خصوصية الكتابة النسائية في رواية " جمر و ماء" لآمنه الرميلي

The Specificity of Women's writing in The novel "Embers and Water" byAmna Al-Rumaili

آمنه لقمان

جامعة سوسة (تونس)

Amna.lok04@gmail.com

تاريخ الارسال:16-03-2024	تاريخ التقييم:19-05-2024	تاريخ القبول:06-07-2024

الملخص:

نهدف من خلال هذه الدراسة الكشف عن خصوصية الكتابة النسائية في رواية"جمر و ماء" للكاتبة التونسية " آمنه الرميلي". وقد جاءت هذه الرواية بأسلوب التناوب في السرد، عبر خمس شخصيات أنثوية، تقاسمن فعل الحكي و توزعت السلطة السردية بينهن و أسهمن في حبك خيوط الحكاية الرئيسة،بالإضافة إلى الرّاوية التي لم تستطعكتم صوتها و المحافظة على هدوئها المعهود؛ إذ أعلنت عن حضورها في مقدمة الرواية و نهايتها لتجمع شتات الحكايات، و لتكمل ملامح اللوحة و ترسم المشهد العام لها، ما أدى إلى الخروج عن أعراف الكتابة السردية التقليدية القائمة على الصوت الأحادي و الدخول في الكتابة البوليفونيةالباختينية. و بذلك كان حضور المرأة في المتن الروائيمخترقا لمختلف أشكال السلطة، الكتابية منها و الاجتماعية.

و نحننسعى في هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض الخصوصياتالنسائية التي تميزت بها الرواية.

كلمات مفتاحية: النسوية؛ الجسد؛ التحرر؛ الهوية الأنثوية.

Abstract:

Through this study, we aim to reveal the specificity of women's writing in the novel "Embers and Water" by the Tunisian writer, Amna Al-Rumaili. This novel came in an alternating narrative style, through five female characters, who shared the act of telling, and narrative authority was distributed among them, and they contributed to weaving the main threads of the story. In addition to the narrator who was unable to silence her voice and maintain her usual calm as she

announced her presence in the introduction and end of the novel to bring together the various stories, and to complete the features of the painting and paint its general scene, which led to a departure from the conventions of traditional narrative writing based on monophonic voice entering Bakhtinian polyphonic writing. Thus, the presence of women in the narrative text penetrated various forms of authority, both written and social.

In this study, we seek to reveal some of the feminine features that characterize the novel.

Keywords:**Feminism; The Body; Liberation; Feminine identity.**

*المؤلف المراسل.

1.مقدمة:

إن دخول المرأة عالم الرواية و تمسكها بالقلم و الكتابة كان إعلانا عن بزوغ فجر جديد من الوعي و إصرار شديد على إثبات الذاتالأنثوية في الفضاء الإبداعي ، من خلال خلخلة العرف الكتابي السائد، و بناء رؤيا جديدة تضفي قيمة فنية و جمالية على النصوص الروائية، و تخلق تنوعا و ثراء في المضامين من خلالنظرتها المغايرة والمتفردة للوجود. فقد سعت المرأة إلى إقامة علاقات بالعالم السردي تخولها لإظهار هويتها وتفتح لها المجال لاسترداد حقها المسلوب، و تعلن عن كفاءتها في المجال الأدبي و الإبداعي على غرار الرجل، و بعيدا عن التصنيفات الجنسية التي لطالما حكمت العلاقة بين الطرفين.

انطلاقا من هذا سعت المرأة لتكون ذاتا فاعلة، و أخذت على عاتقها مسؤولية إنتاج خطاب أدبي تتحكم في بناء صوره و تمثيلاته للواقع و المجتمع، و تعبّر فيهعن قضايا المرأة بصدق و موضوعية بما يسهم في تقويض الصورة التقليدية و النمطية التي رسمتها حولهاالثقافة الذكورية.

من هنا اكتسبت الكتابة النسائية خصوصياتمتفردة نابعة من اختلاف نظرتها للذات و للعالم، و خلقت سماتجديدة للنص الروائي على مستوى المضامين و اللغة والأسلوب، من خلال استلهام الإحساس، الجسد، الطوق للتحرر، و البوح، لصنع نصوص تعكس أنوثتها و تحمل ملامحها و تطبع بصمتها الخاصة.

استنادا على ذلك وقع اختيارنا على مدونة "جمر وماء" للكاتبة التونسية آمنه الرميلي، للكشف عن بعض خصوصيات الكتابة النسائية، لما تحمله هذه الرواية من مواضيع و قيم تخص المرأة و تعبّر عن معاناتها و طموحها للحرية و الانعتاق من عبء التقاليد و العادات الموروثة، كما صورت العلاقات الاجتماعية و العاطفية التي تجمع بين الذوات الأنثوية من جهة و بين الفضاء التونسي و الفرنسي و تأزم العلاقة بين الطرفين من جهة أخرى، و حاولت أيضاالكشف عن مدى ترسخ قيم الذكورة في وعي الأنثى و محاولتها لممارسة الاضطهاد و الإقصاء ضد قرينتها، كما استغلتخصوصية الجسد الأنثويو حمّلته دلالات رمزية تخفي أبعادا إنسانية جمة.

و قد قادنا كل ذلك لطرح بعض التساؤلات نلخصها فيما يأتي:

- ما هي أبرز التيمات التي كان لها حضور بارز ضمن نسيج الرواية؟
- كيف استغلت المرأة الثقافة و الكتابة للتعبير عن قضاياها و قضايا مجتمعها؟

هذا ما ستجيب عنه هذه الدراسة التحليلية الوصفية التي تحاول سبر أغوار النص الروائي و تفكيك خطابه الأنثوي متعدد الرؤى و وجهات النظر. و عليه تنطلق هذه الورقة البحثية من الفرضيات التالية:

- تميّز الكتابة النسائية بعدة خصائص تعكس وعي المرأة، و تعطي للنص الروائي قيمة فنية مضافة.
- استلهام المرأة لمعجم الجسد للتعبير عن صدق التجربة، و عن دواخلها وأحاسيسها.
- إلى جانب الاهتمام بشؤون المرأة و قضاياها، عبرت الرواية النسائية على أوضاع الأمة و المجتمع، و على إشكالية العلاقة بين الشرق و الغرب و حدة الصراع القائم بينهما.

2.الأنثوية: كتابة الاختلاف:

بعد أن اقتصر عالم الكتابة على الرجل، يتحكم في لغته و أدواته، و يروّض القلم ليصبح أداة مذكرة تكتب لفظا فحلا و تدوّن الفكر الإنساني من منظوره الخاص معتبرا نفسه الأحق بذلك و الأجدر بإنتاج الخطاب، جاءت المرأة لتقتحم هذا العالم و لتهدم القوالب اللغوية الجاهزة لخدمة ثقافة الفحولة، إذ " لم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل و ينسجه حسبدواعيه البيانيةو الحياتية"[1]،وكانت موضوعا هامشيا يستذكره الرجل في مواضع من حكاياته البطوليةو ينسب لها صفات وأدوار من صنع مخياله و تكوينه الثقافي الذكوري.

