الرواية التونسية وآفاق القراءة والتأويل

رواية "الملائكة لا تطير" لفاطمة بن محمود أنموذجا

كتاب جماعي

إعداد وتقديم : لمجد بن رمضان

تونس - 2026

الرواية التونسية
وآفاق القراءة والتأويل

رواية "الملائكة لا تطير"
لفاطمة بن محمود أنموذجا

كتاب جماعي

إعداد وتقديم :

لمجد بن رمضان (تونس)

تونس - 2026

عنوان الكتاب

الرواية التونسية
وآفاق القراءة والتأويل
رواية "الملائكة لا تطير"
لفاطمة بن محمود أنموذجا

(كتاب جماعي)

نوع الكتاب : نقد أدبي

إعداد وتقديم : لمجد بن رمضان

جميع الحقوق محفوظة للباحث لمجد بن رمضان

الطبعة الأولى 2026

المطبعـة : Helmi Info Pub (حلمي العباسي)
مُركّب عليسـة المنار 1 – الطابق الأول
البريد الالكتروني : bureauhelmi43@gmail.com

ر.د.م.ك : **ISBN : 978 - 9909 - 01 - 134 - 8**

الرواية التونسية
وآفاق القراءة والتأويل
رواية "الملائكة لا تطير"
لفاطمة بن محمود أنموذجا

المشاركون

مريم جبر فريحات	(الأردن)
إدريس الخضراوي	(المغرب)
فاطمة الزهراء الرغيوي	(المغرب)
لمجد بن رمضان	(تونس)
مصطفى بوقطف	(تونس)
شيراز بلعبريّة	(تونس)
سعيد بوعيطة	(المغرب)
شفيع بالزين	(تونس)
فاطمة براهيمي	(الجزائر)
محمد دخيسي أبو أسامة	(المغرب)
عامر بوعزّة	(تونس)
فتحية البروري	(تونس)
يونس شعبان الفنادي	(ليبيا)
زينب لوت	(الجزائر)
يوسف رحايمي	(تونس)
نائلة الشرقاوي	(تونس)
حمادي القسمطيني	(تونس)
سماح عادل	(مصر)
عمر دغرير	(تونس)
بلقاسم بن سعيد	(تونس)
أحمد بن إبراهيم	(تونس)
رضا بورخيس	(تونس)

الفهرس

المحتوى	الصفحة
التقديم	9
التطرف الديني في الرواية النسوية العربية "الملائكة لا تطير" لفاطمة بن محمود أنموذجا **مريم جبر فريحات**	15
القوة العلاجية للسّرد "الملائكة، لا تطير" مثالاً **إدريس الخضراوي**	49
الملائكة لا تطير لفاطمة بن محمود كيف تواجه النساء التطرف الديني عندما يحاصرهن؟ **فاطمة الزهراء الرغيوي**	65
أساليب الإقناع في رواية الملائكة لا تطير، قراءة في خطاب الشخصيّات **لمجد بن رمضان**	79
بلاغة السّرد في "الملائكة لا تطير" لفاطمة بن محمود **مصطفى بوقطف**	109
صور الجسد المعطوبفي رواية الملائكة لا تطير **شيراز بلعبريّة**	129
الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية العربية "الملائكة لا تطير" لفاطمة بن محمود نموذج **سعيد بوعيطة**	165

ملائكة في عالم الشياطين في رواية "الملائكة لا تطير" **شفيع بالزين**	185
تجليات الجندر في الرواية التونسية، رواية "الملائكة لا تطير أنموذجا" **فاطمة براهيمي**	195
تعدّد الأصوات في رواية "الملائكة لا تطير **محمد دخيسي أبو أسامة**	223
التعدّد الصوتي في رواية "الملائكة لا تطير": **عامر بوعزّة**	251
"الملائكة لا تطير" بين الواقع والخيال : **فتحية البروري**	261
رواية "الملائكة لا تطير" جرأة الاختيارِ ومتعة السرد في مواجهة التطرف: **يونس شعبان الفنادي**	275
الأنساق المضمرة وتمثّلات الرجل في رواية "الملائكة لا تطير" **زينب لوت**	329
الكتابة على قلق..عن رواية "الملائكةُ لا تطير" **يوسف رحايمي**	357
غموض الساردة وعنف الدين في رواية "الملائكة لا تطير" **نائلة الشرقاوي**	363

العرقال بين أدائية المجاز وإنشائية السؤال في رواية "الملائكة لا تطير" **حمادي القسمطيني**	371
رواية "الملائكة لا تطير" نمو الجماعات المتشددة وقهر المرأة **سماح عادل**	377
من الظواهر إلى المظاهر حول رواية " الملائكة لا تطير **أحمد بن إبراهيم**	385
صراع التنوير والتكفير في رواية «الملائكة لا تطير»، **عمر دغرير**	393
غواية السرد في رواية " الملائكة لا تطير" **بلقاسم بن سعيد**	405
« Al-Malā'ika lā taṭīr », roman de Fatma Ben Mahmoud Voleur de vie ! **Ridha BOURKHIS**	411

تقديم

يأتي هذا الكتاب الموسوم بـ **"الرواية التونسية وآفاق القراءة والتأويل: رواية الملائكة لا تطير لفاطمة بن محمود"** استجابةً لحاجة نقدية متنامية في الدرس السردي العربي، تتمثل في تعميق النظر في التجارب الروائية المعاصرة واستكشاف ما تنطوي عليه من تحولات جمالية ورؤيوية تعكس تعقّد الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي. فالكتاب لا يكتفي بتقديم قراءات عابرة للنص الروائي، بل يسعى إلى بناء فضاء حواري نقدي تتقاطع فيه المناهج والمقاربات، من التداولي والسيميائي إلى الثقافي والجندري والحجاجي، بما يجعل من النص موضوعًا لتعدد التأويل لا لقراءة أحادية مغلقة.

وتُعد رواية "الملائكة لا تطير"، التي تشكلت حولها القراءات، من العلامات البارزة في الأدب التونسي المعاصر أو العربي عموما، وتمتاز بقدرتها الفائقة على مزج العمق النفسي للشخصيات بدقة البناء السردي والرمزية الفنية، إضافة إلى جرأتها في معالجة قضايا حساسة مثل التطرف الديني، وتمثلات النوع الاجتماعي، والضغط النفسي والاجتماعي على الإنسان المعاصر. كما تتميز الرواية

بقدرتها الفائقة على تلبية احتياجات القراء من مختلف الشرائح؛ يجد فيها الدارس الأكاديمي مدخلاً للتحليل النقدي واختبار أدواته المنهجية، والناقد الصحفي مادة للتأمل الاجتماعي والسياسي، والباحث عن المتعة الفنية ما يثير فيه التلذذ الجمالي. إن هذه الخصائص تجعل الرواية نصًا غنيًا بالمعاني، وقادرًا على فتح آفاق متعددة للقراءة والتأويل، سواء من منظور جمالي، اجتماعي، أو سياسي، ما يجعلها محورًا مثاليًا لهذا الكتاب الذي يفتح نافذة نقدية متعددة الأبعاد لفهم التجربة الروائية المعاصرة في تونس والعالم العربي. فقد تجاوزت الأديبة فاطمة بن محمود الحدود الضيقة للكتابة النسائية أي" النسوية" وقفزت بنفس الدرجة على السرد التقليدي الذي هيمن على الإبداع العربي لمدة من الزمن ولكنها في الآن نفسه لم تسقط في فخّ التجريب المتحرر من كل الضوابط أو المغامرة الشكلية المفرغة من المعنى. فهي تعيد للكتابة الروائية قيمها الفنية والدلالية وتسعى إلى الارتقاء بالذائقة الجمالية للقارئ.

تنبع أهمية هذا العمل الجماعي من كونه يختار رواية واحدة بوصفها بؤرة تحليل، لكنه يتيح حولها طيفًا واسعًا من الأسئلة: أسئلة التطرف الديني وتمثلاته السردية، أسئلة الجسد والهوية، آليات الإقناع، تعدد الأصوات، الأنساق الثقافية المضمرة، وحدود الواقع والمتخيل، فضلاً عن رهانات الكتابة النسائية في سياق

عـربي مـأزوم. ومـن خـلال هـذا التنـوع الموضوعـاتي والمنهجـي، يتحـول الكتـاب إلى مختـبر نقـدي يبـيّن كيـف يمكـن لنـص روائـي واحـد أن يفتـح مسـالك متعـددة للقـراءة، وأن يسـتدعي أدوات تحليـل مختلفـة تبعًـا لزاويـة النظـر وموقـع القـارئ.

تكشـف الدراسـات الـواردة فيـه عـن وعـي نقـدي مشـترك بـأن الروايـة المعـاصرة لم تعـد مجـرد حكايـة تُـروى، بـل خطابـا مركّبـا يشـتغل عـلى مسـتويات لغويـة ودلاليـة وثقافيـة متداخلـة، الأمـر الـذي يقتـضي مقاربـات تتجـاوز الوصـف إلى التفكيـك، وتتخطـى التفسـير إلى التأويـل. ومـن هنـا تتأسـس القيمـة العلميـة لهـذا الكتـاب، في كونـه لا يقـدّم خلاصـات جاهـزة، بـل يقـترح مسـارات للفهـم، مؤكـدًا أن النـص الأدبي كيـان حـيّ يتجـدد مـع كل قـراءة.

يفتـح الكتـاب نافـذة عـلى تجربـة باحثـين تناولـوا الروايـة مـن زوايـا متعـددة، كلٌ بحسـب اهتمامـه الأكاديمـي ومجالـه التحليـلي. فقـد ركـزت مريـم جـبر فريحـات عـلى مسـألة التطـرف الديـني في الروايـة النسـوية، موضحـة كيـف تواجـه الشـخصيات النسـائية التحديـات الدينيـة والاجتماعيـة التـي تحاصرهـا، وكيـف يوظـف الـسرد لتسـليط الضـوء عـلى آثـار التطـرف عـلى النفـس الإنسـانية، بـما يجعـل هـذا المقـال مدخـلاً لفهـم عمـق الـصراع النفـسي والاجتماعـي في الروايـة.

في السياق ذاته، تناول إدريس الخضراوي القوة العلاجية للسرد، موضحًا الدور النفسي والتعليمي الذي يمكن أن يلعبه السرد في مواجهة الصدمات، ومدى قدرة النص على منح القارئ تجربة شافية وفعالة. أما فاطمة الزهراء الرغيوي فقد ركزت على استراتيجيات مقاومة النساء للتطرف الديني، موضحة كيف يمكن للرواية أن تكون أداة لفهم وعي المرأة ونضالها في مواجهة القيود الاجتماعية والدينية.

ويتواصل التنوع في مقاربات البحث، حيث درس مقالنا أساليب الإقناع في خطاب الشخصيات، موضحًا كيف تستثمر الشخصيات اللغة والحوار لتوجيه المتلقي وفهم الأحداث، بينما سلط مصطفى بوقطف الضوء على بلاغة السرد، مبينًا كيف تتداخل الجمالية اللغوية مع العمق الدلالي لتقديم تجربة سردية متكاملة.

تتسع دائرة التحليل أيضًا لتشمل الجانب الرمزي والجسدي في الرواية، فركزت شيراز بلعبريّة على صور الجسد المعطوب، موضحة الرمزية العميقة للجسد في تمثيل الصراع النفسي والاجتماعي، بينما درس سعيد بو عطية الأنساق الثقافية المضمرة، مبرزًا انعكاس القيم والتقاليد الاجتماعية المبطنة في النص، وما يترتب على ذلك من دلالات رمزية متشابكة.

ويواصل النقاد استكشاف التوتر بين الخير والشر والعلاقة بين الشخصيات وبيئتها، من خلال دراسة

شفيع بالزين بعنوان "ملائكة في عالم الشياطين"، كما اهتمت فاطمة براهيمي بـ تجليات الجندر، موضحة دور الرواية في معالجة القضايا النسوية وتمثيلات النوع الاجتماعي. أما محمد دخيسي أبو أسامة وعامر بوعزة فدرسا تعدد الأصوات والتعدد الصوتي، موضحين كيف يتيح تعدد الأصوات للراوية أن تمنح النص ديناميكية سردية وعمقًا تأويليًا، كما يعزز قدرة القارئ على المشاركة الفعالة في عملية التلقي.

ومن زاوية العلاقة بين الواقع والخيال، قدمت فتحية البروري قراءة حول الرواية بين الواقع والخيال، فيما ركز يونس شعبان الفنادي على جرأة الاختيار ومتعة السرد في مواجهة التطرف، موضحًا كيف يجمع النص بين الحرية الفنية والالتزام الأخلاقي والاجتماعي. كما تناولت زينب لوت الأنساق المضمرة وتمثلات الرجل، مسلطة الضوء على دور النص في تقديم نقد اجتماعي وتمثيلي للسلطة الذكورية.

ولا يغفل الكتاب التأمل في الكتابة كحالة قلق نفسي واجتماعي، فقد كتب يوسف رحايمي عن الكتابة على قلق، موضحًا كيف يتجلى القلق الاجتماعي والسياسي في اختيار الموضوعات والأساليب الفنية. في حين ركزت نائلة الشرقاوي على غموض الساردة وعنف الدين، مسلطة الضوء على دور الساردة في كشف التعقيدات النفسية والاجتماعية للأحداث، بينما تناول حمادي

القسمطيني أدائية المجاز وإنشائية السؤال في النص، مبرزًا كيف يسهم السؤال البلاغي في بناء الحوار وتوجيه القراءات.

ويختتم الكتاب بالدراسات التي تتناول البنية الاجتماعية والسياسية للنص، مثل سماح عادل حول نمو الجماعات المتشددة وقهر المرأة، وعمر دغرير في صراع التنوير والتكفير، بالإضافة إلى بلقاسم بن سعيد الذي ركز على غواية السرد، وأحمد بن إبراهيم في دراسة من الظواهر إلى المظاهر، موضحًا حركة الرواية بين التفاصيل الصغيرة والرمزية الكبرى. كما قدم رضا بوخريص قراءة للرواية بالفرنسية باعتبارها نصًا يتميز بالتمرد السردي والتجريب الفني.

بهذا، يقدم الكتاب رؤية شاملة لرواية "الملائكة لا تطير"، موفّرًا للقارئ والباحث أدوات تحليلية متنوعة لفهم السرد المعاصر في تونس، من حيث المضامين الفكرية، والاستراتيجيات السردية، وتعدد الأصوات، بالإضافة إلى العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي والسياسي. ويجعل هذا التقديم الكتاب مرجعًا مهماً في الدراسات الأدبية والنقدية للرواية التونسية المعاصرة، مع فتح آفاق بحثية مستقبلية للنصوص الروائية التي تتناول قضايا الحرية والمقاومة والتجريب الفني.

التطرف الديني
في الرواية النسوية
العربية «الملائكة لا تطير»
لفاطمة بن محمود أنموذجا

مريم جبر فريحات[1]

- أستاذة النقد والأدب الحديث جامعة البلقاء التطبيقية- الأردن

تـمـهـيـد :

شـهدت كتابـات المـرأة العربيـة، وبخاصـة السرديـة منهـا، خـلال العقديـن الأخيريـن، وفي ضـوء مـا حققتـه المـرأة مـن مكتسـبات اجتماعيـة وثقافيـة، تعـدداً وتنوعـاً وشـمولاً في اجـتراح قضايـا الواقـع، لذلـك تراجـع في كثـير مـن نماذجـه إلحـاحُ المـرأة عـلى طـرح قضاياهـا الخاصـة لصالـح قضايـا مجتمعهـا، بـما يكشـف مـدى وعـي المـرأة بأبعـاد العلاقـات الاجتماعيـة وجذورهـا، والمغـزى البعيـد للحـدث السـياسي ونتائجـه الممكنـة، ومـا تسـهم بـه الحساسـية النسـائية مـن إغنـاء للأبعـاد الاجتماعيـة والسياسـية والموضوعيـة للعمـل الأدبي، وتكشـف عـن قدرتهـا عـلى تقديـم رؤيـة فكريـة ناضجـة تجـاه ذاتهـا، مـن جهـة، وتجـاه العـالم خارجهـا مـن جهـة أخـرى، ممـا يتبـدى في طرائـق هيكلـة العمـل وبنـاء الشـخصيات، وإعـادة صياغـة الأحـداث فنيـاً، مـا يـبرز، ويؤكـد الاهتمامـات النسـوية الخاصـة التـي كانـت تطغـى في مراحـل سـابقة عـلى منجـز المـرأة الإبداعـي، مـن مثـل بـروز الـذات، واللغـة الشـعرية، والانتصـار للمشـاعر الإنسـانية الإيجابيـة، والتركيـز عـلى تفصيـلات تقـع في صلـب عنايـة المـرأة، إذ تظـل مشـدودة إلى إبـراز صـورة المـرأة ومشـكلاتها ووجودهـا

ودورهـا، وكيفيـة تلقيهـا وتعاملهـا مـع مـا يجـري مـن أحـداث تتصـل بالواقـع ومجرياتـه.

عمـدت كثـير مـن الروائيـات العربيـات إلى أدلجـة خطابهـن، وتوجيهـه ليواكـب مـا تشـهده بلادهـن، والوطـن العـربي عامـة، مـن أحـداث، وبخاصـة في الأقطـار التـي شـهدت ثـورات أو حروبـاً تبعتهـا تغـيرات في بنيـة المجتمـع وبنيـة الإنسـان فيـه، فكريـاً وثقافيـاً واجتماعيـاً، ممـا تجـلّى في أعـمال سرديـة لكاتبـات ينتمـين لتلـك الأقطـار، مـن تصويـر للآثـار البشـعة التـي تركتهـا الصراعـات الدمويـة والأزمـات الاقتصاديـة في نفـوس البـشر، وفي بنيـة المجتمعـات وعلاقـات النـاس ببعضهـم بعضـاً، وتحـولات في طرائـق التفكـير وسـلوكيات عملـت عـلى زحزحـة مكانـة العـادات والتقاليـد وغيرهـا مـن الموروثـات في نفـوس الأفـراد، تحـت وطء آثـار الفقـر والفقـدان وتغـوّل الفكـر الديـني المتطـرف داخـل تلـك المجتمعـات.

وأمـا هـذه الدراسـة فتسـعى إلى البحـث في واحـدة مـن الظواهـر التـي تكشـف مـدى اندغـام المـرأة المبدعـة في قضايـا الأمـة والعـالم، كـما تكشـف خصوصيـة الطـرح النسـوي لتلـك القضايـا، وبخاصـة تلـك التـي امتـد تأثيرهـا ليخلخـل بنـاء الأسرة والمجتمـع العـربي عامـة، ومنهـا التطـرف الديـني الـذي تفشـى كالوبـاء ليطـال فكـر الإنسـان وجسـده عـلى السـواء، ويتجـلّى في صـور

مـــن الـــصراع تجـــاوز الحـــروب الطائفيـــة، والمذهبيـــة، وصراع الهويـــات، إلى الإرهـــاب الـــذي اتســـع مفهومـــه وتشـــعبت غاياتـــه وأهدافـــه في إطـــار مـــن التحـــولات والمتغـيرات التـي تشـكّل حقـلاً واسـعاً خصبـاً للكتّـاب للتعبـير عـن رؤاهـم ومواقفهـم تجـاه مـا يحـدث، وبـدا ذلـك واضحـاً بشـكل لافـت في الفـن الروائـي، بوصفـه الفـن الأكثـر رحابـة لاسـتيعاب النـماذج البشريـة المختلفـة التـي أسـهمت في تشـكيل الواقـع الراهـن وتمثـلات آثـار التطـرف والعنـف والإرهـاب عـبر أزمنـة وأمكنـة متباينـة تبايـن مـدى تغلغـل الفكـر الرجعـي وسـطوته فيهـا.

وقـد شـغل هـذا الموضـوع حيـزاً غـير قليـل مـن الخطـاب الروائـي في مختلـف أقطـار الوطـن العـربي، خـلال العقديـن الأخيريـن مـن هـذا القـرن خاصـة، وفي هـذا الإطـار أعـادت الروايـة النسـوية العربيـة طـرح أسـئلة هـذا الواقـع، لتكشـف عمـق المأسـاة التـي آل إليهـا إنسـان هـذا العـصر، وبخاصـة الإنسـان العـادي المهمّـش، الـذي وجـد نفسـه في مواجهـة قاسـية وغـير متكافئـة الأدوات مـع قـوى جمعـت إلى الجهـل والتخلـف تمظهـراً بالديـن صوتـاً يغـوي العامـة، ويجعـل منهـم درعـاً داعـماً لتنفيـذ مآربهـا، ممـا تحـاول هـذه القـراءة جـلاءه في أعـمال روائيـة عرضـت لهـذه الظاهـرة، وتجـدر الإشـارة هنـا إلى التفـاوت في مسـاحة الطـرح وعمقـه بـين عمـل وآخـر، وفي هـذا

مـا يـبرر التركيـز هنـا عـلى عمـل بـدت فيهـما مشـكلة التطـرف الديـني مرتكـزاً أساسـياً ينهـض عليـه العمـل، ويتجـلى ذلـك في بنيـة الشـخصيات والأحـداث، ويمتـد إلى حبكـة العمـل والـرؤى السرديـة فيـه، وهـو روايـة "الملائكـة لا تطـير" لفاطمـة بـن محمـود، مـع الإشـارة إلى أعـمال أخـرى تناولـت الموضـوع بحـدود وكيفيـات مختلفـة كـما في مدونـات سرديـة لميسـلون هـادي، ونبيهـة العيسـى، ولنـا عبـد الرحمـن، وزهـرة المنصـوري، وسـميحة خريـس، وليـلى الأطـرش، ومنـيرة الدرعـاوي، وعفيفـة السـميطي، وغيرهـن مـن المبدعـات العربيـات الـلاتي تناولـن قضايـا التطـرف الديـني وحريـة المعتقـد.

- **التطرف الديني في روايات نسوية عربية :**

منـذ بـروز ظاهـرة التطـرف الديـني في الوطـن العـربي وبخاصـة مـع ثـورات الربيـع العـربي وتفجـيرات أيلـول (2011)، بتنـا نلحـظ توجهـاً لـدى الأدبـاء عامـة، والروائيـين بشـكل خـاص، نحـو مقاربـة هـذه الظاهـرة وتصويـر تجلياتهـا وآثارهـا لـدى الفـرد والمجتمـع، ولم تكـن المـرأة المبدعـة بمنـأى عـن ذلـك التوجـه، وإن يكـن عـدد الكاتبـات الـلاتي اجترحـن هـذا الموضـوع قليـلاً بالنظـر إلى عـدد الكتّـاب، يبـين ذلـك مـا رصدتـه مجلـة (ذوات) في عددهـا الخـاص بموضـوع "الإرهـاب في الروايـة العربيـة"، بوصفـه أحـد مفـرزات التطـرف

الديني، إضافة إلى ما عرضنا له في هذه الورقة، فمن الجزائر نجد فضيلة الفاروق في "تاء الخجل" (2003)، ومن السعودية آلاء الهذلول في "الانتحار المأجور" (2004)، ومن المغرب زهرة المنصوري في "من يبكي النوارس" (2006)، ومن الأردن ليلى الأطرش في "رغبات ذلك الخريف" (2010)، وسميحة خريس في "بقعة عمياء" (2019)، ومن مصر هاجر عبد الرحمن في "حبيبي داعشي" (2015)، ومن العراق ميسلون هادي في في "جائزة التوأم" 2016، ومن سوريا لينا هويان الحسن في "الذئاب لا تنسى" (2016)، و شهلا العجيلي في "سماء قريبة من بيتنا (2015)، ومن تونس نجد عفيفة سعودي السميطي في "غلالات بين أنامل غليظة" (2014) ونبيهة العيسى في "مرايا الغياب"(2016)، ومنيرة درعاوي في "أرصفة الضباب، أو الطريق إلى داعش" (2017)، وفاطمة بن محمود في "الملائكة لا تطير" (2020).

إن من تجليات مواكبة المرأة لقضايا مجتمعها الحاضرة ما بتنا نلحظه في خطابها السردي من إدانة للمد الديني التكفيري وللإرهاب وآثاره التي انعكست على شباب الأمة، وعلى بناء الأسرة وما تعرض له من تفكك وانهيار، ففي رواية ميسلون هادي "جائزة التوأم" بلغت تلك الآثار مداها، إذ صوّرت أجساد أفراد

الأسرة فيها وقد تطايرت شظايا على يد أحد أفرادها أنفسهم من الذين التحقوا بتلك الجماعات الإرهابية، وتحدثت شهلا العجيلي في روايتها "سماء قريبة من بيتنا" عما آلت إليه أحوال بلدها (سوريا) بسبب تطرف الجماعات الدينية وإرهابها الذي طال الصغار والكبار، وتحوّل بعض بنات بلدتها لارتداء الحجاب والنقاب والعباءة، والالتحاق بما يُسمى مطبخ الإغاثة، ومن ثم قبول الزواج من متطرف ينتمي إلى هذه الجماعات في ظل اضطرار الأب للقبول، لأنه كان سيأخذها بقوة السلاح لو رفض أو حتى رفضت.

فيما تبدو آثار الثورة في تونس أشد وقعاً على المرأة، حين تهرب فتيات صغيرات ليلتحقن بكتائب الجهاد الإرهابي في سوريا، مما عرضت له نبيهة العيسى في روايتها "مرايا الغياب" التي تناولت فيها بعض القضايا المستجدة على المجتمع العربي والتونسي في مرحلة ما بعد الثورة، من مثل ما يسمى بجهاد النكاح، والفتيات الصغيرات اللاتي غرّر بهن، وتأثير ذلك على الأسرة والأم خاصة، التي تُفجع باختفاء ابنتها ذات الخمس عشرة سنة، التي تختفي تاركة دراستها وأهلها، وأماً ملتاعة يتخلّى عنها الجميع فتقرر السفر برفقة أحد الصحفيين للبحث عن ابنتها في مدينة حلب السورية، لكن الابنة تقضي في تفجير قامت

بـه مجموعـة فتيـات تونسـيات في حلـب، فيـما تغيـب الأم هنـاك، ليعـود الصحفـي يحمـل في جعبتـه مخطـوط روايـة تحتـوي بعـض عجائـب مـا بعـد الثـورة، ممـا يكشـفه خطـاب الكاتبـة وموقفهـا ممـا يجـري قـي مجتمعهـا وتقييمهـا أدبيـاً سرديـاً للثـورة في ضـوء مـا يحـدث بعدهـا، في حـين تتبعـت فاطمـة بـن محمـود في روايتهـا "الملائكـة لا تطـير" نشـأة ظاهـرة التطـرف الديـني وبـدء تغلغلهـا في ثنايـا المجتمـع بـما يهـدد البنـاء الأسري، بـل بنيـة الشـخصية الإنسـانية نفسـياً وجسـدياً، وبخاصـة حـين تطـال يـد المتطـرف حيـاة المـرأة وكيانهـا ووجودهـا الإنسـاني ممـا سـنتوقف عنـده في موقـع لاحـق مـن هـذه الدراسـة.

اهتمـت الروائيـات بالبحـث فيـما وراء الظاهـرة، إذ تعـددت أشـكال التطـرف الديـني وتلونـت صـوره، وتباينـت أسـبابه في الواقـع كـما في الأعـمال الروائيـة، فخلـف التمظهـر بالديـن تكمـن أسـباب يعـود بعضهـا للسـلطة السياسـية أو التفـكك الأسري والفقـر والعنـف والعـادات والتقاليـد... فـرأت بعضهـن أن سـبب تفـشي هـذه الظاهـرة يعـود إلى الأوضـاع السياسـية ومـا تبعهـا مـن متغـيرات اجتماعيـة، ويبـدو جليـاً حـرص الكاتبـات عـلى ردّ هـذه الظاهـرة إلى أصولهـا، والبحـث في الظـروف التـي أسـهمت في ظهورهـا أو في تفشـيها فيـما بعـد، وعـلى اختـلاف أسـاليب الطـرح تلتقـي كثـير منهـن عنـد كـون

الظـروف السياسـية والمتغـيرات الاجتماعيـة التـي ألّمـت بمختلـف أقطـار الوطـن العـربي أسـهمت في تشـكل تلـك الظاهـرة وتناميهـا، فعـلى اسـتحياء وفي أواخـر العمـل تعـرض لنـا عبـد الرحمـن (لبنـان) في روايتهـا "قيـد الـدرس" لظهـور الجماعـات المتطرفـة، بعـد معالجتهـا لقضيـة إنسـانية تتعلـق بأولئـك الذيـن فقـدوا هويتهـم ومـا يثبـت انتماءهـم لمـكان إقامتهـم، بسـبب الحـروب والنزاعـات والانقسـامات الطائفيـة والدينيـة، فوجـد آلاف مـن البـشر ممـن أُطلـق عليهـم اسـم (البـدون)، أنفسـهم عـلى هامـش الحيـاة والأمكنـة، ينهشـهم الفقـر والجهـل واليـأس، وأصبحـوا هدفـاً للطامعـين والمسـتغلين ولتغـوّل الجماعـات الإرهابيـةّ، بينـما جعلـت ميسـلون هـادي وفاطمـة بـن محمـود ممـا شـهدته بلادهـن مـن أحـداث سياسـية كدخـول الأمريـكان للعـراق والثـورة في تونـس عوامـل مهـدت الطريـق للمـد الديـني المتطـرف، فيـما جعلـت عفيفـة السـميطي مـن المشـكلات الأسريـة الناتجـة عـن انغـماس الزوجـة في عملهـا وإهمـال زوجهـا سـبباً في التحاقـه بإحـدى الجماعـات المتطرفـة، ليتحـول مـن العمـل الصحفـي السـياسي إلى مجنـد في واحـدة مـن خلايـا تلـك الجماعـات، وليشـارك في أعمالهـا الإرهابيـة، قبـل أن يـؤوب إلى رشـده وإلى أسرتـه تائبـاً ممـا اقترفـت يـداه، وذلـك إثـر وقوعـه في الأسر والسـجن، وقريبـاً مـن ذلـك نجـد منـيرة الدرعـاوي (تونـس) تجعـل مـن العطالـة

والفشل في مسابقات العمل في التدريس مدعاة لسفر الشاب خارج البلاد، حيث يتزوج من امرأة إيطالية وينتهي به الأمر إلى قتلها إثر اكتشافه أمر إخفائها لمراسلات أهله له، ومن ثم هربه إلى ليبيا ويقع هناك في يد إحدى جماعات داعش، حيث يكتشف مدى تسخير الدين والتمظهر به سبيلاً لامتداد نفوذ رجال السياسة والاقتصاد وطغيانهم في مجتمعاتهم، وقريب من ذلك جعلت سميحة خريس من الفقر والعطالة عن العمل وتعاطي المخدرات عوامل تجعل من الشباب هدفاً للجماعات المتطرفة، يستوي في ذلك الابن الوحيد الفاشل في المدرسة المتهور في عمله سائقاً، فيستدرجه سائق آخر ليلتحق بجماعة داعش، ويتم تجنيده للحرب في سوريا، وابن التاجر المدلل مدمن المخدرات الذي يلتحق بالمجاهدين في أفغانستان، وليعود من ثم ليمارس العمل الدعوي، التحول إلى العمل الدعوي يبدو أحد مظاهر التطرف الديني، وبخاصة في ظل تنامي دور الفضائيات الدينية وسطوع نجم كثير من الدعاة المحاطين بالأتباع والمريدين من مختلف أنحاء الوطن العربي، وهو من الموضوعات التي كانت موضع عناية ليلى الأطرش في روايتها "رغبات ذلك الخريف"، التي عزت فيها التطرف لعامل الهجرة والفقر الذي دفع بطل روايتها للانضمام لجماعة متطرفة فيتحول إلى داعية

ومن ثم ينتقل لتحول آخر يدفعه للعمل في أحد الفنادق التي استهدفها الإرهابيون خريف 2005، فكان الموت وصدمات التفجير محطماً لرغبات أناس وفدوا إلى عمان من مختلف الأنحاء.

في مثل تلك النماذج الروائية لم يقتصر التطرف على فئة دون أخرى، فمن الشاب الفاشل في التعليم، إلى الجامعي، إلى العامل في الصحافة والسياسة، لكنها جميعاً شخصيات تتسم بهشاشة البناء النفسي والاجتماعي، ما يسهل استدراجها وتوظيفها في خدمة المصالح الغامضة لجهات وجماعات متطرفة مختلفة.

وفي تلك النماذج أيضاً تتماهى أحداث الواقع وأحداث التاريخ بخطاب المرأة الكاتبة، تماهياً يتفاوت في حدته وحضوره من كاتبة إلى أخرى، بل من عمل إلى آخر لدى الكاتبة الواحدة، وكذلك يتفاوت من بيئة إلى أخرى، ومن منطقة جغرافية إلى أخرى، كما من طبيعة المجتمع ومدى أثر الأحداث والثورات في خلخلة بناه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وأما في المجتمعات التي لم تشهد ثورات سياسية، فقد طرحت الكاتبات في أعمالهن السردية قضايا اجتماعية أخرى، فكشفت بعض الروايات الخليجية جوانب من قضايا التفرقة بين المذاهب، ما انعكس على بنية المجتمع، وأصبحت واحدة من مشكلات الشباب الذين

أسهم التطور التكنولوجي في وسائل الاتصال في إيجاد صور من التواصل بينهم، رجالاً ونساء، تطور في بعض الحالات إلى رغبة في ارتباط ما يلبث أن يصطدم بجدار من العادات والتقاليد التي يلخصها أحد أبطال تلك الأعمال بقوله "بوسعي إقناع أهلي بالزواج من خادمة، لكن شيعية؟ آخر المستحيلات"، على ما يحمل ذلك من مهاد لأشكال أخرى من التطرف والاختلاف الذي يهدد بناء المجتمع.

- **الملائكة لا تطير أنموذجاً :**

عملت الرواية النسوية على كشف جوانب من التصورات والفكر الديني للمتطرفين، هذا الفكر الذي يؤدي إلى خلخلة بنيان المجتمع والاعتداء على أفراده بالقتل بمختلف السبل وأشهرها التفجيرات والأعمال الانتحارية، فالانتحار في روايات التطرف الديني ليس مجرد نهاية، بل هو نتيجة اختيارية، سواء للمتطرف نفسه أو لمن يقع تحت سلطته، فالعمليات الانتحارية مشروع المتطرف لقتل الآخر، وهو ما فعله المتطرف الشاب في رواية ميسلون هادي، وما شرع به الزوج سيف في رواية فاطمة بن محمود، إذ قرر بعد أن هجرته زوجته أن يعاود الالتحاق بجماعته متطوعاً لعمل انتحاري، بعد أن كان هذا الانتحار نهاية لحياة أولئك الذين وقعوا

تحت سلطته وفعلاً للخلاص من سلطته وحصاره وقراراته السالبة للحياة ومعاني الوجود، وهو ما فعلته ابنة سيف التي اختارت الموت على أن تنفذ إرادة والدها بتزويجها ممن اختاره لها، بعد حياة ظلت فيها مكبلة بسلاسله على الرغم من محاولاتها البائسة في التقرب من زميلها في المدرسة.

لماذا رواية "الملائكة لا تطير"؟

من بين عديد الأعمال الروائية النسوية التي عرضت لموضوع التطرف الديني تبدو هذه الرواية أشبه بمرافعة مجتمعية حول هذه الظاهرة/ الآفة، ونتاج بحث وتدبر فيها، فلم تكتف بتمرير، بل بإشهار، رفضها وإدانتها، بل تنظر فيها بشمول وتخصيص، في الآن نفسه، لتجليات تفشي هذه الظاهرة في المجتمع، والعوامل التي أسهمت في نشأتها، وانعكاس أثرها في بنية الشخصية التي تنحرف باتجاه التطرف الديني وتتخذ منه سبيلاً ومنهجاً لا يحرك سلوك الشخصية ويجدد مسارها فحسب، بل يبرز الانعكاسات الخطيرة والآثار التي تهدد بناء الأسرة، كما تهدد حياة أفرادها، ويمتد ذلك إلى محاولة تقويض كثير من الأفكار والمكتسبات التي حققتها بعض المجتمعات، وبخاصة فيما يتعلّق بقضايا المرأة والحريات العامة والشخصية، فيجاوز على سبيل المثال النظرة إلى جسد

المرأة بوصفه مركز الموبقات وبيت شيطان الغوايات والرغبات والأهواء، ما يبرر عملية بتر جزء من هذا الجسد حفاظاً على شرف المرأة وعفتها، وحفاظاً على منظومة الأخلاق في المجتمع.

تلك الأطروحات التي عنيت بها رواية "الملائكة لا تطير" مما يتصل بمفهوم التطرف الديني وآثاره في الفرد والمجتمع، وصلته من ثم بعدد من المفاهيم التي لا تقل خطورة، كالحريات، وحقوق المرأة، والجسد، والشرف، والعار، ودور الدعاة في التأثير في بعض العقول لجهة ترسيخ مفاهيم غريبة لا تتوافق وفطرة الإنسان بقدر ما تربكه وتدمر فكره وتخلخل سيرورة وجوده الإنساني.

ذلك وغيره كثير مما شغل الساردة التي لم تستطع التخفي خلف اللغة الساردة، بل وقعت منذ البدء أسيرة انفعالها، فلم تجد مفراً من إشهار مواقفها وردود فعلها الغاضبة الرافضة المتحسبة لما يمكن أن يطال مجتمعها جرّاء هذا الدخيل الذي لو زاد تغلغله في جنباته، ولقيت أفكاره قبولاً وحماساً لدى فئات منه، فإن الساردة تتنبأ وتحذّر من كارثة يمكنها أن تقوّض ما استطاع هذا المجتمع عبر مسيرته أن يحققه، وبخاصة فيما يتعلّق بقضايا المرأة.

مـن هنـا جـاء اختيارنـا لهـذه الروايـة قصـد تتبـع بنيـة الشـخصية المتطرفـة دينياًوانعـكاس أثـر فكرهـا المتطـرف في بنيـان الأسرة والمجتمـع، إلى جانـب تتبـع رؤى الكاتبـة تجـاه هـذه الموضـوع، وتجـاه مـا يجـري في مجتمعهـا ومـا يشـهده مـن تحـولات و مخاضـات تحـت أطـر ومسـميات مختلفـة، ومـن أهمهـا الثـورة التـي بـذرت بعـض بـذور مـا سـمي فيـما بعـد بالربيـع العـربي أو خريفـه.

الملائكـة لا تطـير، عنـوان لافـت، يثـير كثـيراً مـن الأسـئلة، يتعلّـق بعضهـا بمفـردة الملائكـة وتوظيفهـا في إثـارة التعاطـف مـع الشـخصية الأكثـر تأثـراً بوقـع التطـرف وفاعليتـه في البنيـة النفسـية لهـا، فيـما يتعلـق بعضهـا الآخـر بالصياغـة التـي كبّلـت حركـة الملائكـة فأصبحـت عاجـزة عـن الطـيران، مـا يوحـي بنيّـة مسـبقة لخلخلـة أفـكار ومسـلّمات، و لتحويـل المعنـى الظاهـري إلى معنـى مجـازي ستكشـف عنـه تفاصيـل السـرد، مـن ربـط بـين الملائكـة والبنـت الصغـيرة الحالمـة بالطـيران، الحالمـة بمجـاوزة الواقـع والهـرب مـن سـطوة القـوة التـي مـا لبثـت تقـص مـا ينبـت في رأسـها مـن أجنحـة، وتحـول بينهـا وبـين الطـيران خلـف أحلامهـا أو حتـى التحليـق في ملكـوت الـبراءة الملائكـي.

فالعنـوان كـما يـرى بعـض الدارسـين "يحمـل وجهـين، فهـو فـخّ قصـصّي تسـتدرج بـه الكاتبـة القـارئ

ليحلّ في موائد اللغة، وفخّ عقائدي بالمعنى الأدبيّ تريد من خلاله تعريّة واقع العقل العربيّ ونقده، وإذا أنت اخترت المغامرة قليلاً وحللت زائراً مقيماً على هذه الرواية، ستجد أنّ الملائكة قد تكون استعارة تصوريّة بالمفهوم العرفاني الحديث، فالملائكة هي البنت الصغيرة "نور"، وقد تكون "لا تطير" توصيفاً لما تفعله العادات والتأويلات الخاطئة للدين حين تقصّ أجنحة الطفولة وتحرمها حقّ التحليق عالياً".

صورت الرواية جوانب من الأحداث التي شهدها ويشهدها مجتمعها وما آلت إليه أحوال الأسرة التي هي نواة المجتمع وقوام وجوده بسبب هذه الآفة التي غزت المجتمعات العربية عامة، فيتداخل في عوالم الرواية السياسي والاجتماعي والديني لتصير كلها عوامل لها الباع الطويل في تشكّل شخصية المتطرف، وفي التسويغ لوجوده و لانعكاسات سلوكه ومعتقداته في المحيط من حوله.

- بناء شخصية المتطرف :

شهدت شخصية المتطرف في روايات المرأة تحولاً في الفكر والسلوك، فمن شاب هادئ مسالم إلى شخص نفيض نفسه، معاد للآخر من الفئات الاجتماعية الأخرى أو الديانات الأخرى لينتهي وينهي حياة أسرته

قطعاً تتناثر إثر تفجيره مطعماً شاءت ميسلون هادي أن يوجدا في المكان نفسه تلك اللحظة كي تبلغ المأساة أوج فجائعيتها، ومن صحفي يكتب في السياسة ومسؤول عن عائلة إلى مشروع انتحاري في رواية عفيفة السميطي، ومن طالبة في أوان تفتح الزهر في جنباتها إلى جارية في خدمة رغبات رسل الفضيلة الجدد في رواية نبيهة العيسى على سبيل التمثيل، وأما في رواية فاطمة بن محمود فقد بدا هذا النموذج صارخاً أيضاً في حضوره وأثره، إذ شهدت هذه الشخصية تحولاً في الفكر والسلوك، فمن شخص يعيش حياة حافلة باللهو والأفعال التي تتنافى وما آل إليه حاله، فوقف على النقيض من حاله الأولى، وشرب الخمر وحتى السرقة والتنمر إلى التمظهر بالدين وممارسة كل ما يملي عليه معتقده الجديد تجاه المحيطين به، وأسهم في بناء هذه الشخصية أيضاً الصدمة العاطفية التي عاشها بعد أن تخلت عنه الفتاة التي أحبها واختارت الارتباط بشاب غني مغترب، "فالتطرف الديني هو المرحلة الأولى من مراحل إنتاج شخصية "الإرهابي" الذي لا يؤمن بالحوار أو بالاختلاف، بل يتعصب لوجهة نظر واحدة، يلتزم بها حتى النهاية، ومهما كلفه ذلك من ثمن".

جعلت فاطمة بن محمود من الفقر وحياة البؤس والعطالة عن العمل أو العمل البسيط مقدمات لخلخلة

بناء الشخصية وتهيئتها لتكون صيداً ثميناً للجماعات المتشددة المتطرفة، فسرعان ما تمثل فكر هذه الجماعات ووجهات نظرها في قضايا الحياة المختلفة، وبخاصة تجاه المرأة التي مارس عليها كامل سلطته وسطوته، وحال دون أن تعيش حياتها بشكل طبيعي سلس، تستوي في ذلك المرأة الزوجة أو البنت.

تبدو الشخوص الروائية تتحرك في فضاءات واقعية، حتى نكاد نسمع وقع أقدامهم على الأرض هنا أو هناك، ونكاد نسمع أصواتهم وتصيبنا شظايا تفجيراتهم أو شظايا سلوكهم وردود أفعالهم تجاه قضايا الوطن، أو تجاه المجتمع وبخاصة تجاه المرأة جسداً وروحاً.

فاحتراف القتل، وممارسة الكذب والخداع والتمظهر بالدين والسعي للفوز بالحور العين، كلها صفات باتت ظواهر تسم شخصية المتطرف، في حين يسعى واقعياً للحصول على المال ومتع الحياة، التي ليس آخرها النساء.

فالنمطية سمة عامة لشخصية المتطرف، ما يجعل "ملامحها مشتركة، تتشكل ملامح هذه الشخصية، بصفة عامة، أو من خلال ملابسها، فالزي الأفغاني أو الشرقي المتمثل في الدشداشة والكوفية والعقال، والحذاء الرياضي، صار لباساً

يتخذه المتدينون بصفة عامة على أنه من "السنة"، أو أنه علامة فارقة بين المسلم و"غير المسلم"، كما أن ترك اللحية وإعفاء الشارب تأكيد لتلازم ذاك الثوب مع هذه الهيئة، وسيف في رواية فاطمة بن محمود كان "يروقه جداً أن يجد نفسه مختلفاً عن بقية الناس بقلنسوته البيضاء وقميصه الأفغاني ولحيته المطلقة التي تتأرجح فيها الملائكة... أما شاربه المحلوق فيجعل وجهه المائل إلى الاستدارة أكثر وقاراً وهيبة"، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن هذا الوصف قريب من التصوير الساخر، ولا غرابة في ذلك طالما أنّ التاريخ لا يعيد نفسه، وإن أعاده فإنّه سيتّخذ شكلاً يبشّر بنهاية هذه الظاهرة وكلّ مظاهر التطرف الديني المزريّة.

وإلى جانب الملامح الخارجية، نجد أهم ملامح تجليات التطرف الديني، كما تقدمها لنا الرواية العربية، تكمن في اختلاف شخصية المتطرف عن غيره من الناس، سواء أكانوا مسلمين أم غير مسلمين لا يتصل هذا الاختلاف هنا بمستوى الصفات فقط، ولكن أيضا بمستوى الأفعال والأقوال، فعلى مستوى الأقوال نجد قاموسه اللغوي لا يخلو من الذكر والدعاء وتطبيق الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، أو الأقوال المأثورة عن السلف".

كما تبدو الهشاشة والانفصام والازدواج والتناقض ملامح تسم بناء شخصية المتطرف، وتنعكس على أقواله وأفعاله، فسيف شخصية الرواية الرئيسة ومحرّكها الفاعل في تكوين الشخصيات في محيطه الضيق، هو شاب تحوّل من السرقة والنهب وترويج المخدرات وبيع الخمور وتعاطيها والتوسط لسائحين ليبيين يأتيهما بالمومسات مقابل عمولة، إلى رجل متدين بلحية طويلة يتقنّع بها لإخفاء شخصيته الحقيقية شكلاًومضموناً، ففي الشكل اتخذ من اللحية وسيلة لإخفاء ندبة تشق وجهه، وهي نتاج عراكه مع أحد الشباب من أجل الوصول لامرأة تبيع جسدها وسط أزقة ساحة برشلونة، إذ غافله الشاب بضربة مشرط تركت جرحاً غائراً في فكه، وهو الجرح الذي تحول مع الزمن إلى ندبة صارت مثار أسئلة محرجة مزعجة له، أما في المضمون من داخله "فمن حكمة اللحية أنها تميز المسلم الحقيقي، ومن محاسنها له أنها تستر عيبه وتغطي ماضيه السيء".

وهو إلى ذلك يخفي حاضره الأسوأ، هذا الحاضر الذي يمارس فيه عداءه للبراءة وخيانته لأقرب الناس إليه، إذ يمزق دمية ابنته لاعتقادات دينية رسخت في ذهنه، فيعدّ أعياد الميلاد بدعة ودمى أطفال محرّمة، فما بالك إن كانت الدمية هدية من

الثريا أخت زوجته، التي يصفها بالعلمانية! على ما يكشفه مشهد تحطيم الدمية من تمثيل لجوانب من فكر هذه الجماعة "بسرعة لوى سيف رأس الدمية ففصله عن جسدها، ثمّ سلّ يديها وهو يصرخ:

- أتعدين دمية سافرة في بيتي عملا. هيناً أيتها الغبية، ولم يأبه لصوت ابنته التي كانت تصرخ باكية وبرعب:

- ماما، ماما، أريد دميتي!"

ثم غضبه وتحريمه لهروب ابنة أخيه من البيت، واستهجانه تعاطف زوجته معها، فيرد عليها:

- مسكينة! بل مسكين أبوها، كيف سيواجه الناس، مسكين أنا كيف سألاقي أصدقائي! الكلبة مرّغت رؤوسنا في التراب، لقد قتلتنا، إنها تستحق الموت، لقد وصمتنا بالعار لن يُنسى".

والأدهى من ذلك كله خيانته لزوجته مع طيف حبيبته الأولى التي كان خياله يشتغل على استحضارها جسدياً وجنسياً وهو بين يدي زوجته في الفراش، أو وهو بين يدي خالقه أثناء الصلاة في المسجد "كم كان يلذ له أن يتنفس في وجهها ورقبتها وبين نهديها! يغمض عينيه ويرفع صوته بقراءة القرآن علّه يبعدها بصوته،

لكنه ما إن يعاود السجود حتى يشعر بها قريبة جداً منه"، ناهيك عن الحالة الانتكاسية التي ارتد بموجبها إلى ماضيه، فصار يتردد على صديق طفولته في الخربة التي كانت تتحول إلى جنة صغيرة تزدحم بذكريات الطفولة والشباب، يتبادل وإياه الطرائف والنكات والقهقهات العالية، وحولهما تنتشر علب السليتا الفارغة.

وهذه الشخصية، بما هي عليه من هشاشة وتناقض، تركت أثرها في المقربين منها، فانسحبت تلك السمات على الشخصيات النسوية التي خضعت لسلطته وسطوته، وبخاصة الابنة والزوجة، فنجد البنت الصغيرة نور في عزلتها تخلع قناع التدين والالتزام في الظاهر الذي أجبرها عليه والدها، لتمارس حريتها في أحلامها بالطيران، وتجسدها في خلوتها الأولى في غرفتها بالاستماع للموسيقى ومطالعة الروايات وكتب الفلسفة، وبكتابة رسائل إلى نيتشه ومحاورته في قضايا الإرادة والأخلاق والحرية، فيما تطوق سلاسل الأب عنقها وتكبل حركتها، كما تجسدها في خلوتها الأخرى في غرفة زميلها فارس، تستجيب لنداء جسدها مجاوزة إحساسها بالنقص ورفضها لقيود الأب وفروضه، لتطير على طريقتها الخاصة، تقول "أحببت أن أنتهك هذا الجسد الناقص، فجعلت بيت فارس حديقتي الخلفية وسري العميق، لقد أصبح لي

عالمي المدهش، رغم أني في كل مرة أركض في مروج اللذة ولا أصل يشتد صهيل جسدي ثم يتحول إلى فحيح مر، رغم هذا أدمنت حديقتي وأحببت هذا السر بحياتي، يلذ لي أن أعود إلى البيت وأنظر إلى وجهيْ والديّ كأني أريد أن أكشف لهما أن حارس القيم الذي أسكناه في داخلي من ورق وأن صك الشرف الذي اقتطعاه من جسدي بلا قيمة"، وهي بذلك تعلن رفضها واحتجاجها على مفاهيم العيب والحرام، كما تمرر تشفيها أو انتقامها ممن جرحوا كبرياءها حين اقتطعوا جزءاً من جسدها بدعاوى كبت رغباتها المحتملة، وصون جسدها من أهواء نفسها، فلا تصبح امرأة فاسدة، وهي الدعوى التي كان حملها الداعية المصري وجدي غنيم إثر زيارته موضع الجدل لتونس، فهو كما تقول الساردة قد كرر "أن الختان مكرمة لكل بنت وأكد أن كل من يعترض على ختان البنات، سواء أكان من الأطباء أم العلماء أم العلمانيين، إنما هو من أعداء الإسلام"، في حين يكشف ما آل إليه حال نور ما يحمل هذا الاقتطاع المسمى الختان من امتهان لكرامة المرأة وكبريائها، ونقصان لكيانها الإنساني واعتداء على حقها في حياة طبيعية، ويترك ندبة سوداء في ذاكرة البنت وتساؤلاً يزداد سطوعا كلما تأملت جسدها، تقول: "لم أنس ذلك اليوم الحزين الذي يطل كلما

انفـردت بجسـدي، لمـاذا يقـف الرجـل الغريـب بمئـزره الأبيـض حاجـزاً بيـني وبـين ضحـكاتي؟"

ومـن ثـم، فـإن هـذا التطـرف جعـل الانتحـار المحـرم أصـلاً في الديـن الإسـلامي بوصفـه قتـلاً للنفـس مسـوغاً ووسـيلة للـرد عـلى ارتهانـات هـذا الفكـر الجديـد، فلـم يقتـصر الأمـر عـلى انتحـار المتطـرف نفسـه في العمليـات الانتحاريـة التـي صبغـت تاريـخ الجماعـات تلـك، بـل مـن وجهـة أخـرى صـار هـذا التطـرف ذاتـه سـبباً في محاولـة بعـض الأفـراد الخـلاص مـن واقـع بـات محكومـاً بالتخلـف والجمـود الفكـري والسـلوك العدوانـي ضـد الحركـة والحريـة، مـا يدفـع إلى خيـار المـوت هربـاً مـن هـذا الواقـع، وهـو مـا فعلتـه نـور ابنـة المتطـرف مـا جعـل زوجتـه ليـلى تفـرّ هاربـة، إذ بمـوت ابنتهـا، وموتهـا المجـازي قبلهـا، فقـدت المعنـى، فـكان الهـروب خلاصـاً لهـا مـن جـبروت الـزوج وتحكمـه بـأدق تفاصيـل حياتهـا، فهـي قبـل زواجهـا كانـت تعمـل في محـل للحلاقـة، لكـن سـيفاً يعـده عمـلاً شـيطانياً، فطلـب منهـا أن تتخـلى عـن هـذا العمـل نهائيـاً، بـل هـي، إلى ذلـك، وجـدت في كل مـا يحـدث مسـوغاً لانتحـار ابنتهـا، وشـكلاً آخـر للخـلاص، "ابنتـي لم تقتـل نفسـها إلا بعـد أن قتلتهـا أنـت، بعـد أن سـممت حياتهـا بتعصبـك وسـودت أيامهـا بتطرفـك و سرقـت أحلامهـا بمغالاتـك".

لم يقتصر التناقض هنا على شخصية المتطرف سيف، بل يبدو واضحاً في مواقف الشخصيات الأخرى، وكلها تنتظمها فكرة التطرف الديني بمستوييها، الفاعلة منها كشخصية سيف، والواقع عليها أثر الفكرة والفعل كشخصية الزوجة ليلى التي "كانت كتلة سوداء تنظر إلى العالم من ثقبين صغيرين وتجر جلبابها الفضفاض"، لكنها حين تدخل غرفة نومها ترمي بجثتها على الفراش ويتعالى صوتها كالنشيج، أو تعاود حلمها بالموسيقى والرقص، تعيش تفاصيل حلم تطلق فيه العنان لجسدها ليحاور على وقع الموسيقى جسد رجل يشبه أبطال الأفلام السينمائية التي تحب مشاهدتها، قبل أن تفيق على ارتطام جسدها بالأرض، أو تعاود حلمها فيما بعد بلحظات تتمرد فيها على أوامر الزوج المتعنت، فتصرخ بملء غضبها: "لماذا تجعل من نفسك مركز الكون وتبدد حياتي وحياة ابنتي بكل هذا التسلط"، ثم تلطمه وتهوي على رأسه بمزهرية، أو تهيل عليه رفوف الكتب التي يتكور عندها مرعوباً، قبل أن تفيق على سكون البيت ورفوف المكتبة ثابتة على حالها.

وعلى تلك الحالة من التناقض بين الظاهر والباطن بدت شخصية البنت في أحلامها كما في حواراتها مع زميلها ورسائلها الفلسفية، فهي ترسم صورة لحياتها

من خلال ما تقرأه من الروايات "التي تمنحها أجنحة تحلّق بها في فضاء غرفتها وتمكنها فتح النافذة المغلقة دائماً للانطلاق إلى عوالم أخرى فسيحة"، وتحيل غرفتها المغلقة ذات الجدران البيضاء المملة مثل كفن إلى نافذة مفتوحة بستائر تزهو ببستان ورد مزهر، "وعلى الجدار معلقات من الحكم والأقوال المأثورة وجدول أحلامها، مجرد أحلام في وقت كان فيه الزوج يضيق الخناق على زوجته وابنته تحت وطأة العيب والحرام والممنوع، نجده يعيش تعلّقاً بالماضي، بمحبوبته التي هجرته واختارت غيره، كما نجده في ممارساته الجنسية عبر الإنترنت الذي يدخل مواقعه باسم وهمي، فيعيش هو أيضاً تناقضاته التي تجعله يشهد انفصاماً جلياً بين ما يسرّه في داخله وما يعلنه في خارجه، الأمر الذي يجعل سؤال المرأة الكاتبة هنا أكثر سطوعاً وتحسباً من امتداد سطوة مثل هذه الشخصية لتعيث مزيداً من الخراب، وتظل منساقة في اتجاهها الإجرامي، سادرة في مسعاها الذي انتهى إلى كارثة تشمل الشخصية ذاتها والمحيطين بها، لكن الساردة حسناً فعلت إذ جعلتها في آخر الأمر تستسلم للوحدة والألم وهي تجني ثمار زرعها.

الحاصل ممّا تقدّم أنّ شخصيّة المتطرّف الديني بانغماسها في عوالم الغيب المشوّهة تعود بالبطولة

القصصيّة إلى الدرجة صفر من البطولة، طالما أنّ وجود نشأة البطولة كانت مقترنة بتحرّر الإنسان من زمن الخرافة واندماج التاريخي البشري في تاريخ الآلهة، ولعلّ المفارقة الطريفة في كلّ ذلك أنّ مسار شخصيّة المتطرّف الديني ينفي البطولة في الوقت الّذي يتوهم فيه أنّه بصدد نحتها وتمثيلها، مؤدى ذلك أنّ حضور الخرافة وما يقترن بها من تصوّرات يعيدنا إلى ذلك صورة العالم الأولى، حين كان دون أبطال وكانت الشخصيّات الأسطوريّة مندمجة في قوى الطبيعة، وإلى ذلك فإنّه من البؤس بمنزلة كبيرة، فلئن كانت رداءة الواقع توجب عادة ظهور البطل المخلّص فإنّ شخصيّة المتطرّف الديني تقلب الصورة وتجعل الرفاهيّة والعلم... موجباً لهذا الظهور وتحصل هاهنا مفارقة كبرى توقع هذا النموذج الفاقد لكلّ مزايا البطولة في الهزأة، فالخلاص الذي ينشده هو خلاص من نوع آخر قد نسمه بالخلاص الضديد أو الخلاص المقلوب، والقلب في نهاية المطاف شكل من أشكال السخرية التي تعلن عن حضور ذات متلفظة تسخر من المتطرّف الديني وهو ما سنفصل فيه القول في الجزء الخاص بالرؤية السردية.

- **في الرؤية السردية :**

إن الرؤية السائدة في الرواية العربية تتجلى في إدانة الظاهرة، والعمل على إقناع المتلقي بانحراف المتطرف

واستهجان سلوكه، وهي رؤية ترتد إلى عموم رؤى الأدباء تجاه القضايا السائدة في مجتمعاتهم، ويبدو من اللافت أيضاً انطلاق الكاتبات في طروحاتهن كل من بيئتها وارتباطها بقضايا مجتمعها السياسية منها والاجتماعية، واستطعن أن يمررن توجهاتهن الفكرية ومواقفهن إزاء هذه الظاهرة.

في رواية الملائكة لا تطير ترى فاطمة بن محمود أن الثورة المسماة بثورة الياسمين في تونس غيّرت في البنيان الاجتماعي والنفسي للفرد، كما أدّت دوراً في إذكاء نيران هذه الحركة التي كما تقول الكاتبة "لم يكن لها وجود في المجتمع، كانت مجرد جيوب قليلة متناثرة في الجبال تتحرك في الخفاء بصورة شديدة، ولا تجرؤ على أن تعلن عن نفسها لأن المنظومة الأمنية في زمن بن علي كانت تعتبرهم العدو الرئيس للبلاد بعد الثّورة، "تحرّرت المجموعات الإسلامية من قبضة بن علي الحديدية، ووجدت لها دروباً معبدة بعد الثورة لتخرج من جحور الجبال وتصل إلى المدن في وقت كما تقول الساردة في واحدة من تدخلاتها: "الفوضى تزحف على البلاد، عقلي في حالة عطالة وروحي مشلولة، البلاد في مخاض عسير، وأخشى أن تنجب مسخاً".

وهي من خلال هذا الرصد لنمو الجماعات الدينية المتشددة وكيفية عملها في غسيل أدمغة الشباب وتحويلهم

إلى أدوات لتنفيذ مآربها، تدين سلوك تلك الجماعات في الوقت ذاته، خاصة وأنها استطاعت في مستوى السرد أن تجعل من تلك الثورة سبباً في فتح أبواب السجون وخروج مثل هذه الشخصية لتعيث فساداً يبدأ من داخل أسوار بيتها و يمتد ليطال المجتمع كله، وهو ما يقف عليه القارئ من تصوير لموقف سيف ممثل تلك الجماعات في الرواية، فهو "يشكر المولى كلما تذكر أن الطاغية قد رحل، فخرج من السجن ونعم مع إخوته بثمار الحرية التي أتت بها الثورة".

وأما طريق الخلاص فترى بن محمود أنه ممكن من خلال الفلسفة والعلم، ولعل في ذلك ما يبرر انتهاء الرواية بانفتاح الجيل الجديد متمثلاً بنور ابنة سيف على عوالم الفلسفة التي كما يشي النص تبني الشخصية على التفكير والنقد البناء ومحاربة الجهل والتطرف والتشدد، والأمل في الخلاص من هذا الفكر الطارئ الغريب، وإن كان الثمن ضياع بعض هذا الجيل، وانهيار قوام بعض الأسر بسبب انخراط أحد أفرادها في صفوف الجماعات المتطرفة، كالأب في رواية "الملائكة لا تطير".

تقف الكاتبة في مواجهة عدد من المفاهيم التي شابها كثير من المغالطات، كمفاهيم التدين والشرف والجسد، فتبدو في الرواية "قشور الدين ظاهرة في طقوس

الشخوص وهي غمزة أدبية من الكاتبة التي تريد خلخلة هذه المسلمات وإعادة بناء الإنسان بما يليق به في هذا الزمن، الإنسان الذي يفكّر بصوت عال، أو لعلّها الفلسفة تتسرّب بلطف في الكتابة الروائية.

وهذا ما يجعلنا نقول إنّ النفس الكتابي لفاطمة بن محمود يكتسي ثورة حقيقية على ما استقر في الذاكرة الجماعية وخاصة في المسائل التي تتعلّق بالدين وما يحوم حوله من رواسب تقليدية تعطّل فعل التفكير وتجعل الملائكة لا تطير".

ويبدو لافتاً هذا الحضور الصارخ للساردة/ قناع الكاتبة وصوتها، فالساردة حاضرة تشارك شخصياتها آلامها وأحلامها، وتطرح سؤال جدوى الكتابة ومعناها "ما معنى أن أكون كاتبة و أصطدم بعجزي فلا أستطيع مساعدة طفلة صغيرة؟ ما معنى أن أكتب في زمن يمتد فيه المقص ليجز الفرح(...) لا فائدة من رواية ولا معنى لقصيدة بعد الذي حدث لنور(...) كم يبدو تافهاً أن أكون كاتبة! ما معنى أن أتحدث في رواية عن هذه الجريمة التي حدثت لنور؟ هل سأرد لنور ضحكتها؟ هل سأعيد إليها طفولتها...".

عبر تلك الأسئلة وغيرها كثير مما بثته ثني هذا العمل الذي يتداخل فيه الشخصي بالعام، والتسجيلي

بالتخييلي، تبدي فاطمة بن محمود قلقها على أجيال يمكن لها أن تتشرب فكراً جديداً عليها بعد ثورات ما يسمى الربيع العربي الذي صار على أيدي أولئك المتطرفين خريفاً لفكر الأنسان العربي وروحه الطامحة للتغيير، ولذلك ما لبثت تتقنع بصوت الساردة وتساؤلاتها حول ما يمكن أن يحدث مما هو خارج المتوقع، أو المنتظر من الثورة، تقول الساردة لزوجها: "من كان يتصور أننا سنتحدث عن ختان البنات في تونس؟ هل يعقل في بلادنا المشهورة بنصرة المرأة أن يثار هذا الموضوع وترتفع الأصوات بين مؤيد ورافض... أهذا ما انتظره الناس من الثورة؟"، وهي الأسئلة التي تقف خلف سؤال رواية بن محمود ورؤاها تجاه واقع تحاول قراءته من منظورها الثقافي النسوي، قراءة وعي وخوف وتحذير من محتمل أسوأ يمكن أن يشهده المجتمع، وتلك هي وظيفة الأدب، أن يثير أسئلة الراهن و يستشرف المستقبل.

- خاتمة :

وبعد، فإن الناظر في نماذج من الكتابة الروائية النسوية يلحظ أنها تبشر بنهاية هذا الشكل الفج للتدين الذي أنتج لنا أبطالاً ضديين أو بالأحرى أبطالاً بلا أدنى مزية، ولعل تصويرهم على هذا النحو يبشر بنهاية موجة التدين الزائف أو التمظهر بالدين، وكأني بشهرزاد تعود بحكاياها لتقاوم القتل من جديد وتدحض هذه المرة الموت عن مجتمعها كله، لا عن بنات جنسها فقط، وقد لحظنا أنها تتوسل بنظام المفارقات في بناء نموذج المتطرف الديني لتعلن نهاية التدين الزائف وتظهر الخرافة وقد عادت في شكل مهزلة.

وقد أبانت الأحداث أنّ شخصيّة المتطرّف وإن وجد له مكاناً في العالم الروائيّ بفضل ما صنعت العوالم الروائيّة من ظلال تصلها بالعوالم الواقعيّة، فإنّ منزلته من هذا العالم على نحو ما تصوّره وقائع الرواية وما يقترن بالشخصيّة من أعمال، شفّت عن منزلة طريفة جلتها مجموعة من المقابلات، بله المفارقات، ذلك أنّ الشخصّيّة التي تلعب دور المتطرّف تجدّ في أن تكون جزءاً من هذا العالم، لا بالأعمال التي تسند عادة إلى الفرد في التقسيم الاجتماعي المألوف للعمل، وإنما بأعمال تقوم على العنف والتدمير

خلافاً للزاهد المتعبّد الّذي يعلن قطيعته مع العالم، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ شخصيّة المتطرف دينيّاً وليدة عبيد زهيد فشل في أن يوثق صلته بالغيب من جهة أولى، ولم يجد الطريق إليه، وكذلك ما وفق في أن يجد مكانته في العالم الواقعيّ من جهة ثانية، ولعلّ هذه الخيبة المزدوجة هي التي قادته إلى تخيّر فعل ثالث عنيف.

لهذا نقول إنّ موضوع التطرف الذي تجلوه الكتابة النسويّة تشفّ عن كنه خاصّ آيته إرادة الشخصيّة المتطرّفة أن تكون وثيقة الصلة بالغيب وملكوته دون أن تكون جزءاً من هذا العالم، لكنها وهو ما يتبدى لنا في فعل الانتحار؛ وبهذا الفعل يوثق صلتها بالغياب لأنّ التطرّف شكل من أشكال غياب الإنسان عن العالم، وإذا أردنا أن ننزع منزعاً تأويليّاً سرديّاً فإنّ مسار الشخصيّة القصصيّة في الرواية التي تتّخذ من التطرّف موضوعاً لها يبدأ بمحاولة الانخراط في العالم أو على الأقلّ التظاهر بالانخراط فيه، إلا أنّه ينتهي منسحباً من العالم متوهّماً الخلاص أو إيجاد جواب عن الأسئلة التي تطرح بحرقة كبيرة ويكون قرارها اليومي وما يعيشه الفرد من تناقضات راهنيّة.

القوة العلاجية للسّرد

«الملائكة لا تطير»

إدريس الخضراوي[1]

1 – إدريس الخضراوي باحث وأستاذ جامعي من المغرب

تتقصّد هذه الورقة إلى الاقتراب من "رواية الملائكة لا تطير" للكاتبة التونسية فاطمة بن محمود من خلال بحث مستويين أساسيين هما البناء والدلالة.

لا شكّ أن اختيار هذا المنظور، يَنُمُّ أساساً عن الوعي بالتحولات التي ما فتئت الرواية العربية تحققها منذ مرحلة ما بعد "الربيع العربي"سواء على مستوى الفكر الذي تنهض ببلورته عبر مسالك التخييل واللغة والفضاءات والشخصيات، أو على مستوى الشكل الفني، وهو ما يفرض على القارئ البحث عن ممكنات جديدة على صعيد الوعي النقدي لفهم الانزياح الذي تحققه الأعمال الروائية العربية المعاصرة فيما يتعلق بالتمثيل السردي لقضايا المجتمعات العربية. وأعتقد أن هذا التوجه الذي يطبع الرواية المعاصرة في جغرافيات مختلفة بما في ذلك الرواية في الأقطار العربية، لا تؤكده الأعمال الروائية والمؤسسة الأدبية المنوط بها تثمين الأعمال وتكريسها وحسب، وإنما يؤكده أيضا النقد الروائي والدارسات المهتمة بالسّرد الأدبي، ذلك أن المتتبع لشأن الرواية يلحظ منذ مطلع الألفية الثالثة كيف يتجه الوعي النقدي نحو التركيز على ما تفكر فيه الرواية بوصفها نوعاً أدبيا أشدّ التصاقا بالسياسة والمجتمع.

و في هـــذا الســـياق، يُمكـــنُ الإشـــارة إلى كتابـــات الباحـــث الرومانـــي تومـــاس بافيـــل، وخاصـــة كتابـــه "فكـــر الروايـــة" (غاليـــمار 2003)، بالإضافـــة إلى بيـــير مـــاشري في: (بـــم يفكّـــر الأدب؟) وجـــون بيســـير (2011)، وألكســـندر جيفـــين (2021)، وفلـــوران كوســـت (2017) وغيرهـــم مـــن الدارســـين الذيـــن يضعـــون في صـــدارة الاهتـــمام إســـهام الروايـــة في ترميـــم العـــالم مـــن خـــلال قدراتنـــا كقـــراء عـــلى استكشـــاف الإنســـان الســـاكن فينـــا.

إذن، لفهـــم روايـــة "الملائكـــة لا تطـــير" انطلاقـــاً مـــن البنـــاء والدلالـــة لا بـــدّ في البدايـــة مـــن الإشـــارة إلى ســـمة أساســـية ميـــزت الروايـــة التونســـية قبيـــل الثـــورة وبُعيدَهـــا؛ ذلـــك أن مجموعـــة واســـعة مـــن الرّوايـــات أخـــذت عـــلى عاتقهـــا تشـــخيص الأحـــوال الاجتماعيـــة والاقتصاديـــة والثقافيـــة التـــي كانـــت تعـــرف تراجعـــاً كبـــيراً، بالإضافـــة إلى تفكيـــك منظومـــة التســـلط والاســـتبداد؛ لذلـــك ليـــس غريبـــاً أن يكـــون رصـــد التحـــول الـــذي يطـــاول الفـــرد والمجتمـــع هـــو الســـؤال الجوهـــري والأســـاس الـــذي شـــغل الروايـــة التونســـية، وأطـــر شـــعريتها في هـــذه المرحلـــة كـــما أظهـــرت ذلـــك العديـــد مـــن الدراســـات والأبحـــاث، ومـــن النصـــوص المهمـــة التـــي تشـــخص هـــذا التحـــول تشـــخيصاً عميقـــاً نجـــد: أبنـــاء الســـحاب لمحمـــد الجبايـــلي (2011)، روائـــح المدينـــة لحســـين الـــواد (2010)، ســـنوات البروســـتاتا

للصافي سعيد (2011)، وتراتيل لآلامها لرشيدة الشارني (2011).

إلى هذه الأعمال يمكن إضافة رواية أخرى هي "الملائكة لا تطير"، لكن هذه الرواية" تنفرد في تقديري ليس فقط على صعيد الوعي الفني للكاتبة الذي يتيح لها تلمّس علامات التحول، والتعبير عنها دون السقوط في شَرك التقريظ والدعاية السياسية أو الأدب التبشيري، وإنما أيضاً على صعيد الفترة التاريخية التي تكتبها، ذلك أن الأحداث والوقائع المشخصة تبدأ قبل انطلاق ثورة الياسمين بقليل، وهروب الرئيس بن علي. وبهذا المعنى تكتسب الرواية قيمتها الفنية بوصفها كتابة تترسخ في التاريخي والاجتماعي، ويتعذّر انتزاعها من سياقها، إنها رواية تندرج ضمن ما أسميته في كتابي "سرديات الأمة" برواية الذاكرة السياسية والثقافية: رواية تستعيد عبر وساطة السرد أحداث ووقائع في زمن الربيع العربي الذي تعين عنوانه في الثورة من أجل الحرية والكرامة؛ فأول ما يثيرنا في الرواية هو الذاكرة السياسية لجيل التسعينيات، خاصّة من ارتبطوا بالتنظيمات الدينية المتطرفة، من خلال شخصيات تتقاسم مشاهد الرواية وحكاياتها التي لا تسير سيراً مطرداً، بل تتقاطع وتتداخل أجزاؤها لتمثيل شقاء

الإنسان وعذابه في مرحلة كان التونسيون يستولدون من الحلم أفقاً للبحث عن وجود عادل، بهذا المعنى، تسمحُ رواية الذاكرة للقارئ أن يتبين من خلال مرايا السرد الكاشفة ما الذي حصل في تونس بعد الثورة، وخصوصاً مع وصول الإسلام السياسي إلى السّلطة.

إن استكناه هذه التجربة من منظور التخييل الروائي الذي يدرج وجود الشخصيات والأحداث بين حدّي الواقع والخيال، يدلّ بقوة على المكانة التي تحتلها الرواية في عصرنا ليس فقط بوصفها إمكانية لا محيد عنها لفهم مجموعة من الظواهر التي يتعذر فهمها من خلال الخطابات الأخرى، وإنما أيضاً بوصفها شهادة على مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ المجتمع التونسي الحديث.

يواجه قارئ "الملائكة لا تطير" منذ الوهلة الأولى بقوة إيحائية ورمزية تخترق الرواية وتتخللها بدءاً من العتبات الخارجية، كالعنوان والإهداء والتصدير، وهو اقتباس من رواية "إنجيل الابن" للكاتب الأمريكي نورمان ميلر، لقد كتبت صحيفة لوموند الفرنسية عن نورمان ميلر خلال وفاته في 10 نونبر 2007 بأنه الرجل الشجاع الذي لا يكل، والذي اختار بشكل منهجي أكثر الزوايا غير المتوقعة لتجسيد الضمير القلق للحياة الثقافية الأمريكية، كاتب يستمر

في النضال ضدّ الانصياع والظلم، كونه شغوفاً بالأحداث الجارية ويراقب دون تنازل بلدًا يضايقه أكثر فأكثر"، كان نورمان ميلر شغوفا بالقراءة: قرأ همنغواي ودوس باسوس وشتاينبك، وقرّر هو الآخر أن يكون كاتباً، أما روايته "إنجيل الابن" التي تقتبس منها الكاتبة ما يلي: "إن كنت أقدر أن أقفز دون أن أقع، أيمكن أن أطير مع الملائكة"، فهي تعدّ من الأعمال الكبرى في الأدب العالمي لما تنطوي عليه من جرأة وقدرة على نقد الحاضر وتفكيكه من خلال المرويات العقدية القديمة؛ لذلك نجد "الملائكة " تلتقي مع هذا النصّ في أكثر من مستوى، فهل أرادت السّاردة بكتابة الرواية الأولى التي تدشن بها الانتقال من الشعر إلى الرواية أن تجعل من نورمان ميلر المصدر الإلهامي الأساس؟

يتأسس عنوان الرواية على تركيب مبهم وغامض، ويتعزز هذا الغموض بالتنافر بين مكونات الجملة، فالملائكة ترد في المخيال الديني بوصفها كائنات تنهض بدور الوساطة بين الله والأنبياء، وينبئنا القرآن الكريم فيما يتعلق بمظهرها بأن لها أجنحة، وصفاتها متسمة بالتنزيه والتقديس، لكن عنوان الرّواية يأتي نافياً صفة الطيران عنها؛ وهو ما يزج بالقارئ في عالم مشحون بالأسئلة المربكة: من هي

الملائكة وما علاقتها بالرّواية؟ ألا يحيل العنوان على الحلم الذي لا يفارق نور الشخصية الرئيسية بأن تكون طائراً حراً يحلق في السماء؟ لا شكّ أن عتبات الرواية تنطوي على كثافة رمزية وقوّة تكلمية، منذ البدء تستثير المناصات قارئ الرواية، وترسخ في ذهنه فكرة مفادها أنه إزاء نصّ مختلف يتطلب الولوج إلى عوالمه التسلح بأدوات عديدة وتصورات مختلفة، بما في ذلك المفهوم المعاصر عن الرواية بوصفها كتابة أمينة بترميم الشروخ التي تتهدد عالمنا، سواء أكانت هذه العوالم ذاتية حميمية أو جماعية.

بالانتقال من العتبات إلى صلب النص الروائي، نجد رواية "الملائكة لا تطير" تنهض على الاستراتيجية الميتاسردية وهي لون من ألوان التجريب الفني الذي طبع بقوة الرواية العربية منذ تسعينيات القرن الماضي، ويعرّف الناقد العراقي فاضل ثامر الاستراتيجية الميتاسردية بأنها "تعتمد أساساً على انشغال ذاتي من قبل المؤلف بهموم وآليات الكتابة السردية، إذ نجد الروائي أو القاص منهمكاً بشكل واع وقصدي بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سردي آخر داخل نصه الروائي أو القصصي، وبهذا يتصدر الهم السردي الواجهة الأمامية للنص الروائي مثلما تحتل اللغة الواجهة الأمامية في النص الشعري". (المبنى الميتاسردي، ص14.)

يتأسس هذا الأسلوب في رواية "الملائكة لا تطير" على رغبة الساردة الكاتبة في الانتقال من كتابة الشعر إلى تأليف الروايات، وقد وجدت في مذكرات تسلمتها من السيدة ليلى فرصة ثمينة لكتابة روايتها الأولى، هكذا تكشف الساردة عن وعي كامل بشروط كتابة الرواية منذ البداية حينما تأخذ على عاتقها توضيح اختيارها الرواية بدل الشعر، يفتتح السرد باستعداد الساردة للقاء ليلى في أحد المقاهي لاستلام دفتر مذكرات يخصّ ابنتها نور التي سجلت فيه كل ما كانت عاجزة عن البوح به سواء في علاقتها بوالدتها أو في علاقتها بوالدها سيف أو في علاقتها بخالتها ثريا.

