حروف حرّة

مجلّة شهرية تصدر عن جمعية تونس الفتاة

العدد 14، أفريل 2022

الطريق يمرّ عبر فلسطين...
" الدولة الإسلامية" ومحاولات الإحياء

المجموعة القصصيّة "عاشر هنّ": منحرف نرجسي أمام تسع مرايا

" قهواجي يدور"... هل يكفي أن ينفث المصدور؟ قراءة في "قهوة إكسبريس" لحفيظة قاره بيبان

أكسيل هونيث: في الاعتراف، مسارات وأشكال (الجزء الأول)

مشاكسات #1: هل للدولة سلطة على أجسادنا؟

تمثلات الفترة الاستعمارية في فيلم "ما يدين به الليل للنهار"

فيلم "غدوة" لظافر العابدين: في انتظار غد لا يأتي...

تقرؤون في هذا العدد:

الطريق يمرّ عبر فلسطين... "الدولة الإسلامية" ومحاولات الإحياء ص. 3
أنيس عكروتي

أكسيل هونيث: في الاعتراف، مسارات وأشكال (الجزء الأوّل) ص. 4-6
إبراهيم خليفي

فيلم "غدوة" لظافر العابدين: في انتظار غد لا يأتي... ص. 7
حمزة عمر

تمثّلات الفترة الاستعمارية في فيلم "ما يدين به الليل للنهار" ص. 8-9
فهمي رمضاني

" قهواجي يدور"... هل يكفي أن ينفث المصدور؟ ص. 10-12
قراءة في "قهوة إكسبريس" لحفيظة قاره بيبان
رجاء عمّار

المجموعة القصصيّة "عاشر هنّ": منحرف نرجسي أمام تسع مرايا ص. 13
حمزة عمر

مشاكسات #1: هل للدولة سلطة على أجسادنا؟ ص. 14-15
سوسن فري

حروف حرّة

مجلّة شهرية تصدر عن
جمعية تونس الفتاة

تأسّست في مارس 2021

رئيس التحرير
حمزة عمر

فريق التحرير
أنيس عكروتي
فهمي رمضاني

التصميم
حمزة عمر

مصدر صورة الغلاف
Nawaat.org

للتواصل معنا
redaction@tounesaf.org

الطريق يمرّ عبر فلسطين... "الدولة الإسلامية" ومحاولات الإحياء

بقلم: **أنيس عكروتي**
عضو مؤسّس لجمعية تونس الفتاة
مهندس بيولوجي
باحث في شؤون الجماعات الجهادية
anis@tounesaf.org

نهاية شهر ساخن تشهده مناطق متفرّقة من إسرائيل، فخلال أقلّ مسبوق أُعلن عن حدوث ثلاث هجمات. يوم الثلاثاء 22 مارس قُتل أربعة إسرائيليين دهسا وطعنا في بئر السبع جنوبا قبل أن يُقتل منفذّ العمليّة برصاص أحد المارّة. ويوم الأحد 27 مارس، أعلن تنظيم الدولة الإسلامية مسؤوليته عن مقتل شرطيين إسرائيليين وإصابة أكثر من أربعة آخرين بجروح إثر هجوم مسلّح شهدته مدينة الخضيرة شمالا. يُذكر أن التنظيم لم يتبنّ أي عملية في الداخل الإسرائيلي منذ بداية جوان 2017.

عمليّة باركتها عدّة فصائل سياسية على غرار حزب الله، حركة حماس والجهاد الإسلامي واصفة إيّاها بالنوعية والبطولية ردّا على العدوان الإسرائيلي، قبل أن يظهر تنظيم الدولة الإسلامية في الصورة ويعلن مسؤوليته عن هذا العمل عبر وكالة أنبائه الرسمية "أعماق" ومقدّما تفاصيله بدءا من أسماء المنفذين وصورة لهما وكيفية التنفيذ.

أخيرا ويبدو أنّه ليس آخرا، قُتل خمسة إسرائيليين يوم الثلاثاء 29 مارس بطلقات ناريّة في مواقع مختلفة قرب تل أبيب، ولم تُعرف بعد هويّة المنفّذ إلى حدود كتابة هذا المقال.

فهل يمكن الجزم بأنّ تنظيم الدولة الإسلامية فتح رسميا جبهة قتالية في الداخل الإسرائيلي؟

أواخر العام الماضي، حرّض القائد السابق لتنظيم الدولة الإسلامية على استهداف جنود إسرائيليين، الأمر الذي يعدّ جديدا في خطاب التنظيم، وهو الذي يعتبر القضية الفلسطينية قضية قومية وطنية غير جديرة بالتضحية كما جاء في أحد الإصدارات السابقة : " لا تنتظروا من فتح ولا من حماس نصرة.. فلا تلتفتوا إليهم، ولا تنظروا إليهم، فإنّ تصريحاتهم وشعاراتهم فارغة لا خير فيها."

ويرى التنظيم وغيره من التنظيمات المتقاربة فكريا كالقاعدة أن الصراع ديني عقائدي وليس على حدود أو أرض أو وطن.

فما الذي تغيّر وجعل التنظيم يراهن بقوّة على القضية الفلسطينية؟

منذ أن أُخرج التنظيم من أكبر معاقله في الموصل العراقية والرقّة السوريّة وبالتالي تفكّك " دولة الخلافة"، وهو يعيش حالة من الارتباك والتصدّع الداخلي.

إثر مقتل الخليفة المتحدث الأخير أبي بكر البغدادي، تصدرّ قيادة التنظيم أشخاص مجهولون يتحرّكون افتراضيا بكنى وهويّات مجهولة. مؤخرا، وإثر مقتل زعيم التنظيم عبد الله قرداش (والذي لم يظهر في أي من الإصدارات السابقة للتنظيم)، أعلن متحدث إعلامي " مجهول" عن تعيين " خليفة مجهول"، حينها سارعت كتائب ومناصري " الخلافة الإلكترونية/ الإفتراضية" إلى نشر بيانات البيعة والدعم.

يذكر أن التنظيم له سوابق في هذا المسألة إذ يذكر أبو عيسى المصري الشرعي السابق بالتنظيم أنه وإثر مقتل أبي عمر البغدادي اجتمعت قيادة الجماعة (دولة العراق الإسلامية) ووضعوا اسمها وهميا للأمير الجديد الذي لم يعيّن بعد وهو "أبو بكر البغدادي" وجاؤوا بأبي دعاء السامرائي (كنية البغدادي السابقة) فقالوا له نعيّنك حتى نجد أميرا قرشيا مناسبا. فقال لهم أنا قرشي وأتاهم بنسبه فقالوا له: إذن أنت أبو بكر البغدادي!!!

منذ خسارة الأراضي الواحدة تلو الأخرى، لم يعد للتنظيم هيكل مركزي قوي وحتى الفروع تشهد تصدّعات داخليّة وصراعا قويّا على النفوذ. ويشهد تنظيم القاعدة الأمر ذاته.

بذلك انحسرت مصادر التمويل القديمة وتراجعت وتيرة التجنيد وكان لا بدّ من المراهنة على قضيّة تحظى بإجماع كبير وتعاطف جماهيري غير محدود.

ينطلق التنظيم من مبدأ "استغلال الظروف" وإعادة هيكلة نفسه وإعادة تصدّر المشهد عبر دخول الساحة الفلسطينية بقوّة.

فبعد خمس سنوات من الغياب، يصعّد التنظيم من عمليّاته في ظرف أسبوع فقط مستغلًا حالة الركود التي تشهدها هذه القضيّة وحالة التهميش التي يتعرّض لها عدد كبير من شباب "عرب إسرائيل "، جعلت بعضهم يغرق في عالمي الجريمة والإدمان على المخدّرات.

بعض المتابعين يؤكّد على أنّ التنظيمات الجهادية بمثابة الغائب الحاضر في القضيّة الفلسطينية، من حين إلى آخر تحضر شعارات تحوم حول " القدس" نظرا لرمزيتها الدينية.

وما إن يسوء وضعها، تلجأ إلى تنفيذ بعض العمليّات مع تفاوت حدّتها لتظهر على الساحة من جديد وتعيد تشغيل ماكينة التجنيد المتعطلة.

ويبقى السؤال مطروحا: هل توجد خلايا داعشية مهيكلة في الداخل الإسرائيلي ممّا ينبئ بحدوث مزيد من العمليّات؟

» ينطلق التنظيم من مبدأ " استغلال الظروف" وإعادة هيكلة نفسه وإعادة تصدّر المشهد عبر دخول الساحة الفلسطينية بقوّة «

أكسيل هونيث: في الاعتراف، مسارات وأشكال (الجزء الأوّل)

بقلم: **إبراهيم خليفي**
أستاذ فلسفة ومترجم تونسي
khlifi22ibrahim@gmail.com

> *يمكن القول أنّ المؤهلات الفكرية أصبحت في هذه المرحلة من الفكر الهيجلي المقياس الوحيد في انتزاع الاعتراف*

ليس القول أنّ "المقدمات لا يجب أن تقرأ إلا في النهاية"[1]إلا تأكيدا على جزئية الفهم الذي تأتي به المقدمات، فإن الخواتيم دائما ما يحصل بها الفهم خالصا ومكتملا عما يقع إغفاله في البداية. ومع ذلك فإنّا نعقد العزم على الإيفاء بما تقتضيه المسألة في بداية طرحها وخاتمتها، فذلك نفسه اعتراف بما تختص به كل من الاثنتين.