إلا أن هذا الوضع قد تغيّر مع تبلور الوعي عند الذات الأنثوية و زعزعتها للهيمنة الذكورية التي جعلتها تابعا عاطفيا ضعيفا يحتاج لمن يعبر و يتكلم بدلا عنه، فكانت ردة فعلها أن اخترقت الطابو الثقافي المتوارث الذي حُرّم عليها، " حسب وصايا فحول مثل: المعري و خير الدين بن أبي الثناء في مخطوطته (الإصابة في منع النساء من الكتابة)"[2]، وأعادت ترويض القلم ليكون معبرا عن جنسين مختلفين بيولوجيا، لكل منهما خصوصياته الغائبة عند الطرف الآخر، و إبطال المقولات و الآراء الاجتماعية المترسخة التي جعلت المرأة نقيضا للرجل أو في حالة تبعية له.

من الطبيعي أن تمر الكتابة النسائية بمرحلةالمخاض قبل أن تؤسس و تتميز بذاتهاوهذا ما أشارت إليه " إيلين شوالتر" (Showalter Elaine) في سياق حديثها عن مراحل تطور الكتابة عند المرأة ، بداية من " محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنةوالاعتراض على هذه المعايير و القيم، و أخيرا اكتشاف الذات أي البحث عن الهوية"[3]،و تمثل المرحلة الأخيرة لحظة خروج كتابات المرأة من دائرة التبعية أو المقاومة للأعراف الكتابية السائدة ، و الدخول في مرحلة الإبداع و التأسيس لأدب خاص بها.

لأن استمرارية الخضوع للقوالب الثقافية والأدبية المؤسسة من قبل السلطة الأبوية يضيّق نطاق الإبداع الأنثوي ليجعله مثيلا للذكوري، و في ذلك إعادة إنتاج مبتذلة تفتقد للخصوصية، أو يقوم بإقصاء هذا الإبداع و يرفض الاعتراف به؛ لأنه يناقض شروط الكتابة السائدة فيكون مضادا لها.

بيد أن هذا النوع المستجد من الكتابة يهدف إلى تسليط الضوء على الهوية الأنثوية والاحتفاء بها، و تغيير موقعها لتصبح ذاتا فاعلة تعبر عن قضاياها و عوالمها، و تكشف اللبس عن المجاهل التي عجزت الكتابة الذكورية على تمثيلها أو حتى الاقتراب منها.

عبرت " جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) عن ترددها فيما يخص التصنيف و الفصل بين الهوية الأنثوية و الذكورية في مجال الكتابة و الإبداع؛ لأن في ذلك وقوعاً في شَرَك الثنائيات الضدية التي تجعل المرأة نقيضا للرجل، و في حالة صراع أبدي معه،في حينأن "وظيفة الكتابة الأنثوية هي تعديل العلاقات بين الطرفين، و محو التناقضات، و إبراز الخصوصيات، و ملء الفراغات التي أهملتها الثقافة الأبوية"[4]، فتكون بذلك ترجمة للاختلاف و ليس التناقض.

إن دخول المرأة إلى معترك الكتابة محاولة صياغة هويتها، جعلها تبحث عن بدائل لغوية تمكنها من تمثيل المرأة بصورة إيجابية تغطي على القصور والإقصاء الذي لحقها ضمن القوالب اللغوية النمطية ، " لذلك تطرح هيلين سيسو فكرة الكتابة الأنثوية، و تطرح لوسي إيريجاري فكرة " الكلام المؤنث" كنقيض للتراكيب اللغوية التقليدية، بينما تدعو ديل سبندر النساء إلى رفض دورهن الصامت في إطار ما تسميه " باللغة التي صنعها الرجل" "[5] وهي محاولات نسائية واعية نحو تأسيس خطاب أدبي مختلف يحمل سمات أنثوية و يرضخ لخصوصيات عوالمها و سيادة صوتها، لتخلصه من سجنه الذكوري" فتسترد اللغة بذلك أنوثتها التي سرقت منها، و تتخلص من المستعمر الفحل الذي احتل المساحة و تحكم بفعل الكتابة و فعل القراءة و فعل التأويل"[6].

أمام هذا الاستلاب العنيف لأفعال اللغة جاءت رواية " جمر وماء" للكاتبة "آمنه الرميلي" لتسترد حريتها،فنجد أن الصوت الأنثوي هو المهيمن في النص، و المتحكم في وظيفته و مساره .

3. تقديم الرواية:

بدأت أحداث الرواية بعيدا في فرنسا حيث قتل الأخَوان المغتربان "محمد و حبيبة" على يدي جارهما "باسكال" العنصري الذي يكره العرب و يحقد عليهم، ليصل هذا الخبر المحزن إلى أمهما " حنّة شبيلة" التي لطالما كرهت فرنسا و لعنت خيراتها، فتتحقق بذلك مخاوفها، و تأخذ هذه المدينة الملعونة حياة ابنيها الاثنين معا بوساطة بندقية لصيد الخنازير.

أمام هذا المصاب الجلل الذي نزل كالصاعقة على عائلة السافي ، تنفتح قصة سابقة له متعلقة بابنة "حبيبة " الكبرى التي وقعت في حب شاب زنجي يخالفها في الدين و الثقافة، فترفض عائلتها هذه العلاقة و تحبسها في الغرفة مدة أيام، حتى تهب جمعية فرنسية فتنقذها من هذا السجن و تفصلها عن عائلتها المضطهدة، فتصبح هذه الحادثة وصمة عار للعائلة، و تنتشر حكايتها في فرنسا و تونس.

بعد خمس سنوات من انقطاع "آمال" عن بيتها و من مقاطعتها لعائلتها، يصلها خبر مقتل أمها و خالها فتقرر العودة إلى تونس إلى بيت الجدة "شبيلة" التي لطالما أحبتها وتعلقت بها، إلا أنها بمجرد وصولها و ارتمائها في حضن "حنة شبيلة"تتفاجأ بيديها الكبيرتين حول رقبتها، ليس عناقا و احتضانا، و لكن خنقا و انتقاما للألم و القهر الذي سببته لأمها، فتسقط مغشيا عليها، و تنقل إلى المستشفى لتستيقظ بعد ثلاثة أيام فاقدة لصوتها.

أمام هذين الحادثين (مقتل حبيبة و محمد، و مصارعة جسد آمال للبقاء)، و في الزوايا الباردة للمستشفى تحضر القريبة المحامية و تستمع لما تبوح به ألسنة نساء عائلة السافي فيصبح ذلك المجلس و تلك الاعترافات التي أفضت بها النسوة إلى الراوية المثقفة سببا لولادة الحكاية و تشكل المشهد العام للرواية.

هي حكايات خمس نسوة (منى، زينب، آمال، زهرة، عائشة) احترقن بنار الكتمان، وضجت صدورهن بالكلام، إلى أن جاءت الليلة المنتظرة التي انسابت فيها الحكاياتوتحررت فيها الكلمات، لتعبر عن عوالمهن المشحونة بالألم، الأمل، الحب، الكره، الحياة و الموت ...، فتتقاطع أصواتهن التي تناوبت على الاعتراف، و ينصهر بوحهن في إتلاف من خلال شخصية الراوية المثقفة القريبة أو المحامية التي جمعت شتات الحكايات و كتمتها في صدرها استجابة لرغبتهن ، " قالت منى: ((أنت قارئة و فاهمة و ما يطمئنني أن حديثي معك سيبقى

مخفيا عن الأعين لا يراه أحد. ما الفائدة؟)) قالت، ((هل يبرأ الجرح إلا تحت الضميدة، بعيدا عن الهواء و الضوء؟))" [7] .

