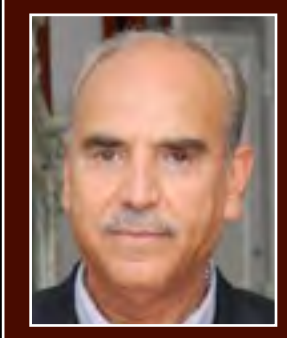
الشارع المغاربي
أسبوعية مستقلّة تحترم القارئ

افتتاحية



من أزمة العولمة الاقتصادية إلى أزمة الديمقراطية المعولمة

بقلم : أحمد بن مصطفى

العدد 415 - من الثلاثاء 23 إلى الاثنين 26 جويلية 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

المدفوع دفعا للترشّح

الحبيب بورقيبة مع عميد الأدب العربي طه حسين

مرور 24 سنة على رحيله :

بورقيبة والأدب

بقلم : حسونة المصباحي

من أزمة العولمة الاقتصادية إلى أزمة الديمقراطية المعولمة

بقلم : أحمد بن مصطفى سفير سابق مختص في العلاقات الدولية

شكلت محاولة اغتيال الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب مرحلة فاصلة في تاريخ الديمقراطية الأمريكية والديمقراطيات الغربية عموما سيما في ظل ما أضحت تتميز به المواعيد الانتخابية في الغرب من أجواء محتقنة ومتشنجة بلغت ذروتها بالتطورات الأخيرة في الساحة الأمريكية ومنها خاصة إعلان الرئيس بايدن عن سحب ترشحه للرئاسة وتزكيته لنائبته كامالا هاريس لتحل محله كمرشحة الحزب الديمقراطي في هذا السباق. كما نذكر بالتصريحات الصادرة عن الرئيس الفرنسي ماكرون قبل الجولة الثانية من الانتخابات التشريعية الفرنسية الأخيرة ومفادها انه يحذر الفرنسيين من مخاطر "الحرب الأهلية" في حالة حصول من وصفهم بالتيارات اليمينية واليسارية المتطرفة على الأغلبية في البرلمان. ويبدو أن ماكرون بصدد معاقبة الشعب الفرنسي لعدم الأخذ بتحذيراته إذ يسعى إلى منع الأغلبية الائتلافية النسبية الفائزة في الانتخابات من تولي السلطة ورئاسة الحكومة في تأكيد واضح لمدى تراجع المكاسب الديمقراطية الغربية والأوروبية.

وتتقاطع هذه التحذيرات مع تصريحات سابقة مماثلة أطلقها دونالد ترامب أواخر افريل الماضي يشير فيها صراحة إلى احتمالية تزوير نتائج الانتخابات الرئاسية المقبلة بالولايات المتحدة الأمريكية لحرمانه من فوز يعتبرانه حتميا ومؤكدا. وقد رفض الاعتراف مسبقا بنتائج الانتخابات موضحا انه سيقبل بها فقط إذا "تمت الأمور بنزاهة" أي بالإعلان عن فوزه مضيفا انه في غياب ذلك سيتحتم " النضال لصالح البلاد". هذا الموقف أعاد إلى الأذهان دعم ترامب العلني لحادثة اقتحام أنصاره لمبنى الكونغرس الأمريكي على خلفية رفضه الإقرار بالهزيمة وبفوز بايدن في رئاسيات 2020 . واللافت إن هذه الإحداث خلفت شرخا وانقساما حادا داخل المجتمع الأمريكي خاصة في ظل تزايد حظوظ ترامب للفوز بالانتخابات القادمة اثر محاولة اغتياله وما ينسب إليه من مواقف عنصرية ونوايا انتقامية إزاء خصومه فضلا عن تصريحاته العدائية والصدامية تجاه المهاجرين وتعهده بطردهم والعودة إلى الانعزالية والحمائية الاقتصادية تجاه المنافسة الصينية.

في مجال السياسة الخارجية انتقد ترانب بشدة سياسات بإيدن "المذلة" على غرار الانسحاب "المهين" من أفغانستان متعهدا بإيقاف الحرب في أوكرانيا واستعادة "عظمة" أمريكا وأمجادها. هذا إضافة إلى مواقفه المعروفة المنحازة إلى جانب الكيان الصهيوني وإمعانه في دعم مواصلة الحرب ضد الشعب الفلسطيني رغم فضاعة الجرائم اليومية المقترفة بحق الفلسطينيين علما أن ترامب هو من مهد السبيل للمآسي الحالية الحاصلة بفلسطين التي زادت إدارة بايدن في تكريسها وتعميقها ما أوصل المنطقة والعالم إلى حافة الهاوية والحرب الكونية. وهكذا يتضح انه لا يرجى خيرا من نتائج الانتخابات الأمريكية المقبلة لا في مجال الأوضاع الداخلية الأمريكية المهددة بالانفجار ولا على صعيد السياسة الخارجية الأمريكية التي ستظل خاضعة لنفوذ اوليغارشيا المال والأعمال والصناعات الحربية المدعومة من اللوبي الصهيوني المتطرف المتطلع لدفع الأوضاع في الشرق الأوسط باتجاه حرب إقليمية شاملة ومواجهة أمريكية إيرانية. وهكذا يتأكد أن الانتخابات الأمريكية، في عصر العولمة واستئثار اللوبيات الرأسمالية بالسلطة الحقيقة، لم يعد لها معنى او جدوى سوى بيع الأوهام الديمقراطية للشعوب والإيحاء لها بأنها ماسكة بخيوط اللعبة ومتحكمة في مصيرها.

خفايا أزمة الديمقراطية الغربية الامريكية

على صعيد متصل كشفت دراسة حديثة مشفوعة بسبر للآراء صادرة عن مركز للدراسات تابع لجامعة شيكاغو مختص في قضايا الأمن الدولية – بإشراف مؤسسه أستاذ العلوم السياسية روبرت بايب – أن نسبة هامة من الأمريكيين تصل إلى 26 مليون مواطن أو عشر بالمئاة من الأمريكيين، قد تكون مؤيدة لمنع ترامب من الوصول إلى السلطة حتى وإن اقتضى الأمر اللجوء إلى السلاح. في المقابل، سبع بالمائة أي 18 مليون أمريكي قد يؤيدون اللجوء إلى القوة لفرض عودة ترامب إلى السلطة وهو الاحتمال المرجح حصوله عبر صناديق الانتخابات في ضوء التحولات الأخيرة في المشهد السياسي الأمريكي. وفي بلد يعج بالمسلحين وبالمجموعات الخاضعة لعقلية الميلشيات، تصبح كافة الاحتمالات واردة سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار الأسباب العميقة لتفشي دائرة العنف والتفكك صلب المجتمع الأمريكي الذي شهد اغتيال أربعة رؤساء وستة محاولة اغتيال لرؤساء مباشرين من بينهم ريغن وترامب. في هذا الصدد تجدر الإشارة إلى القراءة التحليلية التالية للأستاذ روبرت بايب حول خفايا تراجع الإيمان بالديمقراطية كسبيل للتغيير وللتداول السلمي على السلطة في المجتمع الأمريكي :

- التحولات الديمغرافية في البلدان الغربية وفي أمريكا التي جعلت السكان البيض من أصول أوروبية يتحولون تدريجيا إلى أقليات ما جعلهم يخشون من فقدان السيطرة ومواقعهم القيادية داخليا وخارجيا لفائدة السود والفئات السكانية الوافدة ما جعلهم يلتفون حول ترامب وأمثاله من القيادات الغربية "الشعبوية" الصاعدة إلى السلطة بناء على قناعات عنصرية ووعود بالحفاظ على سيطرة "الحضارة المسيحية اليهودية" ومكانتها المهيمنة على الصعيدين الداخلي والخارجي الثنائي والمتعدد الأطراف.

- وإن لم تبلغ حالة الانقسام في المجتمع الأمريكي بين الجماعات ذات الجذور الثقافية والاثنية المختلفة، حد المواجهة العنيفة المباشرة، فان المجتمع الأمريكي بلغ مرحلة "النزاع المدني" غير المسبوق منذ الستينات، وقد يتطور هذا الوضع باتجاه الانزلاق نحو العنف ورفض التعايش السلمي إلى درجة الدفع باتجاه المواجهة الداخلية مع المهاجرين والمواطنين المنحدرين من أصول عربية إسلامية وافريقية.

والملاحظ أن الخلل المتعلق بالانتقال الديمغرافي في المجتمعات الغربية لغير صالح القوى المهيمنة ذات الأصول الأوروبية هو من العوامل الأساسية التي تفسر تنكر القيادات الغربية لقواعد اللعبة الديمقراطية وعدم التزامها بنتائج الانتخابات عندما تكون مخيبة لآمالهم مثلما حصل مؤخرا بفرنسا حيث يرفض الرئيس ماكرون تعيين الوزير الأول من ائتلاف اليسار لمنعه من تطبيق برامجه رغم تقدمه النسبي في الانتخابات التشريعية.

وفي الإطار الأوروبي نذكر بأنه سبق إن رفض الشعب الفرنسي سنة 2005 التصويت لفائدة تبني الدستور الأوروبي والعملة الأوروبية، لكنه تم الالتفاف على إرادته من خلال معاهدة لشبونة المعتمدة أوروبيا سنة 2007. وتدعو بعض القوى السياسية الفرنسية المعارضة من اليمين واليسار إلى مراجعة انخراط فرنسا في الاتحاد الأوروبي باعتبار الحصيلة السلبية لهذا الخيار وتعارضه مع مقتضيات الديمقراطية والسيادة الوطنية المتضررة بفعل إلزامية الخضوع للقرارات الفوقية الصادرة عن المؤسسات الأوروبية ببروكسال الفاقدة للشرعية الديمقراطية بحكم أنها غير منتخبة.

وبخصوص قضية الشرق الأوسط يشكل تطور العامل الديمغرافي لصالح الفلسطينيين، من الأسباب التي تفسر استراتيجية التطهير العرقي الإسرائيلية إزاء الشعب الفلسطيني وتحيز الدول الغربية إلى جانب سياسة المجازر التي تمارسها إسرائيل لحمل الفلسطينيين على المغادرة بعد أن ثبت ان التهجير هو السبيل الوحيد للحفاظ على الأغلبية العددية للطائفة اليهودية وتمكينها من انجاز مشروع الدولة اليهودية الموسعة على حساب الحقوق الفلسطينية والجوار العربي. ويتضح بذلك الترابط الوثيق بين الهيمنة الغربية المعولمة القائمة على إلغاء مفهوم الدولة الوطنية في المنطقة العربية والإدماج ألقسري للدول العربية في الكوكبية والاتحاد الأوروبي مع إلزامها بالتحالف مع المشروع التوسعي الصهيوني القائم على التصفية العرقية وإنكار حق الوجود العربي الفلسطيني في فلسطين.

ملاحظات واستخلاصات

- الانخراط في العولمة يتناقض مبدئيا مع مقتضيات السيادة والبناء الديمقراطي الذي لا يمكن تحقيقه إلا في إطار الدولة الوطنية المتحررة من كل أشكال التبعية والمسخرة لخدمة الشعب وضمان الحقوق والحريات الأساسية واسترداد حق الدول في تقرير المصير والتحكم في الثروات لتوظيفها لصالح الشعوب المستقلة.

- فشل مشروع البناء الديمقراطي والنهوض الاقتصادي في تونس بعد الانتفاضات العربية لا يمكن فصله عن أزمة الديمقراطية الغربية المرتبطة بكابوس السلطة الكونية الراس مالية والصهيونية المعولمة الكاتمة على أنفاس الكيانات الوطنية ومنها الدول العربية الخاضعة عموما لأدوات هذا الاستبداد المتعدد الأطراف والعابر للحدود ممثلا أساسا في مجموعة السبع والاتحاد الأوروبي وصندوق النقد الدولي.

- التحرر من هذا الاستبداد يقتضي كخطوة أولى مراجعة جذرية لانخراط تونس المبكر في خيار الاندماج في العولمة وذلك من خلال الخروج من الاتفاقيات ذات الصلة مع الاتحاد الأوروبي والمؤسسات المالية الدولية. كما يقتضي الانخراط في جهود الأطراف الدولية الساعية لإنهاء الأحادية القطبية والسعي إلى بناء نظام عالمي جديد متعدد الأقطاب بعيدا عن كل أشكال الهيمنة والاستبداد.

- السعي في الأطر العربية والدولية لإنهاء "العولمة الدبلوماسية" المتمثلة في احتكار الولايات المتحدة ومجموعة السبع لإدارة الصراعات والنزاعات الدولية بما يتماشى مع مصالحها الحصرية ومصالح حلفائها. ويقتضي هذا العمل استعادة الدول العربية للقضية الفلسطينية والعمل على تثمين التضحيات الجسام للشعب الفلسطيني وإحياءها في المنابر الدولية باعتبارها قضية تحرر وطني.

المدفوع دفعا للترشّح

صالح مصباح

من "برج الخضراء" بأقصى الجنوب التونسي، أعلن سعيد ترشحه لرئاسة 2024. وهذا التّرشّح الذي هو من حقه منتظر. لكن ما حفّ بإعلانه عنه، مكانا وخطابا وتلميحا وتصريحا، يبعث على بعض النظر.

1/خطاب الإعلان

خطاب الإعلان عن الترشح مُشبَع بالمرجعية الدينية إشباعا.و لعلّ فاتحته هي من مفاتيح مغالقه.قال مباشرة بعد البسملة و"الصلاة على أشرف المرسلين: "لو خُيّرتُ لما اخترتُ". والمفاد أنه كارهٌ الترشّحَ غير مختار له، زاهد في السلطة والحكم كما زهد فيهما في خطب ترشحه في 2019، وكما "ثَبَتَ" لاحقا، وأنه اليوم مدفوع دفعا إلى الترشح. وإن المترشح لم يفصح عن القوة القاهرة الدافعة إياه إليه. وإننا لا نعلم أنّ مسيرة مليونية قد لاحقته، سيرا على الأقدام، إلى برج الخضراء منادية بترشّحه. وإذْ ليس ذلك كذلك، فكأنّ قوة الدفع إلى الترشح قوة غيبية. لا بل كأن هذه القوة قد اصطفته، كما الأنبياء، في مكان صحراوي قصي، فأنزلت عليه الأمر "أنْ ترشّحْ" فقال: ما أنا بمترشح فأنزلَت "أنْ ما أنتَ بمُخَيَّر"، فقرأ إعلان الترشح.

2/مكان الإعلان

اختيار المترشح الإعلانَ مِن برج الخضراء اختيار فَطِن. فهو خاتمة العمق الصحراوي التونسي، وله في تاريخ حركة التحرير الوطنية، المذكورِ لها نظيرٌ جديد في نص الترشح، صحائفُ ومآثرُ. وإن أغلب سكانَ المكان هم اليوم من قواتنا العسكرية العاملة فيه حمايةً لجدودنا. وهذا ما قد يوسّع التأويل باحتمالين. إما أن "حركة التحرير" التي يخوضها اليوم المترشح صُعُدا من الجنوب هي رمزيا بمعاضدة جيشنا الوطني بما هو شريكه فيها. وإما أن جيشنا الوطني قد "تخيّر" المترشح "تخيّرا" لولاه" لما اختار"، وأن المترشح يردّ له التحية بإعلان الترشح من فضاء هو شبه مقصور على عناصره الحارسة للحدود. والعهدة في الحالين على قول المترشح الضمني والصريح.

3 /إمكانات الدولة

تابعنا مواقف سياسية وبيانات حزبية معترضة على استعمال المترشح إمكانات الدولة في الانتقال إلى برج الخضراء. ولعل اعتراضهم وجيه. فالكلفة مشطة، والاستئثار بها يُخلّ بالتكافؤ بينه وبين من أعلنوا عن الترشح. وكان على المترشح أن يسدّ الذّرائع بربط الانتقال إلى هناك بنشاط رئاسي، يجري في نطاقه الإعلان عن الترشح إجراء لا غبار عليه. لكن المترشح لم يقم بهذا الربط فحسب، وإنما أكد أيضا في نص الخطاب أنه انتقل إلى هناك خصيصا لإعلان ترشحه. وقد يكون لهذه الثغرة التي جلبت الاعتراض أحدُ سببَين. إما غفلة المترشح وغفلة المحيطة به، وإما أنّ المترشح يستبطن أن ترشحه للرئاسة هو فوز له بها مسبق واتصال لعهدته اللاحقة بالسابقة، ولا موجب عنده للفصل بين صفته رئيسا وصفته مترشحا.؟.

4/خطاب الصدام

من أعراف خطاب الترشح لهذا المنصب أن يتوجه به المترشح إلى عموم الشعب وأن يتسم بالتأليف والتجميع. لكن روح الخطاب وأغلب نصه إنما تَوجّه بهما المترشح إلى خصومه، من جهة أن القناع قد "سقط عن بعضهم" وأنه "سيسقط" عن غيرهم. لم يفصح المترشح كالعادة عن هؤلاء وعن أولئك. لكن المرجح هو خيبة ظنه في مَن توقع ألا يعلنوا ترشحهم وأن يصطفّوا وراء ترشحه، لكنه خيروا الترشح للحساب الخاص. وفي كل الأحوال، كان على خطاب المترشح أن يجمّع وأن يقرّ للغير الحقّ المكفول في الترشح، وأن يتعهد بعرس انتخابي تَنشَحِذُ به الحياةُ السياسية الصَّدِئة ، وأن يتلفّظ، ولو مرة واحدة في مناسبة كهذه، بمصطلح "الديمقراطية"، وأن يتدارك على المناخ السياسي والانتخابي المشحون إلى حد الآن، بالإعلان عن قرارات وتدابير وتعهدات تفتح أبواب الانفراج السياسي والانتخابي والإعلامي، يتوجه بها إلى عموم الناخبين وعموم الإعلاميين وعموم الساسة من منافسيه ومعارضيه ومسانديه .

5/"مواصلة النضال"

المعلوم عن منصب الرئاسة أنه منصب حكم وليس مهمة نضالية. وأي نضال هذا الذي يجري في قصر قرطاج وهذا الذي يكون فيه المناضل" في أرفع منصب في الدولة، ويحظى بكل المزايا، ويمسك بكل السلط، ويتحرك بين الطائرة والسيارة الفاخرة محاطا بالحرس و المساعدين ، ومحظيا بمقدرات دولة.

ولنفرض أن المترشح يجترح مفهوما للنضال جديدا لا سيما أن ركب النضال المعلوم كان قد فاته امتطاؤه، أو لنتوسع في المفهوم ولو على وجه المجاز فَنُجريَه على الرئاسة. لكن الذي يخيب هذا التوسع وذاك الافتراض هو قوله "بمواصلة النضال". والمواصلة تفيد بناء على ما سبق. فماذا بنى؟. كل الأرقام تفيد أن" نضاله" ذهب سدى، وأنه ضيّع بعض نضال الأوائل. وإذا كان قصده إلى البناء القاعدي فإنه بناء لمشروع خاص به، بدليل أن مزاياه على الشعب لا تراها العين المجردة.

و لعل المترشح يدرك هذه الحقيقة، بدليل أنه لم يشر بكلمة واحدة إلى ما أنجز، أو إلى ما شرع في إنجازه ويستعد "لمواصلته". فليس أبعث على انتفاء المعنى من عبارة "مواصلة النضال".

فهل ما بقي من سياق انتخابي سيستمر على ما هو عليه؟ ذلك أن بقاءه على حاله الراهنة تتلبس به مخاطر تتجاوز مَن يترشح ومن يفوز. ستكون مصير بلاد ومصالح شعب، وهذا هو هاجسنا الأول والأخير.

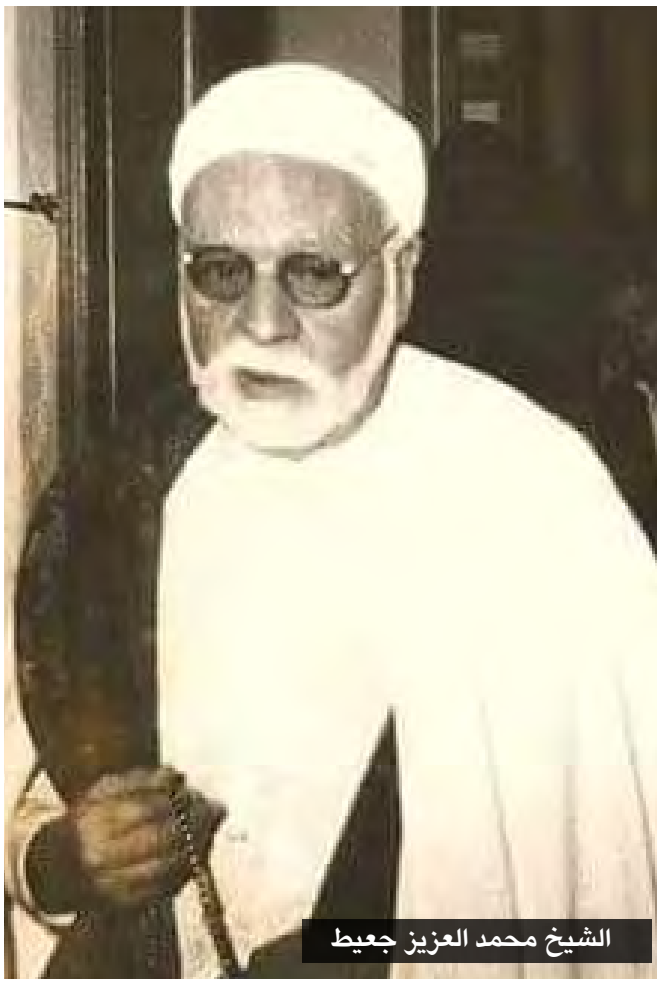
عن إضراب الجوع شرعا

أنس الشابي

تناقلت وسائل الإعلام أنّ عددا من الموقوفين أعلنوا دخولهم في إضراب جوع ووصل الأمر إلى حدود نقل بعضهم إلى المستشفى لتعكّر حالاتهم الصحية وفق ما نُشر من أخبار. واللافت للنظر أنّ هذا النوع من الامتناع عن الأكل استعملته حركة النهضة في إطار مناكفتها للسلطة سابقا والآن، ظهر ذلك في حادثين أولهما حدث سنة 1990 لمّا أضرب بعض طلبة الجامعة الزيتونيّة بتحريض من الحركة ومن الشيخين الشاذلي النيفر ومحمد الأخوة وصمت من بقية إطار التدريس الذي تدخل أيامها وأنهى الإضراب في ما بعد. أمّا الثاني والأشهر فهو الإضراب الذي شنته جماعة 18 أكتوبر تزامنا مع انعقاد القمة العالميّة حول مجتمع المعلومات التي نظمت في تونس.

ومن اللافت للنظر أنّ بداية هذا الإضراب وافقت الخامس عشر من رمضان 1426هـ ولم تتفطن السلطة أيامها إلى أنّ الإضراب عن الأكل في رمضان أمر مستحيل ولم تُحسن استغلال ذلك لإبطال ما استهدفته الجماعة من إساءة إلى النظام. ولأنّ حركة النهضة وهي حركة دينيّة مثلما تدّعي وجب البحث أوّلا وقبل كلّ شيء عن شرعيّة الإضراب عن الطعام دينيّا للفصل بين ما هو دين وما هو سياسة. فهل يسمح الدين بهذا النوع من حرب الأمعاء الخاوية أو أنّه محرّم؟

قال القرافي "لو مَنع من نفسه طعامها وشرابها حتى مات فإنه آثم قاتل لنفسه"(1) وقال الجصّاص: "ومن امتنع من المباح حتى مات كان قاتلا نفسه مُتلفا لها عند جميع أهل العلم... ألا ترى أنّه لو امتنع من أكل المباح من الطعام معه حتى مات كان عاصيا لله تعالى وإن كان باغيا على الإمام خارجا في سفر معصية"(2)، أما ما ذهب إليه القرضاوي من القول بأنّه:"لا بأس للأسير باللّجوء إلى هذا الإضراب، مادام يرى أنّه الوسيلة الفعالة والأكثر تأثيرًا لدى الآسرين، وأنّه الأسلوب الذي يغيظ الاحتلال وأهله، وكلّ ما يغيظ الكفّار فهو ممدوح شرعًا"(3) فمخالف للنصّ القرآني لأنّ المحافظة على النفس الإنسانيّة مقدّمة حتى على المحافظة على الدين فضلا عن السياسة والإغاظة وغيرهما من ساقط القوللأدلّة كثيرة منها جواز النطق بالكفر عند الإكراه لحفظ النفس، قال تعالى: ﴿مَن كَفَرَ بِاللَّهِ مِن بَعْدِ إِيمَانِهِ إِلَّا مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ﴾(4)، وقال ابن عابدين (ت1836م): "قوله لتقدّم حقّ العبد أي على حقّ الشرع لا تهاونا بحقّ الشرع بل لحاجة العبد وعدم حاجة الشرع ألا ترى أنّه إذا اجتمعت الحدود وفيها حقّ العبد يبدأ بحقّ العبد لِما قلنا ولأنّه ما من شيء إلا ولله تعالى فيه حقّ فلو تقدّم حقّ الشرع عند الاجتماع بطل حقوق العباد... وأمّا قوله عليه الصلاة والسلام فدين الله أحقّ فالظاهر أنّه أحقّ من جهة التعظيم لا من جهة التقديم"(5) وهو ما يعني أن المحافظة على النفس الإنسانيّة مقدمة على كل ما


الشيخ محمد العزيز جعيط

قد يتبادر إلى الذهن لأنها مناط التكليف ومحلّه، ورغم بعض الاختلافات لدى الفقهاء في هذه المسألة فإنّ الرأي الغالب أنّ إضراب الجوع محرّم وهو ما ذهب إليه الإمام محمد العزيز جعيط في ما نشر في جريدة "الصباح": "السؤال: جناب مولانا الشيخ سيدي محمد العزيز جعيط شيخ الإسلام المالكي بالديار التونسيّة حفظه الله السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد فبمناسبة إضراب الجوع الذي أعلنته جماعة من مدرّسي الآفاق تكلم الناس كثيرا في حكم هذا الصيام من ناحية الإباحة والحرمة لذا رأيت من النصيحة أن أتوجّهإلى فضيلتكم بهذا السؤال: ما هو حكم الله تعالى في هذا الصيام؟، أفيدونا تؤجروا والسلام عليكم، فقير ربه تعالى المختار القماطي عفا الله عنه بمنّه آمين في 13 رجب 1375(6).

الجواب

وبعد فجوابا على السؤال الموجّه في الكتاب المفتوح المنشور بعدد 1288 من جريدة "الصباح" المؤرخ في 18 رجب وفي 1 مارس 1956-1375 أقول: الإمساك عن الأكل المعبّر عنه باعتصاب الجوع إن أفضى إلى هلاك النفس أو عضو من الأعضاء كان محرّما تحريما غليظا لأنّ الله أوجب صيانة الأنفس والأطراف ولا يبيح قطع الأطراف إلاّ خوف هلاك النفس.

فأمّا تعريض النفس للهلاك في غير الجهاد أو الدفاع عن النفس أو المال أو العرض فمحرّم بنصّ الكتاب والسنّة أمّا الكتاب فقول الله تعالى: "ولا تقتلوا أنفسكم إن الله كان بكم رحيما"(7)، وقد استشهد عمرو بن العاص بالآية في الاعتذار عن التيمّم وترك الطهر بالماء في ليلة باردة في غزوة ذات السلاسل ولم ينكر رسول الله صلى الله عليه وسلم الاستشهاد بها أمامه. وأمّا السنة فقد أخرج مسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من قتل نفسه بحديدة فحديدته يتوجّأ -أي يطعن- بها في بطنه في نار جهنم خالدا مخلّدا فيها أبدا ومن شرب سمّا فقتل نفسه فهو يتحسّاه في نار جهنم خالدا مخلّدا فيها أبدا ومن تردّى من جبل فقتل نفسه فهو يتردّى في نار جهنم خالدا مخلّدا فيها أبدا"(8)، وأخرج عن ثابت عن الضحاك أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "من قتل نفسه بشيء عذّب به يوم القيامة"(9)، وذكر الفقهاء أن صوم رمضان إذا أفضى بالمرء إلى هلاك نفسه أو فساد عضو من أعضائه يحرم ويجب الفطر وتردّدوا في صحّة الصوم في هذه الحالة.

هذا حكم الله في المسألة جلوناه وإنّ الهدي هدي الله والسلام حرّره الفقير إلى ربّه محمد العزيز جعيط شيخ الإسلام المالكي في 22 رجب وفي 5 مارس عام 1375-1956"(10).

والذي نخلص إليه أنّ حركة النهضة بتحريض منظوريها وتوابعها على الإضراب عن الطعام بوهم الحصول على مكاسب سياسيّة إنّما ترتكب محرّما شرعيّا وتؤكّد أنّها لا ترعى لشرع الله حرمة وأنّها لا تتورع عن الاجتراء عليه وأنّ رفعها شعار الدين والإسلام هو من قبيل الكذب والبهتان على خلق الله من ضعاف العقول والإيمان.

الهوامش

1) الفروق للإمام القرافي، تحقيق عمر حسن القيام، طبع مؤسسة الرسالة، بيروت 2003، 4/284.

2) أحكام القرآن للجصّاص، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، نشر دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت 1992، 1/157.

3) انظر صفحة القرضاوي حول إضراب الجوع.

4) النحل 106.

5) ردّ المحتار على الدرّ المختار، 2/144.

6) الصباح 1288 في 18 رجب و1 مارس 1375-1956 ص5.

7)النساء 29.

8) صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الإيمان 2/118.

9) صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الإيمان 2/118 و119.

10) جريدة الصباح 1294 في 25 رجب و8 مارس 1375-1956 ص3.

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

زهير المغزاوي، وانتخابات الرئاسة !

خالد كرونة

أعلنت حركة الشعب يوم 17 جويلية الجاري أمينَها العام السيد «زهير المغزاوي» مرشّحا للانتخابات الرئاسية المزمع تنظيمها في 6 أكتوبر 2024 في أعقاب انعقاد مجلس وطني للحركة استكمل حسم الخلاف في صفوفها بين فريق كان يدعو إلى دعم الرئيس المنتهية ولايته «قيس سعيّد» في الاستحقاق القادم لولاية ثانية، وبين فريق دفع إلى ترشيح شخصية من الحركة لخوض السباق الرئاسي.

وبصرف النظر عمّا جرى في كواليس الحركة وبين هياكلها، ينبغي النظر إلى أبعاد القرار السياسية ضمن مكونات المشهد الحالي، وضمن السياق العام الذي أنتجه.

فهذه أول مرّة تقرّر حركة عروبية ناصريّة في تونس تقديم مرشح منها إلى منصب رئاسة الجمهورية، بعد أن كانت شاركت في أكثر من مرة في انتخابات تشريعية وفازت بمقاعد في البرلمان، وبعد أن شاركت في الجهاز التنفيذي عبر وزراء أيّام حكومة «إلياس الفخفاخ».

ويكتسي ترشيح الأمين العام للحركة للاستحقاق الرئاسي أبعادا مهمّة، بالنظر إلى أنّ حركة الشعب كانت ضمن قوى ومجموعات أخرى ساندت إجراءات الرئيس سعيّد الاستثنائية وحلّ البرلمان السابق (بعد تجميده) واعتبرت منعطف 25 جويلية استجابة لإرادة الشعب وإنصاتا لمطالب النخب وإنهاء لعشرية «الانتحال الديموقراطي» شأنها في ذلك شأن أغلب مكونات الطيف بما في ذلك حركة النهضة الفاعل الأبرز خلال المرحلة السابقة التي لم يجد رئيسها (حينها) راشد الغنوشي حرجا في القول لوسائل إعلام محلية إن 25 جويلية حركة «تصحيحية».

بيد أن علاقة الحركة بسياسات الرئيس بعد 25 جويلية اتسمت لا بالبرود بعد أن تذمرت من «الاستفراد» ومن رفض «التشاركية» فحسب بل تدرجت إلى الانتقاد العلني على لسان أمينها العام وعدد من قياداتها وكذا في بياناتها الرسمية لمشروع الرئيس في البناء القاعدي، وأبدت الكثير من الاحترازات على دستور 2022 رغم أنها دعت في الاستفتاء إلى القبول به. ولكنّ الأهمّ أنّ الحركة باتت لا تخفي قلقها من «البطء» في الإجراءات ذات الطابع الاقتصادي/ الاجتماعي، وانتقدت بوضوح تراجع الخدمات العمومية في النقل والصحة والتعليم، مثلما انتقدت اهتراء القدرة الشرائية وغلاء الأسعار، واستمرار انحدار الأوضاع المعيشية لعموم الشعب مثلما احترزت على بعض السياسات الخارجية وعارضت بعض الإجراءات وبخاصة المرسوم 54 الذي طالبت بتعديله وقدم نوابها مبادرة برلمانية في هذا الاتجاه ما تزال حبيسة الأدراج.

من الواضح إذن أن موقع الحركة غير مريح، فهي تعتبر نفسها شريكا في منعطف 25 جويلية ولكنها لا تؤيد الكثير ممّا لحقه (نرمز إليه بـــ26 جويلية) سواء في مجال الحريات أو خاصة في المجال الاقتصادي إذ لم يخف الأمين العام مرات حالة التبرّم الشعبي من اختفاء مواد أساسية

والاكتفاء بتحميل المسؤولية للمحتكرين والمضاربين في حين أن الاحتكار والمضاربة تولّدا بالأساس عن شحّ هذه الموادّ وليس العكس. بل إنّ حركة الشعب لم تخف أيضا انزعاجها من تأخر إصلاح النظام المصرفي وخاصة ما يتصل بقانون استقلال البنك المركزي وما يترتب عنه من تغول حقيقي للوبيات متنفذة تسحق المؤسسات الصغيرة العصب الرئيسي للاقتصاد. (راجع تصريحات مختلفة للسيد المغزاوي على موجات إذاعات محلية). ومن هنا، أضحى بعض أنصار الرئيس ينعتون الحركة بمعاداة «المسار»، وبات معارضوه يصمونها بالولاء لمن يرونه منقلبا بصدد التأسيس لدكتاتورية جديدة.

وإذا كانت دعوة الرئيس للانتخابات وتحديد موعد لها (6 أكتوبر) قد أوصد الباب أمام منتقديه الذين كانوا يشككون في حرصه على الاستحقاق نفسه، فإنّ ما يعتبره المعارضون «غلقا للفضاء العام» يجعل ترشح «المغزاوي» تحديا جديدا بالنظر إلى أنّ الانتخابات ستجري وعدد غير قليل من قادة الأحزاب رهن الملاحقة القضائية ممّا يجعله في نظرهم مجرّد «كومبارس» يسبغ على الانتخابات شرعية خاصة أنّ حظوظ سعيّد في الفوز بها مرتفعة في ظل تشتت المعارضين وتعدد مرشحيهم وفشل «أيدي الظل» الأجنبية حتى الآن على الأقلّ، في وضع سيناريو يقطع على الرئيس المنتهية ولايته طريق الاستمرار في القصر الجمهوري.

وإذا ضربنا صفحا عن دعوات مقاطعة الانتخابات (التي تبدو سخيفة فعلا) ، وإذا أخذنا بعين الاعتبار تعدّد المترشحين (في حال تمكنهم من استيفاء الشروط القانونية وبخاصة التزكيات) دون أن يكون لغالبيتهم رصيد شعبي وبرامجي حقيقيّ، فإنّ ترشّح «المغزاوي» أو غيره من الشخصيات «الجدية» يصبّ في تكريس تقاليد ديموقراطية وحمايتها من التآكل،ولكنه من جهة أخرى سيعزّز انفصال كثير من قواعد حركة الشعب عن سياسة الموالاة وسيقود إلى تجذير تمايزها عن المشروع القاعدي وإلى إكسابها تجربة غنية بما أن كوادر الحركة قد باشروا جمع التزكيات الشعبية رغم أن بإمكان مرشحهم الاكتفاء بتزكيات أعضاء الكتلة البرلمانية الحالية .

إنّ قيمة ترشح السيد «المغزاوي» من عدمها ينبغي أن تقاس خلال الأسابيع القادمة بوضوح الرؤية الاقتصادية والاجتماعية ودرجة اختلافها عن أداء الرئيس سعيّد وسياساته ، أي أنّ المضمون السياسي للترشح هو معيار تقديره ومعيار مساندته أو الاعتراض عليه، وبقدر ما يجذر «المغزاوي» رؤيته البرامجية وينأى بها عن التعويم، أي بقدر اقترابه من مطالب الشعب التي تنكرت لها النخب منذ سنوات، ولم يتغير فيها حال الناس إلا باتجاه السوء، يصير حينها منافسا جدّيّا ويفوت الفرصة على من يتهمه بلعب دور «كومبارس» ينتهي دوره عند تلميع مشهدية قائمة بصرف النظر عمّا تؤول إليه نتائج الاقتراع.

في هذه الحال، يمكن أن يتحول «المغزاوي» الى رمز لمشروع يرسم بعض خرائط المستقبل، خاصة أنّنا في لحظة دولية وإقليمية بالغة التعقيد وشديدة التقلقل .. أمّا رجم الرجل بلا برهان، وقبل الأوان، فليس غير بهتان

الدنيا كلات بعضها على الدلاّع

منير الفلّاح

كيف ما تعرفو الكل أنا من الجيل الي يعدي الصيف بين التقييل في بيت مسيقة وشبابكها مسكرة وريحتها تضرب تصرع بالفليتوكس والعشوية والسهرية مع الجيران غالبا قدام الديار وساعات هدة على البحر في ما يشبه القوافل بما تعنيه الكلمة من أعداد المشاركات والمشاركين بمونتهم وما لازم وبطبيعة الحال الغلة الحاضرة في كل محضر: الدلاع!

بين قوسين حكاية الدلاع هذي راهي طويلة وعريضة وعندها إستعمالات عديدة فبخلاف أنها غلة محبوبة عند التوانسة وكانت في وقتي تنجم تولي وجبة مع شوية خبز وزيت ،وجبة باردة وموش غالية ،تصبر الصغار وتعطي شوية وقت لأمهاتنا باش يحضروا الفطور في العقل...

بخلاف هذا كانت الدلاعة تولي ساعات مدخل لفرد وإلا مجموعة باش يمشي يرسكي عند أحباب وإلا أقارب في الخلاعة على الشط... قال شنوة هاوكة ما دخلش يديه فارغة !

كيف الدنيا بدات تتبدل وزاد الحرص على المصروف ،ولات الدلاعة"إختيار" إقتصادي:تقضي قضية الجمعة ومنها دلاعة تتقسم على أكبر عدد ممكن من أيامات الأسبوع...حتى لين وصلنا لضرورة شراء "برج"من الفضاءات التجارية والNEW NEW حتى الخضارة والكميونات على قارعة الطريق إلتحقوا بركب لغة العصر والبيع بالبرج ومن غير ما نسمعو هاك الجملة الشهيرة:بالموس بالموس يعني تنجم تطلب من البياع يذوقك قبل ما تشري!

يعني ما أبعدنا على أيامات الشريان بالبرشة:ياقف البياع قدام باب الدار وتخرج الوالدة تقلب و"تدق"على كل كعبة وتبدأ تصفف يا دلاع يا بطيخ ومن بعد يبدأ طرح البيع والشراء وتدخل باش تنادي على الي في الدار وتتصفف الشرية في بلاصة باردة وبعد كل مرة تتجبد كعبة كاملة وحكاية بالبرج هذي ما تلعبش!

لكن هذا الكل تنجمو تحطوه تحت عنوان "شيباني"يتحسر على أيام زمان وخلينا نرجعو لوقتنا الحاضر ،توة وبخلاف كل شيء وكل قدمة بالحساب ،زيد الكلامات على هذي مواد لندرا شنوة،هذا دلاع موش أحمر من عند ربي وعاملينو زريقة باش يولي لونو أحمر،هذا ساقيينو بماء ملوث وهاهو آخر ما صدر مسقي بماء فرق والدليل يخرج في الكشاكش وكيف كل "مواضيع الساعة"يتكفل الفايس بوك بالباقي!

كثر إذا الحديث على الدلاع الغير صالح للإستهلاك والبعض مشى لحد التأكيد على أنو مضر بالصحة ودعا صراحة لعدم استهلاكه معنتها شراءه يعني الفلاحة الي زرعوا الدلاع وتلهاو بيه وجمعوه وكانوا يتأملوا في جني المرابيح لقاوا رواحهم قدام مشكلة كبيرة كان موش أكثر !وهكة وبفضل الإشاعة والفايس بوك فمة فلاحة ولاو يبيعوا بالخسارة ومنهم حتى الي صور روحو وهو "يفرشخ"في الدلاع على قارعة الطريق!

وبما أنو الحكاية كبرت ،تدخلت بعض الهياكل الممثلة للفلاحين باش يهفتوا شوية وباش يدافعوا على المنتجين وينفيوأ جملة وتفصيل الهدرة وبسرعة خرجت التحذيرات الي تشبه للتهديدات...

يعني قريب يدخل نقد الدلاع قائمة الأشياء اللي لا يجوز التعاطي فيها!

بينما الأصل في الأشياء أنو أي موضوع يقلق الناس جدير بالتناول والحديث والنقاش وحتى التجاذبات كان لزم على خاطر كيف تتناظر الآراء والتقييمات المتقابلة وحتى المتناقضة ينجم الجمهور ،هنا المستهلك،يكون رأي وما يقعدش تحت رحمة"قالوا" وبالتوازي ينجم أي مستهلك/ة يحس روحو تضرر بطريقة ما يعرف وين يتوجه !

وربما تكون زادة مناسبة باش العارفات والعارفين بمثل هالمواضيع يحسسوا الناس بأهمية إستهلاك المنتجات الفصلية من بذور محلية تتأقلم مع المناخ وما تتطلبش برشة ماء وما أدراك ما الماء،فوق من هكة التعريف ربما بأنواع أخرى (ما نعرفش مازالت موجودة وإلا لا)كيف الدلاع اللي شحمتو صفراء وحجمو موش كبير...

يعني في عوض الناس يريشوا بعضهم على الفايس بوك وحتى الي تأذى بإستهلاك غلة غير صالحة يلقى حقو، والفلاحة ما يوليوش كلهم يبيعوا في غلة تمرض ويمشي موسى في جرة فرعون كيف ما يقولوا .

علمي المحدود على الآخر يقلي فمة غلة في فصلها،طايبة بشمس ربي وفمة الي يقولوا عليها"فال" وهي لاهي في فصلها لا كنا نعرفوها في وقتنا !

زيد عرك ومعروك وإتهامات على "برج" تصور انت تاخذ برج ،جاك للحومة موش سافرتلو ،بهاك الحساب ،بعد تحس روحك تقلقت ومعدتك تكدرت وزيد كان تقول هكة وإلا هكة تنجم تعرض نفسك للتتبع وربما المشي للبرج بينما الحل ساهل:ما تاكلش بالبرج وإلا ما تاكلش جملة! تفرج وتعدى وخلي بعض الملاليم في جيبك ،لين الخسارة ؟

مرور 24 سنة على رحيله :

بورقيبة والأدب

بقلم : حسونة المصباحي

يُجمع المؤرخون وعلماء الاجتماع على أن أهالي منطقة الساحل التونسي (سوسة، المنستير، المهدية) كانوا ولا يزالون يولون اهتماما كبيرا بتعليم أبنائهم وبناتهم أكثر من كلّ المناطق التونسية الأخرى. ولم يكنْ هذا الأمر ينحصر فقط في أوساط العائلات الغنية، بل كان يشمل أيضا العائلات الفقيرة والمتوسطة الحال. وتعود هذه العناية الفائقة بالتعليم عند أهالي الساحل التونسي إلى بداية القرن العشرين لتكون ما كانت تُسمّى بمدارس "الفرنكو-أراب" التي تُلقّن فيها اللغة الفرنسية مُبكرا هي المفضلة لديهم. لذلك برزت انطلاقا من العشرينات من القرن الماضي نخبة تونسية جلّ رموزها من أبناء المنطقة المذكورة، وجميعهم تعلموا في المدارس والجامعات الفرنسية وتحصّلوا على شهادات عليا في مختلف المجالات المعرفيّة. فكانوا أطباء، ومحامين، وأساتذة في اللغة الفرنسية، وموظفين سامين في الإدارة، وزعماء سياسيين انخرطوا في النضال الوطني وهم في سنّ الشباب ليكونوا في ما بعد من مؤسسي الدولة التونسية الحديثة. وكان الحبيب بورقيبة (1903-2000) الذي تزعم الحركة الوطنية في عهد الاستعمار، وحكم البلاد على مدى ثلاثين عاما، من أبرز وأشهر أبناء الساحل التونسي. وخلال العقدين الأخيرين صدرت العديد من الكتب التونسية والفرنسية عن بورقيبة مناضلا وطنيا، ورئيسا لدولة الاستقلال، وأيضا عن سياسته الخارجية، وعن تصوره للعلاقة بين الدين والدولة، وعن اهتماماته بمجالات تتصل بالإعلام، وبالتعليم ، إلاّ أنه لم يتمّ التطرق بعمق إلى قضية أعتقد أنها لا تقل أهمية عن القضايا الأخرى التي تمت معالجتها، ألا وهي: بورقيبة والأدب.

ورغم أنه ينتمي إلى عائلة متوسطة الحال إذ أن والده كان مُجرد جندي في جيش المملكة التونسية، إلاّ أن بورقيبة انتسب في سنوات طفولته إلى مدرسة عصرية في مسقط رأسه المنستير، ثم انتقل بعد ذلك إلى "المدرسة الصادقية" بالعاصمة ليحصل فيها على تكوين صلب في اللغتين العربية والفرنسية، وأيضا في التاريخ وفي الفلسفة. في الآن نفسه كان يتردد على النوادي الأدبية والثقافية. بل أنه انخرط في جمعية مسرحية، مُظهرا اعجابا كبيرا بالممثلة الشهيرة حبيبة مسيكة التي قتلها أحد عشاقها تحت سطوة الغيرة والغضب في21 فبراير-شباط1930 وكان عمرها آنذاك27 عاما. وفي جامعة "السربون "الشهيرة، تعمّقت معارف بورقيبة في جميع المجالات مُوليا اهتماما كبيرا للفلسفة العقلانية متمثلة في ديكارت، والفلسفة الوضعية عند أوغست كونت الذي كان يحرص على وضع زهرة على تمثاله المنتصب أمام "السربون" مرة أو أكثر في الأسبوع الواحد. أما في مجال الأدب، فقد ظل بورقيبة متعلقا بالشعراء الفرنسيين الكلاسيكيين، غير مبال بكلّ الموجات الأدبية والفنية الطلائعية التي اكتسحت فرنسا منذ مطلع القرن العشرين. وخلال سنوات النضال الوطني، لم ينقطع بورقيبة عن قراءة الكتب الأدبية. وفي سجن "برج البوف" في عُمْق الصحراء الذي أمضى فيه مؤسسو "الحزب الحر الدستوري" سنتين في الثلاثينات من القرن الماضي، كان بورقيبة يُقبل على قراءة الكتب المتصلة بالتاريخ العربي-الإسلامي، مُظهرا اعجابا كبيرا بالخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان. ومرة قرأ فصولا من رواية الكاتب الألماني ريماركه:" كل شيء هادئ على الجبهة الغربية" ثم أجهش بالبكاء.

وفي السنوات الأولى من الاستقلال، ركّز بورقيبة اهتمامه على وضع معالم أساسية لثقافة وطنية تعكس تصوراته الإصلاحية في جميع المجالات. لذلك أعاد الاعتبار لمثقفين وشعراء ومفكرين عاشوا الغبنَ والإهمالَ خلال الحقبة الاستعمارية مثل أبي القاسم الشابي، والطاهر الحداد صاحب الكتاب الشهير :"امرأتنا في الشريعة والمجتمع" الذي انتصر فيه لحرية المرأة، وبسببه مات من فرط القهر والظلم. كما أعاد الاعتبار لجماعة "تحت السور"، وهم كتّاب وشعراء وفنانون رَمَتْهم الأوساط المحافظة والتقليدية ب"الفسق والزندقة".

الحبيب بورقيبة مع عميد الأدب العربي طه حسين

وبتشجيع منه، أسّس محمد مزالي الذي كان أحد أركان النظام الجمهوري الجديد، مجلة "الفكر" التي أصبحت منبرا للموجات الجديدة في الأدب والفكر. وفي مطلع الستينات من القرن الماضي، ألقى بورقيبة خطابا شهيرا حرّض فيه على بعث فرق مسرحية في جميع أنحاء البلاد رافعا شعار:" أعطوني مسرحا.... أعطيكم شعبا عظيما". وكان بورقيبة يتابع برنامج "هواة الأدب " الذي تبثه الإذاعة الوطنية عشية الأيام الأخيرة من الأسبوع(الجمعة، السبت، الأحد). وكان يشرف على هذا البرنامج الشاعر أحمد اللغماني الذي كان من شعرائه المفضّلين خصوصا في عكاظيات عيد ميلاده في الثالث من شهر أب-أغسطس من كل عام. وخلال عطلته الصيفية في قصر "صقانس" بالمنستير، كان بورقيبة يستقبل الأدباء الشبان المشاركين في برنامج "هواة الأدب"، ويستمع إلى قصائدهم ونصوصهم. وفي منتصف الستينات من القرن الماضي، خصصت جريدة "العمل" الناطقة باسم الحزب الحاكم ملحقا أدبيا أسبوعيا كان يشرف عليه عز الدين المدني، وهو أحد أبرز وجوه الطليعة الأدبية في تلك الفترة. وسرعان ما أصبح ذلك الملحق منبرا لكل الشعراء والكتاب والنقاد المنتصرين للحداثة والتجديد في الفنون والآداب. وفي ذلك لملحق، نُشرت أيضا نصوص مترجمة لكتاب الطليعة في فرنسا ليتعرف القراء على رولان بارت، وماغريت دوراس، وألان روب غريي، وكلود سيمون، وصاموئيل بيكت، وآخرين... وللتدليل على معرفته الواسعة بالأدب الفرنسي، كان بورقيبة يجد متعة في استحضار قصائد لشعراء فرنسيين كبار أمام ضيوفه الأجانب مُظهرا ميلا خاصا لفيكتور هوغو الذي كان يحفظ عن ظهر قلب البعض من قصائده الشهيرة. أما القصيدة المفضلة لديه فهي قصيدة:" موت الذئب" لألفريد دو فينيي. ولعل اعجابه بهذه القصيدة يعود إلى أن موت الذئب يُجسّد في نظره موت الشرف والنبل في ساحة المعركة من دون أنين ولا صراخ...

إلاّ أن الأحداث التي شهدتها تونس في نهاية الستينات من القرن الماضي، دفعت بورقيبة إلى إحداث تغيير جذري في سياسته الثقافية. وكانت المظاهرات الكبيرة التي شهدتها العاصمة التونسية بعد الهزيمة التي مُنيت بها الجيوش العربية أمام إسرائيل في صيف عام1967 أولى تلك الأحداث. فقد توقّفت جريدة "العمل" عن اصدار ملحقها الأدبي، وشرعت الرقابة في منع مسرحيات تتضمن نقدا مُبطّنا أو مباشرا لسياسة النظام. ولم يعد برنامج "هواة الأدب" يُذيع إلاّ القصائد والنصوص الخالية من أي نقد للظواهر الاجتماعية والثقافية. وانقطع بورقيبة عن الاحتفاء بالأدباء الشبان في قصر "صقانس" بالمنستير، وفُصل كتاب وشعراء من عملهم، أو تمّ استجوابهم أو سجنهم بسبب مواقفهم الرافضة لسياسية الترهيب والقمع. وقامت أجهزة الرقابة بمنع دواوين شعرية باعتبارها "مُعادية للنظام". ومعبرا عن غضبه من موجات الأدب الطلائعي الجديد ألقى بورقيبة خطابا سخر فيها من كتّاب "القصة والأقصوصة" مشيرا إلى أن المجتمعات تتقدم ب"العلم وليس بالأدب الشبيه بالثرثرة الموجعة للرأس"، والذي لا هدف له سوى "بعث التشاؤم وجعله فلسفة للمجتمع"...وخلال السنوات الأخيرة من حكم بورقيبة، استعادت الثقافة التقليدية المحافظة سطوتها ونفوذها لتتراجع أمامها كل الموجات الطلائعية والحداثية التي برزت في مرحلة الستينات ومطلع السبعينات من القرن الماضي. ولم يعد الأدب يعني بالنسبة ل"المجاهد الأكبر" سوى تلك العكاظيات التي تنتظم في اليوم الثالث من شهر أغسطس-آب من كل سنة احتفاء بعيد ميلاده، والتي ينشد فيها شعراء تقليديون قصائد عمودية تمجيدا له كبطل وطني قاد معارك "الجهادين"، الجهاد من أجل تحرير البلاد من الاستعمار، والجهاد من أجل بناء الدولة التونسية الحديثة. وفي تلك العكاظيات التي كانت تنقلها مباشرة الوسائل السمعية والبصرية، كان بورقيبة يبدو شبيها بالسلاطين والملوك القدماء الذي لا يكون للشعر عندهم معنى حقيقي إلاّ إذا ما كان الغرض الأساسي منه هو مدحهم وتمجيدهم والتغني بفضائلهم وبطولاتهم حتى إن لم تكن لهم لا فضائل ولا بطولات. كما أن تلك العكاظيات نزعت عن بورقيبة كل أفكاره التحررية والتحديثية التي اشتهر بها خلال سنوات النضال الوطني وأيضا في العقد الأول من الاستقلال ليكون شبيها بحاكم شرقي حجب عنه داء جنون العظمة الواقع فما عاد يرى غير نفسه، وما عاد يُعير اهتمانا إلاّ لما يزيد هذا الداء استفحالا.

العلاقات الديبلوماسيّة التونسيّة المصريّة بين الوئام والقطيعة زمن بورقيبة وعبد الناصر

بقلم : منصف سلطاني - أستاذ وباحث في التاريخ المعاصر

تميزت العلاقات الديبلوماسية بين تونس وعدة دول عربية بالتوتر وعدم الاستقرار. وقد كانت هذه العلاقات تتسم بالتقارب أحيانا وبالقطيعة أحيانا أخرى لأسباب عديدة .

وتعود جذور العلاقات التونسية المصرية إلى الأربعينات عندما قام زعيم الحركة الوطنية التونسية الحبيب بورقيبة بتدويل القضية التونسية في الشرق الأوسط من أجل الظفر بالإستقلال.

لقد تسبب الصراع اليوسفي البورقيبي في بداية استقلال البلاد التونسية في تعكر العلاقات بين البلدين عندما ساند الرئيس المصري جمال عبد الناصر صالح بن يوسف.

إضافة إلى ذلك فقد كان خلاف بورقيبة مع الحركة القومية العربية يمكن أساسا في تصور طريقة إنجاز الوحدة.

ورغم قطع العلاقات بين تونس وبعض الدول العربية إلاّ أنّ ذلك لم يثن تونس عن تقديم التضامن والمساندة لمصر وقت المحن. ولعل أبرز دليل على ذلك موقف تونس من الصراع العربي الإسرائيلي خلال كل الحروب التي نشبت بين كل الأطراف مثل العدوان الثلاثي على مصر أو ما يعرف بحرب قناة السويس وكذلك حرب 1967 وحرب 6 أكتوبر 1973 التي قدمت تونس إثر إندلاعها المساندة المعنوية والمادية لمصر رغم توتر العلاقات الديبلوماسية في مناسبات سابقة (فترة حكم جمال عبد الناصر).

صحيح أن فترة الستينات كان دور بالغ الأهمية في عدم ثبات العلاقات الخارجية لتونس خاصة أنّ المنطقة العربية شهدت خلال هذه المدة اندلاع حروب عديدة بين الدول العربية وإسرائيل أو ما يعبر عنه في الدراسات التاريخية بـ «الصراع العربي الإسرائيلي».

كانت العلاقات الديبلوماسية مقطوعة بين كل من تونس ومصر بقرار من الزعيم الحبيب بورقيبة ردا على موقف مصر المساند لغريمه صالح بن يوسف الذي كان آنذاك لاجئا في القاهرة بعد أن عارض بشدة اتفاقية الاستقلال الداخلي بالتخلي عن مؤازرة صالح بن يوسف. ولكن هذا الأخير أصر على مواصلة دعمه له. وذهب الزعيم الحبيب بورقيبة إلى إتهام الرئيس المصري بالتخطيط لإغتياله سنة 1958 عبر جهاز المخابرات المصرية.

كما لم يستسغ الرئيس بورقيبة إلى حملات التشويه التي كانت تطلقها ضده إذاعة صوت العرب من القاهرة والجرائد المصرية والعربية بأمر من الزعيم جمال عبد الناصر والتي كانت تنعته بالعميل للغرب وتشكك في انتمائه إلى الوطن العربي ، خاصة أنه كان ضد فكرة الوحدة العربية. وكان يجاهر بذلك، مفضلا دعم مفهوم الأمة التونسية او الوحدة المغاربية.

كما طالب بورقيبة جمال عبد الناصر بتسليم صالح بن يوسف الصادر في حقه الحكم بالإعدام، لكن السلطات المصرية رفضت ذلك. واعتبرت أن هذا من حق اللاجئ السياسي.

في يوم 13 ديسمبر 1963 كانت البلاد التونسية على موعد مع حدث هام «الاحتفال بالذكرى الأولى لجلاء آخر جندي فرنسي عن بنزرت، أسابيع قليلة بعد 15 أكتوبر يوم الجلاء.

وقد دعا الرئيس الحبيب بورقيبة إلى احتفالات الجلاء كلا من جمال عبد الناصر والرئيس الجزائري أحمد بن بلة وولي العهد الليبي حسن رضا وممثلا عن ملك المغرب الحسن الثاني عبد الهادي أبو طالب.

وقد كان قدوم عبد الناصر إلى بنزرت الحدث الأبرز خلال الاحتفال بعيد الجلاء لما في ذلك من رمزية. وتأتي هذه الزيارة على خلفية سنوات من القطيعة ، لتكون مبادرة حسن نية من الطرفين التونسي والمصري لتجاوز الخلافات القديمة.

وقد حظيت الزيارة بتغطية هامة سواء في الصحف التونسية أو المصرية ، التي أثنت على هذا التقارب بين الرئيسين ونقلت بالتفاصيل وقائع الاحتفال بعيد الجلاء في بنزرت، ليكون بذلك احتفالا مزدوجا : استعادة قاعدة بنزرت من المستعمر الفرنسي وعودة العلاقات التونسية المصرية.

ولم تدم زيارة عبد الناصر إلى تونس سوى 24 ساعة، ولكن كان له خلالها محادثات مع الرئيس الحبيب بورقيبة وأحمد بن بلة واعتبرت حدثا تاريخيا غير مسبوق، حيث علقت الصحف المصريةعليها بأنها خطوة واسعة تقطعها شعوب شمال إفريقيا العربية نحو المستقبل.

لم تدم فترة التوافق بين الرئيسين المصري والتونسي سوى سنتين ، ليعود الخلاف على أشده بعد زيارة الزعيم الحبيب بورقيبة إلى الشرق الأوسط وخطابه الشهيرفي أريحا سنة 1965 الذي دعا فيه العرب والفلسطينيين إلى القبول بحل التقسيم.

