حروف حرّة

مجلّة فصلية تصدر عن جمعية تونس الفتاة

العدد 38، ربيع 2025

النباتية:
جمالية القبح
أو كيف تتحوّل امرأة إلى شجرة

ضمير المتكلم (شعر)

غاوية (شعر)

الاستشراق النسائي المضاد (الجزء الثاني)

مناحيم بيغن: التوراة والبندقية

ابن خلدون...أو غادر البلاد

تقرؤون في هذا العدد:

محن العلماء والمصلحين في تونس ص. 3
1-ابن خلدون...أو غادر البلاد
محمد الصالح سعدي

مناحيم بيغن: التوراة والبندقية ص. 4-7
فهمي رمضاني

الاستشراق النسائي المضاد: استعادة الجسد الأنثوي المسلوب عبر مفارقات الصورة الفوتوغرافية المعاصرة. للا السعيدي نموذجا (الجزء الثاني) ص. 8-10
سلوى مباركة علوي

النباتية: جمالية القبح أو كيف تتحوّل امرأة إلى شجرة ص. 11
عبير الكوكي

غاوية (شعر) ص. 12
حمزة عمر

ضمير المتكلّم (شعر) ص. 13
معز الحامدي

حروف حرّة

مجلّة فصلية تصدر عن
جمعية تونس الفتاة

تأسّست في مارس 2021

رئيس التحرير
حمزة عمر

فريق التحرير
فهمي رمضاني
مريم مقعدي

التصميم
حمزة عمر

صورة الغلاف
Canva

للتواصل معنا
redaction@tounesaf.org

محن العلماء والمصلحين في تونس

1-ابن خلدون...أو غادر البلاد

بقلم: **محمد الصالح سعدي**
مربّ متقاعد وناشط في المجتمع المدني

لعلّ أحسن ما يكرّم به العلماء والمصلحون بعد رحيلهم هو أن ينصفوا -ولو بعد الوفاة- ويكشف للنّاس ما تعرّضوا له من مظالم وما قاسوه من محن في سبيل التّنوير والتّحرير وبناء الأوطان...ولنا في تونس عبر تاريخها الطّويل من العلماء والمصلحين من ظلم وعانى الكثير من أجلنا، وهم يستحقون منّا اليوم وقفة اعتراف ولو قصيرة جدّا، لا لنوفّيهم حقّهم، ولكن لندفع القليل من ثمن انتسابنا إليهم وتباهينا بهم أمام الشّعوب والأمم الأخرى. ومن هؤلاء، من أصحاب الفضل علينا-نحن التّونسيين- نتوقّف باحترام أمام قامات عبد الرّحمان ابن خلدون وعبد والعزيز الثعالبي ومحمد الطّاهر بن عاشور -رحمهم الله- وآخرون لنستحضر القليل ممّا عانوه من بني جلدتهم في سبيل العلم والإصلاح، وهذا من باب **"وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَىٰ تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ"**

فابن خلدون الّذي عاش من العمر أربعة وسبعين سنة (732هـ، 1332م/850هـ، 1406م) لم يهنأ بالعيش في مسقط رأسه وموطنه الأوّل والأحبّ إلى قلبه -تونس-إلا ثلث هذا العمر، لأنّه وجد نفسه مضطرّا إلى التّغرّب عن بلده في مرّتين متباعدتين في الزّمن.

ففي المرّة الأولى، وما إن تجاوز العشرين بقليل قضاها في الدّراسة والتّعلّم، حتّى وجد نفسه -لنبوغه- يفوز بوظيفة مرموقة في بلاط السّلطان الحفصي لكنّه قرّر -بعد وقت وجيز- المغادرة الاختياريّة، المعلن من أسبابها مواصلة طلب العلم، وغير المعلن: "ما لحقه جرّاء الوظيفة من الحسد والدسائس"

أمّا في المرّة الثّانيّة، وبعد ما يناهز ثلاثة عقود من الغربة ظلّ ابن خلدون أثناءها، يصل الرّحلة بالرّحلة والإقامة بالإقامة في أكثر من حاضرة من حواضر السّياسة وأكثر من مجلس من مجالس العلم في بلدان المغرب العربي والاندلس،

يلاقي خلالها التّرحاب والتّبجيل والمناصب السّاميّة أحيانا ويقاسي المتاعب والعزلة وحتّى السّجون أحيانا أخرى، إلى أن أرّقه الحنين إلى موطنه الأوّل وحلم الرّجوع إليه علّه يعوّضه ما افتقده من شعور بالاستقرار والرّاحة ويستجمع ما ينقصه من العلوم ويحوز ما يمكنه من الكتب الجديدة. فسارع بطلب الإذن من سلطان تونس الحفصيّ-... حتّى إذا أذن له، رجع على عجل يمنّي النّفس بـ" ظلّ ظليل من عناية السلطان وحرمته" واستدعى أهله والولد، وجمع شملهم بعد طول افتراق.

في جامع الزّيتونة تصدّى ابن خلدون للتدريس فانهال عليه، كما جاء في التّعريف، طلبة العلم يطلبون الافادة والاشتغال. ومع التّدريس كان العلّامة لا يتوقّف عن تحرير "العبر". حتّى إذا فرغ منه أهدى نسخته الأولى إلى أبي العبّاس سلطان البلاد، مشفوعة بمدحة شعريّة طويلة أملتها الظروف، ذيّلها باعترافه بنعمة صاحب الفضل عليه:

وإليكها مني على خجل بها
عذراء قد حليت بكل نفيس
لولا عنايتك التي أوليتني
ما كنت أُغْنَى بعدها بطروس

حتّى إذا اطمأنّ صاحب العبر وظنّ أنّ الزّمان قد صفا ونقا وأرخى سدول السّعادة والهناء أدارت له الدّنيا ظهر المجنّ بسبب دسائس بني جلدته وتآمرهم عليه إلى درجة قرّر معها اعتزال النّاس والتّفكير الجدّي في الاغتراب من جديد على مرارته وظلّ يتحيّن الفرص للهروب، حتّى إذا توفّرت له فرصة "الحرقة"، ركب البحر متسلّلا على متن سفينة بضائع متّجهة صوب الاسكندريّة ولسان حاله يقول " إذا دخلت إفريقيّة (تونس)...فوافق أو نافق أو غادر البلاد"

وهكذا وجد ابن خلدون نفسه-بعد أربعة أعوام فقط- مجبرا على الفرار من موطنه ومسقط رأسه، والعيش بقيّة عمره بعيدا عن أهله وعشيرته لا لجرم ارتكبه في حقّهم أو لخلاف معهم في الملّة أو الدّين أو لمسّ من سمعتهم فيما دوّنه في كتبه-فأغلبهم لم يقرؤوا ما كتبه أصلا-وإنّما فقط لتمكّن الغيرة والحسد والبغض من قلوب البعض من سياسييهم ومثقفيهم، فما بالك بسوادهم الأعظم. غادر البلاد مطرودا هذه المرّة ولم يشفع له لا علمه ولا حكمته ولا ما بثّه في صدور التّونسيين من علم وعبر.