عشر سنوات و سبعة أشهر و بضعة أيّام، و الراوية تحافظ على جرح النسوة تحت الضميدة، و تقلب جمراتهن بين يديها منتظرة موعد رميها. " شدّ ما يثقل الكلام إذا منع في الصدور ! شدّ ما يؤلم إذا حبس في اللسان" [8] هكذا عبرت في مقدمة كتابتها عن غرقها في جحيم الصمت و الكتمان، إلى أن تنتهي معاناتها بعد رسائل " آمال " التي أذنت لها بالكلام لتتحرر حكاياتهن و حكايتها بعد عشر سنوات من الانتظار.

4. خصوصية الكتابة النسائية في رواية "جمر وماء" لآمنه الرميلي:

شيّد معمار الرواية وفق نظامبوليفوني تعددي، تتناوب فيه خمس شخصيات أنثوية على سرد وقائع الحادثة نفسها، والتي تتغير حيثياتها مع كل رواية جديدة تضيفها إحدى الشخصيات، و تعطي دلالات جديدة للقصة، مما أفرز تعددا على مستوى الرؤى و وجهات النظر، ينم عن انبثاق صوت المرأة بعدما كانت صوتا صامتا، و تحررها من كونها تابعا أو كائنا ورقيا يؤثث المتن الروائي وأخذها لدور الفاعلة و المفعول فيها، بداية من إسهامها في حبك خيوط القصة إلى كونها موضوعا لمتنها.

أما الرّاوية فهي أيضا شخصية لها حضور في الرواية، تروي عن ذاتها بضمير المتكلم في مقدمة الرواية، ثم تسلم سلطة الحكي و البوح لشخصياتها الرئيسة عبر أسلوب التناوب، لكن يستمر حضورها كراوٍ متخفٍّ، " بحيث لا يلتقي مباشرة مع القارئ، و لكنه ماسك بخيوط السرد الناقل لها من راوٍ إلى آخرَ"[9]، و في نهاية الرواية يعود صوتها للظهور في الفصل ما قبل الأخير المعنون بـ " لا شيء معي إلاّ .. كلمات " لتسرد عن نفسها تارة بضمير المتكلم، و تارة بضمير الغائب الذي يعود على النسوة.

لكنها لم تمارس "التأليهالسردي"ولم تُنَصِّبْ نفسها ساردا عليما أو كلي المعرفة، يسرد قصصا غائبا عنها ويمارس الرقابة السردية على شخوصه أويحتكر الصيغة السردية الثاوية

في المرويات القديمة التي تستخدم "السرد التابع" والذي غالبا ما يكون بضمير الغائب، وإنما تركت المجال لشخصياتها الرئيسة ونصبتها أصواتا ساردة لذاتها ولغيرها عبر أسلوب التناوب وبلغة الشهادة والاعتراف[10].

هذه التعددية على مستوى صوت المرأة أغنت الرواية بتيمات تخدم قضايا جنسها وتعبر عن هواجسها، و نلخصها فيما يأتي:

1.4.تيمة التحرر و انشطار الهوية الأنثوية:

كان لتيمة التحرر حضورٌ قويٌّ ضجّت به القصة و ربما هو المحرك الأساس لأحداثها. وقد لعبت فرنسا دورا مركزيا في بلورة هذه التيمة؛ إذ شكلت المناخ الثقافي المتحضر والمكان المتحرر الذي ولدت و كبرت و تربت فيه الأختان "زهرة و آمال"، فيصبح هذا الفضاء الغربي و ثقافته المختلفة صانعا لوعي الشخصيتين و بداية مسارهما المتطلع إلى الحرية.

إن الرغبة في التحرر التي سكنت عقل الأختين لم تكن ضد القيم الذكورية كما عهدنا ذلك في معظم المتون الروائية التي جاءت بصوت المرأة ، بل كانت ضد سلطة التقاليد والأعراف التونسية المتجذرة في شخصية أمهم "حبيبة" التي أبت الانصهار في البلد الأجنبي ولم تستسلم لإغراءاته الكثيرة، و لم تتنازل عن القيم التي تشرّبتْها في بلدتها ، لهذا رغبت في توريثها لبناتها ، و التي عبرت عنها في كل ممارساتها و أحاديثها.

إلا أن البنت الصغرى " زهرة" كانت الأكثر رفضا و كرها للأعراف المهيمنة و العاداتبخاصة فيما يخص تقاليد الزواج، تقول: " هل تتصورين أنني سأتزوج كما تتزوج الفتيات العربيات؟ هل تتصورين أن أغطس يدي و رجلي في الحناء، و أحيط نفسي بما تسمّينه جهازا، و أترك هؤلاء المتخلفين يرقصون من حولي بدعوى أنني عروس؟ " [11].

أمام الهوة السحيقة بين الثقافة الفرنسية و التونسية، تقف زهرة (و هي الطفلة المراهقة) في كل موقف للتعبير عن إعجابها بالثقافة الغربية و تمسكها بالانتماء الفرنسي وبفكره المتحضر و المتحرر الذي يسمح للمرأة أن تحب مَنْ تشاء و ألا تخجل من ذلك لغياب السلطة الثقافية أو الذكورية التي تكبل جسدها كما تكبل مشاعرها، و قد استحضرت هذه الفروقات الثقافية و الاجتماعية في الليلة التي سمعت فيها العائلة بخبر وقوع" آمال "في

حب الرجل الزنجي، تقول: " أحسست بأنني محاصرة و محرجة، و مرّت بذهني صورة زميلاتي الفرنسيات في المعهد، و تبادلهن أخبار الحب و قصصه، و اللامبالاة التي يتعاملن بها مع هذا الموضوع. بل استحضرت فجأة ما كانت قالته لي إحداهن ذات يوم:

- و أنت؟ متى ستعرفين الحب؟ حين يأذن لك أبوك أو أخوك بذلك؟"[12] .

و في المقابل يزداد كرهها و سخطها من الممارسات المتسلطة لعائلتها، و تنتقد بشدة كل ما يصدر عنهم من تصرفات تكبل حريتها و حرية أختها على الرغم من وجودهم في البيئة الفرنسية المتحررة ، تقول: " إننا في فرنسا، نحمل جنسيتها و نتعلم برامجها و نعيش على وقع مدنها. في فرنسا ولدنا وبهوائها ارتوينا و على أرضها درجت أولى خطواتنا، و حيثما سرنا اعترضتنا الحرية. فلماذا عوملت آمال بذلك العنف؟ و لماذا دفعوها إلى الفرار" [13].