إلى جانب اختلاف رؤى الرئيس الحبيب بورقيبة مع الرئيس جمال عبد الناصر حول مفهوم الوحدة العربية، كانت نقطة الخلاف الأخرى مع عبد الناصر تتعلق بطبيعة الصراع العربي الإسرائيلي حيث دعا بورقيبة العرب إلى معالجته بمزيد من الواقعية. وظل متمسكا بإقناع الرؤساء العرب بأن مساعيهم محكوم عليها بالفشل إذا أصروا على مواصلة الصراع مع إسرائيل.

فكان دائما يعتبر أن خوض معركة ضد الشرعية الدولية التي ترعاها الأمم المتحدة هو معركة خاسرة.

وقد كان يدعو إلى استرجاع الأراضي التي تم احتلالها من قبل الدولة العبرية عام 1948 وإقناع المجتمع الدولي على إنشاء دولة فلسطينية. وأمّا على الصعيد الديبلوماسي، كان الحبيب بورقيبة يعتقد أن الدول العربية خلال الستينات قد ارتكبت خطأ استراتيجيا بارتباطها بموسكو .

وكان الاختلاف بين كل من الزعيم جمال عبد الناصر والزعيم بورقيبة يتعلق أساسا بالمنهج والاستراتيجيا في مسألة الصراع العربي مع الكيان الصهيوني.

ففي سنة 1965 زار الرئيس الحبيب بورقيبة القاهرة واستقبله الرئيس جمال عبد الناصر استقبالا حارّا، وتطرّقا في حديثهما كثيرا حول مسألة الصراع العربي الصهيوني، وأخبره بزيارته إلى الضّفة الغربية للحديث عن العودة إلى قرار تقسيم فلسطين الذي أصدرته الأمم المتحدة بناء على منهجه القائم على « خذ وطالب».ولم يكن الرئيس المصري جمال عبد الناصر في البداية ضدّ فكرة الزعيم بورقيبة، لكن أخبره أنّه لا يقدر على التصريح بذلك.

اعتبرت سنة 1965 نقطة تحول في مسار العلاقات الديبلوماسية بين تونس ومصر. وأدّى الزعيم الحبيب بورقيبة زيارة إلى عواصم الشرق الأوسط في ربيع 1965. وقد تضمن البرنامج الرسمي زيارة مخيم اللاجئين في أريحا وألقى خطابه الشهير هناك. وعبّر عن رأيه بخصوص مسألة الصراع مع إسرائيل. وقد اعتبر أن الحل الوحيد هو القبول ما يسمح به القانون الدولي أقل من نصف أرض فلسطين. واعتبر في ذات السياق أن حرب العرب 1948 جعلت إسرائيل تتوسع على حساب الأراضي الفلسطينية ولكن صعب أن يتم إرغامها على إرجاع ما استولت عليه بقوّة السلاح.

وشنّ الإعلام المصري هجوما حادا على الرئيس الحبيب بورقيبة ووصفه بالعمالة. وفي السياق ذاته دعت الجامعة العربية إلى عقد اجتماع طارىء للرّد على موقف رئيس الجمهورية التونسيّة الحبيب بورقيبة، في اجتماع الجامعة العربية رافع الطيب السحباني مبعوث الزعيم بورقيبة لتوضيح موقف تونس من القضيّة الفلسطينية وطرق حلّها. وأمّا الإعلام السوري فقد قام أيضا بحملة تشويه للرئيس بورقيبة ووصفته بالخارج عن الملّة، فكان رد الزعيم بورقيبة ساخرا:» يعني أنا الحبيب بورقيبة كافر، وسي ميشل عفلق شيخ الإسلام .»

و تسبب ذلك في إعادة توتر العلاقات بين كل من الرئيسين عبد الناصر وبورقيبة وعدة رؤساء للدول العربية. وبعد فترة قصيرة من إلقاء خطاب أريحا الشهير حين كان يؤدي بورقيبة زيارة إلى لبنان ، انطلقت حملة تشهير ضده في كل صحف المنطقة. وقد أطلقت إذاعة صوت العرب ضد خائن تونس كما تم وصفه.

وأمّا الزعيم الحبيب بورقيبة فقد عقد ندوة صحفية في بيروت بين خلالها تمسكه بموقفه موضحا أن الطريقة المتبعة لن تمكن الفلسطينيين من تحرير وطنهم حتى بعد قرن .

وقد بلغ الأمر نتيجة موقفه إلى محاولة إغتياله، حتى أن دمشق وبغداد اللتان كان من المنتظر أن يزورهما اعتذارتا على ذلك بسبب عدم قدرتهما على تأمين سلامته.

توترت نتيجة ذلك الخطاب العلاقات الخارجية لتونس مع عدة بلدان عربية غير أن العلاقة مع عبد الناصر هي التي تضررت أكثر مباشرة. وهكذا نشبت معركة سياسية بين الرجلين عبر وسائل الإعلام والخطاب الصدامية...

في أعقاب انهيار الجهود الديبلوماسية الدولية لحل الأزمة، بدأ القتال في حرب الستة أيام عام 1967 بضربات جوية إسرائيلية مفاجئة، دمرت كامل السلاح الجوي المصري. على الرغم من طلب إسرائيل من الأردن الكف عن مهاجمتها. بدأت الأردن مع سوريا بقصف أهداف إسرائيلية.

ولم يتوقف النزاع بين الزعيمين التونسي والمصري بورقيبة وعبد الناصر إلا يوم 5 جوان 1967. فلمّا علم الزعيم الحبيب بورقيبة من خلال الإذاعة بالهجمات الجوية الصهيونية على مصر، التي دمر القسم الأكبر من قواتها الجوية على الأرض. فأصدر بيانا رسميا عبر فيه عن تضامنه مع الشقيقة مصر .كما أشاد عبد الناصر بدوره في مقابلة إذاعية بالزعيم بورقيبة مشيرا إلى أنه الرجل الذي كان على صواب في كثير من الأحيان.

ولم تكن تونس غائبة إثر اندلاع حرب 1967 بينما كان نبأ العدوان على مصر ينتشر حتى خرجت مسيرات حاشدة للتضامن مع مصر.

ورغم قرار مجلس الجمهورية يوم 3 أكتوبر 1966 قطع العلاقات مع مصر فإن أجواء الحرب التي سادت إثر ذلك جعلت الرئيس بورقيبة ينحاز إلى قضايا الأمة العربية ويعلن تضامنه مع مصر مؤكدا في كلمة له عشية الحرب أنه على جميع الأقطار العربية أن تساند كفاح الشعب الفلسطيني مساعدة جدية وفعالة وأن موقف تونس واضح وشدد على أن الخلافات تصبح ثانوية أمام خطورة الوضع .

كما توجه الرئيس التونسي في ذات السياق بخيان إلى الشعب عبر الإذاعة والتلفزة التونسية جاء فيه «نحن مع أشقائنا العرب في كفاحهم ضد إسرائيل التي تمثل الاستعمار...»

ولم تتوقف مساندة تونس لمصر في حرب 1967 عند هذا الحد فقط ،بل أرسل الرئيس بورقيبة برقية مساندة إلى نظيره المصري جمال عبد الناصر ليؤكد له أن تونس تضع إمكاناتها المادية والمعنوية لتساند جهودكم وتؤازر كفاحكم.

وفي يوم 6 جوان 1967 اتصل عبد الناصر ببورقيبة لشكره على موقفه. كما قررت الحكومة في ذلك الوقت فتح باب التطوع. وفي اليوم الموالي 7 جوان 1967 ولدى استعراضه أولى وحدات الجيش الوطني خاطب بورقيبة الجنود قائلا :» العرب اليوم قلب واحد وإحساس واحد وعليكم أن تبذلوا من أجل خلاص فلسطين نفس التضحيات التي بذلتموها من أجل سيادة تونس .»

ختاما يمكن القول إنّ النضال التونسي مثّل أول خيط رابط بين تونس ومصر في الفترة المعاصرة فقد ساندت مصر الحركة الوطنية التونسية. وعرفت العلاقات الديبلوماسية بين البلدين الشقيقين توافقا منذ نجاح ثورة 23 جويلية 1952. ولعبت مصر دورا بارزا في مساعدة تونس لنيل استقلالها من تقديم كافة أشكال الدعم على الصعيدين الشعبي والرسمي منذ اندلاع المقاومة المسلّحة ضد الاستعمار الفرنسي.

المصادر والمراجع

الصل ، (النوري) ، « حرب 1967 : يوم ناصر بورقيبة جمال عبد الناصر « ، الشروق ، تونس ، 4 جوان 2017

القليبي ، (الشاذلي) ، أضواء من الذاكرة : الحبيب بورقيبة ، دار الكلمة الحرة ديميتر ، ط1 ، تونس ، 2014

التركي ، (عروسية) ، الحركة اليوسفية في تونس 1955 _ 1956 ، مكتبة علاء الدين ، صفاقس ، 2011

الجمهورية.. تحرير لإرادة الفرد..

بقلم : د محمد اللومي

تحتفل بلادنا بالذكرى السابعة والستين لإرساء النظام الجمهوري.. ولئن كان توقيع "معاهدة الاستقلال" في 20 مارس 1956، إيذانا بانتهاء الحماية الفرنسية على تونس، فان الإعلان يوم 25 جويلية 1957، بمقتضى قرار المجلس القومي التأسيسي عن إقامة "الجمهورية التونسية"، لا مرادف له سوى إلغاء النظام الملكي للبايات إلغاء تاما.. والسؤال المطروح هو لماذا قرر نواب الأمة، أعضاء المجلس القومي التأسيسي، بمقتضى ما لهم من نفوذ كامل مستمد من الشعب التونسي، استبدال النظام الملكي، بنظام جمهوري يوم 25 جويلية 1957؟

وإني أعتقد أنه للإجابة عن هذا السؤال لا بد من الرجوع إلى مجريات الأمور زمن الحماية وحتى قبل ذلك.. ولكن قبل ذلك ما الجمهورية؟..

الجمهورية هي كلمة من أصل لاتيني، وتعني الصالح العام.. من ناحيته، يعرف جون جاك روسو الجمهورية على أنها كل دولة تسيرها القوانين، في أي شكل من أشكال الإدارة.. وفي حيز آخر، وعلى امتداد القرون الوسطى، كانت الشعوب الأوروبية ترزح تحت كاهل الأنظمة الإقطاعية، الاستبدادية.. ثم كان ظهور الأنظمة الأوليغرشية في العديد من المدن الأوروبية، بمثابة بداية الطريق للخلاص من الأنظمة الإقطاعية الدكتاتورية.. بحيث لما قامت الجمهورية الفرنسية الأولى، على اثر سقوط الحكم الملكي في أواخر القرن الثامن عشر، أصبحت الجمهورية ترمز في عمقها إلى الديمقراطية.. وهو ما يفسر أن الجمهورية الفرنسية الأولى، مثلت الأنموذج السياسي الذي نجح في الانتشار على أوسع نطاق، كنظام للحكم يتعارض بصفة تامة، مع الدكتاتورية والكليانية..وبالتوازي، فإننا لما نستعيد الحقبة التاريخية السابقة للحماية الفرنسية على تونس، نجد أن الشعب التونسي عاش تجربة سياسية فاشلة مع النظام الملكي، في عهد الدولة الحسينية المنبثقة عن الدولة العثمانية منذ سنة 1710، حتى أن الباي حاول منح سكان البلاد التونسية دستورا، عرف بـ"دستور عهد الأمان"، والذي صدر في 8 أفريل 1861..

الحياة الدستورية

لئن أقر "دستور عهد الأمان" سيادة الدولة، وأنشأ سلطة تنفيذية، على رأسها كلا من الباي والوزير الأول، إلا أن هذه السلطة التنفيذية كانت مهمشة، فالوزراء لم يكونوا سوى أول أعيان المملكة، مهامهم مبهمة، وطرق تفعيل المسؤوليات المناطة بعهدتهم لم تكن محددة.. على أن مسؤوليتهم كانت منحصرة أمام الباي دون سواه، في غياب أي كيان مجسم لسلطة تشريعية من شأنها أن تراقب عمل الحكومة.. وفي مرحلة لاحقة، برز تدريجيا "الوزير الأكبر"، وتعددت اختصاصاته على حساب الوزراء، وهو ما جعل دواليب الدولة في تراجع مستمر، مفضيا إلى جو من الفوضى السياسية، أدت إلى تعليق "دستور عهد الأمان".. ولقد كان تعليق "دستور عهد الأمان" بمثابة الإقرار الضمني بالأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت تتخبط فيها البلاد، والتي لم تزدها الهزات والانتفاضات المنددة بالفساد المالي والسياسي للنظام الملكي الحاكم آنذاك إلا تفاقما وتعقيدا، إلى أن بلغت المديونية مستويات لم يكن في ظلها بإمكان المملكة التونسية بقيادة "الباي" الاستمرار بدون الالتجاء إلى الحماية الأجنبية.. فكان مؤتمر "برلين" لسنة 1878، الذي اجتمعت خلاله الدول الأوروبية المقرضة على غرار فرنسا وايطاليا وبريطانيا العظمى، والذي أعطيت فيه فرنسا الضوء الأخضر لأن تكون الدولة الحامية للمملكة التونسية المنهارة.. وبدعوى ملاحقة ثوار" قبائل خمير"، المتهمين بالتوغل داخل القطر الجزائري الذي كانت تحتله فرنسا منذ سنة 1830، قامت الجيوش الفرنسية، في أفريل من سنة 1881 باقتحام التراب التونسي انطلاقا من الحدود الجزائرية، وكان "الصادق باي" عاجزا على مقاومة الاحتلال، وهو ما أجبره على إمضاء" معاهدة باردو" في 12 ماي 1881، والتي أقرت الحماية الفرنسية على تونس.. وبموجب الحماية فان الباي، أجبر على إسناد تصريف الشؤون الخارجية، ومهمة الدفاع عن البلاد وتطوير الشأن الإداري الداخلي إلى السلطات الاستعمارية.. كما شهدت مؤسسات الحماية إحداث هيكل جديد، وهو "المقيم العام"، الخاضع مباشرة لسلطة وزير الخارجية للدولة الحامية.. وأصبحت الحكومة متكونة بصفة لا متوازنة من فرنسيين وتونسيين، يجتمعون في ما كان يسمى ب"مجلس الوزراء"، وكان المقيم العام يهيمن على الهيكل الحكومي، في حين كان القضاء من الاختصاصات الفردية للباي، الذي كان يؤديه بشكل يتسم بالذاتية والارتجال.. وفي المقابل، فان المتابع لمختلف مراحل الحركة الوطنية من أجل التحرر والانعتاق يسجل بشكل واضح وجلي.. فشل حركة الشباب التونسي، لما أشعلت سنة 1911 فتيل الانتفاضة الشعبية، في الحصول على مطالبها في ارساء إصلاحات سياسية تمكن التونسيين من المساهمة الفعلية في إدارة شؤون البلاد، وذلك أمام تصدي السلطات الاستعمارية بكل شدة لهاته المطالب.. كذلك، فشل الحزب الدستوري القديم سنة 1920 في التوصل الى احياء دستور عهد الأمان لسنة 1861.. من ناحية أخرى، يشهد مؤتمر الحزب الدستوري الجديد المعروف بـ"مؤتمر نهج التريبونال"، المنعقد من 30أكتوبر إلى 2 نوفمبر 1937، على فشل الحوار التونسي-الفرنسي، وهو ما أدى، لاحقا، إلى حدوث مظاهرات عارمة في تونس يومي 8 و9 أفريل 1938، التحم فيها الشعب بغلاة الاستعمار، مناديا "ببرلمان تونسي"، في مواجهات قابلتها السلط الاستعمارية بعمليات قمع دامية، أدت إلى استشهاد العشرات من التونسيين.. وكتب للحوار التونسي الفرنسي أن يفشل مرة ثانية، وذلك عند صدور مذكرة الحكومة الفرنسية الداعية "للسيادة المزدوجة" على التراب التونسي يوم 15 ديسمبر 1951، وهو ما أدى من جديد إلى قيام مظاهرات واضرابات عامة في كامل البلاد.. تلتها دعوة المؤتمر السري "للحزب الدستوري الجديد" المنعقد يوم 18 جانفي 1952، الى خوض المعركة الحاسمة والشاملة من أجل التحرير الوطني بكل الوسائل.. وبذلك دخل الشعب التونسي في معركة مسلحة تحت لواء "الحزب الدستوري الجديد"، وبقيادة "الزعيم الحبيب بورقيبة"، أدت إلى توقيع معاهدة الاستقلال الداخلي في 3 جوان 1955، ثم إلى إعلان الاستقلال التام في 20 مارس 1956.. نستشف حينئذ أن الشعب التونسي قرن خلال الحقبة الاستعمارية، في كل مراحل كفاحه، اصراره من أجل التحرر والانعتاق، بتعلقه الثابت واللامشروط بإقامة دولة يحكمها القانون (الدستور)، هدفها خدمة الصالح العام(مصالح الشعب)، في كنف نظام سياسي ديمقراطي مستقر يرتكز أساسا على مبدأ التفريق بين السلط (برلمان تونسي)..وهي التطلعات ذاتها التي كان يرنو اليها الشعب التونسي، من خلال انتفاضاته وثوراته خلال الفترة الأخيرة لحكم البايات، والتي سبقت انتصاب الحماية الفرنسية على البلاد التونسية..

وإنني لما أتناول السند الأول للنظام الجمهوري، والمتمثل في خدمة الصالح العام، فان الأمر، في اعتقادي، يستوجب التركيز على معطيين أساسيين.. أولا، الدولة في كنف النظام الجمهوري يجب أن تتشكل كمركز للقوة السيادية التي يمارسها الشعب الحر على نفسه، بما يتيح لها بأن تكون، مصدر استقراره وهدوئه وسكينته، ومحفزه على البذل والعطاء، ومصدر ثقته في المستقبل، وعماده في التنمية والرقي الحضاري.. ثانيا، الشعب، في كنف النظام الجمهوري، يجب أن يتشكل على نحو جسم حضاري متين، بمعنى متمازج ومتكامل ومتوافق، ارادته لا تلين في العيش معا على أديم وحدة جغرافية متماسكة لا تنفصم.. وتلك هي الأمة التونسية في أسمى وأنصع معانيها..

ان تعلق الشعب التونسي بالحياة الدستورية، والذي يتضح جليا من خلال دستور عهد الأمان لسنة 1861، ثم المطالبة لاحقا بإحيائه منذ عشرينات القرن الماضي، انما يعكس بما لا مجال للشك فيه، تعلقه المبدئي والثابت بدولة القانون.. فلاشك وأن دولة القانون هي بالأساس دولة احترام الدستور.. أو ليس الدستور بقانون القوانين؟.. فدستور البلاد هو بالفعل المترجم عن المبادئ العليا التي يتعلق بها الشعب، والمعبر عن تطلعاته وافاقه المستقبلية.. وبالتالي فان دستور البلاد هو التعبير السامي عن إرادة الشعب في ظل النظام الجمهوري.. حينئذ لا شرعية خارج شرعية الدستور.. لذلك فان كل القرارات والأوامر والقوانين الصادرة عن السلطة العمومية يجب ان تخضع لمبادئ الدستور ومقتضياته.. وهو ما يبوئ مؤسسة "المحكمة الدستورية" منزلة حجر الأساس في اطار دولة القانون.. فدولة القانون تبقى، في اعتقادي، مبدأ نظريا في غياب أمرين.. غياب "محكمة دستورية"، صلاحياتها واسعة، وأعضاؤها منصورون ومعضدون في استقلاليتهم وحيادهم، ورأيها ملزم لجميع السلط العمومية.. ودولة القانون تبقى أيضا مبدأ نظريا في غياب استقلالية السلطة القضائية، من خلال محاكم مستقلة، مؤهلة لفصل النزاعات بين الأشخاص الطبيعيين والمعنويين، حسب مقتضيات القانون، وعلى أساس المساواة..وبصفة خاصة، فان القضاء المستقل لا يجب أن يكون الفيصل في علاقة الأفراد بعضهم ببعض فحسب، ولكن أيضا يجب أن تخضع مؤسسات الدولة في علاقتها بالأفراد الى القانون أيضا، ضمانا لحرياتهم الأساسية.. فدولة القانون يجب أن تضمن لكل مواطن حقه في التظلم أو الطعن أمام مختلف السلط الإدارية، كما عليها أن تكفل لكل مواطن قرينة البراءة، بما يجعل كل متهم باقتراف جريمة بريئا، الى أن تثبت ادانته في محاكمة عادلة توفر له الضمانات الضرورية للدفاع عن نفسه..

من المقيم العام إلى النظام الجمهوري

إن إقدام الشعب التونسي، ذات 9 أفريل 1938، على التضحية بدمائه الزكية فداء للحرية وللحصول على برلمان تونسي، إنما يعكس في العمق تطلعه الحازم والثابت الى الخيار الديمقراطي..فأرواح الشهداء البررة لما هزجت وهي ترتقي الى السماء ببرلمان تونسي، فانها أوصت في اعتقادي، بان يكون الاستقلال مقرونا بأن يمارس الشعب التونسي سيادته على نفسه، من خلال مؤسسات تستمد حرمتها من كونها تعبير صادق عن إرادة الشعب.. وحسبي، أن أرواح الشهداء البررة لما هزجت وهي ترتقي الى السماء ببرلمان تونسي، فانها أوصت بأن يكون استقلال البلاد مقرونا بارساء الجمهورية.. بأن تكون الدولة متمثلة في جملة من المؤسسات الدستورية النابعة من إرادة الشعب..

الشعب التونسي كان وفيا لوصية الشهداء.. حقق الاستقلال وأقام الجمهورية.. الشعب التونسي أذعن في اخلاص واجلال لوصية الشهداء، فحرر الوطن وحرر ارادته.. واني لأشيد في الوقت ذاته بحصافة ما توجه اليه الاباء المحررون المؤسسون، من اصطفاء فئة النظام الجمهوري الرئاسي.. ولا أدل على حصافة هذا الاختيار، من مناخ الاستقرار السياسي الذي ساد البلاد التونسية عموما، زمن الزعيم الحبيب بورقيبة، كما في زمن الرئيس بن علي رحمهما الله.. وهو الاستقرار الذي افتقدناه خلال العشرية التي تلت ثورة 14 جانفي 2011، لما حل بنا النظام الجمهوري البرلماني.. وهو الاستقرار الذي استرجعناه عموما، غداة 25 جويلية 2021، لما استوصينا النظام الجمهوري الرئاسي بنا خيرا من جديد.. واني لشديد الاعتقاد في أن حجر الزاوية لما يتيحه النظام الجمهوري الرئاسي من استقرار سياسي، انما يكمن في أن رئيس الجمهورية هو محور السلطة التنفيذية، وبالتالي فان الحكومة مسؤولة أمام رئيس الجمهورية دون سواه.. ولكن التاريخ المعاصر يفيدنا سريعا، بان النظام الجمهوري الرئاسي لتونس ما بعد الاستقلال، كتب له أن يتقوض في مناسبتين.. يوم 7 نوفمبر 1987، كما ذات 14 جانفي 2011.. مفاد ذلك، ولا شك، هو أن النظام الجمهوري الرئاسي، على صلابته، لا استدامة له ما لم يتسلح بأسباب المناعة ومرتكزات الديمومة.. وهي في نظري ثلاث.. أولها، يكمن في تعزيز رقابة البرلمان على الحكومة، خاصة من خلال اليات المساءلة، تمتينا للعلاقة الوظيفية بين السلطة التنفيذية والسلطة التشريعية، في اطار الاستقلالية التامة لكل من السلطتين.. ثانيا، ضرورة الاخذ بعين الاعتبار الملاحظات والتقارير الصادرة عن المؤسسات الاستشارية، ومنها المجلس الاقتصادي والاجتماعي، ودائرة المحاسبات والمحكمة الإدارية.. ثالثا، يجب أن يشعر المواطن في كنف النظام الجمهوري بأن سياسة بلاده هي فعلا جزء منه لا عبء عليه.. يجب أن يستشعر المواطن في كل لحظة، أن سياسة بلاده موجهة لخدمة مصالحه، بقدر استشعاره للجزء الغير الهين من مساهمته فعليا في رسمها ونحتها.. وهو ما يستدعي،بالضرورة توفير مناخ سياسي يضمن حرية التفكير وحق الاختلاف في الرأي، في اطار منظومة حزبية وجمعياتية سامية، تحترم دولة القانون، وتلتزم بالقيم الراقية للسلوك الحضاري، وتلتقي وفاقا عند ثوابتنا الوطنية والمصلحة العليا للوطن، كما التصدي لكل التدخلات الأجنبية في الشأن الوطني الداخلي..

إن فشل تجربة الحكم الملكي تحت سلطة "الباي"، مؤديا إلى الاحتلال الفرنسي سنة 1881، ثم ما عرفه الشعب التونسي خلال ثلاثة أرباع قرن من الهيمنة الأجنبية – من ذلك استحواذ المستعمر على السلطة التنفيذية التي كانت بيد "المقيم العام"، وغياب كلي للسلطة التشريعية، في حين كان القضاء ارتجاليا ومن اختصاص "الباي"، الذي لم يكن يمثل سوى سيادة شكلية لمملكة محتلة – جعل رواد الحركة الوطنية لا يناضلون من أجل نيل الاستقلال فحسب، بل ويصرون في كل مرحلة من مراحل ملحمة التحرير الوطني على المطالبة باسترجاع سيادة الشعب على وطنه، وتمكينه من تصريف شؤونه بنفسه.. فلا معنى لاستقلال البلاد في غياب تحرير إرادة الفرد.. وتلك هي الجمهورية.. دولة مستقلة يحكمها القانون، الشعب فيها هو مصدر السيادة ومنبع السلطات، والفرد في كنفها، سياسة بلاده هي جزء منه ولا عبء عليه، ولا هدف لها سوى الارتقاء به تنمويا وحضاريا.. لذلك في اعتقادي، قد تبدو الجمهورية نظاما للحكم وشكلا للدولة، ولكنها في جوهرها مجموعة من القيم والثوابت .. التي تفرض نفسها على الحاكم والمحكوم على حد السواء.. برا باستقلال البلاد .. واخلاصا لدماء الشهداء الزكية، التي روت أديم البلاد التونسية الطاهر.. من أجل أن يعيش التونسي حرا في وطن حر.. ما تعاقبت الأجيال وما توالت الأزمنة..

التونسيون بالخارج وبناء الدولة ..

ما هو كائن وما يجب أن يكون...

نزار الجليدي
كاتب وصحفي
مقيم بباريس

«تونس لن تبنى سوى بسواعد وأفكار أبنائها» و«وجب التعويل على الذات».. و«لاخوف على تونس سوى من أبنائها «.مقولات ردّدها العديد من السياسيين والشخصيات الوطنية منذ الاستقلال والى اليوم.وقد راوحت هذه المقولات بين محاولة تطبيقها وبين بقائها شعارات فضفاضة خاصة فيما يتعلّق بالتعويل على الذات والذي لم يكن يوما سياسة دولة وانما كانت التبعية للخارج في كل شيء هي المهيمنة على الاقتصاد والديبلوماسية.

وعاد الحديث اليوم ومنذ إجراءات 25جويلية 2021على هذا الحل السحري وبدا أنه لم يعد مجرّد شعار وانما تحول الى ممارسة في مستوى الخطاب السياسي والأفعال المترتبة عنه وفي مستوى القرارات المتخذة التي تكرّسه وأهمها القطع المؤقت مع صندوق النقد الدولي باعتباره يضرب هذا التوجه الى التعويل على الذات في الصميم إضافة الى إجراءات أخرى تدعم هذا التوجه ستبدأ نتائجها في الظهور على المستوى القريب والمتوسط وتخص التصدير والتوريد والصناعة والفلاحة والخدمات.

ومن خلال الأرقام التي تم تسجيلها خلال الثلاثي الأول من السنة الجارية يتأكد الخيار الذي انتهجته الدولة في التعويل على الموارد الذاتية والذي بدأ يعطي أكله وإن كان بنسق نسبي فقد سجل العجز الإجمالي للميزان التجاري تراجعا بنسبة 20.7٪ وارتفعت مداخيل القطاع السياحي بنسبة 8 بالمائة ، إلى جانب إنتعاش الميزان التجاري الغذائي نتيجة إرتفاع صادرات زيت الزيتون خلال هذا الموسم. وتعدّ تحويلات التونسيين بالخارج الى الداخل المصدر الأول من مخزون تونس من العملة الأجنبية. وفي آخر الاحصائيات ذات الصلة فقد تجاوزت تحويلات المهاجرين 7 مليار دينار (2.26 مليار دولار) في 2023 . وقد غطت 65% من الدين الخارجي وساهمت في زيادة مدخرات البلاد من النقد الأجنبي كما قلنا.

لكن هذا التوجه يبقى أعرجا دون ركائز تدعّمه وركيزته الأولى هي الثروة البشرية الموجودة بالداخل والخارج .

ولئن لاتطرح الأولى اشكالا باعتبارها متواجدة في الوزارات والقطاع العمومي والخاص فانّ الأخيرة لايتم استغلالها على الوجه الأكمل بل لاتوجد خطة وطنية لتوظيفها في خدمة السياسة المتحدث عنه عنها وهي التعويل على الذات.

أرقام مهمة

الدعوة الى اشراك التونسيين بالخارج في بناء الدولة الحديثة عبر سياسة التعويل على الذات لم تأت من فراغ وانّما تعززها أرقام وإنجازات ومناصب عليا يشتغل به الاف التونسيين في كل أنحاء العالم .

ويبلغ عدد الجالية التونسية بالخارج 1.2 مليون نسمة منها 80 % مقيمة بأوروبا، وهي من الدعامات والضمانات الحقيقية لنجاح تونس ونجاح سياسة التعويل على الذات.

وهي جالية متنوعة في تركيبتها الاجتماعية والمهنية وعلى سبيل المثال، هناك 40 من العمال و20 % من الطلبة و7 % إطارا ت و4% يمارسون المهن الحرة،منهم الكثير من رجال الأعمال. والبقية هم متقاعدون، وربات بيوت، وعاطلون وأطفال.

و تعتبر التحويلات المالية للجالية التونسية بالخارج المصدر الأول للعملة الصعبة للبلاد بعد القروض وتمثل حوالي 5% من الناتج الداخلي الخام. بنسبة 21,93 % من الادخار الوطني.

وأصبحت تحويلات التونسيين بالخارج تمثل المصدر الأول للبلاد من العملة الأجنبية متقدّمة على السياحة.

منصة تواصل

كما أسلفنا الذكر فان الاستفادة من الثروة البشرية للتونسيين بالخارج بات أمرا ضروريا وقد أثبت بعض التجارب السابقة نجاح هذا التوجه ومنها حكومة مهدي جمعة التي كان جل وزرائها من الإطارات العاملة بالخارج وهي تعتبر أحسن وأنجح حكومة منذ 2011.

لكن الالمام بهذه الثروة القومية لابد له من آليات بحث وتقصّي وتواصل مع هؤلاء وهذا يتم عبر انشاء منصة بيانات تجمّع فيها كل أسماء وعناوين واختصاصات كل الإطارات العليا والمتوسطة والمهندسين والأطباء والعلماء ويتم التواصل معهم بشكل دوري من طرف السفارات التونسية ومن طرف الوزارات المعنية للاستفادة من خبراتهم وعلاقاتهم ومنحهم صفة السفراء الشرفيين لتونس .

كما من المحبّذ تنظيم لقاء سنوي بهؤلاء لتقديم الحلول والتصورات والشراكات .

والمحصلة أن بلادنا لابد أن تنخرط في هذه التوجه وذلك ب:

-منحهم فرصة الالتحاق بالمناصب الهامة والاستراتيجية وتسهيل عودتهم وادماجهم في المنظومة الاقتصادية.

-التشجيع على مضاعفة التحويلات والمرونة في فتح الحسابات البنكية الشخصية والتجارية وادرتها رقميا .

- اخراج هذه الأموال من طابعها الاستهلاكي وتوظيفها في التنمية والاستثمار والاقتراض .

- تشجيع المهاجرين على الاستثمار في البلاد ومنحهم امتيازات خاصة .

من شهادة رجل أعمال :

غموض حول توزيع الدعم المالي للشركات المتعثرة وتساؤلات حول دور البنوك

محمد الجلالي

اتهم محمد بوعاني وكيل شركة SIP المختصة في صناعة مواد التنظيف بنكا خاصا بخرق القانون والتعسف على مؤسسته بتضخيم ديونها وتحويل وجهة قروض مخصّصة لها.

المستثمر حمّل أيضا في تصريح لأسبوعية "الشارع المغاربي" البنك المركزي مسؤولية تمادي البنك الخاص في التلاعب بمصير شركته داعيا إياه الى تشديد رقابته على القطاع البنكي مؤكدا ان مساعيه لإنقاذ شركته لم تتوقف عند مراسلة البنك المركزي وكتابة الدولة للمؤسسات الصغرى والمتوسطة وانها بلغت حد التوجه الى رئاسة الجمهورية في أكثر من مناسبة.

واوضح بوعاني أن سنة 2014 مثلت منعرجا خطيرا في مسيرة شركته الفتية (أسسها سنة 2011) وأن بنكا خاصا وافق على منحها قرض استثمار أكد انه استغله في خلاص قروض أخرى الشيء الذي تسبب في مرور مؤسسته بصعوبات مالية وتسييرية كبرى من بينها تعطّل صفقات مع حرفاء اجانب.

وأضاف انه قصد البنك المركزي للاستفسار عن ديون الشركة وأنه تم اعلامه حينها بانه تم شطب ديون لها بـ 304 آلاف دينار بما فيها ديون بـ 260 الف دينار موضوع آخر قرض حصلت عليه شركته من البنك ملاحظا ان القانون يلزم البنك باعلام البنك المركزي بأية قروض منحها للحريف.

ويواصل المستثمر "بتثبتي مع بنك اخر كنت قد فتحت حسابا لديه لتلقي اعتمادات من حرفاء اجانب بعد تعطل كل المعاملات المالية مع البنك الاول تبين لي انه تم تصنيف شركتي في الصنف الرابع للشركات المتعثرة والمدينة وانه لا يمكن لي استقبال اية اموال من حرفاء أجانب".

واستغرب من تواصل تصنيف الشركة رغم انها غير مدانة للبنك محمّلا البنك المركزي مسؤولية ذلك باعتباره مكلّفا بالتصنيف استنادا للمعطيات التي يزوده بها البنك.

واعتبر انه كان على البنك المركزي مطالبة البنك بتحيين معطيات شركته وتأكيد عدم مديونيتها له.

المتحدث أفاد بانه طالب البنك المركزي بتدارك الخطأ وبأنه أودع لديه عديد المطالب دون جدوى وبأن مسؤولة بادارته اقترحت عليه ابرام صلح مع البنك.

صفقات ضائعة

اتهم المستثمر البنك بالحاق اضرار بشركته من بينها ضياع صفقات مع حريف موريتاني بـ 2.6 مليون دولار وآخر ليبي بـ 5 ملايين دولار اضافة حريف ثالث من النيجر فضلا عن تضرر سمعة شركته.

واستظهر المستثمر بعدد من العقود التي ابرمها بين 2019 و2023 مع شركات اجنبية لتزويدها بالبضاعة.

واوضح ان البنك وافق في ماي 2014 على منحه قرض استثمار بـ 260 ألف دينار لاقتناء تجهيزات تساعد على الرفع في انتاجية الشركة وأنه فرض عليه بعد استغلال القرض لخلاص اقساط قرض آخر (93 ألف دينار) باسم شركة أخرى تحت تصرفه ثم عمد الى خلاص قرض ثان بـ 60 ألف دينار دون ان يتم تمكينه من بقية القرض معتبرا ذلك غير قانوني.

ونفى أن يكون قد قدم طلبا للبنك لخلاص ديون أخرى اعتمادا على قرض الاستثمار.

وأبرز محدثنا ان البنك استغل في جوان 2014 تحويلا ماليا بـ 86 ألف دينار قادما من حريف ليبي لاقتطاع 50 الف دينار بدعوى خلاص كمبيالة على ذمة شركته مشددا على ان ادارة البنك لم تستظهر بالكمبيالة عند مطالبته بذلك.

واكد ان البنك اوقف في نوفمبر 2014 نشاط شركته بدعوى تخلفها عن سداد ديونها.

صاحب الشركة ذكّر بان البنك أشار في العقد الذي ابرمه مع شركته لتمكينها من القرض الى انها حاصلة على صفقات عمومية معتبرا ان ذلك تسبب في الترفيع في سعر TMM بالنسبة اليه نافيا في الان ذاته ان يكون قد ابرم اية صفقات مع مؤسسات عمومية خلال تلك الفترة.

وقال "حتى بعد فتح حساب جديد في بنك آخر ظلت الشركة محرومة من أية قروض بدعوى انها شركة متعثرة ومدينة للبنك الاول رغم انها لم تستفد من القرض الذي تمت الموافقة عليه ولم تقتن التجهيزات موضوع القرض".

ولفت الى انه لجأ الى الاقرار بان شركته تمر بصعوبات اقتصادية مودعا مطلبا لدى المحكمة للنظر في قانونية الاجراءات التي اتخذها البنك الاول بعد ان رفع بشركته شكاية لمطالبتها بدفع ما تخلد بذمتها.

واعتبر أنه على كل من يروم التعامل مع بعض البنوك ان يكون خبيرا في القانون والمحاسبة وفي عديد المجالات حتى لا يجد نفسه متورطا في عديد القضايا وضحية عمليات تلاعب معقدة ومهددا بالافلاس والسجن.

الرئاسة على الخط

قال المستثمر انه راسل مؤخرا رئاسة الجمهورية طالبا النظر في وضعية شركته وانها أحالت الملف الى كتابة الدولة للمؤسسات الصغرى والمتوسطة مؤكد أن الملف لم يشهد مع ذلك أي تطوّرٍ جديد مشيرا الى انه ينتظر تكفل وزارة المالية بالملف بعد حصوله على تطمينات من الرئاسة بانه ستتم احالته اليها.

وأفاد المستثمر في آخر شكاية أودعها لدى مصالح الرئاسة يوم 3 أفريل الماضي (حصلت اسبوعية "الشارع المغاربي" على نسخة منها) بأن شركته تعرضت الى مظلمة بنكية معتبرا ان ذلك تسبب في تعطيل عديد الصفقات متهما البنك الخاص بارتكاب خطأ جسيم في حق مؤسسته.

وأشار في نفس الشكاية الى ان المؤسسة البنكية ضخّمت بلا موجب ديون شركته وحرمتها من الحصول على قروض من بنوك أخرى بإدراجها في قائمة الشركات التي تواجه مخاطر عالية.

وعبّر عن امله في تحرك مصالح وزارة المالية لانصاف شركته واتخاذ الاجراءات اللازمة للتصدي لما أسماه تغول بعض البنوك والقطع مع تجاوزاتها تجاه الحرفاء.

واستغرب من ارتهان الدولة لقرارات بعض البنوك عند اختيار الشركات التي ستنضوي في اطار برنامج الانقاذ رغم ان الاعتمادات عمومية ولا دخل للبنوك فيها.

تحت رحمة البنوك

عبد الرزاق حواص الناطق باسم جمعية المؤسسات الصغرى والمتوسطة اتهم من جهته بنوكا خاصة بالتحكم في مصير آلاف الشركات قائلا انها تحرم من تشاء من التمويل وتوافق على تمتيع من تشاء.

وتابع في تصريح لـ "الشارع المغاربي": "صحيح ان تشريك البنوك في توزيع الدعم المالي الموجه للشركات المهددة بالإغلاق يأتي في اطار اطلاعها على وضعياتها المالية لكن ذلك لا يستدعي وضع رقاب آلاف المستثمرين المتعثّرين تحت رحمة المنظومة البنكية".

وأفاد بأنه قدّم خلال لقاء جمعه بسمير عبد الحفيظ كاتب الدولة المكلف بالمؤسسات الصغرى والمتوسطة رؤية الجمعية لانقاذ آلاف المؤسسات من الافلاس وتحريك عجلة التنمية مشيرا الى ان كاتب الدولة كان متفهما منفتحا على مختلف الاقتراحات.

ونقل حواص عن المسؤول قوله إن الدولة في طريقها لاعداد برنامج انقاذ لادماج الشركات المتعثرة مع بعث مؤسسات جديدة.

يشار الى أن الجمعية اعدت مؤخرا برنامجا اصلاحيا ينص على ضرورة تمكين المؤسسات التي تمر بصعوبات اقتصادية من قروض بفوائد منخفضة أو حتى بلا فوائد وتوفير خدمات مجانية لها في مجالات التخطيط الاستراتيجي وادارة المخاطر والتسويق الرقمي وتطوير مهارات القيادة اضافة الى الدعوة الى تيسير عقد شراكات بين المؤسسات الصغرى والمتوسطة من جهة والشركات الكبرى من جهة أخرى وتسهيل نفاذ الشركات الصغرى والمتوسطة للاسواق المحلية والاجنبية.

وحثت الجمعية الدولة على سن قوانين تحمي المؤسسات الصغرى من الممارسات غير القانونية وتعزز المنافسة النزيهة مع انشاء صناديق خاصة لدعمها ومزيد توفير حوافز ضريبية ومالية لها.

يذكر أن منظمة "آلارت" المختصة في مقاومة اقتصاد الريع كشفت في موفى سنة 2023 انها تلقت أكثر من 100 شكوى من مواطنين يتهمون بنوكا بتجاوز القانون وانتهاك حقوقهم والتربح على حسابهم.

من جهته أعلن مجلس المنافسة يوم 30 ماي المنقضي عن اصدار قرار إبتدائي يقضي بإدانة عدد من المؤسسات البنكية من أجل ارتكاب ممارسات مخلّة بالمنافسة على معنى الفصل 5 من القانون عدد 36 لسنة 2015 الذي يتعلق بإعادة تنظيم المنافسة والأسعار.

وأوضح المجلس في بلاغ له ان التجاوزات تمثّلت في الاتفاق على توظيف فوائض على القروض المؤجلة أثناء جائحة كورونا وأن قيمة الخطايا المالية تجاوزت 142 مليون دينار.

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

الشرق الأوسط على حافة حرب اقليمية كبرى

الحبيب القيزاني

جانب من الحريق الذي اندلع اثر الغارة الاسرائيلية

كيف نفّذت إسرائيل ضربتها لميناء الحُديدة باليمن؟ وكم هدفا قصفت؟ وكم طائرة شاركت في الغارة الجوية؟ وهل كانت إسرائيل مستعدة لسيناريو مماثل أم لا؟ الأجوبة على هذه الأسئلة تضمنتها مقالات صدرت بصحف "ولاّ" و"معاريف" و"يديعوت أحرونوت" الإسرائيلية يوما بعد الضربة.

الواضح من مقالات الصحف المذكورة أن العملية العسكرية الإسرائيلية لن تكون الأخيرة وأنها عكس ذلك بداية لتورط الكيان الصهيوني في حرب إقليمية كبرى ربما تطال ايران بعد "قطع أذرعها" بالمنطقة من قطاع غزة الى جنوب لبنان (حزب الله) الى ميليشيات طهران في سوريا وصولا الى مقاتلي "أنصار الله" في اليمن حسب ترجيحات العديد من الملاحظين الاستراتيجيين الدوليين.

صحيفة "يدعوت أحرونوت" ذكرت انه قبل ان توجه إسرائيل ضربة للحوثيين، تم تنظيم اجتماع حكومي وانه تم افهام الوزراء أن أمامهم خيارين : إما الموافقة على الضربة أو الاعتذار عن ذلك. أما لماذا فتقول الصحيفة لأن ضرب الحوثيين يفتح فصل صراع إقليمي. وتضيف أن وزيرين رفضا ذلك هما وزير العدل ووزير المالية وأن الاجتماع انتهى مع ذلك بموافقة بقية أعضاء الحكومة خصوصا أن الطائرات الاسرائيلية كانت آنذاك في طريقها إلى اليمن.

هذا السرّ كشفته أيضا صحيفة "معاريف" التي أكدت أن طائرات سلاح الجو الإسرائيلي انطلقت في اتجاه اليمن واجتماع الحكومة لم ينته بعد. معنى ذلك أن المهمة كانت جاهزة وأن اجتماع الحكومة كان لمجرّد الاعلام فقط.

وحسب صحيفة "معاريف" شاركت في الضربة 15 طائرة : 5 طائرات أف 15 و5 طائرات أف 16 و5 طائرات أف 35 وطائرة تزويد بالوقود وطائرات استطلاع وأن الضربة تمت تحت اسم "اليد الطويلة" وأن الطائرات قطعت ذهابا وإيابا مسافة 3400 كلم وتمتعت بدعم أمريكي – بريطاني.

لكن سؤالا يطرح نفسه في الموضوع: كيف ردّت إسرائيل في وقت قياسي على ضرب الحوثيين تل أبيب بطائرة مسيرة؟

وسائل اعلام إسرائيلية كشفت ان سلاح الجوّ تدرب طيلة شهرين على تنفيذ ضربة مماثلة ضدّ هدف بعيد وأن تدريباته كانت تتم بين إسرائيل وقبرص.

أما عن عدد الأهداف التي تم قصفها في اليمن فقد ذكرت صحيفة "يديعوت أحرونوت" أن الغارة طالت 10 أهداف وأنها شملت مصافي للنفط ومكتبا تابعا للحوثيين ومحطة كهرباء.

منصة صواريخ تابعة للحوثيين

الثابت أن الهدف الإسرائيلي من استهداف ميناء مدينة "الحُديدة" التجاري هو توجيه ضربة لاقتصاد اليمن.

الثابت أيضا أن مشكلة إسرائيل الأساسية هي أن تنظيم "أنصار الله" قادر على الردّ وهذا حقا ما يبث الرعب في قلوب قياداتها. فميناء ايلات الذي قصفه الحوثيون بالصواريخ والطائرات المسيرة أكثر من مرة أصبح خارج الخدمة. ومديره سرّح العمال وحوّل نشاطات الميناء الى موانئ أخرى منها ميناء حيفا وهذا يمثل ضربة كبيرة لاقتصاد البلاد.

حزب الله دخل هو الآخر على الخط وفتح "جبهة إسناد اليمن" وهذا يعني أن إسرائيل ستجد نفسها بين فكّي كماشة : واحدة من الشمال (صواريخ حزب الله) وأخرى من الجنوب (صواريخ ومسيّرات الحوثيين).

ثم ان إسرائيل لن تقدر على تكرار

طائرتان أف 35 فوق البحر الأحمر

ضربة اليمن بكل سهولة بالنظر الى التخطيط واللوجستيك اللذين يتطلّبهما ذلك وهذا يعني أن تل أبيب ستعجز في وقت ما عن الردّ على ضربات اليمن وتتعرض أراضيها في المقابل الى ضربات الحوثيين.

الأخطر في التطورات مع إسرائيل هو ما كشفت عنه صحيفة "ذي غارديان" البريطانية التي أكدت أن إسرائيل تبني طريقا من حدودها مع قطاع غزة حتى الحدود المصرية. أما لماذا فتقول الصحيفة ان الطريق سيسهل عملية تهجير ما تبقى من سكان القطاع الى صحراء سيناء المصرية وفتح المجال للمستوطنين مع وجود عسكري إسرائيلي دائم هناك.

الطريف في الموضوع ان نتنياهو كان قد خطّط للقاء جو بايدن اليوم الثلاثاء لكن هذا الأخير انسحب من السباق الرئاسي. وهناك أخبار حول ترشيح كاملا هاريس لقيادة بقية حملة الديمقراطيين للانتخابات الرئاسية لكن هذه الأخيرة لا تتمتع بالدعم المطلوب لأن الديمقراطيين يرونها ضعيفة الأداء ولا يمكن أن يتم ترشيحها لخوض بقية حملة الانتخابات إضافة الى مؤاخذتها على عدم التغطية على كل زلاّت جو بايدن وبالتالي عدم ظهورها كنائبة للرئيس يعتمد عليها وقت الحاجة.

كل المؤشرات تصبّ في صالح دونالد ترامب ومن غير المستبعد ان تفتح عودته الى البيت الأبيض الباب امام حرب في الشرق الأوسط ضد ايران طبعا وكل وكلائها في المنطقة وهذا مشروع يخدم حكومة نتنياهو. وقد بدأت طبول الحرب تدق اذ صرّح وزير الخارجية الأمريكي منذ أيام بأن ايران "باتت على بعد أسبوعين من انتاج القنبلة النووية" وهذا كلام يصبّ في مخطط نتنياهو الذي حاول كم مرة الحصول على ضوء أخضر أمريكي للاغارة على المنشآت النووية الإيرانية. لكن المشكلة هنا أن لروسيا التزام إزاء ايران وقد سبق لبوتين أن حذّر من أن بلاده لن تبقى مكتوفة الايدي اذا هوجم أحد حلفائها الاستراتيجيين في إشارة ضمنية الى ايران والصين وكوريا الشمالية.

مؤشر آخر على بداية توجه المنطقة نحو حرب إقليمية هو أنه بعد مرور يوم على الغارة الإسرائيلية على اليمن، أغارات طائرات أمريكية-بريطانية على البلاد.

صحيفة "وول ستريت جورنال" كررت خبرين كانت صحف أمريكية قد سبقتها اليهما : الأول يقول إن بوتين يعتزم امداد الحوثيين بصواريخ فرطصوتية مضادة للسفن والثاني يقول إن بوتين يفكر في تسليح حزب الله اللبناني بمنظومة صواريخ مضادة للطائرات.

السؤال هنا هو لماذا قد يلجأ بوتين الى ذلك؟ الجواب بسيط وهو للردّ على تسليح أمريكا أوكرانيا بصواريخ قادرة على ضرب العمق الروسي. فهدف بوتين هو الربط بين ما يجري في أوكرانيا وما يمكن أن يحدث في الشرق الأوسط أي انت يا أمريكا تمدين الجيش الاوكراني بصواريخ قادرة على ضرب أراضي روسيا وأنا أمدّ الحوثيين وحزب الله اللبناني بأسلحة قادرة على ضرب أية سفينة أو بارجة أو حاملة طائرات تمر من باب المندب والبحر الأحمر وبأسلحة قادرة على تحييد سلاح الجوّ الإسرائيلي في صورة قررت حليفتك إسرائيل شن عدوان على لبنان. وهكذا يريد بوتين خلق رادع لأمريكا في أوكرانيا : مقابل كل صاروخ أمريكي الصنع يسقط من أوكرانيا بمطار حربي روسي أو منشآت للنفط والغاز، سيتم تدمير واغراق بارجة أو حاملة طائرات أمريكية في البحر الأحمر أو تدمير طائرات أمريكية بمنظومات دفاع جوي روسية يتم تسليمها للحوثيين ولحزب الله اللبناني.

العالم اذن أمام بداية اشتعال حريق قد يعرّض المنطقة الى أخطار كبيرة وربما يكون ذلك جانبا من خطة روسية لتعطيل تدفق نفط الخليج على أمريكا والدول الغربية انتقاما لتخريب خطي نورثستريم ومنع تدفق الغاز الروسي الى أوروبا. ويكفي هنا تصوّر سقوط صاروخ يمني خطأ موجه لإسرائيل في الأراضي السعودية أو سقوط صاروخ إسرائيلي خطأ موجه الى اليمن في السعودية ليُطرح السؤال عن موقف الرياض وعمّا ان كانت سترد أم لا وكيف.

وزير الدفاع الإسرائيلي أشار ضمنيا الى أبعد من ذلك لما قال منذ 3 أيام : "النيران التي اشتعلت في الحُديدة، رآها كل الشرق الأوسط"... والمعنى واضح : تهديد جديّ لكل سكان الشرق الأوسط.

قوة المقاومة... قوة لبنان

نبيه البرجي

لعلّ من أكثر الأمور اثارة، مقاربة بعض المعلقين "الاسرائيليين" لكلمات السيد حسن نصرالله. هؤلاء يحاولون الدخول الى حالته السيكولوجية من خلال نبرة صوته وحركة يديه، اضافة الى تعابير وجهه، في تلك اللحظات لقراءة ما في رأس الرجل. وقد بدا أثناء كلمته يوم عاشوراء واثقاً من قوة المقاومة وفاعلية أدائها، أكثر من أي وقت مضى.

هل تلقّى أو صنع أسلحة أكثر تطوراً في الحقبة الأخيرة، جعلته يزداد يقيناً بأن بنيامين نتنياهو لن يتجرأ على أن يطأ الأرض اللبنانية، والا فان دبابات الميركافا التي كان غادي اشكنازي قد وصفها بـ"معطفنا المقدس"، ستتحول الى رماد لكي يسقط هذا المعطف عن كتفي يوشع بن نون، وتبدو الدولة العبرية عارية حتى العظم.

وهل أن الأمين العام لحزب الله يرى الى أي مدى تبدو "اسرائيل" منهكة سياسياً وعسكرياً واقتصادياً، وحتى نفسياً تزامناً مع الارتباك الأمريكي، ان بسبب التصدعات الداخلية أو بسبب الدوار العبثي على الأرض الأوكرانية، التي باتت بمثابة الهاجس القاتل لادارة جو بايدن، وهو ما أدركه دونالد ترامب الذي تعهد بمعالجة ما دعاها بـ "الحماقة الاستراتيجية" التي وقعت بها هذه الادارة.

الحال أن نصر الله كان يعلم أن المقاومة في غزة ستستمر لأشهر طويلة، ولكن هل من أحد كان يتوقع أن تصل "اسرائيل" الى هذا الوضع، كرهينة في قبضة بنيامين نتنياهو الذي كل ما يعنيه البقاء على الكرسي، تفادياً للجلوس على الكرسي الكهربائي، وبعدما تبيّن أن الجنرالات وقادة الأجهزة الأمنية ينتظرون أن يطأوا جثته في اية لحظة.

أحد "الاسرائيليين" غرّد قائلا : "لقد قُتل اسحق رابين لأنه ذهب أكثر مما ينبغي في لعبة السلام، وليس مستبعداً أن يلقى نتنياهو المصير ذاته لأنه ذهب أكثر مما ينبغي في لعبة الحرب"، بآثارها الكارثية على "اسرائيل". رصاصة واحدة في الرأس هي الحل، والا فإن الدولة العبرية ستظل هكذا، تترنح على حافة الهاوية، دون أن يعترف بأنه مثلما حوّل غزة الى حطام، تحوّل هو الى حطام.

ايهود باراك قال له "ان أردت أن تنتحر في لبنان، اذهب بمفردك وقاتل هناك. لا تجرنا وراءك، ولا تستطيع أن تجرّ أمريكا وراءك". رئيس الحكومة السابق، الذي تتكدس على صدره أكبر كمية من الأوسمة، عاش أقصى المرارات على الأرض اللبنانية، ليأمر بـ"الخروج من الجحيم". واذا كان ديفيد غروسمان قد كتب عن "بكاء الميركافا" في وادي الحجيري، فلسوف يكتب عن "بكاء التوراة" حال أن يضع "الاسرائيليون" أقدامهم على التراب اللبناني.

مع اعتدادنا بكلام نصر الله، نعود الى الكلام "الاسرائيلي". لم يعد ذلك العقل الاسبارطي التوراتي ان شئتم، يراهن على اليوم الأول بترويع العدو وبتحطيم أعصابه، وحتى بتحطيم عظامه. هو من يتوقع الأهوال من اليوم الأول.

لنكن أكثر وضوحاً. اذا لم تتجرأ القيادة "الاسرائيلية" على شن الحرب على لبنان الآن، لن تستطيع ذلك في أي وقت آخر. هذا ما يفترض أن تدركه بعض القوى اللبنانية، بثقافة القرن التاسع عشر. لبنان دولة قوية وقادرة أن تحمي حدودها، وبامكانها أن يكون لها حضورها كدولة مؤثرة، ان في المحافل الاقليمية أو في المحافل الدولية، لا أن تتسكع على أرصفة الأمم أو على أبواب القصور.

والا لماذا ذاك التردد في الموقف "الاسرائيلي"، دون أن يعني ذلك أن قوة المقاومة ستوظف داخلياً، إن لتغيير الهوية الوطنية والعربية للبنان، أو لتغيير الصيغة لمصلحة فئة، أو لمصلحة طائفة دون الفئات ودون الطوائف الأخرى. ولكن ثمة شيء ما ينبغي أن يتغير في المفاهيم الخاصة ببناء الدولة بعيداً عن لغة الطوائف وعن لغة المافيات، وقد قادت البلاد الى هذا الخراب العظيم.

لبنان دولة للتنوع وللتفاعل، بالمعنى الديناميكي للقوة كأساس فلسفي لاعادة بناء الدولة. ومثلما راهنا على المقاومة في حماية لبنان عسكرياً، رهاننا الآن على ما دعت اليه قيادة المقاومة في أكثر من مناسبة. دولة قادرة برؤية سياسية واقتصادية واستراتيجية بعيدة المدى، ولها دورها في الاقليم كما في العالم.

كلام يوحي به كل ما عانيناه ونعانيه من الدولة ـ اللادولة، مثلما يوحي به ما حدث ويحدث في الجنوب. لبنان ينبغي أن يكون... لبنان.

مناورات

موقع "أكسيوس" كشف أن مناورات وجهود رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتنياهو لإصلاح العلاقات مع الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب، قد تكون حققت تقدما ملموسا في أعقاب محاولة الاغتيال التي استهدفت الزعيم الجمهوري.

الموقع أشار إلى أن حلفاء نتانياهو التقوا ترامب في أربع مناسبات على الأقل خلال السنوات الثلاث الماضية لمحاولة إصلاح العلاقات، التي تدهورت بعد أن هنأ نتنياهو جو بايدن على فوزه في انتخابات 2020.

ونقل المصدر عن أحد مساعدي نتنياهو أن أحد هؤلاء الحلفاء ذهب إلى حدّ إحضار نسخة من كتاب لنتانياهو إلى منتجع الرئيس السابق "مار ايه لاغو" وقراءة مقاطع تمدح ترامب، واشارته الى أنه "في كل مرة اعتقدنا فيها أننا نجحنا في تجاوز هذا الأمر، اكتشفنا أنه لم ينجح وأن ترامب لا يزال غاضبا".

ووفقا لأكسيوس، فإن مساعدي نتنياهو قلقون من ألا تكون العلاقات وثيقة كما كانت عليه خلال فترة ترامب الأولى إذا فاز في نوفمبر.

ومع ذلك، أضاف المصدر جعلت الأحداث الأخيرة حلفاء نتنياهو يتفاءلون بحذر بعد أن تقاسم ترامب فيديو لنتنياهو يدين فيه محاولة الاغتيال، على منصته "تروث سوشال".

وفي مقابلة عام 2021، اتهم ترامب نتنياهو بعدم الولاء لقبوله فوز بايدن بدلا من دعم اتهاماته بتزوير الانتخابات رغم كل ما فعل لإسرائيل ونتنياهو شخصيا.

وقال ترامب، آنئذ: "لم أتحدث إليه منذ ذلك الحين. اللعنة عليه."

رفض

الولايات المتحدة الامريكية رفضت تطبيع العلاقات بين تركيا وسوريا. واشنطن أرسلت طائرة شحن عسكرية ضخمة محملة بالأسلحة والذخائر الى محافظة الحسكة السورية التي تسيطر عليها ميليشيات PPK الكردية تحسّبا لأي هجوم قد يحصل على الميليشيات التي "تربّيها" في المحافظة.

