أعلام الثقافة التونسية 22

محمد العريبي
الأديب و الصحافي

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

عنوان الكتاب	**محمد العريبي الأديب والصحافي**
المؤلفون	* محمد المي * مصطفى الكيلاني * سليم ضو * نور الدين بالطيب * محمد الصالح بن عمر * عز الدين المدني * صالح الدمس * كمال الهلالي
السلسلة	أعلام الثقافة التونسية ـ عدد 22
عدد الصفحات:	104
اشراف وإعداد	محمد المي منتدى الفكر التنويري التونسي
الطبعة الأولى :	2022
ر.د.م.ك :	978-9938-9601-4-3
الناشر	المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية

محمد العريبي
الأديب الصحافي

محمد المي

لم يأخذ محمد العريبي حظه في حياته ولا بعد وفاته بل هو أكثر الكتّاب غبنا، وقد فكّرت فيه منذ انطلاق منتدى الفكر التنويري التونسي ولكني كنت أرجئ المسألة كلّ مرّة تهيبا من الرجل وخوفا من ظلمه بدل إنصافه ، تراثه غزير ولكنّه عزيز تطلبه فلا تلقاه بيسر وان لقيت بعضه فان الغالب ضائع ؟ حتى أني قررت في النهاية الإقدام على مقاربة هذه الشخصية عسى نثير حوله الانتباه من جديد فتجمع أعماله من قصائد وقصص ورسائل ومذكرات ومقالات صحفية تعكس مكانة الرجل الحقيقية .

جمع صديقنا فتحي اللواتي أغلب إنتاجه إن لم نقل كلّه ولكنه قعد دون نشره رغم إلحاحنا عليه عديد المرّات والكلّ يتحدّث عن أدباء تحت السور فيتحدّثون عنه ولكن القليل من يعرفه . ومن هنا جاء الإصرار على تكريمه في حلقة من حلقات هذا المنتدى .

لقد سعينا منذ تأسيس منتدى الفكر التنويري التونسي أن ننصف أعلام ثقافتنا التونسية من الأموات والأحياء لغاية

إبراز أعلامنا والتذكير بجهودهم وتنوير الغافلين عما قدّموا وقد تجاوزنا العشرين علما في هذا المنتدى آملينا أن تتاح لنا الفرصة لزيادة إماطة اللثام عن باقي من خدموا ثقافتنا واستحقوا التبجيل والاحتفاء بمنجزهم .

ما تميّزنا به هو إصدار كتب الندوة يوم عقد الندوة نفسها فيكرّم الأديب بأن تجمع الأعمال التي قيلت فيه وأن توفّر مادّة للباحثين عنه وعن أدبه وتفتح شهية الاشتغال على أعماله ولسنا من خلال هذه الندوات نغلق باب البحث أو نحسم القول في المحتفى به وانما نفتح باب البحث والتفكير من جديد في تلك الشخصية .

في قادم الندوات سنواصل هذا الجهد عسانا نقف على منجزات محمد البهلي النيال والدكتور الطاهر الخميري والدكتور محمد فريد غازي والشاعر الكبير الشاذلي عطاء الله إلى جانب الأحياء أمثال آدم فتحي وفضيلة الشابي وصالح الدمس والبشير المشرقي وكلهم ممن يستحق التكريم والاحتفاء بمنجزه .

كما نرجوأن يتعمم هذا التقليد وأظنه قد بدأ من خلال ما أصبح ينجزهنادي القصة أو بيت الرواية ونأمل أن تتكثّف هذه الجهود وكل من منطلقه كي نظفر بعدد أكبر من أدبائنا الذين كرمناهم واعترفنا بجهودهم سواء وهم على قيد الحياة أو رحلوا عنا وما نسينا أحدا منهم .

محمد المي

منتدى الفكر التنويري التونسي

مُحمّد العربي ونَشأة القِصَّة القَصِيرة التُونسِيّة، استِدْلالا بمجمُوعة «الرَمَاد»

مصطفى الكيلاني

1 - صِفَة المَخاض، وحَيْرة الأَساليب عند البِدايَات.

مَوْضُوع نَشأة الأُقصوصة التُونسِيّة هُو بَعْضٌ مِن مُجمل السَرْد الحَدِيث استِمْرارا في القَدِيم بِمُختلف أشكاله وأَلْوانه.

وإذَا الثَلاثِينات مِن القرْن الماضِي هِي عَلامة إبدال في تاريخ الانتِقال مِن القَدِيم إلى الحَدِيث، إذْ شَهد الطوْر المذكُور حالةَ مَخاض. وقد ساعدت الصُحُف والمَجلّات الصادِرَة آنذاك على تَبلوُر الفَنّ الأَدَبِيّ الأُقصوصِيّ قبل الرِوائِيّ بِالمُختَلِف عن الآدَاب الغرْبِيّة الّتِي كانَ للرِوايَة فِيها صِفَة السَبْق الزَمَنِيّ مُقارَنَةً بِمَسارّ القِصَّة القَصِيرة، ذَلِك أَنَّ للصُحُف اليَوْمِيّة دَوْرا فاعِلا في ظُهور هذا الفَنّ الكِتابِيّ الأَدَبِيّ وتنامِيه [1].

وآنَ العَوْد إلى السَرْد الأَدَبِيّ التُونسِيّ في العُقود الثَلاثَة الأُولى مِن القَرْن الماضِي يعرض لنا الإشكال الأَجناسِيّ في مَجال الأَدَب السَرْدِيّ التُونسِيّ تَحْدِيدا، بَيْن مُقَوّمات فَنّ الأُقصوصة وفَنّ الرِوايَة وما جَاوَرَهُما مِن فُنونِ قَوْلٍ أَدَبِيّ

أُخرى، كَالمَسْرَحِيّة بِالمُسَمَّى عند البِدايَات الأُولى «**رِوايَةً**»، في التَداوُل اللِّسانِيّ العامّ، والسِنما...

وإلى هَذه الفُنون على اختِلافها، والأجناس الأَدَبِيّة الغرْبِيّة الحَدِيثة، يَتواصَل تَأْثِير السَرْد الأَدَبِيّ العَرَبِيّ التُراثِيّ، كَالخبر والحَدِيث، على وجه الخُصوص، والسَرْد الحِكائِيّ والخُرافِيّ الشعبيّ بِالمُسَمّى عامِّيّا. وما تَوْصِيفُ حال السَرْد في هذه الحِقبَة بِالمَخاض إلَّا لِفرْط التَداخُل بَيْن أَسالِيب سَرْدِيّة سالِفَة وأُخرى حادِثَة، وبِتأثِير أجناس أَدَبِيّة عَرَبِيّة تُراثِيَّة وشَعْبِيّة عامِّيَّة وأجناسِيّة أَدَبِيّة غرْبِيّة، وهي حال مِن السَرْد المُتَعدّد في واحد تستقدم إلَيْها بِمَدْلُول خُصوصِيّ أَدَبِيّ وفَنِّيّ، نِسْبَةً إلى مُختلف الفُنون، حالَ مُجتمع كانَ يشهد هُو الآخر حال مَخاض عَسِير بِما كان يَتفاعل داخله مِن ثَوابت ومُتغيِّرات في زَمَن استِعْمارِيّ قاربَ أو تجاوَز الخَمْسِين عاما آنذاك: سَرْدان أو سَرْديّتان، واحدة لِمُجتمع وأُخرى لِأَدَب يستقدم إلَيْه بِمَفهُوم السِياق المُحايِث مَلامح مُجتمع، لِتَتعالق بِذَلِك حَيْرة الأَسالِيب وتَرَدُّد مُجتمع بَيْن قَدِيم وجَدِيد آنذاك، وبيْن قِيَم مَوْرُوثة ووقائِع حادِثَة، صادِمَة في الغالب مِن الأحيان.

فَبِمَ تُحدّ نَشأة كُلّ مِن الأُقصُوصة والرِوايَة في الأَدَب التُونسِيّ عَوْدا إلى المُنتصَف الأوّل مِن القرْن الماضِي؟ وهل سبقت الأُقصوصة الرِوايَةَ في تَشَكُّلها الأجناسِيّ بِفِعْل تَأثِير الصُحُف والمَجلّات الصادِرَة آنذاك؟ وهل استفادت الرِوايَة في نشأتها الأُولى بِالأَدَب التونسِيّ مِن نَشأة الأُقصوصَة؟ وكَيْف؟

هُو التَدَاخُل على أشدّه بَيْن مُختلف أجناس القَوْل الأَدَبِيّ يَستمرّ إلى سِتّينات القَرْن الماضِي، وهو مَشرُوع القِراءَة لدى الباحثِين في السَرْد الأَدَبِيّ التُونسِيّ بِما ظهر مِن بُحوث ودِراسَات [2].

ولِلتَدْلِيل على هذا الطَوْر التَأسِيسِيّ في تاريخ الأُقصوصَة التُونسِيّة نتوقّف عند مجمُوعة «**الرمَاد**» لـ مُحمّد العريبي [3].

2 - مَوْقع مُحمّد العريبِي في الحَرَكَة الأَدَبِيّة التُونسِيّة بِثلاثِينات القَرْن الماضِي.

إنَّ الحَدِيث عن أَقاصِيص مُحمّد العريبي هُو بَعْض مِن الحَدِيث عن بِدَايات القِصَّة التُونسِيّة تَزامُنا وتَلازُما مع تجربة عليّ الدوعاجي، على وجه الخُصوص. وكما أَفاد توفيق بكّار، ومِن بَعْدِه عزّ الدين المَدنِي في إظهار تجربة عليّ الدوعاجيّ بِالقِراءَة والتجمِيع والتوْثِيق، أَبْرَز مُحمّد فريد غازي تجربةَ مُحمّد العريبي [4]، وعلى إثْره مُحمّد الهادِي بن صالح، وإنْ بَعد عقدين مِن الزَمَن. والقاسم المُشترك في هذا الحَيّز مِن الاهتِمام هُو ثَلاثِينات القرْن الماضِي وتَعَدُّد التجارُب وتنوُّعها بِأَسماء أَعْلام، كَزين العابدين السنوسِيّ ومُصطفى خريّف والتجاني بن سالم ومُحمّد البشروش ومُحمّد العريبي وعليّ الدوعاجي وعبد الرزّاق كرباكة...

لقد ظَلَّ مُحمّد العريبي، مُنذ وَفاته عامَ 1946 في المهجَر، وبِفرنسا تَحْدِيدا، شِبْهَ مَنْسِيّ، رغم ما قَدَّمهُ لِلْأَدَب التُونسِيّ،

ولِلْقِصَّة القَصِيرة، في المَقام الأَوّل، مِن أعمال مَثّلت لَدَيْه صِفَة الريادَة، مع عليّ الدوعاجي. وقد أَوْرَد مُحمّد الهادي بن صالح في مُقَدّمة مجمُوعة «**الرماد**» ما مَفاده فرْط تَمَرُّد العريبي على واقعه وخُروجه في الكِتابَة عن المُعْتاد وانتِهاجه سَبِيل حَياة البُوهِيمِيَّة إلى حَدّ أَنَّه كان يُزعج عليّ الدوعاجي في هذا الجانب، هذا الآخر المَعْرُوف بِالصِفات ذاتها، تقريبا، وقد رَسَم عمر الغرايري، صَدِيقه العريبي بِرِيشَته في جَرِيدَة «السرُور» (1936)، وعَرَّفه نُور الدّين بن محمود في «الثُّرّيا» (1944)، كَما أَدْرَجه عليّ الدوعاجي ضمن أبرز أفراد «جماعَة تحت السُور»، بِجَرِيدَة «الأُسْبوع» (1946)، وحرصَ الهادي العبيدي على تَأْبِينه، ونَزَّله زِين العابدين السنوسي ضمن الكُتّاب النابغين الضَحايَا في مَجَلّة «الندوة» (1953)...

ومِثلمَا خاضَ مُحمّد العريبي في تجربة الكِتابَة الصحافِيّة الناقِدَة لِلْاستعمار، المُحَرِّضَة على مُقاوَمته لِيُعتَقَل إِثْر أحداث 1938 ويُسْجَن إلى نوفمبر مِن العام ذاته، كتب القِصَّة القَصِيرة، كما أَسْلَفنا، بِرُوح ثائِرَة مُقاومة ساخِرَة مُجَدّدة مُتَجَدِّدَة مازجة في أدائها بَيْن الواقعيّة والوُجودِيّة والرُومنسِيَّة أَيْضا، وإنْ في مَواطِن قليلة. وإلى ذَلِك بَدَأ الكِتابَة بِالشِعْر، كَالّذي نَشَره مِن قَصائِد في «العالم الأَدَبِيّ» (1935) بِاسْم مُسْتعار (ابن تومرت)، ثُمّ تَحَوّل مِنه إلى القِصَّة القَصِيرة، ناشِرا نُصوصه الأُولى في «العالم الأَدَبِيّ» و«السُرور» و«تونس» و«السردوك» و«صبرة» و«الوطن» و«الزمان» و«المباحث»، ومِن القِصَّة

القَصِيرة انتَقَل إلى الصحافَة بما نَشره مِن مَقالات انتهت به إلى السجن، وعَقب ذَلِك تجربته الإذاعِيّة مُتنقّلا بَيْن تُونس وبرازا فيل وباريس، لِيَظلّ في الأثناء، وكما اعتادَ، «**بوهيمِيّ العَيْش**»، على حَدّ عِبارَة الهادي العبيدي في «الأُسبوع» (عَدَد 30 ديسمبر 1946، مِن نَصّ التَأْبين).

فَقارئ أقاصِيص مُحمّد العريبي يُلاحظ أنَّها مَثّلت طَوْرا مِن حَياته، إذْ تَنزّلتْ بَيْن تجربة الشِعْر والعَمَل الإذَاعِيّ مُرورا بِالعَمَل الصِحافِيّ، أمَّا حَياتُه «**البُوهِيمِيّة**» فهي ثابتة بِمُختلف الأَطوار المذكُورة، وفي تُونس وبرازا فيل وباريس على حَدّ سواء، وكِتابَتُه الأُقصوصِيّة مُشرَبة في الأَسَاس والمَرْجع بِرَغبته الجامحة في الحَياة بِشَتّى المُتَع واللَّذائِذ «مُطلّقا المَساجد إلى غيْر رجعة...»، على حَدّ عِبارة مُحمّد الهادي بن صالح، «مُتّخذا لِنَفسه مَجالس أُخرى بِغنم فِيها زَمانه وينهب عُمُره القَصِير ويعبّ الحَياة عَبَّ الظامئ العجلان»، مُدْمنا غَيْر مُباعِد بَيْن كَأس وكَأس، وَبَيْن نَفَس ونَفَس، بما عِبارته الدَقِيقة في العامِّيَّة التُونسِيَّة (كويّس ونفيّس) وغَيْر مُفارق بَيْن ذَكَر وأُنثى، كَمُصاحَبته للضابط الفرنسِيّ «القبطان قاطو» الّذِي تعرّف عَلَيْه في حانَةٍ بِتُونس العاصمة لِيفتح له الطريق إلى برازا فيل ومِنها إلى باريس، مُتَحرّرا مُنتحرا، كَ وَفاته مُختَنقا بَعْد لَيْلة ماجنَة يَوْم 24 ديسمبر 1946، حَسَب رِوايَة عَشِيقته الفرنسِيّة «فالنتين» (مِن مُقدّمة مُحمّد الهادي بن صالح لِ مجموعة «**الرماد**»).

3 - مَسارّ الكِتابَة الأُقصُوصِيّة بَيْن التراكُم والإبدال.

حِينما نَقرأ أقاصِيص «**الرماد**» لِ مُحمّد العريبي نَتمثّل حالة مَخاض ثَلاثِينِيّة تَرد صِفاتها **بالأَدَبِيّة** الأُقصوصِيَّة (أَساليب الكِتابَة الأُقصُوصِيَّة الناشِئَة) و**التاريخِيَّة** (historicité) الدالَّة على التارِيخ الماثِل في النَصّ الأُقصوصِيّ ذاته، وبِالأَحداث السَرْدِيّة والشَخصِيّات (أفعالها وأقوالها ومَواقفها وحالاتها النفسِيَّة والوُجودِيّة)، وإلى ذَلِك بعضٌ كَثِير مِن حَياة مُحمّد العريبي ذاته وانتِقالاته بَيْن مُختلف الأَوْضاع وتجاربه النِسائِيَّة في المَقام الأَوّل واستِماعاته ومُعايَناته.

وإنْ عُدْنَا إلى «**عزيزة**»، أُولى أَقاصِيصه («العالم الأَدَبِيّ»، 15 نوفمبر 1935)، لاحَظنا تَعَثّر الأُسْلوب وحَيْرته بَيْن الإطالَة في الحِوار وتَرْكِيز السَرْد المُسْند إلى غائِب، وتَرَدُّد الكاتِب بَيْن التَخْيِيل السَرْدِيّ والسِيرَة الذاتِيّة. إلَّا أَنَّ لِهَذه القِصَّة الناشِئَة صِفَة الواقعيّة اللَّافتة للنَظَر في مُجتمع مُحَافظ، إذْ يُورد السارِد حِكايَة رَجُل يُقَضِّي لَيْلَةً مع مُومس مُقابل «مائة فرنك»، ويعتمد في الأَثناء أُسْلوب السَرْد الهَزلِيّ عند رَسْم كُلّ مِن الرَجُل القَصِير الدَمِيم الخِلقَة والمَرْأة الطويلة الشَرسَة العَنِيفة قَوْلا وفِعْلا.

ولِلْحِوار حُضوره البارز أَيْضا في أُقصوصَته «شيري...»، («السُرور، السنة1، العَدَد1، 30 أُوت 1936)، وهو المُؤدّى بِالعامِّيَّة، كَالوارد في «**عزيزة**».

وكما لِلْجِنس وجَسَد المَرْأة وصَدرها العَارِي تَحْدِيدا حُضور بَيّن في هذه الأُقصوصَة الثانِيَة: «وأبصر صَدرها الغضّ ونهْديها البارزَيْن يَدعوانِي في صراحة إلى رغبة جُنونِيَّة، فأُرْخِي أَهْدابِي بدوري وأنغمس في شِبْه حُلم لَذِيذ» [5].

كَذَا فَلِلْمَرْأة حُضورٌ بارز، مُرورا مِن «**عزيزة**» إلى «فطّومة» في الأُقصُوصَة «شيري...»، إذْ هِي بِمَثابَة الخَيْط الرابط بَيْن القِصَّتَيْن. كما الحَياة اليَوْمِيَّة أو الحَياة المَعِيشَة فهي مَوْضُوع الكِتابَة المَرْجعيّ. إذْ تَبَيَّن لِ مُحمّد العريبي في بِدَايات كِتابَته الأُقصوصِيَّة أنْ لا قَصَصَ إلَّا بِالواقعيّة الخاصّة (ما يُشبه السِيرَة الذاتيَّة) أو العامَّة، عند إعادَة كِتابَة وَقائِع يَوْمِيّة أو شِبه يَوْمِيّة بِأَدَاء تَمَثُلِيّ اسْتِباقِيّ (rétentiel) قبْل الأَداء الاسترْجاعِيّ بِالذاكِرَة الّذِي سَاد الكِتابَة الأُقصوصِيّة والسَرْدِيَّة عامَّةً الكَلاسِيكِيَّة العَرَبِيَّة إلى ثَلاثِينات القرْن الماضِي. فما يَسرده مُحمّد العريبي قصَصا هُو وَقائِع حَيّة مَعِيشَة فرْدِيَّة وجَمْعِيّة، وبِنُزوع بَيّن إلى الحُرِّيَّة والتَحَرُّر إلى حَدّ التَحَرُّرِيَّة (Libertinage) أحيانا. وكما استخدَمَ القاصّ الوَصْف المَشهدِيّ تَجْرِيبا سَرْدِيّا في «**عزيزة**» اعتمَدَ أُسْلُوب اليَوْمِيّة (4 ماي... 8 ماي...) في «شيري...»، ولا إمكان لِتدارُك ارْتِباك البِدايَات في أَدَاء الفَنّ الأَدَبِيّ الأُقصوصِيّ الحادِث إلَّا بِالاسترسال في الحِوار.