كما عبّرت عن كرهها لعائلة أمها في عرش السوافة المتمسكة بالتقاليد البالية و بكل مظاهر التخلف و التعصب و التدخل في خصوصيات الناس، تقول: " عندنا، في فرنسا، يكبر الناس فينصلحون و يصبحون أكثر هدوءا و محبة، و هنا يكبر الناس فيزدادون سوءا، و بالتحديد العجائز في عائلة أمي... السوافة ! أوف، أيّ عرش !و أيّة عائلة ! " [14]، لهذا في نهاية الأمر وبعد الحادثة التي أصابت أختها قررت أن تعلن انتماءها و ولاءَها التام لفرنسا و اختارت أن تكون هويتها البديلة هي " الهوية الفرنسية" ، " باريس قبلتي، قالت. غير أرض باريس لن تحملني أرض"[15]،فحتى الجريمة التي ارتكبها جارهم العنصري في حق أمها و خالها لم تغير من إصرارها على اعتبار فرنسا و باريس الحضن البديل لأمها المقتولة على هذه الأرض الملعونة.

أما "آمال " فكانت ذاتا منشطرة بين عالمين متناقضين لا تستطيع أن تندمج كليا في أي منهما، لهذا واجهت صعوبة في التأقلم مع محيطها الذي يعج بالمغتربين مثلها، و آثرت

الانطواء على ذاتها، تقول: " الفرنسيون متغطرسون، و العرب منفّرون، و المغاربة مخيفون، و الأفارقة غريبون"[16] .

لكن سرعان ما تغير الوضع و اندفعت لإقامة علاقة مع العالم الآخر و تمردت على قيم العائلة، من خلال الوقوع في حب رجل زنجي ليس من نفس الثقافة و لا نفس الديانة، ليكون هذا الحدث نقطة تحول في حياتها، خاصة بعد ردود الأفعال القاسية التي واجهتها من قبل عائلتها، و التي جعلتنا نطرح تساؤلا مهما حول سبب رفض العائلة لهذه العلاقة، هل كان هذا السبب دينيا و أخلاقيا، كون العائلة مسلمة تونسية و الرجل مسيحي فرنسي ؟ أو كان هذا الرفض انعكاسا للنظرة الدونية و العنصرية التي تكنها للفرد الزنجي و عدم تقبل الاختلاف العرقي بينهما، و هو ما عبرت عنه بعض الحوارات التي دارت بين "آمال و زهرة":

" رمت الصورة بين يدي...

كان ما فيها مظلما حتّى أنّني وضعتها تحت ضوء المصباح مباشرة.

ما كدت أتملّى الوجه حتّى رميت الصورة على الأرض و أنا أصرخ: ! Un Nègre، غير ممكن ! مستحيل !" [17]، و هو نفس الاستغراب الذي ظهر على وجه الأم "حبيبة" عند سماعها بالخبر:

" - تكلمي، ما معنى إفريقي؟

فرفعت كتفي و أنا أقول بتسليم:

- إفريقي، معناه.. أسود

وصاحت أمي:

- ووه ! وصيف؟ !الا أصدق، آمال لا تفعل هذا، آمال عاقلة و رزينة و لا تفعل هذا." [18]

إن التعبير الذي وصفت به حبيبة الرجل الزنجي " وصيف" أي العبد أو الخادم دلالة كافية لنفهم أن زمن العبودية و الرق لم ينته في ذهنية الفرد المعاصر، و لا يزال الإنسان أسود البشرة يعاني من هذه النظرة الرجعية على اختلاف المجتمعات التي ينتمي إليها سواء كانت متحضرة أو متخلفة. كما أن الروائية اكتفت باستعادة صورته النمطية التي تقصي صوته ووجوده كذات فاعلة، فكان ذلك تحقيق لعبودية أخرى داخل الرواية.

إن خطاب العنصرية الذي تجلى في الرواية لم يكن حكرا على الإنسان الزنجي ، بل هي النظرة نفسها التي عانت منها العائلة المغتربة في الفضاء الفرنسي من خلال الخطابات المجاهرة بالكراهية و الحقد الذي يكنه جارهم الفرنسي للآخر الغريب، و هو ما ذكرته "زهرة" في قولها: " كنّا نعرف أن جارنا ذاك يعيش على المخدرات، و على كره العرب و كل الأغراب. إنه عنصري، يعلن عنصريته على الملأ "[19].

فكان الاختلاف الوحيد بين الموقفين العنصريين يكمن في هوية الطرفين المتناقضين (عربي/ فرنسي)، (أسود/ أبيض)، و هو ما عبرت عنه "آمال" في نقاشها مع أختها: " أيتها العنصرية القذرة ! هل تفرغين فيه ما تعانينه من أسيادك الفرنسيين ! ما الفرق بينك و بين المتعفن باسكال؟ لِمَ لا تضعين يدَك في يده ضد بني بلدك و كل الغرباء في أرض فرنسا؟"[20]

كل هذه العوامل و هذا الإقصاء والرفض الذي حكم العلاقة بين آمال و جاك الزنجي و ردود الأفعال القاسية التي واجهتها، كانت حافزا لبروز أزمة هوية لدى "آمال" و دخولها في " مرحلة تغير جذري سريع متلاحق كميا ونوعيا في ملامح الشخصية، يجعلها فترة يضطرب فيها اتزان الشخصية ويرتفع مستوى توترها وصراعاتها " [21].

إن نضال "آمال" تجاه هذه الأزمة وضعها أمام خيارين؛ إما أن تقبل بالسجن الذي وضعت فيه و ترضخ لمصيرها الذي قررته عائلتها دون مساهمة في اختياره و يحدث بذلك تعليق لهويتها، و تتضاخم أزمتها. أو تتمسك بخيارها لتبدأ رحلتها التحررية و خلاصها من الذهنية الثقافية السلطوية التي ترفض الاختلاف حتى في وجودها ضمن بيئة متحررة كفرنسا. لكنها سرعان ما أخذت قرارها و تركت البيت، و احتمت بالفرنسيين من غضب أهلها، و وجدت العوامل المساعدة على ذلك، إذ هبت مرشدة اجتماعية إلى بيتها و أنقذتها من سجنها و أخذتها للمكوث في إحدى المدارس الداخلية.

إلا أن "آمال" لم تسلم من حالات الشعور بالقلق و الوحدة و الاغتراب طيلة خمس سنوات، لتخليها عن عائلتها و ارتمائها في حضن فرنسا البارد و الاحتماء بالآخر الذي سيصبح

القاتل لأمها و خالها لاحقا، تقول: " كنت متأكدة منذ البداية أنني بخروجي من بيتنا أتعثّر بأذيال تلك السيدة الفرنسية، نافرة من أمي و إخوتي و أبي و خالي، مبغضة كل ما يمتّ إلى حياتي معهم بصلة، مقرّة العزم على أن ألغيهم من قلبي و فكري، تأكدت منذ تلك اللحظة أنّ حياتي المقبلة ستكون بلا أفراح و بلا ضحك، بلا سهر و بلا خصومات، بلا لغط و بلا رائحة شاي، بلا غمز و بلا لمز.."[22].