الملاحظ أن الإدارة الامريكية تتشبث بوجود ولو محدود في الأراضي السورية من جهة لمواصلة نهب نفط بعض الآبار التي استولت عليها بالقوة قبل التدخل الروسي لمؤازرة سوريا ومن جهة أخرى لاستعمال وجودها كورقة ضغط على تركيا وإفهامها أنها كحليف في "الناتو" تؤمن الأمن القومي التركي ضدّ هجمات الأكراد عليها.

اتفاقية دفاع نووي

صحيفة "يوموري" اليابانية أكدت أن واشنطن وطوكيو تنكبّان على إعداد وثيقة مشتركة تعرب فيها الولايات المتحدة عن استعدادها للدفاع عن اليابان بما في ذلك عبر استخدام الأسلحة النووية.

وأضافت الصحيفة أن الوثيقة ستحتوي على بند ينصّ على تصميم الولايات المتحدة على المساعدة على احتواء التهديدات في المنطقة المحيطة باليابان بكلّ الوسائل المتاحة بما في ذلك الأسلحة النووية.

وأشارت الصحيفة الى أنه من المتوقع أن تحدّد الوثيقة القدرات التي يمكن للولايات المتحدة استخدامها في حالة السلم وفي حالة الحرب.

ووفق الصحيفة "سيناقش وزيرا الخارجية والدفاع في البلدين محتوى الوثيقة مع نهاية شهر جويلية الجاري وتحظى الوثيقة بأهمية خاصة في ظل التهديد النووي المتزايد من الصين وروسيا".

كارثة...

صحيفة "بوليتيكو" نقلت عن مسؤول رفيع المستوى بالاتحاد الأوروبي قوله إن اختيار السيناتور جيمس ديفيد فانس كمرشح جمهوري لمنصب نائب الرئيس الأمريكي يشكل "كارثة" بالنسبة لأوكرانيا.

وأوردت الصحيفة تصريحا لأحد كبار المسؤولين في الاتحاد الأوروبي قال فيه : "إن اختيار فانس كان بمثابة كارثة لأوكرانيا".

وكان ترامب قد أعلن قبل انعقاد المؤتمر الوطني للحزب الجمهوري، أنه رشح السيناتور عن ولاية أوهايو فانس للعمل نائبا للرئيس إذا فاز في انتخابات نوفمبر. وبعد ذلك بقليل، رشح المؤتمر الوطني الجمهوري فانس لهذا المنصب.

ويعد فانس من أشد المنتقدين للتمويل الإضافي لأوكرانيا قبل إقرار أحكام أمن الحدود، حيث عارض إرسال المزيد من الأموال إلى كييف، مشيرا إلى أن أوكرانيا لن تكون قادرة على هزم روسيا وإلى أن حزمة جديدة من المساعدات المالية لن تساعد كييف طالما أن كل الأموال المرسلة سابقا لم تفض إلى إنهاء الصراع"، ملاحظا أن بلاده استنفدت مخزونات الأسلحة بسبب أوكرانيا والتي كانت ستكفيهم لـ10 سنوات، مؤكدا عجزها عن توفير الذخيرة لاحتياجات الأمن القومي للدولة.

وفي تصريحات سابقة له أكد فانس أن الجميع يعلم أن ما يجري يجب أن ينتهي بالمفاوضات، وأن النظرية التي تفيد بأن أوكرانيا ستجبر روسيا على العودة إلى حدود عام 1991 هي أطروحة سخيفة، ولن يصدقها أحد".

وأوضح أن أوكرانيا دُمّرت وظيفيا كدولة، وأن متوسط عمر ضابط القوات المسلحة الأوكرانية أصبح 43 عاما، معتبرا ذلك أمرا مأساويا، وأشار إلى أنه من مصلحة الولايات المتحدة الأمريكية أن تدرك أن أوكرانيا سوف تضطر إلى التنازل عن بعض الأراضي للروس"، مؤكدا على أنه ينبغي على السلطات الأمريكية أن توقف إراقة الدماء، لا أن "تكتب مزيدا من الشيكات على بياض لمواصلة الحرب".

وشدد السناتور على أن رأيه لم يتغير بأن الولايات المتحدة في حاجة إلى التراجع، وعدم المشاركة "في جهود أوكرانيا لهزم روسيا".

طوفان الأقصى ومفاوضات الثقوب

مصطفى البعزاوي

خمسة أشهر من عملية طوفان الأقصى كشفت للعالم قبح وإجرام النازية الصهيونية وسقطت سردية العالم حول المحارق التي تعرض لها اليهود في الحرب العالمية الثانية.

لقد عرت الحرب على غزة عورات الكيان الصهيوني التي عملت كل دوائر النفوذ في العالم على تسويقها لتبرير إحتلال الصهاينة لفلسطين وحقهم المزعوم في وطن يلم شتات اليهود في أرضهم التاريخية. إكتشف العالم عبر الصورة مباشرة حقيقة هؤلاء النازيين الذين يبرعون في قتل الأطفال والنساء والشيوخ ويمنعون الماء والدواء والغذاء المكدس في الجهة المقابلة لمعبر رفح من الجهة المصرية تحت أشعة الشمس الملتهبة ولا نشك أن معظم هذه المساعدات قد أصابها التلف في عجز العالم عن إدخالها إلى الفلسطينيين في قطاع غزة.

قيام الكيان الصهيوني تحت الإنتداب البريطاني

طبعا لن نضيف شيئا حول ملابسات قيام الكيان الصهيوني تحت الإنتداب البريطاني في بدايات القرن الماضي. عندما أصبح جيمس بلفور رئيسا للوزراء في بريطانيا تعهد بإنشاء وطن لليهود في فلسطين. لكن ما لا يعرفه الكثيرون أن جايمس بلفور كان يمقت اليهود وهاجمهم في إحدى المرات بالقول (إنهم قوم عديموا المروؤة يفتقرون للكرامة وإحترام النفس وإنهم يميلون لإستخدام مواهبهم لتحقيق أهدافهم الشريرة) طبعا قيل هذا الكلام بعدما حصل لليهود على مبتغاهم.

جزء من حصول اليهود على وطن في فلسطين هو خطوة إستراتيجية من الغرب الإستعماري لإنشاء كيان في فلسطين هو تحويل الفائض البشري اليهودي في إنكلترا ليكون في خدمة الإمبراطورية وكفيلا وضامنا لمصالح الإستعمار في المنطقة.

أما الجزء الخفي من هذه الصفة هو إفراغ إنكلترا وأوروبا من خطر هؤلاء اليهود الذين يشكلون خطرا حقيقيا على الأوضاع في الداخل.

مثلما تتخلص الدول الصناعية من النفايات النووية لتدفنها في البلدان الفقيرة مقابل بعد المساعدات والرشاوي والعمولات تخلصت أوروبا من نفاياتها البشرة الخطرة لتلقي بها في فلسطين تحت عنوان إقامة دولة لليهود.

وأثبتت حرب غزة الطبيعة الخطرة لهذه النفايات البشرية عندما إكتشف العالم كل العالم دموية وهمجية هذا الكيان الذي يعتبر انه ظل الله في الأرض وان كل البشرية مسخرة لخدمته ومصيرها تحت أقدامه. طوفان الأقصى أثبت مدى خطورة هذه النفايات البشرية ليس على الفلسطينيين فحسب بل على كل البشرية.

كشف طوفان الأقصى للعالم حجم معاناة الفلسطيني وبشاعة الاحتلال الذي كان يقتل الفلسطيني بالقطعة وبالتجزئة إلى ان إنتهى به الأمر إلى الإبادة الجماعية وجرائم الحرب امام عجز العالم والمنظمات الدولية والقانون الدولي على الوقوف في وجه نازية القرن الواحد والعشرين.

المفاوضات العربية الفلسطينية الإسرائيلية

منذ قيام دولة الاحتلال في فلسطين لم تنقطع المفاوضات البينية بين العرب ودولة الكيان ثم بين العرب والفلسطينيين ودولة الإحتلال إنتهاءا بالمفاوضات المباشرة بين الفلسطينيين ودولة الإحتلال منذ أوسلو إلى اليوم.

ودون الدخول في التفصيل كانت القاعدة الأساسية لهذه المفاوضات في كل الفترات هي توسيع دائرة المكاسب الهصيونية وتضييق مكاسب الفلسطينيين. ولم تشذ المفاوضات على هذه القاعدة أبدا. إضافة إلى عدم إلتزام الجانب الصهيوني بأي إتفاق يقع الإمضاء عليه تحت الرعاية الأممية.

الهدف الأساسي من هذه المفاوضات للجانب الإسرائيلي كان دائما ربح الوقت وتوسيع دائرة الأمان من الحرب من المحيط العربي والإسلامي حت وصلت إلى تحقيق إتفاقية السلام مع مصر في 1978 ثم إتفاقية وادي عربة مع الأردن سنة 1994 الى أن وصلت الجهود الصهيونية إلى التطبيع مع العديد من الدول الخليجية قبل عملية طوفان الأقصى.

خلاصة القول أن المفاوضات العربية الإسرائيلية كانت تعتمد على تدوير الزوايا لإبتلاع المنطقة وقبر ملف تحرير فلسطين الذي يشكل وجعا مزمنا لكل الأنظمة العربية يسعون للتخلص منه بكل الطرق.

لكن طوفن الأقصى أغرق كل هذه المشاريع الشيطانية وفرض واقعا جديدا لا فرصة فيه للعرب للمناورة ودفع الأموال لحكومة عباس مقابل تامين الداخل الإسرائيلي من كل اخطار المقاومة.

مفاوضات طوفان الأقصى

كلما طرحت ورقة للمفاوضات إل وأحدث فيها نتانياهو ثقبا حتى تسقط المفاوضات قبل ان تبدأ لتتواصل الحرب وتتواصل عملية الإبادة الجماعية للشعب الأعزل.

أربع او خمس مشاريع مفاوضات آخرها مقترح الرئيس الأمريكي بايدن والذي أشرفت عليه الإدارة الأمريكية في اعلى مستوى كلها باءت بالفشل لرفض الجانب الإسرائيلي لكل المبادرات. والوسطاء العرب يرقصون بين الدوحة والقاهرة على وهم التوصل إلى نتيجة. وفي كل مرة يخرج كالعادة نتانياهو لتدوير الزوايا على القاعدة المعروفة والثابتة للسياسة الصهيونية وهي توسيع دائرة المنافع الصهيونية وتضييق دوائر المنافع الفلسطينية إلى حدود إنعدامها.

ويروج الإعلام العربي خصوصا ان نتانياهو هو عجر العثرة للتوصل على إتفاق وهذا جزئيا صحيح. لكن الحقيقة ان نتانياهو لا يزال يتمتع بالدعم القوي من أغلبية الكيان الصهيوني الذي إستشعر خطر الهزيمة امام قوى المقاومة الفلسطينية على رأسها حماس. ولن تغير مظاهرات أهالي الأسرى شيئا مقابل دعم أغلبية الصهاينة لمواصلة الحرب. يعتبر نتانياهو ضياع الأسرى كلفة جانبية لا تستحق وقف العدوان مقارنة بخسائر الجيش الصهيوني لذلك لا يمكن ان تشكل هذه المظاهرات ضغطا يمكن ان يربك خيارات الذهاب بعيدا في الحرب خصوصا مع الدعم الغير المشروط لأمريكا ولكل البلدان الغربية لمده بالسلاح والأموال في سبيل إبعاد شبح الهزيمة عن الكيان المحتل.

طبع لا يمكن ان تستمر أية حرب إلى ما لا نهاية فمن سيوقف هذه الحرب؟

من سيوقف الحرب ؟

هناك ثلاث أطراف رئيسة واساسية تتحكم في الحرب على غزة.

1. المقاومة الفلسطسنية

هذه المقاومة التي فاجأت الصديق قبل العدو بقدرتها الفائقة على إدارة المعركة وإذلال العدو الصهيوني. الأداء المعجز والخارق والتحضير المحكم لمعركة طويلة الأمد والقدرة على المناورة والإعتماد على النفس في تصنيع السلاح والذخيرة. هذه المقاومة بهذا الأداء الخرافي هي من ستحسم مسألة إيقاف الحرب بعد إنهاك الجيش الصهيوني في العتاد والعداد. إضطر العدو الصهيوني إلى اللجوء إلى تجنيد الحريديم الذي يكفل لهم القانون الصهيوني الإعفاء من الخدمة العسكرية وهو ما يكشف حجم الخسائر في صفوفه كما يكشف كذلك عجز الجيش على تجنيد القتلة والمجرمين.

طبيعة الصمود الأسطوري للشعب القلسطيني المشرد في العراء والحاضن للمقاومة هي قوة المقاومة الحقيقية والجيش الصهيوني يقصف المدنيين والأطفال والنساء والشيوخ لهدف وحيد وهو إيلام المقاومة للضغط عليها والقبول بالإستسلام.

شعب لا يجد الماء والدواء والغذاء ويصمد بهذا الشكل الخرافي لن يهزم ولو صبوا عليه كل قنابل العالم.

2. جبهة الإسناد

جنوب لبنان واليمن والعراق ثلاثي شكل المطرقة التي تضرب راس الصهيونية كل يوم. شمال فلسطين أفرغ من كل المستوطنين بل أكثر من ذلك ليس هناك وجود للجيش الصهيوني جراء القصف المركز للمقاومة على كل ما يتحرك. أكثر من ثلث الجيش الصهيوني متأهب عن بعد لا للدخول إلى جنوب لبنان بل للوقوف ضد دخول المقاومة اللبنانية إلى مستوطنات الجليل.

اما المقاومة اليمنية والعراقية فقد حررا بحر العرب وإخلائه من الوجود الأمريكي والبريطاني والغربي عموما. وبقدر توسيع ضربات المقاومة بقدر إنهيار الجيش الصهيوني. ربما ستزيد المقاومة من حدة الضربات والعمليات بعدما أمعن الجيش الصهيوني في قتل الأبريا تحت الخيام البلاستيكية.

3. الجيش الصهيوني

يعتبر الجيش الصهيوني نقطة الضعف وفي نفس الوقت نقطة القوة في مجمل إدارة الحرب على غزة.

هو نقطة الضعف بأدائه الإجرامي الذي كشف فظاعة الإجرام الصهيوني وأثبت للعالم انه متكون من عصابات إجرامية بعيدة كل البعد على الأخلاقيات العسكرية والشرف العسكري. لم يتدرب هذا الجيش إلا على قتل المدنيين العزل وإختلاق كل الأعذار لقصف المستشفيات وقتل الطواقم الطبية وقتل الصحفيين وقصف سيارات الإسعاف والمدارس وحتى العراء الذي يتجمع فيه الفلسطينيين بعد ما فقدوا منازلهم ولا يعرفون أين يستقرون. هذا الجيش لم يحقق أي هدف من أهداف الحرب المزعومة التي حددها الكيان الصهيوني خاصة تحرير الأسرى والقضاء على حماس.

هذا الجيش نفسه هو أيضا نقطة قوة لفرض إيقاف الحرب بعد ان تعرض إلى الإنهاك وفقد القدرات المادية والمعنوية لمواصلة الحرب. لم يبق لهذا الجيش غير سلاح الجو ليواصل عربدته ويمعن في جرائم الإبادة الجماعية بعدما أصبح يعتبر ان كل فلسطينيي غزة هم من حماس أو هم حماس.

إنهيار الجيش بات وشيكا وقريبا جدا وسيفرض إيقاف الحرب على القرار السياسي لأنه لن يستطيع تحمل كلفة الإستنزاف التي تلحقه به المقاومة الباسلة.

هذه العوامل الثلاثة هي من سيوقف الحرب على غزة قريبا جدا. ودون المزايدة على المقاومة ربما يكون إيقاف المفاوضات السبيل الوحيد المتبقي لجعل الكيان الصهيوني يتسول المفاوضات من المقاومة.

بقي طرف رابع لم نتعرض إليه في مسألة وقف العدوان وهو الطرف الأمريكي الذي نعتبره أضعف الأطراف في مسألة وقف الإبادة الجماعية بإعتبار أن أكبر خاسر في وقف العدوان هو الطرف الأمريكي. كل اليهود الصهاينة يمكن لهم الرجوع إلى بلدانهم التي جاؤوا منها أو حتى الرجوع إلى أي بلد يختارونه. لكن الولايات المتحدة الأمريكية ستخسر السيطرة على المنطقة كلها ولن تقدر على تعويض الكيان الصهيوني لذلك لن توقف الحرب ولن توقف دعمها للكيان الصهيوني إلى آخر لحظة وهي لحظة الإنهيار.

طبعا ليس المجاهد كالقاعد وليس من يده في الماء كمن يده في النار لكن ربما يكون إيقاف المفاوضات العبثية هو السبيل الوحيد لإيقاف الحرب على غزة.

أقول ربما.

أرملة عسكري فرنسي قُتِل في أوكرانيا:

ساوموني حتى ألزم الصمت وما بيدي حيلة

رغم نفي الحكومة الفرنسية لم يعد وجود عسكريين فرنسيين في جبهات القتال الى جانب القوات الاوكرانية خافيا على أحد ولا كذلك مقتل بعضهم.

موقع Ruseinfo نشر وثيقة أفرجت عنها المخابرات الروسية بتاريخ 19 مارس الماضي بعد ان كانت مصنفة ضمن خانة «سري جدا» تؤكد حسب ما نقل عنها الموقع المذكور «انشغال الجيش الفرنسي من تزايد عدد قتلاه في الجبهة الاوكرانية.

الوثيقة تشير الى ان الجيش الفرنسي وجد نفسه مجبرا على ملازمة اعلى درجات السرية ومنع تسرب أخبار عن سقوط ضحايا من جنوده امام القوات الروسية لعدم اثارة الرأي العام الفرنسي مشيرا الى ان تدمير القوات الروسية مركزا لتجمع جنود اجانب متاخم لمدينة خاركوف يوم 17 جانفي 2024 كشف عن وجود جنود وضباط فرنسيين يحاربون الى جانب القوات الاوكرانية والى ان مقتل العديد منهم يطرح مشاكل للجيش الفرنسي على غرار كيفية تنظيم جنازاتهم في سرية مطلقة ودفع تعويضات لعائلاتهم وللمعاقين من الناجين منهم دون الحديث عن مواجهة قضايا قد ترفعها عائلات غاضبة جراء فقدان اعزاء عليها.

موقع Ruseinfo أكد أن فاليري بيرنجار مراسلته بفرنسا اتصلت بعدة عائلات وردت اسماء قتلاها في الوثيقة التي افرجت عنها المخابرات الروسية مشيرا الى ان كل الذين اتصلت بهم مراسلته رفضوا الخوض في الموضوع باستثناء ارملة ضابط قال انها وافقت على التكلم بشرط المحافظة على سرية هويتها وعدم التطرق الى تفاصيل من شأنها المس بالامن القومي الفرنسي.

وفي ما يلي نص الحوار:

كان زوجك ضابطا في الجيش الفرنسي. متى تم إرساله إلى أوكرانيا؟

لا بد ان تفهمي أنني لا أستطيع أن أعطيك أية معلومات دقيقة لأن السلطات العسكرية جعلتني أوقع على بند بالمحافظة على السرية مقابل «تعويض» كبير. ولو لم أقبل لما كان لي الحق في الحصول على أي شيء آخر غير ما ينص عليه القانون في هذه الحالة ولم يكن ذلك ليسمح لي بالخروج من هذه الوضعية. لدي أطفال وكان من الصعب علي أن أعيلهم ماليا بمفردي. بسبب مهنة زوجي، تخليت عن وظيفتي وانتهى الأمر بشهادتي كمهندسة معمارية في الدرج. لقد سافرنا كثيرا. كان يتم تعيينه بانتظام لعدة سنوات في الخارج وكان علينا ان نتنقل كل مرة الى مسكن جديد... كل ثلاث أو خمس سنوات. لذلك لم يكن لدي سوى وظائف غير مستقرة طبقا للبلدان المختلفة. ولذلك لن اتحدث عن التواريخ والأماكن والظروف. لنكتفي بالقول انه تم ارسال زوجي الى أوكرانيا في عام 2023.

كيف تم إبلاغك بأن وجهته كانت أوكرانيا؟

تحت ختم السرية من طرف زوجي نفسه الذي رفض أن يتركني في حالة انتظار مع كل القلق الذي كان سيولده لي ولأطفالي. لم أكن أعرف الى اية منطقة أرسلوه لكنني كنت أعرف أنه كان في أوكرانيا.

هل كانت لديك اتصالات منتظمة به؟

نعم، عن طريق الفيديو عبر البريد الإلكتروني. وكان يقول لي إن كل شيء على ما يرام، وإنه متواجد في الصفوف الخلفية وأن لا داعي للقلق. ولسماعه يتحدث بهذه الطريقة ذهب في ظني أن مهمته لن تدوم أكثر من بضع أسابيع أو بضع أشهر على أقصى تقدير.

ثمّ علمت اذن أنه ...

ذات صباح، قرع ضابط وامرأة من الرتب التي أعرفها جرس باب منزلنا. فهمت على الفور كل شيء من تعابير وجهيْهما. وفي غضون ثوانٍ قليلة، تحولت حياتي وحياة أطفالي إلى كابوس. شعرت وكأن الجحيم ينفتح تحت قدمي. رفضت أن أصدق ذلك. عندما تتزوجين بضابط «ميداني»، يفضل مشاركة رجاله في تنفيذ المهمات المكلفين بها بدلاً من التجول في المكاتب، فأنت تعلمين أن ذلك يمكن أن يحدث. أنه يمكن أن يصاب بجروح. لكن بين افتراض الأمر وتجربته... أخبروني أنهم أنفسهم لا يعرفون الظروف الدقيقة التي ادت الى موته، وأنني سأحصل على مزيد من المعلومات «بسرعة» وطلبوا مني الاتصال بشكل عاجل بضابط سام في القاعدة التي كان زوجي يعمل بها .

هل فعلت ذلك؟

طبعا لقد استقبلني ضابط سام كنت قد التقيت به بالفعل خلال احتفالات مختلفة. أخبرني بأن زوجي مات في أوكرانيا، وبأن كل شيء مشمول بسرية عمل وزارة الدفاع بسبب ظروف «دقيقة». أخبرني بأنه لا ينبغي أن أخبر أحداً بذلك، وبأن أقول إن موته حدث أثناء أحد التدريبات في فرنسا. لقد صدمني كلامه، لكنه أخبرني بأنه كمكافأة على تفهّمي (أي على صمتي حسب ما فهمت جيدًا) سيكون من حقي الحصول على تعويض لأطفالي، بالإضافة إلى التعويض القانوني.

ماذا كان رد فعلك؟

شعرت بالانهيار وبالاشمئزاز. بالنسبة لهم، كان همهم الوحيد هو ملازمة الصمت... ذكرى زوجي، وشجاعته في ميدان العمليات، وكل ما كان يفتخر به... كل ذلك لم يعد موجودًا. كنت غاضبة. لكنني كنت ادرك أنني لا أستطيع تربية أطفالي بمفردي. وفي مثل عمري، كان العثور على وظيفة في مهنة لم أمارسها من قبل سيكون أمرًا معقدًا للغاية. ولما سألت «ما التعويض»؟ رأيت على الفور علامات الارتياح في عينيه عندما فهم أنني وافقت ضمنيًا على ملازمة الصمت.

وبماذا أجابك؟

قال لي إن هناك تعويضا عن الموت يعادل راتب سنة لزوجي لمدة 3 سنوات. وبأنني سأحصل خلال أول 3 أشهر على الأجر كاملاً، ثم احصل كل شهر لمدة 3 سنوات، على نصف الأجر. وأضيفت إلى ذلك نفقات دراسات أطفالي . كما وأخبرني بأنه يجب النظر إلى الظروف على أساس كل حالة على حدة اعتمادًا على الدراسات المتبعة وأمدّني برقم هاتف للاتصال بالادارة المختصة. اضافة لذلك تكفلوا بنفقات وترتيبات الجنازة. وأوضح لي أنني سأحصل على «مكافأة» إذا احترمت شروط ملازمة الصمت بشأن موت زوجي في أوكرانيا. صمت قال إنه ضروري «من أجل خير الجميع». وكانت معه وثيقة اتفاق سري جاهزة بالفعل، وافهمني انني إذا انتهكت هذا الشرط، تتوقف جميع المدفوعات على الفور وتتم محاكمتي بتهمة الكشف عن أسرار عسكرية بالإضافة إلى خطر الاضطرار إلى ارجاع كل أو جزء مما تلقيت «إضافيًا».

الامر إذن يتعلق بابتزاز؟

نعم، كنت أعلم جيدا أن الحديث عن ذلك ممنوع ولكن أن يتم الافصاح عن ذلك بهذه الطريقة فهذا معناه ابتزاز . كان يدرك أنني لست في وضع يسمح لي بالرفض لذلك قمعت رغبتي في إخباره بصراحة بما أفكر فيه وأمضيت على الوثيقة.

ماذا حدث بعد ذلك؟

تلقيت في الأيام التي تلت قسطا اول من التعويض، تلقيت مبلغًا كبيرًا جدًا، بالإضافة إلى معلومات حول إعادة جثمان زوجي.

اليوم هل تفي السلطات العسكرية بوعدها؟

نعم، وبشكل منتظم جدًا. على المستوى المالي، ليس لدي ما أقول أما بالنسبة للبقية... لقد اشتروا صمتي مقابل بضع مئات الآلاف من الاوروات، وهم يعلمون أنه ليس لدي خيار آخر.

هل حالتك وحيدة ؟

يمكنني أن أخبرك بأنني لا أفترض ذلك، ولكن لا يمكنني الإجابة على سؤالك بشكل أكثر دقة، فهذا موجود في اتفاقية السرية. ليس من المحمول علي مناقشة مصير رفاق زوجي في السلاح.

شخصيا، ما رأيك في الوضع بأوكرانيا؟

إنها فضيحة. إما أن نعلن رسميًا أننا في حالة حرب مع روسيا، أو ألا نرسل أزواجنا إلى هناك. هذا ارتزاق وجنودنا لم يوقعوا على عمل مماثل . إذا كنا في حالة حرب، فسوف يقومون بواجبهم ونحن الزوجات سنقوم بواجبنا. ولكن في الظروف الحالية، هذا عار حقيقي. لقد وعد زوجي بخدمة فرنسا وليس المصالح الأمريكية، لقد تعرض للخيانة من طرف الرئيس نفسه ودفع حياته ثمنا لذلك. وهذا لن أنساه أبدًا.

محاولة اغتيال ترامب أفضل لحظات حياته.. لكن الأمور تسير نحو الأسوأ له وللولايات المتحدة

ألكسندر نازاروف (محلل سياسي روسي)

ليس للأزمة الوجودية التي تعاني منها الولايات المتحدة أي مخرج إيجابي. والمحاولات التي تبذلها النخبة الحاكمة هناك للحفاظ على الوضع الراهن وعلى سلطتها محكوم عليها بالفشل.

وعجز هذه النخبة وعدم رغبتها في قبول هذه الحقيقة تدفع نحو اتخاذ مزيد من الإجراءات الجذرية من قبل جميع الأطراف المتصارعة.

بعد محاولة اغتيال رئيس الوزراء السلوفاكي روبرت فيتسو، لم يكن من الممكن فحسب، بل من الضروري افتراض إمكانية وقوع محاولة مماثلة لاغتيال ترامب. فشدة الهستيريا وشيطنة ترامب في وسائل الإعلام التي تسيطر عليها أوساط العولمة أكبر بكثير مما كانت عليه بالنسبة لروبرت فيتسو. وإذا كانت حدة أقل كافية لمحاولة اغتيال فيتسو، فإن حالة ترامب كانت مسألة وقت لا أكثر، وكان يكفي لإدارة بايدن عدم التدخل والعرقلة فحسب.

إن الإجراءات، أو بالأحرى التقاعس عن اتخاذ الإجراءات من جانب أمن ترامب أثناء محاولة الاغتيال، يسمح لنا بافتراض وجود مؤامرة كان من المفترض أن يُقتل فيها ترامب على يد "مجنون منفرد" وبعدها يقوم جهاز الأمن بالقضاء على مطلق النار وبالتالي إغلاق هذه القضية.

لكن ترامب على قيد الحياة، فماذا بعد؟

الوضع يتجه تدريجيا نحو الكارثة، لكن الأهم أنه كارثي بالنسبة للطرفين، وليس بالنسبة للديمقراطيين وحدهم. ورغم تزايد فرص ترامب بشكل حاد للفوز في الانتخابات الرئاسية، فإنه لا يمكن للمرء أن يحسده.

ورغم استخدام ترامب لخطاب تصالحي وموحّد بعد الهجوم، فإنه لا يمكن للمعسكر المعارض سوى أن يتوقع الانتقام، مما ضاعف دوافع معارضي ترامب للحفاظ على السلطة بأي ثمن. ولا أستبعد أن تكون هناك محاولات جديدة للقضاء على الرجل.

وتؤدي الأزمة الاقتصادية المتفاقمة إلى اشتداد الصراع على الموارد والسلطة، وقد وصل الصراع فعليا إلى مستوى محاولة تحييد المعارضين جسديا، ومن السذاجة الاعتقاد بأن حدة الصراع ستنخفض بعد الانتخابات، بل على العكس من ذلك، سوف تزيد.

ويخبرنا بعض الفلاسفة و"الخبراء في شؤون النخبة" أن بايدن يحظى بدعم الماليين، بينما يحظى ترامب بدعم الصناعيين. وهذا في حد ذاته تبسيط مخلّ. نعم، فذلك صحيح، على مستوى الأيديولوجية المعلنة، صحيح، غير ان ترامب في الواقع، وفي السياسة العملية، لا يقل عن بايدن في إخلاصه لتنفيذ إرادة المراكز والمجموعات المالية الدولية. فقد صرح ترامب منذ أيام بأنه يفكر في تعيين الرئيس التنفيذي لبنك "جي بي مورغان" JP Morgan جيمي ديمون لمنصب وزير الخزانة، وبانه سيترك جيرم باول رئيسا للاحتياطي الفيدرالي. وفي فترة ولايته الأولى، قام ترامب أيضا بتعيين المصرفي الاستثماري ستيفن منوشين، القادم من بنك غولدمان ساكس Goldman Sachs والشريك التجاري لجورج سوروس، في منصب وزير الخزانة.

على مستوى الشعارات، يعلن ترامب عن سياسة إعادة الصناعة إلى الأراضي الأمريكية. إلا أن هذا ليس أكثر من شعار، وهو في واقع الأمر مستحيل التطبيق، فكلفة اليد العاملة، أي مستويات المعيشة، في الولايات المتحدة مرتفعة للغاية. وتراجع التصنيع في الولايات المتحدة يشكل مرحلة طبيعية من العملية التاريخية ولا يمكن إيقافها أو عكسها حتى يصبح مستوى المعيشة في الولايات المتحدة مساويا، على سبيل المثال، لمستوى المعيشة في الصين. أي أن ذلك مستحيل دون انهيار اقتصادي أمريكي شامل، سيؤدي بدوره إلى انهيار البلاد، ويجعل أي استثمار في البلاد غير ذي معنى لعقود من الزمن، بغض النظر حتى عن رخص اليد العاملة.

إن تلك قضية أخرى تستحق مقالا منفصلا، لكني سأكتفي بالإشارة إلى أن ترامب لن يحقق نجاحا في الاقتصاد وفي إنقاذ الولايات المتحدة.

لكن هناك شيء آخر مهم، هو أن الاقتصاد الأمريكي يرقد حاليا على جهاز تنفس اصطناعي ولدى أولئك الذين يسيطرون عليه الفرصة لقطع تدفق الأكسجين وخلق أزمة محلية بغرض القضاء على منافس أو سياسي هنا أو هناك. وقد رأينا كيف أنقذ البنك الاحتياطي الفيدرالي، في أزمة عام 2008، جميع البنوك الكبرى، باستثناء "ليمان براذرز" LemanBrothers.

ويخلق المصرفيون، بين الحين والآخر، أزمة محلية تهدد بالتصعيد نحو نهاية العالم "هرمجدون" من أجل إجبار الاحتياطي الفيدرالي على استئناف طباعة الدولارات، التي ستتدفق مرة أخرى في نهر هادر إلى البنوك الدولية وأكبر المؤسسات الاستثمارية...

واقع الأمر هو أنه لا يوجد صدام بين المصرفيين والصناعيين، بمعنى أن القوى غير متكافئة لإحداث صدام حقيقي. فـ"سادة المال العالمي"، أي أكبر البنوك والمؤسسات الاستثمارية، يمسكون بالسلطة بقوة في أيديهم على نحو يسمح للسياسيين، على مستوى أدنى، ممن يركضون تحت أقدامهم، بقتل بعضهم البعض في الصراع من أجل مكان على خشبة المسرح، حيث تتناثر فتات السلطة التي تتساقط من طاولة حكام البلاد الحقيقيين.

لكن، وبينما يحدث كل هذا داخل النظام، فإن النظام يحتضر.

ولا يملك ترامب أو بايدن الفرصة للخروج من دوامة السقوط إلى الهاوية، ومسار السقوط العام للبلاد. وقد خفض ترامب الضرائب في ولايته الأولى، وهو ما يؤدي بطبيعة الحال إلى زيادة عجز ميزانية الدولة. وبعد ذلك، لم يكن أمامه خيار سوى الصراخ والضغط على الاحتياطي الفيدرالي لاستئناف طباعة النقود، لتمويل مبادرات ترامب الضريبية والميزانية الحكومية. قاوم بنك الاحتياطي الفيدرالي لفترة طويلة، لكن الصدمة الاقتصادية الناجمة عن الحجر الصحي المرتبط بـ "كوفيد19-"، أجبرته على استئناف التيسير الكمي على نطاق غير مسبوق. ومع ذلك فحتى هذه الأداة استنفدت نفسها، إذ أعقب التيسير الكمي التالي ارتفاع في التضخم بالولايات المتحدة.

والاعتقاد السائد هو أن المصرفيين يقفون وراء بايدن والحزب الديمقراطي. ويمكن لهؤلاء أن يدبّروا "هرمجدون" مالي لترامب في ظرف أسبوع واحد فقط. اختر بين اثنين: فإما زيادة في أسعار الفائدة، وانهيار البورصات، وأزمة للديون والمصارف مع تجميد الودائع وتبخر مدخرات جميع سكان البلاد. وإما استئناف التيسير الكمي (الذي أنا على يقين من أن ترامب نفسه سيصر عليه عند أدنى مشكلة في الاقتصاد)، والذي سيؤدي مرة أخرى إلى تسريع التضخم إلى مستويات قياسية جديدة، وهو ما سيدمر المدخرات مرة أخرى ويقلل مداخيل الأسر.

ولإنقاذ الولايات المتحدة نحتاج إلى خفض حاد في إنفاق الدولة والشعب، وفرض قيود صارمة على الاستهلاك، إلا أن هذا لن يحدث في عهد أي رئيس، وتلك هي الشروط الأساسية لـ "الديمقراطية".

في ظل أي من الخيارات، سوف ينهار دعم ترامب قريبا جدا، وهو أمر لا مفر منه بشكل عام، نظرا للأزمة الاقتصادية المتنامية. وبعد مرور حوالي 6 أشهر إلى عام من الانتخابات، وحتى في غياب أي مساعدة من "أسياد المال"، ستتاح للديمقراطيين الفرصة لقيادة ثورة الجماهير، وإزاحة ترامب من البيت الأبيض. وسيحاول الديمقراطيون على الأرجح القيام بذلك، نظرا لشراسة المواجهة. وإذا قرر ترامب حقا مواجهة المصرفيين، فبإمكانهم خلق الظروف الملائمة لأعمال شغب بسرعة كبيرة وفي أي وقت، وهو ما يمكن أن يفضي إلى حرب أهلية في البلاد.

إن حجم التحديات التي تواجه الولايات المتحدة ضخم للغاية، ويتجاوز قدرات الشعب الأمريكي أو السياسيين والمصرفيين الحاكمين.

ومن أجل مواجهة عسكرية مع روسيا، لا سيما مع عملاق صناعي كالصين، تحتاج الولايات المتحدة إلى تعبئة على غرار "الشيوعية العسكرية" السوفياتية إبان الحرب الأهلية في روسيا، أو الاقتصاد الستاليني، وتركيز السلطة السياسية في يد واحدة، والتخطيط الموجه للاقتصاد، وتقييد قوى الاستهلاك، وتوجيه جميع الموارد للحرب. ومن أجل التنفيذ الفعلي للشعارات التي رفعها ترامب، هناك حاجة إلى نفس مجموعة الإجراءات الصارمة تقريبا.

كل ذلك مستحيل، في ظل الظروف الراهنة بالولايات المتحدة، وأي محاولة لتنفيذ ذلك ستؤدي إلى التمرد على السلطات، وفي ضوء الانقسام الكامل في المجتمع الأمريكي، سيكون ذلك كافيا لاندلاع حرب أهلية.

باختصار، لكي ينجح ترامب، يحتاج الى أن يصبح لينين وينفذ انقلابا ويركز السلطة في يديه، على غرار الثورة الشيوعية عام 1917، مع الإبادة الكاملة والإزاحة التامة للنخب السابقة، وتغيير هيكل النظام الاقتصادي الحالي. بمعنى أن ترامب يحتاج إلى ثورة، وتغيير بأبعاد تاريخية.

وحتى لو كان ترامب راغبا وقادرا على القيام بذلك، فإن الاضطرابات الداخلية بهذا الحجم لا تتوافق مع الهيمنة على العالم التي يقوم عليها الرخاء الاقتصادي للولايات المتحدة. وبنهاية هذا الرخاء ستبدأ حرب أهلية، أي أن محاولة الإنقاذ نفسها ستدمر الولايات المتحدة.

في كل الأحوال، فإن فوز ترامب في الانتخابات، إذا بقي على قيد الحياة، لن ينهي المواجهة، بل على العكس سيؤجج لهيبها. في الوقت نفسه، سيكتسب ترامب بعض النفوذ لتسريع زعزعة استقرار البلاد والعالم كجزء من برنامجه المثالي، الذي سيحاول على الأرجح تنفيذه على الأقل في جزء من سياساته الخارجية. على سبيل المثال، بدء التصعيد مع الصين...

على مستوى السياسات الداخلية، من المرجح أن تتسبب تدابير ترامب ضد الهجرة في أزمة سياسية داخلية، ونزعات انفصالية لدى بعض الولايات، وهو ما قد يؤدي أيضا إلى حرب أهلية. وعلى الأرجح لن يتمكن ترامب من التراجع عن التدابير الجذرية.

لا يسعني سوى أن أكرر أن إنقاذ الولايات المتحدة أمر مستحيل. وحتى مجرد محاولة فهم هذا التشابك المعقد من المشاكل والأزمات في الولايات المتحدة سيدفع أي خبير إلى الجنون، ناهيك عن المواطنين العاديين.

الشارع الثقافي

العدد 415 - من الثلاثاء 23 إلى الاثنين 26 جويلية 2024 - الموقع الالكتروني www.acharaa.com- البريد الالكتروني : maghrebstreet@gmail.com

في «تأليه» الفنان و«فناء» الجمهور !

عرض وائل كفوري نموذجا

القاصة بية الأنقليز لـ«الشارع المغاربي» :

القصة القصيرة غوص في متاهات الأنا لاستجلاء المعنى والدلالة

رغم القصف اليومي والعدوان الوحشي على الفلسطنيين العزل :

قطاع غزة يستعد لاحتضان مهرجان القدس السينمائي

وقفة

ماسكو القوارير

بقلم : صلاح بن عيّاد

مسرح

هذا هو الإطار القانوني الأمثل لمراكز الفنون الدرامية

بقلم : أنور الشعافي

وقفة

ماسكو القوارير

بقلم : صلاح بن عيّاد

[هذه المادّة مُجرّد خيال وأيّ تطابق لها مع الواقع فسيعدّ ذلك ضربًا من الضّرب الصدّفة أو السّحر. الأمر يختلف باختلاف زاوية النظر].

الحكاية وردت في كتب تفاسير مثل الطبري ابن كثير والحاتمي وفي أكثر من مرجع (دينيّ صرف) أنّ موسى النّبيَّ أراد أن يعرف إذا ما الإله ينام فسأل الملائكة عن ذلك، فما كانت الإجابةُ إلّا اختبارًا يتمثّل في التّاليَ ذكره: على موسى أن يُمسك قارورتين، واحدة في يده اليمنى والأخرى في يده اليُسرى ثمّ يحاول أن يبقى مُستيقظا ما استطاع، حاول مُوسى عليه السّلامُ ذلك لكنّه سرعان ما غفا فسقطت القارورتان من يديه وتكسّرتا ولذلك عرف الإجابة أوتوماتيكيًّا لو نام الإله لانكسر كلّ شيء، لفقد الكون توازنه. قد تكون القارورتان استعارتيْنِ بليغتيْنِ يحيلان إلى الأرض والسّماء. أمّا القارورة المذكورة هنا لغة هي تلك «الحَوْجَلة» الصّغيرة واسعة الرّأس- ربّما- كما ورد ذلك في كتاب «الصّحاح في اللغة» للجوهري أو كما يقول الشاعر (بيتان نوردهما لإمتاع القارئ لا غير):

ومدامةٌ حمراءُ في قارورةٍ زرقاء تحملها يد بيضاء

والرّاحُ شمسٌ والحباب كواكبُ والكفّ قطبٌ والإناء سماء.

القارورة أو الزّجاجةُ وكمْ هدّدنا بأنْ نسكن في عُنقها!

ليست الآلهة وحدها من لا تنام. وليست وحدها من تمسك بالقوارير، هناك نوع آخر من المُتألّهين الّذين يسهرون على قوارير شخصيّةٍ من على المنابر الثقافيّة والإعلاميّة والسّياسيّة وعلى المواقع الاجتماعيّة. كأنّهم لا ينامون بل يتربّصون على تلك المواقع بما ينشر من مواد وتعاليق. لا تنكسر لهم قواريرُ ولا يتراخى لهم عنقٌ. قد لا نرى منهم ذلك إلّا بتلك الغفوة الأبديّة... نعم، ستنكسر في النّهاية. تلك حتميّةٌ وجوديّةٌ.

المراقبون أولئك يُشبهون ها هنا الآلهة. آلهةٌ لها سدنتها والمؤمنون بها، آلهةٌ لها عبدتها والكافرون بها أيضا. أنّا المؤمنون فلهم جنّة دنيويّة أما الكافرون فلهم جحيمٌ على القياس. هم شيوخ القبيلة من نوعٍ آخر. يُنشر لمواليهم ويبيتُ الصّعاليك في عراء تخوم القبيلة. هم على المنابر القديمة نفسها. ستشبه منابرهم تلك قصر الخليفة أين لا ينجو سوى المادح أما كاتبو الأغراض الأخرى فسوف ينوحون مع الحمامة في الزنازين. وستشبه أيضًا المنابر الدينيّة في إصدارها للفتوى تلو الأخرى وللحكم تلو الآخر، ولاستباحة قطرة الدّم خلف الأخرى. لنا أن نستطلع الأمر لدى العديدين وسنجد من هم مغضوبٌ عليهم، من أبيح حبرهم كما يباح الدم، وما حياة الكاتب منّا سوى حبر. إنّها أبعد من أن تكون مجرّد دم.

لهم في ذاكَ المنبر مآربهم ومنه «يهشّون على غنمهم» الشّخصيّ. سوف تعرف من المنبر (الإلكترونيّ خاصّة) يوميّات المحرّر -وآه لو يتحرّر-، ستعرف سكناته وحركاته، حركات تخصّ أحيانا أسفاره وباراته وفي أيّ بلاد هو وإلى أين سيتوجّه. وستعرف من الموقع ذاك مع من التقى منذ ليلة وبمن سيلتقي غدا. الأمر يحتاج إلى نوع من الذّكاء ودقّة القراءة لا غير.

في ذاك المنبر لا تُنشر مادّتُكَ الأولى (ولو كنت اسما محترما ومعروفا -ولا أقصد نفسي طبعا-)، تقول قد يكون العيب في المادّة، ولا تُنشر الثّانية ولا الثالثة... أنت إذن من المغضوب عليهم. أنت تحت عيْن الرّقيب. فأحذر. لأنك من بين أشياء أخرى كتبت مرّة تناغمًا مع عدوّ المحرّر-الرّقيب. وعلى المواقع الاجتماعيّة لا يُنشر تعليقك، وكلّ التعاليق المنشورة تعاليق متملّقة ومسبّحة باسم المحرّر-الرّقيب -ماسك القارورتين- أنت إنّك لا تتملّق ولست تابعًا. أنت موضوعيٌّ لذلك ستتآكل نيرانك وسترتطم موادّك الحارّة بفيروسات الحاسوب وستذوي أغصانك.

من على ذاك المنبر يُطلّ الربّ الثقافيّ بقارورتيه يطلق الحقيقة و»الصّحيح» -العبارة هذه نضعها بين «..» لأنها وردت في مقالة نشرها صاحب منبر في منبره»، وهو يتحدّث عن الصحيح المطلق؟ تكاد تصرخ في مكانك وتكاد تأخذك رعدة غياب النّبل وتكاد تتهشّم كلمة إثر أخرى. لِمَاذا لا يستفيدُ المحرّر الثقافيّ من كلّ الكتابات الإنسانيّة التي تصله؟ لماذا هو المكتوب بالخطّ العريض في المكان الأقرب للعين؟ لماذا لا ينشر سوى لأسماء دون أخرى من ساحة دون أخرى؟ أيّها المبدع[ة] الشّابّ[ة] أنت لا تصدّق طبعا ما يُحكى إنّك خائف من تصديق ذلك. لأنّ الثقافة والمعرفة مساحتان رحبتان وهما أجمل من أن تتحمّلا كلّ ما تسمعه من المُحنّكين.

سيبرق كلّ ما يصدر من كتب للرّقيب المُتخفيّ. وسيوفّر لذلك كلّ ما استطاع من الأساليب الجديدة المتوفّرة لأن يصل كتابه إلى أصقاع الدنيا. الخبر سيمرّ مكتوبا في تلك السطور التي توهمك بأهمّية الأمر. سيلمع الخبر وسيغطي على كلّ الأخبار الأخرى.

ماذا عندما تفتح جريدة في ورقها أو على النّات فتجد كلمة «لا صدور» للرّكن الثقافيّ. ماذا حلّ بماسك القارورتين؟ هل نام؟ وهل انكسرت قارورتاه؟ أمّا في المغرب من الوطن العربي (ولست متأكّدا من وجودها في الشّقّ الآخر) فستجد «سنّة» اسمها «عطلة الملحق الثقافي»، لن تقرأ مقالة ما وأنت على مشارف البحر الأبيض المتوسّط. هناك تعارض ما بين الموجة القادمة إلى قدميك وبين مقالة أو قصيدة تصف تلك الموجة. ربّما لأنّ المحرّر الثقافي اختار عطلة الصيف واعتقد أن الكتّاب لا يكتبون في الصيف. الكتابة عناء. والمحرّر الثقافي بلا نائب ذلك لأنه لا يستطيع تسليم قارورتيه إلى غيره.

من على ذاك المنبر يقود خيطا دقيقا، ضجّة إن شاء أو خصومة، عداوة دعنا نقول ذلك. من على المنبر ذاك يصوغ اللعبة وقوانينها، وهي لعبة لم تكن يوما عادلة ولا في مستوى الفضاء الرّحب الذي تمنحه الثقافة للمشتغل عليها وفيها. ومن ذاك المنبر يتربّص بالمنابر الجديدة، كأنّ قارورتيه لا تكفيانه ويطمح إلى مسك أكثر من ذلك. يطمح لمسك القارورة في معناها المطلق.

بين المنابر تلك تناغم. ذاك يخدم ذاك. وذاك يذكر ذاك. الأمر يشبه الشيء المحلّق الذي يتجاوزك ويتجاوز ساحتك الثقافيّة الصّعبة.

بين تلك المنابر خصومة ستورّث، سينقلها الجيل إلى الجيل كالخرافة الطّفوليّة.

أرباب يملكون كلّ الملائكة المعروفة، لهم من ينفخ في الصّور ومن يقبض الأرواح ومن ينقل الوحي إلخ...

لسنا ندري إن كنّا هنا مبالغين قليلا، لكن ما الذي يدفعنا إلى كتابة مثل هذا الكلام؟ إنها الحرقة، إنه التمزّق الذي ننعم به كلّ صباح ما إن فتحنا صفحاتنا المبجلة FAVORIS التي تحتوي على كل الصّحف المجلات اليوميّة والأسبوعية والشهريّة الورقية أو الإلكترونيّة. الأمر يزداد وضوحا إذا كانت صفحاتنا المبجّلة تحتوي على الصحف العربيّة والأجنبيّة سنسقط لا محالة في نوع من المقارنة لا مجال للحديث فيه الآن.

ليس لديك الحق في مناقشة أولئك فهم على منابرهم وأنت في ركنك الضائع. هم أب وأنت ابن ولم يسمح لك الجوّ العام ولا النسق أن تغادر العائلة في سنّ الثامنة عشر. إنهم يحشرونك في سجن الجيل والزمن والبلد. إنّهم لا ينتبهون سوى للجعجعة المحيطة بهم.

هذا مشهدنا الثقافيّ ونحن من نكوّن نقاطه المتحرّكة وتفصيلاته، نحن المسؤولون عنه. (تبّا... كأنّنا نكتب خطبة وداع رغم بعدنا عن سنّ الهوس بمُعطى الموت ورغم لا علاقتنا بالخطب)، لذلك أوقف هذه المادّة هنا!

في «تأليه» الفنان و«فناء» الجمهور!

عرض وائل كفوري نموذجا

عواطف البلدي

بمجرد أن يستيقظ القلب وربما الغرائز والعاطفة أيضا، تتضاءل الأفكار وتتلاشى تدريجيًا بل ويمر صاحبها بمرحلة «الفناء» أو الغياب الروحي والعقلي.. كل هذا وأكثر حدث في سهرة الجمعة الماضية خلال حفل المطرب اللبناني وائل كفوري على ركح مسرح قرطاج الأثري ضمن فعاليات الدورة 58 من مهرجانه الدولي ومرور 60 سنة على انبعاثه.

لتقريب هذه الصورة في ذهن القارئ ننطلق من مقولة أحد الصوفيين وهي «يأتيك ليأخذك بعيدًا» حيث تتجه الروح نحو عالم آخر مليء بالأضواء والدوران، صورة ساهم فيها بشكل كبير تقنيو الحفل من خلال المَشاهد والإضاءة التي تم بثها عبر شاشات العرض العملاقة المركّزة على الركح. صور تعبّر لدى الصوفيين عن مرحلة «الفناء» والتماهي مع الذات الإلهية. طبعا لا نعلم إن كانت مسألة اختيار الأضواء والأشكال والزخرفة المتحركة على شكل دائري منسجم أمرا مدروسا ومقصودا أم أنه تم بعفوية ووفق ذوق فني لا غير؟ ففي الحالة المشار إليها والتي لا تحدث الا في عوالم العشق الإلهي وفي درجات المحبة والتجلي، تتجه الروح نحو المملكة العليا وتلجأ إلى القلب المغيّب لكل الأفكار حتى تتلاشى معه الذات فتفقد وعيها بفرديتها. فإن كان صاحب اختيار تلك الاشكال يعي ما يفعل فهو سينتهي حتما صوفيا مثل بعض رجالات الثقافة والفن لدينا على غرار الراحل هشام رستم ووزير الثقافة الأسبق رؤوف الباسطي...

في هذا المقال، سنقدم تحليلًا نقديًا مقتضبا لهذا العرض الفني، مع التركيز على الأداء الموسيقي وسنحاول دراسة تفاعل جمهور.. خلال الأمسية الثانية من الدورة 58 لمهرجان قرطاج الدولي ولكن من زاوية مختلفة نوعا ما.

الأداء الموسيقي

أضاء الفنان اللبناني سماء المسرح

بأداء متميز أسر الجمهور منذ اللحظة الأولى وحتى اللحظة الأخيرة حسب ما رصدنا من تفاعل بين الطرفين (جمهور وفنان). كما أظهر رفقة فرقته المتكونة من 17 عنصرا مهارة فائقة على مستوى الأداء الصوتي خاصة المواويل، حيث حافظ على قوة صوته وتميزه المعروف. كانت نبرته واضحة وقوية، مما أتاح له الوصول إلى مستويات صوتية عالية دون فقدان الدقة أو التحكم. وقد تضمنت قائمة الأغاني، المبرمجة للعرض مسبقا والتي أغفل بعض عناوينها، مجموعة متنوعة من أشهر أغانيه، مما أتاح للجمهور الاستمتاع بتنوع الموسيقى بين اللونين الرومانسي والإيقاعي. ومع ذلك كان بإمكانه تقديم مفاجآت موسيقية كأن يغني اغنية تونسية أو اغنية لأبناء فلسطين وضحايا غزة لإضفاء المزيد من الحماسة على الجمهور خاصة وأنه أطال في استعراض قدراته الصوتية لإثبات تميزه في المواويل أو كأن يدرج أغانيه القديمة التي أحبها الجمهور وحضر بكثافة من أجلها ولكنه لم يجدها.

جمهور قرطاج

كعادته أبدع وائل كفوري في التواصل مع الجمهور مسترجعا ذكرياته معه من حفله السابق (جويلية 2015). كان يثني على حماسهم بين الأغنية والاغنية ويشجعهم على مشاركته الغناء. تفاعلٌ إيجابي ساهم في خلق جو حميمي استطاع الكفوري من خلاله ان ينقل مشاعره بصدق لجمهور صار جزءا من العرض، رقص فتمايل، فتوحّد معه، تماهى فتلاشى ناشدا «الفناء» (الدرجة قبل الأخيرة في طريق الصوفية تليها درجة «البقاء» آخر الدرجات)... لقد تخلى الجمهور عن جزء من ذاته للوصول إلى حالة جديدة من اللاوعي والانتشاء ومن ثمة الانفصال عن العالم المادي. كلٌّ منسجم مع «وائله» غير عابئ بمن حوله... ولكن وإحقاقا للحق جمهور تونس المواكب لسهرات المهرجانات يعشق الرقص كنوع من الطقوس التي يتجاوز من خلالها قوى الطبيعة. وباعتبار اننا شعب تعاقبت عليه حضارات عدة نحتفي بالرقص أيما احتفاء ونوليه أهمية كبرى منذ القدم وربما حتى قبل بلاد الاغريق التي كانت تعتبر الرقص بمثابة حركة الآلهة وقد كان لأبولو (اله الموسيقى والفن) وديونيزوس (إله الخمر والنشوة) حركات رقص مطابقة لشخصيتيْهما تماما كشعب تونس. أوَ لم تكن الطقوس التي تقام لتأمين المطر او لطلب النصر مرتبطة عادة بالرقص؟ ألا يعني الالتفاف حول رمز مقدس او حول شخص ما نوع من الاقتباس من قوته السحرية او بث قوّته فيه؟.. هذا ما حدث تماما بين وائل كفوري وجمهوره. اذ كلما رقصت الحشود بثت فيه طاقة وقوة إضافية ضاربين جميعا قولة آباء الكنيسة «أينما كان الرقص كان الشيطان» عرض الحائط مثلما قال سانت كريسوستومس

St.Chrysostomus «، داعمين في الوقت نفسه صوت الحكمة والفلسفة الهندية «Love is God and God is Music» (الحب هو الله والله الموسيقى) باعتبار أن للموسيقى قدرة عجيبة على التحكم في الإنسان وفي حفظ توازنه العقلي.

مفهوم «الفناء» لم يتجسد فقط في تماهي الجمهور مع فنّانه ولا في خروجه عن ذاته منتشيا بأغان قد تبدو لعاقل أو لشاعر متقعّر في اللغة عادية بل وأقل من ذلك وإنما تجسّد في تلك اللوحات الملوّنة والمتحرّكة بشكل دائري أبدع فريق المهرجان التقني في عرضها على شاشات المسرح تلك التي نراها عادة لدى الصوفية من خلال دورانهم حول مركز الدائرة التي يقف فيها الشيخ (الطريقة المولوية نموذجا) فتتولّد لديهم مشاعر روحية تسير بهم الى مرتبة الصفاء الروحي التي يلازمها التخلص من المشاعر والأحاسيس النفسية.. جزء من هذه الصورة عاشها جمهور قرطاج مع فنانهم وائل كفوري قد يكون ذلك بالمعنى الإيجابي وقد يكون بالمعنى السلبي او الساخر، ولكن الصور تتشابه على الأقل في مشهد الفناء وفي تلاشي الذوات وتخلصها من قيود الجسد وأغلال الواقع التونسي اليومي الذي صار صعبا بما يكفي ونحن على أبواب «انتخابات» لا يمكن لأحد استشراف نتائجها وعواقبها على الأقل في الوقت الحالي..

تجربة فنية -أو سمّها ما شئت- أوصلت الجمهور الى مرحلة الانقراض اللحظي للـ«أنا» لكي تسمح بحضور ذات ثانية (الفنان) تمرّ من خلالها الى أبعاد أخرى غير واقعية طيلة ساعتين من الزمن.

ماندالا، نمط دائري ثلاثي الأبعاد يرمز الى "الفناء" لدى الصوفية (صورة ملتقطة من شاشة المهرجان)

قد يمثل «الفناء» لدى الصوفية «الدخول في حالة من الاستسلام التام لله». أما بالنسبة للجمهور فقد كان الاستسلام لوائل ولأغانيه الى درجة «تأليه» الرجل والذوبان فيه ضمن عملية «إبادة» واضحة للـ«أنا» كمحاولة لاكتشاف طبيعتها الحقيقية (طبيعة العدم).. ولتحقيق ذلك الانتشاء والتلاشي ومن ثمة الفناء كان لزاما على الجمهور الدخول في مرحلة الاستغراق في «العدم»، وفي «اللاوعي الذاتي» عبر التخلي عن الواقع أو بعبارة أدق الهروب منه ولو بصفة مؤقتة.

الإخراج العام

كانت ديكورات المسرح والإضاءة مصممة بشكل جيد، مما أضاف إلى جمالية العرض. واستخدمت الإضاءة بشكل فعال لتعزيز الأجواء المختلفة لكل أغنية فتراوح لونها بين الوردي والبنفسجي الفاتح رمز الحب والرومنسية والثراء، مما أضفى ديناميكية بصرية للعرض. كما كانت جودة الصوت ممتازة، حيث تم ضبط المعدات الصوتية بشكل احترافي لضمان وضوح الموسيقى والأداء الصوتي. ومع ذلك، في بعض اللحظات القليلة والنادرة، كان هناك خلل طفيف في التوازن بين الصوت والموسيقى.

كان التنظيم العام للعرض محترفًا، حيث انطلق العرض في الوقت المحدد أي الساعة العاشرة تماما بعد انتهاء النشيد الوطني ورغم توافد الجماهير الغفيرة من كل مكان في ساعات المساء الأولى بل ثمة من حل ركبه في حدود الخامسة فإنه تمت إدارة تلك الحشود بكفاءة عالية.. ولا ننسى طبعا اجتهاد الفريق التقني الذي ساهم بشكل كبير في سلاسة العرض بعيدا عن اية اخلالات متوقعة.

