رَاهِن الحركة الأدبية في تونس

(من الثلاثينات إلى اليوم)

مصطفى الكيلاني(*)

١ ـ الكتابة الأدبية التّونسية المعاصِرة، في استقراء أوّليّ، هي لحظات اندفاع وارتداد، كأن تظهر بوادر إضافة سرعان ما تتوقّف، ولا يبقى من تلك البوادر إلاّ بعض الأسماء متنافرة لا يجد الناقد يُسراً في الوصل بينها ضمن حركة أو ما يشبه الحركة المتناظمة.

إن تاريخ الكتابة، إذا ما تجاوزنا حدود هذه الأسماء، مشاريع ارتبطت بمجلاّت وجرائد **العالم الأدبيّ والزمان والندوة والفكر** والملحق الثقافي لجريدة **العمل** وملحق **الصباح** في الثمانينات (جريدة الأدباء) على وجه الخصوص(١).

وتتوقّف هذه المشاريع بِتَوَقُّف المجلّة أو الجريدة أو الملحقِ الثقافيّ في الجريدة لأسباب مختلفة لا يخصّ أغلبُها مواقِف أدبيّة أو فكريّة، ولكنّه العداء ينشأ عادةً بين الأفراد الكتّاب أو القرار الإداريّ المفاجئ في الجريدة يقضي وَقف المشروع بِدافع حسابات ضيّقة.

٢ ـ إنْ بشّرت **العالم الأدبيّ** منذ تأسيسها في مطلع الثلاثينات بتحديث الكتابة الأدبيّة، فإنّها تَرَدّت عاجلاً في مطبّات هامشية لا علاقة لها بالأدب والفكر، وتجاذبتها نزعاتٌ اتّضح أنّها «جهويّة» ضيّقة فرّقتْ بين من ينتمون إلى الحاضِرة (العاصمة) وبين غيرهم... وقد أسفرت «دعابة» الاستفتاء(٢) لاختيار أفضل شاعر عن قطيعة حَادّة بين أدباء **العالم الأدبيّ**، تركت آثاراً عميقة في نفس أبي القاسم الشّابّي على وجه الخصوص، وتجسّمت في استفحال شعور الغربة والمرارة الّذي سكن بعض قصائد ومذكّراته...(٣) هي الخسارة الأولى في تاريخ الأدب التونسيّ المعاصِر، تأكّدت بِتَوَقُّف المشروع التحديثيّ المنْتَظَر آنذاكَ وإن استمرّ الشابّي ومحمّد الحليوي ومحمّد البشروش وزين العابدين السنوسي في الكتابة. ولكنّ الجهد الجمعيّ تَفَتَّت في أعمال فرديّة متباعدة. وما أثاره الشيخ السنوسي من أسئلة ضمنيّة أحياناً ومُعلَنَة أحياناً أخرى تخصّ تحديث الأدب التونسيّ والعربيّ عامّةً عند اهتمامه «بقصيدة النثر» خاصّةً(٤)، وما كَتَبه الشّابّي شعْراً أو نَثْراً(٥)، وما صاغه الحليوي نقداً(٦)، لم تستمرّ في التلاقح اتّفاقاً واختلافاً لتأسيس حركة أدبيّة ونقديّة متفرّدة ضمن مشروع ثقافيّ عامّ قادر ـ حَقّاً ـ على الاستفادة العميقة من الكتابات الأدبيّة الغربيّة ومن محاولات الإضافة في المجال المشرقيّ العربيّ.

ولئنْ حقّق الشّابّي النجاحَ الفرديَّ في اختراق الطوق المضروب حوله من قِبل «أبنَاء عشيرته» بالالتجاء إلى مصر وإلى الخارطة العربيّة الكبرى عَبْر مِصر وما نشره في مَجَلّة **أبولو** تحديداً ونال بذلك الشهرة التي يستحقّها، فَقَدْ فشل في مواصلة النهج التحديثيّ بدافع أسئلة الاختلاف الأولى كما تضمّنها **الخيال الشعريّ عند العرب**، وظلّ متردّداً بين السُّبل، تتجاذبه قوى الاندفاع والارتداد إلى آخر حياته القصيرة. كما دفعت الخيبةُ بمحمّد الحليوي إلى «الاعتزال»؛ وما كتبه ليس إلاّ القليل ممّا كان بالإمكان أن يبدعه نقْداً لو استمرّتْ علاقاتُ التّواصُل المُباشِر بين مختلف الخبرات الأدبيّة والنقدية. أمّا أسئلةُ السنوسي الضمنيّة والمُعْلَنَة الّتي أثارها في الأعداد الأولى من

(*) ناقد أدبي ومراسل **الآداب** في تونس، وهو الذي زَوّدها بأكثر القصص التونسية المنشورة هنا بوصفها ملامح من المشهد القصصي الراهن في تونس (**الآداب**).