غادر ابن خلدون إلى أرض الكنانة ليعيش فيها بقيّة عمره معزّزا مكرّما بل وصاحب سلطة وجاه. ولم نتفطّن إلى حماقتنا وفداحة ما ارتكبناه في حقّ أنفسنا إلا بعد أن بلغنا صيته عن طريق من يقدّرون العلم والعلماء الّذين أخبرونا أنّنا خسرنا "أعظم فيلسوف ومؤرّخ أطلعه الإسلام، وأحد أعظم الفلاسفة والمؤرّخين في كلّ العصور"، حسب عبارة فيليب حتي. حينها -وعوض أن نعود إلى تاريخه لننظر ونحقّق ما في باطنه- نصبنا له تمثالا وسط العاصمة نمرّ به صباحا مساء متباهين به دون أن نكون قد عرفنا الكثير عن صاحبه وخاصّة ما عاناه من أجدادنا من إساءات. وتلك قمّة الغفلة.

> وجد ابن خلدون نفسه-بعد أربعة أعوام فقط- مجبرا على الفرار من موطنه ومسقط رأسه، والعيش بقيّة عمره بعيدا عن أهله وعشيرته

مناحيم بيغن: التوراة والبندقية

بقلم: **فهمي رمضاني**
أستاذ مبرّز في التاريخ
نائب رئيس جمعية تونس الفتاة
fahmi@tounesaf.org

> *لا يمكن فهم الفكر المتطرف والعنيف لمناحيم بيغن بدون العودة إلى كتابات ملهمه الروحي زئيف جابوتنسكي*

عديدة هي الدراسات والكتب باللغة العربية التي تناولت الصراع العربي الإسرائيلي ونقدت الرواية الصهيونية ودحضتها، ولكن تندر لدينا المؤلفات التي يكتبها الصهاينة أنفسهم من مذكرات أو دراسات تهتم بالدولة اليهودية ومستقبل الصراع ورؤيتهم لكل أبعاد النزاع. ويعود ذلك ربما إلى ضعف اهتمامنا في الجامعات العربية بالدراسات الإسرائيلية وبالترجمة خاصة من العبرية إلى العربية، وهو ما يكشف قصورنا إن لم نقل عجزنا عن فهم الكيان الصهيوني وأبعاد الصراع العربي الإسرائيلي وكل ما يتعلق بهذه المسائل من قضايا إقليمية وأمنية. في هذا الإطار، وفي ظل حرب الإبادة التي يقودها الكيان الصهيوني على قطاع غزة منذ أحداث السابع من أكتوبر، اخترنا العودة إلى مسيرة مناحيم بيغن، الشخصية الصهيونية التي جمعت بين التوراة والبندقية، أي بين الدين والإرهاب وهو كذلك الأب المؤسس لحركة الليكود، الحزب الديني اليميني المتطرف الذي يوجه دفة السياسة الإسرائيلية الداخلية والخارجية منذ سنوات وذلك من خلال الاستناد إلى كتاب "مناحيم بيغن: التوارة والبندقية " للإعلامي والكاتب الفرنسي الذي لا يخفي ميولاته الصهيونية فيكتور مالكا والذي صدر في سنة 1977 عشية فوز مناحيم بيغن وحزب الليكود برئاسة الوزراء.

الكتاب في مجمله دعائي، وكأنه جاء ليحتفل بفوز مناحيم بيغن في انتخابات 1977 التي وجهت ضربة قاصمة لحزب العمل، ولكنه أيضا يُطبّع مع الإرهاب الصهيوني بكل أشكاله ويدعمه بحجج واهية، وفي مقابل ذلك يقلل من شأن القضية الفلسطينية إن لم نقل يتجاهلها ويعتبرها مسألة داخلية إسرائيلية ستُحل في وقت وجيز والأهم من ذلك ينتصر الكاتب لبيغن ويمجده، فيعتبره أفضل ما أنجب الفكر الصهيوني، ففيه تجتمع الوطنية والتدين والحب غير المحدود لليهود واليهودية. وإن كنا نعلم تحيز أغلب المفكرين في الغرب إلى الرواية الصهيونة، فإن دواعي اختيارنا لهذا الكتاب تنبع من محاولة فهم العقل الصهيوني وتمثله للدين اليهودي والإرهاب وأرض إسرائيل وذلك من أجل ترشيد الوعي العربي بالمسألة اليهودية والابتعاد عن التحليلات المنساقة للطلب الذوقي الأيديولوجي.

منذ طفولته المبكرة كان مناحيم بيغن شديد التعلق بالتقاليد وبالديانة اليهودية، حتى أنه يذكر كيف تحمّل على مضض مزاح وسخرية رفاقه في الفصل الذين تهكموا عليه لرفضه مخالفة قدسية يوم السبت باجتياز امتحان اللغة اللاتينية الذي تحدد في ذلك "اليوم المقدس". ولد بيغن سنة 1913 في مدينة بريسك البولندية وقد تبلورت نظرته لهويته اليهودية لحد بعيد بتأثير من والده زئيف دوف الذي كان ناشطا صهيونيا في البلدة. وكان بيغن آنذاك يبحث كما يذكر الكاتب عن ذات وطنية يندمج فيها وسرعان ما وجد في صفوف جماعة "البيتار" ما كان يبحث عنه من مثل عليا في زمن الشباب. وتعتبر جماعة "البيتار" من أهم المنظمات الشبابية التابعة للصهاينة المراجعين أو المصلحين وكان من بين أهدافها تثقيف الشباب وجمع يهود المهجر في مكان واحد وقد ترأسها الصهيوني فلاديمير زئيف جابوتنسكي الذي سيكون له أثر كبير على فكر بيغن خاصة في سنوات شبابه. ولا نجانب الصواب إن قلنا أن حركة "البيتار" كانت تتغذى من ايديلوجية عسكرية فاشية من خلال ارتداء زي موحد واتباع تعاليم شبه عسكرية وقد حرر جابوتنسكي نشيد المنظمة الذي يقول "بالدم والعرق سينهض جيل جديد فخور كريم قوي ".

وكان بيغن يلقي الخطابات في صفوف المنظمة بحكم كونه خطيبا بارعا وكان يؤكد على ضرورة استعمال القوة للاستيطان في إرتس إسرائيل، الوطن المقدس، إذ يقول " إني أقدم ساعدي للدفاع عن وطني والاستيطان في بلادي ". ونرى أنه لا يمكن فهم الفكر المتطرف والعنيف لمناحيم بيغن بدون العودة إلى كتابات ملهمه الروحي زئيف جابوتنسكي زعيم الصهيونية المراجعية أو التعديلية. تبنى جابوتنسكي خط هرتزل في الفكر الصهيوني الداعي إلى تحضير الظروف السياسية لكل عملية استيطانية، كما كان ضد تقسيم فلسطين إلى دولتين ومع إقامة إسرائيل الكبرى التي تمتد من ضفة الأردن إلى البحر، كما كان أيضا من الداعين

والمشجعين على تنفيذ عمليات هجرة غير شرعية لليهود نحو فلسطين.

آمن جابوتنسكي كذلك بإقامة دولة يهودية في كل الأراضي الفلسطينية بقوة القتال والتطهير العرقي وألا تقام بغير هذه الوسيلة. وفي سنة 1917 وفي أوج الحرب العالمية الأولى، أسس جابوتنسكي الفيلق اليهودي الذي شارك في العمليات العسكرية في فلسطين وقد كتب بيجين فيما بعد يقول "تعود أصول منظمة الإرغون إلى الفيلق اليهودي الذي كونه جابوتنسكي ابان الحرب العالمية الأولى". وقد أوجز جابتونسكي برنامج الصهيونية التعديلية كما يلي " إن برنامجها ليس معقدا، فهدف الصهيونية هو إقامة دولة يهودية أراضيها، ضفتا نهر الأردن ونظامها يتركز على تأسيس عدد كبير من المستوطنات".