لنقل إن هذه الاستراتيجية الميتاسردية تنهض بوظيفة مزدوجة في هذه الرواية، فهي من جهة تبرز سطوة الرواية واكتساحها المشهد بوصفها كتابة مختلفة تَستأثرُ باهتمام واسع، حتى بين المبدعين المكرّسين في نوع أدبي غير الرواية، وهذه ظاهرة نلفيها في السنين الأخيرة إذ يترك العديد من الشعراء والمفكرين والعلماء مجالات الاشتغال التي راكموا فيها تجارب قوية للانتقال إلى الرّواية، لكأن الرواية تفتح لهم منافذ إلى مسارات جديدة لتلمس الكينونة، وأسئلة الذات المسكونة بالبحث عن حقيقتها المتوارية، والأمثلة عديدة من المغرب الكبير والعالم العربي.

ومن جهة ثانية يفسح الميتاسرد المجال للتأكيد على ما يسميه بيير بورديو "القصد التعبيري" للرواية، أو ما يسميه ميلان كونديرا أخلاق الرواية التي ليست في نهاية المطاف سوى قوة النقد والسخرية والتهكم من عالم لم يعد بالوضوح الكافي في عيون الشخصيات الإشكالية، التي تمضي مع ذلك نحو إثبات روحها، أليست هذه هي الفكرة اللوكاشية عن الرواية بوصفها بحثاً لا يتوقف عن الكلية، أتصور أن تأملات جورج لوكاش مهمة جداً لفهم عالم أبطال رواية الملائكة، خاصّة نور التي تشعر أنها تعيش في عالم بدون إله، وإذن فهو عالم آثم أو مذنب، وهذه هي الخلاصة الجوهرية لتصور لوكاش للرواية بوصفها ملحمة المجتمع الحديث، أي ملحمة عالم هجره الإله.

لا تتكون الرواية من فصول محددة، بقدر ما تتشكل من لوحات أو محطات سردية متجاورة، ومختلفة باختلاف الشخصيات، ويطل من خلالها القارئ على أحداث ومواقف وحوارات وتأملات تتصل أشد ما يكون الاتصال بعالم الرواية، ويتبين من البناء الذي اختارته الكاتبة، سواء على مستوى المزاوجة بين السّرد بضمير المتكلم أو السرد بضمير الغائب، أو على مستوى استثمار الخطابات المختلفة، كخطاب الفلسفة التي تدمج الكاتبة كثيراً من

مفاهيمهـا في صلـب الـسرد وخطـاب الرسـالة، مـن خـلال الرسـائل التـي توجههـا نـور للفيلسـوف نيتشـه، والرسـالة خطـاب شـفاف يفتـح الـسرد عـلى مـا هـو حميمـي وخـاص ممـا يسـاعد عـلى فهـم فكـر الشـخوص وتلمـس الغرابـة المقلقـة التـي تسـتبد بهـا.

لنقـل إن الروائيـة فاطمـة بـن محمـود تراهـن عـلى حفـر مسـالك كتابـة سرديـة لا ترتكـن للـسرد التعاقبـي التقليـدي، بقـدر مـا تسـعى لتطويـع اللغـة للالتقـاط المشـاعر المسـتعصية، وتلمـس سـطوة المجهـولات التـي تحيـط بالشـخصيات، وتجعلهـا مشـلولة الإرادة، غـير قـادرة عـلى تغيـير واقعهـا، و لنقـل إن هـذا البنـاء المركـب، الـذي يحتفـي بالـشيء ونقيضـه يضـع روايـة "الملائكـة لا تطـير" في خانـة النّصـوص الحواريـة التـي اعتبرهـا باختـين منعطفـا في تاريـخ الروايـة فهـي تؤسـس للحداثـة الروائيـة التـي بـشّر بهـا الكاتـب الـرّوسي دوستويفسـكي.

تتحـرّك في فضـاء الروايـة شـخصيات محـدودة، لكنهـا ذات رمزيـة كثيفـة، وقـدرة عـلى تمثيـل التحـول الـذي يشـهده المجتمـع التونـسي منـذ مرحلـة مـا بعـد الثـورة، ومـن الشـخصيات الأساسـية التـي تطالعنـا في الروايـة شـخصية سـيف، وهـو، بحسـب التنشـئة الاجتماعيـة التـي خصتـه بهـا الكاتبـة، سـلفي متشـدد ينشـط في تنظيـم إسـلامي متطـرف يسـمى "جماعـة سـليمان"، وبسـبب

نشـاطه في هـذه الجماعـة اعتقـل، ولم يغـادر السـجن إلا بعـد عفـو عـام عـن المعتقلـين بعـد سـقوط نظـام بـن عـلي، وهـروب هـذا الأخـير خـارج تونـس.

مسـار سـيف مطبـوع بالأحـداث والمواقـف التـي سـتحدد علاقتـه داخـل الأسرة التـي كونهـا أو في العـالم الخارجـي الـذي يتحـرّك فيـه، بعـد تجربـة حـب فاشـلة بلبنـى واكتـواء بنـار القهـر والفقـر والحرمـان والشـعور بالضيـاع، ينخـرط سـيف في جماعـة محظـورة، ويتـزوج بليـلى المثقلـة بذاكـرة جريحـة سـواء لجهـة علاقتهـا بوالدتهـا التـي كانـت تـصرخ في وجههـا بأنهـا لـن تغـادر البيـت أبـداً ولـن تجـد مـن يقبـل بهـا زوجـة، أو لجهـة علاقتهـا بزوجهـا الـذي تأتمـر بأوامـره خوفـاً مـن أن تتعـرض للعنـف، وقـد باتـت هـي الأخـرى، عـلى سـلوك زوجهـا الديـني، تعتـبر كل مـا يثـير الفـرح خروجـاً عـن الديـن رغـم الأحـلام التـي تراودهـا، والشـعور الـذي ينتابهـا، عندمـا تختـلي بنفسـها، بـأن تكـون امـرأة حـرة لا متواطئـة.

إذن، مـن خـلال شـخصية سـيف السـلفي الـذي يتـوق إلى تطبيـق الشريعـة كـما فهمهـا مـن الدعـاة المشـارقة الذيـن زاروا تونـس بعـد الثـورة، وهـو مـا سـيؤدي إلى ظهـور أفـكار غـير مسـبوقة في تونـس مثـل ختـان البنـات، وهـي الفكـرة التـي سـيكون سـيف أول مـن يطبقهـا مـن أصحـاب جماعتـه عـلى ابنتـه نـور اعتقـاداً

منه أن ما يقوم به هو التطبيق الصحيح للشريعة، هذا الجرح الذي لا يندمل ستعيش نور حياتها تتجرع مرارة الألم والشعور بفقدان الطفولة بسبب ما اعتبرته- بعد أن صارت شابة تكتشف عوالم جديدة من خلال قراءة الروايات والفلسفة، خاصة فلسفة نتشه المتمردة- جهل والدها وتواطؤ والدتها.

ولتقريب القارئ من المشهد الدرامي لمسار البطلة، تصف السّاردة شعورها وهي تكتب الفصل الخاص بختان نور حيث شعرت بضيق شديد ما عادت معه قَادرة على السرد، وهي بذلك لا تسلط الضوء على المآسي التي يولدها الفهم المنغلق للدين كما يعبّر عنه سيف، بل تدين التأويلات المتشددة التي لا ينجم عنها سوى الموت، وبهذا المعنى، يمكن القول إن البعد متعدد الأصوات الذي يسم الرّواية لم يكن حائلاً دون أن تعبّر الكاتبة عن موقفها، فلا شكّ أن سيفاً عندما يعود لماضيه ويحن لعلاقة الحب التي جمعته بلبنى ولحظات الصعلكة ومعاقرة الخمر مع صديق طفولته في الخربة "ولد حدّة" يدفع القارئ لطرح أكثر من سؤال عن أي إيمان أو انتماء يحمله سيف؟

رغم أن سيفاً يشغل مساحة واسعة في السّرد، فإن نور تضفي على الرواية جاذبية خاصّة، لجهة المصير المتقلب الذي عاشته هذه الشابة بين أحضان

أسرتها في بيت لم تفتح نوافذه قط، لا حياة فيه، سوى سطوة الأب وعجز الأم وخنوعها وصوت الشيوخ المشارقة الذين ينفثون وصاياهم وفتاويهم وكلّ ما يعطل في الإنسان إرادة حبّ الحياة وعيشها، ومن خلال مذكرات نور، وتركيب الساردة لقصتها، يتعرّف القارئ على تدرج الوعي ونموه عند البطلة من خلال حدثين مفصليين في مسارها: إقدام والدها المتشدد على ختانها عندما كانت في السادسة من عمرها، لم تكن نور تدري لِمَ يجب عليها أن تكون ناقصة، وكان عليها أن تنتظر حَتى تكبر قليلاً لتقول لها والدتها إن ما اقتطع منها يجعلها أفضل من الأخريات، ولتعرف من والدها أن تلك من شعائر الإسلام التي لا اعتراض عليها، إذن في المدرسة ومن خلال مطالعة الروايات التي هي نافذة نور على العالم، تشعر هذه الفتاة بمترتبات طفولتها المسروقة على حاضرها؛ فهي تصف نفسها بأنها امرأة بلا موقف، عن ذلك اليوم تكتب نور في مذكراتها: "أتذكّر أنني كنت أصيح بشدة، أتلوى وأهمّ بأن أطير لكنّ أبي قطع جناحيّ وسلب قدرتي على التحليق، بعيني اللتين تفيضان دمعاً رأيت الغرفة شبه مظلمة والباب مغلقاً وكذلك النافذة، لطمت رأسي على الوسادة، حاولت التملّص من القبضتين الحديديتين، أحببت أن أطير، أردت أن أطير، تمنيت أن

أطـير، (الروايـة ص86)، والحـدث الثانـي هـو حرمانهـا مـن متابعـة دراسـتها والحـرص عـلى أن تتـزوج مجاهـداً أتبـاع الجماعـة التـي ينتمـي إليهـا والدهـا، وهـو مـا ينتهـي بانتحـار البطلـة ليلـة عرسـها.

مـن خـلال قـراءة الروايـات والرسـائل التـي توجههـا نـور للفيلسـوف نتشـه عـن العدالـة والأخـلاق والإرادة، تفضـح الكاتبـة الـتردي الـذي يصيـب القيـم الإيجابيـة التـي ناضـل الإنسـان مـن أجـل ترسـيخها منـذ قديـم الزمـان، قيـم الحـب والحريـة والفضيلـة والعيـش المشـترك، فالأفـكار التـي تمكـن الفيلسـوف نتشـه مـن بنائهـا بـما يسـمها مـن قـوة التمـرّد والخـروج عـن الإجمـاع المزعـوم، تمثـل بالنسـبة لنـور فرصـة ثمينـة لنقـد الانحـدار والهـوة العميقـة التـي يهـوي إليهـا الإنسـان في المرحلـة المعـاصرة، مـع تزايـد الأفـكار المتصلبـة والنزعـات المتمركـزة عرقيـاً والهويـات القاتلـة كـما يسـميها أمـين معلـوف، المؤسسـة عـلى التأويـلات الحديـة للديـن والثقافـة.

إذاً مـن منفـذ سـيف المتشـدد وليـلى المتواطئـة، فاقـدة الإرادة والثقـة بالنفـس، لكـن القـادرة عـلى التحـرّر مـن عقـال خوفهـا وانكماشـها كلـما اختلـت بنفسـها داخـل البيـت، تصـف السـاردة رؤيـة الجماعـة لنفسـها، وكيـف تحـدد ذاتهـا ضـد الآخريـن، الإيـمان مقابـل الكفـر، الجماعـة مقابـل الفـرد، الآخـرة مقابـل الدنيـا، كـما تـضيء

عـلى الظـروف التـي مـرت بهـا تونـس مـع نظـام بـن عـلي، وتغلغـل الجماعـات الدينيـة التكفيريـة، واشـتداد الـصراع بـين الحداثـة والتقليـد، ناهيـك عـن القبضـة الأمنيـة الغليظـة.

لا شـك أن القـراءة المتأنيـة لـ"الملائكـة لا تطـير" للكاتبـة التونسـية فاطمـة بـن محمـود تـؤدي بنـا إلى اسـتنتاج مفـاده أننـا إزاء روايـة مكتوبـة بهاجـس الانتـماء إلى كتابـة مختلفـة ترتقـي بـدلالات الروايـة وأبعادهـا مـن خـلال مـا تجترحـه مـن تقنيـات فنيـة لا تقتـصر عـلى الشـكل الفـني وحسـب، بـل تمتـد لتشـمل التقـصّي في التجربـة التـي تنهـض الروايـة بتمثيلهـا، والإفصـاح عـن زمنيتهـا التـي هـي زمنيـة التحـول أو الانعطـاف المرتبـط بأحـداث سياسـية كبـيرة، وبأحـلام وتضحيـات ونضـالات التقـى الاجتماعـي والديموقراطـي في مطالبهـا.

إن هـذا الوعـي الفـني مـن شـأنه أن يـؤدي بالقـارئ إلى تلمـس الملامـح السرديـة والفكريـة التـي يشـكل هـذا النمـط مـن الكتابـة في الروايـة العربيـة النقلـة الملموسـة الدالـة عليهـا، ويتجـلى هـذا أساسـاً في مجموعـة مـن السـمات التـي تنتـشر أفقيـاً مـن عمـل روائـي إلى عمـل روائـي آخـر، مؤسسـة لعلاقـة مختلفـة بالعـالم تتجـذر مـن خـلال الذاكـرة في بعديهـا السـياسي والثقـافي.

«الملائكة لا تطير»
لفاطمة بن محمود
كيف تواجه النساء التطرف الديني عندما يحاصرهن؟

فاطمة الزهراء الرغيوي[1]

1 – ناقدة من المغرب وباحثة في قسم الدراسات العربية والإسلامية جامعة جون مولان ليون 3 بفرنسا.

فاطمة بن محمود من جيل النساء اللواتي استفدن مما أتاحته سياسات بورقيبة وخاصة سلسلة قوانين الأحوال الشخصية التي تم إصدارها في صيف 1951، مقارنة بباقي الدول العربية، اعتبرت أغلب التونسيات أنفسهن محظوظات وهن يتقدمن الدول العربية بما توفره لهن الدولة التونسية من حقوق تعتمد على قدر كبير من المساواة إذ قنّنت سن الزواج في 17 سنة، ومنعت التعدد وأقرّت مساواة كاملة بين الزوجين في كل ما يتعلق بأسباب الطلاق وإجراءاته. ورغم ما اعترى نظام بن علي من فساد، إلا أن حقوق النساء هذه، لم تمس في عهده، إضافة إلى هذا، استفادت فاطمة بن محمود من تكوينها الفلسفي وعملها كأستاذة فلسفة، في وعيها بأهمية التحرر وأهمية الفكر النقدي لبنيات المجتمع التقليدية.

هذه النزعة النقدية ستتأجج خلال الثورة التونسية (2011) حيث وكما أعلنت عن ذلك في العديد من الحوارات التي أجريت معها، انضمت بن محمود إلى الفئات التي كانت تسعى إلى التغيير السياسي والمجتمعي وتناضل من أجله، وقد خلق هذا الحدث التاريخي تحولاً في كتابة بن محمود نفسها إذ تحولت

مـن كتابـة الشـعر إلى كتابـة الـسرد الـذي اعتبرتـه الوحيـد القـادر عـلى التعبـير عـن الأحـداث المصيريـة التـي تحيـط بهـا مصـدّرة عملهـا الروائـي الأول "امـرأة في زمـن الثـورة" وهـي كتابـة سـير ذاتيـة تقتفـي أحـداث الثـورة وتعتبرهـا الكاتبـة أول شـهادة عـن الثـورة التونسـية التـي شـكلت الأمـل بتحقيـق تغيـير ديمقراطـي يتبنـى حقـوق الإنسـان بـما يعـني ذلـك مـن مسـاواة وعدالـة وتحـرر؛ غـير أن التحـول السـياسي الـذي طـرأ لاحقـاً، ورغـم الانفتـاح عـلى الحقـوق الإنسـانية للنسـاء المتمثـل في توقيـع الرئيـس الباجـي قائـد السـبسي عـلى قانـون المسـاواة في المـيراث بـين الرجـل والمـرأة (2017) - وربـما بسـبب ذلـك، ترافـق مـع صعـود حـركات دينيـة وخصوصـاً حـزب النهضـة الـذي عـارض القوانـين المخالفـة للشريعـة (والـذي تـرأس الحكومـة بفضـل مـا سـمي بتحالـف الترويـكا).

لقـد أدت هـذه التحـولات السياسـية إلى خلـق وعـي لـدى مجموعـة مـن الكتّـاب والمفكريـن بالخطـر الـذي يتهـدد الحقـوق التـي يسـنها القانـون التونـسي، ومـا جعـل فاطمـة بـن محمـود تستشـعر خطـر التوجـه الديـني المتطـرف الـذي كان يترقـب البـلاد الأمـر الـذي دفعهـا إلى كتابـة روايتهـا -موضـوع ورقتنـا هـذه- الملائكـة لا تطـير.

في هـذه الروايـة، تنطلـق فاطمـة بـن محمـود مـن أحـداث حقيقـة (انتشـار خليـات إسـلامية متطرفـة

وسريـــة في تونـــس (جماعـــة ســـليمان تحديـــداً)، الثـــورة التونســـية، هـــروب بـــن عـــلي، محـــاضرة الداعيـــة المـــصري وجـــدي غنيـــم في تونـــس...) لكـــي تبـــني أحداثـــاً متخيلـــة عمادهـــا أسرة ســـيف التـــي، وبســـبب التوجـــه الديـــني المتطـــرف لـــرب الأسرة، تضطـــر لعيـــش اختـــلالات كبـــيرة تـــؤدي إلى عواقـــب خطـــيرة ولا رجعـــة عنهـــا.

إن التطـــرف الديـــني الـــذي ظهـــر في تونـــس يلقـــي بجبروتـــه، وكـــما توضـــح فاطمـــة بـــن محمـــود، عـــلى النســـاء بالخصـــوص، فيقيـــد حرياتهـــن ويســـتعبدهن .إن هـــذا النـــزاع يكتـــسي أهميتـــه في كونـــه يلقـــي بظلالـــه عـــلى التحـــولات التـــي يعرفهـــا المجتمـــع التونـــسي، كـــما أنـــه نـــزاع بـــين التراجـــع نحـــو مجتمـــع ظلامـــي وبـــين التمســـك بالحريـــة؛ حريـــة اختيـــار المصـــير الفـــردي وحريـــة الانخـــراط في المجتمـــع. فكيـــف تـــبرز فاطمـــة بـــن محمـــود هـــذه التحـــولات مـــن خـــلال تمثـــلات النـــوع (الاجتماعـــي) لـــكل مـــن المـــرأة والرجـــل في روايتهـــا ؟

تعتمـــد فاطمـــة بـــن محمـــود في روايتهـــا عـــلى بنـــاء زمـــني يمتـــد لعقديـــن مـــن الزمـــن، تتيـــح لهـــا هـــذه المســـاحة الزمنيـــة المتســـعة أن توضـــح لنـــا التحـــول الـــذي يطـــرأ عـــلى شـــخصيات الروايـــة وفقـــاً للأحـــداث السياســـية الفعليـــة التـــي عرفتهـــا تونـــس خـــلال تلـــك الفـــترة، كـــما تعتمـــد عـــلى بنـــاء سردي يتنـــاوب عليـــه كل مـــن ســـيف

وليلى ولبنى في تقاطع مع صوت "الساردة" التي لا يمكننا أن نؤكد إن كانت هي نفسها كاتبة الرواية، بالإضافة إلى هذه الأصوات السردية التي تستعمل ضمير المتكلم، يتدخل صوت سردي متعال لكي يوضح بعض الأحداث التاريخية أو لكي يَصف الأحداث ويعلق عليها: (جماعة سليمان: خلية سلفية إرهابية عرفت في تونس بجماعة سليمان كانت تعد لضرب منشآت حيوية ومصالح أجنبية واغتيال شخصيات تونسية للانقلاب على حكم بن علي، تم الكشف عنها في سنة 2006) و (كتبت الساردة في كنش لا يفارقها أن سيفاً ابتسم وهو يتذكر تلك الأيام الأخيرة في سجنه ولم تفسر سر ابتسامته إن كانت حنينا أم سخرية أم ندماً؟.

إن تعدد الأصوات السردية هذا يدل على نزعة لدى الروائية لاستدعاء النقاش بين آراء مختلفة ومتعددة، ويبدو لنا أنها تسعى عبره إلى الدعوة إلى الانفتاح على الحوار الذي يمكن أن يمحو قلق الصمت والانزواء وراء المعتقدات المتطرفة.

يبدو من الوهلة الأولى أن سيفاً هو الشخصية الرئيسية في الرواية، بالإضافة إلى كونه الأكثر ظهوراً في الرواية، نحن إذاً أمام شخص يمسك بحبال الشخصيات المحيطة به ويقيد مصيرها، خاصة

زوجته ليلى وابنته نور. كما أن بناء شخصية سيف يؤكد لنا أنه يرى الرجال "قوامون على النساء" وحتى عندما يسمح لنفسه بالانقياد إلى إرادة امرأة/ زوجته في علاقة جنسية حيث تكون هي المبادرة، فهو يفعل ذلك على مضض ليس فقط لأنه يرى أنه (لا يجب على الزوجة أن تتمادى كثيراً في مداعباتها، بل عليها أن تكتفي بدور المطلوبة دوماً وإلا صعب إرضاؤها وفسدت أخلاقها)، ولكن بالخصوص لأن قلبه مملوء بشغفه بلبنى، حبيبته التي تخلت عنه. إن البناء النفسي والاجتماعي الذي تصوغه فاطمة بن محمود لشخصية سيف، هو بناء يجعلنا نتأرجح بين حالتي الإدانة والتعاطف، فمن جهة، يبدو أن سيفاً غير قادر على الانزياح عن الرؤية الأحادية للعالم، إذ يرى المجتمع مكوناً من مؤمنين وكفار فقط، ما يجعله بالغ التزمت والتطرف وراغباً في تطبيق ما يسوّغ له على أنه الصواب (نحن نطبق واحدة من سُنن الإسلام) والمتمثل في اقتراف تشويه الأعضاء التناسلية لابنته (تستعمل منظمة الصحة العالمية عبارة تشويه الأعضاء التناسلية بدل الختان لتأكيد الضرر الذي يلحق بالنساء اللواتي يتعرضن له).

هذه الجوانب من شخصية سيف تجعلنا ندين تصرفاته بشدة، ومن الواضح، خصوصاً أمام مشهد

تشـويه الأعضـاء التناسـلية لنـور، إننـا نـود أن نتجـاوز عجـز كل مـن الأم والسـاردة لكـي نتدخـل ونواجـه سـيف ونمنعـه مـن إتمـام عمليـة التشـويه. لكـن ومـن جهـة ثانيـة، تخلـق فاطمـة بـن محمـود لسـيف مـا يمكـن أن نقـرأه كمحاولـة لخلـق أعـذار لمـا صـار إليـه مـن تطـرف؛ إذ نعلـم منـذ الصفحـات الأولى للروايـة أن سـيفاً قـد تـم التخـلي عنـه مـن قبـل حبيبتـه لبنـى (تركتـني لترحـل مـع شـاب آخـر هاجـر خلسـة إلى إيطاليـا وعـاد بسـيارة فخمـة ونظـارات أنيقـة).، كـما أن إصراره عـلى تشـويه الأعضـاء التناسـلية لابنتـه إنـما يـزداد حـدة بعـد هـروب ابنـة أخيـه هيفـاء مـع حبيبهـا، وأكثـر مـن ذلـك تعلمنـا الكاتبـة أن سـيفاً قـد تعـرض إلى الاغتصـاب مـن طـرف جارهـم، حتـى أن بـن محمـود تجعـل مـن هـذا الحـدث سـبباً رئيسـياً في تطرفـه وجبروتـه:

"كان يبكـي كثـيراً كلـما اختـلى بـه الغريـب يعـرف أنـه يفعـل بـه أشـياء لا تُحكـى، ويحمـد الله عـلى أنـه لم يحـدث بهـا أحـداً؛ لـو فعـل سـيلازمه عـار لـن يـزول، وقـد انتقـم الله لـه فأخـذ الغريـب، الـذي لم يكـن سـوى جارهـم "عـم الطيـب"، في سـفر غـير شرعـي انتهـى بـه وليمـة للأسـماك، وتعلـم أن أفضـل طريقـة لحفـظ سر الخربـة ألا يضعـف، فـكان يتظاهـر بالقـوة، بالتنمـر عـلى أترابـه وأصدقائـه وجيرانـه، أفضـل طريقـة لتجنـب

الضعف هي أن يكون قوياً، واستطاع أن يكون قوياً، خاصة مع زوجته وطفلته.

ولكن هل هذا يعني، أن التطرف الديني يحتاج إلى أسباب أو ظروف للتخفيف؟

بعيداً عن شخصية سيف، يبدو لنا أن فاطمة بن محمود تركز في هذه الرواية على الشخصيات النسائية، إذ نراها منشغلة بما يحدث لهن عندما يطغى التطرف الديني (ممثلاً بسيف) وكيف تتراجع حقوقهن؛ فتقسم الروائية عملية سرد الأحداث بضمير المتكلم بين سيف وليلى ولبنى و"الساردة" التي وإن بدت شخصية خارجة عن الأحداث إلا بكونها تعرف ليلى وهو ما يظهر منذ الفصل الأول و بكونها ربما صادفت ذات مرة سيفاً (الرواية، الفصل 30) إلا أن تدخلها في النص الروائي يبرز من خلال تدخلها في مسار تلقينا كقارئات وقراء للتحولات والأحداث التي تقع في الرواية من خلال الفصل الأول حيث تخبرنا أنها ستكتب هذه الرواية إلى آخر فصل حيث تتشارك معنا رغبتها في إعادة كتابة الرواية، وكذا من خلال الهوامش التي تضعها للتعليق على الأحداث، لكن هذه الساردة تتصف بالعجز، فهي غير قادرة على التدخل وتكتفي بالبكاء والحزن والغضب أحياناً، فهل هذا يعني أن الكتابة كفعل

سياسي واجتماعي تتسم بالعجز وأنها لا تتمكن من تغيير المجتمع، بل بالكاد ترصد تحولاته؟

في المقابل، تبدو ليلى، زوجة سيف، قادرة في الصفحات الأولى على الأقل على التحكم في مسار الأحداث، إنها تخلق لحظة الرغبة الجنسية ولحظة التلقيح التي ستنشأ بفضلها ابنتهما نور، إنها تتحايل على وجوم وبرود سيف مُبادرة حتى لتبدو لنا أنها المتحكمة في زمام الأمور، غيرَ أن هذا الأمر لا يكاد يكون سوى لحظة عابرة ومنفلتة من سطوة سيف؛ إذ نراها لاحقاً تخضع لكل قراراته وتراقب أو تنفذ بسلبية مستميتة ما يأمر به، بل إنها تعمل في صنع "الحلالم" (نوع من العجين) وتسلمها له ليبيعها دون أن تسأله عن ثمنها مسلمة له مقاليد التحكّم فيها اقتصادياً أيضاً، إذ ترى "أن زوجها يحسن التصرف في هذا الدخل الإضافي فلا تسأله عن شيء" (الرواية، ص 168).

إن صمتها يتكرر أمام تشويه الأعضاء التناسلية لنور فتخضع لإرادة زوجها بسبب العنف الجسدي الذي تتعرض له من قبله، بل إنها تنفذ ما يفرضه رب الأسرة عندما تُبلّغ نور بقرب زواجها وتصرخ الفتاة معترضة، فتجيبها:

اخفضي صراخك، إن صوتك عورة وقد يتناهى إلى الجيران.

ثـم أضافـت الأم بحـزم كأن شـخصاً آخـر بتكلـم عـلى لسـانها:

لا أحـب أن يسـمع أبـوك كل هـذا الهـراء، غـداً سـيأتي شـهاب بعـد صـلاة العـصر ليتـم التعـارف والقَبـول، ثـم سـيتفق مـع أبيـك عـلى موعـد الـزواج (الروايـة، ص 253).

إن الأم مـن حيـث كونهـا تعيـد إنتـاج السـلطة الذكوريـة لـلأب، هـي خاضعـة لتمثـلات المجتمـع وتوجيهاتـه وهـو مـا يتضـح في بدايـة الروايـة كيـف أن زواجهـا مـن سـيف أنقذهـا مـن تسـلط والدتهـا التـي كانـت تـرى أنهـا (سـتبقى رهينـة في البيـت ولـن يتزوجهـا أحـد) ورغـم مـا نتبيّنـه في لحظـات معينـة مـن الروايـة مـن وجـود روح تسـعى إلى التحـرر (قبولهـا بإقامـة حفلـة عيـد ميـلاد لنـور، رقصهـا في الـسر وحبهـا للموسـيقى، حبهـا للملابـس والموضـة)، إلا أنهـا لا تنجـح في الانتفـاض في وجـه سـيف إلا عندمـا تحـدث الفاجعـة التـي تختـم الروايـة، فتقـف أخـيراً أمـام سـيف لتخـبره (وليـس لتطلـب منـه) بقرارهـا الطـلاق منـه، وبرغبتهـا في العـودة إلى الدراسـة والعمـل.

إن الشـخصية المركبـة التـي اختارتهـا فاطمـة بـن محمـود لليـلى، تجعلنـا نتسـاءل: هـل يجـب أن نفقـد كل شيء، لنجـد أخـيراً مفاتيـح التحـرر الكامنـة فينـا؟

مـن جانـب آخـر، ورغـم أن شـخصية ثريـا، أخـت ليـلى، لا تظهـر كثـيراً في أحـداث الروايـة، إلا أن حضورهـا يتسـم في كل مـرة بخلـق صـدام وممانعـة للأفـكار المتطرفـة لسـيف، فبالإضافـة لكونهـا تمثـل الدعامـة المسـاندة لليـلى كلـما احتاجتهـا (عندمـا كان سـيف في السـجن وعندمـا تقـرر ليـلى الطـلاق) فإنهـا تمثـل جانـب الحداثـة والتحـرر إذ ترفـض وضـع الحجـاب وتدخـن وتسـتكمل دراسـتها الجامعيـة كـما أنهـا تـصر عـلى الاحتفـال بعيـد ميـلاد نـور جالبـة لهـا هديـة/ دميـة وحتـى عـلى تحـدي سـيف بـما أنهـا شـاركت في الوقفـة الاحتجاجيـة ببـاردو أمـام المجلـس التأسـيسي للتنديـد بحادثـة إنـزال العلـم التونـسي بكليـة منوبـة ورفـع مـا أسـمته "الخرقـة السـوداء" (الروايـة، ص 64).

إن ثريـا تمثـل هنـا صـوت العقـل والتحـرر والوطنيـة فتواجـه سـيفاً (لا يعقـل مـا يحـدث، أنتـم تقسـمون بلادنـا إلى مسـلمين وكفـرة، هـذه فتنـة كبـيرة)، تنجـح ثريـا في الصمـود بمواقفهـا المعاديـة للإسـلاميين دون أن توضـح لنـا الروائيـة كيـف نجحـت في ذلـك رغـم دور الأم السـلبي الـذي أثـر عـلى ليـلى ودفعهـا إلى الـزواج بسـيف.

رغـم أنهـا تبـدو لنـا البطلـة الحقيقيـة للروايـة، إلا أن نـور، ابنـة سـيف وليـلى، لا تسـتلم زمـام الـسرد إلا في الفصـل الواحـد والثلاثـين وقـد وصلـت عمـر التاسـعة

عشرة، لتروي كيف قطع والدها جناحيها وسلبها القدرة على التحليق، وهنا تتضح لنا الإشارة إلى عنوان الرواية؛ إن نور هي الملاك الذي يحرم من القدرة على الطيران، إنها البراءة التي تُغتصب باسم الدين وفي ظل عجز المجتمع عن حمايتها، وهي في نفس الوقت الضحية والمتمكنة بحكم ما تعرضت له من الوعي بخطورة ما يجلبه التطرف حين يتحكم بجسد الأشخاص، فلا يكتفي بفرض الجلاليب التي "تستر" ولكنه يمتد ليشوه الجسد "في السادسة من عمري، أصبحت طفلة بلا قطعة من جسدي"(ص136)، تعي نور أن البتر ليس جسدياً فقط، وأنه يروم الحد من حقها في اختيار شكل تواجدها في هذا العالم إذ بتر عقلها أيضاً؛ فتلجأ إلى القراءة والمطالعة لتساعد (جسدها الذي يتفتح وأسئلتها التي لا تتوقف) على تحقيق وعي حاد باللاعدالة التي تعرضت لها، وتنجح نور في تبيُّن من كان سبباً في مأساتها، إن من ظلمها هو والدها لا غير، هذا الأب الذي سلمها إلى جزار بتر جزءاً من جسدها.

إن المطالعة التي ساعدت نور على إدراك وضعها ساعدتها على تجاوز حدودها (فتتوقف عن الصلاة مثلا.) كما أنها فتحت لها أبواب حلول قطعية ومفجعة، ففي تحول -ربما يبدو متسرعاً على مستوى

البناء الروائي- تقرر نور أن تكشف عن جسدها وأن تخضعه للتجربة، فتكون علاقتها مع فارس زميلها في المدرسة، اختباراً لحدود جسدها، تعاين ما أحدثه تشويه أعضائها التناسلية في قدرتها على التجاوب مع العلاقة الجنسية الكاملة مع فارس الذي لا يتجاوز دوره دور فأر التجارب الذي يخضع تماماً لإرادتها ولا ينتبه ل"اختلافها" ولا يبدو أنه يتطلع لأكثر مما تسمح به نور، غير أن العلاقة مع فارس تسمح لنور بأن تحدد عمق جراحها، بل وتحدي الأفق الذي رسم لها: "جسدها ناقص ومتعتها ناقصة وفرحتها ناقصة ثم... لم تعد شريفة! تباً لك أيها المقص!" (الرواية، ص 253). إلا أن هذا التحدي لا يعدو أن يكون ممهداً للنهاية المأساوية التي اختارتها فاطمة بن محمود لروايتها.

إن أهمية ما قدمته فاطمة بن محمود في رواية الملائكة لا تطير يتجلى في خطورة التوغل الديني المتطرف على مصير النساء وخاصة الأجيال الفتية حيث يؤدي هذا المد إلى بتر طموحها وسعيها إلى التحرر وممارسة حقوقها كيفما اختارت وشاءت. وقد ارتأت بن محمود أن تضع تقابلاً بين التمثلات بين أدوار الرجال و أدوار النساء، حيث وباستثناء "ولد حدة" السكير الطيب الذي ظل وفياً لصداقته بسيف

وساعد زوجته إذ كان في السجن، فالرجل في الملائكة لا تطير، يبدو أنه يتمركز بالخصوص في دور المتسلط الذي يفرض قوته وجبروته على أسرته، في المقابل، حاولت الروائية أن تعرض نماذج مختلفة للتمثلات عن النساء حيث نجد الثائرة والمتحررة ثريا، وليلى الخاضعة التي تعيد إنتاج السلطة الذكورية وإن نجحت بالتخلص من هذه السلطة في النهاية، ثم نور التي لا يسعفها وعيها بالشرط الاجتماعي الذي يقيدها و يخضعها من التخلص من مصير مأساوي.

ورغم أننا قد نؤاخذ فاطمة بن محمود على محاولتها إيجاد تعليل لنشوء التطرف الديني وربطه بالنسبة لسيف بحالة الاغتصاب، بما أنه ليس كل من تعرض للاغتصاب يتحول إلى متطرف ديني، إلا أننا نجد أنها وفقت في دق ناقوس الخطر الذي يمثله مد التطرف الديني على النساء وهو ما يتفق مع التحذير الشهير لسيمون دوبوفوار بخصوص التراجع عن الحقوق المكتسبة للنساء أمام أول أزمة اقتصادية أو سياسية أو دينية.

التطرف الديني على النساء وهو ما يتفق مع التحذير الشهير لسيمون دوبوفوار بخصوص التراجع عن الحقوق المكتسبة للنساء أمام أول أزمة اقتصادية أو سياسية أو دينية.

أساليب الإقناع في رواية «الملائكة لا تطير»

قراءة في

خطاب الشخصيّات[1]

لمجد بن رمضان[2]

1 – كُتب هذا المقال مباشرة بعد صدور رواية الملائكة لا تطير، ثمّ أُضيفت إليه فصول أخرى وصدر في شكل كتاب تحت عنوان "مسالك الإبلاغ ومقاصد التأليف في الخطاب الروائي المعاصر" عن دار الكتاب، تونس، 2022، ويُنشر المقال لأول مرة ضمن هذا الكتاب الجماعي.

2 – باحث تونسي، قسم الدراسات العربيّة والإسلامية بجامعة جون ملان ليون 3، فرنسا.

غايــة هــذا العمــل هــي الكشــف عــن وجــه مــن وجــوه الإبــداع العديــدة في "روايــة الملائكــة" [3] لا تطــير المتمثّــل في التوظيــف المخصــوص للغــة في خطــاب الشــخصيّات. فهــو عبــارة عــن تحليــل لبعــض المحادثــات التــي تــدور بــين أبطــال الروايــة حــول جملــة مــن القضايــا الهامــة والخطــيرة، والتــي تطلّبــت مــن كلّ شــخصيّة التسلّح بــما أمكنهــا مــن أســاليب الإقنــاع اللغويــة وغــير اللغويــة في مواجهــة الشــخصية المقابلــة لهــا، حتــى تتمكــن مــن حســم النقــاش لصالحهــا. فــما هــي إذن طبيعــة تلــك المحادثــات؟ ولمــاذا تطلّبــت مجهــودات خاصــة مــن طــرف كل شــخصّية مشــاركة فيهــا؟ إلى أي حــدّ وفّقــت المؤلّفــة في جعــل ســير المحادثــات طبيعــي دون أن تســقط في المباشرتيــة؟

للإجابــة عــن هــذه الأســئلة كان لزامــا علينــا التوسّــل بجملــة مــن الأدوات النظريــة المخصوصــة وجدناهــا في المقاربــة التداوليــة لتحليــل الخطــاب. وهــي مــن أبــرز النظريــات التــي تــدرس طرائــق اســتعمال اللغــة في بنــاء الخطــاب ضمــن ســياقات محــدّدة، وقــد أنتجــت هــذه النظريــة حزمــة مــن المبــادئ والقوانــين التــي تتشــكّل منهــا كلّ محــاورة بــين طرفــين. وتولّــدت عنهــا عــلى وجــه

3 – فاطمة بن محمود، "الملائكة لا تطير"، دار زينب للنشر، تونس، 2020.

الخصوص نظرية الحجاج الجديدة التي "تُعنى بدرس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو تزيد في درجة ذلك التسليم"[4]. لذلك تشمل دراستنا مبادئ وقوانين الخطاب المطبقة في الخطاب، إلى جانب الخطط الحجاجية التي تتوخّاها كلّ شخصيّة. لكن قبل الدخول إلى عالم النصّ، ارتأينا أنّ نعرّج على ظروف نشأة الرواية، وذلك من خلال إطلالة عامة على الأفق التاريخي الذي ظهرت فيه. فالملائكة لا تطير وإن كانت عملا فنّيا إلا أنها غير منقطعة الصلة بالتاريخ العام. وهو مهاد نراه ضروريّ لفهم مقاصد التأليف.

- الأفق التاريخي لنشأة الرواية :

صدرت رواية الملائكة لا تطير سنة 2020، لكنّ عمليّة التأليف بدأت قبل هذا التاريخ بسنوات، تحديدا سنة 2012، حسب ما صرّحت به المؤلّفة في حواراتها الصحفية والإذاعية. فلا تفصلها إلاّ سنة واحدة أو بضع أشهر عن تفجّر ما يعرف بالربيع العربي، بل كتب في البلد الذي اعتبر مهد هذه الأحداث. ولذلك فإنّ ما دار في تونس من أحداث متعاقبة يعدّ من العوامل

4 – Ch. Perlman L. Olbrechts Tyteca, Traité de l'argumentation, Ed, Université de Bruxelles, 1992. P. 5.

الرئيسيّة المساهمة في نشأتها. ومعلوم أنّ الأحداث التاريخيّة وخاصّة الرجّات الكبرى بعبارة سعيد يقطين تكون قادحا للكتابة الفنيّة أو لتغيير مسارها لأنها تحدث "التقطع"، بعبارة أخرى تكسر "أفق الانتظار" الذي تعوّد عليه القارئ والمبدع معا. يقول يقطين: "يسود الاستمرار في فترات الركود الاجتماعي والثقافي بوجه عام، أو عندما تعرف قيم المجتمع نوعا من الثبات المؤسّس على ما يدعم أسباب دواعي ممارسة إعادة إنتاج القيم. ويبدأ التقطّع يظهر في مراحل الرجّات الكبرى الهائلة التي تمسّ بنية المجتمع الشاملة بفعل عوامل متعدّدة (داخليا وخارجيّا). ويصبح السؤال مطروحا على ما مان يراه المجتمع جوابا أو لا يحقّ لأي أن يطرح بصدده السؤال"[5]. وقد بيّن على نحو جليّ كيف تسهم الأحداث الكبرى حين تظهر في تغيير وجهة الأدب كتابة وقراءة معا، عبر مقارنة عقدها بين حالة الركود وحالة التقطّع في قوله: في مراحل الاستقرار تكون قراءة التجربة عند الكاتب بسيطة ولذلك يكون إنتاجه بسيطا للتجربة التي يعيشها وتكون كذلك تجربة القراءة عند الناقد. [...] أما في مراحل التقطّع فإنّنا نجد قراءة التجربة تكتسي دلالتها الحقيقيّة كإنتاج عند

5 – سعيد يقطين، "القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب"، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص1–، 1985، ص18–.

الكاتب. إذ تصبح التجربة أكثر غنى وتعقيدا. وتنطلق من قراءة خاصّة من الكاتب لموضع التجربة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى تجربة القراءة التي تغدو أكثر عمقا ونفاذا وضبطا"[6]. ونتفق مع آراء يقطين في هذه المسائل إلى حدّ بعيد، خاصّة في الزاوية المتعلّقة بالقراءة. لكنّ بالنسبة إلى المؤلّف لا يمكن أن نختزل أسباب التغيير في لحظة آنية تؤدّي فجأة إلى العدول عن المنوال السائد وانتقاله إلى نمط جديد. فوعيه لا يتأثّر فقط بالأحداث المباشرة التي عاشها، بل وبدرجات متساوية بكلّ التراث الذي يشكّل الأساس الفعلي لكينونته. وقد تكون "الرجات الكبرى" فقط سببا في إخراج ما هو كامن في ذهنه منذ فترة طويلة. فتاريخنا يتجاوز بكثير ما نعرفه عن أنفسنا على حدّ قول هانس جيورج غادامير. إنّ التاريخ عند هذا الأخير "ليس وجودا مستقلاّ في الماضي عن وعينا الراهن وأفق تجربتنا في الحاضر. ومن جانب آخر فإنّ حاضرنا الراهن ليس معزولا عن التقاليد التي انتقلت إلينا عبر التاريخ. إنّ الوجود الإنساني تاريخي ومعاصر في نفس الوقت. [...] إنّ الإنسان يعيش في إطار التاريخيّة L'Historicité. وهذه التاريخيّة هي المحيط غير الظاهر الذي يعيش فيه، تماما كالماء الذي يعيش فيه السمك دون أن يدركه لأنه غير

6 - المرجع نفسه، ص-ص، 19-20.

ظاهـر لـه" [7]. معنـى ذلـك أنّ المـاضي الـذي يسـبق لحظـة وجـود الكائـن الفـرد يسـتمرّ في الحـاضر ويمتـدّ إلى المسـتقبل بفضـل مجموعـة مـن الوسـائط أهمّهـا اللغـة وأشـياء أخـرى مثـل المدرسـة، التقاليـد والأعيـاد الدينيّـة والمدنيّة...إلـخ.

إنّ الأفـق التاريخـي الـذي ينتمـي إليـه النـصّ يمتـدّ إلى عقـود، ولا نبالـغ إذا قلنـا إنّـه يمتـدّ أيضـا إلى قـرون طويلـة، وذلـك بحكـم انتمائـه إلى ثقافـة عريقـة ولغـة أعـرق. لكـن سـنكتفي بالتاريـخ القريـب الـذي يسـبق ظهـور النـصّ والـذي أثّـر بصفـة مبـاشرة في نشـأته. وهـو تاريـخ يمتـدّ مـن لحظـة اسـتقلال البـلاد التونسـيّة سـنة 1956 إلى حـدود لحظـة اتخـاذ قـرار الكتابـة سـنة 2012. ففـي هـذا الحيّـز الزمـني الـذي عـاصرت المؤلّفـة جـزء كبـيرا منـه، جـرت أحـداث كثـيرة، وحدثـت تغيـيرات جوهريّـة في المجتمـع التونـسي لا يتّسـع المجـال لاسـتعراضها بالتفصيـل. فنذكـر منهـا خـروج المسـتعمر، إعـلان الجمهوريّـة، وبنـاء الدولـة الوطنيّـة الحديثـة، صـدور مجلّـة الأحـوال الشـخصيّة التـي ضمنـت حقـوق واسـعة للمـرأة وحرّرتهـا مـن النظـرة التقليديّـة التـي كانـت تأسرهـا، نـشر التعليـم العـصري... إلـخ. وهـي أحـداث شـكّلت هويّـة المجتمـع التونـسي، وينظـر إليهـا أفـراده بإعجـاب كبـير (إلاّ قلّـة قليلـة لا تراهـا

7 – نـصر حامـد أبـو زيـد، "إشـكاليّة القـراءة وآليـات التأويـل"، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضـاء، ط7–، 2005، ص42–.

مكاسب حقيقيّة رغم استفادتهم منها). أمّا على المستوى السياسي فقد شهدت البلاد استقرارا في أغلب السنوات وحالات اضطراب في سنوات أخرى. من قبيل بعض الصراعات بين الحزب الحاكم والأحزاب المعارضة ذات الاتجاه القومي واليساري والإسلامي والنقابات العماليّة والطلابيّة، تميّزت بالعنف أحيانا من الطرفين، لكنها صراعات لم تخرج إلى الفضاء العام، ولم تؤثّر على تماسك النسيج العام للمجتمع. حيث كانت تنتهي في كلّ مرّة بأن يسيطر الحزب الحاكم على الأحداث ويبسط سلطته ونفوذه على الجميع بالقمع الشديد والتهجير أو المهادنة وشراء الذمم أو بتغيير القناعات. ولم يكن الحوار الهادئ والعقلانيّ في كلّ الأحوال هو السبيل الوحيد للتفاهم وحلّ النزاعات. وكان المجتمع في عمومه لا يعي ما يجري ولا يدرك من هو صاحب الحقّ فينتصر له أو يقف في صفّه. وكانت المرآة الوحيدة التي يرى فيها التونسيّة دولتهم هي وسائل الإعلام الأجنبيّة وهي على ضربين. إعلام عربيّ ينتقد بشدّة دكتاتورية الحكم في تونس ويفضح ممارسات السلطة وتنكيلها بالمعارضين والمثقفين والحقوقيين وتضييقها الخناق على الحريات الدينية بشكل خاصّ. يقابله إعلام غربي يُشيد بالتجربة التونسيّة في مستوى النموّ الاقتصادي والأمن والاستقرار والحكم الرشيد ومستوى التعليم الجيّد والفصل بين الدين والسياسة. مع العلم أنّ الإعلام الأوّل تبنّه دول

يقـوم حكّامهـا بالممارسـات نفسـها أو أشـدّ عـلى شـعوبهم. والإعـلام الثانـي يـأتي مـن دول تسـتضيف عـلى أراضيهـا سياسـيّن هربـوا مـن قمـع السـلط التونسـيّة، وشـبّان هاجـروا بشـكل غـير نظامـيّ نتيجـة البطالـة وغيـاب مقومـات العيـش الكريـم. وهـي مفارقـات طالمـا أثـارت سـخرية التونسـيين وشـكّكتهم في نوايـا مـن يدّعـون صداقتهـم.

وجـاءت اللحظـة التـي انفجـرت فيهـا المكبوتـات واختـلّ فيهـا التـوازن الـذي كان قائـما، اصطلـح عليهـا في البدايـة بثـورة "الياسـمين" عندمـا كانـت محصـورة في المجـال التونـسي فقـط، قبـل أن تتحـوّل إلى مـا يعـرف بـ"الربيـع العـربي" بعـد امتدادهـا إلى دول الجـوار العربيـة[8]. وهـي في عمومهـا أحـداث قلبـت معـادلات كثـيرة رغـم مـا فيهـا مـن سـلبيّات طفـت عـلى السـطح بسرعـة. لعـلّ

8 – درس يوسـف رحايمـي مصطلـح "ثـورة الياسـمين" و"الربيـع العـربي" بكثير مـن التفصيـل وبـيّن مـا يكمـن خلفهـا مـن نسـق تصـوّري. يقـول: "مـن اعتـبر هـذه الثـورة ثـورة ياسـمين لا مزيّـة في أنـه مدفـوع بخلفيّـات محـدّدة. [...] فقـد اعتـبر البعـض أنّ هـذه التسـمية تعـود إلى صحفيـين فرنسـيين وصفـا انقـلاب الرئيـس المخلـوع عـلى نظـام بورقيبـة بالانقـلاب الناعـم واعتبروهـا ثورة ياسـمين. ومـن هـذه الدلالـة يتخـذ مصطلـح ثـورة ياسـمين بعـد الهـدوء والنعومـة ومـا في الياسـمين مـن شـحنة إيجابيـة كثـيرا مـا ارتبطـت بالجـمال والنعومـة. وقـد تكـون فلسـفة التسـمية نابعـة مـن كـون الياسـمين علامـة عـلى نهايـة فصـل الشـتاء بثقلـه الجـارح وبدايـة ربيـع عـربيّ شـامل ينسـحب عـلى الأقطـار العربيّـة كلّهـا". انظـر، يوسـف رحايمـي، "تصـورات اسـتعارية في خطـاب الثـورة التونسـيّة: مقاربـة عرفانيّـة"، ضمـن "اللسـانيات والنقـد الأدبي"، تنسـيق عبـد السـتار الجامعـي، عالم الكتـب الحديـث، إربـد، الأردن، 2020، ص285–.

أهمها انعكاس رياح التغيير من المغرب العربي في اتجاه دول المشرق. فبعد أن كان المشرق العربي هو مصدر كلّ حراك سياسي على مدى قرون طويلة منذ ظهور الإسلام على شبه الجزيرة العربيّة وصولا إلى حركات التحرّر من الاستعمار الغربي، صار هذا المشرق يتأثّر بما يأتيه من المغرب العربي وتحديدا تونس، التي تحوّلت إلى نموذج يتطلّع إلى بلوغه بقيّة الشعوب الطامحة إلى الحريّة. وفي الآن نفسه كانت التجربة التونسية عدوّا يحاربه من هم بصدد فقدان نفوذهم وسلطانهم على العقول وأصحاب المشاريع الإيديولوجيّة الخبيثة.

كلّ هذا جعل الشخصيّة التونسيّة مدار اهتمام الآخر. وانعكس بالتالي على نظرة التونسي إلى ذاته فتغيّرت فيه أشياء كثيرة، لعلّ أهمّها أنّ مبدعيه ازدادوا ثقة في أنفسهم، ووعوا بأنّهم مطالبون ببناء مناويل فنيّة جديدة تستجيب للمرحلة التاريخيّة، لأنّهم مكلّفون بمسؤوليّة تجاه المجتمع العربي والتونسي والتاريخ. ذلك أنّ "التعبير عن تجربة الحياة يأخذ أرقى أشكاله في الفنّ عموما والأدب خصوصا" على حدّ قول الألماني ويلهالم دلثي[9]. فالمبدعون هم الأقدر على التعبير عن الأحداث وتفسير الوقائع ونقل تجربة

9 – نصر حامد أبو زيد، "إشكاليّة القراءة وآليات التأويل"، ص26–.

المجتمع إلى الآخر وإلى الأجيال القادمة. فكما يرى ديلثي، التعبير في الإبداع لا يعبّر عن ذاتيّة المبدع بقدر ما يعبّر عن تجربة الحياة في تجربة المبدع [10].

وبالعودة إلى نصّنا "الملائكة لا تطير"، فإنّ المؤلّفة تشير صراحة إلى أنّ الحدث القادح على الكتابة كان قدوم الداعية" وجدي غنيم إلى تونس". هذا الأخير شاع عنه دفاعه الشديد عن فكرة ختان البنات قصد الحفاض على شرفهنّ. ورغم أنه لم يتحدّث المسألة في المحاضرات التي ألقاها في تونس، إلاّ أنّ مجيئه وإلقائه خطابا على مسامع التونسيين، أثّر في وجدان المؤلّفة وقرّرت أن تواجه دعوته بدعوة مضادّة في شكل عمل فنّي من جنس الرواية. فقد زعزع خطابه اطمئنانها، وخلق في ذهنها صدمة كبيرة ترجمتها في عمل إبداعي. فكان نصّها في جانب من جوانبه شهادة على العصر. عادت فيها إلى الأحداث التي سبقت اندلاع الثورة التونسيّة وما تلاها، واستشرفت المستقبل أيضا.

- **الحكاية في الملائكة لا تطير.**

بُني النصّ على موضوع رئيسيّ سبق الإشارة إليه وهو دخول ما يعرف بالإسلام السياسي"

10 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى البلاد التونسيّ واقتحام أفراده جميع المجالات والفضاءات العامّة والخاصّة وترويجهم لقيم "غير معهودة"، كادت تؤدّي إلى تناحر عنيف في المجتمع. وقد استوحت الحكاية في النصّ من هذه الأحداث، فجُعلت أبطالها عائلة يقودها رجل من المنتسبين إلى هذه الجماعة يُدعى "سيف"، كان قد اعتنق أفكارها منذ فترة تمتدّ إلى ما قبل اندلاع "ثورات الربيع العربي". وقد ازداد إيغالا وتطرّفا بعد أن تمتع هو وجماعته بمساحات شاسعة من الحريّة. فكان يطبّق تعاليم شيوخه، وأبرزهم "عبد الحميد"، على آل بيته، أي زوجته "ليلى" وابنته "نور". فيحرص على أدائهما طقوس العبادة (وفق تصوّره)، ويمنعهما من مخالطة حتى أخت زوجته "ثريا" لأنها تحمل أفكارا "علمانية" في نظره. وكان يُظهر الالتزام في لباسه ومعاملاته وإقامة الفرائض. لكنه في سرّه كان على قدر كبير من التناقض. إذ لم يكن ثابتا على عقيدته، لا يقاوم شهواته التي تستبدّ به من حين لآخر كشرب الخمر مع صديق قديم "منحرف" أو محادثة النساء في مواقع التواصل الإليكترونيّة. ولا ينقطع عن التفكير في حبيبة قديمة تركته ورحلت حتى وهو يسجد في صلاته. كما تراوده من حين لآخر أسئلة تعدّ خطيرة في عرف الجماعة. هذا التفكير دفعه إلى القيام بختان ابنته بعد أن أقنع زوجته بقبول المسألة. وكان

حـدث الختـان هـو عقـدة الحكايـة. حيـث فقـد بعـده الـزوج السـيطرة عـلى عائلتـه خاصّـة عندمـا كـبرت ابنتـه وتعلّمـت وخـبرت الحيـاة. لتنتهـي الحكايـة بانتحـار مـؤلم أقدمـت عليـه البنـت حـين أُرغمـت عـلى الـزواج مـن شـخص غريـب، ومغـادرة الزوجـة المنـزل لتبـدأ حيـاة أخـرى بعيـدا عنـه وعـن أفـكاره التـي جعلـت منهـا سـابقا شـخصّية سـلبيّة تابعـة.

- خطاب الشخصيات في الرواية.

إنّ طبيعـة الحكايـة وخاصـة نمـط الشـخصيّات في هـذه الروايـة جعلـت المحادثـات ذات طابـع مخصـوص. إذ تتسـم بالحـدّة والتوتـر في أغلـب الأحيـان وقليـلا مـا نـرى نوعـا مـن الانسـجام والتوافـق. كـما تكشـف هـذه المحادثـات عـن طبيعـة الشـخصيّة وثقافتهـا وعـن علاقتهـا بباقـي الشـخصيّات. والأهـمّ أنهـا قامـت عـلى الحجّـة والحجّـة المضـادّة. فالمواضيـع مـدار النقـاش بـين الشـخصيّة والأخـرى عـلى درجـة مـن الخطـورة، ممـا اسـتوجب عـلى كلّ منهـا التوسّـل بمسـلك معـيّن في الخطـاب، ثـمّ اختيـار الحجـج الداعمـة للموقـف والمناسـبة لإقنـاع الآخـر وحملـه عـلى القيـام بفعـل مـا أو الإمسـاك عنـه.

ويبـدو أنّ النـصّ اسـتفاد مـن المبـادئ التـي سـنها علـماء اللغـة في هـذا المجـال. ويـأتي عـلى رأس هـذه المبـادئ

مبـــدأ التعـــاون [11] " cooperative principle "، ويتفّـــرع هـذا المبـدأ حسـب بـول غرايـس إلى مجموعـة مـن الحكـم أو القواعـد. حدّدهـا هـذا الأخـير عـلى النحـو الآتي: (1) قاعـدة الكيفيّـة "لتكـن مسـاهمتك صادقـة"، أي لا تؤكّـد مـا تعتـبره خاطـئ، لا تؤكّـد مـا ليـس لـك عليـه أدلّـة. (2) قاعـدة الكميّـة، "لتتضمـن مسـاهمتك معلومـات بقـدر مـا هـو مطلـوب (لغايـات التبـادل الضرفيـة)، لا تضمّـن مسـاهمتك معلومـات أكثـر ممـا هـو مطلـوب". (3) قاعـدة العلاقـة (أو الإفـادة، "تكلّـم كلامـا مناسـبا ."be relevant 3) " قاعـدة الجهـة، "كـن واضحـا أي اجتنـب الغمـوض أو الالتبـاس، كـن منهجيّـا" [12]. وقـد أضيـف إلى اكتشـافات غرايـس مبـادئ أخـرى مـن أبرزهـا الاقـتراح الـذي تقدّمـت بـه روبـن لاكـوف واصطلحـت عليـة بـ"مبـدأ التـأدّب"Politeness principle". وقـد فصّلتـه إلى ثـلاث قواعـد. قاعـدة التسـامح أي التحـلي باللياقـة عنـد مواجهـة المخاطـب، وقاعـدة التخيـير "يقصـد بهـا أن يـترك المتكلّـم لمخاطبـه مجـالا للاختيـار ولا يفـرض رأيـه عليـه، وقاعـدة

11 - "حسـب هـ. ب. غرايـس "كلّ كائـن ذي عقـل سـليم يسـتلزم عندمـا يكـون معنيّـا بتبـادل تواصـلي بمبـدإ عـام جـدّ يسـمّى مبـدأ التعـاون ويحـدّده غرايـس كـما يـلي: لتكـن مسـاهمتك التحادثيّـة مطابقـة لمـا أنـت مطـاب بـه "، بيار شـارودو ودومينيـك منغنـو، "معجـم تحليـل الخطـاب"، ترجمـة حمـادي صمـود وعبـد القـادر لمهـيري، المركـز الوطـني للترجمـة، تونـس، 2008، ص357-
12 - المرجع نفسه، ص-ص، 357-358.

التـودّد أي أن تبـدي لمخاطبـك قـدرا مـن المعاملـة الحسـنة والعمـل عـلى أن يشـعر الطـرف المقابـل لـك بالراحـة. هـذه المبـادئ إذا تـمّ تفعيلهـا نجـح الحـوار في بلـوغ مقصـده، أي اقتنـاع أحـد الطرفـين المتحاوريـن بـرأي الآخـر، وإذا تـمّ خرقهـا[13]، نتـج عـن ذلـك انفـراط عقـد التواصـل وتولّـد عـن الحـوار نتيجـة أخـرى غـير مرغـوب فيهـا.

في النـصّ نجـد الأمّ ليـلى هـي الأكثـر تفعيـلا لـ"مبـدأ التـأدّب"، خاصّـة في تعاملهـا مـع زوجهـا. فهـي تراعـي القواعـد المنصـوص عليهـا ضمـن هـذا المبـدأ، خصوصـا إذا كانـت هـي المبـادرة بالـكلام. كقولهـا لـه حـين يعـود إلى المنـزل مرهقـا: أتتعشّـى ثـمّ تنـام فتريـح جسـدك ؟[14] إذ تطبّـق قاعـدة التخيـير في هـذا الموضـع وفي مواضـع أخـرى عديـدة، فهـي لا تفـرض رأيهـا عليـه، رغـم أنّ المقـام يسـمح لهـا بتوجيـه الـكلام في صيغـة أخـرى، فليـس هنالـك نظريّـا كلفـة أو حـرج بـين الزوجـين. لكنّهـا تـصّر عـلى المحافظـة عـلى العلاقـة الحسـنة مـع زوجهـا حتّـى في الحـالات التـي يكـون فيهـا هـو المسـتفيد مـن الطلـب. ونراهـا أيضـا تخاطبـه وفـق قاعـدة التـودّد في قولهـا: "أليـس مـن الواجـب أن

13 – يعتـبر مُصطلـح الخـرق أسـاسي في التفكـير التـداولي، عـلى الرغـم مـن أنّ غرايـس لم يعـره أهميّـة كـبرى.
14 – "الملائكة لا تطير"، ص95–.

نذهب إلى عائلة أخيك لنطمئنّ عليهم بعد هذه الكارثة؟" [15] رغم أنّ لا شيء يمنعها من القول: إنّ الواجب يحتّم علينا الذهاب إلى عائلة أخيك لنطمئنّ عليهم بعد هذه الكارثة. فهو يعلم أكثر منها أنّ زيارة الأقارب واجبة أخلاقيّا في هذه الظروف، كما أنّ هنالك عامل آخر يسمح لها بأن توجّه كلامها في شكل إلزامي، وهو أنّ اللوم الذي قد يلحق من ترك الزيارة يعود عليه هو بالذات وليس هي. كما تلجأ "ليلى" إلى قاعدة التسامح خاصّة عندما تكون هي في موقف المجيب عن طلبات زوجها. مثال ذلك حين طلب منها إبعاد أختها "المتعلمنة" عن منزلهم في قوله: "لا أريدها أن تزورنا ولا أحبّ أن ترى ابنتي هذا النموذج من النساء". فكان ردّها: "لا تزعج نفسك يا سيف، نحن نربّي ابنتنا على محبّة الله ورسوله ولن تكون إلاّ كما تريد" [16]. فهي تبدي تفهّمها لمقاصد زوجها وتنصاع لطلباته برضاها التام. فتظهر أنّها قد فهمت دلالة قوله أكثر مما أظهره هو في كلماته. فهو لا يريد أن تنشأ ابنته على غير ما يريده لها. فتؤكّد له الزوجة أنّها تحافظ على النهج الذي رسمه لتربية ابنته وتنزع

15 – "الملائكة لا تطير"، ص111–.
16 – الملائكة لا تطير"، ص67–.

عنه شكوكه، دون أن تدخل معه في صدام أو تبدي غضبا من قوله الذي فيه شتيمة لشخص عزيز عليها. وقد لاحظنا أنّ شخصيّة ليلى على امتداد النصّ تلتزم بهذه القواعد في تعاملها مع أغلب الشخصيّات الأخرى. كما أنّ صيغة الاستفهام تغلب على كلامها كقولها : هل أعدّ لك الغداء الآن؟ [...] هل أعدّ لك العشاء؟ ومعلوم أنّ الاستفهام شكل من أشكال التوجيه غير المباشر Modalité interrogative وهو عكس التوجيه الإلزامي Modalité injonctive الذي يأتي في صيغة الأمر. وتلجأ إليه ليلى هنا حتى تحافظ أوّلا على العلاقة الحسنة مع زوجها أو لحفظ ماء وجهه كما يُقال. وثانيا لأنّ الاستفهام ذو قيمة خطابيّة جليلة، "إذ يهدف أحيانا إلى حمل من وجّه إليه الاستفهام على إبداء موافقته إذا أجاب على ما جاء الاستفهام يقتضيه [17].

أمّا مبدأ التعاون، فيظهر أحيانا قليلة بين المتحاورين في النصّ. إذ لا نعثر على محادثات تفعّل تلك الحكم المنصوص عليها من قبل علماء اللغة تفعيلا

17 – عبد الله صولة، "الحجاج أطره ومنطلقاته، ضمن، "أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، إشراف حمادي صمود، فريق البحث في البلاغة والحجاج، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، 1998، ص321–.

تامّـا إلاّ في مناسـبات محـدودة مثـل الزيـارات القليلـة التـي تسـتقبل فيهـا "ليـلى أختهـا "ثريّـا":

دخلـت ثريّـا وقـد سـبقتها رائحـة عطرهـا وحـصر جسـدها في سروال "دجـين" وكنـزة حمـراء وشـدّت خصـلات شـعرها الأماميّـة بنظّـارات سـوداء: بابتسـامة عريضـة قالـت: ع السـلامة Ca va؟

– ردّت أختهـا ليـلى بابتسـامة عريضـة: عليـك السـلام ورحمـة الله وبركاتـه[...] كيـف حالـك ثريّـا؟ هـل أمّـي بخـير؟

– أجابـت ثريّـا وهـي تخـرج مـن حقيبـة يدهـا الصّغـيرة قطعـة شـوكولاتة: "أمّـي بخـير وتبلّغـك سـلامها، تقـول إنّـك لم تزوريهـا منـذ فـترة طويلـة، خـذي هـذه لنـور، أيـن هـي؟

–شكرا عزيزتي سأزورها قريبا إن شاء الله.

– ثمّ أضافت ليلى: أين كنت؟

–ردّت ثريّـا، ونظراتهـا تتجـه إلى سـيف كأنهـا تخاطبـه: جئـت مـن بـاردو، شـاركت في وقفـة احتجاجيّـة أمـام المجلـس التأسـيسيّ تنديـدا بـما حـدث في كليّـة منّوبـة"[18].

18 – "الملائكة لا تطير"، ص63–.

في هـذا المقطـع تسـاهم كلّ مـن ليـلى وأختهـا في بنـاء محـاورة ناجحـة عـلى أكمـل وجـه. يظهـر ذلـك في مسـتوى التزامهـما بـ"قاعـدة الكـمّ" فلـم تتجـاوز مسـاهمة كليهـما الحـدّ المطلـوب مـن المعلومـات المسـتوجبة. فالتحيّـة تقابـل بتحيّـة والابتسـامة بابتسـامة مثلهـا. والإجابـة تتـمّ عـلى قـدر السـؤال. تحـضر في هـذا الحـوار "قاعـدة الكيـف"، إذ تبـدو كلاهمـا صادقتـان في مـا تقولانـه ولا تؤكّـدان مـا يُعتقـد أنـه كاذب كقـول ليـلى: "سـأزورها قريبـا إن شـاء الله". وهـو عمـل قابـل للتحقّـق في المسـتقبل القريـب، ولا يوجـد مـا يمنعهـا مـن القيـام بـه. في المحادثـة قاعـدة أخـرى وقـع تفعيلهـا وهـي "قاعـدة النسـبة". فالشـخصيّتان لم تخرجـا عـن إطـار الموضـوع المرسـوم للحـوار. فالـكلام يتناسـب مـع المقـام أي الزيـارة العائليّـة القصـيرة. ليـس فيـه سـوى سـؤال عـن الأحـوال وتبـادل الابتسـامات والشـكر. كلّ هـذه القواعـد جعلـت مـن المحادثـة ناجحـة عـلى جميـع المسـتويات. وقـد أسـهم في هـذا النجـاح عنـاصر أخـرى. أهمهـا العلاقـة الأفقيّـة بـين المتحاورتـين. فهـما متسـاويتان في المرتبـة وليـس لأحـد منهـما سـلطة مـن أي نـوع عـلى الآخـر. إضافـة إلى ضروب الاسـتعداد المسـبق الناتجـة عـن معرفـة كل واحـدة منهـما بالأخـرى معرفـة جيّـدة، ممـا سـهّل عمليـة التفاعـل وقلّـص عـدد الكلـمات إلى أقـصى درجـة ممكنـة. ورغـم اختـلاف نمـط

التفكير بينهما، ثريا امرأة متحرّرة وليلى خاضعة لنمط تفكير زوجها المنغلق، لم تخرج المحاورة على الضوابط الأخلاقيّة، بل كانت ببساطتها نموذجا للحوار الديمقراطي.

أما المحاورات التي يكون فيها سيف طرفا فهي عادة ما تكون مليئة بالخروقات، حتى في الحالات التي يسعى فيها الطرف المقابل له إلى بناء علاقة حسنة معه. يتجلى الخرق في انتهاك "حكمة النسبة" مثال ذلك ردّه على زوجته بجواب يختلف عن طبيعة السؤال الذي طرحته:

"بعد صلاة العشاء دخل سيف البيت، كانت ملامحه صارمة ونظراته مضطربة، وهذا يعني أنّه في مزاج سيئ، على ليلى أن تتجنّبه. قالت بصوت واجف:

-"هل تتعشّى؟

ردّ بإيجاز شديد وبصوت بارد:

- غدا بإذن الله يكون ختان البنت.

صعقت ليلى وكأنه لم يحدّثها في الموضوع من قبل كأنها تسمعه لأوّل مرّة. شعرت بالاختناق ولم تدر ما تقول. رفعت إليه بصرها مرتبكة فسدّد

نظـرة حـادّة في عينيهـا. كأنّـه يريـد أن ينفـذ إلى أعماقهـا وجـاء صوتـه صارمـا:

– نحـن نطبّـق واحـدة مـن سـنن الإسـلام، لذلـك لا أريـد المزيـد مـن الثرثـرة حـول هـذا الأمـر" [19].

فالسـياق لا يفـترض إجابـة مـن هـذا النـوع. فهـو عائـد لتـوّه إلى المنـزل بعـد يـوم كامـل قضّـاه في الخـارج. كـما أنّ سـؤال الزوجـة ليـس فيـه أي إبهـام، بـل كان مناسـبا للسـياق، يتّسـم بالإيجـاز والاحـترام حيـث فعّلـت مـا يسـمّى بـ"قاعـدة الصيغـة" والتـي قوامهـا حسـب علـماء التداوليّـة الوضـوح والإيجـاز والنظـام والتهذيـب. في حـين كان ردّ سـيف مبهـما لا يتناسـب مـع غـرض الزوجـة خارقـا لتلـك القاعـدة، رغـم أنّ كلامـه فيـه إيحـاء بأنّـه مبـنيّ عـلى محادثـة سـابقة دارت بينهـما في المـاضي. ويبـدو أنّـه تعمّـد خـرق جميـع القواعـد المنصـوص عليهـا في "مبـدأ التعـاون" قصـد إنهـاء المحادثـة عنـد ذلـك الحـدّ، ممـا سـيحقّق مقصـده، أي إرغـام الزوجـة عـلى القبـول بختـان البنـت. كـما لم يحـترم أيضـا "قاعـدة الكـمّ" إذ أدلى بمعلومـات تتجـاوز مـا هـو مطلـوب منـه كقولـه: نحـن نطبّـق واحـدة مـن سـنن الإسـلام، لذلـك لا أريـد المزيـد مـن الثرثـرة حـول هـذا الأمـر. وهـي زيـادة غـير مرغـوب

19 – "الملائكة لا تطير"، ص120–.

فيها من الطرف المقابل له في المحادثة. وهذه الإضافة فيها أيضا خرق لـ"قاعدة الكيف"، إذ يؤكّد سيف شيئا يفتقر إلى البرهان الكافي عليه. بناء عليه نستنتج أنّ الخرق عند سيف هي الطريقة الوحيدة التي يستطيع من خلالها إنفاذ مراده لأنّه يفتقر إلى وسائل الإقناع المنطقيّة. ويعود ذلك إلى تكوينه الفكري. إذ نشأ في وسط اجتماعي لم يعطه الفرصة ليكون محاورا جيّدا. ذلك الوسط تحكمه علاقات عموديّة بالأساس، يذعن فيه الأفراد للماسك بزمام السلطة.

إنّ المقارنة بين المحادثة الأولى (ليلى/ ثريّا) والمحادثة الثانية (ليلى/ سيف)، تكشف لنا مقاصد دفينة أرادت المؤلّفة تبليغها بطريقة غير مباشرة أي من خلال خطاب الشخصيّات. ففي هذا النصّ تقابل بين حالتين متناقضتين: حالة أولى: الحوار المتأسس على قواعد ديمقراطية فهو مبني على التسامح رغم اختلاف مصادر التفكير والسلوك ونظام الحياة بين الشخصين المتحاورين. لا يجمع بينهما سور رابط الدم أي الأخوّة وخاصّة غياب الطابع النفعي المباشر. ثمّ حالة ثانية: حوار مبنيّ على التعصّب للموقف وعدم احترام الآخر يقوم على الإملاء وطلب الامتثال للأوامر بالقوّة. مع العلم أنّ العلاقة هي علاقة زوج بزوجته أي عائلة واحدة. هذه العلاقات

بين الشخصيّات ستؤثّر على مسالك الإقناع حين يكون مدار النقاش على مسائل تستوجب تسليم واحد منهم برأي الآخر والإذعان له.

فسيف حين أراد إقناع ليلى بأنّ ختان البنات مسألة شرعيّة منصوص عليها في الدين، تمهيدا لحثّها في ما بعد على ضرورة ختان ابنتها، تخيّر الانطلاق مما يعرف في نظريّة الحجاج بالوقائع Les faits [20] ووقع اختياره على واقعة مشاهدة بحيث سيضمن تجاوب ليلى لأنّ الشكّ لن يساورها في ما هو معاين ومعلوم. الواقعة المشار إليها زواج ابنة أخيه دون علم أهلها من شاب كان يتردّد عليها في المعهد. وبالانطلاق من هذه الواقعة فهو يعوّل على تسليم زوجته بأنّ ما قامت به البنت فاحشة خطيرة لا تغتفر، وهي مسألة يسلّم بها المجتمع بأسره منذ القدم، والتالي فإنّها نقطة انطلاق متينة بالنسبة إليه. "فالتسليم بالوقائع من قبل الفرد ليس إلاّ تجاوبا منه مع ما يفرض نفسه على جميع الخلق إذ الواقع يفرض إجماعا كونيّا" [21]. يضيف سيف إلى الواقعة

20 – "تمثّل الوقائع ما هو مشترك بين عدّة أشخاص أو بين جميع الناس، إنّ الوقائع لا تكون عرضة للدحض أو الشكّ وهي نقطة انطلاق ممكنة للحجاج". عبد الله صولة "الحجاج أطره ومنطلقاته"، ص308.
21 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

افتراضا في قوله: لو كانت قد حُصّنت بالختان ما فعلت بنفسها هذا وما ألحقت بنا الفضيحة" [22].
ومعلوم أنّ الافتراضات les présomptions "شأنها شأن الوقائع تحضى بالموافقة العامّة ولكنّ الإذعان لها والتسليم لا يكونان قويين حتى تأتي في مسار الحجاج عناصر أخرى تقوّيها" [23]. فالافتراض الذي جاء به سيف لم يأتي أكله بصورة فوريّة والدليل على ذلك ردّ الزوجة: ولكن ما شأن الختان بهذا؟ إنّ الختان ليس من الإسلام، يقال إنه عادة فرعونيّة [24]. فعدم تسليم ليلى بهذا الافتراض يعود إلى افتقار سيف للحجّة والبرهان الكافي من ناحية وتعارضه ما تمتلكه هي من معارف تدخل بصفة مباشرة في بناء أفق انتظارها من ناحية أخرى. وهي خطوة خاطئة ارتكبها سيف، أدخلت الارتباك على خطّته. فهو لم يتوقّع أن يجد لدى الطرف المقابل استعدادا للنقاش يفوق ما أعدّه هو. فقد قارعته بهذا بضرب من الحجاج يسمّى مقارعة الشخص بأعماله وأقواله argumentation adhominem أي هو حجاج من داخل أطر المعتقدات الخاصة بالمخاطب. مفاده أنّك مسلم

22 – "الملائكة لا تطير"، ص112–.
23 – "عبد الله صولة"، الحجاج أطره ومنطلقاته"، ص309–.
24 – "الملائكة لا تطير"، ص112–.

لا يجب عليك اتباع عادات الكفار، وليس أشدّ من الفراعنة كفرا.

ويلوح الارتباك في قوله: ليكن، ما يعنيني هو أنّ الإسلام دعى إليه حتّى تحفظ عفّة البنت"[25]. إذ حاول تدارك أمره بسرعة، فاستنجد بحجّة السلطة Argument d'autorité. وقد أسعفته نسبيّا. ذلك أنّ حجّة السلطة مصدرها الإجماع أو الرأي العام والعرف الساري أو العقيدة الدينيّة. إذ أبدت بعد ذلك ليلى اعتراضا جزئيّا على كلامه بقولها: لكن ليس هذا من عاداتنا في تونس" [26] . أي أنّها صارت تسلّم بأنّ ختان البنات من الدين، لكنّه ليس من المسائل المفروضة أو السنن المؤكّدة بدليل أنّ هذه الممارسة لم يقع تطبيقها في تونس رغم أنّ المجتمع مسلم منذ قرون. وقد تفطّن سيف إلى وقع حجّة السلطة على مخاطبته فدعّم موقفه بحجّة أخرى من نفس الجنس أي السّلطة. بعد أن تأكّد من فاعليتها في مناسبة أولى: راقه نسق الحوار وهو يسير كما خطّط له، فازداد ثقة في قدرته على فرض فكرته: لأنّنا لا نطبّق الإسلام في تونس، هذه البلاد تحتاج إلى فتح جديد، لقد أثبت علماء الدين، وخاصّة الشيخ وجدي غنيم، أنّ ختان

25 – "الملائكة لا تطير"، ص112–.
26 – "الملائكة لا تطير"، ص112–.

الإنـاث مكرمـة [27] . وهنـا الاستشـهاد بأقـوال العلـماء يقـوّي درجـة التصديـق ويبعـث عـلى التسـليم المطلـق. لكـنّ وقـع الحجّـة عـلى ليـلى جـرى عكـس مـا توقّعـه. حيـث: "بـدت عاجـزة عـن اسـتيعاب مـا يقـول سـيف: مـاذا تريـد أن تقـول؟ هـل يجـب أن نختـن بناتنـا؟ [28] فقـد أبـدت اسـتغرابها ممـا يقـول، وذلـك ليـس لضعـف الحجّـة بـل لأنّهـا أدركـت مـا يبيّتـه محاورهـا مـن نوايـا خبيثـة. فهـو يلمّـح إلى أنـه ينـوي ختـان ابنتهـما نـور في نهايـة المطـاف. وكان ذلـك هـو القطـرة التـي أفاضـت الـكأس وحوّلـت مجـرى النقـاش. إذ أصبحـت ليـلى هـي المتحكمّـة في وجهـة الحـوار واتخـذت وضعيّـة السـائل وحشرتـه هـو في وضعيّـة المجيـب.