(١) نشط هذا الملحق بإشراف أبي بكر العيّادي طوال عامين تقريباً: ١٩٨٦ و١٩٨٧، ثمّ توقّف..

(٢) أسفرت دعابة «الاستفتاء» لاختيار أفضل شاعر في تونس عن القطيعة بين كُتّاب **العالم الأدبيّ**، فكان التشتّت والانفصال بعد مُدّة وجيزة من التآلف والاتّحاد ضمن مشروع تحديثيّ كان يشهد في بدايات الثلاثينات انطلاقته الحاسمة. انظر الأعداد الأولى من مجلة **العالم الأدبيّ** التونسيّة خلال ١٩٣٠ و١٩٣١ على وجه الخصوص.

(٣) انظر قصيدة «النبي المجهول»، على سبيل المثال، من الديوان، ومذكّرة الثلاثاء، جانفي ١٩٣٠ من **مذكّرات الشّابّي** الدار التونسيّة للنشر، ط ٢، ١٩٨٣.

(٤) زين العابدين السنوسي، «النثر الشعري» مجلة **العالم الأدبي**، عدد ٦، أوت ١٩٣٠.

(٥) نُشير إلى ديوان **أغاني الحياة** وكتابة النقديّ: **الخيال الشعريّ عند العرب**، ١٩٨٥.

(٦) محمّد الحليوي، **مع الشابّي** تونس: سلسلة كتاب البعث، ١٩٥٥.

العالم الأدبيّ فإن الوثوق سرعان ما أهلكها وطوتها رتابة الحياة...

٣ ـ ولم تقدر الحركةُ الأدبيّة على استعادة قوى الاندفاع خلال الأربعينات والخمسينات لِضُغُوط الوقائع التّاريخيّة على النصوص أثناء الحرب الكونيّة الثانية وفي زمن الكفاح الوطنيّ؛ وهي من أوضاع الاستثناء في تاريخ الآداب الإنسانيّة إذْ ليس بمقدور النصّ الأدبيّ، بمختلف أجناسه، التحرُّك بيُسر خارج مدار الوقائع الصادمة. إلاّ أنّ ما يُثير الانتباه في هذه الفترة بالذات هو اقتران القصيدة بالحادثة التاريخيّة حدَّ التضحية أحياناً كثيرةً بأهمّ السمات الأدبيّة خِدْمَةً لِغَرَض الإفهام العاجل، في حين تنزع الكتابةُ السرديّة إلى تحقيقِ بعض الاختلاف ورفض تَسْيِيس الأدب والثقافة عامّة... كأنْ نشير إلى كِتابات عليّ الدوعاجي ومحمود المسعدي على وجه الخصوص[٧]. وإذا كانت قصائد مصطفى خريّف وأحمد المختار الوزير وأحمد اللّغماني ومنوّر صمادح[٨] وغيرهم من شعراء هذه الفترة تتردّد بين أدب الذات وبين أدب التوظيف السياسيّ التزاماً بِغَرَض شعريّ هو الوطنيّة أساساً الّتي اكتسحت مختلف الأقطار العربيّة في زمن الكفاح الوطنيّ، فإنّ إبداعات المسعدي والدوعاجي السرديّة على اختلافها ترفض الانغماسَ في الغرض الدعائيّ والتضحية بالأدبيّة.

إلاّ أنّ الإفراط في تسييس القصيدة لدى شعراء الأربعينات والخمسينات يقابله موقِفٌ هرُوبيّ في النصّ السرديّ وَلوَاذٌ بِوَصْف الحالات والمواقف الذهنيّة المغرقة في الترميز..

