خطاب الجسد في رواية "أصابع الاتّهام" امرأة.. قلبها غيمة" لجميلة زنير

The Discourse of the Body in the Novel "The Accusing Finger, " a Woman... whose Heart is a Cloud, by Jamila Zanir

تاريخ الاستلام : 2020/10/02 ؛ تاريخ القبول : 2020/11/17

نبيلة بونشادة * 1

1 جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة، قسنطينة، الجزائر.

ملخص

أحدثت الكتابة النسائية ثورة في سياق السرديات العربية الحديثة ،إذ لم تبق في بوتقة الانزواء،و النمط المحدد،،و الأدوار المرسومة بل أعلنت حضورها المتماهي بالراهن الأدبي عبر فعل الكتابة، التي بدأت تبحث عبر فاعليتها عن خصوصية خطابية ذات صلة بطبيعتها الأنثوية ، ورؤيتها ،وفلسفتها للوجع الأنثوي الذي حددت ملامحه وهويته في زمن تشظي الذات،وسطوة ثقافة القمع والاغتصاب الفكري ،و الجسدي.ورواية " أصابع الاتهام" هي نموذج للخطاب الجسدي الأنثوي بكل تفاصيله ،و حركته وصراعه مع الآخر .وفق رؤية تعكس الموروثات المؤدلجة للمجتمعات العربية بخاصة، فالرواية هي استجابة لهذا الواقع عن طريق كشف المواقف المعادية للمرأة.

الكلمات المفتاحية تمهيد؛ انهزام الجسد؛ إيقاع الجسد؛ الأنا والآخر؛ هتاف الجسد.

Résumé

La littérature féministe a révolutionné le contexte de la narratologie arabe moderne, elle n'est pas introvertie, le style limité et les rôles définis n'ont également plus lieu , en revanche, elle a imposé sa présence au sein de la littérature arabe contemporaine à travers l'acte de l'écriture, et qui est à la recherche de sa spécificité discursive qui a rapport avec sa nature féminine ainsi que sa vision et sa philosophie de la peine féminine ou ses traits sont déterminés dans le temps du moi brisé, la culture de la répression et la transgression intellectuelle et physique .

Le roman intitulé « assabie el itiham (le bouc émissaire » est un modèle du discours corporel féministe avec tous ses détails et ses conflits avec l'autre, et qui reflète la vision extrémiste des sociétés arabes en particulier, ou les attitudes hostiles à la femme sont révélées.

Mots clés: introduction, la défaite du corps; le rythme du corps, le Moi et l'Autre; les cris du corps.

Abstract

Female writing caused a revolution in the context of modern Arab narratives, as it did not remain in the crucible of isolation, the specific pattern, and the drawn roles, but rather it announced its great presence in the current literary canon through the act of writing which began to search through its effectiveness for its discursive specificity related to its feminine nature and its vision, and her philosophy of female pain whose features and identity were defined in a time of self-fragmentation, and the power of cultural oppression and intellectual rape. The novel "Fingers of Accusation" is a model of the female physical discourse in all its details, movement and struggle with the other. According to a vision that reflects the ideological legacies of Arab societies in particular, the novel is a response to this reality by exposing anti-women attitudes.

Keywords:intoduction; the defeat of the body; the rhythm of the body; the ego and the other; the cheering of the body.

* Corresponding author, e-mail: bounechada.nabila@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2020.

