كل صورة بما فيها تنضح:

عن المأزق التاريخي للذكوريّة العربية

عبدالله حبيب*

■ هاتان صورتان التقطتهما من زاوية بمستوى النظر كاميرا فيديو ثابتة ذات تركيز بؤْريٍّ ودرجة إيضاحيّة كفؤين، وذلك في نفس المكان وتَحت نفس الظّروف، مع فارق لا يكاد يُذكر إلا على مستوى دقائق معدودة في الزمان، وقد بثّتهما قناة الجزيرة الإخبارية، ثم نشرتهما في موقعها الإليكتروني في نفس الفترة حيث يبدو الكادران المعزولان والثابتان في النشر الإليكتروني مثل صورتين فوتوغرافيتين. وتُري تينك الصورتان المواطنتين العراقيتين نور الشّمّري ووداد جميل اللتين نفذتا عمليتين استشهاديتين أودتا بثلاثة جنود أمريكيين (ورقم 3 ينطوي، بالطبع، على دلالة خاصة في التقاليد المسيحية) جميعهم من الذكور أثناء مقاومة الغزو الأمريكي للعراق، وتحديداً في أوائل نيسان / إبريل من عام 2003 . وقد التقطت الصورتان هاتان في نفس الوقت الذي كان فيه الديكتاتور «يقود» المقاومة مختفياً ومحاطاً بحراسة وحماية عاتيتين في أحد مخابئه السريّة الحصينة في العاصمة العراقية، وذلك قبل أن يلقى الغزاة القبض عليه بعد وقت طويل نسبيّاً من ذلك وهو، حرفيّاً، مضطجع في حفرة في أرض الوطن كما يضطجع الجنين في رحم أمّه، أي حين كانت نور الشّمّري ووداد جميل قد عادتا إلى الأصل الأول حيث أصبحتا رماداً ورميماً مطحونين في ثرى البلاد.

تواجه المرأة الأولى المُشاهدَ، ولكن نظرتها (بمعنى gaze) لا تتجه إليه مباشرة، بل تنحرف قليلاً إلى اليمين (بالنسبة إلى المنظور البصري للمُشاهد)، بمعنى أن النظرة ليست موجهة إلى الوعي الحاضر للمتفرج بل إلى اللاوعي الغائب؛ إنها موجّهة إلى الـ«ذلك» وليس إلى الـ«هذا»، إلى الـ«هناك» وليس إلى الـ«هنا». وتعتمر المرأة هذي شماغاً أحمرعلى هيئة عمامة أو لفّة بدوية بصورة مُعْتَنَىً بها، وإن كان من الصعب في الصورة تحديد ما إذا كانت العمامة أو لفّة الرأس رجالية أم نسائية أم هي مزيج من الاثنين. بَيْدَ أنه ليس من الصعوبة بمكان القول إن لون قماش لفّة الرأس النسائية، خاصة حين تتخذ هذا الشكل، في البادية العراقية التي يشيع فيها هذا الزي، أسود وليس أحمر؛ فالثاني يكاد يكون حكراً على عمائم ولفّات الرجال بتنويعاتها المختلفة. كما أنه ليس من العسير القول إن هذا النوع من لفّات الرأس النسائية ترتديه غالباً النساء الأكبر سنّاً من الشابّات، وإن اللون الأحمر اتّخذ دوماً في الثقافة العربية كما في غيرها من معظم ثقافات العالم (باستثناءات قليلة منها الثقافة الروسيّة) دلالات حسيّة، وأيروسيّة، وعَرْبَدِيّة كما في قولنا: «قضيت ليلة حمراء البارحة»، ودلالات أخرى تتعلق بالاستشهاد أو المَصارع والقتل في الحروب كما في قولنا: «ستكون الأرض حمراء بعد المعركة». غير ان العمامة أو لفّة الرأس النسائيّة التي ترتديها نور الشّمري ليست حمراء تماماً، فهي مُوَسَّقَةٌ بصرياً بخطوط ونقاط بيضاء نألف رؤيتها في مثل تلك الشّماغات. لونا الشّماغ (الأحمر والأبيض) يتناغمان، إذاً، مع لوني الثلثين الأعلى والأوسط من العلم العراقي (الأحمر والأبيض)، وهو طبعاً رمز الوطن والشعب في الثقافة العربية كما في غيرها من ثقافات العالم، في خلفية الصورة.

