

الاسم: هشام

اللقب: تومي

مؤسسة الانتماء: جامعة خنشلة - الجزائر -

عنوان المداخلة: ثورة تونس بين واقعية الأحداث وفنيات السرد

"رواية الملائكة لا تطير لفاطمة بن محمود نموذجا"

ملخص البحث:

تعج رواية الكاتبة فاطمة بن محمود بعديد الوقائع التي جاءت شاهدة على ما حدث وما سيحدث... ولإيصال صوتها مسموعا عمدت الكاتبة إلى تجريب أساليب مستحدثة، فحضرت عديد الملامح التجريبية التي جعلت العمل الإبداعي يتأرجح بين كتابة الثورة وثورة الكتابة بطريقة جمالية، لتكون شاهدة على نقطة تحول في مسار تونس الخضراء صوب وجهة غير معلومة. وبغية مساءلة الرواية والوقوف على الجانب الثوري فيها يقف السؤال منتصبا عن الكتابة السردية والأساليب الفنية التي وظفتها الرواية الجديدة للكاتبة، وعن كيفية تمثلها لثورة تونس؟ وإلى أي حد يمكن اعتبار عملها هذا تجريبيا خاصة وأن كاتبة الرواية شاعرة غامرت لتلج مغامرة الكتابة السردية، فهل جاء عملها هذا مغايرا مخالفا للسائد والمألوف؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون إيهاما للقارئ فقط بأن الشاعرة تجرب كتابة الرواية لأن هناك عمل سردي آخر للكاتبة عنونته: امرأة في زمن الثورة؟ هذه أسئلة وغيرها سيسعى البحث إلى محاولة الإجابة الكافية عنها.

الكلمات المفتاحية: ثورة، أحداث، واقع، تخييل، سرد

Abstract:

The novel of the writer, Fatima bin Mahmoud, is full of many facts that came as a witness to what happened and what will happen... In order to make her voice heard, the writer tried new methods, attended many experimental features that made the creative work oscillate between writing the revolution and the revolution of writing in an aesthetic way, to be a witness to a turning point in the path of Green Tunisia towards an unknown destination. In order to question the novel and stand on the revolutionary side in it, the question stands erect about the narrative writing and artistic methods employed by the writer's new novel, and about how it represents the Tunisian revolution? And to what extent can her work be considered experimental, especially since the writer of the novel is a poet who ventured to enter the adventure of narrative writing, so was her work different from the prevailing and familiar? Or is it only an illusion for the reader that the poet is trying to write the novel because there is another narrative work by the writer entitled: A Woman in

the Time of the Revolution? These and other questions will be sought by the research to try to adequately answer them.

Key words: Revolution; Events; Reality; fiction; Narrative.

مقدمة:

لطالما رافقت الرواية تحولات الواقع بمعظم تفاصيله، إذ يشكل المرجع الأول الذي تنطلق منه كل الإبداعات مهما أغرقت في الخيال، لكن الروائي حين ينطلق منه فإنه -دون شك- سيلجأ إلى أدواته الفنية وممكناته الإبداعية في نسج عمله الإبداعي الذي يعجبه كيفما يشاء ووفق رؤاه، وقناعاته، وأفكاره، وثقافته وانتمائه... ولقد أسفرت كل الدراسات النقدية والتطهيرية التي احتفت بالسرد عامة والرواية خاصة إلى كون الرواية هي النوع الأدبي الأكثر انفتاحا على الأنواع والأجناس المختلفة، حيث تنتشر الرواية تلك الخطابات وتجعلها ضمن بنيتها وتابعة لها، وهذا ما مكن المبدع بأي حال من الأحوال أن يُضمن أعماله الفنية خطابات عديدة مختلفة عن نوع الرواية، لكنها تلعب دورا أثيرا في تشكيل أبعادها، مبنائها ومعناها، وفي كثير من الأحيان تسهم هذه الأنواع والأجناس الأدبية وغير الأدبية في تقرير شكل الرواية أو ما تصير عليه.

بالعودة لرواية الملائكة لا تطير لكاتبها فاطمة بن محمود، فإننا نجد أنها أُنثت بين عالمين: الواقع والتخييل منطلقة من أحداث وقعت فعلا مثل أحداث سليمان، وحادثة الشاب الذي أحرق نفسه في سيدي بوزيد، وحادثة فرار الرئيس السابق زين العابدين بن علي، وذكر فيديو المحامي الذي خرج للشارع كي يعبر عن نهاية الطغيان والحكم المستبد الذي عاشته الأمة التونسية مدة زمنية لأبأس بها، وحادثة إنزال العلم بكلية الآداب بمنوبة، وهذا كله يثبت أن الكتابة النسوية ترتبط بشكل أو بآخر بالواقع العربي الذي أفرز هذه المواضيع، وأن الكتابة عن هذه المتغيرات والقضايا الكبرى التي تعيشها مجتمعاتنا العربية تهم المرأة مثلها مثل الرجل، وهذا ما يؤكد أن الرواية بشكل أو بآخر هي تاريخ ما حصل وما يحصل وما سيحصل في الروايات التي تستشرف المستقبل ببصيرة المبدع النافذة بغض الطرف عن كاتبها، ولا يكون ذلك إلا عن طريق خوض غمار مغامرة التجريب بحثا عن آفاق بكر في الكتابة الإبداعية ميسمها التمرد والجرأة.

تأتي رواية الملائكة لا تطير بطرح يؤكد مرة أخرى العنف المسلط ضد المرأة جراء الفهم القاصر للدين، فتلتقي أحداثها وتتشابك وفق نمط معماري تصاعدي يؤدي بها في النهاية إلى انتحار الشخصية نور التي كانت ستجلي الظلام الذي استبد بتونس الخضراء، تونس التحرر والانفتاح زمن زين العابدين بن علي، الذي خُلع وفر إلى السعودية وتوفي هناك، فتدخل إثر ذلك البلاد في دوامة صعب الخروج منها خاصة بعد تولي التيار الإسلامي حكم البلاد، وانتشار الفكر الديني الأصولي التكفيري المتطرف الذي بدأ يهدد أمن تونس من كل النواحي، لتسلط الكاتبة الضوء على عائلة تونسية تبنت هذا الفكر الظلامي ومن خلالها تنتسب أحداث روايتها ساردة أوجاع المرأة في ظل هذا التفكير المدمر الذي تبنته هذه الجماعات لتتاجر باسم الله وتسلم الأرواح باسمه وتسرق الحياة من الناس باسمه أيضا...