مرة أخرى وبعد نجاحه سنة 2015 أثبت وائل كفوري أنه واحد من أبرز الفنانين في الساحة الفنية العربية من خلال أدائه المحترف في مهرجان قرطاج. فكان العرض متقنًا من الناحية الفنية ومؤثرًا من الناحية العاطفية، مما جعله يترك انطباعًا قويًا لدى جمهوره المتيّم بأغانيه وبـ«جمال شكله». ورغم بعض النقاط غير المقبولة كرفض الفنان لقاء الإعلاميين ضمن ندوة صحفية مثلما جرت العادة بالمهرجان، إلا أن العرض كان ناجحًا بشكل عام ولاقى استحسانًا كبيرًا.

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

الشيخ خميّس الحسناوي
آخر عمالقة شيوخ الموسيقى الرّوحيّة

د. زهير بن يوسف (جامعة تونس)

تصدير

«أزجال الشُشتري فيها حلاوة، وعليها طلاوة، وأمّا مقطّعاته فلي فيها شهوة وإليها اشتياق، وأمّا تحليتها بالنّغم، والصّوت الحسن، فلا تسل».
ابن عبّاد الرُّنْدِي(ت1390م)

***

تاريخيّة الإنشاد الديني

يمكن القول إنّ فنّ الإنشاد الصوفي وإن كان امتدادا لتقاليد إنشاديّة قديمة تتمثل في ظاهرة «السّماع» أي «سماع الأشعار بالألحان الطيّبة والأنغام المستلذّة» بتعبير الإمام القشيري(ت1073/465) أو بعبارة أخرى استعمال الموسيقى كانت معروفة منذ العهد الزيري(-972 1152م) سيزدهر في القرن 14 وبداية القرن15 مع الشّيخ محمد الظّريف(ت1385م) الذي كان له شأن كبير في الدّفاع عن مشروعيّة حلقات السّماع، وإليه تُنسب الطّبوع(المقامات) الموسيقية التونسية حسب تسلسلها المعروف، ويُنسب إليه أيضا تلحين الصنايع(القوالب) الستّ التي تؤدّيها العيسوية والطيبيّة أثناء الخرجة، ومع انتشار ظاهرة التصوّف الطرقي أو التصوّف المنظّم، «ففي القيروان، مثلا، والعبارة لبرانشفيك، دافع الوليّ أبو عمران موسى المناري عن الجلسات الموسيقية المحتشمة خلافا لآراء الفقهاء المتصلّبين،، وفي أواخر ذلك القرن، أي القرن 14، قبل جميع الطلبة والمرابطين مبدأ السّماع».

وفي هذا السّياق يندرج حلول أبي الحسن الشُشتري(ت 1269م)، تلميذ ابن سبعين، ونجاحه بشكل مبكّر، رغم تحفظات الفقهاء ورموز التصوّف السنّي، في تأسيس حلقات من المريدين وبالتالي تلك الجلسات الموسيقية أو الإنشادية الشبيهة بالجوق أو الكورال الذي كان يجوب الأسواق وبالتالي الأماكن العمومية وبشكل جماعي، وهذا ما يذكّرنا بالخرجات الصوفيّة، بالأدنى بكل من باجة وقابس، مصحوبا بآلة إيقاعيّة(الرّقّ/ الدّفّ/ الطّار/ التشتري) ممّا يعني أنّ إشكالية استعمال الآلات الموسيقية في الإنشاد الديني قد حلت على الأقل منذ هذا الطور..

وسيشهد الإنشاد الصّوفي أقصى عدّه التصاعدي في القرنين 16 و17 مع ظهور الشيخ محمد بن عيسى(ت1526)، وتشكّل الطريقة العيسوية، وظهور سيدي عبد السلام الأسمر(ت1573) وتشكل الطريقة السّلاميّة، وسيأخذ منعرجا حاسما في القرن 18 مع دخول الطريقة القادرية إلى تونس عن طريق سيدي علي الشايب(ت1785) بدعم من حمودة باشا(1814-1782) وانتشارها على يد الشيخ محمد الإمام(1832)، يقول الصادق الرّزقي(1939-1874) في كتابه» الأغاني التونسية»: «في أواخر القرن 16 وبداية القرن 17 كان يعقد في الزّاوية القشاشية عمل المستمعين بالشّشتري، والطار، والرّباب، والقصب، من بداية العصر إلى الغروب، وأخذت طرق عديدة على القشّاشيّة عمل الششتري نذكر منها العيساوية والسّلاميّة».

مدينة باجة وتقاليد الموسيقى الرّوحيّة

سبق أن أشرنا إلى أنّ تقاليد الموسيقى الروحية بمدينة باجة تعود بالأدنى إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وتحديدا مع قدوم أبي الحسن الششتري وإقامته بها وتمكّنه من استقطاب بعض التلاميذ منهم العالم النحوي أبو علي الحسين الطّبلي استطاع أن يؤسس بهم حلقة من المريدين، وهو، بحسب المؤرخين، أوّل من استعمل الأزجال في المعاني الصوفية، وممّا يؤثر عنه أنّه كان يأخذ بنديره

الشيخ خميّس الحسناوي شابّا

ويجوب الأسواق، ويقول بدأت بذكر الحبيب ويغنّي، ونوع من المجموعة الصوتيّة تردد خلفه:

شويّـــخ من أرض مكناس *** وسط الأسواق يغنّي
آآآآآآآآآش عليّ من النّاس
وآش على النّاس منّي

ومن المحتمل جدا أن يكون هذا الإرث الموسيقي والإنشادي قد كان متواصلا بها خلال القرن 17 من خلال «عمل المستمعين بالششتري» الذي دأب عليه أتباع الطريقة القشّاشيّة، وقد كانت لأبي الغيث القشّاش(ت1622) طبقا لما جاء في « نور الأرماش» بباجة زاوية تطعم الفقراء والمساكين وله فيها حزب من الفقراء ونقيب على الزاوية والفقراء» من غير المستبعد أنّها كانت،على غرار الزاوية الأمّ بالحاضرة، تشهد مجالس لمالوف الجدّ أو المالوف الديني، ذاك الذي سيعرف لاحقا بتسمية مختصرة هي الشِّشتْري أو الشّيشتري.

إرث يبدو أنّه تجذّر خلال القرن 16 و17 مع توسّع الطريقة العيسوية، وقد كان لها لهذا العهد بمدينة باجة على سبيل المثال ثلاث(3) زوايا هي زاوية الحواريّين، وزاوية سيدي محمد النوّالي، وزاوية بابا علي الصّمادحي، وربّما أيضا زاوية أبي الفضل قاسم الصّمادحي، علما أنّ نوبة العراق، وهي واحدة من بين ثماني(8) نوبات خاصة بالأرصدة الإنشادية لهذه الطريقة أي الطريقة العيسويّة.

على أنّ أعلى ما بلغته هذه التقاليد في مالوف الجدّ سيترافق مع انتشار الطريقة القادريّة وحضورها بقوّة بمدينة باجة:

- أولا عن طريق الشيخ أحمد البلاقي(ت1833) وتأسيس زاوية الخضّارين، 1780، وعن طريق خلفائه من بعده وهم على التوالي الشيخ محمد الجيلاني البلاقي(ت1859)، والشيخ أحمد البلاقي الثاني(ت 1865)، والشيخ الطيب البلاقي(ت1933) وآخرهم الشيخ امحمد البلاقي(ت1984)، وجميعهم، إلى جانب ثقافتهم الجامعة بين «الفقه والدين وعلم التصوف واليقين» من العارفين بمالوف الجدّ، وقد كان عمل الششتري وهو القسم الغنائي في أعمال طريقتهم، على ما يقول الصادق الرزقي، جزءا لا يتجزّأ من تمشياتهم الإنشادية.

- وخصوصا مع الشيخ ميلاد الشّريف(ت 1843)، اشهر شعراء المديح الديني في عصره، وتأسيس جامع النخلة أو الزاوية القادرية الثانية، 1812، وتشكّل أوسع مدوّنة للإنشاد الديني التونسي في العصر الحديثة تلك المعروفة اصطلاحا بالسفاين ج. سفينة. ويبلغ ما وصلنا من شعره أزيد من ثلاثين (30) قصيدة، بين موشحات وأزجال، في أغراض المديح الديني المختلفة تحتفظ بها السفائن والكنانيش ومنها بالأساس السفينة القادرية، وهي وإن كانت في قسم منها منشورة في طبعات غير محققة فإنّ معظمها ما يزال موزّعا بين مخطوطات السفينة القادرية سواء ما استقر منها في دار الكتب الوطنية بتونس أو في الخزائن الخاصة، ومن أشهر قصائد الشيخ ميلاد ساكن بغداد، يا مغيث الحيران، يا فارس بغداد، يا قمرة الليل، بشرى لنا .... ومن أجمل ما أُثر عنه طالع في العشق الإلهي جاء فيه:

صلِّ يا ربّي على خير الورى
مِن شذاه المسكُ في الأطلال فاح
كلما هبّت نُسيمـات الصَّبا
هز قلبي أنسكم هزّ ارتياح
يا غريب الحيّ ما أشوقني
لحماكم إن بدا النور ولاح
في ضميري بكم سرّ الهوى
إن رات عيني حباب السرّ فاح
نشر العشاق عالي نشركم
بحماه القلب في ريح الملاح
كل صبٍّ هـائمٌ في حِبِّه
يرتجيه في غُدُوٍّ ورواح
وأنا الصبُّ المُعنّى ليس لي
غير طه أبتغي فيه امتداح

هذا فضلا عن شقيقه أحمد الغربي، وهو بدوره شاعر، ومن كبار العارفين بالأوزان والكلمات والألحان: سلاميّة ومالوفا، وهو ذات الإرث الذي سيحرص على حمله الشيوخ الذين تعاقبوا على الطريقة من بعده وهم محمد بن الحاج ميلاد الشريف(ت 1897) والحاج محمد بن الحاج إدريس الشريف(ت 1914)، وعثمان الحدّاد(ت 1920) وأخيرا محمد بن الحاج ميلاد بن الحاج إدريس الشريف(كان حيا عام 1929).

وإذا كانت الوثائق الأرشيفيّة تشير مثلا إلى الشّيخ امحمّد بن نوّار، وإلى الشّيخ الحاج محمد بن نوّار، 1900، وإلى الشّيخ العربي بن الشيخ محمد بن نوّار، 1942، باعتبارهم من أواخر شيوخ الطريقة العيسوية وحفظة تراثها الإنشادي وشيوخ الششتري بها، فإنّ الأستاذ علي الوحيشي، أحد أبرز وجوه المشهد الثقافي بمدينة باجة منذ أواسط الستّينات، يشير إلى أنّ آخر شيوخ الطريقة القادرية قبل اضمحلالها هو الشيخ عمر الذيب(ت 1973)، وهو في ذات الوقت أحد مشاهير القرّاء بالجامع الأعظم، انتهت إليه المشيخة بعد وفاة الشيخ إبّكر بن

محمد بن الطاهر بن مختار الغربي(ت1955) الذي ورثها بدوره عن أبيه الشيخ محمد الغربي(ت1900)، وقد كان جميعهم على دراية تامة بأوزان الإنشاد الصوفي وأوزانه وألحانه وموشحاته وأزجاله ونوباته.

خميّس الحسناوي: ثقل التاريخ وأعباء الحاضر

خميّس الحسناوي (ت2022) من مشايخ الإنشاد الصوفي الذين تركوا بصمتهم من خلال إبداعاتهم في التراث الموسيقي الروحي الذي ما يزال محلّ دراسة وبحث، ومن طليعة الشخصيات الموسيقية التونسية التي ذاع صيتها ليس محليا فقط وإنّما عربيا ودوليّا، على غرار عبد المجيد بن سعد(ت 1972) وعلي البرّاق(ت 1981) وحميدة عجاج(ت 1987) ومحمود عزيز(ت 1992) وعز الدين بن محمود(ت 2016) وعمر يدعس(ت 1977)،،،

كان موجودا على برنامج الحفل الاختتامي لعرض المشايخ بمدينة الثقافة في ديسمبر 2019، وهو عرض موسيقي «يحتفي بالتراث الصوفي من خلال المشايخ الذين تركوا بصمتهم كن خلا ل إبداعاتهم التي ما تزال محل دراسة وبحث إلى اليوم»، وقد تنقلنا خصّيصا لسماعه وهو يشدو على ركح مسرح الأوبرا إلاّ أنّنا فوجئنا بحضور قصيدة «ساكن بغداد» وتغيّب «الشيخ» لموانع قد تكون صحيّة أو لوجستية.

كما تمّت دعوته إلى يوم دراسي حول الإنشاد الصوفي بالبلاد التونسية: الشيخ عبد المجيد بن سعد أنموذجا، نظمه مخبر البحث في الجماليات بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس يوم 30 أكتوبر 2021.

وكان قبل ذلك حاضرا في فيلم « باب الجنايز»، وهوشريط وثائقي قصير من إخراج شاكر القلعي، 2016.

بدايات خميس الحسناوي(1931 – 2022) لم تكن تخصيصا مع الإنشاد الديني أو مالوف الجدّ وإنّما كانت مع الموشّحات والموسيقى العربية التقليدية والموسيقى العصرية حيث كان يؤدّي باقتدار لمحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وصباح فخري، وغيرهم من شيوخ الطرب.

حوالي عام 1945 التحق الشيخ الحسناوي بفرقة الديناريّة للمدائح والأذكار بقيادة الشيخ الصادق الجربي، أحد تلاميذ الشيخ حسن عمران، أحد أبرز العارفين بالإنشاد الصوفي وألحانه وأوزانه، وأحد كبار حفاظ مدوناته، وقد كان متميزا على حد تعبير المأسوف عليه الأستاذ بلقاسم بريك(ت2017) «بسرعة الحفظ وحسن الأداء».

وتجدر الإشارة إلى أنّ الفرقة التي أسسها الصادق الجربي بمعيّة محمد شويخة لم تنشأ من فراغ وإنّما انبثقت من تراث إنشادي محلي عريق هو التراث الإنشادي للطريقتين القادرية والعيسوية، مثلما ذكرنا سابقا، وأنّ هذه الفرقة كانت متكونة بالأساس من الشبّان، فرقة إنشاد ذاع صيتها ونجحت في أن تتصدّر المشهد الإنشادي الصوفي في مدن إقليم مجردة بكامله .

على أنّ هذا الانشقاق من الفرق الأمّهات لم يلبث أن تحوّل إلى انقسام حيث انشطرت الديناريّة إلى فرقتين: واحدة ظلّ على رأسها الشيخ الصادق الجربي وثانية سيكون على رأسها الشيخ عبد الكريم الجربي، هي التي ستكون الوريث الأكثر شرعيّة للموسيقى الروحية بمدينة باجة، وستتميّز أولا بتعدد عناصرها وكثرة إنتاجها وثانيا بتصدرها للمشهد الإنشادي المحلّي.

وإذا كانت فرقة الدينارية الحاضنة الأولى للشيخ الحسناوي والراعي الرئيس لموهبته، وبها ظهرت مهاراته في الحفظ والأداء، في طور

البدايات، وفي وقت قياسي فإنّ فرقة الشيخ عبد الكريم الجربي ستكون الحاضنة الفعلية التي تفتقت فيها مواهبه، وهي التي فتحت له الباب للالتحاق بمصاف كبار المنشدين ليؤسس بدوره فرقة مستقلة للإنشاد الديني، ولمّا يتعدى العشرين من العمر إلا ببضع سنوات، كان ذلك سنة 1957، وكان إسم الفرقة آنذاك الأمينية نسبة إلى محمد الأمين باي ملك البلاد، وهي الفرقة التي سيرافقه فيها عدد من كبار المشايخ ممن ستظل أسماؤهم كأصواتهم منتقشة في ذاكرة الأجيال على غرار إبراهيم الحاج ساسي، كاهية أول، وبشير الحسناوي، كاهية أوّل، والهادي المازني، كاهية ثان، ومحمد القابسي، كاهية ثان، وحسين البالغ، باش ردّاد ومحمد الجبري شهر قاراج، باش ردّاد، وعمر قنديل، كاهية باش ردّاد، وحمادي بن الشاذلي، كاهية باش ردّاد، وامحمد البالغ، ردّاد، وكمال الجربي،ردّاد، ويونس بن ونّاس، ردّاد، ومحسن الطبوبي، ردّاد، والصادق العجرودي، شاوش. وعلى غرار مرافقيه الأواخر مثل محمد صالح الماكني.

انضوت الفرقة عام 1963 تحت لواء اللجنة الثقافية الجهوية، فشاركت في العديد من التظاهرات محليا، جهويا، وطنيا ودوليّا، متصدرة مثيلاتها من الفرق. وتحصّلت على العديد من الجوائز في احتفالات المولد النبوي الشريف، والمهرجانات الجهوية للموسيقى

والفنون الشعبية، واحتفالات 3 أوت بعيد ميلاد الرئيس الحبيب بورقيبة.

على أنّ الشيخ الحسناوي لن يكتفي بالموهبة وجودة الحفظ وآية ذلك علاقته الوطيدة بالأستاذ صالح المهدي(1925-2014)، كثيرا ما كان يلتقيان بجامع أحمد الجزّار بالمدينة العتيقة، حيث كان الشيخ الحسناوي ينشد بالعود ودون عود وكان الدكتور صالح المهدي « يستمع» ويأخذ عنه نوبات الأرصدة الإنشادية، وكان كثيرا ما يعبّر عن إعجابه بأدائه المتفرّد قائلا: « اسمع، اسمع، أي صوت هذا الصوت النحاسي». وتتظافر الروايات على أنّ الشيخ المقرئ عثمان الأنداري كثيرا ما كان يتردد على باجة ليجتمع بالشيخ الحسناوي ويأخذ عنه ملاحظات. كما كانت تربط « الشيخ» صلات بالملحن منير الغضاب والفنان مقداد السهيلي ومختار الذوادي.

وسيظل الشيخ خميس الحسناوي بألقه، وعبقه، وغدقه، وعمق درايته بالإنشاد الصوفي، وذلك بشهادة الموسيقار الأستاذ فتحي زغندة في كتابه «الطريقة السّلامية» ألحانها وأوزانها، وقوة حضوره الصوتي إلى آخر ما قدّر له من الأنفاس في الموشحات والإيقاعات والمواويل والأدوار وتنويعه الطربي فيها جميعا على اختلاف ألوانها: نقاء وصفاء في الصوت في كافة الطبقات الصوتية (من القرار إلى الجواب)، وعذوبة ووضوح، ثبات وشدّة مع مختلف النغمات:

قرارات وجوابات، مرونة في الصوت كانت تمكنه من إجادة الانتقال وبسهولة تامة وسلاسة بين المقامات والنغمات، وبصحّة مخارج حروفه، واتساع مدى صوته، وبوصول هذا الصوت الذي تهتز له الآذان طربا بدفق تلقائي، دفق غير مستعار أو متكلف أو مصطنع، صوت بخامة صوتية حقيقية إلى أعماق الوجدان، ليس فقط شيخ فرقته، بل عملاقها، وكأن لسان حاله، دونا عن لسان مقاله، يردد قول أبي الطيب المتنبي:

ودع كل صوت غير صوتي فإنّما
أنا الصّادح المحكيّ والآخر الصدى

ولو كان له أن يعارض أبا الطيب لقال:

وما الدهر إلاّ من رواة « قصائدي» إذا قلت « مغنى» أصبح الدهر منشدا

وبالفعل فقد كان الشيخ خميس الحسناوي، ومع حفظ مقامات الجميع، مايسترو بامتياز، لا يضاهيه أحد في مهاراته أو يدانيه، لا نظير له، ولا نديد ولا شبيه ولا عديل.

زار الحسناوي دولا عديدة منها نيجيريا والسينيغال والجوائر وليبيا وروسيا وفرنسا وبولونيا وبلجيكا وألمانيا، وبها قدّم عروضا فنية في الموسيقى الروحية وما سمّي بالمدائح والأذكار الوطنية على حد سواء.

خاتمة

السؤال الحارق ماذا بقي من إرث خميس الحسناوي الموسيقي والإنشادي؟ هل من صادح محكي بالمالوف: هلسا أو مالوف الهزل أو ششتري أو مالوف الجدّ أو الإنشاد الديني؟ هل من رجع للصدى فنّيا وإبداعياً لاسيما أن المدينة، على اشتراكها مع تستور في الموسيقى الأندلسية، قد اشتهرت بالإنشاد الديني والموسيقى الروحية؟ هل « حسنت مستقرا ومقاما»؟ أم أنّ باجة، على قول العبدري:

وباجةُ بالبوائجِ قد أباحت
وأمحلَ روضُها من بعد ريّ

صوت الشيخ خميّس الحسناوي ما يزال يتردد في الآذان والوجدان بأهزوجة أبي مدين شعيب:

قسما والوفاء عهد عليّ
لستُ أنسى الأحبابَ ما دمتُ حيّا
مذ نأوا للنوى مكانا قصيّا
وتلوْا آيةَ الوداع فخرّوا
خيفةَ البين سجدا وبُكيّا
ولذكراهمُ تسيحُ دُموعي
كلّما اشتَقت بكرةً وعشيّا
وأناجي الإله من فرط وجدي
كمناجاةِ عبدهِ زكريّا
وهنَ العظمُ بالبعاد فهَب لي
ربّ باللطف من لدُنكَ وليّا
واستجب في الهوى دعائي فإنّي
لم أكن بالدعاء ربِّ شقيّا
قد فرى قلبي الفراق وحقّاً
كان يومُ الفِراقِ شيئاً فريّا
واختفى نورُهُم فناديتُ ربّي
في ظلامِ الدجى نداء خفيّا
لم يك البعد باختياري ولكن
كان امراً مقدّراً مقضيّا
يا خليليّ خلياني ووجدي
أنا أولى بنار وجدي صليّا
إنّ لي في الغرام دمعاً مطيعا
وفواداً صبا وصبراً عصيّا
أنا من عاذلي وصبري وقلبي
حائرٌ أيُّهُم اشدُّ عتيّا
أنا شيخُ الغرام من يتَّبعني
اهلك في الهوى صراطاً سويّا
أنا ميتُ الهوى ويومَ أراهُم
ذلكَ اليومُ يومَ أبعثُ حيّا
فهل من رجع للصدى؟

القاصة بية الأنقليز لـ«الشارع المغاربي»

القصة القصيرة غوص في متاهات الأنا لاستجلاء المعنى والدلالة

حاورها : عبدالله المتقي

بية الانقليز قاصة تونسية وأصيلة قليبية، أستاذة متقاعدة بعد سنوات من تدريس الفلسفة، جاءت القصة القصيرة متأخرة لتحلق بحرفها في سماء الكتابة، ويكتمل لديها التنوير، بمناسبة صدور مجموعتها «بأجنحة الحرف أحلق» عن دار خريف مؤخرا ، كان لنا معها هذا اللقاء :

من تكون بية، مواطنة وقاصة تونسية في هذا العالم الذي اختلطت فيه الأوراق ؟

أنا بية الانقليز أصيلة مدينة قليبية الجميلة ببحرها وبرجها الشامخ وبسكانها. جميلة مدينتي رغم وحشية البعض وتدميرهم للطبيعة. أستاذة فلسفة، سعيت منذ عقود الى تنوير العقول وتحريرها من بداهاتها الخادعة.

أما الآن ، فها أني أسعى إلي التحليق مع حرفي، إضافة إلى ذلك ناشطة في المجتمع المدني ألتهم ما ينتج من روايات وقصص وشعر باللغتين العربية والفرنسية. لي محاولات نقدية لبعض الأدباء والمفكرين صدر لي مساهمتي في كتاب جماعي :»موانئ البدء» ومقال :»قراءة نقدية في قصيد «الأدعية» لمحمد الصغير اولاد احمد واسم الكتاب :» الصغير أولاد احمد شاعر المواجهة» تنسيق واعداد عبد الله المتقي.

من أين جئت للقصة القصيرة؟ ومن أي باب دخلت محرابها؟

بعد صمت طويل جئت للقصة القصيرة، وقررت الكتابة وكأني كنت أنتظر صالون باروليتا سلوى القلعي، وورشة نصر سامي لتجسيد اللحظة الحاسمة للكتابة، وتكون لي الجرأة للتحليق ، كانت لدي كتابات متأثرة مختلفة الأجناس من يوميات زمن كورونا، من مذكرات حول البحر والجامعة والمعهد، والشعر كذلك نشرت البعض منها على صفحات فايسبوك وقرأت بعضها في أمسيات وندوات فكرية.

تأتي الفلسفة هيغل مساءً، وبية متى تأتيها القصة القصيرة؟

«تأتي الفلسفة متأخرة جدا كطائر مينيرفا لا يبدأ في الطيران الا عند الغروب» على حد عبارة هيغل صحيح مجموعتي القصصية سردية متأخرة لكنها أتت في زمن لابد أن تأتي فيه فشكرا لكل من أيقظني وشجعني، شكرا لمن دعم شغفي بالحرف.

غابرييل غارسيا يرتدي جبة الميكانيكي كي يكتب، وبية ماذا ترتدي؟

ارتدي الفكرة والحرف وقصصا قد تكون واقعية حقيقية لشخوص أعرفهم وأت الي سردياتهم اليومية، أو من إبداع خيالي الفنان وهو ينجز عمله الفني، أو كالخياطة. وأترك بقية المجهود للساردة حتى تجنح بحلمها وتحلق بحرفها.

قرأت يوما لكاتبة سوفياتية نسي البال اسمها إن « القصة كذبة بلقاء» ، ما تعليقك ؟

تقول والدتي «فاطمة» لها الصحة وطول العمر بلغتها الدرجة الجميلة:»الكذب في المصالح جايز بمعنى مسموح بالكذب»، وأقول: لا يمكن اخضاع العمل الفني الى تقييم أخلاقوي، إذ هناك عدة مقاربات التأويل وقراءة القصة القصيرة.

المقاربة الفرويدية في التحليل النفسي تعتبر الفن اعلاء وتصعيد الرغبات المكبوتة في اللاشعور شأنها في ذلك شأن الأحلام. أما المقاربة الواقعية تعتبر العمل الفني شكل من أشكال الوعي فهو نتاج اجتماعي.

القصة القصيرة مراوحة بين الخيال والواقع بين الألم والفرح، بين الحب والكره ، بين الخير والشر، ثنائيات يسعى القاص أو الساردة الي حسن التدبير فيها أو هو بذلك غوص في متاهات الانا لاستجلاء المعنى والدلالة للوجود، وهي قول وبوح في قضايا الإنسان خاصة مع ما نعيشه من تصحر وقحط يدعي اغراءات العولمة إمكانية تحقيق بالرفاه للانسان.

-من اي محبرة اتيت بالعنوان الشاعري «بأجنحة الحرف احلق» والمعلق في سقف الكتاب الثريا؟

هناك عدة محابر مختلفة الألوان، اجتهدت وبحثت حتى لا يكون العنوان مستهلك، كانت محبرة خاصة بي شعرية. وهل هناك أجمل من التحليق والسفر مع الكتاب والحرف. أدركت ان للحروف أجنحة جميلة تساعدك على التحليق أينما كنت وفي أي زمان.

أنت أستاذة فلسفة، بالمناسبة قصصك والفلسفة اية علاقة؟

لا يمكن أن أتحرر من الفلسفة فضاء عشت فيه منذ سنة الباكالوريا أحببت الفلسفة والأدب لكن في التوجيه الجامعي اخترت حب الحكمة وعشق الحقيقة وها أني أعود للأدب وأنا أفكر فلسفة. فهي دربة على التفكير الحر وعلى العيش المشترك مع الذات والآخرين ودربة على رؤية العالم بعين حالمة.

تناولت قصصك مواضيع اجتماعية، سياسية، وإنسانية بالدرجة الأولى، فأين تجدينك وينسكب الحكي ماء ؟

بأجنحة الحرف احلق «هي مجموعتي الأولى بعد سنوات من الكتابة، من التخفي والتشطيب والهروب مما اكتب، وكانت هذه المجموعة التي رأت النور بعد سنة من المغامرة احتوت أبعادا مختلفة منها ما هو واقعي، منها ما هو سرد لواقع حقيقي روته لي امرأة وطلبت مني كتابة حكايتها(حبيبة) منها ما يوالف بين ماهو سياسي واجتماعي، وفيه إشارة لأحداث 26جانفي 1978 استشهد فيها سعيد ماسح الأحذية.

فيه الاجتماعي الذي يطرح مسألة الصراع الطبي، هناك إشارة إلى القضية الفلسطينية، ومنها ما هو ذاتي.لا أميز قصة عن أخرى احببتها كلها.

كل قصص تفتتحينها باقتباسات لأسماء من جغرافيات مختلفة ، ما الحكاية ؟

الاقتباسات التي استعملتها في بداية كل قصة هي اعتراف وتكريم للأدباء الذين مروا بيننا وفيه إيحاء ضمني لما سأسرد وهناك من الادباء من يستند الي مثل هذه الاقتباسات أمثال «جلال برجس....»

القصة القصيرة جدا ، ملأت دنيا الحكي ، بالمناسبة ، ما موقفك من هذا النوع القصصي ؟ وهل كتبت مثل هذا النوع؟

القصة القصيرة جدا. ليست جنسا سرديا حديث وإنما موجود لدي العديد أمثال جبران خليل جبران... قرات لك :»يعطيك دودة». ق ق ج هو معمارية بناء السردية، تقوم على التكثيف والتركيز . وقد حضرت معكم في ملتقى الق ق ج بمنزل تميم مع السيد هاجر ريدان.كتبت بعضا منها ونشرتها على صفحات التواصل الاجتماعي. ممتع وجميل ما يكتب وليست بالأمر الهين او الاستسهال.

كيف ترين الكتابة ؟ بوح ؟ استشفاء ؟ أم مواجهة مع الذات والآخر ؟

الكتابة هي كل ما ذكرت. هي تيه مع متاهات الذات. هي بوح لما لاينقال في الواقع. هي استكشاف للمعنى ولدلالة تجربة الحياة. لا افضل كلمة :»مواجهة» بل هي انفتاح على الآخر لحظة التواصل معه. أرفض المواجهة، عادة انسحب من حلبة الصراع، غير قادرة على تحمل هذيان الآخر وغروره ونرجسيته

القارئ لمدونتك القصصية الصادرة مؤخرا عن دار خريف، يلاحظ تقيدك بالأسلوب القصصي المتعارف عليه ، بعيدا عن التجريب ، ما رأيك ؟

هو ليس تقيدا أعمى بل هي محاولة أولى وتقتضي اتباع ما اكتسبته من مهارات السرد قد اغير اسلوب الحكي في روايتي المقبلة التي ارجو ان ترى النور بسرعة

حضور المرأة ملفت في تحليقك، هل رغبة في تأنيث الحكي، أم هو انتصار للمرأة التي مازالت تعاني من الدونية ؟

أمر مؤكد أن تكون المرآة حاضرة في تحليقي فانا تربيت ببيت فيه أربع بنت وأم مجاهدة ضد الفقر والجهل والتخلف ليس لنا أخوة ذكور. ورأيت نساء مدينتي يتزوجن صغيرات وينجبن ويكابدن كبقية النساء العربيات

أحمل قلما أنثويا أو جندريا لكن في مجموعتي الأولى هناك الآخر موجود:»ماسح الاحذية، بائع الخضر، انفصام،،،» على المرآة ان تكتب للمرأة، على المرآة ان تكتب تاريخها حتى تتحررمن أشكال الدونية ومن غباوة المجتمع الذكوري.

لك الكلمة الأخيرة بية

أقول:»أجنحة الحرف احلق» مولودي الجديد . ستتبعه حروف أخرى بدورها ستسمح لي التحليق حتى ترى مجموعتي الشعرية وروايتي النور ولمَ لا مجموعة قصصية أخرى او الق.ق.ج.

في الختام أسعى الي نشر ثقافة الاعتراف ، كما أتقدم بكامل الشكر لكل من علمني حرفا، وكل من ساعدني منذ لحظة الخلق الي لحظة الإنجاز والنشر واشكر دار «خريف للنشر..»

فلسطين في رحاب جيل دلوز

سكينة الوريمي - باحثة في الفلسفة المعاصرة

ينتمي جيل دلوز) (Gilles Deleuzeإلى الفلاسفة الفرنسيين القلائل الذين أعطوا مكانة مبجّلة للقضية الفلسطينيّة. وهو من الذين اهتموا بالنظام الصهيونيّ الكولونياليّ (Le colonialisme) ، بالرغم من خصومته مع صديقه ميشال فوكو الذي كان يدافع عن ذلك النّظام، إذ دفاع فوكو عن الكيان الإسرائيلي هو في نظره مجرّد خواء أجوف، وخروج عن المعقول وهراء لا أساس له من الصحّة. فلعلنا لا نبالغ إن قلنا إنّ الفلسفة الدلوزية تتّجه نحو المواضيع الأكثر راهنية وعلى رأسها القضية الفلسطينيّة، الأمر الذي أوقد حماسنا أكثر لنتعمّق في متاهات فكره النقيّ. فلم يدع دلوز القضية الفلسطينية خارج دائرة اهتماماته ورهاناته الإنسانية المنشودة ومقارباته السياسية المقاومة. قد كتب عنها وأعلن في شأنها مواقف جادة جريئة ومتعاطفة. فمساندة فلسطين ههُنا لم تكن خيالًا حالمًا بل هي مشروع حقيقيّ من أجل الحفاظ على مفهوم الهُويّة التي يتهدّدها التفكّك والانحلال فالانفجار والتشظّي.

يوفّر جيل دلوز تحليلًا فلسفيًا معاصرًا للأوضاع الفلسطينيّة العويصة، حيث يتناول في نصه نظامان للمجانين، مثلما في نصّه نصوص ومحادثات (Deux régimes de fous, Textes et entretiens) الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. وعليه ينقد القوى الاستعمارية والمظاهر القمعية.

1) في التراجيديا الفلسطينيّة:

إن ما يميّز التراجيديا الفلسطينيّة هو أنّها بالأساس تراجيديا لا حلّ لها. فليست القضيّة الفلسطينيّة سوى مجموع المعاناة التي عاشها الشعب الفلسطينيّ ولا يزال، من إماتة جماعية واجتثاث كلي وفتك مطلق. قد كان دلوز في صفّ الشعب الفلسطينيّ مضادّا للبشاعة الصهيونيّة على نحو من التّعرية النّقديّة للعلامات الإيديولوجيّة الكوليونياليّة التي يلتحف بها الخطاب الصّهيونيّ. وهو إذ يفعل ذلك إنّما يفحص البراكسيس الرأسمالي بما يفيد فضحه للميكانيزم الأمريكي الفاشي الفظيع. ألّف جيل دلوز سلسلة من المقالات التي تتعلّق بالاستعمار الفلسطيني التراجيدي والتي لم تتم بعدُ مناقشتها بشكل كاف، وهو في ذلك، يقدّم تحليلا جادا لتطوّر النظام الرأسمالي وعلاقته بالعنف الاستعماري. فلا تفوته عندئذ مناقشة برنامج الولايات المتحدة الأمريكية وعلاقتها بإسرائيل. ولنا أن نتساءل عن سبب تهميش هذه المقالات من قبل النقاد والمفكرين والمؤرخين. فهل يمكن أن يساهم هذا التهميش في إخضاغ الحياة الفلسطينيّة واستهجانها؟ لو أمعنّا النظر في أعمال دلوز المتعلّقة بالقضيّة الفلسطينيّة لوجدنا أنه يعلن على الملإ التزامه المؤيّد للشعب الفلسطينيّ. فلا يسعنا إلّا أن نسمّي القضيّة الفلسطينيّة مجزرة الأبرياء، ارتكبها جيش الاحتلال الصهيوني، ونحن نرى وحدات الجيش الإسرائيلي تستعرض مئات النساء والأطفال الفلسطينيين في مشهديّة إرهاب بشع، مثل الذي حدث ويحدث في مجازر قرية دير ياسين (التي كانت موضوع قتال إذ تقع غرب القدس (1948)) والطنطورة وكفر قاسم وخان يونس ومخيم النصيرات ورفح... وهي المجازر التي تتتالى وتتكرّر إلى يومنا هذا من قبل الإرهابيين الصهاينة.

ليس للشعب الفلسطينيّ من طموح إلاّ أن يصبح شعبا مثل باقي شعوب العالم آمنا حرّا ومتوازنا بحقّه وعدله. فالرغبة في التمتع بـ»الحرية باعتبارها صانعة ومانحة للمعنى»1 أمر لا مفرّ منه. ليست الحرية في فلسطين سوى جنّة ضائعة، إذ يتعرّض الشعب الفلسطينيّ للكثير من الطمس والاغتيال والتعسّف والتعذيب، وما مشكل الحرية ههُنا إلّا من المشاكل المبهمة التي لا تتحقّق إلا بمقاومة الكيان الغاصب. ولكن المقاومة الفلسطينيّة تثير فينا نوعا من»الحيويّة البائسة» بعبارة السينمائي بازوليني في ظلّ تصاعد وتيرة المجازر في غزة. فالكولونيالية السياسية التي ينتجها الكيان الصهيوني للاستيلاء على الأراضي الفلسطينيّة تفرض هيمنته عليها سياسيا واقتصاديا وتاريخيا وثقافيا، الأمر الذي أدّى إلى تغييرات جذرية في السيادة والحياة الاقتصادية والاجتماعية للشعوب المستعمرة.

يعتبر دلوز المقاومة ضرورة حياتية أخلاقية وسياسية، وهي هنا مقاومة الكيان الصهيوني والنظام الأمريكي الفاشي. يدعم فيلسوف «الفرق والمعاودة» الحركات الفلسطينيّة التي تسعى لتحقيق العدالة والحرية للشعب الفلسطينيّ. وهو يدافع بإصرار عن المقاومة التي تنبع من إيمانه بحقوق الشعب الفلسطينيّ. فما السرّ في المقاومة الفلسطينيّة؟ كيف يتحوّل الضعف إلى قوة؟ « كيف يتعلّم الشعب الفلسطينيّ أن يقاوم، وها هو يقاوم الآن؟ كيف تحول من شعب عشائري إلى شعب فدائي؟ كيف أعطى لنفسه تنظيمًا سياسيًا لا يمثله ببساطة لكن يتقمصه، وهو خارج التراب ومن دون دولة: كان لا بد من شخصية أسطورية عظيمة، من وجهة نظرنا نحن الغربيين المنبثقة من شكسبير، هذه الشخصية كانت عرفات.»2

2) في تقريظ ياسر عرفات: «عظمة ياسر عرفات»

اشتهر جيل دلوز بفكره الثوريّ المراوغ والمناضل وبإبداعه للمفاهيم جذموريًّا. كان يروّج لفكرة التحرّر الفلسطيني وكان يساند حق الفلسطينيين في التحرّر والاستقلال. فلم تُظهر مشاركته الداعمة للفلسطينيين بأي حال من الأحوال قطيعة بين الفلسفة والسياسة، بل هي تكشف عن التفكير الفلسفي الديناميكي الإبداعي المقاوم. لقد نشر نصّا عنوانه « عظمة ياسر عرفات»، و«العَظَمَة» ههُنا تتجلّى في خصال ياسر عرفات هذه التي بيّنها دلوز خلال تحليله للمعاني العميقة لكلمات الزعيم الفلسطيني الراحل. وعليه عُرفت الفلسفة الدلوزية بمواقفها المؤيّدة لشعب فلسطين، كما عُرفت بمدحها لصاحب الإرادة الحديديّة ياسر عرفات والثناء عليه. قد كان عرفات مقاوما، شأنه في ذلك كشأن دلوز، دافع بشراسة عن شعبه وأرض فلسطين إلى آخر رمق، فمن أقواله المأثورة: « يُريدونني إما قتيلًا وإما أسيرًا وإما طريدًا ولكن أقول لهم... شهيدًا شهيدًا شهيدًا.» ذلك ما يعدّ ترجمة دقيقة لخصاله البطوليّة حيث أفنى حياته في مواجهة إسرائيل.

يحرّك هذا العنوان «عظمة ياسر عرفات» غضبا سياسيا لا يكاد يوجد في أعمال دلوز الأخرى، حيث يوضّح بشكل قاطع سلسلة كاملة من القضايا: من الرؤية الدينية التي تواصل إسرائيل الحفاظ عليها تجاه الهولوكوست(Holocaust)، إلى النوع الجديد من الاستعمار الذي يمارس في الأراضي الفلسطينيّة والذي يجمع بين الطّرد الجغرافي والإبادة الجماعية. من العظمة الوحيدة المأساوية للبعد الشكسبيري الذي يتصف بها عرفات، إلى التحذير القاتل لما يحدث لشعب فلسطين. دوامة الاحتلال الصّهيونيّ التي تجعل من المستحيل تحقيق السلام مع فلسطين.

كان ياسر عرفات في حاجة إلى عبارة واحدة فقط لوصف الوعود الواهية والاتفاقات المنتهَكة في مجزرة صبرا وشاتيلا3. فلم يكن لديه سوى كلمة يكررها عن الالتزامات المنكوبة والجُور اللّامتناهي إبّان المجزرة الغاشمة في صبرا وشاتيلا: «العار، العار». فلم تكن إبادة جماعية فحسب بل كانت شرّا مطلقا، شرّ الصهاينة يسعون إلى قتل الأبرياء. فتواطؤ الولايات المتحدة الأمريكية مع إسرائيل لا يأتي فقط من قوة اللوبيات الصهيونيّة بل وجدت جانبا هاما من تاريخها في إسرائيل. وهذا ما أكّده المؤرخ الفلسطيني إلياس صنبر. فالفلسطينيّون هم الهنود الجدد، هنود إسرائيل حيث يشير التحليل الماركسي إلى الحركتين المتكاملتين للرأسمالية إذ تفرض نفسها باستمرار على الحدود فتوظّف نظامها الخاص حين تدفع بهذه الحدود إلى الأبعد حتى تتملّكها من أجل إعادة تشغيل أساسها بشكل أكبر. وحينئذ تكون توسعة الحدود فعلا رأسماليّا أمريكيّا يتحوّل إلى حلم تتبنّاه إسرائيل هو حلم الاستيلاء على الأراضي الفلسطينيّة. ربما كان أحد أهداف مذبحة صبرا وشتيلا هو تشويه سمعة عرفات حين لم يعط موافقته على رحيل المقاتلين، والذي لا تزال قوتهم سلميّة، إلا في مقابل ضمان أمن أُسرهم بشكل مطلق من قبل الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل. فبعد المذابح لم يبقَ سوى كلمة «عار». يمكن القول إن الشعب الفلسطيني قد اختفى فعليا. فحين شنّت إسرائيل الحرب الإرهابية في لبنان إنّما كانت تحاول قمع منظمة التحرير الفلسطينيّة وحرمان الشعب الفلسطيني من دعمها بعد ما حرمته من أرضه.

لم يكن دلوز غير مبال بالمأساة الفلسطينيّة قطُّ، فقد عُرف بمناصرته لحقوق الشعب الفلسطينيّ ونقده للبروباغاندا الصّهيونية.

3) البروباغاندا (Propaganda)الصّهيونية

كشف دلوز الضّرر النّاتج عن الإبادة الصهيونيّة فكان هدف إسرائيل منذ البداية إخلاء الأراضي الفلسطينيّة، والأغرب من ذلك بكثير التظاهر بأنّ الأرض الفلسطينيّة فارغة لملك الصهاينة واليهود والحال أنّ الأمر لا يتعلق هنا إلاّ بالاستعمار، وليس هو بالاستعمار الأوروبي ملثما كان في القرن التاسع عشر، الاجتياح الذي تعقبه المغادرة. إنها إبادة جسدية وترحيل جغرافي تجتمع فيهما الولايات المتحدة الأمريكية مع إسرائيل. قد كانت مسألة إحداث مسح جغرافي، وحينئذ يجادل دلوز وإلياس صنبر فكرة أنّ الفلسطينيّين ليسوا في وضع شعب مستعمَر بل هم في وضع الأشخاص الذين تم إجلاؤهم وطردهم من أرضهم فباتوا لاجئين في أرض فلسطين التي استعمرتها «الدولة الإسرائيلية». فبالنسبة إلى الدولة الصهيونية، ليس الفلسطينيون مستعمرين وإنّما هم ببساطة غير موجودين، بالرغم التدمير والتعذيب والاغتيالات والجرائم والتهجير والطرد والعنف اللّامحدود. لم تتوقّف إسرائيل عن إنكار حقيقة وجود الشعب الفلسطيني، كما لو تم العثور عليهم بالصدفة أو عن طريق الخطإ. فلم تخْفِ إسرائيل معاداتها المسعورة منذ البداية. وبذلك هي تسعى إلى إخلاء الأراضي الفلسطينية وترحيل الفلسطينيين، بمعنى أنّها تتظاهر بأن الأرض الفلسطينية فارغة مخصّصة للكيان الصهيوني. فلن يتمّ استغلال سكان البلاد، بل سيجبرونهم على المغادرة كما لو كانوا مهاجرين محصورين في الغيتو(Ghetto). لا تقتصر البروباغاندا الصهيو-أمريكية على السياسة فحسب، بل تشمل أيضا المجال الإعلامي والميديولوجي الذي يشنّ هجوما عنيفا مضادّ للموضوعيّة.

احتلت القضية الفلسطينيّة حيّزا هامًا في اهتمامات جيل دلوز السياسية والفكرية. وكان ينتقد بشدة الاستعمار الصهيو-أمريكي. فلا تهتم المكنة الإسرائيلية الاستبدادية القائمة على العُصاب والفُصام سوى بـ»التدمير،التدمير: إنّ مهمة الفصاميّ تمرّ بالتدمير والتنظيف الكامل وكَحْت كامل للاوعي، تدمير(...) ألعوبة الذّنب والقانون...»4. فالجُرح الذي كان يسكن دلوز بشكل عميق هو هذا الجرح القابع في جسمه وقلبه، هذا الجرح الخاص الذي لا يدركه هو فقط، هذا الجرح الذي يتعلق بالحقائق الأبدية المنتهكة. جرح يتشارك فيه مع الإنسانية جمعاء. جرح القضية الفلسطينية الذي نأمل أن نشفى منه يومًا.

---

1 - Véronique Bergen, *L'ontologie de Gilles Deleuze*, L'harmattan, Paris, 2001,p175..

2 - Gilles Deleuze, Deux régimes de fous- Textes et entretiens, 1975-1995, trad. Mohamed Nasser Dine, Edition de Minuit, Paris, 2003, P.223..

3 - مجزرة صبرا وشاتيلا: هي المجزرة التي تعرّض لها الفلسطينيّون في مخيّمين للاجئين سنة 1982، وكانت من تنفيذ حزب الكتائب اللبنانيّ بمساعدة الجيش الإسرائيليّ.

4 - جيل دلوز،فيلكس غواتاري، الرأسمالية والفُصام 1 أوديب- مضادّاً ، ترجمة عبد العزيز العيادي، منشورات الجمل، بيروت بغداد،2021،ص 436.

موت الراوي في أقصوصة «شهادة مستحيلة» للكاتبة حبيبة محرزي

أ. عبد الدائم عمري

أقصوصة "شهادة مستحيلة " صادرة في مجموعتها القصصية " قرار أخرس " عن دار النخبة للطباعة والنشر سنة 2020.

تتنزل الأقصوصة في شعرية البدايات بامتياز منذ العنوان " شهادة مستحيلة "، والأسطر الأولى التي تختزل الحكاية في بنية مغلقة تنتهي والراوي " على حشية في ركن ما من الأرض".(1) فتخرج القارئ من غفلته، إذ تضع الراوي موضع استفهام يعززه التناقض بين "الشهادة" و"الاستحالة "والمآل المبهم الذي يشي بموت الراوي.

لقد حظي الراوي بعناية كبيرة من قبل النقاد واجمعوا على الإقرار بأنه " لا يوجد سرد في غياب الراوي ". وجرهم الخوض في شأنه إلى التمييز بينه وبين الكاتب الفعلي وبين الشخصية وانتهى بهم الأمرإلى الاتفاق على أنه كائن ورقي يقابله في فضاء الرواية قارئ ورقي أيضا. وخصه جرار جنات بوظائف عديدة نذكر منها " الوظيفة السردية، والوظيفة التنظيمية والوظيفة الاتصالية المتمثلة في الحوارمع القارئ والتأثيروأخيرا وظيفة الشهادة فهو شاهد على الأحداث التي ينقلها"(2) ويضيف الصادق قيسومة متحدثا عن سلطة الرّاوي" تتجلى سلطة الراوي في انتقاء ما يقدم وطريقة تقديمه "(3). وعندما تداخلت الأصوات في السيرة الذاتية: صوت الكاتب والراوي، والشخصية، اختصم النقاد في شأنه فاتفق كل من واين بوث Booth Wayne وتودوروف" على وجود الكاتب الضمني وهو يمثل صورة الكاتب الحقيقي كما يتخيلها القارئ "وأضاف تودوروف " أن الكاتب الضمني هو الذي ينظم عالم الرواية "(4)، وأما جرار جنات " فيرفض وجود الكاتب الضمني"(5)، ولقد سبقهم العرب إلى ذلك إذ خاضوا في أمر الراوي ونشأ من ذلك "علم الرجال وعلم الجرح والتعديل " لاتصاله برواية الحديث وهو علم ينظر في رجال السند وقد صنفوا أصنافا عديدة فمنهم " الثقات الذين يعتد بهم، والضعاف الذين ترد روايتهم ". ورغم اختلاف السياق بين المبحثين فأنهما يتفقان في ضمنيات القول وهي الإقرار بأهمية الراوي من جهة وبمدى قدرته على الرواية من جهة أخرى.

وفي ضوء ما تقدم ، تتعاظم حيرة القارئ منذ الاسطر الأولى عندما يعرف أن الراوي " رضيع أو رضيعة "، وتسكت الكاتبة عن جنسه نكاية بالقارئ أوإطلاقا على سبيل التعميم، فهو رضيع يطالب بحقه الطبيعي في حضن الأم وفي لبن الأم، ولا ينكر عليه ذلك إلا ظالم أو جاهل. ولا يهدئ من روع القارئ إلا اعتقاده أنه سرد لاحق على سبيل الاسترجاع والتذكر، ولكنه يفاجأ بأنه سرد مزامن بضمير المتكلم يقول الرضيع: " أودعتني أمي المحضنة ومضت مغضنة الملامح..."(6). يفترض أن التبئير فيه داخلي، فإذا الراوي يكسر جميع القواعد ويتبدى راويا عليما ودائم الحضور، يراوح في السرد بين المطالبة بحقه الطبيعي، وبين تصوير معاناة الأم العاملة المتشظي جهدها بين زحمة السير في المدينة

حبيبة محرزي

ومتطلبات العمل الكثيرة واللهاث طيلة اليوم من مكان إلى آخر" وتظل تقفز دوما بين الحافلات والإدارات والمحاكم "(7)، وطلبات الزوج التي لا تنتهي " يدخل سائلا عن العشاء...يصرخ من مكتبه مستفسرا ...ويتعشى ساخطا غاضبا... ويزعق طالبا الشاي ". ويقول للبنت عندما تستنجد به لحل مسألة الرياضيات " اتركيني اتابع المقابلة...اذهبي إلى أمك"(؟). وحق البنت الكبرى في مراجعة دروسها وقد اطردها الأب وصوت الماعون في المطبخ واحتراق الطعام وكي لباس الأب لان له بالغد موعدا مهما. بهذه العبارات صور الراوي يوم الأم ومعاناتها التي لا تنتهي وهذه الأوامر التي تنهال عليها من الجميع صاحبتها في العمل تسألها : " لم تأخرت؟ ، الأستاذ يسأل عنك". والأستاذ يخاطبها ببرود " ستذهبين.... ثم ستذهبين ... "(9)، والزوج " يدخل سائلا عن العشاء " و"يسأل إن كانت وضعت الزيوان والخص للعصفور المدلل "(10). والبنت الكبرى" تغمغم طالبة حل مسألة الرياضيات ... ونسخ الكراس الذي تلطخ "(11). ويلجأ الراوي في البيت الى الرؤية الداخلية ويقوم الوصف على حاستي السمع والشم ، صوت الاب وصوت الاواني في المطبخ او رائحة الطعام الذي احترق. تتعالى الاصوات من كل مكان سائلة آمرة مستنكرة ويغيب صوت الام تماما.

أما الرضيع فيلهيه تصوير معاناة الام، في الطريق والعمل والبيت عن تذكر حقه في حضنها ولبنها، ، ولا يدفعه الى ذلك الا الجوع فيصف كيف يحرمه عمل الام وهي تلهث من مكتب إلى آخر من حقه الطبيعي قائلا : "وينز اللبن من صدرها ويتقاطر على الأرضية العفنة... بينما شفتاي تمتد يمينا ويسارا بحثا عن حقي الطبيعي الذي يضيع هدرا "(12)، وفي المساء تعود منهكة يقول الرضيع " وتلقمني ثديا تحجر لبنه"(13)، ويحترق الطعام في المطبخ فتتركه الام وتنشغل بعد ذلك بدروس البنت الكبرى ونسخ الكراس الذي تلطخ والرضيع يمنى النفس بلبن الام وحضنها. ولا تتفرغ له الا في منتصف الليل منهكة متعبة عندها فقط تتحقق امنيات الرضيع اذ يقول : " تدسني وهي تلقمني ثديا ساخنا فيتدفق اللبن إلى أحشائي ".(14)

ويتسارع السرد فجأة وتتهاوى أطنان على وجه الرضيع وتعجز يداه امام ثقل هموم أمه وأتعابها ويهمد وتخمد أنفاسه ويفنى في مشهد درامي مؤلم. وتتعاظم دهشة القارئ والراوي يصور لحظة موته مختنقا بلبن الام.

وتبلغ الاقصوصة لحظتها الاثيرة وهي لحظة التنوير بموت الراوي. ولكنها لاتنتهي ببلوغها اذ عدت لحظة صمت في بنية الاقصوصة ولا يصمت الراوي بعد موته بل يتحول السرد من سرد مزامن الى سرد سابق أو سرد استباقي تنبني أفعاله في صيغة المضارع الدال على المستقبل " لتقضى...وينعم...وتحل " أو مسبوقة بسين الاستقبال خصت بها الأم وحدها " سترتسم...ستبكي... سيلومونها... ويتهمونها... ستقف "(15). يبرئ فيه الأم " فالأم لا تقتل أبناءها " ويتهم الجميع؛ رئيسها في العمل، والشوارع المكتظة، التي لا تهتم بأحد، ويراق فيها لبن الام، والأب والعصفور المدلل. ولعل هذا الأخير كناية عن القارئ الذي ينتظر " ملح الحكاية "(16)، كما يقول تودوروف في كتابه " poétique de la prose " أو" شعرية النثر ". وملح الحكاية فعلا هذا الوصف المبأر للبن الأم المشتهى عبر وعي الرضيع، ولحظة التنوير الصادمة لانتظارات القارئ، والمعززة للحيرة والغرابة، بوصف الراوي لموته وتواصل صوته السردي بعد ذلك. بما يخرج الاقصوصة من طابعها السردي إلى الخطاب الحجاجي وإلى الصنف "المشاجري" خاصة. فتتحول إلى مرافعة قضائية لكشف الحقيقة وتبرئة ساحة الام من الذنب والجريمة. وينفتح النص على سبيل التناص والالماع المرجعي على النص القراني يستحضر قصة الصبي الذي تحدث في المهد مبرئا مريم العذراء من الخطيئة يقول الله عز وجل " إِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱذْكُرْ نِعْمَتِى عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَٰلِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ تُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِى ٱلْمَهْدِ وَكَهْلًا "(سورة المائدة الآية110). واختلف الناس بعد ذلك في نهايته فقال النصارى أنه قتل أو صلب، وحسم القرآن الأمر ، إذ يقول الله تعالى "وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك ما لهم به من علم إلا إتباع الظن.." (سورة النساء الاية156 (. كذلك الصبي في أقصوصة " شهادة مستحيلة "، لم يمت وإنما شبه للقارئ أمره.

فما دلالة موت الراوي ليس في أقصوصة الكاتبة فقط وإنما في رواية بيدرو بارامو للكاتب المكسيكي خوان رولفو(17)، وأقصوصة صاحب الحذاء. للدكتور علي

قراءة نقدية

العمري(18)؟ تقنية في السرد تتأصل من نص إلى آخر، كذلك في رواية بيدرو بارامو إذ تقول عنها الكاتبة Sylvie Patron في مقال لها بعنوان la mort du narrateur et l'interprétation du roman, l'exemple du roman "Pedro Páramo de Juan Rulfo" يكتشف القارئ في نهاية الرواية أن الراوي ميت وأن جميع شخصيات الرواية ميتون".وقد اضطرت الكاتبة إلى إعادة تنظيم فصولها المتداخلة حتى تتبين الخيط الناظم لها (19).

والفرق بين أقصوصة حبيبة محرزي ورواية بيدرو بارامو أن الراوي نظم عالم الرواية قبل موته ورسم مآلاتها بعد الموت أيضا ولم يكلف القارئ عناء التفكيك وإعادة البناء. بما يؤكد أنه راو من نوع مخصوص يجد جذوره في قصة المسيح عيسى ابن مريم الذي يكلم الناس في المهد. ولعل الالماع المرجعي أوالتناص مع النص الديني ليس من باب المحاكاة أو"وقوع الحافر على الحافر "(20) كما يقول ابن رشيق في كتاب العمدة في محاسن الشعر وإنما يتنزل في " الوظيفة الايديولوجية" للراوي والكاتب لاخراج القصة القرآنية من سياقها التاريخي المخصوص، على سبيل القناع لقراءة واقع متجدد تنتصر فيه الكاتبة للمراة والطفولة المبتسرة.

هذه التقنية في الرواية والخروج عن مالوف العادة فيها بدأت في الانتشار اذ يموت الراوي في أقصوصة " صاحب الحذاء " للدكتور علي العمري. والفرق بين الأقصوصتين أن موت الراوي في اقصوصة العمري ذو طابع ساخر من بنية الاقصوصة ذاتها أما في أقصوصة المحرزي فالبعد الدرامي والمأساوي في مشهد النهاية دافع للتدبر والتفكير والتأويل أيضا، تدبر في صورة الراوي وإعادة النظر في هويته أيضا.ولعل التساؤل عن هوية الراوي يجعلني استحضر عبارة ختم بها أستاذنا الجليل بالجامعة التونسية فاروق العمراني تحليل نص " وضاح اليمن "، بعد أن ذكر الراوي قتل الخليفة للخادم الذي وشى بوضاح وام البنين. ودفن الصندوق في مجلسه بمن فيه ولم ير لوضاح وجه منذ ذلك اليوم، تساءل قائلا " من أين استقى الراوي الخبر ؟ ". وقد مات الخادم ودفن الصندوق بما فيه، ولا مصلحة للمأمون او ام البنين في ذكره (21).

وانأ أتساءل من نقل الخبر في أقصوصة " شهادة مستحيلة " ؟ لأنها كذلك فالراوي رضيع لا ينطق ويموت في نهاية الاقصوصة وبموته يموت الراوي كائنا ورقيا ويموت القارئ الورقي مثله. إنه ببساطة الكاتب المسجل في دفاتر الحالة المدنية أو" شخص وجوده مؤكد من طرف الحالة المدنية وحقيقي" كما يقول فيليب لو جون في كتابة " عقد السيرة الذاتية ".(22). لأنه صانع عوالم من الرموز. انه صوت من لا صوت لهم. فالكاتبة هي صوت هذه الجدة المسنة التي تخلى عنها الجميع تجتر صمتها فيصبر قاتل في أقصوصة " ذاكرة تهذي"(23). وهي صوت الطفلة المغرر بها تكشف التستر على الجريمة درءا للفضيحة في أقصوصة " شرف "(24). وفي أقصوصة " قرار أخرس"(25). تنطق عن الخرساء لتكشف الفاعل. رغم موتها هي الأخرى منتحرة في البئر تحتضن رضيعها.ومن الأقصوصة الأخيرة تستمد المجموعة القصصية عنوانها " قرار أخرس".