كما يتساوق الظهور الجزئي للون الثُّلث الأعلى (الأحمر) من العلم مع جزئية وجود اللون الأحمر في عمامة أو لفّة الرأس النسائية لنور الشمّري، بينما يتناغم بصرياً لون ثوبها القاتم مع اللون الأسود للثّلث الأسفل من العلم المنحنية قماشته؛ بل إن الانطباع اللوني والشكلي للتركيب المشهدي mise-en-scene يجعل نور الشمري تبدو وكأنها تقريباً «خرجت» من ذلك الجزء من العلم، كما خرجت حواء من ضلع أعوج من ضلوع آدم. وفي الوقت الذي تضع فيه المرأة راحة يدها اليمنى على كلمة الله كما هي مدوّنة ومحفوظة في المصحف (يمكن هنا لمن أراد العودة إلى التمييز المهم الذي يؤسسه نصر حامد أبو زيد بين «المصحف» و«القرآن»)، وفمها مفتوح وهو يتلفظ بصوتها الأنثوي ناطقاً عهد الشهادة الوشيكة، فإن يدها اليسرى تمسك برشّاش من طراز «أي كي 47» وتضمُّه قريباً من النصف الأيسر لجسدها. ومع ان فروايد نفسه يحذِّرنا من مغبّة الاستسلام للتبسيطيّة والمجّانيّة لدى قراءة الرموز الجنسيّة في تفسير الأحلام ـ التي هي طبعاً نوع من أنواع الفوتوغرافيا والسينما («أحلام»/«أفلام») ـ كما في مقولته الشهيرة «إن السيجار في بعض الأحيان ليس إلا سيجاراً»، إلا إني لا أستطيع أبداً غض النظر عن ان هذا النوع من الرَّشاشات تحديداً ليس فحسب السلاح الأوتوماتيكي الفردي الأكثر تفضيلاً لدى «المتمردين» و«العُصاة» و«مثيري المشاكل والقلاقل» حول العالم منذ اختراعه في روسيا أثناء مقاومة النّازي في الحرب العالمية الثانية نظراً لكفاءته العالية وحاجته إلى صيانة سريعة وبسيطة فحسب وذلك في أسوأ الظروف المناخية والطبيعية، بل إنه كذلك الرمز القضيبيُّ الأكثر كلاسيكية ووضوحاً بامتياز في أدبيات القراءة الرمزية عموماً وفي الصورة هذي خصوصاً، حيث ينتصب الرَّشاش في وضع قائم، وفوهة ماسورته موجهة إلى الأعلى في الفضاء الواقع خارج إطار الصورة التي تختفي منها بالكامل أيّ رموز نهديّة أو فرجيّة كالاستدارات، والتكورات، والنتوآت، والشقوق، والفتحات، والتجاويف، ومثيلاتها. وتحجب ماسورة الرّشاش جزءاً من اسم الجلالة «الله» بينما تظهر النجمة الخضراء الأولى التي تزيّن الثلث الأوسط من العلم كاملة. أما النجمة الوسطى فيغطيها رأس نور الشّمّري باستثناء خُمْسَيْها اللذين يبدوان وكأنهما منبثقان من رأس المرأة، أو أن رأس المرأة يبدو وكأنه طالع من النجمة، بينما توسطت ماسورة الرَّشاش المسافة بين الرأس والنجمة الخماسية الأولى الواقعة في منتصف الثلث الأوسط للعلم إلى اليمين (بالنسبة إلى المنظور البشري للمشاهد).

