أعلام الثقافة التونسية 24

جلول عزونة

المتّيم بعاصمة الدخلة

الجمهورية التونسية
وزارة الشؤون الثقافية
المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات
والتظاهرات الثقافية والفنية
منتدى الفكر التنويري التونسي

عنوان الكتاب	**جلول عزونة المتيّم بعاصمة الدخلة**
المؤلفون	*** محمد المي** *** نعيمة الحمامي** *** حسن بن عثمان** *** محمد الجابلي** *** منى الماجري** *** عبد الرؤوف العفيف** *** مسعودة بوبكر** *** منصف الوهايبي** *** هيام الفرشيشي**
السلسلة	أعلام الثقافة التونسية ـ عدد 24
عدد الصفحات:	104
اشراف وإعداد	محمد الميّ منتدى الفكر التنويري التونسي
الطبعة الأولى :	2023
الناشر	**المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية**

جلول عزونة
المتّيم بعاصمة الدخلة

محمد المي

يواصل منتدى الفكر التنويري التونسي برنامجه الذي انطلق منذ سنة 2017 باحياء مائوية البشير خريف ثم خمسينية حسن حسني عبد الوهاب وقد تمكنا من اصدار 23 كتابا ونعتزم بعون من الله إضافة 7 كتب أخرى ليصبح عدد كتب أعلام الثقافة التونسية 30 كتابا.

في هذه السلسلة شارك مايزيد عن ال 250 مثقفا تونسيا من جامعيين ومثقفين واعلاميين وحاولنا قدر الإمكان اتاحة الفرصة للكل دون اقصاء أو تغييب لكل من استطاع ان يقدم عملا جادا يحقق إضافة نوعية - بالقدر المستطاع -

في هذا العدد الجديد من هذه السلسلة نتوقف عند علم من أعلام الثقافة التونسية وهو الجامعي والكاتب المعروف جلول عزونة .

وهو جامعي في إختصاص اللغة الفرنسية غير أن أغلب مؤلفاته لكي لا نقول كلها باللغة العربية ! وهي ظاهرة تستحق التوقف والنظر ؟ إلى جانب ذلك فان جلول عزونة لم يلزم نفسه بالكتابة في جنس واحد أو لون واحد من ألوان الكتابة فقد ضربت سهامه في اتجاهات مختلفة ومتعددة فهو قصاص وناقد ومحقق للتراث

ومولع بالكتابة عن المدن وتحديدا عاصمة الدخلة منزل تميم التي أرخ لأعلامها وعرف بتاريخها وكتب عنها الشيء الذي لا يعرفه إلا من اختص فيما كتب فيه جلول عزونة.

تعددت مواهب الرجل وتعددت مؤلفاته وتعددت أنشطته في مجالات مختلفة لذلك استحق هذا التكريم وهذا الاعتراف خصوصاً وان جلول عزونة لم يعش لنفسه ولقلمه ولم يتقوقع في برجه العاجي بل ناضل في سبيل الكتاب والمثقفين سواء عندما كان في اتحاد الكتاب التونسيين أو في رابطة الكتاب الاحرار أو في نادي القصة.

وفي اعتقادي فان جلول عزونة يتميز بالوفاء لمن أحبهم وبتقديره لجهود العاملين في مختلف ميادين المعرفة وحبه للناس. وقد ازددت اكبارا له عندما قررت اقامة هذه الندوة عنه وطلبته لتوفير مادة وثائقية لمعرض وثائقي عنه فلم يكتف بنفسه بل وافاني بمؤلفات زوجته وبناته معتزا ومفتخرا فازداد احترامي للرجل الذي نريد ان نقول له من خلال هذه الندوة شكرا على كل ما قدمت .

محمد المي

منتدى الفكر التنويري التونسي

قراءة في «فواتح» فصول كتاب «ريح الحياة» لجلّول عزّونة

عبد الرؤوف العفيف

تقديم :

صدر عن «دار سحر للنشر» (الإيداع القانوني أفريل 2019) كتاب «ريح الحياة ـ مذكّرات» للمثقف الأديب والسياسي جلّول عزّونة. وقد ضمّ الكتاب فصولا وضع الكاتب عناوينها وهي : التباس أمور الزّمان ـ برمة تغلي بالمي لخضر ـ رياضة الزمان ـ ريح الحياة ـ ملاحق. ولهذه العناوين فروعها.

سوف أهتمّ بفواتح الفصول، وأعني بالفواتح المقدّمات التي افتتح بها الكاتب فصول مذكّراته، والتي تبدو كأنّها على هامش نصّ المذكّرات، ولكنها في الحقيقة في ارتباط عضوي بها. والفرق بين المذكّرات وفواتحها له مظهران على الأقل أوّلهما أنّ المذكّرات جاءت في أسلوب تقريري مباشر وواضح بينما جاءت الفواتح ايحائية تختزل مضمون المذكّرات وتستبطن العمق الوجودي للتجارب التي خاضها الكاتب في كلّ فصل من فصول الكتاب. وثاني الفرْقين أنّ هذه الفواتح هي لشعراء او لكتّاب آخرين (ابن حمديس، وتوفيق بكّار وأبو العتاهية ...)

1) الإهداء : (ص 3)

اعتبرت الإهداء فاتحة لكامل الكتاب. وللإهداء مدلوله في مقدّمات الكتب.

تواترت مادّة «علّم» ثلاث مرّات «كلّ من علّمني» «معلّمي الأوّل» «وكلّ معلّميَّ» «وأساتذتي في الإبتدائي والثانوي والعالي» وقد ذكر بالإسم معلّمه الأوّل «محمّد الكرد العفيف» فهناك اجلال لأهل التعليم، وسيظهر صدى هذا في كثير من فصول الكتاب وفي ثناياه، وقد ذكر بالإسم العديد منهم في مختلف مراحل التعليم التي مرّ بها . وهو هنا يلتقي مع عدد من الكتّاب الذين دوّنوا سيرهم الذّاتيّة ومنهم مثلا طه حسين في أيّامه وحمّادي صمّود في «طريقي إلى الحرّيّة».

كما تواتر معجم « العائلة : «روح والدتي ووالدي» «روح أخوي الأكبرين» وقد ذكرهما بالإسم «حمّادي ومحمود» فالقارئ يلمس اعلاء للعائلة وهو ما سيفصّله في بدايات الكتاب عندما يتحدّث عن «الجذُور» خاصّة ...

في الإهداء اعتراف بفضل عائلته ومعلّميه عليه : فهم علّموه «كلّ من علّمني» في المعاهد أو في الحياة. والكتاب كلّه عرض لتجربة الكاتب في رحاب العلم أو في الحياة.

2) «التباس أمور الزّمان» : (ص 5)

أخذ عنوان الفصل من بيتيْن من الشعر لإبن حمديس الصقلّي، جعلهما الكاتب فاتحة للفصل، والبيْتان هما :

يَقِظ إذَا التَبَسَتْ أُمُورُ زَمَانِــــــــــــــهِ

فَلِرَأْيِهِ فِي لَبْسِهَا إيضَـــــــــــــــــاحُ
فَكَأَنَّمَا يَبْدُو لَهُ مُتَبَرّجـــــــــــــــــا
مَا يَحْجِبُ الإمْساءُ والإصْبَـــــــــــاحُ

لَبَسَ لبسا، عليه الأمر: خلطه وجعله مشتبها بغيره خافيا

بُنِيَ البيتان على ثنائية تقابل طرفاها :

ـ الـ«هو» (وهو الممدوح في سياق المقام) : يقظ + ايضاح + متبرّجا

مقابل :

ـ «امور زمانه» + «التبستْ» + «في لَبْسِها» + «ما يحجب» فالزمان ملتبس محجوب.

ولعلّ الإلتباس راجع، كما قال في ص 18 إلى «هذه السلسلة من المآسي التي عاشتها عائلتي خلال قرن من الزّمن» ويُضيف « تساءلت ولا أزال إن كان لهذه الوقائع المؤلمة المترسّبة في الذاكرة الجماعية للعائلة ... تأثير ما في طبيعتي وعواطفي ومسيرة حياتي؟ ...» فصفة الزمان هي « اللّبْسُ وأيضا ما يحِجبه « ما يحجبُ الإمساءُ والإصباح» أي ما يخفيه الدّهر من تقلّبات وأسرار وأقدار.

أمّا الـ «هو» فـ«يقظ» : أي أنّ رؤيته واضحة، والعالم أمامه متبرّج فهو يتجاوزُ لَبْس الزمان بوعيه ووضوح رأيه وتبرُّج الحجب أمامه :

إنّها مرحلة الإقبال على التعلّم، إنّها مرحلة شق الكاتب طريقه في الحياة. إنّه العلم الفاتح للبصائر.

لقد بدا الكاتب في مذكّراته متحدّ يا للظروف المادّية والماليه، فاعلا في بيئته، واضح الرّؤية، منصهرا في واقعه، متفاعلا ايجابيا معه، حتّى وإن وصل إلى القطيعة، فهو كما قال في ص 18 في «سلسلة من القطيعات، ففي السياسة قطيعة مع بورقيبة ... وقطيعة مع بن صالح ... ومع محمّد بلحاج عمر ... وقطيعة مع بن علي ... وفي الثّقافة قطيعة مع محمّد مزالي عند مُغادرة المؤتمر التاسع للأدباء العرب بتونس (سنة 1973) ومغادرة اتحاد

الكتّاب التونسيين ... وفي الحياة الإيمان بالحبّ والتفاؤل رغم المصائب» . وهي قطيعة ايجابية لأنّها كانت من أجل المبادئ والوطن.

3) «بُرمه تغْلي بالمِي الأخضر» (ص.51)

هذه الجملة العامّية اللهجة هي عنوان فصل وفاتحة في نفس الوقت وهي مأخوذة، كما قال في ص 51 «من أغنية شعبية كنّا ننشدها ونحن أطفال عند لعبة الغمّيضة»

ويضيف فاتحة ثانية من مقال أستاذنا الكبير المرحوم توفيق بكّار في كتابه عن حاتم المكّي إذ يقوم : «ولأحداث الطفولة تَوَجُّه في النفس يبقى على زمان ....». فالأغنية الشعبية، أغنية الأطفال، وقولة بكّار تحيلان بوضوح إلى مرحلة الطفولة وتأثيرها في النفس مدى الزمان. ولكن لا تنتظرْ من الكاتب أن يحدّثك عن ألعابِه ولُعبِه ومغامراته الصبيانية وعبث الطفولة وغرامياته : لم يفعل ذلك إلاّ لماما مثل حديثه عن صديقه محمود التونسي والفتاة التي أحبّها من طرف واحد ... لقد جاء الفصل وصفا لمواصلة دراسته في الصّادقية وتعريفا ببعض أساتذته والمواد التّي كانوا يُدرّسُونها،

وحديثا عن سَكَنِه واكله واهتماماته الثّقافية: كلّ ذلك سيطبع كامل حياته.

4) «رياضة الزّمان» ص. 79

يفتتح الكاتب هذا الفصل بفاتحة شعريّة لإبن حمديس، مرّة أخرى،

يقول ابن حمديس :

راض الزّمان فلم يزل منه أخا

دَلٍ وقِدْما كان فيه، جِمَـــــاحُ

راض : روضا ورياضة ورياضا : ـ المُهْرَ : ذَلَّلهُ وطَوّعه وعلَّمه السّير

جِمَاح : ـ جَمَحَ : ـ الفرس : تغلّب على راكبه وذهب به لا ينثني ـ استعْصَى

ـ جمحتْ المرأة زوجَها : إذا تركتَه وغادرت بيتها إلى أهلها،

ـ جَمَحَ الرّجُلُ : إذا ركب هواه واسرع إلى الشيء فلم يُمكن ردَّه .تظهر في هذه المعاجم معاني المُغالبة والإستعصاء والإنتقال من مرحلة إلى أخرى.

وقد ولّد الكاتب من فعل «راض الزمان» في بيْت ابن حمديس المصدر «رياضة الزمان « في عنوان الفصل.

والرّياضة، جسمِيّة كانت، أو روحية (عند المتصوّفة مثلا) فيها معنى المكابدة والصّراع والمغالبة. فهي جهد مبذول للتخلّص من حال والمرور إلى حال. وهي تُمارَسُ من أجل الترّقّي والصّعود

درجات في التجربة : فالرّياضي يتخطّى بالتمارين الحواجز، ويُحسّن قدراته الذّاتيّة.

وقد سرد الكاتب نضالا ته الطّلاّبيّة من سنة 1964 إلى سنة 1972 وهو طالب بدار المعلّمين العُليا، في المؤتمرات الطّلاّبيّة وما فيها من«نقاشات سياسية ونقابيّة وفكرية

ـ 3 ـ

تتواصل ليلا ...» وترشّحه للعضوية في مكاتبها، ومخالفته لكبار المسؤولين، وتصويتَه مع المعارضَة في الموقف من حرب فيتنام، والتنديد بمحاكمة بن جنات، الخ ... وخصّص جانبا من هذا الفصل للحديث عن ذكرياته في أحداث ماي 1968 بباريس : يقول في ص . 89 « واصبحتُ أقيم تقريبا أغلب أوقات النّهار واللّيل بالصربون أستمع إلى النقاشات الحرّة والمتناقضة أحيانا فاشعر بانشراح لا مثيل له وبالسعادة القصوى لهذا الجوّ من الحرّية ...» ويضيف معلّقا على الأحداث : «مثّلتْ مُنعرجا حاسما في حياتي ورجّة وُجوديّة ...» وخصّص جانبا آخر من هذا الفصل لذكرياته مع بورقيبة وطلب تأسيس حزب سياسي : فهو جماح سياسي. يقول في ص 86 «تماشيا مع قناعات بدأت تتعمّق»

وهذا الجماح له بعد ثقافي يظهر عند حديثه عن فشل المؤتمر التاسع للأدباء العرب.

فالكاتب أخذ حياته بيده وبدأ يُرضي جماح نفسه ويقول «لا» لواقعه السياسي والثقافي، وأخذ في ترويض ذاته. بَدأ العصفور ينتفض بل انتفض ...

5) ريح الحياة « ص 103

تمثّلت فاتحة هذا الفصل في بيت شعري لأبي العتاهيه، يقول فيه :

«وإنّي لممّنْ يكره الموت والبلى

ويُعجبني ريح الحياة وطيبهـــــا»

والبيت من قصيد عنوانه «يا هادم اللذّات» (أي الموت) قاله في طور تجربته الزّهدية،

جاء البيت مثبتا ومؤكّدا وانبنى على ثنائيات متقابله هي :

- «يكره» و«يُعجبني»
- «الموت» و« (ريح) الحياة»
- «ريح الحياة» و« طيبهـــا «

ولا تهمّنا هنا مأساة أبي العتاهية ولكن يهمّنا عجز البيت وعبارة «ريح الحياة» بالذّات فهي تحمل عنوان الكتاب وهذا الفصل في آن.

لقد سبق أن تحدثنا عن تواتر الكلمة المفتاح «الزّمان» في الفواتح السابقة «أمور زمانه» و«راض الزّمان» ومعنى الزّمان والدّهر في الأدب العربي تحمل الكثير من المعاني السلبية. وقد شكا صاحب المذكّرات من تأثير بعض أفعال الزمان في حياته فهو يقول في ص 18 : «تساءلت ولا أزال إن كان لهذه الوقائع المؤلمة المترسبة في الذاكرة الجماعيّة للعائلة ... تأثير ما في طبيعتي وعواطفي ومسيرة حياتي ... خصوصا وقد مررتُ بتجارب فيها من المرارة والجرأة

شيء غير قليل ؟ ! « ويضيف في ص 19 «... وفي الحياة ، الإيمان بالحبّ والتفاؤل رغم المصاعب ...»

إنّ الكاتب مثل أبي العتاهية يحبّ الحياة رغم ريحها : والرّيح ثريّة بالحقول الدّلالية

التي تحملها فهي في الآداب كما في الإستعمال الشعبي يمكن أن تعني صعوبات

الحياة، ومرّها، وهي أيضا الرّيح التي يُطلقها الإنسان من جسمه فهي النّتن والقبح والتفاهة والخواء ... ولكن للحياة أيضا «طيبها» : إنّها الثنائية الوجودية التي «تتأسّس عليها الحياة وبها ينحت الإنسان كيانه كما قال في ص 19 « فهل الحياة ـ وهي قصيرة لا محاله ـ ... إلاّ مغامرة وحلم» فالوجود الإنساني مغامرة أو لا يكون وهو ما التزم به كاتب المذكرات في حياته : لقد اقبل عليها بالعمل والفعل.

ولو عدنا إلى هذا الفصل فإن « ريح الحياة» تعبّر عن التطوّر والتغيير وقد جاءت فروع هذا الفصل تتحدّث عن الثورة وفعل الكاتب في أحداثها: ص 105 «تمهيد أو النزع الأخير لنظام بن علي 1 ـ يوم 13 جانفي 2011 حوالي الساعة السابعة والنصف مساء .... ـ يوم 14 جانفي 2011 صباحا ... الخ ... الرّيح تحرّك الأشياء وتغيّرها وتطورها ... إنّها الثورة.

حوصلة :

لقد وظّف جلّول عزّونة فواتح فصوله المأخوذة في الأغلب من الشّعر العربي، لإبراز مختلف أطوار حياته ولعرض مسيرته

: فقد تواترت كلمات : الزمان والحياة في الفواتح، وفيها كَشْف عن نُمُوّ شخصيته ووعيه بمنزلته في الوجود وفعله في زمانه وفي واقعه : فهو صّوّر فعله في بيئته منزل تميم وفي المدرسة والمعهد ، والجامعة والحياة المدنية .... وفعل صاحب المذّكرات ايجابي في ميدانيِن هامِّين هما السياسة والثقافة ....

الخاتمة :

لقد أطْلَلْنا، ونحن نحلّل فواتح فصول كتاب «ريح الحياة « للأستاذ جلّول عزّونة على أهّم مفاصل تجربته الحياتية التي قدّمها في شكل مذكّرات وهي فعلا مذكرات تشكّل مادّة خاما يُمكن أن تُعتمد لدراسة أدب الأستاذ جلول عزّونة خاصّة وقد جاءت بأسلوب توثيقي . كما يمكن أن تفيدنا في دراسة الحياة الإجتماعية (الأسرة ، الفلاحة ...) والسياسية والتعليمية والفكرية في بلدته منزل تميم وفي تونس وحتّى في فرنسا.

إنّ كتاب «ريح الحياة» للأستاذ جلول عزّونة هو ترجمة لمسيرة صاحبه، الفكرية في بُعديِها الثقافي والسياسي، وهو يلتقي في هذا مع غيره من الكتاب الجامعيين من أمثال طه حسين في «الأيّام» وحمّادي صمّود في «طريقي إلى الحرّية» فقد اهتمّا بحياتهما العلمية وحتى السياسية بالنسبة لطه حسين. ولكنّ الاختلا ف قائم مع غيرهما ممّن قدّموا سِيرهم الذاتيّة ونذكر من هؤلاء، على سبيل المثال، ميخائيل نعيمة، في كتابه «سبعون».

عبد الرؤوف العفيف

أستاذ (متقاعد).

الدّكتور جلّول عزونة :
سيرة رجل وذاكرة وطن

بقلم نعيمة الحمّامي التوايتي

الرجل المهوّس بشغف التّوثيق إلى حد تحويل بيته إلى ذاكرة وطنية يُجَمِّعُ فيها أطنانا من الوثائق والكُتُب.

المناضل الرافض للتزمت ولرقابة السلطة.

وجه معروف بنشاطه الحثيث وهو الأكاديمي والمناضل النقابي والسياسي والمثقف العُضْوي مؤسِّس رابطة الكتاب التونسيون الأحرار سنة 2011 وعضو بيت الحكمة، الأب الروحي للتميمية هو سي جلّول عند الكبير والصغير، أصيل مدينتهم منزل تميم. يقاسمهم الأفراح والأفراح

رجل من خصاله الذاتية الهدوء والودُّ والطيبة وهو البشوش والرّجُلُ المعطاء ...لكنه في الثوابت لا يُهادنُ. لا يتراجع ولا يلينُ. يُحب الوضوح والصراحة ويمقُتُ تكلّس الأفكار وقوى الظلام وترذيل العمل السياسي. معروف بمواقفه الجريئة الواضحة. ويدعو دائما إلى التحام القطاعات الحية والكتّاب التقدميين من اجل تغيير موازين القوى ومن أجل تحسين وضعية الثقافة والمثقف في بلادنا. إصداراته عديدة . كتب السرديات والمقالات. حقّق المخطوطات.