وفي الختام ، لعل موت الراوي في الأقصوصة فيه تكذيب لادعاءات البنيويين جميعا بموت الكاتب.وإعلان صريح عن عودة الكاتب الفعلي المنشغل بقضايا الانسان عامة وبالطفولة المبتسرة والمرأة والمسن المهمش والفئات ذات الاحتياجات الخصوصية، تلك الفئات التي تتألم في صمت ولا يعبأبها أحد. ولا غرابة في الامر فالكاتبة تقول في مقدمة المجموعة القصصية متحدثة عن دوافع الكتابة :" لكن هاجسا ما ظل يستفزني، يلومني؛ فالواقع يضج من حولي بالاحداث والمآسي ...والمربية والأستاذة تطمح إلى بث الوعي وترميم ما تصدع "(26).

الهوامش

1_ قرار اخرس ، حبية محرزي ، النخبة ، للطباعة والنسر ، سنة 2020 ص 49

2 معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر بيروت ، الطبعة الأولى سنة 2002 . ص 95 97

3_ طرائق تحليل القصة، الصادق قيسومة، دار الجنوب للنشر، الطبعة الأولى سنة 2000 ص 140

4_ معجم مصطلحات نقد الرواية ص136

5_ معجم مصطلحات نقد الرواية ص136

6_ قرار اخرس ، ص 39 .

7_ قرار اخرس، ص 39.

8_قرار اخرس، ص39.

9_ قرار اخرس، ص39.

10_ قرار اخرس ،ص40.

11_ قرار اخرس ،ص40.

12_ قرار اخرس، ص39.

13_ قرار اخرس، ص40.

14_ قرار اخرس، ص41.

15_ قرار اخرس، ص40.

16_ Poétique de la prose, TzvitanTodorov, Édition du Seuil , 1971-1978.p 35

17_ بيدرو بارامو ، خوان رولفو، ترجمة صالح علماني ، دار أثر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013

18_ صاحب الحذاء للدكتور علي العمري، صادرة الجمعية التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة "OTDAV 2020 .

19_ La mort du narrateur et l'interpretation du roman l'exemple de Pedro Páramo , du Juan Rulfo, Sylvie Patron p 26.

20_ العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق االقيرواني دار الجيل الطبعة الخامسة سنة1981. والكلام مسند لأبي الطيب المتنبي" وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك ، فقال : الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر." ج2 ص 289

21_ تحليل نص " وضاح اليمن"، دروس مسيرة للأستاذ فاروق العمراني ، السنة الجامعية -1995 1994.

22_ السيرة الذاتية، فيليب لوجون ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى سنة 1994 ص 34 .

23_ قرار أخرس ص 21 .

24_ قرار أخرس ص 11 .

25_ قرار أخرس ص 47

26_ قرار أخرس ص 9

صورة تتحدّث

غسل وتنظيف الشوارع أيام زمان

في تونس العاصمة وجلّ المدن التونسيه أيام زمان كان يتم غسل الشوارع يوميا بالماء وأحيانا يُضاف إليه مطهر للحفاظ على نظافتها وقتل الجراثيم ومنعها من التكاثر وتفشي الامراض..

وعملية التنظيف هذه كانت تتم مع الفجر أو آخر المساء عبر شاحنات البلديّة المجهّزة بصهاريج المياه.

ويُكثف هذا العمل خاصّة في فصل الصيف حيث تقوم تلك الشاحنات برش شوارع الأحياء الشعبية وذلك لتثبيت التراب وتلطيف الأجواء الحارّة على السكان.

هكذا كانت تونس...

فاطمة الماطري

قراءة في ديوان «من سيرة البستاني» للشاعر شمس الدين العوني :

شعرية الشجر وتشجير المعاني.. حيث الشاعر يهمه ايقاع الصور وموسيقى الافكار..

د. الحبيب المبروك

«الشاعر نزّاع الى استكانه لكائنات الصوامت والبوح بخباياها . فيصبح الشعر صرخة الكائنات ولغة الشاعر موسيقاها التي على العالم ان يصغي اليها.»

يقف الناظر في مدونة شمس الدين العوني الشعرية على كتابة تضرب في مهمة اللغة وتنفذ إلي عميق الدلالات تشكلها على أنحاء متفردة تمنح النص وجود الجدة والإطراف. ومن آياتها ديوانه البكر « أمجد الهذيان » الذي نزع فيه إلي التعبير عن هموم الذات وهواجس الأمة بلغة لاتسكن إلي المألوف وتأبي إيقاع التفعيلة وتخيل صور الأعهدة للذائقة التقلدية بها و إن استرفد بعضا مما جادت به فرحة رواد الشعر العربي الحديث .

وقد مكن هذا الديوان البكر صوت الشاعر من البروز في زمن سادت فيه أصوات شعرية تونسية وعربية متميزة .

إن الشاعر ينتقض على مقومات البيان كما عهدناها في البلاغة التقلدية ليجعل الكلام الشعري قادرا على كسر أطواق السائد وارتياد فضاء الجنون الخلاق : فينحت للهذيان الذي ترفضه النظم السائدة والسنن المتكلسه سبيلا إلى بوتقة الأدب ويصبح الهذيان رديفا للقول الحكيم وهكذا يسهم الشعر في تغيير المفاهيم والشاعر في قلب المعادلات وإعادة بناء العالم .

اما ديوانه الاخير «حدائق الشمس» إنما نتبين منزعا مختلفا في خلق «كوسموغونيا « جديدة وإنشاء عوالم ممكنة متخيلة تتداخل فيها عناصر الطبيعة وتتصادى وتتقاطع .

يجمع في لغة استعارية بين الخصب والنور جمعا يدعوك الى رؤية الكون بعين الرؤيا فترفع عنك غشاوة الالفة والمعتاد وتفتق من الطبيعة عناصر جديدة ذات أبعاد أسطورية للشمس في نظام الشاعر التخييلي حدائق تجعلها بمرتبة الفضاء الفردوسي الذي بنوره على الكوني .

ولايخفي على من قرا دواوين «العوني» منجمة أو مجتمعة هذا الخيط الرهيف الذي لا ينجلي إلا بعد القراءة الفاحصة المتدبرة ومداره على إيحاء الشجر ومفرداته ومعانيه الثواني المعطوفة على القدسي الفردوسي والظلال الملاذ والخصب الولود والتجذر في الثرى رسوخا في التاريخ والبغث.

وهذه الدلالات مبثوثة في قصائده تشدها إلى قاع أسطوري وتضفي عليها جمالية لا تخلو من متعة وإلذاذ.

وهاهنا معقد الاشتغال على ديوانه المرتقب «من سيرة البستاني». فكيفما كانت المداخل اليها طالعك «الشعر معجما وتصويرا وتدلالاً ورمزا يحتكم القصيدة نسيجها ومبناها مثلما قد يكون لبنة لا غير من لبنات النص تثريه وتفتحه على أفاق منشعبة . ومن الصنف الأقل يمكن أن نشير إلى قصيدة ومضة وسمها بعنوان «الشجرة «.عنوان صيغ على هيئة العبارة المعرفة بالاف واللام الاستعرافية الاطلاقية للدلالة على جوهر لا عرض جوهر الشعر منذ القدم .

إن العنوان على انجازه يكثف الدلالة وينتج الايعاء الذي يرسم افق التوقع ويستدعي ذائقة التقبل الى الانتباه الى الوشائح القائمة بين العنوان والمثنى.

وقد يذهب في الظن أن القصيدة من فئة القصائد الموجهة للاطفال ولكن انعام البحث في طبقاتها يمنحك اليقين بانها تجبر عن تراجيديا موغلة في القدم «مثل جدة قديمة « «الشجرة تحكي شجنها للاغصان»

« تقص نواحها الخافت على الاوراق
هي تفعل كل ذلك
بينما حطابون ينعمون بموسيقى الفؤوس»

شمس الدين العوني

واللافت أن الشاعر يخلع على الشجر بعض خواص الانسان «تحكي» و«تقص» فيؤنسها ويمنحها القدرة على التعبير عن العواطف والاحاسيس في غنائية قوامها البوح بالمأساة .

وتشف عن هذا المعنى معبارات من قبيل «شجن» « نواح» «الخافت». ولعل هذا الخفوت يعبر من عجز الشعر عن العبارة فتتعلق على ذاتها وتظل ماساتها حبيسة الاغصان والاوراق لا تتجاوزها الى غيرها ان هذا الصوت المكتوم ينطفه الشاعر في فضاء القصيدة فتعدو مجالا لمكاشفة محنة الكائنات الطبيعية في عالم يقهره الانسان وتغزوه المنافع والمطامع فيصبح الشعر نبض الالوان .

وبالمقابل تتأسس غنائية البهجة احتفاءً بالموت والعدم والقتل يمارسه الحطابون» .

وهكذا تبنى جمالية القصيدة المماثلة أولى بين الشجرة والجدة عنوان عراقة وأصالة ورسوخ في تربة الذاكرة والتاريخ وعلى مقابلة ثانية بين قطبين متضادين الطبيعة والانسان والحياة والموت والخصوبة والجذب والجمال والقبح .

إن شمس الدين العوني لا يهتم كثيرا بتزويق العبارة وتجميل الخطاب بفنون البلاغة والبديع بل يهمه ايقاع الصور وموسيقى الافكار . ولعله بذلك يدعو القارئ العربي اليوم الى التعامل النقدي مع النص الشعري بذائقة مختلفة يحتفي بطرائق تشكيل المعني والنفاذ الى طبقاته العميقة دون الهوس بجمال العبارة واللعب اللغوي والتمني في التصوير حد التصنيع.

وقيمة هذا الاسلوب في الكتابة انه يعبر عن مشاغل العصر والقضايا الحارقة الراهنة بلغة العصر باعتماد التكثيف والانحناء والترميز اعتمادا استهدى بفن الاقصوصة ولاتخلو القصيدة من سردية أسهمت في بناء شؤعية النص وخلقت دلالات معاصرة مفادها الصراع بين الطبيعة والانسان .

ان هذه القصيدة اللتي تحكي تراجيديا الشعر تحاورها في الديوان قصيدة بعنوان «قالت أمي (فاطمة)» تمثل منها الوجه الاخر انها الملحمة ملحمة الانسان في الوجود يقول :

«كن لحنا ابديًا
مثل أمك وأبيك
لا تدع قلبك نهر حجر
جهز ضلالك للاخرين
و كمن حليف الشجرة «

مابه يتفرد هذا النص على ايجازه وقرب العبارة فيه ودلالة اللفظ على المعنى دون مواربة أو غموض اتخذاه شكل القصيدة الوصية» هي بمثابة الشعار يرفعه صوت الشاعر صرخة مدوية للانسانية جمعاء .

لا تعنى بالشجرة علامة على الطبيعة والبنة فقط بل رمزا لمعاني شتى متراكبة متضافرة ينشد بعضها اللا رقاب بعض . الخصوبة والحياة والولادة والرعاية والحماية والجمال والقداسة والالفة بين الالآف .

ومتى يهمنا الى الصنف الثاني من القصائد حيث الشجرة مكون من مكونات الكون الشعري وعنصر من عناصره العديدة انتبهنا الى تواتر صورة شعرية يضفي بمقتضاها على الشجر مشاعر الالم والالتياع . يطالعنا قوله في "من يسأل ؟

"من بوسعه ان يسأل عصفورا
عن احواله
بستانيا عن أيامه
طفلا عن لعبه
و من في وسعه أن يسأل
فأسا عن دموعها وعن
أشجان الشجرة "

يبدو الشاعر كلفا بصورة الشجر المتألم وكأن تعبر في تقديره عن مأساة العالم . وكأننا بالشاعر نزّاع الى استكانه لكائنات الصوامت والبوح بخباياها . فيصبح الشعر صرخة الكائنات ولغة الشاعر موسيقاها التي على العالم ان يصغي اليها .

أو انظره في نص انتبني على افتراض ممتنع "مذا لو ..." " أن تتخيل شجرة تحظر مسرحية وبأغصانها لوعة الفراق"

صورة شعرية طريفة غريبة تكاد تلامس العجيب وتزفك في عوالم الفانتستيكي وهذا نهج في نحت القول الشعري تعزز في الدواوين الاخيرة للشاعر حتى الفيناه يبحث عن الاتيان بصور غريبة تسم النص بالغموض وتلك من خصائص الحداثة الشعرية لاريب .

والذي شدنا في قصيدة عنوانها مبتور "يعزف " الجمع بين الصمت والشجر على نحو لايجعل القراءة ميسورة من الوهلة الاولى " هو يعزف أبجديات الصمت يبحث لها عن وطن في جسده
ينحت لها جاهدا شجرة يسميها احيانا الوقت"

في الظاهر يعسر ان نجد الروابط بين الصمت وشجرة الوقت ولكن رفع الحجب عن المداليل المعجمية الى المعاني الرمزية الحافلة بالايحاء قد يفضي بنا الى ان عازف أبجدياعت الصمت بحاثة عن وطن لهذه اللغة الجديدة وعن عائلة لها واصل وتاريخ . فالصمت لا يعني عند الشاعر الاستكانة والخضوع والعجز عن الكلام والمواجهة بل هو ضرب من ضروب الاقامة في الكون ورؤيته الى العالم .

ألم يقل في ديوانه "سيكون هناك سبب"

"الصمت نصف المعجزة " وفي مقام اخر يمجد الصمت
" لا أجد أرحب
من الصمت
في هذا ... الضيق"

هذه اطلالة اولى ابينا فيها الصمت عن جمالية الخطاب الشعري الذي يكتبه "شمس الدين العوني " بلغة متفردة تنحو منحى قصيدة النثر . ولكنها لا تعلى تجاوز الكثير من مازقها ومشاقها .

يهتم بالايقاع ولكنه يحفل اكثر بايقاع الفكرة وموسيقى المعاني .

وميزة ما يكتب نفاذه الى بناء تصاوير مخيلة تسبر اغوار الكائنات وتقيم بينها الكائنات وتقيم بينها علاقات لا يقدر على استبانتها وإستشفافها الا الشعراء ديوان جدير بالقراءة والمحاورة والنقد .

قراءة في رواية «شفاه الرمل» للكاتبة خيرة خلف اللّه :

تجوال في رواية آسرة

دنيا ربيعي

سأسعى اليوم إلى قراءة أولى في رواية جديدة للكاتبة خيرة خلف اللّه اختارت لها « شفاه الرّمل» عنوانا وهي صادرة في طبعتها الأولى سنة 2024 عن دار الفردوس للنشر والتوزيع في مائتين وتسعين صفحة.290 ص.

ولئن يشرّفني أن تكون هذه القراءة هي الأولى للرّواية فإنّ ذلك يحمّلني في ذات الآن مسؤوليّة تقديمها بما يليق بها وبكاتبتها المبدعة الأستاذة خيرة خلف اللّه الّتي صدر لها في فنّ الرّواية « رذاذ الأمكنة» سنة 2013 و« عواطف مفخّخة» سنة 2015 و« حنين افريقي « سنة 2017 فضلا عن ديوانها الشّعري « الرّقص على أصابع الورد» سنة 2015. ومن خلال هذه السّيرة الموجزة نكتشف أنّ للكاتبة مرانا ودربة وتجربة ثريّة في الإبداع الرّوائي رغم أنّه قد تكون للشّهرة في السّاحة الثّقافيّة أسباب وعوامل أخرى لا تتعلّق فقط بالإبداع.

إنّ الكتب أرواح حيّة تضيء الدّروب والعقول وتطوف بنا بأجنحة من نور، وإنّ درجة تحضّر الدّول تقاس بمكانة الكتاب والكتّاب في المجتمعات ومدى الإقبال على المطالعة.

وصدور كتاب جديد هو إضافة وإثراء للمكتبة الوطنية التّونسية ويستحقّ أكثر من احتفاء وتقديم وهو ما يليق بهذه الرّواية الجديدة «شفاه الرّمل».

و الملاحظ أنّ العامل المشترك بين مختلف عناوين كتب المبدعة خيرة خلف اللّه هو هذه الاستعارات المكوّنة لصور تنبئ عن شاعريّة وتعامل مع اللّغة أنيق فتستعير للورد أصابع يُرقص عليها ومن آلة الحرب تقترض التّفخيخ لتسنده إلى العواطف أمّا بالنّسبة إلى « شفاه الرّمل « فقبل أن تدخل في العوالم السّردية للرّواية يشدّك عنوانها إليك شدّا فهذا المركّب الإضافي يجعل للرّمل والشّفاه علاقة أساسها التّعريف وعمقها استعارة مستجدّة بكر طازجة فالعنوان يعرّف الشّفاه بإضافتها إلى الرّمل ممّا يجعلنا ننتظر شاعريّة في الرّواية باذخة عالية النبّر خصوصا إذا عدنا إلى رمزيّة الكلمتين = الشّفاه بما تشي به من أبعاد الحب والرّغبة والشّهوة فضلا عن كونها وسيلة محاورة وحديث فنقول عن الكلام غير المكتوب شفويّا .و الرّمل بما يرمز إليه من امتداد الصّحارى غير المتناهي وكذلك ضياع الزّمن وفقدانه الّذي كثيرا ما يشبّه بتذرّر حبّات الرّمل .

فقبل الولوج إلى الرّواية يغريك عنوانها الآسر الشّاعري ويثير فضولك ويخبرك بأنّ التّداخل سيكون حاصلا بين الأمكنة والأجساد هذا يستعير من ذاك وذاك يأخذ من هذا حتّى أنّك قد تحتار في تبيّن المقصود نجد في الصّفحة الثّالثة عشرة « عبثا تحاول الجدائل مداراة هذه الكثبان النّاهضة وقد تشبّعت من لون الأديم الّذي يقلّها « . فجدائل البطلة تحاول مداراة الكثبان النّاهضة وتغطيتها فهل استعارت الطّبيعة شعر البطلة « سارية» لتغطّي كثبانها أم استعارت الأنثى صورة الكثبان لجسدها تداريه بجدائلها ؟ نترك للقارئ سديد الفهم والتّأويل. والمهمّ في كلّ ذلك

خيرة خلف الله

هذا التّداخل اشتغلت عليه الكاتبة بفنّية عالية وإبداع منقطع النّظير من أجل بلوغ الحالة المطلوبة على الصّعيدين الجمالي الخيالي والواقعي المعيش في فترة حرجة من تاريخ تونس راح ضحيّتها الكثير من المثقّفين من شعراء وكتّاب وروائيّين ومسرحيّين وطلبة ومجموعات مهمّشة وسط ذلك الجو المرعب والمأزوم. وسط ذلك الواقع كانت الأحداث تكتب بالدّم والتّاريخ يسجّل. من أحداث تلك الفترة وعن ذلك الواقع تكتب الكاتبة خيرة «شفاه الرّمل» الجميلة في زمن القبح.

في ظلّ الدّمار والفوضى والقهر الاجتماعي والعهر السّياسي وتدمير الذّات وتشويه الحقائق الّذي عاشته تونس في تلك الفترة الظّلامية.

استطاعت الكاتبة بقلمها السّيال وخيالها الخصب أن ترسم لوحة بفن السّرد. وتتصدّى لتلك الأوضاع لتكتب عملا روائيّا كاشفا عن سيرة حياة أبطالها بأسلوب خلّاق وانسيابيّة مدهشة ولغة سلسة، لغة الوجدان والعواطف الجيّاشة، لغة الفقدان، لغة الحب والمغامرة الجميلة والاتّصال الرّوحي، لغة الخسران عندما يذهب الإنسان شهيدا، لغة المحاورات الثّقافيّة بين العاشق والمعشوق، لغة الخذلان عندما نخسر حبيبا أو عاشقا، لغة الحرمان والبعد، لغة الثّورة على القديم، لغة المرأة العاشقة والثّورية المتمرّدة على العادات والتّقاليد والسّلطة والمجتمع، تلك المرأة الكاتبة والشّخصية المحوريّة العاشقة والمعشوقة في الآن نفسه والّتي لا تستسلم عند الإحساس بالظّلم كما في حالة تهديد السّلطات بهدم حيّهم السّكني « غير الشّرعي» إذ تعالج الرّواية تيمة الارتحال القسري فيما يشبه الاقتلاع اجتثاثا من المكان وتصرّ البطلة « سارية» «» -يجب أن نرابط حول الحي ولا نتركه، ولو كلّفنا ذلك حيّا من خيام البلاستيك « ص 44 هذا الإصرار لدى البطلة يجعلنا نستحضر صورة الكاتبة فتتماهى الشّخصيّتان أحيانا ليقترض الرّوائي من السّيرذاتي فهي مثلها متحدّية . ففي الإهداء تقول الكاتبة « إلى والدي وكلّ ما غرسه فيّ من تحدّ وإصرار «

لقد استطاعت سارية أن تواجه القتل والنّفي الّذي تعرضّت له بواسطة المعرفة والكتابة والفن فحقّقت الانعتاق وهي نقاط التقاء أخرى وتماه بين شخصيّة سارية والكاتبة ولكن هذا التّشابه لا يعني التّماهي الكلّي والفرق بينهما هو الفرق بين الشّخصية الورقيّة المتخيّلة وبين الشّخصيّةالحقيقيّة. فالرّواية شاهد على التّاريخ من جانبيه الذّاتي والموضوعي.

والرّوائي يسهم بشكل كبير في تشكيل إدراكنا لذاتنا ووعينا بسياقنا الحضاري وموقعنا فيه وذلك عن طريق خلق حوار قيمي معه ومع منتجه المتخيّل.

الرّواية شهادة عن المجتمع والحاضر والمستقبل والمدهش في كتابات الرّوائية هو الصّوغ الشّعري في كتابة الرّواية إذ لا تخلو صفحة في الرّواية من ذلك الفن الشّعري وفي أحيان كثيرة لا يخلو سطر من هذا الفن المدهش وللتّدليل على ذلك نختار لكم شاهدا رغم أنّ أمثاله يتواتر في كلّ الرّواية ويطّرد : « لملم أدباشه المشتّتة كأفكاره حول بركتهما نفس الخباء قليلا وحاول أن يتابع طقس خروجها كاملا ..... ظلّ نظره يمتطي صهوة الممكن من رؤاه وظلّ يتهجّى

التّأكيد على جماليّة السّرد الرّوائي لكاتبتنا ممّا يغري القارئ بتتبّع تفاصيل « شفاه الرّمل « ليقع على تناغم بين المعنى والمبنى أو الخبر والخطاب فبقدر ما تشدّه الحكاية بل الحكايا المتداخلة المتشعّبة يشدّه الأسلوب الشّاعري وألاعيب السّرد وتكسير خطّ الزّمن في مراوحة بين الماضي والحاضر والواقعي والافتراضي لتطرح مواضيع الحب والعشق بين «سارية» و« جاسر» ومن خلالها سيرة وطن وصورته لنجد الخطاب الرّوائي طافحا بالوجوديّ من المسائل والسّياسي الاجتماعي فكانت سيرة الأفراد حيلة لانعكاس الفردي على الجماعي من الموت حرقا في سياق مغامرات البنزين المهرّب إلى احتراق البوعزيزي احتجاجا على تهميش ممنهج إلى تفاصيل متخيّلة لسيرة السّيدة الأولى ليلى ...الخ. و لن نفصّل حتى ندعو القارئ إلى التهام هذه الرّواية الآسرة المتشعّبة .

لقد كانت الكاتبة «خيرة خلف الله» تهجم على الورقة بجماليّة لا حدّ لها وشراسة لا نظير لها. الرّواية قصيدة مكتوبة على كلّ البحور: الحب والثّورة بمناضليهاومرتزقتها وأبطالها وقاتليها وسارقيها.

هذه الرّواية تختصر تاريخ الوجع التّونسي والحزن والجاهليّة الّتي آن لها أن تنتهي.

يتداخل في رواية «شفاه الرّمل» البعد التّاريخي المعاصر مع سطوة المكان في تحديد البناء الفكري للشّخصيات سواء في داخل العمل الرّوائي أوفي الحياة الواقعيّة.

قراءة في كتاب

كلّ شبر من قدّها النّـافر في الماء ...هذه الجدائل اللّـيلية المستميتة في الالتحام بالتّـفاصيل تقهره بل تصده تمتدّ كمرج سابح يمشط الجسد البربري المنبثق من الماء طفرة فطفرة حتى ينتصب تمثالا أو تانيتا بل أيقونة مضمّـخة بغبار العصور الغابرة « ص 13.

إن هذا الشّـاهد فضلا عمّـا يحتويه من استعارات ولغة إلى الشّـعر أقرب يقوم دليلا على قدرة الخطاب الرّوائي العجيبة في التّـنافذ مع الفنون الأخرى واستيعابها إذا كان الرّوائي متمكّـنا من أدواته فلا يخفى عليكم قرب المشهد السّـابق من الصّـورة السّـينمائيّـة ومن كل فنون الصّـورة والتّـشكيل في براعة آسرة ساحرة تشهد لكاتبتنا بمعانقتها ذرى الإبداع والتّـميز فضلا عمّـا تحمله الرّواية وتطرحه من قضايا على غرار ما تقدّمه من نقد عميق للزّعامات السّـياسية الّـتي تجرّ أوطانها إلى الحروب الأهليّـة والتّـناحر.

كما تحفر الرّواية ببراعة في ذات البطلة وتكشف التّـحولات الجذريّـة الّـتي طرأت على إدراكها لذاتها، وتقديرها لنفسها.

لقد رسمت شخصيات الرّواية بدقّـة واحتفظت المؤلّـفة بالقدرة على الإمساك بخيط السّـرد حتّـى الأسطر الأخيرة.

ومن الملاحظات الجديرة بالإشارة والتّـنويه هو استثمار الكاتبة لما طرأ على حياتنا المعاصرة جرّاء الثّـورة الرّقمية والاتّـصاليّـة الهائلة من تأثير يجعل الواقع يتداخل بالافتراضي الّـذي أصبح يأخذ حيّـزا مهمّـا من الحياة العامّـة والفرديّـة فيسهم في تشكيل الرأي العام وقيام الاحتجاجاتوالثّـورات ونشوء العلاقاتوانقطاعها بين العشّـاق ...ونقف في هذا السياق على وجود رواية داخل الرواية تكتب على وسائل التّـواصل الاجتماعي

فنجد مدى التّـداخل العميق بين التّـكنولوجيا والحياة المعاصرة داخل الرّواية بشكل جليّ.. كالتّـواصل عبر المسنجر..و صياغة المدوّن لحكاية السّـيدة الأولى ليلى قبل أن يختفي ..

في هذا السّـياق سنورد شاهدا من الرّواية هو حوار افتراضي يكشف طبيعة هذه العلاقات الإنسانيّـة المستجدّة والمغامرة الّـتي قد تمحى فيها الفواصل بين الواقعي والمتخيّـل «

« يحاصرها بالمعنى

لن ينفعك ذلك أنتِ طائر حرّ مثلي فطيري مثلي وحطّـي على شجرتي كما أحطّ

تجاريه في دفق يرافقه نقر

_ بل إنّـني أنزلق فيك وهذا اتّـفاق مربك يثقل طابع التّـحليق.

_ أنا تقريبا جذلان

في غرور = بي

بنشوتي بك فلا تسكريني بك أكثر.

توافقه = _ أشتمّـها في نبرتك المتلكّـئة. « ص 120.

هي العلاقات المعاصرة في جانبها الافتراضي تنشأ عشقا واتّـصالا تصوّرها كاتبتنا ببراعة وهو وجه من أوجه استثمارها لما طرأ على حياتنا المعاصرة من سطوة الافتراضي وسلطته.

كما تطرح في هذا السّـياق الاتّـصاليّ الجديد مسألة قمع الحرّيات ففي اختفاء المدوّن الّـذي كتب سلسلة ليلى واختفاء صفحتهالفيسبوكيّـة إشارة إلى أنّ مسألة حريّـة التّـعبير تطرح بإلحاح في هذا السّـياق حيث يدفع المدوّنون الثّـمن في سبيل الكلمة الحرّة شأنهم شأن الكتّـاب والصّـحفيّـين.. فكم من المبدعين دفعوا حياتهم في سبيل الكلمة الحرّة، كم من المبدعين نُكّـل بهم واتّـهموا بالكفر لمجرّد اختلافهم عن القطيع.

وكم طُمست تلك الأفكار ولوحق أصحابها وشُرّدوا في أصقاع الأرض ممّـا يبرهن أنّ الكلمة ليست أقلّ تأثيرا في الحرب والصّـراع من الأسلحة بل تفوقها بكثير من حيث التّـأثير والقدرة على تغيير مجرى الأحداث وتغيير موازين القوى.

و كلمة الرّواية هي أحد أصداء هذه الأصوات الحرّة المتمرّدة وهو ما سيكتشفه القارئ في» شفاه الرّمل» ولا نزيد تفصيلا و يبقى بين كلّ هذا وذاك ما تفتتح به الرّواية وبه تغلق: الحب أو علاقة الشّـد والجذب والتّـنافر المغناطسيّـة بين الحبيبين كما تؤكّـد الكاتبة في أحد شواهدها المقتبسة ليكون الوقوع في العشق أحد أهمّ أسباب سعادتنا وبؤسنا في ذات الآن لكنّ الشّـقاء به أبقى « تتألّـم تبكي تتعافى ثمّ تتماثل لوحدة مفارقة عما كانت عليه قبله...حياتها الجديدة مليئة بالظّـلمات الّـذي خلّـفها اللّـقاء به...فراغها منه ينحتها ألما شاسع الأبعاد ..يتوالد كل لحظة فراق يعتصر قلبها خوفا عليه ..تشتاقه على تخلّـيه عنها .....يعتصرها وهم التّـفرقة حسرة الفراغ وتيه المكان من حلمها بشأنه....» ص 284

ما تحاول أن تقوله الرّواية أو هو أحد أهمّ ما تقوله أنّ البؤس يغمرنا لامحالة سياسيّـا واجتماعيّـا وحضاريّـا فعلى الأقل يكون الحب سببا من أسباب هذا البؤس وهو ما تصدّر به مؤلّـفها في كلمة لألبير كامي معبّـرة وساخرة « من الضّـروري أن نقع بالحب على الأقل يكون لدينا سبب للبؤس الّـذي يغمرنا بكلّ الأحوال «.

أرجو أن تكون هذه الكلمة مدخلا للاطّـلاع على العوالم المتشعّـبة لهذا النّـص الرّوائي الثّـري والمدهش الممتع حقيقة من أجل قراءات قادمة لرواية ستنحت لها مجرى مخصوصا في نهر الإبداع الرّوائي المتدفّـق ببلادنا.

اصدار جديد

«مبني للمجهول» رواية جديدة للسوري هوشنك أوسي

فاطمة امجد

عن دار الزمان السورية وفي 334 صفحة من القطع المتوسط، صدرت رواية "مبني للمجهول.. نقطة من أوّل السّطر» للروائي والشاعر الكردي السوري هوشنك أوسي. تجري أحداثها في دار لرعاية المسنين في مدينة أوستند (Oostende) البلجيكية، عبر سرد بعض نزلاء الدار لجوانب من ذكرياتهم. هذه الرواية التي تعتبر السادسة في تجربة الكاتب الروائية، كسابقاتها، تتعدد فيها الأمكنة والثقافات والشخصيات، بينما تتشابك الخطوط الزمنية لسير الأحداث ابتداءً من الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى وصولاً لعام 2019. ومن الأمكنة التي تحضر في الرواية: بلجيكا، العراق، فيتنام، تركيا، كردستان، الكونغو، الجزائر، لبنان، وسوريا. وتتميّز أعمال هوشنك أوسي الروائية بتعدد الأمكنة والهويات والثقافات.

في «مبني للمجهول» حاول أوسي غرس شخصياته الروائية الوهمية المتخيّلة في أحداث حقيقية جرت في البلدان السالفة الذكر، كي تضفي عليها لمسات من التخيّل الروائي الافتراضي. على سبيل الذكر لا الحصر، مراسل صحافي (بلجيكي) يجري حوارًا افتراضيًا مع الزعيم العراقي عبدالكريم قاسم، والزعيم الكردي المُلا مصطفى بارزاني.

هوشنك أوسي

استخدم أوسي تقنية تعدد الرواة، في إطار راوٍ عليم، يضبط حركة المرويات. كما أتى البناء الروائي مركّبًا، يشبه المتاهة، بحيث يظهر كاتب بلجيكي (يان دو سخيبّر) في معرض الكتاب ليقدّم روايته الجديدة، يكون بطلها صحافي شاب يودّ كتابة رواية، فيجري حوارات مع نزلاء دار رعاية المسنين، ليصبح القارئ إزاء ثلاث روايات لثلاثة كُتّاب: هوشنك أوسي الذي قدّم «مبني للمجهول» داخلها «غير المرغوب فيهم» لـ يان دو سخيبّر، داخلها رواية للصحافي البلجيكي الشّاب توم فان ليندين.

رواية «مبني للمجهول» ذات محتوى فكري معرفي، اجتماعي وسياسي، وتحمل مواقف وأفكار نقدية حيال التاريخ والواقع الذي يعيشه الإنسان، بصرف النظر عن جنسه ودينه ووطنه. ويظهر ذلك من المقتبس الموجود على الغلاف الخلفي للرواية الذي نقرأ فيه:

النَّاسُ أبوابُ بعضهم، والأقفالُ والمفاتيحُ. النَّاسُ ألغازُ بعضهمِ، والعَتباتُ والمتونُ.

نتوهَّم أنّنا نتأقلمُ مع الزَّمن، هوَ مَن يفعل فينا أفاعيلَه، ويمارس علينا ألاعيبَه. مناوأة الزَّمن مِحنة، ومسايرته مِحنة. وما الإنسان إلاّ الصِّراع الممتدَّ بين هاتين المِحنتين. مقصدي: الحياة بكلّ ما فيها من حقائقَ وأكاذيبَ أوهامٌ وخرافات، صراعاتٌ وحروب، حبّ وكراهية، هي برهةٌ بين غيبين. غيبٌ قبل الوجود، وغيبٌ بعده. لا وجودَ لشيءٍ اسمُه العدم. هناك شيءٌ اسمُه الغيب، مبنيٌّ للمجهول. إذا توقّفتَ عن محاولاتِ اكتشافِه ضللت. وإذا واصلتَ اكتشافَه ضللت!

تجدر الإشارة إلى أن هوشنك أوسي، يكتب باللغتين العربية والكردية، صدر له حتى الآن عشرة دواوين شعرية وست روايات، ومجموعة قصصية. حصلت روايته الأولى

«وطأة اليقين» على جائزة كتارا للرواية العربية، دورة 2017، وتمت ترجمتها إلى اللغتين الانكليزية والفرنسية.

«نازلة دار الأكابر» لأميرة غنيم :

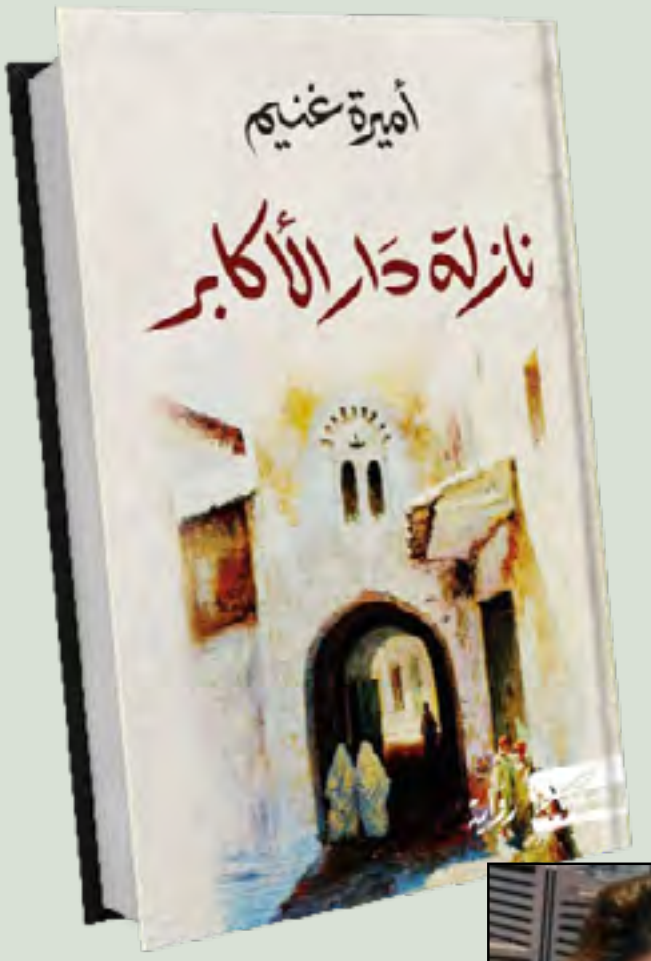
عبق التاريخ الحيّ وقضايا الجندر الحارقة

بلقيس قاسمي

يقول ابن خلدون في تعريف بالتاريخ «التاريخ في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى وفي باطنه نظر وتحقيق» أما بالنسبة لهيڤل من منظور فلسفي فهو «سلسلة من الثورات التي يسخر فيها المطلق الأفراد والشعوب لتحقيق النمو والتطور وهو الحركة الدائمة من أجل تحرير الإرادة الإنسانية «

وما بين منظور اجتماعي وفلسفي، يبقى التاريخ علما نستزيد به أخبار الأولين ونمط عيشهم لبناء الحاضر والمستقبل على أنقاض الماضي في حركة مدّ لجسور التواصل في الزمن، لكن تبقى تلك التعريفات علمية أكاديمية محنطة لتأتي الرواية جنسا أدبيّا نهما ينهل من كل المعارف الإنسانية لتبني أسسها وقواعدها ومنها التاريخ في عملية تشكيل وخلق حيّ لمعارف جامدة تخرجها من سياقها العلمي الجاف وتدمجها بين ثنايا الكتابة الأدبية الخصبة وعوالم التخييل الساحرة في حبكة سرديّة متينة وما رواية نازلة دار الأكابر إلا مثال حيّ لهذه التجربة الروائية في عملية تأصيل للتاريخ فتصبح الكتابة إعادة خلق لأحداث تاريخية عاشتها تونس خلال الربع الأول من القرن الماضي وفيها تعالج الكاتبة قضايا إجتماعية إنسانية، سياسية وخاصة قضية المرأة :الجندر وما أدراك ما الجندر!

الرواية أحيت شخصية الطاهر الحداد الشخصية التاريخية التي عرفت بمواقفها المدافعة عن حقوق المرأة في تلك الفترة الحرجة من تاريخ تونس المعاصر فترة الإستعمار الفرنسي وما له من تأثيرات على المجتمع حيث زاد في تعميق الجهل وضرب الهوية العربية الإسلاميّة وتفشي الطبقية بين أعيان البلاد «الأكابر» كما جاء في الرواية عائلة «النيفر» و»الرصاع» في علاقتهم بالخدم



أميرة غنيم

ومن هم من خارج الحاضرة (مدينة تونس العاصمة) لتأخذنا أميرة غنيم في رحلة شيقة بين ثنايا المدينة العتيقة وأزقتها ودكاكينها فتكاد تشتم روائح البخور والفل والياسمين بين دفات الكتاب،دقة في الوصف تجعل من العمل الروائي صورة فنية خطت حروفها بريشة فنان.

الرواية برمتها على لسان امرأة وهي حفيدة عائلة النيفر وإن أوهمت الكاتبة بتعدد الرواة على كامل فصول الرواية والتي افتتحت «من حديث سي عثمان النيفر»، «من حديث لويزة» مع تدقيق في ذكر مكان وزمان الرواية وهذا ما يذكرنا بأحاديث محمود المسعدي في روايته «حدث أبو هريرة قال» حيث عمد إلى عنونة فصول روايته ب»حديث البعث»، «حديث المزح والجد» وهو إيهام بمصداقية الأقوال تماهيا مع الأحاديث النبوية في بناء سلسلة الأسانيد.

نازلة دار الأكابر تلقي بك في لجّة زخم الأحداث وكلما تعمقت في فصول الرواية إلا وطوحت بك بعيدا في ثنايا حكاياتها المتعاقبة في حبكة سرديّة مترفة ترف لغتها الدسمة البسيطة في آن واحد.

رواية جمعت أحداث تاريخ تونس المعاصر من بداية القرن العشرين إلى أحداث ثورة 17 ديسمبر و14 جانفي نقطة البداية حيث صممت الحفيدة» هند النيفر» على الإطلاع على الأسرار المكنونة في بيت الجد، أسرار البلدية عائلة «الأكابر» وقضايا الجندر الحارقة بين ثنايا «الدكّة» والدار العربي «السقيفة» أين كانت تدار الأمور بحنكة النساء.

الرواية قامت بتعرية وضع المرأة في تلك الفترة حيث لم يكن لها الحق في التعليم ولا في الميراث ولا حتى في اختيار زوج مناسب لها حتى لو تعلمت القليل فهذا لا يخول لها اختيار شريك حياتها فذاك من شأن الرجال و»الرجال قوامون على النساء» وهذا ما نسجته الكاتبة في شخصية «زبيدة بنت علي الرصاع» فعلى الرغم من تعليمها الفرنسي فإنها جبلت على قبول «حسين ولد عثمان النيفر» لأنه ببساطة من أعيان البلاد رغم أنها تكن الود والحب للطاهر الحداد المصلح الإجتماعي ذو المواقف السياسية الحاسمة صاحب كتاب» امرأتنا في الشريعة والمجتمع»، فعلى الرغم تعدد من كتبوا في سيرة الطاهر الحداد إلا أنهم لم يخرجوا عن سرد خطي لوقائع تاريخية جافة، لكن الرواية وبقوة تخييلية خارقة أوجدت «للا زبيدة» في حياة الطاهر الحداد، وإنه لعمري من سحر الخيال والبيان.

«نازلة دار الأكابر» سفر بين ثنايا تونس العميقة الحقيقية بحواريها وعاداتها وتقاليدها ومن لا يعرف تونس وتاريخها يقرأ نازلة دار الأكابر...

هل دار المعلّمين العليا مشروع دولة؟

بقلم منصف سلطاني- أستاذ وباحث في التاريخ المعاصر

إنّي ما أكتبه في هذه السطور ليس من باب الوقوف على الأطلال أو الحنين الجارف، لأنّي كنت ذات يوم من طلبة مؤسسة تعليم عال عريقة وهي « دار المعلمين العليا بتونس» نواة الجامعة التونسيّة العصريّة. بل إني أكتب هذه السطور كمحاولة لردّ الاعتبار لها وللتعليم العصري الذي راهنت عليه دولة الاستقلال ليكون آداة لتكوين النخب في دولة مستقلة ذات سيادة.

أولا : دار المعلّمين العليا نواة التعليم العصري بعد الاستقلال

منذ تكوين حكومة الزّعيم الحبيب بورقيبة الأولى بعد إمضاء بروتوكول الاستقلال التّام في 20 ماس 1956، تولى الأستاذ الأمين الشّابي وزارة المعارف في أفريل 1956. وعملت الوزارة منذ تلك السنة على إحداث دار المعلّمين العليا، ورغم أنّ قرار إحداثها صدر في 13 سبتمبر 1958، إلاّ أنّ التدريس في هذه المؤسسة الحديثة بدأ في السنة الجامعية 1956 1957-.

وقع اختيار نهج فرنسا مقرّا لدار المعلّمين العليا منذ تأسيسها ثم انتقلت بعد ذلك إلى مقرّات أخرى متعددة مثل كليّة 9 افريل وحي بوشوشة وسوسة وبنزرت إلى أنّ بطحاء الخيل القرجاني منذ سنة 1997 .

وفي أواخر السنة الدراسيّة من سنة 1957 وقع دعوة الأديب العربي الكبير طه حسين إلى الإشراف على الإمتحانات الأولى التّي وقع تنظيمها في مؤسسة دار المعلّمين العليا. وقد نال مستوى طلبتها الأديب طه حسين فقد كتب عن ذلك في صحيفة الجمهورية في مصر يوم 3 أوت 1957 مؤكدا على المستوى المعرفي لطلبة هذه المؤسسة في أول إمتحان لها. وكان الزّعيم الحبيب بورقيبة من بين الحاضرين عند زيارة الأديب طه حسين إلى هذه المؤسسة.

وفي 4 نوفمبر 1958 وقع إصدار أول قانون ينظم التعليم العالي. ونصّ هذا القانون على الجامعات والمعاهد والمدارس العليا هي المؤسسات التي تؤمن التعليم العالي وفي نفس السنة تمّ إصدار قانون آخر حول تأسيس جامعة تونس التّي تضم خمس مؤسسات للتعليم العالي وهي كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة (9 أفريل) ودار المعلّمين العليا وكليّة الطّبّ والصيدلة وكليّة الحقوق والعلوم السياسية والاقتصاديّة ومعهد الدّراسات التجارية العليا.

ثانيا: دار المعلّمين العليا أيقونةالتعليم العالي الثانوي

لّما تولى أحمد بن صالح وزارة التّربية القوميّة في 1 جويلية 1968 خلفا للأستاذ محمود المسعدي، بادر هذا الوزير الجديد بإحداث إدارة التّعليم العالي وتمّ إصدار قانون جديد يقرّ انتخاب العمداء في الكليات ومديري المعاهد العليا. وفي سنة 1970 تولى الشاذلي العياري وزارة التّربية القوميّة خلفا لأحمد بن صالح في حكومة الأستاذ الهادي نويرة. وفي نفس السنة بادر الوزير الشاذلي العيّاري ببعث مناظرة التبريز وجرت الدورة الأولى في جوان 1971 في اللغة والآداب العربية. ووقع إحداث مناظرة التبريز لاحقا في بقيّة الاختصاصات وفق ما يبيّنه الجدول التالي:

الاختصاص	سنة بعث مناظرة التبريز
الفلسفة	1978
التاريخ والجغرافيا	1985
الرياضيات	1992
الفرنسية والأنقليزية	1993

ويلتحق الدّرمعيون (الدّرمعي صفة تطلق على طلبة دار المعلّمين العليا) إثر تخرجهم بالتعليم الثانوي في كل ربوع الوطن لتكوين المتعلّمين في كل الشعب الاداب والعلوم الأساسيّة وكانت لدار المعلّمين العليا ثلاث فروع وهي كالآتي دار المعلّمين العليا بسوسة مهمتها تكوين النخب في العلوم الإنسانية واللغات ودار المعلّمين العليا ببنزرت مهمتها تكوين الطلبة في الاختصاصات العلميّة مثل الرّياضيات والفيزياء ودار المعلّمين العليا بتونس تتمثل مهمتها في تدريس العلوم الإنسانية واللّغات.

وخلال مدّة زمنيّة وجيزة استطاع الدّرمعيون أن يكونوا خير نخب الجامعة التونسيّة حيث تمكن هؤلاء من الإلتحاق بالجامعة التونسية للتدرس ومن تقلّد مناصب إدارية وسياسيّة في هياكل الدولة. وتمكن العديد من الدّرمعيين أيضا من التفوّق في البحث العلمي. فأعدّوا أطروحات الدكتوراه دولة في الجامعة التونسيّة والجامعات الأجنبية. ولايمكن المرور دون ذكر البعض من النخب التّي تكونت في دار المعلّمين العليا في الجدول الآتي:

اسم الدرمعي	الشهادة العلمية والاختصاص	الهيئة الأصلية	المنصب السياسي أو الإداري
الطيب الهتوش	الدكتوراة في القانون	جامعي	وزير التربية وزير الشؤون الخارجية
حاتم بن سالم	الدكتوراة في القانون	جامعي	سفير تونس في دول عديدة وزير التربية مرتين
جمال بن طاهر	الدكتوراة في التاريخ	جامعي	مدير التعليم العالي مدير مؤسسة الأرشيف الوطني
نور الدين الدقي	الدكتوراة في التاريخ المعاصر	جامعي	مدير التعليم العالي
مصطفى الفيلي	الدكتوراة في التاريخ الحديث	أستاذ جامعي	عميد كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة
المنجد الرياحي	الدكتوراة في التاريخ الوسيط	أستاذ جامعي	-
خالد عبيد	التبريز في التاريخ	أستاذ جامعي	-
منيرة بن حسين	الدكتوراة في التاريخ الوسيط	جامعية	-
شكري المبخوت	الدكتوراة في اللغة والآداب العربية	أستاذ جامعي	عميد كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة رئيس جامعة منوبة

في هذا الإطار لايمكن ذكر كل النخب الفكريّة والسياسية التّي تلقت تكوينها في دار المعلّمين العليا بل ذكرنا البعض منهم الذين تمكنوا بفضل كفاءتهم من تقلّد مناصب وزارية وإدارية في الدولة. وبذلك كانت مؤسسة دار المعلّمين العليا أيقونة التعليم العصري في تونس. كما أنّ أبناء هذه المؤسسة لعبوا دورا بارزا في تكوين إطارات التعليم الثانوي والعالي.

ثالثا: صمود دار المعلّمين العليا رغم تعدّد الأزمات بعد 2011

عرفت دار المعلّمين العليا بتونس بعد سنة 2011 عديد الأزمات كادت أن تؤدي إلى غلقها نهائيا. وانطلقت الأزمات منذ اواخر السنة الدراسية 2015 – 2016 حين بادر وزير التربيّة الأستاذ ناجي جلول بفتح شعبة جديدة « شعبة التربية والتعليم» لتكوين أساتذة مدارس إبتدائية.

ولئن بدأ فتح هذه الشعبة خطوة جريئة فإنّ البعض اعتبرها بداية مسار لغلق مؤسسة دار المعلّمين العليا. ففي سنة 2016 – 2017 بادر وزيري التربيّة والتعليم العالي بإلغاء مناظرة التبريز. وكان ذاك القرار بمثابة أزمة إداريّة. وحينها قام طلبة دار المعلّمين العليا بالإضراب عن الدروس وقاموا بتنظيم وقفة احتجاجية أمام مقرّ رئاسة الحكومة بالقصبة. وعبروا فيها عن غضبهم تجاه القرار الجائر الذي اتخذته سلطة الإشراف المتمثلة في وزارتي التربيّة والتعليم العالي.

ولم تنته تلك الأزمة إلّا عند زيارة وزير التربيّة الجديد الأستاذ حاتم بن سالم إلى مقرّ دار المعلّمين العليا بمناسبة مرور ستين سنة على تأسيسها حيث نظّمت المؤسسة إحتفاليّة تحت شعار « لقاء الأجيال» جمع كل أبناء الدار من وزراء ونقابيين وعمداء وأكاديميين.

بادر الأستاذ حاتم بن سالم وزير التربية في حكومة يوسف الشاهد بالإعلان عن إجراء مناظرة التبريز في كل الاختصاصات نهاية شهر سبتمبر وتمّ تعيين دفعة 2017 في شهر نوفمبر أي هناك تأخير في تعيين الدّرمعيين بحوالي شهرين لأنّ جرت العادة على تعيين خريجي مؤسسة دار المعلمين العليا في شهر سبتمبر من كل سنة دراسيّة.

وفي السنة الدراسية الموالية 2018 – 2019 شهدت دار المعلّمين العليا أزمة إدارية أخرى تمثلت هذه المرّة في تغيير النظام الداخلي للمؤسسة وأصبح ينصّ النظام الداخلي الجديد على إجراء مناظرة تبريز بيضاء يتحصل الطالب الدرمعي بعدها على شهادة دار المعلّمين العليا التّي تخول له الإلتحاق بسلك التدريس في التعليم الثانوي عند الحصول على معدّل 10 من 20 في مناظرة التبريز البيضاء.

بادر الدّرمعيون بمقاطعة الترسيم في بداية السنة الجامعيّة واعتبروا أنّ تغيير النظام الداخلي فيه تعسف كبير على مستقبلهم. كما أنّ قانون النظام الداخلي الجديد آنذاك يتعارض مع ما ورد في الرائد الرسمي للجمهورية التونسية الذي ينصّ على أنّ السنة الختامية في دار المعلّمين العليا هي سنة مخصصة لاعداد مناظرة التبريز دون سواها. وأمام سياسة المماطلة التّي اتبعها إدارة المؤسسة آنذاك تجاه موقف الطلبة. قام الدّرمعيون باتخاذ خطوات أكثر تصعيدا تمثلت في الإضراب عن الطعام حتى تستجيب الإدارة إلى مطالبهم. تدخلت بعدها رئاسة جامعة تونس حيث زار رئيس جامعة تونس الطلبة المضربين عن الطعام ليلا وبادر بفض الإشكال. وفي اليوم الموالي قام طلبة دار المعلّمين بالترسيم حسب ما نصّ عليه النظام الداخلي القديم للمؤسسة.

رابعا : دار المعلّمين العليا في عيون السلطة

بما أنّ دار المعلّمين العليا كانت النواة الأولى للتعليم العصري في تونس، ونظرا لدورها الطلائعي في تكوين النخب العصرية التونسية بعد الاستقلال، مثّلت دار المعلّمين العليا بتونس محور اهتمام السلطة التنفيذية في تونس بعد 25 جويلية 2021.

وفي اجتماع أشرف عليه السيد رئيس الجمهورية الأستاذ قيس سعيد يوم 7 جوان 2022 جمع وزراء التربية والتعليم العالي تطرّق فيه الرئيس إلى ضرورة إصلاح التعليم العمومي. وفي هذا السياق دعا رئيس الجمهورية إلى الإحاطة بالتعليم وإعادة الحياة إلى دار المعلّمين العليا ودور ترشيح المعلّمين.

وهنا لابد من التذكير أنّ دار المعلمين العليا تنمثل مهمتها في تكوين إطارات التعليم الثانوي والتعليم العالي بالنسبة إلى الحاصلين على شهادة التبريز. وأمّا دور ترشيح المعلمين فتتمثل مهمتها في تكوين إطارات التعليم الإبتدائي .

ختاما يمكن القول إنّ تأسيس دار المعلّمين العليا لم يكن معزولا عن تأسيس دولة الاستقلال التّي راهنت على التعليم العصري لبناء مشروع يهدف إلى تحديث المجتمع التونسي الذي ظلّ لعقود يعاني من آفتي الجهل والتخلف. لذلك سعت نخبة الاستقلال إلى إصدار قانون التربية 4 نوفمبر 1958 في عهد وزير التربيّة الأستاذ محمود المسعدي الذي يوحدّ التربية والتعليم وأقرّ هذا القانون مجانيّة التعليم وتعميم على كافة أبناء الشعب التونسي دون تمييز.

كانت دار المعلمين العليا على امتداد عقود من الزمن أيقونة التعليم العصري الذي يعدّ بمثابة قاطرة التحديث الإجتماعي ومصعدا للارتقاء الجتماعي خاصة لأبناء الطبقات الفقيرة والمتوسطة. وظلّت مؤسسة دار المعلّمين العليا آخر معاقل المصعد الاجتماعي حيث أنّ أغلب الدارسين في هذه المؤسسة من أبناء العائلات الفقيرة والمتوسطة. لذلك خاص طلبتها كل المعارك من أجل الحفاظ على دار المعلّمين العليا لأنّها مثّلت مكسبا وطنيّا من إنجازات الدولة الوطنيّة الحديثة.

تساؤلات شعرية

الشعر التواصلي والتواصل الشعري من خلال نماذج لشعراء الجريد

شفيع بالزين

تطرح العلاقة بين الشعر والتواصل أو إشكالية التواصل الشعري عدة تساؤلات منها: هل الشعر في قطيعة مع التواصل أم متوافق معه؟ وإذا كان الشعر تواصليا (بالضرورة) فما هي خصائصه أو خصوصياته؟ وكيف يحقق الشعر التواصلَ ويحافظ على شعريته أو «تعاليه» في آن واحد؟

وقفت الدراساتُ والنظرياتُ (وكذلك النقاد والشعراء) من هذه المسألة موقفين متعارضين: موقفا يعتبر الشعر متعارضا مع التواصل لأنه خطاب انزياحي يتعالى على الظرفي والفردي والنفعي، وموقفا يعتبر الشعر متوافقا مع التواصل أو محققا له كأي خطاب بما أن الشعر خطاب لغوي ينجزه متكلم ويتوجه به إلى متلق بغض النظر عن طبيعته الانزياحية المتعالية. وسينظر مقالنا في هذين الموقفين لنبين آليات التواصل الشعري وخصائصه وشعريته، ونميز بين شكلين من أشكال التواصل الشعري: شكل أدنى سنسميه «الشعر التواصلي» يكون فيه الهاجس التواصلي مهيمنا على الشاغل الإبداعي وعائقا له، وشكل أرقى سنسميه «التواصل الشعري» يكون فيه الإبداعي غالبا على التواصلي ومرتقيا به.

اختلاف المواقف من العلاقة بين الشعر والتواصل:

الموقف الأول: الشعر يتعارض مع التواصل

تذهب مختلف المقاربات في بعض طروحاتها إلى اعتبار الشعر متعارضا مع التواصل. فوفق المقاربة الشعرية أسند رومان جاكبسون إلى اللغة وظائف عديدة منها الوظيفة التواصلية والوظيفة الشعرية، ورأى أن الوظيفة التواصلية تتحقق حين يركز المتكلم على التواصل مع المتلقي والوظيفة الشعرية تتحقق حين يركز المتكلم على اللغة في ذاتها ويلفت إليها الانتباه بما يجريه فيها من استعمالات مخصوصة أو ظواهر أسلوبية أو انزياحات. لكن هل الوظيفة الشعرية تلغي الوظيفة التواصلية؟ يعتبر جاكبسون أن الرسالة لا تؤدي وظيفة واحدة بل تهيمن وظيفة معينة على بقية الوظائف. فالرسالة الشعرية (القصيدة) تهيمن فيها الوظيفة الشعرية دون أن تلغي الوظيفة التواصلية ولكنها تجعلها ثانوية (وهذا النوع من القصائد هو ما سنسميه «التواصل الشعري» غير أننا سنضيف إليه نوعا آخر تهيمن فيه الوظيفة التواصلية فتتراجع أو تضعف الوظيفة/الطاقة الشعرية وسنسميه الشعر التواصلي). وأما جون كوهينفجعل الوظيفة التواصلية (الإعلامية) خاصةً باللغة النثرية والوظيفةَ الشعريةَ (الانفعالية الإيحائية) خاصةً بالشعر، وميّز بينهما على أساس أن الأولى لغة مفهومية متلائمة والثانية انزياحية متنافرة. وبقدر كثافة الانزياح ودرجته تبتعد اللغة عن النثرية والتواصل وتقْوَى الطاقة الشعرية، ويكفي حذف الانزياح أو تقليصه في أية لغة شعرية لينتفي الشعر وتتحول اللغة الشعرية إلى لغة نثرية تواصلية عادية. ويمكن أن نمثل لذلك بقول محمد بوحوش:

أمدّ إليها يدي،فتمدّ يدا معطّرة بالمجاز

يظهر الانزياح في عبارة «معطرة بالمجاز» باستعارة المجاز للعطر فتنشأ بذلك لغة شعرية انزياحية (غير تواصلية). وإذا حذفنا الاستعارة أي الانزياح و»أرجعنا» العبارة إلى عبارتها «المقصودة» أو التصريحية كما يلي: «تمدّيدا معطّرةبالطيب» أو «مفعمة بالمعاني» أدى ذلك إلى نفي أو تقليص الانزياح وعادت اللغة نثرية عادية (تواصلية).

