**معاني الكرامة في أدب الثورة التونسية**

**قراءة سوسيولوجية في ثلاث روايات تونسية**

**مولدي الأحمر[[1]](#footnote-1)(\*)**

جامعة تونس، ومعهد الدوحة للدراسات العليا.

**ملخص**

تبحث هذه الدراسة في معاني الكرامة في ثلاث روايات تونسية كتبت في سياق الثورة التي عرفتها تونس أواخر 2010 وبداية 2011. وتنطلق الدراسة من شعار الكرامة الذي عبرت به الثورة التونسية عن حزمة كبيرة من المطالب المادية والمعنوية الملحة، وجعلت منه أحد المفردات الرئيسة في دستور البلاد الجديد، لتُبين بوسيلة التحليل السوسيولوجي، **أولاً** مدى انغراس مضمون شعار الكرامة في وجدان التونسيين (وربما في وجدان كل إنسان)، و**ثانيًا** القيمة الاعتبارية العليا لهذا الشعار في تمثل مطالب الثورة ومستقبلها. ورغم أن البحث استند في صوغ إشكاليته إلى خلفية بحوث أكاديمية أكدت الأسباب الاقتصادية-الاجتماعية للثورة، إلا أنه يعتبر أن القيمة العليا للروايات الثلاث المدروسة تكمن في أنها تتضمن في تفاصيلها معاني متعددة ودقيقة للكرامة، مستوحاة من التجارب المتفردة لأبطالها في تعايشهم مع القمع والحرمان والمذلة في عهد الاستبداد، وهي معان دفينة لا تصل إليها بسهولة الدراسات السوسيولوجية الأكاديمية.

**الكلمات المفاتيح:** الثورة التونسية - أدب الثورة – الكرامة- الإهانة

**مقدمة**

موضوع هذا البحث هو معاني الكرامة في الأدب الروائي التونسي وعلاقته بالثورة. وفي واقع الأمر تُمثل الفكرة جزءًا من موضوع أوسع كثيرًا، نشتغل عليه حاليًّا من منظور سوسيولوجي أنثروبولوجي. أما الإطار الذهني والتاريخي الذي جعلني أختار مقولة الكرامة كي تكون مركزية في هذا البحث، فيتلخص في النقاط الثلاث التالية:

* خلال أحداث الثورة التونسية التي أطاحت النظام السابق، طغى شعار الحق في العمل وفي الكرامة على جميع الشعارات الأخرى، مخترقًا جميع الأوساط والفئات الاجتماعية.
* خلال صوغ الدستور الجديد رفض التونسيون أن يطلَق على ثورتهم اسم ثورة الياسمين الذي يحمل شحنة خارجية استشراقية، وأطلقوا في المجلس التأسيسي على ثورتهم اسم ثورة الحرية والكرامة.
* إذا كان صحيحًا أن أغلب الروايات العالمية التي كتبت في السياقات الثورية وصفت وانتقدت الظلم، فإن قسمًا واسعًا منها وصف الظلم ونقده دون ارتباط بسياقات ثورية. غير أن سياق الثورة التونسية له ميزة خاصة إذ إنه فجّر حرية نقد الظلم والطغيان على كل المستويات (من السياسي إلى الفني) من منظور مقولة الكرامة التي أعطاها بعدًا ربما أعمق من أي ثورة إنسانية أخرى، وهو ما جعلنا نفترض أن قسمًا مهمًّا من الروايات التي كتبت في هذا السياق إنما كانت اشتغالًا على مفهوم الكرامة الإنسانية من المنظور العميق الذي أعطته له الثورة التونسية، حتى وإن لم يصممها أصحابها بالخلفية التي نتحدث بها عنها.

**أولًا: في مسألة المنهج**

مثلما هو الحال في النظرية الاجتماعية التي خبرنا تعقيداتها السوسيولوجية والاجتماعية بحكم الاختصاص، فإن النظرية الأدبية التي شرحها جونثان كولر (كولر، 2003) وغريغوري كاستل (Castle 2013) لا تقل تعقيدًا، ومدارسها لا تقل تفرعًا ربما إلى درجة أن النظرية الأدبية أصبحت حقلًا مميزًا من الدراسات والتأليف بشأن كل أنواع الخطاب، أكثر من أن تكون نظرية معرفية.

بالرغم من ذلك فإن النظرية الأدبية تنطلق من أسس إيبيستيمولوجية ومنهجية تكاد تكون هي نفسها التي تنطلق منها النظرية المعرفية عمومًا في العلوم الإنسانية. فهي أيضًا مبنية على أسئلة السببي والتأويلي؛ الوعي واللاوعي؛ الشكل والمضمون؛ المعنى و"المعطى"؛ البنية والفعل؛ الأنا والآخر؛ "الواقع" والخطاب؛ السياق (التاريخ) والوعي التاريخي، مع تفرعات هذه الثنائيات وتعقيداتها، وتطور البحث في علاقاتها بوصفها تمثلات للعالم خاضعة للنقد والتفكيك وإعادة التركيب إلى الحد الذي ينزع عنها ثنائياتها الكلاسيكية.

وقد خاض كبار رواد النظرية الأدبية وعلم النفس والفلسفة ودراسة الخطاب عمومًا في هذا الموضوع النقدي، من سيغموند فرويد ومحاولته مع دافنشي (Freud, 1952)، إلى جورج لوكاتش وقضية أدب الثورات (لوكاتش، 1987)، إلى رولان بارت وأطروحته البنيوية الشهيرة في التحليل والنقد الأدبي (Barthes, 1966)، إلى ميشيل فوكو وتفكيكه لحجب خطاب الحداثة (Foucault, 1990)، إلى مدرسة نقد الاستشراق ورائدها إدوارد سعيد (سعيد، 2006)، وغيرهم كثيرون بخلفية مدرسة فرنكفورت النقدية.

في ما يخص بحثي هذا سوف لن نهتم بقضايا عزيزة على النقد الأدبي، كالأسلوب وتقنيات الكتابة وكل القضايا المتعلقة بالرواية بوصفها إنتاجا فنيا خاصا بحقل الأدب، لسبب أساسي وهو أن زاوية القراءة التي سنعتمدها مصممة من داخل حقل علم الاجتماع، الذي يزعم أن أساس المعرفة بالمجتمع يقوم على فهم وتفسير العلاقات الاجتماعية التي تنشأ بين أفراده في بعديها المادي والذهني.

من هذه الزاوية تكون مقاربتنا خارجية وداخلية. وخارجيتها مزدوجة:

**أولًا** لأن السؤال الذي أطرحه لم يتبلور في الذهن ونحن نقرأ الروايات التي سنتناولها بالدرس في بحثنا هذا، بل من خلال البحث بأدوات علم الاجتماع في الثورة التونسية، وتحديدًا في المعاني التي أعطاها الثائرون للكرامة التي رفعوها شعارًا مركزيًّا لثورتهم.

و**ثانيًا** لأن مقاربتنا تحمل فرضية عامة، تتجاوز الظاهرة الأدبية في حد ذاتها، مفادها أن السياق الثوري يولد في الغالب موضوعًا متجانسًا إلى حد ما، يخوض فيه الإنتاج الفكري صوغًا وتمثلًا ونقدًا وتفكيكًا من مداخل وبتقنيات ووفق أساليب مختلفة. والموضوع الذي نزعم أنه تولد عن سياق الثورة التونسية هو موضوع الكرامة الإنسانية.