1- كتابة الثورة/ توثيق الوقائعي:

ألهمت الثورة التونسية (ثورة الياسمين/14 يناير 2011) خيال الكتاب والشعراء وأججت أقلامهم كي يكتبوها، فكان ذلك بمثابة استجابة فكرية وفنية استدعاها الواقع، فكتبوا الثورة بحرية دون قيود متناولين بذلك تفاصيل ما وقع من أحداث مست استقرار تونس، التي كانت معروفة بأمنها المستتب، حيث طفت على السطح جملة من الأعمال الروائية الجديدة التي تتناول الأوضاع بالتحليل والتعليل دون موارد أو التفاف حول السلطة، لأن ذلك يستدعي حرية مختلفة في زمن مختلف تماما، فطالما قمعت الأنظمة السياسية المستبدة هؤلاء الذين تسول لهم أنفسهم أن يتكلموا في السياسة بشيء من الحرية، بل كل من تجرأ على ذلك وكتب في طابو السياسة فقد ظلم نفسه، نظرا لما سيلقيه من مضايقات أبسطها عدم نشر ذلك العمل حتى يظل حبيس الأدراج ردحا من الزمن أو قل أكثر... لقد جاءت الفرصة سانحة حتى يتم الخوض فيما لا يمكن الخوض فيه مسبقا، وديدهم في ذلك "إن الكتابة في الفكر الديمقراطي لا تخرج من معطف العارف والمقدس، بل من فضاء مختلف يحارب المقدس، الأحادي، الواضح الأبدي، الكامل.... لا معنى للأدب أو الكتابة خارج مدار الحرية والديمقراطية ورفع صوت الإنسان وتمجيد العقل الطليق".¹، وعمد مجموعة من الروائيين إلى تعرية واقع ما بعد الثورة -بما أنها رفض حاسم لما قبلها- دون أن يمنعهم ذلك من أن يضمّنوا أعمالهم تلك أحداثا من زمنها، لأن الواقع التونسي الحالي بكل بساطة هو نتاج ما وقع من ثورة، وكان الأجدر أن يكون هذا الواقع متقنا ولو قليلا مع تطلعات المجتمع الذي أقدم على تغيير ما هو سائد، متأملين من وراءه ظروفًا جديدة تتماشى ومبادئ ثورتهم، طموحاتهم وآمالهم في أن تتحقق الأهداف المنشودة من إصلاح سياسي واعد.

بالعودة إلى رواية الملائكة لا تطير ندرك حقا أن هناك خيبة أمل رافقت واقع ما بعد الثورة، ويتجلى ذلك بمرارة في ثنايا السرد، ومن خلال عديد المقاطع التي أبانت عن ذلك، والجدير بالذكر أن بؤرة هذا العمل تتمثل في أحداث سابقة حقيقية واقعة وناجزة. حتى وإن لم تكن ظاهرة بصفة مكثفة، إلا أن تتخللها ثنايا السرد يتماشى ووجهة نظر الكاتبة التي استحضرت تاريخا سابقا حديثا لبناء فكرة معاصرة مؤثثة على قصة خيالية لأسرة بسيطة من الأسر التونسية الهامشية "يعيش الناس حولنا يوميا عشرات القصص التي يصلح أن نرويها والتي كان من الممكن أن تكون قصصنا أيضا".²

تصور لنا الرواية كيف انساقت هذه الأسرة العادية حول فكر ظلامي لا يبقي ولا يذر، بل يحلل سفك دماء المسلمين باسم الدين، وعليه سعت الكاتبة جاهدة إلى فضح الخطاب الديني الأصولي الذي بدأ يمد أوصاله في جسد تونس -مثل مرض عضال- التي دخلت مرحلة تحولات خطيرة بعد اسقاط نظام بن علي، وتعريته عن طريق قصة عائلة سيف والجماعات الإرهابية التكفيرية (إخوته في الإسلام) التي ظل وفيها لها حتى نهاية الرواية "هكذا نحن -أحباب الله- نحمل إيماننا كجمر في أكفنا، نتخفي حتى لا تترانا عيون الطاغوت ولا

¹ - فيصل دراج: الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص15.

² - فاطمة بن محمود: الملائكة لا تطير، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2020، ص09.

تتشمنا أنوف المخبرين. نختلس إيماننا من فتنة الدنيا وإغراءات الحياة وقبضة الطغاة. "بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا، فطوبى للغرباء". صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم، وثواب الآخرة خير وأبقى لو يعلمون.³. جاءت الرواية بعديد الوقائع التي كانت شاهدة على ما وقع وما سيقع... وقد عالجت الروائية مسألة هذا الفكر الديني المتطرف الذي يحاول بشتى الطرق أن يبرر وجوده، متخذا من الدين مطية له في استباحة دماء المسلمين بحكمهم الجائر والمطلق على الناس بالجهالة والكفر والردة... وقد كانت وسائلهم كثيرة في استقطاب الأتباع والمؤالين من ذوي الشخصيات الضعيفة ومحدودي المستوى الذين يفتنون في مسائل دينية من تحريم وتجريم وتكفير وغيرها، لرص الصفوف ضد من؟ ضد المسلمين وبلادهم تحديدا "الصدمة التي لم يقبلها عقلي أن الجماعة التي كنت أصلي معها وأحضر معها دروسا دينية هي في الحقيقة واحدة من المجموعات الصغيرة التي ينتمي بعض شبابها إلى تنظيم سلفي خطير يسمى "جماعة سليمان". كان ذلك اكتشافا خطيرا لم أتوقعه، خلت أن المسألة لا تتعدى لقاءات سرية لنتحدث في أمور الدين فاكتشفت أنها كانت تعد لانقلاب سياسي كبير.⁴، وكان لهذا الفكر الأعوج أن جعل من المرأة مسلوبة من حريتها وحقوقها وثقافتها ورأيها ساعيا إلى ممارسة كل أشكال العنف ضدها من ضرب وتعنيف واحتقار، وقد بينت الروائية ذلك في كم من مقطع من الرواية خاصة وهي تغوص داخل أسرة سيف الصغيرة التي تتكون من الأب والأم ليلي والمولودة الوحيدة نور، حيث تتسلل الساردة إلى حياتهم بكل تفاصيلها الظاهرة والباطنة السرية والعلنية راصدة بذلك كل التصرفات التي تقوم بها الشخصيات وهي العليمة بذلك عندما تبدأ البوح بظلم الحياة ضد المرأة المضطهدة بصفة عامة، وما تعانيه ليلي من زوجها سيف بصفة خاصة، وما سوف يحصل لابنتهما نور من مرارة وقساوة جراء أفكاره الظلامية.