كتب الدراسات. نبش في الموروث وفي الذاكرة ونشر في الجرائد والمجلّات. هكذا عرفتُ الرجل.

*ومن هنا ستكون البداية.

من «حي المعموري» بمدخل منزل تميم الشمالية، دخلت زنقة بن عزونة يسارا ووقفت أمام باب أبيض اللون بمصراعين ازدانا بمطرقتين وخوخة. مُحاط بقوس بطلاء أبيض اللون يوحي بالدفء والحميمية ولوحة رخامية كتب عليها بخط بارز أسود «مكتبة جلول عزونة ذاكرة الوطن القبلي.

دار عربي، منزل هادئ، بسيط. منه بدأَتْ رحلتي مع البيت وصاحبه ومذكَّراته ورُؤْيته للحياة.

« سيرة رجل وذاكرة وطن».

كان سي جلول في استقبالي، حين ولجتُ الباب المُوارِبَ، ببشاشته المعهودة وكرمه الطائي. وأردف بعد حرارة الاستقبال:

«أكيد تغيرت ملامح البيت بعد أن تمّ ترميمه.

إضافات وتحويرات عديدة شملت أجزاء من مكوناته. انطفأت نيران موقده منذ زمن وهدأت حركة أطفاله وخُوارُ بقرته وصياح ديكته.

أقيمت السقيفة على أنقاض الزريبة. و»الكشينة» وموقد الحطب تحول إلى مطبخ وموقد عصري .لم يعد البئر وظيفي وعوض بالحنفية وماء الصوناد.»

فناء البيت وحده شاهد على التغيير.

عليه تنفتحُ السقيفة. وحوله تحلُّقت غرفتان ومطبخ وفضاء صحّي.

كانت الغرف تُسمى حسب وجهتها، وذلك حسب حركة الظل، فمنها القبلية والشرقية...

تحول المنزل اليوم إلى مخزن للكتب. مخزن متوحش آهل بالكتب وشاهد على الذاكرة. كلُّفني سي جلول بأمانة المكتبة والقي السّلام. بعد أن أهداني كتابين «خفيفان كالريش، ثقيلان كجبل. ثقة كبيرة وحِمْلٌ ثقيلٌ.

- مخزن متوحّش يستغيث مكتبة جلول عزونة -

كان الطقس ربيعيا متقلبا صباح هذا اليوم والحركة في حي المعموري في بدايتها

إنُّها الثامنة صباحا حين دلفت بهو المنزل يدفعوني الفضول وتغمرني سعادة مجنونة بالمغامرة لاكتشاف أركان هذا المخزن العجيب.

- غرفة السّقيفة: فضاء البحوث والدراسات -

مررت بالسقيفة للمعاينة. فضاء يُخفي قاعة مكتظّة بكمٍّ هائل من الأطروحات الجامعية والدراسات المختصّة والمخطوطات النادرة. تظمّ أيضا مجاميع أدبية لمبدعي الوطن القبلي حديثها وقديمها منها أعمال سي جلّول كما تضمّ مجاميع من السرد الطويل والقصير ودواوين شعرية لأدباء من تونس وخارجها. وصور تأرخ للتعليم ف منزل تميم منذ الحقبة الإستعمارية.

كَمٌّ متراصٌّ عدَدُهُ يفوق الآلاف على رفوف مهترئة وفي كراتين مزدحمة تفوح منها رائحة الورق.

المعتّق. انتشلت عينة احتضنتها مع هدية سي جلول وبعد أن فتحت الظرف سُعِدْتُ ب:

« ريح الحياة»، مذكرات س جلول وآخر إصداراته، دليلي للبيئة التي ترعرع فيها وأثّرت في بناء شخصية الرّجل..

الكتاب الثاني: كتاب «عارٌ... الرقابة.» كتاب من حجم « كتاب الجيب Livre de poche»

اقرب الكتب لشخصية الرجل. وليمة سأحتفي بها لاحقا. وأواصل الغوص في المخزن بهدف اكتشافه قبل أن أتفرّغ للتشخيص والترتيب. ويدفعني حدسي نحو القِبْلَةِ.

ف» البيت القبلي» مكمن أسرار البيت العربي عند العائلات.

باب من الخشب القديم بدا شيخا صامدا بخدوشه وبياضه الباهت كصاحب البيت رِفْعَة. يتوسّط البابُ نافذتين مُتناظرتين تعانق كل واحدة منهما ركنا به جرّة بونية البِنْيَة.

وعند قدم كل منهما أصص تفوح برائحة حبق طريّ. أَدَرْتُ مِزْلاجَ الباب باندفاع حَذِرٍ. سبقني نظري حين فاحت رائحة الورق المعتّق تملأ الفضاء. لاحت أكوام من الجرائد المسنّة، تتراكم على طاقم من الرفوف بدا هزيلا غير قادر على استيعاب هذا الجبل المتلاطم من الورق والحبْر

تسنده خزانة قديمة تمثّل حاجزا بينه وبين وسط الغرفة حيث نجد كنبتين للجلوس. وعلى اليمين «دكانة» تعلوها «كندرا» من

الخشب. هي مخدع للنوم بُني على ارتفاع حوالي واحد متر من الأرض اكتظ أسفله بأكداس من الكتب المدرسية القديمة. وفوقه أغطية تقليدية (بطاطن وملاحف وجلود غرفان ووسائد) تعلوه لوحات زيتية تبدو حديثة، ومنحوتة لسي جلول. .دلفت أشرّع النوافذ في نوبة من العطيس والسعال. سبقتني أشعة الشمس تُبدّد ظلمة الغرفة المكتظة. تبدو غرفة نوم تتماها مع معمار هذا البيت القديم يُذكّر بها بعض أثاثه وأجيال بدت مترابطة من سكان هذا البيت تبرز من خلال صور الأبيض والأسود تتعانق على صدر الغرفة في حميمية. غرفة نوم تحوّلت وجهتها إلى مخزن للكتب والجرائد.

مخزن أعرف أنّه بدأ مع نسخة من جريدة « العمل التونسي»

اشتراها سي جلّول ابن الثالثة عشرة سنة من عمره يوم 26 جويلية 1957 احتفاء بإعلان النظام الجمهوري في تونس، تونس المستقلة التي عانت من ظلم الاستعمار وجبروته. جريدة كانت مقابل «حارة عضم»(بيض).

جريدة حرمت العائلة متعة أكل «الشكشوكة التميمية» بالبيض مدّة أسبوع لكنها أسكنت نَهَمَ هذا الطّفل المتعطّش إلى المعرفة ومتابعة الشأن العام. ومن قطرة وقطرة تمتلئ الغدران. ومن جريدة وجريدة كان هذا الزخم وكان هذا المخزن يحتلّ الجانب الأيسر من الغرفة، يتحوّز على أكثر من ثلث مساحتها ويغرقه تماما.

تسلّقته بنظري إلى السقف ونزلت معه فلم أر معه أرضية إلاّ أكداسا من الكراتين المغبّرة لتحدّ من زحفه.

أجدني أمام أرشيف بدائي للجرائد. أقف أمامه وجها لوجه مشدوهة والبهتة تشّلني عن الحركة

«أكثر من 35 ألف جريدة» قال سي جلّول: «انه سعى إلى إهدائها إلى دار الكتب الوطنية لكن إدارتها تماطل في عملية النقل». عشرات المائات من الكتب المدرسية القديمة. منها كتب تعود إلى الحقبة الاستعمارية في الأدب وقواعد للغة والعلوم الإنسانية والاجتماعية والفنون والعلوم التجريبية والرياضيات... منها ما درس به سي جلّول أو درَّسَ به، أو دَرَسَ به أفراد عائلته الموسعة.

يا له من مخزن يعبق بروائح الماضي. أرشيف يتقاطع فيه السياسي بالثقافي، المحلي بالوطني والعالمي في البلاد، يغطّي ¾ القرن... أقف أمامه وجها لوجه أتعطّش لتوريق هذه الغنيمة الوارفة. اتحسَّسُهَا. «أرشيف قد لا تمتلكه مؤسّسات وطنية،» قلتُ. زخم من المعرفة الخام، شهادة على العصر. اندفعت أقّلّب الرفوف عن كثب. . أمسح بيديَ ما يعترضني من غبار على أحزمة الجرائد وأكداسها. أحاول تهويتها .عرّضت بعضها للشمس. كيف اكسوها لبس الحياة من جديد؟ هل أنا قادرة بمفردي على حمل هذه المسؤولية الجمعية؟

كلّما أخذ مني التعب وتصبّب العرق استفزّني هذا المخزن المتوحش أكثر. يعود فيَ المؤّرخ إلى السطح. عار الإهمال واللامبالاة. منجم من الوثائق يستغيث ويمدّ الأيادي لكن من يجيب؟ فما هو مصير هذه الذاكرة الوطنية إذا كانت ظروف الحفظ تحتاج إلى رعاية المختصين في علم الأرشفة والتوثيق والرقمنة هل لوزارة الثقافة أن تهتمّ بالمكتبات الخاصة وتحفظ هذا الأرشيف

الكنز من التلف والذاكرة من النسيان. عمل لا يكلُّف الوزارة ومؤسُّساتها(المكتبة الوطنية خاصة) شيئا.

من يثمّن هذا الأرشيف ويكسوه دفأ واطمئنانا؟

أعادتني زقزقة عصفور الدوري يلاعب عصفورته على شباك الغرفة الشرقية فانتبهت إلى هاتفي يومض.

كانت صديقتي صاحبة فضاء» ريدار» الثقافي بمنزل تميم على الخطّ. تريدني أن أبحث لها عن مجموعة «فضاء» القصصية للكاتب محمود التونسي « بمكتبة سي جلّول لإعادة إحيائها ضمن برنامج الاحتفال بالذكرى 20 لرحيل المؤلف. برنامج قد وضع بدعم من سي جلّول رفيق درب المبدع محمود التونسي وابن جيله ومدوّن سيرته. فهما الصديقان اللذان جمعتهما الثقافة وفرقتهما السياسة.

عدت إلى بيتي مثقلة بهذا الإرث الذي اكتشف أعماقه عن كثب لأول مرة.

فتحت الكتاب الأول من هدية سي جلّول في هدأة من الليل:

«ريح الحياة»: مذكرات الدكتور جلول عزونة ورُؤْيته للحياة في جزءها الأول.

- «ريح الحياة» -

للمذكرات أهمية للمتلقي قارئا كان أو باحثا ورغم صِدْقيتها التي لا نشك فيها، تبقى كتابة ذاتية وجدانية ونسبية، مهما تحلى الكاتب بالموضوعية، كما ذكر الدكتور عزونة نفسه وهو المهوّس

بشغف التوثيق كما رأينا إلى حد تحويل بيته إلى ذاكرة وطنية يُجمع فيها أطنانا من الوثائق والكُتُب. فعندما تفيض عَيْنا سي

جلّول بالدمع في حديث الذكريات، يجعلك ذلك على يقين من رقَّةَ نفسه وصدق ما عاشه من أحداث وآلام وأزمات عائلية محلية ووطنية. فعند حديثه عن عنف المستعمر الفرنسي حين استبد بوطنه واستباح حرمته في أحداث جانفي 1952 مثلا، كان ريحا عصفت قهرا أصاب عائلته ومدرسته وهو اليافع ابن السبْعِ سنوات فغرست في أعماقه بذرة النقمة على الاستبداد والظلم واستبطن في أعماقه أن التحرّر يقتضي المقاومة. قِيَمٌ شبَّ عليها وتمسّك بها وستكون قبسا نابضا يُضيء مسيرة حياته ووعيّا مبكّرا بقضايا الحرية والتحرُّر في وطنه في كل الأزمنة.

قيما آمن بها ريحا لحياة حُرَّة.

«ريح الحياة»

نتوقف عند أقسام الكتاب باعتبارها مداخل لقراءة الأثر.

يتوزع الأثر على ثلاث محاور اهتمام هي:

*المحور الأول: «التباس أمور زمان»

يقوم هذا المحور على مرتكزين اثنين هما:

1/ الحفر في الجذور، في شبه المسكوت عنه وما تكون العائلة أرادت إخفاءه زمن المحن.

2/ فترة المدرسة الصادقية أو» برمة تغلي بالمي الأخضر» فترة امتدت 7 سنوات فيها الإيجابي والمتأزم.

خلال هذه الفترة تعرَّف الدكتور جلّول عزونة على الأديب والفنان التشكيلي محمود التونسي تحصل خلالها أيضا على شهادة

البكالوريا وفيها تحدث الدكتور عزونة عن تجربة ذاتية لجلّول عزونة المراهق، وتأثيرها الإيجابي في بنائه النفسي.

*المحور الثاني: «رياضة الزمان»

من أهم الفترات، فيه نجد مرتكز ثالث في حياة سي جلول، نضالاته الطلابية في تونس وفي باريس(كان طالبا بدار المعلمين العليا بتونس ثمّ بالسوربون) وذكرياته مع بورقيبة وفي نادي القصّة

فترة هامة، تعلّم فيها النقاش الحرّ وحق ً الاختلاف. صقلت اكثر ملامح شخصيته ليكون مُمثّلا، مع جيله، لحركة الطليعة كتيار ادبي اكاديمي ميّز مرحلة جديدة في تاريخ الأدب التونسي، تبلورت في فترة الستنات إلى جانب جماعة «تحت السور» التيار العصامي الذي سبقه.

*المحور الثالث: « ريح الحياة»

توقف الدكتور جلّول عزونة في مذكراته عند الثورة التونسية ويومياتها.

«ريح الحياة» هو الجزء الأول من مذكراته وسيُضاف له جزء ثاني ورُبّما ثالث كما ذكر سي جلول لأن هناك بعض المحطات تتطلب تحليلا أكثر عمق.

«ريح الحياة» حديث عن الحرية التي مثلت هوسا لدى الدكتورعزونة في تصدّه للبؤسٍ بكل ألوانه وأطيافه في تونس التي أعاقها الاستبداد والدكتاتوريةٍ والتخلّف وانسداد الأُفُقِ. لذلك فالسيرة التي عرضها علينا في مذكراته، «ريح الحياة،» هي حديث

عن ريح الحُرية والتحرّر السياسي والاجتماعي والاقتصادي هي احترام الإنسان في أبعاده النفسية والمادية.

هي ريح الحريّة التي ناضل من أجلها مع نُخبة من أحرار جيله طيلة مسيرة حياةٍ فتتماهى »ريح الحياة« مع «ريح الحرية» ، الحرية كقيمة ثابتة آمن بها الرّجلُ منذ أن كان في سنٍ حليبي وتشبّع بها خلال رحلته بين تونس وباريس، بين الصادقية ودار المعلمين العليا والسوربون. رحلة حياة كان العِلْمُ والتعليم العصري محورها.

تعلّم ما استطعت تكُنْ أميرا ❋ ولا تمْسَ جاهلا تَكُنْ حقيرا

بيت شعري ردّده سي جلّول وكان تيمة وصمت عمق إيمانه بدور العلم والتعليم باعتباره مصعدا اجتماعيا هاما في تونس يبني وعى الإنسان بالحرية والتحرّر وبحقوقه الإقتصادة والإجتماعية

فقدّم لنا صورة عن المدرسة «الفرنكوفونية «وعن مزايا التعليم العصري التي مثَّلَ هبَّةَ ريحٍ عطرةٍ جعلته يُمْسكُ بما يريد فتشبع بأفكار التنوير من حرية ومساواة وعدالة وحقوق الانسان والفصل بين السلط ودولة المؤسّسات واحترام القانون. واعتبرها من أهم مقومات التحرّر ومن أسرار تقدم الغرب الحديث كما ألهمته صورة الشّباب الفرنسي وخاصة جان بول سارتر Jean-Paul Sartre و Aragon أرقون

اللذين قادا ثورة 1968 بفرنسا، وصنعت منه روحا مُفعمة حيوية ونشاطا وحرية أَثَّرتْ على البيئة الثقافية بمدينة منزل تميم لذلك فهذا الكتاب هو رحلة في الزمن اختزلت مسيرة رجل هدفه التحرّر من كل أشكال الظُلم والجهل والتخلف والدكتاتورية التي عان منها الإنسان والوطن وعان منها سي جلول ولازال

إلى الآن يُقاوم ويتصدى لقوى الردّة والاستبداد والفساد. ينادي بالديمقراطية والتعددية وإقامة الدولة الاجتماعية التي تضمن الحقوق الاجتماعية من صحة وتعليم وضمان اجتماعي ونقل. تُقرُّ الحريات الفردية وحقوق الإنسان واحترام الأقليات وتحرير الإنسان من عبودية الظُلْمِ والجهل والفقر.

هذه ركائز آمن بها الدكتور جلول عزونة وهي ثوابت وتيمات لدراسة مذكراته.

فالدكتور جلول عزونة في هذه المذكرات، كتب السياق الذي تَنَزَّلَ فيه، بعيدا قدر الإمكان، عن التزويق والتجميل فالكمِّ الهائل من الوثائق التي تضمنها الكتاب، خفّفتْ من غُلواء الذاتية والتنميق.

فكان وفيا لتفاصيل الذاكرة وهو المهوّس «بأرشفة» كل جزئيات الحياة فاقتلع تفاصيلها وجعلها تخرج عن صمتها مسلّطة زومها لتعبّر عن نفسها طلبا للحرية. فكتب عن الوطن كما عاشه، وعن مراحل تاريخ تونس. كتب عن مواجهته لبورقيبة ومقاومته للنظام «النوفمبري» وهو أول سجين سياسي في الحقبة «النوفمبرية» وكان مع أوّل من كانوا أمام أبواب وزارة الداخلية يوم 14 جانفي 2011... طلبا للحرية أيضا.

«ريح الحياة» مذكرات تُعرّي السائد ألقمي الذي « طمس نضالات جيل من الأحرار ضدّ مُختلف أشكال الاضطهاد والبؤْس

ما ورد على لسان الدكتور عزونة في خصوص نشر الكتاب ومضمونه وقراءته لخصوصية المسار السياسي للبلاد من مطلع الخمسينات إلى زمن الآن، وتحديد القوى الفاعلة فيه وأُفق هذا

الفعل يُغري بقراء الكتاب الذي جاء تجميعا لمداخلتين عرضهُما الكاتب في لقائين أواخر 2010 بمؤسّسة التميمي.

❋ «ريح الحياة»، مذكرات رجل تدرَّج في بيئة ملائمة لنشأة مثقف ومناضل قدّم الكثير من أجل تحرّر بلاده من العقول المتحجرة ومن كل أشكال القهر. مُتمرّدا على السائد، سلاحه النقد البناء...

❋ مذكّرات نبشت في الذاكرة وجعلتنا على يقين أنّنا في حضرة رجلٍ عظيم بحجم سي جلول. ذاكرة وطن، رجل موسوعي، فيه من تواضع العظماء قدر كبير.

أكاديمي مُهوّسٌ بحبّ تونس. كابد من اجل الحرية. والتحرّر يرفض الظلم والقهر

❋ أثبتت أيضا أن مقاربته للشأن العام، المُغايرة للسائد، جذورها صلْبة.

نعم الدكتور جلّول عزونة من خصاله الذاتية الهدوء، الودُّ، الطيبة، البشاشة والعطاء ...لكنه في الثوابت صريح وواضح لا يُهادنُ. لا يتراجع ولا يلينُ ويمقُتُ قوى الظلام وترذيل العمل السياسي ورقابة السلطة فالرقابة عارٌ» وهي قضية محورية تناولها كتاب»عارٌ... الرقابة».

- «عارٌ... الرقابة» -

قضيت عشية اليوم الموالي أقلّب صفحات كتاب « عارٌ... الرّقابة»، الكتاب الثاني في هدية سي جلّول أستلّه من «كرتونة» كُتُبٍ بغرفة السّقيفة تَبَيَّنْتُ أنّه حُشر فيها بعض أعماله.

قضية الرقابة محورية في هذا الكتاب.

ملفّات حارقة حول الأدب والفن والرقابة والقمع وحول النصوص المحجوزة في أقبية الداخلية والأدباء الممنوعين عن النشر. وحول الكتّاب الذين وقفوا في الصّفوف الأولى ضدّ الُظلْم والقهر في تونس. تستشعر أطنانا من الغضب تتفجّر من خلال السطور ضدّ الاستبداد وقمع حرية الفكر.