تمهيد:

إن أول قيد كسرته المرأة في المجتمعات الأبوية، هو قيد الصمت بأداة فعالة اسمها اللغة،[1] التي حولت الجسد إلى أحد محركات الخطاب النسائي الروائي، فهو مفهوم إشكالي؛ إذ «تبدأ أسئلة الكتابة ،من خلال أسئلة الجسد الذي يشخص أكثر الأفعال المصاغة ذاتيا، والمشبعة بأحاسيس الجسد التي تمثل موقف الساردة، أو موقف مؤلفة النص. فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ومن خلال جسدها، تبحر في عوالم الذات».[2]

فالجسد في الكتابة النسائية هو نبض التجربة الذاتية التي تعكس تقاطع الشخصية الأنثوية والنماذج الاجتماعية المنمطة الخاضعة لسلطة الرجل، وبذلك فقد تحول إلى أبرز العناصر الفاعلة في التواصل الغير اللفظي، ومنه ضمن مستويات الحركة والمظهر الخارجي، كاللون، الإعاقة، اللباس؛ إذ أصبح من الممكن معه الحديث عن لغة الجسد. فهو بيان رمزي، تستثمر جمالياته لخلق لذة بديلة وفاعلة، قادرة على إنشاء موقف معين داخل ثقافة معينة، فموضوعية الجسد تحددها الوظائف التي يقوم بها، من خلال تموقعه في النص، فإما أن يكون داخل فعل التمجيد، والاحتفاء به شكلا وروحا أو هو مختزل إلى مكون هامشي خاضع لتراتبية ذكورية مجسدة لثقافة الاستلاب.

فالمرأة استطاعت باللغة التي وسمتها بالتأنيث أن تستعمل التقطيع الفيزيولوجي لجسدها وتنيبه في الكتابة عن نفسها حيث ناب جسد المرأة وانكتب عنها داخل النص، نظرا للعلاقة الخاصة و المتشكلة ما بين المرأة الذات والمرأة الكاتبة وما بين جسدها وموضوع الكتابة، بعدما كانت حاضرة في الأشكال الرمزية منذ ولادة الأسطورة كجسد يكتب عنه الرجل فقط ويتكفل بوصفه وإخراجه إلى عالم الموجودات».[3]

ومن هذه الرؤية بالذات يتموقع الجسد في خارطة الحكي عند "جميلة زنير" لتصبح التجربة الجسدية محورا إيديولوجيا يعكس استمرار التصادم بين المرأة رديفة الانحراف، الهامشي، والآخر/ الرجل الممتلك للتقسيمات السلبية، المسندة للجسد من خلال ربطه بالخطيئة والعار، والخجل، وحرية تحكم المرأة في جسدها، وفي السياق السوسيوسياسي، اعتبر تمثل الجسد الأنثوي في طابعه المادي المنتج بمثابة سجن يحصر النساء ضمن قدر بيولوجي محدد.[4]

- انهزام الجسد:

يحكي نص "أصابع الإتهام، امرأة.. قلبها غيمة" سيرة أجساد منهكة تبحث عن الخلاص من جروح لم تندمل بعد، ولم يزدها الواقع المعيش إلا نزيفا. «لا تنهزمي كوالدك لقد خنت الوطن في لحظة ضعف، حين اعترفت بمكان تمركز رفاقي المجاهدين، ولكن انظري يا ابنتي إلى آثار التعذيب التي لا تزال أخاديدها مرسومة على جسدي، والتي اجتهدت طويلا كي أحجبها عنك أنت بالذات.. في هذه اللحظة استدار إلى الخلف وأولاها ظهره قائلا: - لقد كان لحمي يتطاير أمام السياط والدم يستنزف، صحيح أنني اعترفت، ولكن صدقيني فلقد كنت في شبه غيبوبة حين استسلمت للإجابة على أسئلتهم (...) تمنيت لو مت أثناء التعذيب، ولكنهم رفضوا قتلي وتعمدوا إبقاء رمق الحياة يتحرك في صدري ليستلوا الاعتراف مني»[5] ينبثق صوت والد "زينة" من وجع الجسد وآلامه، فهو موطن **"الأنا"** الحاملة لهوية فردية ظلت تحاصره، وتفقده الرغبة في التواصل مع الزمن الراهن. فإدراك الشخصية لجسدها لا يقف عند حدود التعامل معه كمعطى فيزيولوجي، وإنما يتعدى ذلك إلى اعتباره نموذجا ثقافيا، وطريقة خاصة في الانخراط ضمن تفاعلات الحياة اليومية من خلال الشعور باختلاف الأشياء وتباينها.[6] وبخاصة إذا كانت طريقة الانخراط مفروضة على الشخصية بحكم ضعفها، واستسلامها لأنواع التعذيب التي تعرضت لها. إذ تغير شعور