1-1 أحداث سليمان:

أشارت الروائية إلى هذه الأحداث في معرض اخبارنا عن اختفاء سيف زوج ليلي الذي ظلت تبحث عنه من مكان إلى آخر، حيث دقت كل أبواب وزارة الداخلية سائلة عنه لكن لسوء طالعها ترجع خائبة، خاصة إذا ذكرت لهم أن زوجها أحد معتقلي أحداث سليمان "تتغير سحناتهم وتتخشب لهجتهم ويطردونها من أمامهم، كأنها وباء.⁵، والجدير بالذكر أن تلك الأحداث واقعية حدثت في شهر يناير من عام 2007، عندما جرت مواجهات عنيفة بين قوات مسلحة غير نظامية تابعة لتنظيم إرهابي يدعى -جيش أسد بن الفرات- المعروف إعلاميا بالجماعة السلفية للدعوة والقتال ووحدات أمنية تونسية يدعمها الجيش أسفرت عن مقتل 12 إرهابيا في حين فقدت الأجهزة الأمنية التونسية اثنين من أفرادها، ومن ذلك التاريخ بدأ حال تونس يتغير صوب العنف والقتل والحيرة والخوف جراء انخراط العديد ممن اعتقدوا بهذا التيار الظلامي المقيت، أو ممن عبروا من الحدود للجهاد ضد المسلمين الكفرة، ودخلت البلاد في حالة عارمة من الفوضى خاصة بعد الثورة.

³ - الرواية، ص 22.

⁴ - الرواية، ص 34.

⁵ - الرواية، ص 27.

لقد كان لهذه الأحداث بالغ الأثر في الحياة الطبيعية للتونسيين، إذ أولجتهم دهليزا مظلمًا يصعب الخروج منه بسهولة، خاصة وأن التيار الإسلامي التكفيرى قد بدأ يتغلغل أوساط الشباب محدودى التعليم بجذبهم عن الطرق المحاجة بقال الله وقال الرسول، وبعود كاذبة حول إقامة دولة الإسلام التى لا يظلم فيها أحد، ومن بعد يتم الزج بهم فى عمليات إرهابية انتحارية يروح ضحيتها الأبرياء دون وجه حق "منذ قليل نجح شباب الإسلام فى تججير حانة، لم يمسكوا أحدًا، والحمد لله، انشغل الطاغوت بالفوضى العارمة التى أحدثها الناس والتدمير الهائل الذى لحق المكان".⁶ والغريب فى الأمر أن فتاويهم تبيح إراقة دماء هؤلاء الأبرياء؟؟

لقد اتخذت الساردة من أحداث سليمان مرتكزا أساسيا تنطلق منه كي تؤثت عالمها المتخيل، ثم تتداخل أحداث أخرى كثيرة من خلال غوصها فى حياة أسرة عادية من الأسر التونسية التى تبنت واعتنقت التفكير السلفى الجهادى التكفيرى ممثلا فى رب الأسرة سيف وتسلمه على زوجته التى انقادت وراء أفكاره ورأت فيه الرجل الورع، الذى عرفناه عن طريق الساردة التى قدمت لنا تفاصيل دقيقة عن حياته الخاصة ماضية وحاضرة، عما كان عليه زمن طيشه وشبابه.. وما صار إليه عندما أطلق لحيته ليخفى جرحا غائرا على فكه الأيسر، وكذلك عن الصداقة التى جمعته بولد حدة قبل وبعد توبته المزعومة، وعن حبه الكبير للبنى وكيف تركته لترحل مع شاب آخر من الذين هاجروا لإيطاليا، وعن أصابع الغريب... وعن لقاءاته أيضا مع شباب الإسلام، حيث كان "يتبادل سيف وبعض إخوته فى الله نظرات يمتزج فيها الخوف بالإيمان، ثم يتسللون بحذر شديد ليجتمعوا، فى سرية تامة، داخل بيت من بيوت الحي، يتغير عنوانه فى كل مرة".⁷ ومن خلاله هو تحديدا عندما يبدأ فى سرد وقائع وأحداث كثيرة، خاصة عندما زج به فى السجن بعد تلك الأحداث المعروفة التى ذكرناها آنفا، ومن ثمة تقودنا الساردة إلى عالم مخبوء فى مكان تحاط به جدران عالية ولها من الحراس الكثر الذين يتناوبون على حراسة المكان "رمينا فى زنانات 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 السجناء بعنف وصلف دون مبرر، وكأن كل عملهم يتلخص فى إيدائنا بكل الطرق أو أن جريائتهم سترتفع إذا أمعنوا فى التتكيل بنا"⁸، إنها تجربة جديدة قاسية يعيشها سيف بين أسوار السجن مع إخوته فى الإسلام الذين قبض عليهم أثناء تلك الأحداث العنيفة، حيث مر من عمره خمس سنوات -حكم عليه بعشر سنوات- كاملة قضاها فى السجن، تاركا وراءه زوجة قاصرة لا تستطيع مقاومة متاعب الحياة وحدها، وأما عجوزا توفيت ولم يحضر دفنها ولم يتلق من أحد عزاءها... وكل هذا لأجل من؟ لأجل فكر أسود لا يؤمن إلا بإراقة الدماء دون وجه حق، ثم أن أشباه سيف للأسف مغرور بهم ولا يعرفون أنهم انقادوا لهذه الجماعات دون تفكير أو تنوير بل وجدوا أنفسهم موالين لهم باسم الدين، فكانوا أداة طيعة عمياء لتحقيق مآرب الجماعة "هل أنى تبعتهم مثل خروف فقادوني معهم إلى السجن، أم أن نيتى الحسنة لم تشفع لى وأنت بي إلى هنا هل أنى فعلا غيبي أم أن الدين ورطة"⁹، ويصرح

⁶ - الرواية، ص 116.

⁷ - الرواية، ص 17.

⁸ - الرواية، ص 34.

⁹ - الرواية، ص 35.

سيف أيضا أنه في البداية كان لا يعلم أنه ينتمي إلى جماعة ارهابية خطيرة تدبر انقلابا ضد نظام حكم الرئيس بن علي، ولم يكن يدري أن هناك من الشباب الذين كانوا يتدربون على السلاح لأجل ذلك "الصدمة التي لم يتقبلها عقلي أن الجماعة التي كنت أصلي معها وأحضر معها دروسا دينية هي في الحقيقة واحدة من المجموعات الصغيرة التي ينتمي بعض شبابها إلى تنظيم سلفي خطير يسمى جماعة سليمان"¹⁰، ورغم اكتشافه للأمر إلا أنه ظل مواليا تابعا لهؤلاء.