إن وهم اكتساب الحرية لديها لم يكن دافعه الحب؛ لأنها سرعان ما تخلت على الرجل الزنجي عندما وجدت نفسها صاحبة القرار و سيدة مصيرها و الخيار متاح أمامها؛ لأن قصتها معه أخذ فيها الرفض و الحرمان دور البطولة ، أما الحرية التي ناشدتها و حلمت بها كانت في مفهومها السامي بعيدا عن التطرف و المغالاة و منع المرأة من تحديد خياراتها ، خاصة لكونها تنتمي " في وقت واحد إلى رؤيتين ثقافيتين و إلى عالمين لا سبيل إلى ردم الهوة الفاصلة بينهما "[23] .كما أسهم انفصال "آمال" عن أهلها في تغيير نظرتها لتلك الحرية المخيفةوأحدث صدمة شديدة في وجدانها جعلها تتخلى في بادئ الأمر عن الشخص الذي حسبت أنها أحبته ثم أصبح يثير نفورها ، و هو ما يؤكد ثبات النسق الثقافي و النظرة العنصرية المتوارثة و القارة في وعيها، إذ تقر بتلك الحقيقة و هي تصفه قائلة : " بدا لي بشعا و غير جدير بحبي. كان هو يبني مشروع الزواج وأنا أسأل نفسي فزعة: أمن أجل هذا تركتهم وقذفت بنفسي إلى الجحيم"[24]. ثم عادت مرة أخرى لضياعها، خاصة بعد فقدانها لأمها و صوتها في الوقت نفسهو في فضاءين متناقضين لطالما ضاعت بينهما، وفي الأخير وجدت نفسها " مشبوحة على صليب تتقاطع فيه تونس و فرنسا. تستند إلى هذه بجزء من جسدها و إلى الأخرى بجزء. تشدها هذه إليها فتمد إلى الأخرى يداها منتظرة أن تفك اسرها. تدميها هذه فتلوّح لها الأخرى بالخلاص. كلّ عود من أعواد الصليب يثقل كاهلها بالعذاب، يحمّلها وزر بلد" [25]، لكنها و على غرار أختها حسمت قرارها و حددت انتماءَها إلى الفضاء الذي سلبها أمها و خالها، و تخلت عن أرضها و موطنها الأصلي الذي لم يحتضنها، و لم يحنو عليها .

هكذا ربطت الروائية بين قطبين متناقضين؛ بين أسرة تونسية محافظة تحاول تربية أبنائها على الدين و القيم الصحيحة و الحفاظ على تماسكها، و بين بيئة تناشد حرية المعتقد و الرأي و تقرير المصير و تعمل على تحقيق ذلك بكل الوسائل الممكنة ليصبح الفرد فيها ابناً لفرنسا، و ليس لوالديه البيولوجيين أو للبيئة الأصلية التي ينتمي إليها.

2.4.تيمة الجسد:

شكلت تيمة الجسد أحد أهم مكونات المتن الحكائي النسائي الذي استثمرته الروائية بوعي عميق، ينم عن إدراكها لخصوصيته و لبلاغة توظيفه بشكل فني يفصح عن أفكارها و صوتها، و يمدها بمعجم مغاير و متفرد يغني خطابها الأنثوي و يعبر عن مكنونها الذاتي .

يمثل الجسد الأنثوي " لغة حية تنفرد بدلالتها المختلفة، وتنوعاتها المتشابكة، ورموزها المشفرة "[26]، ويشكل توظيفه خروج عن الثقافة الذكورية، و الدخول في الإبداع الأنثوي المتميز؛ لأن خصوصيته تنتسب إلى لغة المرأة فحسب، و لا يستطيع الرجل استلهامها، فكان هو سلاحها في العملية الإبداعية و أداة تفردها.

إلاّ أن الروائية لم تقمبتمثيل جسد المرأة ووصفه بدقة، بل اكتفت ببعض الصور المادية التي تميز كل شخصية عن الأخرى، و أولت عناية كبيرة بصور النساء المعنوية.كما لم يحضر في الرواية كمكون إغرائي، و لم تحتفِ به، و لم تتغنَ بخصائصه البيولوجية وتضاريسه الفاتنة؛ لأن في ذلك " استجابة مستترة و غير واعية لما تريده الذكورية نفسها، التي جعلت المرأة ترى نفسها على أنها جسد مثير، و صارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى لكي تلبي رغبات و شروط الذكورة "[27]، بل أسندت إلى هذا الجسد أبعادا إنسانية و أخذ دلالات عميقة في الرواية، و شغل دورا وظيفيا للتعبير عن مختلف مشاعر و أحاسيس الشخصيات .

ففي الحكاية التي روتها "زينب" عن أمها، وعن الظلم الذي لحق بها من طرف إخوتهاو حرمانها من حقها الشرعي في الميراث؛إذ لم يستجيبوا لوصية والدهم في أن ترث نفس ما

سيرثون في قوله: " يكون لك مثل ما يكون لإخوتك الذكور"[28]، و في المقابل بعد موته وعندما أرادوا تقسيم الميراث، أسكروها و جعلوها توقع على تنازلها عن حصتها فلم ينبها إلا القليل مما ترك. كل هذا ترك فيها إحساسا بالعجز و عدم القدرة على مجابهة أحب الناس إلى قلبها ، فكانت تعريتها لجسدها و هو من أهم ممتلكاتها الطبيعية ترجمة لخيبة أملها وللعري النفسي و المعنوي الذي تملكها بعد غدرها من قبل إخوتها، إذ " اتجهت إلى الباب، و قبل أن تعبره إلى الشارع التفتت ناحيتهم و صاحت صيحة رددتها حيطان الدار، و مزقت تخليلتها نصفين و عادت إلى بيتها بثيابها الداخلية" [29] ، و قد اتخذ عري الجسد في هذه الحادثة معنيين؛ فأما المعنى الأول فهو العري النفسي و المعنوي الذي يتملك المرأة بعد غدرها من أقرب الناس إليها و الذين يفترض أن يكونوا خير سند لها ، أما المعنى الثاني فهو التعرية المجازية للثقافة الذكورية التي توظف الدين بما يخدم مصالحها و تتغاضى عن باقي الحقوق التي اعطيت للمرأة من قبل السلطة الدينية، يقول الله تعالى: (يُوصِيكُمُ اللّهُ فِي أَوْلاَدِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الأُنثَيَيْنِ فَإِن كُنَّ نِسَاء فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِن كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ...)[النساء:11].

و في موضع آخر، وفي الصبيحة التي وصل فيها خبر موت "حبيبة و محمد" إلى أمهما، حضر الجسد كتيمة مركزية عبرت عن المحنة التي حلت بحنة شبيلة، إذ كانت ردة فعلها الأولى عند تلقي الخبر هي تمريغ وجهها في الطين المتعفن، فكان هذا الفعل كأحد الطقوس التراجيدية للتعبير عن شدة الحزن و التمزق الروحي: " نزعت محرمتها و مرّغت رأسها في الطين المتعفن المسود، و ضربت بيديها على وجهها و ركبتيها و مزقت شعرها و تناثر الماء والعفن من حولها" [30]، و في نفس اللحظة انضمت لها "منى" و قامت بنفس الفعل فكأنها بذلك تعبر عن مساندتها لها و عن حزنها بنفس الطريقة، تقول: " ووجدت نفسي أحبو إلى جانبها و آخذ الطين و العفن بين يدي و أضرب به وجهي و صدري" [31].