ولعل تناول الاعتراف موضوعا للدرس يقتضي في البدء القول به فعلا وعملا، لا مجرد الاكتفاء بالنظر فيه من جهة ما هو قضية فلسفية ذات مسار ضيق لا دلالة له خارج الفلسفي. ومع ذلك فنحن بصدد تتبع الفلسفي فيه لنتبين أثره على مجالات أوسع يتعين فيها الاعتراف أساسا لما هو عملي.

لقد دأبنا من خلال قراءتنا لمختلف النصوص الفلسفية التي تحمل إشارات لما سميناه "الاعتراف" على مساءلتها على أنها إحالة لبداية تشكل المفهوم، إذ يبدو أنها تضمنت أول أشكال الاعتراف من حيث ما هو سياسي، أخلاقي بالأساس. من خلال تقصينا لهذه المسألة عبر تاريخ الفلسفة عموما، تبين أنّ للاعتراف مسارا فلسفيا كاملا وإن كنا قد عرفناه من جهة كونه قضية تجمع بين الفلسفي، السياسي-الأخلاقي والحقوقي إلّا أنّه مع هونيث تبلور من خلال قراءته التاريخية لمفهوم الاعتراف في فلسفة هيجل انطلاقا من إشكالية الوعي -بين الذات مع ذاتها ثم خارجيا مع الذات الأخرى وبالتالي تعارفها -ثم هابرماس على نحو أكثر توسعا لمسألة التواصل والتفاهم وهما محطتان اساسيتنا في نحت قول للاعتراف كان لهونيث الدور الأخير في تشكيله.

يتعلق بحثنا في المسألة إذا بتقفّي أثر القول في الاعتراف في فلسفة هيجل حيث استحضر منها هونيث أشكاله الأولى، ثم النظر فيما مهّد به هابرماس من خلال فلسفته في التواصل ليستخلص منه التفاهم على أنه شكل الاعتراف ومن ثمة نأتي على خصوصية المسألة كما نحتها فيلسوف الاعتراف أخيرا على نحو يمزج بين الأصالة والإضافة. والأسئلة التي وجهت بحثنا هذا، ترد كآلاتي:

على أي نحو تتحدد منطلقات القول في الاعتراف لدى هيجل باعتباره أساسا يعود إليه هونيث؟ كيف مثل نموذج التفاهم في فلسفة هابرماس إسهاما لنحت قول في الاعتراف لدى هونيث؟ كيف يفهم الاعتراف في فلسفة هونيث؟ وماهي أسسه وأشكاله؟

هيجل أساسا للقول الفلسفي في الاعتراف من خلال نموذج التعارف

مثل مفهوم "فهم حالة البدء" أو فهم المنطلقات عند هيجل أحد أوجه الأهمية التي لمسها هونيث في فلسفة هيجل أثناء محاولته تبيان شروط استحقاق نيل الاعتراف، وعلى عكس هوبس الذي ينطلق من فكرة صراع الكل ضد الكل كأصل في الفعل البشري في معركة انتزاع الاعتراف، يرى هيجل أن الفعل على أساس الوعي هو السبيل لنيل الاعتراف والدافع للصراع من أجله. بمعنى أن هذا الفعل القيمي هو حصيلة مجهود ذهني.

بهذا يجد هيجل مخرجا من فلسفة فيشته حيث غادر معها التحديد التليلوجي للفعل البشري إلى فلسفة الوعي، لعدم قدرة الأولى على تفسير الظواهر السلوكية كما يرى ذلك هونيث.

يقر ريكور أنه« قد تم وضع الفلسفة السياسية لهوبس تحت راية التحدي: فالسؤال المطروح راجع إلى معرفة إن كان بإمكان نظام سياسي أن يقوم على مقتضى أخلاقي يتمتع بالسبق الذي للخوف من الموت العنيف وللحساب العقلي...» [2].

بهذا المعنى يمكن القول أنّ المؤهلات الفكرية أصبحت في هذه المرحلة من الفكر الهيجلي المقياس الوحيد في انتزاع الاعتراف مما يجعل من العمل الذهني والمنتوج العقلي المحور في الصراع من أجل الاعتراف. فالعمل العقلي-باعتباره حراك واع-هو الجدير بالاعتراف في اتجاهيه؛ في تحديد ماهية الاعتراف ونيله عكس ما يقره هوبس من إعتبارات مفادها أن الرغبة في الحفاظ على الحياة، وبالتالي نزوع الإنسان إلى القوة والعنف أساسا لانتزاع الاعتراف. يضيف ريكور تعقيبا مؤكدا أنه قد« لاحظ ذلك أكسيل هونيث في فاتحة عمله المخصص للصراع من أجل الاعتراف، أن مفهوم التعارف مأخوذا في بسطه الكلي، يوفي بهذا التحقيق على جهات ثلاث:

أنه يضمن في بادئ الأمر الرابطة بين التفكر الذاتي والتوجه نحو الاخر. فهذا التحديد المتبادل للعلاقة بالذات وللاشتراك بين الذوات، يمثل مبدأ الرد عند هوبس وعلى هذه الثنية للذاتية يستند أساس الفلسفة السياسية التي عرفت أول انتظامها في المقاطع الفلسفية لهيجل في إينا بين 1802 و1807»[3].

إنّ الصياغات المختلفة للتعارف عند

هيجل تفتح تاريخا للصراع من أجل الاعتراف حافظ على معناه مادامت البنية المؤسسية للاعتراف لا تنفصل فيه عن الحركية السلبية للسيرورة برمتها، وحيث كل مكسب مؤسسي يستجيب إلى تهديد سلبي. ويشبه أن يكون هذا التضايف بين صعيد الظلم وصعيد الاعتراف صورة لمطلب الاعتراف يقوم مقام الخوف من الموت عند هوبس وبصورة أدق إنما هو التضايف الأصلي بين العلاقة بالذات والعلاقة بالغير والذي يعطي التعارف الهيجلي هيئته المفهومية.

يبدو أن اشتغال هيجل على مفهوم الاعتراف كان في البدء منطلقه مساءلة مفهوم الانا في علاقته بذاته في مرحلة اولى كما من جهة علاقته بالأنا الخارجة عنها، بمعنى الذوات الاخرى. انطلاقا من فرضية تحدد العلاقة في البدء على أنها اساسا موجهة بطابع النكران حيث تعود الذات الى ذاتها لتجعل من وجودها مطلقا. ويعلق هابرماس في هذا الصدد في كتابه العلم والتقنية كإيديولوجيا، من الفصل الأول بعنوان " العمل والتفاعل" كالاتي:

«...ثانيا الانا هي مباشرة هي فردية السلبية العائدة الى ذاتها، وجود متعين مطلق، يواجه الاخر ويقصيه، شخصية فردية[4]. يأخذ هيجل منطلقه عن مفهوم الأنا عن ذلك الذي طوره كانط تحت عنوان "وحدة الإدراك الأصلية " حيث تكون الأنا متصورة بوصفها«الوحدة الخالصة العائدة إلى ذاتها »[5].

من هنا يفهم الطالع التأملي للذات، حيث تتجرد هذه الذات العارفة من كل الموضوعات الخارجية وتحيل ذاتها إلى ذاتها بوصفها موضوعا وحيدا، فيكون الوعي بالذات عملا ذاتيا تتموقع من خلاله هذه الذات موقع الذات الفاعلة.

يعتمد هيجل ديالكتيك الأنا والآخر في إطار التفاعلات الذاتية للروح في حين لا تتواصل الأنا مع ذاتها بوصفها آخرها وإنما أنا مع أنا أخرى بوصفها آخر غير أنا. إن الأنا بوصفها مبدعة لذاتها مباشرة

أكسل هونيث. المصدر: wikidata.org

تبقى مسألة لا تتعدى الارتباط بعلاقة التأمل المنعزل، بمعنى أن فكرة الوعي الذاتي لم تنفك عن التعبير عن استحالة تلك العلاقة في الوقت الذي تبني فيه الأنا ذاتها من خلال أنها تعرف نفسها لدى اخر بوصفه متماهيا معها ولهذا فإن ديالكتيك هيجل للوعي الذاتي يتجاوز علاقة التأمل المنعزل لصالح الأفراد اللذين يعرفون ذواتهم، فالوعي الذاتي بالنسبة له لم يعد منطلقا لكونه ناتجا عن خبرة التفاعل الذاتي الذي أتعلم فيه أن أرى نفسي- بعيني الذات الأخرى، على أن الوعي بالذات إنما هو مشتق من تشابك المنظورات فيما بينها.