1-2-2 حدث الشاب الذي أحرق نفسه في سيدي بوزيد:

من الأحداث الواقعية أيضا التي وظفتها الكاتبة في عملها الروائي الحادثة المعروفة والمشهورة التي سمع عنها الصغير قبل الكبير، وهي حادثة الشاب الذي ينحدر من منطقة سيدي بوزيد، حيث أقدم على حرق نفسه احتجاجا على الظلم والقهر والفقر والبطالة "يقال إنه أحرق نفسه جراء شعوره بالظلم، ما أفسى الظلم وما أمر الإهانة."¹¹، والملاحظ أن توظيف الروائية لهذا الحدث قد جاء مناسباً جداً من حيث بناء روايتها، فهي بصدد بناء عالم فني متكامل يتناول واقعا حقيقيا وراهنما يتمثل في صراع الأنظمة السياسية للظفر بالحكم وتسييد خطى الرعية صوب وجهة معلومة، فتونس قبل الثورة ليست هي تونس بعد الثورة قطعاً، وقد جاء هذا الحدث تمهيدا لأحداث أخرى كثيرة ستتكفل الرواية بسردها.

بالعودة لهذا الحدث البؤري يتراءى للقارئ أنه من مسببات سقوط النظام الجائر الذي كان بوليسيا أكثر منه ديموقراطيا هو الضغط الذي سيطر على الشعب لما كان هناك ظلم وقهر، وحتى وإن كانت السلطة الحاكمة تمسك بزمام الأمور بيد من حديد زمن بن علي إلا أن النتيجة كانت محسومة، فالضغط بطبيعة الحال يولد الانفجار حتماً، وهذا ما سمح للشباب الفقير أن يتحدى السلطة بحرق نفسه، ليتيح لمن بعده إعادة النظر فيما هو قائم، لأن رسالته بينة لا بد من ثورة على هذا النظام المستبد حتى نتحرر من هذه القيود التي منعنا أن نتنفس حرية، ووقفت حاجزا أمام الظفر بمنصب عمل، أو بكسرة خبز لا يطالها إذلال...، ولما تنأهى هذا الخبر إلى السجن من أن الشاب أقدم على الانتحار حرقاً، تعود الساردة لتغوص في أعماق سيف في استبطان نفسي على شكل استرجاعات يبرر بها سيف ما كان يفعله أيام شبابه "شعر سيف بغصة حين طوح به خياله بعيداً فذكر الشاب المحترق بأنياب الفقر التي كانت تنغرس في أيامه فيجد فيها مبرراً للصراخ في وجه أمه من ضيق اليد، ثم الخروج إلى الشارع للتمتر على ضعاف الحال. لم يعجز يوماً عن تدبير أمره: يسرق بضاعة من السوق أو يختلس ما في جيب أحدهم من الميتر..."¹²، لكن شتان بين الشاب الذي أحرق نفسه وقاد ثورة ترنو إلى التغيير بعد موته، وبين سيف الذي لعب دور بطل معطوب في ذاته، متناقض في شخصيته، مهزوز في ثقته...

1-3-3 حادثة هروب الرئيس السابق بن علي:

تقلنا الساردة لحدث آخر لا يقل أهمية عن الحدثين السابقين وهو حدث هروب بن علي إلى السعودية، بعد أن ثار الشعب على حكمه المستبد وطالبوا برحيله، وتورد الكاتبة حدثاً آخر يعضد هروب الرئيس بقولها

¹⁰ - الرواية، ص34.

¹¹ - الرواية، ص42.

¹² - الرواية، ص ص42-43.

على لسان عبد الناصر العويني المحامي الذي تحدى حالة الطوارئ إثر أحداث 14 جانفي "بن علي هرب، بن علي هرب، يصرخ الرجل في أحد شوارع العاصمة ليلا. يخرج صوته من جهاز التلفاز كأنه ينسل من حناجرنا. كنا نتابع الفيديو بخوف ودهشة وانبهار وهو يصرخ أمام وزارة الداخلية يا توانسة يا اللي قهروكم، يا توانسة يا اللي غبنوكم..."¹³، بعد هذا الحدث الواقعي الرئيسي في تاريخ تونس المعاصر يحدث التحول الخطير، لقد تُركت تونس للمجهول، إنه نفق مظلم ودوامة لا يدري أحد كيفية الخلاص منها، وفي هذا الخضم يتسلم الترويك الحکم بقيادة حزب حركة النهضة ذي التوجه الإسلامي وما تبع ذلك من تطور بين للفكر السلفي، ويظهر الأمر جليا من خلال هذا المقبوس الذي يشي بأن الأمور تغيرت بصفة غير عادية "بعد هروب بن علي لا نعرف من فتح الأبواب، فهرب الكثير من المساجين من سجون كثيرة في البلاد، ولا ندري لماذا خفتت المراقبة الشديدة علينا وأصبح بإمكاننا الاختلاط بالمساجين الآخرين، واتسعت حلقات الدروس الدينية في السجن حتى إننا استقطبنا إلينا العديد منهم، علمناهم الصلاة وربوا اللحي مثلنا..."¹⁴، على هذا الأساس فإن الثورة التي كان يرجى منها الكثير قد حادت عن المبتغى الذي كان من الواجب أن تسير صوبه من تحقيق أهداف العدل والمساواة، وبناء دولة قوامها الديمقراطية لا الأنانيات الصغيرة ... كما أن الوضع تغير بنسبة ظاهرة مثل تلاشي المسافة بين الأفراد والسلطة، وأصبحت هناك جرأة لنقد أي سياسي دون خوف من البوليس، كما استطاعت الصحافة أن تتحرر من كل قيد كان يكبلها لتعبر عن الحقيقة لا غير "لكن المشرق في كل هذا هو دخول الدعاة تونس لأول مرة لنشر الإسلام من جديد. لقد أصبح بإمكانهم تقديم الدروس في الجوامع وتلقين التونسيين أصول دينهم. وكم أسعدني أن تغص الجوامع بالمتابعين. كم أثلج صدري أن أرى تونس تفتح من جديد."¹⁵ هذه هي نتائج ثورة الياسمين التونسية حرب داخلية تبيح القتل باسم الدين.

1-4 حادثة انزال العلم بكلية الآداب منوبة:

ينضاف حدث واقعي آخر إلى جملة الأحداث السابقة التي ارتأت الروائية أن تجعلها ضمن عملها الإبداعي، حيث بتاريخ 07 مارس 2012 قام أحد الشباب المنتمين للتيار السلفي بإنزال علم تونس بكلية الآداب بمنوبة، وقد لاقى هذا التصرف استهجانا حادا داخل الوسط الجامعي طلبة وأساتذة وقد "أصدرت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي أمس الأربعاء 07 مارس 2012، بلاغا استنكرت فيه بشدة تعمد أحد الطلبة بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة إنزال العلم التونسي الذي هو رمز الوطن واستبداله براية أخرى. وجاء في بلاغ الوزارة أنّ هذا التصرف غير مقبول بالمرّة ولا وطني وهو يمس من هيبة الدولة، مشيرا إلى أنّ كل شخص يثبت تورطه في هذا التصرف سيتمّ تتبعه قانونيا حسب الترتيب الجاري بها العمل. واستنكرت الوزارة من جهة أخرى اقتحام مجموعة من الطلبة لمقرّها وإشاعتهم لحالة من الفوضى وتعطيلهم لسير العمل بها ومضايقتهم

¹³ - الرواية، ص 47.