ولِصُعوبَة المهمّة التَأسِيسِيَّة في أَداء هذا الفَنّ الأَدَبِيّ الجَدِيد تُونسِيًّا وعَرَبِيّا لم يَرَ مُحمّد العريبي بُدّا، وهو الّذِي كانَ يُتقن اللُّغَتَيْن العَرَبِيَّة والفرنسِيَّة، مِن تَرْجَمة نَصّ أُقصوصِيّ فرنسِيّ والتَصَرّف فِيه اقتِباسا، كَالعادة الجارِي بها العَمَل في مَطلع

القرْن العشرِين، كـ «سِرّ العائلة» (جَرِيدَة «تُونس» السنة1، العَدَد10، الخَمِيس 3 سبتمبر 1936). وإِنْ تُحَدّد اسْم كاتبها الفرنسِيّ الّذِي هُو إيميل دِي بوا (Emile Dubois) فَالمُرجّح أَنَّ مُحمّد العريبي تَصرّف فِيها وِفق مزاجه الخاصّ، وبِواقعيّة خاصّة ذاتِيَّة، مُسْتَفِيدا مِن حِكايَة سارِق قضَّى أَعواما مِن السجن، ثُمّ بَحث عن زَوْجته وابنته لِيَكتشف مَوْت الأُولى وتَحَوُّل الثانِيَة إلى مُومس في العشرِين.

إنَّ خُروج مُحمّد العريبي عن عادات السَرْد الكَلاسِيكِيّ جَعَله في حَيْرَة مِن أَمْره بَيْن التَرْجَمة والتَصَرُّف أو الاقتِباس في اتِّجاه وَبَيْن التَأْلِيف في اتِّجاهٍ آخر، ودَلِيلُه في مُغامَرته الكِتابِيَّة الحادِثَة، كـ عليّ الدوعاجي ومحمود بيرم التُونسيّ، وصف الوقائِع المُباشرة بِالمُعاينة والسَماع وإحداث لُغة مازجة بَيْن الفُصحَى والعامِّيّة وبعض مِن المُفردات الفرنسِيّة، وتَجْرِيب الأَساليب في أَدَاء المَلْفُوظ الأُقصوصِيّ باعتِماد السَرْد المُسْنَد إلى غائِب والحِوار بِالعامِّيَّة في غالب الأحيان قَصْد التعجِيب بِالبَسِيط الساذج الشعبِيّ اليَوْمِيّ المُباشر وشِبه المُباشِر.

فَفِي أُقصوصَة «المطعم» («السُرور»، السَنة1، العَدَد2، الأَحَد 6 سبتمبر 1936) وَصْف لِشاعر وقاصّ لَعَلّه محمود بيرم التونسيّ أو عليّ الدوعاجي أو مُحمّد العريبي ذاته. ومِن خِلال المَوْصُوف السَرْدِيّ تَرِد أحداث وأقوال مِن صَمِيم الحَياة الأَدَبِيّة والفَنِّيَّة في تُونس الثلاثِينات، كما تَرِد في الأَثناء أسماء كُلّ مِن عبد الرزّاق كرباكة وشادِيَة رُشدي وحبيبة فوزي...

وكُلّما ذَهبنا بعيدا في قِراءَة مجمُوعة «**الرَماد**» لِ مُحمّد العريبي تشكّل في ذِهن المُتَقبّل بعض مِن مَلامح مُجتمع الأُقصوصَة في اتِّجاه وأَساليبها الناشئَة في اتِّجاهٍ آخر، وبِالمُشترك القائِم بَيْنهُما، وقد تبدَّى لنا حَالا شَبِيهةً بِحال المَخاض.

فَفِي «قشّع روّح»... (جَرِيدَة «الدُستور»، السَنة1، العَدَد5، الأَحَد 27 سبتمبر 1936)، وَجْهٌ آخر لِمُجتمع الأُقصوصَة الثَلاثِينِيّ: حِكايَة «إبراهيم» و«مُنجيّة»، وقد تَعارفَا وتَحابّا على شاطئ رادس في صائِفَة مِن عَام ثَلاثِينِيّ تُونسِيّ. حِكايَة عِشق تنقطع بِنهايَة الاصطياف: «قشّع روّح خبز وفى»، وهي جُملة بائِع اللّمْجَات على الشَاطئ يُعْلن انتِهاء مَوْسم الاصطِياف، وقِياسا عليْها صِيغَ «قشّع رَوّح عشِق وفى...»

كَذَا التَواصُل بَيْن الجنسَيْن في مُجتمع الأُقصوصَة الثَلاثِينِيّ، فهو المَحَبّة شِبه المُسْتَحِيلة، بِالإمكان أن تنشأ، إلَّا أَنّها لا تستمرّ، إذْ سْرعانَ ما تنقطع...

فَما المُمْكن، إذنْ؟ زَواج رَسْمِيّ أم تقضية جنسِيَّة هُنا أو هُناك، وبِالطَبيعة أو بِالمُختلف عَنْها أحيانا؟

فَفِي «لَيْلة 27» («السردوك»، السَنَة1، العَدَد4، الجُمعة 23 أفريل 1937) تَرِد حِكايَة «بهيجة» و«عبد السلام»، والمَكان مَاخور، والأُسْلوب المُتّبع في أَداء السَرْد هُو الاسترجاع بِتَذكُّر «زهرة» (الاسم الأَصْلِيّ) أو «بهيجة» (اسم الاحتِراف) لمَاضِيها قبل وَفاة والدها وتغرير «خيرة»، ابنة الجِيران بها

لِتتغيّر حَياتها في «لَيْلة عام سَبْعة وعشرين» وتحترف البغاء. وإذَا زَمَن الحِكايَة استِرْجاعِيّ بِتَذَكُّر مُومس لِمَاضِيها.

وإذَا الأَقاصِيص تتعالَق وإنِ اختَلَفت لَحَظاتُها، كَأن تصْطَدم المَحَبَّة باستِحالَة المَنع في «قشّع رَوّح»، وَبَدِيلُ المَحَبَّة المُشَوّه هُو جنس يُمارَس في المَواخِير أو المَوَاقع الخَلفِيّة والخَفِيَّة، كَالوَارد في «عزيزة» و«شيري...» لِيَتكَرّر ذِكره في «لَيْلة 27».

ولِشبه استِحالَة التَواصُل بَيْن الجنسَيْن داخل مُؤَسّسة الزَواج الرسمِيّ أَيْضا تورد أُقصوصَة «بنات اليَوْم» (السرُور، السنة1، العَدَد6، الخَميس 15 أُكتوبر 1936)، صُوَرًا للقَطِيعة وانتِشار ظاهرة الطَلاق لِأتفه الأسباب في المُجتمع التُونسِيّ الثَلاثِينِيّ.

ولِتَأثِير الخِطاب الصحافِيّ التَوْجِيهِيّ أو الإرشادِيّ أحيانا تَعَمَّدَ مُحمّد العريبي استخدام الحِوار المُبَسّط بِالعامِّيَّة مُوردًا على لِسَان أَحد الرِجال قِصّة زواجه ثُمّ طَلاقه بِسَبب حُمق الزَوْجة.

وإنْ قَصْدِيَّةُ القَصّ واحدة بِالواقعيّة تَسْتَفِيد مِن الفَضاء الصِحَافيّ ونَجاعَته التواصُلِيَّة فَأسالِيب أداء هذه القَصْدِيَّة مُتَعدّدة مُتنوّعة تنتقل مِن مرْجع أداء إلى آخر، كـ«قلب للكراء» («السردُوك»، السنة1، العَدَد5، الأربعاء 12 ماي 1937) حَيْث استخدام أُسْلوب التَراسُل الجامع بَيْن حِكايَة إطارِيَّة تُؤَدَّى بِالفُصحَى، وأُخرى فرْعِيّة صِيغت حِوارا بِالعامِّيَّة.

والقِصَّة في بِنائها رِسالَة تَشِي بِحالات نفس سارِدَة مُعَذّبة عاشِقَة لامرأة مُومس. هِي قِصَّة البوْح والأَلَم في مُجتمع

تَصْطدم فِيه المَحَبَّة بِالمنْع. وإنْ أَمْكن للمَحَبَّة أن تَكُون غالبا فَذَلِك مِن اتِّجاهٍ واحد. وإذَا القِصَّة مشحُونَة بِالوَجع: «**يُساورني قَلق عَنِيف مُقتِل**» [6]، «**وقلبي اليَوْم فارغ مُحَطّم**» [7].

كَذَا مُجتمع الأُقصوصَة فهو واحد، وإنْ تَغايرت الأَقاصِيص وتباعدت لَحظاتها، بل إنَّ أَوْضاعا مُتشابهة، أو شِبه مُتماثلة، ك «غنّي لِي...» («السردوك»، السنة1، العَدَد7، الأَربعاء 26 ماي 1937 تُذكّر أحداثها ب «قشّع رَوّح...»، هذه القِصَّة الحِوارِيَّة الّتِي استخدَم فِيها الكاتب العامِّيَّة التُونسِيَّة، كَمُتداوَل في أقاصِيصه السابقة، وبها رَسْمٌ لِمَشهد مِن العَلاقات العاطِفِيَّة بَيْن الفتيان والفتَيات في مُجتمع المَدِينة المحافظ التُونسيّ الثلاثِينِيّ. ونتِيجةَ تعطّل الصِلَة بَيْن الجنسَيْن كان اشتِغال المَرْأة الخاطبة لِلْمُساعدَة على وَصل المُنقطِع، مِثلما يُسْتَرَق النَظر ويُصاخ السَمع عند تطلّع أَحَد الجنسَيْن إلى الآخر، لِيظلّ جدار الفُرقة قائما بَيْنَهُما.

ولأنَّ للصَحافة، كما أَسْلفنا، تأثِيرُها الأُسْلوبِيّ في أداء العَمَل الأُقصوصِيّ فقد اختار مُحمّد العريبي في «تذكرة الترام» («السردوك»، السنة1، العدد8، الأربعاء 9 جوان 1937) الكِتابَة قَصَصًا عن حَدَث بَسيط يَوْمِيّ تَمَثَّل في زِيادَة سِعر تذكرة الترام، لِيُقارن السارِد الأُقصوصِيّ في الأَثناء بَيْن خَدمات التَرام في تُونس وبَيْن خَدماته في فرنسا...

غَيْر أَنَّ أُقصوصَة «تذكرة الترام» شَبِيهة بِالاعتِراض الّذِي تَوَسَّط عَرَضا ما بَدَا لنا شِبه ثابت مُتكَرّرا في تجربة

مُحمّد العريبي الأُقصوصِيَّة الناشئَة، ومُختَصَرُه ما قد يُسَمَّى واقعيّة الحَال الجنسِيّة، كَأَنْ عادَ بنا في «حِوار في الظلام» («صَبْرة»، العَدد29، الثُلاثاء 15 ديسمبر 1937) إلى واقع الحَياة الجنسِيَّة في المُجتمع التُونسِيّ الثَلاثِينِيّ. فهذه القِصَّة المُؤَرَّخة ب 30 جويلية 1937 حِوارِيَّة في الجُزء الأَكبر مِنها، كَسابقاتها. هِي قِصَّة انتِظار امرأة لِرَجُل، وانتِظار رَجُل لامرأة في حَدِيقة، والمقعد واحد، والوقت مُقارب لِمُنتصَف اللّيْل، وما بَاعدَ بَيْنهُما مِن حال انتَهَى بِهما إلى التَواصُل لِغياب مُنتَظَر كُلٍّ مِنهُما. إلَّا أَنَّ لِلْقِصَّة زَمَنا آخر لاحِقا بِالأَوّل، ونِهايَتُه هِي الانقِطاع. فَفِي «3 **أُوت** 1937»، وبِالمَكان ذاته يَتَغَيَّر كُلّ شَيْء بِقَوْل الرَجُل مُخاطبا المَرأة: «**عَفْوا سَيّدتِي. لَسْتُ الرَجُل الّتِي تنتظرِينه**» [8].

لقد مَثَّلت «حِوار في الظلام» عَلامَةَ إبدال في مَسارّ الكِتابة لدى مُحمّد العريبي، لما اتّصَفتْ به مِن نَسْج مُحبَك لِلْأَحداث وانتِظام أُسْلوبِيّ وتعْجِيب غرائِبِيّ عَوَّدَنَا عليْه كِبار كُتّاب الرِوايَة والقِصَّة القَصِيرة الغرْبِيُّون، والفرنسيُّون مِنهُم تَحْديدا، بِفِعْل أَهّم مَراجع ثَقافة الكِتابَة لدى مُحمّد العريبي.

وقد أكسب هذا التعجِيب الغرائِبيّ قِصَّة «حِوار في الظلام» عُمقا دَلالِيّا، وذَلِك بِمَوْصُوف حُلْمٍ أو حُلم يَقظة (rêverie) لِمَنشُود لا يَتحقّق ولِمُنتَظَر غائِب.

إلَّا أَنَّ علامَة الإبدال المذكُورة لم تتواصل بِنَصّ أو نُصوص أُقصوصِيَّة أُخرى لاحِقة مُباشرة. وكأَنَّ للزمن الصِحافِيّ تأثِيره

عليْه، إذْ عادَ العريبي ثانِيَةً إلى مُراكمَة النُصوص، ك «هو« (جَرِيدَة «الوطن»، السنة1، الأَحَد 2 جانفي 1938، العدَد3، 16 جانفي 1938) أو قِصَّة «مُنجية» المَبْتُورَة أو غيْر المُنتهية بِقَصْد الكاتِب. وهي قِصَّة مَأساة فَتاة تَضَعُ مَوْلُودا مَيِّتا ثُمّ تُعْتَقَل لِسَرقة. وإنْ بدتْ أحداث القِصَّة عند بِدايَتها وأثناء تَطوُّرها مُتناظِمةً فهي تَتَعمّد إخفاء أَسْرارها، لِيَظلّ الجانِي الحَقِيقيّ (هُو) مجهُولا (والِد الطِفل المَيِّت لحظةَ وَضْعه)...

كما أَعادَ مُحمّد العريبي في «النهد المُجرم» («صَبْرة»، السَنة1، العَدَد31، يَوْم 11 جانفي 1938، «الزمان»، 19 أفريل 1941) كِتابَة الحَال الجنسِيَّة داخل عالم البغاء. هِي حِكايَة «زكيّة» يَرْوِيها صَدِيقٌ لِصَدِيقه، وللجَسَد، وللصَدر العارِي أو شِبه العاري، تَحْدِيدا، ظُهور آخر: «**رأيتُ طَرَف نهدها بادِيا مِن تحت ثوْبها في إغراء جُنونِيّ قاتِل...**» [9].

وبِالحَال الجنسِيَّة أو الهَوس الجنسِيّ ذاته صِيغت أُقصوصَة «عشرة فرنك» («الزَمان»، السَنة10، العَدد477، 6 جوان 1939) الّتِي هِي حِكايَة الصَدِيق «ع» يتنقّل داخل أَزقَّة المَدِينة لَيْلا لِتعترض سَبِيله مُومس تَدْعُوه إلى دَفع خمسة فرنكات لها ومَثِيلتها لِمُمارَسة الجنس في غُرفة بِنُزُل رثّ، إلَّا أَنَّ الصَدِيق دَفع مجمُوع الفرنكات العَشرة لها حفظا لِكَرامَتها وبِلا مُقابل، لِيَظلّ السُؤال قائِما في آخر الأُقصُوصة: هل المرأة مُومس أمْ مُتحيّلة؟

وكذَا «غيرة» («الزمان»، السَنة11، العَدد481، 13 جانفي 1940) فهي رِسالَة «ع» المُوجّهة إلى صَدِيقه «ج»، يُعلمه فِيها بِتَفكِيره في الانتِحار إِثْر فَشل عَلاقة مع مُومس غَدرت به واختارت رَجُلا آخر بَدِيلا عنه يُغدق عَلَيْها مِن ماله الوَفِير.

وإنْ واصلنَا تَعَقُّب مَسارّ الكِتابَة الأُقصُوصِيَّة لدى مُحمّد العريبي لاحَظْنَا التِكرار الدَلالِيّ والتجرِيب الأُسلُوبِيّ مَعا بِمواضِيع مُتشابهة، أَغلبُها جِنسِيّ بِوُجوه نِسائِيَّة مُختلفة لا تتحدّد مَلامحها، وإنَّما تُختَصَر تكثِيفا في عُري أو شِبه عُري عارِض ينكَشف مِنه، وبِصِفَة خاطِفة، الصَدْر، والنهد تحديدا، قد يُحِيل أَداءً وَصْفِيّا إلى الرَسْم الانطِباعِيّ المحتفِي بِجَسَد المرأة العارِي، كَالشائِع في عدد وَفِير مِن لوحات رسّامِين غربِيّين. وكأَنَّ «جيب فارغ وقلب ملآن» («الزَمان»، السنة12، العَدَدان1 و2، 15 مارس 1941) تُمهّد للاستمرار في الإبدال أو بِدايَته الماثلة في «حوار في الظلام». فَالسارد فِيها مُتأثّر ب «المُزيّفُون» لأندري جيد (André Gide)، وهو مَسْكُون بِالخَيْبة، مَدْفُوع اضطِرارا إلى الثَرْثَرة، مُتيَقّن، كَأندري جيد في ما ذَهب إليْه، بأنَّ الحُبّ وَلِيد الخَيال، فإذَا تَخَيَّل الإنسان أنّه يُحِبّ انتهَى به الأمر إلى أنْ يُحِبّ حَقِيقةً. كَذَا القِصَّة فهي إشكاليَّة بما يتملّك السارِد مِن استفهام: هل سيُحبّ؟ وهل بَدَأَ يُحِبّ؟ وإنْ تكثّف حُضور سُؤال المَحَبَّة في هذه الأُقصوصة فهو المُنتشر ضِمنا دَلالِيّا في عَدد مِن الأَقاصِيص السابقة، بِتِكْرار حال الهَوس الجنسِيّ مُقابل دَلالات إمكان المَحَبَّة في

مُجتمع الأُقصوصة وتَمَثُّل الوُجود وحالات المَوْجُود- الكائِن (الإنسان).

وكأَنَّ «**الرماد**» («المباحث»، العَدَد10، جانفي 1945)، آخر ما كَتب مُحمّد العريبي في حَياته، مَثَّلت استِئنافا لِلْإبدال الحاصِل في «حِوار في الظلام» و«جيب فارغ وقلب ملآن» واستمرارا فِيهما، وهي أقرب إلى السِيرَة الذاتِيَّة. ومُحصّلها لحظةٌ جُنونِيَّة مع امرأة فرنسِيَّة في برازا فيل، العاصِمَة الكونغولِيّة، وتحدِيدا في نادٍ لَيْلِيّ: رَقْصٌ مُتوَثّب مع «كلود»، وطاقة حَياة مُتوهّجَة تختصر رَمْزِيَّة نار الرغبة تذهب إلى أَقصَى ارتِغابها، ثُمّ انقِطاع باختِفاء «كلود» الأَبَدِيّ، كَحياةٍ زائِلَة، وعَقبَ نارِ الرغبة المُتأَجّجة ذِكرى لِرماد أَوْ رَماد لِذِكرى...

4 - مِن قَبِيل الاستنتاج والخاتِمَة.

أ- بِنَشأة الأُقصوصَة في ثَلاثِينات القرْن الماضِي بَدأَ الأَدَب السَرْدِيّ يُظهر تَمايُز أجناسه، بِالرِوايَة الّتِي سَتَتَشكّل فنًّا أَدَبِيًّا سَرْدِيًّا قائِم الذات مُنذ مُوَفَّى خمسِينات القرْن الماضِي وستِّيناته تبعا لِمسرد جان فونتان [10]، شأنَ النَصّ المَسْرَحِيّ، وأَدَب الرِحْلة واليَوْمِيّات والسِيرَة الذاتِيَّة... فَكانَ لِ عليّ الدوعاجي ومُحمّد العريبي فَضل السبق في بَلْورة الفَنّ الأَدَبِيّ الأُقصوصِيّ.

وقد ساعدَ تَعَدُّد الصُحُف والمَجلاّت، كما أَسْلفنَا، على نَشر نُصوص هذا الفنّ الأَدَبِيّ. فأمكنَ بِذَلِك لِلْقِصَّة القَصِيرة

تطوِير أَساليبها ومُواكبَة الوقائِع المُجتمعيّة في الآن ذاته بِما يُفيد الباحث في الأَدَب وتاريخه وتاريخ المُجتمع الّذِي كان يشهد هُو الآخر نقلة في نمَط العَيْش ومنظُومة القِيَم. وكذَا الأَساليب والدَلالات الأُقصوصِيَّة فهي تَشِي بِالبعض الكَثِير مِن الوَقائِع المُجتمعيّة.