قبل كل شيء، وعلى قاعدة الاعتراف المتبادل، تتكون فكرة الوعي الذاتي الذي يجب أن يكون مثبتا على انعكاس ذاتي في وعي ذات أخرى. لذلك يجيب هيجل عن السؤال حول منطلق هوية الأنا بنظرية الروح: ليس على أنه القاعدة التي تشكل أساس ذاتية الذات في الوعي الذاتي، وإنما الوسيلة التي تتواصل بها أنا مع أنا أخرى، والتي منها كتوسط مطلق تتحول الاثنتان إلى ذاتين عن طريق التبادل. يوجد الوعي إذن كمركز تلتقي فيه الذوات، ذلك أنها لا يمكن أن تكون ذواتا دون أن تتلاقى.

من التفاهم لدى هابرماس نحو أفق أوسع للاعتراف

إذا كان التواصل الاجتماعي الذي يدورفي مجالات الواقع الأخلاقي، السياسي والاقتصادي قد بيّن عجزه عن الإيفاء بمقتضيات التفاهم بين الأفراد لما تعرّض له من عراقيل ما فتئت تفسّر- وجود أزمة تعيشها المجتمعات الرأسمالية الغربية منذ العصرالحديث. هذه الأزمة المتعدّدة الوجوه التي أدّت ببعض الفلسفات إلى بلورة نزعات تشاؤميّة رسّختها الأحداث التي انزلقت فيها المجتمعات المعاصرة عبرحروب دامية، ومزيد من الحيف في توزيع الثروات، واغتراب الإنسان المعاصر مما قد انعكس في تصاعد يأس من تحقق المشروع التنويري الذي تجسّد في الكثير من النصوص، من بينه كتابات الجيل الأول

"
قبل كل شيء، وعلى قاعدة الاعتراف المتبادل، تتكون فكرة الوعي الذاتي الذي يجب أن يكون مثبتا على انعكاس ذاتي في وعي ذات أخرى
"

لمدرسة فرانكفورت التي بدا فيها العقل في وضعية "الكسوف" كما تعمقت أزمة الإنسان المعاصر مع كل ذلك التطور التقني والتكنولوجي حتى أضحى ذا "بعد واحد". فإن مشروع هابرماس الفلسفي يتنزّل مقابل ذلك في إطار البحث عن مخرج من الأزمة عن طريق صياغة نظريّة تقوم على مبدأ التواصل. ويمثّل المقام الأمثل للقول وضعاً تنتفي فيه عوائق التواصل جميعاً؛ لذلك يبقى في منزلة المعيار الذي نقيس به مدى معقولية التواصل بين الذوات في المجالات التي تكون فيها الحرية والاستقلالية هي الرهان وفي مقدّمتها الأخلاق والسياسة. تقوم فلسفة التواصل على مسلمة أخلاقية عبّرت عنه فلسفة كانط كسند أول ومفادها: أن النّاس سواء أفراداً كانوا، أم جماعات، كائنات لايمكن اختزالها في مجرد وسائل؛ إنها غاية، وكل تعامل بين الناس يُسقط هذا المعطى لايعَدّ تواصلاً بالمعنى الأصلي للكلمة، ويُدرَج ضمن المعوّقات .لذلك ترث فلسفة التواصل من الفلسفة الحديثة الطاقة النقدية لمؤسسات المجتمع والدولة لغاية العمل على ترسيخ قيم الديمقراطية الجذرية في دولة الحقوق وفق نموذج التفاهم البينذاتي.

يتنزل هذا المبدأ (التفاهم) منزلة ثمرة الجهد في إعادة بناء العلاقات بين الأفراد وفق نموذج التواصل المبني على الحوار وأخلاقيات النقاش، فيكون التفاهم الشكل الأمثل للخروج من أزمة الإنسان المعاصر والحد من العنف والصراعات التي تعبر عن التنكر للحق الفردي والجماعي وسلب الحريات.

يتسع على هذا النحو أفق التواصل ويتنزل الاعتراف – وإن لم يخصص له هابرماس حيزا للحديث فيه كمفهوم تقني خاص- وهو ما ارتأينا فيه جهد أكسيل هونيث في الاشتغال عليه انطلاقا من نموذج التفاهم في فلسفة هابرماس. فيكون بذلك منطلقا لهونيث ليقوم بتأويله وفق نموذج الصراع من أجل الاعتراف في وجه مشروعه الفلسفي الأخلاقي في اتجاه تشخيص أشكال الاعتراف المشوّه الذي يلعب دورا إيديولوجيّا والغاية من ذلك تعميق المفهوم.

يُقرّ هونيث بأنّ مفهوم الاعتراف قد لعب على الدوام دورا أساسا في صلب الفلسفة العمليّة؛ إذ كان الفلاسفة منذ القديم على اتفاق بأنّ «الطيبين من الناس هم فقط أولئك الذين يحصلون عبر أعمالهم الخيّرة في المدينة التقدير[6] »ويرى أيضاً أن الاحترام معنى من معاني الاعتراف. ومع ذلك فهو يشير إلى أنّ هذا المفهوم لم يرق إلى مستوى المفهوم المركزي إلا مع الفيلسوف الشاب هيجل الذي جعله أساسا لنسق إيتيقي .لذلك فقد ركّز جزءًا من عمله النظري على البحث داخل هذه الفلسفة عن الطاقة التي يمكن أن تدفع من جديد العقل التواصلي نحو التحقق في الواقع «لما نكفّ عن تأويل العمل التواصلي وفق نموذج التفاهم البينذاتي، ونؤوّله وفق نموذج الصراع من أجل الاعتراف، تتضح معالم عقل أخلاقي يرسم طريقه عبر الواقع الاجتماعي الذي ينظم اعتراف قائمة وضرورات اعتراف غير ملباة»[7] وعلى ضوء هذا التمشّي المنهجي تصبح المهمّة الأوليّة للفلسفة الاجتماعية مع هونيث تعريف وتحليل مسار تطور المجتمع التي تبدو تطوّرات مُجهَضة أواختلالات،«أي أمراضاً تخصّ ما هو اجتماعي[8]».

"يتسع على هذا النحو أفق التواصل ويتنزل الاعتراف – وإن لم يخصص له هابرماس حيزا للحديث فيه كمفهوم تقني خاص- وهو ما ارتأينا فيه جهد أكسيل هونيث في الاشتغال عليه انطلاقا من نموذج التفاهم في فلسفة هابرماس."

الهوامش

[1] Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1972, p. 1.

[2] بول ريكور، **سيرة الاعتراف، ثلاث دراسات**، ترجمة فتحي إنقزو، تونس، دار سيانترا-المركز الوطني للترجمة، 2010، ص 221.

[3] نفس المصدر، ص 221.

[4] يورغن هابرماس، **العلم والتقنية كإيديولوجيا**، بيروت، منشورات الجمل، 2003، ص 9.

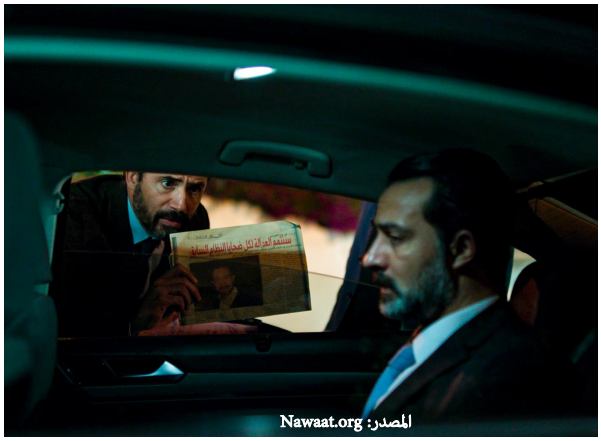
[5] نفس المصدر، ص 10.

[6] Axel Honneth, « Reconnaissance », in Monique Canto-Sperber (Dir.), *Dictionnaire d'éthique et de Philosophie Morale*, Paris, PUF, 1997. pp. 1272 - 1278

[7] Axel Honneth, *La Société du Mépris*, Paris, Editions la Découverte, 2006. p.36

[8] Ibid p.40

فيلم "غدوة" لظافر العابدين: في انتظار غد لا يأتي...



عادة ما نتكّل على الأحكام المسبّقة لكي نعفي أنفسنا من خوض التجارب. لعلّه نوع من الاقتصاد الذهني الّذي نروم به توفيرا لمجهوداتنا. وكثيرا ما يكون الحكم المسبق خاطئا، ويكون المجهود يستحقّ البذل. كان ذلك حالي مع فيلم "غدوة". لمّا علمت بصدوره، مع تلك الحملة الإعلامية الّتي صحبته، وأنّه من تأليف وإخراج وبطولة ظافر العابدين، تبسّمت في سرّي قائلا: لقد طغى هذا الفتى الوسيم طغيانا عظيما...

لكنّي مع ذلك، بفعل الملل وشيء من الصدفة، وجدتني ذات مساء في قاعة سينما شبه فارغة أشاهد الفيلم. ولمّا خرجت منه، قلت لنفسي: أحسن والله هذا الفتى في طغيانه.

يروي الفيلم قصّة حبيب (ظافر العابدين) وهو والد المراهق أحمد (أحمد بن رحومة). حبيب محام يبدو أنّه كان على قدر من الشهرة وهو مهووس بتحقيق العدالة، لكنّ صحّته النفسيّة تنهار، فنجده يعيش حالة من الذهان تجعله غير قادر في عديد الأحيان على تمييز الحقائق...