أما المرأة الثانية، وهي وداد جميل الأصغر سناً من الأولى، فتواجه المُشاهدَ ونظرتها (بمعنى gaze مرة أخرى) تتجه إليه مباشرة عكس الصورة الأولى؛ إنها، إذاً، تتجه إلى الوعي وليس اللاوعي؛ إلى الـ«هذا» وليس إلى الـ«ذلك»؛ إلى الـ«هنا» وليس إلى الـ«هناك». وقد تركت المرأة هذي أحد طرفي الشماغ الأحمر المنقَّط بمساحات جزئية بيضاء (أي أنه من ذات نوع الشماغ الذي رأيناه في الصورة، بل ربما كان نفسه في الحقيقة).. تركته، إذاً، ينسدل بصورة عَرَضِيَّة مثل خصلة شعر كبيرة من نوع «ذيل الجواد» مغناج ومهملَة على اثنين من أكثر علامات أنوثتها وإنسانيتها، أي ثديها الأيسر وقلبها، هذا في الوقت الذي يُكوِّن فيه الطرف المنسدل للشماغ ما يشبه سهماً مخروطياً أو شبه مخروطي مُهَلْهَل وينتهي رأسه عند المنتصف الأمامي لجسدها تماماً، قُرَيْبَ الرمز القضيبيِّ المنتصب، رشّاش الـ«أي كي 47»، ذو السمعة الحسنة لدى «المتمردين» و«العُصاة» و«مثيري المشاكل والقلاقل»، والذي تتجه فوّهة ماسورته إلى الأعلى خارج إطار الصورة التي بدورها تختفي منها بالكامل أيّ رموز نهديّة أو فرجيّة كالاستدارات، والتكورات، والنتوآت، والشقوق، والفتحات، والتجاويف، ومثيلاتها، والذي ـ أي الرَّشاش ـ تُمسك به بيدها اليسرى، في الوقت الذي استقرت فيه يدها اليمنى على كلمة الله كما هي مدوّنة في المصحف. غير أنه على خلاف الصورة الأولى فإن المسافة بين الجسد الأنثوي والرمز القضيبي أكبر قليلاً (مُذكِّراً هنا بمفارقة أن وداد جميل تبدو أصغر سناً من نور الشّمّري).

وفي الوقت الذي يُغلِّف فيه الإبهامُ الهوية «الجَنْدَرِيَّة» لعمامة أو لفّة الرأس النسائية لنور الشّمّريَ في الصورة الأولى، فإن الكيفية التي تلفُّ بها وداد جميل الشماغ على رأسها وعنقها وكتفيها وصدرها رجالية على نحو لا لبس فيه، وهي صورة مألوفة لدى الجميع في المناطق التي يشيع فيها ارتداء الشماغ كالعراق، وبلاد الشام التاريخية، وفلسطين، والخليج العربي.

كما أن الهندسة اللونيّة والشكليّة في الصورة الثانية مختلفة عنها في الأولى؛ إذ يشير التّساوق هنا ليس إلى إلغاء الحضور الميثولوجي والميتافيزيقي بالكامل، ولكن إلى تهميشه لصالح انتهاك بصريٍّ يُمثّله النّشازُ الناجم عن اختراقٍ شماغ وداد جميل (الأحمر والأبيض) للثّلث الأسفل من العلم (الأسود) من المنتصف تماماً، وإن كانت الثلاثيّة اللونيّة هذي تتصادى بصرياً مع الألوان الثلاثة للعلم، أو رمز الشعب والوطن، معيدة بذلك إنتاجه على هذا النحو، والذي – أي العلم – حلّ فيه رأس وداد جميل محل النجمة الخماسية الوسطى في منتصف الثلث الأوسط من العلم تماماً، في الوقت الذي غطّت فيه ماسورة الرشّاش خُمْسَي النجمة الأولى الواقعة في منتصف الثلث الأوسط للعلم إلى اليمين (بالنسبة إلى المنظور البشري للمُشاهد) متيحة بذلك لاسم الجلالة «الله» أن يظهرَ كاملاً وذلك عكس الصورة الأولى تماماً وبالضبط. وإن كان هناك أي شيء على الإطلاق تشترك فيه الصورتان فيما يخص الجزئيات والتفاصيل الصغيرة فهو بلا أدنى شك الفم المفتوح في حالة المرأتين كلتيهما، والذي ينطق بعهد الشهادة الوشيكة. يمكن تفكيك الشيفرات الثيابيّة، واللونيّة، والهندسيّة، والرمزيّة في الصورتين بطريقة أكثر تفصيلاً اتكاءً على منهجيات قرائية مختلفة، منفردة أو مجتمعة (كما فعلت أنا بصورة مبدئية)، كالمنهجية البارتيّة (نسبة إلى رولان بارت كما في كتابه «الكاميرا الضوئية» وعدة أبحاث مهمة أخرى تضمنها كتابه «الموسيقى، الصورة، النص»)، أو هوليّة (نسبة إلى ستوارت هول كما في بحثه التشريعي «تحديد الصورة الفوتوغرافية»)، أو برغريّة (نسبة إلى جون برغر كما في كتابه الكلاسيكي «طُرُقٌ للرؤية»)، إلخ. على أني في القراءة الأوليّة العجلى هذي أود أن أكتفي بطرح السؤال البسيط التالي فحسب: تُرى أهناك تبْيانٌ أكثر صراحةً، وأكثر وضوحاً، وأكثر فضيحةً للمأزق التاريخي للذكوريّة العربيّة مما يبدو عليه الأمر في هاتين الصورتين؟!.