وكما شهدت الكِتابَة الأَدَبيّة مِن سَرْدِيَّة وشِعرِيَّة حالة مَخاض (عليّ الدوعاجي، مُحمّد العريبي، محمود بيرم التُونسيّ، أبو القاسم الشابّي، مُحمّد البشروش، محمود بيْرم التُونسيّ...) عاشَ المُجتمع التُونسِيّ بَدْء تَحَوُّلات جذريّة تمثّلت في مُقاوَمة المُسْتعمر الفرنسِيّ كأَحداث أفريل 1938، مع تَجَدُّد الحَرَكة السِياسِيَّة الوطنِيَّة بِميلاد الحزب الحُرّ الدُسْتورِيّ الجَدِيد (مارس 1934).

ب- وإذَا أَقاصِيص «**الرَماد**» تنزع إلى التَمَرُّد على السُنَن الأَدَبيّة التقلِيدِيَّة، كَالخبر والحَدِيث، مُنفتحةً على حالات الوُجود الفرْدِيّ والجَمْعِيّ، مُتمرّدةً على القِيَم السائِدَة. وإذَا أَقاصِيص مُحمّد العريبي في تَسَلسُلها الزَمَنِيّ مِن 1935، تاريخ نَشر «عزيزة» إلى 1945، تاريخ نَشر الرَماد، مَسارٌ مَثّلَ **بِدايات مُتعثّرة** في أساليب الكِتابَة الأُقصوصِيَّة، ب «عزيزة» و«شيري...» تأليفا، و«سرّ العائلة» تَرْجَمَةً واقتِباسا، عقبتْها **مُحاوَلات تطوِير أساليب الكِتابة الأُقصوصِيَّة** تراكُما في التجربة، ب «المطعم» و«قشّع روّح...»، و«ليْلة 27» و«بنات اليْوم» و«غنّي لِي...» و«تذكرة الترام». وقد أَمْكنَ لِ مُحمّد العريبي ب «حِوار في الظلام» إنشاء نَصّ أُقصوصِيّ بَدأَ

يُمَهّد لِكتابَة مُختلفة مُتفرّدة. فَالنُصوص الأُقصوصِيَّة المُنْجزة مِن 1935 إلى 1937 أَكْسَبتْه بعض تقنيات حذق الرَبط بَيْن أَساليب السَرْد وتوْسِيع مَجال الخَيال السارِد.

إلَّا أَنَّ الزَمن الصِحافِيّ المُلزم الضاغط دَفعَه اضطِرارا إلى إنشاء أَقاصِيص لم تواصل النَهج الّذِي ابتدأَه ب «حِوار الظلام»، فَعادَ ثانِيَةً إلى المُراكَمة، ب «هُو« و«النهد المُجرم» و«عشرة فرنك» و«غيرة»، لِيَسْتَعِيد في اللَّاحق وَهج تِلك الرُوح المُجَدِّدَة المُبدعة الماثلة بِقُوَّة في «حوار في الظلام»، وذَلِك ب «جيب فارغ وقلب ملآن»، وأخيرا بـ «الرماد» حَيْث الكِتابَة بِأَقصى الرغبة- بِأَقصى الحَياة.

ج- إنَّ لأقصَى الرغبة- أَقصى الحَياة حُضوره المَرْجعيّ بِدَرجات مُتفاوتة في مُجمل أَقاصِيص مُحمّد العريبي. فهو المَدْفُوع أَيْضا بِعِشق الكِتابَة إلى الحَياة بِفائِض الرغبة. ولأَنَّه مُدْرك أَنْ لا حَياة إلَّا بِالرَغبة فهو الحَرِيص على الحَياة حِرْصَه على أن يحيَا الرغبة بِالكامِل مُرورا مِن نَفادٍ إلى نَفاد، ومِنه إلى آخر نَفاد، كَالبادِي هَوَسا جِنسِيّا، كَثرةَ أَسماء لِنساء وأجساد يُختَزَل عريُها الطَيْفِيّ العابر في الصُدور، وفي النُهود مِنها، تحديدا.

ولَيْس أَدَلّ على ثابت حال الرَغبة المُسْتنفَرَة لَدَيْه مِن رقصَة «السوِينغ» في «**الرمَاد**» مع «كلود»، والانطِلاق بَعِيدا في حَرَكَة الرَقص بِجُنون عاصِف يختصر استِباقا مَآل مُحمّد العريبي ذاته في لَيْلة 24 ديسمبر 1946، وبِشَهادَة صَدِيقته الفرنسِيّة «فالنتين».

الهَوامِش

1- R. Ouellet, R. Bourneuf, « L'univers de roman », Presses universitaires de France, 1972.

- René Godenne, « La nouvelle française », Presses universitaires de France, 1974.

2- M. Farid Ghazi, « Le roman et la nouvelle en Tunisie, Maison Tunisienne D'Edition, 1970.

– مُحمّد صالح الجابري، «دِراسات في الأَدَب التُونسِيّ»، الدَار العَرَبِيَّة لِلكِتاب، 1978. ومِن فُصوله: «اتِّجاهات القِصَّة التُونسِيَّة»...

3– مُحمّد العريبي، «الرَماد»، منشُورات نادِي القِصَّة أبو القاسم الشابِّي، 1986.

4- M. Farid Ghazi, « Le roman et la nouvelle en Tunisie ».

5– مُحمّد العريبي، «الرماد»، ص 43.

6– السابق، ص70 .

7– السابق، ص73 .

8– السابق، ص85 .

9– السابق، ص95 .

10– جان فونتان، «الرِوايَة التُونسِيَّة الخمسُون: الرَحِيل إلى الزَمَن الدامِي»، مجلّة «الحَياة الثقافِيَّة، عدد 21، ماي– جوان 1982.

الكتابة القصصيّة عند محمد العريبي

ضو سليم[1]

المُقدّمة :

شهِدت فترة الثلاثينات من القرن العشرين بتونس بروز تيّارٍ أدبيٍّ خصْبٍ متنوّع المجالات (الشعر الفصيح، الشعر الشعبي، القصّة القصيرة، المقال الصّحفي، أدب الرّسائل، أدب الرّحلة والمذكّرات ...)، وقد اُعتبرَ هذا التيّارُ بمثابةِ السّلاحِ الثقافي ضدّ المحتلّ الأجنبي وشكل من أشكال المقاومة التي تنضافُ إلى الأشكال النضاليّة الأخرى السياسية والاجتماعية والمُسلّحة...من خلال فضح أشكال الجور والتهميش التي مورست ضدّ التونسيين لما ينطوي عليه هذا التيّار من نفس ثوريٍّ حادٍّ ومتمرّدٍ.وقد أفضت مقوّمات مختلفة لنشأة هذا التيّار ويُمكن تلخيصها في اثنيْنِ، أوّلُهُما بروز جماعة تحت السور نسبة لمقهى بباب سويقة اتخذه جماعة من المثقفين ملتقى أدبيّا لهم وقد شكّلت هذه الجماعةُ «مزيجا من الألوان الأدبيّة والفنيّة التي اجتمعت في فضاء واحدٍ وحاولت تكريس

(1) باحث جامعي

الرؤية الهامشيّة في شتّى المجالات الإبداعيّة»[1]، وثانيهما انتعاشة الحركة الصحفيّة -بنوعيها المسموعة والمكتوبة- والأدبيّة والانتشار الواسع للصُحف المحليّة ورواجها بين العامّةِ خاصّة بعد «الازدهارة الملحوظة في عهد المُقيم العام الجديد أرمان غيون (1936-1938) ممثّل حكومة الجبهة الشعبيّة الفرنسيّة بتونس وذلك بفضل صدور قانون الصحافة الجديد الصّادر في سنة 1936 والمُتّسم بأكثر تحرّريّة»[2] فتوالت الصّحف التونسيّة بالصدور وظهرت مجموعة من الجرائد والمجلات كنشريّة المُروج التي أنشأها نور الدين بن محمود سنة 1936، والمجلّة الثقافيّة الشهريّة «الأفكار التي أصدرها «حمودة قوجة» من 1936 إلى 1937، وجريدة السّرور التي أسّس لها علي الدوعاجي وانطلق أول أعدادها بشهر أوت 1936، وجريدة الشباب التي أنشأها محمود بيرم التونسي وصدر العدد الأول منها يوم 29 أكتوبر 1936، إلى جانب استئناف صدور عديد الصحف الأخرى التي خبا بريقها. اِستطاعت هذه الصّحف باعتبارها من أهم وسائل التبليغ الجماعيّة «أن تنفُخ الحماس في الأدباء الشُبّان، وكان لها فضْلُ الكشْفِ عن بعْضهم والتّعريف بهم للجُمهور مثل أبي القاسم الشابّي، وساندت حركة التجديد فأيّدت الطاهر الحداد

(1) ابتسام الوسلاتي، الهامشيّة في الأدب التونسي، تجربة جماعة تحت السور، دار الجنوب للنشر، تونس، 2019، ص 61

(2) حمادي السّاحلي، تراجم وقضايا مُعاصرة، دار الغرب الإسلامي، 2005، ص 85

في دعوتهِ إلى تحرير المرأة من خلال كتابه الخطير امرأتنا في الشريعة والمُجتمع، والشابي الذي دعا في محاضرتهِ الخيال الشعري عند العرب إلى خلق أدب جديد وتقدّم بآراء في الأدب العربي أثارت حفيظة المحافظين»[1]. وهو ما أسهم في بروز جيل من المُثقّفين التونسيين وعلى رأسهم الشابّي الذي مثّل نموذجا للشباب المناضل ورائدا لحركة الانبعاث الفكري والتجديد الأدبي في تونس، استطاع التأثير إيجابا في عدد من المثقفين التائقين إلى كسر جلمود التخلّف والاتّباع والتقليد ساهموا في إغناء الساحة الأدبيّة بأعمال تكسرُ مع السائد المُستهلك وتنزاح عنهُ لتؤسّس رؤية جديدة في الآداب تنهل من التيارات الغربية الحديثة دون انبتات عن الخصوصية الهوويّة هي رؤية التونسيين لهويتهم وخصوصيتهم الثقافيّة مقابل التصوّر الأجنبي للثقافة التونسيّة.

وقد شكّلت القصّة القصيرة أحد أهمّ مظاهر الحداثة والتجديد في الأدب التونسي وأحد أبرز موضوعات الصحافة التونسية زمن بين الحربيْنِ، وعلى الرغم من أنّ القصّة القصيرة عرفت حُضورا مبكّرا في المدوّنة الأدبيّة التونسيّة يعود إلى بدايات القرن [2]من خلال بعض المحاولات كانت

(1) جعفر ماجد، الأدب التونسي فيما بين الحربيْن، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 1993، ص 04.

(2) لمزيد التوسّع في ذلك أُنظر : عمر بن سالم، الجيل الأوّل من القصّاصين التونسيين، مجلّة قصص، العدد 98، نوفمبر 1992، ص 87

بمثابة الإرهاصات الأوليّة لميلاد القصّة جنسا أدبيا مكتمل الأركان والمقوّمات، نذكر في هذا السياق محاولات صالح السويسي (1871-1941) الذي ترك لنا ستّة قصص أهمّها: الصّخر يمشي، منارات تُضيء وبيوت في الظّلام، سفينة نوح، خُصومة بين مدينة وإدارة، الخيّر والشرّير، الوجيه والكاتب. تمّ تجميعها ونشرها من طرف الدّار التونسيّة للنّشر في الكتاب الذي يحملُ عنوان «الهيفاء وسراج الليل»، إضافة إلى محاولة «حسن حسني عبد الوهّاب» (1884-1968) الّذي ألّف قصّة باللغة الفرنسيّة سنة 1905 بعنوان «الليلة الأخيرة في غرناطة» نُشرت بمجلة «النهضة» وترجمها بعد سنوات «حمادي الساحلي» إلى العربية ونُشرت بمجلّة قصص عدد 17 سنة 1970، إلى جانب بعض المحاولات الأخرى لكنها ظلّت باهتة قريبة للمقامة والحكاية الشعبيّة تفتقر للحبكة والتقطيع الزمني وتنامي الأحداث. فإنّ اكتمال نُضجها لم يتحقّق إلى خلال الثلاثينات ويعود الفضل في ذلك إلى «جُملة من المُبدعين المسكونين بروح التمرّد والثورةِ ... نادى هؤلاء المبدعون بضرورة تدعيم التوجّه الداعي إلى كتابة قصّة تونسيّة في روحها وأسلوبها بعيدا عن تقليد القصّاصين في الغرب والشرق»[1]. فعرفت هذه الفترة بروز الثالوث : محمد العريبي (1915-1946) ومحمد البشروش (1911-1944) وعلي الدوعاجي (1909-1949) الذين يُعدّون الأباء المؤسسين للقصّة القصيرة التونسيّة، والذين تطوّرت معهم القصّة القصيرة

(1) ابتسام الوسلاتي، الهامشيّة في الأدب التونسي، ص ص 197-198

تطوّرا واضحا من ناحية البنية واللغة والأسلوب والمواضيع المطروحة.

وسنعملُ عبر هذه الورقة على تدبّر أهمّ خصائص الكتابة القصصيّة لدى جيل الروّاد منطلقين من محمد العريبي في مجموعته القصصيّة «الرماد» نموذجا لإدراك ملامح الرؤية التي تبنّاها مُثقفوا التيار الأدبي الذي نشأ فترة بين الحربين للدفاع عن خُصوصية الثقافة التونسية ضدّ كلّ محاولات الطمس والتغييب التي انتهجتها السلط الاستعمارية.

I. في تقديم الأثر

«الرّماد»[1] مجموعة قصصيّة جمعها وقدّم لها في دراسةٍ نقديّة هامّةٍ تمسحُ حيّزا وافرا من الكتاب الأديب التونسي محمد الهادي بن صالح. وقد شفعَ كُلّ قصّةٍ بتعليقٍ يتضمّنُ ملاحظات هامّة حول تاريخ نشر القصّة وبعض الملاحظات النقديّة التي لا تخلو من حسٍّ انطباعي حولها. تضُمُّ هذه المجموعة 17 قصّة كتبها محمّد العريبي ونشرها في حياتهِ بين 1935 و1945 بمجلّات وجرائد تونسيّة على غرار

(1) محمد العريبي، الرّماد (مجموعة أقاصيص)، أعدّها وقدّم لها محمّد الهادي بن صالح، منشورات مجلّة قصص (7)، 1986

«العالم الأدبي»[1] و«جريدة السّرور»[2] و«جريدة السردوك»[3] و«جريدة تونس»[4] و«جريدة صبرة»[5]، و«جريدة الوطن»[6] و«جريدة الزمان»[7]و«مجلّة المباحث» التي نشرَ بها قصّة «الرّماد» التي تحملُ كامل المجموعة «عنوانها». منها ما كتبها «العريبي» بإمضائه والتصريح باسْمهِ، ومنْها ما كُتبَ تحت اسم مُستعار «ابن تومرت»[8] أو ممهورة بإمضاء «الراوي»، ومنها ما نُشرَ دون إمضاء رأى جامع هذه القصص ومُحقّقها نسْبتها إلى «العريبي» نظرا لتشابُهِ أسلوب الكتابةِ في هذه القصص –وهي

(1) تُعتبر العالم الأدبي (1930–1936) سيّدة المجلاّت في ذلك العهد على حدّ عبارة جعفر ماجد، احتضنت هذه المجلّة المحاولات الأولى للأدباء الشبان حينها كالشابي والبشروشوالحليوي والعريبي والدوعاجي ومُصطفى خريّف ولعبت دورا هاما في التعريف بالأدب التونسي مشرقا ومغربا، بهذه المجلّة نشر العريبي أوّل أقاصيصهِ «عزيزة».

(2) نشر بها العريبي قصص «شيري» و«في المطعم» و«قشّع روّح» و«بنات اليوم»

(3) نشر بها العريبي قصص «ليلة 27» ، «قلب للكراء»، «غنّي لي» ، «تذكرة الترام»

(4) نشر العريبي عبر صفحاتها قصّة «العائلة»

(5) نُشر بها قصتا «حوار في الظلام» و«النهد المُجرم»

(6) نشر بها العريبي قصّة يتيمة عنوانها «هُو«

(7) نشر عبر صفحاتها ثلاث قصص هي «عشرة فرنك» و«غيرة» و«جيب فارغ وقلب ملآن»

(8) ابْن تومرت هو الاسْم الأدبي لمحمّد العريبي نسْبة لابْن تومرت العلامة الأمازيغي المغاربي مؤسّس الدّولة الموحّدية ، كان العريبي يستعملهُ إحالة على أصوله الجزائريّة كما هو معلوم فالعريبي من «تيهارت» مركز الدّاعية الموحّدي «ابن تومرت».

ثلاثُ قصص- حدّ التطابُق سائر قصص العريبي خاصّةً على مُستوى اللغة والعبارةِ والتركيب واعتماد العاميّة التونسيّة مُقوّما من مُقومات الكتابةِ. والواقعُ أنّ الاحتجاب وراء اسم مستعارٍ يُخفي الهويّة الحقيقيّة للكاتب ظاهرة أدبيّة راجت كثيرا بين كتّاب تلك الفترة هروبا لما قد يطالهم من شتْم وتقذيع ونعوت من قبيل (المارق، الفاجر، البوهيمي...) بسبب موضوعات الكتابة التي كانت غالبا من المسكوت عنهُ أو المحظور التحدّث فيهِ أو بسبب تقنيات الكتابةِ التي لم تكن مألوفة حتى ذلك الحين كاعتماد العاميّة وتجنّب أنيق اللفظ وبديعهِ والميْل نحو الاقتصاد في العبارة والاكتناز في المعنى... إذْ كثيرا ما كان الكلاسيكيون من الأدباءِ والقُوى الدينيّة المحافظة مُمثّلة في مشائخ الزيتونة يشُنّون حملات تحريض تُدين بوُضوح كلَّ نفس تجديدي في الآداب والمعارف والتفكير الديني ... شأن ما طال الشابي من تجريح بسبب مُحاضرتهِ «الخيال الشعري عند العرب[1] يُشبهُ إلى حدّ كبير ما طال «طه حسين» في مصر بسبب كتابه «في الشعر الجاهلي»، أو ما لاقاهُ المفكّر «الطاهر الحداد» من هرسلة وتكفير بسبب أرائه في كتابهِ «امرأتنا في

(1) الخيال الشعري عند العرب هو في الأصل عنوان مُحاضرة ألقاها الشابي سنة 1929 بمدرسة الخلدونيّة تضمّنت نقدا عميقا وقراءة علميّة متأنّية لمُجمل نُصوص الشّعر الجاهلي كشفت مواطن الضُّعف والهنة فيهِ، مُقارنا بينهُ وبين النصوص الشعريّة العالميّة ليهدم بذلك المقولات النمطيّة الجامدة التي رسّخت فكرة تفوّق العرب في نظم الشعر والمقولة الشهيرة «العرب أمّة شاعرة» وهو ما أثار حفيظة العيد من النقّاد والأدباء الذين عابوا على الشابي اجتراءه على قُدسيّة المدوّنة الشعرية العربية.

الشريعة والمجتمع» ... ولمّا كانت القصّة القصيرة فترة الثلاثينات جنسا أدبيًّا غضّا يبحثُ له عن موطئ قدم داخل منظومة السّرد التونسي الذي مازال جمهوره ومريدوه لم يألفوا بعد هذا النوع من الكتابة، ولمّا كانت القصّة القصيرة حاضنة سرديّة تستوعبُ أمّهات القضايا الراهنة التي تشغلُ بال كاتبها وتدفعهُ لمُعالجتها بأسلوب لا يخلو من لذاعة لجأ مُعظمُ رُوّاد القصّة القصيرة التونسيّة إلى اعتماد سبيل المواربة كالكتابة بأسماء مُستعارة. ينْضافُ إلى ما ذكرناهُ آنفًا حالة القمع والرقابة الصارمة التي فرضتها السّلط الاستعماريّة على الصّحافة التونسيّة التي كانت تمثّل قناة النّشر الأولى للنصوص الأدبيّة من مقالات وخواطر وقصائد وأقاصيص ومقامات... لرواجها وسريانها بين الناس، إذْ شهدت هذه الفترة إيقاف العديد من الصّحف التونسيّة كالإرادة والعمل التونسي وملاحقات واسعة لكُتابها ومحرّريها.