ولا تدلّ الكثافةُ في الإنتاج داخل **الندوة والفكر** على نقلة نوعيّة في تاريخ الكتابة الأدبيّة المعاصِرة. وإذا استثنينا أدبَ المسعدي المغرِق في الترميز والإيماء، وأدبَ علي الدوعاجي ذَا السمة الواقعيّة، فإنّ الأربعينات والخمسينات شهدتْ ـ كما أسلفنا ـ اندماجَ الذات الكاتبة في الحادثة التاريخيّة إلى درجة الغياب شبه الكامل.. وليس الدوعاجي والمسعدي إلاّ وجهيْن حظيا بالاهتمام النقديّ لاستفحال الفراغات الناتجة عن انتفاء حركة أو حركات أدبيّة تتلاحق في سِلْك مُنَظّم يقطع فيه اللاّحقُ مع سابقه ويستفيد منه ويتشرَّبُه في الآن ذاتِه بإرادة التغيير والتجاوُز الدّائم للسّالف والمُنْقَضِي.. وقد أسهمتِ المؤسّسةُ النقديّة لاحِقاً في تضخيم الوجْهَيْن بأُسس معرفيّة وإيديولوجيّة مُخْتَلِفة على غرار «أَسْطَرَة» الشابّي ضِمْنَ خُطّة ثقافيّة أنشأتها سياسةُ الدولة القُطريّة وحرصتْ على تنفيذها بمختلف الوسائل الدّعائيّة «التّوْنَسَة» باعتبارها إيديولوجيا الدولة الوطنيّة النّاشئة في الخمسينات والسّتينات...[٩]. وخلف المشهد النقديّ الشائع يتكرّر الفشلُ، ولا يقدر كُلّ من الدوعاجي والمسعدي على تجاوُز موقع التجريب في الكتابة السّرديّة بتَمَثُّل بَدْئيّ يبحث له عن اتّجاه بين السُّبل المتداخلة نتيجةً لتَفَكُّك الإطار الجمعيّ وغياب أفق مستقبليّ وتحوُّل الرغبة في الإضافة والاختلاف إلى «ذاتَوِيَّة» حَبيسةِ لحظة الكتابة.. وإذا كان الأوّلُ يلوذ بِسِحْر اللّغة والتّراث وتجريد المعنى، فإنّ الثاني يقتنص المشاهدَ بِعَيْن مُبْصِرَة نَفَّاذَةٍ لا تنفصل إلاّ قليلاً عن وَهج الحياة المباشِرةَ؛ وذلك مَا يُكْسب النصّ السرديّ قدرةً على الإدهاش الآنّي الّذي سرعان ما يتبدّد مباشرةً إِثْرَ تَلَقّي الملفوظ اللّغويّ الذي هو ذاتُ النصّ السرديّ للمسعدي، والصورةِ بمراجع تاريخيّة اجتماعيّة في سياق النصّ السرديّ للدوعاجي.

إنّ تَوَقُّف مشروع التحديث للشّابي وجيلِه في حيّز الشعر لم يُوَلِّد حركةَ اندفاع آخر في مدار الجنس الأدبيّ المذكور، بل هو الارتداد على أشدّه يتّضح لنا في قصيدة الأربعينات والخمسينات وحتّى العقد الموالي، ويستغرق ذلك الجمودُ أعواماً طويلة... إلاّ أنّ أسئلة تحديث الكتابة في الأربعينات والخمسينات تتّخذ لها الأدبَ السرديّ مَقاماً، وتتراجع القصيدةُ أمام بروز القصّة القصيرة والرواية في بدايات تحوُّلها من الترجمة والاقتِباس والتدرّب على الكتابة في أشكالها الأولى إلى محاولات الإبداع والتفرُّد.

٤ ـ إلاّ أنّ وفاة الدوعاجِي وانصراف المسعدي إلى العمل السياسيّ وتوقُّفَه عن الكتابة، إلاّ نادِراً، قضتْ تجميدَ الأسئلة، واستمرّ مشهدُ الركود إلى أواخر السّتّينات.

لقد اكتسح نفوذُ الدولة الوطنية النّاشئة جميعَ الواطن تقريباً ـ في العقدين الخامس والسادِس، وعقب أدبُ التمجيد شعراً وروايةً أدبَ الكفاح ممثّلاً في القصيدة الأربعينيّة والخمسينيّة على وجه الخصوص. فسكنت النصوصَ الروائيّةَ على قلّتها، لِظروف النشر الصعبة، سلطةُ الدولة، وإذا التسيُّسُ الّذي هيمن على فضاءات

---

(٧) نشير، بالخصوص، إلى **سهرت منه اللّيالي** (مجموعة قصصيّة) لـ عليّ الدوعاجي **والسد وحدث أبو هريرة قال ومولد النسيان** لمحمود المسعدي...

(٨) نذكر من الأعمال الشعريّة:
- **شوق وذوق**، مصطفى خريّف، تونس: ١٩٦٥.
- **المختار من شعر الوزير**، أحمد المختار الوزير، دار بو سلامة، ١٩٥٨.
- **قلب على شفة**، أحمد اللّغماني، الدّار التّونسيّة للنشر، ١٩٦٦.
- **فجر الحياة**، ١٩٥٥.

(٩) اسْتُخْدِمت الدعوة إلى الوطنية الضيّقة (التّوْنَسَة) في البدء لِمُقاومة الاستعمار الفرنسيّ، ثمّ تحوّلت عند تأسيس «الدولة الوطنيّة» وفي السّتينات، على وجه الخصوص، إلى إيديولوجيا لمواجهة التيّار القوميّ العربيّ.