بعد دراسته للقانون، فر مناحيم بيغن إلى ليتوانيا سنة 1940 وتطوع فيما بعد في الجيش البولندي ثم تحول فيما بعد إلى الاتحاد السوفياتي ثم إيران والعراق وصولا إلى فلسطين. آنذاك لم ير بيغن في الصهيونية حركة ثورية تتطلع للتمرد على العالم اليهودي القديم بل أيضا مرحلة طبيعية متقدمة ضمن مسلسل التاريخ اليهودي المتصل اتصالا وثيقا بالدين والقومية. في 1943، عُيّن بيغن قائدا لمنظمة الإرغون وهي منظمة صهيونية عسكرية إرهابية انطلقت أعمالها الإرهابية منذ 1937 واستهدفت الفلسطينيين والبريطانيين. وتتلخص هوية هذه العصابة في شعارها المتمثل في يد تمسك بندقية فوق خريطة فلسطين وكتب عليها بحروف كبيرة " راك كاخ" أي "هكذا فقط". ويذكر فيكتور مالكا تفاصيل انضمام بيغن إلى هذه المنظمة ثم تزعمه لها فيما بعد ويعلق على ذلك قائلا " هنا تبدأ أمجد أيامه". كثّف بيغن من أعماله الإرهابية في إطار منظمة الإرغون أو إتسل، حيث قامت هذه العصابة بتفجير فندق الملك داود في القدس سنة 1946، فأصبح بيغن من أهم الشخصيات الصهيونية المطلوبة للعدالة وخصصت جائزة لمن يلقي القبض على هذا الإرهابي. ويطلق مالكا على كل هذه الأعمال الإرهابية مصطلحا واحدا، مخاتلا ومؤدلجا وهو "المقاومة اليهودية لبناء الدولة" وربما في ذلك محاولة لإضفاء البعد الوطني على العنف والإرهاب واختلاق تاريخ وطني للأعمال الإرهابية الصهيونية يتماهى مع حركات التحرر آنذاك ضد الإمبريالية والاستعمار لتنخرط الصهيونية مع حركات التحرر في العالم الثالث وفي المستعمرات، لذلك يتحدث أغلب الصهاينة ومنهم بيغن عن استقلال إسرائيل يوم 14 ماي 1948 مثلما استقلت اغلب الشعوب المستعمرة في تلك الفترة.

مناحيم بيغن. المصدر: ويكيبيديا

كان بيغن يقوم بالتخطيط للأعمال الإرهابية التي تستهدف السلطات البريطانية والمدنيين الفلسطينيين. يذكر الكاتب مسؤولية بيغن ومنظمته عن مجزرة قرية دير ياسين في 9 أفريل 1948، لكنه يتبنى الرواية الصهيونية الكاذبة التي تعتبر عملية دير ياسين عملية عسكرية لم يكن هدفها المدنيين حيث تم تحذيرهم ودعوتهم للاحتماء بالمرتفعات. أما إيلان بابيه، فيذكر في كتابه "التطهير العرقي في فلسطين" بأن خطة التطهير العرقي التي سماها بن غوريون الخطة "دالت" (نسبة لحرف الدال باللغة العبرية) قد تجلت بكل وضوح في مجزرة قرية دير ياسين والتي ارتكب فيها الأرغون وشتيرن أعمالا وحشية ودموية من رشق البيوت بنار المدفعية إلى إعدام الشيوخ والأطفال واغتصاب النساء والفتيات.

يهتم الكاتب فيما بعد بالجانب السياسي من حياة مناحيم بيغن حيث توصل هذا الأخير إلى اتفاق مع الدولة الناشئة سنة 1948 إلى ضرورة نزع أسلحة عصابة الإرغون وتحويلها إلى حركة سياسية واتخذت هذه الحركة اسم "حيروت" أي الحرية. وقبل الحديث عن

» كان بيغن يقوم بالتخطيط للأعمال الإرهابية التي تستهدف السلطات البريطانية والمدنيين الفلسطينيين «

فوز بيغن في انتخابات ماي 1977، يشير الكاتب إلى غروب دولة حزب العمل في أواخر الستينات وبداية السبعينات، حيث أدت الصراعات الداخلية بين بيريز ورابين إلى إضعاف حزب الماباي الذي تضرر بعد هزيمة حرب أكتوبر 1973. في مقابل ذلك كانت كتلة الليكود في أوج صعودها خاصة بوجود شخصيات لها شعبية في الأوساط الصهيونية مثل أرئيل شارون. أضافة إلى ذلك، عاش المجتمع الإسرائيلي سنوات 1973 و1977 أزمة عميقة زلزلت أسسه ومعتقداته ورؤيته للعالم، حيث يقول الكاتب "انتقل المجتمع الإسرائيلي في عام 1973 من جو الكآبة الذي ساده إلى العنف شبه العصبي مع نوع من الاستسلام المرضي للهلع ...كما انتقل من نشوة الانتصار إلى التشبع بالندم والهزيمة". إلى جانب ذلك تفاقم التفاوت الاجتماعي وتحول المجتمع الاشتراكي المثالي إلى مجتمع مادي تحكمه الرأسمالية الغربية والاستهلاك الشرقي، فظهرت أصوات معارضة خاصة من اليهود الشرقيون حيث كانوا يطالبون بإعادة تقسيم الثروة فهم يقطنون شقق ضيقة ويتلقون تعليما لا يلائم تراثهم الثقافي ونظاما ليس الأفضل للتأمينات الاجتماعية والاعانات العائلية. ويلخص الكاتب كل هذا بقوله "أصبحت إسرائيل مجرد متحف لأفكار القرن التاسع عشر يقام وسط ديكورات القرن العشرين".

وقد أدت هذه الأزمة العميقة إلى توجه المجتمع الإسرائيلي نحو الدين ونحو بديل سياسي تمثل في الليكود الذي سيحصل يوم 17 ماي 1977 على 44 مقعدا بعد 29 عاما في المعارضة. وقد دشن بيغن رئاسة الوزراء بصلاة في حائط البراق (أو حائط المبكى كما يسميه الصهاينة) ثم زار مستوطنة "قدوم" في الضفة الغربية حيث بارك أنصار "إسرائيل الكبرى" وأعضاء منظمة "غوش إيمونيم" أو "كتلة الإيمان". وتعد هذه الحركات من أكثر المنظمات الصهيونية الاستيطانية تطرفا حيث انها تؤمن بأن من حق اليهودي الاستيطان في أي مكان من أرض إسرائيل وقتل الاغيار والغرباء وقد حصلت هذه الحركات على تأييد رسمي من قبل مناحيم بيغن وحكومته، لذلك ازداد نشاطها الإرهابي ضد الفلسطينيين خاصة إذا استحضرنا أعمال مائير كاهانا وباروخ غولدشتاين. وفي غمرة نشوته بالفوز في الانتخابات، أجاب بيجين باستهزاء على صحفي كان يسأله عما إذا كان سيضم الضفة الغربية قائلا " لا يمكن أن نتحدث عن ضم أرض تعد جزءا لا يتجزأ من إسرائيل " وتمتمت سيدة من حركة غوش إيمونيم "هاهو قد جاء عهد المسيح " أما الصحافة الامريكية فقد وصفت بيجين بالعبارة التالية " لقد جاء عهد الصقور ".