لا تخلـوا بقيّـة المحادثـات مـن الحجـاج مثـال ذلـك مـا دار بـين ثريّـا وسـيف زوج أختهـا حـول حادثـة إنـزال العـالم التونـسي واسـتبداله برايـة أخـرى مـن قبـل شـبّان متحمسـين لمـا اصطلـح عليـه بالفكـر السـلفي. وقـد نشـأ النقـاش بينهـما فجـأة دون مقدّمـات حـين قالـت ليـلي وهـي تخـبر أختهـا عـن الحادثـة: أحـد السـلفيين تجـرّأ وأنـزل العلـم التونـسي ليرفـع

27 – "الملائكة لا تطير"، ص112–.
28 –"الملائكة لا تطير"، ص112–.

مكانه تلك الخرقة السوداء وقد منعناه [29]. ومكمن الحجاج في كلامها ما يسمّى بالعدول عن الاسم بالصّفة. حيث استبدلت كلمة "راية الإسلام" -كما يحلوا لأصحابه -تسميته بمركب نعتي "الخرقة السوداء". وذلك لأنّ "الصّفة أكثر إفادة لمعنى التقويم من الاسم عامّة" [30]، فالصفة المختارة فيها تقويم سلبي للموصوف مما يدلّ على اتخاذ المتكلّمة موقف رافضا له ولممارسات أصحابه [31].

وكانت هذه الكلمات دافعا لدخول سيف إلى المحادثة بهدف الدفاع عن مشروعيّة ما قام به أولئك الشباب، فهم يتقاطعون معه في نمط التفكير وفي تصوّره للحياة. بعد أن فهم أنّه من بين المعنيين بالكلام. فجاء ردّه مطوّلا، فيه استعمال لعدد

29 - "الملائكة لا تطير"، ص64-.

30 - عبد الله صولة الحجاج في القرآن الكريم"، ص174-

31 - "إنّ انتقاء اللفظ لذو قيمة حجاجيّة ثابتة بحيث يبدو القول بالترادف في اللغة قولا لا يخلو من شطط. صحيح أنّ بعض الدارسين وبعض الاتجاهات في دراسة الشعر ترى أنّ اختيار لفظ دون مرادفها قد يكون على أساس شكلي فهو لغاية إحداث التنغيم أو الإيقاع بحيث تبدو قيمة اللفظ قيمة شكايّة محضة، لكنّ الخطاب الحجاجي لما كان مرتبطا بالمقام الذي يقال فيه إنما يعمد إلى اختيار الكلمة دون مرادفها في اللغة لكونها أنسب منه في ذلك المقام. فقولنا عن زيد إنّ له استعداد لإيقاع الناس في الخطإ عوض إنه كاذب قد يكون المقصود منه إفراغ صفة كاذب من شحنتها السلبيّة وجعل اللفظ المطلق على زيد له طابع الحكم الموضوعي غير المنزّل إيّاه في منزلة المتهم"، عبد الله صولة"، الحجاج أطره ومنطلقاته"، ص-ص، 319-320.

من الأساليب المختلفة: فجأة ارتفع صوت سيف مقاطعا: ماذا تقولين؟ خرقة سوداء؟ لعن الله كلّ كافر براية الإسلام وحشره في جهنّم" [32]. حيث رفع صوته في البداية بغرض لفت الانتباه وشدّ الطرف الآخر كي يصغي بانتباه تام إلى ما سيقول على طريقة الخطباء في الساحات العامّة. ثمّ أضاف والشّرر يتطاير من عينيه: كيف تجرئين على قول خرقة سوداء؟ اسمها راية الإسلام وقد كتبت عليها راية التوحيد" [33]. فقد حاول هنا أن يعيد الاسم المسلوب من الشيء قصد تصحيح الصورة التي علقت به من جرّاء الصفة السلبيّة. فكلامه فيه عدولا كميّا بالزيادة في قوله "وقد كتبت عليها راية التوحيد"، وهذه الزيادة يقصد منها إثبات التعالق بين الاسم والمسمّى. ولم يكتف سيف بهذا القدر بل أضاف باستهزاء: إلى هذا الحدّ عميت قلوبكم؟ تحاربون الله عزّ وجلّ والرسول الكريم؟[34] ومعلوم أن الاستهزاء من بين أهمّ الأسلحة الفعّالة في الحجاج. لأنّه يكشف هشاشة موقف الخصم ويشعره بالحرج الشديد والتناقض ويدخل الارتباك

32 - "الملائكة لا تطير"، ص64-.
33 - "الملائكة لا تطير"، ص64-.
34 - "الملائكة لا تطير"، ص64-.

عـلى خطّتـه. لكـنّ ثريّـا توسّـلت بمسـلك آخـر أكثـر صلابـة، هـو الحجـاج المبـني عـلى القوالـب شـبه المنطقيّـة Argument quasi-logique. أي "الحجـج التـي تسـتمدّ قوّتهـا مـن مشـابهتها الشـكليّة والمنطقيّـة والرياضيّـة في البرهنـة". وقـد أدرجـت في ردّهـا عـلى سـيف حجّـة تشـبه المعـادلات الرياضيّـة. قالـت ثريّـا بلهجـة ثابتـة: العلـم التونـسي رمـز وطـني مقـدّس ولا يجـب المسـاس بـه مهـما يكـن السـبب [35].

فلـو أعدنـا ترتيـب كلامهـا لـكان كالآتي: حقيقـة (أ) : إنّ كلّ شيء مقـدّس لا يجـب المسـاس بـه مهـما كان السـبب، وهـي حقيقـة يسـلّم بهـا الطرفـان ثريّـا وسـيف. ثـمّ حقيقـة (ب) : كلّ رمـز وطـني هـو شيء مقـدّس. ثـمّ حقيقـة (ج) العلـم التونـسي هـو رمـز وطـنيّ. النتيجـة العلـم التونـسي لا يجـب المسـاس بـه مهـما كان السـبب لأنـه مقـدّس.

ورغـم أنّ ثريّـا بذلـت جهـدا في بنـاء الحجّـة إلاّ أنهـا لم تفلـح في إيقـاع التصديـق في نفـس سـيف. لأنّ هـذا الأخـير لا يتفاعـل مـع مـن حولـه بطريقـة عقلانيّـة. فقـد جُبـل عـلى رفـض كلّ مـن يخالفـه الـرأي. والدليـل عـلى ذلـك أنّـه "قاطعهـا وهـو يلـوّح

35 - "الملائكة لا تطير"، ص65-.

بيـــده: "بئـــس الرمـــز هـــذا لا علـــم يعلـــوا عـــلى رايـــة الإســـلام ولا صـــوت عـــلى الحـــقّ عـــزّ وجـــلّ. وأضـــاف متأفّفـــا حانقـــا: أعـــوذ بـــالله مـــن جهلكـــم وكفركـــم" [36]. إذ يلجـــأ إلى توصيـــف مخاطبـــه كجاهـــل وكافـــر. وقـــد وقـــع اختيـــاره عـــلى هـــذه النعـــوت دون غيرهـــا عمـــدا لأنّهـــا فيهـــا إدانـــة وحكـــم jugement قاطـــع. فالمعـــروف أنّ عقوبـــة الجاهـــل بتعاليـــم الإســـلام والكافـــر بـــالله هـــو المـــوت. وكان ذلـــك في إطـــار محاولاتـــه لثنيهـــا عـــلى رأيهـــا بأســـلوب التهديـــد. وقـــد انتهـــت المحادثـــة بعـــدم حصـــول اتفـــاق بـــين الطرفـــين وانفـــراط عقـــد التواصـــل، أي أنّ كليهـــما تمسّـــك بموقفـــه، وغـــاب التفاهـــم الـــذي هـــو في الأصـــل هـــدف كلّ محـــاورة. فلـــم يفلـــح أيّ منهـــما في تغيـــير قناعـــات الآخـــر. لكـــنّ هنالـــك طـــرف آخـــر ســـيغيّر قناعاتـــه وسيســـلّم بأحـــد الرأيـــين وهـــو القـــارئ. فهـــذا الأخـــير هـــو المســـتهدف بالخطـــاب الروائـــي. وهـــو المعـــنيّ بالحكـــم أيّهـــما أقـــرب إلى الصـــواب. وقـــد تُـــرك لـــه بـــاب الاختيـــار مفتوحـــا للحســـم في هـــذه المســـألة. فلـــم تتدخّـــل المؤلفـــة أو الســـاردة بشـــكل مبـــاشر لترجيـــح كفّـــة أحدهمـــا عـــلى الآخـــر أو لتغليـــب رأي عـــلى رأي، بـــل أدّت دورهـــا في نقـــل المحادثـــة بطريقـــة أقـــرب مـــا

36 – "الملائكة لا تطير"، ص65-.

يكـــون إلى الحيـــاد. وهـــي حيلـــة ذكيّـــة اتخذتهـــا لإقحـــام القـــارئ في بنـــاء النـــصّ ولملمـــة شـــتات المعنـــى المبثـــوث بـــين ســـطوره. وســـواء اتفـــق القـــارئ مـــع الموقـــف الـــذي يتحيّـــز إليـــه المتكلّـــم في النـــصّ أو الموقـــف الآخـــر، فـــإنّ النتيجـــة إيجابيّـــة في كلتـــا الحالتـــين. فالمهـــمّ هـــو تحفيـــز القـــارئ عـــلى تدبّـــر النـــصّ.

- خاتمة

تميّـــزت "روايـــة الملائكـــة لا تطـــير" بالطرافـــة في عـــدّة عنـــاصر لعـــلّ أبرزهـــا طريقـــة صياغـــة خطـــاب الشـــخصيّات كـــما تبيّنـــاه آنفـــا. وليـــس مـــا درســـناه ســـوى جـــزء بســـيط ممـــا تزخـــر بـــه هـــذه الروايـــة مـــن مظاهـــر تجديـــد في مســـتويات أخـــرى. فقـــد بذلـــت المؤلّفـــة مجهـــودات جبّـــارة حتـــى يكـــون عملهـــا ضمـــن أبـــرز الروائـــع الفنيـــة التونســـية والعربيـــة في وقتنـــا الراهـــن. إذ لم تكتـــف فقـــط بالتجديـــد في مســـتوى الموضـــوع والأفـــكار، بـــل بحثـــت عـــن مســـالك فنيّـــة جديـــدة تتمكـــن مـــن إيصـــال الفكـــرة إلى ذهـــن المتقبّـــل عـــلى أكمـــل وجـــه. فالملائكـــة نـــصّ يخـــرق إلى حـــدّ بعيـــد أنـــماط التأليـــف المعهـــودة، ويكـــسر أفـــق الانتظـــار الســـائد، لكنـــه بكيفيـــة غريبـــة يحافـــظ عـــلى درجـــة عاليـــة مـــن المقروؤيّـــة التـــي تجعـــل القـــارئ يتفاعـــل معـــه تفاعـــلا إيجابيّـــا.

بلاغة السّرد في «الملائكة لا تطير» لفاطمة بن محمود

مصطفى بوقطف[1]

1 – أستاذ جامعي، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس/ جامعة صفاقس.

مقصودنا بـ «البلاغة» أو بـ «بلاغة السّرد» هنا،قدرة السرد على التأثير. أي كيف يؤثّر السّرد من جهة كونه خطابا في متلقّيه؟ وحديثنا عن البلاغة ووصْلها بالطاقة التأثيرية للخطاب أصوله أرسطية بالأساس، ذلك أنّ أرسطو بيّن في كتابه " البلاغة" كيف يقنع المتكلم بخطابه [2] ؟وما هي الإستراتيجية التي يتوخّاها لإقناع سامعه أو قارئه؟ وبدا له أن القائل الخطيب يسعى إلى التأثير في سامعه أو قائله بالصورة التي يرسمها لنفسه في خطابه (إيتوس) [3]. ولا يكتفي بذلك، وإنما يجنح إلى التأثير في المتلقي من خلال الإمعان في تحريك عواطفه وتهييجها (باتوس) [4] . ولهذا القائل

---

2 – Aristote ; Rhétorique, introduction de Michel Meyer, Traduction de Charles– Emile Ruelle Ruelle, Revue par Patricia Vanhemelryck , Commentaires de Benoit, Timmermans, le livre de poche / classiques de la philosophie. Libraire générale Françaises 1991,p75 .

3 – إنّ الإيتوس بعبارة أخرى يعني الصورة الأخلاقية للخطيب(القائل) وأثر هذه الصورة في السامعين أو المخاطبين عامة وينقل المخاطب بهذه الصورة عن نفسه ـ وهو يتكلم ـ انطباعا إلى المخاطَب قد يحقق الثقة بَه إذا كان القائل يعرف طبائع المقامات، وقد يفشل في ذلك إذا لم يخلق في الذوات المخاطبة هذا الانطباع. Gille Declercq :L' art d' argument structures rhétoriques littéraires. Editions universitaire1993, p45.

4 – " الباتوس" أو حجة الإشجاء (Preuve pathétique). هذه الحجة تتعلق بالمكون النفسي لعملية الإقناع، وهي تخص المخاطَبين، سامعين أو قارئين. Ibid., p53.54.

حـرص عـلى شـدّ الملتقـي إليـه، وذلـك مـن خلالـه بنـاء خطابـه بنـاء منطقيـا، عليّـا (اللوغـوس)[5]. ويبـدو سـؤالنا " كيـف يؤثـر الـسرد في متلقيـه" محفوفـا بمزالـق شـتّى، منهـا مـا هـو موصـولٌ بـطبيعة هـذا الخطـاب المـراوغ والمُخاتـل الـذي لا يقـول العـالم بطريقـة مبـاشرة كـما هـو الحـال في الخطـاب السّـياسيّ أو الخطـاب الدّيـنيّ، بـل يقـول العـالم عـلى سـبيل الزّعـم (Feintise) والتّخييـل (Fiction). فالإحالـة في الخطـاب الـسّرديّ مزعومـة مثلـما يقـول سـورل (Searle)[6] .وقائـل هـذا الخطـاب هـو السّـارد لـه صـوت أجـوف عنـد الإنشـائيّين. ولكـن متـى ألطفنـا النظـر صـوب أدبيـات ميخائيـل باختـين (Mikhaïl Bakhtine) النقديـة ألفينـا صـوت السـارد متصاديـا مـع أصـوات أخـرى، حمّالالتصـوّرات اجتماعيّـة وثقافيّـة وإيديولوجيّـة[7]. وعليـه فإنّـه يصبـو، مـن

5 – "اللوغـوس" أو الحجـة المنطقيـة (Preuve Logique). "اللوغـوس" يتعلـق بالخطـاب ومـا يحتملـه مـن عنـاصر داخليـة قـادرة عـلى إبـلاغ العمليـات الاسـتدلالية للمخاطـب.

Ibid., p56.57.

6 – أوردته عن سورل سيلفي باترون في كتابها:

Le narrateur, Ed . Arman colin, Paris2009 ,p49.

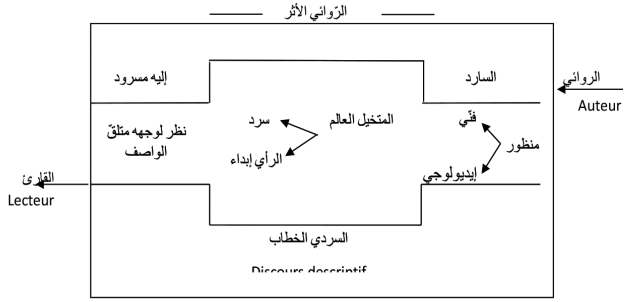
7 – Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Traduit du russe par Daria Olivier, Ed Gallimard, Paris1978, p108.

خـلال مـا يشـيّده مـن عـوالم، وإن كانـت تخييليـة، إلى التأثـير في القـارئ وحْملـه عـلى تعديـل أفـكاره وسـلوكه. ويدعـم محمّـد أنقـار توجّهنـا هـذا، مـن خـلال عودتـه إلى المقـولات الباختينيّـة، وخاصّـة عنـد حديثـه عـن الفكـرة الموجّهـة للعمـل الأدبيّ في دراسـة دويستوفسـكي (Fiodor Dostoïevski) «فالفكـرة بوصفهـا مبـدأ في التّصويـر تندمـج مـع الشّـكل، إنّهـا تحـدّد عـلى النّـبرات الشّـكليّة وكلّ الأحـكام الإيديولوجيّـة الّتـي تصـوغ الوحـدة الشّـكليّة للأسـلوب الفـنّي والنّغمـة الوحيـدة للعمـل الأدبي»[8].

وكثـيرا مـا يلتبـس هـذا القائـل بـذات صانعـه، يـروم أن يؤثـر بكلامـه في قارئـه. ولـه وجهـة نظـر يطـلّ مـن خلالهـا عـلى العـالم. ونُـدرك مـن خـلال الصّفـات القيميّـة عـدم اقتصـار السـارد عـلى تصويـر العـالم المتخيّـل، وإنّـما يتعـدّى الأمـر إلى إدانـة مـا رسـمه بالكلـم، مُنصّبـا نفسـه منزلـة الرّاعـي لمنظومـة القيـم، يرفـض ويُديـن ويحـرّم ويُؤثّـم، فهـو بذلـك

8 – محمـد أنقـار، مقدمـة كتـاب سـتيفن أولمان"الصـورة في الروايـة"، ترجمـة محمـد مشـبال ورضـوان العيادي،مطبعـة الحـداد يوسـف إخـوان تطـوان1995، ص17.

لا يـرى العـالم المُتخيـل مـن منظـور [9] فـني فحسـب، وإنّـما مـن منظـور إيديولوجـيّ [10] معـيّن، منهيحكـم عليـه مسـتحضرا صـورة الموصـوف لـه بهـدف التأثـير فيـه، وحملـه عـلى اعتنـاق بعـض القيـم الّتـي تضمّنهـا الوصـف ولمّـح إليهـا تلميحـا. ويمكـن أنْ نجسِّـد ذلـك في الرّسـم التّـالي :



الخطاب الروائي Discours romanesque

9 – المنظـور مصطلـح مسـتمّد مـن الفنـون التشـكيلية وهـو يعـني أنّ شـكل أي جسـم تقـع عليـه العـين يتوقّـف عـلى الوضـع الـذي ينظـر منـه الـرّاوي إليـه ثـمّ نقـل هـذا المصطلـح إلى الأدب الرّوائـي فـدلّ عـلى الرّؤيـة الإدراكيـة للـمادّة القصصيّـة التـي تقـدم مـن خلالهـا ذات مدركـة تـرى الأشـياء وتسـتقبلها بطريقـة ذاتيـة تتشـكّل بمنطـق رؤيتهـا الخاصّـة.
انظـر : شـاكر عبـد الحميـد، عـصر الصّـورة السـلبيات والإيجابيـات مقـال بعنـوان الصـورة في الفنـون التشـكيلية، مجلـة عـال المعرفـة عـدد 311، الكويـت 2005 ، ص 226.
10 – المنظـور الإيديولوجـي عنـد أوسبنسـكي منظومـة القيـم العامّـة لرؤيـة العـالم ذهنيّـا فهـو يتخلّـل كلّ أجـزاء العمـل الأدبي.
انظـر امبرتـو أيكـو، النـص الـسردي نحـو سـيميائيات للإيديولوجيـا، الطبعـة الأولى، دار الأمـان، الربـاط1996، ص81،82

نتبيّن من هذا الرّسم أنّ السارد امتداد للمؤلّف في النّص. وهو يُطلّ على العالم التخييليّ من منظور مزدوج: الأوّل فَنّيّ ونعني به الموقع الفنيّ الذي ينفُذ منه إلى عالمه كاختيار الجلوس قرب نافذة مفتوحة والإطلال منها على الفضاء بعناصره، أو جعْل إحدى الشخصيّات مركز منظور، من داخلها يرى العالم ويسبُر أغواره. والثاني إيديولوجيّ مجاله منظومة القيم التي يعتنقها المتكلم ويحتكم إليها ثنْي توصيفه لعالمه وإبداء الرّأي فيه. ومن ثَمّ فإنّ المتكلم يطل على العالم الذي يبنيه من زاويتين: الأولى فنيّة والثانية إيديولوجية.

هذه الأدوات المعرفية بإمكاننا الاستئناس بها، ونحن ننظر في خطاب له طرائق مخصوصة في التّشكيل والبناء، وله مقامات غير جليّة ومقاصد غير بيّنة، بل جاثمة خلف السّطور تدفعنا إلى الحيطة والحذر. وهذا الخطاب الروائي موسوم بـ «الملائكة لا تطير لفاطمة بن محمود» [11].

والناظر في هذا النّصّ الرّوائيّ يدرك أنه قد علا صرحه، من خلال هذه الاستعارة الّتي تسمه «الملائكة لا تطير». وهي حاضرة في نصّ التّصدَير،

11 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، دار زينب للنشر والتوزيع، نابل/ تونس 2020.

هـذا الحيّـز الّـذي تبـدو فيـه صـورة المؤلّفـة أظهـر وأبـرز حسـب فـان دانهوفـل [12] (Van den Heuvel) ،تتسـاءل الـذّات في التّصديـر عـن إمكانيّـة طيرانهـا وتحليقهـا مـع الملائكة.وترنـو «نور»السّـاردة في المتـن التّخييـلّي إلى الطّـيران، ودليلنـا عـلى ذلـك قولها:«حلُمـي الأجمـل في أن يكـون لي جناحـان وأطـيرُ»[13]. ويتماهـى فعـل الطّـيران بالـرّوح تُحلّـق وترفـرف في أصـداء بعيـدة وآيـة ذلـك مـا ورد عـلى لسـان نـور: «شـعرتُ بـانّ قلبـي يغـوص وروحـي ترفـرفُ»[14]. ويقـترن الطّـيران بمعنـى الرّحيـل، إذ اتّخـذت المؤلّفـة قـرار الرّحيـل في الفصـل الأخـير بعـد كتابـة الرّوايـة مجـدّدا، ويطالعنـا ذلـك في قولهـا: «سـأكتب الروايـة مجـددا، وبعـد ذلـك سـأرحل عـن هـذه البـلاد. الحيـاة هنـا لم تعـد تطـاق. » [15]

ومتـى وصلنـا فعـل الطّـيران بسـلوك مـن قدّمـوا أنفُسـهم عـلى أنّهـم حـرّاس الدّيـن والمكلّفـون بـزرع الخـير والفضيلـة في الدّنيـا (عبـد الحميـدو صابروسـيف... جماعـة الإسـلام السّـياسيّ) بـان لنـا الفعـل الضّديـدُ للطّـيران،

12 – Van Den Heuvel (Pierre), Parole– Mot– silence (Pour une Poétique de l'énonciation). Librairie José corti, 1985.p110.

13 – الملائكة لا تطير، ص 273.

14 – المرجع نفسه، ص 276.

15 – المرجع نفسه، ص289.

وهـو السّـقوطُ المـدوّي في الدّنـاءة والحقـارة والمذلّـة. ولنـا في مـآل «سـيف »خـير دليـل.

ومتـى توغّلنـا في المتـن التّخييـليّ ألفينـاه قائـما عـلى سـبعين فصـلا، وبـدت الفصـول مرقّمـة بالأعـداد. وتشـترك هـذه الفصـول جميعهـا في سرد حيـاة عائلـة (سـيف، ليـلى، نـور) تتبنّـى تفكـيرا متحجّـرا للدّيـن. وتـزجّ بالبنـت «نـور» في آتـون أزمـة نفسـيّة حـادّة مُنطلقهـا ختانهـا في طفولتهـا، ومآلهـا انتحارُهـا ليلـة زفافهـا. وبـين الختـان والانتحـار يترامـى الـسّرد سلسًـا تخزه، بـين الفينـة والأخـرى، أسـئلة قلقـة حـول الحبيـب والبلـد والحرّيّـة والبليّـة. وتتخلّلـه مواقـف السّـاردة الّتـي اقتحمـت عـالم الشّـخصيّات المتخيّـل ليلـة زفـاف «نور»ومواقـف الرّوائيّـة المؤلّفـة في منطلـق الـسّرد ومنتهـاه[16]

وتنفتـح سـيرة العائلـة عـلى سـيرة وطـن مثخـن بأوجـاع الإرهـاب والتّسـفير والتّكفير...أوجـاع سـكنت نـور فانطفـأت، وعشّشـت في أوصـال البلـد وكادت تُجهـز عليـه، لـو لا يقظـة الخلّـص والأوفيـاء مـن أبنائـه، واسـتبدّت بخيـالات السّـاردة حتّـى أضاعـت في مناطـق

16 -« لا أريـد أن أتأخّـر أكثـر في كتابـة روايتـي الأولى، الملائكـة لا تطـير، الملائكـة لا تطـير»، ص 12.
«سأكتب هذه الرّواية مجدّدا وبعد ذلك سأرحلُ»، الملائكة لا تطير، ص289.

نصّيّة الخيط النّاظم، واستكانت في عقل المؤلّفة، ولم تجد غير الكتابة بلسما وتنفيسا وإعلاء وتصعيدا.

وسنخوض في بلاغة السّرْد في الرّواية «الملائكة لا تطير» بالاعتماد على تصوّرات للبلاغة تصلها بالتّأثير والإقناع على نحو ما بيّن أرسطو (Aristote). وما جوّده وشذّبه بعض الدّارسين المعاصرين المهتمّين بالدّراسات البلاغيّة.

1ـ بلاغة السّرد من خلال: إيتوس القائلة :

إنّ النّاظر في الرّواية الّتي نحنّ إليها بسبيل يدرك أنّ للقائلة أكثر من وجه. فهي الشّخصيّة في العالم الرّوائي تحكي وجعَها وألَمها النّفسيّ (نور)، وهي ليلى الزّوجة تتمرّد في الأخير على زوجها «سيف» وتطلّق عالمه دون رجعة«أنت الكلب وأنت من سرقت حياتي وتسرق حياة ابنتي أيّها الوغد. سأترك لك قبرك هذا الّذي دفنت فيه الحياة» [17].

والقائلة هي السّاردة الّتي نذرت نشاطها التّخييّلي لبناء عالم روائيّ. ولهذه السّاردة حضوربارز في الهوامش« السّاردة في حالة شرود... تقلّب شخصيّة سيف من أوجه عديدة ولا تُصدّق. »[18] .

17 – المرجع نفسه، ص255.
18 – المرجع نفسه، ص 283.

ولا يقتصر حضورها في هذه الأحياز الهامشيّة، بل تجدها في المتن/ المركز من خلال صورة لها متخيّلة بَنَتْهَا في ذهنها شخصيّة نور، يتراءى لنا ذلك من خلال منطوقها: «تخيّل إليّ أنّي لمحتُ السّاردة بينهنّ. كانت مختلفة عنهنّ بلباسها غير الشرعيّ وشعرها المنساب على كتفيها... أحبّ أن ألمح حيرة السّاردة لأسخَر منها بعد أن انفلتت خيوط السّرْد من يديها ولم يعد بإمكانها ـ هي أيضا ـ أن تتحكم فيّ»[19]. وتعْمَدُ السّاردة إلى الإبانة عن طريقة بنائها للرّواية في الهوامش، فتتكلّم على روايتها وهي بصدد بنائها وتشكّلها في ضرب من التضمين الإنعكاسي[20] ويتجلى ذلك في ما يلي: «تعرف السّاردة جيّدا ما يفعله سيف وإخوته في خلواتهم. لا ترغبُ في الدّخول عليهم الآن تكتب ملحوظات سريعة في كنّش صغير لا يُفارقُها أعدّته لهذه الرّواية.»[21]. وكلام السّاردة على روايتها، وهي بصدد بنائها يُوطّد صلتها بصائغتها

19 – الملائكة لا تطير، ص 272–273.

20 –التضمين الانعكاسي (Mise en abyme) ضرب من «إحالة النص على نفسه أي التناص الذاتي، وتتميز بكونها مرآة داخلية تعكس مجمل القصة بالإعادة البسيطة أو المكررة أو الخادعة.»
نورالدين بن خوذ، مادة تضمين انعكاسي، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، 2010، تونس ، ص97.

21 – الملائكة لا تطير، ص 17.

المؤلّفة «فاطمة بن محمود» الكائنة في العالم. فهي المؤسّسة لهذا الأثر تأسيسا ماديّا، وهي الّتي أخذت قلمها وخطّت على البياض ما خطّت، ونضّدت العمل الرّوائيّ وقسّمته إلى فُصول ومُتون وهوامش...

وعليه، فإنّنا سنسعى إلى استجلاء «إيتوس» السّاردة هذه الّتي تتقن اللّعب، تتماهى بشخصيّة نور حينا، وتلتبس بدور المؤلّفة أحيانا، تقتربُ من هذه، وتنأى عن تلك في ضرب من المكر الفنّي.

تطالعنا صورة السّاردة السّاخرة من سلوك من نصّبوا أنفُسهم حُرّاسا على العقيدة يستقبلون الدّعاة والشّيوخ «لإعادة فتح تونس وتجديد إسلامها» والسّاخطة على سلوك «سيف» المتظاهر بالورع، الحريص على تطبيق فهم بعض الدعاة للدّين (إقدامه على ختان ابنته«نور» بذريعة أنه يحميها ويصون عرضها َ«إنّها ابنتي أيضا وآنا أريد حمايتها، افهمي أيّتها الجاهلة أنا أريد أن أصونها وأحفظ عرضها»[22]. وقد بلغ سُخطها عليه مبْلغ التّفكير في صفْعه، ودليلنا على ذلك قولها: «رغبت السّاردة أن تنفرَد بسيف وتوجعه صفعا ولطما وركْلا. ثمّ تقذفه خارج الرّواية »[23].

22 – المرجع نفسه، ص 82.
23 – الملائكة لا تطير، ص285.

وترسم الساردة صورة لسيف المنافق، المتعلّق بحبيبته لبنى، والمستهتر العابث الّذي تصله بالشّخصيّات المتنطّعة والمشّردة أسباب (علاقته بولد حدّة). ويتنزّل حرْص السّاردة على كشف نفاق «سيف» في إطار سعْيها على حمْل القارئ على استهجانه ورفض سُلوكه المراوغ، الدنيء. وفي مقابل سُخطها على «سيف»تبدو لنا متعاطفة مع«نور»، مُشفقة على طفولتها الّتي صيّرها الأب طفولةً شقيّةً بائسةً، ومن آيات هذا التّعاطف قولها: «سأخبرهم بأنّهم يسرقون باسمه الحياة الّتي وهبها للبشر يُنكّلون بالطّفولة ويُصادرون الجسد والموسيقى ويحجبون الشّمس»[24]. حتّى النّعوت والصّفات الوجدانية (Adjectifs affectifs) من قبيل«مسكينة»، و«ضحيّة»، تفضح ذاتيّة القائلة [25] وتبرز تعاطفهاوإشفاقها عليها. وترنو إلى أن يُقاسمها القارئ هذا التّعاطف والإشفاق«أنا مُجبرة على تحمّل نفسي بالشّجن السّاكن في صوتي بملامحي الحزينة بطفولتي النّاقصة وأيضا بِصبايا الّذي أطلّ عليّ مكسورا» [26].

24 – م. ن، ص 276.

25 – Catrine Kerbrat Orecchioni L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, Paris 1980, p.84.

26 – الملائكة لا تطير، ص 140.

ومن أجلى صور تعاطف السّاردة مع «نور» رسم ملامحها النّورانيّة، ملامح ترفعها عن دنس تصوّرات بائسة ومفوّتة، وتصلُها بعوالم النّور المشرقة «ابتسمت نور وهي تتذكّر كيف كانت وهي صغيرة ، تحبّ أن تلمس خيوط الشّمس الذّهبيّة فتقبض على الهواء تُحرّكه بأصابعها وتستمتع بذرّات الغبار تتماوج فتتبعثر خيوط الضّوء وتتّسع ابتسامتها»[27] .

وتتكشف لنا صورة السّاردة العاشقة للنّور النّاقمة على ظلام الجهل والتّخلّف والفهم الخاطئ للدين، التّائقة إلى التّحرّر بالكتابة، بها تضمّد كلوم النّفس وتتطهّر«أشعر أنّ الكتابة تطهّرني، أتخلّص أثناءها من ضعفي ومن تشوّهاتي »[28]. ولكنّها تعدل عن ذلك، وتنقُمُ على الكتابة، بما أنّها لا تمكنها من اقتلاع الشّرّ من جذوره«تبّا للكتابة ما الجدوى منها الآن. كنتُ أدورُ في البيت كالمجنونة. ما معنى أن أكون كاتبة وأصطدم بعجزي فلا أستطيع مُساعدة طفلة صغيرة؟ ما معنى أن أكتب في زمن يمتدّ فيه المقصّ ليجزّ الفرح؟، »[29].

27 – الملائكة لا تطير ، ص 145.
28 – مرجع نفسه، صفحة 140.
29 – م. ن، صفحة 126.

إنّ هـذه الصـورة التـي ترسـمها السّـاردة عـن نفسـها لنفسـها في خطابهـا، لهـا مقاصـد وغايات،لعـلّ أهمّهـا التّأثـير في المتكلّـم إليـه وجعلـه شريـكا في إدانـة سـلوك العابثـين بالفـرح والنّـور بذريعـة الوصايـة عـلى الدّيـن. ومـن ثـمّ، فـإنّ المتكلّمـة تسـعى إلى التّأثـير في المتكلّـم إليـه مـن خـلال الصّـورة الّتـي ترسـمها عـن نفسـهافي كلامهـا.

وتجـلّى هـذا النّـزوع إلى التّأثـير فيالمتكلـم إليـه أيضـا، مـن خـلال الإمعـان في تحريـك مشـاعره وتهييجهـا.

2 ـ باتوس المتكلّم إليه/القارئ :

في تسـليط السّـاردة الضّـوء عـلى لحظـة ختـان الطّفلـة «نـور» وتفصيـل مـا ألحقـه ذلـك مـن وجيعـة بالجسـد والنّفـس رغبـة جليّـة في تحريـك انفعـالات القـارئ. ناهيـك أنّ حـدث الختـان ظـلّ عالقـا بنفسـيّة «نور»المعطوبـة وبذهـن السّـاردة. فـما انفكّـت تُذكّـر بـه، وتذكـر المسرود لـه بـما نتـج عـن الحـدث مـن تشـوّهات نفسـيّة أثّـرت في حيـاة «نـور»، فانطفـأت في ريعـان شـبابها. ومـن ثـمّ، فـإنّ هـذا الـضّرب مـن الـسّرد المكـرّر الّـذي بـدا أشـبه مـا يكـون باللاّزمـة في الشّـعر موظّـف لتحريـك مشـاعر القـارئ ودفعـه إلى إدانـة سـلوك مـن تسـبّب في هـذا التّشـويه الجسـدي والنّفـسيّ. وأرى، في تقديـري، أن حـدث ختـان الطفلـة «نـور» وأثـره الفظيـع في نفسـيتها مسُـخّر لتهييـج مشـاعر المتكلّـم إليـه، لا سـيما أنّ هـذا الحـدث

ومكين وقْعه في نفس «نور» ورد في سرد مكرر «لم أقدر أن أصمُدَ أكثر أمام صراخ طفلتي الموجع فدفعتُ الباب ودخلتُ. ألقيتُ «نور» على ظهرها وهي في حالة فزع شديد كان الألم يزدحم في حلقها ليخرُج كُتلا من الصّراخ الحادّ. إلى جانبها يقفُ والدها وقد فتح بيديه القويّتين فخذيها الصّغيرين ومدّ وجهه ناحية النّافذة المغلقة حتّى لا ينظر إلى عورة طفلته ورجل غريب يرتدي ميدعة بيضاء وقفّازين شفّافين يُهيئ ضمّادة مضمّخة بالدّواء... كان صُراخُ «نور» يُدوّي في أرجاء البيت وصداهُ يتردّد في قلبي فيكادُ ينخلع من مكانه.» [30] وفي موضع نصي آخر يقع التذكير بحدث الختان ووقعه المبرّح في نفس الطفلة « مرت سنوات على ذلك الربيع الأسود، على لسعة المقص»[31]. ويطّرد ذكر حادثة ختان البنت نور في مواضع نصية متعددة فينجلي إيقاع مؤدّ حجة " الإشجاء الباتوسي"[32] تسعى من خلالها القائلة إلى تهييج مشاعر القارئ وجعله ينقم على المتسبب في هذا الألم الجسدي والنفسي للبنت «نور».

30 – الملائكة لا تطير، ص 123.

31 – م، ن، ص 136.

32 – محمد الخبو، أخبار العشاق وعوالمهم، مداخل إلى سرديات استدلالية، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، جانفي2022، ص229.

وتسند السّاردة حبل السّرد إلى «نور»تحكي وجيعتها على طريقتها. فلا يملك القارئ إلاّ أن يُقاسمها الوجيعة ويُشاركها الألم فيبدو له البوحُ نُواحا«أنا مُجبرة على حمل نفسي بالشّجن السّاكن في صوتي بملامحي الحزينة، بطفولتي النّاقصة وأيضا بصبايا الّذي أطلّ عليّ مكسورا» [33] . وتهزّ وجيعة «نَور» فؤاد السّاردة«تقرأ السّاردة مذكّرات نور الموجعة، وفي الوقت نفسه، تودّ التّوقّف عنها حتّى لا تتسرّب إليها انفعالات الفتاة فتُحبطها. لا تفهم كيف أنّها فعلا، مشدودة إلى هذه المُذكّرات من جهة، وتريد أن تتوقّف عن قراءتها من جهة أخرى. »[34]

على سبيل الخاتمة :

نستصفي ممّا بيّنّا ما يلي :

سعت المتكلّمة في «الملائكة لا تطير» إلى بناء عالم تخييليّ متماسك أحكمت بناءه من خلال ترتيب فصوله وتنضيد مادّته وفصل هوامشه عن متونه. ويمكن أن نعتبر هذا المنطق في البناء مظهرا من مظاهر لوغسيّة هذا الخطاب.

33 – م، ن، ص140.

34 – م، ن، ص 140.

ولم تكتف المتكلّمة ببناء عالم أو سرد قطعة من حياة (تونس بعد تحوّل 2011)، على سبيل التّخييل، وإنّما رامت، من خلال ما بنته على سبيل الزعم، أن تؤثّر في قارئهابالصّورة الّتي رسمتها لنفسهافي خطابها، وبإمعانها في تحريك انفعالات قارئها وتهييج عواطفه كي يُشاركها الإحساس بقُبْح الواقع ودناءة بعض التّصوّرات للدّين والحياة الّتي عشّشت في أذهان من نصّبوا أنفُسهم حُرّاسا للأخلاق والعقيدة.

هكذا ابتدأ السّرد في «الملائكة لا تطير» ممتعا من جهة طريقة السّرد وانسيابه وما تخلّلته من صور ومجازات وإيحاءاتومقنعا ومؤثّرا في القارئ، من خلال تحريك انفعالاته وحمله على استهجان سلوك من يعتبرون أنفُسهم أوصياء على ضمائر الناس، يمارسون باسم الدين أبشع الأعمال وأفظعها وأي فظاعة أشد على البنت البريئة من إيلام جسدها بتعلة صون عرضها وانتشالها من براثن الرذيلة. ومن إيذاء نور- الجسد إلى التنويع على أوجاع تونس - البلد في فترة هدّدت فيها بالعودة إلى عصر الظلمات تدفّق السردمنسابا حينا، هادرا، واخزا قارئه بإبر الرموز أحيانا ، مستحثا إيّاه على تجاوز متعة الفن القصصي إلى إدانة المتورطين في تعذيب الناس تحت عنوان الوصاية الدينية.

1ـ المصادر

- بـــن محمود(فاطمة)،الملائكـــة لا تطـــير، دار زينـــب للنـــشر والتوزيـــع، نابـــل/ تونـــس2020.

2 ـ المراجع

أ ـ المراجع العربية

- بـــن كـــراد (ســـعيد)، امبرتـــو أيكـــو، النـــص الـــسردي نحـــو ســـيميائيات للإيديولوجيـــا، الطبعـــة الأولى، دار الأمـــان، الـــرب اط1996.

- الخبـــو (محمـــد)، أخبـــار العشـــاق وعوالمهـــم، مداخـــل إلى سرديـــات اســـتدلالية، دار محمـــد عـــلي للنـــشر، الطبعـــة الأولى، جانفـــي2022.

- عبدالحميـــد (شـــاكر)، عـــصر الصّـــورة الســـلبيات والإيجابيـــات مقـــال بعنـــوان الصـــورة في الفنـــون التشـــكيلية، مجلـــة عـــال المعرفـــة عـــدد 311، الكويـــت 2005.

- القـــاضي (محمـــد) ومجموعـــة مـــن المؤلفـــين، معجـــم السرديـــات، إشراف محمـــد القـــاضي، دار محمـــد عـــلي للنـــشر، الطبعـــة الأولى، تونـــس، 2010.

ب ـ المراجع الغربية

–Aristote ; Rhétorique, introduction de Michel Meyer, Traduction de Charles– Emile Ruelle Ruelle, Revue par Patricia Vanhemelryck , Commentaires de Benoit, Timmermans, le livre de poche / classiques de la philosophie. Libraire générale Françaises 1991.

–Bakhtine, (Mikhaïl) Esthétique et théorie du roman, Traduit du russe par Daria Olivier, Ed Gallimard, Paris1978.

–Declercq(Gille) :L'art d'argument structures rhétoriqueslittéraires. Editionsuniversitaire1993.

Patron(Silvie), Le narrateur, Ed. Arman colin, Paris2009.

–Orecchioni (Catrine Kerbrat) L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, Paris 1980.

–Van Den Heuvel (Pierre), Parole– Mot– silence (Pour une Poétique de l'énonciation). Librairie José corti, 1985.

صور الجسد المعطوب في رواية «الملائكة لا تطير»

شيراز بلعبّيّة[1]

1) – أستاذة جامعية وباحثة، جامعة قرطاج، المعهد العالي للغات بتونس.

1 - المقدّمة:

إنّ العلاقة بين الجسد والرّواية علاقة حيويّة نظرا إلى الأهميّة الدّلاليّة للجسد وما يعكسه من مرجعيّات اجتماعيّة وثقافيّة مختلفة، فضلا عمّا يتوفّر عليه من لغة إيحائيّة ورمزيّة وأشكال تعبيريّة تشكّل الأركان الأساسيّة في العمليّة التّواصليّة. وقد تتّخذ الشّخصيّة الرّوائيّة جسدها أداة لإدراك العالم، فيكون عتبة مهمّة من عتباته. وانطلاقا من تمثّلها لصورة جسدها (Image du corps) تتحدّد رؤيتها لذاتها وللوجود معًا.

وإنّ القول بعطب الجسد وتشوّهه يُفضي ضرورة إلى تشوّه التصوّر الجسديّ لدى الشّخصيّة، فتتعطّل تبعا لذلك، عمليّة التّواصل مع الذّات أو مع الآخر، وهو ما جسّدته رواية (الملائكة لا تطير)[1] للرّوائيّة التّونسيّة فاطمة بن محمود[2] التي تتنزّل في إطار ما يُعرف

---

1)- فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، طبعة 1، تونس، دار زينب للنّشر والتّوزيع، 2020.

2) - فاطمة بن محمود: شاعرة وكاتبة وإعلاميّة تونسيّة. من مواليد تونس العاصمة سنة 1965. لها مؤلّفات عديدة في الشّعر والقصّة والرّواية. من أهمّ أعمالها الشعريّة: رغبة أخرى لا تعنيني (1998)، ما لم يقله القصيد (2006)، لا توقظ اللّيل (2013)، ما لا تقدر عليه الرّيح (2019). ومن مؤلّفاتها الرّوائيّة: امرأة في زمن الثّورة (2011)، الملائكة لا تطير (2020)، زمن الغبار (2023).

بالإسلام السّياسيّ بعد الثّورات العربيّة وما أثاره من إشكاليّات ذات صلة بالإرهاب والجسد لاسيّما الجسد الأنثويّ، إذْ تناولت الرّواية مأساة نور، وهي فتاة وُلدت في أسرة متشدّدة دينيّا بلغ بها التشدّد إلى ختن هذه الابنة الوحيدة للعائلة، لتنطلق الأحداث الفعليّة للرّواية من هذا الحدث المريب الذي شكّل نقطة تحوّل كبرى في الرّواية وفي حياة نور في آن، نظرا إلى ما سبّبه هذا الفعل من عطب نفسيّ واجتماعيّ أدّى بالفتاة إلى الانتحار الذي مثّل في نظرها شكلا من أشكال التحرّر الجسديّ، والانتقام لطفولتها المبتورة. وقد ارتبطت صورة هذا الجسد المعطوب بصور جسديّة أخرى لتبدو الرّواية عرضا بانوراميّا للأجساد المعطوبة تناولتها الكاتبة من وجهة نظر نفسيّة أو سوسيو نفسيّة.

2 - صُور الجسد المعطوب:

تتكوّن صورة الجسد لدى الإنسان منذ طفولته المبكّرة، ولذلك فإنّ «صورة جسد الإنسان هي صورة جسدنا الخاصّ التي كوّناها في أذهاننا، وبعبارة أخرى هي الطّريقة التي يظهر بها جسدنا أمامنا»[3].

3) – راجع في ذلك:

Léo Hoek: La marque de titre: dispositifs sémantiques d'une pratique textuelle, Mouton, La Haye, Paris, New York, 1982. p 17.

وبنـاء عـلى هـذا التّعريـف لصـورة الجسـد، يمكننـا القـول إنّ وحـدة الجسـد بالنّسـبة إلى الشّـخصيّة لا تتحقّـق إلّا عـبر التّناغـم بـين الصّـورة الخارجيّـة للجسـد والصّـورة الذّهنيّـة لـه، (Image mental) أيْ الصّـورة التـي تحملهـا الشّـخصيّة في ذهنهـا عـن جسـدها. وإنّ أيّ تغيـير أو تشـوّه يطـرأ عـلى هـذا الجسـد قـد يـؤدّي بشـكل مبـاشر إلى تغيـير صـورة هـذا الجسـد وتغـيّر علاقتـه بذاتـه. وقـد تعـدّدت صـور الجسـد المعطـوب في الملائكـة لا تطـير ليشـمل الجسـد المبتـور أو المختـون ممثّـلا في شـخصيّة نـور، والجسـد المحجـوب وتمثّلـه شـخصيّة ليـلى وأخـيرا الجسـد المغتصـب ممثّـلا في شـخصيّة سـيف. وقـد أضـاءت الرّوايـة الجـراح والأعطـاب الجسـديّة والنّفسـيّة للشّـخصيّات الثّـلاث عـلى نحـو مـا سـنبيّنه لاحقـا. وقـد انطلقـت الرّوايـة مـن حـدث واقعـيّ في زمـن معلـوم وهـو زمـن الثّـورة التّونسـيّة، إلّا أنّ السّـاردة انزاحـت عـن هـذا الزّمـن الواقعـيّ لتتوغّـل بالقـارئ في زمـن نفـسيّ متغلغـل في دخيلـة الشّـخصيّات في محاولـة منهـا لإضـاءة الأعطـاب الجسـديّة التـي حلّـت بهـا والتّناقضـات التـي خلخلـت كيانهـا. ولا وجـود للزّمـن النّفـسيّ الداخـليّ إلّا «في ذات الشّـخصيّة التـي جرّدتـه مـن موضوعيّتـه وجعلتـه حالـة نفسـيّة لا شـعوريّة»[4].

4)- حبيلـة شريـف، بنيـة الخطـاب الرّوائـيّ: دراسـة في روايـات نجيـب الكيلانـي، طبعـة 1، إربـد، عـالم الكتـب الحديـث، 2010. ص 80.

ولتمثيل صور الجسد المعطوب اتّجهت الرّواية نحو «تغليب المنظور الذّاتيّ النّابع من الشّخصيّات، إذْ تقدّم المادّة القصصيّة من وعي شخصيّة أو عدّة شخصيّات وليس من خلال منظور خارجيّ»[5]. ولذلك تناولت الرواية الشخصيّات من وجهة نظر نفسيّة بالتركيز على جوانب عديدة من قبيل الأحلام، وأحلام اليقظة، والتخيّل، والحوار الباطني. وهي عناصر تؤكّد البعد النفسيّ للشخصيّات وأنّها ذات كثافة نفسيّة عالية. لذلك آثرنا دراسة صور الجسد المعطوب انطلاقا من هذه الزاوية التي ستمكّننا من رسم ملامح هذه الأجساد المعطوبة بشكل واضح وجليّ.

1-2 الجسد المبتور:

يلمّح العنوان منذ البدء إلى ازدواجيّة الشّخصيّة وتناقضاتها. فالمعروف عن الملائكة أنّها تطير ولها جناحان وذلك بيّن في قوله تعالى: ﴿اَلْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي اَلْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اَللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[6]. يُثير هذا العنوان في

5) – محمود غنايم، تيّار الوعي في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبيّة، طبعة 2، بيروت، دار الجيل، 1993. ص36.
6) – قرآن، سورة فاطر، الآية 1.

ذهن القارئ أسئلة عديدة من قبيل من المقصود بالملائكة في الرّواية؟ ولم هي لا تطير؟

ويُعدّ العنوان من هذه النّاحية «مجموعة من العلامات اللّسانيّة التي يمكن أن توضع في أعلى النصّ لتحدّده وتدلّ على محتواه لإغراء الجمهور المعنيّ بقراءته»[7]. وقد ساهمت صورة الغلاف في مضاعفة هذه الأسئلة وعمّقت غموض العنوان، إذْ تضمّن الغلاف صورة امرأة ترقص وقد ارتكزت على ساق واحدة وإحدى ذراعيها متّجهة إلى الأعلى وقد تحلّقت حولها الطّيور. وقد لا يجد القارئ إجابة عن أسئلته والعلاقة الواصلة الفاصلة بين العنوان وصورة الغلاف والمتن إلّا بعد الخوض في غمار النصّ لأنّ «الأشياء التي تُرى بالعين، أيْ كلّ ما يشتغل باعتباره علامات أيقونيّة، لا يُنظر إليها في حرفيّتها، بل من خلال انضوائها داخل هذا النّسق أو ذاك»[8]. فالأحداث الفعليّة للرّواية تنطلق من حدث مريب هزّ كيان الطّفلة نور. هو حدث ختانها الذي شكّل نقطة تحوّل كبرى في حياتها

7) – راجع في ذلك:
Paul Schlider: L'image du corps: Etude des forces constructives de la psyché, Paris, Gallimard, 1968. p 35.

8) – سعيد بن كراد، النصّ السّرديّ: نحو سيميائيّات للإيديولوجيا، طبعة 1، الرّباط، دار الأمان، 1996. ص 17.

نظـرا إلى مـا سـبّبه هـذا الفعـل مـن عطـب جسـديّ ونفـسيّ واجتماعـيّ أدّى بهـا إلى الانتحـار باعتبـاره يجسّـد في نظرهـا شـكلا مـن أشـكال التمـرّد عـلى أفـكار والدهـا الرجعيّـة، وانتصـارا لجسـدها المبتـور. ويمكـن القـول إنّ نـور فقـدت جـرّاء الختـان جـزءا مـن أنوثتهـا أثنـاء الثّـورة التّونسـيّة وهيمنـة الفكـر السّـلفيّ المتطـرّف لتطفـو بذلـك إشـكاليّة الجسـد الأنثـويّ عـلى السّـطح مجـدّدا. فالجسـد الأنثـويّ مـن خـلال النّـص الـسّرديّ، يجعلنـا «مقتربـين مـن الجسـد النـصّي الـذي ينـوب عـن المـرأة، ويكتـب عالمهـا بصـدق، ذلـك مـن حيـث العلاقـة الحميمـة الحاصلـة بـين الجسـد المكتـوب وموضـوع الكتابـة، تلـك العلاقـة التـي تتحـدّد أساسـا مـع وصـف الواقـع وهـو يتجـلّى في عـالم الخيـال»[9]. وقـد عـبّرت السّـاردة عـن هـذا الهاجـس بقولهـا: «إنّهـا تعـجّ ببـشر يتحادثـون ويبتسـمون ويغنّـون ويصفّقـون غـير مدركـين أنّ البـلاد عـلى حافّـة هاويـة وأنّ المـرأة التـي نحتفـل بعيدهـا تطـلّ عـلى قبرهـا مـن جديـد. شـعرت بالاختنـاق وغـصّ حلقـي بسـؤال حـارق: هـل صـارت المـرأة في بـلادي مهـدّدة حقّـا؟»[10].

9) – عبـد النّـور إدريـس، التمثّـلات الثّقافيّـة للجسـد الأنثـويّ: الرّوايـة النّسـائيّة أنموذجـا، طبعـة 1، مكنـاس، منشـورات دفاتـر الاختـلاف، 2015. ص 6.
10) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 71.

ولهذه الأسباب، بدت ملائكة فاطمة بن محمود مقصوصة الجناح. وهو ما عطّل عمليّة الطيران لأنّ هذه الملائكة، وهي الطّفلة نور ذات الستّ سنوات، لم تشأ لها الأقدار وتفكير والدها الرجعيّ أنْ ينبت لها جناحان وتحلّق مثل كلّ الأطفال، إذْ جاء في قولها: «كنت ككلّ الأطفال، أحبّ اللعب، إلّا أنّ شيئا ما كان يجعلني أكبح انطلاقي فلا أستمتع»[11]. إنّ تكرار عبارات من قبيل: (يطير بعيدا، وأهمّ أن أطير، أحببت أن أطير، أردت أن أطير، تمنّيت أن أطير، أفضل طريقة أفتح بها النافذة المغلقة في غرفتي وأطير)[12]. يُعمّق مأساة هذه الطّفلة ويُضيء الجرح النّفسيّ الغائر الذي خلّفه فعل الختان في ذاتها. ولكنّ رغبة نور في الطّيران لم تتحقّق لأنّ والدها نتف ريشها وكسر جناحيها. ويُفسّر تكرار عبارات من قبيل: (ناقص) أو (مبتور) ما يزيد عن أربعين مرّة بشعور الجسد بالنّقصان أو عقدة النّقص. لذلك تتالت العبارات الدالّة على الانكسار على نحو ما ورد في الأقوال الآتية:

- «كان حُلمي في الحياة صغيرا: فقط أن أحلّق، أن أمدّ جناحي وألقي نفسي في فضاء فسيح،

11) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 136.
12) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 225.

أن أعــوّض عالمــي الصغــير بعــوالم حقيقيّــة شاســعة»[13].

- «أشـعر دائـما بأنّـني طائـر مكسـور الجناحـين، أنـا التـي أحـبّ أن أحلّـق في الفضـاء بحريّـة وأعيـش كـما أريـد، طائـرا لا يُؤذيـني أحـد»[14].

- «اختـار أبي طريقتـه المثـلى في تزويجـي وسـأختار، أنـا، حُلمـي في أنْ يكـون لي جناحـان وأطـير»[15].

يُوحـي العنـوان إذن، بالانكسـار. فالكاتبـة قـد هيّـأت القـارئ لمصـير الشّـخصيّة بدايـة مـن العنـوان وصـورة الغـلاف وصـولا إلى المتـن مـن خـلال تكـرار عبـارات تُوحـي بالمـوت والفنـاء مـن قبيـل: (القـبر، الكفـن، البيـاض) [16]. إنّ المربـك في الرّوايـة أنّ الرّغبـة في الطّـيران لا تتحقّـق إلاّ في النّهايـة حـين تفـارق روح نـور جسـدها المعطـوب فتقـول وهـي تلفـظ أنفاسـها الأخـيرة : «الآن أرى النّافـذة وقـد انزاحـت عنهـا السّـتائر. كأنّ النّافـذة تسـتجيب لطرقاتهـم الشّـديدة عـلى البـاب فتنفتـح. وبعينـين ذابلتـين جـدّا

13) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 258.
14) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 272.
15)– فاطمة بن محمود، نفسه. ص 273.
16) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص ص 155، 176، 157، 204، 261، 270.

ألمحني، يقينا، طائرا يندفع بقوّة خارج النّافذة. أندفع إلى الفضاء الفسيح، وقد تحرّرت من قبضة النّافذة»[17]. يصبح الموت من هذه الزّاوية الخلاص الوحيد لهذا الجسد النّاقص، ويُعدّ في نظر نور إيذانا بحياة جديدة لتُخلخل بذلك يقين هذا الفكر المتطرّف، وكأنّنا بالسّاردة أرادت لشخصيّة نور أن تتمرّد وتخطّ مصيرها بمفردها. وتبدو هذه النّهاية المأساويّة إثباتا قاطعا لفشل الفكر السّلفيّ المتشدّد والسّخرية منه وذلك حين جعلت نور تتمرّد على كلّ التّعاليم الدّينيّة السّلفيّة التي نشأت عليها، فانطلقت رحلة تمرّدها بممارسة الجنس لتنتهي بارتكاب إحدى الكبائر أي الانتحار. ولتبيّن السّاردة النّدوب النفسيّة لنور التي خلّفها فعل الختان اختارت معالجة هذا الأمر انطلاقا من علاقة الجسد المبتور بالآخر وبالزّمن وتحديدا الزّمن النّفسيّ.

2-2 الاستشراف ملاذ الجسد المبتور:

لم يعد الآخر من منظور الجسد المعطوب ذا أهميّة، فهو «لا يهتمّ بالآخرين مطلقا، ولم تعد فرديّتهم تهمّه كثيرا. إنّها مجرّد صور للجسد دون شخصيّة

17) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 276.

خاصّة بهم»[18]. وقد تُفضي هذه اللاّمبالاة إلى تغيّر مجرى العلاقة الطّبيعيّة بين الفرد والآخر، إذ لم تعد نور تهتمّ لوجود والديها فبدت أكثر عزلة في غرفة كانت تشكّل كلّ عالمها. فوالداها لا يجسّدان في نظرها سوى مجرّد حارسين للقيم الزّائفة، على حدّ تعبيرها. ولذلك بدا سلوكها شكلا من أشكال التشفّي منهما نتيجة لما ألحقاه بجسدها وروحها من أعطاب. وهي التي تقول في هذا الصّدد: «يلذّ لي جموح خيولي الرّاكضة ويُؤلمني أن يتحوّل صهيلها إلى فحيح مرّ، وتلذّ لي طريقتي في التّعبير عن نقصاني بأن أركض بانطلاق وحريّة على فراش اللذّة وأستمتع بشعور التشفّي من حرّاس القيم الزّائفة وتحبطني تلك النّهايات الفاشلة؟»[19].

وبهذا أضحى الجسد المبتور جسدا انطوائيّا منعزلا، يرفض التّواصل مع العالم الخارجيّ. وقد تكرّرت العبارات الدالّة على جنوح نور إلى العزلة من قبيل: « لم أجدْ لي حلّا سوى التوغّل في عزلتي»، أو قولها: «لم أكن أحبّ أنْ يشاركني أحد وحدتي»[20].

---

18) – راجع في ذلك:
Paul Schlider: L'image du corps: Etude des forces constructives de la psyché. p 254.

20) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 238.

وقولها أيضا: «صرتُ أحبّ الانزواء، لا أطيق وجوه الغرباء وأشعر في كلّ لحظة بأنّ ذلك الغريب بمقصّه الكبير سيطلّ»[21]. وتعكس هذه الأقوال فقدان الرّغبة في التّواصل مع الآخرين لاسيّما مع والديها، إذ باتت تشعر تجاههما بالكراهيّة والحقد. فعندما «تواجه الشخصيّة مشكلة جسديّة، مهما كانت طبيعتها، يجب على الرّواية أن تأخذ في الاعتبار تداعيات هذه المشكلة على من حولها. توازن العلاقات في الواقع مضطرب. والجميع يتفاعل بطريقة أو بأخرى حسب الرّوابط التي تربطه بالشّخص المعنيّ»[22]. ولذلك بدت علاقة نور بوالديْها مفكّكة، فلا رابط يجمع بين هذه العائلة سوى صلة القرابة. تقول نور معبّرة عن طبيعة هذه العلاقة المتوتّرة والزّائفة: «وأتفادى النّظر في عيني أبي وأحبّ أن أصرخ في وجه أمّي وأتمنّى أن يبرّر لي الله صمته عندما تركهما يفعلان بي ذلك»[23]. أو قولها: «لعلّ أبي لاحظ أنّي لا أطيل النّظر إليه. كلّ مواجهاتنا عابرة. لعلّه حسب أنّي أتهيّبه. يا لسخرية القدر!»[24]. لم تكن نور تحبّذ سماع صوت أبيها ولا

21) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 144.
22) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 136.
23) – راجع في ذلك:
Francis Berthelot: Le corps du héros: pour une sémiologie de l'incarnation romanesque, Paris, Editions Nathan, 1997. p 125.
24) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 135.

تطيق أمّها فهما سبب بتر طفولتها وما أصابها من أعطاب جسديّة ونفسيّة وحتّى اجتماعيّة لتعيش تبعا لذلك، صراعا داخليّا عميقا ناتجا عن «التّراكب بين التوتّر الدّاخليّ (مقاومة الجهد والألم) والتوتّر الخارجيّ (صعوبة التغلّب على العوائق)»[25]. بدا جسد نور إذنْ، معطوبا ذاتيّا واجتماعيّا فألفيناها تحمّل مسؤوليّة ما آلت إليه أمورها لوالدها بتعصّبه وغطرسته ولوالدتها بسلبيّتها المتواصلة. تقول: «لكنّ الفكرة التي آمن بها أبي وأمّي آذتني كثيرا، بل خرّبتني وجعلتني مثل بلاد منهوبة»[26].

إنّ العطب الذي أصاب جسد نور شكّل عائقا أمام تواصلها مع الآخر، لذلك جسّد الاستشراف علامة دالّة على رفض هذا الجسد النّاقص لواقعه ليعيش في عالم افتراضيّ بأمنيات قد تتحقّق وقد لا تتحقّق، ولكنّه في اعتقاد نور هو عالم مشرق قد يُنسيها ندوبها الجسديّة والنفسيّة. جاء في قولها: «على الجدار الأملس والأبيض مثل كفن ألصقت جدول أحلام فيه الرّوايات التي سأقرأ واللّغات التي سأتعلّم والعواصم

25) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 136.
26) – راجع في ذلك:
Francis Berthelot: Le corps du héros: pour une sémiologie de l'incarnation romanesque. p 31.

التـي سـأزور. سـأعزف يومـا الموسـيقى وسـأتعلّم رقصـة التّيـك تونيـك التـي تجيدهـا رحـاب وتجعـل كلّ زميـلات الفصـل منبهـرات بهـا، وسـأكتب يومـا روايـة عـن حيـاتي التـي عشـت ولم أحـي. في الحقيقـة، لم يكـن ترتيـب الأحـلام مهـمّا طالمـا أنّـي سـأحقّقها جميعـا يومـا مّـا، لا أعـرف كيـف لكنّهـا سـتتحقّق يومـا»[27].

سـتكسر هـذه الأحـلام في نظـر نـور، كلّ الأقفـال وتُـشرع النّوافـذ المغلقـة أمـام الخيـال لتحلّـق عاليـا، بعيـدا عـن ذلـك الفضـاء المغلـق والضيّـق الـذي كانـت تعيـش فيـه. إنّ علاقـة نـور بجسـدها هـي المحـدّد لعلاقتهـا بالفضـاء، لذلـك تحـوّل البيـت مـن فضـاء للإقامـة الاختياريّـة إلى فضـاء للإقامـة الجبريّـة نظـرا إلى أنّ هـذا الجسـد المبتـور لا يملـك أيّ سـلطة للرّفـض أو التـصّرف في هـذا الفضـاء كـما يطيـب لـه، وإنّـما يُفـرض عليـه نمـط محـدّد مـن السّـلوك الـذي يخضـع لجملـة مـن المعايـير، ليعكـس البيـت حالـة الاغـتراب التـي يعيشـها الجسـد المبتـور وفقدانـه لهويّتـه. ويُـردّ ذلـك إلى أنّ «للفضـاء أهميّـة قُصـوى في تشـكّل الفـرد وأحاسيسـه وانفعالاتـه منـذ مراحلـه المبكّـرة. ومـن هـذا الارتبـاط يـبرُز الوعـي والإحسـاس عنـد الفـرد بالانتـماء إلى

27) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 195.

الفضاء المحّدد»[28]. ولكنَّ علاقة نور بفضاء البيت بدت متوتّرة منذ الطّفولة لأنّ صورة البيت كانت مرتبطة أساسا بصورة الجسد المبتور والطّفولة النّاقصة. لذلك استبدلت نور عالمها الضيّق والمغلق بعالم أكثر رحابة وانطلاقا عن طريق الاستشراف أو الاستيهامات التي تعيشها حين تقرأ الرّوايات التي ساعدت الجسد على الهرب من الفضاء الواقعيّ والمحسوس إلى فضائها الدّاخليّ، لأنّ الفضاء الواقعيّ شكّل بالنّسبة إليها مصدرا للخوف والكبت، فهو فضاء مكبّل لحريّة الجسد والفكر معًا، فلجأت إلى التخيّل (Imagination) لتعيد بناء ما انكسر في داخلها. تقول السّاردة: «كانت هذه الرّوايات أفضل طريقة تمتّع نورا وتغذّي خيالها. تمنحها أجنحة تحلّق بها في فضاء غرفتها وتمكّنها من فتح النّافذة المغلقة دائما للانطلاق إلى عوالم أخرى فسيحة. كلّ رواية تقودها إلى أخرى وكلّ عالم يفتح لها بابا آخر»[29].

لقد منحت الرّوايات نورا أجنحة وحلّقت بها بعيدا عن سجن الجسد والمكان والزّمان. واستطاعت نقلها من واقعها المرير لتعيش عالما افتراضيّا متخيّلا

28) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 156.
29) – سعيد يقطين، قال الرّاوي: البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة، طبعة 1، بيروت، الدّار البيضاء، المركز الثّقافي العربيّ، 1997. ص 241.

يُعيد ثقتها بجسدها المبتور والمعطوب. جاء قول السّاردة مبيّنا تأثير الرّوايات في نور: «تُحوّل كلّ ما قرأت إلى صور جميلة كشريط سينمائيّ، تسرّع بعض أحداثه وتمطّط أخرى لتستبقي لحظات ألذّ قد ترتبط بلمسة أو قبلة أو ضمّة. والغريب في الأمر أنّها تشعر فعلا برجفة في جسدها وارتعاشه في أطرافها وخفقان في قلبها .. لا تستطيع نور أن تفسّر ذلك، ولكنّها تقرّ بصدق بأنّها تنسى في تلك اللّحظات مقصّ الغريب وطفولتها المبتورة»[30]. لذلك يُعدّ التّخيّل آليّة دفاعيّة اختارها الجسد المبتور للتغلّب على عقدة النّقص الكامنة فيه.

ولهذا يمكننا أن نستخلص من خلال تتبّعنا لمسار الجسد المبتور أنّ التشوّه الذي لحق جسد نور اختزال للتشوّه الذي لحق جسد الوطن بعد أحداث 2011. وقد لمسنا هذا التّماهي بين الجسديْن من خلال مؤشّرات عديدة مبثوثة في ثنايا المتن أهمّها تشابه قوليْ كلّ من نور والسّاردة اللّذين وردا في موضعيْن مختلفين من الرّواية. تقول نور متحدّثة عن حياتها: «كيف خلق الله كلّ هذا الاتّساع ورضي لها بأن تُحبس في غرفة صغيرة بنافذة لا تفتح؟»[31]. أمّا السّاردة

30) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 184.
31) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص ص –185 186.

فتقول واصفة ما آل إليه حال الوطن: «هذه البلاد تحوّلت فعلا إلى غرفة صغيرة بنافذة لا تفتح»[32].

وقريبا من هذا يُعدّ فعل الختان من هذه النّاحية شكلا من أشكال الخصاء: خصاءٌ جنسيّ وثقافيّ وفكريّ وسياسيّ. فهو اعتداء على أنوثة المرأة أو هو عقاب للأنثى بشكل خاصّ، وللجسد الأنثويّ بشكل عامّ. ويثير هذا الفعل المتطرّف أيضا ثنائيّة الجسد والهويّة وكأنّنا به يروم طمس معالم الأنوثة وهزّ كيان الأنثى.

1 - الجسد المحجوب :

يُعدّ اللّباس دالّا ثقافيّا يختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى. ولذلك اعتُبر «علامة سيميائيّة هامّة في التّعبيرات الثّقافيّة، فكلّ مجموعة بشريّة تسعى إلى الانفراد بخصوصيّة معيّنة على مستوى اللّباس وتسعى جادّة إلى الحرص على هذه الخصوصيّة والحفاظ عليها عبر تغذيتها باستمرار بالمنتجات الثّقافيّة لمجموعة بشريّة مّا وتطويرها تبعا لما تمليه السيّاقات الحضاريّة»[33]. ويعدّ اللّباس رمزا ثقافيّا مهمّا في حياة الشّعوب أكثر ممّا «تلحظه من التّنافسيّة

32) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 248.
33) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 289.

بين الشّركات والمهتمّين والإشهاريّين حول التّرويج لمنتجاتهم اللّباسيّة والاجتهاد في الإتيان بالجديد على مستوى الموضة والدّيكور»[34]. وفي هذا السّياق تبرز ظاهرة (الحجاب) بوصفه ظاهرة اجتماعيّة تتّصل بثقافة المجتمعات التّقليديّة التي تعيش فيها المرأة، فتدرج ثلاثة أسباب للتحجّب:

- الأوّل : يتمّ بموجبه الأخذ بأنّ أمر الحجاب منصوص عليه في الدّين، وتنبغي مراعاة تلك الأحكام الدّينية.

- والثّاني : اجتماعيّ يتمّ بموجبه ارتداء الحجاب مراعاة لنسق اجتماعيّ ضاغط تصعب مخالفته، فتجاري المرأة سواها من النّساء فيما يرتدين.

- والثّالث : يتّصل بالسّلوك الشّخصيّ للمرأة في مجتمع تقليديّ شبه مغلق في علاقاته الإنسانيّة، فالحجاب والنّقاب، على نحو أكثر دقّة، وسيلة للتنكّر والتّمويه في مجتمعات تحول دون ممارسة الحريّة الفرديّة، وهذا أقرب إلى ما يصطلح عليه عالم الاجتماع بالاحتجاج بالصّمت، فارتداء الحجاب

34) - إبراهيم الحجري، المتخيّل الرّوائيّ العربيّ: الجسد الهويّة الآخر، طبعة 1، الجزائر، الشّركة الجزائريّة السّورية، 2013. ص ص 58 - 59.

يمكـــن أنْ يكـــون ممارســـة الحريّـــة بالتنكّـــر عنـــد بعـــض النّســـاء في المجتمعـــات التّقليديّـــة[35].

إنّ رفـض ليـلى (زوجـة سـيف ووالـدة نـور) لشـكل لباسـها، وإن بـدا بشـكل غـير مبـاشر، هـو انعـكاس لرفـض السّـاردة ومـن ورائهـا الكاتبـة لهـذا الثّـوب الجديـد والغريـب الـذي أُلبـس لجسـد الوطـن. ويخفـي هـذا الحديـث عـن «الحجـب والإباحـة في طيّاتـه ضربـا مـن التّفكـير المضمـر، بـما ينبغـي أن يبـاح ويُسـتمتع بـه، أي بالجسـد الـذي كلّـما بُولـغ في حجبـه ازدادت الرّغبـة في كشـفه»[36].

بـدت شـخصيّة ليـلى محجوبـة جسـديّا وفكريّـا لا تجـرؤ عـلى التمـرّد عـلى سـلطة زوجهـا سـيف، واسـترداد حريّـة فكرهـا وجسـدها إلّا عـن طريـق الأحـلام أو أحـلام اليقظـة التـي شـكّلت بالنّسـبة إلى هـذا الجسـد المقمـوع مسـاحة للتحـرّر واسـتعادة ثقتـه في ذاتـه.

1-3 الحلم فضاء لتحرّر الجسد المحجوب:

لم تكـن ليـلى راضيـة عـن حياتهـا مـع سـيف، وإنّـما بـدت مُكرهـة عـلى العيـش معـه والانصيـاع لأوامـره.

---

35) – إبراهيم الحجري، نفسه. ص ص 58 – 59.

36) – عبـد الله إبراهيـم، السّرد النّسـويّ: الثّقافـة الأبويّـة الهويّة الأنثويّة والجسـد، طبعـة 1، بيروت، المؤسّسـة العربيّة للدّراسـات والنّشر،2011. ص 221.

تحيا حياة قاسية لا شيء فيها يميّزها «تشعر بأنّها جثّة ملقاة بإهمال، كلّ شيء فيها ساكن، كلّ شيء باهت مثل حياتها»[37]. ولذلك اختارت التّعبير عن رفضها للقيود التي فرضها عليها زوجها بالرّقص وإنْ كان ذلك عبر الحلم. ويمثّل الرّقص من هذا المنطلق «طريقة لتغيير صورة الجسد وكسر جمودها، فضلا عن أنّ الرّقص يغيّر إلى حدّ بعيد العلاقة بين الملابس والجسد»[38]. ومن خلال مشاهد الرّقص المتكرّرة والملابس الجريئة التي كانت ترتديها، عبّرت ليلى عن رفضها لشكل اللّباس الذي فُرض عليها ولنمط حياتها. بالرّقص أيضا تحرّر جسدها من كلّ أشكال القيود المفروضة عليه بما في ذلك الملابس وبالتّالي تكسّر الصّورة النّمطيّة لهذا الجسد المحجوب. وقد عبّرت ليلى عن رغبتها الجامحة في الرّقص والفرح بشكل واع مرّة عبر أحلام اليقظة (Rêverie) من خلال قولها :

«الطّقس ربيعيّ، نسائم الصّباح منعشة والعصافير في زقزقاتها خارج بيتي تبدو مبهجة. سحبت حجابي فانسدل شعري حرّا على كتفيّ، شعرت أنّ كلّ

37) – عبد الله إبراهيم، نفسه. ص 221.
38) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 82.

حـواسي في حـال تيقّـظ واسـتعداد تـامّ للفـرح. لم أكـن أدري كيـف أردّ عـنّي هـذا الإيحـاء اللّذيـذ الـذي يمنحـني هـذا الطّقـس. تمنّيـت لـو تسـنّى لي أن أغـادر البيـت الآن، نعـم الآن، فأتمشّـى عـلى شـاطئ البحـر وأركـض في الحقـول .. يـا إلهـي، مـا هـذه الخواطـر المفزعـة؟ لكـنّ روحـي تتـوق إلى معانقـة هـذا البهـاء وبي رغبـة جامحـة في الفـرح. أعـوذ بـالله مـن الشّـيطان، كـم هـو ماكـر يزيّـن لي الشّـهوات ويدفعـني إلى الخطـأ، لكـنّي أشـعر صدقـا، بدغدغـة في داخـلي تجعلـني أتمايـل كأنّـي أرقـص. أهـمّ بالبحـث عـن قنـاة تلفزيونيّـة فيهـا أغـان راقصـة أطـرب لهـا وتـروي عطـشي. وأنـا وحـدي في البيـت، لا بـأس ببعـض المتـع البريئـة. اللّعنـة عليـك، أيّهـا الشّـيطان، كـم أنـت مزيّـن الفسـاد»[39].

ترسـم ليـلى، بأحـلام اليقظـة، ملامـح عالمهـا المنشـود لا ذاك الـذي تعيشـه رُغـما عنهـا، إذْ مـن وظائـف الخيـال أنْ «يحـاول رسـم معـالم المسـتقبل»[40].

لقـد اسـتطاعت ليـلى كبـح رغبتهـا في الرّقـص وتفوّقـت أحيانـا عـلى ذاتهـا، لأنّهـا كانـت تشـعر دائـما

39) – راجع في ذلك:
Paul Schlider: L’image du corps: Etude des forces constructives de la psyché. p 224.
40) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 38.

بعيني سيف تراقبها في كلّ مكان وزمان، وتخشى عقابه أكثر من عقاب الله لها. وقد يكشف ذلك قوّة السّيطرة الذّكوريّة في الفكر السّلفيّ لا فقط على جسد المرأة، وإنّما على مخيّلتها واستيهاماتها أيضا. ولكن تسلّلت هذه الرّغبة إلى وعيها الباطنيّ لتعبّر عنها بشكل لا واع هذه المرّة، أي عبر الحلم فألفيناها تعيش التّجربة المكبوحة بشكل جريء ومتمرّد. وتصف السّاردة حلم ليلى الغريب بقولها: «وجدت نفسها فجأة في ليل عميق داخل مرقص فاخر .. تشعر بأنّ كلّ ما فيها يرقص. قلبها يردّد وجيب ضربات الطّبل والدّماء في عروقها تتقافز وفق لمسات الأورغ وروحها تتمايل كما تريد لها الكمنجة فتغمرها السّعادة. تحرّر شعرها تماما وتناثر كما شاءت له حركات جسدها. بدت أجمل بفستانها القصير. ترى الأضواء الملوّنة الرّاقصة تنعكس على يديها وصدرها وخصرها فيزداد اندفاعها في الرقص .. وتمضي في إتقان الحوار بين جسدها الرّشيق والموسيقى الرّاقصة»[41].

بهذا كشف الحلم عن التّناقض الدّاخليّ الذي يعيشه الجسد بين ما هو موجود وما يصبو إليه

41) – راجع في ذلك:
G.Bachelard: Poétique de la rêverie, Paris, Les Presses universitaires de France, 1968. p 16.

ويتمنّاه. وقد تجسّد هذا التّناقض من خلال الحيرة التي انتابت ليلى حين استفاقت من الحلم قائلة: «لم أجدْ ترابطا بين مرقص ليلّي وبيتي الصّغير، بين أضواء متراقصة وشعاع الشّمس الذي يتسلّل بهدوء من شقوق النّافذة المغلقة، بين الموسيقى الصّاخبة والصّمت العميق الذي يعمّ المكان»[42]. جسّد الحلم بهذا المعنى، ضربا من ضروب «التّحليق خارج الذّات وخارج الزّمن الحاضر»[43].