صحيح أن الكرامة الإنسانية تمثل موضوعًا عامًا يكاد يكون ميتافيزيقيًّا، يمكن أن نعثر على بعض من معانيه في جل الكتابات الأدبية، لكن ما نعنيه وما سنحاول البرهنة عليه هنا هو أن الروايات التي سندرسها تتميز بكونها ركزت بصورة مكثفة على هذه المسألة، وجعلت من القضايا الكبرى المشابهة مثل الحب والأخلاق والوجود والموت... إلخ، قضايا لا تُعالج إلا في ضوء قضية الكرامة، ونحن نفترض في بحثنا أن محددات هذه الكثافة نبعَتْ من سياق الثورة وشعارها المركزي.

أما البعد الداخلي في مقاربتنا فمُؤسَس على قاعدة أن كل بحث في المعنى هو داخلي بالضرورة. فما سنحاول القيام به هو تقصّي فكرة الكرامة ومعانيها في روايات تونسية، كُتبت في سياق الثورة، انتقيناها وفق معايير محددة نشرحها كما يلي: في مرحلة أولى من هذا البحث اخترنا بطريقة تكاد تكون عشوائية خمس روايات تونسية صدرت بعد 2011. لكننا بعد التمحيص والقراءات الأولية غيّرنا هذه القائمة واختزلناها من خمس إلى ثلاث فقط هي: **سعادته...السيد الوزير** (الواد 2011)، و**الحرقة** (الشاذلي 2012)، و**كازما** (البرقاوي 2019).

السبب **الأول** لهذا التغيير له صلة بمنبت السؤال الذي أطرحه في حد ذاته. ذلك أن منطلق بحثنا الذي بدأ سوسيولوجيًّا، وقام على أبحاث ميدانية بالمفهوم السوسيولوجي والأنثروبولوجي للعبارة، كان يربط بين شعار الكرامة الذي رفعه الثوار من جهة، ومن جهة أخرى أصولهم الاجتماعية ومواقعهم في البنية الهرمية الاجتماعية المولدة للهيمنة والدونية. وقد انتبهنا إلى أن السياق – هنا الثوري - الذي قلت إنه غالبًا ما يولد موضوعًا عامًّا تشتغل به أنماط مختلفة من الخطاب، انتقائي في استقطابه للخطابات بصفة عامة، وأن هناك روايات لا تتأثر به كثيرًا. وإذا كان صحيحًا أن فرضيتنا العامة تتجاوز كثيرًا السياق الثوري في حد ذاته، إذ الكرامة الإنسانية كما أشرت موضوع قديم ومبثوث بصورة ظاهرة وخفية في كل أثر فني، إلا أن متغيرَي الاستقطاب والكثافة لعبا هنا دورًا مهمًّا في اختيار الروايات موضوع البحث.

أما السبب **الثاني** فهو تقني منهجي إن صح التعبير، ومتولد عن السبب الأول، ذلك أننا انتقينا الروايات موضوع الدراسة وفق درجة حضور سؤال الكرامة في خطابها، بوصفه سؤالًا يدين بوهجه وبمعانيه لسياق الثورة. فالروايات التي اخترناها تشمل مواضيع اجتماعية عرّتها الثورة بكل حدة، وعبّرت عنها بصورة سياسية، وعبّرت الروايات عنها بصور فنية مختلفة: بيئة البطالة والفساد والاستبداد المتعددة الأبعاد، وهشاشة العيش في هذه البيئة، ما يدفع ضحاياها تارة نحو الهجرة السرية (رواية **الحرقة**)، وتارة نحو الانخراط في الإرهاب (رواية **كازما**). وهذه البيئة الاجتماعية الهشة هي نفسها التي وضعها المتظاهرون، في البحوث السوسيولوجية، في مقدمة أسباب ثورتهم (الأحمر [وآخرون] 2014). وكذا الأمر بالنسبة إلى بيئة الفساد السياسي المولدة للاستهتار بحقوق المواطنة المولد للمذلة ولضرب الكرامة الإنسانية بوسيلة الاستبداد (رواية سعادته... السيد الوزير).

في تحليلنا لكُل هذه المسائل اعتمدنا مفهوم الكرامة كما اعتمدناه في دراسات سوسيولوجية أخرى (الأحمر، 2011). وتعني الكرامة الشعور بالمساواة في أي علاقة تبادل، مادية كانت أو معنوية، وتقدير سيرورتها ومخرجاتها إيجابيًّا وفق مقولات الحرية (حرية الخروج منها أو البقاء فيها) والعدالة (عدالة مضمونها التبادلي) والشرعية (شرعية الأساس القائمة عليه). وبناءً على ذلك يبدأ الشعور البسيط بفقدان الكرامة حين دخول الفرد أو المجموعة في علاقة تبادل لا متكافئة مع الآخر تفقده شرف المساواة. وعندما تبلغ هذه العلاقة التبادلية اللامتكافئة درجة عالية من الكثافة الرمزية، ومن الانحراف المحسوس عن التوازن ومن الثقل المادي، تُولِّد وضعية ضيم تبلغ أحيانًا درجة عالية من التبلور والممارسة، سلوكيًّا وثقافيًّا، ما يدفع بالطرف الضعيف فيها إلى تقييمها أخلاقيا بمفردات اللاشرعية واللاإنسانية واللاعدالة والإهانة (**الحُقرة**)، حتى وإن اضطر إلى القبول بالضيم الذي تحتويه إلى حين يمكن أن يطول.

يرى هذا البحث أن سياق الثورة جعل من مقولة الكرامة مقولة سياسية ثقافية أخلاقية، تحولت إلى شبه باراديغم موجه للإنتاج الأدبي. وعلى هذا الأساس فإن قراءتنا لهذه الروايات تبحث في المعاني التي أخذتها هذه المقولة في الإنتاج الأدبي التونسي للثورة.

ملاحظة **أخيرة**: في رواية **الحرقة** استخدم الكاتب بكثافة اللهجة التونسية الدارجة. ولكننا في استشهاداتنا من نص الرواية حولنا الجمل التي اعتمدناها من الدارجة إلى الفصيحة. من المؤكد أن هناك الكثير من الجوانب الفنية والمعنوية قد فقدت قيمتها خلال هذه العملية، لكن الفكرة الأساسية التي ألاحقها في النص لم تصَبْ بكثير من الإتلاف.

**ثانيًا: سياق الثورة وروايات: سعادته... السيد الوزير، وكازما، والحرقة**

الروايات الثلاث منشورة في تونس. اثنان منها (**سعادته السيد الوزير** و**الحرقة**) صدرا عن الدار نفسها وفي سلسلة أدبية شهيرة، "**عيون المعاصرة**"، بالتوالي سنتي 2011 و2012. أما رواية **كازما** فقد صدرت سنة 2019 عن دار نشر مسكيلياني، سلسلة "علامات في الرواية العربية"، وهي دار نشر تونسية ناشئة.