ترى نماذج لكتب حجزت:

« الخبز المر » لإبراهيم الدرغوثي ،

« قصائد للعراق» لعبد الجبار العش،

« بن بريك في القصر » لتوفيق بن بريك،

مصادرة رواية « أمال مختار »الكرسي الهزّاز»

« كتاب الأيام الستة للصغير أولاد أحمد

وأعمال حسن بن عثمان،آدم فتحي، سليم دولة، هشام جعيّط، الطاهر الهمامي، الأمين النّهدي والقائمة تطول، آخرها مصادرة قصّة « الزوبعة والحداد» للراحل عبد القادر الدردوري. نقد لاذع، فاضح يُعرّي تزييف الواقع.

ترى نماذج من القوانين التي تمنع الرقابة عن الكتب والمقالات.

قدّم الكتاب سلسلة من المقالات كتبها الدكتور جلول عزونة في الدّفاع عن حرية الفكر منذ الثمانينات القرن الماضي من داخل اتحاد الكتّاب التونسيين ومن داخل رابطة الكتاب التونسيون الأحرار التي أسّسها ومن أروقة الجامعة.

بيّن الكتاب أنّ للرقابة جذور ممتدة في الفكر العربي الإسلامي. لذلك تتأتّى أهمية الكتاب أيضا من أنّه في البداية قدّم لمحاصرة الفكر العربي الإسلامي للإبداع الحرّ فقدّم:

للحرائق وللمحن. كتبٌ حُرقت ومحن تعرّض لها مفكرون من أجل أفكارهم النقدية لواقع السلطة

المستبدة مثل ابن مسرّة وابن حزم والإمام مالك بن أنس وابن رشد مرورا بابن عصفور الاشبيلي إلى ابن أبي الضياف في تونس

«عار الرٌقابة» كتاب صغير في حجمه، دقيق وعميق في أبعاد رسائله. يتجلّى من خلاله عمق معرفة الرجل بالساحة الثقافية بالبلاد طيلة عقود من الزمن وإلى الآن فكيف يمكن للتفكير أن يكون حرّا والمثقّف مُبعد عن الشأن العام في بلاده والثقافة عجلة خامسة بمالية ضعيفة هدفها فلكلوري

تهريجي دعائي؟ سياسات البلاد لا تجعل من الثقافة كالهواء والماء تغذي العقل والنفس وتفتح البصائر فتكون المحرّك الأساسي للحياة تحرّك السواكن وتوقظ الهمم.

«عارٌ... الرّقابة»صوت لا زال يرفع عاليا مُطالبا بالحرية للرأي والحريّة للنشر وحماية المفكر من الهرسلة وتلفيق التهم بالتذيّل والتطبيع والتخوين وغلق الفضاءات وقطع الأرزاق. « عارٌ... الرّقابة» صوت لازال سقفه عاليا لأنّ»الفكر حرّ كالحياة»ص 34

لكن في لحظة يأس، ريح الحرية وريح الحياة قد تعني أيضا أن الحياة هراء، في مهب الريح، «فُساءً وضُراط». على قول سي جلول

وضعت قلمي وأغلقت الكتاب أروم النوم على صوت الصّغير أولاد حمد يهدهدني:

« للرقابة الصديد

وللإبداع المدى»

نعيمة الحمّامي التوايتي

جلّول عزّونة ... كاتبا وباحثا

مسعودة بن بوبكر

إن المتأمّل في مدوّنة الكاتب أ.د.جلول عزونة[1] سيقف على جملة من الإصدارات المختلفة تتوزّع بين الإبداع والبحث والتحقيق والنّقد.

فالإبداع بالنسبة إليه فضاء حريّة مطلق يجري فيه مجرى الخيال ويومض في تلافيفه بوميض الخلق يتقصّى أسرار الحياة وتصاريفها وألوانها بعين الفنّ وهو القائل:

« تغنى الشابي، شاعرنا الكبير بالحرية المطلقة لبني البشر[2] ويمكن أن نتخيّل أنّ هذا الكلام يعني المبدع أساسا المنشد دوما كالطّير معبّرا عن الحياة حلوها ومرّها، وما فيها من صراع وفرح ونجاح وفشل، المبدع الذي كان ويجب أن يبقى حرّا كنور الضّحى في السّماء...» [3]

وأمّا البحث فتأمّل ونظر وتقصّ للمعلومة والمعرفة، وقياس بين التّالد والطّارف، ونبش في المضان عمّا شحّ عن التّناول واستعصى من أخبار السّالفين والمعاصرين وآثراهم.

جلول عزونة الكاتب والقاص تحديدا

استنادا إلى تواريخ نشر القصص انطلاقا من المجموعة الأولى للكاتب نلمس أنّه مارس الكتابة القصصية في أواسط الستينات

قبل ما يسمّى «حركة الطليعة الأدبيّة» التي كما يشير إليها د. الطاهر الهمامي ملأت السّاحة وشغلت ناسها على امتداد سنوات وظلّ صداها ووشمها والاختصام فيها قائما إلى الآن».

وسيؤثّر هذا المناخ الأدبي السّائد في قصص جلول عزونة كما تشي به نصوص ما بعد 68 ذلك المناخ المفعم بفورة التجريب بين ما يسمّى بتيّار الواقعية ثمّ الواقعيّة الجديدة أو الواقعيّة الاشتراكية كما يقول في ذلك الكاتب رضوان الكوني: «(...)هذا الشكل الإبداعي لا يختلف عن « الواقعي» إلاّ اختلافا طفيفا يتمثّل في الاقتصاد الملحوظ في استعمال اللغة والمحافظة على استعمال اللفظ الدّقيق المناسب للفكرة، فالغاية في هذه الإبداعات المنطوية تحت « الواقعية الجديدة» أن تبلغ رسالة، فكرة، مبدأ، قد يخدم اتجاها سياسيا معيّنا فيما يتعلّق بالاقتصاد والمجتمع خاصّة»[4]

لقد استهوى التجريب جلول عزونة الكاتب المبدع، شأنه شأن معاصريه: محمود التونسي، سمير العيادي، عزالدين المدني.....محمد صالح الجابري. إلخ. يقول د.الطاهر الهمامي: «كان التجريب ترجمان رغبة تحديثية حدت شباب الستينيّات والسبعينيّات، وعنوان اهتزاز يقينيّة في الشّعارات التي سادت عربيا حتى هزيمة 1967 وتونسيا حتى أزمة 1969 وبحثه عن ذاته المستقلة التي طمسها الاستعمار وعاقها التحوّل.»

في هذا المناخ ـ إذن ـ كتب جلول عزونة قصصه البكر التي جمّعها في مجموعته الأولى «**ويبقى السّؤال**»[5] ويفيد الكاتب بأنّها كتبت بين 1963 و1976 مسافة عشرية ونيف من الكتابة القصصيّة، وسلمها للطبع سنة 1977، يستهلّها بمقولة سقراط: «اعرف نفسك بنفسك» مؤشّرا عن رحلة بحث تواصلت على

امتداد وعي الكاتب وشدّته منطلقا ولا أقول استقرارا فرحلة السّؤال مستمرّة. إنّها مجموعة تحمل في ما تحمله نكهة البدايات وتحسّس المسلك الإبداعيّ مدجّجا بوعي مضطرم وفكر خصب وخيال معطاء كلّ ذلك في عبارة مكثّفة وجملة لا وشي فيها ينسجها الكاتب كما لو كان يحادثك عن عوالم عجيبة ومضامين لا تخلو من طرافة (أنظر قصة القبلة الثالثة على سبيل المثال.. قصّة تذكرة للجنّة وقد أهداها الكاتب للمعري. للكاتب عمر بن سالم رأي في بعض قصص عزونة يقول عبره: في كلّ هذه القصص مسحة من الخيال الشفّاف الذي يحوّل المرئيات عنده أشياء عجيبة ملوّنة، كما يطغى على أسلوبه الغنائي النفس الشعري. وقد قدّمت هذه المجموعة سنة 1985 في اتحاد الكتّاب وقيلت فيها آراء مختلفة نذكر من بينها رأيا للصحفي محمد بن رجب «بعد سنة 1968 خرج عزونة عن القصّة السّائدة. فمصطفى الفارسي مثلا ومحمد لعروسي المطوي لا يكتبان إلاّ القصّة التي لا تربك ولا تزعج فهم يعيدون هكذا ما هو سائد ومعروف جلول عزونة بعد 1968 دخله الوعي وردّ الفعل شكلا ومضمونا. (و يستشهد بقصة فاطمة) التي أحدثت عند بروزها ضجّة عند الشباب لأنّها ثورة ضدّ السّائد وضدّ الهزيمة». أمّا الأستاذ فوزي الزمرلي فيقول: «لاحظت في قصص عزونة إغماضا كثيرا ولا بدّ إذن عند قراءة قصص عزونة من فهم ما وراء السّرد الظاهري للأشياء والأحداث فاتجاهه اتجاه رمزي معيّن.»

أمّا مجموعته «**الحبّ والخبز والهذيان**» [6] فقد جعلها الكاتب في خمسة أقسام هي على التوالي: عالم المراهقة/ عالم الحيوان أو بقايا المراهقة/ عالم الخبز والحبّ والواقع/ عالم الفنّ. عالم

الهذيان/ عالم الثورة والوعي. بالنسبة إلى القسم الثاني نجده يعود إلى التقنية التي توسّلها ابن المقفع في كليلة ودمنة ولافونتين (Les fables de La Fontaine)في الأدب الفرنسي وهو شخصنة الحيوان واتخاذها أبطال أحداث بغاية التورية أساسا والرّمز لواقع إنساني شائك. أمّا القسم الثالث من الكتاب فيلمس القارئ تغيّرا في النّسق على مستوى التناول وكثافة النص والمضمون الذي يمضي به الكاتب إلى طرح القضايا المصيريّة ، العلاقات البشريّة، الفنّ، الحريّة والحب، انطلاقا من المحيط القريب إلى الرّحب الواسع. بين العالم الخارجي والعالم الجوّاني للكاتب تتمفصل علاقة سرعان ما تخصب العالم القصصي الذي لا ينساق فيه الكاتب وفق النمط السائّد فكأنّي به يقول قولة **حنّا مينة** « إنّني أكره العادية... أقتلوا العادية» ويتّضح هذا الميسم في كلّ من روايته «**العار والجراد والقردة**»[7] التي سيأتي ذكرها وكذلك مجموعته القصصية «**عشقي لمن يبقى**»[8]. حيث يتمّ التدرّج من النّسق الجليّ إذْ تبدو الحكاية بسيطة ظاهريا ثمّ تنفتح المتاهة، ويفلت الخيط المسترسل من القارئ ليشتبك في خيوط عنكبوتيّة تتداخل فيها الأحداث والشّخوص. فيتداعى البناء الزّمني الخارجيّ ليتسيّد الزمن النفسيّ وتتوالى فقرات القصّ كمشاهد سينمائيّة يمتزج فيها بالواقعي السوريالي. على هذا النسق جاءت «**عشقي لمن يبقى**». التي يحيل عنوانها إلى ترجيعة في موشّح معروف «إذا نتوب لله... عشقي لمن يبقى». فما العشق هنا إلاّ إشارة إلى الحياة مصدرا والعشق شحنتها باستمراره حيث لا لون للحياة دونه وهذا ما ذهب إليه عمر الخيام في رباعية من رباعيّاته الشهيرة:

أولى بهذا القلبِ أن يخفِقَ وفي ضِرامِ الحُبِّ أن يُحرَقَ

ما أضيَعَ اليومَ الذي مَرَّ بي من غيرِ أن أهوى وأن أعشقَ

وقد يذهب القارئ إلى غير هذا التأويل حسب التلقّي طبعا. كما يرى Jean Cohen : «إنّ التلقي مستويات»[9] كما يبرز في هذه المجموعة تركيز على اللذة/ الوعي أي الحياة ، بين الاكتشاف والحلم ثأرا من العدم والحنين الجنينيّ إلى الرّحم. الجنون/ حالة تأرجح بين المرتبتين / بؤرة الصّراع المكبوت والمعلن، لاوعي الصراع المنتكس. فكرة الجنون والعته والخبل بأنواعها من سمات الشخصيّة التي نجدها في الأدب السّرديّ. وهي عادة حمّالة لهواجس تتمرّد عند «العاقل» ولا تأشيرة عبور لها إلاّ عبر منطق المجنون هذا المتمتّع بحكم عدم سماع الدعوى مهما أجحف وأوقح وبالغ في قوله. هذا المارق عن حدود المعقول المرسومة والمتجاوز للنواميس المتعارف عليها. كما لا تغيب تيمة الموت / اللاوعي والعدم ، هاجس الإنسان وقلقه الدّائم وتستأثر هذه التيمة لدى الكاتب بمكانة بارزة كهمّ أساسيّ وخطّ مواز للحياة.

إنّ الشّخصيات لدى الكاتب مختلفة، منها البطل الإشكاليّ كما نلمس في بعض نصوص «عشقي لمن يبقى» وهناك الشخوص الثانوية التي تسهم في إبراز مدلولات الحدث والشخصية المحورية. هي غالبا شخصيّات من الأوساط الشعبية البسيطة في تعايش مع أخرى تميّزها ثقافة ووعي مغاير.

اللغة عند جلول عزونة قريبة المأخذ غير معقدة. لا إبحار فيها ولا يكلّف الكاتب نفسه كما يبدو أحيانا عند البعض من هاجس الانتقاء واختيار اللفظ. بل نجده يطلبه من اللهجة العامية في بعض الجمل الحوارية وفي مواضع كثيرة من مدونته الإبداعيّة.

إنّ مناخ الكتابة عند جلول عزونة قوامه الحكاية ينتقيها من مهد البساطة ويقتنصها من يمّ الصّراع الإنسانيّ. هو ليس مفرغا من حكايات بيئته ولا من الموروث الشعبي لمجتمعه يوظّفها ضمن الأدب السّرديّ ويخضعها لقالب فنيّ لا يخلو من التجريب وتحسّس خصوصيّة شكليّة خالعا عليها سمات التداخل مضفيا جوّا من الإلغاز والالتباس في مسار بعض الوقائع وكثيرا ما تكمن الإشارات الضمنيّة خلف النسيج الظّاهري. هذا ينطبق على قصص الكاتب التي تعود تواريخها إلى السبعينيات وما بعدها.

يبدو أن القصة القصيرة قد استأثرت باهتمام الكاتب فظل من الرواية مكتفيا بروايتين «**العار والجراد والقردة**» نلمس في هذا العمل بشكل بارز الحسّ التجريبي ورغبة الكاتب في الخروج عن النّسق السردي المألوف إذ جعل النصوص داخل الرواية ممكنة لقراءة مستقلّة. مثل الورقة 9ج. أو الصفحة 9 من الكنش الثالث (ص81. 82) إذ يمكن لها - حسب اعتقادي - أن تكون لوحة قصصية بمفردها. ثمّ روايته الثانية «**ولع أو رفوف الجنّة**»[10]

فضلا عن كتابته للقصّة القصيرة القصّة. اهتم الأستاذ جلول عزونة بهذا الفن نقدا ومتابعة قراءة واستماعا (فهو من أعضاء نادي القصة بالوردية حيث تنتظم باستمرار من سنوات أمسيات السبت لقراءة النصوص القصصية والاستماع إليها ونقدها) وكان هذا عاملا من عوامل اهتمامه **بالمشهد السّرديّ من قصّة ورواية في الأدب التونسي**. وألّف في هذا كتابا بعنوان في الفن القصصي[11] ويمكن اعتباره من المراجع بالنسبة إلى من يرغب في تتبّع حلقات بدأت منذ شرع النّقاد والباحثون في الاهتمام بشؤون الانتاج الأدبي وخصوصا المدوّنة السّرديّة منه والسّاردين وما يحيطهم من واقع

نقديّ واعلاميّ. وقد أشار المؤلّف في آخر كتابه هذا صفحة 238 الى بعض - الدّراسات والمقالات المهمّة انتقاها المؤلّف عقدا منضودا متناسقا، من بين ما كتبه على امتداد سنوات تعود الى السّتّينيّات وبدايات القصة ولمحات من تاريخ القصة والرواية في تونس من أرائه الخاصة حول الكتابة السردية./ قراءات في بعض الانتاج القصصي والرّوائي التّونسي/ بيبليوغرافيا لبعض الرّسائل والأطروحات التي نوقشت في تونس وتهمّ القصّة والرّواية/ شهادة عن التجربة الابداعية الذّاتيّة. ومضات عن جلسات أدبيّة مباشرة نظّمها النّادي العريق - نادي القصّة أبو القاسم الشّابي وإشارة الى المجلّة الشهريّة التّي يصدرها النّادي - مجلة قصص - الّتي كانت تستقطب القرّاء والكتّاب من تونس والوطن العربي/ مجادلات فكريّة عن صحف ومجلاّت مختلفة من السّاحة الثقافيّة.

تبرز الفكرة الهامّة الرّئيسيّة الّتي يدعو إليها الكاتب بإلحاح في هذا المصنّف منذ المقدّمة، ألا وهي الثّبات على الهوّية أوّلا وآخرا. نجده يعود اليها في مواقف عديدة عبر سياق المضمون، وخلاصة هذه الفكرة هي دعوة المبدع العربيّ الى عدم الانبهار بكلّ ما هو غربيّ والنّسج على منواله في تقليد قرداتيّ ونمطيّة ببّغاويّة في مناهجه ومدارسه الإبداعية والنّقديّة.

الكتابة عن الذّات.

لإن كانت مدونة الأستاذ جلول عزونة تنبئ عن كاتبها في مواطن عديدة من خلال تجاربه ومواقفه المنسربة في النّصوص، فقد أفرد للذّات كتابين اثنين الأول تحت عنوان: محنة السّجن أو عروق الحريّة [12] وقد اشتمل على نصوص من وحي تجربته ومعاناته

في السجن وردت على شكل يوميات وشعر وتداعيات ومتابعات صحفيّة لمحاكمة «عزونة والنصراوي». أمّا الكتاب الثاني فهو مذكّرات بعنوان: ريح الحياة [13] وكما يشير إليه التصنيف هو جملة من محطّات عمر حافل بتجارب الحياة وألوانها عاشها صاحبها بقبعات مختلفة/ الكاتب والباحث والمترجم والمدرّس الأكاديمي والسياسي والمناضل الحركيّ والنّقابي والمشارك الفاعل في الحياة الفكرية وهو العضو بالمجلس العلمي بالأكاديميّة التونسيّة للآداب والعلوم والفنون بيت الحكمة.

جلول عزونة الباحث والنّاقد

علاوة عن ممارسته للكتابة الإبداعية السرديّة هو باحث في مجال التاريخ والفن والتراث وكلّ ما هو حضارة وفكر منطلقا ومآبا.

اهتمّ:

- بتاريخ وخصائص المكان في إطار الكتابة عن المدن. وله في ذلك كتابان عن موطنه ومسقط رأسه مدينة منزل تميم:

– **منزل تميم تقارع الاستعمار** [14]

– **منزل تميم عاصمة الدخلة** [15]

كما نقرأ له مقالا ت ودراسات حول الوطن القبلي وتحديدا منزل تميم في كتابه **دراسات حضارية عن تونس**[16] إذْ يعرض هذا الكتاب جملة من الدّراسات، تاريخيّة وفكريّة تخصّ الوطن القبلي. يقول الكاتب في هذا الصّدد كأنّما يستقرئ سؤال القارئ ـ لماذا الوطن القبلي؟:

« إنّ الاهتمام بتاريخ المنطقة ليس من باب التعصّب ولا من النعرة الجهويّة ولكنّه اهتمام طبيعيّ بمسقط الرّأس وبخاصّياته حتّى يفهم الانسان نفسه بطريقة أفضل. ولكونها منطقة كثر الطّامعون فيها من الغزاة لكونها ممرا طبيعيا بين إفريقيا وأوروبا فهي منطقة هجرة ومنطقة حرب وهي لهذا ولقربها من عواصم تونس المختلفة على مرّ العصور، قرطاج، أوتيك، والقيروان والمهدية وتونس، تمتاز بتفتّح أهلها واتّصالهم الدّائم بمناطق الحضارة.» [17]

- عن الموسيقى نقرأ له كتابا بعنوان: **في الموسيقى التونسية**[18]. حاول حن خلاله الباحث تحديد هذا المصطلح والبحث في جذور الأغنية التونسية وعلاقتها بالموروث العربي والمؤثرات الأندلسية وحضارات أوروبا في القرون الوسطى. معرجا إلى الموسيقى والفن في منزل تميم.
- في التراث الشعبي له مصنف بعنوان: **دراسات في الأدب الشعبي التونسي**[19] وفيه جملة من الدراسات منها التعريف بالولي سيدي احمد بن عروس والولي سيدي أحمد بن بوبكر، وبسطة تاريخية عن قبيلة المعاوين في الوطن القبلي من العصر الوسيط إلى العصر الحديث.
- في مجال التحقيق قام الأستاذ جلول عزونة بتحقيق كتاب أحمد التيفاشي القفصي «**نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب**» [20] كما حقّق «**ديوان سيدي بن عروس**» [21]

عرف عن الأستاذ جلول عزونة اهتمامه الواسع بالتوثيق وجمع شوارد الدراسات والمقالات وسعيه لنشرها تباعا. وعلى سبيل المثال نذكر منها العناوين التالية:

- **دراســـات حضاريّـــة عـــن تونـــس** جملة من المقالات المبوّبة كتبها المؤلف بين سنتي 1979 و1996 نشر معظمها في مجلات وصحف محليّة، وأخرى لم يسبق نشرها وهي قليلة. اهتم فيها كما أسلفنا في الفصل الأوّل ببعض تاريخ الوطن القبلي وأعلامه في ميادين مختلفة.