الشخصية بقيمة جسدها، وفاعليته. «لقد أرغمت على ارتداء الزي الحركي ولم أكن أملك خيارا آخر. لقد فعلت ذلك من أجل الحصول على لقمة العيش، فلقد كنا مهددين بالموت جوعا في أكواخنا كما أن العودة إلى الجيل أصبحت أمرا مستحيلا بعد الذي حدث (...) فتح الباب وخرج من الكوخ كالسهم.. وفي الصباح الباكر من اليوم الموالي طرق أحد المصلين الباب وقال وهو يرتعد: زوجك معلق في شجرة الصفصاف قرب الربوة المجاورة.. ابحثي عمن يساعدنا على دفن الجثة».[7] ما نلمسه أن الذات (والد زينة) مفجوعة بالآخر(المجتمع/ الاستعمار)، حينها بدأ الجسد يتوارى، ويضمحل زمنه الخارجي، ليحل محله الزمن النفسي القائم على الشعور بفقدان الهوية، الصمت، الانكسار. كل هذه التداعيات الداخلية أسهمت في تغييب الجسد، وهو تغييب لم يفرض على الشخصية، بل إن المشهد السردي كشف عن انزلاق الجسد في بؤرة مظلمة، إيقاعها هو إيقاع الجسد المكبوت، الذي اختارت الشخصية مسارا لوقف نزيفه الداخلي «تسللت الصبية المفزعة باتجاه الصفصافة، ولما اقتربت منها رأت منظرا مرعبا لوالدها، فجلست تنوح على بعد خطوات منه.. طرحوا لحافا على الأرض.. رفعوها ووضعوها في اللحاف،(...) وحين توسطوا المقبرة أحضروا فؤوسا شقوا بها حفرة وأنزلوا الجثة وغطوها بالتراب، ثم رصوا على جوانبها الحجارة ونفضوا أيديهم وعادوا مع الصمت».[8] حين نصغي إلى المقطع السردي نجد سرعة في انسياب حركة الأفعال ومعانيها، وهذا ما حققته غياب أدوات الربط (أحضروا، شقوا،أنزلوا، غطوا، رصوا، نفضوا،عادوا). وهي توازي سرعة تحقيق الشخصية لمبدأ تدمير الجسد عن طريق الانتحار، فكثافة اللغة، وقوة رمزيتها ودلالتها، ضاعفت في انمحاء الجسد وانحلاله، وهي مؤشر على سلطة الخطاب الثوري في ممارسته لتضييق الخناق، ورفع وتيرة التوتر، والقلق النفسي داخل جسد مدنس يرمز لخيانة الوطن «في هذه اللحظات كانت تصل سمعه هتافات شعبية وأهازيج الفرحة بإطلالة شمس الحرية على الجموع التي كانت تتدافع في الشوارع والأرصفة، نساء ورجالا أطفالا، لا يتوقفون حتى لالتقاط الأنفاس وهم يرددون: (تحيا الجزائر... تحيا الجزائر... تحيا.. تحيا)[9] تسري هذه الأصوات داخل الجسد المحموم بالذاكرة الموجعة فيمتزج الصوت الداخلي بالخارجي ، ليتحول إلى أنين هو أنين الجسد عبر الأزمنة الماضية (التعذيب، الاعتراف، الخيانة)، والفعل الراهن (الزي الحركي، أصوات الحرية) فتتداعى الأفكار، وتصبح سوداوية الحياة هي المحرك الفعلي للجسد، الفاقد لرغبة الحياة والاستمرارية، فالموت هو الملاذ الوحيد الذي يملك القدرة على توقيف توالد هذه الأصوات وتعطيل الكلام واندثار الجسد.

