خطاب الألم في الرواية النسائيّة في تونس
بين الوعي الإنساني والخلق الإبداعي

د. آمال النّاجي حامد *
جامعة قفصة (تونس)
amel.hamed@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2025 / 12 / 06	2025 / 12 / 15	2025 / 12 / 22

مُلخّص البحث

مثّل خطاب الألم في الرواية التونسيّة إطارا مركزيّا للتعبير عن أبعاد التجربة الإنسانيّة المتعدّدة، بما في ذلك النفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة. ويتجاوز الألم في هذا السياق كونه شعورا فرديّا مجرّدا يتيح استكشاف طبيعة الإنسان في مواجهة الحياة بحثا عن المعنى، ليصبح أداة إبداعيّة تكشف الصراعات الداخليّة للشخصيّات وهشاشة وجودها، والتحدّيات الوجوديّة التي تواجهها بشكل يمكّن الروائي من تقديم رؤية عميقة للوجود الإنساني.

فيتحوّل الألم في الرواية التونسيّة إلى عنصر إبداعي يثري النصّ الأدبي من خلال استثمار المعاناة الفرديّة والجماعيّة في بناء نصوص ذات أبعاد فنيّة وفكريّة عميقة اعتمادا على الصور الرمزيّة، والأسلوب السردي والأساليب البلاغيّة في سياق جمالي يستجيب لمقتضيات الفنّ الروائي ليتشكّل الألم تجربة إبداعيّة متكاملة. فيصبح محفّزا للخيال الأدبي باعتباره مصدرا لكتابة روايات ذات زخم رمزي ودلالي عبر الإحاطة بالمستويين الفردي والفلسفي للألم قصد طرح تساؤلات حول الوجود والحريّة والهويّة الشخصيّة، إضافة إلى مقاربتها للبعدين الجماعي والاجتماعي لهذا المفهوم للنّظر في مدى تأثيره على الهويّة الثّقافيّة.

وبالتّالي، يجمع خطاب الألم في الرواية التونسيّة بين بعدين: البعد الإنساني في مستوى تشكيل فهم عميق للذّات البشريّة وتجاربها، والبعد الجمالي عبر إثراء النصّ الأدبي بصور فنيّة قادرة على نقل التجربة الإنسانيّة. وهو ما يعكس قدرة الأدب على خلق حوار فعّال بين الواقع والخيال من خلال تمثيل الرواية لمفهوم الألم باعتباره استراتيجيّة سرديّة مثّلت، من جهة، مرآة للتأمّل والوعي. وأكّدت، من جهة أخرى، قدرة الرواية على تحويل الألم

*الاسم واللقب والبريد الإلكتروني: د. آمال النّاجي حامد amel.hamed@yahoo.fr

الفردي إلى استكشاف للوجود الإنساني. وقد جعل هذا التوازن بين التجربة الإنسانيّة والمقاربة الجماليّة من الألم في الرواية التونسيّة عنصرا محوريّا لفهم طبيعة الإنسان وعلاقته بذاته وبالعالم، وليؤكّد قدرة الأدب على تحويل المعاناة الفرديّة إلى تجربة إنسانيّة وفنيّة.

الكلمات المفتاحية: خطاب الألم- الرواية التونسيّة- التجربة الإنسانيّة- التعبير الجمالي- الخيال الإبداعي- الهويّة الوجوديّة.

Abstract

The discourse of pain in Novel literature represents a fundamental framework for expression the multiple dimensions of the human experience, which includes its psychological and socio-cultural aspects. In this respect, pain transcends being a mere abstract individual feeling which enables the exploration of human nature in the face of life, in their quest to find meaning. Thus, pain becomes a creative tool with the power to reveal the characters' internal struggles, the fragility of their existence and the existential crises they go through. Therefore, it enables the novelist to portray a profound vision of human existence.

In fact, pain in the Tunisian novel becomes a creative element which adds value to the literary text as it incorporates both individual and collective suffering in the making of texts loaded with profound aesthetic and intellectual dimensions. Indeed, in relying on symbolic imagery, narrative style and rhetorical devices, set within a diegetic aesthetic context which meets the requirements of the novelistic medium, pain is shaped into an integral artistic experience. Thus, in this sense, pain becomes a catalyst of artistic imagination as it inspires the writing of novels with symbolic and semantic dimension through encompassing both the individual and philosophical aspects of pain, with the aim to explore questions about human existence, freedom and personal identity. Additionally, it also explores the collective and social dimensions of the concept of pain to shed light on the extent of its influence on cultural identity.

As a matter of fact, the discourse of pain in the Tunisian novel embraces two dimensions; the human dimension at the level of shaping a deep understanding of the human self and its experiences and the aesthetic dimension as it enriches the literary text with artistic imagery with the ability to portray the human experience. In fact, this highlights literature's ability to create a dialogue between reality and imagination, through the novel's representation of pain as a narrative strategy, which, on the one hand serves as mirror for contemplation and awareness, and on the other hand testifies to the ability of the novelistic medium to transform personal pain into a shared and insightful exploration of human existence. Therefore, this balance between the human experience and the aesthetic endeavors has turned the concept of pain in the Tunisian novel into a pivotal element to understand human nature and its connection to itself and the world. It additionally emphasizes on the capacity of literature to transform individual suffering into a human and artistic experience.

Keywords: Pain discourse, Tunisian novel, Human experience, Aesthetic expression, Creative imagination, Existential identity.

1. مقدمة

وسم علم السرد برؤاه الخاصّة التي شكّلت اتّجاهاته وتصوّراته ومفاهيمه وفق أسس وقواعد توجّه طرائق تحليل النصوص السرديّة من حكاية وقصّة قصيرة ورواية. وتمّ تحديد أطر له شكّلت نموذجا خاصّا لدراسة السرد بطريقة علميّة بوصفه منهجا نقديّا لمقاربة النصوص واستخراج النّظم التي تحكمها وتحدّد خصائصها وسماتها قصد الإحاطة بمظاهر المتون أسلوبا وبناء ودلالة. وقد أدّى التطوّر الحاصل على أوجه الخطاب السردي إلى إعادة النّظر في القواعد المنهجيّة والمقاربات النقديّة التي شهدت بدورها تطوّرات وتحوّلات استجابة لتنوّع المتون واختلافاتها توجّها وثراء فرضا ضرورة مقاربتها من منظور نقدي حداثي لإقامة تصوّر دقيق وشامل حولها.

وتندرج مقاربة الألم في إطار المقاربات النقديّة الحديثة التي سعت إلى البحث عن بديل لمناهج النقد القديمة في مستوى تحليل النصوص وتأويلها وإعادة بنائها. فلئن اهتمّ علم السرد بدراسة الخطاب السردي عبر جملة من القواعد والتقنيّات والآليات التي تُعنى باستكشاف بنياته الداخليّة واستجلاء كوامنه، والالتزام بعناصر أصبحت من الثوابت التي لا يستقيم تحليل سردي من دونها من خلال الاشتغال على الجوانب البنائيّة التي يمكن من خلالها مقاربة النصّ السردي عبر تحليله ووصف بنياته في مختلف مستوياته التركيبيّة والعلاقات بين عناصره من راو وأزمنة وأمكنة وشخصيّات وتبئير ولغة بشكل اختزل النصّ ضمن هذه المكوّنات البنائيّة ممّا أفضى إلى تهميش ديناميّة النصّ لفائدة نسقيّة النموذج، كان من الضروري توجيه البحث نحو مناهج مختلفة في ظلّ التغيّرات الطارئة على النظريّة الأدبيّة. فبعد أن كان التحليل الشكلي للنصوص السرديّة هو عماد علم السرديات، أصبح الاهتمام موجّها نحو ما يُسمّى بالتحليل الثقافي باعتبار أنّ الدراسات الثقافيّة أصبحت هي العنصر الأكثر حيويّة"[1].

ويتحقّق ذلك عبر توسيع الأفق البنيوي للسرديات باعتماد مفاهيم جديدة تؤسّس لاتّجاهات مختلفة في تحليل الخطاب السردي وفي مقاربة النصوص السرديّة تستند إلى أسس ثقافية وتأويليّة على درجة من الشموليّة، دون إلغاء المنجز النّظري للسرديات البنيويّة الخاصّ بمقولات تحليل النصّ السردي ذات الطبيعة الاجرائيّة[2]. وهو ما سيتيح فتح المجال لطرح إشكاليّات كثيرة ومتعدّدة من جهة، ويعمل على تطوير المناهج النقديّة على اختلاف مرتكزاتها المعرفيّة، وأسسها ومقاييسها ومعاييرها في مقاربة النصوص الأدبيّة من جهة أخرى. فتتعدّد بذلك الأبحاث بتعدّد توجّهات النقّاد وتصوّراتهم في فهم وتفسير وتحليل وتأويل النصوص لما توفّره لها من إمكانات إجرائيّة تساعد على كشف مستوياتها الجماليّة والتخييليّة.

ومن بين الأجناس الأدبيّة التي تتجاوز الصيغة الأحاديّة والتي تنفتح على جملة من الآفاق السرديّة من صيغ بنائيّة وجماليّة متعدّدة، ومن أبعاد دلاليّة وتأويليّة لانهائيّة نجد جنس الرواية الذي تقترن به سمات الاختلاف والتعدّد والتمايز. فتنفتح العوالم الروائيّة على مختلف الخبرات والتجارب الحياتيّة والهواجس والانكسارات والآلام التي تصبح ملمحا من ملامحها الحاضرة من جهة، والتي تمثّل في مجملها حافزا للكتابة وهاجسا يسكن الروائي ليجسّده فعلا أدبيّا من جهة أخرى.

ولقد أبدت الرواية التونسيّة اهتماما لافتا بمفهوم الألم إذ وظّفته بوصفه مدخلا دلاليّا وتخييليّا يوجّه بناءها السردي ويثري أفقها التأويلي. ولم يعد الألم مجرّد إحساس إنساني عابر داخل النصّ، بل تحوّل إلى عنصر بنيوي يُعاد تشكيله فنيّا ليكتسب أبعادا رمزيّة ومعان متعدّدة. ومن خلال هذا الوعي الجمالي قدّمت الرواية التونسيّة أشكالا متنوّعة لتمثيل الألم. فكانت دلالاته مختلفة ورموزه متباينة بشكل عكس خصوصيّة التجربة الإبداعيّة وثراءها.