- **تماهي الأدب والحريّة** »[22] كتاب جمّع فيه المؤلّف دراسات ومقالات ذات اهتمامات متعدّدة حيث أبدى أراء في الترجمة في الشعر وفي أدب الطفل. كتب في النهضة العربية عن التطبيع ومستقبل النضال القومي. كتب عن ابن جبير ووضع المسلمين في صقلية.

- **الحرية أوّلا ... الحريّة دائما/ ضدّ الرقابة على الإبداع** [23] وخلاصة ما تضمّنت: مقالات عامّة حول الثقافة والمثقف، ورسائل إلى صحف وإلى مسؤوليها حول «صنصرة» بعض الدراسات والمقالات.

- **شيء عن الحريّة شيء عن الدّيمقراطيّة** [24] وهي سلسلة من المقالات التي كتبها ونشرها الكاتب في جريدة الوحدة وهو رئيس أسرة تحريرها ما بين سنة 1981 وسنة 1988 .وقد ظهرت ضمن أبواب قارة اتخذت التسميات التالية: شيء عن الحريّة/ شيء عن الديمقراطيّة/ في البدء كانت الكلمة/ كلمة ونص/

- **مجمع الكتّاب التونسيين** [25] هو كذلك مجموعة من الدّراسات والمقالات حول حياة الكِتاب والكتّاب في تونس قديما وحديثا.

مما يلاحظ في هذه الكتب التي اعتنت بالدراسات والمقالات والبحوث. أنّها نصوص طارفة تصل بين ثقافة سابقة وأخرى راهنة. وتكوّن باختلافها وتنوعها مراجع ومنابع للمعلومات، ومنصة آراء تبعث على الجدل. كتبت في مراحل مختلفة تعكس تجربة الكاتب الحياتية ومواقفه في الإبداع والفكر والسياسة والمجتمع.

إنّ هذه المدوّنة التي اكتفيت فيها بذكر نماذج، مدونة غنية ومختلفة، حصاد تجربة تكشف وتشي باهتمام الأستاذ جلول عزونة كاتبا وباحثا بالإنسان. فالإنسان هو محور الحركة في دائرة اهتمامه يرصد حركته الدائمة بين موروثه وحاضره، بين الحريّة والقيد بأنواعه، بين الطموح والاستكانة. بين المعاناة واقتناص لحظات من الرّضى. بعين المبدع حين يعبر أدبا وبعين الباحث حين يأخذه إلى منصّة الجدل والتحليل... الإنسان من عمق التاريخ إلى ساعته الرّاهنة أمّا شعاره فهو الحريّة كتابة ومواجهة بحثا ورصدا وحثّا ودفعا هي ذي زبدة كل تلك العناوين التي وإن اختلفت وتنوعت مشاربها فمردها واحد هو الانتصار للحرية.

هوامش

(1) أستاذ في اللغة والآداب الفرنسية بالجامعة التونسية/ عضو المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون–بيت الحكمة. رئيس رابطة الكتّاب الأحرار. باحث وكاتب وناقد. وناشط في السّاحة الثقافية ومناضل سياسي ونقابي.

(2) «خلقت طليقا» قصيد لأبي القاسم الشابي من ديوانه أغاني الحياة.

(3) جلول عزونة من كتابه «تماهي الأدب والحرية»

(4) رضوان الكوني من كتابه «الكتابة القصصيّة في تونس خلال عشرين سنة 1964 /1984»

(5) «ويبقى السّؤال» مجموعة قصصيّة، صدرت عن الدار العربية للكتاب سنة1981

(6) «الحبّ والخبز والهذيان» مجموعة قصصيّة صدرت عن دار بوسلامة سنة1991

(7) « العار والجراد والقردة « رواية على نفقة الكاتب. مطبعة اتحاد الشّغل سنة 1993

(8) «عشقي لمن يبقى»مجموعة قصصية صدرت عن دار سحر سنة 1998

(9) Jean Cohen من كتابه «حداثة النصّ»

(10)»ولع أو رفوف الجنّة» رواية صدرت عن سنة

(11)»في الفنّ القصصي» صدر عن دار سحر سنة 2001

(12) «محنة السّجن أو عروق الحريّة» صدر عن دار سحر ضمن سلسلة كتاب الشّهر رقم 34 سنة 2017

(13) «ريح الحياة . مذكّرات» صدر عن دار سحر – سنة 2019

(14) «منزل تميم تقارع الاستعمار. 3 أجزاء- صدرت عن الأخلاّء سنة 2003

(15) «منزل تميم عاصمة الدّخلة» صدر عن الأخلاّء سنة 1984

(16) « دراسات حضاريّة عن تونس» صدر عن دار الاتحاف

(17) جلّول عزونة – من كتابه «دراسات حضارية عن تونس»

(18) «في الموسيقى التونسية» صدر عن دار سحر سنة 1999

(19) «دراسات في الأدب الشّعبي التونسي» صدر عن دار سحر سنة 2001

(20) تحقيق لكتاب «نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب للتيفاشي القفصي صدر عن الأخلاّء سنة 1997

(21) تحقيق «ديوان سيدي بن عروس». صدر عن دار سحر سنة 2007

(22) «تماهي الأدب والحريّة» صدر عن دار سحر سنة 2002

(23) « الحريّة أوّلا... الحريّة دائما. ضدّ الرقابة على الإبداع» صدر عن دار سحر 2013

(24) «شيء عن الحريّة... شيء عن الديمقراطيّة» صدر على نفقة المؤلف سنة 2014

(25) «مجمع الكتاب التونسي»ج1. صدر عن دار «نحن» للإبداع والنشر والتوزيع سنة 2019

مسعودة بوبكر

المروج في 8 مارس 2023

جلول عزونة الذراع الموشومة

حسن بن عثمان

لماذا أخترت صفة الذراع الموشومة لهذا النص عن جلول عزّونة، لان اسم جلول عزونة اقترن عندي في بداية لقائي به عن طريق الكتابة قبل التشرّف بمعرفته الشخصية... وظلّت قصة قصيرة له موشومة في ذاكرتي قرأتها في زمن البداية تدور القصّة حول جنازة وعملية دفن في جهة الوطن القبلي، وعند تغسيل الجثمان اكتشف المغسّلون أن ذراع الميّت موشّمة، وتقرر قطع اليد وفصلها عن الجثّة حتّى لا يكون الوشم دليلا عن تشويه البدن يعاقب عليه مرتكبه في الحياة الآخرة... قصّة قصيرة فاتنة ظلّت أجواءها عالقة في الذهن.

جلول عزونة شخصية تونسية فذّة، له مساهمات جليلة في العمل السياسي المعارض والحقوقي والأكاديمي وتأليف الكتب الأدبية والثقافية تطغى عليه صفة السياسي، وتمّ اهمال روحه الإبداعية الأدبية على حساب انشغالاته بالشأن العام وممارسة السياسة.

السياسة في معناها الحقيقي السامي كما عرّفها الحكماء والفلاسفة هي فنّ الفنون وهي جمال يتجسّد في الكياسة وإدارة الشأن الخاص والشأن العام بحكمة ورويّة ورؤية خلاّقة وقدرة فائقة على القيادة، وأمّا جلول عزونة فهو كان يمارس السياسة كهواية وليس كاحتراف، ولم يكن يعمل من أجل أن يكون سلطة

سياسية، مع أنه كان فاعلا خفيّا في السلطة الثقافية، ولم يكن ملهوفا على مغانم السلطة والسياسة، هو رجل سَمِحٌ ولا تعنيه الجهويات ولا العنصريات ولا الألوان ولا قبح الممارسة وتسلّط السلطة، كان ومازال هو الوجه الآخر لسلطة ناعمة، ممكنة، تتفادى قسوة السلطة وإكراهاتها والتمكّن من رقاب البشر واستعبادهم وتقرير مصيرهم... كان ومازال رجل تحرّر وتحرير للرقاب وللعقول وللأفق البشري.

حين طلب منّي السيد محمد الميّ المساهمة بشهادة في هذا الكتاب مرضت، فالكتابة، الكتابة الحقّ، مرهقة، وتصيبني دائما وأبدا بالمرض وأصاب بالسقام والسهاد والأرق... ولكن حين أستغرقت في الذاكرة عن جلول عزونة أشفاني الاستغراق كترياق، فالحديث عن الصالحين يُصلح الأوضاع الجسدية والذهنية وأوضاع البلاد المتضعضعة...

والكتابة لا تكون كتابة بالمشاعر فقط ولكنها تقوم على الحجّة والدليل،فما هي حجّتي وما هو دليلي وأنا في حالة شهادة عن جلول عزونة، والشهادة في الدين والدنيا مسألة فارقة بين الحقّ والباطل، ويقال أن الشهادة هي التي سوّدت لون الغراب، وأنا دائما أحاول أن لا أكون غُرابا، يرتفع صوته في المقابر والجنازات... ويسعدني الإدلاء بشهادتي في حياة عزيزي الأستاذ جلول عزونة، أطال الله عمره في الخير بيننا، عمره وصدقه وشهادته وكتاباته المتنوعة عنّا وعن البلاد التونسية وعن التاريخ الذي احتضنه...

الكتابة والدخول في علاقة مع الذاكرة ومحاولة التدقيق ليست من المسائل المرغوب فيها، نعمة النسيان أفضل، لدى الموتى وليس لدى الأحياء والحياة... ولكن حين تتذكّرك الذاكرة الجمعية

وتطلب منك السباحة في بحار هائجة في أوقات مضطربة في طقس سيء فلا يمكنك رفض الطلب كجندي ثقافي عند الذاكرة.

هل بيني وبين جلول عزونة مزايا، أو مصالح متبادلة، أو علاقة خاصة مخصوصة يمكنني التباهي بها؟

لا مزايا بيننا إلا القيام بما يراه كل منّا واجبه في الوجوب.

شخص يمارس قناعاته الشخصية الإنسانية ولا يصلح للاستعمال السياسي ولا للاستعمال الإعلامي ولا للشهرة والإشهار، لأنه رجل صالح طيّب القلب يصلح أن يكون قدوة في خدمة الشأن العام والشأن الخاص أو الشخصي، ولا يصلح كسلعة للتجارة، وأنا أعتبر جلول عزونة من الشخصيات التي نجحت في إدارة شأنها الشخصي بكرم وسخاء ونجحت في المساهمة في الشأن العام بنظافة ورجولة ورفعة وسموّ.

لقد حبّبني جلول عزونة في مدينة منزل تميم وناسها، ورجالها ونسائها وشيبها وشبابها، وأنا من قرية الصقالبة، من معتمدية منزل تميم، ومنزل تميم لها أكبر سوق أسبوعي في الجمهورية التونسية، ولها ذاكرة وطنية ثريّة ثراء لا تسعه هذه الخواطر، وفي تلك المنطقة حيث تربيت أن الحبّ الوحيد هو للقرية، قرية الصقالبة الشريفة وجدّها سيدي معاوية وليس للمدينة، المدينة التي لا تشبه للقرية فالقرية لها جدّ واحد وحيد، والمدينة لها أجداد وكثرة أعراق، المدينة التي لا جدّ لها، بل لها جامع يجمع الأجداد والتكاثر المعرفي، في حين أن جلول عزونة كان يتمتّع بأفق جغرافي وإنساني واسع ويعرف القرى والأرياف والمدن، ويعرف قبور الأسلاف والأخلاف ويعرف مقابر ومتاحف التاريخ في منزل

تميم وما جاورها، ويعرف الشعراء والمناضلين ويعرف كيف يقدمهم ويحاضر عنهم في الحضور وفي الغياب، وكان يحاضر دائما وهو يُحيي الأواصر المشتركة، ويتفادى جراح الذاكرة وإثارة النعرات وتغذية ذاكرة الأحقاد... كان ومازال دائما رجل المبادئ والمصالحة والارتفاع فوق الضغائن والبؤس والأحقاد، محاربا راسخا للجهل المشترك في البلاد المشتركة.

جلول عزونة في منزل تميم في الثقافة كان ثالث اثنين هما القاص المبدع والرسّام محمود التونسي والشاعر الصادق شرف صاحب دار نشر الأخلاّء، أطال الله عمره بيننا في الحياة وفي الذاكرة، وفي الأنحاء كانت مدينة قليبية تحتفل بشاعرها نور الدين صمود وبباحثها الأكاديمي الكبير في البلاغة العربية الأستاذ حمادي صمود، وبكثرة فنانيها في الفن التشكيلي، وكان جلول عزونة يمدّ الأواصر ويمدّ الروابط ويمدّ الذاكرة بما يجمعها لا بما يفرّقها، وكان جلول عزونة طريقا آمنا في الجهة حيث نتنقّل في المكان وفي الزمان والمقامات والمنازل، ولك يا منازل في القلوب منازل...

حين خاطبني محمّد المي، صاحبي، من أجل نشر هذا الكتاب... أربكني الخطاب، فأنا لا يمكنني أن أتخلّف في الحضور عند تأليف كتاب عن عزيزي جلول عزونة يديره صاحبي محمد الميّ... ولله في خلقه شؤون؟ مع محبّتي لشؤون خلقه... للعلم والتوضيح وتحديد الأمور.

وأنا حائر في أمري عن ماذا سأكتب عن سيّد متفوق يتفوّق عليّ بشخصيته الرائعة الرفيعة المتسامحة العارفة الطيّبة التي تنشر النبل والسموّ حيث كان مقامها، بارك الله لنا فيه، بارك الله فيه في هنا وهناك وهنالك...

ثم، وأنا مبلبل الذهن، تذكّرت أنني كتبت عن جلول عزونة تدوينة في أواخر سنة 2022 ، وكنت يائسا من العثور عليها في الفايسبوك، ولكن بفضله تعالى وبفضل ولدي آدم، عثرت على التدوينة، وذلك بعد مراجعة شاقة لأرشيفي في التدوينات الذي أحرص على تغذيته بين الفترة والأخرى بتثبيت ما نشرته في العالم الافتراضي، فقد انتقلت بفضل ثورة المعلومات من الكتابة في الكتب والجرائد إلى التدوين في منابر الافتراض والحروف الضوئية...

وهذا هو نص التدوينة كما نشرت بالضبط:

ـ علي لعريّض نائب رئيس حركة النهضة في الحبس

في قضية تسفير الشباب التونسي إلى سوريا من أجل اسقاط نظام حزب البعث والرئيس السوري بشار الأسد، وإقامة الخلافة الإسلامية؟

علي لعريّض ذاك، كان وزير الداخلية في زمن الترويكا وكان رئيس حكومة في زمنها بعد تنحية حمادي الجبالي،

ثمّة الكثير من الأحداث التي تحضر للذاكرة عن علي لعريّض، منها أخوه عامر لعريّض، ومنها الرشّ بالبنادق على أهل سليانة وإصابة الكثير من الشباب بإعاقات مزمنة، في أجسادهم وفي عيونهم، ومنها زواج ابنه في حفل إخوانجي بامتياز، والفصل بين الذكور والإناث من المحتفلين من كبار القوم في تونس،،، ومنها مشهد رسخ في بالي عند استضافته في برنامج سمير الوافي وكيف ابتسم وتهكّم عندما سأله المنشّط عن نجيب الشابي، وكيف باع بيت والده، بيت عائلة الشابي في المرسى...

أما المناضل الشريف جلول عزونة الذي كان صاحب علي لعريّض في «النضال» ضدّ دكتاتورية نظام السابع من نوفمبر، كما يُقال، وكان يستضيف علي لعريّض الهارب من البوليس، يخبّئه في منزله في المنار، فقد أخبرني في تلك الأوقات أنه رفض مصافحة علي لعريّض حين تولّى لعريّض الحكم، لأن علي لعريّض تلوثت يديه بالدماء... يا لطيف.

سلامي لجلول عزّونة دكتور اللغة الفرنسية في الجامعة التونسية وصاحب المؤلفات الأدبية العديدة والمناضل الوطني الشريف، النزيه مع مبادئه وقناعاته، ولم يتلوّث في هذه الثورة وسنواتها المريرة التعيسة بقيادة الغنوشي والقروي خدّام.

حوّل

وتلك تدوينة تدلّ على نوعية تقدير وتبجيلي للأستاذ جلول عزونة، وتشجّعت حين العثور عليها على كتابة هذه الشهادة. التي كتبت على إثر طلب من الناشر المؤلف محمد المي وأخبرني محمد المي أن الكاتب المحتفى به الأستاذ جلول عزونة يرغب في سماع صوتي في الكتاب المناسبة، صوتي مكتوبا، ومن فرط اعتزازي بالأستاذ جلول عزونة حاولت أن أكتب صوتي، وهو يعرف أن الكتابة تشقيني لأنها رهان حياتي، فالكتابة تتمحور حول حكاية تتجاوزنا، وكيف نعثر على حكاية تتجاوزنا نمحورها ونحررها ونصوغها وننشرها وتخبر علينا، تتجاوزنا ولكنها تشبهنا في الشهادة، وكل كتابة هي أولا وأخيرا شهادة في الدنيا من أجل الآخرة أو من أجل الخلود.

أتصوّر جلول عزونة أستاذ اللغة الفرنسية في الجامعة التونسية يعرف طبيعة اللسان البشري في عديد لغاته وكيف ينطق اللسان

بمختلف تعابيره ولهجاته ولغاته وكيف يكون شاهدا على السياق ومساهما في... فجلول عزونة فقيه في الشعر الشعبي والشعر الصوفي والشعر والنضالي، وفقيه في كتابة القصّة بدليل أنه هو من كان مساندا لي في قبول عضويتي في اتحاد الكتاب التونسيين حين تعرّضت مجموعتي القصصية الأولى للمحاكمة، سنة 1986، وتلك مسألة أخرى تستحق في ذاتها خواطر منفصلة عن الخواطر وإحياء الذاكرة الوطنية الميّتة...

وفي الأخير فإن كل هذه الكلمات هي على سبيل تحية لشخص أحبّه وأحترمه وأستفيد من حضوره الرائع بيننا اسمه جلول عزونة، ولا يعنيني في شيء المكافأة المالية التافهة التي وعدني بها الأستاذ محمد المي المشرف على هذه المنشورات والتكريمات، (في حدود مائتين وخمسين دينار) ثمن عشاء واحد على طاولة في عاصمة مدينة تونس...

مع ضرورة تبيان أن لي شعورا بأني شخص هامشي، من قرية الصقالبة، وأن جلول عزونة هو مركزي، من مدينة منزل تميم، ومن أعلام الجامعة التونسية، ينظر دائما بعين الإنصاف المركزي للهامش، وهو من المغرمين ومن الرواد في النظر، نظر المدينة لريفها الخصيب، وينظر بعين لها بصر وبصيرة.

أنا على يقين أن معرفتي بجلول عزونة لا تتجاوز مثل هذه الحكاية والأوشام وسحر الكتابة والحضور في السياق... عدا ذلك فأنا أحاول تفادي الذاكرة والذكريات وهيجان السياق...