كان هدف بيغن بعد الوصول إلى السلطة تشكيل حكومة جديدة تحصل على الأغلبية خاصة بعد انضمام الدينيين له من حزب ماندال والمتشددين من حزب "أغودات إسرائيل" وترى هذه الأحزاب أن التوراة والتراث اليهودي هما الأساس في ديمومة شعب إسرائيل وأن الشعب اليهودي متميز في جوهره عن بقية الشعوب وسيد هذا الشعب هو "ألوهيم" إله إسرائيل وتوراته هي الشريعة المسيطرة على هذا الشعب والأرض المقدسة هي الأرض الموعود بها هذا الشعب عبر العصور. أما هدفه الثاني فقد كان إشعال النيران في حزب العمل وإثارة الفرقة في صفوفه، فعين موشي ديان "بطل حرب الأيام الستة "في منصب وزير الخارجية وانضمت كذلك الحركة الديمقراطية من أجل التغيير إلى الائتلاف الحاكم. كان بيغن حسب تعبير الكاتب مفتونا بالصهيونية ويعتبر شعب إسرائيل شعب الصفوة لذلك جعل من دراسة التوراة مسألة قومية ففي رأيه الصهيونية "هي الحركة الوحيدة التي لم تخن أهدافها لذلك يتعين على كل إسرائيلي أن يعود عودة حقيقية إلى الصهيونية بعد العودة إلى أرض صهيون. كما يتعين مساعدة كل هؤلاء الذين يرغبون في إحيائها أمثال شباب كتلة الإيمان (يقصد حركة غوش إيمونيم) الرائعين".

وحينما يتحدث بيغن عن يهود الشتات يقول " لقد حان الوقت للعودة إلى البيت " وفي خطاب وجهه إلى الشباب اليهودي في فرنسا يقول "إني أعتقد أنه يتعين على هؤلاء الشباب أن يعكفوا أولا على دراسة تاريخ ولغة شعبهم حتى يدركوا عظمة وبطولة إسرائيل ثم عليهم أن يفكروا أيضا في العودة ليشاركوا في إعادة بناء أرض أجدادهم والنهوض بها... بيت آبائهم ينتظرهم". يعتبر بيغن ولادة الدولة اليهودية علامة على بداية تحرر الشعب اليهودي من الاضطهاد والبؤس، "بداية الخلاص"، وهذا التحرر يجب ان يكون أبديا عن طريق القوة الوحشية ضد الأغيار ويقول في هذا الإطار: "سيبدأ أعداؤنا في التفكير جديا في السلام عندما

> **أدت هذه الأزمة العميقة إلى توجه المجتمع الإسرائيلي نحو الدين ونحو بديل سياسي تمثل في الليكود**

سيتوصلون إلى خلاصة هو أنهم لا يستطيعون القضاء على دولة اليهود".

أما بخصوص منظمة التحرير الفلسطينية فيعتبرها بيغن "مركز تجميع القتلة" حيث يقول "كان يتعين علينا أن نسمي هذه المنظمة بالاسم الجدير بها وهو الوحيد، منظمة النازيين العرب". ثم يذكر في موضع آخر حينما يتحدث عن العالم العربي والقضية الفلسطينية "يجب أن نتذكر أنه حينما يقول أعداؤنا أنهم لن يقبلوا توقيع اتفاق معنا إلا إذا انسحبنا من حدود 1967 وحل مشكلة الشعب الفلسطيني، فإن ذلك يعني القضاء على دولة اليهود".

يختتم فيكتور مالكا سيرة بيغن بالإشارة إلى زيارة السادات المفاجئة لإسرائيل، في يوم السبت 19 نوفمبر 1977 حيث يهبط الرئيس أنور السادات من طائرة بوينج مصرية على "أرض إسرائيل" "وهو شيء لم يراود أكثر أحلام الإسرائيليين تفاؤلا"، وقد جاء كما يذكر الكاتب ليقنعهم بانه يرغب بصدق في السلام وكان ذلك "زلزالا حقيقيا وضربة سيكولوجية". ويؤكد الكاتب على تشابه شخصيتي السادات وبيغن فكلاهما براغماتي وواقعي، كما انهما ألفا كتب متشابهة، الأول " ثورة على ضفاف النيل" والثاني "ثورة إسرائيل" وأعتقد أن الكاتب هنا قد جازف مجازفة خطيرة باعتبار أن الرجلين خلقا ليلتقيا فالظروف التي مهدت لكامب دايفد لم تكن لها علاقة لا بشخصية السادات ولا بيغن.

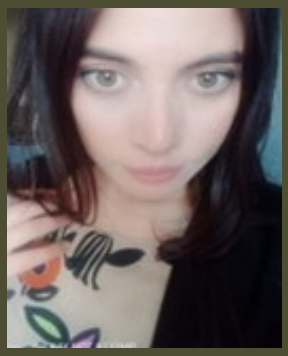
ما الذي تكشفه هذه السيرة المتحيزة لشخصية من أخطر الشخصيات السياسية الصهيونية؟

يظهر بيغن طوال مسيرته كمثال لليميني المتطرف المتمسك بالصهيونية واليهودية ومن خلالهما بلور رؤيته السياسية ونظرته لإسرائيل الكاملة ولمشروع المستوطنات، فمنذ توليه الحكم قبل بانضمام "أغودات إسرائيل" الحريدية والتي حازت للمرة الأولى في تاريخ الكنيست على منصب رئاسة اللجنة المالية كما أسند وظيفة وزير التعليم للمرة الأولى إلى وزير من الحزب الديني وهو حزب "المفدال". فالدين بالنسبة إليه أهم عنصر حافظ على وحدة الشعب اليهودي عبر التاريخ إذ يقول " كنت أسمع في البيت، إذا رغب أحد الزوجين في الهجرة إلى صهيون والثاني لا يريد، فإن الطلاق مسموح لأن اليهودية فوق قصص الحب". ويشحذ بيغن هذا البعد الديني التوراتي بنفس وطني قومي، إذ أن بكاءه على حائط البراق هو محاولة لتأسيس موروث وطني جامع من خلال توثيق العلاقة بين علم الآثار والدين والقومية. إلى جانب ذلك، يؤكد بيغن في سيرته على الحق الديني لهذا الشعب في أرضه المقدسة من خلال الحلف الذي أبرمه الاله مع شعبه وهو وعد مقدس وغير قابل للانتهاك وكل محاولة للمساس به تشكل خيانة لإرادة هذا الإله. أما الوطن فهو حق طبيعي وأبدي ينبع من الوعد الإلهي والإيمان بأن أرض إسرائيل تعود للشعب اليهودي استنادا لشرعية موجودة خرج التاريخ الواقعي. لذلك شدد بيغن على ضرورة إقامة مستوطنات في كل أرض إسرائيل ليس لدواع أمنية أو استراتيجية وإنما لكونها أرض إسرائيل التي وعدت بها ذرية إبراهيم. ويعترف بوجود إله إسرائيل كعامل غيبي خارق يرافق مسيرة هذا الشعب ولم يكن الانتصار في حرب 1967 إلا تجسيدا لذلك.

الإرهاب عند بيغن ينطلق من مقولات توراتية مُقدسة في كتاب ديني اعتبره "سفر الحضارة الخالد" أما الأغيار فيجب قتلهم وطردهم وتجسدت رؤية بيغن الأمنية الخارجية في مهاجمته للمفاعل النووي العراقي سنة 1981 والحرب على لبنان سنة 1982 فإسرائيل تواجه صراعا دائما على وجودها والشعب المختار يجب أن يواجه مصيره وحيدا. تستند كل هذه المقولات إلى تلفيق تاريخي فظيع وشرعنة للإرهاب التوراتي المقدس الذي اقتلع شعب كامل من أرضه ومارس ضده أبشع أشكال العنف والاستعمار والاستغلال وما يحدث اليوم في غزة وفي الأراضي الفلسطينية المحتلة هو مواصلة لما كان يؤمن به بيغن والفكر الصهيوني بصفة عامة وهو فكر عنصري إمبريالي يقتل كل أشكال الحياة.