وفي هذا السّياق يمكننا أن نُشير إلى طبيعة الأحلام وخصائصها على نحو ما بيّنه إيريك فروم (Erich Fromm) (توفّي 1980م)، وهو أنّ «معظم الأحلام تتّصف بأوصاف مشتركة: فهي لا تخضع لقوانين المنطق التي تحكم فكرنا أثناء اليقظة، كما أنّها تجهل مقولتَيْ الزّمان والمكان جهلا مطبقا، فهي ترينا الأموات أحياء يزرقون، وتُزيّن لنا أنّ الأحداث التي تجري الآن قد جرت منذ زمن بعيد. والحلم قد يضعنا حيال حدثين يجريان في لحظة واحدة في حين أنّهما بالفعل لا يحصلان في وقت واحد. أمّا مراعاته لقوانين المكان فلا تكاد تذكر،

42) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 39.
43) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 40.

إذْ من السّهل عليه أن يجعلنا نجتاز وفي لحظة واحدة مسافة شاسعة، وأنْ نوجد في مكانين اثنين معا»[44].

لقد استطاع حلم ليلى أن يختزل حياتها. ملّت الخضوع لأوامر زوجها والانصياع لقوانينه المجحفة التي ضيّقت الخناق عليها وعلى جسدها، وسلبها حريّتها، لذلك عبّر هذا الحلم عن رغبتها في التحرّر من القيود المفروضة عليها، وعلى جسدها المحجوب والمقموع والمعنّف أيضا، فمن خلال مشاهد الرّقص المتكرّرة، سواء كان ذلك في الحقيقة أو في الأحلام، ترنو ليلى إلى كسر تلك الصّورة النّمطيّة لجسدها التي فرضها عليها زوجها سيف فاختارت التّعبير عن رفضها لهذه الصّورة من خلال الرّقص وشكل اللّباس. فبالرّقص تحرّر جسدها من سجنه وقيوده المكبّلة له. وقد عبّرت عن رغبتها في التحرّر من وضعها المكبّل الذي تعيشه مع زوجها في موضع آخر من الرّواية حين تحدّثت عن بعض الأحلام التي تراودها أحيانا من خلال قولها: «يحدث في النّوم أنْ تراودني أحلام جميلة تُمتعني، كأن أتفسّح في حدائق، أستلقي على الشّواطئ، أجلس في المقاهي، ألتقي أشخاصا، أقهقه بصوت عال لنكات بذيئة.. يحدث أحيانا أن أرى نفسي أرتدي سروالا

44) - راجع في ذلك: G.Bachelard: Poétique de la rêverie. p 8.

ضيّقا وقميصا ينحسر على صدري فينتأ نهداي في تمرّد وتتلاعب النّسائم بخصلات شعري في الهواء»[45].

يمكننا من خلال هذه الأقوال أن نتبيّن تردّد الجسد بين الحجب والتعرّي، وأنّ «الملابس من وجهة النّظر هذه، ليست سوى وسيلة لتغيير صورة الجسد»[46]. وبناء على ذلك، يُساهم انتقال ليلى بين نمطين مختلفين من اللّباس في انتقال القارئ بين صورتين للجسد الأنثويّ.

وقد يُشير هذا التمزّق الذي يعيشه الجسد بين الواقع والمتخيّل أنّ «الصّيرورات في التّحليل النّفسيّ المثيرة للاستهجان في أغلب الأحيان هي في جوهرها لا شعوريّة، وأمّا الشّعوريّة منها فلا تعدو أن تكون أفعالا منعزلة»[47]. ويتكرّر مشهد الرّقص في مواطن كثيرة من الرّواية ولعلّ أجلاها ذلك المشهد الذي شاركت فيه ليلى ابنتها نور الرّقص. تقول السّاردة: «في لحظة منفلتة كان الاستمتاع جليّا على وجهي الأمّ

45) – إيريك فروم، اللّغة المنسيّة: مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة: حسن قبيسي، طبعة 1، الدّار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، 1995. ص 10.

46) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 18.

47) – راجع في ذلك:

Paul Schlider: L'image du corps: Etude des forces constructives de la psyché. p 221.

وابنتها. تحوّلت نور إلى نوتة موسيقيّة تسبح في الفضاء. كأنّها نسيت كلّ ذكرياتها الحزينة. نسيت صراخها ومقصّ الغريب. نسيت آلامها وطفولتها المبتورة وتحوّلت إلى قطعة موسيقيّة ترفرف في سماء الغرفة. فجأة، انبعث صوت الآذان من جامع الحيّ. تسمّر الجسدان، كأنّ ثعبانا لسع المرأتين»[48].

إنّ أعطاب الجسد الأنثويّ في الرّواية، سواء تعلّق الأمر بجسد نور أو ليلى، تكشف عن المنظور السّوسيولوجيّ والثّقافيّ للمرأة الذي يختزلها في الجسد. وقد حوّلت السّاردة مخاوفها وهواجسها وتوجّساتها حول أن يفقد الجسد الأنثويّ هويّته وحريّته، إلى «قراءة تطلّ من الجسد وإليه، وحركة النصّ حركة الجسد الذي يمدّ النصّ بتفجير هائل للدّلالة، بمقتضاه ينساب السّرد عن طريق الحركة الدّاخليّة التي يحدثها الجسد، بحيث تغدو تداعيات الرّؤية محصورة في هذا الجسد أو في جزء منه»[49]. إنّ هذه الأجساد الأنثويّة يتمّ العمل على تغييبها تدريجيّا في الفكر السّلفيّ «فالجسد الذي

48) – سيغموند فرويد، مدخل إلى التّحليل النّفسيّ، ترجمة: جورج طرابيشي، طبعة 3، بيروت، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، 1995. ص 20.
49) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 174.

يتـــمّ تجنّبـــه اليـــوم، يمكـــن أن يصبـــح غـــدا جســـدا مفقـــودا»[50].

غـير أنّ الحلـم لم يكشـف عـن رغبـة ليـلى في تحريـر جسـدها مـن اللّبـاس الـذي فُـرض عليهـا فحسـب، وإنّـما كشـف عـن رغبتهـا أيضـا في اسـتبدال جسـدها الضّعيـف والمعنّـف بجسـد آخـر قـويّ قـادر عـلى الدّفـاع عـن ذاتـه، والصّمـود أمـام قسـوة سـيف وعنفـه. وقـد صـوّر الفصـل 63 مـن الرّوايـة هـذه الرّغبـة بـكلّ تفاصيلهـا، حيـث تتمـرّد ليـلى عـلى سـيف وترفـض الانصيـاع إلى أوامـره وتعتـدي عليـه بالعنـف بـكلّ قـوّة وجـرأة غـير معهودتـين في مشـهد يجعـل القـارئ يصـدّق أنّ ذلـك قـد وقـع فعـلا لـو لم تباغتـه السّـاردة بقولهـا: «اسـتفاقت مـن النّـوم مذعـورة. كانـت في فراشـها تنـزّ عرقـا وأثـر الهلـع بـاد عـلى ملامحهـا وهـي تسـتغفر وتسـتعيذ مـن الشّـيطان الرّجيـم»[51]. فيـدرك القـارئ فيـما بعـد أنّ كلّ هـذه الأحـداث لم تحـدث حقيقـة، وإنّـما تَصوّرهـا العقـل الباطـن لليـلى أثنـاء النّـوم، ليكشـف الحلـم مـرّة أخـرى عـن صورتـين للجسـد المعطـوب: جسـد مخفـيّ،

50) – الأخـضر بـن السّـايح، سرد الجسـد وغوايـة اللّغـة: قـراءة في حركيّـة السّـرد الأنثـويّ وتجربـة المعنـى، طبعـة 1، إربد، عـالم الكتـب الحديـث، 2011. ص121.

51) – راجع في ذلك:

Francis Berthelot: Le corps du héros: pour une sémiologie de l'incarnation romanesque. p 20.

مستضعف وجسد متحرّر قويّ. ومن خلال هتين الصّورتين تقدّم السّاردة رؤيتيْن متناقضتيْن للجسد الأنثويّ إحداهما مفروضة والأخرى منشودة.

2-3 الجسد المغتصب :

لا تختلف شخصيّة سيف عن شخصيّتي نور وليلى من حيث التّناقض والعطب والشّعور بالنّقص. فهو شخصيّة ذات هشاشة نفسيّة مترتّبة عن عوامل كثيرة أهمّها الاغتصاب والفقر وتجربته العاطفيّة الفاشلة. إنّه يدين بدرجة أولى أصابع الغريب التي عبثت بجسده واستباحته ليعيش مهمّشا فاقدا لكلّ قيمة، ينتابه الخوف والشّعور بالدّونيّة. جاء في قوله مستحضرا ذلك المشهد المريب الذي تعرّض له: «شعر أنّ الزّمن قد توقّف عند تلك اللّحظة التي ضعف فيها وصار عاجزا، يبكي بحرقة أصابع الغريب التي كانت تتحسّسه، ثمّ تسقط عنه سروال القصير وتكبّه على وجهه. يبكي بمرارة وهو يشعر أنّ عمودا صلبا من نار يخترقه من الخلف. ويظلّ الغريب يدفعه بوسطه عبر اهتزازات متتالية وهو يرتجّ تحته حتّى يكاد فخذاه ينفصلان عنه»[52].

52) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص ص –256 257.

لقد تسبّبت هذه الحادثة في تكوين عقدة نفسيّة لدى سيف، إذ غالبا ما انتابه شعور بالانتهاك والقهر، وخشيَ سخريّة الآخرين، لذلك التزم الصّمت ولم يُخبر أحدا بما حصل. وقد أُضيف هذا الحدث الذي غيّر مجرى حياته إلى فقره المدقع، وخيبته العاطفيّة إلى أن أتاحت له الثّورة التّونسيّة الفرصة لإعادة الاعتبار لنفسه ولجسده المستباح، وذلك بالانخراط في الجماعات الإسلاميّة التي قامت باستدراجه وإيهامه بمستقبل أفضل مستغلّة هشاشة وضعه النّفسيّ والاجتماعيّ، ممّا أدّى به الأمر إلى التطرّف الفكريّ بفرض اللّباس الشّرعيّ على زوجته، وختن ابنته الوحيدة، فضلا عن مشاركته في العمليّات الإرهابيّة. جاء في قوله: «وككلّ مرّة أكون فيها وحيدا، قفزت إلى ذاكرتي أصابع الغريب. لم أقو على تحمّل كلّ ما عشته فتركتُ الحياة خلفي ولم ينقذني سوى الشّيخ عبد الحميد الذي وجدني في حال يرثى لها، أستغفر الله، فقادني إلى دار الإيمان وأصبحت حياتي مفعمة بحبّ الله، وهذا أفضل»[53]. ولمحو تلك الذّكرى من مخيّلته حاول مرارا ألّا يُظهر ضعفه وإنّما كانت «أفضل طريقة لتجنّب الضّعف هي أن يكون قويّا، واستطاع أن يكون

53) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 281.

قويّـا، خاصّـة مـع زوجتـه وطفلتـه»[54]، ليشـكّل سـلوكه القـاسي والمتشـدّد شـكلا مـن أشـكال التّصعيـد، ومـا انتهاكـه لجسـديهما إلّا انتقامـا لجسـده المنتهـك، إذْ تعيـش شـخصيّة سـيف جرحـا جسـديّا ونفسـيّا غائـرا لم يسـتطع الخـلاص منـه إلاّ بالتمـرّد والعصيـان. فهـذا الانتهـاك الـذي تعـرّض لـه الجسـد كان سـببا كافيـا ليكـون عدوانيّـا مـن وجهـة نظـر سـيف وإنْ لم يُعلـن ذلـك صراحـة.

3-3 ارتداد الجسد المغتصب إلى الماضي:

يشـكّل الارتـداد[55] Analepse ، حركـة سرديّـة مضـادّة للاسـتشراف، فبـدل أن يسـتشرف سـيف المسـتقبل يعـود إلى المـاضي لإضـاءة مرحلـة محـدّدة مـن مراحـل جسـده المغتصـب والمكلـوم. ومـن وظائـف الارتـداد أيضـا أن يقـوم بإعـلام القـارئ بتفاصيـل لم توردهـا الرّوايـة، فضـلا عـن كشـف النّقـاب عـن هويّـة الـذّات السّـاردة. وبالعـودة إلى ذكريـات سـيف تبـيّن لنـا ذلـك التّعـارض الـذي ميّـز سـلوكه. فهـو مـن ناحيـة يطمـس جسـد زوجتـه ويحجبـه بلبـاس شرعـيّ، وجسـد ابنتـه بختانهـا لنجـده في المقابـل ينصهـر وراء الملـذّات والغوايـة سـواء عـبر الاسـتيهامات أو مـن خـلال ممارسـة الجنـس

54) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص ص 95 – 96.
55) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 282.

مـع فتيـات في مواقـع التّواصـل الاجتماعـيّ، ليضعنـا النـصّ إزاء ثنائيّـة القمـع والغوايـة. جـاء في قولـه: «هـل كنـت أصـلّي أم أفكّـر فيهـا؟ هـل كنـت أتعبّـد الله الواحـد الأحـد أم أسـتعيد تفاصيـل جسـدها الجميـل وابتسـامتها اللّذيـذة وصوتهـا العـذب؟ هـل كنـت أتقـرّب إلى ربّي أم أسـتمتع بهـا قريبـة جـدّا منّي؟ هـل سـيعاقبني الله لأنّـي فـوّت الصّـلاة أم سـيغفر لي لأنّ عشـقها لم يفارقـني؟ هـل سـيعاقبني لأنّـني لم أنـس ذكراهـا ولم أسـتطع محوهـا مـن مخيّلتـي؟ .. لا أريـد مـن يفسـد عـليّ خلـوتي وأنـا أسـتعيد ابتسـامتها السّـاحرة وصوتهـا الشّـهيّ ويدهـا المرمريّـة وهـي تلـوّح لي بالتحيّـة»[56]. هكـذا بـدا سـيف ممزّقـا بـين جسـدين: أحدهمـا متخيّـل (جسـد لبنـى) والآخـر ملمـوس (جسـد ليـلى). وقـد يجسّـد المقطـع الآتي بجـلاء هـذا الانشـطار بـين الجسـديْن: «استدار إلى الجهـة الأخـرى، متأفّفـا، وأغمـض عينيـه يطلـب النّـوم فجـاءه الخيـال بهـا جسـدا محشـورا في سروال ضيّـق كأنّـه قـدّ عـلى مقاسـها وقميـص أنيـق وشـعر حريـريّ منسـاب عـلى كتفهـا. اقـترب منهـا وضمّهـا إليـه، فدغدغـت رائحـة عطرهـا كلّ حواسّـه ومـدّ أنفـه يتحسّـس عنقهـا

56) – الارتـداد: «سرد لاحـق لحـدث سـابق للحظـة التـي أدركتهـا القصّـة». انظـر: مجموعـة مؤلفـين، معجـم السّـرديّات، إشراف: محمّـد القـاضي، طبعـة 1، تونـس، دار محمّـد عـلي للنّـشر، 2010. ص17.

ويبحث عن أرنبة أنفها يتنفّس فيها ويقبّلها. شعر بها ترتجف من حرارة أنفاسه ولمساته الرّقيقة وأرخيا العنان لشهوتهما فكانت ليلة حمراء.. عندما وقف تحت الدشّ صباحا كان يشعر بالانتشاء ولا يدري هل زوجته ليلى التي باتت اللّيل في أحضانه أم حبيبته لبنى؟»[57].

لقد ساهم هذا التّداخل بين الواقعيّ والافتراضيّ أو المتخيّل في تهشيم السّرد والحكاية، وعمّق بدوره إحساس الأجساد بالتمزّق والانشطار. إنّ هذه الومضات الورائيّة[58]، المتكرّرة التي تنتاب سيف، بين الحين والآخر، تكشف عن حنينه لحياته الماضية المتعلّقة بحبيبته لُبنى التي كان يقضّي معها أجمل أوقاته، وهو ما لم يعشه مع زوجته ليلى، إذْ غالبا ما كان ينفر منها، فضلا عن صديقه ابن حدّة ولقاءاتهما المتكرّرة في الخربة لمقارعة الخمرة. وكأنّ في ارتداد الجسد إلى الماضي إعلان غير صريح عن رفض شكل حياته الرّاهنة، إلّا أنّه لا يستطيع التّراجع والعودة إلى الوراء لأنّ هذا الوضع الجديد رغم سلبيّاته ساعد الجسد المغتصب على ردّ الاعتبار لذاته واستعادة مكانته وتلميع صورته أمام

57) – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير. ص 94.
58) – فاطمة بن محمود، نفسه. ص 183.

ذاتـه. ومـا يمكـن اسـتخلاصه مـن خـلال تتبّعنـا لمسـار الأجسـاد المعطوبـة في الرّوايـة أنّ علاقتهـا ببعضهـا البعـض متوتّـرة لتتحـوّل العلاقـة بـين الأجسـاد تبعـا لذلـك، إلى فضـاء للـصّراع فتحـلّ الكراهيّـة مـكان الحـبّ، والخـوف محـلّ الأمـان والطّمأنينـة. ويعـدّ العنـف الجسـديّ هـو القـادح الأوّليّ والأسـاسيّ لهـذا الـصّراع. وبنـاء عـلى ذلـك فـإنّ «العنـف الجسـديّ، مهـما كانـت الأسـباب التـي تدفـع الشّـخصيّات إلى الاصطـدام، هـو بالنّسـبة إلى الرّوايـة عنـصر هيـكليّ قـويّ»[59]، لذلـك انطلقـت الرّوايـة بمشـهد عنيـف لتنتهـي بمشـهد آخـر أكثـر عنفـا وهـو مشـهد انتحـار نـور.

مـا لاحظنـاه في هـذه الرّوايـة أيضـا، أنّ أحداثهـا تسـير في اتّجاهـين مختلفـين أحدهمـا يجسّـد الواقـع والثّانـي يعكـس العـالم المنشـود الـذي تطمـح إليـه الأجسـاد المعطوبـة. فشـكّل الاسـتشراف بتجليّاتـه المختلفـة والارتـداد مكوّنـين رئيسـيّين في الرّوايـة سـعت مـن خلالهـما الأجسـاد إلى الخـروج مـن المـآزق والوضعيّـات التـي وُجـدت فيهـا رُغـما عنهـا، والبحـث عـن الخـلاص الـذي قـد يُشـفي جراحهـا ليشـكّل الزّمـن النّفـسيّ بهـذا المعنـى، مـلاذ هـذه الأجسـاد والهـروب مـن مصائرهـا الجائـرة، فـراح بعضهـا يسـتشرف المسـتقبل أو يحلـم

59) – الومضـة الورائيّـة ((Flash– back / Flashback: «مصطلـح سـينمائيّ اسـتخدم في النّقـد الأدبيّ بمعنـى الارتـداد أي السّـرد اللاّحـق لحـدث سـابق للحظـة التـي أدركتهـا القصّة». انظـر: مجموعة مؤلفـين، معجـم السّـرديّات. ص 479.17.

بواقع أفضل، وبعضها الآخر اختار الارتداد إلى الماضي والتّداعي سبيلا لنسيان مرارة الواقع وفواجعه. ولإضاءة هذه الأعطاب اختارت السّاردة تقنية تعدّد الأصوات التي عكست بدورها تعدّد الأعطاب وامتدادها. وإنّ ما يُميّز الرّواية متعدّدة الأصوات أو الرّواة أنّ المؤلّف (السّارد) ينسحب فاسحا المجال لشخصيّاته لتعبّر بنفسها عن ذواتها ورؤيتها للعالم، لتتمتّع الشّخصيّة بناء على ذلك، بهامش من الحريّة، فتبني عوالمها الخاصّة باستقلاليّة بعيدا عن سلطة خالقها. وقد تتمرّد أحيانا عليه وتفلت من قبضته مثلما هو حال شخصيّات الرّواية المدروسة. لذلك بدت السّاردة التي تروي حكاية ليلى وسيف ونور محايدة، إذ لم تشأ أن تدين أيّا من هذه الأطراف الثلاثة، وإنّما فسحت لها المجال لتقديم نفسها بنفسها وتُعبّر عن همومها ومشاغلها، والكشف عن أعطابها النّفسيّة والجسديّة. لذلك بدت تقنية تعدّد الرّواة في (الملائكة لا تطير) مساحة للبوح والاعتراف، وسبر أغوار الذّات السّاردة وتعريتها. وقد جعلت السّاردة الرّواية تتّسم بصفتين متناقضتين فهي رواية بوليفونيّة باعتبار تعدّد الرّواة والأصوات، ومونولوجيّة باعتبار أنّ الشّخصيّات تدخل في حوار باطنيّ مع ذواتها. لكلّ شخصيّة جسدان ووجهان وصوتان متضادّان فيتردّد السّرد بين ضميري الأنا والهو، وهو ما يعكس حالة التمزّق والانشطار التي تعيشها هذه الأجساد المعطوبة أو التي يعيشها المجتمع

التّونسيّ بين الانغلاق والانفتاح. وفي هذا السّياق «يُطرحُ إشكال هويّة الشّخصيّة عبر وجهيْن اثنين أو جسديْن مختلفيْن»[60]، مثلما اعتمدت السّاردة تقنية التّناوب[61]، في السّرد، ونعني بالتّناوب «رواية عدّة حكايات في وقت واحد بحيث يتوقّف عن سرد الحكاية الأولى ليروي جزءا من الحكاية الثّانية»[62]. إنّ تعدّد الرّواة والأصوات في الرّواية يوسّع دائرة العطب. فالعطب لم يشمل جسد نور فحسب، وإنّما شمل جسد والدها سيف وأمّها ليلى.

2 - الخاتمة :

لئنْ اختلفت تجارب هذه الأجساد، فإنّ العطب والألم يوحّدها، ليتطوّر هذا العطب وتتّسع رقعته فيصيب جسد الوطن أيضا، عطب أصاب هذا الجسد في العشريّة الأولى التي تلت تلك التحوّلات السّياسيّة

60) – راجع في ذلك:
Francis Berthelot : Le corps du héros: pour une sémiologie de l'incarnation romanesque. p 131.

61)– راجع في ذلك:
Francis Berthelot: Le corps du héros: pour une sémiologie de l'incarnation romanesque. p 157.

62) – تعدّد الأصوات: «يدخل تناول الأصوات في باب الصّوت السّرديّ النّاهض بفعل السّرد. وهو يعني أن يتناقل هذا الفعل روّاة مختلفون يروون حكاية واحدة أو حكايات مختلفة. وهذا التّناوب الصّوتيّ يعني إذاً تغيّراً في الأصوات الرّاوية الحكايةَ نفسَها أو حكايات متباينةً». انظر: مجموعة مؤلفين، معجم السّرديّات. ص 119.

والاجتماعيّة التي شهدها الوطن أو ما اصطلح عليه بالثّورة. وقد تواترت الأمثلة الدالّة على تشابه عطب أجساد الشّخصيّات بعطب جسد الوطن من ذلك قول نور: «لكنّ الفكرة التي آمن بها أبي وأمّي آذتني كثيرا، بل خرّبتني وجعلتني مثل بلاد منهوبة»[63].

وقد عرّت الأجساد المعطوبة في رواية (الملائكة لا تطير) منظومة دخيلة على المجتمع التّونسيّ استشرت فيه إبّان الثّورة، وتحيل على مرجعيّة اجتماعيّة وفكريّة وسياسيّة غريبة عن هذا المجتمع. وقد تحوّل الجسد في هذه الرّواية من موضوع للسّرد إلى سارد ينتظم خيوط الحكاية. وما تلاعب السّاردة بالضّمائر والأصوات إلّا تجسيدا للتّلاعب بمصائر الأجساد الرّوائيّة المتشظيّة، إذ بدت كلّ الأجساد في الرّواية معطوبة ومسلوبة الإرادة تتخبّط في حبال العجز والقهر، لتشترك الأجساد الثّلاثة في رحلة بحثها عن ذواتها المكلومة كلّ بطريقته، ألفيناها تحاول استعادة حريّتها وقيمتها المسلوبتين فتغادر الفضاءات التي أهانتها وكبّلتها متّجهة نحو فضاءات داخليّة رحبة تُعيد الاعتبار لأجسادها وذواتها.

63) – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، طبعة 1، بيروت، دار نهى النّشر، مكتبة لبنان ناشرون، 2002. ص 5.

الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية العربية
رواية «الملائكة لا تطير» لفاطمة بن محمود نموذجا

سعيد بوعيطة[1]

1 – ناقد من المغرب ومدير بمجلة نوافذ، تعنى بالفكر والأدب والنقد وتصدر ورقيا ورقميا عن مركز الدراسات الحضارية بليبيا.

على الرغم من كون النسق عبارة عن نظام بنيوي، تنسجم عناصره فيما بينها، فإن هذه العناصر تولد نسقا أعم وأشمل. لهذا، يعتبر المجتمع نسقا اجتماعيا عاما. تنتج عنه مجموعة أنساق فرعية(سياسية وثقافية، وفكرية، واجتماعية،...الخ). تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة. وما دام النسق نظاما بنيويا، فإنه بهذا المفهوم، يصبح أعم وأشمل من البنية. ليتحول إلى مظهر من مظاهر النسق العام. فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية الصورية، وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات والتأويليات المعاصرة، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق وطبيعته. من خلال هذا التصور العام، تجد الدراسات التي اشتغلت على الأنساق الثقافية، مجالا منفتحا على التأويل وفق شروط موضوعية، تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية التي تؤشر على الترابط بين الخاص والعام. بهذا، لا ينفصل النص السردي بوصفه نسقا عن نسقه العام. نظرا لارتباط نسق النص السردي بالنسق السردي العام، وهذا ما حاولت النظرية السردية تطويره. شكل تداخل الأنساق نظاما من العلاقات المتميزة

بمرجعيـة خاصـة. لذلـك، يمكـن اعتبـار النسـق الثقـافي بمثابـة أحـد أنـواع الأنسـاق الاجتماعيـة المبنيـة عـلى مجموعـة مـن العلاقـات المترابطـة والمنسـجمة، والقابلـة للانتقـال مـن جيـل إلى جيـل في ثقافـة مـن الثقافـات، لمـا لهـا مـن مرونـة ومرجعيـة ودلاليـة خاصـة. لهـذا، فـإن قـراءة الأنسـاق الثقافيـة تتجـه إلى مقاربـة العلاقـة بـين النـص والمجتمـع الـذي ينتمـي إليـه بالاتجـاه إلى التحليـل الثقـافي وتتّبـع مضمـرات الثقافـات وحفرياتهـا. مـن خـلال هـذا التصـور العـام، تصبـو هـذه المقاربـة إلى اسـتجلاء الأنسـاق الثقافيـة المضمـرة في الروايـة العربيـة الحديثـة. قصـد اسـتجلاء الأنسـاق الاجتماعيـة والثقافيـة التـي عملـت عـلى تشـكيلها. ولكـي لا تنحـصر هـذه المقاربـة في جانبهـا النظـري، اتخـذت مـن روايـة الملائكـة لا تطـير للروائيـة التونسـية فاطمـة بـن محمـود نموذجـا لهـا. فـإلى أي حـد يعـد هـذا النـص الروائـي مدخـلا لفهـم الواقـع الاجتماعـي، السـياسي، والديـني العـربي عامـة والتونـسي خاصـة، ومصـدرا مـن مصـادر المعرفـة بالتاريـخ السـياسي والاجتماعـي للإنسـان التونـسي خـلال فـترة مـن فـترات تاريخـه؟ وعـلى أي أسـاس يفـسر هـذا النـص الروائـي العـالم الاجتماعـي المحسـوس(الواقعي)؟ وإلى أي حـد يمكـن كذلـك اعتبـار هـذا النـص الروائـي، مجـرد امتـدادات لحضـور واسـتمرار مختلـف التحـولات التاريخيـة التـي طالـت المجتمـع العـربي الحديـث؟

- النقد الثقافي والأنساق الثقافية :

يعد مفهوم النسق من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي. إذ يهتم هذا النقد بالوظيفة النسقية في النصوص والخطابات، و يستقصي اللاوعي النصي. يحدد عبد الله الغذامي هذا النسق من خلال قوله: «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا»[2]. حيث ينتقل النسق المضمر دلاليا من الدلالات الحرفية والجمالية، إلى الدلالات الثقافية الرمزية، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة. إن النسق الجمالي والبلاغي في الأدب على سبيل المثال، يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، لا يقف عندها النقد الأدبي ولا

2) – الغذامي(عبد الله) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط، 3، 2005، ص163 –.

يكشف تجلياتها، بسبب توسله بما هو جمالي أدبي. يقول الغذامي في هذا الإطار: «أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، لكنه يتسرب بشكل غير ملحوظ من باطن النص، ناقضا منطق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمني. وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتعيين»[3] . لهذا، يعد النسق المضمر نسقا متمكنا ومنغرسا منذ القديم في الثقافة. يكون متحجبا متخفيا من وراء أقنعة، أبرزها القناع الجمالي. كما ربط عبد الله الغذامي النسق المضمر بمجموعة من الشروط. حدد أبرزها نسقين (على الأقل) يحدثان معا وفي آن في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد. يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني، فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي. وبما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني، لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة(الناسخة) للعلني، فلا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا[4]. وإذا كانت الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير

3) – المرجع نفسه، ص134.

4) – المرجع نفسه، ص– 121

أنساقها وترسيخها، فإن دائرة تلقي النص تعرف نوعا من الاتساع. حيث يحظى النص بمقروئية عريضة. مما يمنح الأنساق فعلا عموميا موغلا في الذهن الاجتماعي والثقافي. لأن النخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جمعيا[5]. لهذا، يروم النقد الثقافي إلى كشف هذه الأنساق في المعنى البعيد للتورية الثقافية باعتباره جبروتا رمزيا متحكما فينا في خطاباتنا وسلوكياتنا. فكما قد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل بلاغية/ جمالية تعتمد المجاز والتورية. ينضوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر، يتم تلقيه لتوافقه السري وتواطئه مع نسقٍ قديم منغرس في المتلقي/ الإنسان. لكونها ترتبط بسياقها الثقافي المتحجب الذي يعكس مجموعة من الجوانب الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، حتى وإن كانت مجموعة من الدلالات لا تتفق مع ما يؤمن به المتلقي الفرد في العلن، فإنه يأخذها على أنها عبارة عن علامات تفصح عن هذه المضمرات غير الواعية.

---

5) – الموسوي(محمد جاسم)النظرية والنقد الثقافي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004، ص، 41.

- الرواية العربية من منظور النقد الثقافي :

ساهمت الدراسات الثقافية في تقديم مقاربة جديدة للأدب. حيث أصبح النقد الثقافي ومعه الدراسات الثقافية، ينظر للأدب باعتبارها أنساقا داخلية مضمرة. يعبر عن ثقافة معينة وعن المجموعة البشرية التي أنتجته. يعد الناقد المغربي إدريس الخضراوي من بين أبرز من أسهموا إسهاما بارزا في هذا الباب. حيث ذهب إلى أن النص الأدبي المعاصر ينهض على خلفية ثقافية خاصة. ينبغي النظر لها وتحليلها وإمعان النظر فيها. بل الأكثر من ذلك فالنص يقبل تأويلات متعددة، تتجاوز ما هو ثقافي إلى بلورة أسئلة تخص الانتماء والذات والآخر. يقول إدريس الخضراوي: «يختزل هذا المدخل عناصر الأرضية التي بني على أساسها النقد الثقافي أسئلته، مركزا على التفكير في النص الأدبي، ليس كمعطى مألوف، بل كإدراك للتناول الثقافي الذي يخلقه الإنسان، ويجعله مدونة لنشاطه، وبذلك يصبح الأمر خاضعا إلى تمرس بنيوي نصي تكويني، اجتماعي وتاريخي ومعرفي. بحيث إن هذا التمثل لا يكتفي بالعودة إلى المكون الثقافي فقط، وهو ما قد يلاحظه البعض، بل إلى سياقات مختلفة، تؤسس للنص عبوره إلى أسئلة الانتماء والذات والآخر، وبالتالي إلى تأويلات إيديولوجية جديدة، تعكس آراء ومعتقدات

الدارسين الثقافيين»[6]. كما لاحظ سعيد يقطين في تقديمه لكتاب إدريس الخضراوي "الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار" أن السرديات ينبغي ربطها بالغايات والخطابات الثقافية والسياسية و استكناه أبعادها الخفية المضمرة من أيديولوجيا خفية دون الغطرسة فقط في الآليات الشكلية أثناء تحليل المتون أو النصوص[7]. لهذا، فإن العملية الأدبية، وفق هذا التصور، نشاط ثقافي ومعرفي عام. ينشغل بالنص الأدبي باعتباره نشاطا ثقافيا إنسانيا، وبحسب تطوره في مقاربة التعبير والمحتوى. لهذا، يندرج الخطاب الأدبي بمختلف أجناسه في ملامسة القضايا التي يتطلبها النص الأدبي ويستدعيها، بناء على ما يفرضه الواقع العلمي أولا (تطور المعرفة)، والواقع العملي ثانيا. بهذه الرؤية، يختط علم الأدب لنفسه موقعا خاصا ومتميزا في تاريخ الثقافة والعلوم الإنسانية معا. لهذا، يرى إدريس الخضراوي أن النص السردي مليء بالأنساق الرمزية والأبعاد الثقافية المضمرة من عادات وطقوس وتقاليد، ناهيك عن صراع الهامش والمركز والصراع الطبقي، والهوية الثقافية، وغيرها. يقول: «النص السردي العربي المعاصر من أهم وسائل التعبير

6) – الخضراوي(إدريس)الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص، 211

7) – المرجع نفسه، ص– 5.

التي تتشيد فيها هذه الرؤى الجديدة، فاهتمامه الموسع بالثقافة واشتغاله جماليا على التاريخ وفق قراءة واجتهاد مغايرين، يحقق للتخييل دورا معرفيا أساسيا، يتمرد على العقلانية الديكارتية التي لم تعترف له بإسهام يذكر في بناء المعرفة والتأسيس لمنعطفاتها»[8]. على هذا الأساس، يذهب الطرح الثقافي بعيدا في قراءة البنى المضمرة للنصوص، فالنص من منظور الدراسات الثقافية ليس بريئا ككل خطاب بشري، لأنه لا توجد خطابات بريئة. وفقا لهذا المنطلق، يوضح إدريس الخضراوي هذا الطرح من خلال قوله: «بما أن هذا الطرح يتخذ من محاولة انتهاك النسق المتعالي للنص بؤرة له، فإنه يخضع بالضرورة إلى شروط التفكيك والهدم لإعادة بناء شعرية الخطاب وإبدالاتها الثقافية، وذلك قصد معاينة التمثيل الرمزي الذي تخفيه سلطة النص، أو تجعله خادعا من خلال تشكلاته، بحيث إن وظيفة النص الأدبي هي أصلاً ثقافية، يمكنها أن تنفتح على القراءة الاجتماعية والأنثروبولوجية والتاريخية، لأن الوظيفة هنا تلعب دورا مركزيا يعيد طرح سؤال الهيمنة التي تبرر الشرعية الرمزية المتمثلة في المتعالي النصي، ولعل هذا ما نجده في علمي السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا، حينما

8) - الخضراوي(إدريس)الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ط1، جذور للنشر، المغرب، 2007، ص، 112.

يفسران الوظيفة بأنها لا تخرج عن نسق، جرائم الغرب الاستعماري»(8). وبما أن الرواية تستبطن أنساقاً ثقافية مضمرة، فإنها تندرج ضمن الحركة الفكرية الشاملة بكل همومها وأسئلتها ورهاناتها، يمكن أن يكون إسهامها لافتا في تحرير الذات.

- الأنساق الثقافية في رواية «الملائكة لا تطير» :

ينفتح نص رواية «الملائكة لا تطير» للروائية التونسية فاطمة بن محمود على مجموعة من التحليلات والتأويلات الممكنة. لكونه يحمل وفق التحليل الثقافي للذهنية العربية، سياقات ثقافية مضمرة. تتطلب التوقف عندها ومساءلتها حول مآل القيم العربية والتربية المتناقضة للإنسان العربي. لأن تحليل الصور القيمية والروحية وكذا تمثلات مختلف شخصياتها التي تعكس بنية مجتمعية، تتسم ببعض الهشاشة المجتمعية لمجتمع عربي تتلون قيمه تلون الحرباء مع الأشياء بمصالح براغماتية ذاتية صرفة. مما يطرح سؤال القيم والإنسان من منظور ما تناوله المفكر المهدي المنجرة، وكذا الباحثة السوسيولوجية المغربية فاطمة المرنيسي. في هذا الصدد، يحمل نص رواية «الملائكة لا تطير» بين طياته مفهوم الهوية الثقافية العربية بين البيئة المنغلقة والبيئات المنفتحة. من هنا، قد نكون أمام صراع الهويات المنغلقة والمنفتحة(سياسيا، دينيا، اجتماعيا)،

وكـذا سـؤال المقـدس والمدنـس، والـصراع بـين شـخصيات الروايـة (شـخصية سـيف، شـخصية ليـلى، شـخصية نـور، شـخصية ثريا،...الـخ). ممـا يعرقـل تلـك العلاقـة العاطفيـة والاجتماعيـة والتمثـلات الذهنيـة والنظـرة التـي تنظـر بهـا كل شـخصية للأخـرى. كـما تكشـف الروايـة عـن الأزمـة الحـادة التـي يعرفهـا الوعي(الديـني، السـياسي، الاجتماعـي، الثقـافي) لـدى الإنسـان العـربي. تجـلى ذلـك مـن خـلال صراع شـخصيات الروايـة عـلى مسـتوى الوعـى والـرؤى الخاصـة بالوقائـع والأحـداث العامـة المرتبطـة بالمجتمـع.

- نسق الانغلاق والانفتاح :

هيمنـت عـلى العـوالم السرديـة لروايـة «الملائكـة لا تطـير» أنسـاق ثقافيـة مضمـرة، تتمثـل في اشـتعال الـصراع والتناقـض بـين الهويـة المنفتحـة والمنغلقـة، فالهويـة المنفتحـة تتعلـق هنـا بالبيئـة المنفتحـة عـلى مقاربـة النـوع وقبـول فكـرة اختـلاط الأجنـاس بـين الذكـور والإنـاث والانفتـاح عـلى الآخـر المختلـف بشـكل عـادي في المـدارس والجامعـات والعمـل وشـتى مجـالات الحيـاة، وينعكـس هـذا عـلى تمثـل شـخصية سـيف وإخوتـه مـن السـلفيين(جماعة سـليمان) ومنظورهـم لباقـي الشـخصيات (شـخصية ليـلى، شـخصية نـور، شـخصية ثريـا، شـخصية لبنـى)، مـن خـلال السـلوكيات المفرطـة في الانغـلاق التـي تتـصرف بهـا شـخصية سـيف، فهـن ألفـن رؤيـة الرجـال يمعنـون

النظـر في النسـاء بشـكل فيـه التدقيـق وبعـض الاعجـاب أو التحـرش والتركيـز عـلى تفاصيلهـم المغريـة والمثـيرة عكـس شـخصية سـيف الخجـول لدرجـة أنهـا تحدثهـن وهـي مطأطـأ الـرأس دون النظـر في أعينهـم وتفاصيلهـم.

مـن منظـور الأنسـاق الثقافيـة المضمـرة، تنتمـي شـخصية سـيف إلى الهويـة أو البيئـة المنغلقـة، ومرجـع ذلـك كونهـا ترتبـط ببيئـة دينيـة محافظـة ومتشـددة (جماعـة سـلفية). تحـرم قطعـا الاختـلاط مـع مـن هـم خـارج الجماعـة. لذلـك، فهـي تمثـل الهويـة المنغلقـة. يتحـول هـذا الانغـلاق مـن العـام (داخـل الجماعة/ جماعـة سـليمان)، «يتبـادل سـيف وبعـض إخوتـه في الله نظـرات يمتـزج فيهـا الخـوف بالإيـمان، ثـم يتسـللون بحـذر شـديد ليجتمعـوا، في سريـة تامـة، داخـل بيـت مـن بيـوت الحـي، يتغـير عنوانـه كل مـرة» (الروايـة، ص: 9)، إلى الخـاص المتجـلي في بيـت شـخصية سـيف. يتضـح هـذا بقـوة في قـول السـارد : لقـد دفنـتِ نفسـك حيـة معـه. تشـير إلى النوافـذ :

– افتحي نوافذ بيتك ليدخلها الهواء النقي

ترد بحدّ، وصبرها يوشك على النّفاد :

– زوجـي لا يريـد، لا يحـبّ أن يتجسّـس عـلى بيتنـا أحـد الجـيران (الروايـة، ص: 19). يصـل هـذا الانغـلاق ذروتـه عنـد وصـف السـارد لشـخصية نـور. يقـول

السارد: في التاسعة عشرة الآن، مختبئة في جلابيبي السوداء والخمر الواسعة التي تبتلع وحدها نصفي الأعلى وتنسدل على نصفي الأسفل. أمشي كأني عمود إنارة معطوب وأجلس كأني كيس زبالة أسود ملقى على قارعة الطريق (الرواية ص:94). كما يقول السارد كذلك عن شخصية ليلى: فوجدت ليلى الفرصة متاحة للتخلص من حججها الواهية فأسدلت على وجهها النقاب وصارت تطل على الحياة من ثقبين صغيرين. هذا العالم لا يستحق أن تكشف له وجهها بعد اليوم (الرواية ص: 45). وفي مقابل نسق الانغلاق، نجد نسق الانفتاح، باعتباره النسق المقابلة للنسق الأول/ الانغلاق (شخصية سيف). كما تجلى في شخصية ثريا. يقول السارد: استغلت ثريا تلك الفجوة لتنفض عن البيت رتابته وصمته الباهت. أخذت معها علبة قاطو وبعض الزينة. فوجئت ليلى وهي تفتح الباب بثريا محملة بكل مار يلزم الحفل:

– هذه المرة سنحتفل بعيد ميلاد نور. لا يمكن أن تمر سنتها السادسة أيضا دون احتفال (ص: 50). يتكرر الانفتاح بين شخصيات الرواية في العديد من الصفحات: 19، 40، 48، 94، 97، 116، 152،...الخ. يصل هذا الانفتاح دروته من خلال تلك الرسائل التي وجهتها الساردة/ شخصية نور إلى الفيلسوف

نيتشه. يقول السارد: جلست إلى مكتبها وقد راقها أن تتحول إلى فكرة، فكرة تبحث عن ذاتها(...) انبثقت عن ذهنها خطة ماكرة نفذتها فورا فأخذت تخط أولى رسائلها إلى نيتشه (الرواية، ص: 131). يبرز نسق الانفتاح من خلال انفتاح شخصية نور على الفلسفة، والموسيقى. يقول السارد: تعد نور هاتفها الخلوي أهم أصدقائها. تعدل موسيقاه فتستمع إلى أغان مختلفة تصدح بإيقاعات عنيفة لا ينصت إليها غيرها. لا تدري لماذا أصبحت تميل إلى الموسيقى الصاخبة، كأنها تريد شيئا يهز أعماقها ويحرك سواكنها، كأنها كانت تفتت داخلها أشياء متكلسة أو كأنها تصرخ من خلالها (الرواية، ص: 134). يقود نسق الانغلاق/ الانفتاح إلى نسق الصراع بمختلف تمظهراته.

- نسق الصراع السياسي/ الديني:

يشتعل الصراع السياسي بعنف وقساوة مريرة داخل العالم السردي للروائية فاطمة بن محمود، وهذا الصراع يعزى إلى الصراعات الايديولوجية التي تنحدر منها كل طبقة اجتماعية في الرواية من خلال شخصيات النص الروائي. شخصية سيف التي ترتبط بجماعة سليمان السلفية، ونظرتها إلى تلك السلطة الحاكمة في تونس. يقول السارد: أتت بتأثير الجمعيات الخيرية والخيمات الدعوية التي ظهرت بعد الثورة

واستفادت من غياب الطاغوت الذي تراخت سلطته في البلاد(...) يبدو أنها استطاعت أن تجمع أعدادا كبيرة من الأنصار والأتباع يحيطونها بكل اهتمام ويرووون عنها بطولات (الرواية ص: 33). وهذا أمر طبيعي فرواية «الملائكة لا تطير» تعبر عن البيئة العامة التي ترعرعت فيها شخصيات النص الروائي(شخصية سيف، شخصية ليلى، شخصية نور، شخصية ثريا، شخصية لبنى، شخصية ولد حدة...الخ). لهذا، تجلو على سطح رواية «الملائكة لا تطير»صراعات اجتماعية وسياسية ودينية/ فكرية واضحة المعالم. تجلى هذا الصراع كذلك في قول السرد عن شخصية سيف اعتاد أن يحترم خصوصية المرحلة التي تتطلب ألا يسأل كثيرا، كل ما عليه الثقة والطاعة، لم يزعجه أبدا هذا الغموض الذي يلف الجماعة التي ينتمي إليها. خاصة بعد أن انقض العلمانيون الكفرة على مقاليد الحكم من جديد وعاد الطاغوت يحاصرهم (الرواية ص: 123). يغلف هذا النسق السياسي صراع ديني. مما أذكى الصراع بين المركز(السلطة الحاكمة) والهامش(الجماعات المتطرفة). مما قاد إلى الموت/ التفجير (الإرهاب). يقول السارد(شخصية سيف): منذ قليل نجح شباب الإسلام في تفجير حانة، لم يمسكوا أحدا، والحمد لله، انشغل الطاغوت بالفوضى العارمة التي أحدثها الناس والتدمير الهائل الذي لحق المكان

(الروايـة، ص: 75). ليهيمـن نسـق هـذا الـصراع السـياسي والديـني مسـاحة نصيـة مـن المسـار الـسردي لروايـة «الملائكـة لا تطـير». لكـن إذا كان لابـد مـن النظـر إلى العلاقـة التـي تجمـع هـذا النـص الروائـي والواقـع المعيـش، فـإن حضـور السـلطة، بجميـع أنسـاقها (الدينيـة، السياسـية، الفكرية،...الـخ) ووظائفهـا المعـبرة عـن القـوة، تعـد محـورا مهيمنـا عـلى جميـع الأصعـدة، وفي جميـع مفاصـل الحيـاة. وفي ضـوء هـذا، يصبـح مـن الواضـح أن الروايـة تنتـج نقـدا بحجـم مـا تقدمـه السـلطة المتلاعبـة، أو السـلطة في علاقاتهـا بالقـوة عـلى حـد تعبـير ميشـال فوكـو[9]، وبجميـع أشـكالها في الواقـع، وبحسـب مـا تمليـه سـيرورة الحيـاة السـائلة، بوصفهـا نتاجـا مـن نتاجـات السـلطة بمفهومهـا الشـامل الـذي يتجـاوز المعنـى السـياسي إلى المعنـى في سـياقة الاجتماعـي المفعـم بالصراعـات نتيجـة مختلـف الممارسـات المتطرفـة. ممـا أنتـج واقعـا مختلفـا عـن الواقـع المعهـود وغـير مألـوف(بـرز في مواقـف شـخصية ثريـا اتجـاه هـذا التطـرف/ شـخصية سـيف). حيـث تعـد السـلطة، كـما عـبر عنهـا هيدجـر(10) متضمنـة القـوة المفرطـة (السياسـية، الدينيـة) ومسـهمة في تصديـر العنـف بوسـائط أكثـر عنفـا (الإرهـاب).

---

9) – فوكو(ميشـال) الدفـاع عـن المجتمـع، ترجمـة: الـزواوي بغـورة، ط1، دار الطليعـة، بـيروت، 2003، ص، 62

- نسق المقدّس والمدنّس:

يستمر المتخيل السردي ممثلا في نص رواية «الملائكة لا تطير» في البحث عن روافد، تغذي متنه الحكائي وتشد من أزر أنساقه المتعددة والمتشعبة. ولعل الأنساق التي تناولناها (نسق الانغلاق والانفتاح، نسق الصراع)، تقود بشكل مباشر إلى نسق ثالث. يتجلى في نسق ثنائية المقدس والمدنس، باعتبارهما فكرتين تسكنان شخصية الإنسان البيولوجي في الحياة، وكذا الشخصية المتخيلة التي تشكلها عوالم النص السردي. تجلى ذلك في النص الروائي «الملائكة لا تطير» في الشخصية المحورية/ شخصية سيف. لهذا، هيمنت على هذه الرواية تيمتي المقدس والمدنس. إذ تشتغل عليها المادة الحكائية للروائية بكثافة وتركيز. ولعل هذا ما يشي به عنوان النص الروائي من البداية «الملائكة لا تطير». بحيث تحمل هذه العتبة الرئيسية عنصرين أساسيين. تجلى الأول في المكون اللغوي الملائكة باعتباره يرتبط بالجانب المقدس، يقابله الإنسان(لا تطير/ لا ملائكة)، يرتبط بالجانب المدنس. إن شخصية سيف الموغلة في التطرف، لارتباطها بجماعة سليمان السلفية، ترى أن كل ما يدور خارج هذه الجماعة يعتبر مدنسا. لأن القداسة توجد فقط داخل هذه الدائرة السلفية. يقول السارد: الدعوة إلى هذا الدين الرحيم ركن

أساسي والجهاد يبدأ بجهاد النفس ضد شرورها وينتهي إلى الجهاد بالسلاح ضد الطاغوت والمرتدين. كان حماس سيف لهؤلاء الدعاة والشيوخ شديدا (ص:53). تتحول رؤية شخصية سيف بخصوص هذا المدنس من العام(النظام المجتمعي عامة) إلى ما هو جزئي(أماكن العمل، الفضاءات، جسد الإنسان). يقول السارد: لم يكن يريدها أن تساهم في تزيين نساء متبرجات وأن تكون حليفة الشيطان وهي تجعلهن أكثر جمالا وأشد فتنة وإثارة (ص: 18). كما تجلى ذلك في الصفحات التالية من الرواية: 6، 7، 8، 10، 18، 19، 20، 25. لتصل شخصية سيف إلى قناعة كون جسد المرأة/ الفتاة تسكنه الدناسة، وأن تخليصه منها، يستوجب ختانها. يقول السارد: ما معنى هذا ؟ أيمكن أن تفعل أنت هذا بطفلتنا؟ طفلتنا التي أريد لها حياة أفضل تعيدها أنت إلى زمن الختان؟ تعدها مجرد فرج يرتدي ثيابا ويحق أن ترق حياتها؟

– بعد أن أصبحت نسبة الانحلال الأخلاقي لدى الفتيات عالية يحق لكل أب أن يصون عرضه بالطريقة التي يراها مناسبة (الرواية، ص: 83، 84). لكن على الرغم من تمركز ذات شخصية سيف داخل نسق المقدس في مواجهة المدنس، فإن مجموعة من الدروب تتشابك في لاوعيها. فتستحيل إلى كائن

فقد ذاته ووجوده واصل، بصوت مرتفع كأنه يحدث شخصا: لم أخطئ في حقها أبدا. انتبه إلى نفسه وفوجئ بدموعه الغزيرة وحمد الله على أنه وحده ولا أحد يفطن إلى ضعفه وحالته البئيسة ومعنوياته الرثة (الرواية، ص: 183). يحيل هذا المقطع من الحوار الداخلي الذي يمور ويرتطم في الدواخل النفسية لشخصية سيف التي تدرك أن ما تمارسه مناف للحقيقة. لأنها فقدت جانبها الإنساني وارتهنت للرؤية المتطرفة للدين ولجماعة سليمان السلفية. لهذا، بين هذه الرؤية المتطرفة والحياة الواقعية(بما في ذلك حياتها الماضية/ الذاكرة)، تعيش شخصية سيف تمزقا وانفصاما بين مقدس يسكنها ويغرقها في قاع الفكر السلفي، ومدنس و الحياة العادية لم تعرف كيف ترجع لهما. لكن سيتحقق ذلك الرجوع في الصفحة 184. يقول السارد: أسدل الليل ستاره ترك الخربة وحولها علب البيرة متناثرة وعاد يجر رجليه متفاديا ملاقاة المارة. عندما تقترب منه بعض الخطى يتظاهر بأنه منشغل بشيء ما، لا يردي أن يشتم رائحته أحد، إلى أن بلغ بيته (الرواية ص: 184). تجلى ذلك في الصفحات التالية من الرواية: 56، 59، 60، 68، 69، 70. تناول هذا النص الروائي نسق المقدس والمدنس من خلال ما تفرضه تيمته التي تتناول صراع المقدس والمدنس من خلال مسارات الأحداث وتفاعل الشخصيات

معهـا. ممـا عكـس قناعـات الشـخصيات الروائية(شـخصية سـيف، شـخصية ليـلى، شـخصية نـور) التـي تحلـم بعـالم متصالـح مـع ذاتـه وقناعاتـه.

- الخاتمة :

اتسـمت العـوالم السرديـة لرواية«الملائكـة لا تطـير» للروائيـة فاطمـة بـن محمـود بتمثيليـة شـفافة للواقـع العـربي عامـة (التونـسي خاصـة) المعيـش. عكسـت خباياه بموضوعيـة وواقعيـة. حيـث أبـرز الكشـف عـن أنسـاقه الثقافيـة المضمـرة، أن نسـق الـصراع بمختلـف تجلياتـه هـو المهيمـن عـلى هـذا النـص الـسردي. لتبقـى مسـلمات وأسـس النقـد الثقـافي الجـمالي، مسـكونة بـدلالات أيديولوجيـة وخطابـات سياسـية ثاويـة ضمـن كل ممارسـة إبداعيـة. لكـن عـلى الرغـم مـن ذلـك، يبقـى نـص «الملائكـة لا تطير»عمـل سردي متميـز عـلى جميـع المسـتويات. ممـا يجعلـه منفتحـا عـلى قـراءات ومقاربـات نقديـة ممكنـة. تختلـف باختـلاف القـراءة والتلقـي.

ملائكة في عالم الشياطين

في

رواية «الملائكة لا تطير»

شفيع بالزين[1]

1 – أستاذ جامعي وناقد أدبي من تونس

قد تكون فاطمة بن محمود في روايتها "الملائكة لا تطير" مُطّلعة على قصة " الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران ومتأثرة بها لَما بينهما من أوجه تشابه ومواطن التقاء، فالقصة والرواية تُقابلان بين عالم الملائكة رمزاً للبراءة والخير وعالم الشيَاطين أو الأبالسة رمزاً للجرم والشر عن طريق سرد حكاية معاناة فتاة تنتهي بالموت انتحاراً بسبب الاضطهاد الذي مارسته السلطة الدينية المتشددة أو الاستغلالية وهو ما يؤدي إلى سقوط الروح حين يُنتهَك الجسد ويُقتَل الحب.

ولئن كانت ثنائية الملائكة والشياطين ضمنية في "الملائكة لا تطير" من خلال تمثيل الشخصيات النسائية في صورة ملائكية خيّرة (ليلى- نور- لبنى- ثريا...) وتمثيل الشخصيات الرجالية في صورة شيطانية شريرة (سيف - صابر- عبد الحميد- فارس...) فإن جبران قد جعل هذه المقابلة الرمزية في "الأجنحة المتكسرة" علنية في قوله: "شاهدتُ ملائكة السماء تنظر إليّ من وراء أجفان امرأة جميلة وفيها رأيت أبالسة الجحيم يضجّون ويتراكضون في صدر رجل مجرم، ومن لا يشاهد الملائكة والشياطين في محاسن الحياة

ومكرهاتها يظل قلبه بعيداً عن المعرفة ونفسه فارغة من العواطف"، أما الشياطين فهم ممثلو السلطة الدينية الكنيسية أو الجماعات الدينية المتطرفة، يصفهم جبران بـ"عبيد الموت" و"الأشباح المخيفة" و"أشباح الأبالسة" التي "تقبض على الفريسة وتمتص دماءها" وتصفهم فاطمة بن محمود في شخص سيف رمزاً للجماعة الدينية المتطرفة بـ"المسخ" و"الكلب" و"الجاهل" و"الوغد" و"المجرم"، وتصف الساردة البلاد يغزوها الإرهاب ويسيطر عليها التشدد بأنها "تحولت إلى غرفة صغيرة بنافذة لا تفتح... الحياة هنا لم تعد تطاق"، وأما المرأة ضحية المؤسسة الدينية الكنيسية أو الجماعات الدينية المتطرفة فيصفها جبران داخل عالمها المنغلق البائس بـ"سجينة الشقاء" و"الكهف المظلم" ويقول على لسان الراوي: "أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة؟ أليست المرأة المتوجعة بين ميول نفسها وقيود جسدها هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهانها؟"، وكذلك تصف فاطمة بن محمود عالم "نور" (وحتى والدتها ليلى) وبؤسها العائلي بسبب تشدد الأب بـ"السجن" و"القفص" و"القبر" و"حياة بلا روح" و"حياة بائسة"، وتصف نور حياتها بـ"الناقصة والضيقة والقاحلة والحزينة".

وتربط الكاتبة مثل جبران وضعَ المرأة المضطهدة المنتهكة بالمجتمع المشوَّه والوطن المنهوب: "مكوَّمة في فراشي جثة مهملة... مثل بلاد منهوبة"، وتطرح أسئلة عن علاقة وضع المرأة البائس بالدين والسياسة: "هل صارت المرأة في بلادي مهددة حقاً؟"، "هل المرأة حقاً غلطة الله؟"، "هل وجدت الأديان لتجعل الناس تعساء؟"، وتلتقي القصة والرواية كذلك في استخدام استعارة الطيران والأجنحة صورةً رمزيةً للأحلام المجهضة والرغبات المكبوتة والتوق إلى الحرية والخلاص دون جدوى إذ تأتي صورة "الأجنحة المتكسرة" في نص جبران وصورة "الملائكة لا تطير" في نص فاطمة بن محمود لتصوير العالم الأنثوي محكوماً بالانكسار والفشل، وتتواتر في النصين هذه الصورة الاستعارية تعبيراً عن اصطدام أحلام المرأة بواقع ديني متزمت ومتشدد، أما جبران فوصف في قصته سلمى كرامه الفتاة المُحبّة المُكْرَهَة على الزواج من ابن المطران بـ"طائر ظامئ يحوم مرفرفاً"، ورغم تشبثها بالحلم والطيران فإنها تقول: "فليبق هذا الطائر حياً ولا توقف جناحيه" ومتسائلة: "هل تسمع حفيف أجنحتي في سكينة الليل؟" غير أنها تنتهي إلى كون "الذين لم يهبهم الحب أجنحة لا يستطيعون أن يطيروا إلى ما وراء الغيوم"، وكذلك جعلت فاطمة بن محمود صورة الطائر والجناحين وحدث التحليق حلماً يراود

نوراً طيلة الرواية ورغبة تتردد على لسانها باستمرار: "كان حلمي في الحياة صغيراً: فقط أن أحلق، أن أمد جناحي وألقي بنفسي في فضاء فسيح"، "تمنيت كثيراً أن أكون طائراً، هل كثير على ربي أن يحولني إلى طائر صغير يمد جناحيه في الهواء ويحلق في الفضاء الفسيح بحرية؟"، " أحب أن أحلق في الفضاء بحرية وأعيش كما أريد طائراً لا يؤذيني أحد"، وحتى وهي تحتضر وتودع الحياة كان آخرُ ما تراه "طائراً يندفع بقوة خارج النافذة"، ومع ذلك فإن صورة الطائر النهائية كانت مثل قصة جبران صورة "طائر مكسور الجناحين" أو "طائر منتوف الجناح".

ولا شك في أن هذه القراءة المقارنة بين نصي جبران وفاطمة بن محمود يمكن أن تكون مدخلاً معمِّقًا لفهم الرواية ومنبِّهًا إلى أن القضية التي تعالجها الكاتبة ليست ظرفية أو مسقطة- كما بدا للبعض - وإنما هي قضية متغلغلة عميقاً في الذاكرة ومغروسة في أعماق الذهنية المجتمعية بأشكال مختلفة، غير أن هذه المقارنة لا تعني أن "الملائكة لا تطير" مجرد إعادة كتابة روائية معاصرة لـ"الأجنح المتكسرة"، وإنما تعني أن الرواية وإن تقاطعت وتناصّت مع القصة فإن عالمها التخييلي مختلف وطريقتها السردية متميزة وقضاياها عميقة وأصيلة وحديثة، تتجاوز الرواية

عالم جبران الرومنطيقي البسيط إلى عالم واقعي معقد وصادم وكتابة سردية حداثية، تقتحم الرواية بطريقة لا تخلو من جرأة ومغامرة عالماً جديداً يكاد يكون غير متناول في الرواية العربية باعتباره عالماً منغلقاً غامضاً ولائذاً بالمتخيل، وهو عالم عائلة تتبنى تفكيراً منغلقاً للدين وتنتمي إلى جماعة دينية متطرفة، والكاتبة لا تقف عند هذا المستوى المعروف بل تذهب في تسريد التجربة إلى أقصاها حين تدفع شخصية سيف عاشقاً وزوجاً وأباً إلى تبني هذا النمط المنغلق المتشدد من التدين فكراً وسلوكاً وممارسة وتجعله يعمل على تطبيقه وفرضه داخل الأسرة بالقوة ويكون المأزق الأكبر حين فرض الختان على ابنته نور استجابة إلى داعية متشدد.

وتَتَبّعُ الروايةُ حياة نور الاجتماعية والنفسية لتكشف ما خلفته هذه العملية الخطيرة من تشوهات جسدية وأزمات نفسية حادة في علاقتها بجسدها وبالآخر، أدت في النهاية إلى مصير مأسوي قادها إلى انتحار على مشهد من الساردة والعائلة ودفع الزوجة إلى مفارقة زوجها طلباً للحرية والعلم ليبقى سيف وحيداً مدمَّراً، وقد يعترض البعض على أن قضية ختان البنات مفتعلة ووهمية في المجتمع التونسي لأنها جوبهت بالرفض والمعارضة من مجتمع رافض

للإسلام السياسي ولما كان يروّج له الدعاة المتشددون من قضايا وهمية كالنقاب والختان فلم يوجد من يستجيب لها ويطبقها في الواقع؛ غير أن الرواية لا تقدّم هذه القضية باعتبارها مجرد دعوة فردية أو قضية مفتعلة، بل باعتبارها قضية خطيرة لو طبقت في تلك الفترة أو فترة أخرى لكانت عواقبها وخيمة وقاسية على الفرد والمجتمع، ولا ننسى أن الرواية كتبت بعد الثورة وهي مرحلة كان فيها التيار الديني المتشدد يكتسح المجتمع التونسي وكان الدعاة يروّجون لهذه الدعاوي بكل حرية؛ ولو تمكن الإسلام السياسي من الحكم لسارع إلى تطبيق هذه الدعوات الخطيرة، ثم إن الأهم من ذلك أن الرواية لا تتناول قضية ختان البنات في ذاتها كحدث معزول أو محدود في الزمن وإنما تطرحها طرحاً اجتماعياً ونفسياً عميقاً وشاملاً وتتخذ منها حدثاً كاشفاً عما يسببه التدين المتشدد من آثار مدمرة على أفراد العائلة اجتماعياً ونفسياً وعاطفياً، وتعيد عبر هذه القضية مساءلة مقولات الدين الخاطئة أو الموروثة وتختبر الجسد حين تضعه في تحديات الواقع الصعبة لتبين كيف يتعارض هذا التفكير المتشدد لا مع متطلبات التطور والحداثة والانفتاح فحسب بل كذلك مع إنسانية الإنسان وطبيعته الجسدية والنفسية والعاطفية.

ولعل أبرز ما يلفت الانتباه إلى هذا العالم الذي يخيم عليه التدين المتشدد هو أنه أفرز شخصيات موسومة بالهشاشة والانفصام والازدواج، جميعها تعيش تناقضاً وصراعاً بين ظاهر زائف وباطن حقيقي، بين قناع اجتماعي وهمي وطبيعة إنسانية تلقائية، أما سيف فظاهره وقناعه هو التدين والتقوى والتعفف واعتبار المرأة عورة، وباطنه وحقيقته أنه عاشق أحب لبنى وظل يراها في كل امرأة ويفكر فيها ويشتهيها حتى في الصلاة، بل إن تدينه وتشدده لا يمنعانه من التهتك والإباحية عبر التواصل مع عاهرة تتعرى له عبر الإنترنت أو شرب الخمر مع صديقه ولد حدة، وأما زوجته ليلى فظاهرها كذلك التزام ومحافظة وتحريم وانصياع لأوامر زوجها وقبول بدورها الهامشي وباطنها ، و حين تخلو إلى نفسها تعتمل فيها رغبات جسدية محمومة وتجاوب طبيعي مع الفن غناء ورقصاً، وأما ابنتهما نور فظاهرها مثل أمها تديُّنٌ وتحجُّبٌ ومحافظةٌ والتزام ولكنها في عزلتها وحياتها الخاصة تُسقط قناع التدين المنغلق لتمارس حريتها الفكرية والذوقية بالاستماع إلى الموسيقى ومطالعة الروايات وكتابة رسائل إلى نيتشه ومحاورته حول الأخلاق والحرية والإرادة وطرح أسئلة فلسفية ووجودية محرّمة، ثم تمارس حريتها الجسدية عبر الجنس

المحـرّم مـع صديقهـا فـارس بوصفهـا ردَّ فعـل عـلى الانتهـاك والكبـت المسـلطيْن عـلى جسـدها و"النقصـان" الـذي ظـل يلازمهـا قائلـة: "أحببـت أن أنتهـك هـذا الجسـد الناقـص" واحتجاجـاً عـلى مقـولات العيـب والـشرف والعـورة متسـائلة في اسـتنكار: "هـل الجسـد عيـب؟... لمـاذا يرتبـط الـشرف بالجسـد؟".

ونظـرا إلى جـدة القضايـا التـي تطرحهـا الروايـة وحداثتهـا وتعقيدهـا فـإن الكاتبـة لم تـرض بـأن تتناولهـا بطريقـة سرديـة تقليديـة أو غـير مناسـبة بـل اختـارت أن يكـون بحـث الشـخصية (نـور وحتـى ليـلى) عـن الحريـة والخـلاص متوازيـاً أو متوافقـاً مـع بنيـة سرديـة مخصوصـة هدفهـا تحريـر الشـخصيات مـن سـلطة الـراوي الأوحـد العليـم ومنحهـا مسـاحة مـن الاسـتقلالية والحريـة في الحكـي والبـوح وفي الفعـل والاختيـار، فمـن جهـة أولى لم يحتكـر السـارد العليـم الـسرد وإنـما تنـاوب عليـه السـارد العليـم والسارد-الشـخصية وبتعـدد الشـخصيات السـاردة تعـددت الأصـوات ووجهـات النظـر، ومـن جهـة ثانيـة اختلقـت الكاتبـة داخـل الروايـة شـخصية كاتبـة تخييليـة لتجعـل الكتابـة آنيـة موازيـة للأحـداث وتجعـل الكاتبـة التخييليـة في نفـس مسـتوى الشـخصيات الأخـرى لتفقدهـا بذلـك السـلطة المفارقـة والقـدرة المطلقـة والمعرفـة العليمـة، وهـو مـا

جعلها تعيش توتراً وارتباكاً خلال مجريات الرواية (عبرت عنها في هوامشها العديدة) وتجد صعوبة في متابعة الحكي أو في حسم الاختيارات السردية إلى أن تجد نفسها في نهاية الرواية شاهدة على مصير البطلة عاجزة عن التحكم في مسار السرد إزاء بطلة متمردة على سلطتها تمردها على سلطة الأب قائلة: "أحب أن ألمح حيرة الساردة لأسخر منها بعد أن انفلتت خيوط السرد من يديها ولم يعد بإمكانها هي أيضا أن تتحكم فيّ" وقائلة: "مسكينة هذه الساردة فعلاً، ألا تفهم أن كل شيء فاتها؟ لن أرضى بعد اللحظة بأن يختار غيري مصيري ويتحكم بحياتي"، وهذا ما أدركته الساردة كذلك في الفصل الأخير لتنتهي إلى الاعتراف بانفلات خيوط السرد منها: "لم أكن أريد وأنا أروي قصتها أن توجد ثقوب يطل منها الموت"، ويكون التحكم في مسار الكتابة الروائية وهماً لأن "الرواية ليست سهلة، لذلك أعترف أن الكتابة السردية مغامرة حقيقية"، بهذا الوعي العميق والحداثي والتورط في التجربة السردية، كتبت فاطمة بن محمود روايتها باعتبارها كتابة للوجع التونسي واقعاً أو محتملاً وباعتبارها مغامرة "تمشي في حقل ألغام لأنها تلامس بشكل ما التابوهات الثلاث: الدين والسياسة والجسد" حسب عبارة الناشر.

تجليات الجندر
في الرواية التونسية
«الملائكة لا تطير» أنموذجا

فطيمة براهمي[1]

1 –أستاذة محاضرة بجامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس، الجزائر.

1 - مقدمة :

فرضت الرواية نفسها في الساحة العالمية والساحة العربية على وجه الخصوص، وخطت خطوات حثيثة كللت بالنجاح من خلال ما تطرحه من قضايا وهموم تتعلق بالمجتمع بالدرجة الأولى، وحازت الريادة على نظيرتها من الأجناس الأدبية الأخرى.

أضحت الرواية التونسية تبحث عن ما يحقق وجودها وكينونتها، و ذلك بالانفتاح على عوالم و أساليب جديدة، و يتجاوز المضامين البالية، لتصبح الكتابة الإبداعية نوعاً من الاختراق و الانتهاك المسكوت عنه، معتمدين على التجريب لتكسير الرتابة التي رافقت الرواية ردحاً من الزمن، فبرزت إلى الساحة الأدبية ثلة تحمل هاجس التطوير و التجاوز أسماء روائية تونسية كثيرة تسعى لصياغة نسق ثقافي و مشهد إبداعي ساهم في بلورة نسيجها الروائي، فطرحت عديد القضايا في الرواية التونسية نذكر من بينها: ختان البنات، التطرف الديني، الهوي، تشظي الذات، الجنس و الجسد و غيرها من القضايا ذات الصلة بالمجتمع.

وشكلت المرأة ثيمة من الثيمات التي رافقت مختلف الأجناس الأدبية على مر العصور والأزمنة

هـذا مـن جهـة، و مـن جهـة أخـرى اعتلـت المـرأة منصـة الكتابـة النسـوية مهتمـة بـكل مـا يتعلـق بالمجتمـع و مـن أهـم المصطلحـات التـي رافقـت النقـد الثقـافي النسـوي قضيـة الجنـدر التـي تحيـل إلى السـمة الاجتماعيـة للجنـس، و هـي تتعلـق بـالأدوار والسـلوكيات التـي تتعلـق بالمـرأة و الرجـل.

والإشـكاليات المطروحـة في هـذا الموضـوع: كيـف تـم تمظهـر الجنـدر في الروايـة التونسـية؟ كيـف تناولتـه الروائيـة التونسـية فاطمـة بـن محمـود؟ و ماهـي الأنسـاق المضمـرة التـي تضمنتهـا الروايـة؟

هـذه الإشـكاليات و غيرهـا سـيتم الإجابـة عنهـا مـن خـلال هـذه المداخلـة.

2 - الرواية التونسية رُواد ورَائدات :

شـهدت الروايـة التونسـية تطـوراً ملحوظـاً خـلال فـترة التسـعينيات، و تنوعـت صنوفهـا بتنـوع قضاياهـا، و هـي تعـد أكثـر الأجنـاس اسـتحواذاً عـلى المشـهد الثقـافي، و إثـارة جمهـور المتلقـين، فقـد عرفـت عـبر مسـيرتها تغـيرات:« إن مـا يمكـن أن يتوصـل إليـه المعـني بشـأن الروايـة التونسـية هـو أن هنـاك روايـات نـشرت في مجـلات أو كتـب و لكنهـا تظـل شـتات روايـات وليسـت روايـات ضمـن حركـة روائيـة لهـا ملامحهـا ورموزهـا

كما هو الشأن في مصر و سوريا و العراق ولبنان مثلاً، و أنا أعني هنا البدايات، و مادامت هذه تمثل مرحلة التأسيس إلى الآتي فإنها روايات متفاوتة الاتجاهات...»[1].

ويضيف عبد الرحمن مجيد بخصوص الرواية التونسية أنه: «لا يمكن الحديث عن مضامين قصص وروايات بمعزل عن المراحل السياسية للبلد الذي كتبت فيه، إذ أنها حتى لو جنحت إلى أو موهت فإن الربط بين مضامينها وواقع كاتبها و مرحلتها لن يكون عسيراً، بقدر ما كان الهاجس السياسي و كذلك الاجتماعي قوياً....استعمار، تخلف، سرقة ثروات، دكتاتوريات، قمع للمعارضين عداء للأحزاب التي لا تنصاع لإرادة الحكام»[2].

وانطلاقتها ارتبط ببزوغ خمس روايات ما بين سنتي (1945م و 1962م)، لكن هناك روايات سبقت هذه المرحلة و هي لأسماء دبجوا الرواية التونسية نذكر على سبيل التمثل لا الحصر :"صالح

1 -عبد الرحمن مجيد، التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية التونسية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، العدد 232، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، الكويت، 1 يونيو 2012م، ص -74ص 75.
2 -عبد الرحمن مجيد ص 75.

السوسي" (1906م) في رواية "الهيفاء و سراج الليل"، و"الساحرة التونسية" ل لصادق الرزوقي 1910م، كما أن أول رواية بمواصفات حقيقة صدرت في تونس لعلي الدوعاجي التي تناولت حانات البحر المتوسط صدرت سنة 1935م،بالإضافة إلى زين العابدين السنوسي في الرواية التاريخية قناة الجمر، ومحمود المسعدي أشهر أعماله السد فقد دبج مقدمة روايته طه حسين، حدث أو هريرة قال، رواية الدقلة في عراجينها للروائي البشير خريف سنة 1569م، رواية التوت المر لمحمد لعروسي المطوي 1967م، على الدوعاجي رواية سهرت منه الليالي، ليلة السنوات العشر لمحمد صالح الجابري 1982م، هؤلاء المبدعون أثثوا للرواية التونسية وأرسوا معالمها و بعض التقنيات المتعلقة بها.

هؤلاء المبدعون أثثوا للرواية التونسية و أرسوا معالمها و بعض التقنيات المتعلقة بها، هذا عن الكتابة الذكورية أما الكتابة النسوية فقد شهدت تطوراً ملحوظاً بعد دخول المرأة عالم الكتابة الإبداعية في إثراء الزخم المعرفي و الروائي تحديدا، و الانطلاقة كانت مع صدور رواية "آمنة" للروائية زكية عبد القادر، و ذلك في سنة 1968م، التي تعد من بواكير الرواية النسوية التي صدرت باللّغة العربيّة في تونس.

و بالموازاة مع هذا ظهرت أسماء نسوية روائية كثيرة طبعت المشهد التونسي من بينهن "حفيظة القاسمي" في رواية (أنحت شكلي من جذع شجرة)، الروائية "هند الزيادي" في رواية (المرآة)، فتحية بن فرج في رواية (زلة الخاصرة)، إذا عدنا إلى أول من تصدرت الرواية النسوية التونسية الروائية " زكية عبد القادر" في روايتها الموسومة بـ: آمنة، و ذلك سنة (1968م) الصادرة باللّغة العربيّة، تضاف إلى هذه الأسماء الروائية أسماء أخرى أمثال "سلمى البانقي"، "آمال مختار"، "خولة حمدي"، "نعيمة وسلاتي"، "فتحية الهاشمي"، نجاة زقية [3]، بالإضافة إلى الروائية التي هي محل دراستنا "فاطمة بن محمود"، وقد اختلفت الآليات و التقنيات في السرد الروائي النسوي من روائية إلى أخرى.

حري بنا قبل الحديث عن الجندر، الوقوف على مصطلحي النقد الثقافي والجندر -3 -1 النقد الثقافي:

الذي لا ريب فيه أن مصطلح النقد الثقافي مصطلح واسع، و يختلف باختلاف الدراسات

3 -زينب لوت، الملائكة لا تطير، جرأة الاختيار و متعة السرد في مواجهة التطرف الجزء الأول، صحيفة شمس اليوم، تاريخ النشر 7 أبريل 2020 11:49، تاريخ الاطلاع 30 أبريل 2021 07:00
/http: / /www.shams-alyaoum.com

والأبحاث و الثقافات، حيث يعد النقد الثقافي واحداً من الاتجاهات التي طبعت الساحة الأدبية في فترة ما بعد الحداثة، حيث ذهب إلى تجاوز الدراسات التي أولت أهمية للجوانب البلاغية و الجمالية متناسية في ذلك النسق الثقافي داخل المدونات الإبداعية، وقد طرح مشروع النقد الثقافي عند الغرب قبل العرب.

و يذكر "عبد الله الغذامي" أن من أثار هذه القضية هو "فنسنت ليتش Vincent Leitch " الذي يعد من الرواد، وفي معالجته أتى كبديل في مرحلة ما بعد البنيوية و ما بعد الحداثة، و هدف ليتش إلى إعادة النظر في بعض الأطروحات من بينها مسألة الخطاب في شقه التحليلي [4]، إلى جانب هذا فـ :« النقد الثقافي نشاط و ليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، كما أفسر الأشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في هذا الكتاب- في التراكيب و تباديل- على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية، و الحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن النقد الثقافي- كما أعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة... و بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية

4 -بتصرف عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص 31.

الأدب و الجمال و النقد، و أيضاً التفكير الفلسفي وتحليل... »[5]، و تطور مصطلح الثقافي مع "فنسنت ليتش Vincent Leitch" بظهور (مجلة النقد الثقافي) في الجامعة الأمريكية مينيسوتا و هي تنهض على مختلف الممارسات الثقافية [6].

وعليه يمكن القول إن النقد الثقافي يتكئ على مجموعة مصطلحات مثل الجندر، الأنساق المضمرة، قضايا الهامش والمركز وغيرها...

2-3 - الجندر:

يشكل موضوع الجندر أو الجنوسة واحداً من أبرز المواضيع التي استحوذت على الكتابات الإبداعية النسوية في الآونة الأخيرة، حيث ذهبت المرأة إلى التعبير عن قضايا المجتمع متجاوزة بعض التقاليد و الأعراف السائدة آنذاك، يشير مصطلح الجندر:« إلى مجموعة من الأدوار و العلاقات ذات التكوين الاجتماعي و الصفات والمواقف والسلوكيات والقيم

5 –أرثر أيزاربرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003م، ص –30 صص31.

6 – ينظر بنفنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص 410.

وموازين القوى و القدرة على التأثير التي ينسبها المجتمع إلى الجنسين على أسس تفاضلية، والجندر هو هوية مكتسبة يتم تعلمها و تتغير مع مرور الوقت و تختلف على نطاق واسع داخل وعبر ثقافات، كما أن الجندر لا يشير إلى الذكر والأنثى بل إلى العلاقة بينهما »[7]، إضافة إلى أنه من المفاهيم: «التي تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات: السياسية والاقتصادية و البيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والقانونية والدينية والتعليمية والأدبية والفنية و فضاءات العمل والتوظيف و الاتصال و الإعلام و التراجم و السير الذاتية »[8]، ومنه الجندر ارتبط بمختلف ميادين الحياة.