- إيقاع الجسد:

حين نستمر في استقراء رواية "أصابع الإتهام" بحثا عن دلالات الجسد، ورمزيته وإيقاعه، نجد أن الكاتبة قد زاوجت بين إيقاع الذات والواقع، فإيقاع الشحصيات "زينة والدتها، وخالتها" هو إيقاع الوجع والاستسلام «إلى أين نذهب إذا هجرنا هذا المكان؟ (...) إلى حيث نجد القوت، فلم يعد يربطنا بهذه القرية البائسة شيء، بعد أن منع الناس عنا الصدقات وصاروا يتحاشوننا وكأنما يستعجلون رحيلنا أو يتمنون موتنا».[10] في سياق هذا النص يبرز فعل الهروب من قرية بائسة فقدت الشخصيات التواصل معها بفعل انتحار "والد زينة"، وهو في دلالته يشير إلى تحرر كل ذات من تبعية الماضي، والبحث عن الخلاص بالسفر، والانتقال إلى مدينة مغايرة «كان الوقت فجر يوم قائظ حين انسلت النسوة الثلاث من الكوخ وشوهدن لآخر مرة يقطعن مسالك القرية الطينية الخالية إلا من بعض الكلاب والدواب التي تلوح في الدروب أو في الخلاء العاري، سرن حاملات وجعهن، يتبادلن نظرات الاستسلام

للواقع وقد عصف بهن الجوع والتعب.. مرت ساعات طويلة وهن يقطعن الدروب الملتوية. ويتخطين مزارع القمح والشعير والمروج الخضراء، وعندما يتعبن يتوقفن لاسترجاع الأنفاس ثم يستأنفن المسير».[11] يتجلى فعل السرد في هذا المقطع على أنه اندفاع نحو التغيير، واختراق صمت الأمكنة الموحشة، والمسالك الملتوية التي تعبرها أجسادا تتثاقل في حركتها ثقل الوجع الداخلي، ومرارة الخسارة، والخوف من المجهول «دخلن البلدة في أواخر جويلية، وكانت مكللة بالألوان، وبريق الفرحة بالاستقلال يشع من الوجوه والعيون.. جلسن منهكات على الرصيف ومددن أبصارهن نحو الجموع الهادرة، كانت الشمس تلهب الأرصفة والعرق يتصبب من الوجوه ولا أحد يبالي».[12] يتداخل الجسد هنا بفضاء النص والمكان فالمرجعية التاريخية الحاملة لعنف الاستعمار وسياسته في تقييد أجساد الجزائريين، قد تراجعت بفعل التحرر، والاستقلال الذي استنهض خصوبة الأجساد بأعضائها الناطقة والمستنطقة لفرحة الانتصار، وإعلان الوجود، وفي خضم هذا الاندفاع والخروج من المكبوت النفسي، والجسدي «أحست المرأة بالنشوة تستولي على كيانها، فقذفت بنفسها وسط المواكب الصاخبة ورقصت أمام جميع العيون التي اتسعت حدقاتها تتأمل الجسد النحيل النابض بهذه الحيوية العجيبة»[13] يعلن المقطع السردي عن بداية ظهور الجسد الأنثوي في المتن الروائي، بصوره وتوتراته وعلاقته بالأخر/ الرجل. فمشهدية الجسد، وانسجام رقصاته مع هتافات الحرية، تمثل أسلوبا تعبيريا، لاستيقاظ الحواس للمؤثر الخارجي، الذي وجدت فيه "والدة زينة " مساحة لإشباع رغبتها في انجذاب الآخرين لجسدها، وفضاء لتطهير مشاعر الخوف، والإحساس بالفراغ الروحي والجسدي. غير أن تيمة الهروب واختفاء الشخصيات تبقى هي القابضة على صيرورة الحدث داخل المتن الروائي «بينما بقيت الصبية وخالتها تقتعدان الرصيف، وهما غارقتان في الدهشة وإذا بأكداس الظلام قد زحفت على صدر المدينة، والمرأة لم تظهر بعد، وكأنها ذابت فوق الأرض أو تبخرت في السماء».[14]