من المهم أن نلاحظ هنا أن الروايات كتبت من طرف كُتاب مختلفي المشارب والعلاقة بالانتاج الأدبي التونسي وبالمجتمع. فالرواية **الأولى** كتبها الأستاذ الجامعي حسين الواد، وهو متمرس في دراسة الأدب وله علاقة متينة بالنخبة الفكرية والسياسية التونسية، بحكم مركزه وجيله وأصوله الجهوية (هو أصيل منطقة الساحل حيث حصل تاريخيًّا انتماء مكثف للحركة الوطنية الدستورية ضد الاستعمار التي قادها بورقيبة، وتوافرت بعد ذلك للكثير من الأساتذة والإداريين شبكة من العلاقات بمن هم في الحكم تشحذ الطموحات والرغبات في تبوؤ المناصب العليا في الدولة). والرواية **الثانية** كتبها أستاذ بالمدارس الثانوية (الشاذلي مبارك)، وهو من أصول جهوية طرفية إن صح التعبير – قياسًا بمنطقة الساحل وتونس العاصمة حيث مركز الحكم بعد الاستقلال. فهو من مدينة صغيرة – المتلوي - ملوثة بغبار مناجم الفسفاط، وتتمركز فيها طبقة عمالية عريقة، وتميزها بيئة حياة طاردة قوامها الاستغلال والحرمان والبطالة. أما الرواية **الثالثة** فكتبها محام، انخرط بعد الثورة في العمل السياسي (صلاح البرقاوي، نائب بمجلس النواب)، وهو مطلع بحكم مهنته الأصلية على عالم الإرهاب وبيئة القهر والحرمان التي يترعرع فيها والتي تُستغل لإعادة إنتاجه.

ومن المهم أيضًا أن نشير إلى أن الروايتين الأولى والثانية نُشرتا بعد سقوط الاستبداد لكنهما كتبتا قبيل اندلاع الثورة نهاية 2010 وخلال إرهاصاتها الأولى، حيث اندلعت سنة 2008 مواجهات دامية بين المواطنين وقوات البوليس، في مناطق الحوض المنجمي للفسفاط بالجنوب الغربي للبلاد، دامت قرابة سنة كاملة، وكان موضوعها المطالبة بالعمل والتنمية، لكنها جوبهت بالنار والحديد والمحاكم من طرف الدولة المستبدة. كما أن أحداث مدينة بنقردان سنة 2009 التي رفض سكانها المتاخمون لليبيا تدخل أقرباء وزبن الرئيس في التجارة المحلية، من خلال التحكم في منسوب التجارة الحدودية، قد شكلت في أذهان الفاعلين وحتى لدى كاتب رواية **الحرقة**، الذي صرح بذلك في التحية التي وجهها لأبطال الثورة، حلقة متصلة بما جرى في الحوض المنجمي وبما سيجري سنة واحدة بعد ذلك – نهاية 2010 - في مناطق هامشية متصلة بمنطقة المناجم، وهي أيضًا حدودية مع الجزائر ويعيش جزءٌ من سكانها على التهريب (سيدي بوزيد والقصرين).

وهذا يعني أن مفهوم السياق الثوري الذي نعنيه لا يتحدد بتواريخ زمنية دقيقة تتعلق ببداية الثورة ونهايتها، بل بجملة من الأحداث المترابطة، ومن التمثلات الذهنية التأويلية لتلك الأحداث، تتضمن كثافة شعورية مميزة بوحدتها وبمضمون خلاصتها الأساسية، وهي انسداد آفاق المجتمع في كل المجالات، وإحساس بتوجه سير التاريخ للبحث عن منافذ للتجاوز كيفما كانت الطريقة.

وبهذا المعنى فالسياق ليس شيئًا خارجيًّا عن الأفراد والجماعات، بقدر ما هو أحداث عارضة وشروط فعل هي بحد ذاتها وليدة فعل وسلوك وشعور الأفراد والجماعات، ونتيجة لتأويلهم السياقي لآفاق تلك الأحداث. ويمكن القول أن السياق الذي نعنيه انطلق في تونس منذ منتصف العشرية الأولى للقرن الحالي، وبخاصة بداية من 2009 عندما بدأ يلوح في الأفق سعي نحو تأبيد الاستبداد، من خلال دعوة النخبة السياسية الحاكمة إلى تهيئة الأجواء المساعدة على تجديد عهدة الرئاسة للرئيس بن علي (حملة مناشدات من طرف الزبائن)، ولم تمض بعدُ على بداية عهدته الجديدة، والتي كان من المنتظر أن تستمر إلى غاية 2014، سوى أسابيع قليلة!، بينما تفاقمت البطالة والتفقير والفساد والقمع المهين.

من هذا المنظور تقع الروايات الثلاث في قلب هذا السياق، إن كان في بداية تلبّد عناصره وترابطها بما ولد شعور انسداد الأفق، أو في استرساله خلال السنوات التي تلت سقوط نظام الاستبداد ومثلت فرصة للإرهاب كي يزدهر.

**ثالثًا: القاع الاجتماعي للكرامة المهدورة**

كل رواية من الروايات الثلاث تبدأ مسيرة تركيب شخصياتها بالحفر عليها بين طيات الطبقات السفلى من قاع المجتمع التونسي، حيث حياة المذلة والحُقرة والهامشية. وفي واحدتين من الروايات الثلاث (الحرقة وكازما) تبدأ هذه العملية بإعلام الروائي للقارئ بأنه يعرف حق المعرفة أبطال روايته إن لم يكن جل شخصياتها. وهكذا فنحن في هذين الروايتين نقابل شخصيات الرواية وبينهم الكاتب بنفسه، مرة مندمجا في حركتهم وأحاسيسهم ومرة مراقبا لهم عن كثب وشاهد على أفعالهم، كأنما الأحداث وشخصياتها حقائق امبيريقية.

في رواية **سعادته... السيد الوزير** لا يحضر الروائي كشاهد عيان مباشر، لكنه يتحايل على المشاهدة العينية باختراع حصوله على مخطوطة روايته جاهزة مصادفة من عند صديق وجار قديم باعها له بيعًا نكدًا. فكأنما كان يريد أن يجهز لنفسه سبيل الهرب من مسؤولية كتابتها، إذا ما سيق يومًا للمساءلة في زمن يميزه الاستبداد والتفاهة واللاعقلانية السياسية، التي سيُلقي في أتونها ببطله معلم الصبيان الفقير البسيط.

ليس هذا جديدًا في فن الرواية ولكن حضور الروائي كشاهد عيان على أفعال شخصيات روايته، أمانيهم وإحباطاتهم، داخلهم وخارجهم، فيه كثافة العلاقة بالسياق. وهذه العلاقة وإن لم تكن في كل الروايات محايثة زمنية فعلية (لا ينطبق هذا بدقة على رواية سعادته...)، إلا أن كثافتها تنبع من موضوع الروايات نفسه، وهو موضوع الثورة في حد ذاته: البطالة والفساد والاستبداد والإهانة، وكلها مذهبة للكرامة.

في رواية **الحرقة**[[2]](#footnote-2) نحن في قاع مجتمع المعطلين من العمل؛ شباب سدّت أمامهم سبل الحياة "فحرقوا" إلى إيطاليا في زورق متداعي الألواح يترنح بين الموج المتلاطم، يقول المؤلف عنهم: "حشود من أبناء الجوع والفقر تراصوا، حشروا حشرًا في المركب" (ص 19).

أما في رواية **كازما** فنحن في قاع المجتمع الريفي، حيث يتراكم الحطام الاجتماعي للتحولات الثقافية والاقتصادية العنيفة، التي بعثرت موارد سكان القرية المعزولة وقيمهم ، وكذلك نمط حياتها الذي صقلته وخبرته عبر أجيال. والضحية الأولى لهذه التحولات عائلة صالح، بطل الرواية، التي كانت تعيش من خدمة مزار ولي مشهود له بحماية القرية من كل مكروه. يقول الكاتب: "لكن النوايا لم تعد تُعقد في المزار إلا قليلًا، وما عادت الزيارات تدرّ الشيء الكثير على صالح" (ص 42)، فكانت الخلاصة التي وصل إليها هذا الأخير هي: "ما عاد لي شيء أعمله هنا... أفكر في الرحيل" (ص 42).