ونهدف من هذا البحث الموسوم بخطاب الألم في الرواية النسائيّة في تونس: بين الوعي الإنساني والخلق الإبداعي إلى مقاربة تمظهرات الألم في الإبداع الروائي النسائي التونسي بوصفه معطى إبداعيّا بمنأى عن التوظيف المباشر له. وقد اعتمدنا في ذلك نصيّن مجالا سرديّا تخييليّا لرصد طبيعة تفاعل الكتابة الروائيّة مع هذا المفهوم. الأوّل وُسِم بـ"جمر وماء" للروائيّة آمنة الرميلي[3]، والثّاني بعنوان "الكرسي الهزّاز" للروائيّة آمال مختار[4]. وسنعمد إلى تحديد سمات التشكيل ومرتكزات التخييل المنتجة لخطاب الألم عبر تبئير هذا المفهوم في هذين النصيّن باعتباره عنصرا إشكاليّا تتمّ صياغته في قالب روائي وفق تقنيّات سرديّة وطرائق متخيّلة.

كما سنسعى من خلالهما إلى تتبّع صورة الألم في سياق الرواية التونسيّة. وتبيّن طرق توظيف كاتبة الرواية في تونس لهذا المكوّن في مستوى بنية عناصره ودلالاته الوظيفيّة والرمزيّة. وسنحاول تمييز خصائص مقاربة كلّ من الروائيتين لهذا العنصر لأنّ الألم متعلّق بطبيعة الوعي والرؤية، ولأنّه أشكال وأنواع ودرجات تتباين عمقا وإيقاعا، إضافة إلى أنّ هذا المفهوم ينفتح على اقتراحات سرديّة مختلفة باعتبار أنّه لا يُطرح ضمن صيغة أحاديّة، بل يُصاغ ضمن تصوّرات متباينة لأنّ كلاّ يكتب ألمه بطريقته الخاصّة التي تختلف من تجربة إبداعيّة إلى أخرى بشكل يبيّن مدى امتلاك الروائيّة التونسيّة القدرة على التعبير عن الألم إبداعيّا.

وسنقارب التشكيل السردي للألم في رواية "جمر وماء" من خلال حكايات لشخصيّات من النساء يتداولن فعل الحكي في جلسة بوح بحثا عن ذواتهنّ. فتعبّر كلّ منهنّ عن حالة إنسانيّة لها خصوصيّتها وكينونتها. فبدت رواية آمنة الرميلي نصّا نابضا بالحياة بكلّ ما فيها من وجع. وسنقرأه في نصّ "الكرسي الهزّاز" من خلال ما رسمته آمال مختار من عوالم تخييليّة مفعمة بالألم ماهيّة وتجلّيات، ومصوّرة لتفاصيله الخفيّة في علاقتّه بالذّات والمجتمع عبر استنطاق واقع تداخلت فيه القيم والمواقف. فكان هذا المفهوم، من خلال التقاط تفاصيله الحسيّة والمجرّدة والمزاوجة بينهما، بعدا مشكّلا لبنية النصّين ولدلالاتهما بشكل رسم لخطاب الألم تشكيلات نوعيّة مختلفة باختلاف الخبرات الحياتيّة والهواجس والاخفاقات والانكسارات.

وسنقارب حضور الألم في الروايتين انطلاقا من بعدين: الأوّل مرجعي يكشف عن تجلّيه بوصفه واقعا ملموسا يمكن تحديد سماته من خلال النفاذ إلى جوهره واستقصاء تشعّباته داخل العوالم السرديّة. والثّاني رمزي يبرز أنّ حقيقة الألم لا تُفهم إلّا من خلال قراءة باطن النصّ واستنطاق طبقاته المضمرة، إذ لا يكتسب قيمته الجماليّة إلّا من خلال ما يخلقه من رموز وإيحاءات. فالألم يتجسّد تيمة متعدّدة الدلالات، منفتحة على التأويل وإنتاج

المعنى. وفي الآن ذاته يعكس طبيعة الوعي الذي تبديه الروائيّة التونسيّة في تمثيلها لهذا المكوّن المركزي داخل تجربتها الإبداعيّة.

وسننتهي إلى الإجابة عن أسئلة جوهريّة:

*كيف طرحت الروائيّة التونسيّة مسألة الألم؟

*وكيف تمثّلتها إبداعيّا لبناء عوالم الرواية؟

*وما سرّ هذا التوحّد بين الألم والإبداع؟

*وهل أنّ للإبداع معنى دون ألم؟

- **خطاب الألم في الرواية النسائيّة في تونس:**

وسمت الرواية التونسيّة بظاهرة لافتة للانتباه تتشكّل سرديّا في حيّزها تتمثّل في تيمة الألم. ولعلّ تواتر هذا المفهوم في عدد هامّ من النصوص الروائيّة يُفسّر بمدى الوعي الذي أصبح يكتسبه كتّابها في علاقتهم بذواتهم وبواقعهم وما يعتمل فيه من مظاهر مولّدة لهذا الشعور الإنساني الذي يترجمه الروائي في قالب تخييلي وفق رؤية فنيّة تمنحه أبعادا تُدرك رمزا وتأويلا. ويتشكّل الألم سرديّا في روايتيّ "الكرسي الهزّاز" و"جمر وماء" باعتباره بنية أساسيّة، في مستويات مختلفة سنقاربها من خلال علامات النصّيّن ومكوّناتهما السرديّة والخطابيّة الدّالة التي تؤسّس لعوالم منفتحة على دلالات مختلفة ومتباينة.

1- البناء الفنّي للألم:

1-1 عتبات النصّ: بدايات الألم

ساهمت العتبات في كلّ من الروايتين في توجيه فعل القراءة نحو مفهوم الألم، وتحديد مسارات علاماته الكبرى. كما مثّلت إشارات أوليّة تمّ توظيفها لاحقا داخل النصّ. وسنعمد إلى الوقوف على دلالاتها وعلى العلاقة القائمة بينها وبين المتن:

1-1-1 العنوان:

يمثّل العنوان في الرواية عتبة نصيّة أساسيّة توجّه القارئ إلى أفق التأويل قبل مقاربته للمتن. فهو إشارة دلاليّة تكثّف جوهر التجربة السرديّة وتفتح مسارا للتوقّع والتساؤل. ومن خلال طاقته الإيحائيّة، يتحوّل العنوان إلى مفتاح لقراءة البنية الدلاليّة والرمزيّة للرواية[5].

أ- الكرسي الهزّاز:

بدا عنوانا يكشف مبكرا عن تجربة الألم التي عاشتها الشخصيّة الروائيّة والتي ستتولّى عرضها بوحا ذاتيّا بين ثنايا خطابها السردي. فكان عنصرا محمّلا بدلالاته بكلّ ما تضمّنه من بعد رمزي عميق. فهو يحيل إلى حالة التردّد وعدم الاستقرار النفسي والاجتماعي للشخصيّات. كما يدلّ على التراوح بين الماضي والحاضر، بين الحنين والواقع وبين الأمان والخوف. كما يوحي العنوان بالزمن المنساب ببطء، إذ يهتزّ الكرسي كما تهتزّ حياة الشخصيّات بين

الصراعات الداخليّة والخارجيّة في إحالة على مظهر من مظاهر الألم تمثّل في الاهتزاز والاضطراب النفسي. فالهزّاز صفة تصف الحركة المستمرّة والاهتزاز وعدم الثّبات. وهي كلمة تحمل بعدا ديناميكيّا ودراميّا من خلال إشارتها إلى التذبذب بين حالات مختلفة بشكل يعكس صراعا مستمرّا وحركة غير مستقرّة ممّا دلّ على الحالة النفسيّة المتوتّرة للشخصيّات.

وقد حُمّل العنوان بأبعاد دلاليّة مختلفة في علاقته بمفهوم الألم. وقد توزّع بين الألم النفسي والوجودي الذي تجسّد في مستوى تذبذب البطلة بين الخضوع للمجتمع والتمرّد على القيود، وتأرجح المشاعر بين الحنين للماضي والرغبة في التحرّر ليظهر هذا الألم نتيجة الاهتزاز الداخلي. فهو ألم نفسي قائم على الصراع الوجودي. كما بدا ألما اجتماعيّا ونفسيّا. فالكرسي الهزّاز يمثّل القيود الاجتماعيّة والهياكل التقاليديّة التي تجعل حياة الشخصيّات غير مستقرّة. وتتمثّل في جملة ما تفرضها الأسرة والمجتمع على المرأة. وهو ما شكّل صراع البطلة مع الأعراف والعادات ممّا ولّد شعورا دائما بالاغتراب والألم.

وينسج العنوان علاقة وثيقة بمتن الرواية الذي جعل من الكرسي الهزّاز مفهوما رمزيّا يشير إلى التردّد النفسي في مستويات مختلفة من بينها الألم الداخلي النّاجم عن الصراعات الشخصيّة والهويّة، والقيود الاجتماعيّة بوصفها ألما خارجيّا ناتجا عن التقاليد والسلطة الأسريّة، وعن رحلة البحث عن الذات التي شكّل الألم فيها عنصرا تحفيزيّا للنمو والتحرّر. فيصبح العنوان بذلك رمزا مركزيّا للألم النفسي والاجتماعي والوجودي في الرواية. ويهيئ القارئ لتجربة سرديّة تتمحور حول التوتّر بين الثّبات والتحرّر وبين القيد والحريّة.

وهذا ما سنلحظه في متن النصّ في مستوى سرد الأحداث التي وُسمت بالتداعي واختراق تسلسلها الزمني. فإيقاع هذا الكرسي يدلّ على فقدان التوازن نتيجة التأرجح بين الماضي والحاضر بين الطفولة ومراحل تطوّر الوعي الذي يؤسّس لبناء الأحداث. كما أنّ تفرّع الحكايات ثمّ ارتدادها إلى البؤرة السرديّة التي تمثّلها بطلة القصّة بوصفها شخصيّة فاعلة تماثل هذه الحركة.

واقترن هذا الكرسي بشخصيّة الأبّ التي منها يبدأ الألم ومنها يبدأ السرد. هذا الأبّ الذي كان سببا في الجرح النازف الذي تعانيه البطلة على مدار فترة زمنيّة طويلة امتدّت منذ طفولتها إلى سنوات شبابها. فالأحداث ما انفكّت تتوالى والآلام تتراكم وتغور أكثر فأكثر.

ب- جمر وماء:

تكوّن العنوان من اسمين معطوفين بحرف الواو ضمن مركّب بالعطف في إطار جملة مختزلة مؤوّلة تأويل تقدير. حذفت نواتها الإسناديّة (مسند+ مسند إليه) وتقديرها رأيت. وهو عنوان جامع بين ضدّين يختلفان في جوهرهما يتفاعل بينهما بعدين هما الموت/الحياة. وتضع آمنة الرميلي، باختيارها، القارئ أمام جدليّة كونيّة تجمع بين المتناقضات التي تتراوح بين النّار والماء، والألم والتطهّر، والاحتراق والانبعاث لتكشف بهذا البناء الثنائي المكثّف البنية العميقة للرواية. فهي ستكون مجالا للصراع بين القوى المتقابلة التي تتشكّل التجربة الإنسانيّة في مدارها.