يضيف "محمد عناني" في مؤلفه "المصطلحات الأدبية الحديثة" أن الجندر:« أول مصطلح من المصطلحات الشائعة هنا، و التي أصبحت تجري على كل لسان في الغرب و لا يخلو منها كتاب ـ أو صحيفة... هو مصطلح Gender...ورد في تركيب Gender Bias و لو

7 – سارة العتيبي، الدليل المرجعي :المصطلحات و المفاهيم الأساسية و تمارين تدريبية حول (الجندر)، الوكالة الأمريكية الدولية (Usaid)، مجلس البحوث و التبادل الدولي (Irex)،عمان، الأردن، 2020م، ص 15.

8 –سعد البازعي و ميحان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002م، ط 2، ص 83.

أنــه يعــني حرفيــاً الانحيــاز لأحــد الجنســين، و كذلــك فحــين يترجــم Gender Sensitive في الكتــب العلميــة ووثائــق الأمــم المتحــدة بتعبــير حســب النــوع أو الجنــس، أي يأخــذ في اعتبــاره كــون الشــخص رجــلاً أو امــرأة ومــن ثــم فلابــد مــن النظــر في هــذا المصطلــح»[9] وتــدل كلمــة:« جنــدرGender بالإنجليزيــة- التــي تقابلهــا كلمــة Genre بالفرنســية- عــلى النــوع الاجتماعــي بالعربيــة، ويقــرّ المفهــوم بوجــود الاختلافــات و التنــوع في الأدوار بــين الجنســين حســب مــا هــو ســائد في الثقافــة »)[10].

4 - المشــهد الجنــدري في روايــة الملائكــة لا تطــير لفاطمــة بــن محمــود:

تعــد "فاطمــة بــن محمــود" مــن الأســماء البــارزة في الســاحة الثقافيــة التونســية، فقــد عرفــت شــاعرة، وروائيــة و ناقــدة، لهــا عــدة دواويــن آخرهــا ديــوان شــعري موســوم بــ: مــا لا تقــدر عليــه الريــح الصــادر عــن دار ميّــارة للنــشر و التوزيــع، تونــس في طبعــة أولى، ســنة(2019م).

9 – محمــد عنانــي، المصطلحــات الأدبيــة الحديثــة، دراســة و معجــم إنجليــزي عــربي، الشركــة المصريــة ونجــمان، القاهــرة، مــصر، 2003م، ط 3، ص 182.
10 –عصمــت محمــد، الجنــدر الأبعــاد الاجتماعيــة و الثقافيــة، دار الــشروق للنــشر و التوزيــع، عــمان، 2009م، ص 63.

تملك "فاطمة بن محمود" رواية سبقت (رواية الملائكة لا تطير)، هي (امرأة زمن الثورة)، و هي أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية، عبارات عن شهادة أدبية قامت بتدوينها حول الأحداث التي عرفت في تونس كما أطلق عليها بـ: الربيع العربي أو ثورة تونس، و رواية (الملائكة لا تطير)، بالإضافة إلى العديد من الدراسات النقدية و المقالات و الحوارات في رصيد الروائية.

5 - عتبة العنوان في رواية الملائكة لا تطير لفاطمة بن محمود :

5-1ملخص الرواية :

صدرت رواية (الملائكة لا تطير) للروائية "فاطمة بن محمود"، فقد وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة راشد الشرقي للإبداع 2019م، الصادرة عن دار زينب، بتونس، تتوجه الروائية إلى كتابة عمل آخر مستفز في مضمونه و أطروحاته، فيحاكي الواقع التونسي بتناقضاته و تمفصلاته، و تختزل الحياة المريرة للمرأة العربية عموماً التونسية بصفة خاصة، من خلال رصد قضية من أهم القضايا وبروزها بحيث طبعت الواجهة الثقافية، تتعلق تحديداً بقضية ختان الإناث التي أخذت أبعاداً كثيرة.

و يضاف إلى هذه القضية قضية أخرى تتمحور حول الثورة في تونس، و تسلم الترويكا الحكم بقيادة

حـــزب النهضـــة الديـــني، تســـعى الروائيـــة مـــن خـــلال روايتهـــا تفضـــح دســـائس الإســـلام الســـياسي وهيمنتـــه عـــلى المجتمـــع التونـــسي، و بلـــورة فكـــرة الإرهـــاب وزعزعـــة أمـــن تونـــس، و ترســـيخ فكـــرة ختـــان الإنـــاث، وتـــم الترويـــج لهـــا بعـــد زيـــارة الداعيـــة المـــصري" وجـــدي غنيـــم"، لأن ظاهـــرة الختـــان وجـــدت في العديـــد مـــن البلـــدان العربيـــة و بصـــورة أكـــبر في مـــصر، و الســـودان، وموريتانيـــا، و بعـــض الـــدول الأخـــرى التـــي تبقـــى مغمـــورة بفعـــل القهـــر و الاضطهـــاد المـــارس عليهـــا وعـــدم الإفصـــاح عنهـــا.

تـــدور أحـــداث روايـــة "الملائكـــة لا تطـــير" في زمنـــين مختلفـــين زمـــن قبـــل فـــرار الرئيـــس التونـــسي "زيـــن العابديـــن بـــن عـــلي"، و الزمـــن المـــوالي هـــروب الرئيـــس، ســـنة (2011م)، تتضمـــن الروايـــة حكايـــة عائلـــة تونـــسية بســـيطة مؤلفـــة مـــن الأب "ســـيف" الـــذي يتبنـــى الفكـــر الديـــني الســـلفي المتطـــرف، كـــما أنـــه ينتمـــي إلى الجماعـــات المتطرفـــة، الزوجـــة "ليـــلى" التـــي تـــرضى بفكـــر زوجهـــا وتطبقـــه دون نقـــاش تفاديـــا للتعنيـــف أو الـــضرب المـــبرح، والروايـــة مبنيـــة عـــلى الطفلـــة الصغـــيرة " نـــور" التـــي تقـــع ضحيـــة لفكـــر أبـــوي متخلـــف، حيـــث قـــام بختانهـــا، ليدمـــر حياتهـــا و يســـلبها البهجـــة مثـــل قريناتهـــا، و لا يقـــف عنـــد هـــذا الحـــد، ليقـــرر أن يزوجهـــا بأحـــد مـــن أتباعـــه الســـلفيين المتطرفـــين، فلـــم تجـــد الطفلـــة "نـــور" مـــن ســـبيل ســـوى الانتحـــار أثنـــاء حفلـــة زفافهـــا.

5 - 2 عتبة العنوان :

صارت عتبة العنوان من بين الأمور الرئيسية التي لا يتم تجاوزها، و الوقوف عنها حسب الموضوع الذي تتم معالجته، ولقد أولى المؤلفون عنايتهم الكبيرة بمصطلح العتبات "جرار جنيت Gérard Genette"صاحب مؤلف (عتبات Seuils) الذي صدر سنة (1978م)، و اقترح مصطلح "المناص Paratexte " فهو يعني النص الموازي للنص الموازي:« و هو ما يصنع به النص كتاباً و يقترح ذاته بهذه الصفحة على قارئه و عموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولى عتبات لغوية و بصرية»[11].

يذكر "سامح الرواشد" أنّ :« الجملة التي تواجه القراء و السواد الأول الذي يقلص مساحة البياض فوق النص »[12]، يقترن حضور العتبة بالعنوان، فهو أول شيء يستوقف القارئ أو الجمهور، و ما يميز أي نصاً عن آخر، فيعتلي منصة الواجهة ليحيل على فحواه للوصول إلى المعاني و الدلالات التي يضمرها، و بهذا فإن أي عنوان لأي مدونة إبداعية:«...يكون عبارة صغيرة تعكس

11 – Gérard Genette ,edi ge Seuils, Paris , 1987 , P 13.

12 –سامح الرواشد، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، دط، 2005م، ص 135.

عادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف »[13]، لا يمكن أن يستفتح كل مستغلق إلا من خلال العنوان للولوج إلى عالم النص، و فك شفراته الملغزة، و نظراً للأهمية التي يحوزها العنوان باعتباره: «خطاباً قائماً بذاته له قوانينه التي تحكمه، و لا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها صيرت بمثابة نصوص موازية للمتن »[14]، ويخلق النص الموازي نوعاً من التفاعل بينه وبين المتلقي ليصل إلى الأنساق المضمرة المسكوت عنها.

إنّ اقتحام عوالم النّص مرهون بمسارات مرتبة انطلاقاً من العنوان الذي يشكل نقطة العبور للولوج إلى المدونة، و يعد من أبرز العتبات النّصية التي تحمل ترسانة من المعاني و الدلالات اللانهائية فتتفيئ بفيئها و ظلالها بقية العناصر المشكلة للموضوع.

أ - عتبة الألوان :

الملاحظ على الغلاف الأمامي "الملائكة لا تطير" للروائية "فاطمة بن محمود"، أنه ينساب بين الرمادي والأبيض، و الأسود و الأحمر، اختارت الروائية الألوان

13 – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 277.

14 – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، ص 2000م، ص 16.

بعانيــة فائقــة فهــي تتســق جماليــاً مــع محتــوى الروايــة، بحيــث ربطــت التعتيــم و اللــون بالســياقي الثقــافي داخــل المجتمــع التونــسي، و كأنهــا عــلى درايــة بالفنــون التشــكيلية، فهــي منفتحــة عــلى مختلــف الثقافــات و الحضــارات.

توظيــف هــذه الألــوان نابــع مــن مضمــون الروايــة وشــخصياتها و أحداثهــا المتشــابكة، فــأول هــذه الألــوان اللــون الأســود حيــث تــم نعــت الشــابة "نــور" بالكيــس الأســود لأنهــم علمــوا بختانهــا و أصبحــت منبــوذة في حجــرات الــدرس:« آلمهــا كثــيراً أن ينفــر منهــا التلاميــذ فيعاملوهــا بلامبــالاة. هــي تعــرف كيــف تفــسر ذلــك ولا تجهــد نفســها مــن أجــل التواصــل معهــم، ربــما لأنهــا فعــلاً كيــس أســود كــما يحلــو لبعضهــم أن ينعتهــا »[15]، وتذكــر الروائيــة تبلــور اللــون الأســود :« مــرت ســنوات عديــدة عــلى ذلــك الربيــع الأســود، عــلى ذلــك اليــوم الحزيــن، عــلى لســعة المقــص الحارســة، لا أســتطيع نســيان مــا حــدث »[16]، فوالدهــا "ســيف" جعــل مــن حياتهــا عتمــة و ســواداً بعــد ختانهــا.

أمــا اللــون الأحمــر فقــد كان الطاغــي عــلى أحــداث الروايــة و هــو مــا تــوزع عــلى تفاصيــل

15 –فاطمــة بــن محمــود، روايــة الملائكــة لا تطــير، دار زينــب للنــشر و التوزيــع، تونــس،ط1، 2020م، ص 45.

غلاف الرواية : «أُلقيت نور على ظهرها و هي في حالة فزع شديد، كان الألم يزدحم في حلقها ليخرج كتلاً من الصراخ الحاد، إلى جانبها والدها و قد فتح يديه القويتين... ورجل غريب يرتدي ميدعة بيضاء وقفازين شفافين يهيئ ضمادة مضمخة بالدماء، عندما مددت رأسي ناحية نور كانت الدماء تلطخ فخذيها و لون اللحاف تحتها إلى الأحمر القاني »[17]. فاللون الأحمر طبع حياة الطفلة "نور" على امتداد الرواية لم يفارقها حتى في مراهقتها.

أما اللون الأبيض فتمازج مع الرمادي، فتجسده الروائية في الكتابة و تدوين شبه سيرة ذاتية تخطها "نور" ثم تتوقف و تتيه في سرداب حادثة ختانها : «..تبقي رأسها على الطاولة و تبكي، الدموع المنسابة بغزارة تركت بقعة واسعة في مساحة بيضاء من الورق كأن الدموع تكتب أيضاً ما تخلفت نور عن كتابته بالقلم »[18]. يتشظى و يتناثر اللون الأبيض مع الرمادي على فصول الرواية، و إن كان اللون الأبيض سيتجسد مرة أخرى في عنوان الرواية.

16 – فاطمة بن محمود، رواية الملائكة لا تطير، ص 88.
17 –المصدر نفسه، ص 80.
18 – م، ن، ص 87.

ب - عتبة عنوان الرواية :

يوحي عنوان الرواية "الملائكة لا تطير" بالضبابية والغموض ماذا قصدت بالملائكة لا تطير؟ عنوان يحمل ألغازاً و إيحاءات كثيرة، كما يحمل الدهشة والاستفزاز نحاول تجلية بعضها من خلال أحداث الرواية، من خلال القراءة الأولية لعنوان الرواية يتعلق بالمجموعة المتطرفة التي تدعي الطهر والنقاء، وتحارب كل أشكال الغفلة و العري و الانحلال والتفسخ الأخلاقي، يتجسد ذلك مع شخصية " سيف" أبو الطفلة "نور" الذي اختار طريقاً جديداً في حياته بعدما عاش حياة العبث واللهو كأقرانه من الشباب، ينخرط مع جماعة الإخوان في تونس يحاول أن يصفي روحه من براثن الرذيلة و نجاستها، و يجسد ذلك في اللحية التي هي من رموز المسلم الطاهر : «... من حكمة اللحية أنها تميز المسلم الحقيقي و من محاسنها له أنها تستر عيبه وتغطي ماضيه السيء، يتذكر جيداً كيف أنه تفاجأ بأن اللحية نفسها كانت موضوع خلاف شديد بين رجال الدين، يتنازعون حول القول بتحريمها أو إباحتها أو كراهيتها... بالنسبة إليه أطلق لحيته على عادة السلف الصالح واقتداء بإخوته في الإسلام...»[19]، فهو يرى

19 –م، ن، ص 06.

نفسه مع الأطهار والأتقياء واللحية البيضاء دلالة الأصفياء الذين يدعون إلى الطريق الصالح، فهو يرى نفسه من الملائكة المحلقة لكنها لا تطير، فهو يتصادم مع واقع ينشد الحرية وتحرر المرأة من قيود الإسلام، ويظهر ذلك جلياً في نزاعاته المتكررة مع أخت زوجته التي تأتي إلى المنزل بجينز ضيق وشعر منسدل على كتفيها فهو يراها مدعاة إلى السفور و الخروج من الدين الإسلامي.

أما الدلالة الثانية للعنوان فتتعلق بالطفلة "نور" التي تم ختانها، فتحاول عبثاً أن تراقص حياتها وتكسر التقاليد عبر محطات تعيشها و تخط تفاصيلها صورة المرأة المجسدة على غلاف الرواية امرأة عارية، عرت مشاهد الحياة التي رسمها له والدها وأمها التي تتلظى بسلطته و فرض عليها تطبيق قوانين المنزل تحت غطاء الدين، تحت طائلة من القوائم التي تجدها معلقة على الحائط، و تراقصها طيور النورس كأنه تحررت من غياهب الجهل والتخلف الممارس على البنت "نور" : «...غطست رأسها في البحر، تشعر الآن بخصلاتها تتماوج في الماء، ثم ردته بحركة رشيقة إلى الخلف، فارتد شعرها إلى الوراء دفعة واحدة وتناثرت قطرات الماء في نصف

20 –م، ن، ص 161.

دائـرة، و كانـت حركـة ممتعـة...»[20]، شـعرت "نـور" ببعـض التحـرر مـن السـلطة الأبويـة و حتـى الأم التـي كانـت ترضـخ لكافـة القوانـين التـي تمـلى عليهـا و تجـبر البنـت عـلى تطبيقهـا، وجـدت في البحـر فضـاء حـراً حـين نزعـت خمارهـا و تركـت شـعرها تداعبـه أشـعة الشـمس وتراقصـه الأمـواج وتحـوم فوقـه النـوارس، عاشـت لحظـات بعيـداً عـن الأوهـام و الخيـالات التـي كانـت تعيشـها مـع القصـص و الروايـات التـي تقرأهـا سراً بعـد أن ينـام والدهـا و أمهـا تحـت الغطـاء و عـلى ضـوء الهاتـف الخافـت تعجـب بالشـخصيات خلسـة عـن أنظـار العائلـة.

اختـارت الروائيـة "فاطمـة بـن محمـود" فضـاء البحـر حـين لملمـت "نـور" روحهـا المنكسـرة شـعرت بتجـدد الحيـاة و كأن البحـر يحتضنهـا أكثـر مـن أبيهـا الـذي يـمارس التعنيـف عليهـا و عـلى أمهـا:« شـعرت بالنـوارس تحلـق حولهـا، كأنهـا تسـاندها و تشـجعها عـلى الحيـاة! فتحـت ذراعيهـا فبـدا جسـدها لمـن يراهـا مـن بعيـد في هيئـة صليـب، لكـن كل الأصنـام كانـت قـد تهـاوت عندهـا... »[21]، و هـي الصـورة التـي وضعتهـا الروائيـة "فاطمـة بـن محمـود" عـلى

21 – م، ن، ص162.

غلاف الرواية صورة البنت ترقص و تظهر على شكل صليب، و هو ما تجسد مع نور في البحر، و قد طرح على الروائية لم توظف في البعض من أعمالها أداة (لا): "رغبة أخرى لا تعنيني"، "الوردة التي لا أسميها"، "الملائكة لا تطير"... ما سرّ اللاءات المتعددة في أعمالك الأدبية؟ فأجابت مايلي: « مثلما هتف الفيلسوف الفرنسي ألان "أن نتفلسف هو أن نقول لا"، أعتقد أيضاً أننا نكتب لنقول "لا" بصوت مرتفع... لا للوعي السائد ولا للأحكام الجاهزة ولا للحياة الساكنة ولا لصمت البيوت ولا لإلجام العقل، فالرفض هو سر العملية الإبداعية ومحركها ولا معنى لأي كتابة تأتي لتحافظ على ما هو موجود، لا يأتي المبدع لتأييد السياسي أو ليكون "برغي" في مكينة المؤسسات الرسمية، ولعلنا بهذا نميز بين الكُتّاب والكَتَبَة.

وأعتبر الرفض جوهر العملية الإبداعية والمبدع الحقيقي لن يتباهى بشجاعته الأدبية لأنها ليست ميزة يضيفها هو على الإبداع، بل هي شرط ملزم له وهذا ما يجعل من الكتابة مغامرة حقيقية، لذلك أن نكتب هو أن نجتاز الخطوط المرسومة مسبقاً وأن نكتشف طرقاً جديدة لدخول الغابة وهو الاسم الآخر للعالم، وأن نبحث عن مجرى مختلف لنهر الحياة... لذلك

مـن خـلال مـا أكتـب أقـول أنـا جئـت هـذه الحيـاة لأقـول لا»[22]، فكانـت عبـارة (لا) كفيلـة برفـض كل أنـواع الخنـوع والرضـوخ لمظاهـر الظلـم و الطغيـان، فقـد اقتحمـت التابـو ودخلـت دهاليـزه وعـرت التقاليـد الباليـة التـي كبلـت المجتمـع، فكـم مـن طفلـة ملائكيـة تعرضـت للختـان بدعـوى تطبيـق الشريعـة الإسـلامية، فكانـوا يحلـون ويحرمـون حسـب أهوائهـم، فعبـارة الملائكـة كانـت إشـارة إلى الـبراءة الطاهـرة التـي لا تسـتطيع الطـيران : «أتذكـر أنـي كنـت أصيـح بشـدة، أتلـوى وأهـم بـأن أطـير لكـن أبي قطـع جناحـي و سـلب قـدرتي عـلى التحليـق، بعيـنّي اللتـين تفيضـان دمعـاً، رأيـت الغرفـة شـبه مظلمـة و البـاب مغلقـاً وكذلـك النافـذة، لطمـت رأسي عـلى الوسـادة حاولـت التملـص مـن القبضتـين الحديديتـين، أحببـت أن أطـير، تمنيـت أن أطـير!»[23]، يـبرز هنـا التلميـح إلى القمـع الممـارس عليهـا مـن طـرف والدهـا و جبـن أمهـا التـي لم تنبـس ببنـت شـفة و اكتفـت بالبـكاء يـوم ختانهـا خافـت المواجهـة والدفـاع عنهـا.

---

22 -أحمـد الجـمّال، الكاتبـة فاطمـة بـن محمـود: الرفـض جوهـر العمليـة الإبداعيـة، كاتبـة تونسـية دخلـت عـش الدبابـير بروايـة «الملائكـة لا تطـير»، تاريـخ النـشر 23-11-2020م، 10:24، تاريـخ الاطـلاع 30 أبريـل 2021م، 06:00،جريـدة، الجريـدة الكويتيـة،
https: / /www.aljarida.com /articles /1606060282850873500/

23 - فاطمة بن محمود، رواية الملائكة لا تطير، ص 86.

6 -الأنساق في رواية الملائكة لا تطير لفاطمة بن محمود :

يتوقف تشكل المنجز الروائي بتواشج الأنساق الثقافية و تشابكها، و يحدث التداخل: «نتيجة التعالقات و التفاعلات بين الأنساق المتعددة والتي تنتج غالباً عن توافقات و تنازلات متبادلة فيما بينها بحسب الحالة المعروضة»[24]. تنصهر النصوص الروائية داخل بوتقة الأنساق الثقافية وتتماهى معها وهي من تستدعيها، وتلك النصوص تتألف من مجموعة من الأنساق التي تمليها عليها الظروف والأحوال الاجتماعية، وغيرها.

نحاول من خلال هذا الموضوع تسليط الضوء على مجمل الأنساق التي توفرت عليها الرواية و هي كالآتي :

1 - النسق الديني والسياسي:

تنبني الرواية في مجملها على نسق ديني محكوم عليه بالتطرف و الإرهاب، و هو ما برز في "سيف" والد "نور"، الذي تغيرت حياته من حياة اللهو والطيش، للتوجه نحو حياة الدين و السلفية:« يتبادل

24 –ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط1، 2005م،ص 87.

سيف و بعض إخوته في الله نظرات يمتزج فيها الخوف بالإيمان، ثم يتسللون بحذر شديد ليجتمعوا في سرية تامة، داخل بيت من بيوت الحي الذي يتغير عنوانه في كل مرة»[25].

إنها رواية تجسد ممارسات تجار الدين وتفضح الإسلام السياسي الذي يفرض هيمنته، والتف حوله شباب كثر من القرى و المدن النائية التي تعيش التهميش و الفراغ، ذهب المتطرفون إلى استقطابهم بتوفير الأعمال لهم و تمويلهم بالتكنولوجيا الهواتف والمواقع التي تسهل سرعة التأثير عليهم و تخدير عقولهم و هي الفترة التي زار خلالها تونس الداعية "وجدي غنيم" في زيارته التي أثارت لغطاً كثيراً حيث طرح العديد من المواضيع في تونس من بينها (ختان الفتيات)، و هذا ما حدث لنور من طرف أبيها الذي أحضر لها غريب و قام بختانها، فتركها تصارع الطفلة عقداً نفسية تنغص عليها حياتها داخل المنزل، و في الدراسة و حتى في مرحلة الثانوية حيث تعيش الرفض بعد علم زملائها بختانها فأصبحت فتاة منبوذة، رواية تبلور الانغلاق وجسده، و ترسل أرجل التطرف في تونس من خلال هذه

25 – بن محمود، رواية الملائكة لا تطير، مصدر سبق ذكره، ص 08.

الحوادث، نذكر من بينها حادثة (جماعة سليمان) هي إحدى الخلايا السلفية الإرهابية المتطرفة :«... عرفت في تونس بجماعة سليمان كانت تعد لضرب منشأة حيوية و مصالح أجنبية و اغتيال شخصيات تونسية للانقلاب على حكم ابن علي تم الكشف عنها سنة 2006، كان ذلك اكتشافاً خطيراً لم أتوقعه، خلت أن المسألة لا تتعدى لقاءات سرية لنتحدث في أمور الدين لانقلاب سياسي كبير»[26]، بسط الإسلام السياسي نفوذه، عرفت تونس أزمة الترويكا و الانشقاقات داخل هرم السلطة، و كاد الربيع العربي أن يعصف بتونس لتدخل في دوامة دموية و تعمل على تصفية الحرية الاجتماعية و بناء دولة سلفية متطرفة تدعي رفض أنواع السفور و الانحلال الخلقي و تقود البلاد نحو الهاوية و النهاية الحتمية.

ب - النسق الاجتماعي:

تصور الرواية حالة المجتمع التونسي و تفكك بنيانه، و تلاشي العلاقة الأسرية خاصة مع شخصية "نور"، و والدها "سيف"، و أمها "ليلى"، تضمر الرواية هشاشة الروابط الأسرية التي تحكمها قوانين وهمية تحت مظلة محاربة السفور و التفسخ الأخلاقي،

---

26 -المصدر نفسه، ص 21.

تحـاك البنيـة الاجتماعيـة في :« هـذه الجلابيـب اشـتراها لـك والـدك، مـن اليـوم يجـب أن تسـتري نفسـك بهـذه الأثـواب.... نظـرت - يومهـا - إلى الجلابيـب لم تكـن مـن عـادتي أن أواجـه أبي بالأسـئلة كأنـي ورثـت ضعـف أمـي، كأنهـا أرضعتـني استسـلامها »[27].

إن انتـماءه إلى الجماعـة السـلفية و الحديـث الطويـل عـن العـري المتعلـق بالبنـات، جعلـه يطبقـه عـلى ابنتـه الصغـيرة بشـكل متشـدد، و طـرده الدائـم لأخـت زوجتـه التـي كان يكـن لهـا الكـره بسـبب هندامـا غـير المسـتور، و سروال الجينـز الضيـق و شـعرها الـذي تطلقـه دائـماً، لتغيظـه بتدخـين السـجائر و تنعتـه بالمتخلـف و المنغلـق الـذي يـمارس سـلطة أبويـة متسـلطة عـلى عائلتـه الصغـيرة.

يتسـع النسـق الاجتماعـي إلى الفتـاة نـور التـي قـررت الانتقـام مـن والديهـا بلقـاء الشـاب "فـارس" الـذي يـدرس معهـا مـا قرأتـه في الروايـات تجسـده عـلى أرض الواقـع حتـى تغيـض والدهـا بشـكل كبـير جـداً بسـبب ختانهـا وحرمانهـا مـن حياتهـا، انتهكـت المحـرم وكـسرت القيـم و الأعـراف التـي تربـت عليهـا: «يجـب أن تتعـدد لقـاءاتي بفـارس، أحبـب أن أنتهـك هـذا الجسـد المنقـوص فجعلـت بيـت فـارس حديقتـي الخلفيـة و سري العميـق،

27 -م، ن، ص 92.

لقد أصبح لي عالمي المدهش رغم أني في كل مرة أركض في مروج اللذة و لا أصل، يشتد صهيل جسدي، ثم يتحول إلى فحيح مر؛ رغم هذا أدمنت حديقتي و أحببت هذا السر بحياتي، يلذ لي أن أعود إلى البيت، أنظر إلى وجه والديّ، كأني أريد أن أكشف لهما أن حارس القيم الذي أسكناه داخلي من ورق و أن صك الشرف الذي اقتطعاه من جسدي بلا قيمة»[28]. ذكرت الروائية العديد من الأنساق الاجتماعية الكثيرة، لتصل إلى تزويج "نور" وهي تجهز نفسها لاجتياز البكالوريا يفرض عليها والدها رجلاً أكبر منها و من الجماعة السلفية، و لا يهتم لرأيها بخصوص العريس، فيقول:« هذا التعليم العلماني الكافر يعلم الشباب الابتعاد عن الدين»[29]، هذه ظاهرة معروفة إجبار الفتاة بعد بلوغها على الزواج و التخلي عن الدراسة، سينجر عن هذا الأمر حدوث ما لا تتوقعه عائلة "نور" هو انتحارها يوم زفافها بمشرط حاد انتقاماً من والديها « لن أرضى هذه اللحظة بأن يختار غيري مصيري و يتحكم بحياتي، أقفلت باب غرفتي علي، عالمي الصغير...عشت كوابيس كثيرة مرعبة بسبب لسعة المقص الذي ولج الفضاء الصغير بين فخذي و جعل طفولتي مبتورة، هنا كبرت

28 – م، ن، ص 154.

29 – م، ن، ص 164.

و عشت صباي الناقص، هنا أحببت كتبي و حلمت بأن أكون طائراً... مددت يدي إلى الدرج السفلي حيث ترقد مذكراتي و رسائلي لنيتشه و هناك أخفيت سراً أصابعي ترتعش و هي تتحسس المشرط الحاد... غرست المشرط في عروق معصمي و سال الدم بسرعة كان يشبه كثيراً ذلك الدم الذي انبثق من الشيء الذي يلتصق بفخذي كان الربيع حزيناً حينذاك، و الآن يبدو أشد حزناً»[30].

رأت "نور" في انتحارها راحة و أنها ستخبر الله بظلم والدها لها و ستخبره كل التفاصيل التي عاشتها وتطلب منه أن ينتقم لها منه، فهي رسالة، الأنساق المضمرة أفصحت عن تحجر بعض العقول و إيهام البعض ببناء دولة إسلامية تحارب العلمانيين، وتسن الشرائع و القوانين الإسلامية وتحارب الفتن، تطبق قانون ختان الإناث الذي عرف جدلية حول الحلال والحرام بخصوصه.

خاتمة:

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

-اقتحمت الروائية موضوعات التابو.

30 – م، ن، ص 164

-اعتمدت الروائية على تعرية الواقع وتجريده من النفاق والعبثية بالدين الإسلامي.

-جعلت الروائية الصراع على أشده بين نور ووالدها.

-فالروائية أدانت التطرّف وعمدت إلى بناء شخصيّة سيف على أساس راعت الجانب الإنساني فيه، وهشاشته وتماهيه مع أفكار السلفيين المتطرفين، فكثيراً ما كانت تتحامل عليه من خلاص نور وأمها وخالتها ثريا.

-تجسدت شخصية نور المتعبة التي تبحث عن الخلاص من براثن الجاهلية التي أخذها والدها عن الجماعة السلفية.

-هذه الرسالة بحمولتها الأليمة حملت رسالة إنسانية وعالمية في محاربة ختان الإناث من جهة، ومن جهة محاربة الإرهاب والتطرف.

-الرواية مغامرة حقيقة في اقتحام عوالمهم مغلقة، ورصدت بجرأة المسكوت عنه، عدم التصالح مع الذات، العيش على التصادم.

-تمرد نور، واستدعاء فكرة الانتحار وتطبيقها والتحرر من فوضى السلطة الأبوية التي تقمع وتذل الروح.

تعدّد الأصوات في رواية «الملائكة لا تطير»

محمد دخيسي أبو أسامة[1]

1 – د. محمد الدخيسي "أبو أسامة" باحث و ناقد من المغرب.

1 - تقديم :

تختص الرواية الجديدة بمهمة الانزياح عن كل مألوف، وتستجيب لتطلعات القارئ/ السائل والمُسائل، لذلك لا تُنسَج حبكتها وَفق الجاهز، ولا تَتوحد فيَها الأصواتُ لتقَدِّمَ الممكنَ؛ بقدر ما تفتح الآفاقَ والتصورات، وتخيب أفق الانتظارات، وَتنحت في الصخر الرؤىَ والحكايات.

وبما أن النص السردي عموماً، يخضع لمستويات عدة؛ تجمع بين الواقع والمتخيل، وتقدم الصورة المثلى للمرغوب فيه، فإن الأحداث السياسية والاجتماعية خاصة، كان لها الحظ الأوفر لتوجيه السارد، وقد يستحيل التوحيد بين الأصوات داخل النص الواحد، لتعدد الأصوات الحقيقية الواقعية؛ لذلك تُنسجُ خيوطُ اللعبة الروائية بناء على التعدد، وهنا نقف عند تجربة فريدة من حيث التناولُ والقصد، وهي تجربة المبدعة والكاتبة الأستاذة فاطمة بن محمود، وأخص بالذكر روايتها الموسومة ب "الملائكة لا تطير"، التي تأتي قراءتنا لها في إطار تتبع مجموعة من التجارب الروائية العربية عامة، والنسائية خاصة، ونهدف من خلالها تسليط الضوء على هذه التجارب

لبيـان خصوصيتهـا، وتميزهـا؛ وإن كان الأدب غـيرَ مجـز إلى ذكـوري أو نسـائي، بقـدر مـا تطفـو التسـمية للتركيـز عـلى الجوانـب ذات الأهميـة والتأثـير.

1 - مراكز النشاط الذهني في رواية

"الملائكة لا تطير"

"تبـدو نصـوص الروايـة الجديـدة مخرِّبـة للروائـي(Le Romanesque) ، لذلـك، تسـتعصي عـلى كل قـراءة سـهلة، فهـي تقـدِّم للقـارئ أشـكالاً جديـدة ومُلغـزة، لا يمكـن مقاربتهـا بطرائـق التـذوق والفهـم التقليديـة، ويسـتفحل إلغـاز النـص بغيـاب كل تعليـق أو تفسـير، بحيـث يتعـين عـلى القـارئ أن يعثـر، عـلى قانـون اللعبـة السرديـة، وأن يلملـم عنـاصر البنيـة الدراميـة."

تشـكل البينـة السرديـة في النـص الروائـي الجديـد بعـداً معرفيـاً وشـكلياً عـلى حـد سـواء؛ فيختـار الروائـي/ السـارد النمـط الـسردي المناسـب لرؤيتـه الحكائيـة، وينتـدب البعـد المعـرفي ليقدمـه موقفـاً ذا أبعـاد مختلفـة التوجهـات: دينيـة أو سياسـية أو اجتماعيـة أو ثقافيـة... لـذا لا يتوانـى عـن قصـد المعيِّنـات التـي تُسـهم في تقديـم الشـكل المناسـب والجديـد. وهـذا مـا تطرحـه المقولـة السـابقة، التـي ابتدأنـا بهـا مقالنـا؛ فهـي تشـير إلى البعـد القرائـي، أو بعـد التلقـي الـذي ينسـج مـن خلالـه

القارئُ خيوط اللعبة الدرامية في النص الروائي، مما يخلق استراتيجية القراءة، والقارئ النموذجي الفعال.

ومن القضايا التي أثارتها رواية "الملائكة لا تطير"؛ البعد المعرفي القائم على تحريك فكر القارئ، وجعله يتماهى والقضية الأساس: "قضية ختان الفتيات"، وتربطها الكاتبة فاطمة بن محمود بأحداث ما بعد ثورة الربيع العربي بتونس، وفي علاقة بالموضوع: "تشير تقديرات الأمم المتحدة إلى أن 200 مليون فتاة وسيدة على قيد الحياة اليوم خضعن لشكل من أشكال ختان الإناث.

وعلى الرغم من أن ممارسة هذا العملية تتركز بشكل رئيسي في ثلاثين دولة في أفريقيا والشرق الأوسط، إلا أنها تُمارَس في بعض الدول في آسيا وأمريكا اللاتينية، كما تقول الأمم المتحدة إن بعض المهاجرين الذين يعيشون في غرب أوروبا وأمريكا الشمالية وأستراليا ونيوزيلندا يمارسونها.

وتدعو منظمة الأمم المتحدة إلى وقف ممارسة ختان الإناث بمناسبة "اليوم العالمي لعدم التسامح مطلقاً إزاء تشويه الأعضاء التناسلية للإناث" الذي يوافق السادس من فبراير / شباط."

وقد تسبب هذا الختان في كثير من الأضرار النفسية والجسدية على الفتاة، أو المرأة بعد زواجها،

وهو ما يثير كثيراً من التساؤلات والاستفسارات حول مصدر الظاهرة، وعلاقتها بالدين والعفة والطهارة، ولن ندخل في هذا المضمار، ما دام لأصوله ومقتضياته متخصصون يؤولون ويفسرون ويفتون حسب مذاهبهم واتجاهاتهم، غير أن الأكيد أن العفة لا تثبت قط بزيادة عضو، أو جزء منه، أو قطعه وختانه.

نعود إلى مضمار بحثنا، لنجد أن الكاتبة فاطمة بن محمود قد حكمت منذ البداية على الظاهرة بالخطأ، لذلك ربطتها بالتوجهات السياسية والدينية العامة، وبما تركته بعض الممارسات الإيديولوجية التي تدافع عن مصلحة "الكراسي"، وتخذل مصلحة الشعوب المتدمرة.

تثبت المؤلفة موقفاً نقدياً من الرواية في العتبة الخارجية من المؤلَّف، دون الإشارة إلى صاحبها، وقد جاء فيها: "تنطلق أحداث الرواية في تونس بعد اندلاع "الثورة" وتسلُّم الترويكا الحكم بقيادة حزب النهضة ذي التوجه الديني.

الرواية تفضح الإسلام السياسي الذي هيمن على المشهد العام في تونس وجاء بمآزق حقيقية كالإرهاب وبمشاكل وهمية مثل "ختان البنات"، الذي وقع الترويج له في تونس عندما زارها الداعية المصري

وجـدي غُنيـم؛ تلتقـط المؤلفـة هـذه اللحظـة الحقيقيـة وتقـدم روايـة عـن عائلـة تتبنـى تفكـيراً منغلقـاً للديـن وتدفـع بابنتهـا إلى أزمـة نفسـية حـادة خاصـة عندمـا تحـاول استكشـاف جسـدها مـا يجعهـا تعيـش وضعيـات قاسـية.

النهايـة مدويـة تصـدم العائلـة وتربـك السـاردة أيضـاً التـي كانـت شـاهدة عـلى كل مـا حـدث وجعلهـا ذلـك تتـورط بشـكل مـا في هـذه التجربـة المجمـرة.

الروايـة تكشـف جانبـاً مـن مقـولات اسـتغلال الديـن بشـكل خاطـئ ضـد الإنسـان كـما ظهـر في التجربـة التونسـية، وتختـبر الجسـد في تحديـات صعبـة، لذلـك تمـشي الروايـة في حقـل ألغـام لأنهـا تلامـس بشـكل مـا التابوهـات الثـلاث: الديـن والسياسـة والجسـد."

ولعـل مـا تشـير إليـه الروايـة، سـواء بطريقـة مبـاشرة أم بإيحـاء، هـو اسـتلهام الواقـع والوقائـع الحقيقيـة، وتقديمهـا في صـورة الحكـي والـسرد شـبه المتخيـل، ولا يمكـن -طبعـاً- أن نستسـيغ هـذا المنحـى إن نحـن ابتعدنـا عـن القصـد مـن العمـل الإبداعـي عامـة، ففـي تصورنـا أن الكاتبـة فاطمـة بـن محمـود تتوخـى الإحاطـة الشـاملة بالموضـوع؛ ختـان الإنـاث، وتربطـه بالمعطيـات السياسـية والاجتماعيـة المعيشـة في مجتمـع تونـسي حلـم بالتنفـس الحـر، والديموقراطيـة الحقيقيـة، لذلـك صـورت هـذا

التوجه معرفياً من خلال شخصية "سيف" والد نور، الذي حاول استقاء المعرفة من الوسط الذي كان يمثله: من الشيخ عبد الحميد بالمسجد، أو من الشيخ طارق رمضان باعتباره مفكراً إسلامياً حفيد حسن البنا، أو من الداعية وجدي غُنيم الذي بحث عنه في صفحات الإنترنت، ليتتبع توجهاته، ويأخذه قدوة له في الدين والدنيا، وهو الذي جعله يتأكد من مصداقية "ختان الإناث"، وأهميتها للحفاظ على الدين، وتمتين الروابط الأسرية، وجعل المرأة متعففة بتولاً.

إذا انتقلنا من موضوع ختان الإناث، إلى تيمة أكثر شمولاً في الرواية، فلن نجد أفضل من التوغل في غياهب العنوان"، بوصفه عتبة ذات أهمية بارزة، من حيث تركيبه أولاً، ثم دلالته ثانياً.

فتركيبياً، يقوم العنوان على سلطة الابتداء والخبر، كأن الكاتبة تشير إلى كون الملائكة لا تحلق، وهي ثابتة قارة، فالمبتدأ اسم معرفة عام، وخبره جملة فعلية منفية (لا تطير)، أما دلالياً، وهذا ما يهمنا أكثر، فنؤكد على أمرين:

أولها: محلي أفقي، أي بقراءة العنوان قراءة سطحية، لنقول إن الملائكة باعتبارها من الغيبيات التي وجب علينا الإيمان بوجودها، تحلق في الفضاء

موظفة أجنحتها، وقد جاء في سورة فاطر قوله تعالى: "جَاعِلِ الْمَلائِكَةِ رُسُلاً أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ" (فاطر/ 1).

ثانيهما: عمودي، يتجول بنا في القراءة المعمقة، فيأخذنا إلى الاستعارة التصريحية، حيث صرحت الكاتبة بالمستعار منه (المشبه به) الملائكة، فيما حذفت المستعار له (المشبه)، وبالعودة إلى الرواية، نستطيع تبين دلالة الملائكة من خلال تتبع مجموعة من المقاطع، ونذكر منها:

تتحدث نور عن تجربتها الطفولية، عن الختان الذي جعلها لا تطير: " أتذكر أني كنت أصيح بشدة، أتلوى وأهم أن أطير، لكن أبي قطع جناحيَّ، وسلب قدرتي على التحليق... أحببت أن أطير، أردت أن أطير، تمنيت أن أطير!"

من الأحلام التي كانت تراود نور في حياتها، أنها كانت ترى نفسها طائراً حراً يحلق في الفضاء دون قيود ولا حدود: " أمشي في غابة كبيرة موحشة وبي أمل أن أنتهي إلى بيت صغير، لكن الذئب تقدم نحوي وأوشك أن يغرس أنيابه في جسدي، فجأة تنقذني يد وتحولني إلى طائر وتلقيني في الفضاء." فاليد الممدودة لنور رمز للتحرر من القيد، والحياة المعيشة التي

تقتادهـــا إلى الغابـــة الموحشـــة، كان ســـببها الأب الـــذي لم يســـتفق مـــن قيـــد الجهـــل المعـــرفي؛ ممـــا دفـــع بـــه إلى البحـــث عـــن ســـبل الخـــلاص مـــن الدنايـــا باقـــتراف جـــرم في حـــق ابنتـــه، وهـــو الأمـــر الـــذي رمـــى بـــه في آخـــر المطـــاف إلى فقـــد ابنتـــه نهائياً(بعـــد انتحارهـــا)، وعودتـــه إلى جماعـــة (الجهـــاد) بعـــد أن ضيَّـــع حياتـــه وأضـــاع معهـــا حيـــاة ابنتـــه.

الإحســـاس بالنقـــص، وهـــو دليـــل عـــلى كـــون البطلـــة نـــور أحســـت بقطـــع جناحهـــا، وتعطيـــل دورهـــا في الطـــيران: "الشـــعور الوحيـــد الـــذي كان يلازمـــني طيلـــة حيـــاتي هـــو أنـــني ناقصـــة، والنقصـــان لم يكـــن يومـــاً مـــن شـــيم الأبطـــال، أشـــعر دائـــماً بأنـــني طائـــر مكســـور الجناحـــين، أنـــا التـــي أحـــب أن أحلـــق في الفضـــاء بحريـــة وأعيـــش كـــما أريـــد، طائـــرا لا يؤذيـــني أحـــد."

يحـــدو الأمـــلُ البطلـــة، لـــترى النـــور مـــن النافـــذة، وتختـــار الطـــيران (رمزيـــاً)، وتحلـــق في الفضـــاء، نابســـة بكلـــمات التحـــرر السرمـــدي، محاولـــة جعـــل الآخـــر (الأب) ســـبب كل مـــا وصلـــت إليـــه، مـــن تذمـــر وخيبـــة أمـــل: "الآن أرى النافـــذة وقـــد انزاحـــت عنهـــا الســـتائر، كأن النافـــذة تســـتجيب لطرقاتهـــم الشـــديدة عـــلى البـــاب فتنفتـــح، وبعينـــين ذابلتـــين جـــداً ألمحـــني -يقينـــاً- طائراًيندفـــع بقـــوة خـــارج النافـــذة.

أندفع إلى الفضاء الفسيح وقد تحررتُ من قبضة النافذة.

سأخبر الله بكل شيء."

فتكون النهاية التي آلت إليها حال "نور"، حيث أطفأت آخر أمل في الحياة، وسافرت عبر النافذة، ما دام الباب مغلقاً، والحياة موصدة أمامها، والطيران مرفوض؛ فكان الانتحار أملها النهائي.

من خلال هذه النماذج المقترحة، نستطيع أن نجمع الشتات لنقول، إن الملائكة هم الأطفال الإناث خاصة، التي يُقطع طرفٌ من حياتهن (الختان) جهلاً، لجعلهن قاصرات عن التحليق بحرية، والنعيم بالحياة كما سنها الله في خلقه.

وتأخذنا هذه الإطلالة إلى الجانب المعرفي/ الثيماتي في الرواية، إلى وقفة أخرى أكثر تفصيلاً، لمستوى سردي ذي أهمية لدى الكاتبة والمبدعة فاطمة بن محمود، وهي الشغوفة بالتنويع والتمتيع، والمتمرسة على الفعل السردي الجديد بكل مستوياته التركيبية والدلالية.

لذلك سنلج هذا العالم، ونحن متوسمون فيه أنواع الإمتاع والمآنسة، راجين أن يأخذنا البحث فيه

إلى أغـوار الكتابـة النسـائية، ومسـاراتها المضيئـة؛ الضـوء الـذي تركتـه "نـور" بعـد غيابهـا، والضـوء الـذي رسـمته "ليـلى"/ الأم، بعـد ضيـاع ابنتهـا، وضـوء "ثريـا"/ خالـة نـور، التـي فتحـت آفـاق التحـرر عـلى مصراعيـه، وضـوء الملائكـة، ونورهـا الـذي يفتـح المجـال واسـعاً أمـام الأمـل في حيـاة باقـي الأطفـال، بعـد تغييـب فيـافي الجهـل والظـلام.

2 - خيوط اللعبة السردية في بناء الرواية :

يـتراءى لنـا المنجـز الروائـي لـدى الكاتبـة فاطمـة بـن محمـود غامضـاً في البدايـة، لكـن الاقـتراب مـن كنهـه ينبئنـا بعمـق التجربـة السرديـة؛ ومـا يؤكـد ذلـك "خيـوط اللعبـة السرديـة" في روايتهـا "الملائكـة لا تطـير"، كأنهـا تنسـج خيوطهـا وفـق تصـور ومخطـط أولي، تسـطر فيـه الشـخصيات والأحـداث، ثـم تقـوم بالتلاعـب بالترتيـب والانسـجام، لتخلـق الصـورة الجديـدة العاكسـة لهمـوم الشـعب التونـسي خاصـة، والشـعب العـربي عامـة، الـذي يعيـش حالـة التشـظي والتيـه.

فعـلًا، حـين نقـرأ روايـة "الملائكـة لا تطـير" يلزمنـا أولا إعـادة القـراءة، أو القـراءة الثانيـة التـي تعيـد ترتيـب الفصـول واللحظـات، وتقـترب أكثـر مـن الصـورة الأولى للروايـة قبـل تفكيكهـا، وتوسـيع خيوطهـا، فعـلى امتـداد

صفحات الرواية قيد الدراسة، ينتاب القارئ القلق والتساؤل:

مَنِ المتحدث؟

منَ السارد في هذا المقطع؟

لماذا التحول الفجائي من بنية سردية إلى أخرى، دون إشارة مسبقة؟

والأهم من ذلك، لمَ اللجوء إلى بيان الكتابة، والاستعانة بالهوامش والإحالات لتوضيح الفكرة، وربط السرد والحكي بفحوى الخطاب، ومقصد النص؟

أسئلة عدة، اخترنا أبرزها، وسنحاول بسط المقام لتفكيك عناصرها، كما أن بعد القوى الفاعلة في النص، سيأخذنا حتماً إلى البحث عن العلائق ووظائفها، وتحديد الرؤى السردية ومستوياتها.

1 - 2 - السارد المتعدد :

تتنوع سبل الكتابة لدى المؤلفة والمبدعة فاطمة بن محمود، وتتخذ لذلك صوراً عدة، تنجلي معها غيوم السرد، وتظهر بين الحين والآخر قبسات من نور بعد ضياء، وثريا تضيء المكان المجلل بالجهل والغباء، إنها رؤية تبصرية للكتابة في رواية "الملائكة لا تطير"، حيث نستطيع التأكيد أن القراءة الأولى للنص

قاصرة عن فهم كل مدركات الكاتبة، وتفاعل الساردة مع الأحداث، واختيار السياق السردي المناسب لكل فصل من الفصول السبعين، أو الفقرات التي يُثبَت فيها بين الحين والحين شذرات من هوامش السارد.

سنأتي إلى تفصيل ذلك في المحاور اللاحقة، ونستهل القراءة من الكاتبة ذاتها، أو الساردة المثلى، التي تختار لنفسها موقف (الرؤية من خلف) حيناً، و(الرؤية مع) حيناً آخر، لتنتقل من الحوار المباشر وأبطالها، إلى البحث عن سبل التدخل أو الخلاص منها.

لذلك يمكن أن نحدد تدخل الكاتبة في النص من خلال:

أولا: بيان الكتابة

المعروف أن لكل توجه فكري أو نقدي بيان للكتابة، يحدد فيه المنظِّر أهم المبادئ التي توجه فكره، والبنودَ التي توافق تصوره، غير أن فاطمة بن محمود استعانت بشخصيات روايتها لتقدم لنا بعض هذه المبادئ الأساسية، من ذلك:

الابتعاد عن الشعر، والاقتراب من السرد والرواية خاصة؛ وقد تبنت الكاتبة هذا التوجه منذ الصفحة الأولى لروايتها، وهي بذلك تؤكد

عـلى ضرورة الانتبـاه إلى وظيفـة الإبـداع حـين يغـدو وسـيلة للتعبـير عـن الفكـرة، ولفـت انتبـاه القـارئ إلى أهـم القضايـا التـي تثـيره، سـواء حـاضراًأو مسـتقبلاً، مـن ذلـك قولهـا في أول فصـل مـن روايتهـا: "قلـت هـذا لنفـسي وأنـا أعـد القطـع النقديـة في كفـي وأنظّـم قـراراتي الجديـدة في الحيـاة، وأولهـا أنـي نفـرتُ مـن الشـعر ولـن أكتبـه بعـد اليـوم، وثانيهـما أنـي وقعـت في غـرام الروايـة وأشـعر بانجـذاب شـديد نحوهـا، تمامـاً كأنـي مللـتُ رجـلاً كنـت أواعـدهُ وأهيـم الآن بآخـر، أتطلـع إليـه بشـغف مـن لم تظهـر بـه بعـد."

فمـن خـلال هـذا الموقـف الأول، يظهـر أن الكاتبـة فاطمـة بـن محمـود تُظهـر توقهـا إلى سرد الأحـداث التـي مـرت بهـا، وقـد امتلكتهـا رغبـة دفينـة في التوجـه نحـو الروايـة للكشـف، والاقـتراب مـن الواقـع؛ لذلـك نجدهـا في موقـف ثـان، تعـبر عـن اقـتران الواقـع والخيـال لديهـا، أو بعبـارة أخـرى، امتـزاج الحقيقـة والتخيـل إلى درجـة لم تسـتطع الفصـل بينهـما، فالكاتبـة تعـود إلى رشـدها أحيانـاً كثـيرة، وتسـائل ذاتهـا عـن فحـوى الـسرد، والتماهـي مـع شـخصياتَها، وهـذا مـا جعـل زوجهـا يؤنبهـا عـلى الاندمـاج الـكلي في رواياتهـا، ويخصهـا بحديـث قـوي، فيـه نـوع مـن المخالفـة وعـدم الاتفـاق معهـا فيـما ذهبـت إليـه، حـين تعاطفـت مـع

نـور وأمهـا ليـلى (ص 128): "نظـر إليّ بشـفقة، بـدوتُ لـه سـابحة في الأوهـام، لم يتكلـم فتابعـتُ:

- هـي ليسـت روايـة خياليـة، إنهـا واقـع حقيقـي، فنحـن نلتقـي أشـباه سـيف يوميـاً في الشـارع.

أجاب بهدوء:

- إن كان في الحيـاة مـن يفكـر بتلـك الطريقـة فهـو حـر.

رجَّني رده، شعرتُ بأنه يسكب البنزين على رأسي:

- ماذا تقول؟ هل هو حر في ختان ابنته."

قرارهـا الانسـحاب بـين الفينـة والأخـرى، دليـل عـلى كونهـا تحبـذ الوقـوف قليـلاً أمـام مـرآة نفسـها، للنظـر في مجمـل مـا توصلـت إليـه، ومـدى توافُـق ذلـك مـع توجهاتهـا الرسـمية، أو مشـاعرها الداخليـة، لذلـك فهـي تجـد نفسـها أحياناًغـير متفقـة مـع مـا يقـوم بـه أبطـال روايتهـا؛ فتنسـحب لترتـاح قليـلاً، مـن ذلـك مـا نجـده في قولهـا: "يبـدو أن السـاردة تأثـرت كثيراًبحالـة سـيف، لذلـك قـررت أن تريـح نفسـها أياماً فـلا تنشـغل بـه حتـى لا تختلـط عليهـا خيـوط السـرد، ورغـم أنهـا لم تكتـب شـيئاً لأيـام فإنهـا لم تسـتطع التخلـص مـن هيمنـة شـخوص الروايـة وأحداثهـا عليهـا!."

ونقـف في الروايـة ذاتهـا عنـد كثـير مـن التدخـلات التـي تثبتهـا الكاتبـة بـين صفحاتهـا، لتشـير القـارئ

مبدئياً، وتحفزه على متابعة القراءة بنوع من الوعي، والانتباه لكل الأحداث؛ سواء أكانت واقعية أم متخيلة، وفي الوقت ذاته تجعله قادراً على اتخاذ الموقف الصحيح، والتعبير عن رأيه بكل حياد؛ لذلك فهي لم تستطع أحياناًأن توجه أبطالها، ولا أن تضع المتلقي في محك التجربة الإبداعية ذاتها، فنجدها بذلك تعبر عن مواقفها بكل صراحة، سواء في خضم الأحداث السردية، أم من خلال بعض الحوارات التي اطلعت عليها في مواقع إلكترونية مختلفة، منها قولها: "بالنسبة لي، أفضل ما في الأمر ليس كتابتي لنص روائي عن الثورة بل اكتشافي أني أستطيع الكتابة السردية لتلك "الثورة" التي عشتها، وأنتجت ثورة في مسيرتي الأدبية وهذا أفضل ما غنمته من "الربيع العربي..."

أعتبر أن أحداث الربيع العربي من التواريخ الهامة في تاريخ تونس، وأعتبر نفسي محظوظة أني عشتها، نحن لا نصادف الأحداث التاريخية دائماً وشعوبنا لا تعيش "الثورات" كل يوم لذلك ما تبقى من تلك التجربة الحياتية والسردية هو تماماً ما يتبقى من قصص الحب: كثير من الصور الرائعة واللحظات الجميلة التي تختلط فيها الدموع بالابتسامات ويمتزج فيها الفرح بالإحباط..."

فانسحابها، كما سبقت الإشارة دافع قوي لجعل القارئ متمكناًمن خيوط اللعبة، وماسكاً زمام الترابطات الخفية بين الموضوع والتخيل، بين الشخصيات الحقيقية الواقعية، والشخصيات المتخيلة، وإن كان الكل في الأخير يعيش في انسجام كلي، وتناغم وجداني وفكري.

سَلبية الساردة: وهي في هذا الموقف تتخذ "الرؤية من الخارج" تقنية مميزة في كتابتها، إذ تتوارى أحياناً خلف الأحداث، لا تعلم منها شيئاً، فتجعل الشخصية أو البطل محوراًهاماً في مسير الكتابة الإبداعية السردية لديها، وتخلق الفاصل الزماني والمكاني مع أحداثها؛ لذلك تكون الوظيفة السردية ذات بعد نفسي أكثر منه تعبيري؛ تجعل من خلاله الساردة الأحداث خارجة عن إرادتها، لأنها رافضة لها، غير موافقة على توجهاتها.

في هذا المجال نقف عند مجموعة من الهوامش والإحالات التي جعلتها الكاتبة تبريراً منطقياً للأحداث غير المرغوب فيها، ونذكر منها قولها: "الساردة نفسها تفاجأت بامتلاك سيف صفحة إباحية في الفيسبوك.!"

"رغبت الساردة أن تنفرد بسيف وتوجعه صفعاً ولطماً وركلاً، ثم تقذفه خارج الرواية، لأنه -إلى الآن- لا يعترف بأخطائه في الحياة، لكنها أرجأت ذلك إلى أن تعرف قراره الجديد.!"

فهي بذلك، تخرجُ ذاتها من دائرة التحكم في أبطالها، لا ضعفاً منها، ولكن لكون هذه الشخصيات تخرج من دائرة اهتمامها وتوجهاتها، وهنا نقرن بين الثيمات الحاضرة في الرواية باعتبارها موضوعا للنقاش والجدال، وبوصفها الموضوع المثير للجدل كما سجلنا ذلك سابقاً، وبين الشكل الفني الذي تأخذه الروائية نسقاًسردياًمتحكماً فيه ضمينا، وخارجاً عن إرادتها ظاهرياً؛ فالإبداع عندها: "هو خلخلة للواقع وبناء تصور جمالي وانساني مغاير تماماً."

التسلل والتجسس: حيث تقف الساردة موقف المتسلل إلى خبايا الشخصيات، فتقف موقف الباحث عن الحقائق المستورة، من ذلك مثلاًنذكر اطلاعها على الروايات والمذكرات التي كانت تقرؤها نور، وهي بذلك تحاول فتح سجل الأسرار، وتوقظ في ذاتها الهواجس التي لم تستطع تحويرها وتفكيكها وتقديمها للقارئ جاهزة، ومن ذلك أيضاً الرسائل التي كانت ترسلها افتراضياً إلى نيتشه التي

أعجبت نور بأفكاره كما أعجبت الساردة نفسها به، والمعروف عن صاحب كتاب "هكذا تكلم زراديشت" أنه كان معادياً لكل ثابت، سواء أكان دينياً أم سياسياً أو اجتماعياً، ومن ثمة التحرر من كل القيود المفروضة، وبطبيعة الحال، استلهام الكاتبة/ الساردة هذا المنتوج الفلسفي كان بدافع إعطاء موقف نور الصفة والحمولة الفكرية التي تقوي مكانتها، وتجذب القارئ للبحث عن القواسم المشتركة بين الفكرين: فكر المؤلف/ السارد/ البطل، وفكر الفيلسوف نيتشه.

لذا، نستطيع الوصول إلى المبادئ الأساسية التي أقامت الكاتبة فاطمة بن محمود قراءتها الأفقية للمجتمع العربي المسلم، من وجهة نظر النقد البناء، ونقف قليلا أيضا مع بعض المواقف السردية التي تحيل على فكر التحرر، وهذه القضية ذات صلة مباشرة بالمحور السابق الذي اعتمدنا فيه مبدأ الاشتغال على كنه عمل السرد والساردة.

ثانيا : بيان التحرّر

إذا كنا تتبعنا في المحور السابق، أهم الخلاصات التي توصلنا إليها من خلال مبدأ اختيار بيان الكتابة المناسب للمحور الذي اشتغلت عليه الكاتبة فاطمة

بـن محمـود في روايتهـا "الملائكـة لا تطـير"، فإننـا سـنخصص هـذا المجـال لتتبـع مجريـات الحديـث المـوازي لهـذا البيـان، فـإذاً القصـد أولاً توزيـع المهـام بـين السـارد وأبطالـه، فـإن الهـدف الأسـمى تمريـر مجموعـة مـن المواقـف الفكريـة: اجتماعيـة أو دينيـة أو سياسـية أو شـخصية؛ لـذا اسـتطاعت الكاتبـة أن تجعـل فكـرة "التحـرر" سـمة أساسـية لكتابتهـا الروائيـة، وبخاصـة مـع مخرجـات ونتائـج مـا بعـد الثـورة العربيـة (الربيـع العـربي).

- التحـرر الفكـري: بدأتـه البطلـة نـور بقراءتهـا لمجموعـة مـن النصـوص الروائيـة خلسـة، دون لفـت نظـر والدهـا سـيف الـذي يجمـد كل فكـر تحـرري، ويقتـل روح الابـداع والانعتـاق (ص 204): "جَلسـتْ إلى مكتبهـا وقـد راقهـا أن تتحـول إلى فكـرة، فكـرة تبحـث عـن ذاتهـا. قـد يجعلهـا ذلـك تنكـسر إذا اصطدمـت بفكـرة صلبـة وقـد تُبتَلـع إذا اعترضتهـا فكـرة أكـبر تفتـح فمهـا مثـل قـرش لا يرحـم. وفكـرتْ أنَّ أفضـل طريقـة لتكـون فكـرة قائمـة بذاتهـا هـي أن تتواصـل مـع أفـكار أخـرى، كأن تصـادق فكـرة يمكـن أن تسـتفيد منهـا وتسـتمد منهـا طاقـة للحيـاة."

لـذا كان اللجـوء إلى الكتـاب فرصـة للتـذوق، والبحـث عـن سـبل الجـمال التـي غيَّبهـا عنهـا أبوهـا؛ إمـا خوفـا مـن تحررهـا الـذي قـد يدفعهـا إلى الغوايـة،

أو إيمانا منه بضرورة التفرغ الكلي للبيت والزوج بعد استكمالها مرحلة ضرورية من التعلم الجزئي في حياتها. لذلك حين آمنت بأفق توقعاتها، لم تكترث بأمور قد فُرضت عليها، بل سارعت إلى تبني الفكر المنبثق من الذات، والمندفع نحو آفاق أوسع، بدأت حينها نور بقراءة بعض الروايات ذات الطابع الرومانسي: "كانت هذه الروايات أفضل طريقة تُمتع نوراًوتغذي خيالها، تمنحها أجنحة تحلق بها في فضاء غرفتها وتمكنها من فتح النافذة المغلقة دائماً للانطلاق إلى عوالم أخرى فسيحة."

فما كان مغلقاً حقيقةً، من أبواب ونوافذ، كانت نور تفتحها مجازاً، تفتح آمالها على بدايات متفتقة من ذاتها، باحثة عن سبل الخلاص، وإن استدعى ذلك أحياناً اللجوء إلى الكذب.

- **التحرر القيمي :**

من الأمور التي لم تستسغ نورٌ القيام بها، أو اللجوء إليها إلا اضطراراً، نقف عند التحرر القيمي، ونقصد بذلك الانفلات من بعض القيود المفروضة عبر الكذب مثلاً، ونؤكد على هذا المجال من خلال ما قدمته الكاتبة فاطمة بن محمود من فروق فردية لدى نور مقارنة بصديقاتها وأصدقائها

بالمدرسة، ونستشهد هنا بالحوار الذي دار بين نور وأبيها، حينما بدأت تتحرر فكرياً من دروس الجامع، فقررت اللجوء إلى المراودة بحثاً عن سبيل للخلاص (الرواية، ص 194):

"لا بأس، لستُ مريضة، فقط مُتعبة.

لا تنسي اليوم دروس الجامع المعتاد ككل خميس بعد صلاة العصر.

لي حصة تدارك في المعهد مساء اليوم، لا أستطيع الذهاب.

انفلت الرد مني ولم أقصد أن أكذب، تلقى إجابتي بتأفف، هل تفَطَّن إلى كذبي؟"

- التحرر الجنسي:

بالنظر إلى المستويات الفكرية التي أصبحت تشغل بال نور، وبدءاً من التحول صوب القراءة خارج إطار المعهود والمفروض، وانتقالات، إلى استراق النظر إلى مجموعة من المجلات ذات البعد الجنسي، ووصولاً إلى الانعتاق الكلي من قيود الأسرة، واللجوء إلى ربط العلاقة مع فارس: فارس أحلامها، وعاتقها من الأبواب والنوافذ المغلقة، فقررت نور أن تكون المبادرة إلى تفكيك ذاتها،

وتحرير سلطة الذات والشرف (الرمزي)، والتساؤل حول مبدأ الختان، ومستويات العفة، والفروق الفردية بين المرأة كما عرفتها داخل أسرتها، والمرأة داخل المجتمع العربي بعد ثورة الياسمين: "أبكرت نور في موعدها، ورشت العطر في خمارها وجلبابها وفي كل مكان يمكن أن تصل إليه كف فارس، التي لم تستقر قط كلما داعبها في خيالها، استقبلها في الأستوديو الذي كان فوضوياً كالعادة، سألته: ماذا تريد أن تفهم؟، فأجاب ضاحكاً وهو يغلق الباب: كل شيء."

ومن هنا بدأت حكاية التمرد الكلي، على النص، وعلى السرد، كما على الأسرة والمدرسة والمحيط الاجتماعي، والثوابت الدينية التي ملأت جدران غرفتها البيضاء، ما لم يصل قط إلى قلبها إلا قسرا وقوة، ولم تستطع الاقتناع به إلا فرضاً وأمراً، وقد كان للختان، أو ضربة المقص في طفولتها، النبعُ الأول لقص كل رابطة تجعلها في ربطة القيد والسجن الرمزي الذي تعيشه.

- التحرر الامتدادي:

نقصد بهذا الأمر، ما تمت معالجته في الرواية/ من سبل التحرر غير المعلن عنه، الذي كان مضمراً

حيناً، وغير مرغوب فيه حيناً آخر، ونقف هنا عند نموذجين اثنين:

- النموذج الأول : سلطة الأب سيف "المزيفة"

ذلك أنه كان ميالاً في كثير من المواقف الخفية إلى طابع التحرر، وهنا نؤكد على سلطة الماضي، وفرضية العودة إليه بين الحين والآخر، فبعد خروجه من السجن، بعد الاعتقال الفكري، والانعتاق بعد ثورة الربيع العربي وهروب بن علي؛ لجأ سيف إلى صديقه "ولد حدة"، الذي أقنعه بضرورة العودة بين الحين والآخر إلى ذكريات الماضي، جلباً للمتعة والراحة والنفسية: "صار سيف يتردد من حين إلى آخر إلى صديق طفولته في الخربة التي كانت تتحول إلى جنة صغيرة تزدحم بذكريات الطفولة وشغب الشباب، ممزوجة بالطرائف الماكرة والنكات الظريفة والقهقهات العالية، وقد انتشرت حولهما علب السّلتيا الفارغة."

كما أن الماضي العاطفي كان له الدور في إرجاع سيف إلى حبه القديم، سواء حضورياً، كما وقع له ذلك حينما لاحظ رجوعها من ديار المهجر بإيطاليا إلى تونس، أو حينما دعاه أخوها إلى حفل عيد الميلاد، فكان يسترق النظر إليها، ويتمنى أن يكون اللقاء أطول وأكثر حميمية، مما انعكس ذلك على علاقته

مع زوجته: "وعندما آويت إلى فراشي عنَّ للرغبة أن تستفيق من غفوتها وراقني أن أتلمس جسد ليلى في الظلام، موهما نفسي بأنها لبنى."

كما أنه استغل فرصة الاطلاع على بعض المواقع الإلكترونية، ومواقع التواصل التي كانت خطةً للتقرب من بعض الفئات الضالة، حسب موقف الجماعات الإسلامية؛ فأصبحت بذلك غنيمة لسيف الذي كان يتجاذب الحديث مع الجنس الآخر، ويتلذذ بالاقتراب منهن، والكشف عن مكبوتاته الخفية: "ردت عليه بصورة قطة ترسل قبلاً، تبدو الليلة مناسبة ليستمتع على طريقته، تعجبه التكنلوجيا وهي تروِّح عن النفوس المتأزمة."

- **النموذج الثاني: صورة الأم ليلى المقهورة**

كانت ليلى تراوح ذاتها بين القهر النفسي الذي تعيشه مع زوجها، ومحاولة الانعتاق الاجتماعي، والتلذذ بالحياة الأسرية، وما تتطلبه الحياة من متع وملذات، لذلك كان انعتاقها وتحررها قائماً على علاقتها بأختها ثريا من جهة، والاحتفاء بجسدها من جهة أخرى، فقد استغلت ليلى غياب زوجها في كثير من الأحيان لتحتفل رفقة أختها بلحظات الفرح والسرور، بعيداً عن كل قيود الزوج.

ومن الأدلة الحية التي عاشتها نذكر: الحلم، أو أحلام اليقظة التي كانت تجعلها تعيش حالة التحرر من قيد الزوج المتسلط، كما في سيرورة الحدث المرتبط برقصها مع أحد نجوم السينما، إلا أنه وفي لحظة ما انفلتت حركة منها عن غير قصد، كأن قدمها زلَّت فسقطت على الأرض واستفاقت مذعورة." أو حينما كانت تختار من الملابس ما يناسب الموضة، فتقتني منه الأنيق والقصير والمتحرر، وفي الوقت الذي تشتهي ذاتها، وترى نفسها أكثر رغبة في التحرر؛ ترتديه وتتمايل رقصاً على إيقاعات موسيقي: "أحياناًتعثر على فستان قصير أو شورت جميل أو قميص بلا أكمام، تتفحصه ثم تتنهد وهي تعيده إلى كدس الملابس المستعملة، وأحياناً تغلبها الشهوة فتدسه تحت إبطها و تساوم البائع عليه.

الآن اكتشفتْ نور ما تفعله أمها بعيداً عن الجميع."

أما الحالة الأكثر غرابة وانسياقاً وراء الحلم الذي يراود ليلى؛ حلم اليقظة أو حلم المنام سواء لديها، وهي حينما داهمتنا الكاتبة بسرد مبهر، ومدهش من حيث لغته وأسلوبه، وتوجهه التحرري الصرف، إلى درجة يقف القارئ فيها موقف المصفق لرد فعل البطلة ليلى، لكن أفق توقعه ينهار أخيراً

حين توقظ البطلة، وتوقظ الساردة، ومعهما يستيقظ القارئ ليجد نفسه أمام الحقيقة المرة، وهو انسلاخ ليلى عن واقعها، والعيش في براثن الوهم والحلم، متسلحة بفكر متحرر، وواقع هش: "زاد جنونها وهي تذكر كل سنوات القهر التي قضتها معه، فبدأت تبحث حولها عن شيء آخر تضربه به ولم تجد غير الكتب الصفراء قريبة منها... استفاقت من النوم مذعورة." وقد عقبت الكاتبة على المشهد في هامش الصفحة بقولها: "فكرت الساردة أن تعيد كتابة هذا الفصل، ربما أرادت أن تخرجه من دائرة الحلم وتحوله إلى حقيقة، ثم عدلت عن ذلك."

هذه نماذج مختارة من سيل الأحداث، التي عَبَرَتْ بنا إلى ضفة التحرر، بعد أن استفاق العالم على فوضى الحواس بين الشعب والحكام، وبخاصة في تونس التي تحررت من استبداد طال عقوداً، وثار الشارع ضد كل سلطة هشة تؤرق بال المواطن المسكين، كما استطاع الإبداع أن يواكب هذه المرحلة ليؤكد أن الحلم/ الحقيقة متلازمان، وأن المبدع معبر عن حقائق آملة في غد أفضل، ومستقبل أكثر تحرراً وانعتاقاً من القيود.

لذا، كان السرد القصير أو الطويل، فسحة أمل للتعبير عن المأزق الذي عاشته الطبقات المقهورة،

وانعكست آثارها على الأسر التي غلبت القهر حلماً في انتظار تحققه واقعاً، وكانت نور/ البطلة، والساردة/ المتمردة، والكاتبة/ الحالمة، نقطاً مشرقة في فضاء النص الروائي في "الملائكة لا تطير"، لتوقظ الهمم، وتحرك الوجدان، وتنبس بما لم يستطع الرجل أن يثيره حقيقة.

ومن ثمة تغدو تقنية الميتاسرد، أو بيان الكتابة كما عبرنا عنه سالفاً، رؤية إبداعية حقة، تؤثث فضاء النص، وتقدم صورة السرد بأنماط مختلفة، لا تعدو أن تكون تحررا من الكتابة الآلية النمطية، إلى تعدد السارد، وتعدد الأصوات الناتجة عن تعدد الأفكار، واختلاف التوجهات، واستلهام النظم والمسالك الفكرية المختلفة في شتى المجالات.

التعدّد الصوتي
في
رواية «الملائكة لا تطير»

عامر بوعزّة[1]

1 – كاتب وناقد و اعلامي من تونس.

في روايتها " الملائكة لا تطير" كتبت فاطمة بن محمود عن الراهن التونسي والتحوّلات المجتمعية والفكرية التي أحدثتها الثورة وأسهم فيها تطوّر الفكر السلفي والعنف الديني، فهي تسرد حكايةً أبطال ينتمون إلى الواقع ويمثّلونه بكلّ تعقيداته وتناقضاته، لكنّ هؤلاء الأشخاص العاديّين الذين تسلّلت الكاتبة إلى عالمهم المغلق وتجوّلت في ذاكرتهم وأحلامهم وابتكرت لهم مسارات في الحياة وقادتهم إلى نهاياتهم، شخصيات روائيّة من صنع كاتبة تطرُق عالم الرواية بتحدّ، وهذا ما تلحّ على التذكير به عبر علامات وقرائنَ ترافق القارئَ وتجعلُه يقرأ الرواية دون أن يغيب عن ذهنه لحظة أنّها عمل أدبي قائم على السّرد والتخييل.

يقتفي الخطّ الزمنيّ في الرواية المسارَ الذي تطوّر عبره تمرّد الفكر السلفي على المجتمع، فيبدأ من «أحداث سليمان»، ثمّ يعبر أحداثاً أخرى وقعت في مرحلة «الترويكا» من أهمّها استقبال الدعاة، وما نجم عنه من أفكار غريبة عن المجتمع التونسي مثل فكرة «ختان البنات».

ويستمدّ هذا التاريخ العامّ أهميّته من تأثيره المباشر في الصراع الذي تعيشه الذوات، وهي شخصيّات ثلاث تمثّل مع السّاردة أربعة أصوات

تؤلف رواية بوليفونية، وميخائيل باختين يرى أنّ بوليفونية الرواية لا تتحقّق إلاّ بمبدأ جوهريّ هو التعدّد الصوتي.

- عن الكاتبة والرّاوية والسّاردة :

نميّز هنا لضرورة منهجيّة بين ثلاثة أصوات هي صوت الكاتبة وصوت الرّاوية وصوت السّاردة، فالتقنية الأساسية التي اعتمدتها فاطمة بن محمود في خلق التعدّد الصوتي يمكن تسميتها بتقنية «الانفصام»، حيث نجد لكلّ ذات في الرواية أكثر من صوت، وفي النصّ الإطار تظهر شخصيّة السّاردة وهي تنتظر امرأة مجهولة لتحصل منها على قصّتها، ومعاناة هذه المرأة في المنطلق لا تتجاوز حدود رغبتها في الخروج من الشعر إلى الرواية، وتبدو المسافة بين السّاردة والكاتبة منذ المستوى الأوّل هشّة حدّ التداخل، ففاطمة بن محمود أستاذة الفلسفة في المعاهد الثانويّة شاعرة وقاصة قبل أن تصبح روائية، وهذه المرأة الموجودة في المقهى تشبهها كثيراً: «لا أريد أن أتأخّر أكثر في كتابة روايتي الأولى»، هكذا تقول السّاردة وهي تغادر المقهى مسرعة لتدخل بنا عالم «سيف وليلى ونور» الذي يمثّل المستوى الثاني من مستويات السّرد المتعدّد.

وجودُ الرواية بين يدي القارئ يعني إذاً أنّ السّاردة حصلت على غايتها، وسنعرف كيف تحقّق ذلك

في المشـهد الأخـير حـين تكشـف النقـاب عـن الأدوات التـي اسـتخدمتها في الكتابـة، ونعـرف المـرأة التـي التقتهـا في المقهـى وتسـلّمت منهـا القصّـة؛ لكـن قبـل ذلـك سـيعيش القـارئ تفاصيـل حيـاة ثـلاث شـخصيّات تؤلّـف عائلـة واحـدة، لـكلّ فـرد منهـا عالمـه الخـاصّ، فينقسـم المتـن الرّوائـي في المسـتوى الثانـي بـدوره إلى مسـتويين: مسـتوى تتـولّى فيـه الرّاويـة دور «الـرّاوي العليـم»، فتتسـلّل إلى عـالم الشـخصيات المغلـق والأكثـر حميميّـة لتنقـل مـا يجـدّ فيـه مـن أحـداث، ومسـتوى ثـان تتحـدّث فيـه كلّ شـخصيّة بصوتهـا الخـاصّ في مونولـوج يكشـف أعمـق خباياهـا، لكـن كيـف نميّـز بـين صـوت الرّاويـة وصـوت السّـاردة؟

للإجابـة عـن هـذا السـؤال ننتبـه أوّلا إلى الهوامـش، فالتعليقـات الـواردة فيهـا لهـا وظيفـة أولى لا تتجـاوز إرشـاد القـارئ وتعريفـه ببعـض المعطيـات مـن خـارج النـصّ، كالتعريـف بجماعـة سـليمان في الهامـش (الروايـة، ص34)، أو تفسـير عبـارة «بـن عـلي هـرب... بـن عـلي هـرب» في الصفحـة 47، فيـما تقـوم التعليقـات عـلى تصرّفـات السّـاردة وحضورهـا بوظيفـة ثانيـة داخليّـة، إذ تتحكّـم بواسـطتها الكاتبـة في المسـافة الفاصلـة بـين السّـاردة والشـخصيّات الأخـرى بوصفهـا صوتـاً مسـتقلاّ بذاتـه «تعـرف السّـاردة جيّـداً مـا يفعلـه سـيف وإخوتـه في خلوتهـم، لا ترغـب في الدخـول عليهـم الآن « (الروايـة،

ص17 (، ولا يتوقّف حضور السّاردة بصفتها شخصاً لا صوتاً على الهوامش فحسب، بل نجدها في المتن حيث توهمنا الكاتبة بأنّ كلّ الشخصيات أصبحت واعية بحضورها في حياتها وأنّها تتحرّك تحت أنظارها وتسعى إلى الانفلات عنّها: «السّاردة ليست هنا، في غيابها وجد سيف فرصة التحرّر كلياً من ضغوط الواقع رفقة إخوته في الإسلام...غابت السّاردة فوجدت ليلى الفرصة متاحة للتحرّر من حججها الواهية» (الرواية، ص70)، كما تحاول الكاتبة إيهامنا بأنّ السّاردة تخوض مع الشخصيّات صراع وجود فقدت فيه السيطرة عليهم والقدرة على التحكّم بمصائرهم مخرجة إيّاهم من دائرة الحبر والورق إلى الواقع، تقول نور: «عندما هممت بدخول غرفتي التفتُّ جهة الباب ولمحت السّاردة منزعجة قلقة تلوّح لي بيدها لأدخل الغرفة، مسكينة هذه السّاردة فعلاً ألا تفهم أن كلّ شيء فاتها!» (الرواية، ص 274).