* شاعر وناقد من عمّان يقيم في امريكا

تداعيات

اصلاح ضد الاصلاح!

بشير زعبية*

■ لا أعتقد أن أحدا مولع أكثر من النخبة العربية بتلقف ما ينتجه الآ خر من مصطلحات واستخدام هذه المصطلحات في سياق تلاعبات لغوية ومعارك صوتية لن تؤدي في الغالب الا الى تسطيح المصطلح وتجريده من مضمونه الحقيقي وقتله أحيانا في سياق المنتوج الصوتي اللغوي الذي نجيد صناعته مشكلا في تراكمه «الظاهرة الصوتية» التي ربما قصدها الكاتب السعودي المرحوم (عبدالله القصيمي) .. بينما نرى كيف يتجسد المصطلح عند الآخر ويتحول الى فعل على الأرض يؤسس وينمو ويتراكم وينتج التغيير وقد يكون هذا التغيير كبيرا وتاريخيا .. لنستحضر على سبيل المثال مصطلحي (البيروسترويكا) و(الغلاسنوست) اللذين أطلقهما ميخائيل غورباتشوف وكيف أصبحا عنوانا رئيسيا للتغير المذهل والسريع الذي أطاح بما كان يعرف بالاتحاد السوفييتي منهيا قرابة السبعين سنة من الحكم الشيوعي والذي جر بدوره العالم الى تغيرات جيوسياسية واقتصادية وحتى اجتماعية لا زلنا نعيش تداعياتها حتى اللحظة.. وأنظر كيف رأينا مصطلح (النظام العالمي الجديد) مذ أطلقه صاحبه كيف تحول الى أساطيل وطائرات ودبابات وجيوش تتحرك وتضرب ودول تُحتل وأخرى تحت طائلة التهديد وضغط رهيب يدفع أحد الرؤساء العرب الى دعوة القوم كي يحلقوا رؤوسهم قبل أن يحلقها لهم الآخرون وشاهدناه بالفعل في كرنفال انتخابي كبير وكأنه يقول للجميع ها أنا أبدأ بحلق رأسي!.

آخر هذه المصطلحات التي أريد التوقف عندها هو (الاصلاح) .. لا أعتقد أن صحيفة أو اذاعة أو أي وسيلة اعلام عربية أخرى خلت مؤخرا من خبر أو تعليق أو تحليل أو برنامج حواري تكررت فيه كلمة (اصلاح) .. وقد كتب لي أن أكون موجودا في عاصمة دولة عربية كبيرة عند ولادة هذا المصطلح وشيوع استخدامه بين النخبة وما تحت النخبة بقليل ..ولأن هذه الدولة تعيش حالة فوران سياسي واسعة فلا تمر ساعة الا وتسمع من يتحدث عن الاصلاح .. الجالسون على كراسي الحكومة يعدون به قولا والمتربصون في صفوف المعارضة يريدونه فعلا..

والطريف أن الحكم أحيانا هو الذي يطالب المعارضة بالاصلاح بمعنى أن أحزاب المعارضة لا بد أن تصلح من نفسها وتعيد ترتيب نفسها لتكون أهلا للمنافسة والطريف أيضا أن أحد أقطاب تلك المعارضة عندما قرر اصلاح حزبه العريق اختار مسلك القمع والبلطجة فأشعل النار في مقر الحزب وأطلق النار على بعض أعضائه وهو الذي ما فتىء يأخذ على الحكومة انتهاجها أسلوب القمع والبلطجة ضد معارضيها.. ويستمر التراشق بـ (الاصلاح) وسط (همروجة) اعلامية لا تخدم في الحقيقة الاصلاح بل تجرّده اذ تحوله من (مشروع) للتغيير الى (شعار) للمزايدة تحمله المعارضة كما تحمله السلطة والمستقلون من النخبة أيضا فتتداخل المفاهيم وتنقلب وتصبح الطروحات الاصلاحية في هكذا فهم ومناخ اصلاحا ضد الاصلاح ..

والا كيف يصبح المستهدف بالاصلاح أحيانا هو الذي يدعو الى الاصلاح؟ وكيف يكون مفهوم الاصلاح في خطاب النخبة هو فقط تبديل الكراسي دون الحديث عن الاصلاح كمنظومة متكاملة ومتلازمة يجب أن تكون هذه النخبة نفسها وخطابها أيضا في صلبها؟ الاصلاح (المشروع) يطال السياسي والاقتصادي وينعكس بالضرورة على الاجتماعي ويغيره بما في ذلك العملية التربوية برمتها .. بغير ذلك لا أعتقد أن مصطلح (الاصلاح) سينجو من المصير الذي آلت اليه مصطلحات كثيرة سبقته وأودى بها خطاب النخبة العربية في النهاية الى رصيد العجز والبؤس المتراكم منذ أكثر من نصف قرن ومن ثم الى مزيد الاحباط ومزيد التخلف.