ليس في الفيلم الكثير من الأحداث. جزء كبير منه يقع داخل شقّة حبيب المتواضعة وسط العاصمة. حين يخرج منها، فإنّه يذهب لمصارعة طواحين الهواء. في طريقه، يجد الكثير من التعاطف ممّن يعلمون بحاله ويقدّرون علوّ همّته، غير أنّه لا يسلم كذلك من الازدراء وحتّى الاعتداء.

ثورة مشكوك في وقوعها

يكشف لنا أحمد عن معنى عنوان الفيلم إذ يزفر متنهّدا: أخشى ألّا يأتي الغد أبدا. لئن كان السياق خاصا بوضعيّة أبيه، فإنّنا نكتشف أنّ هذه العبارة تعمّ كلّ شيء في البلاد. يعيش حبيب في حالة من الارتباك لا يعرف معها بحدوث الثورة، لكنّه يجعلنا نتساءل معه: أتُراها وقعت فعلا؟ لا شيء ينبئ في الواقع عن حدوثها. في أحد أجمل مشاهد الفيلم، يعبر حبيب قسما من المدينة على متن المترو، وينظر من نافذته إلى الناس في الشوارع: نفس مظاهر البؤس القديم، إن لم يكن قد ازداد انغراسا.

لا شيء تغيّر. لا يصدق ذلك على شيء كما يصدق على العدالة. يكرّر حبيب فيما يشبه الهذيان هذه الكلمات: "الحقيقة، المحاسبة، ثمّ المصالحة". تلخّص هذه الكلمات الخيبة الكبرى للثورة التونسية، بما أنّه لم يتحقّق منها شيء يذكر. تتجسّد هذه الخيبة في سلوك المعنيين بتطبيق العدالة في المقام الأوّل: رجال الأمن والقضاء، ممّن لم تزدهم الثورة إلّا صلفا وعنجهيّة وتعديّا على غيرهم. ذهان حبيب ليس في الحقيقة غير تلك المفارقة الكبرى بين الآمال الواسعة الّتي فجّرتها الثورة وبين الواقع الّذي آلت إليه. حبيب هو كلّ الحالمين الّذين تمنّوا التغيير قبل أن تجلدهم سياط منظومة لا تزال تبدع في الحفاظ على نفسها. الغد الّذي لا يأتي هو ذلك الحلم الكبير الّذي يجاهد لكيلا يذوي.

تضفي علاقة حبيب بابنه أحمد الكثير من الدفء على الفيلم. أحمد يعيش مع أمّه (نجلاء بن عبد الله) بعد طلاق أبويه. غير أنّه يختار المخاطرة بمستقبله الدراسي لمّا ينتقل إلى شقّة والده حتّى يرعاه. تنقلب الأدوار، فيضحي أحمد أبا يمنح الكثير من العطف والاهتمام لحبيب التائه عن واقعه. يجسّد أحمد هذا الشعاع من الأمل الّذي يمكن أن نحافظ عليه: الجيل الجديد الّذي سيحمل بين يديه مشعل التغيير الّذي أخفقت في تحقيقه الأجيال السابقة.

فيلم ناجح في ملامحه الكبرى ولكن...

يمكن أن نقول أنّ ظافر العابدين نجح إلى حدّ كبير في "طغيانه"، فهيمنته على وظائف الفيلم الكبرى لم تسقط به في فخّ التمركز على الذات. نرى ذلك بالخصوص فيما يتعلّق بأدائه إذ أنّه الدور ناسبه تماما فملامح الاضطراب الّتي كان يبديها حبيب كلّما واجهته شخصيّة ما بحقيقة خفيت عنه كانت تحسن نقل ذلك الشعور إلى المشاهد. ربّما كنّا لنسعد برؤية حيّز أكبر نجلاء بن عبد الله والبحري الرحّالي ورباب السرايري وغانم الزرلي، لكن أخال أنّ طبيعة الفيلم النفسيّة تبرّر التركيز الكبير على دور حبيب. غير أنّ الفيلم كان ليكون أكثر عمقا لو وقع تقليص مدّته الزمنية، إذ أنّ بعض المشاهد تتمطّط إلى حدّ الترهّل، وأخال أنّه كان من الممكن حذف عشرين دقيقة منه دون الإضرار ببنيته. كما أنّه كان من الممكن الاشتغال على الحوار، خاصة في المشاهد المتعلقة بقضيّة العدالة والتي كانت فيه اللغة المستعملة أقرب إلى الشعارتية. أمّا عن مسحة التفاؤل الّتي نراها في المشهد الختامي، وحتّى في الوصف التعليقي الّذي تلاه، فأرجو من كلّ قلبي ألّا يصطدم بخيبة جديدة...

بقلم: **حمزة عمر**
رئيس جمعية تونس الفتاة
hamza@tounesaf.org

> *لا شيء تغيّر. لا يصدق ذلك على شيء كما يصدق على العدالة. يكرّر حبيب فيما يشبه الهذيان هذه الكلمات: "الحقيقة، المحاسبة، ثمّ المصالحة". تلخّص هذه الكلمات الخيبة الكبرى للثورة التونسية*

تمثّلات الفترة الاستعمارية
في فيلم "ما يدين به الليل للنهار"

بقلم: **فهمي رمضاني**
أستاذ مبرّز في التاريخ
عضو الهيئة المديرة لجمعية تونس الفتاة
fahmi@tounesaf.org

يُعيد فيلم المخرج الفرنسي ألكسندر أركادي "ما يدين به الليل للنهار" والمقتبس من رواية تحمل نفس العنوان للروائي الجزائري ياسمينة خضرا بناء الذاكرة الجمعية الجزائرية من خلال استحضار حقبة تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر المعاصر، تداخلت فيها عدّة عناصر وهي فترة الحضور الاستعماري الفرنسي التي أحدثت تحوّلات في كل المجالات، كما أنها لا تزال إلى اليوم محلّ اهتمام واسع من لدن المؤرخين. في هذا الإطار، يعود بنا الفيلم إلى هذه الفترة ليسلط الضوء على قضايا متعددة من خلال قصة حب حزينة بين يونس أو جوناس الجزائري العربي وإيميلي اليهودية الفرنسية.

يخضع الفيلم إلى نسق استرجاعي، حيث يشرع يونس في استحضار الماضي الذي يقول عنه منذ البداية أنه قد أصبح أمامه في حين أن المستقبل ظلّ من خلفه، ويكشف ذلك عن غربة يونس في علاقته بالزمن، إذ يقول: "عندما أخذ العُمر مكان الزمن، كل آفاق العالم صارت ذاكرة لنا". ولا ريب أن تداخل الأزمنة وتشابكها يعكس التراجيديا التي يعيشها البطل والتي سيكشف عنها الفيلم طوال ساعتين وأربعين دقيقة.

أول ما يشُدّ انتباهنا في الفيلم هو التصوّرات والتمثّلات التي يقدمها المخرج ومن خلاله الروائي حول حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر، إذ يُضيء جوانب أخرى من هذه الفترة بعيدا عن المواقف السياسية والايديولوجية وبعيدا كذلك عن الصورة النمطية للكفاح السياسي والمسلّح ضد الاستعمار، فقد أثار هذا العمل قيما تجاهلتها الرواية الرسمية للتاريخ مثل قوة الصداقة والحب والتعايش بين الأجناس المختلفة ونوستالجيا المعمرين الذين غادروا الجزائر بعد اندلاع معركة التحرير. في هذا الإطار كذلك، يعرض الفيلم التداخل بين تصورات الأهالي ومواقف المُعمّرين وتمثّلهم لحقبة الاستعمار، ففي حين يرى فيها "الأقدام السود" فترة مليئة بالذكريات الجميلة في وطنهم الذي ولدوا فيه وترعرعوا فيه، فإن الجزائريين يعتبرونها حقبة مليئة بالآلام والاستغلال والقسوة والبؤس والفقر.

وقد عبّرت الشخصيات في الفيلم عن هذه التصورات المُتداخلة، إذ جسّد عم يونس (محمد محيي الدين) وزوجته الكاثوليكية الفرنسية مادلين الحب والتعايش بين مسلم جزائري ومسيحية فرنسية، أما جون كريستوف صديق يونس فيمثل حنين "الكولون" للجزائر الوطن، فقد أصر على أن الجزائر موطنه الوحيد إذ يقول بعيد اندلاع الثورة الجزائرية المُسلّحة" نحن بموطننا لن نرحل أبدا". وعند نهاية الفيلم، حينما التقى يونس بصديقه جون كريستوف في فرنسا سنة 2010 بعد عقود طويلة يستحضر هذا الأخير مشهد رحيله عن الجزائر في ستينات القرن الماضي قائلا "لقد أجبرونا على المغادرة... حقائبنا لا تزال مترعة بالأشباح... أنا لن أنسى أبدا الجزائر فهي قطعة من جسدي... أفضّل ان أحتفظ بها كما كانت... ولكن لن أعود إليها أبدا ".