وفي المقابل، نحن في رواية **سعادته...السيد الوزير**، في قاع مجتمع الطبقة الوسطى الحضرية، قاعها الفقير والمهمش، مجتمع المعلمين الذين كانوا في زمن مضى مفخرة البلاد والمجتمع. لكنه مجتمع ما زال الكثير من أفراده يحتفظ، بحسب تاريخ الجهات والعائلات، بعلاقات سرية مع مجتمع السياسيين المتمرسين الذين يحكمون البلاد. فبطل الرواية الذي سيصبح بالمصادفة وزيرًا، كان معلم صبيان في الأصل. كان محترمًا لأنه معلم وصاحب أخلاق كما يقتضي الحال، لكنه كان يخفي عن الناس فقره وكربه. فبتبدل الأحوال أصبح غير قادر على مواجهة الجزار بالاعتراف له بأنه لا يقدر على شراء أكثر من رطل من اللحم، ولا على مواجهة العطار بأن يصارحه بأنه غير قادر على شراء كل لوازم العائلة والبيت دون التداين منه. وهو أيضًا يخفي عن الناس أنه يشتري كساءه من سوق الملابس القديمة. ومع كل هذا فهو يظل ممسكًا برأس مال اجتماعي للحيطة، إذ إن ابن خالته من كبار المسؤولين في الدولة وهو يزوره أحيانًا للحفاظ على تلك الصلة.

في كل هذه الحالات، نحن تارة في قلب مجتمع مدن المناجم، الذي حصل بعض أفراده على دبلومات عالية من المعاهد والكليات لكنه ظل عاطلًا من العمل يتساءل: "والمسكين الذي قرأ [أي درس] وضحى وسهر الليالي، ونجح وفرح وزغردت أمه... ماذا يفعل؟" (ص 14). وتارة في مجتمع شبان الريف الذين شحّت مواردهم ولفظتهم المدرسة، لا حذقوا مهنة الفلاحة ولا كسبوا الدبلوم الذي يُعلي من شأنهم في عيون أهلهم وأوساطهم الاجتماعية، ولا حافظوا على ثقافة القناعة التي تجعلهم يرون الحياة بسيطة يمكن تحمل وزرها. وفي موضع آخر نحن في قلب الطبقة المتوسطة من مجتمع المدينة الذي دحرجه الاستبداد، آكل الأموال العامة بالنصب والاحتيال، إلى منزلة الفقراء المهمشين بعدما جعلت منهم دولة الاستقلال رسل الحداثة.

**رابعًا: في معاني أن تكون مهدور الكرامة**

من اللافت أن الأصول الاجتماعية لأبطال الروايات الثلاث تكاد تكون هي نفسها التي أظهرتها الدراسات التي أجريت حول المفجّرين الأوائل للثورة التونسية (الأحمر [وآخرون] 2014). فهؤلاء الأخيرون كانوا أبناء حرفيين ومُهرّبين صغار في المدن وأحوازها، معطلين من العمل، مآسيهم وإحباطاتهم تملأ صخب المقاهي. وهم أبناء فلاحين مهمشين، وهم موظفون يعملون في الإدارات الحكومية دون أمل في تحسين أحوالهم. ومعروف أن كل هؤلاء قد التقوا جميعًا في اليوم الموعود وصاحوا بصوت واحد: "التشغيل استحقاق يا عصابة السرّاق".

لكن ما لا يظهر في هذا النوع من الدراسات الأكاديمية هو عمق معاني الكرامة الإنسانية المجروحة، التي تهبّ حينًا كاسحة فتعرّى عجز المرء وحقيقة موقعه في شبكات علاقته بالآخرين، فـ "يعرف قدره" كما يقال، وهي حينًا آخر زئبقية الحضور المغلّف بالمجاملات والرياء الاجتماعي اليومي، الذي يتحول إلى حمل ثقيل تنوء به النفس وتتعذب منه وتشتكي. وهذا ما نجحت في التعبير عنه الروايات الثلاث موضوع البحث بحس رهيف. فكيفما تقلب أبطال هذه الروايات في الحياة، وكيفما ساروا وسط سيلها الجارف، ومهما كانت الشخصيات التي لبًسهم إياها المؤلفون، ومهما كانت علاقات التبادل المكثف للأشياء والعواطف والأفكار التي دخلوا فيها مع غيرهم، فقدرهم في هذه الروايات كان أن ينوؤوا تحت الأحمال النفسية والمادية للكرامة المجروحة.

في روايته، **سعادته ... السيد الوزير**"، يبدأ معلم الصبيان الذي أصبح وزيرًا بالمصادفة، مصادفة العالم اللاعقلاني الذي اكتشف دهاليزه المعتمة حينما تقلَّد الوزارة، بعرض حاله أمام القاضي الذي سيودعه السجن فيقول: "لو لم أزر ابن خالتي ما كنت اليوم أساق سوقًا إلى "دار خالتي" مطوقًا بجميع الألفاظ التي تبدأ بحرف الخاء" (ص 43)[[3]](#footnote-3). ويكتشف البطل بهذه المناسبة كيف أن اللغة أيضًا نصبت له فخًّا بأن جعلت من حرف "خ" مفتاحًا لكل الكلمات البذيئة التي ألقيت في وجهه وعلى قفاه وهو يُجرجَر إلى التحقيق والسجن[[4]](#footnote-4). كان ابن خالته هذا وزيرًا أول في حكومة الاستبداد، ولأن الاستبداد قائم على فساد الأخلاق وعلى النصب والاحتيال، فقد سماه ابن خالته هذا وزيرًا مكلفًا "بالموارد الطبيعية والممتلكات"، أي ممتلكات الشعب. كان ذلك هو التحول الحاسم في حياة معلم الصبيان الذي اضطر قبل ذلك، عندما بدأ يفقد كرامته أمام زوجته بسبب عجزه عن سد مصاريف العائلة، إلى تقديم الحاجة على الكرامة، كما يقول (ص 40)، من خلال تقديم دروس لتلاميذه في بيته بمقابل.

في الوزارة اكتشف معنى أن يكون الجميع بلا كرامة، وكيف يتخلى الموظفون عنها، ليس بحسب مقتضيات سلطة التراتب الوظيفي فحسب، بل أيضًا بحسب القرب أو البعد من رموز الاستبداد ودرجة الانخراط في شبكات فسادهم وفنونه. اكتشف أن كل من يملك موارد يمكنه استغلالها لامتهان كرامة الآخر. نحن هنا في عالم اللاكرامة بامتياز. فما إن تجاوز الوزير الجديد عتبة الدخول إلى الغرف الخلفية لهذا العالم، حيث تتربع النساء على العروش، مر بامتحان الكراكوز الغبي والمذلّ. ففي أول زيارة له غير رسمية إلى القصر، مدعوًّا للسمَر، فاجأته زوجات المتنفذين في الدولة، الجالسات بتهتك في غرف خلفية، بأن استدعينه إلى مجلسهن وطلبن منه أن يغني لهن، غمزًا لأصوله المهنية، أنشودة شهيرة يتعلمها الصبيان في السنة الأولى من دخولهم إلى المدرسة، وأصبحت اليوم موضوع تندُّر عند الكبار، تقول كلماتها: "ديكي ديكي، أنت صديقي، أنت أنيس البيت رفيقي، صِحْ في الدار أيقظ جاري واشرب ماءً من إبريقي". فما كان منه، وهو الوزير، إلا أن نفذ لهن، بذلٍّ وانكسار، طلبهن النزق!