القصيدة سابقاً قد امتدَّ إلى الرواية خلال الستّينات... باستثناء البشير خريّف ـ تقريباً[١٠] ـ الّذي أمْكَنَه حصرُ التمجيد في مواقع محدودة من قصصه القصيرة وفي روايته **الدقلة في عراجينها** إذْ نجح في اتّباع نَهْجٍ مختلف في الكتابة السرديّة المتّصلة بالماضي، هذا الزمن الّذي لا يعني تمجيداً مُبْتَذَلاً «للزعيم السياسيّ» وأعماله البطوليّة الفرديّة بل هو التاريخ في دلالته الواسعة والعميقة يَصِل بين الإنسان والمجتمع والوجود، وبين الذاكرة الفردية والمتخيَّل الجمعيّ بأسلوبِ كتابةٍ مخصوصةٍ لم تستقرّ في مذهب أدبيّ واحد بل اتّسمت بالواقعيّة والطبيعيّة والرومنسيّة معاً بِتَعَدُّدٍ نُصُوصِيّ ضِمْن بِنيةٍ واحِدة. ولئن انصرف مشروع التحديث الأوّل إلى الشعر، والثاني إلى النثر السرديّ، فإنّ «الطليعة الأدبيّة» اتّخذت لها وجهةً مُغايِرة إذ استفادتْ من التجارب السّابقة واتّسع مجالها ليشمل الشعر والنثر بمنظور نقديّ مُغايِر للأجناس الأدبيّة ولِصِلةِ الأدب بمختلف الفنون[١١].

٥ ـ وَلَمْ تقترن «الطليعة الأدبيّة» في أواخر الستّينات ومطلع السبعينات بمَذهب مُحدَّد، ولم تقتصر في التجريب على جنس أدبيّ واحد. كما نزعت إلى وصل الأدب بغيره من الفنون.. فكانت شبيهةً بموجةِ التحديث الأولى ممثّلةً في الشابّي والبشروش والحليوي، بمَا أثارتْه من أسئلة خطيرة تهمّ راهنَ الكتابة آنذاكَ ومستقبلها، وتقارب «جماعة تحت السّور» بطابعها الثقافيّ الشموليّ. وليس غريباً أن يهتمّ الطاهرُ الهمّامي في بعض ما كتبه نَقْداً بأبي القاسم الشابّي، أو أن يبحَث عزّالدّين المدني في عليّ الدوعاجي وَأَدَبِه، وتتواصل تأثيراتُ هذا الأدب وأصداء كتابات المسعديّ في قِصَصِه الأولى (**خُرافات**).. وتُعَدّ القضايا الّتي أثارتها الطليعةُ الأدبيّة **في الفكر والعمل الثقافيّ** وبعض الخصومات الأدبيّة والفكريّة بين كُتّابها وغيرهم من دعاة التقليد اللاّتذين بالتّراث أو «بحداثة التراث»، من علامات الاستفاقة الأدبيّة والثّقافيّة، إذْ حرّكتْ بعضَ السواكن وأعادت النظرَ في عديد الثوابت واقتحمتْ عديدَ المواطن المحظورة مُمارسَةً لغويّةً وتوجُّهاً فكريّاً وتمثُّلاً أخلاقيّاً وجماليّاً مُخْتَلِفاً.. إلاّ أنّ مشروع الطليعة التحديثيّ أفضى عاجلاً إلى مأزق الكتابة ذاتها. ولئن توصّلتْ هذه الحركةُ إلى هدم العديد من الثوابت القيميّة الجماليّة والمعرفيّة التقليديّة، فإنّها لم تستطع ملْءَ الفراغات المُحْدَثة في وضع أدبيّ ناشئ وتأسيس فِكر نقديّ يتقدّم حركةَ الإبداع ويحمي الخبرات الحادِثَةَ من قوى الارتداد الكامنة فيها. فتوقّفت «الطليعة الأدبيّة» باعتبارها حركةٍ مُوَحَّدَةً ـ تقريباً ـ لترك آثارها في أسماء متباعِدة كَـ عزّالدّين المدني وسمير العيّادي والطاهر الهمّامي وفضيلة الشابّي. كما أسفر تَوَقُّف هذه الحركة عن صمتِ عددٍ من الشعراء والقصّاصين والنقّاد أو التحوّل الجزئيّ أو الكامل إلى مواقع التقليد السّائد أو التردُّد بين الإبداع والتكرار حَدَّ الإسفاف أحياناً كثيرَة.

هو التمرّدُ، باختصار، على النظام الأدبيّ السائد ينقلب في زمن قصير إلى ظاهرة دمار، يقدر على الهدم ويعجز عن البناء ضِمْن مشروعِ تحديثٍ عامّ. فتعقب الإسميّةُ الفرديّة المتوتِّرة مُمْكِنَ الاسميّة الجمعيّة، وَتُضَاف أسماء فرديّةٌ متباعِدةٌ شريدةٌ إلى قائمة الأسماء السّابقة في تاريخ حركة أدبيّة ارتداديّة تتخلّلها اهتزازاتٌ قليلة تهمّ بِفعل التجاوز وتشرع فيه دون القدرة على الاستمرار.