نجد كذلك في ثنايا الفيلم إثارة لنفس المسألة لكن من جانب آخر، ففي حوار بين يونس والمُعمّر الإسباني جون روسيليو، يتحسر هذا الأخير على اقتراب موعد تهجيره من الجزائر وخسارته بالتالي لحقله ولأرضه، إذ ينظر مليا إلى حقول العنب قائلا " حينما جاء جدنا إلى هنا لم يكن هناك شيء سوى الحصى... هاته البلاد تدين لنا بكل شيء...كانت مجرد حصى بائس وجعلنا منها جنات عدن... هل تعلم لماذا هاته الأرض على درجة كبيرة من الخصوبة؟ لأنها تعلم بأننا نحبها... ولن يبقى في الجزائر بعد رحيلنا سوى الحصى". أما يونس الذي ينظر إلى أحد الرعاة في الجبال، فقد أجابه قائلا " هذا الحصى لا ينتمي إليكم... هاته الأرض ليست لكم... إنها لهذا الراعي..."

يكشف هذا الحوار القصير عن اختلاف تمثل كل من الجزائري والمعمر للوطن، فإذا اعتبر المعمّرون أنهم أحقّ بهذه

> *يخضع الفيلم إلى نسق استرجاعي، حيث يشرع يونس في استحضار الماضي الذي يقول عنه منذ البداية أنه قد أصبح أمامه في حين أن المستقبل ظلّ من خلفه*

الأرض لأنهم أدخلوا الرأسمالية والصناعة و"الحضارة" وفق سرديات رجال الاستعمار، فإن الأهالي يعتبرون أن الجزائر ملك أجدادهم الذين تعاقبوا على هذه الأرض منذ القدم. وهنا اعتبر أحد النقاد أن الفيلم مواساة للفرنسيين فيما فقدوه من ذكريات جميلة بوطنهم الجزائر وهو كذلك دفاع عن حق الجزائريين في تقرير مصيرهم.

الإشكالية المركزية ربما التي يتناولها الفيلم هي شخصية البطل يونس ذلك الفتى الفقير الذي سيربيه عمه الصيدلي وزوجته مادلين الفرنسية ليتحول بسرعة من يونس إلى جوناس وهو الاسم الفرنسي الذي اختارته له مادلين التي جعلته يتعرف على فرنسا ويعيش حياة أقرب إلى الفرنسيين منها للعرب. يقول يونس معلقا عن ذلك "كان ذلك مع مادلين عندما اكتشفت عالما لا يزال مجهولا ...فرنسا ...بوداعة أخذتني إلى كون آخر...". ويؤشر هذا التحول على ولادة أزمة الهوية عند يونس فقد كان يشعر بنوع من التمزق الهووي الذي يكشف عن حضور شخصية مركّبة، فهو جزائري عربي لم ينس أصوله وجذوره لكنه كذلك جوناس الذي تجمعه بالفرنسيين رابطة وثيقة. لذلك يمكننا أن نتبيّن بأنّ مأساته الحقيقية تكمن في كونه عجز عن العيش بهوية مزدوجة، ففي بعض الأحيان يهرب من ماضيه وهويته العربية لكنه لا يجد ملاذا في هويته الغربية الفرنسية، الأمر الذي جعله منبوذا من قبل بعض الأهالي لأنه صديق الفرنسيين كما تأزمت علاقته بالفرنسيين أنفسهم حينما اندلعت ثورة التحرير المسلحة. ويمكن القول بأن هذه المأساة

المصدر: imarabe.org

قد تجسدت في كل لحظة من لحظات حياته: فقد فقَد بعض الأصدقاء، ثم تخلى عن إيميلي فيما بعد، ليفقد عائلته في النهاية ويقرر العيش وحيدا.

المأساة الأخرى التي عاشها يونس تكمن أساسا في قصة حبه لإيميلي. هما يحبان بعضهما البعض منذ الطفولة حينما كانت إيميلي تأتي لتعلم دروس الموسيقى عند مادلين ويلتقيان مرة أخرى في مرحلة الشباب ذات ليلة في حفل راقص لكن يونس يرفض مبادلة إيميلي الحب بسبب علاقته بوالدتها. هكذا يعيش يونس آخر فصول مأساته إلى أن تقرر إيميلي الزواج من صديقه ثم الرحيل فيما بعد والعودة إلى فرنسا.

تطرح قصة الحب بين إيميلي ويونس أسئلة من قبيل علاقة العاطفة بالعقل وهل يمكننا تجاوز أخطائنا وماذا سيكون مصيرنا لو أننا بقينا أسرى لأخطاء اقترفناها في مرحلة معينة من حياتنا؟ ألا يصبح آنذاك الماضي أمامنا والمستقبل من خلفنا؟ يجيبنا الروائي الجزائري في نهاية الفيلم عن هذه الأسئلة في مقولة رائعة "من يفوّت على نفسه أفضل قصة في حياته لن يعيش سوى سنين ندمه وكل آهات العالم لن تشفي روحه".

"

يؤشر هذا التحول على ولادة أزمة الهوية عند يونس فقد كان يشعر بنوع من التمزق الهووي الذي يكشف عن حضور شخصية مركّبة

"

"قهواجي يدور"... هل يكفي أن ينفث المصدور؟

قراءة في "قهوة إكسبريس" لحفيظة قاره بيبان

بقلم: **رجاء عمّار**

باحثة في علوم الإعلام والاتصال

شاعرة وقاصّة

rajabalsam@gmail.com

> *الملاحظ هو غياب إعمال المخيلة في جميع القصص دون استثناء سواء تلك التي اهتمت بالشأن العام أو غاصت بعض الجوانب الشخصية*

قد يكون هناك شبه بين القهوة إكسبريس والقصة القصيرة فكلاهما يستدعي الاعتماد على مكونات أصيلة صافية في مرحلة أولى والسعي إلى وضع ما تتطلبه عملية الإعداد دون زيادة أو نقصان ثانيا والاجتهاد في التحضير ثالثا والتفنن في التقديم رابعا، وهو ما يثير شهية الشارب/ القارئ ويستحثه على التذوق فالاستزادة إذا أقنعه الطعم/ الأسلوب وأمتعه الترشف / التفكر في المسائل المطروحة في كل قصة وإن كانت القهوة / المجموعة واحدة فلا بد أن يكون لكل رشفة/ قصة مذاقها الخاص ونكهتها المتفردة، وهو ما يأمل من يطلع على هذا العنوان الظفر به أو بشيء منه على الأقل. فما نصيبه من الفكرة التي يطمح أن تقنعه والأسلوب الذي يرجو أن يمتعه؟

على ظمأ... كأن القهوة لا تشفي ولا تغني

عمدت الكاتبة في قصصها الثلاث عشرة إلى التركيز بالأساس على مواضيع طرحت بعد ما سمي بالربيع العربي الذي دشنه الغضب الشعبي التونسي وما رافقه من احتجاج وما تبعه من تغيرات سياسية واجتماعية لم تبلغ المأمول ولم تسدّ الحاجات ممّا جعل الفرصة سانحة لتسلّل ظزأفكار سعى أصحابها أن تستوطن العقول المتعطشة للمختلف والبديل وبما أن أسهل السبل ربما للتغلغل هو إثارة المشاعر الدينية، كثر الناطقون الرسميون باسم الله في دعوة للجهاد وما نتج عنها من سفر لا عودة منه أو الرجوع جثة إضافة إلى الدعوة إلى الالتزام بالحجاب أو النقاب واعتبار الفن بأنواعه حراما سواء مسرحا أو موسيقى التي بني الموقف منها على حديث غير صحيح نعتت فيه بمعازف الشيطان، إضافة إلى ذلك، تم التطرق إلى ما ولّده الوضع من وأد للأحلام فانسياق إلى الإدمان وسقوط البعض ضحية التجارب المخبرية مع عودة إلى ما قبل الاحتجاج التونسي- ووضع الثقافة وأهلها إلى جانب محاولة الانشغال بالهمّ العربي باستحضار سقوط بغداد وثلاث قصص أشبه بيوميات للحديث عما تعانيه الطبقة الفقيرة في الأولى ومشاغل الفئة الغنية في الثانية سواء تعلق الأمر بلوعة لفقدان الأم وما رافق وجودها من حيوية أو رصد لموقف عابر ومقارنة وضع طفلة تخاصمت مع رفيقاتها بإنكار أهل الشاعر طرفة بن العبد إيّاه وهي مبالغة في اتجاهين، فتشجيع الفتاة على ما خطته لا يعني اعتبارها شاعرة وهو اعتبار قاد إلى إيجاد نقطة التقاء بين وضعين متباينين لا يجمعهما في الواقع أي رابط وإنما هو وهم نشأ من تضخيم في تناول المسألة العادية.

الملاحظ هو غياب إعمال المخيلة في جميع القصص دون استثناء سواء تلك التي اهتمت بالشأن العام أو غاصت بعض الجوانب الشخصية.