هل ما زال وزيرا؟ هل ما زالت له كرامة؟ نعم لأنه يمكنه بدوره أن يذلّ الآخرين، وتحديدًا النساء بعد أن أذلّته زوجات رؤسائه. فبصولجان الوزارة لانت له كل سكرتيرة انتدبها أو جيء بها إلى ديوانه كيدًا له. كل القهر والسخرية الذين يتعرض لهما بشكل يكاد يكون يوميًّا، في مكتب الوزير الأول ابن خالته، أو في مجلس الوزراء من زملائه المتمرسين في النصب والاحتيال، إما يفرغه حممًا جنسية في سكرتاريته الزئبقية المتمرسة، أو في الشابة التي غرّر بها وهتك عرضها ثم تخلص منها، وإما يحوله إلى احتقار بذيء مقزز ونذل لجسد زوجته المترهل.

وفي كل يوم يعيشه معلم الصبيان وزيرًا يكتشف وجهًا جديدًا من وجوه عالم الاستبداد والاستغلال، حيث لا كرامة لأحد في معادلة التبادل الضخمة الجارية بين أعضاء هذا العالم، ما عدا كرامة صاحب السلطة العليا الذي يأمر ولا يؤتمر ويأخذ ولا يُسأل. وقد ظل كذلك إلى أن اكتشف سر اللعبة الكبرى، التي جرَّته إليه في البداية خصاصته ثم فيما بعد دوامة الطمع والإهانة: لقد اكتشف أنه انتُدب ليكون "تياسا" عند أصحاب النفوذ، فمهمته كانت أن يبيع أملاك الشعب من المؤسسات الإنتاجية العمومية للخواص، تحت شعار جلب مزيد من الموارد للدولة كي تقوم بواجبها في خدمة المواطنين! ولما أتم مهمته دون أن يعلم بشيء ولكن وفق المخطط الأصلي المرسوم له، طُرد من الوزارة شر طردة، إذ اتُّهم بالتحيل والخيانة العظمى وأُدخل السجن، "دار خالتي". لم ينفعه صدقه ولا وطنيته ولا المحامون فصاح: "سيدي الحاكم، أنا ابن هذا الشعب المسكين، من صلبه خرجت... وأطفاله علمت... هل يدخل في ذهن عاقل أن أخونه... ما أراكم إلا وقد وهمتم في!" (ص 68). لقد فقد الرجل كرامته وطُوِق وهو يساق إلى السجن بجميع الكلمات التي تبدأ بحرف الخاء.

في رواية **الحرقة** يلتقي أبطال الرواية في المركب المتجه بهم خلسة إلى أحد شواطئ أوروبا ليحكي كل منهم حكايته مع الكرامة. ويجري ذلك تحت بصر وصراخ وسب قائد المركب الماجن السكير. هنا لا مكان للكلام الطيب أو المنمق أو اللزق المعسول، ففقدان الكرامة يبدأ بفقدان كل تبادل لكلام سويٍّ جميل. نحن هنا في مجتمع السب والشتم والكلام البذيء، يلعلع من بين ثنايا زئير العواصف، وصوت ارتطام القارب المتهالك بأمواج البحر العاتية، في خليط عجيب من الصراخ الفاحش في وجه القدر والتضرع إلى الله طلبًا للنجاة.

يبدأ قائد القارب بالكلام مذكرًا إياهم بأنه حان وقت دفع ثمن "الحرقة": "هزوا رؤوسكم يا أوغاد، أنا ما أحب نظرات النساء... يا شباب إني عريان مثل أهاليكم وجوعان مثلهم... ومطمور في البؤس حتى العنق... أفك خبز أولادي من فم الموت" (ص 59). فيفتح كلامه شهية الحديث لينطلق لسان **أحد** "الحارقين": أنا شاب بطّال، لا أقدر على تدبر سيجارة واحدة إلا بالطلب والذل... كرهت حياتي... لم يبق أمامي إلا السرقة... أي نعم... لم يعد يحس بي أحد فلم أعد أحس بالآخرين" (ص 60)، ثم يُخبر قائد القارب بأنه سيعطيه كل ما جمعه من السرقة!

بعدها يتكلم حارق **آخر**: "أنا أعرف أني منحوس من البداية. عندما ولدتُ مات أبي، وعندما دخلت المدرسة مرضتُ فغادرتها مبكرًا وبقيت جاهلًا أميًّا" . ثم يحكي كيف أنه عمل في التجارة وتقلّب في تلك المهنة طويلًا ولم يربح شيئًا منها إلى أن قالت له أمه يومًا:" يا ولدي أعرف أنك لا تصلح لشيء ولا تصلح لأي مشروع، منذ أن ولدتك أحسست بأنني ولدت مصيبة". انخرط بعدها في شرب الخمر والتدخين والغناء إلى أن قالت له أمه يومًا: "اُخْرج من داري يا كلب!"(ص62 -64)، فخرج "ليحرق" إلى أوروبا.

ثم تكلم **الثالث**: " أنا يا رفاق "الحرقة" أنفقت صباي ومراهقتي وشبابي في تحصيل المعارف...حتى حصلت على الأستاذية". ثم يخبرهم أنه لم يربح شيئًا من ذلك فقد بقي معطَّلًا من العمل إلى أن حصلت له أشياء، يقول إنها "مخجلة ومهينة" (ص 66-69)، مع عجوز سرقها في النهاية، وها هو الآن في المركب مع الحارقين. ثم يسترسل كل واحد من الحارقين يحكي حكايته مع الشرف والكرامة، والكلمة المفتاح عند الجميع هي أن "البطالة تخلق الذل والهانة والحوج" (ص 65)، ويستمرون هكذا إلى أن تتداخل الأصوات ويصبح الجميع يصرخ في جلبة عالية: "دمرنا حياة أهلنا... باعوا من أجلنا كل شيء... وهناك الكثير مثلنا تركناهم يبكون ليلَ نهار من القهر" (ص 69).

في رواية **كازما** يغادر بطل الرواية صالح المدرسة مبكرًا. فذات يوم نزل المطر طوفانًا من السماء، فاضطر هو وأصدقاءه إلى المبيت في القسم الخرب داخل المدرسة بعيدًا من المنزل. ولما كان ضعيًفا وخائفًا لم يتمالك نفسه، فبال وهو نائم وتلطخت ملابسه. ومن يومها أصبح محل سخرية في المدرسة. وما كادت عاصفة السخرية، وقد هدّته لفترة، تمر بمساعدة المدير، حتى هاجمه خنزير في طريق العودة من المدرسة وسط الغابة، فأقعده الجرح والخوف عن الدروس. ثم توالت عليه المصائب إلى أن غادر المدرسة بغصّة كبيرة، يقول المؤلف، وهو الذي واصل دراسته، أنها كثيرًا ما كانت تصعد إلى حلق صالح وتخنقه عندما يراه يقلب الكتب، وبخاصة عندما تكون بغير العربية.