٦ ـ ويتّسع هذا المشهد ليشمل السبعينات والثمانينات وَحَدَّ الأعوام الأخيرة من العقد الراهن. فَوَفْرَةُ الإنتاج الأدبيّ في هذه المرحلة الأخيرة وتعدّد الندوات ونَشاط الإعلام المقروء والمسموعِ والمرئيّ في التعريف بمختلف الأعمال الأدبيّة الجديدة لم تثمرْ تجاربَ متفردة قادرة حقّاً على شدّ انتباه القرّاء داخل تونس وفي المجالين القوميّ والكونيّ... فتنشأ أسماء جديدة تُضمّ إلى الأسماء السابقة، فرضتها مواقعُ نفوذ داخل المؤسّسة الثقافيّة الإداريّة، أو شرَّعَ وجودَها لقبٌ جامعيّ، أو حظيتْ بمساندة الإدارة الثقافيّة والمؤسّسة الجامعيّة مَعاً في حيّز تكتّلات ضيّقة لا صلة لها بالأدب والفكر، أو تحت غطاء «نقد إخوانيّ»..

٧ ـ فلا يتغيّر مشهدُ الكتابة العامّ من الثلاثينات إلى اليوم: قوى اندفاع ومشاريع تحديث ومحاولات تَفَرُّد وإضافة سرعان ما تتوقّف لاصطدامها بقوى مُضادّة، تبدو «قاتِلة» في جميع السياقات، واحدة في وظيفتها المتكرّرة وإن تعدّدت أشكالها. هي الذهن الإقصائيّ الجمعيّ في الثلاثينات رغم تَوَفُّرِ تَعَدُّدٍ سياسيّ وثقافيّ في ظلّ نظام استعماريّ سمح باختلاف الأحزاب والجرائد والمجلاّت؛ وهي «سياسة الاستقطاب» في زمن الكفاح الوطني خلال الأربعينات ومطلع الخمسينات ترسيخاً لوضع الاستثناء في استخدام كلّ الوسائل الماديّة والمعنويّة لتجميع القوى الوطنيّة وتشغيلها في اتجاه غرضٍ «واحد هو التحرُّر»؛ وهي سياسة الهيمنة الإيديولوجيّة تنفيذاً لبرنامج تركيز الدولة الوطنية الناشئة ومراقبة مختلفِ المؤسّسات والأجهزة وقنوات التواصل الإعلاميّ والثقافيّ؛ وهي سياسة «الهامش التعدُّديّ» في مجال الثقافة، ثمّ في الحقل السياسيّ والاجتماعيّ كما تظهر في السبعينات ومطلع الثمانينات؛ وهي «سلطة المثقّف» يرتدّ على ذاته وعلى الآخرين ويتراجع في الاتّجاه المعاكِس بحثاً عن منصب إداريّ

(١٠) انظر روايته **الدقلة في عراجينها**، الدّار التّونسيّة للنّشر، ١٩٦٩.

(١١) لم تقتصر هذه الحركة على الأدب، بل أدركت التواصل، في الواقع، بين مختلف الفنون، ونشطت بتونس العاصمة في نهايات الستّينات وبدايات السّبعينات من هذا القرن واكتسحت مجلّة **الفكر** والملحق الثقافي لجريدة **العمل** ودور الثقافة كابن «خلدون» وبعض المقاهي...

أو سياسيّ يُحقّق به سلطةَ المال والجاه مَعاً ويتخلّى عن رسالته في المجتمع التي كافح من أجلها في العقود الماضية، وتَرَاه لا يكتفي بهذا الاستسلام بل يُوظّف وسائل القوّة الإداريّة أو السياسية الّتي هي في حوزته لمحاصرة زميله في الفعل الثقافيّ سابقاً كيْ يمنع أيّة حركة اندفاع من الانتشار.

فالذهن «الإقصائيّ» الجمعيّ و«سياسة» الاستقطاب و«الهيمنة الإيديولوجيّة» وسياسة «الهامش التّعَدُّدِيّ» وسلطة المثقّف المنهزِم والمهزوم في الآن ذاته: هي قُوى ارتداد تقف بالمرصاد على امتداد تاريخ الأدب التّونسيّ المعاصر ـ والثقافة عامة ـ أمام مختلف الجهود التحديثيّة وتسكن النصوص الأدبيّة بوعي الكتّاب ـ حرصاً على إرضاء الآخر أو التخفّي ـ وبِلا وَعْيِهِم حينما تنقلب الرقابةُ الذاتيّة إلى انطواء يقضي تخفيتَ الحركة إلى حدّ الصمت أحياناً كثيرة.