في هذا السياق، أتساءل: هل هي قهوة الكاتبة أم الآخرين؟ هل اعتنت بإعداد واحدة جديدة بإضفاء نفسها الإبداعي الخاص أم اكتفت بتقديم واحدة جاهزة باردة لا تستحث على الارتشاف لأن طعمها معلوم؟ هل اشتغلت على الفكرة المتداولة وطرحتها بشكل مختلف ومنحتها آفاقا أم اكتفت بالتوثيق الذي لا ألمس فيه ابتكارا فهو يعرض المسألة بنفس الطريقة التي قدمت بها مرارا وتكرارا سواء في الأخبار أو المسلسلات أو مواقع التواصل، فمثلا قصة (أجمل الفتيان) في جزء منها نقل جلي دون أدنى تغيير لما عرض في مسلسل "يوميات امرأة" (2013) حين تبدّل حال الشاب من مقبل على الحياة إلى متزمت ملتح متجلبب، كذلك فيما يتعلق بقصة أوراق وعرض طريقة الاحتفاء بالمسؤولين في عهد بن علي هو ذاته في فيلم "التلفزة جاية" (2003)، وينطبق الأمر على بقية القصص التي تناولت هذه المواضيع التي تحتاج إلى خوض حقيقي لتحليلها وليس مجرد الاكتفاء بعرض ما هو معروف أو الاقتصار على تحميل المسؤولية لفشل الاستراتيجيات السياسية واتهام الأوطان بوأد الأحلام وإغراق الشباب في الظلمات، فحتى إذا اكتفت الكاتبة بإعادة صياغة الحبكة المتداولة للموضوع من زاوية معينة،-وهي سقطة إبداعية جلية لأن النسج على المنوال يعني أن الجميع كتّاب فلا سمة تميّز المؤلف الذي يتكئ على الموجود دون استثماره- فمن المهم السعي إلى وهب القارئ قصة نابضة عوض تقديم واحدة معلبة مصفحة لاستعمال وحيد، باعتبار غياب الأفق بالنسبة لجميع القصص باستثناء الأولى التي مثلت قفلتها كوة يمكن الانطلاق منها وتمهد سبيلا للاحتمالات التي متى غابت انعدمت إمكانية الحياة. قد تقدم القهوة مرة لكنها مع ذلك يجب أن تنال الاستساغة وليس النفور من مرارة فجة لأن رشفاتها عجزت عن وهب نكهة لذيذة لها حلاوتها الخاصة وليست المصطنعة.

تتكدس الأحزان والمصائب والبلايا وينبع الدم من المواضيع ويفيض وتغلق الكاتبة كل منافذ النجاة، بل تلغي حتى احتمال الرجاء بخلاص ما، وأكثر من ذلك تؤبد عبارة الأدب مأساة أو لا يكون في مفهومها الخاطئ الذي لا يخفى على

عليم القصد الذي ترمي إليه ومن حث على الاستمرار في الحركة وعدم الرضوخ للسكون ومواصلة الفعل ورفض الاستسلام مهما كبرت البلية وعظمت الرزية.

على مضض.. لأن التكرار طغى وأذهب الطعم

لاحظت سعي الكاتبة إلى المحافظة على ما يعتبر مقاييس القصة القصيرة والالتزام خاصة بقفلة تشكل مفاجأة صادمة أو كاشفة لحقيقة الأمر الذي يأتي على عكس المتوقع، وذاك جيد وإن ليس من الضرورة المبالغة في الالتزام بضوابط ليست قاعدة لا يجوز خرقها أو قانونا لا يسمح المساس به، إذ يمكن للمبدع أن يقترح ويبتكر فينطلق بالمفاجأة مثلا أو يجعل من نصه سلسلة تذهب بالقارئ في كل فقرة في اتجاه مختلف مع الحفاظ على تماسك البنية وسلاسة الفكرة في منطقها الخاص. لكن، على مضض يتمّ القارئ القصة لأن الفكرة مكشوفة منذ البداية سواء عن طريق العنوان (سرقوا إلهي، المرآة) ففي الأولى ندرك منذ البداية مصير الشابة التي يتحدث عنها السارد وفي الثانية، نتبين أن من يتحدث هي المرآة باعتبار أن الفكرتين ليستا جديدتين ففي قصة "سرقوا إلهي" تحتفظ الذاكرة بواقعة شبيهة وإن لم يبلغ الأمر حد القتل وفي قصة المرآة تتعدد النصوص التي تكون فيها بطلة، كما أن اعتراف المعينة بالسرقة في قصة "تحقيق" يفقد القفلة معناها إذ تم التأكيد أن التحقيق ما زال مستمرا، إضافة إلى ذلك، تورد الكاتبة منذ بداية النص مؤشرا يعدم كل تشويق لأن نهاية قصتها يغدو معلوما (قصة "سرقوا إلهي: وجدتني قبل أن أودعك لأول وآخر مرة، سمع صوتك الصارخ لآخر مرة، من لقائنا المستحيل / قصة "أجمل الفتيان": لآتيك في بيتك لأول ولآخر مرة"، وهو ما يبتر عملية التشويق منذ بدايتها، ويغدو التالي كلاما ممجوجا يبعث على الملل لتعمد الإطالة التي لا طائل منها سوى مزيدا من الطول للنص، وهنا نرصد التكرار الذي لا يحضر للتأكيد أو التنبيه أو إثارة الاهتمام لنقطة بعينها وإنما تكرار يستوجب حذفه لأنه يكسب النص ترهلا ويذهب قيمة الفكرة وطريقة طرحها التي تكمن في تكثيفها وتعميقها بأقل عدد من الكلمات، فمتى أضفنا للقهوة فوق ما تحتاجه من ماء غدت مائعة.

هذا التمطيط المرصود في أكثر من موطن يصاحبه عدم انتباه للفكرة التي غلت وفاضت عن حدود المنطق وأذكر على سبيل المثال ما ورد في قصة "قهوة اكسبريس" فالأم التي تنتظر وتنتبه أن شحن هاتفها سينفد قريبا ولم تتمكن من الحصول على بطارية، تجاهلت الأمر بعدها وجلست ترتقب وتحدث نفسها ومضت ثلاث ساعات والهاتف ما زال ينبض ولم يتوقف خفقه إلا بعد أن أتم المهمة وهو ما يذكر بلقطة في مسلسلات، يكون فيها البطل ممدّدا على فراش المرض ويحتضر غير أنه لا يموت إلا بعد أن يتم آخر كلمة من وصيته، وملك الموت لا يتجرأ على التقدم إلا بعد ذلك تماما دون تأخير لقبض الروح فيستند الرأس على الوسادة في حركة مثيرة للسخرية لأنها تمثيل لا يرتقي إلى درجة الإقناع.

على عجب...من كاستينغ شخصيات قهوة إكسبريس

يتعمد القائمون على الإشهار اختيار أشخاص بصفات معينة ويضبطون مقاييسهم الخاصة للجمال فينتج عن ذلك قولبة للمعايير ودمجها على اختلافها ضمن نموذج واحد يقدم على أنه المثالي، غير أن دراسة الموضوع أثبتت ما يتعاور هذا الاختيار من قصور في تمثيل مختلف الفئات الاجتماعية من جهة ورؤية الجمال في أثوابه المتعددة، لكن، الكاتبة انتقت شخصيات القصص المختلفة متشابهين مصرة بذلك على ترسيخ صورة منمطة، فالشعر لا بد أن يكون ناعما طويلا للأنثى ويهفهف على الجبين أو ترمي منه خصلة للذكر والعينان لليليتان أو عسليتان طويلتان أو

> هذا التمطيط المرصود في أكثر من موطن يصاحبه عدم انتباه للفكرة التي غلت وفاضت عن حدود المنطق

مدورتان والقامة هيفاء والوجه صبوح، ولا يقتصر الأمر على ذلك بل تعيد وتكرر ذكر هذه الصفات في القصة الواحدة في شكل أقرب إلى حالة الهذيان بعشق هذه الصفات التي دونها يغدو المرء لا يستحق الحضور في القصة والتفجع على فقدانه أو مجرد الحديث عنه. وحتى أورد الحجة لاستعراض ما يثير العجب لحضوره الذي لا يضيف ولا يفضي إلا لبصيرة سجينة رؤية أحادية، أقدم جردا مفصلا:

- القصة الأولى : يا صوتك الدافئ العميق/ ملمس يدك الناعم/ يختفي الصوت الزلال/ اليد البضة الصغيرة/ وجهك الصبوح/ عينيك الكحيلتين/ عينيك العسليتين/ خصلات شعرك الناعم الطويل/ خصلة ترتمي على جبين/ وجهك الطفولي مدهش الصفاء/ عيناك اللوزيتان الواسعتان/ وجهك الصبوح/ يداك الأنيقتان/ يدك الناعمة البيضاء/ صدى كلماتك وزلال ضحكتك/ صدى صوتك الزلال/ عينيك الكحيلتين الأخاذتين/ عينيك اللوزيتين الواسعتين/ يعمق نظرتهما الكحل الأصيل/ فرحك الطفولي/ الوجه الطفولي
- القصة الثانية: يا وجهك الفاتن/ عينيك العميقتين بليلهما الشاسع/ أكحل بحيرتي العسل/ أحرر شعري الطويل/ أصابعك الرشيقة/ عيناك الواسعتان/ عينا مهند الساحرتان/ عيناك الفاتنتان/ عيناك الفاتنتان (مرة أخرى)/ كنت أجمل من مهند/ ساحر البنات والنساء في المسلسل التركي أجمل بحرارة الجمال العربي في سواد شعرك المهفهف على نصف الجبين وليل عينيك الفاتن/ أجمل فتيان المدينة/ عيناك الوسيعتان/ وجهك الفاتن/ وجهك الصبوح وعينيك الفاتنتين
- قصة 3: وجهها اللوزي/ القامة الهيفاء/ وجه الموناليزا بجماله الطبيعي/ العينين الطويلتين الكحيلتين/ شبيهة الموناليزا السمراء/ في العينين الطويلتين/ العينين الحوراوين/ في العينين الطويلتين
- قصة 4: ليل العينين/ عذبة البهاء/ أطلت القامة الفارعة للشاب الوسيم/ انسابت خصلة من شعره الأسود على نصاعة الجبين/ العينين العميقتين الطويلتين في الوجه الوسيم/ تلامعت نجوم في ليل عينيه/ الشفتين النديتين/ في العينين النديتين
- قصة 5: جسدك الأهيف الحليبي/ شعرك الأشقر المسدول في جديلة طويلة/ عنقك الطويل المرمري/ أميرة الصبايا ليلية العيون/ معشوقة الفتيان/ جسدك الأهيف الرشيق/ شعرك الأشقر الناعم الطويل/ شعرك الأشقر الأوروبي
- قصة 6: على جبينه الوضاء وعينا غيفارا الليليتان العميقتان/ فتوته المشرقة ووسامته الآسرة التي تعلق به نظرات كل الصبايا
- قصة 7: تتوقف عندك العيون معجبة تتأمل الوجه الصبوح/ الوجه الأميري المشرق والعينين المدورتين البراقتين بليل حالم/ الشعر الأسود الناعم المسترسل على بياض الجبين/ فتى فارع القامة مضيء المحيا/ ليل عينيه الواسعتين/ الطفل الوديع معشوق الصبايا تطارده العيون في كل طريق ومجلس وتسعى إليه كل فتنة يغريها شبابه
- قصة عدد9:عانق خصلات الشعر الأسود الناعم المسترسل على جانب من الجبين الوضاء/ الوجه الوسيم الفاتن كل الصبايا حواليه/ وجهه الصبوح المستنير، عيناه المدورتان الزيتونتان
- قصة 12: طارت أمامي بوجهها العسلي الحلو المدور وقصتها تهفهف على الجبين/ طرف عينها الواسعة السوداء/ الشعر المقصوص الناعم يتهدل ليله على عذوبة محيا/ تلامعت العينان النفاذتان الفاتنتان/ من عمق الليل بعينيها/ قصة "دورا" تهفهف على الجبين

هل تحتمل القصة القصيرة تكرارا شبيها وإذا كانت الإجابة نعم، ما الغاية منه والقارئ يطلب مع كل رشفة مذاقا مغايرا؟ فإذا كل الرشفات تتشابه فلا ظفر بالإقناع لانعدام ما يثير الفضول ولا حصل على متعة منشودة بعد تحمله لفكرة مرة لا تهب إمكانية حلاوة الفعل ولا يتعلق ذهنه بها لأنها تنتهي بانتهاء السرد ولا يجد سوى ذكرى موضوع مسجى دون احتمال افتكاكه من براثن العدم فكل محاولة عبث وليس للمرء إلا أن يلوك ويطيل عمر القصة الميتة وتمييعها بالكلمات.

» هل تحتمل القصة القصيرة تكرارا شبيها وإذا كانت الإجابة نعم، ما الغاية منه والقارئ يطلب مع كل رشفة مذاقا مغايرا؟ «

المجموعة القصصيّة "عاشر هنّ":
منحرف نرجسي أمام تسع مرايا

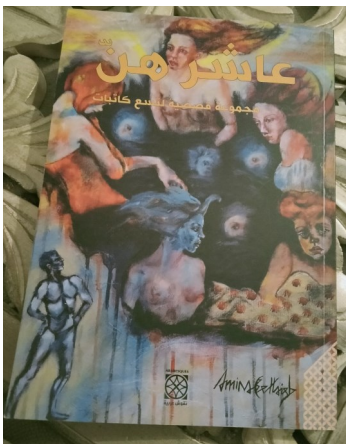
بقلم: **حمزة عمر**
رئيس جمعية تونس الفتاة
hamza@tounesaf.org

عادة ما تطرح الأعمال الأدبية المشتركة إشكالا. فرغم أنّ متنا واحدا يضمّها، لا تعدو أن تكون في الغالب جملة من الأعمال المتعدّدة بتعدّد كتّابها، بتجاربهم وشخصياتهم المتباينة، دون أن يكون لجمعها من غاية فنيّة واضحة إذ تطرح طيفا من النصوص متباعدة المرمى، ونادرا ما يكون لهذا الجمع من هدف غير ذاك الاقتصادي/التجاري البحت.

تكذّب المجموعة القصصيّة "عاشر هنّ" بجلاء هذا التعميم. إذ أنّ قصصها التسع رصّفت بعناية متناهية جعلت من جميع النصوص قطعا من نفس الأحجية... أحجية الطاهر الظاهري، أستاذ التاريخ والجغرافيا الّذي قفز إلى صدارة المشهد الإعلامي بعد الثورة. تروي كلّ قصّة جانبا من شخصيّة هذا الإعلامي من منظور علاقته بإحدى النساء اللاتي تحمل عناوين القصص أسماءهنّ.

يبلغ التناسق بين القصص حدّا يجعل من الصعب على القارئ أن يدرك أنّ كلّ قصّة لكاتبة مختلفة. صحيح أنّ الأسلوب يختلف من نصّ إلى آخر، بل أنّ ضمائر السرد نفسها تتغيّر، وصحيح كذلك أنّ لغة الحوار تتنوّع كلّ مرّة من الفصحى إلى العامية التونسية إلى الفرنسية، لكنّ كلّ قصّة تبنى على الأسس الّتي وضعتها سابقتها ولا تهدم منها شيئا. يتواصل هذا البناء المتقن إلى حدود النهاية الّتي تتقاطع فيها جميع القصص لترسم صورة متكاملة، على تعقيدها، لشخصيّة الطاهر الظاهري وتسير به إلى مآله الّذي يبدو محتوما.

لا يمكننا أن نمنع أنفسنا من التساؤل إن كان الطاهر الظاهري شخصيّة حقيقيّة. لا شكّ أنّ الملامح الظاهرة منه موجودة في العديد من الوجوه التي عرفناها في السنوات العشر الأخيرة: محلّل



سياسي ذلق اللسان، شديد الوطأة على محاوريه، يتحدّث بثقة من يمتلك الحقيقة المطلقة، وهو مع ذلك يخفي ثقوبا لا تعدّ من العُقد النفسيّة. تذكر النصوص أشخاصا يحيلون دون ريب إلى شخصيات معروفة، مثل عبد الحقّ منشّط برنامج "الكريم يسامح خوه"، كما أنّ الشخصيات التسع المجتمعات للكتابة لا يمكن إلّا أن يذكّر بصاحبات المجموعة القصصية أنفسهنّ. لا نظنّ هذا التشابه إلّا من باب الإيهام، إذ لا نخال الطاهر إلّا تجسيما لمظاهر تلك الذكورة السامة شديدة الحضور في مجتمعنا. هو ذلك "المنحرف النرجسي" الّذي لا يبالي بآثار أعماله، والّذي يجد نفسه في خاتمة المطاف محاصرا من قبل النساء اللّاتي آذاهنّ، فتطلق كلّ منهنّ عليه رصاصتها.

يختلّ التكامل بين القصص في بعض الأحيان. فرغم أنّ ملامح شخصيّة الطاهر تنجلي أمامنا شيئا فشيئا، نفاجأ مثلا في قصّة "يسرى" بصورة مغايرة تماما لهذه الملامح، بل أنّنا نجده، من ناحية الوقائع، مورّطا في علاقة زوجية لا نعلمها ولا يشار إليها لا سابقا ولا لاحقا. ورغم أنّ القصّة الختامية تحاول أن تجد نوعا من "التخريجة" لهذا الاختلال، إلّا أنّها لا تبدو مقنعة. كما أنّ تعدّد لغات الحوار يسبّب نوعا من الإزعاج للقارئ. ربّما يمكن تبرير ذلك بتعدّد الشخصيات ومرجعياتها، إلّا أنّنا نرجّح أن توحيدها كان ليجعل القصص التسع أكثر انسجاما. أمّا النهاية، فهي أقرب إلى أن تكون نوعا من العاقبة الأخلاقية الّتي تبسّط إلى حدّ ما ما تتميّز به شخصيّة الطاهر من تعقيد لُخّص في مفهوم "المنحرف النرجسي" وهو مفهوم، على شيوع استعماله، لا يخلو من ضبابيّة ويمكن أن يجمع في طيّاته عديد المتناقضات[1].