التحق صالح بوالده يخدم زاوية الولي الصالح في القرية، لكن الزاوية لم تلبث أن أفلست إذ لم يعد يزورها إلا عدد قليل من الناس. وبإفلاسها أفلس معها خادمها. نحن هنا أمام كرامة مهدورة مزدوجة: صالح الذي غادر المدرسة ثم أفلس من إفلاس الزاوية، والولي الصالح، سيدي مزار، الذي لم يعد يسأله أحد قضاء حوائجه بعدما وجهت المدرسة النشء الجديد وجهة ثقافية أخرى. عندها عرف صالح أنه لم يبقَ له سوى المغادرة. لكن معادلة الخروج من القرية مقابل استرجاع الكرامة تدخل بصالح في سلسلة جديدة طويلة من تجارب الإهانة وفقدان الشرف. ففي أول اختبار لكرامته صاح به يومًا صاحب الضيعة الذي أصبح يعمل عنده، وهو فلاح تونسي يطلق عليه عُماله اسم المستعمر: "ما هذا الزبل يا زبل!"، فلما رد عليه بأنه قام فعلًا بتنظيف الاسطبل، أردف له هائجًا: "ترد علي! لعنة الله عليك وعلى والديك!" (ص 49).

من إسطبل الدواب في ضيعة "المستعمر" انتقل صالح إلى تجارة الدواب في الأسواق الأسبوعية. لكنه كان بدون رأس مال فعمل مساعدًا لمن له ذلك، ليخرج في النهاية بلا مال وبلا كرامة. ثم دخل عالم البناء عاملًا يوميًّا، وظل خمس سنوات بلا راحة ودون صرف فلس واحد على ما يُروِّح به عن نفسه، فتمكن من بناء منزل على قدر المستطاع، وحلم بأن يسكنه مع أمه التي أصبحت أرملة، لكن أمه رفضت مغادرة القرية. فباع المنزل واشترى قطيع ماعز للرعي، وعاد به إلى بيت والدته في القرية حالمًا باستعادة كرامته. وفي القرية تقضي استعادة الكرامة لمن غادرها جائعًا وعاد إليها بشيء من المال، أن يخطب الفتاة التي عليها عيون كل الشباب. ومن حسن حظه كانت هذه الفتاة ابنة خالته. فشد إزر طموحه بهذه الصلة وخطبها، وحمل لأهلها الغالي والنفيس، وحلم بأن يأخذ عروسه إلى بيت أمه فتطول رقبتها بين الجيران بعدما انثنت لسنوات طويلة. لكنه مرة أخرى يضرب في الصميم. فبعد القبول تنكّرت له فتاة أحلامه وكل عائلتها، بحجج منها أنه أمّيٌّ، ولما طلب منهم استرجاع ما دفعه لهم احتقروه. ولما هددهم أصبح مطلوبًا عند الحاكم، فلم يبقَ له سوى الاتجاه ليلًا نحو الغابة والصراخ في جوف الظلام "بأقصى ما في الجرح من ألم" (ص 70).

كل هذه التجارب المرة للحياة، ودقائقها الموغلة جروحًا في الروح، انفجرت بها "ثورات الربيع العربي". ولما هرعت النظريات السياسية للخوض في قضاياها المعرفية كان السؤال : لِمَ لمْ يتنبأ أحد بما كان قادمًا؟ بعض أصحاب هذه النظريات (آصف بيات) بحث في ما سماه "المقاومة اليومية" (Bayat, 2017)، لكن الروايات التونسية التي عرضنا بعض حلقاتها القوية قامت بالحفر في موضوع الثورات من مدخل آخر وبأسلوب آخر، إنه حفر في اختلال موازين الكرامة التي عندما يثقل شقها السلبي، نتيجة مراكمة الفشل اليومي في تعديل كفتها، يفقد الانسان كرامته أي إنسانيته. كل القهر الذي لاقته شخصيات الروايات الثلاث كانت نتيجة اختلال في أدق تفاصيل هذه المعادلة، حتى في ممارسة الجنس وفي الحب. وخلال الثورة كانت حناجر الثوار تردد صدى هذه العذابات الدفينة.

**خامسًا: مسارات البحث عن تعديل ميزان الكرامة**

في رواية **سعادته...السيد الوزير**، لم ير معلم الصبيان بدًّا من التنازل عن بعض كرامته مقابل الخبز. كان المعلم في الماضي محترمًا، لأنه ينقل الأطفال من الظلمات إلى النور كما يفعل الرسل. وهذه المهنة تفترض الصدق والإخلاص والتعفف في معادلة التبادل مع الآخر. لكن الدولة، التي اكتشف لاحقًا أنها دولة عصابات لا أخلاق لها، تخلت عنه وعن رسالته. قاوم لكن طلبات العائلة فاقت الإمكانات، واحتقار زوجته له جعله يقبل بإعطاء دروس خاصة لمن يدفع من تلاميذه، ويقبل تحديدًا بالتفوق الذي سيحصل عليه من دفع منهم على حساب من لم يدفع!

لكن فرصة الوزارة كما تخّيلها كانت أعظم وأفخم وأقوى تأثيرًا في موازين معادلة كرامته المهدورة. كان يعتقد أن الوزارة ستقلب الكفة، وأنها ستحرره من نظرات الجزار والخضار والعطار المهينة حينما كان يقف أمامهم، وهو المعلم، شبه متسول. وكان يعتقد أن الأجساد الغضة ستلين له بعدما شحب ويبس جسد زوجته، مثلما لانت بين يدَيِ ابن خالته. لكنه لم يكن يومًا يعرف بأن النظم الاستبدادية قائمة على كرامة شخص واحد، لاعب واحد في عالم التبادل الضخم الذي تديره الدولة، الوحيد الذي يملك الجوكر الرابح، وهو الواحد الوحيد الذي يعدل ميزان كرامته كما يريد ومتى يشاء.

في فترات معينة اعتقد معلم الصبيان، بعدما انتقل من مجال التبادل البيني في موازين الكرامة إلى مجال التبادل المؤسساتي المعقد، أنه بمقدوره أن يرفع شرفه عاليًا بخدمة الشعب بصدق، ويجني أرباح الاستحسان والرضى التي يمكن له تصريفها مُتعا فيعدل بذلك ميزان كرامته . لكنه أدرك أن نظم الاستبداد قائمة على مبدأ الغش في هذه المعادلة واحتكار الأرباح بالقوة والقهر. وبدل الكرامة وجد نفسه في السجن بتهمة الخيانة، وعرف في النهاية ألّا كرامة مع الاستبداد.

في روايتَي **الحرقة** و**كازما** نحن في وهم استرجاع الكرامة عبر الانقلاب التام على المبادئ الشرعية للتبادل. لم يعد هناك من سبيل لتعديل الكفة واسترجاع الكرامة بطرائق مقبولة، فلا العمل موجود ولا الحقوق مضمونة عند العثور عليه، ولا الحق في الاحتجاج ضد الاستغلال الفاحش للموارد والأجساد، المخرّب لموازين الشرف والكرامة، مسموح به. وهكذا لم يبقَ لأبطال الروايتين سوى خرق جميع الأعراف التي تمنع تعديل الكفة بالوسائل الشرعية.

في هذا السياق اكتسبت "الحرقة" دلالات رمزية إضافية عميقة. إنها مغامرة حياة أو موت، فيها حرق بماء البحر لكل أوراق وركائز الهوية التي ثَبُت عُطلها في كسب معادلة الكرامة: الوطن الذي رمى بأبنائه في قاع التهميش والقهر، والأهل الذين صبروا وصابروا على الإعالة ثم انفجروا في وجه أبنائهم "اخرجوا من بيوتنا"، والدبلوم العالي الذي ثبت أنه مجرد عنوان نجاح في الدراسة لا غير.