II. خُصوصيّات الكتابة القصصيّة عند محمد العريبي في مجموعته «الرّماد»

1/ على مستوى البنية:

* العنونة:

قامت الكتابة القصصية لدى «محمد العريبي» على الإفادة من المنجز الأدبي الغربي وتوظيف عناصره في إنشائية نصه وتُعتبر «العنونة» أحد أهم ملامح التجديد التي نهض عليها

السرد التونسي فترة الثلاثيناتلما تنطوي عليه المصاحبات النصية للمتن القصصي وعلى رأسها العنوان من أهمية وتنْبعُ هذهالأهميَّةُ اكون العنوان أوَّلَ ما يُصافِحُ ناظريْ المُتلقِّي وأوَّلُ ما يجبُ التَّرْكيز عليْه وتحليلهِ باعتبارهِ عتبة نصيَّة ذات حمولة دلاليَّة كثيفة تختزلُ معاني النصّ إذْ يُجسِّدُ العِنوان رغم بِنْيتِهِ اللُّغويَّة شدِيدة الاِخْتِزال ضرْبًا من العلاقة التَّفاعُليَّةِ التبادُليَّةِ في آن بيْن المُرْسِلِ (المؤلِّف) والمُرْسل إليْه (المُتلقِّي) فالأوَّل يُعلنُ ويُثيرُ فُضولَ القارئ والثَّانِي يُفسِّرُ ويُبيِّنُ ويُزيلُ هذا الغموض،إذْ يرْتبِطُ العنوان بِ «اِحْتمالات دلاليَّة تفْتحُ للقارئِ أفق اِنتِظار ، إمَّا للمُساءلةِ أو لِإعادةِ فهْم منْطق الحِكاية بِما يُكثِّفُ لحظاتها ويُحدِّدُ محكياتها»[1]

وقد حرص «العريبي» على عنونة كافة أقاصيصهِ مُحاولا اِحترام الفُصحى قدر الإمكان حتّى تلك التي يقترب مضمونها إلى العاميّة مثل «غنّي لي» و«جيب فارغ وقلب ملآن» باستثناء قصّتي «شيري» و«قشّع روّح» فالأولى تحريف للعبارة الفرنسيّة Chéri وكتابتها سماعيًّا بحروف عربيّة، والثانية عبارة محليّة دارجة الاستعمال وهي عبارة عن مركّب توكيدي يُستعمل في مقامات الطّرد والإقصاء. والمُلاحظ في جُلّ العناوين التي أسندها العريبي لأقاصيصهِ اِتّصالها الوثيق بالمتون واختزالها لمضامينها إضافةً إلى نهُوضها على ثنائيّة الإلغاز والتشويق كعنوان «سرّ العائلة» و«قلب للكراء» و«النهد المُجرم»

(1) عبد الفتَّاح الحجمُري ، عتبات النصّ : البِنية والدَّلالة ، منشُورات الزَّابِطة ، الدَّار البيْضاء ، ط 1 ، 1996، ص 17 .

* أنماط السّرد

راهن «العريبي» على الحوار نمطا من أنماط الكتابة القصصيّة في إطار رُؤيته التجديديّة للأدب إذ كثيرا ما كان «يُعدُّ الحوار أسلوبا مهمّشا بوصفه يهتمُّ بما هو عرضي شأنهُ في ذلك شأن الوصف في ظلّ السّيطرة المُطلقة للسّرد بل لعلّ الحوار أكثر غُبنا في القصّة لأنّه يُعتبرُ من أمر المسرح لا من أمر النتاج السردي، ولذلك اقتصر حُضورهُ على بعض مقاطع تتخلّلُ النسيج السّردي. لكنّ هذه المُمارسة التقليديّة شهدت تغيّرا في ضوء الرؤية الهامشيّة، وفي هذا الإطار اتّخذ الحوار في كتابات أفراد هذه الجماعة القصصية شكلا مسرحيًّا» [1]، ولما كان العريبي أحد أفراد هذه الجماعة فقد شكّل الحوار عنده أحد أبرز ركائز الكتابة القصصية حدّ طُغيانه على السّرد، ويتوزّع الحوار في أقاصيص العريبي إمّا إلى حوار ثنائي مباشر: قصّة «عزيزة» مثالا وقد تغوّل الحوار واكتسح مساحة هامة من النصّ على حساب السرد وهو حوار يقوم على جمل مقتضبة أو مبتورة ينبثقُ ويتوالد دون أي جمل سرديّة تُمهّد لهُ. وإمّاحوار باطني وتُعتبر قصّة «ليلة 27» خير مثال على ذلك حيث مكّن الحوار في هذه القصّة من سبر أغوار الشخصيّة «بهيجة» العاملة بالماخور وفهم سبب معاناتها.

إضافة إلى الحوار حرص «العريبي» على اعتماد تقنية التقطيع السّردي بخلخلة تسلسل الأحداث والعمد إلى

(1) ابتسام الوسلاتي، الهامشيّة في الأدب التونسي، ص ص 221-222

تشويشها «فيمزج الماضي والحاضر والمُستقبل ممّا يجعلهُ أحيانا يبدأُ قصّته من النهاية ثُمّ تتقدّم الأحداث باتّجاه البداية وفي أحيان أخرى تنغلقُ القصّة على نفسها وتتّخذُ شكلا دائريّا»[1]، إلى جانبِ توظيف تقنية السّرد التنازلي الذي يلفّهُ الغموض الذي سُرعان ما ينكشفُ وينقشعُ ويزول في نهاية النصِّ ويكون السّرد التذكّري أحد آليّات إزالة هذا الغموض وتبديده من ذهن القارئ. ولمّا كان القصص العربي القديم قائما على بنية دائرية مُغلقة تبدأ بوضع الهدوء الذي ينقلب اضطرابا بسبب حدث قادح يكسر هذا الهدوء ويتولّد عنه أزمة سرعان ما تشتدُّ لتُمكّن العوامل المساعدة من انفراجها تدريجيا وتُعيد الهدوء والتوازن إلى الأحداث فقد عمد «العريبي» ومن جايله من القصّصاصين على القطع مع هذه البنية الرتيبة والاشتغال على النهايات باعتبارها آخر ما يقرأه المتقبّل ويرسخ في ذهنه لذلك نلاحظتميّز معظم خواتم قصص العريبي بنهاياتها التي تكسر أُفق انتظار القارى وتخرق توقعاته ما تُعرفُ بِـ «القفلة الغوركيّة كما يقول الدّوعاجي فلا تكادُ القصّةُ تنغلقُ بها حتّى ينْقلبَ معنى أحداثها بما تكتشفهُ بضربة خاطفة من باطن الحقائقِ خلف ظاهر الهيئات والمواقف والسلوك»[2] شأن قصّة «غنّي لي» حيثُ تُظهرُ الشخصيّة المُتلفّظة «مُنجيّة» لمُحدّثتها اشمئزازها من أحد أبناء الجيران وضجرها من صوته وغنائه ثُمّ سُرعان ما يُبَاغتُ القارئُ بعلاقة الحب التي تجمعها

(1) ابتسام الوسلاتي، الهامشيّة في الأدب التونسي، ص 213

(2) توفيق بكّار،تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص 09

به وتلهّفها لسماع صوته أو قصّة «النهد المجرم» فبعد طمأنة المتكلّم لعشيقته وقطعه وعدا أن يشهد لفائدة حبيبها يتراجع عن وعده وينكث العهد ويشهدُ ضدّه عندما خُيّل له منظر نهد عشيقته يرتجف ارتجافة تُشبه السخرية منهُ.

* انفتاح الكتابة القصصيّة على باقي أجناس الكتابة الأدبيّة

تتميّز الكتابة القصصيّة لدى «محمد العريبي»بكسر الحدود الأجناسية التي تُمثّل حواجز تُسيّج الكتابة الأدبيّة وتقولبها داخل أُطرها الأجناسيّة الضيّقة، وانفتاح النصّ القصصي على مختلف أجناس الكتابة الأخرى مرجعية وتخييليّة، إذ أسّس تيّار أدباء الثلاثينات تصوّرا مُختلفا للكتابة القصصيّة «تزول فيه الحواجز بين مختلف الأنماط السّرديّة التي تتراشحُ حتى تُكسب النصّ فرادة نابعة من اختلاف الألوان الفنيّة التي تتمازج داخله»[1]، ونضربُ أمثلة على ذلك قصّة «شيري» التي حاول أن يعتمد خلالها «العريبي» أسلوب اليوميات وهو من الأجناس الكتابية التي نشط تجريبها فترة الثلاثينات ببروز عدد من الأثار الأدبية التي تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي من خلال انفتاح الكتاب على الأجناس الأدبية الوافدة كالرواية والمذكرات واليوميات في إطار رغبتهم إزالة الجمود والتكلّس الذي اعترى الأدب التونسي والعربي عموما. إضافة إلى قصّة «قلب للكراء» وفيها انفتاح واضح على أدب الرسائل وقصّة «في المطعم» التي تنهل من أدب الألغاز والأحاجي

(1) ابتسام الوسلاتي، الهامشيّة في الأدب التونسي، ص 203

فالنصّ عبارة عن لُغز ينتظرُ السارد من القارئ حلّهُ بما يُقدّمه من مُعطيات حول «الشخصيّة» كقولهِ:

«يقول الأستاذ كرباكة :

إنّهُ نسخة منّي ..

ويقول صاحب «الصواب» :

إنّه كلب كبير ...» [1]

2/ على مستوى اللغة

كانت اللغة أهمّ رهان لجيل أدباء «ما بين الحربيْن»، إذ كان التوجّه العام لهذه الجماعة نحو «تونسة الأدب» معنى ومبنى أي مُعالجة قضايا محليّة تونسيّة بلهجة محليّة يسيرة على فهم القرّاء والمُتابعين وبذلك كسر مقولة نُخبوية الأدب وتعميمه بين مختلف الطبقات إيمانا بفكرة «خاطب الناس بما يفقهون»، إضافة إلى أنّ مطلب تجديد اللغة كان الهاجس الرئيس لكلّ تيّار تجديدي على مرّ العصور والفترات ولمّا كان روّاد هذا التيار الفكري من الثائرين على كل أشكال الموروث التالد فقد كانت قضيّة كسر صنميّة اللغة وتشذيبها من كافة أشكال البلاغة القديمة التي يغلُبُ عليها الغُموض والحشوُ والمبالغة من أمهات القضايا عندهم.

(1) محمد العريبي، الرّماد، ص 53

واللافت للنظر في نصوص «محمد العريبي» القصصيّة اعتماده المزاوجة بين الفُصحى والعامية التونسيّة شأن الدوعاجيوالبشروش ، والمُلاحظ أنّ اعتماد العاميّة يكون خاصّة في الأقسام الحواريّة بينما يُحافظ السرد على فصاحته الخالصة. وتحضرُ العامية من خلال شكلين، الأوّلُ : في شكل مقاطع حواريّة مثال ذلك قصص «قلب للكراء» و«بنات اليوم» و«ليلة 27» و«تذكرة الترام» و«شيري» و«قشّع روّح». أو في شكل جُمل حواريّة قصيرة كما هو الشأن في قصص «في المطعم» و«هو» و«عشرة فرنك» أو خلال الحوار الباطني نضربُ مثلا على ذلك حوار بهيجة بينها وبين نفسها في قصة «ليلة 27» : «ولحلحت خيره بأمّي سيّبتني على شرط نروّحوا بكري. وخرجنا. أوه !قدّاش فرحت ! تقول عليها الدّنيا نهارتها كانت مخبيه عليّ تقول علي كنت في داموس..»[1].

أما الشكل الثاني فيكون على كامل النص خاصة النصوص المُمسرحة القائمة على الحوار مقوّما رئيسا من مقوّمات الكتابة مثال ذلك قصتي «بنات اليوم» و«غني لي».

إنّ الملاحظ هو إسراف «العريبي» في تونسة لغة الخطاب والتعويل على العامية أكثر منه التزام أنساق اللغة العربية بل وفي أحيان كثيرة الحفاظ عليها – أي العامية– كما هي ونقلها بفاحش عباراتها ومبتذلها دون أي غربلة «وقد يُردُّ ذلك إلى رؤية تقضي بترسيخ عقليّة جديدة قوامها الثورة على السائد

(1) محمد العريبي ، الرماد، ص 62

والسعي في المقابل إلى تأسيس تجربة مُختلفة تستجيب لتطلعات الجمهور وانتظاراته»[1]، فمُعالجةقضايا وشواغل طبقات المهمّشين والمقصيين لا بُدَّ أن تكون بلغة سهلة يسيرة على إدراكهم ومن هنا يتّضح لنا مبرّرُ استعمال العاميّة لغة إنشاء لدى العريبي.

3/ على مستوى الموضوعات

لمّا كان جلُّ روّاد تيار التجديد في الأدب فترة الثلاثينات من جماعة تحت السور و«بحكم منزلتهم الاجتماعية الاجتماعيّة وانتمائهم للأوساط الشعبيّة، وتأثّرهم بمُجتمعهم ووعيهم بمشاكل شعبهم يولون هذه المشاكل الاهتمام الأوّل، ويكتبون عنها وينقلون صُورها» [2]، فجاءت قصصهم مُعالجةً لقضايا المجتمع التونسي اجتماعيا واقتصاديا فتدعّم معهم [الدوعاجي/ العريبي/ البشروش] التوجه الاجتماعي للقصّة القصيرة بتونس .

تقوم الواقعيّة عند الثالوث الآنف الذكر على توصيف حالة التردّي الاقتصادي والمعيشي التي بلغتها الطبقات الدنيا في المجتمع ومعالجة لوضعية المرأة في بيئة اجتمع فيها الفقر والجهل والاستعمار «وماكان يُمكنُ للقصّة التونسيّة الحديثةِ

(1) ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، ص 232

(2) محمد صالح الجابري، القصّة التونسيّة بين الحربين، 1914-1940، مجلة قصص، العدد 2، فيفري 1967، ص 36

عند نشْأتها في أوّل الثلاثيناتِ أن تغفلَ عن هذا الموضوع الحيوي لا سيما والبيئةُ أذّاكَ تضُجُّ بأصداءِ المعركةِ المشهورةِ حول كتاب الطّاهر حدّاد ودعوتهِ العتيدةِ إلى وُجوب تحرير المرأة من قيُود التخلّف الثقافي والاجتماعي بل لا نُبالغُ إذا قُلنا أنّ قضيّتها قد اسْتبدّت بأذهان القصّاص الروّاد حتّى كاد إنتاجهم يقتصرُ عليها»[1]، وهذا ما نلمسه بوضوح في أقاصيص العريبي الذي أولى اهتمامه خاصّة لقضيّة عاملات الجنس في قصة «ليلة27» و«عزيزة» و«عشرة فرنك» ويحاول في ثلاثتها تقديم ملامح عن هشاشة الوضع المادي للمرأة في ظل ظرفية اقتصادية عصيبة التي تقودها إلى اتخاذ الجنس مهنة تدرّ عليها الربح اليسير، مركّزا على الجانب النّفسي لهذه الفئة المجتمعيّة وما تعيشهُ من تمزّق وحيرةٍ وما تتّسم به رغم قساوة ظروفها من نقاء معدن قد يغيب عن الكثيرين ولنا في قصّة «هو« خير مثال على ذلك عندما تلجأ عاملة الجنس إلى السرقة من أجل زوجها وتورّط نفسها لإنقاذه، ففي القصّة الأولى تسترجع «بهيجة» وهو الاسم الحركي لإحدى عاملات الجنس بأحد مواخير العاصمة الظروف والأقدار التي ساقتها لهذه الحرفة ذات ليلة من ليالي رمضان عندما اقترحت عليها إحدى بنات الجيران اصطحابها في جولة بالأسواق وهناك التقتا بشابين على معرفة ب»خيرة» بنت الجيران واقترحا عليهما ايصالهما بـ«الكاليس « (العربة) وكانت تلك أولى خطواتها في العالم الجديد، ماتت «زهرة» رمزيا ووُلدت «بهيجة»، أما في الثانية

(1) توفيق بكّار، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر ، ص 08

فينقلنا السارد عبر الومضة التذكريّة التي استرجعتها عزيزة عن حياتها الماضية فيُصوّرها مُغرّرا بها دفعها زواجها برجل يفوقها سنّا ولا تُطيقهُ إلى الهروب منه واتّخاذ المجون سبيلا في الحياة تنفّسُ به عن حياتها الماضية، يقول السارد: «تذكّرت طفولتها ومرحها ثمّ صوت أبيها وهي في الخامسة عشر من عمرها وتزويجها من شيخ كبير وطلاقها من الشيخ لأنها لم تطق عشرته، ثمّ قدومها للعاصمة مع شاب كانت تهواه واحترافها الرقص والغناء في هذا البلد وفراقها من الشاب الذي عرفت بعد أنّه قصد استغلالها»[1]، أمّا في قصة «عشرة فرنك» فيراوح العريبي بين تسريد الحياة البوهيميّة التي كان يعيشها معظم أبناء جيله الذين اختاروا العبثية واقتناص اللذائذ والمتع بعيدا عن قيود المجتمع وضوابطه، وبين تصوير معاناة المرأة التي قادتها الظروف لاتّخاذ الجنس مهنة في ظلّ ظروف اجتماعية قاهرة.

إلى جانب ذلك تُصوّر قصص العريبي إخفاق المثقّف وعجزه عن تحقيق الحبّ والوصال في بيئة محافظة وهو ما يوقعه في مأزق الحُبّ مع بائعات الهوى وعاملات الجنس باعتبار ذلك أيسر طريقة لتحقيق رغباته «فمطلوب العريبي الحبُّ لا القران أي إنجاز التواصل الروحي والجسدي بين الجنسيْن لا صيغة التعاقد الرسمي بينهما ويهُمّهُ أنْ يُرضي رغبةً طبيعيّة لا أن يصلح هيأة اجتماعيّة» [2]، معرّجا على ظاهرة اللاتكافئ بين الأزواج والتي تؤول سريعا إلى الطلاق مثال

(1) محمد العريبي، الرماد، ص39

(2) توفيق بكار ، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص 09

ذلك قصّة «بنات اليوم» عندما يروي الزّوجُ ما لاقاه من معاناة أثناء زواجه بامرأة صوّرها لنا ساذجة بسيطة قليلة الحظّ من التعلّم، يبلغ التصادم بينهما أوجهُ يوم فكّر الزوج (الشخصية المتلفّظة في النصّ) إهداء زوج جوارب من الحرير وصندوق لوازم حمام لزوجته فسخرت من ذوقهِ وأفرطت في عتابه على تبديد ماله في أشياء لا قيمة لها من وجهة نظرها لينتهي النصّ بخصومة تفتعلها الزوجة واتهام للزوج بخيانتها لتنتهي هذه العلاقة بالطلاق بينهما.

لقد استطاعت قصص العريبي تدقيق النظر في بنية المجتمع التونسي وتركيبة علاقاته الأفقيّة (بين أفراد المجتمع الواحد) والعموديّة (علاقة المجتمع بالسلط الاستعمارية) وتشريح أسباب تخلّفه وتقهقره لتتبيّن أنّ سبب الداء هو ذاتي كامن فيه.

الخاتمة:

نستخلصُ مما سبق أنّ فترة الثلاثينات من القرن الماضي كانت فترة تاريخية مفصلية ببلوغ المقاومة ضدّ المحتلّ الأجنبي ذروتها وتوزّعها إلى مستويات (سياسية/ اجتماعية/ رياضية/ مسلّحة/ ثقافية) لا تقلّ إحداها قيمة عن الأخرى، وقد ساهم التيار الأدبي والفكري الثائر حينها ممثّلا خاصة في جماعة «تحت السور» في إغناء المدوّنة التونسية بمُختلف الأجناس الكتابية التي طوّعت المنجز الغربي وطروحات وأفكار المدارس الأدبية الأوروبية لإنشاء أدب تونسي القضايا

والقوالب يُعبّر عن الهويّة التونسية ويحميها من الاضمحلال والذوبان في خصوصية الاخر الغربي الذي كان يعمل على طمسها واجتثاثها عبر محاولات الفرنسة والتجنيس والتنصير المتواصلة فكان هذا التيار التونسي درعا حصينا يحمي به ثقافته ويُغذّي به جذوة النضال في قلوب التونسيين وأفئدتهم.