"
يؤكد بيغن في سيرته على الحق الديني لهذا الشعب في أرضه المقدسة من خلال الحلف الذي أبرمه الاله مع شعبه وهو وعد مقدس وغير قابل للانتهاك وكل محاولة للمساس به تشكل خيانة لإرادة هذا الإله
"

الاستشراق النسائي المضاد: استعادة الجسد الأنثوي المسلوب عبر مفارقات الصورة الفوتوغرافية المعاصرة للا السعيدي نموذجا (الجزء الثاني)



بقلم: **سلوى مباركة علوي**

دكتورة في جماليات الفنون وممارساتها مدرسة متعاقدة بالمعهد العالي للفنون والحرف بسيدي بوزيد

> *بعد أن كان الخط العربي وسيلة للعلم والمعرفة، أصبح مظهرا من مظاهر الجمال البصري*

2- الخط المغربي وسيطا فنيا وتداعياته على الممارسة الفوتوغرافية المعاصرة

مّثل فن الخط العنصر الزخرفي التشكيلي في أعمال للا السعيدي، المستوحاة من ذاكرتها المغربية وموروثها الإسلامي، فبعد أن كان الخط العربي وسيلة للعلم والمعرفة، أصبح مظهرا من مظاهر الجمال البصري الذي ينبض بالحياة والسحر من خلال حروفه المركبة، والمفردة داخل فضاء الصورة الفوتوغرافية المعاصرة. تسمح الزخرفة بعد ذلك للموضوع بالدخول إلى قلب الذات للكشف عمّا لا نراه.

أبدعت للا السعيدي في تشكيل صورها الفوتوغرافية من حيث اختيارها لهيئة حجم الجسد الانثوي، وكيفية جلوسه ووقوفه أمام الكاميرا، وتناسب عرضه وارتفاعه مع فضاء الصورة البصرية؛ حيث وظفت "الخط المغربي" كعنصر فكري، وفني، وجمالي في صورها الفوتوغرافية المعاصرة، حيث التناغم اللوني والحرفي، فأضحى الخط مركز الصورة البصرية. تناغم الخط مع الفضاء الفوتوغرافي، لتبدع للا السعيدي في الفضاء المعاصر الذي يجمع بين مختلف الخطوط. سواء من خلال هندسة المساحة الفوتوغرافية والحروف، أو من خلال الخطوط اللينة الملتفة، والمنبسطة، والصاعدة، والمنتظمة ضمن تركيبات خطية جمالية. تظهر متانة التكوين والتوزيع للمساحات والفراغات التي تجمع بين الخط اللوني والخط الحرفي في لوحتها " la grande odalisque #8" كما تبينه الصورة المرافقة.

ولعل ما ميّز العمل الفني للا السعيدي إشتراك الزخرفة مع الخط بصورة تكوينية إنشائية بنائية. جمعت بين الخط والزخرفة، وتحققت قياسية الخط العربي "المغربي" نتيجة للتطور المهم الذي عرفته الصورة الفوتوغرافية النسائية المعاصرة.

استلهمت للا السعيدي الحروف العربية، وأجرت عليها بحثها الفني لتضفي عفوية في الحركة والتركيب. كما استخدمت في التشكيل النسوي المعاصر الحرف العربي "المغربي"، محاولة منها للعودة إلى القيم الحقيقية في فن الخط المغربي، باعتباره يتمتع بقوى إبداعية هائلة ضمن الإطار الفكري للتعبير الحرفي، الذي يستدعي إنتاجا مكانيا ولكن في شكل زماني. وقامت بتحويل الصورة الفوتوغرافية الحروفية إلى عمل تأملي ومرئي بتقسيم الحروف ووضعها في فراغات لونية.

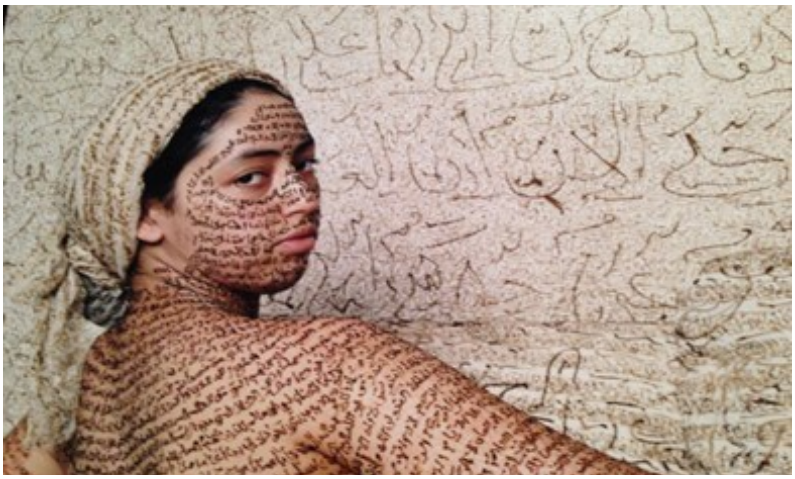
وهنا لا بدّ من العودة إلى خصائص "الخط المغربي الكوفي" والذي يعد من الخطوط التقليدية في المغرب. وفي هذا الصدد يقول محمد المنوبي أنّه "يشير إلى مجموعة من الخطوط العربية المترابطة التي تطورت في بلاد المغرب (شمال إفريقيا) والأندلس... وينحدر الخط المغربي من الخط الكوفي، ويكتب بقلم سميك، ليبدو الخط في غاية الاتزان، ويستعمل في أعمال النساخة والتدوين والزخرفة... وهو أسلوب في الخط الكوفي، ابتكر في بلاد المغرب والأندلس [1]".

اتخذت الفنانة الحرف العربي رمزا للماضي المغربي، متأرجحا بين العتيق العريق والمعاصر، من خلال توظيف مادة الحناء، التي تعبر عن حميمية المرأة المغربية، والخط الكوفي الذي يمثلها جوهر تطور الخط العربي في الممارسات الفنية المعاصرة. كما حاولت للا السعيدي ابتكار خطوط جديدة في المؤلفات المعاصرة باستخدام المبادئ والأسس الكلاسيكية، لأن الأخير مليء بالتنويعات والأشكال الخطية المتنوعة مثل: الخط المبسوط، والمجوهر، والثلث المغربي، وهو حسب الخطاط محمد المعلمين : "كان يسمى الخط المشرقي أو الخط المشرقي المتمغرب، وهو خط مستوحى من خط الثلث المشرقي[2]" والخط المسند "ويسمى كذلك الزمامي، خط يستعمله العدول في المحاكم... تطور من الخط المغربي المجوهر. والحروف في هذا الخط تميل إلى اليمين. كما يستعمل في النصوص التي يريد المحررون إضفاء طابع من الغموض عليه نظرا لصعوبة قراءته[3]".