¹⁴ - الرواية، ص 49.

¹⁵ - الرواية، ص 53.

للموظفين والعملة¹⁶، هذا ولقد تعاملت الكاتبة مع حادثة العلم بطريقة أدخلت كل من ثريا الطالبة الجامعية التي تمثل النموذج المتحرر والمتنور فكريا وبين سيف الذي يتبنى بكل فخر الفكر الظلامي المنغلق حوارا صداميا بين الطرفين، حيث كان المشهد الذي جمعهما في بيت أختها ليلي زوجة سيف إثر عودتها من مظاهرة شاركت فيها ضد إنزال العلم التونسي واستبداله براية سوداء تمثل التيار الديني المتطرف "أحد السلفيين تجرأ وأنزل العلم التونسي ليرفع مكانه تلك الخرقة السوداء"¹⁷، ولكي يبدو الحوار حاميا بينهما استهلت الكاتبة فصلها السادس عشر بمشهد مطمئن يسوده الهدوء، والزوجة المثالية تعد الطعام، البنات نور نائمة، وسيف يقرأ أحد الكتب الصفراء التي عكف عليها منذ أن أصبح عنصرا ضمن إخوته في الإسلام، وفجأة يحتدم النقاش لما تعلم ثرية أختها أنها عادت من وقفة شاركت فيها تنديدا بما وقع في كلية الآداب بمنوبة، ومن هنا بدأ الحوار بين تيارين مختلفين جملة وتفصيلا الأول تمثله ثريا بأسلوب حجاجي ثابت وله خلفيته الفكرية والثقافية، والآخر يمثله سيف الذي أظهر عدوانية شديدة وعنفا بينا في حوار هذا، ففي رمزية ظاهرة يتم إبراز ما للخطابين من تنافر وتباعد فحتى للاسمين الموظفين دلالتين متضادتين: ثريا التي ترمز للنور والسلام والأمن والخير والانفتاح والحرية والالتزان والعقلانية، وسيف الذي برهنت كل صفاته أنه قاتل، منغلق، غير متزن، مهزوز، مضطرب، متناقض، ظلامي، فمن خلال الحوار الدائر بين الشخصيتين ندرك جيدا التعصب الذي يتبناه سيف الذي ظل على حاله تلك مهاجما أسرته بفرض مبدأ الصمت على زوجته وابنته الوحيدة إلى غاية أن تقررت المصائر المرتبطة بهم في نهاية المطاف.

2- ثورة الكتابة/التجريب -الميتاقص-

من نافل القول أن "التجريب سمة أساسية من سمات الإبداع، بوصفه فعلا للحركة الدينامية التي تمثل أحد قوانين الطبيعة في حراكها الدائم وعدم ثباتها، وهو يعني ابتكار وإنتاج أشكال فنية تخالف السائد والمألوف وتسير في اتجاه مضاد لما هو سائد من تيارات مألوفة وأنماط وهياكل ثابتة"¹⁸. ومنه عد التجريب قرين الإبداع باعتباره ثورة على الوعي الجمالي السائد بتقديم وعي مفارق ومتمرد في الآن ذاته مقدما البدائل التي تقوم على الاختراق والتجاوز، ونفيا للتكريس ورفضاً لتقاليد الكتابة الجاهزة، بل هو البحث المستمر عن آليات وتجارب تسهم في النهوض بالأدب كي يتماشى وروح العصر، إذ ينبع التجريب في الفن والأدب من الواقع الثقافي والحضاري والأدبي والفني الذي يسود الراهن لأن: "التجريب الروائي في السرود العربية الحديثة سعي متواصل لاكتشاف أساليب في الكتابة جديدة، ومحاولة للخروج عن الإطار المألوف ما شرع لظهور محاولات في الكتابة جملة يميل أصحابها إلى اقتحام دهاليز الماضي وعوالم المستقبل حيث تعرش مفاهيم فكرية عديدة متقاربة دلاليا حتى التماهي مع بعضها بعضا، يأخذها الكاتب فيدركها ثم ينحت منها تقنيته الكتابية على غرار مفاهيم الغريب

¹⁶ - <https://web.archive.org/web/20140812094230/http://www.arakmia.com>، تاريخ الزيارة:

2022/12/18، الساعة 10:50 صباحا، وهذه الحادثة موثقة أيضا بفيديو مصور وموجود على شبكة الأنترنت بموقع youtube

¹⁷ - الرواية، ص 64.

¹⁸ - محمود الضبع: غواية التجريب (حركة الشعر العربية في مطلع الألفية الثالثة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د

ط، 2014، ص 191.

والعجيب والخارق وغير المألوف والغرائبي والعجائبي والفاثانستيكي واللامعقول، يفعل ذلك وهو يتغياً تجاوز الأشكال الأسلوبية المألوفة ومحاولة تحيينها بما يتماشى وذائقة قارئ اليوم"¹⁹.

أما الظاهرة الميثاقية فتتأسس في كونها "نصاً نقدياً في داخل السياق السردى الروائي، يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلاً إلى وضعية القص وإجراءات التعبير واللغة، وإلى أزمة الكتابة وما يعانیه الكاتب في عملية الكتابة. لم تأت هذه الظاهرة من فراغ، فهي وليدة مرحلة ما بعد الحداثة، التي أخذت الرواية العربية فيها تميل إلى الخروج عن أساليب القص في الرواية التقليدية الواقعية"²⁰، فهذا السعي إلى ابتكار واستحداث طرائق في الحكى مختلفة، يعد جوهر هذه الظاهرة التي تشي بكون الأدب الكامل هو أدب باحث ومتجدد، يأبى الركون في زاوية التقليد والتكرار بل تائر على أساليب القص الكلاسيكية المكرسة، بتوظيف أشكال تعبيرية مغايرة تكون قادرة على احتواء محنة الكتابة وكل ما يتعلق بها من إشكالات مطروحة يسعى الكتاب إلى معالجتها أو تجاوزها، عن طريق الممارسة الروائية للنقد الذي يبين عن شواغل أدبية تبغي الظهور بفعل الكتابة، ولعل السمات الغالبة على قص ما بعد الحداثة تتحدد باعتبار أنها "في مجملها منظومة فكرية تتموضع على الحد الفاصل بين النقد والقص، متخذة من هذا الفاصل موضوعها الرئيسي"²¹.