فيصمت الشعراءُ والروائيّون والقصّاصون، عادَةً، وَهُم في بداياتِ رحلة الكتابة، ويختفي النقدُ والنقّاد وَرَاء قضايا التراث أو الحديث الّذي أمسى تراثاً خَوْفاً من الراهن وأسئلته المُحْرِجة. فلا الكتابة تمتدّ أُفُقاً متواصلاً، وذلك لانصراف الكتّاب في أيّة مرحلة من تطوّر الكتابة ذاتِها إلى الصمت المفروض نتيجة الاندماج في واقع شخص جديد هو الوظيفة الإداريّة أو السياسيّة، أو بدافع الخوف من مُضايقات شتّى، أو للعجز بعد أن تبيّن استحالة الاستمرار في الكتابة؛ ولا النقدُ ممكن في ساحة أدبيّة وثقافيّة مسكونة برفض أيّ جديد صَاعِدٍ وإن توفّرت ـ في الظاهر ـ شروط التعدُّد والاختلاف.

٨ ـ إنّ مَأزَق الأدب التّونسيّ المعاصر من الثلاثينات إلى اليوم ومأزق النّقد الأدبيّ المتّصل بذلك الأدب يُرَدّان إلى ذهن تقليديّ في بنية مجتمعيّة تنزع إلى التحديث وتشرع فيه ضمن برامج مبتورة تتغيّر باستمرار دون أن تفضي إلى نقله نوعيّة.. فلا عجب في أن يبحث بعض النقّاد عن الحداثة الأدبيّة ضمن نصوص سرديّة تذكّر ببدايات الإحياء التراثيّ في مطلع هذا القرن ويعودون بالكتابة السردية إلى مركز القيمة الواحدة ممثلة في لغةٍ مُتَفاصِحة تجاوزتْها المجتمعاتُ والتّواريخ. وَلا عجب في أن ينَظّر هؤلاء للإسفاف الشعريّ أيضاً بلغة نقديّة مُتفَاصِحَة، تهيم في خارطة بلا حدود وتؤالف بين مقولات من سياقات معرفيّة مختلفة... فتختفي التجارب القليلة المتفرّدة وَرَاء أسماء تُضَخَّم قصد تلجيم القوى المندفِعة عند بدايات تكوّنِها خَوْفاً من انتشارها. وكَمَا رفضتْ «سلطةُ العاصمة» الشابّي، يُوَظَّف الشّابي في سياق إيديولوجيّ هيمنيّ مختلف لمُقاومة أبناء الشابّي من الشعراء بعد وفاته، وتمتدّ «مِظلّة» التقديس لتشمل أسماء يُمثّلون أعلى مراتب القيمة السياسيّة «كتأليه» الزعيم ـ سابقاً ـ، والأدبيّة كالشابّي والمسعدي لاحِقاً، ويظهر «آلهة» جُدُد منهم مِنْ يحْظَى بما يشبه «الإجماع» ومنهم من يُقْدِم، هو ذاته، على التألّه، يُساعده على ذلك لقبٌ جامعيّ أو منصب سياسيّ..

٩ ـ وفي دائرة هذا المشهد المتكرّر بوضعيّات مختلفة يُطرَح سؤال النصّ ـ المفاجأة: هل في الأدب التونسيّ المعاصِر تجارب أدبيّة متفرّدة أحدثت الصدمةَ داخل تونس وخارجها، وَعُدّت نُصُوصاً مراجعَ في حركة الإبداع الأدبيّ العربيّ؟

هي النّصوص ـ المشاريع، ولا شيء عَدَا ذلِكَ. فَمَا كتبه الشابّيّ يُمهّد للقادم في حياته القصيرة إذْ هو سؤال التحديث، في كتابه النقديّ **(الخيال الشعريّ عند العرب)** وفي بعض قصائده، لم يستطع الترقّي إلى الفعل الحادث في دائرة تجربته الذاتيّة؛ وهو السؤال الذي أثمر خارج تونس حينما أسهم في تطوّر الشعر العربيّ خلال مرحلة انتقاليّة حاسمة من القصيدة العموديّة إلى ما سُمّي «الشعر الحرّ». ولاشكّ أنّ قيمة الشابّيّ الأدبيّة تكمن في حضوره داخل الساحة العربيّة أكثر من انتمائه إلى السّاحة الأدبيّة التونسيّة؛ فهو الجبرانيّ النشأة، وهو المختلف القادر على التفرّد والإضافة في حدود حياته القصيرة، وهو المؤثّر خارج تونس بالخصوص في أجيالٍ لاحقة أَسْهَمَتْ بِعُمْقٍ في تحديث الكتابة الشعريّة العربيّة. وما كتبه المسعدي مشروع تجريبيّ يُمَهّد لمرحلة كتابة نصٍّ قَادِمٍ لم يُكْتَب بَعْد إذْ تتآلف مُتنافِرات عِدّة في أبنيةِ نصوصٍ متوتّرة يُبشّر مخاضُها بكتابة مستقبليّة لا تتحقّق راهِناً. وما كتبه الدوعاجي مرحليّ في تاريخ القصّة التّونسيّة والعربيّة، لا يتجاوز حدود الزمن الّذي أنشأه. وما أبدعه عزّالدين المدنيّ **(الإنسان الصفر)**[١٢] لم يتواصل في مسيرته الأدبيّة إذْ تجاذبته السبل والأساليب في نَهْج كتابة تجريبيّة تعِد بالكثير مُسْتَقْبلاً دون أن تُحْدِث نص النقلة المنتظرة.