* كاتب ليبي

فضاءات ثقافية

تشارك فيه افلام من 11 دولة عربية:

انطلاق مهرجان جديد للفيلم العربي في بروكسل

بروكسل ـ من عدنان حسين أحمد:

بدأت فاعليات مهرجان الفيلم العربي في العاصمة البلجيكية بروكسل يوم 25 من تشرين الاول/ أكتوبر الجاري وتستمر لغاية الثلاثين منه. وسوف تشترك في هذا المهرجان أفلام من 11 دولة عربية هى مصر، سورية، الجزائر، لبنان، العراق، تونس، اليمن، السعودية، المغرب، الاردن، والاراضي الفلسطينية وبعض هذه الأفلام هي من إنتاج عربي ـ أوروبي مشترك. وسوف يتضمن المهرجان ثلاثة محاور أساسية وهي محور الأفلام الروائية الطويلة، والأفلام الوثائقية الطويلة، إضافة الى الأفلام القصيرة. ففي محور الأفلام الروائية الطويلة سوف تُعرض ثمانية أفلام مهمة وهي على التوالي «زوزو» للمخرج اللبناني جوزيف فارس، و«الخبز الحافي» للجزائري رشيد بلحاج، و«أحلام» للعراقي محمد الدراجي (مقيم في ليدز حالياً)، و«تحت السقف» للسوري نضال الدبس، و«دوّار النساء» للجزائري محمد شويخ، و«هي وهو» للتونسي إلياس بكار، و«الرحلة الكبرى» للمغربي إسماعيل فروخي، (مقيم في باريس حالياً)، و«ملك وكتابة» للمصرية كاملة أبو ذكري، و«صباح» للمخرجة اللبنانية ربا ندى، مقيمة في كندا حالياً.

أما في محور الأفلام الوثائقية فسوف تُعرض فيه ستة أفلام وهي «من يوم مارُحت» للفلسطيني محمد بكري، و«نساء بلا ظل» للسعودية هيفاء المنصور، و«العراق: أغاني الغائبين» للعراقي ليث عبد الأمير (مقيم في فرنسا حالياً) و« 30 متراً صمت» للفلسطيني محمود المسّاد (مقيم في هولندا حالياً) و«بعض الفتات للطيور» للجزائري نسيم لمواش، و«عندما تغني المرأة» للتونسي مصطفى الحسناوي. أما محور الأفلام القصيرة، وهو المحور الثالث والأخير فسوف يُعرض فيه أحد عشر فيلماً قصيراً، وهي على التوالي «صباح الفل» للمخرج المصري شريف البنداري، و«الغسالة» للسوري هشام الزعوقي (مقيم في النرويج حالياً) و«بيروت بعد الحلاقة» للمخرج اللبناني هاني طمبا، و«تصاور» للتونسي نجيب بالقاضي، و«الأيام الحلوة» للتونسية مريم ريفاي، و«القطعة الأخيرة» للسعودي محمد بازيد، و«يوم الإثنين» للمصري تامر السعيد، و«مكان تحت الشمس» للمغربي رشيد بو تونس، و«بيت من لحم» للعراقي رامي عبد الله جبار (مقيم في مصر حالياً) و«شتات» للفلسطينية علا طبري، و«فيزا» للتونسي إبراهيم اللطيف. ويأتي هذا المهرجان كثمرة للتعاون بين اللجنة التنظيمية في مهرجان الفيلم العربي في روتردام، وبالتحديد، د. خالد شوكات، والأستاذ انتشال التميمي، وبين «إيماج فيلم» اللجنة التنظيمة لمهرجان الفيلم العربي في بروكسل، مُمثلة برئيس المهرجان الأستاذ يوسف أرشيش، وعضوية كل من رشيدة شباني، وخليل بو صوف وآخرين.

وقد برز تأثير مهرجان روتردام للفيلم العربي على مهرجانات أخرى مثل مهرجان البحر المتوسط في جنيف الذي طلب من اللجنة التنظيمية لمهرجان روتردام أن تدير برنامجاً ليوم واحد من أيام المهرجان الخمسة. وسوف يكون لبعض المخرجين والصحافيين حضور متميز في هذا المهرجان الوليد الذي وُلد قوياً وذلك لدقة اختيار الأفلام الناجحة فنياً.