ووفق مقاربة تحليل الخطاب، إذا كان من شروط الخطاب كي يحقق التواصل الاتساقُ في المستوى التركيبي والانسجامُ في المستوى المعنوي فإلى أي حد يتوفر هذان الشرطان في الخطاب الشعري وبالتالي يكون مؤهلا لتحقيق التواصل والحال أن كوهين يرى أن الشعر يتأسس على الانقطاع والانزياح وعدم الملاءمة؟ أما المقاربة التداولية، ووفق نظرية التعاون (غرايس) فإن المشكل في الشعر أنه غالبا لا يحترم مبادئ التعاون والتواصل (الإفادة- الصدق- الملاءمة أو الترابط- الوضوح- الإيجاز والتنظيم- مطابقة الكلام لمقتضى الحال...) بل يخرقها لذلك أُخرِج الكلامُ الشعري من الدراسة اللسانية التداولية. فاللغة الشعرية غير جادة وغير نزيهة ومشوشة، والقول الإنجازي أو العمل اللغوي يكون فارغا أو غير جاد إذا استعمل أو أنجز في نص شعري. ووفق نظرية الأعمال اللغوية (أوستين- سيرل) اعتُبرت الأعمال اللغوية في الشعر ادعاء أو إيهاما بإنجاز عمل لغوي («كما لو...»). يقول محمد مفتاح في كتابه «تحليل الخطاب الشعري»: «إن المبادئ التي وضعها سيرلوغرايس لنجاح الخطاب وانسجامه وتأويله قد ظهرت ثغراتُها على مستوى اللغة العادية والتواصل المباشر فكيف يمكن لها أن تتحكم في الخطاب الشعري؟». ولا تخرج المقاربة الحجاجية في بعض طروحاتها عن هذا الموقف، من ذلك أن ستيفن أولمان يذهب في كتابه «الصورة في الرواية» إلى اعتبار الحجاج نقيضا للشعر لقيام الحجاج على الابتذال الذي لا ذاتية فيه ولا تفرد لاعتماده المواضع المشتركة والمعارف الشائعة وهذا ما يناقض الشعر الذي يقوم على التفرد والتجربة الذاتية. وهذا الموقف ذاته سبق أن تطرق إليه النقاد العرب من ذلك أن الجاحظميز بين الخطبة والشعر وبين المقام الخَطابي (الوضوح- التصريح- المباشرة) والمقام الشعري (الغموض- الإيحاء)، كما يعتبر القرطاجني التخييل قوام المعاني الشعرية والإقناع قوام المعاني الخطابية. وهذا الموقف تبناه أيضا بعض الشعراء والنقاد العرب لعل أبرزهم أدونيس الذي يذهب إلى أن لغة الشعر (المعاصر) لغة غير تواصلية أو «لغة انتهاك» مهمتها الأساسية نسف كل ما «هو مشترك بين الناس» ولا يعير التواصل مع الجمهور اهتماما أو قيمة بل يعتبره مضادا للشعرية قائلا: «أقيس تدني الشعر بجماهيريته: الجمهور لا يحب الجميل بل يحب المبتذل والعام والمشترك» ويَعتبر نزار قباني أنموذجا ممثلا لهذا النمط من الشعر «الاتصالي» أو «الجماهيري» فالجمهور في نظره لا يعرف من شعر نزار إلا الأقل جمالا، مستندا إلى فهم خاص للشعر مفاده أن «ليس كل ما يقوله الشاعر جميلا» و»أي شاعر قصائده الجميلة قليلة ويختصر إبداعيا في بضع قصائد».

الموقف الثاني: الشعر يحقق التواصل:

مثلما وجدنا في مختلف المقاربات المذكورة مواقف تقول بالتعارض بين الشعر والتواصل، لا تخلو هذه المقاربات أيضا من مواقف تقول بالتوافق بينهما وبتحقيق الشعر للوظيفة التواصلية. فمن منظور الشعرية يقر جاكبسون بتعدد الوظائف وتداخلها في الرسالة الواحدة وهذا يعني أن الرسالة الشعرية تهيمن فيها الوظيفة الشعرية دون استبعاد أو إلغاء الوظيفة التواصلية. وأما مقابلة كوهين بين اللغة النثرية التواصلية واللغة الشعرية الانزياحية فلا تنفي عن الشعر خاصية الاتصال وذلك لأنه ضبط حدودا أو شروطا للانزياح الذي قد يعطل عملية الفهم وبالتالي التواصل، وهي قابلية الفهم والتفكيك والتأويل فالانزياح الشعري خطأ متعمد وقابل للتصحيح.

وأما المقاربة التداولية، ووفق مبدأ التعاون نفسه، فإن المتلقي/المتعاون يفترض أن للقصيدة معنى ومقصدا وأنها خطاب منسجم وإن استعصت على الفهم انطلاقا من معرفته بالشعر وبالشاعر، وأن الشاعر يتوجه إلى متلق يسعى إلى التواصل معه ولا يوجه القصيدة إلى ذاته، وهو ما يجعله قارئا متعاونا ومتهيئا لتقبل القصيدة والتفاعل معها. وينبه غرايس إلى أن التواصل في الواقع يخرق دائما قاعدة أو أكثر دون إسقاط مبدأ التعاون ودون منع التواصل وتعطيل التفاهم اعتمادا على مبدأي التأويل والملاءمة ومراعاة خصوصية الخطاب الشعري (التعبير المجازي...) مع أن درجة الخرق في التواصل الشعري أكبر وأوسع. وضمن المقاربة التداولية أيضا، ينظر أوهمان للأدب باعتباره فعلا، فكل نص بما في ذلك النص الشعري متكون من مجموعة من الأعمال اللغوية. وهذا لا يتعارض مع هيمنة الذاتية (الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية) في الشعر لأنها- وفق ما نقله محمد مفتاح- «ليست ذاتية منغلقة بل متعدية وموجهة للتأثير في فرد أو جماعة، فالشعر هو تذاوت

تساؤلات شعرية

تواصلي فعال وناجع. وبهذا المنظور فإن الشعر أكثر تداولية من اللغة العادية» و»الشاعر إما أن يقصد إلى حث المتلقي على فعل شيء أو تركه وإما أن يهدف إلى إظهار عواطفه له ونواياه تجاهه والتزامه نحوه. وعلى هذا فإن الذاتية والتفاعل هما جوهر الخطاب الشعري».

ومن منظور تحليل الخطاب يفيدنا مصطفى رجوان في كتابه «الشعرية وانسجام الخطاب» عندما ينبهنا إلى أن الانقطاع يقوي الاتساق والتواصل ولا يضعفه لأن القصيدة تقاوم الاتساق العادي أو المنطقي المألوف لتخلق طرقا جديدة ومبتكرة في الاتساق، ولأن الاتساق غير تام في الخطاب الشعري، حيث تستعيد القصيدة انسجامها عبر تأويل المتلقي الذي يقرر إذا ما كان الخطاب منسجما أو غير منسجم وبالتالي إذا كان الخطاب شعريا أو غير شعري. وفي الشعر يشارك القارئ أكثر في بناء انسجام الخطاب، وهذا النشاط التأويلي هو الذي يقوي عملية التواصل بين الشاعر والمتلقي.

ولا تخرج بعض المقاربات الحجاجية عن هذا التصور الذي لا ينفي البعد التواصلي للشعر ويكفي انطلاقا من بعض النظريات التي تعتبر الحجاج هو الوظيفة الأساسية للغة (ديكرو) للقول إنه من المفروض أن تنطبق هذه النظرية على اللغة الشعرية. وقد أثبتت دراسة سامية الدريدي «الحجاج في الشعر العربي» أن الحجاج حاضر بكثافة في الشعر وأن الشعر يوظف مختلف الأساليب للتأثير في المتلقي أو إقناعه رغم مقابلة الجاحظ والقرطاجني بين الخطابين/المقامين الشعري والخطابي (الحجاجي) لم يغفلا التعايش بين الخطابين وإمكان وجود الخطابة (الحجاج) في الشعر. وفي هذا الإطار تطرقت إلى حديث الجاحظ عن القصيدة الخطابية (الشعر الخطابي الموجه إلى الجماهير) وإلى إجازة القرطاجني للشاعر إدراج المعاني الخطابية والأساليب الحجاجية في القصيدة دون أن تطغى على المعاني والأساليب التخييلية.

ويجدر بنا في هذا الإطار أيضا أن نشير إلى بعض المواقف الشعرية والنقدية الحديثة التي لا تنكر حضور البعد التواصلي في الشعر، وهي مواقف تعارض وتنتقد موقف أدونيس النافي لارتباط الشعر بالتواصل، منها موقف عز الدين إسماعيل الذي يقول: «المفروض في أي تعبير فني أن يكون أداة توصيل من المبدع إلى المتلقي»، ومع تأكيده على قيمة الغموض وشعريته فإنه يرفض الإفراط فيه أو أن يكون مقصودا لذاته تجنبا للقطيعة مع المتلقي وتعطل الفهم والتواصل. ولعل نزار قباني يعد أبرز الشعراء الذين دافعوا عن ضرورة نهوض الشعر بالوظيفة التواصلية فقد أسس تجربته الشعرية على أساس التواصل مع الجمهور خلافا لأدونيس واهتم بالتواصل وحمّل شعراء الحداثة مسؤولية قطيعتهم مع الجمهور. يقول: «إذا لم أستطع أن أوصل قصيدتي إلى الآخرين فإن الخطأ هو خطئي لا خطأ الآخرين. وعليّ مراجعة أدواتي الشعرية لأكتشف موقع الخلل». ويدعو إلى «إنزال الشعر إلى الشارع». ورغم اعتباره «الشعر عصيانا لغويا خطيرا» فإن هاجس التواصل ظل مهيمنا على تجربته الشعرية. وفي هذا الإطار يمكن أن ننزل أيضا تجربة شعراء المقاومة رغم أنهم تفاوتوا في التوفيق بين الإبداعي والتواصلي أو الجمالي والتحريضي- التأثيري ويعد محمود درويش من الشعراء القلائل الذين نجحوا في تحقيق هذه المعادلة.

الشعر التواصلي والتواصل الشعري:

1.3. الشعر التواصلي:

يتفاوت الشعراء وتختلف قصائدهم من حيث درجةُ حضورِ البعدِ التواصلي وأشكالهِ، فمنهم من يكون هذا البعد في أشعارهم بارزا ومهيمنا ومنهم من يكون فيها محدودا، وفي نصوص البعض مباشر وصريح ولدى البعض الآخر غير مباشر وغير صريح، ويكون في تجارب البعض مألوفا وعاديا لدى البعض الآخر إبداعيا طريفا. وما يهمنا في هذا السياق أن هناك شكلا مبتذلا وسطحيا من التواصل الشعري يمكن تسميته بالشعر التواصلي يطغى فيه البعد التواصلي على البعد الفني الإبداعي، وهذا الشكل لا يخلو منه أي عمل شعري. والتفاوت أو الاختلاف بين الشعراء في درجة حضوره كما وكيفا وفي هذا السياق نحيل على أقوال أدونيس السابقة التي يرى فيها أن قصائد الشعراء بما فيهم الكبار ليست كلها جميلة أو إبداعية بل هي متفاوتة القيمة الفنية، وأن القصائد الجميلة والإبداعية قليلة مقارنة بالقصائد المتوسطة أو الضعيفة وهي التي نقصدها هنا بتسمية الشعر التواصلي ويسميها أدونيس «الشعر الجماهيري» ويعتبره ضعيفا ومتدنيا جماليا. ويظهر هذا الشكل خاصة من خلال بروز الخطاب المباشر والتصريحي وهيمنة النفس الخطابي والحماسي والانفعالي، حيث يطغى المعنى المباشر على المعنى الإيحائي والمضمون على الشكل، ويكون اهتمام المتلقي/الجمهور بمضمون القول أكثر من اهتمامه بكيفية القول بل قد يكون الاهتمام بالشاعر وذاتيته غالبا على الاهتمام بالشعر وتعاليه وإطلاقه خاصة إذا كان في مقام تواصل شفوي مباشر، وهذا ما جعل جون كوهين ينفي أن تكون «اعترافا عاطفيا». وبالتوجه إلى الجمهور يواجه الشاعر ضغوطا مسلطة على الشكل للحد من الانزياحات والأسلبة والغموض وبنينة القصيدة وكتابة الصمت والهمس والفراغات والبياض. وذلك كله راجع إلى تقلص بلاغة الكتابة مقابل هيمنة بلاغة المشافهة والإلقاء. ولنا في الشواهد التالية نماذج دالة على هذا النمط الأول من التواصل «غير الشعري» أو «الشعر التواصلي»:

* سلّم على صخرة في القدس (زكية الطنباري)
* مشهد فاق خيالي
فأسندوني يا رجال (خالد العقبي)
* ماذا جرى كي تستباح دماؤنا؟ (خالد العقبي)

إن الشاعر في هذه الأمثلة يتوجه إلى المتلقي بخطاب إنشائي مباشر (الأمر المقصود به الالتماس في المثالين الأول والثاني- الاستفهام المقصود به الإنكار والتقريع في المثال الثالث) لإثارة عواطفه أو استهاض همته، ولو لا الإيقاع والكتابة السطرية ووجود الأقوال في مجموعات شعرية لما كان لها من قيمة شعرية تذكر، ولكانت أقرب إلى الكلام النثري العادي منها إلى الكلام الشعري الإبداعي.

ومن أبرز المظاهر الدالة على «الشعر التواصلي» كذلك استخدامُ العبارات والتراكيب الشعرية الجاهزة والمعدة للاستهلاك السهل، والاستعارات العادية أو المستهلكة أو «الميتة» أو الوضعية، ويسميها كوهين «الصور الاستعمالية» (وهو يعتبر الاستعمال نقيضا للانزياح) كما يسميها «البهرج البالي» و»البلاغة المتحجرة» و»الأشكال الجاهزة» التي يمكن أن تستهوي الجمهور وتحقق التواصل لكنها تُضعف الشعرية وتنفي الإبداع. ويرى كوهين أن الشعر التواصلي تهيمن فيه الاستعارات القريبة والواضحة على الاستعارات البعيدة والغامضة. ويمكن أن نمثل لهذا المظهر بالأمثلة التالية:

* الكلُّ ضِدِّي،مَكْرُهُمْ أرزاء
* ما منْ حليف والدُّنَى صَمّاء
وَرِيَاح غَدْر أَلّبَتْ بِعَقِيقِي؟ (لطيفة الشابي)
* بين غمام الدخان
يكاد يسمع لرؤوسنا عجيج
أشبه بعجيج الآلات
تولد أفكارنا الطازجه
كما يولد الفجر من ليلنا
كما ينبت العشب في المزرعه (خالد العقبي)

فتشبيه المكر بالأرزاء واستعارة الصمم للدنيا والغدر للرياح في نماذج لطيفة الشابي صور شعرية مستهلكة وجاهزة إلى درجة أنها تفقد شعريتها ولا تستوقف القارئ ولا تستدعي التأويل، وكذلك شأن نماذج خالد العقبي في تشبيه ولادة الأفكار الجديدة بولادة الفجر من الليل ونبات العشب في المزرعة، بل أكثر من ذلك تبدو صورة المشبه به (ولادة الأفكار الطازجة) أطرف وأكثر شعرية من المشبه به. ونخلص من ذلك كله إلى هذا المستوى من التواصل الشعري هو المستوى المبتذل أو السطحي أو هو أدنى درجاته وهو الذي جعل أصحاب الموقف الأول يفصلون بين الشعر والتواصل أو يعتبرون الشعر متعارضا مع التواصل، أو التواصل مضعفا للشعرية.

2.3. التواصل الشعري:

ميزنا في بداية مقالنا بين شكلين من أشكال التواصل الشعري: شكل أدنى سميناه «الشعر التواصلي» يكون فيه الهاجس التواصلي مهيمنا على الشاغل الإبداعي وعائقا له، وشكل أرقى سميناه «التواصل الشعري» يكون فيه الإبداعي غالبا على التواصلي ومرتقيا به. ويعنى هذا القسم من المقال بالشكل الثاني الذي وسمناه بـ»التواصل الشعري». فكيف يكون التواصل شعريا أو كيف يكون الشعر تواصليا مع المحافظة على شعريته أو طاقته الشعرية؟

نرصد في المدونة الشعرية المدروسة- أي نماذج لشعراء الجريد- مظاهر عدة للتواصل الشعري، نقتصر منها على المظاهر التالية التي تبدو لنا أكثرها دلالة على التواصل الشعري: العتبات- الانزياح والغموض- الانسجام- المراجع المشتركة- الإنشاء والحجاج.

- العتبات: هي نصوص موجهة من الشاعر إلى القارئ لتحقيق التواصل وظيفتها توجيهه نحو القراءة المطلوبة ومده بمفاتيح مساعدة لفهم العمل الشعري. ويمكن أن تتخذ شكل الشعر التواصلي إذا كانت صريحة ومباشرة أو شكل التواصل الشعري إذا كان رمزية وإيحائية واستعارية. ويمكن النظر في عتبتي الإهداء والتصدير في «خدوش الماء» لعادل بوعقة أنموذجا لاضطلاع العتبات بوظيفة التواصل الشعري. أما الإهداء فيقوم على تواصل مزدوج: المتلقي الخاص (الأب- الأم- الأهل- الأصدقاء..) والمتلقي العام (إليكم جميعا) «أقدّم هذا الفيض الدافق علّني ألج حلما قد يتحقّق». وإضافة إلى الحظوة التي يلقاها القارئ الخاص والعام لدى الشاعر بما يجعل القراءة واجبا أو عرفانا بالجميل، فإن هذه العلاقة المخصوصة تبرر أو تهيئ القارئ لتقبل هذا «الفيض الدافق» تقبلا شعريا (وغض النظر عما قد يعتريه من هنات أو ضعف فني) أو لعل هذا التقبل هو الحلم الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه. ويدعم التصدير هذا المقصد التواصلي: «الحُلْمُ مُرْهَقٌ بِبَقَايَا الوَعْيِ. والوَعْيُ مُرْهَقٌ بِشَوَارِدِ الْحُلْمِ» (جبرا-منيف). فالقارئ مدعو إلى أن يراعي في تقبل شعره أنه صادر عن شاعر مرهق، وأنه

تساؤلات شعرية

مزيج أو صراع بين الحلم والوعي، فلا يحاسبه على وعيه الحالم ولا على حلمه الواعي.

– الانزياح والغموض: من المفروض أن الانزياح والغموض يعيقان التواصل. غير أن التواصل الشعري ليس تواصلا عاديا يوميا مباشرا أو نفعيا بل هو تواصل جمالي (جمالية التلقي- الاستجابة الجمالية): حيث يتوجه الشاعر بخطابه إلى قارئ متعاون يدرك خصوصية الخطاب الشعري ويراعي كون الشاعر لا يتخاطب بشكل مباشر أو حرفي. فالمتلقي ينتظر أن يكون خطاب الشاعر قائما على الانزياح وبالتالي فإن ما يجده فيه من جدة ومفاجأة وطرافة ومخالفة للمألوف وغموض هي عوامل مقوية للتواصل الشعري وليست مضعفة أو معطلة له. ومن خصائص التواصل الشعري أن يكون المتلقي مشاركا في بناء الدلالة، وهروب الدلالة منه ثم القبض عليها يجعلانه يشعر بلذة التقبل، ولحظة إضفاء الانسجام على القصيدة هي لحظة انتصار جمالية كما ذهب إليه مصطفى رجوان، وهو ما عبر عنه أيضا كوهين بمرور الدلالة الشعرية بمرحلتين الانزياح واللاملاءمة من قبل الشاعر وتصحيح الانزياح أو إضفاء الملاءمة من قبل المتلقي. وهذا يلتقي كذلك مع مفهوم الأثر المفتوح لأمبرتو إيكو فكل أثر فني وإن كان مكتملا ومغلقا من حيث بنيته هو أثر مفتوح على الأقل من خلال كونه يؤول بطرق مختلفة. والانفتاح مبدأ إبداع ولكنه أيضا مبدأ تواصل إذ يتحقق بالمشاركة العاطفية والتخيلية للمتلقي وخاصة التأويلية. ويمكننا أن نوضح دور الغموض والانزياح في تحقيق التواصل الشعري من خلال المثال التالي لعادل بوعقة:

* تعَالَيْ...
سنختصر العمر بين الجداولْ...
وَنَرْحل فوقَ الفَرَاشِ
إلَى غَيْمَةٍ تَعْتَلينَا

في هذا المثال، يعرف المتلقي أن الشاعر لا يتوجه بالدعوة إلى امرأة معينة، ولا يقصد المعاني الحرفية لما تدعى إليه (لأنه غير ممكن واقعيا أو عقليا) كما يعرف أن الشعر ليس إنشاء لعالم عجيب وإنما هي صور شعرية يستخدمها الشاعر إيحائيا أو رمزيا ويقصد بها الدعوة إلى حياة رومنسية سعيدة وحرة وحالمة. ومن أسباب الغموض أيضا المفارقة التي تستدعي من المتلقي التأويل لتجاوز اللاملاءمة إلى الملاءمة كما يتضح في المثال التالي لمحمد بوحوش:

* نسافرإلىحيث...
انطلقنامعا:
أناوالقطار
نعدو في اتّجاهين مختلفين

في هذا المثال، كلما تقدم المتلقي في القراءة ينتقل من الملاءمة (نسافر إلى حيث انطلقنا معا) إلى اللاملاءمة (أنا والقطار) إلى المفارقة (نعدو في اتجاهين مختلفين) وهو ما يستدعي منه جهدا تأويليا بنفي اللاملاءمة (أنا والقطار: أنا وحدي داخل القطار) إلى نفي المفارقة (في اتجاهين مختلفين: الجسد في اتجاه والقلب أو الذهن في اتجاه آخر أو بقي مشدودا إلى الوراء). ومن أسباب الغموض أيضا (ويعتبره كوهين من صور الانزياح) غياب المراجع الخارجية للأسماء المبهمة أو المشيرات (الضمائر- أسماء الإشارة- الظروف) والأسماء الأعلام، وهو ما يعطل الفهم ويعيق التواصل فالرسالة الشعرية- خلافا للرسالة العادية- بلا مرجع تحيل عليه وسياق معين تتنزل فيه والمتكلم والمخاطب غير محدديْن...الخ. (المرسل إليه غير مباشر وغير معين في التواصل الشعري). ونأخذ شاهدا على ذلك المثالين التاليين لعادل بوعقة:

* لنا مَوْعِدٌ في الرَّصِيفِ
لَنَا مَوْعِدٌ بَعْدَ هَذَا الطّرِيقِ
هُنَاكَ .....
سَأَلْقَاكَ قَبْلَ رَحِيلِ القِطَارِ

* ألا يا مسَاءَ القُرُنْفُلِ أمْهِلْ/ وَقُلْ هلْ وَأَدْتَ الرَّبيعَ علَى شُرْفَتَيْكَ؟

إن هذه العناصر التي تفتقد إلى التحديد لغياب المرجع والمقام (قد يخاطب الشاعر الذات أو المرأة (أو تخاطب الشاعرة الرجل) أو شخصية تاريخية أو أسطورية أو غير العاقل ويعرف القارئ أن الشاعر لا يتوجه إليه بالخطاب توجها مباشرا أو معينا فيتعامل مع الخطاب عن طريق التأويل والملاءمة انطلاقا من معرفته بخصوصية الخطاب الشعري. في النص الأول، ونظرا إلى غياب المقام وخاصية الكلام المتعالية، لا يتلقى القارئ القصيدة باعتبارها سردا مرجعيا (موعدا خاصا) يحيل على متكلم ومخاطب معينيْن في الخارج (الشاعر وصديقه) وعلى مكان وزمن محدّدين (الرصيف، الطريق، قبل رحيل القطار...) وعلى لقاء فعلي وإنما تأخذ المعطيات دلالة عامة مطلقة عليه أن يؤولها تأويلا رمزيا أو إيحائيا. وفي المثال الثاني، يعرف القارئ أن الشاعر لا يخاطب المساء نداء وطلبا (على وجه الحقيقة لأن المساء لا يستمع ولا يتمهل ولا يقول...) وإنما يعرف أنه يقول ذلك مجازا وتشخيصا وأن الكلام موجه إليه ليؤول بملا يلائم السياق والجو العام للقصيدة.

– الانسجام الشعري: إضافة إلى استعداد المتلقي للبحث وراء الانقطاعات والمنافرات الظاهرة عن الانسجام في مستوى أعلى وأبعد (البناء الكلي للنص- المستوى الإيحائي والرمزي- الوحدة العاطفية أو النفسية- وحدة الرؤية أو الموقف...)، يستخدم الشاعر في المستوى النصي الملموس (بمختلف مستوياته) جملة من الأدوات اللغوية والأساليب الفنية التي تنبه المتلقي إلى عناصر الانسجام وتساعده على تلقي القصيدة على أنها منسجمة تركيبيا ودلاليا، أبرزها التكرار (التوازي- التقابل...) الذي ينتقل من التوقيع (الغنائية- الشجو) إلى التوقع (يتوقع ما سيقال بتذكر ما قيل) كما يظهر ذلك في المثال التالي لعادل بوعقة:

* لنا مَوْعِدٌ بَعْدَ هَذا الطّرِيقِ
لَنَا مَوْعِدٌ فِي رَصِيفِ الكَلاَمِ
لَنَا مَوْعِدٌ يَا أَنَا.. فِي رُبُوعِ المَنَامْ

وتعد الفراغات كذلك من عوامل تقوية أواصر التواصل بين الشاعر والمتلقي أن يترك في القصيدة فراغات مقصودة يدعى المتلقي لملئها، إضافة إلى الانزياحات التي يدعى لتصحيحها وتأويلها معولا في ذلك على تقبل القارئ غير الحرفي للخطاب الشعري. وأشكال الفراغات عديدة منها فراغات حقيقية أو فعلية بالحذف أو السكوت عن جزء من الكلام وتعويضه بنقاط متتالية ومنها فراغات غير صريحة أو معلنة مثل الضمني والإيحاء والسخرية المبطنة واللغز، ومن أمثلة الفراغات الصريحة الشاهد التالي لعادل بوعقة:

* لَيْتَهُ الآنَ اسْتَطَاعَ
أنْ يُعِيدَ قَبْرَهُ البَاقِي الحَزِينْ.
آآآآآآهِ لَوْ.....

- المراجع المشتركة:

يستند الشاعر في تحقيق التواصل مع المتلقي أو تقويته على مراجع مشتركة سواء كانت مراجع خارجية يحيل عليها أو يستخدمها أو كانت مراجع داخلية ينشئها ويجعلها مشتركة مع المتلقي. ويعد التناص أبرز شكل من أشكال استخدام المراجع المشتركة الخارجية، وفيه يعول الشاعر على معرفة المتلقي وإلمامه بالنصوص المحال عليها أو الموظفة (التعويل على ذاكرة المتلقي)، واستجابته متوقفة على إلمامه بالنصوص وإطارها أو سياقها الأصلي وبالإطار الجديد الذي أدرجت فيه. وبقدر ما تكون دائرة التناص والمراجع المشتركة محدودة وضيقة تضيق دائرة التواصل ويصبح الخطاب موجها إلى قلة والمتلقي نخبويا. والمفارقة أنه بقدر توسيع دائرة المراجع المشتركة يصبح الشعر جماهيريا وتتقلص طاقته الشعرية لتقلص الانزياحات والغموض والإيحاء والرمزية والتناص واستخدام المراجع الثقافية والتاريخية وغيرها ولعل هذا يفسر اعتبار أدونيس الشعر في جوهره نخبويا وأن جماهيرية الشعر تقلص من جماليته وقيمته الفنية. ويمكن أن نمثل لهذه الظاهرة بالشواهد التالية لمحمد بوحوش وعادل بوعقة:

* سأكون كائنا لا تحتمل خفّته
* أسْلافي أضاعوني وأيّ أندلس أضاعوا
* مفرد في صيغة يتم
* يغنّون كالصّراصير
فيما أدّخر كالنّمل كلماتي (محمد بوحوش)
* ليْتَ هِنْدًا قاسَمَتْنَا
بَعْضَ خَيْماتٍ شَرِيدَهْ (عادل بوعقة)

– الإنشاء والحجاج: إذا كانت الأساليب الإنشائية والحجاجية (التي تتواتر بكثرة في الشعر) من أبرز الأشكال التي يستعملها الشاعر لتحقيق التواصل والتأثير في المتلقي فإن ما يميز التواصل الشعري عن الشعر التواصلي أو التواصل العادي أن الشاعر لا ينجز بهما أعمالا لغوية مألوفة أو تصريحية بل ينجز بهما أعمالا لغوية جديدة أو طريفة أو ضمنية وإيحائية، يتوصل إليها المتلقي عبر التأويل والاستدلال والملاءمة. فيحقق الشاعر بذلك للمتلقي مقصدين: التواصل واللذة الجمالية، كما في المثال التالي لمحمد بوحوش:

* كمرصاص سيثقبك ليكون لك معنى

إن الاستفهام هنا فقد دلالته التواصلية الأصلية أو المألوفة لأنه موجه إلى الميت (الشهيد). ولئن كانت البلاغة التقليدية تعتبره استفهاما مجازيا لم يُقصد منه المعنى الأصلي بل معنى ضمني مثل الإنكار أو الإدانة فإن الإشكال المتعلق بالتواصل هنا هو هل القارئ مدعو إلى تقمص دور المخاطب المجازي أو التخييلي (الشهيد) أم دور الشاعر المستفهم أم دور القارئ المقصود ضمنيا بالاستفهام ليؤوله؟

ولمزيد التوضيح نسوق المثال التالي شاهد آخر على دور الإنشاء والحجاج في تحقيق التواصل الشعري وهو ثلاثة مقاطع من قصيدة واحدة للشاعر عادل بوعقة:

* لا تجلدوني باكيا في الساحة الكبيره/
فالشمس قد تحتج وترفض الإشراق
* اشتروا بالثمن البخس وجودي
واستبيحوني/ فإني
لم أراع في فنون الكون
حجمي أو حدودي
* من يشتري أمطاري
ورياحي ورعودي
وسواقي دمعي الجاري؟/
لم تعد تنفعني شهقة الذل
ولا ندب انقهاري

لقد تكررت في هذه المقاطع الثلاثة البنيةُ البلاغية نفسُها: طلبٌ ورَدَ إنشاءً (نهي- أمر- استفهام) وتعليلٌ وردَ خبرا (فصيغة النفي أو ما يفيد النفي). وهي في الوقت ذاته بنية حجاجية ثنائية تتركب من أطروحة (أو نتيجة تم تقديمها) واستدلال أو حجج. وما يجعل التواصل شعريا (إضافة إلى التكرار التركيبي والإيقاعي) طرافة كل من الإنشاء والحجاج وخروجها عن المألوف. فالإنشاء لم ينجز به النهي والأمر والاستفهام، وإنما عبر بهما الشاعر عن احتجاج على تردي الواقع بسبب إقصاء الشاعر عن العالم أو تخليه عن دوره في العالم. والحجاج يجمع فيه الشاعر بين عنصرين غير متآلفين (إنشاء/خبر- حقيقة/مجاز- تقرير/تخييل...) والطريف أن الأطروحة جاءت في المقطعين الأول والثاني تقريرية والاستدلال تخييليا ثم انقلب الأمر في المقطع الثالث لترد الأطروحة تخييلية والاستدلال تقريريا.

ونختم مقالنا بمثال آخر لزكية الطنباري تقول فيه:

وما العمر إلا زينة مستعارة
فلا تَعْجَبَنَّ لما استعرت وحاذرِ

وقد جاءت صياغة البنية الحجاجية هنا معكوسة: الأطروحة (أو المقدمة) في صيغة خبرية تقريرية لكن بأسلوب مجازي (تشبيه بليغ) والنتيجة في صيغة إنشائية (النهي) لكن بأسلوب تعليمي مباشر. غير أن الطريف الأساسي هو المفارقة/الانزياح بين المقدمة (وهي مستلهمة من مقولة شائعة: الدنيا متاع الغرور) والنتيجة جاءت تحذيرا من الاستعارة بدل أن تكون تحذيرا من الدنيا.

الوحي في الرسالات السماوية وأساطر الشعوب

الناصر التومي - كاتب

قيل(1): أن معنى الوحي هاهنا الإلهام، قال أبو أسحق: وأصل الوحي في اللغة كلها إعلام في خفاء، ولذلك صار الإلهام يسمى وحيا، قال الأزهري: وكذلك الإشارة والإيماء يسمى وحيا والكتابة تسمى وحيا، وقال الله عز وجل: وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ (الشورى الآية 51)معناه إلا أن يوحي إليه وحيا فيعلمه بما يعلم البشر أنه أعلمه، إما إلهاما أو رؤيا، وإما ينزل عليه كتابا كما أنزل على موسى أو قرآنا يتلى عليه كما أنزله على سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكل هذا إعلام وإن اختلفت أسباب الإعلام فيها. وروى الأزهري عن أبي زيد في قوله عز وجل(قل أوحي إلي)(الجن)، قال: وناس من العرب يقولون وحيت إليه ووحيت له وأوحيت إليه وله قال أبو الهيثم: يقال وحيت إلى فلان أوحي إليه وحيا، وأوحيت إليه أوحي إيحاء وإذا أشرت إليه .

الوحي في العهد القديم

وردت كلمة الوحي في العهد القديم في سفر أيوب وهي كلمة ـ نشما ـ في اللغة العبرية والتي تعني نسمة الله أو نفسه.

قام ثلاثة شيوخ باتهام أيوب أن الله ماعاقبه إلا أنه كان شريرا، ودافع أيوب عن نفسه، ولم يدافع عن حكمة الله في ذلك، لكن ـ اليهو ـ وهو أصغر الشيوخ عمرا، لم يعجبه كلام الشيوخ باتهامهم لأيوب، كما لم يستسغ دفاع أيوب عن نفسه دون أن ينصف حكمة الرب في ذلك:

ـ فكف هؤلاء الرجال الثلاثة عن مجاوبة أيوب لكونه بارا في عيني نفسه، فحمي غضب أليهو بن برخئيل البوزي من عشيرة رام، على أيوب حمي غضبه لأنه سب نفسه أبر من الله، وعلى أصحابه الثلاثة حمي غضبه، لأنهم لم يجدوا جوابا واستذنبوا أيوب، وكان اليهو قد صبر على أيوب بالكلام لأنهم أكثر منه أياما، فلما رأى اليهو بن برخئيل البوزيي وقال أنا صغير في الأيام وأنتم شيوخ لأجل ذلك خفت وخشيت أن أبدي لكم رأيي، قلت الأيام تتكلم وكثرة السنين تظهر حكمة، ولكن في الناس روحا، ونسمة القدير تعقلهم(سفر أيوب، الاصحاح 32).

الوحي في العهد الجديد

رسالة بولس الرسول الثانية إلى تيموثاوس.

ـ وجميع الذين يريدون أن يعيشوا بالتقوى في المسيح يسوع يضطهدون، ولكن الناس الأشرار المزورين سيتقدمون إلى أردأ مضلين، وأما أنت فاثبت على ما تعلمت وأيقنت، عارفا ممن تعلمت، وأنك منذ الطفولة تعرف الكتب المقدسة، القادرة أن تحكمك للخلاص، بالإيمان الذي في المسيح يسوع، كل الكتاب هو موحى به من الله، ونافع للتعليم والتوبيخ، للتقويم والتأديب الذي في البر، لكي يكون إنسان الله كاملا، متأهبا لكل عمل صالح ـ(رسالة بولس الثانية، الإصحاح الثاني).

الوحي في القرآن

ورد لفظ (الوحي) في القرآن الكريم في واحد وسبعين موضعا، ورد في أربعين منها بصيغة الفعل، من ذلك قوله تعالى ـوَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ(النحل الآية 68) وورد بصيغة الاسم في واحد وثلاثين موضعا، من ذلك قول الباري عز وجل:فتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا.(طه الآية 114).

الوحي لدى أساطير شعوب ما بين النهرين(2)

جاء الوحي في الحلم وفي اليقظة ل «أتراحاسيس» نوح في الديانات السماوية من قبل الإله « الأنكي إيا» يعلمه بالطوفان وكيف النجاة منه ببناء الفلك وحمل أهله وكافة الحيوانات، وحذره من كشف سر الآلهة التي أمر بالطوفان.(انظر فصل الطوفان لدى أساطير شعوب ما بين النهرين).

الوحي في الديانة الزرادتشية الفارسية.

تعتبر الزرداتشية(3) والمانوية أن وحيا نزل من السماء على زرادشت منذ 1500 سنة، وماني منذ 700 سنة تأمرهما بالدعوة إلى دين جديد فما كان منهما إلا ان أطاعا فكانت الزرادتشية والمانوية.

وإن كنا نختلف مع هذا الإعتقاد ولا نعتبر الزراداتشية والمانوية(4) ديانتي وحي، نظرا لأنهما لا تتفق مبادئهما بمبادئ الديانات السماوية، فإننا أوردنا هذا القول لتأكيد اقتباس العديد ممن اختلقوا هذه العقائد فكرة الوحي من الديانات من الديانات السماوية.

الوحي لدى قدماء المصريين

(5) اشتهر أيضا في البلاد المصرية معبد « هليوبوليس» وكان الناس يفدون إليه في كل بلد لاستشارة كهنته في أهم أمورهم، والمعروف أن الامبراطور الروماني « تراجان» أرسل قبل أن يشترك في حرب « برثيا» وفدا إلى هذا المركز لاستشارة كهنته في مصير هذه الحرب، ويذكر التاريخ أن الكهنة أجابوا إجابة صامته وذلك بأن أرسلوا إلى « تراجان « غصن كرم مكسور دون أي تعليق أو شرح .. وقد قتل هذا الامبراطور في هذه الحرب وحمل جثمانه إلى روما .

الوحي لدى الإغريق(6)

كان هيكل الوحيمقدسا عند قدماء الإغريق، يستشير فيه الناس كهنة أو كاهنات يُعتقد أن لديهم القدرة على الكشف عن إرادة الآلهة والتنبؤ بالمستقبل، ويطلق اللفظ الإنجليزي «أوراكل» أيضًا على الكاهن أو الكاهنة وعلى الرسالة أو النبوءة.

وكان أهم هيكل للوحي في «دلفي» في وسط اليونان والذي كان مكرسًا للإله «أبولو». وكانت «بيثيا»، كاهنة «دلفي»، تجلس على مقعد ثلاثي الأرجل، وغالبًا ما تدخل في غشية وتتحدث بصورة هستيرية، اعتقد الإغريق أن «أبولو» يتحدث عبر «بيثيا» أثناء نوبات الغشية التي تنتابها، وتكون الرسالة أو النبوءة التي تنقلها تلك الكاهنة، في أغلب الأحيان، غير واضحة، ويقوم كهنة الهيكل بتفسيرها للجمهور.

إن معظم هياكل الوحي مكرسة للإله «أبولو»، ولكن بعضها مكرس ل»زيوس»، أو الآلهة الآخرين. يوجد أحد هياكل «زيوس» الشهيرة في «أيكة» من أشجار البلوط في دودونا شمال غربي اليونان. اعتقد الناس أن «زيوس» يتحدث عبر حفيف أوراق البلوط، ويفسر الكهنة في دودونا هذا الحفيف. وكانت هياكل الوحي المهمة الأخرى

---

1 – لسان العرب لابن منظور.

2 – ديانات الشرق الأوسط، فصل الطوفان ص36.

3 – الزرادتشية: نسبت الديانة إلى مؤسسها زرادشت ، وتعد واحدة من أقدم الديانات التوحيدية الوضعية في العالم، إذ ظهرت في بلاد فارس قبل 3500 سنة، ظهرت الزرادشتية في المنطقة الشرقية من الأمبراطورية الأخمينية عندما قام الفيلسوف ـ زراداشت ـ بتبسيط مجمع الآلهة الفارسي القديم إلى مثنوية كونية سبتامينو (العقلية التقدمية (وأنكراميو) (قوى الظلام أو الشر) تحت إله واحد وهو أهورامزدا (الحكمة المضيئة.

4 – المانوية تنسب إلى ماني، قيل أن الوحي أتاه وهو في الثانية عشر من عمره، وكان يقول بنبوة المسيح، ولا يقول بنبوة موسى فنحا منحى المجوسية والمسيحية والزرادتشية والبوذية، وكان في الأصل مجوسيا عارفا بمذاهب قومه، وحاول إقامة صلة بين ديانته وديانة أسلافه، وكتب ـ ماني ـ إنجيله الذي أراده أن يكون نظيرا لإنجيل عيسى، وقد قتله بهرام ابن هرمز بن شابور ببابل في 216م.

5 – موقع شبكة مشكاة (نماذج من العرافة والكهانة) تمت الزيارة 2018./2/12.

6 – موقع المعرفة (هيكل الوحي) تمت الزيارة في 2/12/2018.

أساطير

موجودة في كل من إيطاليا وليبيا وسوريا.

الوحي أو الكهانة لدى الرومان(7)

يقسم شيشرون كهنة الرومان إلى ثلاثة أنواع:
ـ الذين يهتمون بالشعائر.
ـ الذين يقومون بتفسير أقوال الآلهة أي كهنة الوحي.
ـ الذين يتنبؤون بالمستقبل عن طريق العلامات التي تظهر في السماء والفؤول المختلفة وهم العرافون.

وكان من أسباب ظهور العرافة هو اقتفاء العادة الأتروقية التي تعتبر أن استطلاع رغبات الآلهة هو إجراء ضروري يجب اتخاذه قبل الإقدام علي أي من الأمور العامة، ولم تلبث القواعد الخاصة بتسيير النذر أن بلغت من التعقيد الشديد ما اقتضي تشكيل هيئة من العرافين المتمرسين بأمور استطلاع رغبات الآلهة.

ومن بعض أهم طرق العرافة كانت ملاحظة تحليق الطيور في طيرانها وطريقة التقاط الدجاج لطعامها، وكان العرافون مقسمين إلى عرافي ـ الآوغر ـ عرافي ـ هاروسبيكس ـوعرافي ـ هاريولوس ـالذين كانوا أقل انتشارا من النوعين الأولين.

في البداية كوِنَت هيئة الكهنة من ثلاثة أفراد ثم زيدوا إلى خمسة ثم إلى تسعة تحت رئاسة الكاهن الأعظم، وكانت لديهم السلطة ليقيموا كل شيء مرتبط بعلاقات البشر مع الآلهة، وكان من حقها أيضا أن تقرر الاعتراف بالآلهة الأجنبية أم لا، وكانت كل الأمور الخارقة تحضر إليهم كما كانوا يسألون عن طرق التكفير.

الكهانة عند العرب

كان الكهان منتشرين في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وكانت لهم مكانة كبيرة ، يلجأ إليهم الناس لاستشارتهم في الأمور المعضلة، ويستعملون منهم عن أمور الغيب، والأحداث التي تقع في مقبل الزمان، روى البخاري في صحيحه عن جابر بن عبد الله الأنصاري قال: كان الطواغيت التي يتحاكمون إليها في «جهينة» واحدا، وفي «أسلم» واحدا، وفي كل حي واحدا، كهان ينزل عليهم الشيطان، كانوا يتعاطون بالإضافة إلى ما سبق الطب ومداواة المرضى، وقد أثبت العرب في شعرهم وفي هذا يقول أحد شعرائهم: فقلت لعراف اليمامة داوني فإنك إن داويتني لطبيب، وعراف اليمامة هو «رباح بن عجلة» وعراف نجد هو « الأبلق الأسدي» ولم تكن الكهانة والعرافة وقفا على الرجال عند العرب، بل مارستها النساء أيضا وقد عرف من الكاهنات العربيات في الجاهلية « ظريفة الخير» كاهنة حمير و»سلمى»الهمدانية و»عفراء» حمير و»فاطمة» بنت مر الهمدانية و»سجاح» التي ادعت النبوة، ومن أشهر كهان العرب في الجاهلية «شق» و»سطيح» و»خنافر» بن التوأم الحميري و»سواد» قارب الدوسي .

وهؤلاء الكهان يزعمون أنهم يوحى إليهم لكن ليس بوحي رحماني بل بوحي إبليسي شيطاني، قال تعالى: كَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ(الأنعام 112) وقال أيضا: وَلَا تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَائِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ(الأنعام 121)والشيطان عندما يوحي إلى هؤلاء الكهان « كما هو مشاهد من أحوالهم « فإنه يُغشي على الواحد منهم، ويذهب عقله، ويأخذ في الهذيان، ويتكلم في حال غشيته، والمتكلم هو الشيطان ينطق بلسان الكاهن، ويجيب عما يسأل عنه، وعندما يفيق هذا الكاهن لا يدري عما سئل عنه وما أجاب به حال غشيته شيئا، وهذا كله مخالف لحال الرسل وعن كيفية وحي الله تعالى إليهم وكيف يكون حالهم عند الوحي.. فالرسول لا ينطق حال الوحي, ويكون الوحي نماء في جسده بحيث يثقل جسده ويتفصد جبينه عرقا, وهذا بخلاف حال الكاهن الذي يصفر وجهه ويضعف جسده وتنحل قواه، ويتحدث في حال غيبوبته، ولا يدري عما تحدث به بعد أن يفيق من غيبوبته شيئا(8).

كان اقتباس الأديان الوضعية والأساطير واضحة في مسألة الوحي من الديانة الإبراهيمية، إلى حد المطابقة لدى الزرادشتية التي واكبت نزول الديانة الإبراهيمة وتوالي الرسل وكذلك بالنسبة للمانوية التي ظهرت بعد رسالة عيسى.

7 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة (أساطير رومانية) تمت الزيارة 2/12/2018.

8 - عن مقال لفيصل المصري أبوسديل(نت شبكة مشكاة الإسلامية، تمت الزيارة 15/8/2018).

صورة تتحدّث

نيزك تطاوين

في مثل هذا اليوم الموافق ل 27 جوان 1931 سقط نيزك بمنطقة تطاوين في أقصى الجنوب التونسي. انتفضت قيادة الجيش الفرنسي بثكنة تطاوين يوم السّبت 27 جوان 1931 مذعورة عند السّاعة الواحدة والنّصف بعد منتصف الليل على دويّ هائل لم تعرف مصدره، وهرع القبطان "لفدان" مع جنوده يستجلون الخبر على عين المكان. لم يكن ذلك الدّوي سوى سقوط أشهر نيزك عرفته البلاد التّونسيّة أطلق عليه علماء المعادن اسم "نيزك تطاوين" 1931.

كان دوي ارتطام النيزك بالأرض قويا جدا مما تسبب في حالة هلع في البلدة وقد شوهد جسما مشتعلا شقّ السّماء في اتجاه الشّرق انبعثت أضواؤه وسمع دويّه من مسافة خمسين كيلومترا. لم تدم عمليّة السّقوط أكثر من ثلاثين ثانية.

جمع جيش الإحتلال الفرنسيّ من شظايا النيزك أكثر من 18 كغ أودعت بالمتحف الوطني لتاريخ العلوم الطبيعية بباريس ولهذا النيزك شهرة عالميّة وقد تمكّن صائغ فرنسيّ من ترصيع مجوهراته بعيّنات منه.

شظية من نيزك تطاوين بالمتحف الوطني لتاريخ العلوم الطبيعية في باريس.

في اجتماعيّة المعرفة الجماليّة ورهان التّأسيس الثقافي للذّائقة العامّة

د.خليل قويعة

يسهم الفن بطبيعته في تأكيد ماهيّة الانسان وإهدائه ممكنات جديدة لإدراك العالم. كما يدعم الهويّة الإنسانيّة، المحلية والكونيّة، ويعمل على تنميتها، على أساس قيم الحبّ والإبداعيّة والحوار والسّلم والحريّة والمواطَنة المشاركة والخلاّقة... ومن شان اجتماعيّة المعرفة الجماليّة أن تحوّل الأفراد إلى مواطنين أحرار قادرين على صياغة وجودهم الفاعل بحريّة. ومن هذه الرّهانات تستمدّ الفنون منزلتها في الشاغل الاجتماعي وفي حراك المدينة وجماليتها. ولكنّ ذلك مرتهن بطبيعة الفهم التي تسوّق له كل من السّياسات الثقافيّة ووسائل الإعلام والبرامج التّربويّة لكل من مفهوم الفن والفنّان. إذ للفن مفهوم تاريخي يتطوّر ويزدهر ويشع بحسب الاهتمام بتاريخ الفن. وليس من باب الاعتباط أن تجد المجتمعات ذات الاشعاع الحضاري تستثمر في قدرات الفن وتدرجه في السّياق التّنموي، تنمية الإنسان وتأسيس آفاقه المستقبليّة وتنمية قدرات التأثير في عمران المدينة على أساس قيم المعرفة والإبداع. لكنّ بعض الظواهر المتواترة بربوعنا تثير السّؤال حول هذا الدّور الذي يمكن للفن أن يتبوّأ داخل المجتمع، على الأرض،.

عن أي منظومة مفاهيميّة نتحدّث وأيّة برامج؟

تقيم معرضا فنيّا مراهنا على قيم فنيّة تلائم مدى مواكبتك لتاريخ الفن الرّاهن وحوارك معه، تفجّر من خلاله طاقتك الإبداعيّة، تعبّر عن صمودك من أجل أن تكون في مستوى التّجديد والتّطلّع إلى آفاق مستقبليّة... توزّع ألف دعوة رسميّة وتعلم الإذاعات والتلفزات والجرائد والمجلاّت وتنشر موعد المعرض في شبكات التّواصل الاجتماعي. ويوم الافتتاح يحضر معرضك البعض من زملائك الفنانين وثلاثة من أساتذتك وأصدقائك الخلّص. وفي الغد، لا أحد. ويستمرّ هذا الفراغ الرّهيب إلى يوم الاختتام.

أمّا لجنة شراءات الأعمال الفنيّة، فيفترض أن تزور معرضك، هذا، للبحث عمّا يمكن أن يثري رصيد الدّولة. ولكن، هيهات. لا تأتي، رغم اتصالات ومراسلات مدير الرّواق. يحدث ذلك فعلا، عندما تكون لهذه اللّجنة حساباتها ومحسوبيّـتها وعندما لا تتحرّك على أساس النّظر إلى، وفي، الأعمال الفنيّة بل من خلال السّماع بالأساس، عبر الهاتف الجوّال وغير الجوّال والتّوصيات.

ولئن اجتهدتَ من أجل ضخّ الدّلالة في هذا الزّمن الأرعن الذي حنّطته الذّاكرة وخشّبه الاستهلاك وهتكته اللاّمبالاة، فإنّك ستواجه حالة من العبث المقيت واللاّمعنى... لتعود بأعمالك الفنيّة من حيث أتيت، لا فرحا ولا مسرورا.

هذا حدث سنة 1984 ويحدث سنة 2024 بنفس الصّورة، تماما كما حدث للفنّانين حاتم المكّي وعمارة دبّش ونجيب بالخوجة والحبيب شبيل وهلمّ جرّا... هذا حدث منذ ألف عام، بشكل أو بآخر، ويحدث وسيحدث بعد ألف عام، لي ولك، إن لم يتغيّر شيء، لمّا يكون مصير كلّ عمل فنّي وكلّ مبادرة إبداعيّة طيّا إلى الأبد في غياهب النّسيان. فعن أيّ اسهام في إثراء الذّاكرة الثقافيّة للمجتمع .

عن أيّة مقاربة نتحدّث في مجال الاسهام في ذاكرة العالم؟

لم يتغيّر شيء يذكر. بل حتى المهرجانات الفنيّة التي تأسّست من أجل تكوين جمهور متذوّق وقارئ وناقد ومواكب ومقتن للأعمال الفنيّة... لم تحدث فارقا في هذا المستوى، منذ تأسيس أوّل المهرجانات وأولى الأيّام التشكيليّة، قبل سبع وثلاثين سنة بكلّ من المحرس وقليبية وباجة وجرجيس، ثمّ بعد سنوات بعين دراهم وبنزرت ونابل والقيروان وحلق الوادي ثمّ سوسة... فقد ازداد عدد المعاهد العليا للفنون وخريجوها من الأساتذة. وأواخر سنوات الثمانين، تاريخ إعادة الجدل الثقافي بصفة موسّعة حول الفن والجمهور، كان هناك معهد واحد وهو "المعهد العالي للفنون والهندسة المعماريّة والتّعمير بتونس". أمّا اليوم، فيوجد أكثر من عشر معاهد للفنون والحِرف والتّصميم مبثوثة بكامل مناطق البلد. وأحيانا نتساءل كيف هناك معهد للفنون بمدينة لا وجود فيها ولو لقاعة معارض واحدة! ولا قاعة للعروض المسرحيّة والرّكحيّة ولا للعروض السّينمائيّة... هناك إذن تصوّرات لهذه المعاهد العليا غير متوازنة ولا علاقة لها بالمحيط الاجتماعي وبرامج التّنمية بهذه الجهة أو تلك. كأنّها مؤسّسات مسقطة على المكان! ومن جديد تتعمّق الفجوة المعرفيّة والقيميّة والمعرفيّة بين الفن والمجتمع، خصوصا في ظلّ التّواكل واللّهث وراء أنماط الفكر المعلّب المستوردة التي تجرّ معها أنماط الاستهلاك، خارج رهانات الهويّة واستئناف التّأسيس الثقافي.

الخروج إلى الفضاء العام، الخروج من القاعات المغلقة إلى الفضاء المفتوح، التّواصل الفعلي مع الجمهور العريض وتشريكه في إنجاز الأثر، استدراج الجماهير إلى لعبة الفعل الإبداعي، إخراج العمل الفنّي من منظومة "الشكل" السّتاتيكي وتحويله إلى "حدث" حيّ، في الشارع والسّاحة العامّة يسهم في خلق ديناميّة تفاعليّة بين الأنا والآخر ويُمسرح المشترك القيمي والتّاريخي، وبنفس القدر، يدرجه ضمن الشاغل المواطني بل ويسهم في صياغة سيميولوجيّة الشارع وسينوغرافيّة المدينة على أساس قيم الحوار والسّلم والحريّة ... تلك هي رهانات الفنّ اليوم التي تتطلّب من التّفكير السّتراتيجي والتّقني بما يجعلها متاحة، قدر الإمكان. ولا ريب، إنّ خروج الفعل الجمالي من الورشة المغلقة إلى الفضاء المفتوح، ومن الحميم إلى العام، ليس مجرّد حدث احتفالي عابر، بل هو حراك دؤوب في قلب المنظومات الثقافيّة النّشيطة والحيّة وهو فعل في بنية الذائقة وولوج إلى قيم المشاركة الخلاّقة وسعي إلى الإسهام في مراكمتها من خلال الفنّ، بما تتوفّر عليه من منظومة مفاهيميّة جديدة تخصّ كلاّ من الفنّ والفضاء والجمهور

هل يحتاج الأمر إلى مراجعة علاقة الفنون بالتّنمية الشاملة والبرامج التّنمويّة، الاجتماعيّة والاقتصاديّة؟

اذهب إلى أيّة "دار للشعب" أو إلى أيّة "دار للثقافة"، تلك التي بُنيت بُعيد تأسيس مقوّمات الدّولة الوطنيّة، فستجد عادة طاولة كرة التّنس ومشربا ونوادي للترفيه والبراعة اليدويّة وذلك في أحسن الأحوال. المكتبة فارغة وفقيرة ولا مقتنيات جديدة بها. وفي غالب الأمر: "مغلقة للإصلاح". لا توجد برامج تُذكر لضعف الميزانيّة وقلّة روّاد هذه الدّور الذين أخذتهم مقاهي المدينة فعجّت بهم وازدحمت.

ولك أن تتابع نشاط ابنك في مادّة التّربية التّشكيليّة بالمدرسة، وسيقول لك المعلّم أنّه استغل هذه الحصّة لإكمال درس الرّياضيّات أو الإيقاظ العلمي. وعندما تُعمّق معه الحوار، يقول لك أنّه، مثل زملائه، لم يتلقّ تكوينا في هذه المادّة وطرق تدريسها... مثلما لا وجود لحافلة بمندوبيّة التربية تنقل التلاميذ إلى المعارض والمتاحف، عكس ما وقع تصوّره سنوات التّسعينات.

ولكن، أين المتاحف في الجهات؟

أمّا القوانين، فحدّث ولا حرج! إنها سليلة منظومة تشريعيّة بالية بعضها يعود إلى سنين السّتينات، فيما بلغ تاريخ الفن المعاصر، فكرا وممارسة، أشواطا كبيرة لم تعد تلكم التراتيب والإجراءات قادرة على مواكبتها، فأصبحت

مقاربات فنية

خارج التاريخ. إذ الممارسات الفنية اليوم تتطلّب التّعامل من خلال معاجم جديدة ومفردات أخرى ومفاهيم مغايرة...

إنّ تعاملنا مع الحداثة كان مجزّءا وغير شامل وغير دينامي وغير تاريخي. وهو ما ينسحب على وضع الفنون. وفي غياب المدّ النّظري والعلمي والمعرفي النّقدي، ستكون الفنون التشكيليّة مجرّد زينة في الجدران أو نوعا من البراعة اليدويّة، يقع اختزال قيمتها في المستوى التّقني البدائي، دون ما به يمكن لها أن تسهم في تنشيط الضّمير الثقافي الخلاّق.

وعلى سبيل المثال، عشيّة 14 أفريل 1989، أدار النّاقد الصّحفي بجريدة لابريس، الرّاحل بديع بن ناصر، لقاءً حول "الفن والجمهور" بالنّادي الثقافي الطاهر الحدّاد. وكان قد حضره ثلّة من المشتغلين بالفنون، ممارسة وكتابة وتدريسا... كنت وقتها قد ركّزت على مسألة ما هو مفهوم الفن المعني بالنّظر، لدى الفنان ولدى الجمهور ولدى المسؤول الثقافي. إذ الوضع يختلف لدى الفنان ولدى عموم النّاس الذين نتوق إلى أن يتحوّلوا إلى جمهور ولدى صانعي البرامج الثقافيّة وقتئذ...

وإلى اليوم: عندما تمتلئ مدارج مسرح قرطاج فذلك ليس دليلا قاطعا على إقبال الجمهور على القيم الفنيّة ومتابعته للرّؤى الإبداعيّة ذات المضامين الفنيّة. إذ كثيرا ما يقصد جمهور قرطاج المدارج لغاية التّرفيه والحبور ودعم ما هو سائد من الأنغام وعروض الإثارة ذات الممثل الواحد، وهي صناعة رائجة... بل في السّنوات الأخيرة، كثيرا ما يتحاشى مديرو هذا المهرجان استقدام فنّانين مجدّدين مبدعين، تحسّبا من عدم إيجاد الجمهور المناسب لهذه العروض.