وطالما الرواية هي النوع الوحيد الذي يظل مفتوحاً ولا يعرف الثبات نظراً لتعدد الروافد والمنطلقات التي تتبدل بتبدل الواقع، فلا يزدهر فن الرواية كأى فن من فنون التعبير الإنساني الأخرى من شعر، ومسرح،... الخ بغير التجريب الدائم والمستمر نحو مغامرة الكتابة، التي تشتغل على بنيات الحكى بوعى جمالي خلاق يشي برغبة في التجديد والتجاوز، لأن الرواية فن يقترن بطبيعة التجربة الإنسانية المتبدلة والمتغيرة دائماً، فهي على هذا الأساس ترفض الثبات في قالب محدد كون: "الكتابة الإبداعية -سبب ولآخر- قد أصبحت اختراقاً لا تقليداً، استشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان..."²²

أبانت مظاهر ما بعد القص عن رغبة جامحة للروائيين في بحثهم المستمر عن تلك التقنيات التي تبرر فعل الكتابة بالبحث عن ما هو مختلف ومستجد، خاصة ما ارتبط بالعلاقة القائمة بين النقد والقص التي تؤدي إلى انكتاب النص بطريقة مغايرة تبحث في أشكال الكتابة وتأزمها كما تبحث في اللغة، باعتبارها أداة للكتابة وموضوعاً في نفس الوقت، أو تحول الكتابة إلى موضوع الكتابة وفق وعي ذاتي لطريقة الانكتاب لأن الرواية صارت بعيدة عن تمثيل الواقع، وإنما صار همها هو تمثيل ذاتها، وهذا ما أدى إلى قلب كل المفاهيم السابقة المرتبطة بأعراف الإبداع، التي أصبحت حرية لا أعرافاً، ومن هنا فإن كل رواية تجريبية لا تعني بالضرورة أنها رواية ميثاقية بل إن الميثاق/الوعي الذاتي/السرد النرجسي وإلى غير ذلك من المصطلحات التي أطلقت على الرواية وهي تلج عوالم ما بعد الحداثة تعد شكلاً من أشكال التجريب.

¹⁹ - عبد الدايم السلامي: الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 45، ديسمبر، 2009، ص 65.

²⁰ - محمد حمد: الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2011، ص 01.

²¹ - نفسه، ص 01.

²² - إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، (بيروت)، ط1، 1993، ص ص 11-12.

1- 2 الشاعر يجرب كتابة الرواية:

- الرواية بداية جديدة للعالم وفق طرح إدوارد سعيد.

توهمننا الكاتبة منذ بداية عملها هذا أنها ستجرب كتابة أول رواية لها، وتخبرنا أنها شاعرة قبل كل ذلك، لكن الغريب في الأمر كله أن الكاتبة قد كتبت عملاً روائياً سابقاً وهو امرأة في زمن الثورة منشورات كارم الشريف تونس 2011، وهي فعلاً شاعرة وقاصة، تقول: "... وأنظم قراراتي الجديدة في الحياة، وأولها أنني نفرت من الشعر ولن أكتبه بعد اليوم، وثانيها أنني وقعت في غرام الرواية وأشعر بانجذاب شديد نحوها، تماماً كأني مللت رجلاً كنت أواعده وأهيم الآن بآخر، أتطلع إليه بشغف من لم تظفر به بعد."²³، ثم تناقش مسألة تخليها عن كتابة الشعر وتعرض موقف كل من الشعراء والروائيين "سيقول أصدقائي الشعراء إنني شاعرة فاشلة وفعلت خيراً إذ تخلصنا منها وسيقول أصدقائي الروائيون ما الذي أتى بها إلينا؟"²⁴، على هذا الأساس تضع الكاتبة القارئ أمام جملة من الأسئلة ربما من بينها: هل أن الكاتبة لم تحقق شهرة جيدة في مجال الشعر لذلك لجأت لكتابة الرواية نظراً لحظوتها خاصة وأن دور النشر تتعامل بشكل لافت مع كتاب الرواية، ثم أن الجوائز الكثيرة التي ترصد للأعمال الروائية قد تغري الشعراء أكثر لما يرصد لها من جوائز عديدة مثل البوكر، وكذلك بسبب كثرة المبيعات التي تطل الأعمال الروائية؟، ثم هل أن الروائية لم تحقق ذاتها ومرادها انطلاقاً من تجاربها الشعرية؟ أم أنه قد حانت اللحظة لتجريب شكل جديد مغاير يكون أكثر مواءمة للعصر وأحداثه الكثيرة وجزئياته وتغيراته التي لا يقدر الشعر على أن ينقلها في شكل قصيدة؟، لكن -على الرغم من ذلك- يظل الأمر مبهما بالنسبة للقارئ لأنه سيتساءل دون شك مرة أخرى لماذا قالت الكاتبة أنها ستكتب أول رواية على الرغم من أنها كتبت واحدة سابقة لهذا العمل؟ هل لأنها لم تكن راضية عن عملها الأول واعتبرته مجرد محاولة لكتابة سيرة شبه ذاتية وأنها بحاجة لكتابة رواية بكل ما تحمله الكلمة من معنى؟ أم أنها فقط تريد أن إيها القارئ بصدق ما تذهب إليه وأنها بصدد كتابة رواية عن واقع مرت به تونس في مرحلة ما من مراحلها الانتقالية؟ لكن المهم في كل ذلك يظهر للقارئ أن الكاتبة تسرد ظروف كتابة هذا العمل وهذا -دون شك- من مظاهر الميثاقص في هذه الرواية تحديداً، وعلى هذا الأساس يتبدى النموذج الميثاقصي في الرغبة الملحة لكتابة رواية "لا أريد أن أتأخر أكثر في كتابة روايتي الأولى"²⁵ التي ما هي إلا واقع معيش سينكتب على صفحات العمل مع إضافة شيء من الخيال وهذا ما أشارت إليه الكاتبة وهي تناقش مسألة الكتابة التي تبدأ ببعض الخطوط العريضة ثم يضيف عليها الكاتب من خياله ما يشاء وتصبح فيما بعد قصة موجهة للقراءة طبعاً، ومن بين هذه القصص التي يعيشها الناس يومياً قصة سيف وزوجته ليلي وابنته الوحيدة نور، ومن خلال هذه القصة تناقش الكاتبة الواقع التونسي وتحولاته على شتى الأصعدة خاصة صعود التيار الديني المتطرف الذي يمثله سيف وتسلطه على زوجته التي لا تستطيع فعل شيء إلا السمع والطاعة، والضحية نور التي ختنت بفعل فتوى عابرة تجعل حياتها مسروقة وغير طبيعية، فترسم وفقاً لذلك الكاتبة مصائر هذه الشخصيات بكل ما تحمله من تناقضات، فتغوص في

²³- الرواية، ص 09.