كما يتّصل التقابل في جانب من جوانبه بالمستوى الصوتي. فالعنوان جامع من الناحية الصوتيّة بين حروف حادّة وأخرى رخوة. فجمر يضمّ صوت الجيم والميم والرّاء. وهي ذات جرس حادّ يوحي بالاحتراق والصلابة، وكلمة ماء تفتتح بالميم وتنتهي بالهمزة مانحة إيقاعا مائيّا يرمز إلى الانسياب والهدوء. ويعكس هذا التقابل الصوتي بين القسوة واللّيونة التقابل الدلالي بين النّار والماء، بين العذاب والسكينة في تناغم موسيقي يحمل إيحاءات كثيرة.

وكان هذا التركيب اللغوي المختزل نحويّا حاملا لكثافة دلاليّة ذات بعد إيحائي. فاللّفظان لا يحيلان إلى جمر بعينه أو ماء محدّد، بل إلى ماهية مطلقة تتجاوز الخصوصيّة إلى البعد الرمزي الكوني. فحرف العطف الواو تجاوز تعريفه بوصفه أداة وصل ليصبح جسر توتر بين طرفين متناقضين. فهو لا يوحّد بين الجمر والماء توحيدا انسجاميّا، بل يجمعهما في مواجهة. ومن هنا، تتحوّل الواو إلى أداة جدل توحي بأنّ العلاقة بين الطرفين ليست ثابتة بل متغيّرة مثلها مثل الألم في الرواية. فهو لا يُلغى، بل يُعايش ويُعاد تشكيله.

فبدا عنوانا جامعا بين ضدّين يختلفان في جوهرهما. فالجمر يقترن بالنّار وما يمكن أن تنتجه من حروق تولّد الألم. ونتساءل عن هذا الماء الذي يُجمع مع الجمر هل أنّه ماء توازي حرارته الجمر ليصبح كلاهما حارقا؟ فلا يصبح هو الماء الذي يطفئ الجمر، بل المكوّن الذي يزيده توقّدا واشتعالا. فيتحوّل الماء من عنصر يرسم الحياة إلى عنصر ينفي الحياة. وبين هذين البعدين الجمر والماء تتجسّد آلام نساء عرش السوافة من خلال رواية كلّ منهنّ لحكايتها. فكلّ شخصيّة تروي ألمها الذاتي المختلف عن الأخرى.

ويقترن العنوان ببعد رمزي. فالعنوان رمز للألم والاحتراق الداخلي الذي يسكن الشخصيّات. ويتوزّع بين جمر الذاكرة وجمر الجسد وجمر الفقد ليمثّل طاقة النّار الكامنة التي لا تنطفي. ويماثل في ذلك الألم الذي يظلّ مقيما في الذاكرة. فالجمر ليس دمارا فحسب، بل أيضا علامة حياة لأنّه لا يتوهّج إلّا إذا كان حيّا. فهو يرمز إلى استمراريّة التجربة الإنسانيّة رغم الاحتراق.

في مقابل الجمر، يرمز الماء إلى الخلاص والانبعاث، وإلى الهدوء الذي يلي العاصفة، وإلى الحلم بالسّلام الداخلي بعد الانكسار. فالماء هو عنصر الحياة، وهو أيضا أداة التطهير النفسي والروحي التي تعيد للذّات توازنها بعد الاحتراق. لكنّه في الرواية لا يلغي الجمر، بل يتعايش معه. فهو لا يطفئ النّار كليّا، وإنّما يخفّف من حرقتها. بهذا المعنى، يمثّل الماء أملا مشوبا بالوجع، ورغبة في التجدّد دون إنكار للألم. ويدلّ العنوان على علاقة تكامل لا تناقض بين العنصرين. فالجمر والماء، رغم تضادّهما، يتكاملان في تشكيل التجربة الوجوديّة الكاملة للإنسان. فالجمر يمنح الوعي لأنّ الاحتراق شرط الإدراك. والماء يمنح الصفاء، لأنّه يغسل أثر الوجع.

مثّل العنوان بنية دلاليّة صغرى تنفتح على البنية الدلاليّة الكبرى التي يتضمّنها النصّ في كلّيته. فجمر وماء ليست مجرّد تسميّة، بل هي استعارة شاملة تؤطّر لكامل الرواية في مختلف مقاطعها وما يتخلّلها من حالات شعوريّة، وبذلك يصبح العنوان المفتاح البنيوي الذي يمكن من خلاله قراءة النصّ. فهو يختزل الوعي الجمالي

والفلسفي الذي تقوم عليه الرواية بوصفه عتبة رمزيّة تختزل رحلة الفرد من السعادة إلى التجدّد، ومن الألم إلى الوعي، ومن الاحتراق إلى التطهير. فالعنوان في نصّ الرميلي لا يصف الرواية فحسب، بل يعرّفها ويدلّ عليها.

2-1-1 التّصدير:

التّصدير في الرواية هو نصّ افتتاحي يثبت في بداية العمل، وغالبا ما يكون اقتباسا شعريّا أو حكمة أو جملة منقولة من مصدر آخر أو عبارة من تأليف الكاتب نفسه. وظيفته ليست تزيينيّة بل تأويليّة لأنّه يفتح المجال أمام القارئ لتوقّع البعد الدلالي للنصّ. ويمهّد لفهم شبكة الرموز والموضوعات التي ستقدّم سرديّا. وفي رواية الكرسي الهزّاز" استخدمت آمال مختار التصدير عتبة دلاليّة تؤطّر التجربة السرديّة ضمن أفق الألم والاعتراف، وهو ما يجعل منه جزءا من البناء السردي لا من هامشه. ومثّل التصدير الذي أثبتته الروائيّة صرخة أولى وبوح أوّلي يختزل ما سيأتي لاحقا في السرد من تمزّق نفسي وقلق وجودي:

"في النهاية، أجدني دائما وحيدة!

وحيدة حتى العزلة،

أرتّب في بيت نفسي أشيائي، آلامي وأحزاني، أفراحي وجنوني"[6].

لم يكن التّصدير في "الكرسي الهزّاز" مجرّد افتتاح شكلي، بل مكوّن بنيوي ودلالي يعبّر عن روح النصّ وجوهره الوجودي. إنّه عتبة الألم الأولى التي يدخل منها القارئ إلى عالم البطلة، حيث يتحوّل الوجع إلى كتابة والحركة المتأرجحة للكرسي إلى استعارة للحياة المتردّدة بين التذكّر والنسيان، وبين الانكسار والرغبة في الشفاء. كما أنّه لم يمثّل اعترافا عابرا، بل بيانا وجوديّا للألم. فالكاتبة تضع القارئ منذ السّطر الأوّل في قلب التجربة الشعوريّة للبطلة، تجربة الوحدة كأصل للوجود. والألم هنا ليس مصدره الخارج بما هو قهر اجتماعي أو خيانة، بل من الداخل، من الذات نفسها وهي تواجه فراغها.

ومن منظور سردي، يوجّه هذا التّصدير القارئ إلى زاوية التلقّي. فهو لن يقرأ قصّة خارجيّة بقدر ما سيقرأ تابة من الداخل. فالرواية إذن تبدأ من الوعي لا من الحدث، ومن الألم النفسي لا من الصراع الخارجي. إنّها كتابة تنبع من جرح داخلي يتّخذ السرد وسيلة للترميم، تماما كما ترتّب البطلة أشياءها "في بيت نفسها". فحين تقول البطلة "أرتّب في بيت نفسي أشيائي، آلامي وأحزاني، أفراحي وجنوني" فهي لا تمارس ترتيبا منزليّا أو فعلا روتينيّا، بل إعادة بناء لهويّتها الداخليّة الممزّقة. إنّها تحوّل الألم إلى نظام لغوي، والفوضى العاطفيّة إلى كتابة قادرة على احتواء الوجع. بهذا المعنى يصبح الترتيب كتابة، والبيت فضاء رمزيّا للذّات، والألم مادة أولى للبوح.

لقد مثّل التصدير في "الكرسي الهزّاز" عتبة اعترافيّة تصوغ جوهر الرواية، من جهة، الألم بوصفه فضاء داخليّا تعيشه المرأة في صمت. وتحاول من خلال الكتابة أن تمنحه معنى. إنّه نصّ مداره الوحدة بوصفها مصيرا وجوديّا. ومن جهة أخرى، الألم بوصفه فعل وعي وخلق، لا مجرّد معاناة. بذلك لا يعدّ التّصدير مجرّد مقدّمة، بل هو الكرسي الهزّاز نفسه في شكل لغوي. فهو حركة تأمّليّة بين الوجع والذاكرة، وبين الرغبة في الحياة والخوف من الانكسار.

مثّلت بدايات النصوص ومداخلها الروائيّة عنصرا بنائيّا دالّا اقترن بالمتن الحكائي. فبتتبّع دلالات هذه العتبات داخل المقاطع السرديّة للمتن سنلحظ مدى تعالقها معه بشكل يكشف التفاعل النصّي القائم بينهما. فلم تمثّل العتبات مجرّد إضافات شكليّة أو محيطا خارجيّا للنصّ، بل هي جزء لا يتجزّأ من بنيته العميقة ومن استراتيجيته السرديّة. فالرواية النسائيّة في تونس تولي أهميّة كبرى لفضاء العتبات بوصفه موقعا تواصليّا ودلاليّا يجمع بين إبداع الروائي وتأويل القارئ. ومن ثمّ، فإنّ العمليّة ليست مدخلا فحسب، بل مكوّنا تأسيسيّا للمعنى داخل النصّ.

ومن هذا المنظور، يمكن القوا أنّ العلاقة بين العتبات والمتن هي علاقة جدليّة تقوم على التفاعل المستمر. فهي أشبه بالعتبة الرمزيّة للفضاء السردي. لا يُفهم الداخل دون المرور بها، ولا تُكتسب دلالاتها إلّا في ضوء ما يختزنه الداخل من خطاب ومعان.

2-1 لغة الألم: شعريّة الألم

لا تصاغ الرواية إلا باللّغة باعتبارها آليّة من آليّات السرد الروائي ناقلة للأفعال والحركات والأقوال. وسنقارب مستوياتها في الروايتين للنّظر في مدى نجاح كلّ من آمال مختار وآمنة الرميلي في توظيف لغة قادرة على تشخيص الألم. ونلاحظ أنّ وصف الألم في كلتا الروايتين لا يقوم على لغة سرديّة سطحيّة قائمة على نظام لغوي ثابت، وإنّما تمّ رصده ضمن السياق العامّ للنصّين عبر لغة شعريّة تُعتمد لاختراق عالم الشخصيّات الداخلي وتصوير ما تعرّضت له من ألم نفسي نتيجة طبيعة المجتمع الذي تحكمه العادات والتقاليد التي تنظر إلى المرأة بوصفها عنصرا هامشيّا. وهو ما يمكن الوقوف عليه عبر استقراء الواقع الاجتماعي العامّ واستكشاف البنية الأسريّة اللذين يدلّان على وضعيّة المرأة الدونيّة التي جعلت منها عرضة للعنف بمستوييه المادي والنفسي[7].