محمد العريبي
الشاعر المجهول!

نورالدين بالطيب

لم ينل محمد العريبي الحظوة التي نالها غيره من جماعة تحت السور مثل علي الدوعاجي ومصطفى خريف والهادي العبيدي رغم غزارة أنتاجه وتنوّعه بين القصة والشعر والصحافة فقد كان في حياته القصيرة غزير الأنتاج كما كان مختلفا عن جماعة تحت السور وكان أصغرهم سنا مع أحساس حاد بمأساة الوجود وهو القائل عن طفولته في جريدة الزمان بتاريخ 13 جانفي 1940 «...لن أذكر من طفولتي سوى مآسي عديدة؛ أوّلها موت أخت لي؛ ثمّ سقوطي من جدار تسبب عنه كسر يدي؛ ثمّ سقوطي من شجرة لا أدري ماذا تسبب عنه؛ وأظنّه خلل في خلايا دماغي «ولعل هذه الفقرة التي وردت في» من الرسائل التي لا ترسل «ما يلخّص أرتباط سيرة العريبي» الجزائري الأصل التونسي المولد «حسب عبارة الدوعاجي بالمأساة وتصوّره العبثي للوجود الذي عبّر عنه في قصائده التي تغنّى بها المطربون والمطربات وقصصه ومقالاته الصحفية الموزّعة بين عديد الصحف والمجلات في ثلاثينات القرن الماضي والنصف الأول من الأربعينات.

تعود علاقتي بمحمد العريبي إلى منتصف ثمانينات القرن الماضي عندما نشرت مجلّة «الشعر» المأسوف عليها التي كانت تصدرها وزارة الشؤون الثقافية ويديرها الشاعر الراحل نورالدين صمود ويرأس تحريرها الشاعر يوسف رزوقة جزءا من مذكراته أعدّها فتحي اللواتي الذي نشر أيضا في وقت لاحق في أواخر الثمانينات بعض رسائله ويقول العريبي الذي أختار الأنتحار في باريس سنة 1946 «قال لي الوالد رحمه اللّه أنت أصغر من أخيك الشاذلي بسبعة أعوام؛ وهو من مواليد عام واقعة عمر بن عثمان فهل يعني الوالد أنّني من مواليد سنة مح1913؟ولكن؟ من الذي قرّر أنّني ولدت سنة 1915؟ولا أدري» ويذكر زين العابدين السنوسي الذي رعى العريبي في خطواته الأولى أنه من مواليد 1917.

وفي أواخر الثمانينات أكتشفت من خلال الأذاعة أنّه صاحب أجمل أغاني الهادي الجويني الذي تعرّف عليه في مقهى تحت السور ومن بين الأغاني التي لا أمل ّ الأستماع إليها ولعلّني لست الوحيد أغنية «هذي غناية جديدة» و«مكتوب» و«تبعني نبينو الدنيا زينة» و«يا كاسي وينهم جلاّسي» والأغنية التي أشتهرت بها المطربة هناء راشد «يا هاجرة يا مليعة الكبيدة»

وأغنية «أترى تذكرينني يا فتاتي» وغيرها من الروائع التي كتبها محمد العريبي في مسيرته القصيرة التي لم تتجاوز الثلاثين عاما تقريبا.

ورغم حضور العريبي البارز وتأثيره الكبير في الذائقة الفنية والأدبية ولغته المتفردة ولعل هذا يعود إلى أتقانه اللغة الفرنسية في الوقت الذي كان فيه معظم أبناء جيله من أصحاب اللسان الواحد لم ينل العريبي ما يستحق من الأهتمام.

ومن أوائل الذين أهتموا به نذكر زين العابدين السنوسي في مجلّة الندوة سنة 1953والبشير العريبي في مجلّة الفكر سنة 1956وأبو القاسم محمد كرو في مجلة الأذاعة سنة 1963وكانت دار الثقافة أبن رشيق أحيت ذكرى رحيله في 31ديسمبر 1969وأصدرت نشرية صغيرة عنه.

وفي منتصف الثمانينات نشر فتحي اللواتي مقتطفات من رسائله ومذكراته كما أعدّ الروائي محمد الهادي بن صالح مجموعة قصصية وبعنوان الرماد ضمن منشورات نادي قصص في 1986وهي العمل الوحيد المنشور لمحمد العريبي.

كما تناول محمد صالح الجابري التجربة الشعرية لمحمد العريبي في الجزء الأول من كتابه الشعر التونسي المعاصر الصادر في 1989عن الدار العربية للكتاب. ويشبّه الجابري ؛محمد العريبي بالشاعر الفرنسي بودلير ويقول عنه الجابري «كان شاعرا وقلّما عدّ في الشعراء.

وكان قصّاصا؛ وتمرّد على مقاييس القصة.

وكان صحفيا ولكن على النحوى الذي أرتضاه»

ويذكر محمد صالح الجابري أن العريبي أنتحر وتمّ دفنه في المقبرة الأسلامية بباريس في 18ديسمبر 1946كما يذكر

حسب رواية لمحمد صالح المهيدي أن أنتحار العريبي كان بسبب تراكم الديون عليه وعجزه عن سدادها.

في هذه المسيرة القصيرة أقل من عشرين عاما – بالنسبة لأنتاجه الأدبي والصحفي والفني – إذ يذكر الدوعاجي أنّه ألتحق بجماعة تحت السور في عمر السابعة عشرة في حين أنّه من مواليد 1915 حسب بطاقة تعريفه وتوفيّ في 1946.

ولئن لم يحظى العريبي بالأهتمام الكافي في مستوى الدراسات النقدية وتشتّت أنتاجه الأدبي والقصصي بين صحف ومجلاّت عديدة فإن سمير العيادي جعل منه بطلا أساسيا في أعماله المسرحية الثلاثة التي تناولت جماعة تحت السور وهي على التوالي

–عطشان يا صبايا أخراج منصف السويسي أنتاج فرقة الكاف في 1972ثم أعاد السويسي تقديمها في فرقة مدينة تونس للتمثيل في 1975.

–تحت السّور أخراج البشير الدريسي أنتاج مهرجان قرطاج الدولي ومؤسسة الأذاعة والتلفزة التونسية 1992

–حلواني باب سويقة أنتاج فرقة مدينة تونس للتمثيل واللجنة الثقافية الوطنية.

ويمكن أعتبار مسرحيتي تحت السّور التي أدّى فيها الفنان فرحات الجديد دور محمد العريبي ومسرحية حلواني باب سويقة من أبرز الأعمال التي قدّمت العريبي للجمهور الواسع لأن التلفزة التونسية تعيد بثّهما بأستمرار.

خلال أقل من عشرين عاما «ملأ العريبي الدنيا وشغل الناس» شاعرا وصحفيا وقصاصا وأنسانا متمرّدا على المؤسسة التعليمية إذ أنقطع مبكّرا عن الدراسة في الجامع الأعظم والعائلية وهو الذي لم يتجاوز وكان مقبلا على الحياة لا يترك لذّة واحدة دون أن ينهل منها إذ أكتشف أن الحياة ليست أكثر من رحلة سراب والتيه هو قدر روحه بعد حرمته الحياة من الأطمئنان ويقول في أحدى قصائده

«أعيش في عالم من وحي أوهامي «كما يشكو حاله في مقطع آخر «حلّ الشتاء بقلبي وأنطفى قبسي.»

كما يكتب في قصيدة أخرى بيتا يلخّص رؤيته الوجودية للحياة.

ويوم أفنى وأغدو جثّة هزئت

منها الحياة وأبقت هيكلا دامي

سأسقى والقدر العاتي يسائلني

هلاّ أرتويت قليلا أيها الظّامي.

هكذا كانت حياة محمد العريبي مطاردة للسراب وظامئا دائما للذّة الوجود فأستهلك نفسه وجسده في مسيرة قصيرة توّجها بالأنتحار الذي قد يكون بسبب الملل من رتابة الحياة وأحساسه بلا جدواها كما قد يكون لأسباب أجتماعية كما ذكر محمد صالح المهيدي.

وحسب الموسوعة التونسية تم حصر أنتاج العريبي على النحو التالي

(15) قصيدة ذات طابع رومنسي.

(12) أقصوصة موضوعة امتازت بواقعيتها وطرافتها وحداثتها وجرأتها وحوارها.

(1) أقصوصة مترجمة.

(1) فصل من رواية مترجمة، ولم ينشر من هذا الفصل سوى (7) حلقات.

(6) مسرحيات باللهجة العامية التونسية.

(9) أغان وأزجال.

(85) مقالة صحفية في الفن والأدب والسياسة، وبعض التحقيقات الصحافية...

وهذه المدونّة تحت أربعة أمضاءات وهي العريبي ابن تومرت أبن الشيخ والراوي.

لكن المرجّح أن هناك عديد الأعمال غير الممضاة خاصة أنه كان يحرّر جريدة الزمان بمفرده بين سنتي 1940و 1941.

فمحمد العريبي كان كاتبا أستثنائيا في حياته وأبداعه وكذلك في الطريقة التي أنهى بها حياته وتخصيص منتدى الفكر التنويري التونسي ندوة عنه هي مبادرة لرد الأعتبار لهذا الشاعر المجهول والصحفي الذي كان سابقا لعصره والقصاص المنسي الذي لا نجد له أثرا لا في البرامج المدرسية ولا تحمل أسمه أي مؤسسة ثقافية رب

محاولة في تحليل قصيدة «ميتة قلب» لمحمّد العريبيّ

محمّد صالح بن عمر

انفجر يا فـــؤاد ***وانطلق يا أنين
واسكبي يا عيون***كل دمع سخين
اصرخي يا رعود***واندبي يا رياح
وليكـــن النــواح***«مات قلبي الحزين»
وقضى واستراح
غرّدي يا طيور***بنشيد الأسى
قد تلاشى الصّباح*** وتعالى المساء
والضّباب المهول
عمّ كل البطاح
حطّموا ذي الكؤوس***واهرقوا ذي المدام
واسمحوا بالعبوس***واحجبوا الابتسام
عن ثغور الملاح
مات قلبي الكئيب***مثخنا بالجراح
ومضى كالغريب***وتداعى الصّباح

مؤذنا بالمغيب

وهبوب الرّياح

ولفــرط شــقاه*لم يودّع قريب**

لم يبلّ صداه*من شفاه الحبيب**

واحتساء الرّاح

الظّـــــلام الظّـلام*أين نور الرّجا**

أين مرسى السّلام*.....الشـقى**

***

فسمعت الجواب*من صدى الارتطام**

وانكسار الألواح* «قد مضى واستراح»**

محمّد العريبي

مجلّة «العالم الأدبيّ» السّنة الرّابعة، العدد 3، ص 63

ولد الأديب الجزائريّ التّونسيّ محمّد العريبيّ بتونس سنة 1917 وتوفّي منتحرا بباريس سنة1946. كان قصّاصا في المقام الأوّل. وقد جمع محمّد الهادي بن صالح قصصه سنة 1986 في كتاب.لكن ذلك لم يمنعه من كتابة بعض القصائد النّادرة الرّائقة منها قصيدة «ميتة قلب».

ولعل السبب في ذلك أنّ القارئ الحصيف ليس ذلك الذي تجتذبه الكثرة في حدّ ذاتها – فلنا في تونس كتاب كثيرو الإنتاج لكن قلّما تعثر بين ما تركوه نصوصا قليلة تبهرك – وإنّما هو

الذي يستوقفه النّصّ الجيّد ويأخذ بمجاميع قلبه، كهذا النصّ الذي نشره صاحبه بمجلة»العالم الأدبيّ» سنة 1933 في ركن» من «شعر الشّباب» وهو في التّاسعة عشرة من عمره..

هذه القصيدة تتألّف من 21 بيتا 7 أبيات منها قصار للإكمال والإغلاق. وقد صاغها الشّاعر ليصف حالة وحيدة هي «ميتة قلب». لكن أيّ ميتة؟ حقيقيّة أم معنوية؟

إذا مات القلب مات الشّاعر. فصار محالا عليه الحديث عنه. لذلك فالمعقول أنّ الشّاعر يتحدّث عن موت قلبه معنويّا لا ماديّا.. وإلاّ كان ذلك غير ممكن. فجاءت القصيدة نتيجة لذلك متخيّلة إلى أبعد الحدود.

بنية القصيدة:

جاءت هذه القصيدة على هيئة سلسلة كثيفة العدد من الخطابات صادرة عن الشّاعر يوجّهها إلى قلبه الذي»مات» تفجّعا له وإلى عناصر الطّبيعة الحافّة به، حاثّا إيّاها على الاكتئاب لمصابه (اللّسان- الرّعود- الرّياح - الطّيور- المساء الضّباب) ودعوتها إلى الحسرة على ما حدث له.

لكن لمّا كان الشّاعر يتحدّث عن قلبه فقلبه لم يمت حقّا بل مات معنويّا:

مات قلبي الكئيب * مثخنا بالجراح**

وهو ما يمنح القصيدة بأسرها بعدا مجازيّا. فالقلب اذا مات معنويّا لا حقيقيّا تصبح القصيدة رثائيّة دلاليّة. وفي ذلك تجديد وإضافة.

وبذلك يمكن تسجيل خصلتين فيها هنا: الأولى تثوير على صعيد الغرض (رثاء قلب مات كمدا ولم يقض حقيقة فعدّ ميّتا لفقدانه الرّغبة في البقاء) والأخرى دعوة عدد كثير من عناصر الطّبيعة وغيرها إلى الحزن على ما أصابه.

وقد مكّن هذان الأسلوبان من خلق موضوع جديد تماما في الشّعر العربيّ.

فالقصيدة موغلة في الخيال، لأنّ موت القلب الذي تتحدّث عنه مجازيّ لا حقيقيّ ولأنّ عناصر الطّبيعة التي دعيت إلى الحزن على وفاته لا علاقة حقيقيّة لها به.

مكوّنات القصيدة:

تدور القصيدة بين عناصر ثلاثة: الشّاعر (وهو المتكلّم الحاضر في القصيدة من بدايتها إلى آخر بيت فيها) والقلب «الميّت» معنويّا وعناصر الطّبيعة.

1 - الرّاوي (الشّاعر):

له الحضور الأقوى (فهو المتكلّم من أوّل بيت» انفجر يا فؤاد» إلى البيتين الأخيرين «فسمعت الجواب من صدى الارتطام وانكسار الألواح...).وبالتّثبّت في نوعيّة هذا الحضور يتّضح أنّ القصيدة في مجملها تحمل آراء المتكلّم في القلب «الميّت» وحادثة «موته» وتتضمّن دعوته عناصر الطّبيعة إلى الحزن على القلب «الميّت» وروايته حادثة موته.

2 - البطل السّلبيّ (القلب «الميّت»):

ليس «القلب» مرادفا تماما «للفؤاد»، لأنّ الفؤاد من معانيه» القلب والعقل». فلا وجود لتناقض في قول الشّاعر» انفجر يا فؤاد» قبل أن يقول»في البيت الرابع «مات قلبي واستراح». فالقصيدة كلّها تصوّر «موت القلب» وإن كان موتا معنويّا لا ماديّا.

3 - الشّخصيّات الثانويّة (عناصر من الطّبيعة الجامدة والحيّة):

هذه العناصر كلّها غير عاقلة لكن بعضها جاء جامدا (الرّعود- الرّياح - المساء - الضّباب) وبعضها حيّا (العيون- اللّسان – الطيور). والمهمّ أنّها جميعا من عناصر الطّبيعة ولا صلة لها حقيقيّة بالقلب. وقد وظّفها الشّاعر في إطار عمليّة تخيّل واسعة لتشارك في الحزن عليه عند موته.

وقد نفى الشّاعر أن تكون قد بدرت منه علاقة في الغرض بالبشر:

ولـــفرط شقاه*لـــم يودّع قريب**

لم يبـــل صداه*من شفاه الحبيب**

فعلاقاته كلّها داخل القصيدة مع الجماد والحيوان.

نخلص من هذا كلّه إلى أنّ الشاعر أمات قلبه معنويّا بتجريده من كلّ ما يربطه بالحياة ودعا مجموعة من عناصر الطّبيعة الماديّة الحيّة والجامدة إلى الحزن على وفاته والحال

أن لا علاقة ممكنة لها به. وفي ذلك قوّة تخيّل نادرة نلمسها في الشّعر التّونسيّ قبل الاستقلال.

4 - الخاتمة المفاجئة:

في آخر القصيدة حرص الشّاعر على إتمامها بصورة مباغتة طبقا لما ينصّ عليه الفنّ الشّعريّ الأصيل. وهي التّالية:

فسمعت جوابا* من صدى الارتطام**

وانكسار الألـواح* «فقد مضى واستراح»**

ووجه المباغتة فيها من جهة الحركة التي جاءت هما سريعة بعد أن كانت طيلة الأبيات السابقة منخفضة.

البعد التّخيّليّ داخل القصيدة:

للزيادة في تقوية البعد التّخيّليّ داخل القصيدة عمد الشّاعر إلى المبالغة في تصغير العنصر الأساس فيها - وهو القلب الميّت - مقابل الإكثار من العناصر التي وفّرها ليشارك بها في الحزن عليه. وهو ما خلق مقابلة لافتة بين «الميّت» والعناصر المسهمة في الحزن على وفاته. فكانت مقابلة عريضة جدّا من ناحية ولافتة من ناحية أخرى باستحالة حصولها في الواقع.

يضاف إلى ذلك تجريد العنصر المرثيّ أي القلب لأنّه لم يمت في الواقع وإنّما مات معنويا مع اختيار الحزانى عليه ممّن يستحيل لقاؤهم به وحتّى وعيهم بوجوده. وهو ما أسهم في خلق صورة شعريّة خارقة.

الخاتمة:

هذه المحاولة في قراءة القصيدة ظاهرا وباطنا قد أفضت بنا إلى الكشف عن بنائها التّخيّليّ القائم على اعتبار الشّاعر قلبه «ميّتا» معنويّا ودعوته مجموعة من عناصر الطّبيعة الميّتة والحيّة المحاذية له في المكان إلى الحزن عليه. ولئن كانت هذه العمليّة مستحيلة التّحقّق، فدلالتها عند الشّاعر على مدى فداحة «الموت المعنويّ للقلب» الذي هو فناء ليس كمثله فناء.

من بين الوطنيين الجزائريين الذين ناضلوا في صفوف الحزب الدستوري الجديد، نذكر أيضا الشاعر الموهوب والأديب الملتزم محمد العريبي(1917-1946)، الذي يعدّ من أبرز جماعة "تحت السور". فقد غادر جامع الزيتونة قبل إتمام دراسته. وساهم في تحرير عدّة صحف تونسية، من بينها "الزمان" و"السرور" و"الوطن" و"العالم الأدبي". ثمّ تولّى رئاسة تحرير الصحيفة الهزلية الموالية الحزب الدستوري الجديد "صبرة"، التي صدر عددها الأولّ في 27 أفريل 1937. وقد تعطّلت إثر حوادث 9 أفريل 1938، مثل جميع الصحف الدستورية. وألقي القبض على رئيس تحريرها محمد العريبي الذي قضّى في السجن سبعة أشهر

C'était une blessure par : Amal Hindi - poétesse syrienne –Damas – Syrie

C'était une blessure

Qui s'était fermée sur une graine

Puis s'était percée sur une rose

C'était alors le juron du parfum :

Je jure au nom de cette immense douleur

Que je ne serre que les doigts des hommes épuisés,

Que je ne serai pas aux matins de ceux qui quittent l'amour

Que je n'éveille le temps que pour les fabricants de la vie

Je jure que je ne tends mes roses

Qu'à un pas ayant connu le goût de l'amertume

Au moment où le pas emprunte

Son chemin

Vers la lumière !

كان جُرْحا»

انغلقَ على بِذْرَةٍ

وانشقَّ عن وردةٍ

فكان قَسَمُ العطرِ

أُقْسِمُ بذاكَ الألمِ العظيمِ

أن لا أصافحَ إلا أصابعَ المُتْعَبينَ

أن لا أكونَ في صباحاتِ الخارجينَ عن الحُبِّ

أن لا أوقظَ الوقتَ إلاّ لصُنّاعِ الحياةِ

أُقْسِمُ أن لا أمدَّ وردي

إلاّ لخُطوةٍ عَرَفَتْ طعمَ المرارةِ

في طريقَها

إلى النّورِ.