²⁴- الرواية، الصفحة نفسها.

²⁵- الرواية، ص 12.

دواخلها مثل محلل نفسي وتكشف عن عواطفها، عن ماضيها وحاضرها، عن شرها وخيرها، عن سعادتها وتعاستها... وهي في كل ذلك تشيد عالمها الميثاقصي وفق ثنائية ترتكز على دعامتين: الأولى سرد الواقع التونسي من خلال أحداث حقيقية وقعت فعلا، والثانية تتمثل في الجانب الاستشراقي التخيلي المرتبط بمصير تلك الشخصيات... لتنتهي الرواية بعد أحداث كثيرة لتتعرف عن أن التي كانت تنتظرها الكاتبة هي شخصية ليلي الناجية الوحيدة من ذلك الصراع المرير عندما قررت أن تتحرر وتعيد بناء حياة جديدة بعيدة عن كل تعصب واضطهاد "عدت إلى المقهى الصغير، طلبت قهوة وانتظرتها كعادتي، هذه المرة لم تتأخر، عبرت طاولات عديدة بسرعة في اتجاهي كأنها جاءت فقط لملاقاتي، قلت بصوت منكسر:

- أعتذر منك بشدة يا ليلي عن كل تدخل مني في حياتكم، صدقا أنا متألمة وحزينة جدا لكل ما حدث وخاصة لخسارتك ابنتك.²⁶

على هذا الأساس ظلت الكاتبة توهم القارئ أنها لم تلتق بليلى كي تسمع منها قصتها، لكن في نهاية الرواية تخبرنا عن أن ليلي لم تتأخر عنها هذه المرة، وهي في كل ذلك لا تتوانى في الحديث عن جدوى الكتابة، فهي من وجهة نظر ثريا تحفزنا حتى لا ننسى، وهي من وجهة نظر الكاتبة تمجيد للحياة، وتعود مرة ثانية لتعيدنا إلى بداية العمل عندما قالت أنها نفرت من الشعر وتريد كتابة الرواية حتى أنها ذكرت "أن الشعر إن كان صعبا فالرواية ليست سهلة أيضا، لذلك أعتز أن الكتابة السردية مغامرة حقيقية وعمل صعب."²⁷ و"لذلك أجدني، الآن، محبطة في هذه الرواية التي حلمت أن تجعل لي شأنا بين الكتاب، وأن أنجح في تغيير رأي زوجي فلا يعتبر الوقت الذي أقضيه مشدودة بلا قيمة."²⁸

2-2 الهوامش سبيلا للملاحظات والشرح ولتدخل الكاتبة:

لهوامش دور أساسي منوط بها، إذ تأتي لدواعي متعددة يرومها المبدع، فعن طريقها يتدخل المؤلف بالشرح والتعليق والتفسير، حيث تتموضع خارج النص الحكائي وتقف على حدوده وتخومه لتكشف مضمراته وتفتح بعضا من مغاليقه، كما يرجع استعمال الحواشي والهوامش للكتب ذات الطرح العلمي والتربوي والأكاديمي، التي تتوخى عديد الوظائف كالوظيفة التفسيرية، أو الوظيفة الإخبارية، أو وظيفة التعليق.

في هذه الرواية نجد الكاتبة قد استخدمت الهامش كثيرا من المرات، حتى تضع القارئ في الخانة الصحيحة من عملها الروائي، بتوجيهه صوب القصد الذي تبتغيه، وربما يلاحظ القارئ أن الهوامش قد أصبحت تلعب دورا مهما في عملية الكتابة خاصة لما يصبح الهامش موازيا للمتن ومكملا له، فتلعب هذه التقنية الموظفة دورا فنيا يتغياها الروائي، لأن المرادها هنا ليس التزيين أو الإضافة العرضية غير الخادمة لمحتويات التخيل، فيكون استعمالها كسرا لرتابة السرد وبعثا على نشاط القراءة، ومن تلك الإحالات ما جاء في الهامش في قول الكاتبة "تعرف الساردة جيدا ما يفعله سيف وإخوته في خلواتهم، لا ترغب في الدخول عليهم الآن (تكتب ملحوظات

²⁶- الرواية، ص 287.

²⁷- الرواية، ص 288.

²⁸- الرواية، ص نفسها.

سريعة في كنف صغير لا يفارقها أعدته لهذه الرواية) ربما ستكشف لنا ما يفعله الجماعة في خلواتهم لاحقاً.²⁹ هكذا وبهذه الطريقة تتدخل الساردة في العمل مستعينة بالهامش لتخبرنا معرفتها بتمفصلات عملها الذي سوف يبدأ فكرة ليصبح عملاً روائياً تتجاذبه أطراف عديدة ستبين عنها ثانياً الرواية، ولا تتوانى الكاتبة في ذلك فهي في كل مرة تثبت وجودها معلنة للقارئ عن ذلك من خلال الكتابة على هامش الصفحات كي تقلص المسافة بين ما هو حقيقي وما هو تخيلي روائي، وعلاوة على ذلك فهي تقدم شروحات أيضاً في الهامش لبعض الأحداث أو التعريف ببعض الأمور مثلما وجدناه في الصفحة 34 عندما قامت بإعطاء معلومة إضافية حول جماعة سليمان، لأن هناك فعلاً من يجهل هذه الجماعة... وغيرها كثير، كما تبرز أيضاً الظاهرة الميتاقصية في استعمال الهوامش عندما تفصح الكاتبة أن شخوصها قد هيمنوا عليها ولم تعد قادرة على التحكم في خيوط السرد، وخير مثال على ذلك قول الساردة: "في تلك اللحظة نفسها تأكدت الساردة من أن الفكرة الرهيبة التي سكنت ذهن سيف ستدمر عائلته، لكنها لم تكن تقدر على سلبها من عقله... لقد فات الأوان."³⁰، كما تظهر الساردة في كم من موضع في الهامش طريقة كتابتها لهذه الرواية مثل بحثها المتعلق بختان البنات في الإسلام حيث تقول أنها جعلت ملفاً على سطح الكمبيوتر ستحتاجه أثناء كتابة الرواية، وتبرز الساردة المحنة التي تواجه الكاتبة أثناء الكتابة وتأثرها بما تكتب وكيف سينكتب ولماذا لم تكن قادرة على تغيير مصائر الشخصيات التي اختارتها توردها هذا الكلام في الهامش: "شعرت الساردة بعد كتابة هذا الفصل بضيق شديد حد تعطل تدفق السرد عندها، كأنه نبع جف، بدت اللغة متخشبة وبلا معنى بعد الذي حدث ولم تكن تعرف ماذا تفعل. هي أيضاً عاجزة عن التحكم في انفعالاتها، لذلك كانت تسمح بأنامل مرتعشة دموعاً أطلت من مقلتيها، اعترفت لبعض الأصدقاء المقربين منها بأنها لم تستطع العودة إلى الكتابة إلا بعد فترة طويلة، كان الوضع محزناً فعلاً. تساءلت الساردة أكثر من مرة ألم يكن بإمكانني أن أختار موضوعاً آخر أقل تأزماً وأقل فجعية؟"³¹، وفقاً لهذا الطرح فقد دأب الكتاب المعاصرون العودة إلى تقنية الهوامش/الحواشي من أجل وظيفة مقصودة، تخدم العالم الروائي، ثم إن طريقة إضافة كلام جديد في الهامش جاءت لتدل عن ملمح تجريبي يتوخاه الروائي بزحزحة العلاقة بين الهامش والنص، إذ لم تعد الحواشي هاهنا عنصراً توثيقياً يشرح بعض الكلمات الصعبة، أو غير المتداولة أو ربما حتى الدارجة، أو ذات النطق الأجنبي، إنما جاءت بمثابة إضافة للمتن المشتغل عليه، فأحياناً نجد ما كان يجب أن يقال في المتن نلفيه قد كتب في الهامش.