ينزع السرد إلى تغييب الجسد عبر صورتين مختلفتين (الانتحار/ الموت) (الهروب/ الحياة) وهو دليل على زيادة توتر الحدث، وتصعيده عبر إيحاءات اللغة التي تنمي لدى القارئ الرغبة في تتبع مسار الشخصيات المنتجة لتقاسيم السرد النسائي؛ إذ تسعى الكاتبة من خلاله على تأكيد الخصوصيات المتفردة للمرأة، وللأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها وجسدها سواء أكان عالما داخليا يتصل برؤيتها لذاتها، أم كان عالما خارجيا مرتبطا بمنظورها للعالم.[15]

فالعلاقات الثنائية بين الرجل و المرأة هي المهيمنة في رواية "أصابع الاتهام" لكن الطرف الفاعل فيها هو الرجل، والمنفعل هي المرأة على مستوى البنية السردية. فكل عناصر السرد الأخرى بما فيها المرأة خضعت لحراك الرجل، وعالمه، ورغباته؛ إذ تناثرت الإشارات وهي تدين عالما محكوما بقيم تفاضلية حكمها التراتب الذكوري، فترفع من شأن الرجل من قيمة المرأة، وتكشف وجه الاستلاب، والقهر الذي قاد إلى ادعاءات إيديولوجية متصلة بالجسد، والأنوثة لمقابلة الثقافة الذكورية.[16]

تتجلى هذه الثنائية في جسد أنثوي ثائر، مشحون ضد الآخر/ الرجل، المسيطر والملغى والمصادر لحقوقها، وكيانها الأنثوي. «لقد كان زوجها تاجرا متجولا، يتغيب عن البيت أسابيع وشهور، وذات يوم جلب معه ضمن بضاعته امرأة زعم أن أباها أعطاها له مقابل دين له عليه فانهارت لمجرد رؤيتها معه وفقدت عقلها، فانتقل مع

زوجته الثانية إلى سكن آخر، ولكنها ظلت تلاحقهما و تمطرهما بالحجارة والطوب وحين ضاق بملاحقتها زور لها شهادة طبية وأدخلها مصح الأمراض العقلية وتخلص منها».[17]

- الأنا والآخر:

تأسست العلاقة بين الأنا / الآخر على ثقافة ذكورية تختزل الجسد الأنثوي إلى "فضلة"؛ أي إنه جزء معطل مضاف إلى أجساد مكدسة ومخبأة.[18] فرضت عليها الحياة أن تسكن في كوخ بعيد عن الأنظار، تستأنس بالأموات وصمتهم، لتقع فريسة الانشطار بين الشعور بالأمومة التي لم تمكنها من التمركز حول ذاتها، أو حول جسدها، وتجعل من هذا الدور وظيفة دفاعية ضد القهر، كما لم يعنيها غياب زوجها المتكرر، بل إنها قاومت طابع التوافق الزائف بينها وبينه بالرضوخ والانتظار. وحين تمردت عليه وجدت نفسها تصارع قدرا جائرا ضاعف من دلالات القمع والانفصال.