البحث عن شاعر مفقود

محمد العريبي

عزالدين المدني

محمد العريبي «الكاتب والشاعر» لم أعرفه بتاتا. أعتقد أنّه من جيل الكتّاب والشعراء الذي سبقني.

ان أوّل من نطق باسمه ولقبه وموهبته ككاتب وشاعر وتكلّم عنه بإعجاب كبير ولكن أيضا بتأسّف عليه هو الصديق الدّكتور محمد فريد غازي، ذلك بين سنة 1960 وسنة 1961 ان لم تخنّي الذّاكرة. وصديقي العزيز هذا كان متعصّبا شديد التعصّب للكتّاب والشعراء التونسيين وللأدب التونسي الحديث والمعاصر. رحم الله محمد فريد غازي ومحمد العريبي.

وبعد وفاة الدكتور غازي أهمل الاهتمام بمحمّد العريبي بل بكلّ الأدب التونسي وبرمّته وبطمّ طميمه ؟ قلت هذا الكلام الغاضب الحانق على الثقافة الوطنية زمن الحزب الواحد.

في تلك السنة 1960 كنت منتسبا لرابطة القلم الجديد التي ضمّت كتّابا وشعراء ومثقفين من أمثال منوّر صمادح الشّاعر الفذّ وعلي شلفوح الشاعر المناضل وعبد الرؤوف الخنيسي

الأديب وغيرهم. ولينظر إلي القارئ لهذه السطور بعين السّماح إذا أخطأت. فلعلّ رابطة القلم الجديد كانت موجودة سنة 1958 أو سنة 1962 فهذه الرابطة الأدبية لم يعد يذكرها أحد اليوم باستثناء بعض الذين يهتمّون بالأدب التونسي تأريخا ونشرا وإبداعا على قلّتهم. وسألت زملائي في الرابطة خلال السنوات البعيدة عنّا الآن فقالوا : إنهم لا يعرفونه ولم يسمعوا بكاتب وشاعر اسمه محمد العريبي ؟ وهل وجد حقّا أم هو خرافة تحكى للشكوى من مأساة النسيان المرضي الذي يحياه الأدب التونسي بمختلف أجياله السّابقة ؟

وقال لي الصّديق الدكتور محمد فريد غازي ان محمد العريبي كان صحفيّا في اذاعة برازفيل عاصمة الكونقو التي استعمرتها فرنسا منذ زمان وانه انتحر وأرّخ الدكتور غازي هذا الانتحار المروّع بإحدى سنوات الحرب العالميّة الثانية. ومشهور في تاريخ فرنسا الحديث أنّ الكونغو برازافيل المستعمرة كانت احدى القواعد لمقاومة الألمان حيث نزل بها الجنرال شارل ديقول سنة 1943 قادما إليها من الجزائر لاستئناف حركة المقاومة المسلّحة بوصفه القائد الأعلى. وسنة 1943 تهمّ أيضا تاريخ تونس كما هو معلوم.

لقد نزل علي خبر انتحار العريبي الكاتب والشّاعر نزول الصّاعقة رغم أنّي لم أعرفه ولم أقرأ حرفا واحدا من أدبه وزمان هذا الكاتب المفقود ليس بزماني وكأنّي حضرت زمانه لذلك فهمت أسبا تأسّف الدكتور غازي الذي أخبرني بذلك الخبر السيء بصوته...المتهدّج الرومانسي تخلّله نغمة حنينية

إلى الماضي لا تسمع. ولكم أحببت أن أسأله عن هذا العريبي، وكيف هو ؟ وكيف كان ويكون ؟ وأين أعماله ؟ وهل قرأتها ؟ شاعر وكاتب في آن واحد ؟ زجّال يكتب كلمات الأغاني ؟ هل صحيح ؟ وأخلاقه وسيرته ؟ زيتوني أم صادقي ؟ وهل عرفته شخصيا مثلما عرفه صديقي وخليطه علي الدوعاجي كما تقول؟ وأنت أين مذكراتك يا دكتور ؟...

ولكن من عادة صديقي العزيز أن يهتمّ بعدد من المواضيع المختلفة في آن واحد، وأن ينتقل من موضوع إلى آخر بسرعة البرق الخاطف فلا يترك لك مجالا للسؤال ولا للجواب ولا لفهم الموضوع المطروق من بعض جوانبه. وقد يعود الى تناول موضوع محمّد العريبي بعد أسبوع أو حتى بعد شهر من يدري ؟ واستأنف حديثه المتقطّع عن الحاد الشاعر العبّاسي اللاحقي وكيف أن الخلافة العبّاسية سمحت بانتشار الإلحاديين صفوف الشعراء وكيف أن الخلافة الأمويّة سمحت بانتشار أشعار وقصائد ودواوين الشعراء النّصارى العرب وهو مازال في أوّله وعنفوانه وقوّته بينما يمنع الحزب الحاكم في أيّامنا هذه مجرّد الرأي المخالف والمناقش وخاصّة المعارض...

وتوفي محمد فريد غازي في ظروف غريبة فبكاه قلبي أيّاما وأسابيع. بذلك القليل من الأخبار عن محمد العريبي انتهى الاهتمام بهذا الكاتب والشّاعر المسكوت عنه، الضائع في دروب النسيان ولربّما الجحود والنكران ؟ فالحياة الثقافية الوطنية غول أكول وقد أكلت محمد العريبي وكأنها شبعت ثم نسيت ما أكلت وما شبعت ثم تدور الدورة بالأكل والشبع

وبين الدّورة والدّورة حاجز النسيان والنسيان موت، فلا اتصل اللاحق بالسّالف ولا ترك السابق للاحق شيئا إلا القليل وأقلّ من النزر القليل. وتعود الدورة من الصفر أو مما يشبه الفراغ... وهكذا دواليك فلا بدّ من الأحياء بعد مقاومة النسيان والإهمال والتّرك ونبش القبور وحفر الآثار الدّارسة وإعادة الربط والعقد والاتصال في سبيل بناء الهيكل العظمي للأدب التونسي الحديث والمعاصر.

في البحث عن محمد العريبي ولم أعثر على ماتركه لنا الزين السنوسي ولا مصطفى خريّف مثلا (حسب اطلاعي) عن الفقيد. فالوحيد الذي ذكر محمد العريبي ووصف أدقّ الوصف أحيانا ومجمل الوصف أحيانا أخرى هو علي الدوعاجي وهو من الجيل الأدبي السابق مثل الأفراد الآخرين من نفس الجيل. ولعلّ على الدوعاجي ونورالدين بن محمود وتوفيق بوغدير يمثّلون الضمائر الحيّة في الأدب والثقافة التونسية وكذلك الوعي التاريخي وربط عرى الزمان لمصلحة تونس الفكر لا غير.

ويجد القارئ في كتابي «أعمال علي الدوعاجي» المنشورة سنة 2010 كتابة مؤلفنا عن محمد العريبي وهي أفضل الكتابات – ان وجدت – عن الفقيد ولا مزيد عليها اليوم بحكم صدقها ووثوقيتها. والله نسأل أن يهدي صديقنا الودود وعشيرنا المحبوب المخلص الباحث الكريم الأستاذ فتحي اللواتي الذي حرص على جمع آثار العريبي أن ينشرها في كتاب.

البوهيمي ع 4

إعداد: صالح الدمس

العائق الكبير في البحث عن سيرة شاملة وصورة كاملة لجماعة تحت السور وحتى مجايليهم في ما بين الحربين العالميتين هي قلة المراجع وشُحّة المعلومات فالكتب التي خصصت لهؤلاء بمن فيهم صاحبنا موضوع الندوة نادرة جدا ولم يتم جمعها من الجرائد والمجلات أو المراسلات التي دارت بين هؤلاء جميعا وليس ثمة كتب مخصصة لهؤلاء إذا استثنينا على الدوعاجي وهنا أتحدث عن القصاصين وهما اثنان فقط من تلك الجماعة، على الدوعاجي ومحمد العريبي بل إن مؤرخا مثل محمد الفاضل بن عاشور تغاضى أو تعمد عدم الالتفات إلى هؤلاء في كتابه الحركة الأدبية والفكرية في تونس، فقد تداخل لديه الموضوعي مع الأخلاقي وامتزج فيه دور المؤرخ والمربي فانحاز إلى درجته العلمية ومقامه الاجتماعي ولم يذكر هؤلاء جميعا لما امتازوا به من بوهيمية وخلاعة وخروج عن المألوف. وإن تغافلت أيضا أغلب المراجع عن ذكر هذه الأوصاف لأغلب أفراد تلك المجموعة فإن فضح سلوكياتهم ووصفها سواء في القصص أو الملزومات والأشعار أيضا يبرز هذا السلوك الخارج عن

تقاليد البلاد الإسلامية العربية المحافظة وموطن جامع الزيتونة علاوة على مئات الكتاتيب والجوامع والمساجد التي تدعو كلها إلى مكارم الأخلاق والاستقامة ونبذ كل ما يخالف تعاليم الدين الإسلامي والتقاليد السائدة التي ورثها الآباء عن الأجداد ليورثوها بدورهم إلى أبنائهم، ولكن تلك الجماعة شذت عن هذه القاعدة وقوضت كثيرا من القيم السائدة وقد ساهمت الحماية الفرنسية بدور كبير بل وتشجيع على الخروج عن السرب وذلك بتسامحها في استهلاك مادة التكروري المخدرة إضافة إلى انتشار الحانات وباعة الخمور وأكثر من ذلك بفتح دور البغاء العلني التي زخرت بها العاصمة، بل وصل الأمر إلى حد فتح محل للمثليين، وقد تمّ كل ذلك في غياب تام لدولة البايات الذين بدورهم كانوا منغمسين في ملذاتهم وجمع المال والبحث عن الرخاء ولا اهتمام لهم بالمدارس ولا بالتعليم الحديث ولا بأي مجال من مجالات الفكر. هذه الظروف مجتمعة يضاف إليها الوضع الاجتماعي المتردي لأغلب سكان الإيالة وبما أن تونس العاصمة هي أكثر المدن أهلا ومعمارا فإن مشاهدة مظاهر الفاقة والفقر والخاصة كانت بادية في أغلب حارات وأزقة وساحات المدينة وقد وصف ذلك الطاهر الحداد في مقالة له بما يلي: «ما أخطر وأتعس الحياة التي تقطعها اليوم ويظهر أنها لا تزال تنمو مع الأيام إلى أفضع ما نقاسيه اليوم فلقد عض البؤس بأنيابه الحادة المسمومة روح الأمة وجسمها المنهوك فلا ترى إلا منظرا أسود» يملأ العين حزنا وغما ووجوها مصفرة تعلوها كآبة خرساء وهياكل

شاحبة أضناها الجوع وضعف مواد العيش الذي يقتاتونه وثيابا بالية ومرقعة بكل الألوان وأكثرهم متسولون فلا تجلس في أحد الأماكن إلا وتراهم يمرون بك على التوالي، فراشهم الأرض صيفا وشتاء وغطاؤهم السماء، فتراهم ملطخين ليلا في الشوارع أو الدكاكين المرصوفة على ضفة بعض الطرقات، والسعيد من حصل منهم على ذلك وكثيرا ما نراهم يتزاحمون على تلك الدكاكين لضيقها عنهم، يفجع منظرهم الغريب ويذيب من كان مثلهم كئيبا، وكم من مناظر تسترها المنازل والبيوت وهي لا تبعد عن المشاهد إلا باحتجابها عن نظر العموم، فلقد رأيت ورأى كثير من الناس أن آباء كثيرين كادهم الفقر وأعيتهم طرق العيش فبعثوا بأبنائهم الصغار وهم في سن التعليم يسترزقون لمساعدتهم على لوازم المعيشة، اندمجوا في صف الحمالين وماسحي الأحذية (الطاهر الحداد، العمال التونسيون عن رشيد الذوادي، جماعة تحت السور).

طبعا هذا الوضع المزري لسكان تونس لم ينجُ منه جماعة تحت السور وأخص بالذكر صاحبنا محمد العريبي ذي الأصول الجزائرية والمولود في حاضرة تونس سنة 1915 عكس ما ذكره زين العابدين السنوسي من أنه ولد عام 1917 واختار الإمضاء بان تومرت تيمنا بالقائد الشهير المهدي بن تومرت وأحيانا تحت توقيع «الراوي»، ولعل سؤالا يُطرح بإلحاح من أين له المعرفة باللغة الفرنسية وإتقانها لأنه بعد معاشرته لجماعة تحت السور سيلتحق للعمل بثلاث إذاعات ناطقة بالفرنسية (الكونغو، الجزائر، باريس) ويؤكد ذلك أن كل

من أرّخوا له لم يذكروا سوى أنه درس بالكُتاب ثم انخرط في التعليم الزيتوني، وقد وصفه مجايلوه في ذلك الوقت بأنه كان يرتدي برنسا أبيض ويقيم بمدينة حمام الأنف، إلا أن وصف زين العابدين السنوسي له سيعطينا منطلقا للاطلاع على بداية حياته البوهيمية: «وإذا كنت لا أذكر نوع الحديث الذي بدأ بيننا فإني أعرف جيدا أن الشاب قد بهرني بعقل وقاد ونفس قوية جدا، وهو في دوره ذاك قد كان محافظا مغلقا إلى درجة الرجعية، ومع ذلك فهو يلتهم ما يلقى إليه ولا يرجع لك في الغد على نفس البساطة التي رأيتها البارحة، وإنما الغريب أني رأيت الشاب يتبدل ويتطور بسرعة غريبة إلى درجة أني أنكر عليه الغلو في اعتناق المبادئ التقدمية، وأصبحت أتساءل أليس من الخير لو بقي على رجعيته، فالمسألة قد تجاوزت النظريات وتجاوزت المبادئ، وتجاوزت العلم والإدراك إلى منطقة الهزء بكل قديم والإقدام على كل مغامرة، حتى أنه طلق فيما طلقه من القديم معهد الجامع الأعظم واللباس العربي وطلق أيضا مطالعة الكتب العربية كلها، أصفرها وأبيضها، وأقبل على مطالعة الكتب الفرنسية بنفس الاستسلام والإيمان الذي كان يقرأ به كتبنا الجامعية المطهرة وأصبح يقدس الطاهر الحداد وقاسم أمين، بعد أن كان يعلم بافتخار أنه لن يوسخ عينيه بمطالعة هذيانهما، بل أصبح يمزق برقع كل امرأة تتستر لكشفها أمام أعين الخلق أجمعين.»

السؤال المطروح، ما هي اللحظة الحاسمة التي قلبت كل مفاهيم وقيم محمد العريبي وحولته من شاب متدين مؤمن

بالتقاليد إلى بوهيمي بكل معاني الكلمة بل وأكثر من ذلك إلى تبنيه الشذوذ، يذكر البشير العريبي في مجلة الفكر (العدد الثاني، ديسمبر 1956) أن محمد العريبي حضر حفل احتفال تونس بذكرى وفاة الشاعر المصري حافظ إبراهيم الذي ينعت بشاعر الشعب ولكنه خرج غاضبا لرأي أبداه مقدم ذلك الحفل وهو من شيوخ الزيتونة دون أن يذكر اسمه والذي أبدى انزعاجا واستنكارا حين ألقى الشاعر الجزائري مفدي زكرياء قصيدته التي مطلعها: كذب الناس أنت ليس بميت فاتهم المشرف على الحفل قائلا أن هذا القصيد كفر وصاحبه ملحد فترك ذلك « صراعا باطنيا عنيفا لديه، ويذكر رشيد الذوادي أن هذا الحدث كان مفصلا مؤثرا في انتقال محمد العريبي من التدين والاستقامة إلى التمرد والبوهيمية، وفي رأيي أن هذه الحجة واهية تماما إذ كيف يمكن لموقف رجل من قصيدة أو قول شاعر لقصيد أن يهدم كل تلك القيم التي عاش عليها صاحبها وهو ابن الزيتونة معقل الدين والمبادئ الإسلامية، وهذا قد يدفعني إلى التساؤل والإجابة عنه قد توصلنا إلى هذا الانقلاب على كل القيم التي عاشها قبل التحاقه بجماعة تحت السور. نعرف كلنا أن العريبي اشتغل صحفيا بالإذاعات التي ذكرناها سابقا وهنا تكمن الإجابة إذ أنه على ما ذكره الأديب أحمد ممو قد درس في صغره بمدرسة فرنكو أراب ولكن الذي تعلم على يديه الفرنسية وأتقنها هو صديقه الضابط الفرنسي قاطو الذي تعرف عليه في إحدى حانات تونس والذي كان مزوده بالكتب الفرنسية بل لعله كان أحد معلميه لهذه اللغة وإتقانها إضافة،

ولنا دليل على ذلك فقد ذكر العريبي من الكتب التي طالعها كتاب أندريه جيد «المزورون» والذي نشر تحت عنوان Les faux monnayaires سنة 1925 وهو الكتاب الأكثر انتشارا في تلك الفترة والذي يدعو إلى التصادم بين الأخلاقيات الدينية والمشاعر الشخصية والتخلي عن الطهرية التي يقوم عليها المذهب البروتستني، كما يدعو إلى ممارسة الحياة بكل حرية بما فيها الممارسات المثلية، ولا أظن أن هذا الكتاب وحده هو الذي أثر في العريبي لينقلب على مبادئه وينغمس في البوهيمية . الأكيد أن العريبي كان على علم بوجود جماعة تحت السور حتى قبل انسلاخه عن قيمه المحافظة، وما التجاؤه إليهم إلا تلبية لنوازعه الجديدة التي تدعو إلى التحرر اللامحدود في السلوك الفردي، علاوة على أنه يقاسمهم الهموم نفسها والظروف أيضا فتلك المجموعة كان جل أفرادها في ضنك العيش بل ليس لهم ما يسددون به حاجاتهم من القهوة والشاي والنرجيلة المخلوطة بالتكروري طبعا، ولعلي أشك في أن طردهم أو كما يدعون انتقالهم من مقهى البانكة العريانة من أجل ما يُبث في هذه المقهى من أغان هابطة يهودية في أغلبها مثل «إيجا لنّا شمس عليك» بل الأقرب إلى الظن أنهم كانوا عاجزين عن تسديد ديونهم لصاحب المقهى بحكم إملاقهم وفراغ جيوبهم. التحاق العريبي بهذا الجماعة لم يمر دون ذكر حادثة طريفة وهي الامتحان المتمثل في التصويت على قصيدة ألقاها أمامهم فتم قبولها بأربعة أصوات مقابل اثنين، وهكذا صار عضوا قارا بينهم، وحسب عبارة مصطفى خريف

فإن العريبي أصبح ضمن:»جماعة منسجمة تشابهت في الفلس وحب الفن والشيخات»، وأن المقهى نفسه كان لا يبقى فيه نادل إلا أياما قليلة ليستقيل لأن هؤلاء الرواد كلهم من أهل الفن فلا مال لديهم ولا هم يدفعون. وحسب وصف الناقد توفيق بكار فأنهم كلهم رفضوا القيم الاجتماعية وانغمسوا في حياة بوهيمية، ولعل أبرز هذه الظاهرة كانت واضحة لدى علي الدوعاجي ومحمد العريبي الذي وصف حال الشاعر بقوله:

فتش لنفـــسك حــرفة – غير القوافي المسفّة

فالشعر غير «السباسي» – وغـــير قرطاس نفة

كما يصف المهيدي حياة هؤلاء فيقول:» الحياة البوهيمية هي المسيطرة عليهم، يقومون الليل لا في المآذن والجوامع ولكن بين محلات اللهو والطرب ومع بنات الفن في دور الجمعيات والفرق التمثيلية والمطربات والفنانات»، ولعل أدق وصف لمحمد العريبي ما ذكره الدوعاجي زعيم هذه الجماعة:»تعرفنا في دار العرب إلى شاب جزائري الأصل تونسي المولد دون العشرين من العمر يطلب العلم بكلية الزيتونة، يطالع كل ما يقع تحت أصابعه الطويلة من كتب العرب والفرنجة إلا الكتب الدراسية المفروض عليه درسها، فهو لا يمسها بخير ولا بسوء، خفيف الروح، خفيف الجسم، طويل القامة والوجه واللسان والحديث، سريع الغضب والحركة والنكتة ووجدنا فيه البوهيمي الكامل الذي لا يحفل لشيء... وقد أظهر من ضروب الشذوذ ما برر قبولنا أياه بدون امتحان، وما زلت أذكر من شذوذه أنه اقترح يوما عليّ وعلى

الهادي العبيدي، ولم يمض على وجوده بيننا أسبوعان ألاّ يتخصص كل منا بمحبوبة يبثها لواعج أشواقه، ويكذبها خبر أرقه وتهاطل دمعه، وفي محبوبة واحدة كفاية لإلهام ثلاثتنا، وذلك حتى لا تفترق بنا الطرق، وأن امرأة واحدة كافية لتنغيص الحياة وتسهيد العيون وإلهام الزجل لأكثر من ثلاثة، ثم لنجد سبيلا للاجتماع عندها معا...فقبلنا تسليم شريكتنا تلك وكل منا يعلم أنه يريد (أي العريبي) أن يستأثر بالحبيبة المقصودة وهي سمراء جميلة، رشيقة جذابة تثير الأنانية والاستئثار حتى بين إخوان البوهيمية كما قال الشاعر العامي:

طويلة ومن الطول تخوي بهجة

ونخوة وتعمل العرك بين الأخوة

وذهبت أنا وع 4 (العريبي) نبحث عن ضالتنا المنشودة وطفنا المدينة وأرباضها وأحوازها حتى عثرنا على ملهمتنا الحبيبة في مقهى تحت السور.»