3-2 توريث الكاتبة نفسها في العمل الروائي:

تتورط الكاتبة بطريقة مباشرة في عملها هذا، وتصبح واعية بذاتها ويظهر هذا جلياً في عديد الصفحات، وتعيد لنا المشهد الأول من بداية الرواية بطريقة معاكسة، إذ أخبرتنا أنها نفرت الشعر وتبغى كتابة الرواية، لكن فجأة يحدث تبادل للأدوار بين الساردة والشاعرة تقول: "في غفلة من الجميع انسلت الساردة، غادرت الغرفة وتركت الرواية. غادرت هي وعدت أنا شاعرة من جديد، تركت كتابة الرواية. غابت هي وعدت أنا شاعرة من

²⁹ - الرواية، ص 17.

³⁰ - الرواية، ص 100.

³¹ - الرواية، ص 125.

جديد، تركت كتابة الرواية التي حملت بها وأشعر أنها تستنزفني ورحت أتحسس قصائدي بقلب مرتجف. يبدو أنني أترجع عن قراري بترك الشعر وأعجز عن الغدر به أو التملص منه. أشعر بأن علاقتي بالشعر هي علاقة حب بالأساس، ويبدو أننا لا نستطيع الخلاص من حب شكل وجداننا. لا نستطيع أن نشفى ممن نحب حتى حين نغادره،...³²، إذن تناقش الكاتبة مسألة كتابة الشعر والرواية من جديد ويصبح الحنين للشعر أقوى، لكن وعيها بكتابة رواية يشي بأنها دائما تضع حدا فاصلا بين عالمين، فغياب الساردة منح الشخصيات حرية أكثر لاختيار المصير المحدد، وكأنها تقول أنا لست متجربة متسلطة على شخصيات عملي الروائي، فأنا هشة أمام الفجائع التي ستحل بهذه العائلة، وما سيحدث من كبح للحريات والولوج دهاليز مظلمة لا تبشر بخير البتة "أنا أيضا أحتاج إلى أن تعود الساردة عليها تضع في أوراقها حدا لهذه الفوضى المدمرة التي ترحف على البلاد."³³، لكن يصبح الأمر جامحا جدا بتدخل الساردة في العمل الروائي لتصبح شخصية مشاركة فيه، ويتبدى ذلك عندما يقدم سيف على ختان ابنته الوحيدة نور بناء على فتاوى جاء بها العديد من الشيوخ الذين حلوا ضيوفا على تونس مثل جدي غنيم وغيره، وهنا يشتد التفاعل بالساردة ولا تجد حلا أمام بتر هذه الأفكار الدخيلة على البلاد التونسية، وتصبح الكتابة هنا محنة من غير أن تكون منحة، ومن دون أن تكون أول رواية تزدهي بها الكاتبة "ما معنى أن أكون كاتبة وأصطدم بعجزتي فلا أستطيع مساعدة طفلة صغيرة؟ ما معنى أن أكتب في زمن يمتد فيه المقص ليجز الفرح؟..."³⁴، هنا تتعاطف الساردة مع الشخصية الورقية نور التي قصت جناحها ومنعت الطيران في سماء الحرية بعد الثورة التي عول عليها بتحقيق المزيد من النجاحات من العدل والمساواة، وقد عبرت عن حالتها بأنها أصبحت تدور في البيت كالمجنونة شفقة وغيضا وخوفا وكمدا، مع ما حدث، وعلى ما قد يمكن أن يصبح أمرا اعتياديا وواقعا.

خاتمة:

لقد أنثت الروائية عالمها الإبداعي انطلاقا من الواقع الذي مرت به تونس قبل وبعد الثورة، وهي إذ تشيد ذلك العالم حاولت بكل ما أوتيت من بصيرة نافذة في الأدب أن تمنح للقارئ العربي خطابا سرديا متميزا يثبت أن الرواية الحديثة بصفة عامة ورواية الملائكة لا تطير بصفة خاصة، قد تجاوزت الأبنية السابقة، باستحداث تنويعات في البناء السردى القائم على مبدأ التشظي واللايقين، فبالإضافة للمظاهر التجريبية التي تحدثنا عنها سابقا والتي هي مظاهر ميثاقية بالأساس، فإن الكاتبة بنت عملها هذا على التنويع التجريبي، حيث وجدنا تعددا في المستويات اللغوية فالإضافة إلى اللغة العربية الفصحى نجد الدارجة التونسية، وبعض الكلمات باللغة الفرنسية، كما أن الكاتبة كانت ديموقراطية في سردها حيث لم تكن هي الرواي العليم العارف بكل الخبايا، فقد منحت شخصياتها الورقية حرية كافية كي تقرر مصائرهما، حتى أنها ادعت عدم قدرتها على التحكم في الشخصيات وفي خيوط السرد في كم من موضع.

³² - الرواية، ص 69.

³³ - الرواية، ص 71.

³⁴ - الرواية، ص 126.

ببليوغرافيا:

- فيصل دراج: الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
- فاطمة بن محمود: الملائكة لا تطير، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2020.
- <https://web.archive.org/web/20140812094230/http://www.arrakmia.com> تاريخ الزيارة: 2022/12/18، الساعة 10:50 صباحا، وهذه الحادثة موثقة أيضا بفيديو مصور وموجود على شبكة الأنترنت بموقع youtube.
- عبد الدايم السلامي: الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 45، ديسمبر، 2009.
- محمود الضبع: غواية التجريب (حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2014.
- محمد حمد: الميثاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2011.
- إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، (بيروت)، ط1، 1993.