ويمثّل المشهد الثلاثون ذروة تداخل مستويات السّرد وتشابك عوالمه، حيث تتحدّث فيه الرّاوية بضمير الأنا لتعبّر عن صدمة الكاتبة عندما قرّر سيف إجراء عمليّة ختان لابنته نور، يذكّرنا هذا المشهد بما فعله النوري بوزيد في فيلم «آخر فيلم» حين أوهم المتفرّجين بأنّه أوقف التصوير ودخل في حوار مع الممثّل لطفي

العبدلي الذي يقوم بدور البطل «بهتة» والذي يحتجّ على المسار المرسوم للشخصيّة ويتمرّد على المخرج، وينقلنا هذا المشهد إلى مستوى أعلى من كلّ مستويات السّرد التي فحصناها آنفا، مستوى فوقي يدور ربّما بشكل واقعي في بيت الكاتبة نفسها، وتعكس هذه الحوارية أزمة ثقافية واجتماعية حقيقيّة تتجاوز حدود الرواية لتشمل المجتمع بأسره، ففي حين ترى الرّاوية أنّ الرّواية ليست خيالية، بل واقع حقيقيّ لأنّنا نلتقي أشباه سيف يوميّاً في الشارع، يرى زوجها أنّ من يفكّر بتلك الطريقة حرّ، وعن إمكانيّة أن يصبح ختان البنات شائعاً في تونس المشهورة بنصرة المرأة ومجلّة الأحوال الشخصيّة تصطدم الرّاوية بقول زوجها: «نعم، هو حرّ، وتلك طريقته في الحفاظ على عفّة ابنته وصون شرف العائلة» ص129. هذا المشهد الذي يبدأ بسؤال عن الجدوى من الكتابة ينتهي بنوبة بكاء عنيفة في الشرفة!

- الذّوات المعطوبة: سيف وليلى ونور

وُلدت نور العام 2006، في لحظة اللقاح صرخ الحيوان المنويّ: «كم يبدو مثيراً ورائعاً أن أحظى بفرصة حياة لن يسرقها منّي أحد!» ص15، بعد خمس سنوات من السّجن بتهمة الانتماء إلى مجموعة سليمان ينتهي المطاف بوالدها سيف حرّاً طليقاً: «بعد هروب بن علي لا نعرف من فتح الأبواب»

ص 49. في العام 2012 يرغم سيف زوجته ليلى على قبول الأمر الواقع و يخضعان ابنتهما إلى عملية ختان، وتغطّي الرّواية إثر ذلك جانباً مهماً من حياة نور حتّى بلوغها التاسعة عشرة من العمر وتصوّر هذه المفارقةَ العجيبة: كيف سرقت الحياة من نور التي اعتقدت منذ نشأتها أنّ حياتها لن يسرقها منها أحد!

وإذا نظرنا إلى خطّ الرّواية الزّمني في علاقته بالتاريخ العامّ ننتبه إلى أنّ الكاتبة قد انفصلت عن الواقع لتدخل زمناً لم يحدث بعد، وكلّ ما فيه خيال وتوقّع! هكذا تنقسم الرّواية إلى قسمين: قسم واقعي ينشدّ إلى التاريخ بقرائن موثّقة مثل حادثة إنزال العلم من كليّة منوبة أو محاضرة الداعية وجدي غنيم في ملعب المنزه، وقسم استشرافي تتخيّل فيه الرّاوية لكلّ شخصيّة من شخصيّات الرّواية مصيراً يناسبه ويشبهه.

هذه الشخصيّات الثلاث تتحرّك داخل إطار عائلي، لكنّ العقل السلفي الذي يمثّله سيف يفرض عليها قانون الصمت الذي سينتهي بها إلى التمرّد والانفجار، فلا معنى لهذه الذّوات مجتمعة، لكن يُنظر إلى كلّ واحدة منها بشكل مختلف، وهكذا ترسم الرّواية ثلاث حيوات منفصلة، ووفق استراتيجية التعدّد الصوتيّ تتراجع السّاردة في عدّة مشاهد لتترك لكلّ شخصيّة أن تعبّر عن نفسها في مونولوج،

فيتسـلّل القـارئ إلى الفضـاء الخـاصّ بهـا، ويكتشـف الوجـه الآخـر، حيـث لـكل شـخصيّة وجهـان وصوتـان متضـادّان، يعكـس ذلـك حالـة التمـزّق التـي يعيشـها المجتمـع بـين الديـني والدنيـوي، بـين الحيـاة والآخـرة، بـين المقـدّس والمدنّـس، بـين الـشرف والخطيئـة.

وهـو ذات التمـزّق الـذي نلمسـه في المواجهـة بـين السـلفيّة والعلمانيّـة: «كان هـو وبعـض شـباب الإسـلام يسـتعدّون لشـنّ هجـوم عـلى أحـد الفنـادق التـي تبيـع الخمـر وتمـارس فيهـا الرذيلـة في إحـدى المناطـق السـياحية في سوسـة لكـنّ الطاغـوت باغتهـم واعتقلهـم» (الروايـة، ص101)

هـذا التمـزّق ينقلـه الأفـراد إلى المجتمـع وإذا نظرنـا إلى سـيف كأنمـوذج لوجدنـا أنّ الانتـماء إلى الفكـر الدينـيّ السـلفيّ هـو ردّ فعـل عـلى إحبـاط نفـسيّ ذاتيّ وقهـر اجتماعـيّ بسـبب انتهـاك للجسـد وخيبـة عاطفيّـة وفقـر مـاديّ، أمّـا ليـلى فتمتلـك خلـف النقـاب جسـداً يتطلّـع إلى الحريّـة ورغبـة دفينـة في الانعتـاق، تعـبّر عنهـا في خلوتهـا حـين تقـف أمـام المـرآة وترتـدي مـا تحـبّ مـن الثيـاب وترقـص: «يحـدث أحيانـاً أن أرى نفـسي أرتـدي سروالاً ضيّقـاً وقميصـاً ينحـسر عـلى صـدري فينتـئ نهـداي في تمـرّد وتتلاعـب النسـائم بخصـلات شـعري في الهـواء»، أمّـا نـور فتبـدأ مسـيرتها نحـو الحريّـة مـن اتّجـاه معاكـس لأنّ خمارهـا مفـروض عليهـا كـما فـرض عليهـا الختـان وبـدأت

مسيرتها في اتّجاه الحريّة من لحظة إحساسها بأنّ الله قد خذلها: «يا الله لماذا تخلّيت عنّي ولم تنجدني؟» ومن ثمّ بدأت تسير في طريق الانعتاق عبر الخيال والفنّ والفلسفة والكتابة: «تلمّست حجابها ثمّ سحبت يدها بسرعة وهي تقول بصوت لا يسمعه سواها: أنا أيضاً لست سوى فكرة! (...) جلست إلى مكتبها وقد راقها أن تتحوّل إلى فكرة، فكرة تبحث عن ذاتها»

في خضمّ هذه الازدواجيّة تقدّم فاطمة بن محمود قراءة سيكولوجية فرويدية للظاهرة الإرهابية، فسيف أداة طيّعة وعمياء في يد الجماعة، وفي كلّ المشاهد التي قادته فيها الساردة إلى حوار عن العقيدة يخفق في الحفاظ على ثباته وتماسكه: «تساءلت مثله في سرّي، وقد قادني بسهولة إلى بحيرة من قلق: نعم، كيف يمنح الله عباده حياة القهر ثمّ يطالبهم بشكره؟» (الرواية، ص44)، ولا يعدو الانتماء بالنسبة إليه أن يكون مظهراً يستر به ذاته الممزّقة: «يروقه جدّاً أن يجد نفسه مختلفاً عن بقيّة الناس بقلنسوته البيضاء وقميصه الأفغاني ولحيته المطلقة التي تتأرجح فيها الملائكة (الرواية، ص59)، لكنّ ذلك لن يمنعه في النهاية من اختيار طريق الموت حين أعلمه الشيخ عبد الحميد أنّهم يَعدّون خليّة لتنفّذ في العاصمة تفجيراً في أحد الفضاءات التجاريّة الكبرى فقال: «هذه المرّة أضيفوني

إلى الخليّة، سأكون معكم!» (الرواية، ص286).

في مقاربته علاقة الرّواية البوليفونية بالرواية المونولوجية يقول الناقد المغربي محمد بوعزة وهو يشرح موقف باختين من دور الكاتب «فالبوليفونية الرّوائية ماذا تعني في النهاية؟ إنّها تعني تنظيم أشكال الوعي المتعدّدة في داخل الرّواية، وتشخيصها بشكل متساو لا يؤدّي إلى هيمنة وعي واحد»، ونعتقد أنّ فاطمة بن محمود قد استطاعت في روايتها «الملائكة لا تطير» أن تنجز عملاً روائيّاً لا يهيمن فيه صوت على آخر، حتّى أنّك إن أحببت ستتعاطف مع سيف وتتفهّم غلبة عقده النفسيّة الدفينة على قراراته الشخصيّة وأسلوب حياته، وهو الخيار الذي قد يختلف فيه كثيرون مع الكاتبة، فهل كان من الضروري البحث من خارج الفكر الدينيّ عن ذرائع نفسيّة وسوسيولوجيّة تفسّر التطرّف وهل كان ينبغي أن يكون سيف منتهكاً ليفرض على ابنته نور تجربة الانتهاك وإن في إطار يبدو له شرعيّاً ومن أجل الفضيلة والعفّة والشّرف؟

لكنّنا سنلاحظ حتماً أنّ الهاجس الأدبي الذاتي للكاتبة ظلّ متوهّجاً ومتعالياً لا سيما أنّها تعتبر الكتابة تمجيداً للحياة، حيث تقول في النهاية: عزائي أنّ الشعر إن كان صعباً فالرّواية ليست سهلة أيضاً لذلك أعترف أنّ الكتابة السّردية مغامرة حقيقية وعمل صعب.

«الملائكة لا تطير»
بين الواقع والخيال

فتحية البروري [1]

1) – كاتبة وناقدة من تونس.

"الملائكة لا تطير" رواية لفاطمة بن محمود، كاتبة تعوّدت على الإبداع في أجناس أدبية أخرى ولفتت الانتباه إلى منجزها المتنوع، "الملائكة لا تطير" عنوان يثير الدهشة ويبعث على التفكير وكأني بالكاتبة تريد منذ الوهلة الأولى أن تربك القارئ وتزج به في مربع التفكير من خلال اشتغالها على حقائق واقعية حدثت في حقبة مهمة من تاريخ تونس بعد ثورة الربيع العربي وأضافت لها من خيالها ما يجعلها رواية موجعة.

تحتوي هذه الرواية على سبعين فصلاً أغلبها قصير، فيها صور موجعة كلّها مستوحاة من واقع مجتمعنا، تطرقت الكاتبة في هذه الرواية إلى عالم السلفيين الذي ظهر في تونس فجأة بعد ثورة 2011 وترعرع في ظل سنوات حكم الإسلاميين الذين حاولوا بكل ما أوتوا من جهد زرع أفكارهم الهدامة في المجتمع التونسي، وصل الإسلام السياسي إلى السلطة وهيمن على المشهد العام واستطاع الإخوان استقطاب العديد من أبناء الشعب التونسي وخاصة منهم أبناء الطبقة الفقيرة والمهمشة، أبطال رواية "الملائكة لا تطير" من عائلة بسيطة تبنت تفكيراً منغلقاً للدين جعلها تدفع بابنتها إلى أزمات نفسية حادة أدت بها إلى نهاية صادمة.

- بين الواقع والخيال :

استمدت الكاتبة أحداث الرواية من واقع كانت شاهدة عليه وتدخلت بخيالها الخصب لتجعل من هذه الرواية تعبيراً عن أزمة حقيقية عاشها المجتمع التونسي، فتقمصت ثوب الساردة حيناً لتتسلل إلى أحداث في الرواية فتشكلها كما يحلو لها وقد تترك لشخصية الساردة التي تتقمصها هامشاً من الحرية وتطلق من خلاله أصوات بقية الشخصيات الرئيسية للتعبير بنفسها عن تجربتها القاسية في الحياة، كانت محور الحدث شخصية نور الفتاة التي نكّل بها الجهل والتعصب ودفعها اليأس والقنوط إلى نهاية أليمة.

كان سيف والد نور شاباً متهوراً ينتمي إلى الطبقة الهشة عاش في ماضيه حالة فقر مدقع دفعته إلى السرقة والنهب وارتكاب الموبقات، ثم هداه الله إلى الإسلام فاتبع سراط الإخوان الذين أطبقوا عليه بتفكيرهم المتشدد، فانقاد لهم طوعية دون أدنى تفكير وأصبح يطبق في تعاليم الدين بكل جهالة.

شارك سيف في اللقاءات السرية التي كان ينظمها الإخوان كل مرة في بيت مختلف، ولم يعرف سيف أنه كان ينتمي إلى مجموعة سليمان "الإرهابية" التي كانت تخطط للانقلاب على النظام وضرب المنشآت الحيوية في البلاد إلا عند إيقافه والحكم عليه بعشر

سنوات سجناً قضى منها خمس سنوات في جحيم لا يطاق، يقول سيف "رمينا في زنزانات خاصة بنا، ومنعنا من التواصل مع بقية المساجين كأننا مصابون بالجذام ويخافون عليهم من العدوى، كأننا قنابل ستنفجر بمجرد أن يقترب منا الآخرون، يتعامل معنا السجانون بعنف وصلف دون مبرر وكان كل عملهم يتلخص في إيذائنا بكل الطرق كما لو أن حرياتهم سترتفع إذ أمعنوا في التنكيل بنا"[1]

أثناء اندلاع ثورة "الربيع العربي" وعند هروب بن علي فتحت أبواب السجن وفر الكثير من المساجين؛ فعاد سيف حينها إلى بيته واستقبله إخوانه في التنظيم استقبالاً ضخماً، استفاد سيف هو وإخوته في التنظيم من الثورة في حين أن التونسي لم يجني منها غير الفوضى وزحف التفكير الظلامي وغلاء المعيشة تقول الساردة "كان أغلب الناس حوله يتحسرون على زمن بن علي، مضيفين أن القفة كانت في متناولهم" لكن سيفاً على نقيض عامة الناس كان يشكر المولى كلما تذكر أن الطاغية قد رحل فخرج هو من السجن و نَعم مع إخوته بثمار الحرية التي أتت بها الثورة ووصَلوا إلى سدة الحكم كما ابتهج مثلهم بتعويض

1) رواية "الملائكة لا تطير" ص 34.

مـالي محـترم مقابـل سـنوات سـجنهم، و صـاروا يجتمعـون في المسـاجد متـى شـاءوا بـل حولوهـا إلى حلقـات للذكـر وأمكنـة للتهجـد و فضـاء للـدروس الدينيـة العامـة و مركـز لاسـتقطاب النـاس مـن حولهـم"[2].

مزجـت الكاتبـة بـين الواقـع الـذي عاشـته تونـس زمـن حكـم النهضـة وخيـال الروائيـة لتجعـل مـن هـذه الروايـة المتخيلـة لهـا أحـداث صـارت في تونـس مثـل زيـارة وجـدي غنيـم وحادثـة إنـزال العـالم التونسي مـن كليـة منوبـة التـي أثـارت لغطـاً شـديداً وفتـح السـجون وهـروب عـدد كبـير مـن المسـاجين، وبعـض مواقـف زعـماء سياسـيين ممـا يجعـل مـن هـذه الروايـة مزيجـاً بـين الواقـع والخيـال، مـا هـو واقعـي يجعـل منهـا حقيقـة ومـا هـو خيـالي يجعـل منهـا إبـداع لتسـجيل شـهادة سرديـة تعـبر مـن خلالهـا المؤلفـة عـن موقفهـا بجـرأة ممـا عاشـته تونـس خصوصـاً عندمـا نعلـم أن نـشر الروايـة تـمّ و الإسـلام السـياسي لا يـزال في سـدّة الحكـم.

- **التهيئة النفسية للعقول المُستلبة:**

منـذ أن عـاد سـيف مـن السـجن أحكـم الخنـاق عـلى عائلتـه الصغـيرة وفـرض سـطوته عـلى الجميـع،

2) رواية "الملائكة لا تطير" ص 73.

فقد حرص على تعليم ابنته منذ كان عمرها خمس سنوات في المدرسة القرآنية بدل رياض الأطفال العامة والعادية، ورفض وجود ثريا أخت زوجته في بيته وبرّر ذلك بأنها سافرة وعلمانية في الظاهر للحفاظ على عائلته، وفي الحقيقة يبدو ذلك إقصاء متعمداً لعزل زوجته من تأثير أختها وبذلك يكون هو الصوت الأوحد في البيت والسلطة الوحيدة في عالمها.

كان سيف يتابع كل الحلقات الدعوية والدروس الدينية التي ألقاها كل الدعاة الذين كثر ترددهم على تونس "لتعليم" أبناء الشعب التونسي دينهم الحنيف تقول السارة "من فضائل الثورة التي عمت البلاد استقبال الدعاة والشيوخ لإعادة فتح تونس وتجديد إسلامها بعد أن استبدت بها جاهلية القرن الحادي والعشرين، وتابع سيف وليلى كل الحلقات الدعوية والدروس الدينية التي ألقاها كل الدعاة الزائرين مثل زغلول النجار ومحمد هداية ومحمد موسى الشريف وحسان الدباغ... كانت مهمة الدعاة والشيوخ محددة بأن يعلموا التونسيين دينهم الحقيقي".[3]

3) رواية "الملائكة لا تطير" ص 82.

استغل سيف مكانته الاعتبارية في نفوس الشباب السلفي منذ أيام الثورة عندما غادر السجن بطلاً ليروج لهذه الحلقات الدينية التي تنشر فكر متشدد عن الدين الإسلامي ويستقطب شباباً جدداً يأتي بهم إلى تلك الحلقات لغسل أدمغتهم.

- **سطوة الذكر، قمع الأنثى:**

بعد أن قدمت لنا الساردة المناخ الاجتماعي العام، وتعرفنا على خصوصية الوضع السياسي الذي أصبح في يد حزب النهضة بما هو حزب إسلامي، ومن ثم تعرفنا على الشخصيات الرئيسية وأبرز ملامحها النفسية والفكرية، تقترب بنا الساردة من الحدث الرئيسي عندما حضر سيف ذات مرة بقبة المنزه إحدى لقاءات وجدي غنيم الداعية المصري الذي أحدث بلبلة بقدومه إلى بلادنا حاملاً أفكاره الهدامة التي اشتهر بها من بينها "ختان البنات" الذي يعتبر من أكبر المتحمسين والداعين له، في البدء تفاجأ سيف بفكرة "ختان البنات" واعتقد أن الختان لا يصح إلا على الذكور ودفعه فضوله للبحث في محرك جوقل على محاضرات وجدي غنيم وخصوصاً رأيه في موضوع كان اكتشافاً صادماً بالنسبة له، تقول الكاتبة "كان سيف مضطراً إلى قبول الأمر المتعلق بختان البنات إلى أن يفهمه، فالجدل الذي أثاره الناس

حـول هـذا الموضـوع أصبـح شـديداً، وعليـه أن يسـارع إلى جمـع المعلومـات التـي سـيدافع بهـا عـن الإسـلام"[4].

وبسـذاجته المعهـودة وانصياعـه الأعمـى قـرر سـيف ختـان ابنتـه نـور تقـول السـاردة " اشـتدت حماسـته للفكـرة، سيشـيد بـه إخوتـه في الله وسـيضرب بـه الشـيخ عبـد الحميـد المثـل في الشـجاعة والمبـادرة بإحيـاء سـنن الإسـلام، لم يطـل بـه التفكـير إذ سرعـان مـا اطمـأن إلى أن قـراره بختـان طفلتـه سـيكون لضبـط حسـها الجنـسي، سـتصبح قـادرة عـلى التحكـم في شـهوتها... ثـم بفضلـه سـتنشر هـذه السُـنة في البـلاد وقـد يذكـر التاريـخ أنـه أول مـن سـاهم في إحيـاء سـنن الإسـلام عـلى أسـس حقيقيـة، وربـما سـيذكر ذلـك في المقـررات المدرسـية في دولـة الخلافـة التـي سـتكون عليهـا البـلاد التونسـية، مـن يـدري لعـل اسـمه ينقـش عـلى مدخـل مؤسسـة تربويـة إسـلامية فيخلـد في تاريـخ هـذه البـلاد. "[5]

الحـدث المركـزي وهـو عمليـة الختـان التـي تمثـل عقـدة الأحـداث، تتناولـه المؤلفـة مـن زوايـا نظـر ثـلاث، تتحـدث عنـه السـاردة ثـم الأم وأخـيراً البنـت، نفـس الحـدث ترويـه

4) رواية "الملائكة لا تطير" ص 99.
5) رواية "الملائكة لا تطير" ص 104.

ثـلاث شـخصيات كل بطريقتهـا وتعـبر عـن انفعالاتهـا وهواجسـها، ربـما أرادت المؤلفـة تكثيـف لحظـة الختـان والتأكيـد عـلى خطورتهـا، وأيضـاً ربـما في إطـار ديمقراطيـة الـسرد؛ لذلـك سـمحت للسـاردة التـي تمثـل شـخصية محايـدة بمعنـى مـا والأم التـي كانـت شـاهدة عـلى لحظـة قاتلـة والطفلـة بـما هـي ضحيـة التفكـير الديـني المتعصـب والجهـل المقـدس بالتعبـير عـن نفسـها.

أصبحـت نـور بعـد ختانهـا تشـعر بـأن شـيئاً ينقصهـا وظـل إحساسـها بالنقصـان يلازمهـا ولم تغفـر لأبيهـا مـا فعلـه بهـا، تشـعر منـذ ذلـك الحادثـة بأنهـا ليسـت كالأطفـال، تـم خلخلـة طفولتهـا بـل مثلـت حادثـة ختـان البنـات لحظـة غـدر بطفولتهـا و جـرح روحهـا، وأصبحـت تميـل إلى الانـزواء، تقـول نـور " أشـعر بأنـني أقـل مـن أتـرابي وبأنـي لسـتُ مثـل بقيـة البنـات" [6] ولتفلـت مـن هـذا الواقـع الحزيـن الـذي فـرض عليهـا انغمسـت نـور في مطالعـة الكتـب الأدبيـة لتتناسـى مـا تكـسّر في أعماقهـا إلى الأبـد وأصبحـت تعيـش في عـالم خيـالي، غـير أن هـذا التجاهـل للجريمـة التـي حدثـت في حقهـا لا يطـول سريعـاً مـا تكتسـحها الكآبـة و الحـزن تقـول " أشـعر دائـماً بأنـني طائـر

6) رواية "الملائكة لا تطير" ص 136.

مكسور الجناحين أنا التي أحب أن أحلق في الفضاء بحرية و أعيش كما أريد لا يؤذيني أحد". [7].

الحلم بالحرية مثّل هاجساً سكن عقل وقلب نور ودفعها إلى حد التضحية بحياتها لتتحرر من سطوة أبيها السلفي والجاهل والمتعجرف تقول " اختار أبي طريقته المثلى في تزويجي وسأختار أنا حلمي الأجمل في أن يكون لي جناحان وأطير" [8].

- **النهاية بين الهزيمة والانتصار:**

النهاية كانت صادمة حتى بالنسبة للساردة التي لم ترغب أن يكون الموت نهاية نور ولم تنته الحكاية لذلك نجد ليلى تتمرد على سيف وتحمّلَه موت ابنتها تقول ليلى ص 278 " ابنتي لم تقتل نفسها إلا بعد أن قتلتها، بعد أن سمّمت حياتها بتعصبك وسودّت أيامها بتطرفك وسرقت أحلامها بمغالتك.

لم تقتل نفسها إلا لأنك حولتها إلى جثة، أنت من قتل ابنتي ولن أغفر لك ما حييت" [9].

هذه النهاية المأساوية كانت مربكة للساردة نفسها التي تعلن أنها أصبحت تفكر جدياً في إعادة صياغة

7) رواية "الملائكة لا تطير" ص 272.
8) رواية "الملائكة لا تطير" ص 273.
9) رواية "الملائكة لا تطير" ص 278.

روايتها تقول "ما أحببت أن تنتهي الرواية هكذا، لا أصدق أن نوراً اختارت أن تُسلب حياتها بذلك الموت العنيف، كنت أحب أن أثنيها عن عزمها وأن أساعدها على تغيير مسار حياتها لكنها اختارت وأصرت، لا أصدق أنها فعلاً رضيت بحفرة ضيقة صغيرة موحشة تدفن فيها إلى الأبد، لم أكن أحب الموت.

لم أرد لليلى أن تصل متأخرة إلى الحياة لكنها استعصت علي منذ البداية عندما استكانت إلى جلباب سيف و رضيت بنوافذ بيتها مغلقة دائماً.

يظل الموت مؤلماً وعنيفاً وموحشاً حتى أنني لم أحب أن يذهب إليه سيف لكنه اختار طريق التطرف فمضى فيه بعيداً، لذلك كان عسيراً عليه أن يعود وكان فشلي في التعامل معه مقدراً.

لكل ذلك وبخلاف أغلب الكُتاب... أملك جرأة الإعلان بصراحة بأنني متحفظة على هذه الرواية وأفكر جيداً في إعادة كتابتها بطريقة أخرى لأني أمقت الموت بشدة.

لذلك يجب أن أعيد كتابتها فعلا ولا أدري كيف سأفعل ذلك."[10]

---

10) رواية "الملائكة لا تطير" ص 288.

هــذه النهايــة المأســاوية التــي فيهــا إدانــة للفكــر الســلفي وتحــدي لــه عــلى اعتبــار أن بنتــاً تربــت في أحضانهــا لكــن لم يســتطع أن يقنعهــا بالحيــاة وأن يردعهــا عــلى الانتحــار الــذي يعتــبر كبــيرة في الإســلام، لذلــك انتحــار نــور يؤكــد هشاشــة هــذا التفكــير ويمثــل تحديــاً كبــيراً لــه بــما يعــني انتصــاراً الروايــة في التصــدي للتفكــير الســلفي وإبــراز هشاشــته وهناتــه و بؤســه وفضاعتــه وعــدم احترامــه للإنســان عامــة وللمــرأة خاصــة.

- الخاتمة :

الملائكــة لا تطــير حكايــةً أبطالهــا ينتمــون إلى الواقــع ويمثّلونــه بــكلّ تعقيداتــه وتناقضاتــه، لكــنّ هــؤلاء الأشــخاص العاديّــين الذيــن ولجــت الكاتبــة إلى عالمهــم المغلــق، هــم شــخصيات روائيّــة مــن صنــع الكاتبــة وهــذا مــا تلــحّ عــلى التذكــير بــه عــبر علامــات وقرائــنَ ترافــق القــارئَ وتجعلُــه يقــرأ الروايــة دون أن يغيــب عــن ذهنــه لحظــة أنّهــا عمــل أدبي قائــم عــلى الــسّرد والتخييــل عمــل شــقّت فيــه الكاتبــة لنفســها نهجــاً خاصّــا في التأليــف، فهــي تخلّــت عــن النــماذج المألوفــة وهدمــت الحواجــز القائمــة بــين الســارد والمؤلّــف والشــخصية، بحيــث تصلــك الروايــة مــن أوجــه نظــر متعــدّدة وبأصــوات مختلفــة.

روايــة الملائكــةُ لا تطــير تلامــس مثلــث التابوهــات الديــن السياســة والجنــس، تتعــرض لســلوكيات وممارســات فكريــة متناقضــة، متســمة بالانغــلاق والاضطــراب و العنــف، روايــة تعــري ممارســات تجــار الديــن تفضــح الإســلام الســياسي الــذي بعــد تمكُّنــه مــن الهيمنــة هيّــئ فئــة هامــة مــن المتطرفــين تمهيــداً للاســتقطاب والتمويــل والتســفير والإرهــاب.

روايــة تســتحق الاهتــمام لأنهــا تعرضــت لقضايــا عديــدة إلى جانــب الإســلام الســياسي تعرضــت الكاتبــة للســلطة الذكوريــة ووضعيــة المــرأة إلى دور الكتابــة ومعانــاة المــرأة الكاتبــة، كــما تناولــت موضــوع ختــان البنــات في حركــة أدبيــة اســتباقية لتقــول إنــه جريمــة في حــق المــرأة، وهــو مــن المواضيــع التــي لم يتطــرق لهــا كثــيراً في الروايــات العربيــة إلا تلميحــاً بــما يجعــل المؤلــف جريئــة في اختيارهــا هــذا الموضــوع لتنتقــد الإســلام المتعصــب وتفــكك الجهــل المقــدس، وغــير ذلــك مــن المواضيــع الأخــرى.

تفتــح روايــة "الملائكــة لا تطــير" أبوابــاً عديــدة للنقــاش في مواضيعهــا وفي بنــاء الأحــداث وطبيعــة الشــخصيات والبنيــة الفنيــة التــي اختارتهــا بــما يعــني أنهــا روايــة مهمــة لهــا مكانتهــا في المكتبــة التونســية والعربيــة.

جرأةُ الاختيارِ ومُتْعَةُ السَّردِ في مُوَاجَهَةِ التَّطَرُّف

في رواية «الملائكة لا تطير»[1]

يونس شعبان الفنادي[2]

1) – هذه الدراسة النقدية تم تنزيلها ضمن دراسات أخرى و صدرت في كتاب بعنوان "الخطاب الروائي عند فاطمة بن محمود: الجرأة و الرؤية و المتخيّل (قراءة في الثلاثية: "امرأة في زمن الثورة" و "الملائكة لا تطير" و"زمن الغبار") صدر عن دار نشر الأدب الوجيز بتونس سنة 2025.

2) – باحث و ناقد أدبي من ليبيا.

تُسجل الرواية التونسية عبر مسيرتها التاريخية تطوراً ملحوظاً نوعياً وعددياً منذ صدور رواية (الهيفاءُ وسرَاج الليل) للأديب صالح السويسي القيرواني سَنة 1906م قبل استقلال تونس، والتي تعتبر أول رواية تونسية تصدر في كتاب وتؤرخ لبدايات الرواية التونسية الحديثة. ومن بين ملامح هذا التطوّر النوعي والكمّي التاريخي ولوج المرأة التونسية الكاتبة هذا المجال وإسهاماتها في إثراء المشهد الروائي بداية من صدور رواية (آمنة) للأديبة زكيّة عبدالقادر سنة 1968 والتي تُعد أول روايةٍ نسائيةٍ تصدر باللغة العربية في تونس.

وخلال هذه المسيرة الإبداعية المعطاءة ازدان الوسط الروائي بعدد من الكاتبات التونسيات البارزات في هذا المجال مثل سلمى اليانقي، آمال مختار، خولة حمدي، مسعودة بوبكر، وحفيظة القاسمي التي أصدرت لوحدها حوالي ثمان روايات أدبية. وإن تفاوتت جميع هذه الإصدارات الروائية النسائية في تقنياتها السردية، وأهداف ورسائل مضامينها، وغلب عليها الحكي والقص الوجداني والتصوير العاطفي، إلى جانب احتوائها على شذرات من الفكر الأيديولوجي لمبدعاتها، فإن هذا التنوّع والتفاوت الموضوعي والسردي التقني

يجعلنا نتفق مع الناقد التونسي الكبير الراحل توفيق بكار في مقولته المنصفة لجهود الأديبة التونسية "مع الكتابة النسائية، أصبحنا ننظر بعينين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين، وندركها بحسّين".

- **عتبة العنوان[1] : استفزاز القارئ**

هذه الرواية الثانية للأديبة التونسية فاطمة بن محمود بعد روايتها الأولى (إمرأة في زمن الثورة)[2] و التي هي سيرةٌ شبه ذاتية وشهادةٌ سجلتها حول أحداث الثورة في تونس و مثّلت العتبة الأولى في مسيرتها السردية، بينما رواية (الملائكة لا تطير) التي تضمّنت سبعين فصلاً في مائتين وثمانية وتسعين صفحة من الحجم المتوسط، يمكن تصنيفها ضمن الروايات السياسية الاجتماعية الهادفة إلى عرض مشاهد وأحداث واقعية مع إضفاء بعض الجماليات السردية المتخيلة على أجوائها زيادةً في الإمتاع والابتعاد بمسافة عن نمطية الأحداث، وكما تقول عنها الساردة نفسها مشيرة إلى بطل الرواية "سيف" (هي ليست رواية خيالية. إنّها واقعٌ حقيقي. فنحن نلتقي أشباه "سيف" يومياً في الشارع)[3].

1) – رواية الملائكة لا تطير عن دار زينب للنشر طبعة أولى سنة 2020
2) – امرأة في زمن الثورة منشورات كارم الشريف طبعة أولى سنة 2011
3) – رواية "الملائكة لا تطير" ص 128

ولابد من القول أنّ المشهد النقدي والروائي الإبداعي في تونس سيقف طويلاً أمام (الملائكة لا تطير) التي منذ بدايتها تستفزّ وجدان وفكر القارئ بفكرة موضوعها الجريء و أسلوبها الجميل، وتقرع عقله بالعديد من الأسئلة المباشرة وغير المباشرة والتي يستهلها عنوانها الاستفزازي المشوق، وهو يعتبر عتبة ومدخلاً يمهد ويهيئ ذهن المتلقي للتعرّف على ما يحتويه متن الرواية. فالعنوان هو سِمَة الشيء وتعريفه، وقبل الولوج إلى تفاصيل النصِّ الروائي السردي علينا الالتفات إليه، فنجد (الملائكةُ لاَ تطير) عنواناً واضحاً يتكون من ثلاث كلمات متنوعة (اسمٌ وحرفٌ وفعلٌ) جاءت تركيبتها اللغوية المتحدة جملةً جوابيةً إخباريةً قصيرةً، واضحةً وبسيطةً ظاهرياً بينما تظل مفخخة في ثناياها منذ سؤالها المحذوف أو المخفي (هل تطير الملائكة؟) حين تُسرّبه الكاتبة إلى ذهن وخيال قارئها منذ أول مصافحة لغلاف الرواية، وليكون فخاً تتوالد من رحمه أسئلة فكرية ثانوية وفرعية كثيرة لعل أبرزها: من هي الملائكة وما علاقتها بالرواية؟ ولماذا نفي صفة الطيران عنها؟ وهذا بالطبع استدراج ذكي للغَوص في الفكر الديني ومفهومه للملائكة وخصائصها وصفاتها المتّسمة بالتنزيه والقداسة التي تحظى بها في التراث الديني

كافةً والإسلامي خاصةً. فكيف لا تطير الملائكة وهي المتميزة عن الإنس والجن، تهبط وتصعد وتمشي وتقف وتجلس و ترصد وتسجل وتكتب؟ كل هذا يجعلنا على يقين بأن مفردة (الملائكة) تحديداً هي إحالة إلى موضوع ديني، واستدراج لخوضه ومواجهة (رجال الدين) لو سلّمنا بقبول هذه التسمية.

ويبدو أن العتبة الأولى المتمثلة في عنوان الرواية قد أُختيرت بكلِّ عناية لتبعث الكثير من الدهشة، وتحرّك العقل للتدبّر والتأمل في معانيه ودلالاته، وما يخبئه وراءه، ولأجل تحقيق ذلك لابد من تفكيكه واستنطاقه، واستبيان محتوى متنه، والذي لا يمكن الوصول إليه إلاّ بالاستيعاب الكامل للنص الروائي، ومن ثم فكّ شفرته ورمزيته التي تتكشف لنا تدريجياً، ونفهم منها أن الملائكة هي طفلة ثم صبيّة شابة اسمها نور بطلة الرواية، وصفة الطيران المنفيّة عنها (لا تطير) تعني أنها بلا أجنحة، وبالتالي فلا حريّة ولا خيار لها في التحليق في فضاء الحياة والاستمتاع بها كما خلقها الله سبحانه وتعالى، بعد أن قُصّتْ أجنحتُها بفعل سيطرة أَسَرية صارمة وعقلية أبوية دكتاتورية مستبدّة ومتطرّفة فكرياً.

وعنـد تأمـل هـذا العنـوان والرجـوع إلى مجموعتهـا القصصيـة (الغابـة في البيـت)[4] نجـد أن فكرتـه وبعـض دلالات مفرداتـه كانـت تسـتوطن العقـل الباطـن للأديبـة فاطمـة بـن محمـود حتـى قبـل إصدارهـا للروايـة حيـث كتبـت (اعتـاد المواطنـون -وربـما عـن سـذاجة- أن يتخيّلـوا للملائكـة أجنحـة لتطـير. كـم هـم أغبيـاء هـؤلاء البـشر، لا أحـد غيرنـا -نحـن الطيـور- يحلـق في هـذا الفضـاء الفسـيح ويطـير بحريـة.!)[5] وبعدهـا تسـنّى لهـا إسـقاطه عـلى نصّهـا الروائـي الممتـع فـكان اختيـاراً موفقـاً و اسـتفزازا ناجحـا للقـارئ.

1 - الأبعاد الدلالية:

- العناصر الروائية، أفكار للتأمل:

تـدور أحـداث روايـة (الملائكـة لا تطـير) أثنـاء زمنـين قريبـين جـداً بـل متتاليـين وهمـا زمـن مـا قبـل (هـروب بـن عـلي) والزمـن الـذي يليـه، في إشـارة إلى مغـادرة الرئيـس التونـسي الراحـل زيـن العابديـن بـن عـلي وخروجـه مـن تونـس سـنة 2011م. أمـا الفضـاء المكانـي فهـو يتعـدّد كثـيراً وسـط الروايـة وإن ظـل كلـه داخـل تونـس، بدايـة

4) - كتـاب قصـصي "الغابـة في البيـت" عـن دار المنتـدى للنـشر و الثقافـة والاعـلام تونـس الطبعـة الاولى سـنة 2016

5) - المصدر من الكتاب القصصي الغابة في البيت ص 29

من البيت والجامع والشارع العام والمدرسة والحي والزنزانة والخربة وغيرها، وقد تمكّنت الساردة من تأثيث كل تلَك الأمكنة بمكوناتها المادية، والبصرية، والحسّية وتفاصيلها الدقيقة، وبثها في مخيّلة القاريء بكل اتقان وقدرة لغوية و وصفية. ولكن حتى إن ظل فضاء الرواية المكاني هو تونس، فإن إثارتها لهذا الموضوع و إبراز أفكارها الجادة حوله وطرحها الشيّق جعل رسالتها تتخطى الأمكنة الجغرافية وتستهدف العقول الإنسانية و خلخلتها بالعديد من الأسئلة المستفزة والمواضيع الفكرية الهامة. فالمكان في الرواية ليس مهماً بقدر ما تطرحه من انتقادات لأنماط تفكير متكلّسة ومواجهتها بطريقة إبداعية وواعية.

أما من ناحية الموضوع فقد استطاعت رواية (الملائكة لا تطير) الغوص في ثنايا قضايا المجتمع التونسي كنموذج لمجتمعاتنا العربية كافة، وتشريح ظاهرة التطرّف الديني وتصادمها مع أدوات الحكم بجميع أشكالها وما تجرّه من نتائج نفسية واجتماعية متعددة على الجسم الاجتماعي بجميع شرائحه، ونسجت من كل التناقضات الفكرية المُعاشة حبكة درامية روائية رائعة بثّت من خلالها مجموعةَ من الأسئلة الفكرية العميقة التي اتسمت بتنوعها فنياً، وتعدّد مواطن ظهورها في النصّ، وتوقيتها، ومسارها

الموضوعي الفلسفي، فأضفت عليها بُعداً خيالياً وتشويقياً عظيماً.

الرواية تتناول عائلة تونسية بسيطة، تتمثل في الزوج سيف الذي يحمل أفكار التيار الديني السلفي المتطرّف و ينتمي إلى إحدى مجموعاته، والزوجة (ليلى) التي تتبنّى أفكار زوجها وتنصاع إلى تعليماته ولا تقدر مطلقاً على مواجهته أو معارضته، بل تخشى دائماً حتى مناقشته فيما يصدره إليها من أوامر خشية تعنيفها وضربها، والطفلة الصغيرة نور التي ظلت ضحية لأفكار والدها منذ أن قام بختانها فأفسد حياتها، ثم تمادى في قهرها وظلمها بأن فرض عليها زوجاً من أتباعه السلفيين (اخوته في الله) فقامت بالانتحار أثناء حفلة عرسها.

ولا يمكن القول بأن الرواية وقفت على جانب الحياد من الأحداث السياسية والاجتماعية الدائرة على ساحاتها وفي متنها والصراع حول السلطة والأمن، والإغراق في الفكر الديني السلفي وبعض أوجه تطرفه، وأن دورها اقتصر فقط على نقل ووصف تلك الأحداث، بل على العكس من ذلك تماماً حيث نجدها تتخذُ مواقفَ مضادة علنية صريحة شجاعة تجاه الكثير من الممارسات الغريبة التي لا يقبلها العقل الإنساني، ولا سماحة الدين الإسلامي بتفسيراته وشروحاته المستنيرة، وقد استطاعت بكل

براعة توظيف كل ذلك بتصرف فطن وحبكات وخيالات إبداعية لامست بها الواقع كثيراً، ووجهت له نقدها بكل جرأة وشجاعة.

- **شخصياتُ الرواية و أزمة المجتمع التونسي:**

تُعَد الشخصيةُ هي العنصَر الرئيس الذي تتأسّس عليه الروايةُ الحديثة. فالشخصية من خلال صفاتها وحديثها وحركاتها وتفاعلاتها مع غيرها من الشخصيات المشاركة في العمل الروائي سواء الرئيسية أو الثانوية تصوّر الواقع السردي في الفضاء الروائي، وتُضفي حيويةً واستمراريةً لتطوره، وأيضاً من خلالها تتكوّن الأحداث وتتشابك حبكة الرواية ذاتها.

والشخصيات الأبرز ظهوراً في الملائكة لا تطير يتصدّرها سيف و ليلى و نور في الصف الأول تليه شخصيات ولد حدّة و ثرياو لبنى و فارس وصابر و أخوة الإسلام و الشيخ عبد الحميد وأبو نضال/ شهاب و زينب و رحاب جاءت منتمية بكل جدارة إلى بيئة مجتمعها الروائي، الذي ظهرت فيه، بكل توجهاتها الفكرية ومستويات أسلوبها وسلوكياتها الفعلية التي تمارسها في حياتها اليومية بجميع تناقضاتها الايديولوجية الفكرية الدينية والعملية المعيشية، وكذلك مقاساتها التي تشكلت بها ومساحاتها التعبيرية التي منحت لها في النص الروائي.

وقد تمكنت رواية الملائكة لا تطير من استنطاق كل شخصياتها في تناسق موضوعي آسر، سواء من خلال تقنية الديالوج الحواري الثنائي الخارجي بين الشخصيات، وكذلك أحاديث المونولوج الداخلي لكل شخصية بذاتها، أو بالوصف السردي لهيئاتها وجسّ مشاعرها ونبض قلوبها ونبش صناديق أدمغتها وأفكارها، وقد ظهر الحوار أحياناً باللهجة العامية البسيطة واللسان الدارج الواضح، بينما ظل حديث سيف باللغة الفصحى، وهو ما يعكس حقيقة جميع تلك الشخصيات ومستوياتها المتباينة في الحياة العامة.

لقد استطاعت الساردة أن تشدّنا بكل شوق ولهفة لمتابعة مآل ونتيجة الصراعات التي تموج في فكر سيف و تتقاذفه بشدة و تجعله يعيش صراعا عنيفا مع ذاته تبدأ باستعادة ذكرياته الماضية عبر تقنية "الفلاش باك" مثل علاقته العاطفية السابقة مع حبيبته لبنى ومطاردة طيفها له ليفسد عليه صلاته أحياناً، وأيضاً خلواته في خربة الأنس، بعيداً عن أعين الناس، ومجاراة صديَقه ولد حَدّة في شرب "السلتيا" وهو نوع من الخمور الشائع في تونس. وقد أدارت الساردة تلك المشاهد والأحداث وتطاحن الأفكار في أعماقه ببراعة وإتقان لغوي وموضوعي، وظلت ممسكة خيوطها بكلِّ هدوءٍ وإخفاءٍ وكتمانٍ حتى

مشهد ثرياشقيقة زوجته ليلى وزيارتها المنزلية، عقب رجوعها من مظاهرة شاركت فيها ضد إنزال العلم التونسي واستبداله براية المجموعة الدينية السلفية، فخاض معها داخل بيته حواراً فكرياً تصادمياً، ونقاشاً عنيفاً، حدّ المواجهة المباشرة معها، فكان ذلك بمثابة إعلان الانفجار الصريح والعلني لفكر "سيف" السلفي المتطرف، وبداية فصول حكايات جديدة له في مواجهاته التصادمية مع أسرته خاصةً ومجتمعه كافةً.

إن عدم قدرة سيف على التخلّص من ماضيه الأخلاقي السيء و سلوكه الشاذ المُشين، وكذلك إرثه الفكري المغاير تماماً لحاضره الراهن، واستمرار سطوته عليه، وما استجدت عليه من أفكار وممارسات انقلابية ايديولوجية جعلته إنساناً مشوّهاً فكرياً، مشوّشاً ومضطرباً في قناعاته وسلوكياته، وما ترتّب عن كل ذلك من ضرر أصابه شخصياً وطال أفراد عائلته ومحيطه وبيئته وبلده أيضاً، مما جعل موقف الساردة في كثير من المشاهد يتباين حوله تنظر إلى سيف ولا تعرف هل تشفق عليه أم تتشفّى فيه! [6]

تبدو أغلب الشخصيات في حالة ارتباك وصراع نفسي يعبّر عن أزمة المجتمع التونسي الذي شهد

---

6) -الملائكة لا تطير ص 160 في الهامش

بعد الثورة ظواهر سياسية واجتماعية غريبة لم يستطع التأقلم معها، لذلك تبدو الشخصيات المتدينة وهي الشريحة المستهدفة في هذه الرواية متطرفة في علاقتها بالدين و متأزمة في علاقتها بذاتها و وهو ما انعكس على طريقة تفكيرها و طبيعة مواقفها و نوعية ردود أفعالها مما يعني عن عدم قدرتها على التأقلم مع نفسها، و ذلك يعني أن المجتمع التونسي في حالة تأزم تعبر عنها مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية التي تتسم في تلك الفترة بنوع من الفوضى المربكة.

- الرواية بين الواقع و المتخيّل:

اللافت في رواية الملائكة لا تطير ارتباطها بالمرحلة التاريخية التي عاشتها تونس إثر الثورة وهذا ما جعل من الرواية تشير الى العديد من وقائع الحياة السياسية و الأحداث الاجتماعية بل تجعل منها عناصر مهمة في سير الرواية مثل هروب بن علي بتاريخ 14 جانفي يناير 2011، وواقعة إنزال عَلَم تونس بتاريخ 7 مارس 2012 من فوق مبنى كُلية الآداب بجامعة منوبة ومحاولة رفع راية سوداء ترمز للجَماعة السَلفية الدينية بدلاً عنه، وزيارة الداعية الإسلامي المصري "مَجدي غُنيم" لتونس في منتصف فيفري فبراير 2012م التي تعتبرها الكاتبة: من أهم الأحداث التي عشناها زمن الترويكا هو قدوم الدُعاة لإعادة فتح تونس من جديد،

ولعل أبرز زيارة أثارت الكثير من الجدل هو حضور الداعية المصري وجدي غُنيم الذي صاحبه ضجيج كبير حول ختان البنات وقد صُدم الكثير من الناس على اعتبار أنه وقع تحويل قضايا العدالة الاجتماعية والكرامة وحق المواطنة التي أقيمت من أجلها الثورة وأصبحنا نتحدث عن قضية مفتعلة ليست لها علاقة بالواقع أو بالعلم أو بالمنطق، وصُعقتُ شخصياً وأنا أرى من يدافع عن فكرة ختان البنات ويبرّر لها من رموز الأحزاب الإسلامية.. بالنسبة لي كامرأة تونسية كاتبة لا يمكن أن أترك هذا الحدث يمرّ بشكل عادي ولا أريدُ أن ينسى الناس مثل هذا الجدل العقيم الذي أرعب خاصة النساء .. لذلك التقطتُ هذه اللحظة وحوّلتها إلى عمل أدبي فكانت الملائكة لا تطير[7] .

---

7) - لقاء مع المؤلفة نُشر بتاريخ 26/ 10/ 2015 بجريدة النهار الكويتية، وحول التباين بين تاريخ نشر هذا اللقاء وتاريخ صدور الرواية تقول الكاتبة: كنتُ وقتها سنة 2015 قد أعلنتُ أن الرواية ستصدر عن دار رؤية للنشر و التوزيع بالقاهرة في مصر لصاحبها الصديق رضا عوض، حينها أرسل لي الناشر غلاف الرواية فوضعتها على صفحتي في الفيس بوك وكذلك قامت بتنزيلها دار النشر في صفحتها، على ضوء ذلك أجرى معي القاص والإعلامي المصري شريف صالح ذاك الحوار الصُحفي المنشور بجريدة النهار الكويتية. لاحقا قُمت بسحب الرواية من دار النشر لاحساسي أنها تحتاج المزيد من المراجعة وهذا دفعني لإعادة كتابتها مرة أخرى قبل أن أرسلها للمشاركة في مسابقة راشد الشرقي للإبداع بالإمارات العربية المتحدة سنة 2019.

http: //www.annaharkw.com /annahar /Article .aspx?id=602271&date=26102015

مــن المهــم الاشــارة الى واقعيــة الأحــداث لكــن هــذا لا يعــني إطلاقــا أن الروايــة لم تنبــني عــلى الخيــال أساســا، المؤلفــة انطلقــت مــن أحــداث واقعيــة لتشــير إلى صدقيــة المواضيــع التــي تطرقهــا و بالتــالي لاســتدراج القــارئ للتفكــير في المتغــيرات التــي شــهدتها تونــس. نعلــم أن الموضــوع الأســاسي هــو "ختــان البنــات" وهــو غــير موجــود كليــا في المغــرب العــربي و ظهــر كموضــوع يتداولــه النــاس عنــد قــدوم الداعيــة المــصري وجــدي غنيــم الــذي يعتــبر مــن أنصــاره و مــن أشــد الدعــاة المســاندين لفكــرة ختــان البنــات و يعتــبره ضرورة لحفــظ عفــة النســاء و صــون شرف العائلــة، هــذا يعــني ان الموضــوع كان مجــرد اشــاعة يتداولــه النــاس في الفضــاءات العامــة و في وســائل التواصــل الاجتماعــي لكــن يبــدو أن التيــار الديــني وجدهــا مناســبة لشــحن أتباعــه بمثــل هــذه الفكــرة حتــى تنتــشر الأفــكار الدينيــة و يتغــير المجتمــع تدريجيــا ولعــل تقبّــل بعــض التونســيين مــن أنصــار التيــار المتشــدد هــو الــذي اعتــبره المؤلفــة ناقــوس خطــر وقامــت ببنــاء تجربــة حيــاة متخيّلــة لعائلــة ســلفية تتبنــى فكــرة ختــان ابنتهــا و مــن ثمــة تعتــبر الســاردة في هــذه الروايــة أن فعــل الختــان للأنثــى هــو جريمــة ضــد البنــات و تعــدّي عــلى حُرمــة الجســد الأنثــوي و تشــويه للمجتمــع.

إذن الواقعــي هــو مجــرد محفّــز لملكــة التخيّــل لتقديــم "حكايــة" و بنــاء شــخصيات مــن أجــل التعبــير عــن موقــف المؤلفــة مــن التفكــير الديــني المتطــرف.

- **الصراع النفسي وقود الأسئلة الحارقة:**

اللغة السردية التي كتبت بها المؤلفة فاطمة بن محمودروايتها نقلت بكل دقة الأحداث و عبّرت بكل عمق من العوالم النفسية والذهنية لكل الشخصيات إلى درجة أن القارئ يشعر أنه داخل الرواية و جزء من الأحداث وقريب من الشخصيات و معني بكل مشاكلها و أزماتها، استعملت المؤلفة لغة واضحة بسيطة خالية من الغموض والرمزية، و لم تجعل اللهجة التونسية تطغى في رواية محلية . لعل من أهم ما يلفت انتباه القارئ العادي و حتى الناقد الأكاديمي أنه السرد في كل مراحل الرواية كان مفخخا بالعديد من الأسئلة حول الشخصيات المتطّرفة و المأزومة: لماذا اختارت أن تنظر للحياة من زاوية ضيقة ؟ لماذا تركت نوافذ البيت و العقل مغلقة؟ لماذا تتمادى في صراعها النفسي و لا تفكر في إنقاذ نفسها من أزماتها؟

يشعر القارئ أنه قريب من كل أحداث الرواية المتخيّلة وأنه مَعني بمصير كل الشخصيات لذلك يجد نفسه مشدودا إلى الحوارات الثنائية و خاصة في المونولوج الداخلي للشخصية التي تبدو في حالة صراع مع ذاتها. يحدث أن تكون في الصلاة وفجأة تخترق ذهنها تلك اللحظة الحارقة لتجد نفسها

تسأل "ربي، لماذا تركتهم يفعلون بي هذا؟ لِمَ لَمْ تُدافع عنّي؟ لماذا لم تجعل قبضة أبي تتراخى ومقصَ الغريب يسقط قبل أن يقطعني؟ لماذا تركتهم يأخذون حياةً وهبتني إياها؟"[8]

ويكاد لا يخلو أي فصل من مثل هذه الأسئلة التي تشير إلى أزمة الشخصيات و تربط القارئ بعوالم الرواية و تشده الى كل المشاهد التي تصور الصراعات النفسية العميقة للشخصيات التي تبدو جميعها إذا استثنينا شخصية ثريا التي تمثل الاعتدال و تشير الى العقل التنويري الذي عرفت به تونس فان جميع الشخصيات تعيش حالة شديدة من القلق والاضطراب لم تستثنى منه الساردة نفسها التي وجدت نفسها متورطة في أحداث الرواية و مرتبطة بشخصياتها المتطرّفة و المتأزمة، من الأمثلة التي تؤكد تأزم الشخصيات الحوار الثنائي المتبادل بين "سيف" وأخيه في الله "صابر" والمعزّز بالوصف الفكري والنفسي للشخصية دون التغافل عن تأثيته بوصف الفضاء المكاني مادياً وحسّياً كذلك: انتبه إلى صابر يدخل المحل وفي يده كيس بلاستيكي أسود محشوّ بأشياء لم يتبينها. ظل بصره يلاحق صابراً وهو

8) – الملائكة لا تطير ص 172

يستعجل الخطى إلى الداخل. خمّن أنه قد يحتاج إليه ليساعده فلحق به، وصعق سيف.!

هل يعقل ما يراه الآن؟ لا يصدق عينيه، أحقاً يفعل صابر هذا؟

كذّب عقله، ظل مشدوهاً ينظر ولا ينبس بكلمة، يرى صاحبه منشغلاً تماماً بما يقوم به ولا يقدر على السؤال. تفطّن صابر إلى وجود سيف، فبدأ عليه ارتباك حاول اخفاءه بحركات يديه السريعة وهو يجمعُ العُلبَ مَن داخل الكيس وينضدّها داخل الثلاجة. بدأت اللحظاتُ بينهما ثقيلة جداً.! قال بصوت خافت:

- ليست لي، إنها لبعض شباب الإسلام.

- ماذا تقول؟

- أنت تعرف أنَّ العديد منهم حديثي عهد بالإيمان، ومنهم من أُبْتُلِيَّ بها ويحتاج إلى بعض الوقت ليتخلّص من إدمانه، أنَا أكتفي بتبريدها فقط.

- لا أصدق ما أرى، كيف تفعل هذا يا صابر؟

رد صابر مرتبكاً:

- قلتُ ليست لي تلعثم وهو يضيف أنا لا أشرب البيرة.!

قال سيف، وهو يتراجع قليلاً إلى الوراء:

- لن أصدق منك شيئاً بعد الآن.!

بسرعة برقت في ذهنه جلساته مع "ولد حَدّة". لا ينكر أنه بعد خروجه من السجن تردّد عليه مرات متباعدة واستمتع بوقته معه مرداً لنفسه أن الله غفور رحيم، لكنه لا يدري لِمَ لم يقبل ذلك من شباب "حديثي الإيمان" كما يقولَ صابر. التبس عليه الأمر وشعر أنه في دوّامة! (9)

من خلال هذا المشهد التصويري نتأكد من تناقض الشخصيات و غياب الانسجام بين أفكارها و سلوكها بين ما تؤمن به و ما تمارسه وهو ما يجعلها تعيش حياتين واحدة أمام الناس بوجه مكشوف و أخرى سرية بقناع يدعي العفة و حسن السلوك هذا ما يجعلها في صراع نفسي حاد ينتهي بالقارئ إلى سؤال حارق هو لماذا يحدث كل هذا؟ هل وُجد الدين ليصالح الإنسان مع نفسه أم ليجعلها فيَ علاقة متأزمة؟ هل وُجد الإيمان ليحقق اليقين أم لبثّ الحيرة و القلق، بَذلك نتأكد أن الصراع النفسي يكشف عن شخصيات غير سَوّية و يطرح أسئلة حارقة.

9) - الملائكة لا تطير ص 106

- **الجدار الرابع في الرواية :**

تحتوي رواية الملائكة لا تطير على مجموعة هامة من الملاحظات والإضافات والتعليقات القصيرة التي سَجلتها الكاتبة في شكل هوامش وردت في أسفل بعض صفحات الرواية تبرز التداخل البيّن بين المؤلفة والساردة و الشخصيات و تؤكد العلاقة بين الأحداث الحقيقية و المتخيّلة. هذه الهوامش بدت لي بمثابة عملية إسقاط الجدار الرابع في الإخراج المسرحي حيث يتوزّع الممثلون بين مقاعد جمهور المتفرجين ثم بحركة ما يخرجون تباعاً على ركح المسرح، وهو ما يمنح الأداء حميميةً، ويؤسس صدقية قوية، و ينتج علاقات تواصلية بين جميع الأطراف التي تصنع العمل المسرحي.

يبدو لي من خلال تلك الهوامش وكأن هناك جدار رابع يسقط بدوره و يترك الشخصيات في تفاعل و الأحداث في تداخل بين الواقعي و المتخيّل، لعل أهم ما لفت انتباهي في هذه الرواية هو إشراك الساردة تفاعلاتها وانفعالاتها ومواقفها وأحاسيسها أثناء كتابتها النص الروائي مثل البكاء لحظة الكتابة، أو الإعلان عن توقفها متابعة الكتابة، أو الاشارة إلى علاقتها الفاترة بزوجها و هو ما يعني الوحدة القاسية التي تعيشها، أيضا نلاحظ دفقةً كبيرةً من

التشويق الذي يجعل القارئ قريبا جدا من معاناة الساردة و الشخصيات و يدفعه الفضول لمتابعة الأحداث بمتعة ممزوجة بالألم.

مثّلت هذه العلاقات الانفعالية و التشاركية تعاطفاً فعلياً بين القارئ وصنّاع الرواية الساردة والشخصيات، و يمكن أن نستدلّ بمثال ما نجده في الهامش السفلي يبدو أن الساردة تأثرت كثيراً بحالة سيف، لذلك قررت أن تريح نفسها أياماً فلا تنشغل به حتى لا تختلط عليها خيوط السرد. ورغم أنها لم تكتب شيئاً لأيام فإنها لم تستطع التخلّص من هيمنة شخوص الرواية وأحداثها عليها! [10] وكذلك تذكرتْ نور لسعة المقص، شعرتْ بأنّ كلَّ الذكور سواسية، مهما اختلفتْ أزمنتهم أو ثقافتهم أو وعيهم وهالها الأمر..! رمتْ الساردةُ قلمها وأسندتْ رأسها إلى ذراعها الممدّدة على الطاولة وأجهشتْ بالبكاء. زوجُهَا أيضاً مثل كلّ الذكور، يعملُ على بَخسها دائماً خصوصاً كامرأة كاتبة.! [11] تكشف لنا الساردة في هذا الهامش عوالم الكتابة وهو موضوع آخر تفتحه هذه الرواية لترفع الستار عن وضع المرأة الكاتبة

10) – الملائكة لا تطير ص 107
11) – الملائكة لا تطير ص 216

في العالم العربي و ما تعانيه من صعوبات و عوائق عائلية تجعل من الكتابة تحديا حقيقيا.

- وظيفة المتكرر السردي :

النص الروائي الحديث على تعدد الأنساق السردية التي يعتمدها الروائي من أجل هندسة بناء معماري للرواية تجعلها مكثفة و موجهة نحو الحدث ومن أجل التوغل في العالم الجواني للشخصيات لذلك نتحدث عن السرد المتناوب والمتداخل و الدائري والتكراري. اعتمدت المؤلفة فاطمة بن محمود في رواية الملائكة لا تطير على سرد تكراري يلاحظه القارئ و يتمثل في لحظة ختان نور ومشهد الغريب حاملاً المقصّ في يده وهو يختطف بهجة أنوثتها من بين فخذيها، لحظة قاسية جدا ظلت الساردة تستعيدها باستمرار وهي مخاتلة تقنية من الساردة لتحافظ على أجواء درامية و تشد القارئ إلى تلك اللحظة التأسيسية في أحداث الرواية بما هي لحظة فارقة في مسار الرواية، اختارت المؤلفة بن محمود أن تجعل هذه اللحظة تتداول بين الساردة و الطفلة نور والأم ليلى و في كل مرة نكتشف وجهة نظر مختلفة تبرز موقف الشخصية من ختان البنات، ثم تكرّر الساردة استعادة هذه اللحظة عند نور لتؤكد على فظاعة الجريمة و هول ما عاشته الطفلة. أجادت

الساردة تدويرها وتوظيفها وجعلها هاجساً ومحركاً أساسياً ومستمراً لا يغيب عن ذهن الضحية البطلة البريئة، مؤثراً بتلك الواقعة القاسية على كل أفكارها وسلوكياتها. ولا شك بأن هذا الاستحضار الدائم كان ضرورياً طالما أنه الموضوع الرئيسي الذي تأسّس عليه البناء والهيكل الروائي برمّته.

2 - الخصائص الفنية :

- آلية الاسترجاع الزمني و دوره:

اعتمدت الساردة على مستوى معمارية السرد على تقنيات مهمة منها

لقطات الاسترجاع أو "الفلاش باك" عندما تقطع الساردة زمن السرد الحاضر و تستدعي الماضي لتوظفه في الحاضر السردي و بذلك تصنع الساردة لحظة مفارقة زمنية بارزة و عادة تفعل ذلك من أجل تسليط الضوء على حدث بعينه أو الكشف عن جوانب عميقة لدى الشخصية المعنية بلحظة الاسترجاع تلك، بمعنى أن الساردة في كل لحظة استرجاع توفر معلومات جديدة أو تكشف عن انفعالات محددة و في الحالتين يساهم الاسترجاع في سَدّ الثغرات الممكنة في النص أو في الشخصية و من ثمة تكثيف اللحظة السردية في الرواية.

تعتمد الساردة لحظات الاسترجاع بأشكال عديدة أبرزها في شكل مونولوج داخلي تعيشه الشخصيات الرئيسية سواء التي تخصّ سيف وصورة حبيبته لبنى أو خلواته في الخربة مع نديمه ولد حَدّة وكذلك ليلى أيام عَملها في محلّ الحلاقة النسائية وأوقاتها التي تستذكرها وتحنُّ إليها في التسّوق والتبضّع واختياراتها لألوان وموديلات الملابس السافرة قبل تحجّبها، وأيضاً نور حين ترجع بخيالها إلى لحظات استمتاعها مع فارس في بيته. كلُّ ذلك جعل الماضي يظلُ حاضراً باستمرار ولا يغيبُ عن النصّ الروائي، فيعمل على ربط الأزمنة والأماكن في سياق سردي موحّد لا يفتقد الإثارة والجاذبية والإبهار. لعلّ اللافت في تقنية الاسترجاع أن الساردة تقدمها بشكل تصويري يقترب كثيرا من التقنية السينمائية فيشعر القارئ بتفاعل و فضول تجاه الشخصيات من جهة و أحداث الرواية من جهة أخرى.

- ديمقراطية السرد وتعدّد الأصوات :

من التقنيات السردية التي شهدت تطورا لافتا في الرواية هي تقنية تعدّد الأصوات أو ما يطلق عليه البوليفونية أي رواية الشخصيات الحوارية المتعددة، بمعنى أن الساردة في رواية الملائكة لا تطير وفرت مساحة هامة للشخصيات لتتكلم بصوت مرتفع و

تنوب الساردة فتناول هي بنفسها مهمة السرد وهي تقنية اشتهر بها دوستويفسكي.

بدت المؤلفة فاطمة بن محمود ديمقراطية في تعاملها مع الساردة و مع مختلف الشخصيات، لم تجعل الساردة تهيمن على السرد بحيث يطغى صوتها على الجميع بل حلت محلها شخصيات أخرى هامة وبذلك تخلصت الرواية من سلطة الساردة و هيمنة الصوت الواحد و وفرت فرصة لبقية الشخصيات الرئيسية لتدلي بدلوها و تقدم الحدث من زاويتها و تطرح موقفها و تعبر دون وسائط عن آرائها وانفعالاتها و بذلك اكتسبت هذه الرواية تتنوع وجهات النظر واختلفت فيها الرؤى والأفكار والتصورات. بهذا المعنى تحررت الشخصيات من سلطة الراوي و هيمنته. وقد منحت تعدد الأصوات في هذه الملائكة لا تطير عمقا في الشخصيات و ثراء في الأحداث و تنوعا في المواقف، كما ساهمت في تغذية فضول القارئ و شدّه لمتابعة الأحداث

و التفاعل مع مختلف الشخصيات بل يصبح بدوره معنيا بما يعيشه داخل الرواية، بمعنى يجد نفسه مُجبرا على التفكير مع الشخصيات و التأمل في ما يدور في عوالمها من أحداث و انفعالات مختلفة يغذيه الفضول لتتبّع مصائرها الغامضة.

نلاحظ على مستوى الحوارات المتنوّعة سواء الثنائية بين شخصيات الرواية أو المونولوج الداخلي لكل شخصية، أنها طُعمت أحياناً باللهجة العامية التونسية في مرات متباَعدة و في بعض المناسبات الضرورية، خاصة حوارات سيف ونديمه ولد حَدّة ، نلاحظ هنا تطابق الحوارات مع مستوى الشخصية الإجتماعي والتعليمي وهو ما ينعكس في اللغة المستعملة و في طريقة التفكير المعتمدة لكل شخصية.

نلاحظ أيضا أن كل حوار يدخله سيف يعكس إلى حد كبير تركيبته النفسية و يعبر بشكل كبير عن شخصيته المأزومة المتطرّفة لذلك نلاحظ أنه عادة لا يقبل الحوارات إلاّ عن مضض، ويبدو فيها غالباً متوتراً وقلقاً وصدامياً ومنفعلاً، لاحساسه بغرابته عن الآخرين وكذلك غرابة المجتمع عنه، دون أن يعترف بهذا التباعد البيّن، ويبدو هذا الانغلاق الواضح في شخصيته من خلال هذا المقطع السردي المتقن في بنائه إلى حد أنه يبدو مقطعا سينمائيا معبّرا

أدار سيف المفتاح ودخل. كان يبدو عليه الإعياء. هرعت نور إليه منادية "بابا .. بابا". لم تترك له فرصة إلقاء تحية الإسلام على البيت. نظر إليها في دهشة فارتمت عليه مبتهجة وهي تصرخ من الفرح.

مسكها ونظر إلى يدها الصغيرة التي تطوّقه ممسكة دمية باربي. تجمّد في مكانه وهو ينظر إليها مصدوماً، ثم صرخ في وجهها:

- ما هذه التي في يدكِ ؟

كانت صرخته كافية لتأتي ليلى مسرعة من المطبخ وقد امتقع وجهها وتسارعت ضربات قلبها، ها قد حدث ما تخشاه!

صرخ سيف في وجه طفلته ثانية :

- قلتُ لكِ ما هذا الذي في يدكِ ؟

أربك صراخه الشديد نور فشدّت الدُمية إلى صدرها خائفة، التفت سيف إلى زوجته صارخاً:

- ما هذا الشيء الذي تحمله الطفلة ؟

بلعت ليلى ريقها بصعوبة متظاهرة بالابتسام:

- إلق تحية الإسلام أولاً يا سيف .. السلام عليكم ورَحمة الله وبركاته ومرحباً بك في بيتك.

ازداد غضبُ سيف فألقى نور بعنف على الأرض، كأنه يتخلّص منها، وعلا صوته:

- قلتُ ما هذا الشيء؟ ومن أتى به إلى هنا؟

– أنــت تعــرف أن أختــي ثريــا تحــب نــور كثــيراً، أقامــت لهــا حفــل عيــد ميــلاد لم نكــن فيــه ســوى نحــن الثلاثــة واهدتهــا تلــك الدميــة.

رمــى ســيف حقيبتــه العالقــة بظهــره عــلى الأرض واقــترب مــن ليــلى صارخــاً:

– مــاذا؟ عيــد ميــلاد في بيتــي؟ أهــذا مــا تفعلينــه في غيــابي أيتهــا الملعونــة؟

كان الــشرر يتطايــر مــن عينيــه والبصــاق يتناثــر مــن فمــه:

– أهكذا تحفظين شرفي أيتها البائسة؟

خطــف الدميــة مــن حضــن نــور وهــو يلــوّح بهــا في الفضــاء:

– هــل بلــغ بهــا الأمــر أن تــأتي بدميــة إلى بيــت يُتــلى فيــه القــرآن؟ ثــم إنهــا دميــة ســافرة، أتُعَلّمــين ابنتــي الفجــور؟

ردت ليلى مرتبكة:

– لمــا كل هــذا الغضــب يــا ســيف؟ لا يســتحق الأمــر كل هــذا الــصراخ.

كانــت ليــلى قــد رمــت لهبــاً في البيــت، بسرعــة لــوى ســيف رأس الدميــة وفصلهــا عــن جســدها، ثــم ســلّ يدهــا وهــو يــصرخ:

– أتعدّيــن دميــة ســافرة في بيتــي عمــلاً هينــاً أيتهــا الغبيــة؟

لم يتطلّب منه الأمر جهداً كبيراً. بيسر، سلّ رجلي الدمية، ثم شرع يرفسها بقدمه. هرعت نور إلى أمها في رعب شديد، شدّتها من ثوبها وصرخت باكية:

- ماما .. ماما .. أريد دميتي!

دفعها سيف بشدة فارتطمت بالأرض وعلا صراخها.

لم تكن نور تعرف أن أيام سعادتها بدميتها ستكون قليلة ولم تكن ليلى تتصور أن سيفاً سيغضب إلى هذا الحد من حفل عيد الميلاد وأنه سيتحول إلى ثور هائج عندما يرى الدمية باربي.

هتفت ليلى: "أهكذا تفعل بطفلتي؟"

لم يعد الصبر مجدياً مع ليلى ولم يكن بالإمكان إسكاتها سوى بصفعة مدويّة على خدها. تراجعت إلى الخلف من شدة الصدمة وغصت بصرختها:

- هل تقبلين أن يدخل الحرام بيتي؟ منذ اليوم لا أريد أن تزورنا أختك. أخبريها ألاّ تأتي ثانية. لن أقبل أبداً أن تُعلّم ابنتي الاستهتار والسُفور.[12]

12) - الملائكة لا تطير ص 78/ 79

- جماليات المكان بين المتخيّل و الواقعي:

عندما تحدث قاستون باشلار عن جماليات المكان كان يقصد تحديدا تلك الألفة التي تحدث بين الإنسان والمكان فيفقد المكان دلالته المادية بما هو حيّز جغرافي ثابت و يكتسب دلالة انسانية فيشير إلى عمق الانسان و خصوصيته بل يصبح المكان دالا على حميمية معينة فيصبح هو المكان الأحب والأجمل، هذا ما يجعل من المكان هو الأجمل، هو ركننا الجميل في العالم.

يمكن أن نتحدث عن جماليات المكان في رواية الملائكة لا تطير عندما تستعرض الساردة أمكنة لا تكون مجرد أوعية للأحداث بل تصبح لها قيمة ودلالة و معنى بل تصبح تعبر عن هوية الشخصيات وتصنع ألفة بين القارئ نفسه و تلك الأمكنة لذلك اختارت الساردة أن تتحدث عن أمكنة معلومة مثل شارع الحبيب بورقيبة، الكوليزي، حي باردو، جبل الشعانبي، المحمديه، الكبّاريه، المنزه، ساحة برشلونة، وغيرها.. بحيث ان الشخصيات في الرواية لها علاقة قوية بتلك الأمكنة حيث تدور الأحداث و تنمو وتكون لها انفعالات و مواقف، كما أن القارئ نفسه بحكم انه يعرف تلك الأمكنة المشهورة في تونس فإنها تساعده على الدخول في عوالم الرواية و التفاعل مع الشخصيات أي تكون له بدوره علاقته الخاصة

والحميميـة بتلـك الأمكنـة، بحيـث أن تلـك الأمكنـة في الروايـة المتطابقـة مـع أمكنـة في الواقـع توحـي بصدقيـة الروايـة و تكسـبها نـوع مـن الألفـة و بهـذا المعنـى نتحـدث عـن رحلـة المـكان مـن الواقعـي الى الخيـالي كـما تناولتـه السـاردة و عودتـه للواقعـي مـرة أخـرى و لعـل الطريقـة التـي تناولـت بهـا السـاردة تلـك الأمكنـة جعلتهـا تحافـظ عـلى حميميتهـا وعمقهـا أي عـلى جماليتهـا بالمعنـى الـذي تحـدث عنـه غاسـتون باشـلار وهـي مـن عنـاصر نجـاح الروايـة و قدرتهـا عـلى شـد القـارئ لعوالمهـا المختلفـة ولشـخصياتها المتناقضـة و أفكارهـا الغريبـة.

- **الرسائل إلى نيتشة و التحوّل الدرامي في الرواية:**

أ/ انفتاح الرواية على جنس الرسائل:

تعتـبر الرسـائلُ جنسـاً أدبيـاً يلقـى الكثـير مـن العنايـة والاهتـمام خاصـة لـدى الباحثـين والدارسـين لأدب السـيرة الذاتيـة. وقـد اشـتهرت كثـيرا رسـائل بعـض الأدبـاء والكتـاب مثـل الأديـب اللبنانـي "جـبران خليـل جـبران" إلى "مـي زيـادة"، والأديـب التشـيكي "فرانـز كافـكا" إلى "ميلينـا"، والأديـب الفرنـسي "فيكتـور هوغـو" إلى "جولييـت درويـه"، والأديـب اللبنانـي "غسّـان كنفانـي" إلى "غـادة السـمّان،" والشـاعر اللبنانـي "أنـسي الحـاج" إلى "غـادة السـمان" و سـاهمت هـذه الرسـائل الأدبيـة في

التعـرّف عـلى بعـض الخصوصيـات الشـخصية للطرفـين المتبادلـين للرسـائل، وسـلطت الضـوء عـلى بعـض الأحـداث الشـخصية و الأدبيـة في مرحلـة تبـادل الرسـائل كـما طرحـت القضايـا الأدبيـة والفكريـة بينهـما، وأيضـا كشـفت طبيعـة المشـاعر و العواطـف المتبادلـة بينهـما.

اهتـم كثـيرون بالاشـتغال عـلى تلـك الرسـائل و اعتبارهـا مصـادر أدبيـة قيّمـة، ومـن ثـم تحليلهـا لاسـتخراج معلومـات و اسـتنتاجات مهمـة تخـص السـير الذاتيـة للمبدعـين الذيـن يتبـادلان الرسـائل الأدبيـة.[13]

وقـد كتـب الفيلسـوف الألمانـي "فردريـك نيتشـه" 1844-1900 عـدداً كبـيراً مـن الرسـائل القصـيرة حـين كان نزيـلاً بمستشـفى الأمـراض العقليـة وجههـا إلى أصدقائـه، وعـدد مـن أفـراد عائـلات مرموقـة في مجتمعـه، وأشـخاص نافذيـن آخريـن، عُرفـت باسـم رسـائل الجنـون كان يوقعهـا بشـكل متكـرّر بأسـماء غريبـة مثل"الشـخص المصلـوب" و"ديونيسـوس" وغيرهمـا.[14]

---

13) - انظـر عـلى سـبيل المثال: "رسـائل غسـان كنفانـي إلى غـادة السـمان"، دار الطليعة، بـيروت، لبنـان، 1999م. و"رسـائل أنسـي الحاج إلى غادة السـمان"، دار الطليعـة، بيروت، لبنـان، الطبعـة الأولى، 2006م. و"الشـعلة الزرقـاء رسـائل جـبران خليل جـبران إلى مي زيـادة" المكتبـة الالكترونيـة، ومدونـة "إعـلان حـب" اليوميـة التـي خصصهـا فيكتـور هوجـو لجولييـت درويـه، وكتبـت خـلال سـنة 1834م. وغيرها..

14) - انظـر: نيتشـه وجـذور مـا بعـد الحداثـة، تحريـر د.أحمـد عبـد الحليـم عطيـة، منشـورات دار الفـارابي، بـيروت، 2010م

لعل من سمات رواية ما بعد الحداثة أنها تتغذّى من أنماط ابداعية مهمة جعلتها رواية منفتحة على المسرح و السينما و الاسطورة بحيث تقوم بتطويعها داخل النص السردي فتصبح جزءا من الرواية، أيضا انفتحت الرواية على الرسائل بما هي تقنية تواصل ووظفتها لخدمة المضمون السردي و اثراء أفكار الرواية وتطوير شخصياتها

ومن أجل جلب اهتمام القارئ و لفت انتباهه الى تطور شخصية نور التي تمر من مرحلة المحافظة و التشدد الديني الى مرحلة التمرد و القلق النفسي والتململ الذهني وهي مرحلة صعبة و حرجة تهيئ الشخصية الى نقلة جوهرية في تفكيرها وايضا تهيئ القارئ الى تقبل الأحداث اللاحقة كان من الطبيعي أن تسلط الساردة على شخصية نور و لم تجد أفضل من طريقة الرسائل التي كتبتها نور الى نيتشة و تطرح في كل رسالة أسئلة تغذي فيها روح التمرد و الرفض والخروج التدريجي من بيت الطاعة المنغلق الى تفكير متحرر من كل هيمنة ذكورية و من كل سلطة دينية.