هو الارتداد عامّةً يفرضه الآخر، تلك السلطة الرافضة لأيّ جديد صاعد؛ وهو الارتداد ينشأ من دَاخل الكتابة ذاتها بإذعان صامِتٍ لإرادة الآخر ورضوخ مَصْلِحيّ في أغلب الأحيان لا علاقة له بالأدب والفكر..

إنّ تحديث الكتابة في الأدب التونسيّ المعاصِر مشاريع مبتورة لامسَتْ تخومَ بعض النصوص على اختلاف أجناسها الأدبيّة ولم تقدر على النفاذ إلى القيعان في تَمَثّل جماليّ وأخلاقيّ مختلف حَدَّ القطيعة اللاّزمة مع أنماط الكتابة السالفة.

بديهيّ أن يتضخّم وجودُ اللّغة اليوم في كتاباتٍ شعريّة وروائيّة وقصصيّة ونقديّة في سياقاتٍ «شبه مخبريّة» يدعمها نقد «مَدْرَسِيّ» يظهر حيناً ويغيب أحياناً أو نقد «إخوانيّ» يعبّر عن ذاته ويشي بنقيضه

---

(١٢) نُشرت القصّة مُسَلْسَلَةً في أجزاء بمجلة **الفكر**، ١٩٦٩، ١٩٧٠، ١٩٧١ وأحدثت ضجّة في السّاحة الثقافيّة التّونسيّة، وقد وظّف عزّالدّين المدني فيها تقنيات جديدة في الكتابة السرديّة وأثار بجرأة أسئلة الحريّة الفرديّة في مجتمع «الحزب الواحد»...

في آنٍ واحِد. ولا تتخطّى هذه الكتابات في الغالب عتبةَ التجريب اللّغويّ لانتفاء تجارب عميقة في الحياة ولمحدوديّة القراءات الخاصة بتجارب الآخرين في مختلف الآداب الإنسانيّة ولانحباس الذوات الكتابية داخل وقائع محليّة مباشرة.

١٠ ـ ليس للكتابة في هذا التّاريخ الأدبيّ إلاّ أن تتحرّر من مأزق المشهد الواحد المتكرّر بأن تعود إلى أسئلة البدء الّتي لازمت مشاريع التحديث المختلفة في كتابات الشابّي والدوعاجي والمسعدي والمدني ثمّ تناقص وهجُها بالتدريج وكادت تخفت. لِمَ نكتب؟ كيف نكتب؟ لِمَن نكتب؟ هي أسئلة البدء، وهي أسئلة الراهن والمنقضي والمصير الممكن، تردّدت أصداؤها في **الخيال الشعريّ عند العرب** للشابي وفي قصائده، وتضمّنتها **حدث أبو هريرة قال** و**السدّ ومولد النسيان** للمسعدي، وتكثّف حضورها الرمزيّ في بعض **أقاصيص** الدوعاجي، وتدفّقت عنيفة هادرة في **الإنسان الصفر** و**العدوان** لـ عزّالدّين المدني، وبدت متوتّرة صاخبة، وإن عتّمتها المؤسّسات و«الأفراد/ المؤسَّسات» في نصوص فضيلة الشّابّي وخالد النجّار الشّعريّة وقصائد محمّد الخالدي وروايات حسن نصر ومحمّد رضا الكافي ومحمّد عليّ اليوسفي وهشام القروي وأقاصيص الحبيب السالمي وحسن بن عثمان وأبي بكر العيّادي وعليّ دبّ وصالح الدمس وغيرهم في ساحة أدبيّة تفرّدت في صعيد الكتابة الأدبيّة العربيّة بتطوّر جنس القصّة القصيرة لأهمية **قصص** (المجلّة) و«نادي القصّة» التي يُصْدِرها، ولوفرة الإنتاج وتراثه وتنوّع أدوات نشره وتوزيعه. وهذا ما يجعلنا نجزم بدور القصّة القصيرة الريادي في الأدب التّونسيّ وبحضورها الهامّ في الأدب العربيّ راهناً وَإِنْ لم يُنْجز إلى حدّ الآن بحثٌ يهتمّ بأهمّ قضاياها واتّجاهاتها ويبيّن مواطن الإضافة والتميُّز بمقارنتها بمثيلاتها في مختلف الأقطار العربيّة[١٣].