وإهدار الكرامة مضاعف. فبالنسبة إلى رفاق "الحرقة" لا أمل في استرجاع الكرامة المهدورة وفق شروط حياة المجتمع الإيطالي الذي حلّوا به. فقد وصلوا من دون هوية رسمية، بعدما تخلصوا من كل الوثائق التي تربطهم بالوطن خشية العودة إليه مكبَّلين بالسلاسل، ومن دون مهارات مهنية وظيفية دقيقة، ومجردين من المال، وغرباء عن الثقافة المحلية والمعاني التي تعطيها للفن والحب والحياة والتي لا شرف من دونها، ومن دون حذق رفيع للغة تواصل تكسر المسافات مع مجتمع الاستقبال، فكان يصدق عليهم البيت الشهير للمتنبي:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان!

من أين لهم أن يعدلوا هذا النقص الفادح في الموارد التي لا بد منها لإقامة علاقة تبادل متوازنة مع الآخر. من أين لهم أن يصلحوا، ولو أخذ الأمر منهم فترة طويلة، هذا الانخرام في كفة ميزان الكرامة؟ لم يبق لهم إلا العمل في الممنوع، والعيش في الممنوع. لم يبق لهم سوى الانخراط في شبكات بيع المخدرات، وكل واحد منهم يحلم بضربة حظ واحدة، ضربة يسترجع بها دفعة واحدة كرامته المهدورة، فيمكنه العود إلى بلاده رجلًا سالمًا غانمًا، معه سيارة فارهة تدير الرؤوس وترفعه في مقام الجدير بحسناوات القرية أو الحي أو المدينة، ومالًا وفيرًا لشراء منزل لأهله الذين طردوه من البيت، واعترافًا اجتماعيًّا له بعلو شأنه ما يسمح له بالجرأة على خطبة بنت الأكابر.

لكن عالم الممنوعات وبيع المخدرات، له موازينه الخاصة بالكرامة، فهو مليء كغيره من العوالم بالاستغلال والغدر والهيمنة، وفيه أيضًا تهدر الكرامة المهدورة أصلًا. فلا يلبث الجميع أن يتفشى فيه المرض، ويدخل في دوامات القتل والانتقام، ويتردى أفراده صرعى الواحد بعد الآخر إلّا من نجّته بالحظ امرأة إيطالية نصوح.

ليس رفاق **الحرقة** وحدهم من سار في هذا الدرب. فبطل رواية **كازما** دخل أيضًا في الممنوع حينما حاول استرداد هداياه لابنة خالته وعائلتها بالقوة. وعقابًا له دخل السجن، فزادت موازين كرامته وشرفه انخرامًا. سُلب حريته ظُلمًا، حسب رأيه، وحُرم من أمه الوحيدة التي لا يجد كرامته إلّا في حضنها. ولما غادر السجن وجد أن أخاه الذي أوكل له مهمة رعاية معزاته ريثما يعود قد استولى على القطيع دون حق. ها هي صلة القربى الآمنة وشبه المقدسة تضربه مرة ثانية في الصميم!

لكن السجن وجّهه وجهة أخرى كي يأخذ حقه بيده. ففيه تعلم على يد محترفين في الدين كيف يحول حقده ضد كل من ظلمه إلى رموز أصل الظلم في حد ذاته. وأصل الظلم هو الحاكم أو الطاغوت (ممثلًا بالشرطة والجيش) الذي لا يتبع شريعة الله العادلة، المحترمة للكرامة الإنسانية. شريعة الله الذي لا يترك ذرة من أفعال الناس إلا وأعطاها حقها كاملًا، فيكون من خسر عند الله ميزان كرامته مسؤولًا عن نفسه، بينما يكون مجتمع الطواغيت هو المسؤول عن إهدار كرامة الناس. ومن ثم يحرق، هو أيضاً، أوراق هويته القديمة، فيصعد مع "إخوة" له، رفاق من نوع آخر، إلى الجبل حيث يعيش متنقلًا من كازما إلى كازما، أي من مغارة إلى مغارة، هدفه الانتقام من المتسبب الأصلي في امتهان كرامته ومنها المسلمون.

وهنا تأتيه المفاجأة أيضا، فالأخوة في الله والسلاح تخونه أيضًا في استرجاع كرامته. فقد اكتشف أنها هي أيضًا تعتمد الهيمنة والفحشاء، فيغادرها كسيرًا فاقدًا الأمل في كل شيء. لكن حنينه إلى حضن أمه يقوده من جديد إلى قريته حيث يسقط أيضًا مضرّجًا بالدماء، ضحية الغدر والملاحقة الحثيثة للطاغوت.

مع معلم الصبيان، **سعادته...السيد الوزير**، نحن أمام صورة مقلوبة: فمن ناحية لا يغامر البطل بشيء لتعديل ميزان كرامته، بل تأتيه الفرصة على طبق من ذهب، إذ إن عالم فساد القانون والأخلاق هو الذي يأتي إليه، ويعرض عليه سبل تعديل ميزان كفتَي الخسارة والربح ضمن مقاسات كبيرة جدًّا: يعقد صفقات التبادل باسم مؤسسة لا باسمه، يأكل ويُؤكل، يُهين كرامة غيره وتهان كرامته، والكل في إطار بحبوحة من العيش. ومن ناحية أخرى يعمل هنا البطل جاهدًا على تطبيق القانون وحماية مصالح الشعب الذي هو منه، معتقدًا أن المؤسسات أعلى من الأشخاص، وأن مفتاح ميزان كرامته في المنصب الذي يشغله هو صدق نواياه ونظافة يده، متوقعًا ألّا يُحسب عليه امتهانه لكرامة النساء، فأجسادهن جزء من الغنائم. لكن الخدعة الكبرى التي اكتشفها بعد فوات الأوان كانت أن كل شيء كان مسرحية عبثية مغشوشة ومهينة!

حينما كان معلمًا لم يكن غير قانع تمامًا بحاله، كان له عمله وكانت له زوجته وبيته وأولاده، وكان يحاول تعديل ميزان كرامته أمام الجزار والخضار والعطار بخروق بسيطة لقوانين المهنة، بالسر وعلى مضض. وكان يتدبر أحيانًا أمره مع غير زوجته بالتراضي مع زميلات له، دون إهانة أحد، حتى زوجته التي لا تعلم شيئًا والتي هو غير مقصِّر معها. لكن مقلب دولة الاستبداد كان عالي الحبكة وخطير ومهين إلى أبعد الحدود: لقد انتهى به من حيث لم يكن يتوقع -رغم استقامته المهنية- إلى السجن حيث فقد نهائيا كل أمل في استرجاع كرامته، وظهر له بشكل يقيني أن الحكومة ما هي، في الحقيقة، إلا وكر هائل للخناء، حيث تهدر الكرامة صباحا مساء.

**خاتمة: عودة إلى المنهج**

ما حاولنا الإقناع به في هذا التحليل للروايات الثلاث المعروضة هو أن السياق غالبًا ما يولد –ولكن بصورة انتقائية - مقولات معينة ذات علاقة قوية بتمثلات الفاعلين لأحداث أو لتراكمات بارزة ومفصلية في ذلك السياق (تمثلات هي أيضًا انتقائية بالمعنى الذي يعطيه ماكس فيبر للكلمة). و في غالب الأحيان تتكثف في هذه المقولات عناصر موضوع ما، يكتسب هيئة التشكيلة (Configuration) الفكرية الخفية أو الظاهرة، التي تُولِد تفاعلاتُ قاعدتها الاجتماعية التجريبية إنتاجات فنية مختلفة، تتضمن أطروحات متنوعة بشأن تلك المقولات. عندها تتحول هذه الأخيرة في السياق المعني إلى شبه نماذج إرشادية (باراديغم) توجه بشكل عام – واع أو لا واع هذه الإنتاجات.