يقع الجسد تحت وطأة الأشواق الدفينة ، التي انحرفت به من البعد البيولوجي المحسوس (الانجذاب/ المتعة) إلى البعد اللغوي؛ إذ تحولت حركة الجسد في الفضاء، وصوته المنفجر إلى إيماءات ورؤى من شأنها أن تفرز سياقات، وتمفصلات للمعنى تثري السرد وتحدد منظوره للآخر / الرجل « حين تعاودها الحالة تصاب بالهيجان، وتبدأ في سرد ذكرياتها الحزينة مرددة أسماء أطفالها واحدا، واحدا.. إلى أن تغدو أسيرة ذكريات طاحنة وتفجر غضبها فجأة فحملته الرياح إليهما وإلى الأكواخ في الأسفل (...) وأخذت الكائنات تهتز على وقع صرخاتها المعبأة بالشتائم والريح تبدد بعض معانيها (...) لقد غدر بي الجميع، وحيدة أنا تحت هذه السماء وسط القبور لقد حشروا الصبار في حلقي وذروا الرماد في طريقي(...) وتصاعد غضبها فصاحت: نيران الشوق أحرقت الكبد يا ناس. وانحنت ترتفع الحجارة وتقذفها مفجرة غضبها، (..) ظلت المسكينة تواصل مرافعتها وتعبر عن غضبها وكما لو أن حنجرتها تمزقت، فقد تحول صوتها إلى نباح جاف يمزق السكون في الخلاء الفسيح. لقد أفرغت شحنات غضبها، وهي الآن بصدد أن تهوي على الأرض من التعب.[19]

تكمن بلاغة الجسد ضمن هذا المقطع في قدرته على تشكيل لوحة إيحائية صورت تموقع الذات بمعاناتها، وأحاسيسها، ولاقتها بالأشياء من حولها، فالجسد حين يخرج من عزلته، وهامشيته، لإدراك العالم الخارجي من جديد.يمنح لصورته معنى، لا وجود له إلا بوجود الآخر/ الرجل المعادي، غير أن سكون الجسد ونمطية سلوكه هي التي حددت هويته،لأن استنطاق المكبوت ونبش الذاكرة بالصراخ والهتاف لا يستطيعان مقاومة الراهن بموروثه الثقافي. إن جسد المرأة/ الأنثى مكشوف بهويته وسط فضاء "المقبرة" محجوب ومنقطع الصلة عن العالم الذكوري حينئذ ينفتح على عالمه الداخلي رغم محاولة الدفاع والمقاومة باللغة الصارخة والحجارة المتطايرة والمتناثرة تناثر الحلم والشوق في لقاء أطفالها.

- هتاف الجسد:

استغل السرد النسائي الجزائري حضور الجسد الأنثوي في عملية التلقي، وقد شكلت خطاطة الجسد محور العلاقة بين الجسد في تجلياته الذاتية (الحضور والمقصدية)، وبين صورته، ومن خلال علاقته الوجودية بالآخر.[20] ورواية "أصابع الاتهام" لم تكن بمعزل عن توظيف تيمة الجسد بصوره المختلفة وخصوصيته وفاعليته في بناء الشخصيات، فتعددية خطاب الجسد قد أدى إلى تعدد الإيحاءات المتوارية خلف معطيات الجسد المادي والروحي.

يتكرر موتيف الأنثى المستلبة جنسيا، واجتماعيا، وثقافيا، وعقديّا، في رواية "أصابع الاتهام"؛ إذ تهجر "زينة" بطلة الرواية قريتها بعد انتحار والدها لتقيم مع خالتها في كوخ بعيد عن البلدة بعد هروب والدتها. كل التفاصيل انصبت على عوالم الطفلة، وأوجاعها وإحباطها. ورغم قدرتها على تجاوز محنتها ومحاولة ترميم عالمها الداخلي بمواصلة دراستها، إلا أن الواقع المعيش ظل مشوها يشعرها دائما بالدونية،

والاضطهاد. «غير أنها في الواقع لم تكن في الكتاب أكثر من مجرد خادم لأهل المعلمة، فهي تجلب حاجياتهم من السوق، وتعين الأم في أشغال البيت، وتهيئ الكتاب لاستقبال الأطفال، وحين يزف موعد الدراسة تتأبط حقيبة الكتان التي تجمع أشياءها وأدواتها وتنطلق نحو الدراسة».[21]

تمكنت "زينة" رغم هذه الظروف من اختراق القيود، والعوالق بمثابرتها، وتشكيل كيانها والشعور بوجودها «في المدرسة استطاعت أن تختزل المراحل التعليمية إلى النصف، وما كانت تنتظر مرورها بالانتقال التدريجي في الأقسام الدراسية، تساعدها ذاكرة قوية في حفظ القرآن والشعر، نظرا لكبر سنها وفصاحة لسانها».[22]