كذلك "زينب"لم تجد مانعا في التفريط في أغلى ما تملك المرأة و هو شعرها، و لم يعز عليها؛ لأنها فقدت ما هو أغلى و أثمن من ذلك ، تقول: " بكيت خالي و خالتي حتى كدت أشارف الجنون، و مزقت شعري حتى كدت أسلخ جلدة رأسي و حتى نهرتني أمي أمام النسوة:

- دعي شعرك يا مجنونة !

لم يعز علي شيء بعد المرحومين، و لئن كان شعري يجلب الناظرين حين أفرده على ظهري في الأعراس فيكاد يغطيني، فإنه لم يعد يساوي شيئا أمام حرقتي على المرحومين"[32].

فكان الإيذاء المتعمد للجسد لغة جديدة عبرت بها المرأة عن حزنها و عن تمزق روحها لشدة ما تعانيه من الألم والخسارة .

أما الوظيفة الثانية التي أخذها الجسد في الرواية، هي التعبير عن الحقد و شدة الغضب، فنفس جسد "حنّة شبيلة" الذي خرّت قواه أثناء تلقي خبر موت، ينتفض بقوة هائلة تدفعه لتناسي الحزن و الإقدام على أخذ الثأر من الحفيدة التي تسببت في قهر أمها طيلة خمس سنوات. تقول زينب في وصفها لذلك المشهد: " و إذا بحنة شبيلة تنتفض كاللبؤة و تطوق رقبة آمال الممدودة في اتجاهها بكلتا يديها و تصرخ:

- تبكينها؟ تبكين أمك؟ من قتلها؟ من قتلها؟"[33]. " و حنة شبيلة تكزّ بأسنانها وتعض لسانها و تضغط تضغط"[34].

أمام هذا الهجوم الذي سنته الجدة على "آمال"، كان جسدها مقاوما و متمسكا بالحياة يأبى الفناء و يدافع عن وجوده، " اتسعت عيناها و جحظتا ثم ازرق وجهها و ضربت الهواء بيديها و ساقيها، و قد رأيتها تحاول أن تدفع عنها يدي جدتها دون جدوى"[35].

فقد تردد حضور الجسد في الرواية ليومئ عن الحب، الغضب، الألم ، المقاومة...، كما عبر عن الوعي الإبداعي للكاتبة ، و عن اتخاذه كوسيلة للتعبير الحركي عما تحسه و تعجز عن وصفه بالكلمات، فيصبحالجسد خير معبر عنها،" إنه جسد يحكي ذاته، هو السارد

والمسرود في آن، يحكي موته و حياته، و خوفه و قوته، و ألمه و أمله و حبه و سذاجته ،ونشوته و حرمانه في مغامرة جمالية لإعادة إنتاجه روائيا" [36].

3.4.تيمة الثقافة:

استخدمت الكاتبة سلاحا آخر وظفته المرأة كقوة بديلة عن قوة الجسد متمثلا في الثقافة. فقد اكتشفت المرأة مبكرا أن " اللغة سلاح و أن الثقافة قوة، فشهرزاد استخدمت اللغة سلاحا ظرفيا يحميها من موت سريع و توسلت بالسرد لكي تعيش ألف ليلة و ليلة "[37]. و كذلك فعلت الراوية التي أبت أن تستسلم للنسيان و تضيّع حكايات النسوة، و استخدمت قوة القلم و الكتابة لضمان عدم تحقق ذلك، فكان التدوين وسيلة مضافة للمرأة للخروج من بوتقة الصمت و الكتمان القاتل.

و ربما كان مقصودا من الكاتبة أن تقصي جسد الراوية من الحكاية، و لم تصفه كما فعلت مع باقي الشخصيات ،و ذلك لتثبت أن حضور المرأة يكون له فاعلية و تأثير كبيران حتى في غياب قوة الجسد و تأثيره، و أن الثقافة التي كانت حكرا على الرجل أصبحت سلاحا في يدي المرأة للتعبير عن قضايا قريناتها بلغتها الخاصة، و تبدع عالمها الروائي بعيدا عن رقابة الرجل بالإضافة إلى كتم صوته و نفيه أو إعطائه أدوارا هامشية في عوالمها الخاصة .

في مؤلفه " المرأة و اللغة" يشير الناقد " عبد الله الغذامي" إلى الديالكتيك بين الكتابة و الاكتئاب؛ إذ يرى أن " دخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي ، خروج من الخدر إلى الصقيع. و هذا الخروج هو هجرة من الموطن إلى المنفى، و من هنا فإن الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى و معتزل"[38].

إن الموطن الذي أشار إليه "الغذامي" هو فعل " الحكي و البوح " الذي لطالما مارسته المرأة و اعتادت عليه، و هو نفس الفعل الذي قامت به النسوة عند جلوسهن على كرسي الاعتراف أمام المحامية الراوية و بوحهن بما يخالج نفوسهن من آلام و أحلام، و لم يجدن في ذلك الفعل حرجا أو قلقا ما عدا حرصهن على أن تظل حكاياتهن سرا، تقول الراوية: "رفعت زينب سبابتها في وجهي: ((هذا الكلام لم أقله لغيرك، دونه الموت!..))"[39].

و هو نفسه ذلك الموطن الذي حرمت منه "آمال" و نفيت منه لفقدانها صوتها الذي يعبر بشكل أكثر حساسية عن تآكل النفس و احتراقها، فلم تجد بديلا عنه سوى القلم و الكتابة: " كتبت في السطر الأول ما معناه:

((ترددت قبل أن اتخذ قرار الكتابة و البوح))

و كتبت في السطر الثاني:

((هل يمكن أن يغنيني القلم يوما ما عن صوتي؟

و سألتني في سطر آخر:

((أيهما أفضل، أن تتلقي الحكاية بالكلام أم بالحروف؟))"[40]، فقد حملت هذه التساؤلات الكثير من دلالات الحسرة و الضياع و الإحساس بالنقص، فما هو أصعب على المرأة أكثر من فقدانها لأحسن ما تجيده، و هو البوح و الحكي.

إن المنفى الذي ذكره "الغذامي" كان مرتبطا بفعل الكتابة الذي خصّ الرجل فقط في زمن ما، ثم دخلته المرأة فأخرجت نفسها من دائرة الراحة إلى القلق الذي يكون نتيجة حتمية لتبلور الوعي، " فكلما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود، و زادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه ، و هذا هو السبب وراء انتشار القلق بين النساء المثقفات عنه بين النساء غير المثقفات" [41]. لهذا جاءت شخصية الراوية ذاتا مكتئبة، سجنت نفسها بين جدران الكتابة و القراءة و حنطت مشاعرها الكتب و أفقدتها العاطفة لتصبح جسدا متصلبا تحيط به شفاه غليظة باردة لا تحسن البوح، تقول: " ما أفظع الشفاه الغليظة التي تحيط بي، شفاها لا يتغير شكلها و لا حجمها و لا لونها عندما تتحدث. و هل كانت تتحدث تلك الشفاه؟"[42].