نزهة الألباب
في ما لا يوجد في كتاب:
أدب الجنس المرح

منصف الوهايبي

ليس من مشاغلي في هذه المقاربة، أن أفصّل القول في هذا التحقيق القويّ الممتع الذي بذل فيه زميلنا الأستاذ جلّول عزّونة، جهدا لا يخفى؛ وهو المتحقّق بموادّ علمه، ولا في أبواب «النزهة» وفصولها التي تتفاوت طولا وقصرا، وجدّا وهزلا وهي اثنا عشر بابا: في الصفع والقوادة والزنا والقحب ونوادر الزناة وشروط اللاطة والمرد والدبّ والسحق والمخنّثين ؛ وإنّما ألتقط منها ما يمتّ إلى المسألة التي يطرحها أحمد التيفاشي، وأعني «أدب الجنس المرح» باصطلاح منّي. والمسوّغ له هذه العبارات التي ساقها التيفاشي في الباب الأوّل الذي يصلح أن يكون مقدّمة للكتاب، وإن كان موضوعه «الصفع»؛ مثل المداعبة والملاعبة والممازحة والمؤانسة والضحك والإضحاك... فهذه وغيرها ممّا يستوقفنا في كلّ الأبواب، وبخاصّة القصص والنوادر التي تنضوي كلّها إلى وظيفة الحسن النافع أو الممتع المفيد؛ أو «الإمتاع والمؤانسة» بعبارة أبي حيّان التوحيدي. لكن أن يتمّ النّظر في قصص الجنس عند العرب بغرض تخصيصهم بهذا الأدب دون غيرهم من الأمم؛

فذاك عينه سوء التدبّر، إذ يتعلّق الأمربتجربة إنسانيّة كونيّة مفتوحة لم يكن السّبق فيها للعرب ولن يكونوا فيها حلقة الاختتام. وإنّما هم يتبوّؤون فيها منزلة لا يفضلون بها منازل غيرهم من الأمم، ولا هم في ذلك أدنى منهم. على أنّ ذلك لا يبخسهم في الوقت نفسه حقّ التفرّد ببعض الميزات التي تجعل رؤيتهم للجنس مخصوصة بخصائص حضارتهم، ومطبوعة بطبائع بيئتهم. ولا بدّ لنا ونحن نتدبّر أمر هذه القصص بالتّخيّر والتّعليق، أن نبيّن أنّنا لا يقوم بذلك تحت وطأة هذه العقدة. إنّما نقوم بها استئنافا لمجهود ما انفكّ بعض الكتّاب والمفكّرين العرب يبذلونه سعيا إلى بيان منزلة النّصّ الغراميّ العربيّ من الخطاب الغراميّ الكونيّ.

صحيح أنْ لا أحد من باحثينا قام بكتابة تاريخ عامّ لتجربة الجنس عند العرب، بيْد أنّ هذا التقصير لا يحول بالضّرورة دون ترسّم ملامح هذه التّجربة؛ من خلال الاستئناس بما تحفل بعض كتب الأخبار والسّير من قصص عن تجارب في الجنس، قد تلوح لنا جريئة أو غريبة في مجتمع إسلامي، ومن عالم مالكيّ هو التيفاشي؛ أو هي من «الأدب الخلاعي»

بعبارتنا اليوم. على أنّه لا يرد في «النزهة» خلوا من طراوة التّجربة الجسديّة، بل الوجدانيّة أي تلك التي تزخر بها قصص الحبّ عامّة.

إنّ في هذه القصص والنوادر التي تميّز الكتاب، ما يغري بعقد دراسة تتولّى رصد التّحوّلات التي تطرأ على التّجربة الغراميّة «الجسديّة» في انتقالها من مستوى المعيش الحيّ، إلى مستوى الكتابة الفنّيّة التي تتمثّل هذا المعيش الجسدي شعرا أو نثرا، فإلى مستوى التّأصيل النّظريّ سواء لتجربة الجنس نفسها مباشرة أو لكيفيّة استحضارها في فنّ في من الفنون؛ إذ ليس الجنس مجرّد

موضوع من موضوعات المعرفة أو غرضا من أغراض الأدب الفنّ؛ وإنّما هو آليّة من آليّات الكتابة الإبداعيّة. ولذلك لم أتردّد في وسم «النزهة» بأنّها من الأدب، والتيفاشي في تقديري كاتب وأديب في الآن نفسه؛ والكتاب لوحة تناظر لوحةُ ماغريت «حريّة التجوّل»؛ وهي الترجمة السائغة لـ: La clef des champs

التي رسمها سنة 1936 : مشهد طبيعيّ من وراء نافذة وقد تكسّر زجاجُها. على أنّ الممتع أنّ شظايا الزّجاج المكسَّر المنثورة على الأرضيّة تحملُ بعض مقاطعَ من المشهد الذي كانت تُبينُه وتبْنيه؛ قبل أن تتشظّى، من دون أن تكون هذه المقاطعُ قد اجتزأت من المشهد الطّبيعيّ. وهذا من شأنه أن يثير قدرا غير يسير من اللّبس على صعيد العلاقة بين الدّاخل والخارج، بين الواقع والوهم. وثمّة في النزهة حركة بصريّة يتداخل فيها الوصف والمشهد المديني؛ في لعبة تكاد تحجب عنّا فرْز البصريّ الطّبيعي أو الواقعي من البصريّ المتخيَّل. ومثل هذه القدرة لا تمتح عناصرها من ذاكرة قويّة فحسب، وإنّما من ملكة أدبيّة أيضا تتيح للسارد، أن يندسّ في سريرة الشخصيّة، ليجلوها في مجْلى الواقع، أو محتمل الوقوع.

***

إنّ هذا العنوان: «أدب الجنس» ؟ ليس جماعا لقول فرغنا منه، ولا هو تأليف لمفكوك خطاب تقطّعت بنا السّبل بين تمفصلاته. إنّما هو عنوان يَسِمُ «الحبّ الجسدي أو الإيرتيكي» من حيث هو استعارة «جنسيّة أدبيّة»، وهي «المُصادرة» التي نأخذ بها، ولا نجد لها أبلغ من الحديث النبوي الذي أورده البخاري في صحيحه؛ حيث

يتعالق «المقدّس» [الوحي] والدنيوي[الجنس] : «يَا أُمَّ سَلَمَةَ، لا تُؤْذِينِي فِي عَائِشَةَ ، فَإِنَّهَا وَاللَّهِ، مَا نَزَلَ الْوَحْيُ عَلَيَّ وَأَنَا فِي لِحَافِ امْرَأَةٍ مِنْكُنَّ غَيْرِهَا».

لكن يحسن أن نقرّ، ونحن نمهّد السّبيل إلى هذا الموضوع الشائك ؛ على قلّة ما كُتب فيه عند العرب المعاصرين، أنّ ضبط حقيقة الكلمة أو ماهيتـــها أو غير هاتين المقولتين من مقولات تنتسب إلى نفس العائلة المفهوميّة الكبرى نظير المفهوم والحدّ والجوهر والهويّة، وما إلى ذلك، عمل قد لا يقدر الباحث على تخطيّ عقباته ورياضة صعابه.

وعليه، لم يكن إذاً بُدٌّ من جهد خاصّ قد لا يخلو من بعض مجازفة أو حدْس، فافترضنا على «النزهة» ما افترضنا، وقلّبناه على ما قلّبنا، وخلصنا إلى ما خلصنا.

وهذه مقاربة نحاولنا فيها دون ادّعاء، أن نتنكّب الطرق المعهودة في مقاربة أدب الجنس عند العرب المسلمين؛ أي تلك التي تصله بالدين وقيمه أو بالمنزلة التي حازتها المرأة في حقبة ما من تاريخ العرب المسلمين، أو تلك التي تضعه على طرف النقيض من الحبّ «العذري» أو «البدوي» كما أفضّل.

ولذلك سعينا إلى استدعاء مختلف دلالات مقولة الجنس ومختلف مستويات تدبّرها جماليّا أو معرفيّا. بيْد أنّه لا مناص من القول إنّ الكتابة في الجنس تنطوي على قَدْرٍ كبير من اللَّبْسِ، هو عينه القدر الذي تنطوي عليه القراءة في الجسد. وهو لبس مأتاه التّعميم الذي قد يشوب مفردة الجنس أو الجسد، حيث تُحمل في معنى عامّ على دلالة مطلق الرّغبة في هذا الشّيء أو ذاك، أو على دلالة

الشهوة أو الرغبة بما هي توادد بين البشر. في حين أنّ ما يعنينا في السياق الذي نحن به، إنّما هو المضمون الجنسي بل»الأيروتيكيّ» الذي يعتري العلاقة بين ذكر وأنثى، أو بين ذكر وذكر، أو بين أنثى وأنثى؛ وهي الموضوعات التي تشغل التيفاشي في نزهته العجيبة؛ أي ممّا ينكره الدين والعرف الاجتماعي معا. ونقدّر ونحن نقرأ هذا «الأدب الجنسي» أنّ مداره على مضمون تشتدّ فيه درجة الانفعال «الشّبقيّ» أو تخفّ بحسب عوامل ثقافيّة وأخلاقيّة ودينيّة يتمثّلها الفرد على نحو لا واع في الأغلب الأعمّ. بل أنّ درجة هذا الميل الشّهوانيّ إنْ سلبا أو إيجابا هي التي تحدّد دلالة العاطفة التي نسمّيها الحبّ الجسدي ونوعيّتها. وهذا المضمون ليس مقتصرا بالضّرورة على المعيش البسيكولوجيّ المخصوص بالانسان أو المعيش الجسديّ؛ بل إنّه يحوز منزلة ذات شأن ضمن إنشائيّة الكتابة وحتّى ضمن جينيالوجيا المعرفة. وإلى ذلك فإنّه منشدّ إلى فضاء أخلاقيّ تتجاذبه قيم مختلفة ومشاعر مركّبة نظير الوفاء والغدر والغيرة والوفاء والكذب، وغير ذلك.

لكن ما دام الأمر يتعلّق بمدّونة الجنس عند العرب في أكثرها جرأة، فإنّ المطلوب لا بدّ مستهدفٌ سرديّة الحنس لا الجنس أو هو مستهدفٌ الجنس مسرودا في بعض نثر العرب وشعرهم. وإذا تساءلنا: ما هو الجنس في سياق النزهة؟ فإنّنا نستجلب لا محالة مقولات أخرى نظير الرّغبة والحاجة والمتعة والشبق وغير ذلك من المقولات والمفردات التي من شأنها أن تنتسب إلى دائرة الممارسة الغراميّة الجسديّة عموما. لكنّ ذلك لا يمكنه أن يحدّ الحبَّ الجسدي حدّا كلّيا صارما. ولذلك يكون من الأجدر أن

نتساءل: كيف يتجلّى الحبّ الجسدي؟ بل أهو «جسدي» حقّا أي شبقي كما يقع في ظنّ قارئه؟

على أنّ مثل هذه الأسئلة ولئن كانت تستدعي بالفعل اهتماما نظريّا وتقتضي زادا فكريّا واسعا وعميقا؛ فإنّ مقاربة بعض قصص الحبّ الجسدي عند العرب وأشعارهم في ذلك؛ لا تروم الانخراط في سياق مثل هذا الأفق على نحو مباشر، وإن كنّا في الوقت نفسه، نحاول أن نستأنس به؛ فهو أقرب إلى مباحث جماليّة المتعة أو اللذة، من جهة تخييلها في بعض أنماط الكتابة الإبداعيّة؛ أي الشعر وفنّ القَصص الذي تناسل منه. ولذلك فإنّ هذه القصص وهذه الأشعار، كثيرا ما تتحدّث عن ارتداء الراغب أو المرغوب فيها أو فيه، رداء اللّغة أو قناعها، أو عن النّظر إليهما بعين اللّغة. وقد يكون من الصّعوبة بمكان، أن نردّ كلّ هذه الكتابة الجسديّة إلى الواقع ما دام الأمر يتعلّق بتنويع سرديّ على نواة قصصيّة تكاد تكون واحدة أو متقاربة الأحداث، بالرغم من أنّ خبرة الجنس تظلّ في أصلها ـ على شيوعها ـ خبرة فرديّة؛ فمثلما يبدع أيّ منّا وحده، ويموت وحده، فأنّه يحبّ وحده أو يضاجع وحده. وقد لا يتعلّق الأمر في هذا السياق بالمعيش الجسدي الخبريّ لدى الأفراد وإنّما يتعلّق بجماليّة الجنس ضمن ضرب من ضروب القصّ والإخبار. ونحن لا نسائل صاحب النصّ، فبيننا وبينه حجب كثيفة من الزمان والمكان؛ وإنّما النص الماثل للعيان. وهو نصّ يضعنا إزاء رؤية من رؤى العالم. ولعلّها «دينيّة» في جانب منها، وقد تكون «اجتماعيّة» أو «نفسيّة» في جانب آخر، وقد تكون «شعريّة» أو «إنشائيّة» في جانبها الأغنى. وكلّ قصّة من هذه القصص وقصيدة من هذه القصائد؛ لا يمكن أن تؤخذ من حيث هي وثيقة أو تاريخ حياة وعصر وجيل، أو

حتى تاريخ حالة أو اعتراف. إنّما هي شكل فنّي ينضوي إلى القول الشعري بالمعنى الواسع للكلمة، دون أن يسوق ذلك إلى القول إنّ صلتها بالحياة منقطعة أو تكاد، أو هي مفصولة عن المجتمع أوالإيديولوجيا. وهذا أدب، والأدب يظلّ ـ مهما يكن الموقف منه ـ تخيّرا نوعيّا من الحياة، على قدر ما يظلّ عملا تخييليّا؛ الأمر الذي يسوّغ قولهم «واقعيّة العمل التخييلي»؛ كلّما أذكى الكاتب الإيهام بالواقع، وكان لذلك أثره في القارئ؛ حتى لَيبدوَ التخييل أقلّ غرابة من الحقيقة وأكثر تمثيلا. والتمييز لا يقوم في الأدب بين واقع وتخييل، وإنّما بين مفاهيم عن الواقع مختلفة، وطرائق من التخييل متنوّعة. وهذه القصص والأشعار التي يسوقها التيفاشي تنشئ عالما أكثر ممّا تعالج قضيّة. والكاتب المتمكّن يملك هذا العالم الذي يفيض عن عالم الحياة، أو هو يداخله من أكثر من جهة من جهاته. ومن هذا المنظور، نقرّر أنّ التداخل في هذا الأدب؛ ليس تداخلا بالمطابقة، إذ ليس ثمّة مشابهة أو مماثلة، وإنّما مجاورة أو إرداف؛ كلّما عدل الكاتب استعاريّا من «عقدة» إلى جوّ أو إطار عامّ، ومن شخصيّات إلى إقامة في المكان وفي الزمان. وعلى أساس ممّا تقدّم يمكن أن تتوزّع قراءة «النزهة»على هذه المستويات جميعها؛ ولكن دون أن نغفل جملة من الصعوبات، مردّها إلى اتّساع المادّة الأدبيّة، وتنوّعها من جهة، وإلى غياب نظريّة في الجنس عند العرب المسلمين، يمكن أن نستأنس بها، من جهة أخرى.

***

لنقل إذن إنّ التّقصّي عن ملامح نظريّة عربيّة في الحبّ الجسدي، لا يبدو أمرا ميسورا. ولا يُعزى ذلك طبعا إلى شحّ المصادر المتعلّقة بهذا المطلب أو إلى ندرة الآثار التي تحفل بخبرة الجنس؛

فهي على العكس من ذلك على غاية من الوفرة، تتجاذبها اتّجاهات شتّى في تقدير قيمة الهوى، ومواقف مختلفة من حرقة العشق؛ حتّى ليتعذّر مجرّد الإلمام بها، فما بالنا بالوقوف عليها كلّها؛ بما يخوّل استخلاص نظريّة في الجنس لدى أسلافنا متماسكة الجنبات. بل إنّ ما يضاعف من هذه الصّعوبة هو كون العناصر التي أسهمت في بناء الحضارة العربيّة الإسلاميّة هي عينها التي تنحت الأفقَ الذي تتشكّل ضمنه رؤية العرب للجسد عامّة والجنس خاصّة. وفي هذه القصص بعض ما يترسّمه الفلاسفة من منزلة للهوى من منازل النّفس؛ سعيا إلى الظّفر بحقيقة اللذة أو المتعة أو الجنس إن كان حالة للقلب أو اقتضاء للعقل. وفيها أيضا ما يشخّصه الأطبّاء من أدواء العشق وتبعاته من اعتلال يعتري البدن أو يعلق الرّوح، وحتّى عن طريق انزياح بعاطفة الجنس نحو الإلهيّ حلولا أو فيضا.

على أنّ تنوّع الأجناس الكتابيّة التي تُعنى بمسألة الحبّ في تراث العرب لا يمكنها أن تحجب عنّا كون الشّعر يمثّل في الغالب الأعمّ مصدر اقتباس لكلّ الأعمال المتعلّقة بنظريّة الحبّ عند العرب؛ حتّى أن بعض هذه الأعمال التي يُفترض فيها أن تكون تعليقا نظريّا على خبرة الجنس تستحيل هي بدورها إلى مختارات شعريّة. ولعلّ هذا ما يستدعي الوقوف على هذه العلاقة الطّريفة بين الشعر وهذه القصص المتناسلة منه، فضلا عن العلاقة بين الجنس والشّعر حيث العود إلى النصّ الشّعريّ للاستدلال به على هذا المعنى أو ذاك المغزى، يكفّ عن مطلب الاستدلال ويستغرق مرّة أخرى في لذّة النصّ الشّعريّ نفسه. وقصص النزهة ليست فقط مجرّد سرد لوقائع غراميّة أو مجرّد عرض لأخبار الزناة والقوّادين و»وِضْعات« المضاجعة ؛ وإنّما تستحيل في ثنايا الكتاب إلى شروح على بعض

الأبيات أو القصائد الشّعريّة أو الآيات والأحاديث. وهذا ما يدفع إلى إمكان تأويل هذه السّرديّة الجنسيّة التي تصاحب النصّ الشّعريّ على أنّها ضرب من ضروب جماليّة التّلقّي، يتولاّها في هذه المرّة جنس أدبيّ.

بيْدَ أنّ هذا الخطاب الأدبي مهما يكنْ تفرّده، شعرا أكان شعرا أم قصّة؛ ليس ثمرة عقل خاصّ أو نفس خاصّة فحسب، وإنّما هو ثمرة نصوص وخطابات أخرى أيضا تتحدّر إليه من أكثر من صوب، وتتردّد في جوانبه مجهورة حينا، مهموسة حينا، ممّا يراكم خطابا فوق خطاب، ونصّا على نصّ.

ومن هذا الجانب نقدّر أنّ ترتيب العلاقة بهذه القصص في ضوء مفهوم »التلفّظ« يمكن أن يعين في حدود قد تتسع وقد تضيق، على إدراك الأفكار المتصرّفة بالشخصيّة في النزهة أي «الفاعل» و»المفعول به»، أو أن ننظر إليها من ناحية نفسها ونوازعها الخاصّة وبواعثها الدّخيلة. وهي لا شكّ في غاية الدّقة والتّعقيد، بحيث لا يملك الباحث إلاّ أن يقف على حدودها؛ دون أن يقدر على السّير في مجاهلها، إلاّ أن يجمع بين طريقة المؤرّخ وأسلوب النّاقد؛ وإن بحذر وحيطة شديدتين.

ومردّ ذلك إلى أنّ التيفاشي يخرج لنا، من شوارد الأخبار ومتخلّف الآثار، وهو يحتال بها ولها في كثير من الدّقة، وكثير من حسن التّأتّي، شخصيّة نابضة بالحياة. ولكنّها شخصيّة تقوم في الأغلب الأعمّ على وقائع منتخلة؛ ينسّقها تنسيقا خاصّا، ويرتّبها ترتيبات عاقبيّا أز استطراديّا، وهو يوزّعون ظلاّ هنا وضوءا هناك، عسى أن يحفظ لها نوعا من الاتّساق ويظهر لنا بذلك سير التّفاعل بين الشّخصيّة وأثرها، أو كيف تأثّرت ببيئتها وعصرها.

إنّما يبدأ الاشكال عندما تغلّب طائفة منّا، المعنى الحرفي على المعنى المجازي، وتنْشدُ في النّظام الثّقافيّ الذي يختفي خلف النّظام المجازي معنى تعزوه إلى الكلمة، أو ترفعه عنها، على أساس من إيقاع النّسبة بين الإسم والمسمّى أو بين الوصف وموصوفه. وربّما كان هذا من الأمور المعلومة في بدائه القراءة، إذ من الصّعوبة أن نحدّد «المجازي»من دون أن نقابله بـ»الحقيقي» أو»الواقعي»: ف»أدب الجنس المرح» عالم أدبيّ رمزيّ، وشخوصه من عالم حقيقيّ أو تاريخي. ولامناص من الإقرار بأنّ العلاقة بين نظام المجاز وأنظمة الثّقافة قائمة في مستويات شتّى، وأنّ الثّقافة إنّما تتجلّى في «المقروء والمكتوب» كليهما. غير أنّ العلاقة بين هاتين الصّفتين « المجازي «والحقيقي» أو»الوقعي» أو «التاريخي» غير مستقرّة إذ تتغيّر تبعا لتغيّر وظائف الثّقافة وحواملها. لكنّ كثيرا أو قليلا منّا لا يلتفتون إلى التغيّر الحاصل في اللغة واستعمال الأشياء، أو هم لا يأخذونه بما هو خليق به؛ فيتواردونَ النصّوص من أنظمة لغويّة «مغلقة» حينا، ومن عالم غير عالمها؛ على نحو ما نجد عند عامّة الذين اشتغلوا بالنصّ الأدبي «الحسّي» أو «الإباحيّ بعبارتهم أو «الحضري» كما نفضّل، فرأوا فيه «انعكاسا» لقيم البيئة والحضارة وما إليها.