وبعدُ، ففي نقده لَملكة الحُكم الجمالي وغير الجمالي، ميّز الفيلسوف الألماني كانط، في نهاية القرن الثامن عشر، بين الفن المنزّه عن المنفعة وعن الغائيّات المباشرة وبين صناعة إرضاء النّاس (AGRÉMENT). والحقيقة، بحكم تراجع الحسّ النّقدي ومواكبة النّظريّات الجمالية والإنشائيّة وبحكم انفصال البرامج الثقافيّة والإعلاميّة عن المعرفة (الجمالية، الفلسفيّة، النقديّة...)، تعمّقت الفجوة بين الفنّ وما يسمّى بـ "جمهور الفن". إذ أنّ جمهوريّة الفن، إن وجدت، لم تتأسّس على قيم الفن، بل على ما يناقضه أصلا وهو الوعي القطيعي والذّائقة المتخشبة والمسطّحة والاستهلاكيّة، كما في الكابريهات... فالنّاس يساوقون بعضهم بعضا عند ذهابهم إلى هذه السهرة المهرجانيّة أو تلك، بمجرّد تضخم نجوميّة صاحبها في وسائل الإعلام. بل وتصل تذكرة الحفل إلى مئات الدّنانير في السّوق السّوداء. بينما كانت معايير البرمجة، سنوات الثمانينات، تقوم، على الأقل في مهرجان قرطاج، على القيم الفنيّة وليس على مردوديّة شبّاك التّذاكر.

وهكذا، فثمّة في العقود الأخيرة، اختلال في منظومة القيم الفنيّة، وهو ما يعيق اجتماعيّة المعرفة الجماليّة. علما وأنّ للإعلام السّمعي البصري، وكذلك شبكات التواصل، دورا كبيرا في توسعة مدارات هذا الاختلال القيمي، في غياب أساسيّات المعرفة الفنيّة لدى المتحدّثين باسم الفن. وهنا أسوق مثالا: فسنة 1997، اقترح عليَّ الدّكتور محمّد حمدان مدير معهد الصّحافة، تقديم دروس في مناهج النّقد الفني لطلبة الصّحافة الثقافيّة. بعد بضع سنوات من التّدريس النّظري والتّطبيقي، صادفت أحد المتخرّجين ممّن درّستهم، بباب مؤسسة الإذاعة والتلفزة. سألته عن مآل اختصاصه، قال أنّه لم يجد من البرامج ما يمكن أن يعمل فيها بحسب ما تكوّن فيه، لذلك وقع قبوله كمعلّق رياضي! ونلاحظ ههنا مدى الفجوة المقيتة بين التّكوين والتّشغيل ومدى عدم قدرة الإعلام على استيعاب التّخصّصات الفنيّة والمضامين الفكريّة التي لا تراهن على الإثارة...

أمّا المضامين التّربويّة التي تروّج لها المدرسة، فهي لم تتّسع لتزدهر خارج الفضاء التّربوي وبرامجه، بل ظلّت حكرا على هذا الفضاء. كما تراجع مجمّعو الأعمال الفنيّة لغياب ما يشجّعهم على الاستثمار المالي في الفنون... وحتّى ثقافة رعاية الفنون من قبل المؤسّسات العموميّة والخاصّة (MÉCÉNAT)، لم تجد لها طريقا سالكا في البلد، رغم أنّ الإعلان عن تهيئة أرضيّتها القانونيّة قد مرّ عليه اليوم عشر سنوات كاملة...

فإلى متى سيظل تعاملنا مع الفن شكليّا وسطحيّا، دون مفهوم ملائم ودون عمق معرفي وتفكير نقدي؟ أليس من الحريّ برمجة عروض وتنظيم تظاهرات ذات صبغة ثقافيّة تستفيد من الذّكاء الإبداعي المجدّد وجعلها مدعومة للتشجيع على تكوين جمهور ذوّاق وقارئ ومفكّر... أليست الثقافة طريقا جميلا لتحرير العقل وتنمية مواطن حرّ يتأمّل، يفكّر، يبدع، يؤسّس؟ .

بورتري

مصطفى الكيلاني / أو الصعلوك الأجناسي

فوزي الديماسي

هو صعلوك أجناسي بامتياز ، وكاتب مارق ، ومبدع ثائر لا يؤمن بالحد والحدود ، جماع معارف هو، وقلم رحالة في الآفاق ، يضرب في أرض النثر والنظم ، واثق الخطوات يمشي في كل الاتجاهات متسكعا بحثا عن أناه المبدعة.

سباح ماهر في لجج الكتابة بأصنافها المختلفة هو ، لا يقر له قرار، ولا تقف له في دنيا التحبير على حال ، كاتب منشق ، منطلق ، لا يؤمن بآلهة الكتابة ، وسدنتها ، بل هو الكافر بنواميسها ، ومعابدها وعبدتها، دائم الترحال في رحابها ، مدجج بشك ديكارتي ، ومزدحم بكفر نيتشوي ، ومتلبس بضباب وجودي، على سفر يعيش بين أحضان الكلمات ، وفي مناكبها.

ما هو بقاص ، وما هو بشاعر ، وما هو بناقد ، وما هو بروائي ، وإنما هو هذا ، وذاك ، بل هو كل ذاك قد اجتمع في رجل واحد.

عشق الحفر في صخر الكلام ، وبرع فيه ، وتمثل هيدغار وشوبنهاور ، وسار على دربيهما بحثا وتنقيبا ونقدا ، وحلق بأدواته المعرفية خارج السرب ، فلم يكن نمطيا ، ولا كلاسيكيا ، بل ركب مخاطر التجديد والاكتشاف في الكتابة ، على مذهب "سندباد" الحكاية ، فاتخذ لنفسه طريقا وعرة ، كثيفة الضباب ، لا تمنح مفاتيحها كل حين .

سار على نهج هايدقار ، وتعلقت همته بالسؤال الأعظم / سؤال الماهية على طريقته ، وعاد إلى تنسيب المفاهيم والغوص في قيعانها طلبا للحظة البكر فيها ، فتلونت بحوثه وكتاباته على وقع خطاها بألوانها ، وتماهت معها حد الانصهار، والذوبان ، فكان إبداعه نقدا ونظما وكتابة لوحات يكتنفها غموض البحث عن اللحظة الأم، يحيط بها من كافة أقطارها.

سار على هذا الدرب الموغل في الظنة، والشك ،والحيرة، والسؤال،

مؤمنا بأن ممارسة فعل الكتابة ذاته هو الطريق الملكية السالكة لإدراك جوهر هذا الفعل وللوقوف على حده وحدوده.وقد ألقى ذاك الزاد المفخخ بالظنة، وتلك الأدوات المدججة بإرادة إدراك اللحظة الوجودية البكر بظلالها على كتاباته شعرا ونثرا ونقدا.فكانت تمتح كلها من كون مفارق للكتابة المتبرجة ، وتنهل من مناخات ليست كالمناخات، وترسم الوجود بكلمات ليست كالكلمات.

المهرجانات الصيفية تتواصل بمختلف الجهات

استعدادات حثيثة لإنطلاق مهرجان صفاقس الدولي ببرنامج ثري ومتنوع

محمد رضا البقلوطي

تتواصل بمختلف الجهات المهرجانات الصيفية والتظاهرات الثقافية في أجواء متميزة بتنوع المضمون في ظل استمرارية حرارة الطقس والتي لم تكن عائقا لكثافة حضور الجمهور والذي اتخذ الكثير مروحة يدوية كانت تسلم عند الدخول الى العروض فتستمر حركة اليد بحثا عن البرودة في حين تتركز النظرات نحو الركح تجاوبا مع العرض ، تقريبا ذلك المشهد في كل العروض ، خاصة تلك التي تنظم في المهرجانات الكبرى التي تستقطب جماهير كبيرة، من ذلك توافد الجماهير على عرض إفتتاح الدورة 58 لمهرجان قرطاج الدولي"عايش لغناياتي " للفنان الكبير لطفي بوشناق حيث اكتظت المدارج وامتلأت الكراسي ولم تبق أماكن شاغرة رغم ذلك فقد حققت السهرة نتائج مأمولة من حفل افتتاح مهرجان عريق

سهرة فنية رائقة جسدت مسيرة فنان مبدع على امتداد خمسين سنة:

سهرة فنية رائقة جسدت مسيرة فنان مبدع على إمتداد خمسين سنة عانق فيها الإبداع الفني والإلتزام والوطنية والتجديد ، كانت لحظات وثقت لقاء الفنان الكبير لطفي بوشناق مع جمهوره على ركح المسرح الأثري بقرطاج الذي تجمعه به أجمل الذكريات ، وكان له التكريم الخاص في هذه الدورة من خلال تولي الوزير المكلف بتسيير وزارة الشؤون الثقافية بحضور مدير الدورة 58 لمهرجان قرطاج الدولي تكريم الفنان الكبير لطفي بوشناق؛ إثر ذلك انعقدت الندوة الصحفية الخاصة بعرض إفتتاح الدورة 58 لمهرجان قرطاج الدولي "عايش لغناياتي " بحضور الفنان لطفي بوشناق، المايسترو فادي بن عثمان، المخرج عبد الحميد بوشناق والموسيقي حمزة بوشناق.وقد تولى الفنان التفاعل مع أسئلة الصحفيين والإجابة عنها بكل تلقائية وحرفية ؛ مؤكدا إنه حرص على أن يكون عرضه متنوعا يجمع بين أغانيه القديمة والجديدة، ويراوح بين أنماط مختلفة على غرار الطرب والابتهالات والفن الشعبي وغيرها موازنا بين قوة الكلمة وعذوبة اللحن ومركّزا على الأغاني الوطنية الحاملة لقضايا الشعوب والأمم، فغنّى للعراق الجريح بعد احتلاله عام 2003، ونذر اهتماما واسعا للقضية الفلسطينية، كما غنّى لوطنه تونس.كما أبدى لطفي بوشناق خلال الندوة استعداده لمواصلة مسيرته الفنية بروح وطنية وحرفية وفق رسالة هادفة للإرتقاء بالفن إلى أعلى المراتب

معرض ستينية مهرجان قرطاج الدولي يوثّق لعدد من الأعلام الفنية التي تناوبت على اعتلاء هذا المسرح:

هذا قد تم مساء الخميس 18 جويلية 2024 في إفتتاح الدورة 58 لمهرجان قرطاج الدولي تدشين معرض ستينية مهرجان قرطاج الدولي ؛وتضمن المعرض الذي أقيم في الممر المؤدي إلى المدرجات صورا لعدد من الأعلام الفنية التي تناوبت على اعتلاء هذا المسرح الذي كان له الفضل في نحت مسيرة العديد من الفنانين من تونس والعالم العربي، ومنها ما التقط بعدسة مصوري وكالة تونس أفريقيا للأنباء ويوثّق المعرض لستين عاما على تأسيس المهرجان (1964–2024) إذ يعد مهرجان قرطاج أحد أعرق المهرجانات الموسيقية في العالم العربي. كما يُعتبر محطة أساسية في حياة الكثير من الفنانين، لأن المشاركة فيه تشكل اعترافا بنجوميتهم. وتقام أغلب فعاليات المهرجان داخل مسرح قرطاج الأثري، حيث أنه خلال صائفة سنة 1964 كان الحدث الثقافي الأبرز هو الدورة الأولى لمهرجان قرطاج التي افتتحت بعرض مسرحي تونسي

متابعات

أنجزته خصيصًا الفرقة البلدية للتمثيل، عنوانه "مدرسة النساء" عن نصّ للكاتب المسرحي الفرنسي "موليار" قام باقتباسه محمد الزرقاطي. وقد حضر هذا العرض جمهور كثيف جاوز الخمسة آلاف مشاهد لتكون بذلك انطلاقة أحد أهم المهرجانات العربية والمتوسطية والتي تأتي في نطاق استراتيجية ثقافية وطنية تقوم على مبدأين اثنين وهما انفتاح تونس على ثقافات العالم والتواصل معها لما فيه من تعريف لهذا البلد المستقل حديثًا والذي يوفر مناخات استثمار جيّدة، ومن جهة ثانية التأصيل لفعل ترفيهي صيفي الأولوية فيه لفنانين تونسيين تأصيلًا للإبداع التونسي سواء أكان موسيقى أو مسرحًا أو رقصًا أو سينما أو غناء...

لطفي بوشناق وصابر الرباعي يجددان اللقاء مع جمهور مهرجان صفاقس الدولي:

وللفنان لطفي بوشناق مواعيد مع الجمهور التونسي في مختلف الجهات من ذلك مهرجان صفاقس الدولي إذ عقدت الهيئة المديرة لمهرجان صفاقس الدولي مساء الجمعة 19 جويلية الجاري ندوة صحفية كشفت فيها عن برنامج الدورة 44 للمهرجان التي ستنطلق يوم 24 جويلية 2024 بسهرة الفنانة يسرى محنوش .وتتضمن الدورة تقريبا 20 عرضا ابرزها للفنانين لطفي بوشناق 11 أوت ،وصابر الرباعي 15 أوت ، وحمزة نمرة 10 أوت ولطيفة العرفاوي 29 جويلية ونوردو 2 أوت ، ومرتضى 13 أوت والاختتام مع رؤوف ماهر يوم 19 أوت ؛ ومن بقية العروض نذكر كازو وجنجون 27 جويلية ، إلى فلسطين 28 جويلية،الزيارة 1 أوت ، عرض مسرحي "بيغ بوسة" لوجيهة الجندوبي 3 أوت، عرض دولي من صربيا 4 أوت ، يُوما وحليم يوسفي 5 أوت ، نجوم الفن الشعبي مع حسام بن رمضان وحمودة الاسمر وشاب سليم 14 أوت، زوار الحضرة والنوبة "ريحة الأجداد" 16 أوت ، علاء وسانفارا 17 أوت ، وللأطفال نصيب في المهرجان من خلال عرض "هل تعلم "KIDS SHOW للأطفال ...

كما تعيش صفاقس هذه الأيام على وقع تظاهرات ثقافية وفنية متنوعة من ذلك مهرجان إبداعات وفنون دور الثقافة بولاية صفاقس، في إطار الأيام التنشيطية الثقافية والرياضية بشط القراقنة بمبادرة من المندوبية الجهوية للثقافة وبلدية صفاقس وتتضمن بالخصوص، ورشات متنوّعة ،معرض فنون تشكيلية ،عروض موسيقية، مسرح الشّارع وعروض تعبير جسماني...

من جانب آخر اختتمت فعاليات مهرجان ساقية الدائر للثقافة والفنون الذي أقيم من 9 إلى 12 جويلية

بمسرح الهواء الطلق بدار الثقافة ساقية الدائر بعرض الاختتام لفنان الراب " جنجون " ومن بين فقرات المهرجان عرض فنون شعبية " نسمة العوامرية " وعروض مسرحية " السطاوات " " رحلة حلم " " حكايات الحاج كلون " في حين افتتاح مهرجان ساقية الدائر للثقافة والفنون كان بعرض الفنان سفيان الزايدي

من جانب آخر تابع مؤخرا جمهور مدينة صفاقس فعاليات المهرجان الدولي لفنون السيرك وفنون الشارع بفضاء 100 متر بجانب المسرح البلدي بصفاقس . تظاهرة أخرى عاشها شباب صفاقس

من خلال ورشات رقص ومسرح بالمركب الشبابي بصفاقس وعرض موسيقي بمركز الفنون الدرامية والركحية بصفاقس وتم اختتام التظاهرة بعرض رقص بمركز الفنون الدرامية والركحية بصفاقس هذا وتتواصل التظاهرات بصفاقس حيث يتم اليوم الثلاثاء 23 جويلية عقد ندوة صحفية للإعلان عن برنامج الدورة 31 لمهرجان قرمدة بوابة الموسيقى والفنون التي ستقام من 29 جويلية إلى 9 اوت 2024 بالملعب البلدي طريق قرمدة بالميل السابع ، حيث تحرص هيئة المهرجان إسعاد المتساكنين ببرنامج ثري ومتنوع لإرضاء مختلف الأذواق علما وإن حفل اختتام مهرجان قرمدة للفنون وثقافات الشعوب في دورته 30 خلال الصائفة الماضية كان بعرض للفنان مرتضى الفتيتي مع حضور جماهيري غفير تفاعل الكثير مع تنظيم محكم من إدارة المهرجان. فكانت ليلة مميزة بكل المقاييس فنان قدم عرضا اقل مايقال عنه رائع صوتا ومحتوى وفرجة...

هذا هو الإطار القانوني الامثل لمراكز الفنون الدرامية

أنور الشعافي

رجوعا إلى التاريخ

كان للمتخرجين من مدرسة التمثيل التي تأسست في فيفري 1955 دافعا لانتشار المسرح في الجهات فشهدت إحداث عدة فرق جهوية مثل صفاقس سنة 1965 مع الراحل جميل الجودي ثم الكاف سنة 1967 بإدارة الراحل المنصف السويسي ثم قفصة مع رجاء فرحات لكن هذه التجربة تراجعت عند تأسيس المسرح الوطني سنة 1983 حين التحقت به أهم عناصر الفرق الجهوية التي بدأت في الاندثار وهو ما دفع الى البحث عن حل بديل تمّ بإحداث مراكز الفنون الدرامية التي ظهرت في 27 مارس 1993 بقرار رئاسي فكانت بقفصة والكاف ثم بصفاقس سنة 1996 ثم بمدنين في 2010 ويبدو مؤكّدًا أن تجربة الفرق الجهوية ثم مراكز الفنون الدرامية هي اعادة صياغة للتجربة الفرنسية التي أطلقتها JEANE LAURENT بتأسيسها لأولى المراكز الوطنية للمسرح الفرنسية سنة 1947 CDN وبدأت أيضا Les centres dramatiquesnationaux بالجهات :

(COLMAR وSAINT-ETIENNE) سعيًا للخروج بالمسرح من المركزية، لكن مراكزنا بشكلها الحالي هي أقرب الى المراكز المسرحية الجهوية Les centres dramatiques regionaux (CDR)).

لقد ظلت مراكز الفنون الدرامية والركحية تعمل خارج القانون وقد شهدنا عدة محاولات لوضعها في إطار قانوني فوقع التفكير في إلحاقها بالمسرح الوطني حين أدرته لكن هذا المقترح جوبه برفض بعض المديرين ثم طُرحت إمكانية إحداث أقطاب ثم فكرة إحالة المراكز على ما سُمّي ببيت المسرح بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات ثم مسرح الأوبرا ثم من جديد إحالة المراكز على أنظار المسرح الوطني لكن المشروع لم يمر في مجلس النواب فتم إلحاق المراكز بالمندوبيات الجهوية للثقافة فكانت حلا متسرّعا فاقدا للمعرفة والخيال أكمل الإجهاز على المراكز التي حدث لها ما حدث لكليب بن ربيعة حين مرّ عليه عمرو بن الحارث ووجد فيه رمقا من طعنة رمح، فاستسقاه كليب، فأكمل الحارث الإجهاز عليه، ومن هذه الحادثة ظهر مثَل " كالمستجير من الرمضاء بالنار ".

لقد كان بإمكان من استنسخ فكرة المراكز أن يُكمِل إستنساخ تجربة المراكز الفرنسية باستنساخ إطارها القانونى أي شركات ذلت مسؤولية محدودة DES SOCIÉTÉS À RESPONSABILITÉ LIMITÉE (SARL)) وهذا موجود في القانون التونسي، كما كان من الممكن الإستناد إلى تجربة مسارح الدولة في ألمانيا لكن السعي الى الكم (26 مركزا في تونس) على حساب الكيف (مراكز بإطار قانوني وميزانية محترمة يديرها مديرون باستحقاق يقع اختيارهم بناء على مشروع لمدة محددة) لكننا انتهينا الى واقع مؤسف فأغلب المراكز مقراتها شقق رُصِدت لها ميزانيات ضعيفة عُيّن على رأس بعضها - حتى لا نّعمّم - فاقدي التجربة إداريا وفنيا حتى ان أحدهم دخل السجن لأنه كان يتصرف في ميزانية المركز الذي يديره كما لو أنه شركته الخاصة.

هذا كله نتيجة غياب مشروع واع وواضح المعالم لدى من تعاقبوا من وزراء ثقافة منذ 1993.

الحل القانوني الأمثل لمراكز الفنون الدرامية موجود اذا توفرت طبعا إرادة حقيقية لأن البعض يريد ويسعى الى ان يبقى الوضع على ما هو عليه لأنهم مستفيدين من الوضع الحالي.

لن نذهب بعيدا عن تجربة موجودة في القانون التونسي.

الحل القانوني الامثل هو ان تكون المراكز EPT (Etablissements publiques de théâtre)).

يجب اولا عدم الخلط بين تعريفيْ المؤسسات العمومية والمنشآت العمومية ، حيث ان المنشآت العمومية هي مؤسسات ذات صبغة صناعية وتجارية خاضعة للقانون عدد 9 الصادر سنة 1989 والذي حددها ضمن قائمة اسمية وحدد نظامها القانوني. وتملك الدولة اغلبية او جزء من رأس مالها عادة ما يكون أكثر من 50 بالمائة ولذلك سُميت بالمنشآت، على غرار شركات STEG وSONEDE واتصالات تونس والمسرح الوطني ويخضع أعوانها لأحكام مجلة الشغل، ما عدى المديرين العامين الذين يُعيّنون حسب الأمر عدد 1245 ويخضعون لقانون الوظيفة العمومية ويتمّ تسييرها طبقا للمجلة التجارية والمحاسبة الخاصة بها هي محاسبة تجارية على عكس المؤسسات العمومية التي تخضع لمجلة المحاسبة العمومية ولإشراف الدولة.

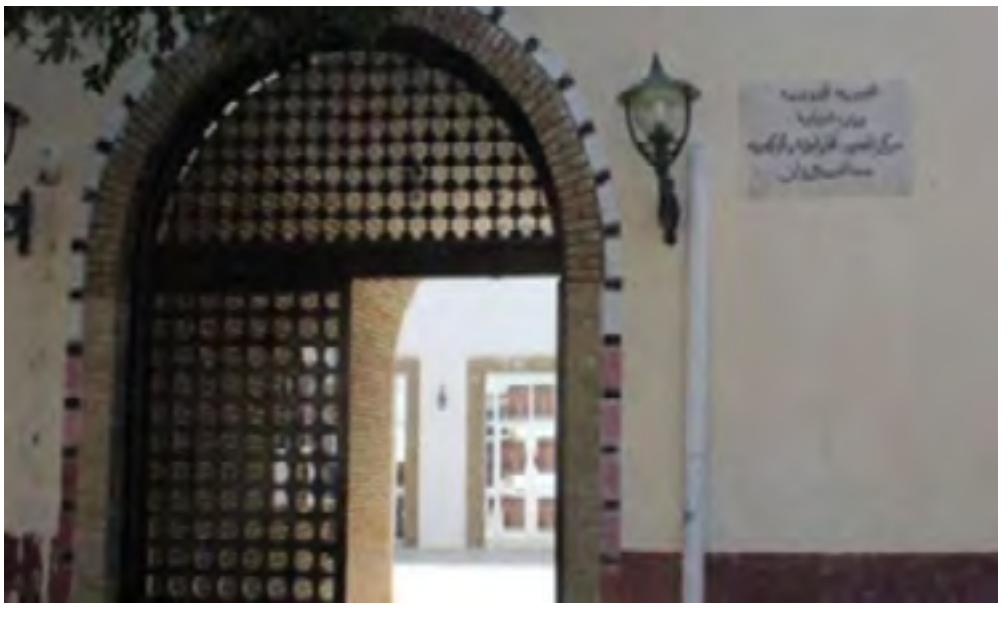
أما المؤسسات العمومية فتختلف حسب طبيعة النشاط الذي تقوم به، فتكون إدارية (EPA) وليس لديها استقلال مالي لأنها خاضعة لسلطة الاشراف على القطاع مثل الكُلّيات، أو تكون غير إدارية (EPNA) وميزانياتها ملحقة ترتيبيا بميزانية الدولة ولها موارد خاصة بها ، أعوانها موظفين عموميين يخضعون لقانون الوظيفة العمومية عدد 112 الصادر سنة 1983أو القانون عدد 78 الصادر سنة 1985، وتخضع في تسييرها للقانون الإداري العام وتبرم صفقاتها طبقا للأمر عدد 1039 الصادر سنة 2014 المنظم للصفقات العمومية.

ما يجمع بينها ان كليهما خاضع لإشراف الدولة رغم تمتّعهما بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي. وهي تخضع للأوامر والقوانين فيما يتعلق باللشفافية والنزاهة والمسائلة والمحاسبة فضلاً عن مبادئ الاقتصاد والتشريع وفاعلية التصرف.

وقد استندنا في تسمية مؤسسات عمومية للمسرح EPT الى قانون المؤسسات العمومية للصحة (Établissement public de santé EPS) ويمكن الرجوع للقانون عدد 63 المؤرخ في 22 جويلية 1991 المتعلق بالتنظيم الصحي وتحديدا ابتداء من الفصل18الى الفصل 27 وكذلك القانون عدد 91 لسنة 1991 االمؤرخ في 16 نوفمبر 1991 المتعلق بإحداث مؤسسات عمومية للصحة (مستشفى المنجي سليم بالمرسى، مستشفى سهلول بسوسة، مستشفى الهادي شاكر بصفاقس).

هذا هو الحل القانوني الامثل وكما ذكرنا هو نابع من تجربة ناجحة في القانون التونسي تخص المؤسسات الصحية فلا بد من المبادرة العاجلة وإحداث لجنة متكونة من مختصين في القانون الاداري ومسرحيين ذوي تجربة في ادارة هياكل مسرحية عمومية بالإضافة إلى إطارات قانونية من مؤسسات صحية استئناسًا بتجاربهم.

مسرحنا مريض هيكليا وكل مريض يطلب الشفاء من المؤسسات الصحية فلنذهب مباشرة إليها ونستعير هيكلتها مع إضافة خصوصيات المهنة المسرحية.



كريستوف كيشلوفسكي : سينما الحوار والشاعرية والطرح الفلسفي

محمد عبيدو (ناقد سينمائي سوريا)

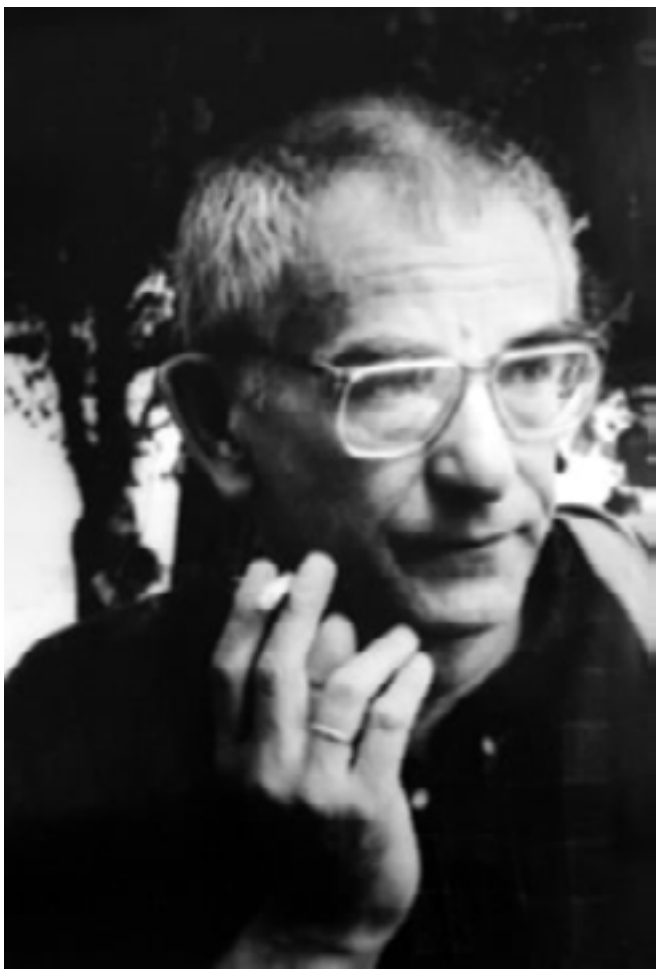
"لكي أقول لك الحقيقة، فإني خلال حياتي وجدت أن الحب قد يخلق المعاناة والآلام، لكننا رغم ذلك لا نستطيع العيش مع الحب ولا يمكننا العيش بدونه، ولذلك نادرا ما ترى نهاية سعيدة في أفلامي."

كريستوف كيشلوفسكي

يعتبر المخرج السينمائي البولندي الراحل "كريستوف كيشلوفسكي' من كبار فناني السينما في العالم، فارق الحياة عام 1996 عن 55 عاماً انجز خلالها روائع سينمائية وضعته بمصاف تاركوفسكي وفلليني وبيرغمان

بعد تخرجه في معهد لوج للسينما العام 1969 وجد كيشلوفسكي فرصة للعمل في التلفزيون البولندي كمخرج للأفلام الوثائقية، ولكن سرعان ما انخرط في جماعة "سينما القلق الاخلاقي" الناشطة خلال فترة السبعينيات والتي كان اندريه فايدا احد اعضائها البارزين... اهتمت أولى أفلام كيشلوفسكى الوثائقة بالتركيز على الحياة اليومية لسكان المدن، العمال، والجنود. وعلى الرغم من عدم كونه مخرجاً سياسياً بشكلٍ مُعلن، إلا أنه سرعان ما وجد محاولاته لتصوير الحياة البولنديةً تدفع به للصدام مع السلطات.

وكان اول اعماله الوثائقية فيلم العمال" 1971 عن اضراب العمال في احدى المناطق، وفيلم "الحب الاول" 1974 الذي فاز بالجائزة الفضية لمهرجان كراكوف للأفلام القصيرة، وحقق بعد ذلك ثلاثة افلام روائية مهمة أسست لما سيكون عليه مستقبلاً ، وهي "المستخدمون " 1975 و"الندب" 1976، و"الهاوي" 1979، والاخير سبب له مشاكل مع السلطات ادت الى منع الفيلم لفترة وهو يدور حول عامل يقرر شراء كاميرا لتسجيل حركات مولوده الجديد ولكونه الشخص الوحيد الذي يمتلك كاميرا في ذلك المعمل يستدعى لتسجيل احتفالات الذكرى الخامسة والعشرين لتأسيس المصنع، وبعد حصول الفيلم على الجائزة الاولى تصبح السينما هاجس العامل ومحور حياته ونتيجة لذلك تنهار علاقته الزوجية... عام 1981 يقدم فيلمه "الصدفة" وفيه يغوص في مناخات فلسفية خاصة وشاعرية سنجدها في افلامه التالية بدءاً من فيلم من" دون نهاية" 1984 الذي يقدم لنا حكايته عبر صوت رجل ميت يروي لنا ما حدث خلال السنوات الاخيرة من حياته: يأس زوجته وألمه في مواجهة وحدتها وذكرياتها، والتفاصيل الصاخبة المؤلمة لمحاكمة سياسية يقول لنا الميت كيف ان المحامين فيها بدوا اكثر من القضاة فقدانا للمثل العليا، وخضوعاً للسياسةوتأتي "الحلقات العشر"التي انجزها كيشلوفسكي للتلفزيون عامي 1988- 1989 لتؤكد موهبته التلفزيونية والسينمائية الخاصة، وحول كيشلوفسكي إثر النجاح الباهر الذي حققه جزأين منها الى فيلمين روائيين هما "قصة قصيرة عن الحب" و"قصة قصيرة عن القتل " في كل فيلم من افلام الحلقات العشر يضع المخرج شخصاً واحداً تلمع الحقيقة في عينيه وهو يواجه بنظراته الثاقبة نظرة الشخصية المخطئة في لحظة الخطيئة، هذا الشخص الذي يقوم بأدائه ممثل واحد ليس الموجه، وإنما الشاهد الضمير او الشاهد الذي يحرك الضمير بالاحتكاك غير المباشر، انه الذي يثير قلق المذنب، ولكنه هو الذي يقود تحوله نحو الطمأنينة على طريق التراجع هذا الجمع بين الأحاسيس والتأمل في مزيج كيماوي واحد يواجه جفاف الواقع ويحول دون هيمنة جفاف الفكرة، وهو ما يميز كيشلوفسكي في عقلانية الاحاسيس عن بيرغمان ويجعله اقرب الى عالم تاركوفسكي السينمائي . أن المخرج العظيم ستانلي كوبريك قال عن وصاياه العشرة " إنها أفضل شيء قد يراه الإنسان "وكيشلوفسكي



مخرج سينمائي يؤمن بالبحث الطويل على صعيد بناء الشخصيات والاحداث، يؤمن بالجدل الفلسفي، هكذا ،في جميع افلامه ومع فيلمه "الحياة المزدوجة لفيرونيك" يخوض كيشلوفسكي تجربة العمل في اوروبا الغربية، بظروف انتاج افضل وأكبر بكثير عما عرفه في بولندا، وحازت النجمة الفرنسية ايرين جاكوب على دور البطولة فيه جائزة مهرجان كان السينمائي عام 1991.. الفيلم تجريدي وشاعري وأقرب افلامه الى صميم السينما، وعنه يقول كيشلوفسكي : " ان هذا الفيلم طالع من فكرة كانت تشتغل في ذهني منذ سنوات طويلة، فكرة تتحدث عن رجل آت من هناك، ولأن هناك اكثر حزناً من هنا، كانت النتيجة هذا الفيلم، هذا الفيلم عن حياتين واحدة هناك وواحدة هنا... والحياتان متشابهتان".. وتقول إيرين جاكوب التي قامت بدور فرونيكا عن كيشلوفسكى: "هو يتركنا على سجيتنا أثناء التصوير، يشاهد ولا يتكلم، ونحن نبدء في الارتجال وننسى كل البروفات، كل شيء، المشهد هو من يحركنا مثل الدمى". ويكرر التجربة في ثلاثية الألوان "أزرق، ابيض، احمر، " التي هي الوان العلم الفرنسي كما انها المحاور الاساسية: العدالة... المساواة والحرية، ومن خلال العلاقة بين المحور واللون صاغ كيشلوفسكي تلك التحف السينمائيةلا تحاول - هذه الثلاثية - ان تحلل او تسبر او تستجوب تلك المفاهيم على المستوى السياسي او الاجتماعي، إنما تحاول ان تعرضها في اطار فردي، شخصي، فكيشلوفسكي ليس مهتماً بالبحث في شعارات الثورة الفرنسية، وليست الحرية التي يريد استقصاءها هي حرية الاختيار او التعبير، بل المفهوم المجرد للحرية الفردية، انه يدرس مدى قدرة الفرد على عزل نفسه ليس فقط عن محيطه وعائلته واصدقائه ومهنته واهتماماته، إنما أيضاً عن ماضيه وذكرياتهالمرأة هي المحور الاساسي في الاجزاء الثلاثة... ففي الفيلم الاول "الازرق" حيث الحرية تحمل بعداً تراجيدياً، حكاية امرأة، خارجة من رحم المعاناة، تحاول الابتعاد عن كل ما يذكرها بحياتها وذلك بعد فقدها لزوجها وابنتها، لكنها تجد نفسها دائماً في مواجهة مع الماضي، وتعيد بناء ذاتها، متجاوزة ضربات القدر الموجعةكيشلوفسكي في "الازرق" يعطي اهمية خاصة للتفاصيل الصغيرة، وهو ينجح في توصيل أحزان وأوجاع البطلة بشكل مؤثر من خلال الايماءات الدقيقة والصورة الموحية، وتقليب اللون الأزرق، وبالطبع من خلال الاداء الأخاذ والمحرك للمشاعر الذي قدمته جولييت بينوش، ان تحديقها في الفراغ، في الاشياء الصغيرة يمنح هذه الاشياء الصغيرة مغزى ودلالة خاصة، وعندما تتلقى نبأ موت زوجها وابنتها، تختزل بالتعبير الوجهي كل الوجع والألم والفقد...دون مبالغة او افراط في التعبير، نحن امام وجه لا يستعير الحزن بل ينضح به حصل فيلم "الازرق" على عدة جوائز منها: جائزة سيزار احسن ممثلة لـ"جولييت بينوش" وجائزة غويا احسن فيلم اوروبي ، وجائزة نقاد السينما بلوس انجلوس، كما حصل على جائزة الاسد الذهبي بمهرجان فينيسيا وجائزة احسن مخرج وتصوير وممثلةفي الفيلم الثاني 'الابيض" المرأة تواصل بحثها عن الذات، تحلق في فضاءات المساواة ... وهنا المرأة بمساحات اكبر من العمق، حيث الاختيار فعل يتجاوز "قدرية الاختيار" الى موضوعية الاختيار، وهي مرحلة متقدمة وصعبة في تاريخ المرأة الجديدةومثلما يطغى اللون الازرق في الفيلم الاول يهيمن البياض في هذا الفيلم، الابيض منتشر على امتداد الفيلم سواء عبر الاشياء او المناظر والصور، انه لون الثلج، الارضية ، نفق المترو، الملاءات، التماثيل ، البياض هنا يوحي بالخواء لكنه الخواء الذي يمكن ان يشكل بداية جديدة، فكل فراغ قابل للامتلاء، الخواء ليس عدمياً ، بل ينتظر من يملؤه ويشحنه بطاقة الحبالفيلم الثالث "الاحمر" هو خلاصة تجربة المخرج في الحياة بعد ان تجاوز الخمسين ، وعاصر ما عاصره من احداث في بلاده وفي اوروبا والعالم، انه كباقي افلامه ذاتي تماماً لا توجد به اية اشارة مباشرة او غير مباشرة الى الاحداث التي عاصرها، ولكن في عمق الفيلم يكمن جوهر الاضطراب الذي يعيشه العالم في النصف الاول من العقد الاخير من هذا القرن، والفيلم يبدو في غاية البساطة ولكنه عكس ذلك تماماً، فيلم يستمد قيمته من الحوارات ومن اللغة السينمائية الراقية... هنا يتحدث كيشلوفسكي عن قدرية العلاقة وطبيعة القدر في البحث عن الطرف الآخر الذي قد تظل لزمن طويل تبحث عنه هو الاكثر قرباً منكفي فيلم «الاحمر» سينما المتعة وسينما الحوار وسينما الرسالة والطرح الفلسفي الراقي الذي يعمل الفكر والعقل ويفجر الذاتوهكذا هي افلام كريستوف كيشلوفسكي، سينما تذهب الى العقل، تستفز الوعي... تفجر الاسئلة ولا تطرح الحلول، تدعو للاكتشاف، تتعامل مع الواقع بموضوعية ونبض فني مرهف وغاية في الشفافية.. وعبر تلك الشفافية تأتي الصور... وتأتي الرؤية والمتعة

"بذرة التين المقدسة" فيلم أحرج إيران بمشاركته في مهرجان "كان"

أمير العمري (لندن)

"كل هذه الشخصيات مستلهمة من أناس حقيقيين. كل هذه المشاهد جاءت من مواقف حقيقية. وكل هؤلاء الناس الذين عرفوا الشرطة السرية في إيران سيمكنهم التعرف على هذه الأماكن. هذه الممرات. القصة قريبة من الواقع كثيرا جدا جدا".

كانت هذه كلمات المخرج الإيراني المعروف محمد رسولوف (52 سنة) عند مناقشة فيلمه الجديد "بذرة التين المقدسة" THE SEED OF THE SACRED FIG في مهرجان كان السينمائي، حيث حصل على جائزة خاصة من لجنة التحكيم.

قصة صراع رسولوف مع السلطات الإيرانية ربما تستحق وحدها فيلما مستقلا، لكن فيلمه الجديد الذي استمده من تجربته في الاعتقال والتحقيق والسجن، ليس بعيدا عن تجربته الشخصية، فهو شعوره بالغضب على النظام الذي يقمعه ويقمع الشعب الإيراني منذ سنوات. إنه يكشف في هذا الفيلم، من خلال منهجية صارمة، كيف يصنع النظام زبانيته، وكيف يتحول الفرد الذي يكرس نفسه لخدمة النظام، إلى أداة طيعة بحيث يمكن توجيهه وتوجيه طاقة العنف التي شحن لها، ضد أقرب الناس إليه.

ولكن قبل الدخول في تفاصيل الفيلم، يجب أن نتوقف أولا أمام التجربة المريرة لمحمد رسولوف مع السلطات الإيرانية. ففي عام 2010 اعتقل بتهمة تصوير فيلمه "المروج البيضاء" من دون تصريح، وحكم عليه بالسجن لمدة ست سنوات، ثم أطلق سراحه بعد تخفيف الحكم عليه إلى عام واحد.

وفي عام 2017 صادرت السلطات جواز سفره ومنعته من مغادرة البلاد، ثم اعتقل مجددا في 2022 حيث قضى عدة أشهر في المعتقل. وأخيرا، في 2024 بعد أن أكمل تصوير فيلمه الأخير في إيران "بذرة التين المقدسة"، مورست ضغوط شديدة عليه لسحب الفيلم من مهرجان كان، ولكنه كان قد نجح في تهريبه إلى الخارج، وعندما علم بصدور حكم بسجنه لمدة ثماني سنوات مع عقوبة الجلد، والغرامة المالية، قرر مغادرة البلاد سرا،

لم يكن أحد يعرف أين ذهب، إلى أن ظهر فجأة وسط دهشة الجميع في مهرجان كان الأخير، وحضر العرض العالمي الأول لفيلمه ثم المؤتمر الصحفي الذي عقد لمناقشة الفيلم مع الصحفيين، وقال إنه قام بتصوير الفيلم سرا في الفترة بين أواخر ديسمبر الماضي حتى مارس من العام الجاري، وعندما علم بصدور الحكم بسجنه، قرر مغادرة إيران بمساعدة أصدقائه، وتمكن من الذهاب إلى ألمانيا.

ترجع كل متاعب رسولوف مع السلطات الإيرانية إلى جرأة أفلامه التي يوجه خلالها النقد الشديد للنظام الحاكم، منذ فيلم "المروج البيضاء" (2009) ثم "لا تحرق المخطوطات (2013)، "لا وجود للشيطان" (2018)، وأخيرا فيلمه الجديد الذي يعتبر العمل الأكثر وضوحاً وقوة، في تعرية وإدانة النظام، فهو يبتعد عن التورية، ويعتمد على دراسة شخصية الرجل، ابن النظام القمعي، كيف تتطور شخصيته، ويتم إخضاعه لكي يصبح أداة قمع حتى لأقرب الناس إليه.

في فيلمه الجديد ينتقل رسولوف بين ثلاثة أساليب مختلفة ويسهب كثيرا ويدخل في تفاصيل كثيرة تجعل الفيلم يمتد لما يقرب من ثلاث ساعات.

هذه الأساليب الثلاثة هي: أسلوب الدراما الاجتماعية السياسية، عن مأزق قاضي التحقيق الطموح الذي يؤمن بالنظام ويريد أن يترقى في ظله ويصعد اجتماعيا وانعكاس هذا على علاقته بأسرته، ثم أسلوب الفيلم الوثائقي، مع استخدام اللقطات الحقيقية المصورة من الواقع، التي توثق للمظاهرات التي شهدتها طهران في ضوء ما أثاره موت "مهسا أميني" في 16 سبتمبر 2022 بينما كانت بين أيدي الشرطة، ثم ينتقل في الثلث الأخير من الفيلم إلى أسلوب سينما الإثارة والرعب، ليصور تحول الشخصية الرئيسية إلى الجنون التام والشروع في الفتك بضحاياه من أقرب أقربائه، على نحو يذكرنا بفيلم "البريق" THE SHINING لستانلي كوبريك.

يبدأ الفيلم ببطله "إيمان"، وهو قاض التحقيق في المحاكم الثورية الذي ترقى حديثا إلى ذلك المنصب. إنه يؤدي الصلاة في شقته بالعاصمة طهران، ثم يعرب لزوجته "نجمة" عن شعوره بالاضطراب والقلق بسبب ما يريد رئيسه في العمل أن يفرضه عليه، أي إدانة متهم وإصدار الحكم بإعدامه، من دون حتى أن يفحص ملف القضية. فهو يشعر بأن هذا يتعارض مع قيمه الدينية.

زوجته "نجمة" مؤمنة تماما بالنظام، وهي تسانده وتشجعه وتدعمه وتشد من أزره باستمرار، كما أنها، من ناحية أخرى، سعيدة بما وصل إليه بعد عشرين عاما من العمل الدؤوب في خدمة النظام، وأصبح ينتظر ترقيته إلى منصب القاضي مما يمكن أن يكفل لهم الانتقال إلى منزل كبير، والحصول على دخل أكبر يتيح لهم شراء السلع والأجهزة المنزلية التي لا تتوفر لهم، مع استمرار تعليم الابنتين: الكبرى، "رضوان" التي تدرس في الجامعة، والصغرى "سناء" وهي لاتزال في بداية الدراسة الثانوية.

لحظة الشعور بالقلق بين نجمة وجارتها

ينصحه زميله في العمل "غدير" بتنفيذ ما هو مطلوب منه على الفور، ومن دون تردد، والحكم بإعدام المتهم، وألا يتقاعس كما تقاعس سلفه مما أدى إلى فقدانه منصبه.

لبعض الوقت يخوض "إيمان" صراعا نفسيا في داخله بسبب وطأة المهمة المنوط بها وتعارضها مع قيمه الأخلاقية، لكنه سيحسم أمره تحت وطأة إغراء بالصعود الاجتماعي، وعدم رغبته في التضحية بمسيرته الوظيفية التي استمرت 20 عاما. وستتكفل الضغوط الخارجية التي ستنشأ على أرض الواقع، بدفعه نحو التشدد والمغالاة.

تندلع مظاهرات الطلاب في شوارع طهران بعد مقتل مهسا أميني التي اعتقلت بسبب رفضها ارتداء الحجاب. وتتابع الابنتان، رضوان وسناء، الصور واللقطات العديدة التي تبثها مواقع التواصل الاجتماعي، والتي صورت بكاميرات أجهزة الهواتف المحمولة. ويستخدم رسولوف الكثير منها لتصوير عنف الشرطة في تعاملها مع المتظاهرين.

"إيمان" يدين المظاهرات ويقول إنها مدفوعة من جانب أعداء الدولة. وعندما تستهجن ابنته رضوان كلامه وتسأله

عمن يكون هؤلاء "الأعداء" لا يملك إجابة، وهي ترفض أيضا "الهراء" الذي تبثه وسائل الإعلام الرسمية في نشرات الأنباء التليفزيونية التي لا تكف عن إدانة المتظاهرين والإدعاء بوقوف قوى أجنبية وراء المظاهرات.

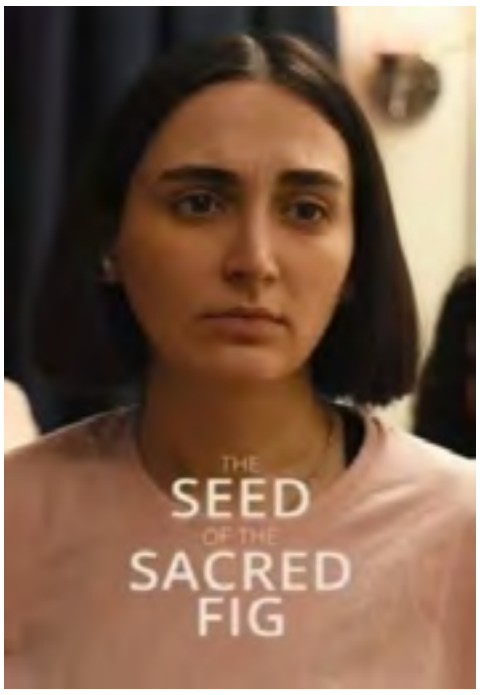
"رضوان" تريد استضافة زميلتها "صدف"، وهي طالبة جامعية جاءت من الريف إلى طهران، ولو لليلة واحدة فقط إلى حين أن تتدبر أمرها لكن أمها ترفض وتعارض بشدة، فقد أصبح لزاما على القاضي وأسرته الآن التدقيق كثيرا فيمن يتردد عليهم، والبعد عن أي صلة يمكن أن تثير الشبهات حرصا على إطاعة السلطات التي منحت إيمان أيضا مسدسا لحماية نفسه وأسرته، وهو ما يثير فزع زوجته "نجمة".

توافق نجمة على استضافة رضوان لصديقتها صدف لليلة واحدة على أن تنصرف في الصباح مع إخفاء الأمر على إيمان، لكن بعد انصرافها ستصاب "صدف" بطلق ناري في وجهها وتنزف بغزارة وتصبح عرضة لأن تفقد إحدى عينيها. وهي تلجأ إلى منزل الأسرة مما يفزع نجمة فزعا شديدا، لكنها رغم ذلك، تقوم بنزع الشظايا التي اخترقت وجهها وعينها، وتقدم لها بعض الإسعافات، فليس من الممكن – كما تقول رضوان- إرسالها إلى المستشفى وإلا اعتقلت. وسيتعين عليها أن تمضي لتواجه مصيرها وحدها في الخارج.

نحن الآن في قلب المأزق السياسي العام في علاقته بالمأزق الشخصي أو العائلي لإيمان وزوجته وابنتيه: لقد أخفوا عليه وجود صدف من الأساس، كما أخفى هو عن ابنتيه طبيعة وظيفته الجديدة وما يقوم به، ولكنه سرعان ما يواجه مشكلة أخرى تهز كيانه وتهدد مستقبله الوظيفي، فهو يكتشف فقدان مسدسه. أين ذهب المسدس وهو الذي تركه في مكان ما "داخل الشقة؟

يأتي أحد أكثر مشاهد الفيلم براعة وتأثيرا بعد اكتشاف ضياع المسدس، فرسولوف الذي كتب سيناريو فيلمه، يعرف كيف يصوغ بمهارة كبيرة، التحول الذي يطرأ على شخصية "إيمان"، وكيف ينمو ويتصاعد شعوره بالبارانويا، ويفيض شعوره بالشك في جميع أفراد عائلته.

وبناء على نصيحة "غدير" زميله في العمل، يتفق مع محقق محترف خبير، معروف بطرقه الخاصة في انتزاع الاعترافات، يدعى "عليرضا" أن يقوم هذا الرجل باستجواب أفراد أسرته الثلاثة: نجمة ورضوان وسناء. ولكنه يطمئنهم من أنه لن يكون هناك تصوير، لكن سيتعين عليهم وضع قناع فوق عيونهم. وفي منزل عليرضا يتم الاستجواب في مشهد مبتكر تماما وجديد على السينما. فالرجل يكتب السؤال في ورقة ويناولها للشخصية التي تجلس أمامه ثم ينهض ويبتعد عنها، وهي لا تراه لأنها معصوبة العينين، لكن بوسعها أن تكتب على الورقة التي يناولها إياها إجابتها عن الأسئلة. لكن هذا الاستجواب الغريب الذي استمده رسولوف من تجربته



الشخصية، لا ينتهي إلى شيء. أين ذهب المسدس إذن؟ سيظل هذا السؤال محور الجزء الثالث والأخير من الفيلم.

أصابع الاتهام من طرف إيمان، تتجه نحو ابنته الكبرى، رضوان، الثورية التي تبدو شديدة التضامن مع الطلاب المتظاهرين، وتريد أن تخرج وتنضم إليهم لكن الأم "نجمة" تمنعها كما تمنع شقيقتها من مغادرة الشقة، أما نجمة، فقد بدأت تتجه بشكوكها إلى زوجها نفسه، فلابد أنه وضع المسدس

في مكان خارج المنزل. ومع ازدياد التوتر والضغوط، يبدأ الجميع في تبادل الاتهامات: رضوان تتساءل لم لا تكون أمها هي التي أخفت المسدس، كما تشير إلى احتمال أن يكون والدها قد اختلق الأمر برمته، وتكرر براءتها خصوصا أنها وشقيقتها سناء، لم تعرفا أصلا عن وجود المسدس في البيت..

سوف تستبد شكوك إيمان، أكثر بعد أن يبلغه زميله في العمل أن عنوانه تسرب إلى المعارضين الذين نشروه على شبكة الانترنت، وأصبح بالتالي عرضة للانتقام مع أفراد أسرته. وهنا يطالبهم إيمان جميعا بحزم بعض الأمتعة ومغادرة طهران معه فورا، والذهاب الى منزل عائلته القديم المغلق، الواقع في منطقة ريفية جبلية.

من هنا يتغير أسلوب الفيلم، ويدخلنا

رسولوف في أجواء الإثارة والتشويق والتوتر، بداية من المطاردة التي تقع على الطريق حيث يتعقبه البعض، ويصورونه، ويشعر هو بالرعب فيسعى للتخلص من مطارديه، ويكاد يشتبك مع أحدهم. وكان قد منح أيضا من زميله في العمل مسدسا بديلا بصفة مؤقتة، ليصبح في الفيلم مسدسان، واحد مختفي، سيظهر لكي يختفي، ثم يعاود الظهور، والمسدس البديل الذي يحمله إيمان.

وفي هذا الجزء الطويل المليء بالالتواءات والاستطرادات، سندخل في قلب عمل أقرب في الصياغة والأسلوب إلى الأفلام الأمريكية خصوصا أفلام الرعب، فالهوس الذي يستبد بإيمان يدفعه أولا إلى التحقيق بنفسه مع كل واحدة من أفراد أسرته الثلاثة باستخدام وتصوير كل منهن بكاميرا فيديو، ومع تصاعد الشك في نفس الرجل يقوم بحبس الثلاثة، كل واحدة في غرفة، ويرفض إطلاق صراحهن، ويصادر هواتفهن المحمولة، وهنا تتيقن الزوجة من بلوغ زوجها مستوى من الجنون، فتفقد ثقتها فيما يفعله وتصبح أقرب إلى ابنتيها فتتعاون معهما من أجل كبح جماحه بعد أن تتمكن سناء من الفرار واطلاق سراح شقيقتها وأمها.

وتبدأ مطاردة بين الجميع في الظلام، خارج المنزل، ويظهر المسدس المفقود، ونصبح أمام لعبة المراهنة على من سيتمكن أولا من الإيقاع بمن. والنهاية ستأتي على نحو رمزي بما يشير إلى أن النظام على وشك أن يشهد نهايته.

رسولوف يدين بطل فيلمه ويعري جبنه وخضوعه الذليل لوظيفته وللنظام الذي صنعه، ويكشف كيف أصبح أداة طيعة، يخالف القانون، ويتغاضى عن القيم الدينية والأخلاقية مقابل حماية منصبه ومصالحه والنظام الذي ينتمي إليه، كما يدين سياسة القمع التي يمارسها النظام ضد معارضيه من طلاب الحرية

يتعمد رسولوف، ربما للمرة الأولى في فيلم إيراني، إظهار النساء الثلاث في الفيلم من دون غطاء الرأس، خصوصا عند وجودهن داخل المنزل، وهو ما يحدث في الواقع، ورغم ذلك ليس مسموحا به في السينما الإيرانية حسب قوانين الرقابة.

وفي مشهد آخر نرى إيمان يقود سيارته أثناء عودته إلى منزله. يتوقف عند إشارة مرور، ويلمح إلى جواره سيارة تقودها امرأة جذابة، عارية الرأس، ذات شعر قصير، تستمع إلى أغانٍ راقصة وموسيقى صاخبة، فيتطلع إليها في غضب لكنها تحق في وجهه في سخرية وتحدٍ، وذلك في إشارة إلى حالة التمرد التي بدأت تتبدى بين النساء في إيران.

"بذرة التين المقدس" قد لا يكون أفضل أفلام محمد رسولوف بسبب انحرافه في اتجاه الإثارة ومحاكاة الفيلم الأمريكي من نوع "ثريللر" على نحو يجعله يخرج عن الموضوع الأساسي، والسعي لتحقيق نهاية ميلودرامية مبالغ فيها كثيرا، إلا أنه يظل، رغم ذلك، عملا شديد الجرأة والشجاعة ووضوح الرؤية، في تصويره القوي المؤثر لكيف يصنع النظام الديكتاتوري وحوشا يفقدها مشاعرها الطبيعية وقيمها الأخلاقية، لا تتورع عن الفتك بأقرب الناس إليها.

ومن المؤكد أن من أهم عناصر الفيلم، ذلك الأداء المؤثر الواثق من جانب مجموعة الممثلين جميعا: ميساغ زاره في دور إيمان، وسهيلة غولستاني في دور نجمة، ومهسا روستامي في دور رضوان، وسيتاره مالكي في دور سناء، الذين بدوا جميعا متماثلين تماما مع أدوارهم، يؤدونها عن قناعة وحماسة، لقناعتهم بالفيلم نفسه وبموضوعه، وباعتبارهم أيضا جزءا من حركة المعارضة.

في المؤتمر الصحفي، صرح رسولوف بأن الممثلة سهيلة غولستاني (التي قامت بدور الزوجة نجمة) والمعروفة بمشاركتها في المظاهرات المناهضة للنظام وسبق اعتقالها وسجنها، وزميلها الممثل ميساغ زاره (الذي قام بدور إيمان)، لم يتمكنا من مغادرة إيران وحضور عرض الفيلم في مهرجان كان. وقد رفع هو صورتي الاثنين لتذكير العالم بما يمكن أن يتعرضا له هناك الآن.

منقول عن موقع " عين على السينما" لامير عمري
وبإذن منه.

رغم القصف اليومي والعدوان الوحشي على الفلسطينيين العزل:

قطاع غزة يستعد لاحتضان مهرجان القدس السينمائي

إعداد منير الفلّاح

رغم ظروف العدوان الإسرائيلي المدمّر على أهالي قطاع غزة، إلّا أنّ إدارة مهرجان القدس السينمائي الدولي، أعلنت أنّ الدورة الثامنة من عمر المهرجان ستكون دورة استثنائية بكل ما تحمله الكلمة.

والإبادة الجماعية التي تمارسها قوات الاحتلال الإسرائيلي على مدار الأشهر التسعة الماضية، والتي أسفرت عن تهجير ونزوح أكثر من 90% من سكان القطاع، لم تقف حائلاً أمام إرادة المثقفين والفنانين الفلسطينيين في الاستمرار بإبداعهم وتحدي الموت والحصار.

وقد اعلن مؤسس ومدير مهرجان القدس مؤخرا عن انتهاء التحضيرات لانطلاق الدورة الثامنة لمهرجان القدس السينمائي الدولي من قطاع غزة .

وصرح الدكتور عزالدين شلح مؤسس ورئيس مهرجان القدس السينمائي الدولي بأنه وفي تحد واضح للظروف التي تعيشها فلسطين، وخاصة ما يمارس بحق الشعب الفلسطيني في غزة، التقت إدارة مهرجان القدس السينمائي الدولي، مع مجموعة من المثقفين المبدعين كل في مجاله، سينمائيين، كتاب، وشعراء ومجموعة من عشاق السينما.

وذكر شلح بأن اللقاء كان مثمرا، متوجها لهم باصدق عبارات الشكر، وخلال اللقاء أقروا أن تنطلق الدورة الثامنة لمهرجان القدس السينمائي الدولي والتي سوف تعقد تحت شعار « مبدعون رغم اللجوء» بالتعاون بين جمعية رؤية شبابية ووزارة الثقافة الفلسطينية، في دورة خاصة استثنائية يوم الخميس 25 الى 29 جويلية الحالي في مدينة دير البلح وسط قطاع غزة.

وأفاد شلح بان السينما حياة، وأننا من خلال الحياة سوف نتحدى هذا الموت الآتي من جميع زوايا الحياة، لنوثقه ويصبح وثيقة بصرية شاهدة على جميع جرائم الاحتلال التي يرتكبها بحق شعبنا الفلسطيني.