وبموازاة العروض السينمائية سوف تُنظم عدة محاور أهمها «الإنتاج والتوزيع في البلدان العربي» و«مشاركة المرأة في العمل» و«الصعوبات التي تواجه النساء في زمان وأماكن الحروب» من خلال عرض أفلام من فلسطين ولبنان والعراق، إضافة الى إقامة معرض للصور الفوتوغرافية، كما تُنظَّم عدد من الأمسيات الموسيقية، وبضع ورشات عمل في الخط العربي والعزف على آلتي العود والسيتار. وبحسب البيان الذي أصدره المركز الثقافي العربي فى بروكسل «فإن هدف المهرجان يكمن في مد الجسور الثقافية بين الشرق والغرب والتعرف على ثقافة وإبداعات العالم العربي بعيداً عن الصور النمطية التي يسوقها الإعلام عن العرب والتي تروج لأفكار مثل الارهاب والتشدد والانغلاق.

وجدير ذكره أن إدارة المهرجان سوف تكرِّم ليلى شهيد، ممثلة السلطة الفلسطينية لدى الاتحاد الأوروبي نيابة عن النساء العربيات.

في ليلة الشعر بدار الثقافة المغاربية ابن خلدون بتونس:

أصوات وألوان متعددة من الشعر التونسي الحديث

الرباط ـ «القدس العربي»:

ضمن سهراتها الرمضانية الثقافية نظمت دار الثقافة المغاربية ابن خلدون ليلة شعرية دعت اليها عددا من الاسماء الشعرية من مختلف الاجيال والتجارب... الجمهور حضر بكثافة ليقترب اكثر من بوح الشعراء وكذلك ليتعرف الى جديد القصائد والاعمال وقد اعادت هذه السهرة لدار الثقافة جانبا من ذاكرتها حيث كانت لقاءات الشعر في الثمانينات.

السهرة نشطها الشاعر والناقد سوفي العتيري الذي قدم لكل شاعر بمقاطع من نصوصه مع تعريف موجز حول تجربته وقد رافق الشعراء الفنان وعازف الرباب الاستاذ وليد الغربي الذي شنف الاسماع من خلال عزفه ونزفه لتمضي الموسيقى وحشرجات الاوتار متخللة كلمات القصائد ومعانيها العالية.

وقد تداول على مصدح القراءة عدد من الشعراء منهم الطيب شلبي وآمال موسى ويوسف رزوقة وحافظ محفوظ ونجاة العدواني وسمير العبدلي والهادي الدبابي والهادي الجزيري وفاطمة بن فضيلة وسامي السنوسي ليمتعوا الجمهور بعدد من القصائد، كل ذلك في اطار جميل من التشكيل والمنسوجات التي اعدتها الفنانة راضية الدويري حيث ابدعت في تأثيث فضاء السهرة الشعرية بما يحلو في العين ويرتاح له القلب.

هي فنانة تشكيلية جمعت بين ابداعات الحرف والتشكيل والتأثيث المتعلق بالفضاءات والامكنة..

في هذه السهرة الشعرية استبشر الشعراء خيرا بحضور الشاعر الشاذلي زوكار الذي كان قد ألم به مرض اجبره على المكوث في بيته ولكن الشعراء زاروه وظلوا على اتصال دائم به ومنهم نخبة من شعراء العالم عبر بوابة تونس، كما زاره السيد وزير الثقافة الدكتور محمد العزيز بن عاشور للاطمئنان على صحته وقد كان ذلك في الصيف الفارط... والآن فقد استعاد الشاعر حيويته وحضر في ليلة الشعر بدار الثقافة ابن خلدون كضيف وقرأ عددا من قصائده وصفق له الجميع كتعبير صادق عن احترام الشعراء فيما بينهم فضلا عن العرفان حيث يمثل الشاذلي زوكار جيلا آخر حمل مشعل الشعر التونسي في مستهل الستينات.

هذه السهرة الشعرية نجحت في تأثيث مهرجان دار الثقافة الرمضاني ولكنها تظل مفتوحة امام اسماء اخرى وخاصة من الاقطار المغاربية والعربية فهي جديرة بان تصبح من التقاليد الشعرية التونسية وبوسعها ان تتسع لعدد من الاصوات الشعرية الحديثة في الوطن العربي.