والأمر يتعلّق بقصص أكثر منه بحقائق. ولكنّها قصص تحافظ على ما يمكن أن نسمّيه «اتساق الجرس» الذي يؤمّن لهذا العالم الأدبي، اكتماله من حيث هو عالم يشتمل على ما هو عميق أساسيّ في الجنس واللذّة، وفي شخصيّاته التي تنمو وتتغيّر، على أساس من بنية محكمة؛ لعلّ من أبرز مظاهرها الشموليّة أو «الكليّة» التي تنهض بترتيب عناصر السرد، وكلّ مكوّنات القصّة، على مقتضى

قانون التجميع، فالتحويل. وهو ما يكسب البنية القصصيّة قدرة على التغيّر الداخلي؛ حتى لكأنّ القصّة أو النادرة في النزهة نظام يدير ذاته بذاته؛ لكن دون أن تبرح موضوعها، فهي عوْد على بدء، مثلما هي تعبير مكانيّ أي عالم، وتخييل كنائيّ قصصيّ أي زمان، مثلما هي حركة وصيرورة، وتأمّل ساكن في ذات الآن. وهذا ممّا يضفي عليها شعريّة مخصوصة. وإذا ما استتبّ لنا هذا الوصف، فإنّ القصّة تسوّغ العلاقة المفترضة بين البنية القصصيّة المتخيّلة، والثقافة التي هي جزء منها.

وما يعنينا إنّما هو النّظر إلى ضرب من ضروب اللذّة في الذّهنيّة العربيّة الإسلاميّة استئناسا ب»النزهة» وفي نعتها ب»إيروتيكيّة» معقودة على الانفعال أو الوجدان، وعلى الإدراك؛ وفيها يتداخل النّفسيّ والجسديّ في منحى يخفّف من المغالاة في روحنة الحبّ أو في شبقيّته؛ حيث التغنّي بالجسد وتكثيف الاستعارة بشأن بعض أعضائه؛ مناسبة لكشف شوق يغلب على النّفس أكثر ممّا يغلب على ميول الجسد. فكأنّما نحن بصدد «أيروتيكا عشقيّة» ـ وهذا اصطلاح ننحته على حيطة وحذر، ولكنّنا نجازف به ـ «إيروتيكا» تصاحبها متعة جنسيّة ونفسيّة أكثر منها أيروتيكا جسديّة خالصة. وهذا ممّا يحدّ من شطط الغلمة في عماها الغريزيّ؛ دونما توجيه أتيقيّ أو من الاحتفاء الشّبقيّ بالجسد ومقايسة جماليّته، بمقياس طواعيّته للممارسة الجنسيّة دون سواه.

ونقدّر أنّ هذا الخطاب لا يُكتنه بمعزل عن الكتابة الأيروتيكيّة التي كانت تتنامى في تراث العرب ضمن سياق من تعاقب الظّهور والضمور بحسب التّعاقب بين شدّة الأعراف وصرامة الأحكام وبين تراخي القوانين ومرونة القيم؛ وهي كتابة مفرطة

في «إباحيّتها». وجذورها تمتدّ إلى امرئ القيس في بعض قصائده «الخليعة» إلى عمر بن أبي ربيعة وسُحَيْم عبد بني الحسْحاس. ولقد ألّف العرب في الجنس مؤلّفات لا يمكن تنزيلها باصطلاح اليوم إلاّ ضمن مجال البورنوغرافيا؛ نظرا إلى «إباحيّتها» المفرطة ونظرا إلى كونها لا ترى غضاضة في عرض أسماء الأعضاء الجنسيّة بأسمائها التي تمجّها الأسماع عادة بحكم عوامل أخلاقيّة. كما أنّها لا تتردّد في وصف مفصّل ودقيق لأوضاع من الجماع مختلفة، بل هي تتقصّد ذلك وتتعمّده كما يفعل التيفاشي. وقد يكون صحيحا أنّ مثل هذه الكتابة الجنسيّة المكشوفة التي تنتسب إلى فترات متأخّرة من تراث العرب تبلغ ذروتها في عصر «الانحطاط «؛ إلاّ أنّه قد لا يكون من المجدي أن ننظر إليها بعيني الازدهار والانحطاط؛ وإنّما قد يكون من الأجدر النّظر إليها على أنّها تندرج في إطار طقس من طقوس الكتابة الاحتفائيّة بالحبّ أو بالجنس. ويدفعنا إلى ترجيح القول بمثل هذه الكتابة الاحتفائيّة المكشوفة ما نصادفه من أواصر بين ما هو احتفائيّ وما هو لعبيّ . وإنّه من الجائز أن نتحدّث ونحن نقرأ مثلا ما قام به جلال الدّين السّيوطي(ق. 9 هـ./ ق. 15م.) في «رشف الزّلال من السّحر الحلال»من استعراض لعشرين مقامة تختلف باختلاف العلوم التي تنتسب إليها هذه الخطابات حيث يتولّى كلّ عالِم (صاحب خطاب) وصف ليلته مع امرأته حسب ما يقتضيه علمه أو فنّه من اصطلاح وأسلوب، في عمليّة أقرب ما يكون إلى منافسة لعبيّة، بل هي بالفعل مناظرات لعبيّة تستكمل ما أُثِر عن العرب من أنّهم كانوا ينظرون إلى المرأة،من بين ما كانوا ينظرون به إلى المرأة، على أنّها لعبة الرّجل فتضاعف هذه الخطابات العشرون في لعب أيروتيكيّ متخيّل اللّعب الأيروتيكيّ الواقعيّ. ونقدّر أنّ

لهذه «النزهة» أصلا في النصّ القرآني استئناسا بهذين النصّين: «سورة يوسف» و»رشف الزلال من السحر الحلال».

ويكفي أن نلقي نظرة خاطفة على الأدب العربي القديم شعرا أو نثرا، لنتبيّن كيف أدار أسلافنا أدبهم، في نماذجه الباقية، بمعزل عن الدين وأحكام الشريعة؛ الأمر الذي يفسّر ظهور أجناس أدبيّة جريئة لم يكن للعرب سابق عهد بها مثل الخمريّات وشتى فنون الغزل بما فيها الإيروتيكي والبورنوغرافي... والمسوّغ لذلك في تقديرنا أنّ النصّ القرآني هو الذي فسح المجال لكلّ هذا عندما أحكم الفصل في سورة الشعراء مثلا، بين فعل الشاعر أو المبدع وقول الشعر او العمل الإبداعي، بالرغم من أنّ الشاعر مُطالب بفعل القول؛ وليس بالمناسبة بين قوله وفعله. وهذا ما أتاح للأدب العربي بعامّة، أن يتطرّق دون وجل أو خشية من قيد أو حدّ أو تثريب، إلى موضوعات قد لا تكون سائغة دينيّا بما في ذلك هذا الذي نسمّيه «أدب الجنس. والأغرب من هذا كلّه أنّنا نقف على ذلك عند كثير من علماء الدين، وأقتصر ها هنا على مثالين: تفسير الطبري لسورة يوسف، حيث عمد إلى تفصيل المُجمل القرآني، على نحو قصصي جماليّ لا أظنّ أنّ أيّا من سلفيّينا يسوّغه، ومقامات عالم الإسلاميّات جلال الدين السيوطي »رشف الزلال من السحر الحلال» ونزهة التيفاشي.

و قد يكون من الأجدر النّظر إليها من زاويتين:

ـ أولاهما راجعة إلى ما يسمّيه الشّيخ الفاضل بن عاشور «التّناسب الوضعي التّوالدي» الذي يربط بين الفنون والعلوم المتنوّعة في وَحدة الثقافة العربيّة الإسلاميّة.

وهو التّناسب «الذي بمقتضاه اتّخذ كلّ فنّ من الفنون الشّعريّة والأدبيّة والحكميّة زيادة على كيانه الذّاتي قواما تناسبيّا في ما يصل عامّة الفنون بعضها ببعض؛ وهو

المعرفة العالميّة الكلّية، فإنّ كلّ علم من العلوم قد اكتسب من استناده إلى العلوم الأخرى من فصيلته ومن غير فصيلته ما جعله في غاياته واستعداداته مرتبطا بضع عامّ تتصرّف بمقتضاه تصرّفا تناسبيّا توالديّا.» ولعلّ هذا ما جعل الأدب عامّة والشعر خاصّة، حرّا في لغته وأشكاله وأفانين أساليبه.

ـ وثانيتهما كون هذا النصوص» المرحة»، تنضوي إلى طقس من طقوس الكتابة الاحتفائيّة بالحبّ أو بالجنس. وهذا ممّا يدفعنا إلى ترجيح القول بمثل هذه الكتابة الاحتفائيّة المكشوفة وما تعقده من أواصر بين ما هو احتفائيّ وما هو لعبيّ في عمليّة هي أقرب ما يكون إلى مناظرات لعبيّة تستكمل ما أُثِر عن المسلمين عامّة من أنّهم كانوا ينظرون إلى الجسد أو إلى المرأة، من بين ما كانوا ينظرون به إليها، على أنّها «لعبة «الرّجل.

يقول ابن الجوزيّة إنّ بعضهم كان يشترط بين العاشق ومعشوقته، أنّ له من نصفها الأعلى ما يشاء من ضمّ وتقبيل ورشف، والنصف الأسفل يحرّم عليه، ويستشهدون بقول الشاعر[مجهول]

فللحبّ شطر مطلق من عقالِهِ وللبعل شطرٌ ما يُرام منيعُ

ورأيه أنّ هذا يخصّ القول بأنّ الجماع يفسد الحبّ. ولكن هناك من يقول بأنّ الجماع يزيد الحبّ. والفصل بينهما أنّ من الجماع حراما وحلالا. والحرام يفسد الحبّ بل يقلبهُ بغضا، والجماع المباح يزيد الحب؛ إذا صادف مراد المحبّ. ويضيف أنّ العشق هو

الإفراط في الحب وهو أمرّ أسماء الحب وأخبثها، ولم يرد ذكره في القرآن ولا في السنّة.

ولعلّ في هذا ما يسوّغ القول إنّ الحبّ العذري أو «البدوي» كما نفضّل «إيروتيكا روحيّة» أو «حبّ « طفولّي « أموميّ «،ولكنّه «حسّي» هو أيضا؛ هذا التّعـلّق بالقسم الأعلى من جسد المرأة ـ على نحو ما نجد في كثير من قصص العذريّين الذين يصفون القبلة ورضاب المرأة وصدرها ومعصميها ـ ارتداد،على ما يبدو، إلى مرحلة من مراحل الطّفولة الأولى وحنين إلى صدر الأمّ أو حضنها. وقد لا يكون الإعراض عن القسم الأسفل إلاّ إعراضا عن الجزء المحرّم من جسد الأمّ ، قد يكون مصدره الخوف من صورة «المرأة ذات القضيب « بتعبير علماء النّفس أومن صورة الأب من حيث هو رمز الثّقافة القامعة. وهذا الإعراض لا ينفي الجانب الحسّي في الحبّ العذري بل لعله يؤكّده ويثبته»فكلّ ماليس تناسليّا في الحبّ إنّما هو جنسيّ.»

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ الحبّ العذري أو البدوي لا يقع في الطّرف الاخر من الـحبّ الجسدي، كما توهم بذلك شتّى التّعريفات التي نجدها عند العرب المعاصرين، وإنـّما يقع في الطّرف الآخر من « الحبّ الخلاعي»، فما أن تظهر الخلاعيّة، أو الإباحيّة،حتّى يضمحلّ العشق أو الغرام.

لعلّ خير ما نختتم به نزهتنا في «نزهة الألباب» أنّ هذا النصّ احتفاء بالجسد الأنثوي والذكري، والجسد في ما تبيّنه الدّراسات الحديثة، منظومة رموز تستطيع اللغة أن تطويها وتنشرها، أن تخفيها وتكشفها. وهذه العلاقة بين الجسد واللغة تنشأ في مرحلة الطفولة الأولى، من علاقة حسيّة بين جسد الطفل وجسد الأم أو جزءا من

أجزاء جسده تفتح فيه ثغرة تمتّع بحيث يستشعر الطفل الدعابة كلذة تدونها الأم في هذا العضو أو الجزء، وينمو لديه إحساس بالفارق بين لذة موطنها الأذن مثلا ولذة موطنها العنق. وفي الآن نفسه تدوّن الأم في عضوها المداعب (الإصبع مثلا) حرفا «حسيّا» يحدّد التباين أو المسار في كل تمتّع. وعلى هذه العلاقة بين الأم والطفل يقوم أساس الصلة بين الجسد واللغة، فيغدو صراخ الطفل دعوة إلى الحب، تستجيب لها الأم، فتشبع جسدها وجسد طفلها، وترسم بحركة أو مداعبة، بإشارة أو كلمة، لغة خاصة بالجسد، يدلّ كل عنصر منها على الفرق بينه وبين العناصر الأخرى؛ وقد بيّن «دوسوسير» أنّ اللغة لا تحوي إلاّ فوارق، فهي لا تنطوي لا على أفكار ولا على أصوات سبق وجودها وجود النظام اللغوي، وإنما تنطوي على فوارق تصوريّة وفوارق لفظيّة ناشئة عن هذا النظام.

ومن أهمّ النتائج التي تترتب على علاقة الجسد بالأم،في المقاربات التحليليّة النفسيّة، أنّ الإحساس الذي يرافق الإنسان في مراحل حياته أنّه «أمّ جسده الرؤوم»، فيعنى به على نحو ما كانت الأم تعنى به في الطفولة، أو يحبّه على طريقتها ويدركه بلغتها. وجملة القول أنّ الإنسان يعثر على وجود أمّه الغريب في كلّ صور الجسد، كما يقول «ميشال برنار»، فهو إذ يعتقد أنّه موجود في جسده، وأنه يتحاور معه، من خلال وعيه إيّاه، لا يفطن إلى أن الحوار الحقيقي، هو الذي بدأ مع جسد الأم ويستمر مع هذا الجسد الغائب الحاضر، حتى الموت.

على أنّه يمكن أن نعود بـ«النزهة» إلى جذور أقدم منغرسة في تربة القيم الجاهليّة على نحو ما نعاين ذلك في نكاح الاستبعاض أو الرّهط ممّا يليّن من حدّة التّقابل بين الإباحة والتّحريم في بعض ضروب النّكاح. وهذا موضوع آخر وحديث آخر.

جلول عزونة :

مسيرة مثقف مُشتبك

محمد الجابلّي

تكريم الأستاذ جلول عزونة ونقد مسيرته ومساره الثقافيين يُعتبر حدثا مميزا لأسباب عدة من أهمها الوضوح والمبدئية في التعاطي مع مختلف المراحل والعشريات رغم ما فيهما من تقلب وارباك في المستويات الاجتماعية او السياسية...

مسيرة تكشف الجانب الأهم في صلة المثقف بواقع مُتغير، صلة الفعل في تقاطع مع مُستجدات الواقع الثقافي وصلة النقد في تقاطع مع مركزية السلطة كنظام أو كأنظمة - على اختلافها- ومنها ذلك التقاطع الضروري بين السياسي والثقافي ومن خلالهما المعرفي ضمن مسيرة أكاديمية تتأثر وتتفاعل ضرورة مع سائر مكونات بنية الشخصية.

ومن ميزات شخصية المحتفى به هو ذلك الحضور مُواكبة وتفاعلا مع مختلف المراحل المؤسسة لواقعنا السياسي الاجتماعي منذ الاستقلال ...فجلول عزونة لم يبتعد عن ساحة الفعل - كما يحصل مع بعض الكتاب والمثقفين- وبعضهم يظهر فترة ما ثم يختفي منصرفا لشأن خاص من شؤون الحياة الكثيرة

وما أرجحه أن النشأة الأولى كان لها كبير الأثر في شخصية جلول عزونة لأن علماء النفس الاجتماعي يجمعون على مبدإ الثابت والمُتغير في الشخصية ويقرون بذلك الدور أي دور المنشإ وأثره في مُختلف تفاعلات الشخصية في لاحق مسيرتها تلك النشأة المُتواضعة في بيئة زراعية ترتبط بالكدح الموصول وبالأرض ومواسمها ...نشأة «أبناء السحاب» الذين يتشممون النسيم ويرقبون السحب المقيمة أو العابرة...نشأة برية قوامها الحرية والطبيعة والكدح لكنها مُسيجة بقيم أصيلة وبالتطلع إلى العلم والمعرفة والنضال في سبيلهما تماهيا مع النضال المقاوم للمستعمر...

علامات أولى في مسيرة الفتى لكنها كبيرة الأثر حين يضعك القدر بترتيباته العجيبة بين أيدي «سي الشريف مستغانمي» كمعلم في مدرسة ابتدائية وهو من علامات المقاومة والنضال ذلك المطارد بحلمه من الجزائر والمقيم بالوطن القبلي مدرسا يرعى الحلم ويخط مستقبل الوطن...

في محيط نضالي مُتجذر نشأ الفتى ومن تلك النشأة كبر الحلم وامتدت الرؤى من الفردي إلى الجماعي ليكون السلم بكل درجاته شوقا وتوقا لحرية تنبني على وعي فردي لكن التطلع فيها لن يكون إلا جماعيا يبدأ من الموطن إلى الوطن ومنهما إلى الإنسانية جمعاء...

من منزل تميم في الوطن القبلي إلى صادقية العاصمة ومنهما إلى باريس ضمن رحلة لا اختلاف فيها بين الثابت والمتغير أحدهما يعضد الآخر ليكون التطلع المعرفي انفتاحا كونيا أو لبنة من لبناته في درس الأدب الفرنسي ومنه تخصص الأدب المقارن

ضمن انفتاح على موروث آخر هو من أهم الروافد الداعمة لوجودنا القيمي الإنساني...

ومن هنا تجدر الإشارة إلى ذلك التعالق أو الترافد الخاص في شخصية جلول عزونة بين ما نسمية «الأصالة والتفتح» تلك البنية الكلاسيكية بتقاليدها المحمودة وبجذورها الملآى ضمن خصوصيات مرجعية في تواشج مع القيم الإنسانية بإطلاقيتها وشمولها...أصالة القرية بما فيها من حرث وزرع وتفتح المدينة أو المدن بما فيها من آفاق متجددة عبر المخالطة والاطلاع الثقافي المعرفي...

وهذه النشأة جعلت من جلول عزونة يبدأ من حيث تكون البداية وينظر إلى مُمكنات الفعل والإصلاح من داخل سياج الموجود ونعني به الحزب الدستوري لكن سرعان ما تكتشف الشخصية الناقدة أن ذلك الموجود لا يمكن أن يحضن التطلع إلى المفقود وهو يضيق بالإصلاح والنقد كشأن معظم سلطات الأرض ...

لتكون بعدها مسيرة المعارضة المشرفة بوضوح بوصلتها والتي استهلكت مُجمل جهد أستاذنا في المحطات اللاحقة...

معارضة مبدئية أساسها المبدأ والإسناد ونعني بذلك إسناد كل نفس يتوق أو يتطلع إلى الأفضل بناءا وتشييدا، وهذه من أهم ميزات شخصية جلول عزونة له رؤى ومبادىء لكنه يفتح قلبه وبيته للجميع دون حسابات أو استبعاد ...

- بين السياسي والثقافي : توازن أوترجيح

رغم اختلاف التعريفات للثقافة والمثقف، تلتقي شخصية جلول عزونة مع البعد الأعمق للثقافة بمحمولاتها القيمية المعرفية

وانعكاساتها السلوكية واندماجها مع اليومي في علاقة نقدية بين الذات والموضوع، وفي تاريخية الثقافي يظهر الوجه الحقيقي للمثقف ضمن اشكالية النقد والاصلاح ومنهما الرفض والتمرد والتطلع الى البناء والتجديد لذلك ارتبطت الثقافة بالتمرد الوجودي الوجداني على اللحظة في كل العصور وظل المثقف الأصيل في مختلف العصور خصما لدودا لسلط التحجر والجور ضمن البحث في الحقيقة رغم نسبيتها والتطلع الى الدفاع عنها في كل الأحقاب ونذكر بالمسيرة الدامية المعلومة كتجرع سقراط للسم من أجل الحقيقة وخروج الصعاليك عن جور القبيلة ومنظومتها المتهالكة وصراع بن المقفع مع السلطان في مسيرته وكتبه وغربة التوحيدي وعزلة أبي العلاء ومحنة ابن رشد واخوان الصفاء...