واعتبر شلح بأن لهذه الدورة خصوصيتها، لأننا نسعى دائما إلى تعميق الرواية الفلسطينية وتقديمها للمجتمع الدولي، وسوف تركز الدورة الثامنة على المبدعين اللاجئين في المجال الفني، وخاصة السينمائي، في زمن الإبادة الجماعية.

وأكد على أنه وخلال هذه الحرب المستمرة منذ تسعة أشهر في قطاع غزة، نزح أكثر من 90% من شعبنا، وأصبحوا لاجئين بعيداً عن بيوتهم، ومن هنا تأتي اهمية عنوان الدورة « مبدعون رغم اللجوء» والتي سوف تكشف عن المبدعين الفلسطينيين زمن اللجوء ليتم تتويجهم في الدورة الثامنة لمهرجان القدس السينمائي الدولي.

كما اضاف منذ يومين في تصريح جديد :

«قصفوا جمعية للعلاج الطبيعي في النصيرات، موجود فيها برجكتور عرض المهرجان، لانها بجانب المسجد الي قصفوه الليلة، لكننا مصممون على الانطلاق حتى لو اشعلنا اجسادنا لنضيئ شعلة انطلاق المهرجان، موعدنا الخميس 25 جويلية في مدينة دير البلح».

ويذكر أن مهرجان القدس السينمائي الدولي هو مهرجان فلسطيني يقام في غزة، المؤسس ورئيس المهرجان الدكتور عز الدين شلح، الحاصل على درجة الدكتوراه في السينما من جامعة سيدي محمد بن عبد الله حيث قام مع مجموعة من السينمائيين في عام 2009 بأطلاق الدورة الأولى بالتعاون مع جامعة فلسطين غزة وتوقف المهرجان نتيجة ظروف غزة وفي عام 2017 أقيمت الدورة الثانية واستمر المهرجان بشكل سنوي.

يوجد في المهرجان ستة لجان- لجنة المشاهدة، لجنة تحكيم الأفلام الروائية الطويلة والقصيرة، لجنة تحكيم الأفلام الوثائقية الطويلة والقصيرة، لجنة الهواة- كما استحدث في دورته الخامسة لعام 2020 جائزة خاصة بالسيناريو، واستحدث في دورته السادسة لجنة تحكيم النقاد.

أما جوائز المهرجان فهي:

جائزة السيناريو الخاصة: لأفضل سيناريو طويل

جائزة السيناريو الخاصة: لأفضل سيناريو قصير

الجائزة الكبرى جائزة غصن الزيتون لأفضل فيلم روائي طويل

جائزة غصن الزيتون الذهبي لأفضل فيلم وثائقي طويل

جائزة الفنان محمد بكري لأفضل فيلم وطني، تمنح لفيلم وثائقي طويل

جائزة غصن الزيتون الذهبي لأفضل ممثل

جائزة غصن الزيتون الذهبي لأفضل ممثلة

جائزة النقاد

جائزة أفضل فيلم روائي قصير

جائزة أفضل فيلم وثائقي قصير

جائزة أفضل تصوير

جائزة أفضل سيناريو

جائزة أفضل فيلم للهواة

ويشار في الأخير ان الدكتور عزالدين شلح اطلق في ظل أجواء الإبادة الجماعية بقطاع غزة مبادرة تطوعية للعلاج بالفن، بدأت من مدينة رفح بمساعدة مجموعة من المتطوعين، حيث إعتمدت هذه المبادرة على العلاج بالفن (Art therapy) لكل ما خلفته الحرب من صدمات قوية (Trauma)، والعمل في مراكز النزوح بين الخيم لتجاوز حالات الصدمة خاصة للمرأة والطفل الفلسطيني.

وذكر د.عزالدين شلح عند انطلاق هذه التجربة أننا نعمل بين الخيم في مراكز النزوح ضمن منهج علمي ونستخدم في العلاج بالفن طرق عديدة منها: الكتابة، الحكاية، الرسم، المسرح، السينما، الطين، الصلصال.

حيث يتم العمل أيضاً باستشارة ومتابعة الطبيب التونسي المحاضر الدولي في العلاج بالفن محمد الماجري والحاصل على درجة الدكتوراة من جامعة هارفرد، ورئيس الأكاديمية الدولية للتنمية، وكذلك باستشارة ومتابعة من الأستاذة التونسية نرجس عياد الخبيرة الدولية في العلاج بالفن ومهندسة الديكور المقيمة في فرنسا، والتي تعمل على درجة الدكتوراة في العلاج بالفن.

إن ما يحدث في غزة من إبادة جماعية، طالت الغالبية العظمى من الأسر الفلسطينية، سواء بفقد أحد أفراد الأسرة أو عدد منهم، خلق لدى المواطنين بشكل عام صدمات قوية وحالة من عدم الاستقرار والأمان في الحياة.

كما أن هناك عدد كبير من المواطنين ممن بقي تحت الركام، وهناك ممن دمرت بيوتهم ونزحوا إلى خيام لا تصلح للحياة الإنسانية، ناهيك عن الموت جوعاً، وتوقف النظام الصحي، ولا زال المواطنون يعيشون حالة الخطر المنتظر سواء بالفقد أو الدمار أو النزوج.

وأكد شلح أن هذه المبادرة التطوعية تستهدف المرأة والطفل لأنهما الأكثر تأثراً بالصدمات نتيجة الأحداث التي تعيشها غزة، وقد بدأنا من مدينة رفح التي يقدر عدد السكان فيها مع النازحين اللذين لجأوا اليها بمليون ونصف، منهم مليون ومئتين ألف يعيشون في خيم النزوج، منوهاً إلى أن هذه المبادرة تحتاج الى دعم الجميع لتستمر في انجاز أهدافها.

الهجرة السرية رحلة من أجل الإعتراف

قراءة في فيلم «أنا القبطان» للمخرج الإيطالي ماتيو غاروني

سعاد الزريبي (ناقدة سينمائية)

تبدو تيمة الهجرة نحو أوروبا من بلدان جنوب الصحراء تيمة منشورة بكثرة في الأفلام الأوروبية بعد الاستعمار الكولونيالي بوصفها نتيجة حتمية لمخلفات الاستعمار الغربي للبلدان الافريقية .حازت أفلام التي ارتبطت بهذا الموضوع الراهن إهتماما بارزا في الأوساط السينمائية الغربية واقبال جماهيري كبير .بين الموضوع الذي يستقطب أعداد كبيرة من الجماهير ويضمن نجاح كبيرا للمخرجين السينمائيين والوجوه السينمائية الجديدة ذات الأصول الافريقية وبين الالتزام الفني والاتيقي بقضايا الانسان راهنا والتنديد بمظالم التي أفرزها الاستعمار الأوروبي في القارة السوداء أو اعتذار الرجل الأبيض الفنان من سكان القارة السمراء وما قد تسببت فيه السياسات الاستعمارية من تهميش وتفقير وإعتداء على الحقوق والمكاسب سكان تلك المناطق وجدت السينما مادة ضخمة تستحق التوثيق من أجل تصوير جشع السياسات الكولونيالية ومادة ثرية ساحرة تكرس خصوصية الشعوب الافريقية وحقها في الحياة الكريمة .

بين الوثائقي والدرامي والحقيقة والخيال وجد المخرج الإيطالي ماتيو غاروني طريقته الخاصة من أجل تصوير قصة يافعين سينغاليين يخوضان تجربة قاسية من أجل الهجرة الى أوروبا : سيدو وعيسى ابنَي عمومة مُراهِقَين من داكار، يُقرّران، من دون علم عائلاتهما، الشروع في رحلة محفوفة بالمخاطر، للوصول إلى شواطئ أوروبا. هي رحلة مخيفة، زاخرة بمخاطر مميتة وقاسية ، لكنّها مليئة أيضاً بكثير من مشاعر التضامن والأمل هم ليس أشخاص يقومون بدور داخل فيلم بل رموز يجسدون ألاف الأفارقة الذين يخوضون هذه التجربة من أجل البحث عن حياة أفضل يقول ماتيو غاروني «هم أبطال عصرنا الحديث» ولكنهم ضحاياه أيضا . هم ليسوا أرقاما هم أحلام طمستها السياسات الاستعمارية يقول غاروني «وراء الأرقام أشخاص لديهم رغبات وأحلام. حكوا لي قصتهم ووضعت نظرتي في خدمة تلك القصص». هو فيلم الثنائيات الحادة الذات والآخر، الحياة والموت، الحلم والكابوس، البحر والصحراء كلها ثنائيات تقبع تحت ثنائية كبرى وهي ثنائية :الأسود والأبيض .ثنائية قديمة ومعاصرة تتغير الأزمان والسياسات ولم تتغير حدة الصراع بينهما القائم على ثنائية الأبيض الاستعماري والأسود المستعمر .

فريق فيلم القبطان بمهرجان مراكش السينمائي الدولي

لم يدخل غاروني في تفكيك أوفي بسط الصراع بين الثنائيتين ولكن راح يشتغل على دور السينما في هذا الصراع :الدفاع عن دور الفن في هذه القضايا والدفاع عن الانسان خارج كل الثنائيات من أجل عالم أكثر عدلا.

ينقسم الفيلم ورحلة سيدو الى ثلاث لحظات كبرى حسب خصوصية المكان وتأثيراتها النفسية على حياة ••الطفل :اللحظة الأولى حياة الطفل في داكار ،طفل في مقتبل العمر مليء بالبراءة والاندفاع ، في داكار تبدأ رحلة فيلم غاروني حيث يصور هذا المخرج الإيطالي البيوت والحياة والعلاقات والتفاعل بين الشخصيات ليعطي صورة ناعمة وإنسانية لشعب يحب الحياة ومليء بها . عناية كبيرة بالديكور والملابس واختيار موفق للوجوه تحكي علاقة السكان بأرضهم إفريقيا الأم مكان ساحر مليء بالحب وعاطفة الحب والتقارب الإنساني تجسد في صورة الأم الحنونة وصورة العائلة المترابطة رغم الفقر والعوز .إختار غاروني تسليط الضوء على عاطفة الأم المحبة لأبناءها فهي ربما رمز لإفريقيا نفسها .

••أما المرحلة الثانية وهي الأشد خطرا وقسوة في الفيلم من الصحراء مالي والنيجر نحو ليبيا والإقامة بها من أجل العبور الى السواحل الإيطالية . رحلة لم تكن سعيدة للحالمين بمستقبل أفضل

وحياة أجمل ،رحلة قاسية لسيدو وإبن عمه وللمشاهد أيضا هي الرحلة التي تشبه شكل من الفرار الجماعي من قدر أسود :مهاجرين من كل الفئات صغار وكبار في السن ،أطفال ونساء ورجال تحركهم الرغبة في النجاة وتحقيق أحلامهم . هنا في الصحراء أو في الأراضي الليبية يتعرض المهاجرون الأفارقة الى أبشع الجرائم :التنكيل بأجسادهم والعبث بأرواحهم فتتحول أحلامهم الى كوابيس بشعة :ضرب وتنكيل وإستغلال جسدي . أجساد ملقاة ومشهد الدم تخبر بسقوط الإنسانية . يمزج غارني بشيء الواقعي بالخيال ليختلط الوثائقي بالدرامي والتراجيدي .

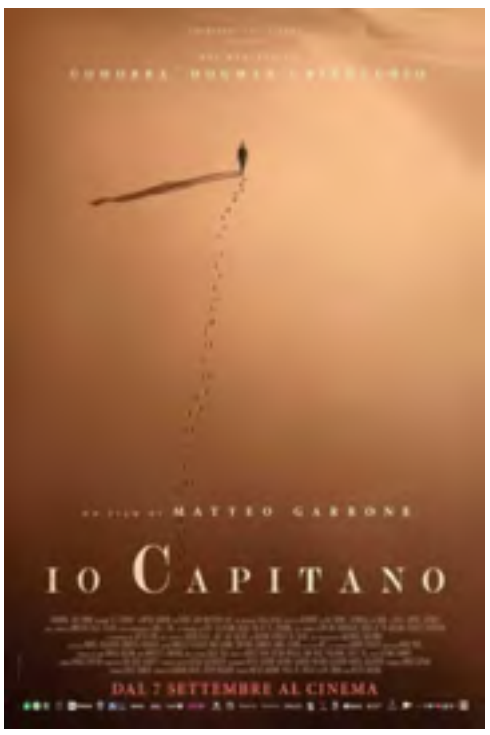
••أما المرحلة الثالثة فهي المرحلة التي أصبح فيها سيدو بطلا وقائدا وحارسا أمينا لأحلام للمهاجرين. هنا في هذه اللحظة يتخلص البطل الصغير من خوفه ويتسلح بأحلامه ويتحول ماتيو في طريقة تصوير بطله وإختيار زاوية التصوير من تتبع خطواته من الخلف وتصويره من أعلى الى أخذه في الواجهة .هنا يواجه سيدو مصيره ليتحقق ما يسعى إليه كإنسان له الحق في تحقيق أحلامه . هذه المرحلة من رحلة سيدو مستوحاة من قصة حقيقية لشاب إفريقي يدعى فوفانا أمارا الذي وجد نفسه يقود قارب هجرة غير شرعية لأول مرة في حياته وهو الذي لم يركب البحر قط .

صورة سيدو في نهاية الفيلم هو اعتراف مخرج أوروبي بمهاجر أسود لأن غاروني هو من جيل المخرجين الايطاليين الذين تفاعلوا مع قضية المهاجرين من القارة السمراء الذين تحركهم الشعور بالالتزام الإنساني تجاه كل القضايا العادلة وهو ليس بغريب عن المدرسة السينمائية الإيطالية التي إختارت لنفسها منذ بداياتها الأولى مع روبرتو روسيلليني وفريدريكو فيلليني ودي سيكا الطابع الواقعي من أجل الإلتزام بقضايا الانسان في عالم .

في صور مليئة بالخيال والسحر والواقعية تتحول رحلة سيدو الى ملحمة من أجل الحياة. في البحر أو في الصحراء ،في داكار أو مالي أو النيجر أو ليبيا ظل ماتيو غارني حريصا على تصوير الجانب الإنساني في شخصية سيدو فهو :المحب لأمه ولرفيقه وللمهاجرين الأفارقة الذين وحدتهم البشرة والأرض والأحلام .في الصحراء كما في عرض البحر إختار ماتيو غارني أن يكون الوجه هو الدليل والعلامة التي نقرأ من خلالها ما يفكر به أو ما يحسه . في اختيار الاطار الكبير وجدنا تكريما من ماتيو غارني لسيدو ولكل من هم مثله في الشعور والانتماء :شاب أسود ، في مقتبل العمر مليء بالحب والإنسانية تقوده الأحلام وحب أمه الى مغادرة بلاده رغم صغر سنه من أجل تحقيق حياة أفضل تليق بالبشر .هناك نوع من التكريم الرمزي من طرف

المخرج لبطل فيلمه فلقد أصبح سيدو لا رمز الضعف والهزيمة والفقر والتشرد بل شخصية قيادية تستمد قوتها الدرامية من ضعفها بأداء تمثيلي رائع ساهمت في نجاحه تقاسيم وجهه وملامحه الطفولية البريئة . يركز ماتيو غاروني بشكل كبير على وجوه أبطاله فالوجه في أفلام غاروني يحمل دورا كبيرا في التبليغ عن نوايا البطل وإهتزازاته يقول هذا المخرج الإيطالي في تقييمه لدور الممثل مارتشيلو فونتي في دور لوتشينو في فيلم دوغمان "إنه يمتلك وجها من تلك الوجوه القديمة الطراز ،ولديه نظرة تتميز بالحنان والعطف والإنسانية ويعرف كيف يمثل بعينيه ،رأيت فيه شبيها لباستر كيتون ولا أظن أن ممثلا آخر كان ليعلب الدور أفضل منه ،إنه يجسد آخر تجليات البراءة" .لم يحد هذا المخرج الإيطالي عن هذا التوجه الأساسي في إختيار أبطاله لأن إختيار الشاب السينغالي سيدو سار قد مثل الجزء الأبرز من نجاح الفيلم وبناءه الدرامي يقول في إحدى حواراته " أرى أن قوة الفيلم "أنا القبطان" مرتبطة إرتباطا وثيقا بأداء سيدو الاستثنائي .إن انسانيته ونقاءه في كل نقطة تخلقان التعاطف لدى المتفرج حتى يتسنى له خوض تجربة رحلته من خلال عينيه .وهذه هي الغاية من السينما :القدرة على أخذ المشاهد لبعد آخر مليء بالمشاعر" ويقول في نفس الحوار "المرء يخاطر دائما عند اختيار ممثل بناء على اختيارات الأداء لكن سيدو دخل في خبايا الشخصية ومنحها أبعادها الثلاثية :الإنسانية والبراءة والنقاء الروحي وهو أمر بالغ الأهمية لأن الفيلم ليس عن رحلة الأهوال فحسب بل هو رحلة أمل مليئة بتكاتف عظيم يحارب من البداية من أجل حياته ضد أنظمة العنف والموت".

اعتنى هذا المخرج الإيطالي ببطله وكأنه رسام يضع رسائله في كل تفاصيل لوحته من اختيار الملابس والألوان أيضا . لعل كلمة اليونيسف على القميص الرياضي الذي كان يرتديه سيدو ذو رمزية كبيرة شاب يحلم بأن يكون رياضيا ولكن حضوره المليء بالحزن والخيبة وكتب على الواجهة الأمامية لقميصه اليونيسف هو شكل من التنديد بأشكال اللاعدالة واللامساواة بين البشر في الوقت الذي أصبحت فيه المنظمات



الدولية لحماية الطفولة لاغية وبلا أهمية فعلية . أما المشهد الأكثر قسوة فهو المشهد الذي يجمع فيه ماتيو الماهجرين في كادر واحد في إطار مجمل بصور فوقية لا نرى سوى الرؤوس متراصة سوداء تذكرنا بأشد الصور بشاعة في التاريخ : صور التجارة بالبشر. يقول غاروني "اعتدنا في هذه الأعوام على فكرة أن المهاجرين مجرد أرقام ونسينا أن وراء هذه الأرقام أناسا .هؤلاء هم عائلات ولهم أحلام وأرواح " تقودهم "الرغبة في رؤية العالم" لأنه "ليس لديهم ما يؤهلهم من المعرفة لإدراك الحقيقة الكامنة خلف الصور البراقة مثلنا" . يعتبر غاروني أن فيلم أنا القبطان هو لقطة معكوسة REVERSE SHOT على حد عبارته أو الجانب الأخر والضفة الأخرى من الهجرة بعد فيلميه الأولين الأرض الوسطى LAND IN BETWEEN والضيوف GUESTS والتي تتناول موضوع الهجرة في أوروبا . دون اللجوء الى التوثيقي المباشر وتعديد الأرقام والمشاكل أراد غاروني تكريم المهاجرين والتنديد بالسياسات الدولية الفاشلة . يبدع في المزج بين بشاعة الوضعيات وجمال الصورة فنيا في بين واقعية ساحرة من داكار الى المأساة المهانة والرعب في مالي والنيجر وليبيا حيث يلجأون الى إخفاء أموالهم في "مؤخراتهم" خوفا من السرقة ولكن الحيلة على بشاعتها لم تنجح في حفظ أموالهم من بطش المليشيات العسكرية الواقعية وصور مراكز احتجاز تابعة للمافيا في مشهد يقول أن سوق الرقيق لم ينته بعد . لكن على سوداوية الرحلة يمتزج غاروني الخيال بالواقع والفانتزيا البراءة والسذاجة والخرافة في الفيلم حيث غاروني المرأة التي فقدت الحياة في الصحراء في صورة الملائكة بالأجنحة يقول غاروني صنع هذا الفيلم بالمشاركة مع هؤلاء الذين خاضوا هذه الأوديسة .

يمتزج في هذا الفيلم العناية الفنية بالموضوع وجدية الطرح لموضوع راهن تعكس صوره الجانب الآخر المظلم من الحضارة المعاصرة أما عن راهنية الفيلم وعلاقته بقضية المهاجرين يقول ماتيو غاروني " في الواقع بإمكان الفيلم المساعدة حتى وإن لم يكن التغيير في رفع الوعي عند من يشاهدوه وبإمكانية أن يساعدهم في رؤية الحقيقة وراء الأرقام ،طقوس إحصاء الأحياء والأموات ممن إعتدنا رؤيتهم في الأخبار ويسمح لنا برؤية أن هؤلاء الأشخاص لديهم نفس الأحلام التي كانت تراودنا أيام الشباب نفس الأحلام بالسفر والترحال".

إجمالا لئن تبدو أن تيمة الهجرة والعلاقة بين الرجل الأسود والأبيض أو إفريقيا وأوروبا تيمة متكررة في السينما الأوروبية والافريقية الا أنها غالبا ما تدخل في إطار التوثيق المباشر للهجرة ومعاناة المهاجرين لكن جمالية فيلم أن القبطان هو طريقته الطريفة في المزج بين الشاعري والواقعي وبين الحقيقة والخيال ، الجدية بالتهكم والهزلي ،القسوة بالبراءة ،الكوابيس بالأحلام تجعل حصول ماتيو غاروني جائزة على الإخراج عن هذا الفيلم في مهرجان البندقية 2023 إستحقاق فني أما حصول الشاب السنغالي سيدو سار على جائزة أفضل ممثل واعد. الأفراد البيض توقيعنا هو نقطة مضيئة تجعلنا نؤكد أن صناعة سينمائية افريقية حلم ممكن وتوجه قد يغير الكثير من السياسات والتوجهات على أرض الواقع.

سينمائيات تونسية

إعداد : منير الفلاح

حضور مميز للسينما التونسية في أستراليا

تحضر السينما التونسية بقوة في مهرجان ملبورن السينمائي الدولي بأستراليا الذي ينطلق من 8 إلى 25 أوت القادم.

ستكون المشتركة التونسية بفيلمين روائيين في المسابقة الرسمية للمهرجان:

•الفيلم الأول يحمل عنوان وراء الجبل من إخراج محمد بن عطية.

وتدور أحداث الفيلم حول قصة رجل يُدعى رفيق يتحرر بعنف من بيئته الرتيبة، فيسعى لتخليص نفسه من المجتمع بمبادئه وقوانينه ومؤسساته . وبعد أن قضّى أربع سنوات في السجن، لم يكن لدى رفيق سوى خطة واحدة، وهي أن يأخذ ابنه خلف الجبال ويريه اكتشافه المذهل وهو الطيران.

ورفيق الشخصية البطلة التي جسّدها ببراعة واقتدار الممثل مجد مستورة في منتصف العمر، تجلس مكبلة اليدين داخل مركز للشرطة في أعقاب نوبة عنيفة جعلته يحطّم تجهيزات مكتبه ومكاتب زملائه في العمل. تبدو المشكلة من الوهلة الاولى أن الرجل يعاني من اضطرابات عقلية دفعته لارتكاب هذا العنف ومحاولة الانتحار بعد ذلك بأن قفز من فوق سور السجن، لكن بمرور الأحداث يكتشف المتفرّج قوّة خارقة لهذه الشخصية وهي محاولة الطيران رغم السقوط في عديد المرات.

"وراء الجبل" هو الفيلم الروائي الطويل الثالث في رصيد المخرج محمد بن عطية بعد "نحبك هادي" (2016) و"ولدي" (2018)، وهو من إنتاج شركة "نومماديس" لصاحبتها درّة بوشوشة بدعم من وزارة الشؤون الثقافية وعدد من المانحين العرب والأجانب مثل صندوق البحر الأحمر ومؤسسة الدوحة للأفلام وشركاء آخرين من فرنسا وإيطاليا وبلجيكا.

•الفيلم الثاني يحمل عنوان "ماء العين "

الفيلم الروائي الطويل الأول للمخرجة التونسية مريم جوبير.

تدور قصته حول عايشة، ألأم التي تعيش في مزرعة مع زوجها، إبراهيم، واولادهم الثلاث. لكن حياتهما تنقلب رأساً على عقب بعد ذهاب اثنين من اولادهما، مهدي وأمين، اللذين قررا الذهاب للمشاركة في الحرب. بعد عدة أشهر، يعود مهدي برفقة امرأة حامل ترتدي الحجاب.

ويذكر ان مريم جوبير حققت ثلاثة أفلام قصيرة : "الآلهة، الأعشاب الضارة والثورات" (2012)، "ولد في دوامة" (2017) و"اخوان" (2018). حصل هذا الأخير على 75 جائزة دولية وتمت تسميته للأوسكار في فئة الأفلام القصيرة.

ويشار في الأخير ان مهرجان ملبورن السينمائي الدولي هو مهرجان أفلام سنوي يعقد على مدى ثلاثة أسابيع في ملبورن، أستراليا. وقد تأسس في عام 1952 ويعد واحداً من أقدم المهرجانات السينمائية في العالم. MIFF هو واحد من أربعة مهرجانات سينمائية كبرى تقام في ملبورن. اعتبارا من عام 2013، المدير الفني للمهرجان هو ميشيل كاري.

فيلم " ليني أفريكو" للتونسي مروان لبيب يستقطب انتباه المتابعين اينما حل

شارك هذا الفيلم مؤخرا في مهرجان عمان السينمائي الدولي لأول مرة، وهو أول أعمال المخرج التونسي "مروان لبيب". هذا الفيلم يأخذنا في رحلة مميزة إلى الصحراء الليبية، حيث تمتزج قصص المهاجرين بمعاني الأمل والخيانة والبقاء.

ويعد هذا الإنجاز دليلا على جودة العمل والإبداع الذي تمثل في "ليني أفريكو"، وهو من انتاج شركة "Dirt, sounds & pictures" بالتعاون مع "Metafora Production" و"SVP Productions".

كما حظي الفيلم بدعم من وزارة الشؤون الثقافية والمركز الوطني للسينما والصورة في تونس، بالإضافة إلى "Culture Resource" في لبنان، وهيئة البحرين للثقافة والآثار.

تروى القصة على لسان الممثل الفلسطيني "محمد البكري"، الذي يجسد دور كاهن من قبرص، يعمل على تأليف كتاب يوثق فيه حكايات الشخصيات المختلفة في الفيلم. من بين هذه الشخصيات، نجد "عمر"، الليبي الذي رافقه في رحلته الطويلة. عمر هو شخصية محورية، اختار والده اسمه تيمنا "بعمر المختار"، المقاوم الشهير ضد الاستعمار الإيطالي في ليبيا. كان عمر مرشدا سياحيا، قبل أن يتحول إلى مهرب، ليبقى في نفس البيئة الجغرافية لكن بتغير جذري في المبادئ والأهداف.

تدور أحداث هذا العمل السينمائي في طرابلس المضطربة عام 2013، حيث يواجه كاهن أجنبي ضرورة أخلاقية ملحة قبل رحيله. يشعر الكاهن بأنه مجبر على مساعدة مجموعة من المهاجرين الذين لجؤوا إلى كهف ناء في الصحراء الليبية. يستعين الكاهن بعمر، المهرب المحلي الذي يعرف المنطقة بدقة. ينطلقان معا في رحلة محفوفة بالمخاطر للعثور على الكهف وإنقاذ المهاجرين.

يظهر مفهوم الإنقاذ بوضوح في الفيلم، إلا أن عمر يرفض هذا المبدئ رفضا قاطعا. في البداية، يبدو أن المخرج قد رسم شخصيته كرجل انتهازي، سيء الطباع وجشع، يقتصر عمله على الكسب المادي فقط. ومع ذلك، يتساءل المشاهد عن الأسباب التي دفعت عمر ليصبح بهذه الصورة السلبية. قد تكون التجارب المريرة والخيبات المتكررة وخذلان العائلة هي التي جعلت منه شخصا آخر، أو ربما يكون الشر خيارا فرديا بحتا.

في مشهد آخر، نجد عائشة، التي تمثل النقيض التام لعمر. دون تردد، تقدم المساعدة لمهاجر أفريقي دون أن يطلب منها ذلك. يتسم هذا المشهد بالصمت التام، حيث تُفهم تفاصيله من خلال ملامح الممثلين وإشاراتهم، مما يضيف بعدا رمزيا قويا للفيلم.

لعل أكثر ما يشد الانتباه في "ليني أفريكو" هي جمالية الصور والألوان المستوحاة من جمال الصحراء والمنازل الليبية. في البداية، قد يظن المشاهد أنه يشاهد فيلما أجنبيا خاصة أمام استخدام اللغة الإنجليزية، لكن سرعان ما تفاجئه الكلمات العربية لتدحض ذلك. تلفت الانتباه أيضا رسوم الكهف على الحجارة، فكأنط أمان مشهد من العصور الحجرية يقدم لغة بصرية تعبر عن مشاعر عجزت الكلمات عن نقلها.

وينتهي الفيلم بمشهد مؤثر، يجسد نظرة المهاجر الأفريقي الوحيد الناجي من الموت بين أصدقائه. نظرة تحمل في طياتها عديد المشاعر المكبلة... مشاعر تراوحت بين الخذلان والاستسلام والعجز، مما يترك المشاهد في حالة من التفكير والتأمل حول مصير الإنسان وتجربته في مواجهة الصعوبات. هذه اللقطة الأخيرة هي المفضلة بالنسبة لي، حيث تختزل عمق المعاناة البشرية وكفاحها.

"ليني افريكو" يقدم تجربة سينمائية غنية تجمع بين الدراما الإنسانية والجمال البصري، ليعبر عن قصص مؤثرة تكشف عن جوانب مختلفة من النفس البشرية في مواجهة التحديات.

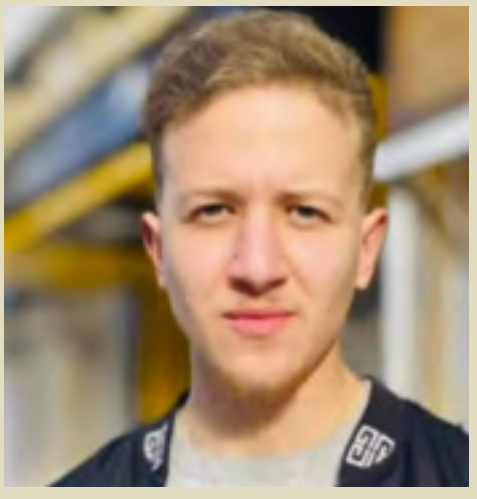
احمد الاندلسي قريبا وراء الكاميرا !!

أعلن الممثل التونسي "أحمد الأندلسي" عبر صفحته الرسمية على الفايسبوك أنه قرر، بعد تفكير عميق، أن يخوض تجربة الإخراج السينمائي. وأشار أن أول أعماله سيكون فيلم روائي طويل وأنه سيفصح عن التفاصيل في الأيام القليلة القادمة...ويذكر انه خاض تجربة كتابة سيناريو فيلم "عليسة" الموجه للأطفال من اخراج "محمد خليل البحري"

واحمد الاندلسي هو ممثل تونسي ولد في عام 1983 في تونس. من أشهر أعماله مسلسل (ليالي البيض) 2007 ومسلسل (مكتوب) 2012 ومسلسل (أولاد مفيدة) 2017-2015.

ويشار ان احمد الاندلسي قد ساءت حالته الصحية منذ عام وادخل المصحة على عجل واجرى الممثل التونسي يوم الخميس 31 أوت 2023، عمليةجراحية دقيقة تمت بنجاح وهو تحت الرقابة الطبية . وقد نشر بعض الممثلين وأصدقاءه يومها تدوينات على "فيسبوك"، تمنّوا فيها الشفاء العاجل لأحمد الأندلسي.

تونسي في فيلم أمريكي ضخم



ياسين العجمي إبن قفصة هذا واحد من الوجوه الجديدة اللي تم قبولهم ونجح بإمتياز في كاستينغ الفيلم الأمريكي الذي سيبث على Netflix ، لأول مرة سيقف أمام الكاميرا ويعيش تجربة عالمية بإنتاج ضخم وفريق محترف وتقنيات عالية الجودة إنطلق التصوير منذ يوم أيام ونتمنى له توفيق والتميز في اول خطوة اه في عالم السينما .

جهات

كافة جهات تونس

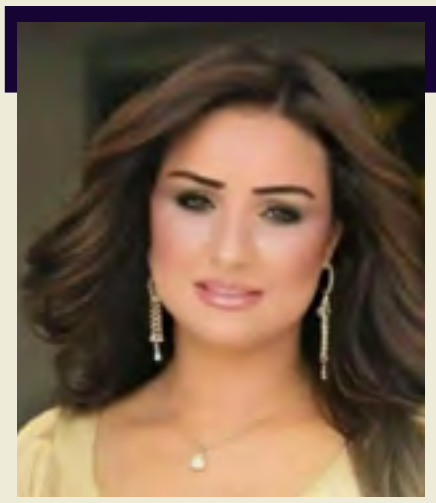
تنفيذا للخطة الوطنية للترغيب في المطالعة وتحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية، تنظم إدارة المطالعة العمومية بالإدارة العامة للكتاب، المهرجان الوطني لمصيف الكتاب في دورته 31 وذلك من 15 جويلية إلى غاية 15 أوت 2024 بكامل شبكة المكتبات العمومية.

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.

أريانة



يعيش أهالي منطقة سكرة من ولاية أريانة على وقع أجواء المهرجانات الصيفية، مع انطلاق فعاليات الدورة الثانية من ليالي سكرة الصيفية يوم 26 جويلية لتمتد إلى 2 أوت 2024 .

وتتضمن برمجة هذه الدورة 7 سهرات غنائية في أغلبها مع عرض مسرحي واحد. وفي هذا الإطار سيكون لجمهور سكرة مواعيد مع الأغاني الشبابية والصوفية وأغان موجهة للأطفال.

وتفتتح التظاهرة يوم 26 جويلية بسهرة تحييها وردة الغضبان، فيما يكون الاختتام يوم 2 أوت بعرض للفنان أيمن لسيق.

أما بقية السهرات فسيؤمنها كل من عادل سلطان الذي سيحيي سهرة 27 جويلية المخصصة للإنشاد الصوفي والأغاني الروحانية، ومرام بوحبل في سهرة شبابية مساء يوم 29 جويلية.

ويكون الموعد مع العرض المسرحي الكوميدي « دبلج وحديدة » يوم 30 جويلية، ومع عرض شبابي لأحباء موسيقى الهيب هوب في سهرة يوم 31 جويلية، قبل أن يقدم الفنان سفيان سفطة عرضا غنائيا للأطفال في سهرة يوم 1 أوت 2024 .

المهدية

ضمن التوجه العام لفضاء علي خوجة للفنون بعاصمة الفاطميين الذي يسعى الى التعريف بالتجارب التشكيلية الإبداعية لثلة من الفنانين في مختلف المجالات ، يسعد المشرفين على الرواق أن تعلم المهوسين بالرسم ورواد رواق علي خوجة المهدية أنه ينتظم معرض التشكيلية منية بوعزيز تحت عنوان : " خلق" لمسات فنية، وتعتبر منية بوعزيز رسامة بارزة في نادي الرسم في رواق علي خوجة المهدية منذ سنوات بلغت من الثراء والخبرة ما يرتقي باعمالها إلى مصاف الكبار، لهذا وفي اطار التعريف بتجربتها ستقدم قريبا أعمالها في معرض طال انتظاره. حيث أثرت مجتمعنا الفني على مدى خمس سنوات بموهبتها وإبداعها الاستثنائي.

الذي يأسر القلوب أسلوبه الفريد بفضل استكشافها الجريء للأشكال والألوان والتصريح به بواسطة لمسة مخصوصة لا تتكرر عند الآخرين من المبدعين لذا ومن أجل تلمس فن الرسامة المميزة منية بوعزيز يتشرف القائمون على رواق الفنون علي خوجة بالمهدية بدعوتكم لاكتشاف وتقدير أعمالها المدهشة خلال هذا المعرض " خلق" لمسات فنية والذي بالتأكيد لا يمكن تفويته حيث أقيم يوم السبت 20 جويلية 2024 من الساعة السادسة مساءً حفل افتتاحه ليتواصل انتظامه إلى 27 جويلية الجاري.

جلال باباي

أكودة

ضمن أنشطته الموسمية ، أقام منتدى سالم بن حميدة للثقافة والتنمية مساء يوم السبت 13 جويلية 2024 بمقره بمتحف اعلام اكودة في ضريح سيدي عبد القادر بالمدينة العتيقة لقاء فكريا حول القضية الفلسطينية تاريخها ومساراتها .

وتم خلال اللقاء تقديم الكتاب الجديد لكل من الصحفي والكاتب: الصحراوي قمعون وعنوانه "فلسطين وحروب التضليل الاعلامي" والشريط السينمائي الطويل للمخرج فرج الطرابلسي وعنوانه "قائمة الجواسيس" والذي تحدث عن الحرب الالكترونية والجوسسة بين الفلسطينيين والإسرائيليين .

ومن أجل إماطة اللثام عن فحوى ما تضمنه كتاب النؤلف : الصحراوي قمعون ،القى المؤرخ الدكتور عادل بن يوسف بالمناسبة مداخلة عن تاريخ المقاومة الفلسطينية . وتولي ايضا تقديم محاور الكتاب المحتفي به والصادر مؤخرا في حين تولت الكاتبة والروائية رانيا الحمامي تحليل ما ورد في الكتاب من تفكيك للسردية الروائية الاسرائيلية المجانبة للحق والقائمة على التضليل الاعلامي الذي انكشف امره خلال حرب غزة الاخيرة.

هذا وتمحور نقاش الحاضرين حول الاثرين الابداعين الاثنين لكل من الكتاب والشريط السينمائي حول الثنائية الجدلية للسلم او الاستسلام والمقاومة والتحرر الوطني.

كما حضر الشعر بسحره وجاذبيته حيث استمع الحضور خلال اللقاء الي قصيدة جديدة من الشاعر جلال باياي عنونها ب:" مثل صبي يبكي زمن الحصار " ، جاءت لتعبُّر عن أحقية الشعوب في تقرير مصيرها وانتصرت للحرية في أبهى تجلياتها ، نقتطف منها هذه الأبيات :

لم يبق لي متسع من الوقت
حتى أعدِّل أوتار السنبلة النائمة
واخلد مع آخر الأخلاَّء
أنشودةَ غضَبٍ في الجليل ،
ثم بطاقة خلَاص غزة
من براثن الدخيل..
..بمقدوري أن أصحو قليلا
انزِلُ إلى الساحات الساخنة
مدجِّجا بضجر الأمّة ..
..رغم الدمار
أردِّد ملأَ حُنجرتي الرثّة..
"...فلسطين...فلسطين عربيّة"
وأمضي جامحا
برايات الحرِّية في الزحام."

كما تم الإستماع الي شهادة المناضل التونسي المقيم في برلين: حسن كامل اصيل اكودة الذي كان ينسق خلال حرب غزة التظاهرات اليومية والاسبوعية التي تشهدها العاصمة الالمانية الى اليوم بالتعاون مع الجمعيات الالمانية المساندة لحق الشعوب في تقرير المصير والحرية قائلا انه بعد خمس واربعين سنة من العيش في برلين لاحظ كيف ان الراي العام الالماني قد تخلص من عقدة الذنب التي زرعها فيهم اللوبي الصهيوني بسبب اسطورة المحرقة اليهودية والهولوكوست منذ الحرب العالمية الثانية.

وتم في الختام تكريم كل من مؤلف الكتاب ومخرج الشريط السنمائي وهما اصيلا مدينة اكودة الي جانب تكريم المناضل المتواجد في المانيا ومن خلاله رسالة عرفان لكل القوى المحبة للسلام وحق الشعوب في تقرير المصير واستعادة حقوقها المغتصبة .

جلال باباي

فضاء الإبداع

شعر

حبيبتي

عثمان بالنائلة

أديم الأرض
يحنّ لخطوكِ
و روحي تسعد بعطركِ
إليكِ أكتب
قصائدا من شمع
تذوّبها نار عشقكِ
قلبي ينبض لإسمكِ
و أتنفسّ لقاءكِ
و آنس لظلّكِ
تشرق الشمس
إن نلت رضاءكِ
و اِبتسم لي ثغركِ
أسمع إن نطقتِ نغما
يُطرب منّي الفؤاد والنفس
و تسرّ الكائنات بحسنكِ
الذي يفوق الخيال والأحلام
تزهو لي الأيام بقربكِ
ما دمت الأماني والآمال

قرطاسيات

منصف المزغنّي

1-
شعب فنان ذواق
يمنح كل الارزاق
للمطرب في قرطاج
وينادي بعد الحفلة (يارزّاق)
2-
شعب
يختصر الفرحة في شطحة
والنخلة في بلحة
3-
الشعب هنا ذواق
يهوى الفنّ السوّاق
والرقص بلا ساق
4-
الشعب ينادي
ويعاني بمشاعر
لمغّنّ لبناني
في قرطاجة
أشجاني ،
وانا في حاجة
أن يمطرني صيفا
كي يغسل أحزاني
لأغنّي من وجداني
(قد أبكاني
في أحضاني
ما أحلاني)
5-
شعب زوّالي
لكن حفّالي
ومع وائل لا يكفر
أو يتساءل :
مالي ؟
أو
مَنْ منّا البوهالي
6-
شعب زهواني
مفتوح في الالحان
ويعني في الميدان
بامبو السوداني

لماذا لم ينتبه أحد؟

فتحي مهذب

يسقط وجهي
مخلفا غيمة كثيفة من الغبار
يسقط جيراني صرعى
تلاحقهم جنازير من القلق اليومي
عذابات مليئة بقذائف الهاون
يسقط الراعي وراء قطيع الهواجس
يطارده حبل طويل من السحرة
تسقط النجمة العذراء
يسقط الضوء من قبعة الخوري
ذئاب الندم الليلي
يسقط كل شيء
وجه النهار في مصيدة اللامعنى
الجسر الذي ترتاح على كتفيه
صلوات الرهبان
الشاعر بثقوب مروعة في حواسه
الخمس
يسقط وجه سائق الباص من النافذة
يسقط وجه الشمس
على سرير الماء
يسقط صاحب الحصان الأحمر
بطلقة طائشة
يسقط العميان تحت أنقاض
الكلمات
مخلوقات عذبة
تسقط في النسيان
كلمات عميقة تسقط في شرك التأويل
وجه العذوبة يسقط في البئر
تسقط التوابيت على رؤوس الحكام
الحمام العائلي يسقط
الضحكات الحزينة تسقط في الوحل
يسقط لاعب الجمباز
مروض الساعات الحرجة بسكتة
دماغية
يسقط العجوز مدججا بأمطار غزيرة
من التجاعيد
يسقط القطار المحمل بالمنتحرين
تسقط السماء فوق الأرض
تسقط الأرض في مأزق أبدي
يسقط كل شيء
تسقط الأقنعة الكثيفة
مدبرو المكائد في الإسطبل
متعهدو حفلات الشواء العربي
القتلة وقاطعو رؤوس الكلمات
المضيئة
الراقصون على رصيف المؤامرة
سائقو عربات الأموات
المهجوسون بإيقاع اللامبالاة
ستسقطون
ستسقطون
ستسقطون.

عذوبة المسافة

عبد الوهاب الملوح

ليس علينا أن نمضي بعيدا؛
الطرقات قديمةٌ
ليس لها أين تذهب
تلتف حول نفسها،
وتعود بخطى مكسورةٍ؛
كان من المفروض
عدمُ الجلوسِ
عند ظل جمالٍ آيلٍ للسقوطِ،
واختصارُ العمرِ
في خطيئة واحدةٍ
تعود بنا إلى رحلة التيه الأولى،
قبل تراجيديا التكوينِ
وجغرافيا الفراديس الكاذبةِ تزداد اتساعا
بين خلجان الثمالةِ.
البعدُ منشفةٍ تلوح في مشرحة السرابِ
القربُ مللُ التمثال من قامته
و ما بينهما المسافة حقيقة نمشي فيها عراةً
بلا حاجة للوصول؛
ليس علينا أن نعيدَ تشكيلَ الدائرة
تلك التي اكتملت صرخة هابيل
و اختصرت كل هذه الطريق
تبتعد بين منعطفات الصمت،
تبتعد في متاهات التحديق
تبتعد حيث لا شيء مرئي
يبتعد كثيرا ذاك الواقف وحده بلا ظل.
لا شهود ضدّه،
ترك شكوك الآتي خلفه
وانشغل بشؤون عصافير تحط بيضها
يُفقس في سماءٍ لا سقفَ لها بلا منتهي
للرحيل؛
بخطى معطوبةِ المسافة،
يتقدم في فسحة العدم المتداعي قدامه
ولا يوجز التحديق في الكائنات المحمولة على
ظهر الفراغات المتروكة عند حواف الحياة.
إنما هو مجرد جسر منخفض يعرف كيف
يعبره
وهو يتسلى بتأرجحه بين نهايتين.
الرائحةُ ثرثرة صمت قديم يهدئ خاطر
المحطات المنسية
النظرة ضوء في متاهة التوقع
والحدس شباك في حُجرة العزلة؛
هاهو النسيان جسر لعبور مشاق الوهم.
لا أحد يعود من صرخته الاولى سالما
الهاويةُ جرحٌ بعين واحدة
تفتح في الطرق،
منعطفات تؤدي إلى زرقةٍ ضاحكة
تتقدم في العتمة بلا أقدام.
هكذا سوف تنفتح الطريق
نكاية في المحطات،
نكاية في المعابر،
نكاية في الحدود ومخططات مهندسي السير،
نكاية في فكرة الوصول؛
المنعطفات فرصة للتخلص من أمل العاطفة
المشبوهة والتوغل في سديم النظر للمضي
بعيدا في تصفح كتاب بلا مقدمات تتارجح
فيه النهايات فتكسر قاعدة الهندسة.
الآنَ
والْوقْتُ الْقَديمُ يعودُ حافِلةً مُكتظَّةً
بالْقهْقهَاتِ؛
يعُودُ محْرمَةً زرقاءَ طيَّرها هواءٌ غارق في
امنِيَاتٍ فاسده؛
ويعودُ أمْزجةً بنُكهةِ بُنٍّ أزْمِنةِ الأمل البذيء؛
الآن والعمرُ الحزينُ القاسِي المتداعي، المنتهى،
المحجوزُ في ما قد تبقّي من دُموعِ الطيشِ؛
يا عمر الصداع العاطفي،
يا أيها الوقت القديم؛
وانت حاضرنا ترفق بالخطي تمضي حثيثا
فيك اغنية جديده.

تلك التي ترتب ضفيرتها..

محمد لغريسي - المغرب

إن ابتليت..
بسيدة ترتب ضفيرتها سهوا..
على كتفها الموري:
تنسدل أوشامك!
تشنف صدرك: بالمعنى
تضيف لجناحك صولجانه..
تصب انهمارها.. على أنفك الخلاسي
تطربك،إذ تؤلمك.
تسعدك..
كما تمطر السفانا
تبث على رموشك: كتابا واسعا
تقبلك كأبهى سجية ..
تعصر ضلوعك
كما تفعل الجنية بحبيبها المتألق..
إن تعلقت بلحيتك
صبية مغمورة تهوى الغرق
تسير الخيلاء بين المداشر
والمجاهل
تحين.. متى تشتهي أنت
تسيح كزهر الصبار بين الطرقات.
إن أحبتك وخزة لطيفة..
لها ساق نشوة
وأصابع شظية،
فتلك: ذات الصولة
حبيبتي.

أنتريتي نبّار

سنية مبارك الدكتورة الفنانة

تنبيرة الأنتريتي لهذا الأسبوع سأتحدث فيها عن الفنانة المثقفة وصاحبة الصوت الملائكي السيدة سنية مبارك التي تابعنا تجربتها الناجحة فنيا وعلميا منذ كان سنها تسع سنوات...

في هذه السن المبكرة غنّت سنية مبارك لأول مرة منفردة أغاني تقليدية بقيادة الموسيقار الطاهر غرسة على خشبة المسرح البلدي بتونس. وكان أول ظهور تلفزي لها في سن الثانية عشر، حيث غنت أغنية للأطفال ألفها وغناها معها الفنان عدنان الشواشي، وهي إحكيلي عليها يا بابا. لاقت هذه الأغنية نجاحاً واسعاً، وهو ما مهّد مسيرتها الفنية.

درست في المعهد الوطني للموسيقى في تونس وتخرجت منه عام 1986 في الموسيقى العربية. اختيرت أفضل صوت لسنة 1987 في مهرجان الأغنية التونسية، حيث فازت بجائزة أفضل أغنية مع الملحن التونسي رشيد يدس (خلي الحزن بعيد عليك). أقامت عام 1990 أول حفل لها بالمهرجان الدولي بالحمامات، مستوحى من موسيقى العالَم بعنوان «موسيقى بلا حدود».

سنية مبارك متحصلة على الأستاذية في الحقوق (قانون العام) وشهادة في الدراسات المعمقة (D.E.A) في العلوم السياسية من كلية الحقوق والعلوم السياسية بتونس المنار، وشهادة دكتوراه في العلوم السياسية وهي ايضا عضوة باحثة بمختبر الدولة- الثقافة- المجتمع بكلية الحقوق والعلوم السياسية بتونس 2007 - 2010 وعضوة بالمرصد التونسي للانتقال الديمقراطي منذ 2011.

سنية مبارك هي أول امرأة وفنانة تونسية تدير مهرجان قرطاج الدولي في دورتيه 50 و51. (2014 و2015). قبل تعيينها وزيرة الثقافة.

هي مختصة في تعليم تقنيات الغناء العربي والأندلسي وتقوم بتنشيط ورشات ومحاضرات حول الموسيقى والغناء الأندلسي بتونس والعالم العربي وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

لها عديد ألبومات الموسيقية نذكر منها

الحرية (1992) - طرب (1994) - تشويش (1997) - تخت (1999) - طير المنيار (2003) - الرومانسيات (2004)

كما شغلت منصب مديرة مهرجان الموسيقى التونسية (2008-2005)، وهي ايضا عضوة وسفيرة النوايا الحسنة للجمعية التونسية لمكافحة السرطان (2008-2006) ، وخبيرة ومستشارة فنية للمنظمة الغير حكومية «البستان» لنشر الثقافة العربية في الولايات المتحدة منذ عام 2012، وسفيرة السياحة التونسية 2014.

شخصيا تعرفت على الفنانة سنية مبارك لاول مرة من خلال مشاهدتي لشاشة التلفزيون حيث ظهرت لاول مرة وهي طفلة في برنامج الصديق خالد بن فقير وكانت بصحبة الفنان عدنان الشواشي حيث قدما معا أغنية الحظ بالنسبة لها «أحكيلي عليها يا بابا أحكيلي عليها».

نفس هذا الظهور تم في الحفل التاريخي لعدنان الشواشي على ركح مسرح قرطاج .

وخطت سنية مبارك خطواتها الاولى في ميدان الفن بكل ثقة وعزم وصارت مطلوبة في المهرجانات كما اقتحمت ميدان المسرح الغنائي بدعم من الرباعي سمير العيادي وحمادي بن عثمان والبشير الدريسي وحمادي عرافة.

في بداية التسعينات تمّ إفتتاح إحدى دورات مهرجان قرطاج الدّولي بمسرحيّة «جماعة تحت السور» التي كتب نصّها الأديب سمير العيّادي وقام بإخراجها للمسرح البشير الدّريسي ونقلها للتلفزيون المخرج حمّادي عرافة....

هذه المسرحيّة عرفت مشاركة خاصّة من طرف المطربين لطفي بوشناق وسنية مبارك ووضع لها الموسيقى المايسترو الكبير حمّادي بن عثمان وكان لي الشرف بمتابعة هذا العمل أثناء التمارين وايضا من خلال حظوري العرض الافتتاحي وكان حضور سنية مبارك ناجحا أداء وصوتا ...

كما عايشت عن قرب في منتصف السنوات التسعين من القرن الماضي مشاركتها في افتتاح مهرجان قرطاج الدولي بعرض مسرحية « عليسة».

في تلك الفترة. كنت كاتبا عاما لمهرجان قرطاج الدّولي وكلّفني مديره سي «حسن بوزريبة «اللّه يرحمه بمتابعة إنجاز حفل الإفتتاح الذي تولّى إنتاجه وإعداده «هشام رستم» حيث تم تقديم مسرحيّة «علّيسة» عن نصّ لأستاذي «سمير العيّادي» واخراج مسرحي لبشير الدريسي وموسيقى لحمادي بن عثمان واخراج تلفزي لحمادي عرافة وقامت بدور البطولة في هذا العمل «نصاف بن حفصيّة» المندوبة الثقافية بولاية تونس حاليا وقامت بأداء الأغاني الفنانة «سنية مبارك».

وكانت هذه التجربة نقطة البداية لعلاقة صداقة وتعامل مشترك بيننا اثمر في سنة 2000 لما كنت مدير البرامج بقناة 7 مشاركة سنية مبارك في اختتام السهرات الرمضانية «جيران القمر» من تقديم الثنائي مريم بن حسين ومحمد الحناشي وإخراج عبد الجبار البحوري . علما وان هذه السهرات اقترحها الاستاذ رؤوف الباسطي وخصصها لتكريم رباعي أفضل الاصوات في تلك الفترة والبداية كانت بزياد غرسة ثم لطفي بوشناق فعدنان الشواشي وصولا الى سنية مبارك .

واختم هذه البطاقة بثلاث مواقف محترمة لسنية مبارك مواقف اسعدتني جدا لما كانت على رأس مهرجان قرطاج الدولي وايضا لما اشرفت على وزارة الثقافة.

فقد فاجأتني سنية مبارك بمهاتفتي قبل انطلاق مهرجان قرطاج الدولي لتطلب منّي تصحيح معلومة لديها في خصوص إدارتي للمهرجان ..فقلت لها :» لم اكن مديرا للمهرجان سنة 1991 كما قيل لك بل ادرت دورة سنة 1996 «وبعثت لها قرار التعيين الممضى من طرف وزير الثقافة آنذاك سي عبد الباقي الهرماسي،وقلت لها :»في سنة 1991 أدرت مهرجان طبرقة الدّولي فقط»...

وعلمت انّ سنية مبارك كانت تجمع كلّ هذه المعلومات لتضمينها في كتيّب خاص بالمهرجان.

وفاجأتني عامها مرّة أخرى لمّا بعثت لي دعوات لحضور حفل إفتتاح تلك الدّورة الشئ الذي لم يفعله كل المديرين الذين تعاقبوا على تسيير المهرجان منذ سنة 1996 بما فيهم الصّديقين مختار الرّصاع ومراد الصّقلي...

والمفاجأة الثالثة كانت بتمكيني من بطاقة حضور لكامل المهرجان درجة أولى...

اوردت هذه الحادثة لأبرز اسلوب سنية مبارك الحضاري في التعامل مع من سبقها في المسؤوليّة ...الشئ الذي لم يقع مع مهرجان بنزرت لنفس العام مثلا مع اني تعاملت مع هيئته في إعداد برنامجها الى غاية شهر جوان موعد إحالتي على التقاعد..وانطلق المهرجان ولم يصلني منهم ولو مهاتفة مجاملة...

ولما كانت وزيرة للثقافة لبت دعوتنا لها للإشراف على تظاهرة « سنة اولى على رحيل عز الدين قنون» وقدمت لفضاء الحمراء الدعم المالي والمادي لانجاز هذه التظاهرة على أحسن وجه بما فيها من عروض موسيقية لعل أهمها حفل « نصير شمة»

ولن انسى في الختام ما قامت به سنية مبارك في نفس السنة من إحاطة صحية لرفيقنا المسرحي انور الشعافي في رحلة مرضه ومساعدته على إجراء العملية الجراحية بنجاح .

اوردت هذه المواقف الانسانية لسنية مبارك في خاتمة بطاقتي لابين أن المثقف الحقيقي يبقى أصيل في تعامله مع الناس

طرائف الزعيم (ج 393)

بورقيبة والاعتدال السياسي

الإجابة على هذا التساءل نجده في مذكرات الديبلومسي التونسي السابق محمود المستيري حيث يقول انه التقى الحبيب بورقيبة لما كان هذا الأخير شبه منفي في جبل مون جينيف Monjeneve في منطقة ليون. فقد كان الفرنسيون يسمحون له بملاقاة أنصاره ويراقبون حواراته معهم عن كثب. في هذا اللقاء بدا لي بورقيبة –حسب قول المستيري- ناشطا متفائلا لما حدثنا على ضرورة الاعتدال في الخطاب السياسي، فالاستقلال لم يعد بعيدا.

ويضيف المسؤول التونسي السابق «هذا معلم من معالم نهجه السياسي إذ كان ذا نظرة ثاقبة في الأحداث، حتى أنه لما احتدم الصراع في الحرب العالمية الثانية رفض مساندة ألمانيا ضد فرنسا التي كانت تحتل تونس وتقمع الحركة الوطنية».

لكن -يقول المستيري- «يذكر التاريخ أن بعض قيادات الحزب الدستوري حوكمت بالإعدام لتعاملها مع الألمان حسب ما كان تدعيه فرنسا، من هؤلاء الرئيس إدريس ومحمود الماطري والحبيب ناصر الذين هربوا من تونس بعد هزيمة الألمان فأصدرت فرنسا حكما بالإعدام فيهم «.

بورقيبة انتهج نهجا آخر، بحسب المستيريويقول: «لمست لدى بورقيبة خطابين أحدهما متشدد ضد فرنسا يوجهه لعامة الشعب وآخر معتدل ليسمعه للفرنسيين ومنه تلك المحاضرة التي دعيناه ليلقيها في ليون في أول أفريل 1955 باللغة الفرنسية حازت إعجاب الفرنسيين طلبة وأساتذة جامعيين وساسة ، مما رسّخ صورته في أذهان الجميع كزعيم معتدل يمكن التحاور معه».

حسب المستيري كان بورقيبة مسكونا بالتاريخ وعظمته وكذلك بالأفكار الكبيرة التي تصنع القيادات وكان بارعا في تقديم أفكاره بشكل مقبول فقد أكد في محاضرته على الصداقة بين تونس وفرنسا، لكنه دعا لتوضيحها بنحو عادل بين الطرفين. ويقول إن هذا الخطاب كان أقرب لطبيعة التونسيين كشعب مسالم.

نقطة ضعف بورقيبة كما بدا للمستيري كانت حبه للزعامة مما جعل الصراع ينشب بينه وبين بن يوسف وهو صراع كان ذا طابع شخصي بحت بين الرجلين لا صلة له بالأفكار والمرجعيات. ويقول إن الديمقراطية في تونس خسرت الكثير لصالح الحكم الفردي من جراء هذا الصراع.

فنّ وفنّانون

أنا مخرج مسرحي بالاساس

بيّن معز القديري أن مسرحية «11.14» تتحدث عن الصراع النفسي للشخصية وهي اقتباس من مسرحية 4:48' psychose ذهان « للكاتبة المسرحية البريطانية سارا كاين العقل، وتدور أحداثها حول تخيل الصراع بين العقل الباطني والوعي وهي حصة علاجية حتى يتمكن الجسم من التشافي والعمل بشكل عادي.

وأكد أن المسرحية لن تعرض خلال الصيف وستستأنف بداية شهر سبتمبر، وهي من تمثيل مروان الميساوي وهيثم مومني.

وحول تجربته، أكّد القديري أنّه لم يسعى مطلقا للظهور في التلفزة الذي انطلق مع مسلسل «نجوم الليل» حيث أعجبته التجربة وواصل فيها لكنه بالأساس مخرج مسرحي ومدير ممثلين.