ومن الأسباب الأخرى التي دفعت محمد العريبي وزمرته الخصاصة طبعا ولكن الاضطهاد الذي يعاني منه المجتمع التونسي عامة مثل محاكمة محمد علي الحامي سنة 1925 وانعقاد المؤتمر الأفخارستي عام 1930، وعوض التصدي لهذا الوضع السياسي أداروا ظهورهم لينغمسوا في شذوذهم وبوهيميتهم، فنكاد لا نجد في القصة خاصة لدى العريبي أو الدوعاجي أي أثر يندد أو يفضح ممارسة المستعمر. كما أن محمود بيرم التونسي يذكر لنا نادرة حول السلوك الشاذ لهذه الجماعة ومن بينهم العريبي عن انتقال شافية رشدي من

مسكنها بالبلفدير إلى الرشيدية وهذا أمر غريب وأن كل أحبابها شاركوا في تأثيث المقر الجديد لهذه الفنانة: «ويقال أن في هذا المسكن غرفة خاصة للصلاة فيها الطشت والإبريق والسجادة لا يجوز دخولها لغير شافية ومن تختاره من الصالحين». إنه أسلوب بيرم الساخر وقد وصف تلك الغرفة ببيت الصلاة والأكيد أن العريبي كان أحد هؤلاء الصالحين لا ريب في ذلك وهو الشاب الوسيم الذي لا يتورع عن إتيان أي سلوك تلبية لشهواته وبوهيميته التي اشتهر بها في طلك البيت الذي وصف تهكما ببيت الصلاة.

ومن أفضل ما وصف به العريبي عالم البوهيمية الذي عاشه صحبة زمرته قصيدته الملال:

مللت العقل والدنيا – فهات الكأس واسـقينا
وغنني فالغنا سلوى– وبـــــعث للـمنى فينا
وهيا نـرفع الكـــأس – على نخـــب المصلينا
على نخب التقى فيهم – على نخب الهوى فينا

ولعل من أصدق نختم به مقالتنا هذه أمنيته المتماهية مع مقولة الدوعاجي الشهيرة:

عاش يتمنى في عنبة – كي مات جابولو عنقود

أما العريبي فيقول:

يا لندرى مازالش اسمي يذكر – يا لندرى ما زال من يتفكر

صالح الدمس

ديسمبر 2021

المراجع

- الذوادي رشيد، جماعة تحت السور، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس 1975.
- فونتان جان، الأدب التونسي المعاصر، الدار التونسية للنشر، تونس 1989.
- (مجموعة من الباحثين) تاريخ الأدب التونسي الحديث، بيت الحكمة، تونس 1993.

محمد العريبي ، حياة كما يشتهي الشعر أن تكون الحياة :

أو في البحث عن خيط فلسفي ننجو به من هول صدمة الخيبة

كمال التهلالي

« أنا من القسم الذي يُسمّى ثرثارا من بين أبناء هاته الأرض. وثرثرتي تطغى بي عندما أخيب فأنا أحارب الخيبة بالثرثرة ساخرا منها ممثّلا دور اللامبالي مفتّشا في وسط الكلمات التي تخرج من فمي كما تشاء وكيف تشاء عن خيط فلسفي أتمسّك به لينجو بي من هول صدمة الخيبة ..» (ص 104 ، قصة «جيب فارغ وقلب ملآن»).

في قصص العريبي تفاجؤك أوّلا هذه الحاجة إلى الحكي كما لو أنّ هناك جوع إلى السرد وإلى حبْك مشاهد ولوحات تمْثل كشظايا حكايات عن الناس في تونس ما بين 1935 و1945 ، فالكثير من القصص تبدأ بسامع أو تتوّجه إلى صديق سامع ، أي إلى قارئ أوّلي قبل أن تصل إلى قرّائها المفترضين ولو بعد حين من الدهر. وهذه الحاجة إلى البوح والحكي وإلى رواية ما يحدث تُترجم عن الموضوع الأثير أو الرئيس في

عوالم العريبي ، وهي الحاجة إلى الحب ، وبعبارته هو في نفس القصّة « جوع كافر للحبّ» .

لا تخلو قصص العريبي من الزوج الأزلي : هو وهي . الأنثى ، بصورها المتعدّدة ، تعْمُرُ القصص، وهي من «يعوّل عليها» . وهو يعتبر الحبّ قارة غريبة ذات مجاهل وأدغال وذات سحرلذيذ غامض مخيف، منذورة للاكتشاف : في قصّة « قلب للكراء « التي وردت في شكل رسالة وهو خيار جمالي يسمح بالبوح الشفيف ويقتصر على وجهة نظر السارد دون أن تعاضده أو تعارضه وجهة نظر أخرى كما في قصص أخرى تتعدّد فيها الأصوات ، يكتب العريبي قائلا : « لقد حدّثتك في رسالة مضت عنها وعن حبّها لي الذي اكتشفته. ومازلت تذكر من غير شكّ كيف أنّي صحت في هذه الرسالة كما صاح كولمب عندما اكتشف امريكا : الأرض. الأرض. أنت تذكر أنّي صحت وقتها الحب. الحب.» (ص 70و71).

القلب فارغ للكراء ، عنوان إحدى قصصه ، يحتاج من يشغله ومن يملؤه ومن يُؤنثه ولا تكفي ليلة حبّ واحد كي يبرأ من «ظلامه السرمدي» (ص 61) ومن وحشته وفراغه المهول، بل يلزمه ُ أبديّةٌ من الحب : « كنت أستطيع أن اشتري منها ليلة حبّ واحدة. أنا أريد حياة كاملة. قرنا بل دهورا كاملة لا تطفئ ظمأ حبّي المسكين» (ص 102 ، قصّة «غيرة»).

ويصف العريبي أعراض هذا الجوع الكافر للحبّ قائلا : «جوع القلب يبتدئ بشيء يشبه المغص لا في الأمعاء هاته

المرّة ولكن في التفكير ثمّ يتطور إلى إغماء خفيف يُنيم الذاكرة فلا تتصرّف في الماضي ثمّ يصل إلى الذهول الفكري. وهذه أشدّ حالات الجوع القلبي لأنّ القلب يصير عائشا في دنيا عارية من الماضي والحاضر والمستقبل .» (ص 105 و106، من قصّة « جيب فارغ وقلب ملآن»).

الصورةُ فارقةٌ ، فلنتخيّل أنّ الدنيا تصيرحقّا بلا ماض أو حاضر أو مستقبل ، بلا زمن ، واجب الوجود الذي يكون به الانسان إنسانا. دنيا سديم وخراب موحش لا أنس فيه ، لذلك يبقى الحبّ الغاية الأسمى وذريعة الوجود الكبرى : «حلم لذيذٌ نمسك به ونعرف أنّنا ». رغما عن هذه العوارض والمنغصّات بإمكان الحب أن يتحقّق وأن يحصل بعض الاشباع ، كما في بعض القصص ، ولكنّه أيضا وفي قصص أخرى يفوتُ أو يفشل أو يظلّ إمكانا مستحيلا .

وفي تفسير هذه الخيبات يقدّم العريبي الكثير من الأسباب التي تقطع حبل الوصل ولا تديمه . فللحب ظاهرتبدو بعض صوره بشعة أو مهدّدة بالزوال أو مُخيّبة لأمل نحسبه جليلا ، بسبب الغيرة أو الممانعة أو المكابرة أو الخبث والأنانية أو سوء التعبير أو سوء الفهم أو الشعور بالإثم . وربّما يبدو الحب في جوهره العميق وهما أو توقا قدرُه أن يظل إمكانا واجب الوجود في « غيب زاهر» (التعبير من عند العريبي من قصّة «جيب فارغ وقلب ملآن»، حيث يكتب قائلا في جملة آسرة: « إنّما أكره أو أخاف التكهّن بالمستقبل ، وأنا أختار الواقع الحاضر حتّى ولو قدّر لي أن أطّلع على غيب زاهر» ص 105).

في قصّة «حوار في الظلام»، وتتّخذ شكل حوارية بين غريبين، لا نعرف شيئا عن هويتهما كما لو أنّهما نموذجين بدإيين للذكر والأنثى ، نحن في حديقة بلا أوصاف ، حديقة عارية إلاّ من شجرة كبيرة وقمر سيعتليها، يلتقي فيها رجل يحسب أنّه سيلتقي المرأة التي كان ينتظرها وامرأة تحسب أنّها ستلتقي الرجل الذي كانت تنتظره. لا نعرف شيئا عن ماضيهما وهما يتكلمان لغة فصيحة ، لا الدارجة التي تملتئء بها قصص العريبي ، ومن مقام التجريد هذا ، لا أحد يلتقي بمن كان ينتظره، وسيذهبان ويغادران الحديقة كي يتركا «المكان لسعيدين» (ص 82) .

وينهي السارد قصّة «الرماد» برغبته في أن يملأ الحانة التي التقى فيها بكلود بالبكاء كما حصل عندما ملأ المحطّة بكاء وعويلا بعد أن شعر بوحشة وانقباض لمّا تخلّف في البيت ليحمل بعض المتاع وغادر القطار إلى سان جرمان دون أن يستطيع اللحاق بأبويه .

فاته القطارُ كما أهدر نعمة البقاء مع كلود ، امرأة « كلّها حياة كما يشتهي الشعر أن تكون الحياة » (ص 108) .

امرأة راقصته في حانة الغرباء حتّى النشوة والحلول : «وراحت تراقصني وتضمّني كأنّي لعبة ورحت أتبعها كالآلة. وكانت تمسك بيدي وتدفعني بعيدا عنها نحو ثلاثة أقدام. ثمّ تجذبني وتلتصق بي التصاقا رحت منه في غيبوبة كالتي يجدها رجال الصوفية عندما ينهكون قواهم في العبادة فيشعرون بأنّهم

امتزجوا بالذات العليّة، ويجدون تلك النشوة التي أوحت إلى الحلاج بأن يصرخ : أنا الله. تلك النشوة فقط هي التي أستطيع أن أصف بها نشوتي فأصرخ أيضا كالحلاج : أنا الله. أو أنا كلود ». (ص 108).

هي امرأة من عالم آخر، من «غيب زاهر» ، لا يصفها ولا يصنعها سوى شاعرٌ يحوز « خصب الخيال وقوّته» (ص 71)، تختلف عن نساء القصص الأخريات المصنوعات من اللحمة الحية للواقع: عزيزة أو بهيجة أو فطّومة أو منجية أو البلديهْ.. .

ونطرح السؤال البديهي الذي لابدّ من طرحه ، لماذا تغادر كلود التي «كلُّها ابتسام وحبور» الحانة ؟ ولماذا لا تكون الحياة كما يشتهي لها الشعر أن تكون ؟

من بين الأجوبة الممكنة التي يقدّمها العريبي في سرده ، هو ضرورة الاكتفاء بالحاضر ومحاولة فهم الخفايا التي تعتمل في الانسان وفهم ما غمض من أفعاله ، وهي مهمّة يتصدّى لها في حبكاته القصّصية وفي «الرسم الساذج للرذائل والفضائل» (العبارة لكورناي) ببراعة متفاوتة : «أوه. لا تظنّن أنّ أعمالي تلك ليست لها دواع. سأشرح لك أسباب ما فعلت وسأروي لك جانبا من حياتي ليكون مجهرا تعرف به خفاياي وما غمض عليك لحدّ الآن من أفعالي .» (ص 101).

مثلا أعراف المجتمع قد تجبرنا على إظهار غير ما نبطن ، كما في قصّة «غني لي» . قدرة الانسان على الفضيلة ممكنة كما في قصّة «عشرة فرنك» أو قصّة « هو» . الحقيقة بشعة وقد تُلقي

بنا في حبائل الرذيلة كما في قصّة « 27 ليلة » أو في شرك اللؤم بسبب الغيرة والغواية كما في قصّة « النهد المجرم».

ولكن هناك مستوى أعلى في تفسير هذا «الشيء الانساني»، موضوع الأدب كما يرى توماس مان ، يحضر في قصص العريبي كـ«خيط فلسفي» يضيء لنا متاهة الدراما الانسانية .

الدراما الانسانية تكمن في ابتعاد الحياة وانفصالها عن الشعر وحين تتحوّل «الرحمة إلى خور في الطبيعة» (ص 87). ومن منظور العريبي الشاعر نحن في وضعية وفي «نفسية من يمسك بالحلم اللذيذ ويعتقد أنّه سيضيّعه لحظة ما» (ص 108) .

يدرك العريبي أنّه في موقف من يريد «إكساء الحقيقة، نعم إكساء الحقيقة بالكذب لأنّها عارية وعريها بشعٌ ويجب تدثيرها بالكذب» (ص 103). تلك هي حال الأدب وحكمته المدهشة .

من مجموعة « الرماد» سنعلم ونتعلّم أنّ قدر الحلم أن يبقى في « غيبه الزاهر» . ولأنّنا حين يسبقنا حلمنا في الطريق ويأتي لملاقاتنا (قصة عزيزة) نصبح مساكين تأخذنا الدهشة ونظلّ ننظر إليه « كمن ينظر إلى شيء يخافه» (ص 31).

هذا «الشيء الانساني» شيء لا يُسمّيه العريبي ولا يدقّقه، لأنّه أجلّ وأدقّ من أن تحتويه العبارة : «..شيئا لا أدري ما اسمه. وإنّما شيء نراه بكثرة في عيون الأطفال عندما يداهمهم الخوف»(ص 86).

محمد العريبي

(1915 ـ 1946)

محمد المي

من أصل جزائري ولد بتونس العاصمة في غرة مارس سنة 1915 بنهج الغني الواقع قرب باب منارة عكس ما يذهب إليه محمد الهادي بن صالح الذي يقول إن هذا النهج يقع في دائرة باب العسل وقد دعوت مرارا وتكرارا إلى أن يحمل هذا النهج إسم العريبي ولكن لاحياة لمن تنادي وهذه عادة تونسية بامتياز.

وتاريخ الولادة هذا مختلف فيه فالعريبي يعتقد أنه ولد سنة 1913 وزين العابدين السنوسي يرى أنه من مواليد عام 1917

يقول العريبي عن ذلك :

«قال لي الوالد رحمه الله : أنت أصغر من أخيك الشاذلي بسبعة أعوام، وهو من مواليد عام واقعة عمر بن عثمان . فهل يعني الوالد أنني من مواليد 1913؟ ولكن ؟ من الذي قرر أني ولدت سنة 1915 ؟ لا أدري...»

درس العريبي في كتاب سيدي الفهام بباب منارة ثم التحق بالمدرسة الابتدائية الفرنكو اراب – franco–arabe ثم تابع

دراسته بالجامع الأعظم جامع الزيتونة المعمور ولكنه لم يتم دراسته به.

ظهرت أول كتاباته في مجلة العالم الأدبي وقد وصفه السنوسي بقوله :

كان شابا دون العشرين قد بدأت لحيته تنبت ولم يقطع منها شيئا ولا هذبها ...وهو في برنسه قد التف لفة شاملة لا تظهر منه إلا يد واحدة ترفع كراسة صفراء .

وقال عنه مصطفى خريف :

في دار العرب عرف علي الدوعاجي فقدمه بدوره إلى جماعة تحت السور الكائن بباب سويقة . وهذا المقهى لا يمكن أن يكون وسطا ملائما لتلميذ همه الدرس والتحصيل. فبالإضافة إلى موقعه المحاذي لحي البغاء «سيدي بن نعيم» فجل رواده في تلك الآونة من المتأرجحين بين شذوذ السلوك وشذوذ العبقرية .

جماعة تنشد الهروب من واقعها المتردي فتنغمس في ملذاتها .وإن لم يكن جلهم في مأمن من الحاجة المادية «..من الشباب التونسي تخلص لفنها ولرفاقها إخلاصا عجيبا... تشابهت في الفلس وحب الفن والشيخات»

لم يكن التعليم يعنيه بدرجة كبيرة فقد كتب في جريدة تحت السور: «..**ماقريناش اش باش نعملوا ؟ واللي ماقراش اش بيه عار ؟ هاهم بشهايدهم وهوما ملوحين في المقاهي يلعبوا في الكارطة ..**»

هاهنا نتوقف قليلا لندرك أن العريبي كان على وعي حاد بضرورة متابعة التعليم غير أن الظروف حتمت الانقطاع عنه فالتعليم يجب أن ينتهي بالمتعلم إلى وظيفة أما إذا انتهى به إلى البطالة فمالجدوى منه؟

فنحن نعلم أن التعليم في تلك الفترة كان على غاية من التدني وقد نادى الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور (1879/ 1973) بضرورة إصلاح التعليم الزيتوني في كتابه الشهير «أليس الصبح بقريب» الصادر سنة 1910 وأضرب طلبة الجامع سنة 1929 وصدرت مطالبهم في لائحة حررها محمد صالح المهيدي وكتب الطاهر الحداد كتابا كاملا عن إصلاح التعليم الزيتوني وكتب محمد المهدي بن الناصر (1897/ 1967) عدة مقالات في الغرض إضافة الى تدهور أوضاع المجتمع الاقتصادية وقد ذكرنا بعضها سابقا فإنها لا تشجع على مواصلة الدراسة ومتابعة التعليم يقول العريبي: **مات والدي وترك في عنقي عائلة تتركب من والدتي وأختي وأخ أكبر مني ...مات وتركنا شبه فقراء..»**

وجد العريبي نفسه أمام مسؤولية أعالة والدته وإخوته فانقطع عن التعليم ليعمل في « المصرف التجاري الإسلامي» بسوق القرانة (وهو حي كان يقطنه يهود تونس الذين قدموا من إيطاليا في القرن السادس عشر من ليفورنيا الايطالية) .

دام عمله بالمصرف المذكور سنتين متتاليتين بعدها التحق بدار العرب الكائن مقرها بنهج السيدة عجولة لصاحبها زين

العابدين السنوسي وقد طالبت عديد المرات ان توضع رخامة على مقرها الحالي الذي تحول إلى محل نجارة وكالعادة لا من مجيب.

في دار العرب اشتغل العريبي في مجلة العالم الأدبي التي نشر فيها بواكير إنتاجه الأدبي من قصة وشعر فكانت أول قصة قصيرة له بعنوان : «**عزيزة**» وقد أبان العريبي في هذه القصة على قدرة كبيرة في استبطان الشخصية وتحليل الشخصية تحليلا نفسيا عميقا كأنه عالم من علماء النفس لا يكتفي بالظاهر بل ينفذ إلى الأعماق .

شخصية الاقصوصة مومس وقد قدم الجانب الإنساني فيها محاولا إبراز الوجه الآخر للإنسان الذي قسا عليه الدهر فاستقر في الأذهان مشوها والحال أن ذلك الكائن يكتنز مجهولا في داخله.