وتصبح اللّغة في رواية "الكرسي الهزّاز" وسيلة مركزيّة للتعبير عن معاناة الساردة. فلم تكن مجرّد أداة سرديّة، بل آليّة لاستكشاف الذّات وتوثيق الألم النفسي والاجتماعي. وهو ما يتجلّى من خلال الجدول التّالي:

جدول1: اللّغة وسيلة مركزيّة للتعبير عن المعاناة

الأسلوب اللّغوي	الشّاهد النصّي	الألم الذي يعبّر عنه	التحليل
التكرار	!في النهاية، أجدني دائما وحيدة وحيدة حتى العزلة.	ألم الوحدة والاغتراب النفسي	يخلق التكرار إيقاعا يعكس استمراريّة الشعور بالوحدة. فتكرار لفظ وحيدة يعزّز إحساس العزلة. ويؤكّد شدّة الضغط النفسي الذي تعانيه الساردة.
الاستعارة	أرتّب في بيت نفسي أشيائي، آلامي وأحزاني، أفراحي وجنوني	الألم النفسي المكثّف	تحويل الألم إلى أشياء يمكن ترتيبها يجسّد المعاناة ويجعلها ملموسة. ويعكس التحكّم الجزئي في الألم عبر التعبير عنه كتابة.
الاستفهام	أتساءل كلّ يوم لماذا أنا هنا؟ لماذا الألم يرافقني كما لو أنّه ظلّ لا يفارقني؟	الألم الوجودي والقلق الداخلي	الأسئلة تعكس البحث عن معنى المعاناة، واستعارة الظلّ تبيّن استمرار الألم وعدم القدرة على التخلّص منه.
تشظّي اللغة	أحيانا أشعر أنّ كلّ الكلمات التي أحاول قولها تتكسّر قبل أن تصل	ألم العجز عن التعبير	الانكسار اللغوي يعكس الاضطراب الداخلي.
اللّغة الانفعاليّة	أفراحي وجنوني	الألم الداخلي المتناقض بين الفرح والمعاناة	توظيف الألفاظ العاطفيّة المكثّفة يعكس الصراع النفسي الذي تعيشه الساردة. ويمنح الألم بعدا وجدانيّا عميقا.

جعلت آمال مختار من لغة نصّها فضاء دلاليّا يتشكّل فيه الألم ويتجسّد. فالكلمات لا تصف المعاناة فحسب، بل تنتجها من خلال تراكيبها وإيقاعها الداخلي. فتتحوّل اللّغة إلى جسد رمزي للألم. فقد حملت أبعادا مختلف.

ففي مستوى أوّل، اتّخذ الألم بعدا داخليّا ذاتيّا برز من خلال شبكة العلامات اللّغويّة التي تعبّر عن الوجع النفسي والاغتراب من بينها سلسلة لمفردات "وحيدة- آلامي- أحزاني- العزلة- الجرح- الذاكرة..." شكّلت حقلا دلاليّا مغلقا يدور حول الذّات المنكسرة. وقد أسّس تكرارها المكثّف على امتداد الرواية معجم الألم الذي أحال على دلالة الوحدة التي ارتبطت بالعجز عن التواصل والانعزال عن العالم الخارجي، ممّا يجعل اللّغة وسيلة تعويض ترمز لاستمرار الألم، وعلى دلالة الظلّ التي عبّرت عن ملازمة الألم للذّات. ومثّل ذلك علامة على حضور المعاناة رغم محاولات تجاوزها.

وفي مستوى ثان، ارتبطت اللّغة بأبعاد اجتماعيّة وأنثويّة. فالألم ليس فرديّا فحسب، بل يحمل بعدا اجتماعيّا، إذ تتحدّث الساردة بلسان المرأة المهمّشة والمقموعة. وهو ما عبّرت عنه بمفردات كثيرة تصف القيود والصمت والانتظار "كنت أرقب الأشياء تدور حولي وأنا ثابتة على مقعدي". فيتحوّل الكرسي الهزّاز إلى رمز دلالي للثّبات القسري داخل الحركة.

وفي مستوى ثالث، شكّلت اللّغة جماليّة الانكسار من خلال الجمل القصيرة التي تعكس اختناق الذات وعجزها عن الاكتمال، وعبر تكرار الأفعال مثل "أرتّب آلامي كما أرتّب أثاثي- أعيد- أحاول" وهو ما يشي بحركة الذّات حول نفسها في شكل دائريّ بلا مخرج. كما عبّرت عن بلاغة الصمت، فالمسكوت عنه في النصّ يوازي المنطوق، ليصبح الصمت ملمحا من ملامح التعبير الجمالي عن الانكسار.

تنتج اللّغة في "الكرسي الهزّاز" شعريّة الألم من خلال إعادة صياغته فنيّا. فتكتب الرواية الألم لا بوصفه انكسارا، بل باعتباره كتابة جماليّة تضيء مناطق الصمت والضعف الإنساني. فتتحوّل إلى لحظة وعي وخلق. وتنتقل اللّغة من كونها مجرّد حامل لمعنى الألم، لتصبح شكله ومعناه في آن واحد.

ولم تحضر اللّغة في "جمر وماء" بوصفها مجرّد وسيط بين الكاتبة والمتلقّي، بل بوصفها فضاء لتجسيد الألم والبوح به. فبدت لغة تتألّم بقدر ما تعبّر. فآمنة الرميلي نظرت إليها لا كأداة لغويّة، بل ككيان داخلي يشارك الشخصيّة في حالتها الشعوريّة. فيتحوّل النصّ بذلك إلى حقل لغوي متوتّر يتأرجح بين الاحتراق والانطفاء، وبين الجمر والماء. فلم تكن لغتها محايدة، بل كانت هي الحدث نفسه. فهي تعاني وتصرخ وتهجّى الوجع لتبدو الكتابة نفسها شكلا من أشكال الألم. فكانت العلاقة بذلك بين اللّغة والألم علاقة تماه لا تمثيل. فاللّغة لا تصف الألم، بل تعيشه.

وتراوحت اللّغة في نصّ الرميلي بين التكثيف والتقطيع. فتميّزت بكونها ذات زخم إيحائي. فقد بدت مقتصدة في الظاهر، لكنّها محمّلة بشحنة شعوريّة في العمق. وتشكّلت جملها القصيرة بطريقة قاربت أنفاسا متقطّعة شخص يتألّم. فعكس هذا الإيقاع المتكسّر الاضطراب الداخلي للشخصيّات. وحوّل البنية اللّغويّة إلى صورة صوتيّة للألم نفسه:

"كتبت...ثمّ مزّقت الورقة.

لا أحتمل بياضها

بياض يشبه صمتي."

واعتمدت الرميلي التكرار أثرا للوجع. فتواترت في نصّها مجموعة من المفردات "احتراق- صمت- ماء- رماد- ظلّ...". ولم يدلّ هذا التكرار على عجز لغوي، بل على الإلحاح الشعوري. فالألم بطبيعته يعيد نفسه ولا يُشفى منه بسهولة. وهكذا يتحوّل التكرار إلى شكل لغوي للألم الوجودي الذي يرفض أن يُنسى.

كما مثّلت اللّغة في الرواية استراتيجيّة مقاومة. فرغم الألم الذي سيطر على الرواية، فإنّ اللّغة لا تستسلم له، بل تقاومه بالكتابة. فتتحقّق عمليّة التطهير بواسطتها. فتلخّص الكاتبة بذلك فلسفتها للكتابة بوصفها خلاصا لغويّا من الألم. فاللّغة ليست فقط وسيلة للتعبير، بل أيضا جسرا للنّجاة بين الجمر والماء.

ولم تخلُ اللّغة عند الرميلي من بعد شعري بليغ وجريء لتشخيص الألم في ظلّ واقع قاس. فكانت سبيلا لتشكيل المعاناة عبر تحويل الألم إلى جمال. فهي تحوّل الألم إلى جمال لغوي دون أن يفقد عمقه الإنساني. فبدا نصّها مشحونا بصور مكثّفة واستعارات حسيّة تحيل على التحوّل الجمالي للألم. فالكلمات التي تنبع من الجرح لا تبقى نزيفا، بل تصبح قصيدة سرديّة:

"أنا رمادك يا جمر الغياب

أذوب فيك ماء

وأعود نارا كلّما نسيت."

تمتزج اللّغة في هذا المقطع بالشعر ليصبح النصّ نفسه احتراقا جماليّا. فالشعريّة ليست زخرفة، بل شكل من أشكال تحويل الألم إلى طاقة خلّاقة. وهو ما يمنح الرواية بعدها الجمالي. فقد زاوجت بين لغة السرد ولغة الشعر فحقّقت اتّساقا وانسجاما بين مستويات الخطاب الروائي.

ومثّلت اللّغة من منظور وجودي في "جمر وماء" وسيلة الكائن للتماسك في وجه العدم. فالألم يهدّد الذّات بالتّلاشي، لكنّ اللّغة تعيد بناءها من جديد. فالقول عند الرميلي فعل وجودي. فكلّما اشتدّ الألم، اشتدّ الوعي باللّغة كوسيلة للبقاء لتصبح سبيلا للاعتراف والنّجاة والتطهّر في آن واحد.

كما أثبتت رواية "جمر وماء" أنّ اللّغة لا تكون صادقة إلّا حين تتألّم. فهي لغة تحترق مثل شخصيّاتها. وتنبعث من جديد لأنّها لغة تعيد تشكيل العالم من رماد المعاناة. فتصبح جمرا يحرق وماء يطهّر لتتجسّد فيها المفارقة الوجوديّة الكبرى التي تصوغ رؤية أمنة الرميلي للعالم والإنسان والكتابة.

وارتبطت اللّغة والألم في الروايتين بشكل عضوي. فالألم يمنحها كثافة وجدانيّة، وهي تمنح الألم حضورا كثيفا في النصّ. فتمثّلت اللّغة بلاغة الألم. فالوجع يتحوّل إلى نصّ فنّي يمكن أن يُقرأ جماليّا دون أن يقلّص ذلك من شدّة الشعور بالمعاناة. فهي لغة صوّرت الألم بمختلف مستوياته صريحا وضمنيّا، وجماعيّا وفرديّا. فيتحوّل النصّ إلى مساحة تأمّليّة تعيد تشكيل تجربة الألم الإنساني وتحويلها إلى مادة سرديّة وجماليّة.