إلى جانب عدد من الخطوط الأخرى التي يجمل عبد اللطيف محمد الصادق القول فيها:

"كالخط القيرواني ويتميز بحروفه القصيرة والقريبة من بعضها. والخط الفارسي ويمتاز بطول الأسطر العمودية. إضافة إلى الخط التمبكتي وهو نسبة إلى بلاد السودان (أي إفريقيا جنوب الصحراء) أو مدينة تمبكتو (مالي حاليا) ويمتاز بكبره وغلظه. والخط الجزائري وهو حاد الزوايا[4]".

استثمرت الفنانة النصوص غير المقروءة لتترجم كتاباتها الطفولية. حيث أتقنت الخطوط الكلاسيكية المغربية من خلال الإلمام بطول الحروف وعرضها، من خلال استخدامها الأدوات القديمة بالطرق التي أُستخدمت من قبل خطاطي الماضي، كالخط المغربي الكوفي بمادة الحناء؛ وظفت للا السعيدي الخط المغربي، وهو الخط الكوفي المحلي في بلاد المغرب والأندلس، والذي عرف بالخط الكوفي المغربي، وهو أقرب إلى خط النسيج. حيث تتميز حروفه التي تجمع في شكلها بين حروف الخط



جزئية من صورة الأوداليسكا الكبرى #2، 127*152,4cm، 2008، نيويورك.

الجاف واللين معا، مما يعطيها طابعا مميزا ويجعلها أكثر طواعية في التنفيذ.

لجأت الفنانة في كتابة الخط المغربي إلى كتابة بعض الحروف مثل اللام، والنون، والياء النهائية على شكل أقواس نصف دائرية، تهبط على مستوى السطر وتتكرر على امتداده. كما ميزت بين هذه الاستدارات وبين الحروف الأخرى ذات الشكل الجاف في الزوايا في إشارة منها إلى التذكير بالكتابة البدائية، وكلمحة للحضارات القديمة التي مرت على بلاد المغرب.

تطور الخط المغربي إلى أن استقل عن النفوذ المشرقي، وصاغ لنفسه مرحلة جديدة لها خصوصياتها وقواعدها لتزيد بذلك للا السعيدي جمالية في صعوبة قراءته، لما يحتويه من أسرار طفولية تتدلل الفنانة في الكشف عنها، إذ تبدي للمشاهد والقارئ زينته وتخفي مضامينه ورموزه.

اجتاح الخط العربي الفكر المغربي، وانزاح المغاربة عن كتاباتهم القديمة. وأنشئوا خطا يتميز بخصائص مغربية، ويحافظ على قواعد الخط الكوفي. كما تطور هذا الخط بعيدا عن الخط المشرقي وخالفه في ترتيب الحروف الأبجدية. حيث تميز الخط المغربي بخلوه من القواعد وارتباطه بالخط الكوفي. وقد ابتعد عنه الخطاطون المعاصرون وتقاعسوا في تطويره. وغدا موروثا مغربيا ورمزا من رموز التراث التقليدي المغربي. وهذا ما سعت للا السعيدي إحيائه من جديد في صورة فوتوغرافية معاصرة، من جهة للتعريف بالخط المغربي الكلاسيكي، ومن جهة أخرى لإخراجه في صياغة تشكيلية معاصرة جديدة، تحاكي الخط البدوي غير المقروء، وتجمع بين الخط المغربي السميك والخط البدوي اللين.

مثّل الخط في الصورة الفوتوغرافية أبسط شكل مجرد وصلة بين نقطتين، وهذه الصلة لا عمق ولا حجم ولا ملمس لها، إذ لا صفة لها ولا مقياس غير الطول. ولذلك فالخط أقرب إلى أن يكون مفهوما تشكيليا. كما تميز الخط الذي احتفت به الصورة الفوتوغرافية في "سلسلة نساء المغرب"، بتعدد أشكاله من خط مستقيم إلى منحن، متعرج، ثم منكسر، ولكنه يبقى صانع الشكل. وفي هذا الصدد يقول الدكتور عفيف البهنسي في كتابه "معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين": "إنّ الخط العربي يعد من أهم مظاهر العبقرية الفنية العربية، إذ تطور من وسيلة للمعرفة وتبادل الخبرات، إلى فن قائم بذاته، يعتمد فلسفة جمالية خاصة، تتميز بتلاحم الشكل والمضمون الذي غالبا ما يكون روحيا[5]".

تمكنت للا السعيدي من المزاوجة بين الشكل والمضمون، مزاوجة في غاية جماليات التشكيل الفني للخط المغربي. والهندسة الروحية لتصبح بذلك الكلمة المكتوبة في المشهد الفوتوغرافي "سلسلة نساء المغرب"، آلية من آليات التصوير الفوتوغرافي المعاصر.

كما استخدمت الرسم باللغة والخط المغربي كأثر إبداعي، يستدعي النخبة المتقبلة إلى البحث في آثاره النفسية والتعبيرية. حيث يرى الكاتب د. علي عبد الواحد وافي في كتابه "علم اللغة": أنه "بفضل الرسم تضبط اللغة، وتدون آثارها، ويسجل ما يصل إليه الذهن البشري، وتنشر المعارف، وتنقل الحقائق في الزمان والمكان، والخط العربي هو قوام الفصحى، ودعامة بقائها[6]".

عملت للا السعيدي على توظيف الخط المغربي في مشروعها الفوتوغرافي، باعتبار هذا الأخير يمثل فنا تشكيليا معاصرا في الممارسة الفنية. وهو ما جعله سهل التعبير عن حركته وكتلته فينتج حركة تجعل الخط خفيف الكتلة، ويحقق بذلك إحساسا بصريا ونفسيا وإيقاعا جماليا معاصرا. وسعت إلى إنتاج تركيب متوازن في لوحاتها الفوتوغرافية، من خلال دقة الحروف وغموض الكلمات.

> "
>
> *استثمرت الفنانة النصوص غير المقروءة لتترجم كتاباتها الطفولية*
>
> "

كما نلاحظ في الممارسة التشكيلية للفنانة مدى معرفتها بالخط وتمكنها منه وإتقانها له حتى لا يفقد هذا الأخير شكله. حيث جمعت بين دلالات المضمون في شكل تركيبي مبتكر، للتعبير عن الأصالة في المعنى والدلالة والليونة والطلاقة، والطواعية بين الشكل والمضمون في ممارسة تشكيلية معاصرة.

اختزلت الفنانة دور الخط في التعبير عن المشهد الدرامي المحسوس للعلاقات الديناميكية لتجاور الحروف. والتي تّصب في جماليات الهيئة الكلية للخط، نتيجة التزاوج والتمازج بين المتضادات الدلالية للحرف، والكلمة، والنص. كما وظفت الشكل الخارجي لهيئة الخط في تجسيد مرئي للمضمون، كدلالة بصرية يمكن إدراكها من خلال ما توحي به، وما تؤكده جملة الأحاسيس الإدراكية، أي الإدراك والشعور لدى المتلقي ومشاهد العمل الفوتوغرافي. واختلفت الإشارات التعبيرية للصورة تبعا للرسالة التي أرادت للا السعيدي إيصالها، من حركة وسكون، صلابة وليونة، الحوار بين الكتلة والفراغ، الحوار والصمت من خلال متغيرات الدلالة والمضمون لشكل الحروف والكلمات.