ب/ القيمة الإبداعية للرسائل إلى نيتشة:

احتوت رواية الملائكة لا تطير خمس رسائل كتبتها نور إلى الفيلسوف "نيتشه" بعد أن تعرّفت عليه خلال حصص مادة الفلسفة، وقدّمته الأستاذة

بصورة نالت إعجاب نور فتعلّقت به، واتخذته صديقاً تبوح له بمشاعرها وأحاسيسها، وتخاطبه وتناقش أفكاره، وتوجه إليه العديد من الأسئلة في رسائلها إليه. أبرزت هذه الرسائل داخل الرواية خاصية مهمة وهي قدرتها على التعالق مع أجناس أدبية أخرى خارج النصِّ، ودمجها فيها، وتداخلها في محيطها السردي، لتجعل من الرواية بانوراما متنوعة تتزايد فيها مستويات التنوع والإثراء، وترتقي فيها درجات الجاذبية والتشويق.

حمّلت نور في رسائلها الخمسة إلى "نيتشه" بعض همومها و انشغالاتها الفكرية، ومعاناتها الحياتية القاسية بحيث يتحول نيتشة هنا إلى معلم أو لنقل الى سلطة روحية يحلّ محل الأسرة و خاصة الأب الذي من المفترض أن يكون سندا لابنته و أيضا يحلّ نيتشة محلّ الإله الذي من المفترض أن تجد لديه كل الأجوبة عن الأسئلة التي تزعجها و المواضيع التي تثير سخطها و غضبها.

تتناول هذه الرسائل التي كتبتها نور ثلاثة أبعاد رئيسية هي:

أولاً: نقل نور مشاهد واقعية صادفتها في حياتها اليومية سواء داخل البيت أو المدرسة أو الشارع

وطرحت من خلالها أسئلة تهم مثلا المسألة الأخلاقية و السلطة السياسية.

ثانياً: تحليل نور تلك الظواهر وفقاَ لمنطق عقلي و بدت متأثرة إلى حد كبير بمنهج "نيتشه" ونظرياته الفلسفية التي تَدْرُسها.

ثالثاً: انتهت نور باتخاذ الموقف المناسب من تلك الظواهر الاجتماعية وقامت برفضها.

نقل المظاهر الإجتماعية و نقدها ثم رفضها كان ممرا لنقد حالات شخصية و عائلية و نقدها ثم اتخاذ موقفا منها وهو ما نلاحظه في مشاهد سردية متعددة من ذلك تعمدها الصلاة دون تطهر و مشاهدة المجلات الخليعة مع التستر بكتاب قرآن على طاولة صغيرة قريبة من سريرها و التردد على بيت فارس الخ..

أخذت نور من صديقها نيتشة منهج الشك لتمارسه في جوانب من حياتها الشخصية و لمواجهة معتقداتها الدينية. و اللافت انها لم تفعل ذلك فقط بل وجهت نور شكها في فلسفة صديقها نيتشة وانتقدته في العديد من المواقف مثلا نظرته الدونية للمرأة بمعنى أن الشك قد تغلغل فيها والنقد أصبح أسلوب تفكير تواجه به معلمها نيتشة بل وصلت الى حد معارضته بشكل مباشر وقد أبرزت في كل ذلك

قـدرة عـلى الحجـاج و البرهنـة العقليـة فبـدت مقنعـة في مواقفهـا تجـاه أفكارهـا المسـلّطة عـلى الواقـع مـن جهـة والمسـلّطة عـلى فلسـفة نيتشـة مـن جهـة أخـرى.

أعتقـد أن توظيـف هـذه الرسـائل كان جيّـدا مـن طـرف السـاردة وهـو مـا يعكـس سـعة خيـال المؤلفـة فاطمـة بـن محمودواسـتغلالها الذكـي لتكوينهـا الأكاديمـي في مـادة الفلسـفة بصفتهـا أسـتاذة فلسـفة و أيضـا مهارتهـا في الكتابـة السرديـة جعلهـا تحسـن توظيـف هـذه الرسـائل و منحهـا قيمـة في الروايـة.

قيمـة هـذه الرسـائل أنهـا كشـفت عـن شـخصية نـور بـما هـي شـخصية ناميـة داخـل الروايـة أي بصـدد التطـور نفسـيا و ذهنيـا كـما سـاهمت في التـدرّج بشـخصية نـور مـن مرحلـة الطفولـة التـي اتسـمت بالتسـليم بوضعهـا الى مرحلـة الشـباب التـي بـدأت فيهـا بالتملمـل و التسـاؤل و الرفـض لوضعهـا و مـن ثمـة التمـرد، هـذا التـدرج بـدا منطقيـا في التحـولات النفسـية و الذهنيـة لشـخصية نـور يتقبّلـه القـارئ بهـدوء و يقتنـع بـه بـل يتماهـى معـه و يجـد نفسـه يفكـر مـع نـور في أفـكار نيتشـة.

اسـتهلت نـور رسـالتها الأولى إلى الفيلسـوف "نيتشـه" بالاستفسـار عـن سـبب تركـه المسـيحية وهـو الـذي نشـأ متديّنـاً في كنفهـا، و انعكاسـات ذلـك عليـه، وضمّنـت

أسئلتها بشكل غير مباشر معاناتها الشخصية من المفاهيم الخاطئة للممارسات الدينية على اعتبار أنها ضحيّة لها، وقد جاء في رسالتها الأولى:

لا يبدو لي سهلاً أن ينشأ المرء في بيئة متدينة ثم ينسلخ عنها. ما الذي جعلك تفعل هذا؟ هل رأيت في طفولتك ما يجعلك تنفر من الدين؟ هل ثمة من عبث ببراءتك باسم الدين؟.

لم تشر الأستاذة إلى دوافع تمردك وأحبُّ أن أعرفها؟ هل التمرّد معطى فطري أم مكتسب؟ هل نتمرّنُ على التمرّد تدريجياً أم يتأتى دفعة واحدة؟ ألم تتملّكك رجفة وأنت تكتب ضد المجتمع والدين؟ هل للفيلسوف قوة أخرى تميزه عن كل البشر فتجعله لا يخاف وهو يفكر ضد المجتمع وضد الدين ولا ينهار؟

أريد أن أعرف أيضاً كيف تتلقى العائلة خبر تمرّد ابنها عليها؟

قالت أستاذة الفلسفة إنك كنت ضد المرأة وضد الصداقة وضد الموت. حتى الموت لم يسلم منك يا سيدي، وذهبت إلى أن الموت الطبيعي يأتي دائماً في وقت غير مناسب وإنك تفضل الانتحار لأنه يعبر عن إرادة الإنسان.

يا إلهي، كم تبدو أفكارك خطيرة.! [15]

كما تعرضت في رسالتها الثانية لموضوع مفهوم الأخلاق عند "نيتشه" وناقشته حول تصنيفه وتقسيمه وتصنيفه للأخلاق بأنّها نسبيةٌ، تتفاوت لدى السادة والعبيد، وقارنت ذلك بمفهوم الأخلاق عند سلفه الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط 1724-1804 ، حيث كتبت تتساءل: هل يعني أنك تعتبر ما فعله أبي عندما جاء بالغريب إلى طفولتي وفي يده مقص هو فعلٌ أخلاقي أيضاً؟ أنت تقول، يا سيدي، إنّ الأخلاق نسبية فهذا يعني أنه لا توجد قيمٌ ثابتة. يا للهول إنك فعلاً تقول كلاماً خطيراً.! الإسلام يؤكد أنّ الأخلاق ثابتةٌ حتماً وأظن أنّ الحياةَ لا تستقيمُ دون قيم ثابتة، لذلك ربما يبدو كانط أكثر وجاهةً منك عندما يؤكد كونية الأخلاق. لكن حتى قول كانط هذا يجعلني في لبس شديد، فأن تكون الأخلاقُ كونية لأن مصدرها الوحيد هو العقل الإنساني يعني أننا لم نعد في حاجة إلى الدين!

أجدُ نفسي مرتبكة أمام أسئلتي التي تطوح بي يميناً ويساراً. [16]

---

15) – الملائكة لا تطير ص 206

16) – الملائكة لا تطير ص 211/ 210

أمـا في رسـالتها الثالثـة فقـد انشـغلت بالحديـث عـن موقفـه مـن المـرأة وقالـت بـكل ثقـة واعتـزاز، انتصـاراً لجنسـها أسـتطيعُ، أنـا الفتـاة التـي لم تقـرأ كتبـاً كثـيرة مثلـك ولا أدعـي الفلسـفة، أن أناقشـك وأرفـض نظـرك إلى المـرأة. كيـف تؤمـن بالإنسـان و تحتقـر المـرأة؟ هـل يعـني هـذا أن تسـتثني المـرأة مـن الإنسـانية؟ أيـن سـألتجيء الآن. عندمـا ذكـرت أسـتاذة الفلسـفة اليـوم مقولتـك الشـهيرة "إن الحقيقـة، مثـل المـرأة يجـب أن تُغتصـب" ضحـك التلاميـذ، ربـما تخيلـوا كيـف يمكـن للمـرء أن يضاجـع الحقيقـة غصبـاً عنهـا. طبعـاً، هـذا تصويـر مثـير ينجـح في إثـارة الانتبـاه وأعـده دعابـة سـخيفة منـك. وقـد سـألتُ الاسـتاذة لمـاذا هـذا الوعـي الذكـوري الـذي يسـيطر عـلى طالـب الحقيقـة عنـد نيتشـه؟ ألا يمكـن أن نفكـر في الحقيقـة بعيـداً عـن مقولـة الاغتصـاب هـذه؟ ثـم لمـاذا تتجـه بنـا إلى نصـف المـرأة الأسـفل؟. [17]

وجـاءت رسـالتها الرابعـة تعبـيراً عـن حبهـا لوالديهـا ونفـي صفـة الظلـم عنهـما رغـم مـا فعـلاه بهـا، محاولـة إيجـاد الأعـذار والتبريـرات لوالدهـا واعتبرتـه ضحيـة مثلهـا، وأكـدت ذلـك قائلـة لا أقصـدُ بالظالمـين أبي وأمـي طبعـاً، فأنـا أجـد في أبي خصـالاً حميـدة رغـم

17) – الملائكة لا تطير ص 215/ 216

أنـي أشـعر بأنـه سرق حيـاتي، لكنـه هـو الآخـر ضحيـة الجهـل وضحيـة تجـار الديـن. لا أظنـه كان سـيفعل بي مـا وقـع في ذلـك المسـاء الحزيـن لـو لم يـأت ذلـك الداعيـة الجاهـل "وجـدي غنيـم" الـذي قالـت أمَـي أنـه أحـدث بلبلـة بقدومـه إلى بلادنـا حامـلاً أفـكاره الهدامـة .[18]

أمـا الرسـالة الخامسـة والأخـيرة فتظهـر إحساسـها بالملـل مـن الفلسـفة، وعـدم جدواهـا مـن أجـل إيجـاد حلـولا عمليـة للحيـاة وخاصـة معاناتهـا الشـخصية المؤلمـة، فعـبّرت عـن حالتهـا تلـك بقولهـا تـرددتُ كثـيراً قبـل الكتابـة إليـك .. أصبحـتُ أشـعر بالملـل مـن حصـص الفلسـفة، الأسـتاذة لا تبـالي بأسـئلتي، تتعلّـل بضغـط البرنامـج الـدراسي وضيـق الوقـت، وأجـد هـذا تبريـراً واهيـاً، ربـما هـي نفسَـها لا تملـك أجوبـة عـن أسـئلتي، وهـذا يحبطـني كثـيراً .[19]

يبـدو أن الرسـالة كانـت عتبـة مهمـة مـن السـاردة للفصـل الزمـني في حيـاة نـور بـين مرحلـة الطفولـة السـاذجة للمـرور إلى مرحلـة الشـباب الجامـح وأن تنتهـي نـور بالشـعور بالملـل مـن كتابـة هـذه الرسـائل فهـو في الحقيقـة يـأس مـن حياتهـا الماضيـة الممتلئـة بالجـروح

18) – الملائكة لا تطير ص 220
19) – الملائكة لا تطير ص 223

و التشـوهات النفسـية، الكتابـة لنيتشـة تُعـبّر في الأصـل عـن تسـاؤلات كثـيرة حـول حقيقـة وضعهـا الاجتماعـي و علاقتهـا بالعائلـة و التزامهـا الديـني و يؤسـس للتحـول الجـذري الـذي سـيحدث لهـا لاحقـا.

ج/ الرسائل و التحوّل الدرامي:

كُلُّ مـا قامـت بـه الفلسـفة هـو إيقـاظ أسـئلة العقـل، لكـن مـا قيمـة هـذه الأسـئلة إن بقيـت معلقـة في سـماء الحـيرة، فـلا نحـن نظفـر بأجوبـة ولا هـي تتركنـا نسـتريح؟

تقـول نـور سَـعدتُ، في البدايـة، بدبيـب الأسـئلة في عقـلي يفتـح كل النوافـَذ فأطـل عـلى العـالم بألـوان أخـرى. شـعرتُ بأنـي أحيـا مـن جديـد، لكـن مـا الجـدوى ولا أجوبـة تشـفي غليـلي وتفـكّ قيـودي؟ لا أجوبـة تعيـد إليّ الثقـة في جسـدي وتصالحـني مـع الحيـاة. لقـد زادت الفلسـفة فسـاد مزاجـي وأربكتـني وزادتـني هموماً أخـرى.

مـا جـدوى أن توسّـع الفلسـفة عالمـي وأنـا محبوسـة في غرفـة صغـيرة بنافـذة لا تُفتـح؟

مـا قيمـة أن تضفـي الفلسـفة المعانـي عـلى الحيـاة وحيـاتي بـلا معنـى؟

مـا الجـدوى مـن التفكـير وأنـا اصطـدم في كل مـرة بنظـرات أبي اللاسـعة وخنـوع أمـي المقـرف؟

أشعر بالضيق، كأن الأرض لا تتحملني. يبدو أن أسوار الإيمان قصيرة لا تصمد أمام أسئلة العقل، لذلك أشعر بأن لا نفع مني في هذه الحياة. [20]

أهم ما لفت انتباهي ان نور وهي بصدد مناقشة نيتشة تبدو في حالة التباس فلا تفصل بين القوة والعنف وأعتقد أن هذا التباس مقصود من الساردة حتى تقنع القارئ بالتململ الذهني لدى نور ثم إنها مجرد تلميذة تدرس بعض جوانب من أفكار نيتشة و ليست أستاذة فلسفة مختصة في فلسفته لذا من الطبيعي أن لا تكون مطلعة بدقة على فلسفة نيتشة ولا تقدر على التمييز بين القوة و العنف في فلسفته، وأعتقد أن من ذكاء الساردة ان حافظت على هذا اللُّبس حتى تؤكد على عفوية تفكير نور واندفاعها وتطابق وضعيتها كتلميذة في الفصل جاءت لتتعلم، لأن الغاية من تنزيل هذه الرسائل ليست عرض فلسفة نيتشة بقدر ماهي عرض التحوّلات النفسية وخاصة الذهنية عند نور والتأكيد على تململها الفكري و بداية التحول في مسيرة حياتها، بمعنى أن هذه الرسائل هي مرحلة فاصلة بين القبول و الرفض، اليقين و الشك، التسليم و التمرد،

20) – الملائكة لا تطير ص 224/ 223

بمعنى أن نور قبل رسائلها إلى نيتشة ليست هي نور بعد رسائلها إليه.

إن صياغة هذه الرسائل الخمسة بكل التعابير اللغوية السَلسَة حينا و المرتبكة حينا آخر و التي تناسب شَخصية نور في تلك المرحلة الدقيقة من عمرها إضافة إلى الدلالة اللفظية الواضحة لَما ورد من أفكار في الرسائل قد ساهمت في إثراء الرواية وفضائها التعبيري، كل ذلك يثبت أن الساردة و من خلفها المؤلفة فاطمة بن محمودأنفقت الكثير من الوقت والجهد لإظهار تلك الرسائل بهذا المستوى العميق فكرياً، و أعتقد أنها نجحت في توظيفها بشكل جيّد ساهم في تطوير شخصية نور من جهة وإثراء الرواية من جهة أخرى. بذلك ساهمت المؤلفة في جعل الرواية تحتضن جنساً آخر في ثناياها ما يمكن أن نسميه بأدب الرسائل، وهذا يعني أن فاطمة بن محمود من جهة تؤمن بأهمية انفتاح النص الروائي على أجناس ابداعية أخرى و من جهة أخرى تكشف عن قدرتها على توظيف ذلك لخدمة الشخصيات وإثراء النص الروائي.

- مهمة التفاصيل الصغيرة:

تعتبر التفاصيل الصغيرة مثل حصى الفسيفساء يجمعها الروائي بدقة و يصنع منها المشهد السردي،

بمعنى أن تلك التفاصيل تأتي لتؤثث البناء الهندسي للروائي و تغذّي الشخصيات فتبدو متناسقة في انفعالاتها و تفكيرها.

قد لا ينتبه القارئ العابر لعناوين الكتب التي تذكرها الساردة و لها علاقة هامة بالشخصيات وأحداثها. تشير الساردة إلى الروايات العربية المقرّرة في المنهج الدراسي على نور مثل سلوى في مهب الريح للأديب المصري محمود تيمور، و حليمة للأديب التونسي محمد العروسي المطوي و رواية لا أنام للروائي المصري إحسان عبد القدوس. بالعودة إلى منهاج التدريس في تونس نجد فعلا ان كتابي محمود تيمور ومحمد العروسي المطوي يندرجان ضمن مرحلة الإعدادية وهي من إحدى الطرق التي اختارتها الساردة لربط الشخصيات بالواقع التونسي والإيحاء بصدقية الأحداث و أيضا استغلت هذه الكتابين لتُعَبّر من خلالهما شخصية نور على انفعالاتها وابراز شخصياتها النامية التي تتغير ببطء و تتخلص تدريجيا من قبضة التفكير المتشدد الذي يهيمن على البيت و يسيطر على أفراد العائلة، نذكر كيف كانت تقرأ رواية حليمة و تقارن بين بطلة الرواية المتمردة والتي ترفض الاحتلال الفرنسي لبلادها وتقاومه وبين أمه الخانعة و المستسلمة لاستبداد الزوج وتسلّطه.

أيضا عندما كانت نور تقرأ رواية الوسادة الخالية نفهم أنها الآن في مرحلة المراهقة حيث بدأت التغييرات الفيزيولوجية تطرأ على جسدها وبدأ عقلها يتململ و يرفض أن يظل محشورا في قفص التفكير المنغلق لذلك كانت الساردة تجعل من نور أحيانا تغلق رواية الوسادة الخالية و تتركها تكمل المشاهد الحميمة في خيالها وهي بذلك تحرّرها من قيود العائلة و تطلق الخيال لعنانها ليتخلص جسدها من سلاسل المحرمات التي تطوّقه.

أيضا تشير الساردة إلى كتاب أربعون نصيحة لإصلاح البيوت للشيخ محمد صالح المنجد وهو أحد الكتب التراثية المتشددة و التي تختزل الحياة الأسرية في مجموعة من القواعد المتشددة لتحافظ على السلطة الذكورية وتفرض هيمنة الصارمة على البيت، أجد الإشارة إلى هذا الكتاب مهمة لأنها تعكس تفكير الأب و منطق القوة الذي يفرضه على عائلته بعيدا عن الحوار و التفاهم الودي.

نجد في الرواية اشارة إلى السينما الأجنبية المتعددة مثل Fifty shades of grey وكذلكThe bodyguard، تختار الساردة لقطات سينمائية معينة لتنزيلها ضمن مقارنات بين شخصيات الفيلم و شخصيات الرواية مما يجعل من هذه الأخيرة في حالة تأزم تدفعها

للتعبير عن مكبوتاتها. بمعنى أن الساردة اشتغلت على هذه التفاصيل الصغيرة لتتغذّى منها الرواية و توظفها لإبراز تغيّرات نفسية و ذهنية في الشخصيات أو للتعبير عن خصوصية تفكيرها. أي أن تلك التفاصيل الصغيرة مثّلت دعائم مهمة في بناء الشخصيات بحيث يشعر القارئ أنها تشبهه بشكل ما، لأن الجميع في تونس يقرؤون في المرحلة الإعدادية تلك الكتب المقررة في المنهاج الدراسي و الكثير من المراهقات في العالم العربي يقرأن روايات احسان عبد القدوس خاصة رواية الوسادة الخالية التي تحولت إلى فيلم بطله الفنان عبد الحليم حافظ وبذلك نجد هذه الرواية قد طبعت في ذاكرة الكثير من المراهقات و كل ذلك يساهم إلى حد كبير في الإقناع بصِدقية الأحداث.

أعتقد أن مثل هذه التفاصيل الصغيرة أضافت دعماً وإثراءً واضحاً إلى محتوى السرد، ووثقت العلاقة بين الشخصيات بالقارئ، أي تمّ توظيفها بما يخدم الرواية بشكل كامل بما يعني اهتمام الساردة بالقضايا الكبرى و بالتفاصيل الصغرى في آن واحد.

- **أسئلة معلّقة :**

لقد أجادت المؤلفة فاطمة بن محمود السيطرة علينا كقراء وشدّنا إلى أحداث هذه الرواية الشيّقة،

وجعلتنا متفاعلين مع شخصياتها، نتعاطف مع بعضها و ننفر من بعضها الآخر. كما جعلتنا نخضع تحت تأثير الأفكار و المواقف المختلفة الواردة في هذه الرواية فنرفض الفكر المتخلف الذي يوظّف الدين بطريقة خاطئة و يكشف ألاعيبه من أجل استغلال هشاشة بعض الشخصيات ليتمكّن منها و يتحكّم فيها، كما جعلتنا المؤلفة في هذه الرواية ننحاز إلى الفكر التنويري من أجل احترام الإنسان و عقله وجسده . إلاّ أننا - بكل أسف - نجدها قد جعلت نهاية مأساوية لبطلة الرواية "نور" بإقدامها على الانتحار الذي أجده حدثا صاعقا و هزيمةً للفكر المستنير الرافض لأشكال التطرّف والعنف ، وانتصاراً التيار الظلامي، وهذا لا يبدو لي منطقياً، وفق غاية وهدف ورسالة الرواية ذاتها، التي بدت من خلال أحداثها المتعددة و شخصياتها المتنوعة صامدة ومتحدّية ومندّدة علنيا و ضمنيا بكل ممارسات الفكر المتطرّف، ولكنها اختارت في خاتمتها أن تتخلّى عن كلّ ذلك النضال وتتنازل عن موقفها وكأنها ترضخ للفكر المتطرف أو لعلّها تهادنه. هناك من يرى أن انتحار نور هو في الحقيقة تحدي للفكر الظلامي الذي يعتبر الانتحار من الكبائر وأن تُقدم عليه نور التي تربّت في حضن التديّن السلفي و نشأت على مقولاته الصارمة ثم تلجأ للانتحار إنما هو هزيمة التفكير الديني المتطرّف لكني أرى عكس ذلك.

فهل كان من الضروري أن تموت "نور" وتغيب بهذا الشكل الدرامي المأساوي لتعطي الغلبة للقتلة الظلاميين وتمنحهم هذا الانتصار؟

أعتقد - حسب رأيي - لو أنّ نهاية بطلة الرواية نور كانت مفتوحةً سواء بهروبها أو تغييبها، ستجعل الخاتمة قابلة لكل التأويلات والتوقّعات الإيجابية، في ذهن وخيال القاريء، لعل من بينها زرع قليل من الأمل في حياةٍ بلا تطرّف و بلا عنف.

أما بخصوص تعاطي الرواية مع "سيف" في فصلها الختامي فقد كان صادماً عندما أبانت الساردة بعضاً من سلوكه الماضوي، وكشفت شذوذه الجنسي من خلال استحضار شخصية "عم الطيّب" الذي كان شاهداً على واقعة جنسية مثيرة تنغص على "سيف" حياته كان يبكي كثيراً كلما اختلى به الغريب يعرف أنه يفعل به أشياء لا تُحْكَى. ويحمد الله على أنه لم يحدِّث بها أحداً، لو فعل سيلازمه عارٌ لن يزول. وقد انتقم الله له فأخذ الغريب، الذي لم يكن سوى جارهم "عم الطيب"[21] .

وهنا لابد من التأكيد بكل وضوح بأن "سيف" ليس ضرورياً أن يكون شاذاً أو سكيراً أو متوحشاً

21) - الملائكة لا تطير ص 281

حتى يتبنى الفكر السلفي المتطرف، كما أن خلافنا معه لا يتأسس على نوعية أخلاقه وماضي سلوكه المشين وسوء علاقاته بالناس والمجتمع، بل نحن نعارضه، الآن، في ذات فكره المنغلق المتطرف الذي يتبناه في الوقت الراهن، ويؤمن به، ويفعّله في ممارسات حياته اليومية داخل الأسرة والمجتمع، مما يجعله خطراً عليه شخصياً و على عائلته التي تشرّدت بسببه.

تعرض الرواية في خاتمتها تلميحاً يدفع للنفور من الدين بشكل عام، وإن كان خفياً مستتراً، وهو - حسب رأيي - لا يمكن القَبول به، لأنه يتعارض مع التوازن النفسي والانفتاح الفكري، و يعارض العقيدة والتعاليم الإسلامية السمحاء، الذي تأسّس عليه أطروحة الرواية. كما أنه يتعارض مع التركيبة الفكرية و النفسية لبطلة الرواية "نور" التي نشأت في بيئة متدينة و نجدها تمارس فرائضها الدينية و تؤدي صلواتها كنتُ أحبُّ أن أصلّي فأُحدِّثُ الله في صلاتي وأبثُّه شكواي وضعفي. كنتُ، في الحقيقة، أحبُّ ربي لأنني أظن أنه لطيف لا يؤذي البنات الصغيرات وأنه طاهر لن يخلق في عباده نَجاسة وأنه طيّب لا يؤذي أصدقاءه الأطفالَ. كنتُ أحبُّ أنْ أسأله لماذا خذلني؟ لماذا ترك أبي يفعل ذلك بي؟ لماذا لم يمنع عني مقص الغريب؟ ومازلتُ لا

أدري لماذا يعذّبُني دائماً بأسئلتي التي لا أجدُ لها أجوبةً؟[22] .

أيضا أجد هذا التلميح الضمني للنفور من الدين يتعارض مع فكر المؤلفة الأستاذة فاطمة بن محمود وموقفها من الدين في ذاته والتي صرحت به عندما قالت لا أنتصُر للحداثيين وإن بدوتُ كذلك وإنما حاولتُ أن أنتصَر للانسان، وفي هذه الرواية لستُ ضد الدين، وهناك من سيفهم ذلك، ولكن كنتُ ضد التفكير المتشدّد، وضد العادات الاجتماعية البالية، وضد الجهل المُرَكّب الذي يصنع إنساناً كسيحاً[23].

إذاً من أين جاءت الساردة بهذا التلميح الذي ينفّر من الدين في الرواية و خاصة في خاتمتها؟

اللافت أنه لم تتوقف حالة الإحباط التي تخلّفها خاتمة الرواية عند ذاك الحد، بل واصلت المؤلفة بثّ مشاعر الانهزام أمام غول التطرّف وقالت في آخر فقراتها هذه البلاد تحولت فعلاً إلى غرفة صغيرة بنافذة لا تُفتح. لا بأس، سأكتبُ هذه الرواية مجدداً، وبعد ذلك سأرحلُ عن هذه البلاد.! الحياةُ هنا لم تعد تُطاق.!![24]

---

22) – الملائكة لا تطير ص 144/ 143

23) – لقاء مع الكاتبة نشر بصحيفة النهار الكويتية، مصدر سبق ذكره في الهامش رقم6

24) – الملائكة لا تطير ص 289

نهايـةٌ صادمـةٌ للروايـة الشـيّقة الممتعـة تمثـل العجـز واليـأس، والهـروب مـن البـلاد والواقـع، بعـد انهيـار كل قـوى التصـدّي والمواجهـة. و كان لابـدّ مـن تطمـين القـارئ بـأن الحيـاة هنـا هـي حياتنـا .. وتونـس لـن يتركهـا التونسـيون أبناؤهـا الخُلّـص رهينـة أفـكار هدّامـة، وأيديولوجيـات ظلاميـة منغلقـة. تونـس لثقافـة النـور السـاطع والخـير العميـم والمحبـة للجميـع والحيـاة سـتظل عامـرة هنـا حتـى وإن تركتهـا "نـور" وانتحـرت، و اختـارت السـاردة الرحيـل عنهـا، فـإن الأوفيـاء الذيـن أنجبتهـم الخـضراء سـينتصرون لهـا، وسـيظلون كـما عهدتهـم تونـس لأنهـم عـلى ثقـة بـأنَّ الله لـن يخذلهـم.. ولـن يتخـلى عنهـا.

- **الخاتمة:**

الملائكـةُ لا تطـير نـصٌّ أدبيٌّ يحمـلُ رسـالةً فكريـةً، و أطروحـة تنحـاز لـكل ماهـو انسـاني، وانشـغالٌ بهمـوم مرحلـة تاريخيـة صعبـة عاشـتها تونـس تظهـر غـيرةٌ وطنيـة مـن المؤلفـة عـلى بلادهـا وعـلى منجـزات الدولـة التونسـية العلمانيـة و التـي للمـرأة فيهـا مكانـة مميـزة قانونيـا و اجتماعيـا لذلـك اختـارت المؤلفـة بـن محمـود في هـذا النـص الـسردي أن تزيـل مـن خلالـه الكثـير

من الغبار الذي ران على وطنها و تفضح بعض المعتقدات الشاذة عن تونس مثل "ختان البنات" و تكشف بذلك عن المظاهر الدينية الغريبة التي عصفت بتونس إثر "الربيع العربي" و التي جعلت البلاد في حالة من الاضطراب والعنف، و نفهم من خلال ذلك أن هذه الرواية تحمل موقفا فكريا عقلانيا و أطروحة تنويرية تؤكد فيها المؤلفة انها تفضل العيش في ظل ثقافة دينية معتدلة ومتسامحة يُحترم فيها عقل الانسان و جسده.

أؤمنُ تماماً بأن براعة السرد في هذه الرواية لم تكن استثنائية أو غريبة على المرأة العربية المبدعة، ذاك الكائن الرقيق الذي يكتب بثقة أدبية و انضباط ابداعي تؤكد أن الإبداع ليس مجرد تَرَف تمارسه المرأة بل التزام منها بقضايا المجتمع وهموم الواقع و بذلك تؤكد المرأة المبدعة أنها تواصل حكايات الجدّات، لكن هذه المرة ليس لمجرد حكي ممتع و شيّق بل من أجل تقديم رؤية تحترم الإنسان و أيضا من أجل نقد شديد للظواهر السلبية في المجتمع و بذلك تنحاز للقيم التنويرية، تفعل المرأة الروائية ذلك بالكثير من التقنيات الجمالية المدهشة أي أنها توظّف قدراتها على شحن خيالاتنا بالعديد من الصور السردية الجميلة والمدهشة وهي بذلك تترك

أثـرا في أرواحنـا و أفكارنـا لـن تُنسـى بتعاقـب الأجيـال، وسـنظل نعـترف لـكل سـليلات الجـدّات مـن الروائيـات المبدعـات بإشـباع أرواحنـا الطفوليـة البريئـة السـابحة في عـوالم الخيـال والمشـدودة بأشـكال مختلفـة مـن التشـويق التـي تشـدنا بكثـير مـن البهجـة والفـرح والإمتـاع.

وبالتأكيـد فإننـا لـن ننسـى أنّهُـنَّ امتـدادٌ زمـنيٌّ لشـخصية "شـهرزاد" الشـهيرة التـي أطَّـرت، منـذ البواكـير، تقنيـات الـسرد العـربي في ألـف ليلـة وليلـة وحتـى صـدور أول روايـة عربيـة في التاريـخ المعـاصر بعنـوان حُسْـن العواقـب أو غـادة الزهـراء للكاتبـة اللبنانيـة زينـب فـواز سـنة 1899م بالعاصمـة اللبنانيـة بـيروت، فكانـت هـي الروايـة الأولى عربيـاً، تسـبق روايـة زينـب للأديـب الراحـل محمـد حسـنين هيـكل الصـادرة سـنة 1914م بخمسـة عـشرة سـنة، وهـو مـا يؤكـد، تاريخيـاً، أن المـرأة هـي رائـدة الروايـة العربيـة في العـصر الحديـث. (25)

ولا شـك فـإن الكاتبـة التونسـية فاطمـة بـن محمـود هـي حلقـة أصيلـة في تلـك السلسـلة الإبداعيـة لمسـيرة المـرأة العربيـة المثابـرة ومكابداتهـا وتحدياتهـا لـكل

25) - انظـر: 100 عـام مـن الروايـة النسـائية العربيـة، د. بثينـة شـعبان، دار الآداب، بـيروت، الطبعـة الأولى، 1999م

الـــدروب الوعـــرة، وظـــروف المعانـــاة الصعبـــة، لإثبـــات قدراتهـــا عـــلى الصمـــود، وترســـيخ هويتهـــا وبصمتهـــا الأنثويـــة الخاصـــة، في التعبـــير بـــكل حريـــة، بصوتهـــا الجـــريء، عـــن مشـــاعرها و قناعاتهـــا وفكرهـــا المســـتنير، وإحساســـها بهمـــوم الوطـــن، والمشـــاركة بـــكل مـــا تملـــك مـــن فكـــر، ومحبـــة، ورؤى، لتأسـيس أركان بنيانـــه، وتطريـــز عالمـــه بالسّـــمو والبهـــاء والازدهـــار والجـــمال والمحافظـــة والدفـــاع عـــلى مكتسـباته التاريخيـــة والحضاريـــة. كـــما تؤكـــد الأســـتاذة فاطمـــة بـــن محمـــود بمنجزهـــا الروائـــي المهـــم أن الروايـــات النســـائية العربيـــة لم تعـــد تكتـــب في أغـــراض ضيقـــة و محـــدودة تختـــزل مشـــاغلها في العلاقـــات العاطفيـــة والأسَريـــة فحســـب، بـــل صـــار المجـــال متســـعاً للمـــرأة العربيـــة المبدعـــة للكتابـــة في السياســـة والاجتـــماع والمُطعّمـــة بالفكـــر والفلســـفة، وخـــير مثـــال عـــلى ذلـــك هـــذه الروايـــة الملائكـــة لا تطـــير التـــي تُمثـــل حالـــة سرديـــة مهمـــة في تاريـــخ الكتابـــة الروائيـــة العربيـــة.

الأنساق المُضمرة وتمثّلات الرجل في رواية «الملائكة لا تطير»

زينب لوت[1]

1 – أستاذة تعليم عالي جامعة مستغانم، الجزائر.

السرد مجموعة من الخطابات التي ترسم حدود الفكر الأيديولوجي، وتمثل شكلا من أشكال الوعي نحو قضايا الواقع والتموقع وسط خطاباته، تبرز علاقة الرجل بالمرأة في راهن المجتمعات اليوم تتعايش ثنائية صراع تتجاوز الجنوسية إلى الثقافية التي تراهن على التحضر الظاهر والاختلال المستتر خلف مقولات الذات و الآخر ، كما تمتلك رواية "الملائكة لا تطير" للروائية التونسية "فاطمة بن محمود" مركزيتها الإبداعية نحو الرجل بحفر استثنائي للعمق النفسي والجسماني وتمازجه الإنساني أمام ثنائيات:(الرجل/ المرأة)(الرجل/ الرجل) (الرجل/ الوجود) (الرجل/ العقيدة) (الرجل/ الفكر) داخل فاعليتها في موقع الصوت الداخلي والخارجي للسرد ينفلت التصور التأليفي لرسم خصوصية المشترك الاجتماعي وفرادة التفكير المنطلق من منطق التماثلات السردية.

إنّ الإشكالية التي نعالجها تقوم علة مجموعة من الأسئلة : إلى أي مدى تستطيع الرواية المكتوبة بفكر المرأة أن تدرك تفكير وتكوين الفيزيولوجي للرجل؟ ماهي إمكاناتها؟ هل يعود ذلك كونها تمارس بطبيعتها دور الأمومة على الذكر والأنثى؟ كيف يمكن تحديد التماثلات الخطابية في سرد المرأة للرجل؟

* السرد النسائي والنسوي بناء تصدير الرجل في الرواية:

إن الحديث عن السرد النسوي، ووضعية الرجل في بناء الرواية التي تكتبها المرأة، تقيم علاقاتها من خلال الاختلاف بين الجنسين اجتماعياً، وثقافيا وجسديا، ومؤسسا لهوة الاختلاف الظاهر والمندثر في عرف المجتمعات، وذلك ما يثير عدة قضايا فكرية ونفسية ونقدية وتحولات مهمة بين مصطلح النسوية وما بعد النسوية النسائية فالمستوى الأول مشحون بالانفعال الوجودي الذاتي، البناء الذي يهدم الآخر المهيمن، بينما الثاني منفتح بتنضيد الواقع واستعادة الهوية الّتي لم تعد بينهما وبين الرجل إلا مسافة تحريرية للواقع، بينما انثَنى السَردُ حيث يحصُر الرجل الأنثى بصفات(اللعوب والماكرة والليئمة...) مثل "مدام بوفواي" Madame Bovary للمؤلف جوستاف فلوبيرGustave Flaubert، أو الانثى الجسد ولذة الشهوة في الرغبة الذكورية «أظهرت التحليلات النقدية إلى أي مدى فرض الرجال تمثلاتهم الذكورية المهيمنة اجتماعيا على النساء وهي تماثلات تتعلق بعالم رجولي تنافسي مهيمن وحيث كانوا أسيادا، ومن ثمة تمثلاتهم لامرأة رقيقة خاضعة مقصية من الإنتاج

ومـــن الوظائـــف الحساســـة أنهـــا مخصصـــة كموضـــوع للجنـــس»[1]، وهـــو المعادلـــة التـــي يصفهـــا نيتشـــه Nietzsche . بوعـــي الفلســـفة في تقابـــل ثنائيـــة (الغريـــزة/ العقـــل) وفي نفـــس الوقـــت يـــرى: أن « أغلبهـــن مثقفـــات عـــلى الضعـــف » [2] ، هـــذا الضعـــف الـــذي ينبـــني منـــه الرجـــل، ويســـتغل إمكاناتـــه الذكوريـــة و الاجتماعيـــة بـــما يســـميه (عمقهـــا البائـــس، وضرورة تكويـــن المـــرأة العاقلـــة(La femme rationnelle).

كـــما ظهـــرت مبدعـــات عالميـــات بأســـماء أخـــرى مموهـــة تخفـــي حقيقـــة جنـــس انتمائهـــن أو التخفـــي خلفكنيـــة رجـــال أو أســـماء مســـتعارة إبداعيـــاً، كالروائيـــة الإنجليزيـــة "مـــاري آن ايفانـــس" الّتـــي كتبـــت باســـم "جـــورج إليـــوت"، والأخـــوات "برونتـــي" اللـــواتي حافظـــن عـــلى رابـــط العائلـــة والإشـــارة لهـــن كأخـــوات، حيـــث كتبـــت ايميـــلي برونتـــي باســـم إليـــس بيـــل، بينـــما كتبـــت شـــارلوت باســـم كيـــور بيـــل، أمـــا أختهـــا الصغـــرى آن فكتبـــت باســـم آكتـــون بيـــل. وعـــلى الصعيـــد العـــربي، نـــشرت اللبنانيـــة زينـــب

---

1 – مجموعـــة باحثـــين، الفلســـفة النســـوية، إشراف وتحريـــر: د.عـــلي عبـــود المحمـــداوي، الرابطـــة الأكاديميـــة للفلســـفة، منشـــورات الاختـــلاف، الجزائر،منشـــورات الضفـــاف، بـــيروت لبنـــان، ط/1، 2013م، ص.62

2 – Nietzsche(F).Fragments et aphorismes. Extraitschoisis et présentés par louis Van Delft .Ed. Librio 2003 ;P.49.

فـواز أول روايـة لهـا باسـم (امـرأة مصريـة) والمصريـة ملـك حفـني وقعـت مقالاتهـا باسـم "باحثـة الباديـة"،و كاتبـة "ظننتـه حبـاً"، "أنثـى الكتـب"، "عـلى حيطـان الجـيران"، "يمام"،"تعـال أعيشـك" "الذيـن أحببناهـم.. ولم!"التـي تكتفـي بالتعريـف عنهـا باسـم شـهرزاد، والفلسـطينية سـميرة عـزام التـي كتبـت مقالاتهـا في صحيفـة فلسـطين باسـم فتـاة السـاحل

يلامـس عبـد الله الغذامـي مسـألة مهمـة وهـي الأدب النسـوي أو المخصـص للنسـوية مـن خـلال ثقافـة الرجـل نحوهـا مـن خـلال "كتـاب الشـيخ النفـراوي عـن النـكاح" عنوانـه "الـروض العاطـر في نزهـة الخاطـر" حيـث يخـص تفصيـلاً عـن علاقـة الرجـل بالمـرأة جسـداً ويعلـق قائـلاً: "في الوقـت الـذي تسـعى فيـه المـرأة إلى تأسـيس " ميثـاق أنثـوي" يحمـي وجودهـا المؤنث،مـن تسـلط الثقافـة الذكوريـة فـإن ميثاقـاً جسـدياً آخـر يعيـد رفـع رأسـه ليضـع الجسـد الأنثـوي بـين قوسـين، أو بـين إيقاعـين [3]» أن نتبـين فكـر الغذامـي الـذي يراهـا ثقافـة وهـم تنازلـت عنـه المـرأة مـن زمـن كبـير حيـث أن الطبيعـة البشريـة أقـوى مـن أن تجهـز قابليتهـا الفطريـة

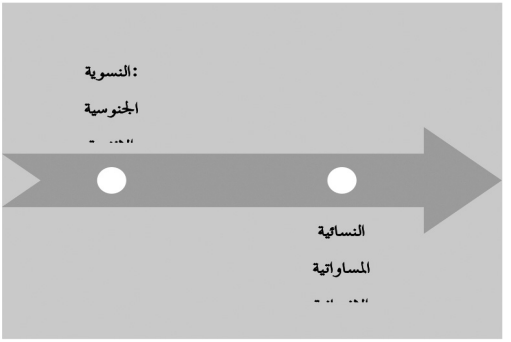
3 – عبـد الله الغذامـي، المـرأة و اللغـة، مقاربـة حـول المـرأة الجسـد اللغـة، المركـز الثقـافي العربي، الـدار البيضـاء، ط/ 1 ،1998م،ص.07

خاصيــة للكتابــة لكنهــا تســتقرئ بشــكل مــا علاقتهــا بالرجــل وأحيانــا تقمــص شــخصيته، الممكــن في تفريــع الحكــي كــما حــدث في روايــة ذاكــرة الجســد للروائيــة الجزائريــة أحــلام مســتغانمي تســتعرض نفاذهــا لتفكــير الرجــل وقدرتهــا في تمويــه القــارئ في التــماس براعــة التشــخيص «كنــت هنــا أعــرض عليــك أبــوتي ، وكنــت تعرضــين عــلي أمومتــك أنــت الفتــاة التــي كان يمكــن أن تكــون ابنتــي، والتــي أصبحــت دون أن تــدري .... أمــي»[4] فالكتابــة النســائية كتابــة المــرأة والرجــل عــن المــرأة ورؤيــا العــالم فروايــات أحــلام مســتغانمي حــول قضايــا الوطــن تُكــون مــن الرجــل ثيــمات تحملهــا بنيــة الروايــة في مجتمــع ثنائــي متصــادم، غــير أن الــسرد النســوي(كتابة المــرأة عــن الأنوثــة / الجنوســية) مقارنــة بالروائيــة فضيلــة فــاروق مــع روايتهــا تــاء الخجــل حيــث تفضــح التفاصيــل الدمويــة في العشريــة الســوداء وضعيــة المــرأة التــي يرفضهــا المجتمــع وهــي مغتصبــة وضحيــة، كــما تــبرز الروائيــة الفلســطينية ســحر خليفــة التــي تعــري العــالم الخفــي للمــرأة في أوســاطها الاجتماعيــة لم نعــد جــواري لكــم ســنة 1974م، مذكــرات امــرأة غــير

4 – أحــلام مســتغانمي ، روايــة ذاكــرة الجســد، ، عــن نوفــل ، بــيروت ، ط/ 3، 2014،ص.109

واقعيــة 1986م، وتفــرض فاطمــة بــن محمــود في روايتهــا الملائكــة لا تطــير تكشــف العمــق المعتــم في فكــر الرجــل نحــو المــرأة، وتمكــين ســلطة المكاشــفة الجريئــة في فــاك أسرار النفــس والانفــلات في بــؤر متوتــرة ونافــذة للجســد والآلام النفسية بعد تشويهه واقتطاع جزء منه في (ختان الأنثى)، وتسيد الرجل على المرأة في ظل التغيرات السياسية ودخول التيارات المتشددة.

يمكــن مقاربــة مصطلحــات لاتــزال مضطربــة في تحــين اســتعمالها:



إن رؤيــة ســيمون دي بوفــوار(Simone de Beauvoir) للمصطلــح مــن جهــة والوضعيــات التــي تمارســها الســلطة الاجتماعيــة و السياســية و النزعــات التحرريــة للمــرأة في كتابهــا الجنــس الآخــر أو الجنــس الثانــي تركــز عــلى معادلــة مهمــة وهــي تصاعــد التقاليــد التــي تحــد مــن حريــة المــرأة وتمركزهــا ومحوريــة وجودهــا الفاعــل «تــرى دي بوفــوار أن حبــس المــرأة في خانــات الأم والزوجــة والحبيبــة، دون أن

يأخـذ بعـين الاعتبـار ليـس فقـط سـعادتها وإنـما حريتهـا وكرامتهـا، يعـني جعـل الرجـل غـير جوهـري غـير فاعـل دونيـا وامتشـالاً، مقايـل الرجـل الكائـن المتجوهـر العلـوي المتعـالي، فالمـرأة هـي الآخـر متمثلـة في الآخـر الجوهـري في مقابـل (الـذات) الرجـل في حالـة صراعيـة بـين الـذات والـذات الأخـرى الّتـي تسـعى لمصـادرة غيريـة الآخـر»[5] انطـلاق الناقـدة الفاحـص نحـو توليـد دلالات منطقيـة بـين مـا هـو متمركـز بـين صراع ذاتيتـين (الرجـل/ المـرأة) التـي ترسـبت عـبر الفلسـفة البطريركيـة في توثيـق العامـل البيولوجـي وتأثيراتـه الحتميـة وفـرض الصفـات الجنسـية بالفكـر الأخلاقـي والسـلوكي والعقـلي تسـتهل سـيمون دي بوفـوار «المـرأة لا تولـد امـرأة، بـل تصبـح امـرأة» وهكـذا صنفـت دراسـة بوفـوار بإنجيـل النسـوية .

يعـبر كتـاب المـرأة المُدجَنـة لجيرمـين غريـر الصـادر عـام 1970م مصـدرا حداثيـا ومتجـددا في أفـق التحـرر والـذي يشـكك بمعايـير الأنوثـة الجسـدية ويدعـو لتحديـد درجـة دونيـة أو تبعيـة المـرأة للرجـل ومنـه معرفـة حقـوق المـرأة ومطالبهـا ككينونـة فرديـة متحـررة، وكتـاب الخطـاب لسـارة ميلـز الـذي تحدثـت الكاتبـة في

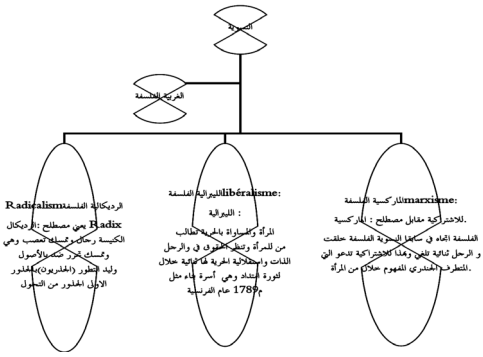
5 – حفنـاوي بلعـلي، مدخـل في نظريـة النقـد النسـوي ومـا بعـد النسـوية، منشـورات الاختـلاف، الجزائـر، بـيروت، ط/ 1، 1430هـ، 2009م، ص.99

الفصل الرابع منه عن النظرية النسوية والخطاب، وصراع خطاب الأنوثة.. ومن أهم الكتب العربية التي تناولت الكتابة النسائية كتاب (مئة عام من الرواية النسائية العربية) الصادر عام 1999م والذي تناولت فيه بثينة شعبان الأدب النسوي بدراسة شاملة تخوض في التهميش ونماذج للأعمال الروائية النسائية ومستقبل الرواية النسائية كما برز كتابيّ المرأة الجديدة وتحرير المرأة لقاسم أمين.

أما من الجانب السياسي والاقتصادي الفلسفي فإنّ التّحول الإيديولوجي للفكر البشري يختلف، تتجاوز الماركسية الثنائية حتّى لا تفقد نوعية الخطاب الاشتراكي الّذي يهدمُ السلطة الإقطاعية، ولا تفقد الاشتراكية مفهوم التحَرر الإنساني التي هيمنت عليه الرأسمالية «لا يتحقق التحرر الإنساني إلا إذا تعرف الإنسان ونظم قواه الذاتية كقوى اجتماعية ولا يفصل عنه إذن أبدا القوة الاجتماعية القائمة في صورة القوة السياسية» [6] أهمية الفلسفة تدور حول تغيير الطبقات والمنظور الطبقي وتفادي النظر للمرأة باعتبارها جنس بشري لا أكثر، اختلفت الليبرالية التي ظهرت كفكر في

6 – Karl Marx :La question juive ,dans « Œuvres philosophique» Ed Russe .T.1.P202

القـرن الخامـس عـشر منـذ الإصـلاح الديـني وتحولـت في القـرن السـادس عـشر إلى نزعـة إنسـانية ثـمّ القـرن السـابع عـشر اهتمـت بالحريـة والمسـاواة فنالـت المـرأة واقعـاً مـن التحـولات الثقافيـة وحافـزا للتحـرر أمـا الرديكاليـة كانـت قمعـاً للتحـولات دون الرجـوع للجـذور الأبويـة التـي لا تحقـق إلا بالعـودة إليهـا، ويمكـن تمثيـل هـذه الفـوارق« إن القـرار مـا بعـد الحداثـوي أن المؤلـف ميـت وأن الـذات بالتـوازي معـه لا ينطبـق بالـضرورة عـلى النسـاء (..) ويصـد قبـل الأوان مسـألة الوكالـة عنهـن لأن النسـاء لم تكـن لديهـن نفـس العلاقـة التاريخيـة للهويـة بالأصـل ، المؤسسـة، الإنتـاج التـي كانـت لـدى الرجـال» [7] تراتبيـة الزمـن أثبتـت تغـيرات الـدور المنـوط بوجـود المـرأة كامتـزاج إيكولوجـي في مسـار الحيـاة، إلى إسـهام في سـيرورة التحـرر التـي وجـدت مـن خلالهـا منفـذا للتّوجُـه.



7 – مـاري إيجلتـون، نظريـة الأدب النسـوي، تـر عدنـان حسـن- رنـا بشـور،دار الحـوار، سـورية ،ط/ 1، 2016، ص.452

المخطـط الآتي يبـين مسـار الاختـلاف بـين التوجهـات النضاليـة العالميـة:

موضـوع الجنـدري مهـم في مسـألة تحديـد الرجـل في البنـاء الـسردي للمـرأة فهـو يحـدد الدافعيـة ولتوضيـح مجـال منفتـح غـير متقوقـع النظـر تلامـس الكاتبـة (ماجـي هـمMaggie Humm) التـي تُعـرف الجنـدرGender «مجموعـة مـن الخصائـص التـي تشـكلت ثقافيـاً ،ويتـمُ إضفاؤهـا عـلى الإنـاث والذكـور،و النظريـة النسـوية المعـاصرة حريصـة عـلى التمييـز النـوع الاجتماعـي الّتـي يتـم إضفاؤهـا عـلى الذكـر والأنثـى و النظريـة النسـوية المعـاصرة حريصـة عـلى التمييـز بـين الجنـس والنـوع»[8] تفـسر جوانـب فكريـة معـاصرة وتوضـح مفهـوم (الجنـدري) بـ(النـوع الاجتماعـي) مـن حيـث الصفـات التـي يسـلطها المجتمـع في خلفيـات غـير مرئيـة بـل اسـتجابات فطريـة كتقبـل خجـل الأنثـى مقارنـة برفضـه عنـد الذكـر، أو جـرأة الرجـل عـن المـرأة كذلـك صـورة الاسـترجال التـي تنعـت بـه الانثـى حـين تتصـادم بـصراع وخـلاف مـع أحـد فهـي لا تـوال في ذاكـرة

8 – Maggie Humm Gender In The Dictionary of Feminist Theory (Ohio ;press;1990;P.84

المجتمع ذلك النوع اللطيف الذي لا يمكن تهديم تصوراته فنيا أو تحديث تفكيره سابق الوجود.

تصاعد الرجل في الرواية النسوية يأخذ أكثر من صورة، فهو مقياس درجة تطورها وكسر حاجز الرتابة، وقد يكون منفذا لتجاوز المكبوت الجسدي المرهون بالبيت وخدمة الرجل، أم تهديم مركزية الضعف المنسوب لها هي مجموعة انفعالات ملتوية ومضمرة، كما كان الرجل المبدع يضمر الوطن في علاقة حميمية نحو المرأة، ويختزل لذة الحياة في جسدها، تكتنف المبدعات اليوم اللغة لاختراق المحرم الذي حددته الذكورية وقد تخرج عن نطاق المعقول لتفصح عن حاجاتها الجنسية وقهرها النسوي، كما تمزق ستار النساء الخاضعات للعنف كما صورته الفلسطينية(صبرين فرعون) في روايتها (أثلام ملغومة بالورد) وحقيقة تقليص وجودها وحريتها حين يعكس المستعمر خنق حرية الرجل فلا بد أن تكون الضحية الأكثر ضررا هي المرأة، كذلك رواية (الملائكة لا تطير) تنتعل الساردة في رداء ساردة أخرى تجعلها تعيش النص كصور تخيط جروح شخصياته من خلال المؤثر الأهم وهو الرجل / السلطة المنبعث من دمار السياسة، وخذلان الوعي.

*** الرجل في منظور المرأة الساردة الخصوصية الذاتية والعلاقة مع الآخر:**

تمارس المؤلفة فاطمة بن محمود في روايتها مشهدا صاخبا بالحركة الدرامية، وتغرس أليف خيالها في مؤثرات تكاد تكون مرئية، وخلخلة العمق النظري بين المتلقي والنص، في تحين ذهنية الرجل في فترة من فترات الاضطراب السياسي والسوسيولوجي، حيث تكون رابطا قويا بين الفشل السياسي وتسيس العقل حسب متطلبات التدين الذي تناقشه عبر أحداث الرواية التي كثفت الضوء على عملية ختان البنات من أجل إحياء سنة جديدة والمشاعر التي رافقت الضحية نور عبر مراحلها العمرية، وشكلت بؤرة التوتر العقائدي الزائف في شخصية الرجل سيف مكونا بين (الراعي/ السلطة/ المتحكم في أصول وامتداد : الأسرة+الدين)، وكيفية تلاشي سلطة الأم و انبهارها بالعامل الديني الذي تحقق أمامها في صورة الورع أو الذنب إذا اهتمت بالجنس أو الرقص أو الجسد، فتقلص هوة التفكير بالذنب من تفكيرها وتطلعها للحقيقة ورؤية الحياة عبر ثقبين من عبايتها، كما تبين الكاتبة رفضها الداخلي إلا أنها تمارس حياتها بنفس الأسلوب المتشدد حفاظا على المقدس.

تمنح الرواية مجموعة من التساؤلات: هل التشدد الديني ثمرة السياسة الفاشلة أم بنية شعورية بين الإنسان وروحانيته؟ لماذا يتموقع الرجل في سلطة الحركة الإسلامية هل من أجل السيطرة الأسرية أم التحكم بالمفترض القوة والقرار والجنس؟ كيف يمكن قبول ليلى أحكاما تناهضها من الداخل بصمت؟ هل رحيلها بعد وفاة الابنة نور هو رحيل الإرهاب النفسي والعقلي؟ لماذا يمارس الرجل حرية معلنة و تقبع المرأة في أشكال حريتها لعنة و وشم عار ؟.

في كيفية تناول الرواية لا تبتر الروائية الحقائق بل تستعين بخطاب مع الساردة التي رسمتها داخل مواسم الكتابة وقهرها تجاه ما تكتب وحقيقة إيصال أنفاسها للمتلقي المنجذب لشيئين أشبه بسحر اللغة وحس منغمس في أصقاع النفس الإنسانية وهي نطفة حتى بلوغها الأجل، تلك التي قدمتها في شخصية نور التي ظهرت للنور ملاكاً يضيء حياة الأم ليلى ويمارس سيف معتقداته عليها رغم ماضيه المحمل بالشهوات والنزوات و المغامرات، يفتك بحدود الحياة للزوجة و الابنة، ويحدد الأخلاق والسلوك والحكم وبناء القرار فوق كل الاعتبارات الإنسانية التي أدت لوفاة الابنة يوم زواجها وهي تصارع الآلام النفسية والجسدية التي سببها الفكر الأبوي.

تصديـــر الروايـــة يتخـــذ جســـدا يحـــرك أوصـــال المتلقـــي نحـــو متفـــكك عجيـــب، وقـــدرة غريبـــة في فهـــم اللغـــز حيـــث يكـــون الطـــيران متصـــلا بالملائكـــة ذلـــك العـــالم النورانـــي الـــذي يحاربـــه المعتمـــون فكـــراً الضالـــون دينـــا باســـم الديـــن تنتهـــك الحريـــات وتفســـدُ عـــوالم الحيـــاة، وتقتـــلُ الملائكـــة وهـــي تحـــاول أن تطـــير لكـــن في ســـماء تصنعهـــا الأيـــادي الخشـــنة بارتطـــام النـــور مـــع ظلـــم التســـيس الديـــني الـــذي ينـــزاح عـــن أصولـــه ومبادئـــه وقيمـــه التـــي تنبـــذ عنـــف التعصّـــب و الدونيـــة، تســـتهل روايتهـــا:

*إن كنت أقدر أن أقفز دون أن أقع،

أيمكن أن أطير مع الملائكة ؟

***مـــن روايـــة "إنجيـــل الابـــن" للأمريكـــي نورمـــان ميلـــر [9]

الروايـــة تمنـــح القـــارئ فرضيـــات فلســـفية متشـــعبة في قـــراءة المجتمعـــات والإنســـان، وأسرار النفـــس، بنـــاء صريـــح نحـــو الرجـــل الـــذي يقمـــع باســـم ســـنن الديـــن، ويتفاخـــر

9 - فاطمـة بـن محمـود، الملائكـة لا تطير،(روايـة) الفائـزة بالقائمـة القصـيرة للروايـة في مسـابقة (راشـد الشرقـي للإبـداع)، صـدرت عـن دار زينـب للنـشر بتونـس سـنة 2020/ طبعـة أولى، ص.07

بالرايات السوداء التي تعوض العلم الوطني، وافتراض عالم بديل لأسرته يضمن لهما العفة والشرف.

1 - الرجل والكتابة:

الكتابة لذة البقاء وبوصلة الشعور نحو الوجود ورسمه منذ الأزل ولعل الرجل ذات مهمة في استراتيجية التصور الفني للمنفذ الوحيد الذي يمكن به تحديد هوية الاختلاف الجسدي والنفسي والسلوكي والإنساني بنسب متفاوتة تؤكد ثنائيات الحوار الدائم في الخطاب، لذلك يشترك كلاهما في تأسيس واجهة التغير أو «نفرت من الشعر ولن أكتبه بعد اليوم، وثانيها أني وقعت في غرام الرواية و أشعر بانجذاب شديد نحوها، تماما كأني مللت رجل كُنت أواعده وأهيم الآن بالآخر، أتطلع إليه بشغف ولم أظفر به بعد.» [10] علاقة الرجل بالمرأة مهمة في اختلافهما تولد الاستمرارية والانجذاب والحياة بما تحمله مواعيد اللقاء لكن الكاتبة أصبحت داخل النص تفرز طاقتها التخيلية التي تعايش أقصى خفاياه، هو سيف المنفعل الدائم والمغير لكل طارئ يشكلُ الحدث، وينسجُ وقائعه، حيث تأسف الساردة المفترضة في النص عن عدم مساعدة نور

10 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير،ص.09

مـــن عمليـــة الختـــان التـــي شـــوهت علاقتهـــا بالمجتمـــع والآخـــر(الرجـــل).

2 - الرجل و الدين:

تمـــزق الروائيـــة أوصـــال المـــروي وتفيـــد لصـــق الأحـــداث وكأنهـــا اللعبـــة التـــي ســـتحدد براعـــة إيجـــاد العلاقـــات بـــين الفكـــرة والمحكـــي أو مـــا ينتـــج مـــن خـــلال الفهـــم والحصـــول عـــلى درجـــة تفاعـــل أبلـــغ عـــن التفســـير تجعـــل الندبـــة التـــي تشـــق وجـــه ســـيف في المـــاضي حيـــث كان يتعـــارك مـــع أحـــد الشـــباب للنيـــل بامـــرأة تبيـــع جســـدها وســـط أزقـــة ســـاحة برشـــلونة «كانـــت الشـــتائم والســـباب ترتفـــع بينهـــم وهـــم يتدافعـــون حولهـــا، ثـــم تشـــابكوا. امتـــدت قبضتـــه إلى وجـــه أحدهـــم. وبسرعـــة خاطفـــة، رد عليـــه بضربـــة مـــشرط، فـــترك جرحـــا غائـــرا في فكـــه. ينزعـــج ســـيف مـــن كل مـــن يســـأله عـــن هـــذا الجـــرح، وراقـــه أن يمتـــد شـــعر لحيتـــه فيغطيـــه إلى أن لم يعـــد النـــاس ينتبهـــون إليـــه. مـــن حكمـــة اللحيـــة أنهـــا تميـــز المســـلم الحقيقـــي ومـــن محاســـنها لـــه أنهـــا تســـتر عيبـــه وتغطـــي ماضيـــه الســـيئ. يتذكـــر جيـــدا كيـــف أنـــه تفاجـــأ بـــأن اللحيـــة نفســـها كانـــت موضـــوع خلـــف [11]» تلـــك

11 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير،ص.14

اللحيــة التــي تخمــد ذنوبــه وخطايــاه الســابقة، تــلازم خشــوعه الظاهــر وإيمانــه وحكمــه القاطــع لبــن الحــق والباطــل والظاهــر و المســتتر، كــما في مســألة عيــد ميــلاد ابنتــه التــي مــزق لهــا دميتهــا، وهــروب ابنــة أخيــه مــن المنــزل وعــده مــن المحرمــات.

كــما تقتنــص شــخصية ســيف وهــو يصــلي منجذبــا إلى (لبنــى) المــرأة التــي احبهــا ومــارس معهــا الجنــس عاشــقاً لا يــكادُ ينســى وجودهــا وهــو في مــكان مقــدس يعكــف مصليــاً خلــف الإمــام «وكــم كان يلــذ لــه أن يتنفــس في وجههــا ورقبتهــا وبــين نهديهــا! يغمــض عينيــه ويرفــع صوتــه بقــراءة القــرآن مــع الإمــام علمــه يبعدهــا بصوتــه، لــك ت ن مــا إن يعــاود ال م ســجود حتّــى يشــعر بهــا قريبــة جــدا منــه. كــم يخشــى أن يجدهــا أمامــه إن فتــح عينيــه. تــرى أيــن هــي الآن؟ أتراهــا تتكــوّر دافئــة في حضــن أحدهــم؟ هــل تذكــره كــما يذكرهــا؟ هــل تحــنّ إليــه كــما يحــنّ إليهــا دائــما؟ عندمــا ســلّم الإمــام معلنــا نهايــة الصــلاة عاودتــه الحــيرة ككل مــرة: هــل تُعــد صلاتــه ملغــاة؟» [12] ثــمّ تظهــر الســاردة مــن القــاع متصاعــدة في فهــم خلــوة ســيف وإخوتــه دون تعليــل حيــث يطلــب الغفــران وأن يثبتــه الله للخشــوع.

12 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.17

تحدثت ثريا عن كلية منوبة حيث استبدل العلم التونسي بخرقة سوداء كتبت عليها كلمات التوحيد فأثارت حفيظة سيف «قاطعته ثريا محتاجة:

- راية السلم التي تتحدث عنها كانت ترفع فقط في الغزوات والحروب، وحسب علمي أنتم في غزوة ونحن كَفَرة

أجاب سيف دون أن ينظر إليها:

- بل هي حرب على الجاهلين بالسلم، وهو فتح جديد لبلد حكمها الطاغوت وأعداء الله.

ستستعيد المجد لها وإن كره الكارهون» [13]

تكثيف الأحداث واختلاف مواضيعها، تثير كلّ مرة حقائق المشاعر الخفية، تلك الأحاسيس المتوارية في صمت يخال القارئ عدم مواجهتها، تنزع رداء الزمن من جسور الذاكرة، وتجعل التحول ممكنا و افتراضا قريبا من الواقع أو الواقع ذاته المهيمن بتوثيق الاضطراب الذهني بجمالية فنية تدركها الكاتبة (فاطمة بن محمود).

13 - فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.65

*** تماثلات الخطاب عند فاطمة بن محمود وسرد الرجل في رواية الملائكة لا تطير:**

إحداثية الاعتقال تكشف لغة سياسية خلف الصورة وتجعلها قوالب جاهزة للتداخل بين الدوافع و المهيمنات «مرت سنوات منذ خروجه من السجن. ولئن كان أغلب الناس حوله يتحسرون على "زمن بن علي"، مضيفين أن "القفة" كانت في متناولهم وأنّ "الزوالي كان يقدر يعيش"، فإن سيفا يشكر المولى كلما تذكر أن الطاغية قد رحل فخرج هو من السجن ونَعمَ مع إخوته بثمار الحرية التي أتت بها الثورةَ وصاروا يجتمعون في المساجد متى شاؤوا، بل حولوها إلى حلقات للذكر وأمكنة للتهجّد وفضاء للدروس الدينية العامة ومركز لهداية الناس من حولهم.» [14] تطغى الذكورة على فهم مسؤوليات الرجل فتمسك المؤلفة التدهور السياسي الذي فتح مجال دخول الطوائف كما حدث مع باقي الدول العربية بنفخ الجانب الروحاني في الدين وتسييج العقل ولعل الرجل باعتباره مسيرا على المستوى الاجتماعي والذهني، لضخ الإسلام المنفصل عن قواعده وأسسه وثوابته والمضي في تدجين النص

14 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.73

المقدس لتفريخ جيل من الدولة الإسلامية التي تتوارى لتخريب العقول وفتك المقدس بالمدنس، وتسييس الذهن بما يؤوله سيف من فقرات عبر تامة للسنة والقرآن.

من أصعب المواقف داخل حركة الأحداث في الرواية قراره تجاه ختان المرأة حفاظا على عفتها ذعر الأم من القرار وارتيابها وهلعها لم يغير قرار سيف في إحياء سنة سيكون المبادر الأول في انتشارها ويعود له الفضل «-طبعا، إنه مَكرمة، هو الوحيد الذي يضمن عفّة البنت وشرف العائلة، لذا يجب أن تختن الفتيات منذ الصغر» [15] تكسر الحادثة أحلام طفلة تعيش آلام جسدية صاخبة تتحول مع الوقت لجرح نفسي غائر ومتورم، ويكبر معها الاختلاف حين صرحت في المدرسة أنها ختنت موجة الاستهزاء ألبستها ذلك الانكسار والكراهية نحو ما سلبت وكيف للأب أن يسلم شرفها الذي يدعيه لرجل يرى ما يجب ستره، وكيف ينظر المجتمع للشرف في الجانب السفلي لماذا لا يكون في جهة أخرى كالعقل أعلى و أسمى وهو ما عبرت عنه وهي تخاطب ذاتها المسلوبة.

15 - فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.112

تثير الروائية وجود الساردة على نحو من الانفلات الجمالي في مخاط النص وتوليف خصوصية التعامل مع نسق الأحداث وترتيبها ودرجة وصولها للقارئ، حيث تجمع نصوص اعتمد عليها الأب سيف لممارسة حريته في ختان ابنته نور «الأوراق التي أتى بها سيف من عند صابر وقدمها لزوجته هي مجموعة مختلفة من المقالات المستخرجة من غوغل، الساردة نفسها اطلعت على كثير منها ورتبتها في كنّاش لها حسب الجدول التالي: ختان البنات: اتفق الأئمة على مشروعيته واختلفوا في حكمه:

- الشافعي يَعُدّ ختان الأنثى واجبا، وهو ما يذهب إليه مالك وأحمد بن حنبل (فتوى رقم 4487).

- لا يَعُدّ أبو حنيفة ختان الأنثى واجبا، بل سُنة مؤكدة، ولذلك يقول إنه مكرمة للمرأة (فتوى رقم 86002) »[16]

إن فقدان جزء من جسدها مثل عاهة قهر واستبداد لما تملك وقد مثلتها بالخيانة الأبوية للجسد الذي خلقه الخالق حراً بمكوناته الفيزيولوجية، وتخلل الرفض الوجودي عند نور لمواجهة الأسرة

16 - فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.118

التي ترعرعت بين جدرانها البائتة بالتفكير الرجعي المتشدد، وأضحت تمارس عالماً خفياً بالاحتيال على تلك الرقابة العبثية مثل قراءة الروايات والمجلات التي كانت تكسر دهاليز اليأس بداخلها .

* الرجل وتعدد الأصوات في رواية الملائكة لا تطير:

تتعدد الأصوات في السرد وتنفلت منابع الحوار، وتتصاعد قنوات الخطاب الديني والسياسي، السوسيولوجيا المضطربة بين عوامل المؤثرة والتحولات التي خلقت مجالا لدخول الأصوات المدجنة، تنحصر في (سيف) وصداقاته، تتصاعد وتيرة الرجل الذي يعلو صوته صوت الحق والإنسانية، ويكسر جسد الحياة والتعايش، كما يتبلور العاملُ المحوري خلال حدث عيد ميلاد نور وحضور الخالة ثريا الحلوى و الزينة في ظل غياب سيف المتشدد بالتعاليم المزيفة لمعنى الدين، تنطوي الفرحة بعد حضوره ورفض دخول الخالة لكونها عامل انبعاث للتحرر، واستنطاق الخلل الفكري، وقد كان صوت الساردة ذلك المنطق الذي ظل مقموعا خلف هاجس البوح، و التخمين الجمالي لوجود ساردة تمشي مع خطوات الرواية هي تمثيل للأنفاس العميقة والمختنقة للروائية وذاك الحق الصريح الذي لم يتحقق، انحباس بين ضمير المؤلفة وصخب

الجـروح التـي رسـمتها الكاتبـة بـين أمشـاج نـص روائـي يمثـل نمـوذج الروايـة العربيـة والعالميـة لأنهـا تمسـك بالقـاع الإنســاني، كــما ســتفصلها العديــد مــن الوقائــع أهمهــا الختــان وتمزيــق دميــة في يــوم ميــلاد نــور:

«أهكذا تفعل بطفلتي؟

لم يعــد الصــبر مجديــا مــع ليــلى ولم يكــن بالمــكان إســكاتها ســوى بصفعــة مدويــة عــلى خدّهــا.

تراجعــت إلى الخلــف مــن شــدة الصدمــة وغصــت بصرختهــا.

-هــل تقبلــين أن يدخــل الحــرام بيتــي؟ منــذ اليــوم لا أريــد أن تزورنــا أختــك. أخبريهــا ألمــا تــأتي ثانيــة.

لن أقبل أبدا أن تعلم ابنتي الاستهتار والسفور.

اتجه سيف صوب غرفة نومه مواصل أوامره:

- أســكتي طفلتــك، لا أطيــق صراخهــا ثــمّ أضــاف "وهــو يشــير إلى أشــلاء الدميــة":

- ارمي هذه خارج البيت.

كانــت الفرصــة رائعــة منحــت ســيفا مــبررا قويــا لمنــع ثريــا مــن بيتــه، فهــي السّــافرة والعلمانيــة التــي تعــادي الإســلام، ثــم إنهــا تذكّــره بتلــك التــي تســكن وجدانــه.

أمـا ليـلى فكانـت إهانتهـا شـديدة وهـي تُـضرب أمـام طفلتهـا فتبكـي مثلهـا.»[17]

كان تمزيقـا للوجـدان الّتـي تقبـع في نفسـية الطفلـة، و هالـة الطفولـة المقموعـة والمحصـورة بـين أليـاف التعصـب، والمشـهد المتولـد بانتفـاء وجـود الزوجـة ككيـان مسـتقل وُجـب احترامـه، والانسـلاخ الوجـودي وهـو شرخ صـورة الأم أمـام ابنتهـا وهـي تُـضرب، تعـد ممارسـة العنـف الأسري صـوت قـوي داخـل الروايـة حيـث تفتـح ثغـور الأزمـات الخانقـة المدججـة بالسـؤال، هـل العنـف مأخـذ ديـني في التربيـة أم قمـع حريـات؟ كيـف يمكـن للرجـل تسـليط غـدد الصمـت للمـرأة هـل هـي رغبتهـا في اكتفـاء جسـدها أم رغبـة لطاعـة الـزوج؟ مـا هـو الحـلال والحـرام؟ هـل حقـاً يمكـن للمـدارس القرآنيـة تعويـض المدرسـة الأكاديميـة في جميـع المسـتويات؟ كيـف يمكـن ترغيـب المـرأة بالقـرارات المصيريـة داخـل الأسرة؟ لمـاذا تصمـت ليـلى رغـم إيمانهـا بالحقيقـة ؟ والسـؤال الأهـم داخـل الروايـة هـل الرجـل صاحـب القـرار بقوتـه ام بحضـوره أو بزعـم المنطـق الصـوري الـذي ينتفـي وعيـه عنـد المـرأة.

17 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.81

تشتد وتيرة التشدد والفضاء المتسع الذي تتركه الروائية للقارئ لتحديد الرؤية وتمثيل الفهم صورة هروب ابنة أخيه هيفاء من المنزل «-من؟ هيفاء، ما بها؟ ماذا حدث لها؟

خرج صوته حادا من بين أسنانه الغليظة:

-العاهرة، منذ البارحة لم تعد إلى البيت. عائلتها و جيرانهم والطاغوت فتشوا عنها ولم يعثروا لها على أثر. غادرت إلى المعهد صباحا ولم تعد»[18] و شعوره بالحرج من الناس تفاقم بالتفكير بعلاقته السابقة بلبنى: «تذكر لبنى. كعادتها، تتسلل إلى ذهنه في كل وقت، حتى في مثل هذه الأحداث العصيبة تذكره بنفسها. صحيح أنه كان يتردد عليها أمام المعهد لكنه لم يأخذها إلى بيته يوما. كان يكتفي بهرشها في الأزقة الخالية، ومرات قليلة، لذيذة، في ظلام قاعة السينما. الآن يريد أن يلقيها خارج ذاكرته ليفكر في مصيبة اسمها هيفاء»[19] رغم استذكاره للأخطاء لم يستطع خلق الأعذار أو البحث عن سُبل استعادتها أو الغفران لفعلتها والحقيقة هنا اجتماعية أكثر منها انطواء على شخصية سيف فهل ذكورية المجتمع تستطيع

18 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.88

19 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص89

احتـواء الخلـل الـذي تحدثـه المـرأة إذا خرجـت عـن نطـاق عشـيرتها؟ وهـل العـار سـيمزج المحكـي بـما يخالـج الكاتبـة حقـا؟ مقاربـة المشـهدين كثـيرا مـا تمثُـلُ فكـرة التوبـة التـي يغتسـل بهـا مـن ذنوبـه، ويجعلهـا منصـة تخطـي الخطايـا رغـم تعددهـا و تكرارهـا.

دور السـاردة التـي تموضـع وجودهـا بـين مراقـب يعيـش لحظـات مؤلمـة ومـع ذلـك تغـرز خيالهـا في دمـاء نـور حتـى مشـهد رحيلهـا عـن الحيـاة وفقـدان خصوصيـة البقـاء في عـالم يضـجُ بالمـوت والأسـى وفقـدان الإنسـانية «لم تكـن السـاردة، بدورهـا، تعـرف كيـف تخلـص ليـلى مـن هـذا المـأزق، كأن حالـة القلـق التـي تعيشـها ليـلى قـد تسرّبـت إليهـا، لذلـك اختـارت أن تـروّح عـن نفسـها قليـلا بالاسـتماع إلى قطعـة موسـيقية هادئـة وحاولـت أن لا تشـغل نفسـها كثـيرا بليـلى» [20] ذلـك الترويـح بعيـدا عـن أنظـار الـزوج ومعتقداتـه تتسـرب كل مـرة للخـروج مـن خشـونة الواقـع البائـس لكنـه واقـع جعلهـا بعيـدة للتمتـع بأنوثتهـا بعـد الـزواج بعـد تخلـص ليـلى مـن سـخرية والدتهـا عـلى جسـدها النجيـل لكـن هـذا المقـدس الـذي جمعهـا بـ سـيف وأثمـر ابنتهـما نـور الضحيـة المضطهـدة الـروح والجسـد.

20 – فاطمة بن محمود، الملائكة لا تطير، ص.121

الرجل في رواية «الملائكة لا تطير» لا يهيمن على المحكي فقط بل الواقع الذي سلب حرية الذات وأحلام براءة تنمو في مخالب الزيف الذي يسمو باسم الدين البريء أيضا من ضغائن النفوس، وتتحدث جوليا كريستيفا Julia Kristeva عن تعددية الأصوات في النص «لا تسخر لا يعني أن تحطم الماضي ، وفي الحقيقة فإن التهكم يعني بأن تحتفظ الماضي مقدسا وأن تحاكمه معا، وهذه هي المفارقة ما بعد الحداثية إن الاستكشاف النظري للحوار الضخم كالينسكو بين الأديبات والتاريخيات الذي نصب ما بعد الحداثة ماكان ليحدث لولا جوليا كريستيفا بتحديدها المبكر للأفكار الباختينية عن التعدد الصوتي المتراكب، والحوار الروائي، والتغاير اللساني- الأصوات المتعددة للنص» فالأصوات هي ما تحمله المرجعيات الثقافية، وما يعلق في ذاكرة الإنسان والخطابات المتعالقة بين النص والنصوص والثقافة وفي منعطف آخر تتسرب حملات تشويه القيم بأنواعها وتترك أثرا وتخدش إنسانية الإنسان وبشريته، هذه التطلعات الممكنة في هيمنة الذكورة في العالم العربي داخل المجتمعات الأقل وعياً وأحيانا تستنفذ حالة الشعوب التي خذلتها السياسة لتحيطها بروز العامل الروحاني (الدين) ويخيم التعتيم المقدس للمدنس، إن خلخلة الكاتبة للأوضاع والبحث المستمر عن المسلمات ترسو الروائية فاطمة بن محمود بنص روائي غاية الأهمية وهو الملائكة لا تطير.