لا تغضّ هذه التفاصيل من متعة مطالعة "عاشر هنّ" كعمل قصصي جادّ وحسن التنسيق والصياغة. والحقيقة أنّ التصوّر الّذي بني عليه يستحقّ لوحده الاهتمام: تقديم شخصيّة مركّبة من وجهات نظر تسع شخصيّات عرفنه. إنّ بناء العمل بأسره على تصوّر موحّد يجعل من المجموعة القصصية كلّا متجانسا، يتجاوز في فرادته مجموع شخصيّات كاتباته، وهو ما يقلّ نظيره في المجاميع المشتركة، بل أنّنا لا نكاد نجد مثل هذا التصوّر الموحّد حتّى في المجموعات القصصية الّتي يؤلّفها كاتب بمفرده.

"عاشر هنّ" مجموعة قصصية صادرة عن دار "نقوش عربية" سنة 2022، ساهمت في كتابتها كلّ من حنان جنّان وهدى المجدوب وشهرزاد عليّة ونسرين المؤدّب وآمال مختار ويلدز عطيّة ونادية الذوّادي وإيمان النفزاوي ومهيبة شاكر.

> "
> ***إنّ بناء العمل بأسره على تصوّر موحّد يجعل من المجموعة القصصية كلّا متجانسا، يتجاوز في فرادته مجموع شخصيّات كاتباته***
> "

[1] حول ضبابية مفهوم المنحرف النرجسي، انظر: https://www.lemonde.fr/idees/article/2014/03/04/les-pervers-narcissiques-ou-le-triomphe-d-un-concept-flou_4372944_3232.html

مشاكسات #1:

هل للدولة سلطة على أجسادنا؟

بقلم: **سوسن فري**

الكاتبة العامة لجمعية تونس الفتاة

saoussen@tounesaf.org

نظّمت جمعيّة تونس الفتاة الحلقة الأولى من منتدى مشاكسات يوم 26 مارس 2022 بتونس العاصمة. وقد طرحت هذه الحلقة الإشكالية التالية: هل للدولة سلطة على أجسادنا؟

أشار الحاضرون إلى أنّ هذه الاشكالية تطرح على مستويين. المستوى الاول يتعلق بالمصلحة العامة، إذ يقتضي الأمر أن يقوم الجميع بالتلقيح نظرا للضعف الذي تعانيه المؤسسات الصحية في تونس، حيث كشفت لنا جائحة كورونا عن الصعوبات الهيكلية التي يعرفها القطاع، إذ تفاجأ التونسيون بأن الدولة لا تملك أكثر من بضع مئات من أسرّة الإنعاش في كامل مستشفيات الجمهورية. وعليه فالسبب الصحي له مشروعيته.

أما المستوى الثاني فيتعلق بحرية الجسد، فإجبارية التلقيح تنتهك مبدأ حرية الفرد وتحدّ من سلطته على جسده، ويعتقد البعض أنّ هذه الممارسة تستطيع ان تندرج في خانة ما يطلقون عليه "محاكمات الجسد". حيث يهيّأ للدولة في هذا المستوى أنها الطرف المخول له داخل المجتمع ان يقرر المصلحة العامة، فتتيح لنفسها من خلال اجهزتها القمعية ومن خلال احتكارها للعنف الشرعي اخضاع الأجساد. ويعتقد أصحاب هذا الرأي ان هذه الممارسة هي مدخل للقمع ومن الممكن أن تؤسس في المستقبل لبنى ذات طبيعة اضطهادية.

المصدر: تونس الفتاة

يشير اصحاب هذا الرأي أن لكل مستوى وجاهته. ولذلك فهم لا يرفضون مبدأ اجبارية التلقيح في المطلق، ولكن يرفضون ان تضبط الدولة، ككيان قانوني ينظم المجتمع، هذا الأمر باعتبارها جهازا قمعيا من وجهة نظرهم.

في المقابل يشجب متحدثون آخرون إجبارية التلقيح حيث يعتبرون أنه لا يجوز للدولة أن تقرر نيابة عن مواطنيها. فالواقع في تونس يثبت بأننا كتونسيين لدينا قابلية خضوع رهيبة واستعداد أصلي لتسليم أنفسنا للسلطة. فالترحيب الشعبي الواسع بما حدث من استيلاء رئيس الجمهورية على كافة مقاليد السلطة ليلة الخامس والعشرين من جويلية يثبت بأن الشعب متعطش إلى صورة الأب الذي يمسك لوحده بزمام الأمور ويدرك مصلحتنا أكثر منا ويعلم جيدا أين يأخذنا وكيف يدير شؤوننا، وما ضعف المشاركة في الاستشارة الوطنية الإلكترونية إلا برهنة من المواطنين عن عدم رغبتهم في خوض تجربة التفكير الجماعي في المشروع السياسي الذي سيحكمهم في المستقبل، وتعبير صريح عن رغبتهم في تسليم السلطة كاملة إلى رئيس الجمهورية ليقرر بدلا عنهم الأنسب لهم.

في محاولة لتفكيك العوامل المحددة لجنوح التونسيين إلى سلطة الفرد الواحد، أشار أصحاب هذا الرأي إلى أن مشروع التحديث الذي انطلق في تونس مع الرئيس الراحل الحبيب بورقيبة إثر الاستقلال، كان مشروعا فوقيا وقسريا، لم يحرص على التجذر قاعديا بين عموم فئات الشعب التونسي، فجعل التنشئة السياسية للأفراد غير متشكلة بشكل سليم. فاعتبار الدولة جهازا علويا فوق المجتمع يفصح عن تمثل التونسيين لمفهوم الدولة، التي يستبطنون أنها أدرى منهم بمصلحتهم. وهذا مرتبط في احدى جوانبه بتاريخ السلطة في الثقافة العربية الاسلامية.

هذا التحديث العنيف الذي مارسته دولة الاستقلال، من خلال جهازها القمعي وجهازها الايديولوجي، جعل التونسيون يكونون تصورا عنها مرتبطا

> ***هذا التحديث العنيف الذي مارسته دولة الاستقلال، من خلال جهازها القمعي وجهازها الايديولوجي، جعل التونسيون يكونون تصورا عنها مرتبطا بالأساس بالتسلط***

المصدر: تونس الفتاة

بالأساس بالتسلط والهيمنة. ويعتقد أصحاب هذا الرأي أن الطريقة الفوقية والاعتباطية التي فرض بها مرسوم إجبارية الاستظهار بجواز التلقيح في الفضاء العام في الاشهر الفارطة تعتبر شكلا فجا من أشكال تعمل الدولة التسلطي مع مواطنيها.

كما تطرّق البعض الآخر من المتحدثين إلى قرار دائرة المحكمة الإدارية بالمنستير الصادر في 23 مارس 2022 القاضي بعدم شرعيّة فرض جواز التلقيح لمخالفته قاعدتي التناسب والضرورة المضمنتين في الفصل 49 من الدستور وأشاروا الى أن الوضع السياسي الاستثنائي الذي تعرفه تونس إثر تجميد عمل البرلمان وتنظيم السلطة من خلال تنظيم مؤقت واقتصاره على فرض التشريعات عن طريق إصدار مراسيم رئاسية أدى الى عدم خوض نقاش مجتمعي حول المسألة ولم يسمح بتداوله داخل اروقة البرلمان وفي وسائل الاعلام وبقية مكونات الفضاء العام.

وفي محاولة لمناقشة أشمل تتجاوز السياق التونسي لعلاقة الدولة بأجساد الأفراد، أشار المتحدثون إلى أن الرقابة على أجساد المواطنين ليست شيئا طارئا على علاقة الدولة بهم، بل على العكس من ذلك تعتبر جزءا لا يتجزأ، بل ومن جوهر العلاقة التي تجمع بينهما. فالدولة الحديثة تعتبر ان السيطرة على الجسد من صميم اختصاصها، غير أن المسألة تتمظهر في كل دولة بشكل معين. كما أن السياق التاريخي الذي نعيش فيه والذي أطلق عليه عالم الاجتماع الالماني أولريش بيك اسم "مجتمع المخاطر"، جعل من الوباء ذريعة للدول لممارسة سلطتها.

كما أشاروا الى أن محاولة فهم الظاهرة في تونس من خلال ثنائية الفرض والخضوع تجعلنا نقع في مقاربة جوهرانية ثقافوية، تختزل التونسيين في كونهم ينتمون الى ثقافة تقبل في جوهرها بالاستبداد.

المشاركون في النقاش واختصاصاتهم

- أسامة سليم- فلسفة
- أنور القلعاوي- قانون
- آية بن منصور- علم اجتماع
- حمزة عمر- قانون
- خليل العربي- علوم سياسية
- سوسن فري- أنثروبولوجيا
- عماد قيدة- أنجليزية
- مالك عطيّة- اقتصاد
- محمد حدّاد- هندسة كهربائية/فلسفة
- مريم مقعدي- فلسفة
- مطاع أمين الواعر- علم اجتماع

> "
>
> *السياق التاريخي الذي نعيش فيه والذي أطلق عليه عالم الاجتماع الالماني أولريش بيك اسم "مجتمع المخاطر"، جعل من الوباء ذريعة للدول لممارسة سلطتها*
>
> "

جمعية تونس الفتاة

الهاتف: 29797625

البريد الالكتروني: contact@tounesaf.org

الموقع: www.tounesaf.org

فايسبوك: facebook.com/tounesalfatet

تويتر: twitter.com/tounesalfatet

انستغرام: @tounesaf