في الأمثلة الروائية التي قدمناها شكلت مقولة الكرامة تشكيلة فكرية-أخلاقية اشتغلت كموجِّه إرشادي للأدب والفن والسياسة. ففي السياسة ومجمل مناشط المجتمع المدني، أصبح تحقيق الكرامة مطلبًا عامًّا بلغ من التجريد حد الترسيخ في نص الدستور. وفي الفنون ومنها تحديدًا، فن الرواية، انتقلت الكرامة من قيمة مجردة عامة إلى مدخل مميز لتقييم علاقات القهر والذل وفقدان الشرف بكل معانيها. كل أبطال الروايات الثلاث جُرحوا بطريقة أو بأخرى في كرامتهم، ومضمون هذا الجرح كان على علاقة بمطالب الثورة. وكلهم حاولوا استرجاع تلك الكرامة فُرادى. وقوة هذه الروايات أنها ولجت إلى هذا العالم، بتناقضاته وصراعاته، لا من باب النظرية المفسرة، بل من باب بسْط معاني الكرامة على مشرحة الحياة اليومية، حيث أصغر الأشياء وأتفهها تستقطبه مقولة الكرامة وتضعه في ميزانها، فتنفخ فيه وتعطيه لونها ليكبر في ذهن ومهجة صاحبه حد التضخم "الأنوي" أو التضحية بالنفس و/أو النقمة وقتل الآخر.

في النظريات الأدبية ليس هناك من سبيل للزعم بأنه بالإمكان إيجاد خيط رابط مباشر بين الرواية و"الواقع". فالنص دائمًا تركيب لنص على نص مركّب إن صح التعبير. ومن هذه الزاوية يمكن حتى القول بأن السؤال برمّته خاطئ ولا قيمة وظيفية له. ورغم أن النظرية حشدت بطاريات هائلة من المفاهيم والمداخل النظرية، لتتمثل هذه العلاقة المفترضة أو إن أمكن تنفي وجودها – الواعي واللاواعي، الذاتي والجمعي، البنيوي والفردي- فإن التأويل شبه الحر بقي سيد الموقف.

لقد حاول بورديو أن يجعل هذه العلاقة خاضعة للفحص الموضوعي ولقاعدة الإثبات والنفي، وذلك بأن جعل من الحقل الأدبي والهابيتوس الخاص به مدخلًا لتفسير تلك العلاقة (Bourdieu, 1991). وهكذا، فبحسب موقع الكاتب في هذا الحقل، وبحسب علاقته بالهابتوس المسيطر فيه – وهي دائمًا علاقة عضوية تصارعية - يتمثل كاتب الرواية العالم. لكن هذا المنفذ إلى عالم الأدب يترك الكثير من زواياه دون إضاءة. ومن المثير في هذه الروايات أن ميزان الكرامة المغدور، الميزان الذي قلنا عنه في بداية هذا البحث أنه ذهني افتراضي، منصهر بقوة في بنية العلاقات التبادلية التي تجري بين الأفراد والجماعات.

يبقى أن أكثر ما يثير في هذه الروايات هو أن يجري التعبير عن قاع القاع في ميزان الكرامة من خلال العلاقة بالأم. ففي الوصية التي تركها "الفيل" أحد شخصيات رواية **الحرقة** قبل أن يموت، قال لصديقه: "قل لأمي إنني أحبك كثيرًا ولا تنسيني يا أمي بدعواتك المقبولة كل صلاة" (ص 200) ، كان ذلك آخر شيء قاله بعدما فتكت الأمراض والمخدرات بجسده. وفي رواية **كازما** كان حب صالح لأمه هو الذي أوقعه في الفخ الذي نصبته له الشرطة، وكانت أمه آخر من تكلم معها وتطلع في وجهها لمّا رجته أن يسلّم نفسه حتى يبقى حيًّا ويدفنها بيديه عند موتها: "تريدينني أن أدفنك؟ هل فكرت فيمن سيكفكف حزني إن أنا فقدتك؟" (ص 299)، وكان وجه أمه أيضًا آخر ما استقرت عليه عيناه وقبله قبل أن يلقى حتفه. وفي رواية **سعادته...السيد الوزير** ضلت خالة بطل الرواية (أم ابن خالته الذي جعله وزيرًا في حكومته) في مقام أمه الجميلة، يهرع إلى صدرها يستنشق من بين نهديها، بشكل غريب ومثير، وهو الكهل، رائحة الثقة والود كلما ثقلت عليه هموم موازين الكرامة، حين كان معلم صبيان وحين صار وزيرًا. خالته التي اشتُق من صفة قرابتها إليه الاسم الشعبي للسجن: "دار خالتي". فكأنما غادر حضن خالته إلى "دار خالته"[[5]](#footnote-5). هل يتأصل ميزان الكرامة في ميزان العلاقة بالأم بصفتها طرف التبادل الأول في الحياة، الطرف الذي يعطي في البداية من دون حساب كما هو في المخيال الشعبي لدى جميع الشعوب؟

**المراجع**

الأحمر، المولدي (2011). **في الثورة من منظور علم الاجتماع السياسي**. تونس: فاين آربرنت.

الأحمر، المولدي [وآخرون] (2014). **الثورة التونسية: القادح المحلي تحت مجهر العلوم الإنسانية**. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

البرقاوي، صلاح. (2019) **كازما**. تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع.

سعيد، إدوارد (2006). **الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق**. ترجمة محمد عناني. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

كولر، جوناثان (2003). **مدخل إلى النظرية الأدبية**. ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

لوكاتش، جورج (1987). **نظرية الرواية وتطورها**. ترجمة نزيه الشوفي. دمشق: دار المدى.

مبارك، الشاذلي (2012). **الحرقة**. تونس: دار الجنوب.

الواد، حسين (2011) **سعادته...السيد الوزير**. تونس: دار الجنوب.

Barthes, Roland (1966). «Introduction à l'analyse structurale des récits.» *Communications*: no. 8, pp. 1-27.

Bayat, Asef (2017). *Revolution without Revolutionaries: Making Sens of Arab Spring*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Bourdieu, Pierre (1991). «Le Champ littéraire.» *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*: no. 89, pp. 1-46.

Castle, Gregory (2013). *The Literary Theory Handbook*. London: Imprint Wiley-Blackwell.

Foucault, Michel (1990). *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard.

Freud, Sigmund (1952). *Un souvenir d’enfance de Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard.

1. (\*) البريد الإلكتروني: mouldi.lahmar@dohainstitute.edu.qa. [↑](#footnote-ref-1)
2. في البلاد المغاربية (ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا) تعني "الحرقة" عمليًّا السفر إلى أوروبا عبر البحر خارج القوانين المعمول بها. وأصل كلمة الحرقة من اسم نوع من السفن الحربية الصغيرة التي تحمل اسم "الحراقة" يستخدمها القراصنة لخفّتها وقدرتها على التخفي وسرعتها في المناورة أثناء بناء المكائد للإطاحة بالسفن التجارية الكبرى. وسنرى لاحقًا أن الكلمة اكتسبت حقلًا دلاليًّا أوسع في السياق الحالي. [↑](#footnote-ref-2)
3. تعني العبارة في اللهجة العامية التونسية: السجن [↑](#footnote-ref-3)
4. خراء، خزي، خازوق، خمج، خائن... [↑](#footnote-ref-4)
5. في تقديمه للرواية انتبه شكري المبخوت إلى هذه العلاقة في حياة بطل الرواية، وبنى عليها تحليله وفهمه لها. [↑](#footnote-ref-5)