كيف نعيد وهج هذه الأسئلة في الكتابة، ونستحضرها عند القراءة؟ كيف نحرّر الكتابة من فخّ السلطة، أيّة سلطة مسبقة تحيط بفعل الكتابة وتمتصّ قوى الاندفاع فيه كي تخفضه إلى مستوى اللحظة العابرة؟ كيف نحرّر الكتابة من الأخطار التي تسكنها ونخلّص الذات الكاتبة من مخاوف الراهن ومطامعه ونندفع في عوالم الكتابة ذاتها بحثاً عن المستحيل الذي لا يتحقّق إلاّ بعضه؟ كيف نغامر في الكتابة وبها بعيداً عن الشائع من «التمارين» اللّغوية و«الاستعارات» المُفْتَعَلة فنكتب نصوصنا الكونيّة؟ كيف نقلب «نظام» كتابتنا الراهن «فوضى» تعصف بالثابت وبطمأنينة «الجالس المستكين» وتحوّل الصوتَ جلبةً والقلم أقلاماً واللّغة لغات؟

(١٣) ظهرت بعض البحوث الجزئية الخاصّة بالقصّة القصيرة في تونس لِـ رضوان الكوني وأحمد ممّو على سبيل المثال، ولكنّ بحثاً شاملاً لم يُنْجَزْ إلى حدّ الآن..

حادثة المصعد

محمود بلعيد*

دخل مبروك الشارقوري، موظّف الحسابات، إلى المصعد في الطابق الأرضي للشركة العامة للتوريد والتصدير. وبعد لحظات، وصل عبد القادر شامور، المدير العام، وأدرك المصعد قبل انطلاقه..

ـ صباح الخير سيدي المدير

ـ صباح الخير

ضغط مبروك على زر الطابق العشرين، حيث إدارة المدير العام، رغم أن مكتبه في الطابق السابع.

انغلق الباب ببطء، وشمل المصعد شبه ظلام، ثم شرع في الصعود بخفة وسرعة في جوّ مريح وموسيقى هامسة شأنه كلما تحرّك بين الطوابق...

ضغط مبروك، في الأثناء، على الزرّ الأحمر المعروف الذي لا يستعمل إلاّ في حالات الطوارئ، فتوقّف المصعد لحينه بين طابقين، من جملة طوابق الشركة العشرين...

رفع المدير العام حاجبيه متسائلاً، وبانتْ على وجهه علامات الاستغراب. ابتسم الموظّف مبروك ثمّ قال له براحة بال وهدوء تام:

ـ صباح الخير ثانية سيدي المدير. أنا الذي ضغطت على زر «ستوب»، كما لاحظت. فهذه مناسبة أردت ألاّ أفرّط فيها لأختلي بك. فلا حاجب، ولا كتبة، ولا باب يفتح ولا سكريتيرة من بين سكريتيراتك العديدات تحرّك ردفيها بانتظام، عند الإقبال والإدبار، وعندما تحوم حولك وتقترب منك... فنحن كما ترى في هذا الصندوق الضيّق، المغلق، المعلّق بين الأرض والسماء، ولا ثالث معنا إلا ربّك الأعلى..

توقّف لحظات، وهو يحدّق إليه بثبات ثمّ تابع:

أظنّ أنّك هبطت سيدي المدير، قبل أن تصبح مديراً، من بطن أمّك عريان، تصيح وتعوي.. حضرتك تشن علينا الحروب بلا هوادة، الواحدة بعد الأخرى، فكأنّنا أعداؤك الألدّاء... التنابيه تلو التنابيه والقرار تلو القرار ودفاتر الحضور والانصراف في كلّ مكان والانذارات تنزل على رؤوسنا كالشواظ... إننا لنسمي الطابق العشرين السماء، كما تعلم، وأنت داخلها ربّها الأوحد...

(*) وُلِدَ بتونس العاصمة في ١ أفريل ١٩٣٨، هو طبيب مختصّ في جراحة الفم والأسنان.. له **أصداء في المدينة** (مجموعة قصصيّة صدرت عن الدّار العربيّة للكتّاب عام ١٩٧٧)، وأعمال قصصيّة أخرى.