الكتابة على قلق.. عن رواية «الملائكة لا تطير»

يوسف رحايمي[1]

1 – أستاذ جامعي من تونس

حديثَنَا في هذا المقام عن رواية "الملائكة لا تطير" للكاتبة التونسيّة فاطمة بن محمود، والصّادرة عن دار زينب للنشر، وهي رواية وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة راشد الشرقي للإبداع 2019، وتُعدّ هذه الرواية ثاني أعمالها في حقل الرواية بعد أن انساب قلمها في مرحلة سابقة برواية أشبه بسيرة ذاتية، وهي رواية "امرأة في زمن الثورة"، تحكي الرواية قصّة أسرة، يحكمها زوج "سيف" ينتمي إلى التيار السلفي المتشدّد، وزوجة تقليدية "ليلى" منصاعة إلى أوامر زوجها، وبنت صغيرة "نور" تدور حولها الأحداث الرئيسية بوصفها ضحية أب متشدّد قام بختانها وحرمها حقّ الأنوثة، فضلاً عن ذلك أرغمها على الزواج من شخص لا تحبه فماتت انتحاراً.

في البدء، حين تُقبل على هذا الصرح الروائيّ لابدّ لك أن تكون يقظاً في تتبع خطوات القصّ وإلاّ أصابك الضياع في دهاليز اللّغة، لاسيما وأنّ الكاتبة تتخفى وراء أصوات متعدّدة وساردة تُوردها هكذا نكرة في البداية رغم ما يبدو عليها من تأثّر عميق بالسرد، ولعلّ ذلك ما يفتح شاهية القصّ للقارئ

وتجعلـه يلهـث وراء تفكيـك كلّ هـذا الغيـاب الحـاضر بـكلّ مـا فيـه.

اسـتفزاز أوّلي بالمعنـى الأدبيّ، يُثـير انتباهـك متمثـلاً في عنـوان الروايـة الـذي يبـدو - في اعتقـادي - العتبـة الأولى التـي يبـدأ مـن خلالهـا فعـل التأويـل، وأجدنـي وأنـا مقبـل عـلى هـذا النـوع مـن العناويـن راغبـاً رغـم علمـي بـأنّ المتلقـي في حـدود هـذه العتبـة قـد يُصـاب بالذهـول لمـا يحتويـه العنـوان مـن عبـارات قـد تسـتفزّ مخيلـة القـارئ العـربي الـذي يحمـل في جيناتـه مسـلّمات تربّـى في إطارهـا، وسـيّجتْ فهمـه؛ فـألا تطـير الملائكـة فهـذا غريـبٌ نوعـاً مـا، هـذا مـا قـد يـدور في ذهـن القـارئ الـذي يُحرجـه لفـظ الملائكـة في هـذا السـياق، ويحرجـه أيضـاً هـذا الإعـلان المبكّـر عـلى كونهـا "لا تطـيرُ" رغـم كلّ هـذا التراكـم المعـرفي الديـني الـذي تربـتْ عليـه أجيـال وكوّنـت صـوراً حـول الملائكـة التـي تُسـبّح بحمـد ربهـا وتحلّـق في الفضـاء بكـرةً وأصيـلاً، أم تُراهـا فاطمـة بـن محمـود بهـذا العنـوان تسـتفز صنـوف القـراء لتقـول لهـم الملائكـة هنـا بيننـا لا تطـير وهـم فقـط (رجـال الديـن) مـن أوهمونـا بأنهـا تطـير؟ فالعنـوان في تصـوّري يحمـل وجهـين، فهـو فـخّ قصـصّي تسـتدرج بـه الكاتبـة القـارئ ليحـلّ في موائـد اللغـة، وفـخّ عقائـدي بالمعنـى الأدبيّ تريـد مـن خلالـه

تعريّة واقع العقل العربيّ ونقده؛ وإذْ أنت اخترت المغامرة قليلاً وحللت زائراً مقيماً، ستجد أنّ الملائكة قد تكون استعارة تصوريّة بالمفهوم العرفاني الحديث، فالملائكة هي البنت الصغيرة "نور"، وقد تكون "لا تطير" توصيفاً لما تفعله العادات والتأويلات الخاطئة للدين حين تقصّ أجنحة الطفولة وتحرمها حقّ التحليق عالياً.

بدا مسرح الرواية فضاءً مكتنزاً بالأسئلة، أسئلة تطرحها الذات بينها وبين نفسها في صمت رهيب، من خلاله تفضح فاطمة بن محمود تلك الشخوص بتقنية السّؤال الحائر الذي يلهث وراء الأجوبة، ولعل الطريف في الرواية أنّ الكاتبة استطاعت بتقنية المفارقة أن تُعرّي سلوكيات هذه الشخوص المرتبكة بين أحاسيس تصبو إليها وقوانين واهية تكبح جماح ثورتها العاطفية، هذه الشخوص التي نرى نماذج منها تعيش بيننا في الواقع اليومي، وتحت منطق الاسترجاع الممزوج بالوصف يخاتل الماضي الحاضر، فسيف الذي تاب إلى ربّه "يمسح بقايا رغوة السلتيا من شفتيه حين سمع آذان المغرب"، وهو وصف كشفت من خلاله بواطن الشخصيات.

لقد انبنت شخوص الرواية وفق ثنائية مكشوفة، شخوص متعارضة في الطقوس والأفكار، شخوص دينية وأخرى علمانية منفتحة، وهذه الثنائيات المتعارضة لها أبعاد فنية أدبية خلافاً لمنطقها الواقعي، فهي تدفع بالقصّ إلى أقصاها في مستوى الأحداث، هناك في القصّ وداخل دهاليز الرواية تعثر على رصيد ثقافي متنوع بين رواية وتاريخ وآراء فقهية اعتمدتها الكاتبة تقنية لخلق عالمين متعارضين في الأسس والمنطلقات، عالم الانفتاح والجمالية ممثلاً في الرواية والفلسفة والرقص والموسيقى وعالم التفكير الرجعي المتخلف الرافض للانفتاح والحياة.

تبدو نهاية الرواية وفي صفحاتها الأخيرة تقريباً متسمة بطابع الأمل الذي تؤسّسه القراءة، قراءة نور لنيتشه والانفتاح على عوالم الفلسفة التي تبني إنسان التفكير والنقد البنّاء، فإن يولد من رحم التشدّد إنسان الأفكار هذا ما أرادت الكاتبة إعلانه ضمناً، أي لابدّ من عدم اليأس أمام هذه التصورات، فالفلسفة قادرة على محاربة الواقع المتردّي، فكلّ عقبة واقعية تقابلها محاورة فلسفية، ولكن تأتي النهاية مفعمة بالطّابع الدرامي، حيث تتفكّك أسرة بأكملها نتيجة تصورات واهية ومعتقدات خاطئة، وقد لا يتناسب هذا الختام مع ما تطمح إليه الكاتبة من أفق يليق بالقارئ.

بـدت فاطمـة بـن محمـود في روايتهـا "الملائكـة لا تطـير" مسـكونة بهواجـس الإنسـان العـربي بـين الرغبـة في الحيـاة بـكل مـا فيهـا مـن حريـة ومـا تفرضـه إكراهـات التصـورات والأعـراف والقيـود الدينيـة الخاطئـة، وفيهـا يظهـر صـوت المؤنـث في رحـاب الثقافـة الذكوريـة، صـوت خافـت يحـاول أن يُحـدث ضجّـة في التفكـير، ويعيـد ترتيـب منطـق الأشـياء، فـما فعلتـه ليـلى في الحلـم بـدا شـكلاً مـن أشـكال التمـرد الأنثـوي عـلى منطـق الفحولـة الطاغـي في الواقـع، وفي روايـة تبـدو قشـور الديـن ظاهـرة في طقـوس الشـخوص وهـي غمـزة أدبيـة مـن الكاتبـة التـي تريـد خلخلـة هـذه المسـلمات وإعـادة بنـاء الإنسـان بـما يليـق بـه في هـذا الزمـن، الإنسـان الـذي يفكّـر بصـوت عـال، أو لعلّهـا الفلسـفة تتسـرّب بلطـف في الكتابـة الروائيـة، وهـذا مـا يجعلنـا نقـول إنّ النفـس الكتـابي لفاطمـة بـن محمـود يكتسـي ثـورة حقيقيـة عـلى مـا اسـتقر في الذاكـرة الجماعيـة وخاصـة في المسـائل التـي تتعلّـق بالديـن ومـا يحـوم حولـه مـن رواسـب تقليديـة تعطّـل فعـل التفكـير وتجعـل الملائكـة لا تطـير.

حولـه مـن رواسـب تقليديـة تعطّـل فعـل التفكـير وتجعـل الملائكـة لا تطـير.

غموض الساردة وعنف الدين

في

رواية «الملائكة لا تطير»

نائلة الشرقاوي[1]

1 – كاتبة وناقدة وإعلامية من تونس.

عــن دار زينــب للنــشر صــدرت "روايــة الملائكــة" لا تطــير للكاتبــة فاطمــة بــن محمــود الروايــة توثــق بطريقــة إبداعيــة لفــترة مهمــة في تاريخنــا، وهــي العشريــة الأخــيرة مــن مرحلــة مــا بعــد الثــورة التــي تميــزت بتنامــي الفكــر الديــني وكثــرة التجاذبــات التــي يحيــا فيهــا المجتمــع التونــسي منــذ أن اختلــط الديــن بالسياســة وعمــت الفــوضى الهدامــة مجتمعنــا الــذي كان ومــا زال شــق كبــير منــه يرفــض حكــم الإخــوان الــذي كان ســبباً في انتشــار الفكــر الداعــشي في تونــس و تغــير عاداتنــا وســلوكانا ومظهرنــا (انتشــار ظاهــرة الحجــاب والنقــاب عنــد النســاء وأيضــاً عــن الفتيــات الصغــيرات واللبــاس الأفغانــي عنــد الرجــال وأيضــاً عنــد الأطفــال الذكــور إلى جانــب الترويــج لفكــرة مخيفــة هــي ختــان البنــات وارتفعــت أصــوات لمنــع الأغانــي والتلويــح بــزواج القــاصرات...) كل هــذه المظاهــر التــي بــدت تــسري في المجتمــع بــدأت تتحــول إلى مطالــب وقــع مــن خلالهــا تقويــض المطالــب الحقيقيــة التــي رفعهــا الشــعب التونــسي مــن أجــل التخلــص مــن حكــم بــن عــلي الدكتاتــوري، وهــي مطالــب الحريــة والعدالــة الاجتماعيــة، لذلــك كانــت مطالــب الجماعــة الســلفية الداعشــية تعــبر عــن انتكاســة المجتمــع ولذلــك نحتــاج المبــدع الحقيقــي الــذي يكتــب

ويرفع صوته وقد ظهرت روايات عديدة تمثل صوت تونس الحقيقي وتطالب بالانحياز إلى العقل والانتصار للمرأة والإيمان بالإنسان وهذا ما نجده مثلاً في رواية "الملائكة لا تطير" لفاطمة بن محمود

- المؤلفة أم الساردة ؟

من أجل أن تبتعد الروائية عن الأسلوب التقريري أو الصحفي في سرد الأحداث اعتمدت على أساليب حديثة منها الميتاسرد وتعدد الأصوات الساردة فمارست ما يعبر عنه بالسرد النرجسي الذي هو تقانة من تقنيات الميتاسرد مكّن الكاتبة أن تتحكم بنسيج اللعبة السردية وتكون أحد خيوطها فتنقل ما في ذهنها إلى وعي الشخصيات وبذلك تتوغل في عقل القارئ نفسه، تقحم الكاتبة نفسها في الأحداث وتتلصص على شخصيات روايتها عمداً من ثقب الباب وتجلس بينهم متشفية أو منهارة باكية من نهايتهم المؤلمة،(التشفي من حزن وإحساسها بالانهيار من واقعة ختان نور وانتحارها لاحقاً تقول "لا فائدة من رواية ولا معنى لقصيدة بعد الذي حدث لنور ص127). وتستدعي زوجها كشخصية ثانوية تحاوره عن موضوع ختان البنات ليكشف الحوار بينهما عن صدام حاد يكشف هول ما وصلت إليه تونس، فزوج الكاتبة نفسه يؤمن بعملية الختان

ومتقبل للمد السلفي المتشدد دينياً ثم تسترسل في نقل وضعيتها ككاتبة في مجتمع لازال يكبل المثقفة بشؤون البيت والمطبخ بما لا يدع لها مجالاً للإبداع واستثمار موهبتها في الكتابة، بل نجد المؤلفة فاطمة بن محمود لا تكتفي بوجودها داخل السرد فقط بل تتعداه وتخرج منه لنجدها في الهوامش تقدم معلومات إضافية وتحلل فيها وجهات نظرها في بعض المسائل وتبرز مواقفها من بعض الأحداث والشخصيات وهو دخول طريف من المؤلفة يعزز القيمة الإبداعية للرواية ويبرز مختلف دلالاتها العميقة وجرأتها في تناول مواضيع حديثة في الواقع التونسي بل وغريبة أيضاً كتبتها بصدق وعمق يجعلها تكشف فظاعة الواقع وما فعله الإسلام السياسي بتونس من دمغجة وتأثير في عقول شريحة من التابعين له.

والسؤال هل أن المؤلفة التي تدخل النص وتتفاعل مع الشخصيات وتكتب الهوامش هي مجرد شخصية أخرى متخيّلة ابتكرتها المؤلفة أم أنها هي فعلاً فاطمة بن محمود؟

أهمية هذا السؤال لا تكمن في إجابته التي سيختلف فيها النقاد والقراء وإنما في طرحه، فهذا يعني أن المؤلفة استطاعت أن تجعل من القارئ يتساءل

وتجبره على التفكير وهو يقرأ، وبالتالي لا تتعامل مع القارئ كمتلقٍ بل كشريك في العملية الإبداعية.

- عن الإرهاب الديني :

كل شخصية في الرواية هي عبارة عن فكرة (الأفكار يمكن أن تتواصل في ما بينها أيضاً، الرواية، ص204) أو مجموعة أفكار غير قادرة على أن تكون خالصة بمعنى أن الواقع النفسي للشخصية يتحكّم فيها ويمنعها من أن تتجسد فكرة كاملة قابلة للتجريب والتطبيق، فسيف الشخصية الرئيسية ظاهرياً هو ملتزم دينياً إلى حد التشدد، انطلقت علاقته بالدين بشكل بسيط وعفوي فهو مثال للمتدين التائب الذي يكفّ عن طيش الشباب ولم يكن يدري أنه ذاهب إلى السياسة أو إلى تيار ديني يستعمل الدين في السياسة فقد وقع التغرير به ليجد نفسه منبهراً ومتأثراً بشدة بالشيوخ إلى درجة أن يقبل بأن يختن ابنته فقط "ليشيد به إخوته في الله وسيضرب به الشيخ عبد الحميد المثل في للشجاعة والمبادرة بإحياء سنن الإسلام" (الرواية، 104) وحتى حين انتهى إرهابياً وانتحارياً وكان هدفه في ذلك خدمة الإسلام ونصرة إخوته ولم يكن يدري أنه ضحية تجار الدين.

رغم التزامه الديني المتشدد مازال داخل سيف حنين لحب قديم و لجلسات السكر المتباعدة ويمارس خفية الجنس الإلكتروني عبر صفحات وهمية، هذا المتشدد الذي كان ضحية تجار الدين كان أيضا جلاداً لزوجته وابنته مارس عليهما سلطته الذكورية وسطوته المعنوية فتحول بيته إلى ما يشبه السجن وأصبحت زوجته وابنته الصغيرة لاحقاًما يشبه العبيد له في بيت لا تفتح نوافذه ولا تملكان الجرأة على مجادلته، يبرز هذا العنف المادي والرمزي شدته وتأثيره السلبي خاصة على طفلته نور الضحية الكبرى التي أراد من خلالها أن يبرز ولاءه للجماعة، فكان أول المبادرين بختان ابنته، اغتال سيف براءة نور ثم حاول اغتيال مستقبلها ووجودها عامة عبر تزويجها وحرمانها من متابعة دراستها رغم تفوقها.

- الشخصيات، تفاعلات لأفكار :

أهم الشخصيات كانت محكاً لأهم الأفكار التي تضج بعقل الساردة وجعلت من كل شخصية صوتاً ساردا يحكي ذاته بمشاعرها وتطلعاتها والعقبات التي تحول بينه وبين كل ذاك، استطاعت الروائية فاطمة بن محمود أن تتحكم ببراعة في نسيج السرد وخيوط الأحداث من ذلك مثلاً عندما تركت نور تتحدث أو تكتب رسائلها للفيلسوف نيتشة وهي بذلك

تبدو كأنها تتحدث إلى نفسها وتفكر في الأخلاقيات والضوابط الاجتماعية بصوت مرتفع، يبدو أن بن محمود استفادت كثيراً من دراستها للفلسفة والتي مكنتها من دراية كبيرة سواء بالمضامين التي تكتبها نور كرسائل أو معرفتها بنظرية علم النفس التحليلي لفرويد والتي من خلالها مارست عملية الكشف والتشريح على العوالم الباطنية للشخصيات خاصة ليلى الزوجة و نور وحتى سيف في بعض حواراته الداخلية التي أبرزت تناقض الشخصيات و صراعها الشديد بينها و بين نفسها، من ذلك عندما تناولت شخصية سيف كاشفة عن سر تناقضه وهشاشته وتسلطه حينما تسلط الضوء على طفولته الحزينة عندما تعرض للاغتصاب سابقاً، وسرعان ما تنطفئ الصورة من ذهنه الرافض لتذكر تلك اللحظة القاسية ليحولها بسرعة إلى عنف يمارسه على كل من حوله وخاصة ضد زوجته وبالخصوص ضد طفلته.

- أهمية العنوان :

أريد أن أنتهي في هذه القراءة بالعودة إلى العنوان "الملائكة لا تطير" الذي يكشف وحشية الممارسة الدينية المتطرفة والتي يستغل فيها الشيوخ الدين زوراً وبهتاناً ويحولونه إلى أداة تحكّم في الأفكار والأجساد والأرواح والتحكم في الأشخاص كأنهم مجرد آلات

يتحكمون في أزرارها، تدور الرواية حول الدم بما هو أشد ما فعله الأب المتشدد ضد طفلته، دم نور إثر عملية الختان الفظيعة والمشؤومة، تلك اللحظة القاسية هي التي قطعت أجنحة نور لذلك نجدها في الفصل الأخير من حياتها تتدحرج وقد تلطخت بدم آخر هذه المرة هو دمها هي بعد أن قطعت شرايين يدها وفضلت أن تنتحر على أن تموت كل يوم وهي في بيت مثل سجن ومع رجل يعتبر جلادها وقاتلها أيضاً، لعل المؤلفة بن محمود تشير بهذه الخاتمة الفاجعة والقاسية إلى أن ما سمي بالثورة في تونس لم تكن عملية تغيير نحو الأفضل وإنما سجن آخر أكبر يستحوذ على عقول البسطاء ويبتلع الكثير من شرائح المجتمع ولذلك يشعر التونسيون في هذه المرحلة أن الوطن تحول إلى سجنهم الأكبر مع بداية حكم توافقي بين أحزاب سياسية غير منسجمة في ذاتها وغير متآلفة فيما بينها، لذلك لم تعمل لصالح الشعب ولفائدة البلاد بل فتحت الأبواب لأشكال مختلفة من الفساد ومن العنف الموجه ضد الجميع.

العرقال بين أدائية المجاز وإنشائية السؤال في رواية «الملائكة لا تطير»

حمادي القسمطيني [1]

1 – أستاذ و ناقد أدبي من تونس.

تصدير
"وكيف يطير مقصوص الجناح ؟"
ابن زيدون

بداية لابد أن أقرّ أن عنوان المقاربة أوحى به " الملائكة لا تطير" عنوان سمته التوتر النابض بين المسند إليه ومسنده. عنوان يستدعي السؤال كيف لا تطير الملائكة؟ وما المانع؟ وأية مشروعية لبقائها؟ إن الرواية أقرت باستحالة الطيران عبر النفي القاطع، وتعود الاستحالة إلى أمرين: المقص والاستفهام.

1 - عرقال المجاز المرسل:

لقد أحال المقص على مجاز مرسل العلاقة فيه أداتية، أداة تنفيذ لذهنية (وهابية) إخصائية ذهبت ضحيتها الملاك نور وهي تعاين أضراراً ألحقها بها غريب أعمل مقصه بين فخذيها تحصيناً لشرف العائلة واستجابة والدها لدعوة وجدي غنيم إلى ختان البنات، هذا الختان الذي أرداها موضوع تندر صويحباتها وخلّف فيها شرخاً نفسياً لا يندمل بل كان العتبة البكر على طريق انتحارها، لذا ترددت مفردة المقص ما يقارب السبع عشرة مرة وتوسلت الساردة السرد

المكـرور لحادثـة الختـان تعميقـاً لدورهـا في دفـع الحبكـة نحـو النهايـة الدراميـة، أو لنقـل إن المقـص حـال دون نـور وفعـل العـروج وإذاً هـي أولى الملائكـة الكسـيحة.

2 - العرقال إنشائية السؤال :

- الساردة وحرقة السؤال :

رغبـت السـاردة في العـروج مـن عـالم الشـعر إلى عـالم روائـي أضحـى ديـوان العـصر الحديـث وسـدرة منتهـاه، ولكنهـا ظلـت محكومـة بالرغبـة والرهبـة، لقـد تمنـت عـلى شـخصياتها أن تكـون لينـة طيعـة عـلى عـادة الراويـة العليمـة ولكنهـا تصطـدم بصعوبـة الأمـر "هـل تراهـا تقبـل أن أقحـم أنفـاً خيالياًفي حياتهـا؟"، السـاردة بفكرهـا الملائكـي ترغـب في مهاجمـة فكـر غنـوصي يحـصر الـشرف في مكمـن التبـول، تعجـز عـن تغيـير مصـير نـور بعـد أن حشـدت أباهـا بزخـم مـن الظلاميـة اسـتحال معـه أن تثنيـه عـن ختـان ابنتـه، وإذا السـاردة تدفـع ثمـن تمـرد سـيف عليهـا وتضطـر إلى أن تنصـت إلى إكراهـات السـياق الـسردي." مـا معنـى أن أكـون كاتبـة! واصطـدم بعجـزي فـلا أسـتطيع مسـاعدة طفلـة صغـيرة؟" بـل تقودهـا الحـيرة إلى حـد السـؤال عـن الجـدوى مـن الكتابـة في زمـن يقـبر فيـه الفـرح "مـا معنـى أن أكتـب في زمـن يمتـد فيـه المقـص ليجـز الفـرح؟".

تبقى المعظلة الأكبر بالنسبة إلى الساردة تلك اللحظة التي بحثت في محيطها عن متنفس يفك اختناقها فيخذلها زوج بسخريته من تماهيها تعاطفاً مع نور ودعوته إياها إلى أن تترك الكتابة وإلى أن تهتم أكثر بوضعها ربة بيت وبألا تتدخل بين سيف وابنته، "هل فعلاً تفكر مثل سيف؟" سؤال يضطرها إلى أن تضع خيالها على الأرض.

- نور ومضاضة السؤال :

نور اسم على غير مسمى، هي التي زج بها والدها منذ الصبا في مدرسة قرآنية بعد أن أحكم سترها في مدرسة يراها أجدى من مدارس العلمانيين الكفرة، لقد حرمت كملاك من أن تطير فراشة فتية تنعم بسنوات اللعب، ومما ضاعف مأساتها أنها حين تقارن وضعها بزميلاتها تجد أنهن لم يتعرضن لجريمة المقص فتسأل إن كان والدها أحرص الناس على الشرف دوناً عن سائر الأولياء "ألا يحب والدها (صديقتها) أن تكون شريفة"، ومع تواتر الاستفهامات المضنية تزداد الحيرة ويزداد الوعي بأنها ستظل معلقة بين أرض وسماء، إنها تسال عن العلاقة بين المقص والأخلاق وتسأل عن خذلان الرب لها "كنتُ أحب أن أسأله لماذا خذلني؟" وتسال عن منسوب التعاسة التي تقف وراءها الأديان" هل وجدت

الأديـــان لتجعـــل النـــاس تعســـاء؟" وتتصاعـــد وتـــيرة الحـــوار الباطـــني فتســـأل "هـــل الجســـد عيـــب؟" و"المـــرأة غلطـــة الله ؟".

وأمـــام فيـــوض الأســـئلة المعلقـــة لم تجـــد نـــور مـــن مـــبرر إلا هجـــران الأرض تعلقـــاً بالســـماء خاويـــة الوفـــاض.

- سيف والاستفهام المُقض:

ســـيف هـــذا المـــلاك المفـــترض بلحيتـــه وجلبابـــه وكتبـــه الصفـــراء وشـــيخيه الإدريـــسي وابـــن تيميـــة يمنعـــه طهـــره مـــن الارتحـــال عـــن عـــالم الناســـوت إلى الملكـــوت طالمـــا أنـــه يبحـــث عـــن تشريـــع الكشـــف الحيـــوي عـــن حـــب قديـــم جمعـــه بلبنـــى "لا يـــدري لم تخطـــر ببالـــه في كل وقـــت؟" وســـيف يمنعـــه رهـــاب الســـلطة مـــن أن يحلـــق بعيـــداً عـــن أعـــين طواغيتهـــا التحاماًبدولـــة الخلافـــة " إذن لمـــاذا تأخرتـــم؟ هـــل ترصدنـــا أحدهـــم؟"

وهـــو عاجـــز عـــن الطـــيران لأنـــه مـــا فتـــىء يتســـاءل إن كانـــت طيبتـــه وراء انجـــراره إلى حلقـــات الجماعـــة اســـتجابة للشـــيخ عبـــد الحميـــد ووراء اعتقالـــه ســـنوات خمـــس "هـــل إنـــي تبعتهـــم مثـــل خـــروف؟»، وهـــو أعجـــز مـــن أن يكـــون النبـــي طالمـــا لم يحســـم أمـــره بـــين الحـــب مـــن جهـــة والـــرب مـــن جهـــة أخـــرى، فزواجـــه مـــن ليـــلى والتزامـــه الديـــني

يضطرانه إلى قطيعة مع لبنى، بدا عاجزاً عن فعلها مثلما عجز عن مقاومة الخمرة خلسة بعيداًعن عيون الإخوة مع صابر وولد حدة وأعجز عن حفظ مؤخرته عن الغريب "ما الذنب الذي تراني اقترفته إذا التقيتها"؟

- ليلى وغصة السؤال:

تبرز ملائكية ليلى في طلبها مرضاة الله من خلال استرضاء سيف والرضي بالمقدر والمكتوب لكن ذلك لم يمنعها من طرح السؤال "ما معنى ختان الأنثى مَكْرَمَة؟ لماذا لا توجد أية قرآنية واضحة في هذا الأمر"، استفهامان يضعان الفتاوى موضع اتهام غير أن سيف يخشى العقل ويرميه بالكفر كما رمى ثريا خارج بيته وحرّمه عليها.

إن "الملائكة لا تطير "رواية برهنت عن تشبع الكاتبة بتقانات السردية الحديثة، إن من حيث قص حكاية النص أو تماهي الساردة مع شخصياتها أو من حيث الاشتغال المكثف على حوار باطني يعد محور رواية تيار الوعي أو من حيث حسن توظيف الضمائر تجلياً وتخفياً، وعليه فإن النص يسكت أصواتاً لا تزال تنادي بالفصل بين الاختصاصات.

رواية «الملائكة لا تطير» نمو الجماعات المتشددة وقهر المرأة

سماح عادل [1]

1 – كاتبة و ناقدة و إعلامية من مصر.

رواية "الملائكة لا تطير" للكاتبة التونسية "فاطمة بن محمود" تحكي عن الجماعات الدينية المتشددة في تونس ونموها وتطورها.

- **تقديم الشخصيات :**

سيف: رجل نشأ في حي فقير، واضطر للقيام بأعمال بائسة، ثم التقطته إحدى الجماعات المتشددة فوجد فيها الملاذ، وآمن بكل أفكارها في الجهاد وإرجاع مجد الإسلام الذي خبا، ويظل حتى النهاية متمسكاً بأفكاره المتشددة.

ليلى: زوجة سيف، خاضعة له، منسحقة أمام سطوته، تطيعه وهي مقتنعة تماماً بأنها لابد وأن تطيع زوجها، ثم تتمرد عليه في النهاية.

نور: ابنة ليلى وسيف، حاصرها الأب بأفكاره الرجعية وآرائه المعادية للنساء، وقتل أحلامها في أن تعيش حياة طبيعية، لتنهي حياتها بإرادتها بعد أن يزداد الضغط عليها.

الساردة: تظهر بوضوح داخل الرواية، ربما كأحد شخصيات الرواية، حيث تحرص على تسجيل ملاحظتها على ما تفعله الشخصيات.

- دور الراوي :

الحكي في الرواية يعتمد على راو عليم يحكي عن الجميع، عن الساردة، وعن الشخصيات الأساسية في الرواية، بضمير الغائب، ثم هناك حكي آخر

بصوت الشخصيات أنفسهم، سيف وليلى ونور حيث يترك لهم الراوي العليم حرية التعبير عن أنفسهم بضمير المتكلم، كما تتضمن الرواية رسائل كتبتها نور لنيتشه، ومذكراتها، بمعنى أنه لم تكن هناك سلطة مطلقة للراوي بل كل شخصية تمارس حريتها وتتحدث بنفسها عن جانب من معاناتها وأحلامها وإحباطاتها.

- خصوصية السرد :

الرواية تقع في حوالي 290 صفحة من القطع المتوسط، تحكي بشكل تصاعدي، لكن تبدأ الرواية من النهاية، حيث تقرر الساردة أن تقص حكاية ليلى، ثم تبدأ في الحكي لنعود إلى الساردة وليلى في نهاية الرواية، وقد تستبق الراوية الأحداث ببعض الجمل، تركز الراوية بشكل أساسي على سيف ونور وبشكل أقل على ليلى بحيث أن السرد لم يلتزم بنسق خطي قد يبعث الملل في نفس القارئ وإنما كان إيقاع السرد متنوعاً وهو

مـــا حقـــق نوعـــاً مـــن التشـــويق والمتعـــة للقـــارئ.

- نمو الجماعات المتشـددة وقهر المرأة :

الروايـــة ترصـــد نمـــو وتطـــور الجماعـــات المتشـــددة في تونـــس، مـــن خـــلال حكـــي قصـــة أسرة صغـــيرة، الأب فيهـــا انتمـــى لإحـــدى الجماعـــات الدينيـــة المتشـــددة، بعـــد أن كان يعيـــش حيـــاة اللهـــو والتنمـــر عـــلى النـــاس والسرقـــة وشرب الخمـــر، وكان يحـــب إحـــدى الفتيـــات والتـــي هجرتـــه لكـــي تتـــزوج مـــن شـــاب غـــني ســـافر إلى إيطاليـــا ورجـــع يقـــود ســـيارة فخمـــة، وهـــذه الصدمـــة العاطفيـــة إلى جانـــب فقـــره وحاجتـــه ســـاهمت في ارتمائـــه في أحضـــان الجماعـــة المتشـــددة والبحـــث عـــن مـــلاذ نفـــسي...

وقـــد انضـــم ســـيف إلى تلـــك الجماعـــة قبـــل قيـــام ثـــورة الياســـمين في تونـــس وقبـــض عليـــه وســـجن لمـــدة خمـــس ســـنوات، ثـــم تقـــوم الثـــورة عـــلى "ابـــن عـــلي" ويحصـــل ســـيف عـــلى عفـــو عـــام، ثـــم تنمـــو وتزدهـــر الجماعـــات الدينيـــة المتشـــددة بعـــد رحيـــل بـــن عـــلي وتنتـــشر في المجتمـــع وبقـــوة نفوذهـــا وتســـعى إلى اســـتقطاب مزيـــد مـــن الشـــباب الفقـــير والمحبـــط، ويصبـــح ســـيف مـــن القيـــادات باســـتقطابه عـــدداً كبـــيراً مـــن الشـــباب إلى جماعتـــه.

ترصد الرواية كم التناقض الذي يعيشه سيف، فرغم أنه ينتمي إلى تلك الجماعات على مستوى أفكاره التي تم تلقينه إياها إلا أنه وجدانياً متعلق بلبنى تلك الفتاة التي أحبها وهجرته، كما أنه يغوي النساء على الإنترنت، حيث أسس حساباً تحت اسم وهمي يمارس فيه ممارسات جنسية افتراضية، ورغم ذلك الجانب الخليع في شخصيته يفرض على زوجته ليلى سلطته القاهرة، ويجبرها على الحرمان من متع كثيرة في الحياة بدعوى أن الدين يحرمها، الموسيقى والأغاني والملابس الملونة والترفيه بكل أنواعه يضربها ليؤدبها ويربيها كما يدعي، ويؤكد عليها دوماً أنها ناقصة وقاصر وتحتاج دوما لتوجيهاته وأوامره، ويمنعها من أن تلمسه أو تتقرب إليه ودائماً ما يضع حواجز بينه وبين زوجته هذا التناقض في شخصية سيف يبرز أنه شخصية غير سوية متأزمة وهشة ومتسلطة لعل هذا التناقض يفسر عدم قدرته على التصالح مع نفسه وجعله في منطقة وسطى بين التدين والابتذال.

وبالنسبة لابنته فقد سعى إلى ختانها رغم أن هذه العادة غير معروفة في تونس تماماً، ولا يقوم أحد بها لكن بتأثير من مقولات الداعية وجدي غنيم

التي بدأت تنتشر بعد وصول الإسلام السياسي للحكم في تونس يقرر سيف أن يختن ابنته ويحرمها من حقها في عيش حياة طبيعية، ويمارس عليها كل أنواع القهر والتسلط ثم في النهاية يجبرها على ترك دراستها بعد أن وصلت إلى مرحلة البكالوريا لكي يزوجها من أحد أصدقائه في الجماعة الدينية المتشددة.

الختان هزيمة :

تركز الرواية على الختان وأنه يهزم المرأة ويقتطع ليس فقط جزءاً هاماً من جسدها وإنما جزء من روحها وكيانها وإحساسها بنفسها كإنسانة، وتظل نور تعيش بعُقدة الختان تلك، وبعُقدة جسدها المنتهك، وتحاول التمرد على أسرتها التي تحرمها من مقومات الحياة الطبيعية، وتقترب جسدياً من أحد زملائها في المدرسة لكن حين يشتد الضغط عليها تنتحر بقطع شرايينها يوم زواجها وتموت.

من جانبها تنصاع ليلى تماماً لزوجها سنوات طوال، ورغم أنها تشعر في داخلها بالحرمان وبقسوة حياتها وجفائها، حتى أنها تفرغ ذلك الحرمان في أحلامها فتحلم أنها ترقص أو أنها تحب شاباً وسيماً، ورغم أنها تستغل خلوة المنزل من ابنتها

وزوجها وترتدي ملابس مثيرة وتتجمل، إلا أنها لا تقوى على التمرد على سلطة زوجها، وتنصاع له تماما لحين موت ابنتها، حينها تستفيق وتقرر التمرد وهجرة زوجها الذي كان السبب في انتحار ابنتها.

ينهار سيف حين تهجره ليلى رغم أنه لم ينهر عند موت ابنته مما يثبت أن الأفكار الرجعية والمتخلفة التي تحط من شأن المرأة قد تمكنت منه، حتى أنه حين انتحرت ابنته كان ساخطاً وغاضباً عليها ولم يحزن لأنه يعتقد أنها تجرأت على الانتحار وهو كبيرة في الإسلام ولم يحزن وينهر تماماً إلا بعد أن هجرته زوجته، ورغم كل ذلك ظل على تخلفه وجهله وتطرفه وقرر أن يتطوع "للجهاد" في عملية انتحارية.

تبين الرواية كيف أن الفقر والأزمات تحطم ذوات بعض البشر وتدفعهم ليكونوا وقوداً وحطباً للجماعات الدينية يزيدون من اشتعال نارها.

كما كانت الساردة ظاهرة وبوضوح داخل الرواية حتى أن الراوي العليم حكى عنها و أنها هي أيضا تعاني كامرأة رغم تفتحها وكون حياتها تختلف كلياً عن حياة ليلى، لكنها رغم ذلك

تتعرض لقهر زوجها الذي يقلل من شأن أهمية الكتابة، ويعتبر أنها حين تتفرغ بعض الوقت للكتابة الأدبية فهي تضيع وقتها الثمين الذي من المفترض استهلاكه لصالح الأسرة.

الرواية مميزة تعتمد على كشف العوالم الداخلية للشخصيات وكيف تفكر وكيف تختلف أو تتناقض أفكارها، كما تكشف معاناة نور الداخلية والتأثيرات السلبية للتطرف الديني على الإنسان وعلى المجتمع.

من الظواهر إلى المظاهر

حول

رواية «الملائكة لا تطير»

أحمد بن إبراهيم [1]

1 – كاتب و ناقد من تونس

صـــدرت هـــذه الروايـــة في طبعتهـــا الأولى بتاريـــخ 2020 في 290 صفحـة، لعـل مـا يتبـادر إلى ذهـن القـارئ وهـو يتمـم قـراءة روايـة – الملائكـة لا تطـير – للمبدعـة " فاطمـة بـن محمـود أن يتسـاءل: هـل للإبـداع الروائـي تأثـير في المجتمـع. شـخصياً أجيـب بنعـم، لـو تـم إنصـاف هـذه الروايـة مـن النقـاد لـكان التأثـير أكثـر قـوة ممـا أحدثتـه في النخبـة مـن المبدعـين الذيـن يبحثـون عـن صـور التميّـز في الإبـداع الأدبي.

لا شـكّ أن مثـل هـذه الأعـمال الإبداعيـة تتطلـب الشـخصية القويـة التـي لا تخشـى ردود فعـل هـؤلاء الظلاميـين، لأنّ المبدعـة فاطمـة بـن محمـود تؤمـن بدورهـا الإنسـاني وأن مـن واجبهـا أن تنقـد الظواهـر والمظاهـرة المسـقطة عـلى خصوصيتنـا الثقافيـة التونسـية بتزكيـة مـن ساسـة لا هـمّ لهـم سـوى تنفيـذ أجنـدات خارجيـة ليعيشـوا... أعـني "الساسـة السـماسرة" هكـذا أنعتهـم...

عنـوان الروايـة "الملائكـة لا تطـير" هـو عنـوان لـه رائحـة تونسـية، مسـتمد مـن ثقافتنـا الشـعبية؛ في تونـس تقـول للرضيـع وحتـى للطفـل الصغـير " مُلايكـة " يعـني في النهايـة هـو بـشر إنسـان، وهـذا الإنسـان عرضـة

للخطأ حين يتقدم في السن ويبدأ في تكوين وعيه بذاته وبالأشياء.

ولإثبات نوعية وميزة هذا العنوان عملت الكاتبة فاطمة بن محمود وهي أستاذة الفلسفة على الغوص في عدة مراجع علمية منها بعض العلوم السياسية، علم الاجتماع، بعض المراجع في علوم الدين مما أهلها لدخول مثل هذه المغامرة وعملت على إنجاحها بدليل اشتغالها لسنوات على هذا العمل، حيث نجحت في كتابة هذه الرواية معتمدة على أساليب متنوعة

من التجريب، حتى أنها قد ضمنت -رواية موازية- داخل هذه الرواية: (النص الإطاري- فالموضوع الذي تناولته هو موضوع غني وحارق - ظاهرة الإسلام السياسي - وما يترتب عنه من مشاكل كبيرة مهيكلة تمسخ المجتمع إلى حدّ فسخ الدولة لأن العنف هو عمودها الفقري.

جاء في الغلاف الثاني للرواية " الملائكة لا تطير... تنطلق أحداث الرواية في تونس بعد اندلاع " الثورة " وتسلّم الترويكا الحكم بقيادة حزب حركة النهضة ذي التوجه الديني.

الرواية تفضح الإسلام السياسي الذي هيمن على المشهد العام في تونس وجاء بمآزق حقيقية

مثل الإرهاب و مشاكل وهمية مثل "ختان البنات " الذي وقع الترويج له في تونس عندما زارها الداعية المصري وجدي غنيم.

تلتقط المؤلفة هذه اللحظة الحقيقية وتقدم رواية عن عائلة تتبنى تفكيراً منغلقاً للدين وتدفع بابنتها إلى أزمة نفسية حادة خاصة عندما تحاول استكشاف جسدها ما يجعلها تعيش وضعيات قاسية، الخ...

أسئلة كثيرة تطرحها هذه الرواية... منها مثلاً لماذا نكتب، ولمن؟

هل المجتمع التونسي اليوم هو مجتمع الطاهر الحداد و الشابي و الدوعاجي ؟

هل نحن اليوم في مستوى ما تطرحه اللحظة من حس وطني وموقف أخلاقي تجاه ما يعيشه المجتمع... للأسف نحن اليوم فئة كثيرة ما زالت رهينة العصبية كما تحدث عنها " ابن خلدون".

العصبية، ثم أين نحن من مفهوم الدولة – التونسية – وقد هيمن عليها الإسلام السياسي وتمكّن من كل مفاصلها... نحن ندعي التقدمية ومازالت القبلية معشّشة في رؤوسنا... ننادي بالديمقراطية ونحن لسنا على استعداد لاحترام الرأي المخالف... الكاتبة " فاطمة بن محمود لم تقدم أجوبة في هذه الرواية بقدر

ما طرحت أسئلة وسعت للكشف عن الواقع المعاش زمن حكم الإسلاميين وتنبيهنا للخطر الداهم منهم.

اللافت في أسلوب فاطمة بن محمود هو قدرتها على أن تغريك وتوقعك في فخاخها، فكتاباتها الذكية فخاخ غير مرئية يقع القارئ فيها بسهولة ويجد نفسه مشدوداً إلى هذه الأحداث المتخيلة وإلى الشخصيات المرتبكة والقلقة و المأزومة مما يشير إلى مهارة المؤلفة في الكتابة السردية.

على مستوى الجوانب الفنية في هذه الرواية وبخلاف استعمال لغة جيّدة تتنوع بتنوّع الحال والحدث أي تختلف باختلاف كل شخصية وتتغير بتغير أحوال الشخصية نفسها فلا يتكلم الأب المتزمت والمتشدد مثلما تتكلم الأم الخانعة الذليلة، مثلما تتكلم البنت الحائرة والقلقة والمحبطة، أيضا نجد في ثنايا الرواية أنماطاً أخرى من فنّ الكتابة الأدبية مثل التراسل وأعتقد أن تقديم رسائل تكتبها نور لنيتشه كانت فكرة مائزة كشفت عن الأسئلة الحارقة التي تشغل نوراً و تقربنا من عوالمها الذهنية والنفسية كما نجد أثر للقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً التي برعت فيها الكاتبة بن محمود وأصدرت فيها أكثر من كتاب، أيضاً نجد الرواية محملة بخصائص الهوية الثقافية التونسية من خلال

الإشارة إلى بعض العادات وبعض الأغاني والأمثلة الشعبية المتداولة.

الاشتغال الكبير على بناء الشخصيات وعلاقتها بالمكان يعكس اجتهاداً بيّناً من المؤلفة جعل من المكان جزءاً من الشخصية وجعل من الأفكار المطروحة منعكسة على أشياء عديدة مثل السوط الذي علّقه سيف في أعلى الباب ليراه أهل البيت فيذكّرهم بهشاشتهم وقوته.

الزمان... كان في بعده " الكرونولوجي" واضحاً، قد استعملته الكاتبة كشاهد على الأحداث؛ لذلك وظفت المؤلفة الزمان من أجل فضح أعداء الحداثة والدولة المدنية والفكر الإصلاحي والمجتمع المدني ورفض ما يسمى بمفهوم الدولة لذلك نجد شخصية سيف مثلاً لا تعي تطور الزمان وتحافظ على أفكار رجعية ليست لها أية صلوحية في مجتمعنا؛ لذلك نجده يعيش على هامش الحاضر ومثله النظام الذي مثله حزب حركة النهضة الإسلامية التي سعت للتمكّن من كل مفاصل الدولة حتى تدفع بالمجتمع إلى العودة للوراء ومن ثمة تُحكم قبضتها عليه.

لم تستبدّ "الكاتبة" على شخصيات الرواية وبدت علاقة عاطفة لطيفة بينهم لذلك لم تقسو على تلك

الشـخصيات وتركتهـم يتصرفـون دون توجيـه مسـبق و يعـبرون عـن أفكارهـم ومشـاغلهم وأحلامهـم بـكل حريـة لذلـك كانـت أصـوات الشـخصيات عاليـة حتـى في أشـد اللحظـات ارتبـاكاً.

لقـد كان الحضـور طاغيـاً لثنائيـات عـدة منهـا الخير/ الـشّر، الموت/ الحيـاة...

في تيمـة المـوت مثـلاً، كشـفت هـذه الروايـة عـن حقيقـة التديـن السـلفي المتشـدد والمنغلـق الـذي يتقـن فـن السـمسرة بالقيـم الأخلاقيـة ويوظفهـا مـن أجـل ابتـزاز المؤمنـين السـذج واسـتغلال هشاشـة بعـض النـاس لدمغجتهـم لذلـك هـذه الروايـة هـي روايـة تفضـح طريقـة تفكـير الجماعـة الدينيـة المتطرفـة التـي تختـزل الحيـاة في فكـرة المـوت بمعنـى أن النـاس تعيـش مـن أجـل أن تمـوت، تعيـش حياتهـا وهـي تفكـر في عـذاب القـبر وتعيـش حياتهـا وهـي تفكـر كـما كان السـلف في قديـم الزمـان؛ لذلـك هـذه الجماعـة المتطرفـة تعتـبر أن الحيـاة فانيـة لذلـك تـشّرع للجهـاد بـما هـو قتـل الآخـر المختلـف كـما أنهـا في فهمهـا للحيـاة تعتبرهـا فانيـة أي لا تسـتحق أن نحياهـا بـل نكتفـي فيهـا بانتظـار المـوت لذلـك كانـت غرفـة نـور عبـارة عـن قـبر صغـير بنافـذة لا تفتـح أبـداً، وكان بيتهـم في حالـة حـداد متواصـل لا تنبعـث منـه الضحـكات ولا الأغانـي ولا يعلـو فيهـا صـوت إلا صـوت الأب المتجهـم عـلى الـدوام،

لذلك هذه الرواية تفضح الجماعات المتطرفة التي تقود المؤمنين بها مثل القطعان وتلعن هذه الحياة في مقابل تمجيد للموت؛ لذلك فهي أتت لتؤسس لثقافة القبور في مقابل إلغاء لثقافة العيش المشترك و استنكار الاحتفال بالحياة ومباهجها، هذه الفئة التي تمثل الإسلام السياسي والتي تقود قطعانها وتوهمهم أنها تملك (مفاتيح الجنة وجهنم)... هذه الجماعة المتطرفة والجاهلة – عبر تاريخها الطويل – لا تناقش قضايا العقل بل تكرس عقلية النقل، و لا تعلم النقد بل تفرض الطاعة، كما لا تطرح أسئلة بل تقدم أجوبة مباشرة وسطحية وتلزم محاورها بالتسليم أو بالصمت.

ما قامت به المؤلفة فاطمة بن محمود في هذه الرواية ويُحسب لها أنها كانت تكتب وتفكر بصوت مرتفع، وهذا ما يجعل من اختيارها لهذا الموضوع "ختان البنات" والذي يفتح على مسائل دينية متداخلة ومثيرة للجدل مثل مكانة المرأة و العلاقة مع الرجل ومفهوم الحياة والموت إلخ... يعبر عن جرأة لافتة وشجاعة أدبية لا ينكرها أحد، لأنها فعلاً مدت يدها في عش الدبابير وقامت بفضح الإسلام السياسي وتجرأت على موضوع "ختان البنات" من أجل أن تصالح المرأة مع جسدها بعيداً عن تسلط رجال الدين وبعيداً عن قراءة سلفية و متشددة و تحريفية للإسلام المتسامح.

صراع التنوير والتكفير
في
رواية «الملائكة لا تطير»

عمر دغرير[1]

1 – كاتب و ناقد من تونس.

بعض الدول العربية التي اتخذت" الإسلام" شعاراً تعتبر السيف من الثوابت الإسلامية باعتباره رمزاً للسلام المقترن فطرة بهذه العقيدة السمحاء، ومن قديم الزمان اشتهر اسم سيف بين الناس واختاره بعض الكُتاب من بين أسماء الشخصيات الأساسية في نصوصهم السردية.

والمعروف أن الشخصية الروائية شخصية خيالية لا توجد إلا في ذهن الكاتب أو السارد الذي يتعمد اختيارها لتمثل شريحة اجتماعية ما في زمن ما وفي مكان ما، بحيث تدور حولها الأحداث، وقد تكون في النص العنصر الرئيس الذي يقوم بتطوير الحدث وبنائه.

والمعروف أيضاً أن هذه الشخصية تخضع لعلاقة التأثر والتأثير مع بقية العناصر الأخرى، ويقوم السارد أو الراوي بإضاءة جوانبها باشتقاقها من عناصر أساسية كالبيئة والمولد والسلوك والظروف المحيطة بها.

ولعل الشاعرة والكاتبة فاطمة بن محمود قبل أن تبدأ في كتابة نصها وتندمج في مناخاته وأجوائه كانت تدرك أن هناك أسماء لشخوص تلامس ذلك المناخ

وتنحدر منه فكان لها أن تختار اسم سيف ليكون البطل الرئيس في روايتها (الملائكة لا تطير).

فماذا عن هذه الرواية؟ ومن الذي جعل الملائكة لا تطير والحال أن الله خلقها بأجنحة؟

جاء في الكتاب الكريم قوله تعالى: ﴿جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَّثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ سورة فاطر آية رقم 1...

صدرت رواية «الملائكة لا تطير» عن دار زينب للنشر (طبعة أولى) في أكثر من 290 صفحة موزعة على 70 لوحة وفي كلّ لوحة مشاهد لصراع مثير بين الساردة والكاتبة حول شخصية سيف ومن تواجد في محيطه من شخوص الرواية.

وهي في الحقيقة وباعتراف الساردة نفسها في حوار لها مع زوجها في صفحة 128 :

"هي ليست رواية خيالية، إنها واقع حقيقي، فنحن نلتقي أشباه سيف يومياً في الشارع."

ثم تختم نصّها الروائي وحكاية سيف لم تنته بعد تقول في صفحة 289 :

" ... لا أعرف، أشعر بلخبطة تزيد من ارتباكي وتحول قلقي إلى حالة اختناق، هذه البلاد تحولت

فعلاً إلى غرفة صغيرة بنافذة لا تفتح، لا بأس سأكتب هذه الرواية مجدداً، وبعد ذلك سأرحل عن هذه البلاد... الحياة هنا لم تعد تطاق..."

- **صراع العقل والنقل:**

من البداية تعود بنا الساردة إلى ما بعد الثورة، وبالتحديد إلى ما بعد الإعلان عن العفو التشريعي العام الذي وقع فيه صدام بين فكر تنويري علماني تربى عليه المجتمع التونسي وفكر ديني منغلق يكفّر كل من سواه وهكذا اختلط الحابل بالنابل وتمتع كل السجناء بالعفو باختلاف الأحكام الصادرة ضدهم ليلتقي القاتل بأهل القتيل ويسترجع الفاسد عمله في نفس المؤسسة التي استحوذ على أموالها ويعود مروّج المخدرات و بائع الخمور إلى عاداته القديمة.

وسيف أحد هؤلاء المساجين شمله العفو التشريعي العام وتم إسقاط بقية الأحكام الصادرة ضده، أي تم خروجه من السجن دون أن يستوفي عقوبته، يخرج سيف وقد تغيّر من النقيض إلى النقيض، فبعد أن كان منحرفاً لا تسلم منه البلاد والعباد حيث تعوّد على النهب والسلب والسرقة وترويج المخدرات وبيع الخمور واستهلاكها يعود اليوم في جلباب رجل الدين السلفي والمتزمت والمنغلق وقد طالت لحيته التي كان

في اعتقاده أنها من حكمتها تميزه كمسلم حقيقي ومن محاسنها أنها تستر عيبه وتغطي ماضيه السيء.

في الرواية تتعدّد الشخصيات ليلتقي الشخص بنقيضه و تتغير الأحداث ليختلط الماضي بالحاضر وان كانت تهيمن في الرواية الأحداث المتخيلة فهي في الحقيقة ترد في حالة صدام مع نمط حياة اجتماعية في تونس تشكلت وفق مجلة الأحوال الشخصية التي تمنح المرأة قيمة اجتماعية مهمة وأيضاً تمنح الشخصية التونسية القاعدية الانفتاح والعقل والتسامح لذلك نجد تقابلاً في اختيار المؤلفة لشخصيات الرواية يأتي سيف الذي يمثل الإسلام المنغلق الذي تنشره الجماعات المتشددة بتحريف واضح عن الإسلام الحقيقي المستنير وجعل سيفاً نموذجاً للتخلف والجهل والوعي الذكوري البائس، بالإضافة إلى سيف نجد (ولد حَدّة) بائع الخمر و(ليلى) المنقبة زوجة سيف وأختها ثرياالعلمانية المتحررة كما نتعرف على (لبنى) حبيبة سيف الأولى والأخيرة التي سكنت رأسه وهي حاضرة في خياله حتى في أوقات صلاته و في لحظاته الحميمية مع زوجته، حتى أنه يقول على لسان الساردة في صفحة 96 :

" ...عندما آويت إلى فراشي عنّ للرغبة أن تستفيق من غفوتها وراقني أن أتلمّس جسد ليلى في الظلام

موهماً نفسي بأنها لبنى، استسلمت ليلى شعرت بالدهشة تتملكها وأنا أتحول إلى فارس جمحت به رغبته، كم تبدو لبنى شهيّة ..."

كما نتعرّف في الرواية على الملائكة نور التي لم تجد أجنحة لتطير يوم قرر والدها سيف بختانها ليكون له السبق في ختان البنات في تونس بعد أن تأثر بمشروع الداعية المصري وجدي غنيم الذي حل بالبلاد بدعوة من القائمين على الإسلام السياسي بعد الثورة؛ فنجدها تقول في صفحة 133 : "... حاولت التملّص من القبضتين الحديديتين... أحببت أن أطير...أردت أن أطير... تمنيت أن أطير...لا منفذ ولا حتى شقوق النافذة الصغيرة المغلقة يمكنني أن أتسرب منها وأرمي نفسي في الفضاء الفسيح وأطير..."

وكيف تطير نور ابنة سيف وقد وضع والدها على رقبتها سيف الدين بل سيف الله كما يدعي بطل الرواية وليس لها أجنحة كما الملائكة؟ وكم استنجدت بالجميع ولم ينقذها أحد... في صفحة 134 :

"... كنت أنادي أمي التي خذلتني ولم تنجدني، كنت أنادي أبي الذي لم يرأف بحالي، كنت أنادي ربي الذي خذلني وأنا طفلة ولم ينقذني من قبضتي أبي ومقصّ الغريب".

- **معاناة المرأة المبدعة في عالم الكتابة :**

نلاحظ أن الكاتبة استطاعت أن تمرّر كثيراً من الآراء النقدية خلال المتن الروائي، حتى أنها أصبحت جزءاً من لحمة الرواية واندمجت مع الأحداث والسيرة الذاتية للساردة، ولم تكتف فاطمة بن محمود بذلك في جزء من حبكتها الروائية بل نجدها ذهبت إلى أبعد من هذا عندما تناولت العلاقة بين الوعي المستنير الذي تمثله شخصية الساردة وزجها الذي يمثل وعي ذكوري مهادن وجد في الإسلام السياسي فرصة للتنفيس عن رغبات لا واعية للتحكم بالمرأة وفرض وصاية عليها ولا يكون ذلك ممكناً إلا بتحقيرها وسلبها تقديرها الخاص نحو ذاتها لذلك سلطت المؤلفة الضوء على طقوس الكتابة من خلال نموذج الكاتبة الساردة، وهي بذلك تذكّر بطقوس الكتابة الروائية فتشير إلى أن هناك أوقات للكتابة يحدث أن يكون السرد ممكناً و ينساب بسهولة وهذا يعني ألا يدع نافورة الكتابة تنضب بل عليه أن يسارع إليها كما أنها تشير إلى حالات عطالة أو ضمور تنتاب كل مبدع أيضاً، تجعله يشعر بالخذلان والمرارة و ترغمه على التوقف عن الكتابة، أيضاً تحدثت المؤلفة عن الاندماج الذي يحدث بين المؤلف و الشخصيات

التـي يبتكرهـا وتصبـح جـزءاً مـن كيانـه، وأن حضـور الأفـكار وتعامـل الكاتـب معهـا في حينهـا لا يمكـن أن يدعهـا تهـرب منـه، لأنـه بهروبهـا ضيـاع لأفـكار قـد لا تـأتي مـرة أخـرى.

ففي صفحة 145 قالت الكاتبة :

"...ألقـت السـاردة الأوراق عـلى الطاولـة بعنـف، لم تكـن لهـا طريقـة للتخفيـف مـن توترهـا إلا التعلـل بحاجتهـا إلى قهـوة سـوداء لم يسـتغرق إعدادهـا وقتـاً طويـلاً قبـل أن تعـود إلى مكتبهـا ..."

ومـن هنـا يبـدو سـلوك السـاردة مـبرراً عندمـا رغبـت في قهـوة سـوداء قـد تخفـف مـن توترهـا وتلهمهـا وحـي الأفـكار حتـى يسـتمر سـيل الكتابـة وتدفقهـا.

معاناة المرأة المبدعة في محيط ذكوري :

والمثـير في الأمـر أن السـاردة جسـدت معانـاة المـرأة المبدعـة في هـذه الروايـة ووجـدت لهـا مشروعيـة سرديـة عندمـا كانـت تتحـدث عـن عـوالم الكتابـة وعـن شـدة تمثـل المؤلـف للشـخصيات التـي يبتكرهـا وللمواقـف التـي يكتبهـا ومـن ثمـة وجـدت منفـذاً لتشـير إلى مـا تعانيـه المـرأة المبدعـة في محيطهـا العائـلي وبشـكل خـاص في بيتهـا مـع زوجهـا الـذي لا يريدهـا

أن تكـون كاتبـة حتـى أنـه يصدمهـا حـين يقـول لهـا في صفحـة 130:

"...ليـس عليـك فعـل شيء، مـا يحـدث الآن في البـلاد لا أحـد يسـتطيع رده والأفضـل أن تتركـي الكتابـة وتهتمـي ببيتـك..."

وكـم هـو مـؤلم وفظيـع أن يتحـول التصـادم الفكـري الشـديد بـين زوجـين يعيشـان معـا تحـت سـقف واحـد ولكنهـما في الحقيقـة في تعـارض كبـير في الحيـاة، يختلفـان في التفكـير وفي المواقـف وهنـا يمكـن أن نتحـدث عـن معانـاة المـرأة المبدعـة التـي تعيـش مـع زوج يتبنـى الوعـي الذكـوري وتهيمـن عـلى علاقتـه بزوجتـه المبدعـة التسـلط واللامبـالاة التـي تصـل حـد التحقـير مـن موهبتهـا و مـن قيمتهـا كإنسـان، وبذلـك تصبـح مشـاغل الحيـاة اليوميـة تهـدد مواهـب المـرأة الإبداعيـة التـي تجـد نفسـها تدريجيـاً تتخـلى عـن أحلامهـا وتحـشر في مهـمات الطبـخ والغسـل والإنجـاب، لتستسـلم لحظهـا البائـس الـذي رمـى بهـا عنـد زوج غبـي.

- **شخصية سيف والصراع بين التنوير والتكفير:**

روايـة "الملائكـة لا تطـير" تفضـح بشـكل عـام الإسـلام السـياسي الـذي اسـتحوذ عـلى كلّ دواليـب الحكـم وأغـرق البـلاد في العديـد مـن المـآزق الماليـة

والاقتصادية والاجتماعية وكذلك الأخلاقية وأوجد الإرهاب بأشكاله المختلفة، الإرهاب النفسي والعائلي والاجتماعي كما فضح بشكل كبير طرق عمل الجماعات التكفيرية وكشف بدعة الداعية المصري وجدي غنيم الذي اشتهر بدفاعه البائس والمتخلف عن "ختان البنات"، كل ذلك تم باسم الدين وسيفه البتار وما يحتفظ به هذا الأخير من شحنة رمزية وهالة أسطورية، لأن حامل السيف في اعتقاد الجماعة يتمتع بسلطة الحياة والموت.

حتى أن الساردة على لسان سيف بطل الرواية تقول في صفحة 102 :

" ... لن يستتب هذا الدين على هذه الأرض إلا بحدّ السيف..."

وفي المقابل نجد نفس الساردة تشير إلى مهمة أخرى لهذا السيف فتقول في صفحة 126 :

"...تباً لسيف ...لو كانت لي القدرة لعالجت بالسيف رؤوس أفكاره النتنة الصفراء، ولوبعجت رأسه لتسرب منه القيح لا الدماء ..."

الرواية في نهاية الأمر تطرح سؤالاً مهماً: لماذا أصبح الدين في عهدهم سيفاً على رقاب المواطنين؟ ومن ينقذ المواطن من سيف وقد تكاثروا - زمن

حكم الإسلام السياسي في تونس- ويعتقدون أنهم خلفاء الله في الأرض؟

حتى أن نور في صفحة 151 تتساءل ببراءة الأطفال بعد العملية الشنيعة التي تعرضت لها من قبل أقرب الناس إليها :

"هل وُجدت الأديان لتجعل الناس تعساء ؟"

في ختام هذه القراءة أعتقد جازماً أن الكاتبة لجأت إلى اختيار اسم سيف لرمزية سلطته المزدوجة ولإمكانية توظيفه لصالح الخير والشر في آن واعتقد أن سيفاً من خلال الاسم الذي يحمله والشخصية التي يعيشها و الأفكار التي يحملها إنما هو تجسيد حقيقي للإسلام المتشدد ولثقافة التكفير التي تقصي كل مختلف ولعقلية التسلط التي لا تحترم المرأة، ورغم ذلك يبقى الرمز الأقوى لهذا السيف هو القدر والمصير، فهو الأداة الموضوعة بيد ملاك الموت المسلطةٌ على الرقاب عندما يحين الأجل.

لا يفوتنا في ختام هذه الورقة أن نشير إلى نجاح الكاتبة في استثمار تقنيات حديثة للكتابة الروائية، بعيداً عن الإطناب والإسهاب، كما نلاحظ أنها اعتمدت على وسائط سردية متعددة فقد لجأت على امتداد نصها إلى تقنيات المونولوج الداخلي، والحوار

والوصف، و" الفلاش باك"، بالإضافة إلى اللغة المقتصدة الدالة والمكثفة إلي جانب لغة شاعرية سردية متميزة وهي التي شكلت بنية الرواية منذ العنوان حتي نهايتها الضبابية والمفزعة في آن.

بذلك تكون قد وفرت بناءً متوازناً من الحوار والسيناريو والتحوير والتدوير وتداخل المشاهد وبشكل خاص الصراع المثير بين الكاتبة والساردة حيناً، و بين الكاتبة و محيطها العائلي أحياناً أخرى.

غواية السرد
في رواية
«الملائكة لا تطير»

بلقاسم بن سعيد [1]

1 – كاتب و ناقد من تونس.

قضايا الإرهاب والتطرف الديني والنبش في الثالوث المحرم السياسة والجنس والدين ليست ميزة أو خاصية في رواية "الملائكة لا تطير" لـ: فاطمة بن محمود، فهذه المضامين طرحت سابقاً وستطرح اليوم وغداً من طرف المبدعين وحملة القلم عموماً، لكن ما يميز ويثير الاهتمام في هذه الرواية هي جوانبها التقنية وطرق صياغتها مما أكسبها سردية وثيرة وقدرة فائقة على الإمتاع واستدراج الذوات القارئة إلى تخومها المشبعة بالفلسفة والفكر وهواجس الانعتاق والتحرر في أبعادها الوجودية إنني أكاد أجزم أن المؤلفة وهي شاعرة أساساً تمهلت إن لم أقل تهيبت الولوج إلى عالم الرواية، هذه الهواجس ربما هي التي جعلتها تبحث عن الإضافة النوعية التي تجعلها تحتل مكانة متقدمة في مجال السرد الروائي وبين الروائيين في الوطن العربي، ثمة إتيان على كل شاردة وواردة وقدرة خلاقة على الغوص في أعماق شخصياتها المركزية الأب والأم والبنت التي تشكل هذه العائلة المغلولة في سلاسل التطرف الديني والتي تعاني أزماتها الوجودية الحادة وتعيش تمزقاً نفسياً شديداً بدءاً من الأب الذي

تتراوح شخصيته بين الاستقامة الدينية التي تبرز في انضباطه والتزامه التام بالدين كما تقدمه له الجماعة، والأم التي تعيش صراعاً عنيفاً في دخلها بين حياة الحرية وبين حياة العبودية في ظل زوج متشدد، والطفلة التي تعيش بدورها صراعاً حاداً بين الموجود والمنشود بين حاضر متأزم ومستقبل غامض وتمثل عملية الختان بؤرة سردية تدور حولها تلك الشخصيات المنفصلة عن الواقع والمشدودة إلى أوهام شتى.

منذ الفصل الأول تلمح المؤلفة من خلال شخصية الساردة إلى إدغامها وتلبسها بشخصيات روايتها تقول "يعيش الناس حولنا يومياً عشرات القصص التي تصلح أن نرويها والتي كان من الممكن أن تكون قصصنا أيضاً (الرواية ص9)، ولهذا كان على المؤلفة أن تتقن لعبة السرد الآسر وتجتهد في صياغة أساليب عدة للحكي تعتمد على التقطيع السينمائي والمشهدية الجلية و"الفلاش باك" وتقنية الاسترجاع وتكسير خطية الزمن وتداخل صوت الساردة الذي يرد في هامش خاتمة كل فصل ولكنه يدخل في سرد الحكاية، دون أن يخرج عن عذوبة الحكي واعتماد استراتيجية محكمة لبناء روايتها، " أتكور في فراشي كبلاد منهوبة ولا أطيق

صوت أمي يستحثني للطعام ولا أتحمل صوت أبي وهو يدعوني للصلاة ولا أستطيع أن أخفي ذلك الشعور اللذيذ بالانتقام منهما (الرواية ص276).

هكذا يكون تلاقى المسارات بين الفتاة التي نهبت طفولتها وأحلامها بعد فجيعة ختانها القسري والبلاد المنهوبة والمنتهكة من طرف سدنة التطرف الديني والانغلاق، الربط بين الفتاة نور والبلاد تونس واضحاً و مؤلماً فكأن البلاد وقع ختانها أي افتضاض براءتها وحرمانها من الحرية (بعد ثورة الياسمين) عندما اعتلى الإسلام السياسي سدة الحكم، انقضاض الإسلاميين على الحكم في تونس يقابله بشكل ما عملية الختان القاسية خصوصاً عندما تعلن المؤلفة في أكثر من حوار لها أنها ضد الإسلام السياسي وتؤكد علمانيتها في منشورات عديدة على صفحتها في الفيسبوك؛ لذلك نجد حياة الطفلة نور تنقلب نحو الأسوأ وتعيش معاناة نفسية حادة وكذلك نجد البلاد تونس وقد انقلب وضعها نحو الأسوأ وتعيش تدهوراً يبدو على كل الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لا تزال تعاني ويلاته إلى الآن، وان كانت الطفلة نور اختارت أن تنتحر وهي حركة رمزية مهمة جداً تؤكد فشل الإسلام

السياسي المتشدد في تونس وتفتح المؤلفة من خلال الساردة نافذة أمل عندما تأخذ الأم مسؤولية حياة جديدة بشرطين هما العلم والعمل، بمعنى أن الأم ليلى اختارت أن تتخلى عن سيف وهو تخل مهم له دلالته السياسية الهامة وقررت أن تعود للدراسة وأن تشتغل في نفس الوقت لتعيش حياتها من جديد، إذن بالعلم والعمل يمكن للإنسان أن يرمم ذاته ويعيد تشكيل نفسه ويمكن لكل بلاد أن تنهض من كبوتها وتستعيد قوتها وتتقدم من جديد.

هذه الرواية باختصار شديد هي رواية الإدانة الصارخة للبؤس السياسي والاجتماعي المبني على التطرف وغياب العقلانية ورواية الإمتاع في سردها الخلاق الوارف بالجمال.

« Al-Malā'ika lā tatīr »

Roman de

Fatma Ben Mahmoud

Voleur de vie !

Ridha BOURKHIS (1)

1 – Professeur des Universités, la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Sousse Tunisie.

Ce qui est raconté au long des 289 pages que couvre ce bouleversant roman de la tunisienne Fatma Ben Mahmoud, «Al-Malā'ika lā taṭīr» (Les anges ne volent pas), sur l'effroyable complexité de la personnalité du «salafiste» de l'après 14 janvier 2011 dont le personnage central, «Seyf», est le modèle archétypal, sur son étrange morphologie intérieure, son grave trouble identitaire et sa dangereuse bipolarité, nous paraît dans son ensemble juste d'autant plus que c'est une enseignante de philosophie (l'autrice), digne de foi, qui vient, déguisée en narratrice, le mettre à nu et en révéler la noire perversité. D'ailleurs, dès le prologue qui occupe le tout premier chapitre de ce livre, l'autrice nous signifie clairement que les faits et les protagonistes de l'histoire qu'elle se décide à nous narrer, après l'avoir empruntée à ses deux héroïnes «Leyla» et «Nour», ne sont pas à inventer, mais qu'ils existent déjà et qu'elle va les connaître progressivement, en même temps que nous autres lecteurs, et pénétrer, en connaissance de cause, leur obscure intimité et ses soubassements psycho-idéologiques ayant conduit le héros ou plutôt l'anti-héros aveuglément au fanatisme, au tragique et au fatal.

C'est en fait l'histoire des années noires de la Tunisie de l'après «révolution» que Fatma Ben Mahmoud écrit à travers ce roman à la clausule duquel elle déclare, désespérée, son intention de quitter le pays, parce que la vie lui y est devenue, comme pour beaucoup, impossible (p. 289), après les événements de ce mystérieux 14 janvier 2011 dont on a profité pour déblayer le terrain à l'accueil triomphal et ridicule des prédicateurs religieux venant de loin avec leurs barbes hirsutes et arrogantes, leur accoutrement pour nous inhabituel et leur discours obscurantiste fondé sur l'appel à la violence et à la guerre et sur l'exclusion systématique de l'autre de quelques religion, culture ou idéologie qu'il se réclame.

Tout cela est certes fort intéressant et constitue un bon témoignage sur le « salafisme » rétrograde et belliqueux qui a douloureusement éprouvé la Tunisie au lendemain de ce qui a été appelé, non sans quelque démagogie et falsification de la vérité, «révolution de la dignité» ou, pour mieux se rire de nous, «révolution du jasmin». « Révolution» chimérique et mensongère, jouée comme une comédie de mauvais goût, applaudie, paradoxalement, même par l'Oncle Sam et les ennemis des vraies révolutions populaires et qui s'est vite métamorphosée en un désastre total. On le sait maintenant et nul besoin ici d'abonder dans ce sens !

Mais, «retombons à nos coches», comme disait Montaigne, et remarquons tout de suite que le plus intéressant, le plus fort et le plus beau dans ce premier roman de Fatma Ben Mahmoud, est à chercher du côté des moyens et des outils langagiers et narratologiques que cette romancière très prometteuse, même si elle semble douter un peu de son talent dans l'épilogue de ce roman (chapitre 70), a mis intelligemment à contribution pour bien nous sensibiliser aux victimes innocentes et désarmées du «salafisme» -et qui sont essentiellement les femmes-, à nous «monter» , à notre insu en vertu du charme littéraire qu'elle exerce sur nous, contre leurs bourreaux grisés d'impostures et d'impunité, et à enfin nous révéler, sans discours politique franc, la terreur handicapante et destructrice que sèment dans la société tunisienne une telle hypocrisie politico-religieuse et un tel autisme psycho-mental.

Voici sommairement l'histoire : tout a commencé chez «Seyf» dont la narratrice a fait un personnage du premier plan placé sous le double signe de l'ignorance et de la violence, par un échec sentimental décisif, la belle «Lobna» l'ayant délaissé pour épouser un homme plus riche ou plus rassurant que lui. Vivant toujours sur les épaves d'une histoire d'amour qu'il n'a su faire aboutir, nourrissant en lui-même une

haine vengeresse des femmes, se soûlant pour noyer dans l'alcool sa blessure mais aussi les souvenirs amers de la secrète exploitation sexuelle que le voisin pédophile, «âm Ettayeb», lui faisait subir, quand il était enfant, et ne pouvant assumer sereinement les brûlantes séquelles de son passé pénible, il s'improvisa soudain activiste «salafiste» pur et dur qui ne badine pas avec le «sacré» et qui est prêt à mourir pour instaurer l'état théocratique et sauver «L'Islam» des «mécréants». Excessif et exubérant ! Tout excès, toute exubérance, nous diraient les psychologues, pourraient traduire une espèce de «trouble dissociatif de l'identité» (TDI) ou une «psychose maniaco-dépressive»; et, à son insu, «Seyf» («L'épée» de l'Islam) se laissa choir dans cet excès, dans ce trouble, dans cette aliénation. Plus tard, il ira même jusqu'à participer à une tentative manquée d'un coup d'Etat dans la région de «Sliman» et se retrouvera en prison. Epousant la très docile et effacée «Leyla» il en fit non pas vraiment son épouse, mais sa captive et son esclave. Son terrorisme commença dans son foyer conjugal transformé en une geôle où les fenêtres devaient restées hermétiquement closes et où le redoutable patriarche «pieux» et tenant à appliquer sa fanatique vision de l'Islam poussa son «salafisme» criminel jusqu'à faire circoncire par un charlatan sa propre fille «Nour» et lui causer une irréparable

infirmité physique et psychologique la conduisant progressivement au suicide qui la libéra à la fin, tragiquement, d'une vie gâchée, volée. Elle paya ainsi la cécité psycho-mentale de son père et la lâcheté de sa mère, sans personnalité, toute écrasée à l'ombre du «patriarche». Une mort tragique de «Nour» comme pour signifier que ces excessifs courants religieux mortifères, meurtriers, sont aux antipodes de la vie !

Voleur de vie, «Seyf» qui a détruit par son obscurantisme et sa terreur la vie de sa fille et celle de son épouse, demeure secrètement attaché à son passé de bon vivant et à son ancienne dulcinée, pourtant très moderne et émancipée, continue aussi à fantasmer, dans son secret, sur les femmes, à rêver de sexe et de plaisirs qu'il dit «prohibés » : sur Internet, il se présente caché sous de faux profils, sollicite des conversations érotiques et se rince l'œil allègrement ! Et quand la nostalgie le reprend, il s'en va siroter en cachette quelques bières fraîches avec un ami d'enfance. Mais voilà que l'autrice ou la narratrice principale découvre qu'en fait il n'est pas le seul à être dans le dédoublement de la personnalité ou dans la schizophrénie : l'épouse voilée et très «pieuse» à qui « Seyf » pense avoir volé définitivement son corps et ses désirs en la réduisant à une poupée sexuelle sans âme, se libère, dés qu'elle est seule, de ses chaînes

«morales» , retrouve sa féminité étouffée et donne libre cours à ses fantasmes : dans la maison fermée à double tour, elle danse à moitié nue et admire son corps dans une glace. Quelque part, elle écrit en racontant sa revanche sur la répression «salafiste»: «Il arrive quelquefois que je m'imagine vêtue d'un pantalon serré et d'une chemise collant à ma peau et faisant ressortir mes seins dans un acte de rébellion, et le vent vient jouer avec mes boucles de cheveux…».

Fatma Ben Mahmoud casse la continuité chronologique de l'histoire de ce couple malheureux et de leur fille martyrisé et met en place une construction narrative faite de va-et-vient sur l'axe du temps, de courtes rétrospectives pour retrouver le passé du personnage principal et de constants retours à son présent pour y appréhender les traces marquantes d'un passé décisif. Les personnages ne jouent pas seulement les événements, mais prennent, en alternance, la parole pour raconter par eux-mêmes une grande part des événements. Le journal intime de «Nour» est mis en œuvre pour livrer une partie importante de l'histoire. Omniprésente, la narratrice principale qui se présente à l'ouverture de ce roman et qui se confond avec l'autrice, s'introduit de temps en temps entre les personnages-narrateurs pour commenter les faits, les colorer à sa façon, les marquer par son

parti-pris idéologique et multiplier les plans descriptifs, particulièrement riches, et les moyens lui permettant de prendre en assaut le lecteur afin qu'il n'abandonne pas vite l'univers narratif qu'elle construit avec habilité pour lui donner, en même temps que le plaisir du texte, le dégoût pour l'obscurantisme religieux. Au trentième chapitre, presque vers le milieu du roman, elle suspend soudain la narration pour rappeler au lecteur que ce qu'elle lui raconte n'est pas une simple fiction, mais la réalité-même et que l'excision de «Nour» n'est pas un fait imaginaire, mais une barbarie criminelle que des « salafistes » se sont mis réellement à pratiquer pendant ces noires années tunisiennes après la dite « révolution ». Il y a là une espèce de « distanciation » (Brecht) par rapport à l'œuvre de fiction pour éviter aux lecteurs de tomber dans la passivité et l'inciter à prendre conscience de la réalité dégradée.

Ecrit dans une langue arabe des plus aisées et des plus belles, habilement construit et abordant de front le fléau du «salafisme» guerrier, le roman de Fatma Ben Mahmoud est une véritable réussite littéraire. A lire absolument !

رواية «الملائكة لا تطير» قد ضربت بسهم في كلّ المجالات، هي رواية الحدث والشخصية في آن واحد، رواية تكتب لحظة عاشتها تونس، لكنها أيضا تفكّر في الإنساني والكوني، رواية تُقرأ اليوم وغدا وتُقرأ بعد عقود. (..) لأنها رواية تصرخ في وجه رجل الدين المتطرف ورجل السياسة المتواطئ وترفض الوعي الذكوري المتعنّت، رواية ترفع صوت المرأة عاليا وتطالب باحترام الجسد الأنثوي كما أنها كُتبت بذكاء و لم يفتها أن تحافظ على جماليات السرد.

9 789909 011348