وفي مسيرة التوحيدي ترتسم الملامح الحقيقية للمثقف تلك التي لا فاصل فيها بين المكتوب والمعيش ...مسيرة صراع فردي لا فاصل فيه بين الذاتي والموضوعي أو بين الثقافي والسياسي يقول التوحيدي في إحدى مقدماته «وأنا من الذين فرغهم الله لتتبع أحوال العباد...» وفي ذلك بيان بأن المثقف معني بالشأن العام بل مهوس بالحاصل في لحظته ...

وتكشف تاريخية الثقافة حتمية المقاومة باختلاف سبلها في تمرد الصعاليك أو في صلب المثقفين والكتاب أو في حرق الكتب وتشريد أصحابها وعزلتهم...

وفي البيانات النظرية لأنطونيو قرامشي تسييج لتلك الحدود حدود المثقف العضوي وفيها اختلاف بين مراحل وخصوصيات الالتحام الثقافي ومحنة المثقفين وملامحها المتغيرة من مرحلة الى أخرى...

وفي كتاب «المثقف المشتبك» يطور د عادل سمارة خصائص الالتحام الثقافي ذلك الذي تجسد واقعا في مسيرة الثقافة المُقاومة ضمن خصوصيات الصدام مع عدو مسلح سقط خلالها كتاب ومثقفون هم أعلام وعلامات كغسان كنفاني وناجي العلي وغيرهما لتكون بعد عشريات مسيرة باسل الأعرج ضمن صدامية يومية واشتباك غير متكافيء أديا إلى استشهاده لتكون مسيرته شاهدة على قدر الثقافة والمثقف في زمن الجور والظلم...

تطرقت إلى المسألة في هذا الباب وتاريخيتها لأستبعد تلك الثنائية الجائرة بل المغلوطة ثنائية مثقف السلطة ومثقف المقاومة لأني أعتقد أن الثقافة لا تنشأ إلا في دائرة المُقاومة والنقد وأن مثقفي السلطة في كل الأزمنة هم خارج دائرة الوعي التاريخي برسالة المثقف، ودورهم لا يتجاوز حدود الدور الوظيفي فهم دعاة ترسيخ الموجود بما فيه من إرباك ولبس...

ومما يؤثر عن الكاتب الألماني غونتر غراس قوله في حفل تتويجه بنوبل : «قدر الكاتب الحقيقي أن يقف دوما في صف الخاسرين...» وهو صف الحقيقة المغيبة في التاريخ البشري...هو صف المظلومين والمحرومين عبر العصور والأحقاب...

ومن هذا المنطلق كان التماهي بين السياسي والثقافي واضحا في مسيرة جلول عزونة بدءا من المشاركة في الشبيبة المدرسية أو الانخراط في الحزب الدستوري ثم الاستقالة منه ثم في تأسيس الوحدة الشعبية ودفع امكانية تجسيد بعض الحقوق والحريات من خلال المشاركة في الانتخابات في مناسبات مختلفة ...وترتبط مسيرة أديبنا بأحداث أو بمحطات كبرى في تاريخنا السياسي إذ ارتبطت استقالته من الحزب الدستوري بهيمنة الزعيم واقراره

حاكما أوحد مدى الحياة فكان تجميد عزونة من النشاط لسنوات انتهى بتقديم استقالته من الحزب بداية السبعينات...كما ارتبطت قطيعته المبكرة مع التجمع في رفض ذلك «التحول وآلياته» وكان عزونة أول سجين سياسي في فاتحة حكم بن علي...

وضمن هذا التماهي كان انخراط جلول عزونة في اتحاد الكتاب وسعيه خلال سنوات طويلة مع غيره من الكتاب المستنيرين إلى فرض الاستقلالية صلب ذلك الهيكل وبعض النجاعة التي تفيد الكتاب وتبعدهم عن الاصطفاف والتهميش، واستقالة جلول عزونة من ذلك الهيكل تؤكد التمسك بالقيم النقدية في كل المستويات وفي علاقة بمختلف الفضاءات أو المؤسسات سياسية كانت أم ثقافية...

وفي مجمل ما كتب جلول عزونة في مستويات ابداعية أو نقدية أو فكرية حضارية انعكاس لذلك الوعي النقدي والهوس بالحرية وممكنات الاصلاح ونجد صدى لثنائيات كثيرة تخترق تلك الكتابات رغم اختلاف أجناسها وامتداد أزمنتها ...

كانت البداية مع القصة حيث نشر مجموعة «ويبقى السؤال» 1981 ثم تتابعت الاصدارات بين القصة والرواية والنقد الأدبي والفكري الحضاري إلى زمننا يضاف الى ذلك تحقيق المخطوطات مثل مخطوط «متعة الألباب للتيفاشي القفصي» و«ديوان سيدي أحمد بنعروس» وتخلل كل ذلك العناية بخصائص وروافد النضال بمنزل تميم وجهة الدخلة عموما...

وهذه المشاغل الابداعية والبحثية النقدية لم تثن أديبنا عن حراك سياسي ثقافي تجسد في الواقع الفعلي خلال عشريات

ضمن المشغل الحزبي أو الجمعياتي...بل كان منزله مأوى لمن لا مأوى لهم زمن الحصار والتضييق على الحريات، ولنا في تأسيس رابطة الكتاب الأحرار شهادة واقعية على صدقية ونضالية أديبنا فكان كما ذكرت في مناسبات سابقة آخر الملتحقين بالرابطة لكنه جسد قاطرتها الحقيقية التي جعلت منها علامة متميزة في كسر طوق الحصار المضروب على الفعل الثقافي منذ عشريات مُتعددة وأذكر أن البداية كانت مثمرة بفعل قبوله بل تحمسه لرئاسة الرابطة واستغلال علاقاته الممتدة وصلاته فكانت البداية بتوزيع البيان التأسيسي الأول في دار المحامي في حفل تنصيب العميد «البشير الصيد»...

وكان ولايزال منزل جلول عزونة المقر المؤقت لرابطة الكتاب الأحرار وأذكر الحصار الذي يضرب عليه في كل ذكرى سنوية من تاريخ تأسيس الرابطة حصار يتعاود بذات الشراسة والتصميم كل يوم الحادي عشر من شهر جويلية من كل عام حيث يغلق المسلك الفرعي المؤدي الى منزل الاستاذ عزونة ويمنع الكتاب ليس من العبور بل حتى من الوقوف في ذلك الشارع وأحيانا يمنعون الكتاب حتى من الجلوس في المقهى القريب المجاور ...

ومما يحسب للرابطة خلال مسيرتها التمسك باستقلاليتها رغم انفتاحها على مكونات المجتمع المدني من جمعيات أو من أحزاب: استقلالية معنوية ومادية وهي خلال مسيرتها لم تسع ولم تقبل هبة أو عطاء من الداخل أو الخارج صغيرا كان أم كبيرا ...

وفي المناسبات المتكررة في المقر المؤقت أو في فضاء ألتالير كان سي جلول يتكفل بكل سخاء ودون تردد بالمصاريف العارضة كباقات ورود للضيوف وما شابه ذلك...

وحقق من خلال علاقاته الممتدة بمختلف القوى التقدمية حضورا فاعلا لرابطة الكتاب الأحرار وخصص جهدا ووقتا ليس لنودواتها أو هواجسها البحثية فقط بل لإشعاعها الممكن وإسهامها في إسناد نواتات الدفاع عن الحرية في مختلف المناسبات وكان ينقلنا بسيارته أو يتنقل معنا شمالا وجنوبا مرات متعددة إلى المنستير أو صفاقس أو قابس والقيروان وبنزرت تفاعلا أو تضامنا مع رابطة حقوق الانسان أو المنتدى الاجتماعي الاقتصادي أو غير ذلك من حراك مستقل خلال العشريتين الماضيتين...

ومن خصائص أديبنا هي خاصية التوثيق وجدية المتابعة لما يحصل من مستجدات ثقافية سواء في الملتقيات الكثيرة أو في مستوى النشر وكانت له الريادة في تتبع ظاهرة حجز أو منع الكتب والمنشورات التي كانت معلومة قبل «الثورة» تلك الظاهرة التي خصصت لها رابطة الكتاب الأحرار الكثير من نشاطها حيث استدعت أصحاب الكتب المصادرة وعرفت بهم وبمنجزهم وكان جلول عزونة خير متتبع لتلك الظاهرة التي تزداد وتنقص حسب متغيرات الأوضاع السياسية في البلاد ...

وكان يحين القوائم كلما جد جديد لأن الظاهرة – كما أسلفنا– تتغير من العرقلة في صلة بالإيداع القانوني إلى المنع ومصادرة بعض الكتب من المطابع بعد طباعتها ...وسعينا إلى التصدي لتلك الظاهرة رغم حالة الإنكار من قبل بعض أبواق دعاية النظام بل كان بعضهم يظهر في قنوات الإعلام وينفي – بكل صفاقة ووقاحة– وجود ظواهر المنع أو الحجب أو المصادرة وينفي التضييق على الكتاب والمثقفين جملة وتفصيلا...

ولجملة ما تقدم كان نظام بن علي يصنف جلول عزونة ضمن المعارضين الدائمين بدءا بسجنه ثم التضييق على حركته والتوصية الخفية بالحد من تواجده في كل الفضاءات الرسمية كوسائل الإعلام بمختلف فروعها المرئية أو المسموعة أو المكتوبة.

ومن باب الشهادة أذكر بواقعة من جملة عشرات الوقائع المُختلفة حيث تمت دعوتنا من قبل السيد نبيل العرفاوي في الإذاعة الثقافية للمشاركة في برنامج ثقافي وحضرنا في الموعد المُحدد: جلول عزونة وأنا ورضا بركاتي والمرحوم رضوان الكوني وكان الحديث سيدور حول جوائز نادي القصة وفوز رضا البركاتي بجائزة الدورة بمجموعته «غربال الضوء» بقينا ننتظر في الأستوديو ولاحظنا بعض التوتر من خلال حركة غير مُعتادة وتأخير غير مبرر وكان السيد عزالدين بن محمود فيما أذكر يُشرف على البرمجة أو على بعض مهامها ...وكانت الحصيلة أن دخلنا الأستوديو المُباشر لمدة وجيزة «بضعة دقائق» حاول سفيان العرفاوي تجنب الحرج فقدم الحصة وقدم الضيوف في اختصار واضح وشكر لنا حضورنا ثم أعلن عن نهاية تلك الحصة التي لم تكد تبدأ...

ومن خصائص شخصية أديبنا خصلة التواضع حيث كان يقدم الآخرين على ذاته وكان يسوق آراءه بتنسيب ويُحسن الإصغاء للمختلف مع ما يذهب إليه وفي المُقابل كان شديد الوضوح والتعنت إذا اتصل الأمر بمبدإ أو بقيمة من القيم الثابتة التي آمن بها ...لا فاصل عند أديبنا بين القول والفعل، فهو يسارع إلى تجسيد رؤاه ضمن المُمكن من ذلك التزامه بل ولعه باقتناء الكتب وسائر المنشورات والحفاظ عليها وتبويبها وقد خص منزل العائلة وهيئه ليكون متحفا لذاكرة منزل تميم والوطن القبلي فيه توثيق لآلاف

الصحف والمجلات وهو مزار يفتح للعموم في المناسبات السانحة...

– ما تقدم لا يعدو أن يكون إلا مدخلا شديد الاختزال لشخصية آمنت بالحرية وسعت في مختلف مراحل حياتها إلى تجسيد ذلك الإيمان، تفاديت ذكر التواريخ خشية الخطإ لأني اعتمدت الذاكرة الحرة لاستدعاء علامات قليلة من مسيرة شديدة التميز والصدق والوضوح...

ورغم الحاصل من إرباكات متطرفة وانقسام في لحظتنا تبقى تلك القيم التي ناضل عزونة وأمثاله في سبيلها ثابتا من الثوابت العميقة في الشخصية التونسية، ثابتا مؤثرا يختلف عن السطح المنظور ذلك الذي غذته الأنانيات بما فيها من انتهازيات فردية أو فئوية حزبية أو قطاعية...

ونحن غير بعيدين عن ذكرى أحداث بنقردان يجب أن نعتبر بتلك الملحمة التي جدت في رقعة مصغرة لكنها ذات دلالة عميقة على المُغيب في الشخصية التونسية، ذلك البعد الإيجابي الذي انطمس بفعل انحرافات عدّة وهو بعد حارس – في اعتقادي – تمتدّ جذوره ضمن ينابيع قديمة مُتجددة فيها خير عميم، ينابيع تذكر بروافد الفكر والمعرفة ونضال الكتاب والمثقفين منذ عقود في سبيل كرامة الانسان التونسي...

وثورتنا في اعتقادي – بما فيها وعليها – كما يقال لم تنشأ من فراغ كما يدعي بعض السياسيين لكنها انقدحت من جذور غير منظورة، جذور الوعي المُتجدد من أعلام وعلامات آمنوا بالحرية كالشابي والدوعاجي والحداد والحامي وغيرهم كثير...

أعلام ناضلوا عبر الموقف والموقع في سبيل قيم جماعية إبداعية أو فكرية مجتمعية أو نقابية كلهم أناروا السبيل بمسيرتهم وآثارهم ولاقوا في سبيل ذلك التهميش والنكران لكن أثرهم ترسخ في نحت الكيان الجمعي الذي يبعث الأمل والتفاؤل رغم سلبية الظاهر من نتائج مُباشرة بفعل العوامل السلبية المُتكاثرة...

شخصية جلول عزونة بما فيها من خصائص «العضوية أو الإشتباك» تلك التي راهنت على الانسان داخل الموطن والوطن كغيرها من الشخصيات المميزة في درب الحرية والخير والبناء تنحت سبلا وتترك بصمة في اندماج مع اللحظة وتفاعل مع ما فيها من رصيد قيمي انساني سيكون فاعلا بالضرورة حتى وإن كنا لا نرى ذلك الفعل ضمن التباسات الواقع وتناقضه ...فعل خفي عميق مؤسس يعمل في منظومة القيم والأذواق ليبذر الخير والعدل والحرية والجمال ...

هو أثر عميق يذكر بـ «أثر الفراشة» لمحمود درويش :

أَثر الفراشة لا يُرَى
أَثر الفراشة لا يزولُ
هو جاذبيّةُ غامضٍ
يستدرج المعنى، ويرحلُ
حين يتَّضحُ السبيلُ
هو خفَّةُ الأبديِّ في اليوميّ
أشواقٌ إلى أَعلى
وإشراقٌ جميلُ
هو شامَةٌ في الضوء تومئ

حين يرشدنا إلى الكلماتِ
باطننا الدليلُ
هو مثل أُغنية تحاولُ
أن تقول، وتكتفي
بالاقتباس من الظلالِ
ولا تقولُ...
أَثَرُ الفراشة لا يُرَى
أُثرُ الفراشة لا يزولُ!

رواية «العار والجراد والقردة» لجلول عزونة

رواية وعي الذات وتهشيم المرايا

هيام الفرشيشي

«العار والجراد والقردة» رواية لجلول عزونة. صدرت عن مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل في أفريل 1993، وقد نشرت بعض فصول الرواية سابقا في صحف ومجلات تونسية وهي:

- فصل من رواية في جريدة «الصباح» في 8 مارس 1979.
- من خبايا النفس في صحيفة «الصباح» 28 فيفري 1980.
- فصل من رواية في مجلة «الفكر» في ماي 1979.
- «أحداث داخل النفس وداخل الواقع» مجلة قصص عدد 48 أفريل 1980.

الإهداء توجه به جلول عزونة إلى العمال في تونس والعالم العربي.

الرواية وإن نشرت في 1993 فقد كتبت بعد الإضراب العام لسنة 1978، فقد نشرت بعض فصولها بداية من سنة 1979، ونجد صدى لذلك في الفصل الأخير من الرواية إذ يتبين لنا أن الكاتب الراوي لاذ للمستشفى يوم الإضراب العام الدموي في 26 جانفي 1978 حيث صديقه الجراح، وهناك كان مآل بعض المضربين الموت جراء الإصابات البالغة.

وهناك عثر على الكنش الأول لمن قضى أولا، والثاني لمن قضى ثانيا، والثالث لكمال أحد شخصيات الرواية الذي فر للخارج وتضاربت الأخبار والروايات حول مصيره ومكان إقامته.

في كل كنش شهادة لشخصية ذكورية عما كان يجول بخلد بعض الشباب قبل الخميس الأسود.

ولعل اختيار المؤلف لثلاث شخصيات رئيسية في الرواية وثلاث مفردات لعنوان روايته يقترن باكتمال دورة الخلق نظرا لرمزية هذا الرقم، ونظرا لسيطرة شخصيتي كمال وجمال العزعوزي على سير الكتابة. وفي ذلك بعد رمزي يجسد رؤية المؤلف في علاج الانكسارات وترميم كدمات الروح لبلوغ حالة الصفاء والارتقاء. ولن يكون ذلك إلا ببلوغ حالة الجمال المقترنة بنظرية الكمال والحقيقة الأسمى في الفن.

كتابة الذات أم كتابة الآخر

من التصديرات التي مثلت عتبة مهمة للنفاذ لعوالم الرواية قولة لميشال بوتور: « إن كل تغيير في شكل الرواية..كل بحث مثمر في هذا المجال يمكن أن يحدث فقط في اطار تغيير مفهوم الرواية الذي يتطور ببطء للغاية وبأسلوب جديد على نمط الشعر الروائي والتعليمي في الوقت نفسه. وعند درجة من الإمعان في التفكير تبدو الواقعية والشكلية والرمزية في الرواية كوحدة متلاحمة لا يمكن فصلها عن بعض».

الرواية رغم أنها تتناول الواقع السياسي والاجتماعي في دولة ما بعد الاستقلال وخيبة أمل الطبقات الضعيفة والنخب السياسية التي تسعى لبلورة الفكر الاشتراكي فإن التنصيص على شكل

الرواية وتداخل الواقع بالرمز من الإشارات المهمة التي طرحها جلول عزونة في روايته على ألسنة شخصياته، ومن خلال كتاباتهم ورؤيتهم للكتابة بما أنها ليست انعكاسا لحياة المؤلف، وإنما هي الوعي اللامشروط بالذات في كل حالاتها. بل أن النص الأول من روايته ذات الفصول المرقمة والمجزأة بالحروف الأبجدية، تناول رؤية الراوي جمال العزعوزي للكتابة. رغم تأثره بفلوبير خاصة في كتابه «التربية العاطفية» حيث يقص حياته كما وقعت في الواقع:

«وأنا ...لن أتبع روائع فلوبير رغم تأسيره مشاعري ببعض فصوله، علي أن أكتب ما أشعر به دون تأثير معين». فالكتابة ذاتية تأخذ شكلها وتنحت أسلوبها كلما تمكن الكاتب من رؤية نفسه في الظلام.

حسب جمال: «سنكتشف الجديد دائما كلما أمعنا في أعماقنا المظلمة». وحسب كمال:

«فأنا أحب الظلمة لا محالة. فهي كلما تغمرني أحس بشيء من الارتعاش، لا ارتعاش الخوف وانما ارتعاش النشوة واللقيا»..

تنبع الكتابة من داخل الذات المبدعة، ولا تتقيد بالشروط الخارجية لها لأنها أشبه بكأس منمقة لا تثير الانتباه بينما تثير السؤال حين تتحطم وتتشظى، تنكشف الانكسارات بكل أبعادها ولكنها تتصدع لتلتحم من جديد بصورة أخرى. هي إناء لتمثلات الكاتب المبدع في عرضه لصور أفكاره من وراء شخصياته. لذلك كانت هواجس الشخصيات تحطيم صورتها الزجاجية.

الكتابة خروج من الأقفاص

من التصديرات التي لا تقل أهمية عن شكل الكتابة قصيدة «عصفورة» للشاعر سوف عبيد:

«عصفورة من العصافير لم تأو إلى عشها

هذا المساء

جثم كابوس الدنيا على ريشها

مضت...

باتت تقفز على أسلاك الكهرباء

وحينما...

مرت تلوي سيارة الشرطة

طارت العصفورة بعيدا.. بعيدا».

لقد شغلت شخصيات الرواية قيمة الحرية في بيئة سياسية واجتماعية تقيد أصواتها وتفكيرها وحركاتها، شغلتها فكرة الحرية في الكتابة وفي التعبير عن الرأي، فلا اللون الواحد يغويها، ولا الرأي الواحد يستهويها. فالفكرة المكبلة لا تنطلق الا عبر الكتابة والممارسة فهي كعصفورة تحرك أجنحتها وتحلق في سماء صافية حيث النشوة التي لا تتقيد بالجاذبية للإرث القيمي.