أليس ذلك لأنها اقتحمت عالم الرجال و تطفلت على الثقافة التي " تمكنت الذكورة منها حتى جعلتها مركبا صعبا وشعابا وعرة؟ "[43]، فبدخولها لهذا العالم الذكوري قتلت أنوثتها و فقد جسدها وظائفه العاطفية و سُلبت منها هويتها الأصلية ، فكان اختلاطها بالنساء غير

المثقفات و الإنصات إلى حكاياتهن هو ما أخرجها من حياتها الرتيبة و أيقظ فيها الوعي الحقيقي و ذكّرها بوجودها و بذاتها الأنثوية ، تقول: " ما أفظع، بعد حديثهن، ألاّ تكون المرأة إلاّ مثقفة، ألاّ تضع يديها إلاّ بين يدين مثقلتين بالكتب، ألاّ تتقلب إلاّ في هدوء الكتب !"[44].

4.4.علاقة المرأة بالمرأة:

جاءت علاقة المرأة بقرينتها في الرواية بكيفيتين؛ فتارة هي المساندة و المناصرة لها تدعم قضيتها و تنتصر لها، كما كان الحال في العلاقة التي جمعت "زهرة" بـ "آمال" و تأييدها الدائم لأي تصرف تقوم به و دعمها لها يوم وقفت كل العائلة ضدها ،تقول: " احتويتها بين ذراعي و قبلت شعرها فارتفع نشيجها، بكينا معا طويلا و أنا أمسح على شعرها و كتفيها، مثلما فعلنا يوم ماتت أمي. كانت كل منا تشد الأخرى إليها كأن تحتنا الهاوية. كل منا كانت تستمد قوتها، طمأنينتها، قدرتها على مواجهة ما يحصل من الأخرى..."[45]، و في مواضع أخرى كانت المدافعة عنها و عن حريتها في التصرف و التفكير و في اختيار نمط الحياة الذي يناسبها: " لماذا تتدخلون في أخص شؤونها؟ هل تضع بأيديكم مفاتيح رأسها و قلبها حتى ترضوا عنها؟ "[46] .

و في هذا تجلٍّ واضحٌ لمفهوم الأخواتية (Sisterhood) الذي أشارت إليه جيل باربر (Jill Barber) و ريتا وتسون (Rita Watson) في مؤلفيهما " خيانة الأخوات" Betrayed"Sisterhood" و الذي يأتي بوصفه قوة دافعة و عامل توحيد ما بين النساء ليساعدهن على مواجهة التمييز ضدهن[47].

من صور مساندة المرأة للأخرى أيضا، تضامن نساء دار السافي في المصيبة التي حلت بهن وتمسكهن ببعضهن و توحدهن كالجسد الواحد على الرغم من بعض الخلافات التي دارت بينهن، و كمثال عن ذلك مساندة "منى" لـ"عائشة" بعد وفاة زوجها و بكائهما معا رغم سوء العلاقة التي جمعتهما، تقول: " حين رأيت زوجة خالي محمد تتمزق و تناطح الجدران، أخذتها في حضني و بكينا خالي معا و عدّدنا مآثره معا، و نسينا أننا قبل يوم تواجهنا بالألسنة و الأيدي و كاد الأمر يصل إلى مركز الشرطة"[48]. والشيء نفسه حدث مع "زينب"

التي تجمعها عداوة شديدة مع زوجة خالها، إلا أنها عند تلقي خبر وفاته بكته و هي تحتضنها و تواسيها، تقول: " حين نزل عليّ خبر موت خالي نسيت كلّ شيء(...) توجهت إلى زوجة خالي فاحتضنتها و نُحنا معا طويلا" [49]، إذ يصبح الموت و الحزن سبيلا لانكشاف البعد الإنساني و سببا للتأليف بين القلوب و نسيان العداوة و الخلافات .

و تارة أخرى تكون هذه المرأة هي المساهمة في ترسيخ قيم الذكورة و المتمتعة بالسلطة و القوة اللتين تخولانها لتكون الآمر و الناهي في العائلة، إذ " تتحول من مادة للاضطهاد إلى صانعة للاضطهاد"[50]، و في ذلك تحقيق " للخيانة الأخوية" (SisterhoodBetrayed) التي تعد نتيجة حتمية للثقافة الذكورية المتوارثة التي " تطرح صفات العنف و السبق والقسوة"[51]. و بما أن المرأة جزء من هذه الثقافة القاسية، لا مفر لها من التأثر بعاداتها وقيمها، و توظيف هذه المكتسبات بوعي أو بدون وعي في علاقتها بقرينتها.

و تتجسد هذه السمات من خلال شخصية "حنة شبيلة" التي تتقمص دور الجدة المتسلطة التي تحولت من الحضن الدافئ و المساند للحفيدة إلى الحضن القاتل الذي خنقها حتى سلب صوتها بسبب خروجها عن القيم المرسخة في ذهنية العائلة و تمردها على الأعراف .

إن من أقسى أنواع "الخيانة الأخوية"، أن يتأتى هذا الفعل من الأم التي اعتدنا على رؤيتها كذات مضحية و مساندة للابنة، لكن في هذه الرواية كان حضور الأم سلبيا، إذ حرصت على تطبيق القيم الذكورية ومارست العنف الجسدي و اللفظي على ذات أنثوية تولدت من رحمها: " ما رأيت أمي قَطُّ في ذلك الهياج، كانت تشد آمال من شعرها و تُعمل فيها يديها و رجليها و أسنانها، و آمال تتكوّر تحت الألم صارخة" [52] . أما العنف اللفظي و المعنوي فكان أشد وقعا و قسوة على "آمال"، خاصة بعد أن فضحتها أمام أبيها و لم تتستر على فعلة ابنتها كما هو متوقع من الأم أن تفعل: " – لماذا قالت ذلك أمام أبي؟ هل توجد أم على الأرض تفعل ذلك بابنتها؟

و حين حاولت أن أدافع عن أمي، صرخت آمال في وجهي:

- هل تعرفين معنى أن تهان ابنة أمام أبيها؟ هل تهين أم ابنتها أمام أبيها؟

و في أواخر الليل كانت آمال تؤكد:

- هذه ليست أمي، هذه ليست أمي."[53]

إن فعلة الأم أحدثت صدمة نفسية في وجدان البنت سببها " صدور الداء مما يفترض أنه الدواء"[54] ، و خلقت هوة كبيرة بينهما دامت لخمس سنوات دون عتاب أو حديث أو لقاء، حتى انتهى هذا الخصام بعد فوات الآوان، وبعد مقتل الأم و هي تحمل في نفسها حزنا و قهرا شديدين على خسارتها لابنتها البكر.