2- البناء الدلالي للألم: ألم الوعي/ وعي الألم

اقترن الألم في "الكرسي الهزّاز" بمفهوم الأبوّة/ الذكورة بوصفه إشكاليّة متعدّدة الأبعاد والعلاقات. فهو يحيل على منظومة اجتماعيّة ثقافيّة تُمارس في حيّزها سلطة علويّة في نطاق المحيط الأسري الذي يمثّل امتدادا للمجتمع في كلّيته يتبنّى مفاهيمه وقوانينه وتقاليده. وقد تجسّدت في شكل سيطرة أبويّة طاغيّة تتناسل في نسق من الآباء لا ينتهي. وتقرّ أنّ صاحب السلطة في الأسرة لا يكون إلّا ذكرا[8].

بدأ الكشف عن ملامح هذا الألم من خلال بدايات اليقظة الأولى للساردة/ البطلة منى التي تعيش ألما عميقا من خلال علاقتها بوالدها حامد عبد السلام. فهذا مجتمع أبوي يعمل على تحديد أطرها وملامحها "أحمل الإرث الجيني دون أن يكون لي حول ولا قوّة. وأحمل الإرث الأخلاقي الذي رضعته مع الحليب منذ كنت عجينا إنسانيّا يصنعون منّي ما يشاؤون. وأحمل إرث الاسم دون أن تكون لي فرصة الاختيار. وسط هذا الاستعمار اللّطيف، وهذا الحصار

العاطفي الحنون. أين أنا"[9]. إنّه بحث عن الذّات في ظلّ وصاية يشكّلها الخضوع في أبلغ تجلّياته الذي أجبر الأنثى على تبنّي نسب دون اختيارها، والالتزام بمنظومة أخلاقيّة تفرض الرضوخ لإكراهاتها وأن تتسمّى باسم لا يشبهها. فتعيش غربة لا تدرك كنهها "رفض وعيي الطفولي ذلك النّظام المدني في نمط العيش. وكلّ ما سعى والدي إلى أن يعلّمني إيّاه رأيته قيدا أدمى روحي المتوحّشة الجامحة إلى التلقائيّة وإلى الحياة على سجيّتها"[10]. ومثّل البحث عن الذّات بؤرة مركزيّة في هذا النصّ. وهو بحث تحدّد ببعدين: بعد أوّل شكّله مستوى التجربة التي تقدّمها الحكاية ويرتبط بعلاقة الساردة بأبيها والتي تحيل بدورها على وضعيّة المرأة في المجتمع التي يحكمها التهميش والإقصاء ومن ثمّة سلبها ذاتيتها الفاعلة. وبعد ثان تحدّد بمستوى التخييل السردي الذي يؤسّس لذات بديلة مختلفة ثائرة على نظام قمعيّ مرفوض.

تشكّل الألم في إطار هذا التّصادم بين ثقافة سلطويّة متأصّلة في الوجدان المجتمعي وبين ذات ثائرة تواجهه موروثا قيميّا متراكما رسّخته المعايير الاجتماعيّة. فخاضت "الصراع مع الأفكار الموروثة والمتخلّفة والمشوّهة التي تحكم المرأة، من هنا، كان هاجسها هو هاجس البحث عن الهويّة الخاصّة"[11] لذلك ركّز النصّ على تشخيص درجة الألم التي تسبّب فيها الأبّ الذي هدف إلى إخضاعها لعمليّة تنميط جسديّة وذهنيّة ونفسيّة لتهيئتها للدور الاجتماعي الذي يُعدّه لها المجتمع ليصبح الألم مكوّنا من مكوّنات هويّتها الخاصّة. فكان الصراع بين ثقافة أبويّة متسلّطة يمثّلها الأبّ بوصفه وليّا وكافلا وحاميا اجتماعيّا، وبين ذات رافضة أعلنت التمرّد على سلطة ذكوريّة مهيمنة لتتشكّل هويّة الساردة في العالم النصّي التخييلي بوصفه بديلا عن العالم الواقعي.

فحملت في داخلها وجعا قديما تشكّل من خلال علاقتها بوالدها، ذلك الأبّ الصارم الذي كرّس جهده لتنشئتها علميّا، مقابل تركه لفراغ عاطفي هائل حين حجب عنها الحنان والرعاية العاطفيّة. وفي غياب سند عاطفي يخفّف عنها، وجدت نفسها في طفولتها فريسة لتحرّش من عمّها ثمّ من شقيق معلّمتها في المدرسة دون أن تمتلك الجرأة أو القدرة على الشكوى، ودون أن تجد ملاذا تلتجئ إليه. فظلّت حبيسة صمت موجع حملته معها لسنوات طويلة ممّا جعلها تعيش خوفا وخجلا وكتمانا بشكل حوّل تلك التجارب المبكّرة إلى عقد نفسيّة أثّرت في نظرتها للعالم ولذاتها ولجسدها "ارحل أيّها الوجود. ألق بي في قوّة الفراغ. أعدني إلى أحضان العدم. لماذا جئتني؟ لماذا أشقيتني بالسؤال والبحث عن أسراري"[12]؟

وحين تبدأ أحداث الرواية، يكون الأبّ قد أنهكه المرض. فتجد منى نفسها مضطرّة للاهتمام به والتعايش القسري معه وهو ما يثير آثار الماضي التي مازالت ندوبها حيّة. في هذا الوقت تكون قد أصبحت أكاديميّة مرموقة، لكنّها أيضا امرأة تشكّلت في حضن الألم. وبدل أن تبقى أسيرة الماضي، قرّرت أن تواجه العالم بوعي وشجاعة تحفّزها ذاكرة مثقّلة بالجراح ممزوجة بشهوة مكبوتة ورغبة جامحة في التحرّر من أثقال تاريخها الشخصي لا فقط من خلال تجاوز الماضي، بل عبر اقتلاع آثاره من جذورها، وامتلاك جسدها وقرارها بعيدا عن وصايا الأبّ وقوانين المجتمع وحدود الأخلاق "لن أركع، لن أستسلم، بل سأتحدّى وسأعلن "اللا" صرخة في وجه الوجود"[13].

ولمواجهة الهواجس التي مازالت تعصف بذاكرتها منذ محاولات الاغتصاب التي عاشتها وهي طفلة، عمدت منى إلى إغواء مراد الذي تدرّسه في خطوة تفاجئ الأبّ "تمزّق رداء الصمت فجأة بينك وبين والدك فشاهدك عاريّة مع أحد طلبتك على الكرسي الهزّاز. ليست النهاية. وهو ليس الاله الذي سيحاسبك"[14]. وتكشف له عن ملامح شخصيّتها المتحوّلة، لتعلن تمرّدها عن سلطته تعبيرا عن تحميلها إيّاه مسؤوليّة الجراح العميقة التي مازالت تنهشها، والتي تسلّحت بها للبحث عن ألم غائر في طبقات الذّات. فكانت رحلة في ذاكرة البطلة تعود إلى طفولتها الأولى وصولا إلى تشكّل وعيها الرّاهن. ولم تكن هذه الرحلة مجرّد استعادة لأحداث ماضية، بل هي فعل تفكيك شامل لكلّ الآلام التي كبتتها لسنوات، في محاولة واعية منها لتحرير ما تراكم داخلها من محظورات وجرائم مسكوت عنها. ومع كلّ مسار سردي تنكشف أوجاع منى وهي تتقدّم نحو مواجهة وجعها الداخلي، والتصدّي للمنظومة الاجتماعيّة التي ساهمت في تشكيل ألمها.

ومنح تراوح الرواية بين الماضي والحاضر السرد طابعا اعترافيّا جريئا لتتحوّل الكتابة إلى أداة للتخفّف من ثقل الأسرار التي حملتها البطلة على كاهلها طويلا. ومع انفتاح تلك الذاكرة المثقّلة بالجراح، تشرع منى في إعادة بناء ذاتها عبر مقاومة القيود الاجتماعيّة والأخلاقيّة التي فُرضت عليها. فتصبح ممارسة الحريّة في بعديها الجسدي والفكري فعلا احتجاجيّا موجّها إلى مجتمع يحرّم البوح ويكافئ الصمت. فالألم لا يتشكّل كحالة سلبيّة فحسب، بل يمثّل نقطة انطلاق للتحرّر، ليجعل الألم من الرواية رحلة استكشاف منطلقها إدراك الظلم والتمييز مرورا بتجاوز الخوف والصمت وصولا إلى البحث عن هويّة مستقلّة خارج حدود السلطة الأبويّة وقيود المجتمع. فيتشكّل الألم بذلك عنصرا مفصليّا في بناء المعنى.

وتميّزت "جمر وماء" بكونها بنية دلاليّة وفكريّة محورها الألم. فتعدّدت الأصوات السرديّة من خلال تناوب خمس شخصيّات نسائيّة على سرد الأحداث. وهو ما أتاح للقارئ التعرّف على تجاربهنّ ومشاعرهنّ من زوايا مختلفة. وساهم هذا التعدّد في تعزيز عمق النصّ وعرض رؤى متعدّدة للواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيّات المتراوح بين الألم الشخصي ومواجهة التقاليد ومحاولة التحرّر من القيود. وعمدت من خلاله آمنة الرميلي إلى مساءلة الواقع الاجتماعي والسياسي والثّقافي من خلال التجربة الأنثويّة في بعدها الإنساني الشامل.

فسردت كلّ شخصيّة ألمها الخاصّ المتراوح بين ثنائيتيْ الجمر والماء. فمنى بدت محاصرة بين مشاعر متناقضة. فمن جهة، يوجد ألم نفسي وجسدي ناتج عن تجربة مؤلمة ولّدها عنف زوجها وشذوذه الجنسي وفساده. ومن جهة أخرى، هناك ألم وجودي ينبع من الحنين والارتباط بالأسرة، إذ لها ارتباط عاطفي عميق بماض وذكريات مشتركة مع زوجها. وقد جعلت هذه المتناقضات من الألم متعدّد الأبعاد يتوزّع بين ألم القهر والاضطهاد، وألم الاشتياق والحرمان العاطفي. وقد دلّت تجربتها على أنّ الألم لا يقتصر على البعد الشخصي، بل يمتدّ إلى البيئة الاجتماعيّة التي تفرض عليها الالتزام والولاء "لم يجمعني به شيء منذ تلك الليلة، ولكنّي مازلت متعلّقة به"[15]. فالألم هنا يعكس القيود الاجتماعيّة المفروضة على المرأة واكراهاتها في العلاقة الزوجيّة، وما يمارس عليها من ضغوط تتوزّع بين الرغبة في التحرّر والالتزام بالواجب الاجتماعي.