لذلك حضر تصدير آخر طي الرواية للشاعر الطاهر الهمامي:

«يا عصافير أنا مثلك أغني لكنما تعوزني الآفاق

يا عصافير فكي الخناق عن صوتي».

فشخصيات الرواية تعيش الاختناق وترى نفسها خارج الأصفاد:

«نعم الخروج والانطلاق بعيدا، بعيدا عن هنا..لأرى وأستنشق هواء جديدا...

غريب، أحس كأن لا شيء يمسكني بعد هذه التربة... إني أحس بالاختناق».

الشخصيات وهي تتلمس سبل خلاصها تمارس سحرها وسطوتها على القارئ، فليس المهم هو الحبكة المتقنة بل ما تركته الشخصيات في ذهن القارئ، وماهية صورة الانسان العميقة في خضم الواقع الذي تحكمه القبضة المتشددة، بينما الشخصيات تستنكر ما كتبه سارتر عن الحرية، وتحاول الإفلات من قبضته ليكون مصيرها الموت المعبر عن الحرية أو الهروب من المستنقع والعيش في أرض أخرى بسلام.

المرأة الغائبة واللذة المحرمة

علاقة شخصيات الرواية هي علاقة ضبابية بالمرأة. فالمرأة المشتهاة غائبة والمرأة النمطية حاضرة سواء كانت أما أو عشيقة. يبحث جمال عن وجه ملائكي ساحر وأعطى ذاته لصاحبة العيون الكبيرة، ولكنها أعرضت عنه ورمت بذاته لهواجس القلق، صقل خياله وشحذه وكون لنفسه عالما خاصا. لكنها ظلت حبيسة الفن، من كتاب grand Mealine إلى لوحة زيتية لرونوار حيث لون الأزهار التي تحملها الفتاة بلون جسمها.

تبحث الشخصيات عن علاقات بالمرأة تفتقدها في الواقع:» الفتاة... بحقيقتها الأرجوانية، ووجودها الأزرق، وعينيها الكاملتين ..وابتسامتها التي تأخذ اللب وتعصر المهج ...غير موجودة.

وذلك الشعب بإبائه، وعزته صف واحد في تموجاته ووحدة رائعة في اختلاف ألوان فسيفسائه، عظمته وإنسانيته، عدالته وسعادته غير موجودة أيضا ص94..

فالمرأة في صورتها الجميلة التي تمثل القيم الإنسانية الكبرى غير موجودة، والأم التي تساير أقوال زوجها المقلدة المتحجرة والتي تسرف في الاهتمام بابنها على حسابها تمثل حاجزا لأنها تمثل صورة التابعة للقيم الذكورية المتسلطة.

المرأة التي تمثل الانسجام والصوت والصدى غير موجودة أيضا بالنسبة لكمال.

المرأة بمظهرها البريء الشاب، العفوية في نظراتها وحركاتها حركات صبية، بمظهرها البسيط، بحبها للأدب وتعاطي الشعر، بلحظات صمت طويلة مع أفكارها، بطيفها وابتسامتها، بقلبها الكبير وصوتها الدافئ غائبة.

الحركات غير منتظمة والايقاع به نشاز كلما «حاول أن يرى الانسجام وأن يبحث عن الترجيع ص120 في ظل غياب المرأة التي تمثل ماهية القيم ونغمة التوازن تنشد هذه الشخصيات الجمال والكمال في طريق ثالث. هي شخصيات مرايا، يكاد القارئ أن يجمعها في شخصية واحدة، لكن الكاتب يعمد من حين لآخر أن يربطها باسمائها.

تتحرك الأفكار في أذهان هذه الشخصيات باحثة ككل مرة عن الجمال والكمال في الواقع بكل مستوياته: في النفس التي تبحث عن الصفاء وفي الجسد الذي يبحث عن نشوة نقية تتجاوز الحلال والحرام والعار، وتثور على التجارب العادية وتجرب المحرم وإن كان شاذا. وقد عاش كمال وجمال كل على حدا في مناسبات مختلفة هذا الشذوذ الذي قادهما لنشوة نقية. رافق ذلك الحوار الداخلي الذي يتقلب على جمر الصراع والهواجس والتمزق. حوار بين الوعي واللاوعي لكتابة القصص الأخرى التي تركض حرة دون رقيب في طريق ثالث، لمعرفة ما يجول في النفس، تقصي أغوارها من خلال التجربة المنحرفة عن الوعي الجماعي. شخصيات مرايا عاكسة لهذه الوقائع التي تقودها للحظات الصفاء الحقيقية لتعبر عن واقع ذكوري مشوه.

وإن كان كمال قد ملأ رأسه حبرا أسود تتخلله خيوط حمراء رقيقة تصنع أفكار جهنمية، فلأنه جميل وشاب ولكن أعماقه ملآنة أشجانا، حركاته هي رواسب لانتفاضات جروح الانسانية، ذاته موجة حقيرة عليلة تتكسر في شاطئ مقفر لا يفكرفي سرها إلا كاتب مجنون: كذلك الحياة ص112 «ننشد الحرية نجري وراءها وهي تفر منا» «في أعماقي حب الدماء»ص114.

فإن جمال رأسه كان مثل البراد على النار ص12 يشعر بدوار يشبه التخدير.. ويخاطب نفسه: «كفاني تخديرا» لكن قلبه يتأثر بالجمال وينسجم معه:

«لا بد أن أتسامى في هذا الشعور. لا بد أن نعيد للمشاعر قيمتها لأن هذه القيم هي التي حررت البشر وأعطت معنى. لحياته. ص126

«تتسلق بصعوبة، الربوة تلو الربوة، حيث الساقية والصفاء من الجهة الأخرى من الوادي...

في آخر الرواية كتب المؤلف أن دوره اقتصر على تبويب ما عثر عليه في الكناشات الثلاثة، وفي الحقيقة مارس لعبته الروائية في تخليص الشخصيات من وثوقية الواقع وجعلها تبحث عن ذاتها المهملة المنسية، عن حلمها وعن شهواتها المعتقة بالنشوة. عن طفولية اللحظة الغائبة ولكنها تتخيلها وتتصورها في لوحات مؤطرة يتناثر عليها الضوء، وفي يقظة العين الثالثة في الظلام، وفي لحظات الخدر، إنها لحظات كفيلة بتجريد الآخر الاجتماعي والسياسي من سطوته.

كانت الشخصيات تتسم بالعمق النفسي تعبر عن لاوعيها بالصور والإشراقات والتأملات الباطنية، لهذا كانت تميل إلى الكتابة والرسائل وإلى الحوارالمقتضب. قد ترى نفسها تحل في كائن آخر ، أو ترى الآخر في صورة غير إنسانية، لكن الانسجام لا يبرز في ترابط الحبكة بل في قدرة الذات على بناء رواية المرايا، فيرى القارئ ما تهشم منها في لحظات الظل الداكن وما نصع منها في لحظات الرؤية المتمعنة. كما أن الواقع الذي أطل من شقوق المرايا المهشمة أستعيض عنه ببعض اللوحات المشهدية والوصفية:

فهو يدل على الزوابع والتوتر والسواد:

« ويرى السحب تتسارع وتتراص ويشعر أن الاسوداد، كأنه يهيء زوبعة كبيرة...

ينذر لونها بأهوال شداد...».

فيقول لنفسه:

«تطلب النور والسماء وتقع على التراب.. وتصفق بأجنحتك ولكنها لا تعلو الأرض 103

المرايا الاجتماعية والسياسية

تحاول هذه الشخصيات الخروج من المرايا التي تمثل الوعي الجماعي، بنقد سلوكات التسليم والتواكل في ظل العائلة وهي تتوق لتحسين صورتها أمام المرآة بالفكر التقدمي وما تعكسه من أناقة الهيئة الخارجية، تؤم فضاءات الرقص والمتعة لأنها شخصيات تحبذ النور وتراه في المرايا بكل زواياها وانعكاساتها لتوسيع الرؤية، تخرج من المرآة كقالب لفضاء تافه وإن كان كبيرا. تحبذ الظلام الصافي أو النور الدافق. شخصيات تتذمر من البشر الذين لا يريدون رؤية أنفسهم أمام المرايا. والمرايا تعكس أيضا المشاحنات السياسية بين السلطة والمعارضة، هيمنة الحزب الواحد ومعاقبة المخالفين، غياب حرية التعبير، محاكمة الصحافة المعارضة. لذلك وقع استهلال الرواية بكتابة رسالة لرئيس الجمهورية لا تتضمن كلمة السيد ولعلها تنزله من عليائه ليعيش هموم الشعب، وفي المقابل وجدنا عمر بن الجيلاني بلحاج صالح العامل الفقير وبإرادة من المؤلف يصعد المنصة ويخطب عن العدل الاجتماعي.

إن المرآة تدريب الذات على الخروج من القالب الاجتماعي وتمثل الذات وإدراكها والوعي بها.

الخاتمة

جلول عزونة شخصية لا يمكن أن نفصل منها جانبا واحدا: فهو المبدع الذي يتفرس في أعماق الشخصيات في كل تلويناتها، حين يغمرها النور، أو تشرق في الظلام، أو تتنصل من ظلها كلما اختلط الخيال الداكن بالنور فتعيش حالة هجينة تمجها النفس.

وهو الأكاديمي المجدد الذي يثور على الرواية المحافظة على شكلها.

وهو المناضل اليساري الذي صدر روايته بتصديرات متعددة لشاعر الطليعة الطاهر الهمامي، حتى خلنا أن هذه النصوص السردية هي مثابة الترجيع لما كتب الهمامي وأن الايقاع الطاغي عليها يستمد انسجامه منها.

«العار والجراد والقردة» رواية لا تخلو من سخرية ماكيافيلية تصم صاحب السلطة بالزحف وعدم النضج والتنكر لقيم التفكير والتنوير.

سيرة الوطن سيرة الذات
في «العار والجراد والقردة»
لجلول عزونة

منى الماجري

هذا الكتاب الصادر عن دار سحر جانفي 2020 والذي يحتوي على 148 لا يصنفه صاحبه ضمن نوع أدبي معين فهو ليس بالرواية وليس بالمجموعة القصصية ولا هو في جنس المقال ولا شيء من ذلك على غلاف الكتاب يدل على تصنيف معين غير أننا نعثر في نهايته على ما يمكن أن يشكل مدخلا إلى تقصي مؤشرات سيرة الكاتب وسيرة بلاده في ماورد من نصوص إذ يقول الكاتب في آخر الكتاب:

هنا تقف هذه الخواطر وهذه المذكرات وقد نقلتها إليك عزيزي القارئ بأمان ...، ص 147. وهكذا يمكن غن ننطلق في تقصي دفتي العنوان انطلاقا مما تصدر به الخواطر او المذكرات ومايرد في متونها .

يصدر الكاتب نصه الأول بـ «الكراسي والأسرة واللذة والبطون،معاذ الله من هذه الأربع» ثم يصدر بمقطع شعري للشاعر الملتزم الطاهر الهمامي .

وعجوز طفلة مريضة بداء فخذيها ووقت كلب ،

ودنيا كالبة

وظروف متكالبة

وأحوال كلبة

وفي التصدير احالة واضحة على وضع البلاد

المتردي تمثل في التكالب على السلطة

والملذات وماسينجر عنه من مظاهر الانحدار

ترجم عنها بعبارة «احوال كلبة»

وإننا لنجد انعكاسا لذلك في صورة المرأة المراقصة للسارد امرأة أنيقة ولكنها قبيحة لا شيء فيها يجذب السارد، ص22

وفي تصدير موال يقول على لسان الشاعر الطاهر الهمامي دائما :

طفل يبيع الماء،

وطفل يبيع السواقر

طفل يبربش زبلة

طفل يجري وراء سائح

وفي هذا التصدير احالة على حالة الفقر التي آل إليها الشعب التونسي وذلك ما يؤكده النص الوارد بين الصفحتين 22و23 من وصف مظاهر البؤس والإهانة البادية على الزوجين يقول ،،كل شيء فيها يدل على البؤس والخصاصة أطفالها عراة تعودوا الجوع أو قل تعود بهم الجوع.

إن الخواطر او المذكرات في قسم كبير من هذا الكتاب تؤكد على صورة البؤس الاجتماعي الذي ميز حياة التونسيين في فترة ما بعد الاستقلال و

يقول الكاتب «نحن نريد أكثر من ذلك ومثالنا في الدنيا حياة الزعماء وتضحيات الشهداء».

ثم يقول في ص 36 «لقد أحب العمل من أجل المجموعة» ولكنه يتساءل في نفس الموطن من المذكرة «يتساءل ويتساءل لماذا خلقه الإله ابنا لفلاح فقير في قرية من القرى البعيدة» وما يؤكد أن الكاتب يسجل جانبا من سيرة وطن مغدور هو قوله في ص 51 «الاستقلال ماذا جنيت منه،لا زلت أعمل كما كنت من قبل أجيرا يوميا» في إشارة إلى أن وضع الأفراد لم يتغير بعد أن توقعوا الرفاهية وكرامة العيش بعد الاستقلال .

عندما يصدر الكاتب المذكرة الموالية بـ«خير البلاد لأبناء البلاد فما للبعض تحتكر الأرزاق والنعم» فإنه يشرع في استعراض أسباب الخيبة، خيبة توقعات أبناء الوطن من الاستقلال فاستحواذ فئة قليلة على ثروات الوطن تقف وراء بؤس البقية وكان ذلك وراء ظهور حركة المعارضة الطلابية التي قامت في وجه الطلبة الدستوريين يسجل الكاتب ذلك في الصفحة 65 يقول «وكانت خاتمة منتظرة لتلك الخلافات اليومية المتكررة ،لقد كثرت المشادات الكلامية هذه الأيام الأخيرة بين الدستوريين من الطلبة وبين زملائهم من المعارضين».

وكان أن ردت السلطة الحاكمة على نشاط الطلبة المعارضين بإجراءات التنكيل ففي الصفحة 66 يسجل الكاتب أن الشرطة

وأعوانه لها سريون وفيالق من عملة الميناء لا يدرون بالضبط ماهم يصنعون ينقضون على الطلبة العزل يشبعونهم ضربا وشتما وإهانة، ينعى الكاتب على وطنه الحالم بالحرية والكرامة غياب العدالة والكرامة ويعلن دخوله في فترة من الاحتقان السياسي بسبب الاستبداد ،هذا الاستبداد الذي يقسم الناس إلى قسمين قسم ينعم بالمال والملذات وقسم يكتفي بالجدل والخصام والتهديد والوعيد يقول،، وكان آخرون يكثرون من الجدال والصراخ كانوا يحلمون أكثر الأحيان،، وهو مايعنى أنهم يفتقرون إلى الحلول العملية لتجاوز وضعهم ص 75.

ويصور الكاتب انتهاء الحزب الحاكم إلى الاستبداد بالسلطة قائلا «قالوا أول الأمر ستكون استشارة شعبية مفتوحة في وجه الجميع لأن الدستور يشمل الجميع ثم استثنوا البعثيين والماويين ثم حرموا الحديث عن تعدد الأحزاب».

ويصور الكاتب هنا خيبته وفشل تجربته مع الحزب الحر الدستوري وهو ما سيفسر انفصاله عنه لاحقا ويتعقب الكاتب انعكاس ذلك على الوضع الاجتماعي لأبناء الشعب يقول الشاب الطالب محدثا أخاه «لا يمكنني أبدا ان افكر في الاستقرار في الزواج في تكوين عائلة» ويصور تردي الوضع المعيشي عندما يحيل على الفئة الفقيرة «شعب ينبش في المزابل، كما لا يفوته تسجيل انعكاس ذلك سلبيا على القيم والأخلاق تقول العشيقة المتزوجة إني أمثل معه تمثيلية الحب حتى يعرف أنه جمل له سنام واحد ،ككل شيء» مشيرة إلى افتقارها للحرية في تقرير مصيرها هي المرأة التي تتزوج كرها خدمة لمصالح العائلة «أرضيته نعم

ولكنني مكرهة لأرضى أهلي وليطمئن أعمامي وأقاربي أن ارزاقهم وأموالهم ستكون مصونة» يرد ذلك في ص 103.

هذا الوطن الذي أصبحت فيه المرأة الفقيرة تتمنى انتهاء الاستقلال «ويتذكر مايقال عن تلك المرأة المسكينة الجاهلة وقد أخذت تقبل رجلي المعتمد وتتوسل اليه أن يعلمها متى سينتهي الاستقلال» يرد ذلك ص 115.

لقد أصبح الاستقلال عبئا ثقيلاعلى المواطنين بعد أن كان حلما وينهار الحلم الاشتراكي بالعدالة الاجتماعية فيعلن الكاتب في الصفحة 116 قائلا «وتشعر بروح الاشتراكي تضيّق أنفاسك وتصدّع رأسك لافتات وهتافات ولكنك تنظر للوجه لا ترى الا الأنانية».

تلك هي شذرات مما يؤشر على سيرة وطن مابعد الاستقلال وما انتهى إليه الحزب الحاكم من استبداد وما انعكس من ذلك على وضع الناس اجتماعيا وأخلاقيا غير أن في الكتاب ما يؤشر لسيرة ذات الكاتب إلى جانب سيرة الوطن في الصفحة 121.

يقول الكاتب «وواه عليك ياجمال» وكان سمى بطل مذكراته في القسم السابق بجمال العزوزي وجمال الشامخ فبعد العزة والشموخ ينتهي جمال وهو أقرب مايكون إلى اسم جلول نظرا للمشتركين الصوتي القائم بينهما ينتهي إلى التوجّع والانهيار والهزيمة والتسليم بخيبة المسعى إن ذات الكاتب تتجلى عبر علاقته بالمرأة فهي الحبيبة المعشوقة أو هي الأم ولئن صوّ ر الأولى انتهازية طماعة فإن أمه هي الوحيدة التي تهتم لأمره عندما يعود من المدينة تنتبه إلى شحوبه وهزاله وتعتني بتغذيته وتطبيبه وتوفير

أسباب الراحة له ، ولا يخلو الكتاب من تعرض إلى أطوار البلوغ والنضج وتعدد العلاقات العاطفية التي تدل على شخصية لا تقدر على الاستقرار في الحب ولاتقدر على الاستقرار الاجتماعي وكأن ذلك وجه من وجوه هذا الوطن المحتقن المختنق الذي يعجز عن توفير أفق ما لشبابه ،إنما سيرة الذات في هذا الكتاب لا تنفصل عن سيرة الوطن ولو عكسنا لصح ذلك أيضا، إن مآل البلاد إلى العار عار التخلي عن المبادئ التي انبنى عليها مطلب الاستقلال إذ تحول الحكام إلى جراد يأتي على الأخضر واليابس في حين أضحى الشعب قردة في حفلة الحكام وراقصين مضحكين بعد أن نشد العزة والكرامة من خلال الالتزام بالقضية وتقديم التضحياتو

في هذا الكتاب سيرة كاتب تقدمي عاش حلم الكرامة والاستقلال فخذل فكما عاش عناء الفقر والتهميش في فترة الاستعمار عاش الخيبة والتهميش ذاته بعيد الاستقلال.

إن هذا الكتاب يحتوي على مايمكن اعتباره وثيقة تاريخية عن حقبة مهمة من التاريخ التونسي المعاصر في مستوييه السياسي والاجتماعي.

مارس.2023

تقديم كتاب
إطلالات على الأدب المعاصر
الناطق بالإسبانية
(2008-1898)

الفهرس

جلول عزونة المتّيم بعاصمة الدخلة 3

محمد المي

قراءة في «فواتح» فصول كتاب «ريح الحياة» لجلّول عزّونة . 5

عبد الرؤوف العفيف

الدّكتور جلّول عزونة : سيرة رجل وذاكرة وطن 15

نعيمة الحمّامي التوايتي

جلّول عزّونة ... كاتبا وباحثا 31

مسعودة بن بوبكر

جلول عزونة الذراع الموشومة 45

حسن بن عثمان

نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب: أدب الجنس المرح 53

منصف الوهايبي

جلول عزونة : مسيرة مثقف مُشتبك............................ 69

محمد الجابلّي

رواية «العار والجراد والقردة» لجلول عزونة رواية

وعي الذات وتهشيم المرايا.............................. 81

هيام الفرشيشي

سيرة الوطن سيرة الذات في «العار والجراد والقردة»

لجلول عزونة 91

منى الماجري