وقد تخلص العريبي إلى المزاوجة بين السرد والحوار واستطاع أن يجعل من الحوار دافعا لتطوير القص. هذه الأقصوصة قدمها زين العابدين السنوسي على هذا النحو:

«عرف قراء العالم الأدبي ابن تومرت كشاعر متمرد وقد جاءنا اليوم فإذا به الروائي والكاتب ولم يكتف بذلك حتى قطع على نفسه عهدا لدينا بأن يثابر **لدينا على إمداد قراء العالم الأدبي بسلسلة من الأقاصيص تبين موضوعة ومترجمة وهي بشرى طيبة لا نتمالك عن إتحاف القراء بها**»

هنا نرغب في التوقف عند الإسم المستعارالذي كتب به العريبي أشعاره ومقالاته وهو : **ابن تومرت** هذا الاسم أمضى به أشعاره أيضا شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء(1908\1977) وهو لقب مقتبس من القائد الإسلامي مؤسس الدولة الموحدية محمد بن تومرت المهدي (1077\1130) وهذه التسمية تدل على الاعتزاز بالانتساب إلى الجزائر؟ ورغم ذلك سنجد مايؤكد شدة حب العريبي لتونس وتعلقه بها.

وبما أننا ذكرنا مفدي زكرياء فإن هذا الشاعر كانت له صلة بجماعة تحت السور وان لم يكن من نجومها ولا من أبطالها البارزين وقد أقامت له رابطة القلم الجديد في شهر أكتوبر 1961 تكريما بمناسبة طبع ديوانه:

«اللهب المقدس» فألقى قصيدة عنوانها: « أمانا أيها الشعراء» هذا بعض ماجاء فيها :

سل الهادي (يقصد العبيدي) أيذكر كيف كنا
نشاوى..مالمطمحنا حدود
تميل بنا الصبابة للتصابي
وتلهمنا البراعم والنهود..
نناجي عبقرا في (السور) صبحا
ويسكر ليلنا كأس وعود
فأين (السور) والندوات فيه؟
وأين الأنس والعيش الرغيد؟

مايشترك فيه مفدي مع العريبي هو أنهما استعملا اسما مستعارا مشتركا وهو **ابن تومرت**

لنعد الآن إلى محمد العريبي الذي زج به في السجن سنة 1938 نتيجة مشاركته في أحداث 9 أفريل ويذكر محمد الهادي بن صالح :

وهنا ازداد محصول العريبي من الإنتاج تدهورا وفتورا وقد عزا بعضهم ذلك إلى دخوله السجن حتى أنه في تلك الفترة (1938/ 1939) لم ينشر إلا قصتين : هما(النهد المجرم) و(عشرة فرنك) ثم مقالة واحدة تحت عنوان « شهيد المسرح» ...الخ

ويكفي أن تقرأ قصة» عشرة فرنك « لتدرك حدة الوعي الاجتماعي الذي كان يتوفر عليه العريبي اذ تروي القصة أحداث شخص مار في الطريق فإذا بمومس تراوده عن نفسه بغية الحصول على المال فيعزف عنها ويعطيها ماطلبت دون مسايرتها فشك في كونها قد استبلهته لابتزاز ماله والتحيل عليه وظن أنها لا تزال في مكانها تعاكس المارة وتحول وجهتهم فرجع للتأكد فلم يجد لها أثرا.

مغزى القصة أن المومس ضحية الفقر والحاجة ولم تتبع طريق الفساد والرذيلة إلا نتيجة الحاجة الماسة. الوعي بالقضايا الوطنية إلى درجة الاعتقال والوعي بالقضايا الاجتماعية وقد عبر عن ذلك في إبداعه ...كل هذا وغيره ينفي عن محمد العريبي وجماعة تحت السور ما استقر في الأذهان

من كون الجماعة من البوهيميين الحشاشين المنقطعين عن قضايا عصرهم والغارقين في المجون والفساد الأخلاقي ..

ظاهر الأمر يدل على ذلك ولكن من يتأمل في سيرهم بدقة ويقلب أنتاجهم الأدبي والصحفي يدرك العكس تماما .

كان محمد العريبي متأثرا بالشاعر الفرنسي شارل بودلير(1867/ 1821) Charles Baudelaire صاحب ديوان: « زهور الشر » (1857) les fleurs du mal

إلى درجة لقبه بعضهم ببودلير تونس وقد عبر العريبي عن هذا الإعجاب حين شرع في ترجمة ديوانه إلى اللغة العربية من هذه الترجمة نقترح هذا النموذج الذي نشره العريبي في مجلة العالم الأدبي لقصيدة Recueillement

وقد عربها ب : **وقفة**

ولا نفهم دوافع هذا الانزياح في ترجمة العنوان ولكنه كان وفيا في ترجمة النص الذي يقول مطلعه:

Soit sage , ô ma Douleur,
et tiens-toi plus tranquille
le voici:

قال:

كوني هادئة يا آلامي تطلبت المسا
هاهو قادم
هاهو ذا الجو الحالك قد اشتمل على المدينة

حاملا للبعض السلام ، وللبعض الهموم
بينما السواد المحنط يقتطف وخزات الضمير
من تلك الحفلات الدنيئة
تحت سياط الشهوة ، ذلك الجلاد القاسي

****

بعيدا عنهم
ترى السنين المائتة في ثوبها العتيق
مشرفة من السماء
ترى الأسف الباسم ، قد انتفض
من أعماق المياه
ترى الشمس المحتضرة ، وقد رقدت
فوق قوس السما
والليل كالكفن الطويل ، يجر ذيله
إلى المشرق
اسمعي ياعزيزتي ، اسمعي
خطوات الليل الهادئة
ابن تومرت

هذا نموذج من ترجمة هذا الزيتوني للشاعر الفرنسي الكبير الشيء الذي يدل على وعي الجماعة بعيون الأدب الفرنسي

وبأعلام الثقافة الغربية فلم يكن انتاجهم عفويا ولا هو من فيض الخاطر أو نتيجة نزوة بل يستند إلى رؤية

إثر خروج العريبي من المعتقل بعد حوادث 9 أفريل 1938 اشتغل في جريدة الوطن لصاحبها محمد بن فضيلة (1911/1957) الذي تحدث عن كيفية التحاقه بأسرة الجريدة صحبة عبد السلام الأرناؤوط الذي كان يمضي مقالاته ب **فيلسوف الحياة وفداوي الحياة**

قل العريبي : « أي تجي ياولد تكتب معانا ؟ بهذه الدعوة البسيطة صرت محررا في جريدة الوطن أو صرت من عائلة الوطن التي كانت تتركب وقتئذ من بن فضيلة وعبد السلام الأرناؤوط وشاب أخر غاب عني إسمه، ولم أشعر بعد أسابيع معدودة وأنا أكتب قسما كبيرا من الجريدة بل صرت أحرر افتتاحيتها والأغرب من هذا أني أنا الذي يعاف السياسة وينفر منها قلبت الجريدة كلها سياسة وصرت أتصيد الحوادث السياسية».

ربما حدث هذا الانقلاب في حياة العريبي بعد مرارة السجن التي عرفها وأدرك أن الانخراط في القضايا السياسية أمر تحتمه الضرورة وتفرضه طبيعة المرحلة.

وربما هذا الاضطرار إلى السياسة جعل الشاعر ينقم على الواقع فقال:

اختنق يافؤاد وانتحر يا ضمير

ليس دنيا العباد مسرحا للشعور

قد تلاشى النور
كسر الأقلام مزق الأوراق
ينض عنه السقام قلبك الخفاق
بالعلا الموتور
وارم بالأشعار في مهب الريح
واصغ للأقدار واعن بالتسبيح
للخنا والفجور
الهنا والحبور وحياة السلام
عند موت النور وليعم الظلام
فجرك المسحور

ألا يفهمنا هذا سر ميل العريبي لحياة اللهو والمجون ؟ وهل يعني انصرافه إلى ماانصرف إليه نتيجة وعي ؟

مثلما هو واضح أن العريبي قد أمضى القصيدة التي عربها لبودلير بابن تومرت أي أنه كان يعتز بهذا الاسم الذي فسره الأستاذ البشير العريبي – شفاه الله وأمد في أنفاسه – بما يلي : « لاختياره إسم ابن تومرت سبب واضح ، يزيدنا يقينا بما لهذا الفتى من تعلق ببلاده وتشبث بوطنه الحبيب . لقد أشرنا في مبدأ حديثنا إلى أن العريبي من « تيهارت» في القطر الجزائري. و« تيهارت» هذه هي مركز الداعية الموحدي الشهير « المهدي بن تومرت» فليس عجبا أن يحيي العريبي ذكره بتذييل بعض ماينتج من الأدب باسمه»

غير أننا سنورد الآن رسالة بعث بها العريبي إلى الدوعاجي تؤكد حب العريبي لتونس وشدة تعلقه بها وهذه الرسالة طلبها منا الراحل الأستاذ توفيق بكار لينشرها ضمن الأعمال الكاملة للدوعاجي وقد مددته بها فأوردها في الصفحتين 387 و388 وشكرني في الصفحة 409 نورد نص هذه الرسالة :

قصر اللكسمبورغ في 1946/ 9/ 2

عزيزي الدوعاجي

كيف حالك ؟ هل قيدت أناملك أم امحى من قلبك ومن ذاكرتك « العريبي « ؟ إني لا أعتقد هذا لأني كفرت بكل شيء وبقي لي نصيب من إيمان أقسطه على الأشياء التي أحبها .

وهل الذنب ذنبي يا « علي « إذا كنت أنت من بين تلك الأشياء؟

ثلاث رسائل وجهتها إليك في العام الفارط ولا رسالة منك!!

لقد تعودت أن أنسى فاتركني على عادتي هذه ولا تكاتبني .

وبعد فأني أود أن تكون كما أود – ماهو رأيك في هذه البلاغة ؟ – وتقبل حرارة ودي . وتحياتي لوالدتك ولكل من يسأل عني

الإمضاء

أخوك محمد العريبي

يالندرى مازالش إسمي يذكر
يالندرى فماش من يتفكر
تذكر اسمي . وإلا تنحى من خيالك رسمي
كيما انقطع من جنانك قسمي
والعيشة ضاقت والزمان تنكر
والشوق يلهب في قليبي وجسمي
كمثيل طوير فغير عشو وكر
تقص جناحو ، وبعيد عن وكرو يعاني اجراحو
والريح ماحبت تهز نواحو
لا من يسمع شكوتو ويصبر
هكاك نا قلبي فقد صباحو
ومازال باب الليل عليه مسكر
تمر بفكري الأيام اللي نعديها من عمري
أيام كان مليان كويس خمري
واليوم نا عطشان وكاسي مكسر
وما بقى عندي غير دمعة شعري
تبكي على الأيام وتتحسر
يا للايا ، يا تونس الخضراء يا مغنايا
يا مرتع الغزلان والغنايا
نمحي هالمكتوب الي تسطر

ولازم نحج ونبوس حجر الحنايا
ونطلب رضاك ورحمتك ونكفر
يامرتع الغزلان و**الغنايا**

وما دمنا في تفصيل الحديث عن اسم ابن تومرت فلا بأس من التذكير ماكتب الدوعاجي عن صديقه العريبي تحت عنوان: ابن تومرت

«ولا أدري لم اختار هذا الاسم، وعلى كل حال فهو الاسم المعروف به في الأوساط الأدبية. بوهيمي طويل القامة ، قصير النظر ، كثير الذكاء ، كثير النشاط ، (سبيرتيال)- spirituel وهو مع هذا كثير الغرور وكثير الخبث والشذوذ ، والأمثلة لذكائه وغروره كثيرة .

جرب نظم الشعر فنجح نجاحا باهرا ، وحاول كتابة القصة وهو لذلك يعد نفسه أول قصاص في الشرق . ويزاحم «الأخطل الصغير» في السعي إلى إمارة الشعر العربي .

كل هذا محبوب ومهضوم ! أما الذي لا يهضم في ابن تومرت هو سوء ظنه في عباد الله واستبلاهه لهم. ومثل ذلك أن وقع صدفة في يد ابن تومرت كتاب للشاعر الفرنسي «بودلير» (وبودلير هذا أشهر شعراء الفرنجة) ولا يوجد على وجه الأرض من طالع كتابين بالفرنسية لم يكن أحدهما «زهرات الشر» ديوان بودلير .

وفرح ابن تومرت بهذه اللقية، وطالع الكتاب، وأعجب به كثيرا . وكان يظن أنه الوحيد في تونس - على الأقل- من يعرف

«بودلير» وشعر «بودلير» فراح يدور على المتأدبين من معارفه يبشرهم «ببودلير» ويسرد عليهم ماحفظه من الديوان وهو قوي الحافظة . سريع البديهة ، شديد الإخلاص لصداقاته.

نفعنا الله به آمين.

هكذا هم جماعة تحت السور بروح فكهة وأنفس منكسرة ووعي حاد بقضايا المجتمع وتقدير فائق للادب عاشوا حياتهم ف: «اللقية» التي ظفر بها ابن تومرت ليست مالا بل هي ديوان شاعر ومن طاف ليتشدق أمامهم بـ «اللقية» هم من المتأدبين لقد اخلصوا للأدب وعاشوا تفاصيله وعلى إيقاعه لا ينشدون غير تطوير قناتهم وصقل مواهبهم ومعرفة أسرار الكتابة وأفانينها مخلصين لحب البلاد. ورسالة العريبي للدوعاجي خير دال على ماندعي

من أشعاره

الملال[1]

مللت العقل والدينا فهات الكاس واسقينا
وغني فالغنآ سلوى وبعث للمنى فينا
وهيا نرفع الكاس على نخب المصلينا
على نخب التقى فيهم على نخب الهوى فينا

***

شربنا الخمر للسلوى فما للخمر تشجينا؟
وما للعود قد أضحى لصحرآ الحزن يحدونا؟
فلا الألحان تنسينا ولا الخمر تسلينا

***

تعري وارقصي نشوى بحمى الرغبة العذبة
وضمي صدرك العاري لصدري واحرقس قلبه
وهاك جسمي الدامي وقودا للظى الرغبة
وهيا نذبح الحب ونشرب دمه نخبه
....

***

مللنا جسمك الناري مللنا صدرك الناهد

(1) مجلة العالم الأدبي : 17 جوان 1935

مللنا لحمك الوردي مللنا حبنا الفاسد

***

دعيني أعتزل نفسي أمزّق ستر احساسي
فأقطف لعنة الربّ وأحصد لعنة الناس
وأضحك اذ أرى نحسي يعانق شامخ اليأس

ابن تومرت

وقفة[1]

وهي قصيدة مقتطعة من ديوان «زهور الشر» للشاعر الفرنسي الشهير «بودلير» :

كوني هادئة يا آلامي تطلبت المسا
هاهو قادم
هاهو ذا الجو الحالك قد اشتمل على المدينة
حاملا للبعض السلام، وللبعض الهموم
بينما السواد المنحط يقتطف وخزات الضمير
من تلك الحفلات الدنئة
تحت سياط الشهوة، ذلك الجلاد القاسي

***

بعيدا عنهم
ترى السنين المائتة في ثوبها العتيق
مشرفة من السماء
ترى الأسف الباسم، قد انتفض
من أعماق المياه
ترى الشمس المحتضرة، وقد رقدت

(1) مجلة العالم الأدبي : 8 جوان 1935

فوق قوس السما
والليل كالكفن الطويل، يجرّ ذيله
الى المشرق
أسمعي ياعزيزتي، أسمعي
خطوات الليل الهادئة

ابن تومرت

الصلاة النورانية[1]

اليك يا ابنة الاثم ارفع هاته الصلاة القصيرة

صدقيني ... هل أنت الا ملاك
نزل الأرض رحمة بالبريه
واسكبي لي من خمرك اليوم قلبي
أودع الهم والأسى في الحميه
عانقيني كيما يزول شعوري
بوجودي في ذي الحياة الشقية
وانشدي لي : يا ليلة بت فيها
والحبيب الجميل ملأ يديه
قبليني فذي النجوم تولّت
خجلا من أشعة ذهبية.....
زودينـي بقبلة منك أخرى....
في ذكرى حياتنا القدسيه
أنت ...ما أنت غير رمز حنان
أنت نور الاله في ذي البريه

(1) مجلة العالم الأدبي : أفريل 1935

أنت ضحيت نفسك اليوم كيما

تسعدي الناس ...ثم أنت شقيه

ابن تومرت

موتة قلب (1)

انفجر يافؤاد وانطلق يا أنين
واسكبي يا عيون كل دمع سخين
اصرخي يارعود واندبي ياراح
وليكن النواح : «مات قلبي الحزين»
وقضى واستراح
غردي ياطيور بنشيد الأسى
قد تلاشى الصباح وتعالى المسا
والضباب المهول
عم كل البطاح
حطموا ذي الكؤوس واهرقوا ذي المدام
واسمحوا بالعبوس واحجبوا الابتسام
عن ثغور الملاح
مات قلبي الكئيب مثخنا بالجراح
ومضى كالغريب وتداعى الصباح
موذنا بالمغيب
وهبوب الرياح
ولفرط شقاه لم يودع قريب

لم يبل صداه من شفاه الحبيب
واحتساء الراح
الظلام الظلام أين نور الرجا؟
أين مرسى السلام ؟ لسفين الشقى

***

فسمعت الجواب من صدى الارتطام
وانكسار الألواح «قد قضى واستراح»

محمد العريبي

مناجاة الشاعر المجنون[1]

مهداة الى صديقي الكاتب الاجتماعي الأستاذ : ت. س[2]

أعيش في عالم من وحي أوهام
وأحتسي لذتي من كأس آلامي
ياحبذا الليل، ان الليل يحجبني
عن الآنام وتبدو أحلامي
ومنظر الروض قفر، والرياح غدت
ترقص الغصن في عنف وارغام
وعشقي الحسن في وجه الدميم وفي
هول الضباب وفي شوهاء أيامي
ولو أرى ضامئا والأرض قد نضبت
والشمس ترمي سهاما ذات اضرام
منه اللسان بدا والعين جاحظة
كأنه أبله من صنع رسام

(1) مجلة العالم الأدبي : 4 فيفري 1934
(2) نرجّح أنه يعني الكاتب التونسي التيجاني بن سالم وهو أحد كتّاب مجلة العالم الأدبي

والماء -عندي- زلال كنت أهرقه
على التراب وأوري شعلة الضامي
حتى يموت ويغدو جثة هربت
منها الحياة وأبقت هيكلا دامي
فأرسل ضحكة المجنون في قصف
وقد طربت لمرأى الميت الضامي
وبعد ذلك أسقيه وأسأله
هلا رويت قليلا بعد أوام؟
لأنت مثلي، قد ضمئت وقد
حرمت ورد الحياة المزبد الطامي
حرمت ورد الحنان العذب من أمد
حرمت معزف ألحاني وأنغامي
حرمت قلبا يعزيني ويدفعني
ان الحياة بروح الآمل السامي
وكم أخذت كؤوسا ملؤها شهد
ورحت أرفعها «نخبا» لأحلامي
فجاءت الريح في عنف وفي غضب
فأهرقتها وألقت للثرى جامي
ويوم أذوي، وأغدو جثة هزئت
منها الحياة فأبقت هيكلا دامي

سأسقى والقدر العاني يسائلني

هلا رويت قليلا ؟ أيها الضامي ؟

ابن تومرت

ابن تومرت بقلم عمر الغرائري

ع 4
محمد العريبي
رسم عمر الغرائري

الفهرس

محمد العريبي الأديب والصحافي 3
محمد المي

بن محمود الأديب والإمُحمّد العريبي ونَشأة القِصَّة القَصِيرة التُونسِيّة، استِدْلالا بمجمُوعة «الرَمَاد» 5
مصطفى الكيلاني

الكتابة القصصيّة عند محمد العريبي 23
ضو سليم

محمد العريبيالشاعر المجهول! 43
نورالدين بالطيب

محاولة في تحليل قصيدة «ميتة قلب» لمحمّد العريبيّ..... 49
محمّد صالح بن عمر

البحث عن شاعر مفقود محمد العريبي 57
عزالدين المدني

البوهيمي ع 4..... 61
إعداد: صالح الدمس

محمد العريبي ، حياة كما يشتهي الشعر أن تكون الحياة : 71
كمال الهلالي

محمد العريبي(1915 ـ 1946)..... 77
محمد المي