وتراوح الألم لدى شخصيّة زهراء بين الجمر الذي كان تعبيرا عن رفض الجذور واحتراق الهويّة "أنا كنت أكره بعض الأهل فأصبحت أكرههم جميعا"[16]. وهو ما يكشف عن تحوّل الألم الفردي إلى احتراق داخلي شامل بتحوّل الكراهيّة من أفراد محدّدين إلى نطاق أوسع شمل العائلة والمجتمع والوطن. فزهراء محمّلة بجراح قديمة تجاه جدّتها والمحيط الذي نشأت فيه. فالألم هنا ليس عرضيّا، بل هو تراكم تاريخي جعل علاقتها بجذورها مؤسّسة على الخذلان والنّبذ. فجدّتها بوصفها السلطة العائليّة تحضر كجمر يحرق علاقتها بالهويّة الأصليّة.

فكان الألم الأسري مؤجّجا للكراهيّة التي عمّمتها ليتحوّل الألم إلى عداء للانتماء نفسه. فتطوّر الكره من بعض الأهل إلى الجميع ممّا عكس تحوّله من مستوى شخصي إلى مستوى وجودي طال تونس مجتمعا وثقافة. ولم يعكس هذا الكره موقفا عقلانيّا، بل إحساسا بأنّ الوطن لم يوفّر لها الأمان العاطفي. فكان جمر الرفض الداخلي الذي نحت شخصيّتها وجعلها في صراع دائم مع جذورها.

أمّا الماء فتجسّد في حبّ فرنسا بوصفه تعويضا نفسيّا ورغبة في الانتماء «vive la France »[17]. وقد كشف هذا الهتاف عن وجود ماء يرمز إلى ما تتصوّره زهراء حول ما تمنحه فرنسا من أمان وشرعيّة وانتماء بديل. فحبّها لفرنسا ليس مجرّد إعجاب ببلد أو بثقافة، بل هو تعويض عن الفقد العاطفي الذي عجز محيطها الاجتماعي عن توفيره. فبدا الماء هنا رغبة في التطهير من شوائب الماضي وبديلا للألم ورمزا للهروب من العالم الأصلي. فإذا كان الجمر يحرقها في تونس، فإنّ الماء الفرنسي يقدّم لها وعدا بالخلاص عبر عرض هويّة جديدة وانتماء بلا جروح. فتتجسّد ازدواجيّة الانتماء كصورة للألم الهوياتي. فحبّ زهراء لفرنسا ليس هويّة حقيقيّة، بل هو هويّة متخيّلة لتعويض الألم، ليتحوّل الماء إلى وهم، لكنّه مع ذلك يظلّ ضرورة نفسيّة لإنقاذ الذّات من الاحتراق الكلّي.

وقد دلّ هذا الجمع بين الجمر والماء لدى زهراء على تمزّق الذّات بين القطيعة والبحث عن المعنى. فهي شخصيّة تتأسّس على توتّر مستمرّ بين نقيضين يعيد تشكيل بناء الشخصيّة في الرواية. فيصبح الألم محرّكا أساسيّا للسرد. فالجمر يفسّر دوافع الرفض والتمرّد، والماء يفسّر دوافع الهروب والبحث عن ذات بديلة.

وتجسّد الألم لدى شخصيّة زينب في صورة جمر الانتظار والترقّب "ما هدأت يوما وما صبرت وما نسيت. أصبح وأمسي محترقة بالانتظار والترقّب"[18]. فكان ألمها النفسي المستمرّ. فهو ليس لحظة عابرة، بل حالة دائمة تجتاحها كلّ صباح ومساء. وهو ألم يجسّده الانتظار المستمرّ والافتقار للسيطرة على المصير العاطفي والاجتماعي. وهو انتظار حوّل الزمن إلى مصدر ألم. فكلّ يوم يمرّ دون تحقّق الحلم يعمّق الجرح ويزيد من شعورها بالعجز. ويجعلها أسيرة مشاعرها بين الأمل واليأس. كما اقترن الألم بالقهر الاجتماعي الذي يعكسه ترقّب زينب للعريس ليرتبط وجعها بالهياكل الاجتماعيّة والثقافيّة التي تتحكّم في مصيرها.

وفي المقابل، كان الماء في صورة الحلم بالحبّ "كان الحلم بالحبّ ينسيها البكاء"[19]، وأمل "الحصول على عريس ليهفهف ثوب النوم على جسدها. أذوق ذلك الشيء وأموت"[20]. فتجلّت مشاعرها في لحظات الحلم. فلم يكن الماء مجرّد خيال رومانسي، بل آليّة نفسيّة للبقاء وسط واقع قاس. فحلم الحبّ والعريس الذي سيحرّرها من القيود المجتمعيّة يعكس بحثها عن انفراج داخلي وعن تحقّق الذّات الجسديّة والعاطفيّة. فكان ألم زينب متعدّد الأبعاد بين جسدي وعاطفي واجتماعي ووجودي. عبّر عن صراعها الداخلي بين الواقع المؤلم والرغبة في التحرّر.

وتشكّل ألم عائشة من خلال عنصر الجمر الذي تمثّل في الشكّ المستمرّ "تلك النّار التي كانت تكويني كلّ لحظة، كلّ لفتة، كلّ لمسة منه أو جفوة. لم تكن غيرة كانت شكّا في كلّ شيء"[21]. فشكّها ليس لحظة عابرة، بل حالة مستمرّة تكوّن هويّتها المستمرّة. وهو ما يعكس ألم عدم اليقين العاطفي ممّا يكوّن ضغطا دائما على الشخصيّة. وهو ألم داخلي متواصل لا يهدأ إلّا من خلال المواجهة. ويولّد صراعا نفسيّا مزدوجا بين الحبّ والثّقة، وصراعا اجتماعيّا بما يفرضه من توقّعات حول الحبّ والزواج. بشكل يعمّق شعور عائشة بعدم الأمان.

وجسّد الماء إشراقة الحبّ "كان رجلي الذي أحببت رغم ما تقاضاه منّي هذا الحبّ من ثمن"[22]. فحبّها لمحمّد، رغم ثمنه الباهظ، مثّل الرّاحة المؤقّتة التي وازنت حرارة الجمر. وهو حبّ اتّسم بالتّضحية، لكنّه ظلّ ملاذا يخفّف ألم الشكّ والقلق النفسي. وعلى الرغم من ثقل الجمر، سمح لها الحبّ بالحياة والتعايش مع الألم. فشكّلت هذه الثنائيّة صراعا داخليّا بين الشكّ والحبّ. وبيّنت أنّ الألم النفسي لا ينتهي بالحبّ، بل يخفّف من وطأته ليصبح جزءا من تجربة عاطفيّة غنيّة ومعقّدة. فتجسّد الألم عنصرا وجوديّا متجذّرا في العلاقة الإنسانيّة.

واقترن الجمر/الألم لدى شخصيّة آمال بحبّها وبانتمائها المهدّد "كلّ ذلك يشبّ في قلبي حريقا مشتعلا، نارا ملتهبة حين تصرّ زهرة أنّنا ننتمي إلى فرنسا"[23]. وهذا الألم ليس ألما سلبيّا أو ناتجا عن كره، بل نابع من الحبّ نفسه. فهي تحبّ عائلتها وتونس إلى حدّ يصبح فيه الانتماء مصدرا للألم لأنّ كلّ محاولة لتهديد هذا الانتماء تمثّل خطرا على جوهرها الداخلي. فألمها ألم الهويّة ليصبح كلّ ادّعاء يمسّ هذا الجانب يؤجّج غضبا داخليّا حارقا. فيعكس هذا الألم صدق الانتماء.

وارتبط الماء لدى آمال بالنسيان "أصرخ أنادي الله، متى أنسى؟ متى يرحل الكابوس"[24]، محاولة منها إطفاء الألم الداخلي المتأجّج الذي سبّبه الانتماء. كما يمثّل القول والبوح شكلا آخر من أشكال الخلاص "قولي...أحبّ أن تقولي...فقد يضيع منك صوتك وتسقطين في الصّمت مثلي"[25]. فيصبح البوح سبيلا للخلاص، وفعل مقاومة للألم، ومخرجا لتجاوز قسوة الصّمت.

الجدول2: مقاربة مفهوم الألم لدى الشخصيّات النسائيّة في رواية "جمر وماء"

الشخصيّة	الجمر / الألم	الماء / الخلاص	دلالة الألم	الأبعاد النفسيّة– الاجتماعيّة– الرمزيّة
منى	فساد زوجها وشذوذه خذلانها أمام المجتمع تحوّل البيت إلى فضاء قهر	تعلّقها العاطفي بزوجها رغم الألم	ألم مزدوج جسدي- نفسي تضادّ بين الهرب والبقاء	- نفسي: صراع بين الحبّ والخذلان - اجتماعي: قيود المجتمع - رمزي: الألم بوصفه قيدا اجتماعيّا يربط الفرد بالواجبات والالتزامات.
زهراء	كرهها لجدّتها ولتونس رفض الجذور: ألم الاغتراب داخل هويّتها الأصليّة	حبّها لفرنسا **vive la France** حلم الخلاص من الواقع	ألم الهويّة الممزّقة بين وطن موجود ومدينة حلم	- نفسي: الانتقال من الكره الجزئي إلى الكره الشّامل - اجتماعي: صراع مع الجذور/ الانتماء. - رمزي: ثنائيّة الأصل المؤلم والهويّة البديلة.
زينب	انتظار العريس الضغط الاجتماعي النّاتج عن تأخّرها في الزواج	حلم الحبّ، والحصول على عريس توق جسدي وعاطفي للامتلاء	ألم الانتظار ألم الزمن الذي لا يتحرّك	- نفسي: حاجة عميقة للاحتواء: هروب إلى الخيال لتعويض الواقع - اجتماعي: قيود الزواج والانتظار - رمزي: التراوح بين الانتظار والحرمان، وبين الحلم والانفراج العاطفي المؤقّت.
عائشة	الشكّ المستمرّ ألم الارتياب المزمن	حبّها لمحمّد الحبّ كضوء يعيد التوازن	ألم نفسي مستمرّ ناجم عن القلق العاطفي والشكّ	- نفسي: صراع داخلي بين الحبّ والثّقة - اجتماعي: توقّعات العلاقة والزواج - رمزي: التراوح بين الشكّ والطمأنينة المؤقّتة
آمال	احتراق الهويّة حين تُنسب لفرنسا صراع الانتماء: بين حبّها لأهلها وبلدها	الخلاص عبر النسيان البوح الذي يعيد إليها صوتها	ألم الانتماء	- نفسي: حنين موجع - اجتماعي: صدق الانتماء - رمزي: إعادة تشكيل الذّات بعد الاحتراق

3- كتابة الألم/ ألم الكتابة

بنت الروايتان إيقاعهما الخاصّ على وقع الألم. ورسمت بين جميع مكوّناتهما علاقة خاصّة الرابط بينها طرح هذه الظاهرة. وامتلكت كلّ من آمنة الرميلي وآمال مختار القدرة على التعبير عن الألم إبداعيّا ممّا يجعل المتلقّي يتساءل:

*كيف يمكن للروائي أن يكتب عن الألم؟
*وكيف يتعلّم الروائي آليّات الكتابة عن الألم؟
إنّ الإجابة عن هذين السؤالين تقتضي فهم طبيعة هذا الألم الذي يشكّل منبع الإبداع ومادّته الخام. فلا بدّ أن ندرك إن كان هذا الألم الذي يكتبه الروائي برؤية إبداعيّة هو:

1-3 ألم حقيقي

ويتجسّد في مستوييه المادي الذي يرتبط بأحداث ومواقف وصعوبات، والنفسي الذي يستقرّ في الأعماق ويتحوّل إلى انكسارات ومشاعر دائمة من الخيبة والاغتراب. يعيشه الروائي بوصفه تجربة شعوريّة فرديّة نابعة من واقع يعيشه. ولا ينقله نقلا حرفيّا كما عاشه، بل يعيد صياغته في شكل قالب روائي وفق تقنيّات سرديّة وطرائق متخيّلة. فتمتدّ التجربة الشخصيّة في النصّ لتصبح تجربة إنسانيّة مشتركة. ويخرجها شكلا ومعنى وأبعادا عبر استكشاف أعماق الذّات وكشف كنه عوالمها المتداخلة وسبر أغوارها والتعبير عن معاناتها. فتتحوّل القسوة إلى جمال، والوجع إلى معنى والجرح الفردي إلى نصّ قادر على اختزال آلام الآخرين. فيصبح الألم محرّكا داخليّا لكتابة تكشف أعماق الذّات بكلّ تناقضاتها وانكساراتها ورغباتها وهواجسها. فالروائي وهو يكتب الألم يعيد اكتشاف نفسه. ويعرّي مناطق ظلّ لا تُكشف إلّا لحظة الكتابة. وهذا ما يجعل الألم مساحة لتجلّي الوعي الذّاتي، ووسيلة للكشف عن العوالم المتداخلة بين الظاهر والخفيّ، وبين ما يُقال وما يُسكت عنه.

فكما يتمثّل الروائي عبر رؤية ذاتيّة ثنائيّات الموت والحياة، السعادة والشقاء، الخير والشرّ، فإنّ كتابته عن الألم كذلك يكون منطلقها تجربة شخصيّة لا نقلا لما طرح عن هذه الظاهرة في كتب الأدب والفلسفة أو لما كتبه غيره من المبدعين أدباء وشعراء وفلاسفة ومفكّرين حول هذا الموضوع. فتكون الكتابة بأساليبها وصورها ومعانيها تعبيرا عن ألم الذّات. فالموهبة وحدها غير كافية لإخراج عمل إبداعي، بل من الضروري أن تنصهر مع ما يعيشه الروائي من ألم خلال حياته وتجاربه الشخصيّة قصد صياغة نصّ أدبي. فيتجسّد الألم بوصفه رؤية إبداعيّة جماليّة لذات مثخنة بالجراح والأنين. ويصبح الألم جزءا من ذات الروائي وجزءا من الكتابة بشكل يؤكّد أن لا إبداع دون ألم وأن لا ألم دون إبداع.

2-3 ألم غير حقيقي

لا ينبع من تجربة معيشة، بل يتشكّل داخل النصّ بوصفه فعلا إبداعيّا. فالكاتب الجيّد لا يحتاج دائما إلى المرور بتجربة الألم ليكتب عنها، إذ تكفيه قدرته التخييليّة ومهاراته في بناء العوالم السرديّة. فهو من يخلق التجربة بموهبته وقدرته على الإبداع. فيصبح الألم مادة فنيّة يتعامل معها الكاتب بمهنيّة لا كتجربة شخصيّة. فتمكّنه من فعل الكتابة يتيح له خلق عوالم مدارها تيمة الألم فيشكّل حكايات ويسرد أحداثا وفق رؤيته لهذا المفهوم وإن لم يعش تجارب مماثلة لما يرويه. فيتعامل مع الأدب من منظور احترافي بجعله صناعة أسلوبيّة وجماليّة وممارسة تركيبيّة. فهو لا يكتفي بتقليد الألم أو نقله كما يراه في الواقع، بل يصهره في اللّغة. ويعيد تشكيله عبر

صور واستعارات وإيقاعات تمنحه عمقه الإنساني. ويتولّى الإبداع في هذا المستوى خلق التجربة لا توثيقها. فيبدع الكاتب ألما لم يعشه. فالروائي يتعامل مع الأدب صناعة أسلوبيّة وممارسة تركيبيّة حيث تتداخل آليّات السرد وتشحن الشخصيّات بانفعالات مختلفة وتبنى الأحداث بحرفيّة تضفي على الألم طابعا واقعيّا.

وقد يكون الألم المتخيّل أعمق أثرا من الأدب الحقيقي لأنّه يُصاغ بحريّة أكبر. ويُمنح أبعادا رمزيّة ونفسيّة تتجاوز ضيق التجربة الشخصيّة. فالإبداع يتيح للروائي استعارة الألم الإنساني وتطويره في شكل فنّي بالغ الدقّة. فالمبدع المتمكّن يحسن ابتكار الألم كما يحسن قراءته. ويجعل من المتخيّل أثرا واقعيّا يلامس الذّات الإنسانيّة.

3-3 ألم مجتمعي

هو البعد الذي يجعل الإبداع فعلا يتجاوز حدود الذّات الفرديّة ليصبح قراءة واعية للبعد الجماعي تاريخا وواقعا. وهو بعد يؤثّر فيه ويحدّد ملامح رؤيته للعالم باعتبار أنّ الإبداع تجربة إنسانيّة قوامها الوعي والإدراك يمارسها المبدع في إطار يتعالق فيه الإنساني والمجتمعي ضمن علاقة جدليّة يترافد فيها الذّاتي والموضوعي. ينصهر الإنساني في المجتمعي فينتج خطابا إبداعيّا يعبّر عن آلام لا تخصّ الكاتب وحده، بل تعكس وجعا جماعيّا يتردّد صداه في الذّاكرة المشتركة.

فيعمد إلى تشخيص الواقع بكلّ ما يتفاعل فيه من ظواهر. فليس شرطا أن يعيش الروائي تجربة الألم ليجسّدها كتابة، بل يمكنه أن ينسج تجارب من عمق المجتمع الذي ينتمي إليه. فهو بوصفه فردا منه يؤثّر فيه ويتأثّر به، له من الوعي ما يسمح له بإضاءة جوانب منه وتفسير ما يتفاعل في حيّزه. ويمتلك حساسيّة مفرطة تمكّنه من مواكبة حركة المجتمع فيتعامل مع معطياته ويعبّر عن تناقضاته وهمومه ويتفطّن لمواطن الألم. فيرسم لهذا الواقع معادله التخييلي ايحاء وتأويلا. فينطلق من ألم هذا الواقع يعيد إنتاجه من جديد عبر الغوص في أعماقه واستقراء خفاياه وتحديد جزئيّاته وفهم العلاقات المنتجة لهذه الظاهرة ليعيد صياغته وفق رؤية جديدة مغايرة. فيصبح الروائي مرآة عاكسة لمجتمعه بأن يدرك أنّه أمام الألم لا بدّ أن يتعلّم الكتابة عن الألم.

ولا يشترط أن يعيش الكاتب تجربة الألم ليكتبها، إذ قد يكون الألم الذي يلتقطه من الواقع أكثر حضورا وتأثيرا من أيّ تجربة فرديّة. فهو يعيش في مجتمع يرزح تحت أوجاعه. ويفترض عليه موقعه بوصفه مثقّفا أن يوثّق نبض المجتمع وأوجاعه. ويستشف ما يختلج في أعماق النّاس. ويجعل منه مادّة سرديّة تروى وتدوّن وتؤوّل. فيقرأ مجتمعه قراءة مختلفة تتجاوز ظواهر الأحداث إلى ما تحمله من تناقضات. فهو لا يكتفي بوصف الألم، بل يحاول الكشف عن جذوره، وفهم العلاقات التي ينتجها، واستقراء خفاياه التي قد يعجز النّاس عن تبيّنها. فيصبح الروائي قادرا على إعادة إنتاج الألم المجتمعي في شكل معادل تخييلي يختزن الواقع ويعيد عرضه بمنظور فنّي وفق رؤية جديدة تبرز جوانبه الخفيّة وتضيء ما يغيب عن الوعي ليغدو الإبداع شكلا من أشكال التفسير العميق للمجتمع. فالروائي ليس بمؤرّخ ينقل الوقائع، بل هو كاتب يعيد تشكيلها عبر لغة ورموز تمنح الألم قيمة معرفيّة وجماليّة في آن واحد.

4-3 ألم الكتابة

إنّ الكتابة في حدّ ذاتها معاناة كبرى وتجربة مؤلمة. فهي فعل إبداعي يستوجب من المبدع المرور بلحظات مخاض وجداني وفكري عسيرة. فالفعل الكتابي لا ينفصل عن الألم، بل يتماهى معه. فيصبح الألم جزءا لا يتجزّأ من العمليّة الإبداعيّة نفسها. فالكاتب يواجه القلق والتوتّر ويعيش صراعا مع عمق اللّغة والفكرة ومع الحدود التي تفرضها أدوات التعبير. ويعيش لحظات مخاض يعاني فيها فتصبح الكتابة تشبه إلى حدّ بعيد المغامرة بمزالقها وأخطارها ومتاهاتها إذ يصبح كلّ اختيار لغوي اختبارا للذّات المبدعة.

وإن كانت أنواع الألم متعدّدة أشكالا وأنواعا ودرجات، سواء كان ألما فرديّا أو جماعيّا، أو كان ألما فعليّا أو متخيّلا، فإنّ ذلك لا ينفي أنّ الكتابة تظلّ صرخة مدوّية، صرخة يأس، صرخة وجع، صرخة تمرّد، صرخة ثورة أمام مواطن الألم وأسبابه ومظاهره. فالنصّ الروائي يحمل دائما أثر الألم في صيغته اللّغويّة وأبعاده الجماليّة. وهنا يظهر البعد الفنّي للكتابة. فالألم لا يُنقل مجرّدا، بل يُصاغ ويُعاد تركيبه ليصبح إبداعا لغويّا نابضا بالدقّة والعمق، وملامسا للتفاصيل بدقّة، ومستحضرا للجزئيّات الصغيرة، ومحوّلا التجربة إلى سرد حيّ يمتلك صدقه الداخلي وفرادته.