وضعت الفنانة فلسفة جمالية في علاقة الشكل بمضمون الخط ومفرداته، كالحروف المنفصلة، والكلمات ذات دلالات مترابطة في وضع منهجية لنظم الصورة الفوتوغرافية المعاصرة، من خلال فلسفة كل خط على حدة تبعا لشكل الحرف، وطبيعة تكوين مفرداته الإنشائية المكونة لهيئة الخط. تمكنت للا السعيدي من التحكم في اللوحة وشكل الحروف. وإخراجها بشكل جميل يضفي الراحة النفسية والبصرية لدى المشاهد. كما ركزت على الاتزان في تراكيب الحروف من خلال توافق الخطوط مع بعضها، والذي يعد أساس اتزان الصورة الفوتوغرافية التي بدورها تحقق سلامة الكتابة الفنية.

"

وضعت الفنانة فلسفة جمالية في علاقة الشكل بمضمون الخط ومفرداته

"

ركزت للا السعيدي على الجانب التشكيلي في تشابك الحروف وتداخلها مع الكلمات، فتصبح بذلك أقرب إلى الزخرفة. كما وظفت تعدد شكل الحرف الواحد، من خلال اختلاف الخطوط في الحروف بالسمك أو الليونة، واختلاف أحجامها مما يعطي هذا الأخير التنوع والثراء. وأبدعت الفنانة في كتابة الخط المغربي، وأعطته فلسفة جمالية معاصرة جديدة. تميزه عن الصيغ الصورية المعتادة في العالم العربي والغربي على حد السواء. من خلال تأكيدها على أصالتها وهويتها المغربية.

خاتمة

اهتم هذا البحث في جزأيه بطرح إشكالية توظيف الجسد الأنثوي في الصورة الفوتوغرافية، من خلال رصد المقومات الفكرية والجمالية لنموذج من تجربة فنية مغربية عالمية معاصرة. تولّدت أعمالها نتيجة مفاهيم ورؤى استشراقية نسائية مضادة، تخدم موروثها وتقاليدها المغربي. وقد وقع اختيارنا على للا السعيدي، أين تميزت بأسلوبها الخاص وتقنياتها المبتكرة في إنتاج وإنجاز أعمالها الفنية. لقد حاولت إظهار تفردها في الطرح والمعالجة التشكيلية على مستويات الإنشاء والتركيب والتقديم، والمثول والتمثّل. ورصدنا تداعيات الرقّي بالجسد الأنثوي المهمش الذي ظهر مع الفن الاستشراقي.

أصبح الجسد الأنثوي في مجتمعاتنا العربية حاملا لجملة من القضايا والإشكاليات، فتمثيله شكّل مرآة فنية عاكسة لاختلاف التصورات والرؤى الجمالية، من خامات ومواد وأشكال وألوان; أمّا عن تقديمه في معارض عالمية فهو دلالة على التمرد والنقد والحراك الاستشراقي النسائي المضاد، في حين مثّل البرقع والحناء والخط المغربي، الأصالة والموروث والثبات والهوية الواحدة والثقافة المزدوجة.

قدّم لنا الإنتاج الفوتوغرافي "سلسلة نساء المغرب" للا السعيدي، انفتاحا فكريا على ثقافات غربية من خلال استخدامها تقنيات متفردة ومبتكرة عبر خطاب تشكيلي معاصر، نقلت من خلاله الفنانة التحولات التقنية والثقافية والاجتماعية.... فالثورة الإبداعية النسائية للاستشراق المضاد التي شهدها العالم الفني كان لها أثر كبيرٌ على أعمالها، فأوضحت أن التصوير الفوتوغرافي هو أداة حضارية، ثقافية وفنية تعكس الحياة المجتمعية وواقعا راهنا، وخاصية من خاصيات الحرية والعلم والمعرفة والإبداع.

الهوامش

1. المنوبي، محمد، **تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1991.
2. المعلمين، الخطاط محمد، **الخط المغربي الميسر**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2012.
3. الأمين، إيمان، **الخط المغربي: أصوله، مراحل تطوره ومدارسه**، رسالة ختم الدروس الجامعية، المعهد الأعلى للتوثيق، منوبة، 1999، 2000.
4. الصادق، عبد اللطيف محمد، الخط المغربي، جماليات الخط المغربي، مجلة القافلة (الظهران-السعودية) رمضان 1415ه فيفري 1995، ص 9 و12.
5. البهنسي، د.عفيف، **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، 1990، ص 45.
6. وافي، علي عبد الواحد، **علم اللغة**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة التاسعة، 2004، ص 203.

النباتية: جمالية القبح أو كيف تتحوّل امرأة إلى شجرة

بقلم: **عبير الكوكي**
متحصلة على الماجيستير في اختصاص "تنمية محلية وعمل جمعياتي"
koukiabir643@gmail.com

تأخذنا هان كانغ في رحلة غريبة حزينة تروي لنا فيها معاناة النساء في مجتمع ذكوري ونظام أبوي يبدو في ظاهره قد تخلّص من عبء التقاليد. بلغة شعرية للألم، تحكي هانغ كانغ قصتها... قصة حلم غريب يعبّر عن القسوة البشرية ويقودها إلى اتخاذ قرار كشف زيف حياتها ومدى معاناتها، قررت يونغ هيه بطلة الرواية أن تصبح نباتية. هو قرار يبدو عاديا، ولكن حياة يونغ هيه تغيرت بعده. تعرّي الرواية جانبا مسكوتا عنه وهو تعاسة النساء الأسيويات، خصوصا الكوريات منهن، في ظلّ مجتمع استهلاكي تتسارع فيه الأحداث بشكل جنوني وترتفع فيه نسب الاكتئاب عند النساء نتيجة الضغط المسلط عليهن. النباتية رواية صادمة، تدخل خفايا النفس البشرية تكشف هشاشتها وما يعتريها من تساؤلات وقلق وجودي. إنه الخواء البشري... تلك الهوة العميقة التي تسكننا.

نشرت الرواية في الأصل سنة 2007 باللغة الكورية ثم ترجمت إلى الأنجليزية عام 2015 وحظيت باهتمام كبير وفازت بجائزة مان بوكر الدولية عام 2016، كما تحصلت صاحبتها على جائزة نوبل لسنة 2024. في 269 صفحة، استطاعت هان كانغ أن تجعلنا نعيش معها رحلة التعافي التي اختارتها. تنقسم الرواية إلى ثلاثة فصول. يروى الأول على لسان الزوج جونغ، الموظف البسيط والعادي التقليدي، حيث يسرد بداية قصته مع زوجته التي لم ير فيها شيئا مميزا قبل أن تصبح نباتية كما جاء على لسانه في الرواية وكأنه ضمنيا يبدي إعجابه بموقفها ويواصل سرد كيفية تحولها إلى نباتية وتأثير ذلك على حياتهما التي ساءت برفضها ممارسة الجنس معه متحججة بأنها

تفوح منه رائحة اللحوم الأمر الذي استدعى اعلام عائلتها ومناقشة الأمر في الاجتماع العائلي. وكأن الكاتبة تريد أن تظهر لنا أن قرار بطلة الرواية كان تعبيرا قويا عن الرفض والاحتجاج، فهي التي لم تختر شيئا في حياتها، وأخيرا تريد أن تكون حرة في اختيارها. لم تكن حياة يونغ هيه مثيرة للاهتمام قبل قرارها هذا بل كانت حياة روتينية قاتلة. علاقتها بزوجها لم تكن سوية وعلاقتها بعائلتها أيضا، وكأنها فجأة قررت أن تثور وتعلن رفضها لكل ما يجري وتعيد ترتيب حياتها كما تريد. لقد قررت الخروج من السرب. في التجمع السنوي للأسرة، باءت كل محاولات أفراد عائلة يونغ هيه في إرغامها على تناول اللحوم بالفشل، فتدخّل والدها لإرغامها على تناول اللحوم عنوة، الأمر الذي قادها إلى قطع معصمها احتجاجا، لتنهمر الدماء وتنقل إلى المستشفى.