و في موضع آخر نجد شخصية "منى" التي ظهرت كذات معززة للقيم الذكورية مؤيدة للصور السلبية المنسوبة للمرأة و متأثرة بالنسق الاجتماعي و الثقافي الذي يعتبر أن ولادة الأنثى رمزٌ للعار و الفضيحة، في قولها: " قطعت خلفة البنات !أحمد الله على أنه لم يعطنيغير ذَكَرَيْن"[55] ، و هي المقولة نفسها التي جاءت على لسان "حنة شبيلة" عند تذكرها لفعلة حفيدتها : " قُطع خلف البنات و تلف!" [56] ، و كأن الخطأ مرتبط بالأنثى دون الذكر، إذ أصبحت المرأة عدوة لقرينتها بفعل تأثرها بالقيم الموروثة من الثقافة الأبوية الرجعية، و ترسخ هذه الأفكار المغلوطة في ذهنيتها.

خاتمة: نخلص في نهاية هذا البحث إلى جملة من النتائج، نلخصها فيما يأتي:

- صوّرترواية "جمر و ماء" قضايا المرأة وهواجسها، و عبرت عن عمق عواطفها من خلال آلام "آمال"، صبر "عائشة"، أحلام "زينب"، قوة "زهرة"، و تسامح "منى".
- سعت الروائية إلىالوقوف على إشكالية العلاقة بين الأنا التونسي و الآخر الفرنسي، و مثّلت صور الإقصاء و الرفض الذي تعانيه الذات العربية في الفضاء الغربي، و النظرة العنصرية التي تحكم العلاقة بين الطرفين.

- تحدثت الرواية عن شعور الاغتراب الجسدي و النفسي الذي تعانيه الذات العربية نتيجة الفروق الثقافية و الدينية بين القطبين المتناقضين، و مدى تأثير هذا التناقض على علاقاتها الاجتماعية.
- إن من المفارقات التي جاءت بها الرواية هو انتقال المرأة من دور الفاعل الهامشي إلى الفاعل المركزي ، مع تغييب شبه كلي لدور الرجل في الرواية؛ إذ مارست عليه دور الإقصاء و التهميش، و كأنها تنتقم بهذه الرواية من السلطة الذكورية، و من الهيمنة الثقافية المتوارثة التي غيبت دور المرأة في مختلف الممارسات الاجتماعية و السياسية.

الهوامش:

1. الغذامي،عبد الله، (2006)، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 7.
2. المرجعنفسه، ص 9.
3. جامبل، سارة، (2002)، النسوية و ما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 199.
4. ابراهيم،عبد الله ،(2011)، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية النسوية، و الجسد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ص 102.
5. جامبل، سارة، النسوية و ما بعد النسوية، ص 373.
6. الغذامي،عبد الله، المرأة و اللغة، ص 181.
7. الرميلي،آمنه، (2003)، جمر و ماء، تقديم: محمد آيتميهوب، دار الجنوب، تونس، ص 24.
8. المصدر نفسه، ص 23.
9. أقضاض، محمد،(1995)، لعبة النسيان- النص والميتا نص دراسة نقدية، البوكيلي للطباعة و النشر و التوزيع ،المغرب.
10. خليل، سليمة،(جوان 2022)، النسق السردي في رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر، مجلة ميلاف للبحوث و الدراسات بميلة، المجلد 8،العدد1، ص 262.
11. الرميلي، آمنه، جمر و ماء، ص 58.
12. المصدر نفسه،ص 68
13. المصدر نفسه،ص 79.
14. المصدر نفسه،ص 50.
15. المصدر نفسه، ص 150.
16. المصدر نفسه، ص 59 .
17. المصدر نفسه، ص 62.

18. المصدر نفسه، ص 65.
19. المصدر نفسه، ص 50 .
20. المصدر نفسه، ص 62.
21. مشري،سلاف، (أغسطس 2017)، الهوية لدى المراهق: بين الأزمة و الالتزام على ضوء أعمال (جيمس مارسيا)،المجلة الليبية العالمية بليبيا،العدد 26، ص 3.
22. الرميلي، آمنه، جمر و ماء، ص 183.
23. ابراهيمعبد الله، السرد النسوي، ص 228.
24. الرميلي، آمنه، جمر و ماء، ص 184.
25. المصدر نفسه، ص 169.
26. عيشونة، سعيدة،(أكتوبر 2020)، الكتابة بالجسد- مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد لـ"أحلام مستغانمي، مجلة الآداب بقسنطينة، المجلد20، العدد1،ص 234.
27. إبراهيم،عبد الله، السرد النسوي، ص 219.
28. الرميلي، آمنه، جمر و ماء،ص 101.
29. المصدر نفسه، ص 102.
30. المصدر نفسه، ص 35.
31. المصدر نفسه، ص 35
32. المصدر نفسه، ص37.
33. المصدر نفسه، ص 106.
34. المصدر نفسه، ص 112.
35. المصدر نفسه، ص 113.
36. المصدر نفسه، ص 113.
37. طويل،سعاد، (2013)، الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمدخيضر ،بسكرة،ص 259.
38. الغذامي،عبد الله، المرأة و اللغة، ص 110.
39. المرجع نفسه، ص 135.
40. الرميلي، آمنه، جمر و ماء، ص 24.
41. المصدر نفسه، ص 168.
42. الغذامي،عبد الله، المرأة و اللغة، ص 135.
43. الرميلي، آمنه، جمر و ماء، ص 150.
44. الغذامي،عبد الله، المرأة و اللغة، ص 142.
45. الرميلي، آمنه، جمر و ماء،ص 149.
46. المصدر نفسه، ص 154
47. المصدر نفسه، ص 73.
48. المصدر نفسه، ص 75
49. ينظر: الغذامي،عبد الله ، المرأة و اللغة، ص 171.

50. الرميلي، آمنه، جمرو ماء، ص 38.
51. الغذامي،عبد الله ، المرأة و اللغة ص 172.
52. المرجع نفسه، ص 172.
53. الرميلي، آمنه، جمرو ماء،ص 106.
54. المصدر نفسه،ص 80.
55. المصدر نفسه، ص 81.
56. الغذامي،عبد الله، المرأة و اللغة، ص171 .
57. الرميلي، آمنه، جمرو ماء، ص 42.
58. المصدر نفسه،ص 131.

قائمة المصادر و المراجع:

1. ابراهيم، عبد الله ،(2011)، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية النسوية، و الجسد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.
2. أقضاض، محمد،(1995)، لعبة النسيان- النص والميتا نص دراسة نقدية، البوكيلي للطباعة و النشر و التوزيع ،المغرب.
3. جامبل، سارة، (2002)، النسوية و ما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
4. خليل، سليمة،(جوان 2022)، النسق السردي في رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر، مجلة ميلاف للبحوث و الدراسات بميلة، المجلد 8،العدد1.
5. الرميلي، آمنه، (2003)، جمرو ماء، تقديم: محمد آيتمهوب، دار الجنوب، تونس.
6. طويل، سعاد، (2013)، الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمدخيضر ،بسكرة.
7. عيشونة، سعيدة،(أكتوبر 2020)، الكتابة بالجسد- مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد لـ"أحلام مستغانمي، مجلة الآداب بقسنطينة، المجلد20، العدد1.
8. الغذامي، عبد الله، (2006)، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت.
9. مشري، سلاف، (أغسطس 2017)، الهوية لدى المراهق: بين الأزمة و الالتزام على ضوء أعمال (جيمس مارسيا)،المجلة الليبية العالمية بليبيا،العدد 26.