وهكذا، يصبح الألم محفّزا أساسيّا للكتابة. فهو ينشئ أسلوبا فريدا. ويمنح النصّ أبعاده التعبيريّة. ويجعل من اللّغة أداة قادرة على تجسيد المعاناة. فكما أنّ الألم هو موضوع كتابة، فهو في الآن ذاته شرطها الوجودي والجمالي، إذ لا شيء يحفّز الكتابة كما يفعل الألم، ولا شيء يمنح النصّ عمقه كما تمنحه تجربة مواجهة الوجع. ومن هذا المنظور، تصبح الكتابة فعل مقاومة، وفعل كشف، وفعل تجسيد لما هو إنساني مؤلم. فيصبح الألم في حدّ ذاته لغة، وصوتا يصدح داخل النصّ وخارجه. فيتجسّد هذا الألم إبداعا لغويّا يصوغه الروائي دقّة وعمقا. ويحيط بجوانبه سردا ووصفا وتصويرا. فتتحقّق خصائصه ومميّزاته من صدق الطرح وفرادة الأسلوب.

4- الخاتمة

قاربنا في روايتيْ "جمر وماء" و"الكرسي الهزّاز" مفهوم الألم في الرواية النسائيّة في تونس باعتباره جوهر الرؤية السرديّة في كلّ منهما. فلم يعد الألم مجرّد موضوع فحسب، بل أصبح بنية جماليّة ودلاليّة تتشكّل عبرها الذّوات وتُعاد في إطارها صياغة التجربة الإنسانيّة في أعمق تجلّياتها. فالروائيتان لا تتعاملان مع هذا المفهوم بوصفه حدثا عابرا، بل باعتباره بنية وجوديّة. فيصبح الألم طاقة سرديّة لا يمكن تجاهلها. فهو القادح للأحداث، والمحرّك للتطوّر النفسي، والمرآة التي تتأمّل فيها الشخصيّات هشاشتها وقوّتها في آن واحد.

وقرأنا استراتيجيّاته الخطابيّة وآليّات اشتغالها وأبعاد معانيها عبر تحليل تشكّله سرديّا وفنيّا من خلال رصد المكوّنات السرديّة للروايتين والبحث في الأنساق الدّالة والعوالم التي تنفتح عليها المرجعيّة النصيّة لكلّ رواية. فالبعد الفنّي والبعد الدلالي يتظافران في تشكيل البعد التخييلي للألم. وهو ما يحقّق الوظيفة الشعريّة لخطاب الألم.

ولم يكن الألم في هذين النصّين معطى متاحا، بل مثّل بنية ضمنيّة تمّ الاستدلال عليها من خلال الكشف عمّا خفي من دوال الروايتين واستنطاقها لتحديد عمليّة تشكيل المعنى عبر فعل التأويل باعتباره آليّة منهجيّة تتيح للمتلقّي قراءة النصّ الروائي وفهمه وتفسيره وتحليله.

وإذا ما وسّعنا الرؤية إلى مستوى الرواية النسائيّة عموما، نلاحظ أنّ الألم يُعدّ أحد أهمّ مسالك التعبير ومداخل الكتابة. فهو ليس فقط موضوعا سرديّا، بل هو صيغة للوجود وممارسة للكتابة بوصفها فعلا مقاوما لاستبداد الصمت. فالمرأة/الروائيّة تكتب ألم الجسد المقموع، وألم الهويّة المتشظّية، وألم العلاقات الإنسانيّة المأزومة، وألم المجتمع الذي يفرض عليها ضوابط تحول دون تحقيق ذاتها، لذلك يتجاوز الألم عندها حدود التجربة الفرديّة ليصبح وعيا نقديّا بالتاريخ والواقع والسلطة.

ورسمت الروائيّة/ المرأة صورا مختلفة للألم اتّسمت بالتنوّع بين ألم نفسي وآخر جسدي بشكل جسّد ملامح وسياقات الألم الإنساني في أبعاده المختلفة من خلال عرض تجارب لنماذج بشريّة متعدّدة عبر تشكيل سردي جامع بين المرجعي بوصفه تجربة حقيقيّة وبين التخييلي باعتباره صياغة فنيّة.

أمّا على مستوى الإبداع عامّة، يظلّ الألم من أعمق المصادر التي تنبثق منها الكتابة. فهو يحوّل التجربة الشخصيّة أو المجتمعيّة إلى نصّ. ويجعل للوجع معنى. فيصبح الألم شرطا من شروط الإبداع، ومحورا من محاور الفنّ الروائي، وأفقا رحبا لابتكار الأساليب والرموز والصّور. فالرواية حين تكتب الألم لا تنقله فحسب، بل تعمد إلى طرح الأسئلة الكبرى حول الهويّة والوجود والحريّة، لذلك يصبح الألم مدخلا لفهم ماهيّة الإبداع وطاقته التحويليّة التي تشكّله لغة، وتبلوره معنى. وتصوغ التجربة الإنسانيّة نصّا قادرا على النفاذ إلى مناطق المسكوت عنه.

ورغم أنّ الألم أصبح يمثّل مفهوما هامّا في مستوى التشكيل السردي، إلّا أنّ مقاربته لا تزال في حاجة إلى اهتمام أكبر وبحث أعمق، إذ من الضروري أن يُعتمد باعتباره بديلا منهجيّا تستند إليه العمليّة النقديّة في مقاربتها للنصوص الأدبيّة، التي يمثّل فيها هذا المفهوم بنية نصيّة أساسيّة، وأن يُعدّ منطلقا لتحديد وجه من وجوه إشكاليّة النصّ السردي في مستوى البنية والدلالة والوظيفة، وأن يُعتدّ به سبيلا لاستنطاق النصوص في مستوياتها المختلفة من أنساق وأساليب ومواضيع من أجل تحقيق الفاعليّة النقديّة وتحقيق غاية المقاربة النقديّة ذاتها[26].

وهذا ما يفرض بدوره ضرورة صياغة مفاهيم جديدة في قراءة النصوص السرديّة عامّة والروائيّة على وجه أخصّ قصد بناء تصوّرات جديدة وفتح الإبداع الروائي على عوالم وأنساق بنائيّة ودلاليّة ممكنة بشكل يثري آفاق البحث ممّا يحقّق الاستمراريّة والتطوّر لنظريّات السرد الحديثة.

ولقد تجاوزت العلاقة بين النقد والأدب عمليّة تحليل النصوص الروائيّة عبر مقاربة العناصر التي تحقّق أدبيّتها فحسب نحو دراسة المعاني المتعدّدة واللانهائيّة بشكل يسهم في اتّساع آفاق الفعل الروائي عبر ممارسة تأويليّة تتجاوز الدلالة المباشرة. فيتحقّق بذلك الجمع بين الوعي بخصوصيّة النصّ بوصفه خطابا لغويّا جماليّا من جهة، والوعي بالمفاهيم التي يُبنى عليها بشكل يفرض مقاربة الكتابات الروائيّة انطلاقا من طرح فرضيّات جديدة تمكّننا من الإحاطة بالنصّ في مختلف أبعاده قصد الكشف عن الأنساق المضمرة فيه. وهذا من شأنه أن يحيل على ما يمتاز به الإبداع الروائي من ثراء وغنى بشكل يبلور مظاهر الفهم المتجدّد لهذا الجنس الأدبي بوصفه أضحى يشكّل

معانيه من جوهر إنساني عصيّ على الثّبات يعبّر عن الذاتي الموضوعي والفردي الجمعي. فلا يكون الهدف من المقاربة السرديّة للنصّ الروائي تحليل بناه الفنيّة فحسب، بل يكون أيضا تجاوزا للمناهج النقديّة التي يحكمها هاجس بناء النماذج والأنساق المغلقة عبر تقنيّات السرد الروائي التقليديّة المعدّة سلفا لتُطبّق آليّا على النصّ قصد الاستدلال على صحّة المنهج، ليصبح من الضروري الاستناد إلى استراتيجيّات تحليليّة تقوم على تبئير القراءة على مواضيع لم تحظ بالقدر الكافي من الاهتمام في النظريّات النقديّة. ومقاربتها من منظور يستكشف تنوّع أنساقها وتعدّد معانيها لتفتح بذلك مجالا بحثيّا جديدا للنقد الروائي الحداثي.

إحالات البحث

1. أُنظر:

- شكري عزيز ماضي: من إشكاليّات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنيّة للنّشر والتوزيع، ط2، 2008، ص185.

- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، لبنان، المركز العربي، ط3، 2005، ص83.

2.أُنظر:

-

محمد بوعزّة: سرديّات ثقافيّة: من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف، الرباط، دار الأمان، ط1، 2014، ص15.

3. آمنة الرميلي: جمر وماء، دار الجنوب، 2003.

4. آمال مختار: الكرسي الهزّاز، دار محمد عليّ للنّشر، ط2، 2016.

5. أُنظر:

6. Leo Hoek : La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, paris, Mouton, 1981, p17.

7. آمال مختار: الكرسي الهزّاز، مصدر سابق، ص5.

8. أُنظر:

- ريمون بودون و بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة: سليم حدّاد، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1986، ص 65.

9. - أُنظر:

- سايمون ديورنغ: الدراسات الثّقافيّة: مقدّمة نقديّة، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 425، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، 2015، ص 288.

10. آمال مختار: الكرسي الهزّاز، مصدر سابق، ص7.

11. الكرسي الهزّاز، ص 98.

12. هدى بركات: الكتابة والأنثى، مجلّة القاهرة، عدد 86، جويلية 1992، ص14.

13. الكرسي الهزّاز، ص85.

14. الكرسي الهزّاز، ص 85.

15. الكرسي الهزّاز، ص14.

16. جمر وماء، ص45.

17. جمر وماء، ص47.

18. جمر وماء، ص47.

19. جمر وماء ص 160.

20. جمر وماء، ص 151.
21. جمر وماء، ص 160.
22. جمر وماء، ص126.
23. جمر وماء، ص138.
24. جمر وماء، ص170.
25. جمر وماء، ص171.
26. جمر وماء، ص 175.
27. عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردي: مقاربات نقديّة في التناصّ والرؤى والدلالة، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، 1990، ص5.

مراجع البحث

* المصادر:

1. آمال مختار: الكرسي الهزّاز، دار الآداب، 1992..
2. آمنة الرميلي: جمر وماء، دار الجنوب، 2003.

* المراجع :

✓ العربيّة:

1. شكري عزيز ماضي: من إشكاليّات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنيّة للنّشر والتوزيع، ط2، 2008.
2. عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردي: مقاربات نقديّة في التناصّ والرؤى والدلالة، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، 1990.
3. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، لبنان، المركز العربي، ط3، 2005.
4. هدى بركات: الكتابة والأنثى، مجلّة القاهرة، عدد 86، جويلية 1992.
5. محمد بوعزّة: سرديّات ثقافيّة: من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف، الرباط، دار الأمان، ط1، 2014.

✓ المعرّبة:

1. ريمون بودون و بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة: سليم حدّاد، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1986.
2. سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافيّة: مقدّمة نقديّة، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 425، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، 2015.

✓ الأجنبيّة:

1- Leo Hoek : La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, paris, Mouton, ...1981.