في الفصل الثاني الذي عنون بـ"البقعة المنغولية"، تبرز اللغة الشعرية للكاتبة حيث تطلق العنان لمخيلتها الجامحة لتصور لنا صورا جميلة رغم الحزن. يروى هذا الفصل على لسان زوج شقيقة يونغ هيه وهو فنان فيديو مغمور وفاشل لم يتمكن بعد من اكتشاف نفسه وبصمته الخاصة، تثير فيه محاولة انتحار يونغ هيه شغفه القديم بجسدها ليصبح مهووسا به، ثم تتطور الحالة ليستغل مرضها وحالتها النفسية الهشة لصالحه حيث يطلب منها أن تصبح عارضته ليصورها ويرسم على جسدها إلى أن يتحرش بها في مشهد يصور معاناتها وعجزها عن المقاومة ورغبتها في التحرر من كل شيء حتى ألمها. ابدعت الكاتبة في التخيل وخلق الفنتازيا بتصويرها مشاهد حزينة تفيض بالجمال. تحاول الكاتبة في كل مرة إظهار المعاناة النفسية للنساء داخل نظام بطريركي ومآل ذلك عليهن من خلال إبراز مواطن استغلالهن النفسية والجسدية.

في الفصل الثالث والأخير الذي يحمل عنوان "لهيب الأشجار"، تحدّثنا كانغ عن تطور حالة يونغ هيه وتدهورها حتى دخولها مصحة نفسية، ومن خلال ذلك تبين علاقتها بشقيقتها التي نتعرف عليها بشكل جلي في هذا الفصل فهي امرأة عصامية صاحبة محل مواد تجميل تربطها بأختها علاقة قوية لكنها مختلفة عنها في شخصيتها. ندخل في تفاصيل حياتها وماضيها وعلاقتها بزوجها. الفريد في هذا الفصل طرافة فكرة رغبة يونغ هيه في تحولها إلى شجرة. عميقة جدا هذه الفكرة ومختلفة إنه فقدان المعنى التام والرغبة في التلاشي، الرغبة في الاضمحلال والتحول، الهروب من البشاعة الإنسانية ومن الأذى يتجلى هذا في انقطاع يونغ هيه عن الأكل تماما معتقدة أنها تحولت إلى شجرة هذه الرمزية التي تعبر عن فقدان القيمة البشرية. راوحت كانغ بين السرد والنثر الشعري متنقلة بين الواقعية والفانتازيا مقدمة لنا خليط من القبح والجمال أو من جمالية القبح.

غاوية

بقلم: **حمزة عمر**

رئيس تحرير مجلّة "حروف حرّة"

hamza@tounesaf.org

هل ترى في النجمات ما عـــنواني ... أو تغنينّـي أنشودة للزمـــان؟

يـا حبيبـــي نسيتني دون شكّ ... لم تعد تدري من أنـــا إذ تراني

كنتُ نبضـــا بقلبك المشتكي من ... كلّ شيء حتى احتواه كيـــاني

كنتَ كلّي، ومـــا ضننت بشيء ... في هواك الكئيـــب حتى براني

أوَ لم تُبعث من رمـــادك لمّـــا ... كنت تأوي تجاه حضني الحـاني

قد تمـازجنـــا حينهـــا لم نفرّق ... أيّنا كـــان في الحقيقة فـــان

واحدا كنّـــا، هكذا كـــان ظنّي ... عندما ماس العمر في الأغصـــان

وتساقينا من عهود الهوى مـــا ... قد سرى شهدا في فمـي النشوان

أتراني عرفتُ من أنت حقّـــا ... أم بنيتُ القصور في الشطـــآن؟

كُنتَ من كنتَ، شاعرا حائرا ينـ ... شد ما ليس ممكنا للزمـــــان

ليس يدري ما يريـــــد ويعلو ... صوته حتى حافة الهذيـــان

كلّ يوم يصيـر شخصا غريبـــا ... كلّ يوم وأمرنا في شـــــان

خلتُني أغمر الشكوك يقينـــا ... تتلاشـــى في كأســـه الملآن

كنتُ بحّـارة وموجك عـــات ... رُمت ترويض البحر بالخفقـــان

إنني لم أكن سوى امرأة كـــ ... ـلّ منـاهـــا بيت وبعض أمـان

أنت، ما أنت؟ صخرة فوق ظهري ... وصعود الجبـــال قد أضنـاني

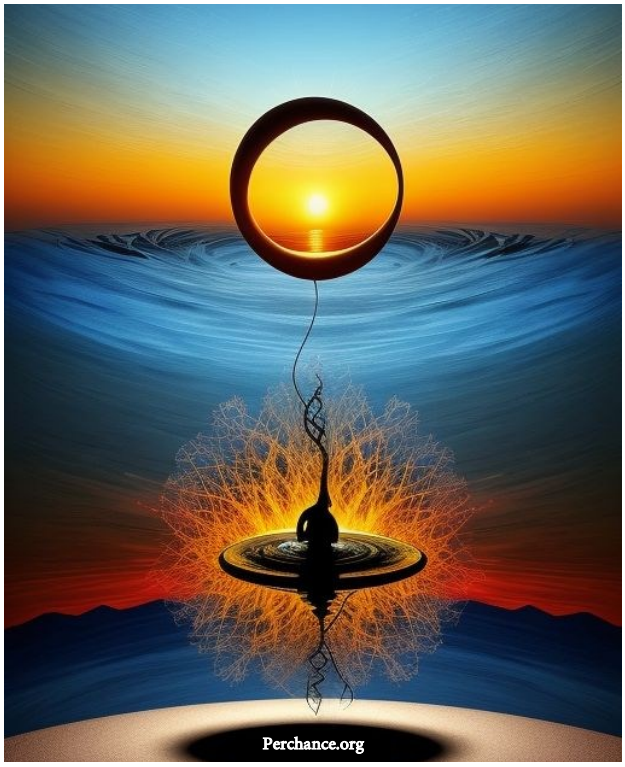
كُنتَ قيدي، وكنتُ قيدك حتى ... لم يعد حبّنـا سوى سجّـــان

فعد الآن للمتـــــاهة حرّا ... ولتعش ســـرمـدا بـلا عنوان

ربّما كـــان حبّنا محض وهم ... دون وهم ما عيـــشة الفنّـان؟

ضمير المتكلم

بقلم: **معز الحامدي**
شاعر تونسي
رئيس جمعية تونس الفتاة



لم أكن رسما يعبّر ...
عن تفاصيل البداية
لم أكن لحنا يجرّب ...
هجرة اللانهاية إلى أحداثها
لن أرتّب الماضي ...
لأرسم أغنيتي

فأنا الغياب البريد
من رفرفة الحمام
حتى سراب العنكبوت

لن أرتّب الآتي ...
بإيقاع ذاكرتي
فالحياة هي الحياة
لكن شجنا ما يغيّرها
مثل خجل الربابة
من شروق الشمس
أو رحلة الساكسفون
إلى صوت الغروب.

جمعية تونس الفتاة

الهاتف: 52223213

البريد الالكتروني: contact@tounesaf.org

الموقع: www.tounesaf.org

فايسبوك: facebook.com/tounesalfatet

تويتر: twitter.com/tounesalfatet

انستغرام: @tounesaf