إلا أن الآخر/ الرجل ظل يترصد حركتها، وخروجها من المدرسة لانتهاك جسدها واختراقه «كثيرا ماكانت تسلط عليها تلك العيون النهمة التي تسترق النظر إلى وجهها المليح، وصدرها الكاعب وضفائرها الطويلة، ولقد مرت بامتحانات عسيرة كانت الأقدار في كل مرة تنجيها منها، وخاصة محاولات الاستدراج والاستغلال التي يقوم بها بعض المراهقين للاعتداء عليها في المقبرة فقد كانت تختبئ خلف الأضرحة حين تسبق خالتها إلى الكوخ وتحس بهم يتعقبونها، فتراوغهم وتتملص منهم لتستمع من بعيد إلى أصواتهم: اقتحموا الباب، وستجدونها بالداخل (...) وكثيرا ما كانوا يتجرءون على فتح باب الكوخ وهم يعلمون أنها ليست داخلة قبل أن يعودوا على أعقابهم يائسين، تكون قد غادرت المقبرة لاهثة الأنفاس إلى بيت المعلمة».[23] إن الرغبة في ملاحقة الجسد والكشف عن مكنوناته المثيرة، نابعة من عبثية المجتمع وساديته، إزاء جسد أنثوي لا يخضع لوصاية الرجل فيضحى الجسد المشتهى بدون هوية، ومرجعية يحتمى بها.

ظل الجسد الأنثوي داخل صيرورة الحدث يبحث عن السكون الروحي، والجسدي، بعيدا عن نزيف الذاكرة الذي لا يتوقف، ومطاردة المجتمع، وإدانته. لذا لم تبالغ الكاتبة في وصف الجسد كشفا، وعرضا، ورغبة فهو الغائب على مستوى ممارسته للعبة الإغواء مع الآخر المرغوب فيه. لكنه الحاضر بمعاناته، وانطوائه، بل إن السرد قد فعّل من "اتهام" الجسد، وانتهاكه للمقدس المتخيل «فتحت الباب الصغير ودخلت، ثم رفعت المزلاج بأصابع جمدها البرد وشرعت البوابة الحديدية لدخول التلاميذ.. على يمينها، وفي جانب من الساحة القصي قرب المراحيض شاهدت كومة مكورة فلم تبال بها (...) تسللت إحدى المعلمات من الجانب الآخر ونفذت من تحت السياج الذي يحيط بالساحة، وبمجرد دخولها اتجهت نحو الكومة وصاحت من بعيد وهي تركلها بقدمها: ما هذا؟! ردت زينة وهي تهز كتفيها لا مبالية: وما ذلك؟ اعتقدته لحافا كورته العاصفة وحملته من فوق السياج. أسرت وهي تقترب: أتدرين بم يتهامس التلاميذ في الخارج؟ (...) يرجون أنها جثة لقيطة جئت بها ورميتها، وهناك بعض الكبار الذين يحرضونهم على عدم الدخول (...) وتفجرت البلدة بهذا الحادث، وتناثرت الأقوال في كل ركن منها».[24] انطلاقا من هذه الواقعة المؤسسة لنمطين من الأفعال، والأحاسيس اللاحقة في محكي "أصابع الاتهام"، سوف يرتسم أمام "زينة" مساران في الوجود، تدعوان جسدها إلى التشكل عبر الاندماج في إحداهما: المسار الأول افتراضي قائم على تزويد الملفوظ السردي بمؤشرات تبطل فعل "الاتهام"، وإعادة الاعتبار للجسد الأنثوي، بوصفه كائنا حيا نابضا بالحياة .

أما المسار الثاني المحقق ضمن حركية السرد هو تأكيد "الاتهام" المتخيل والموهوم الذي تحول إلى واقع لصيق "بزينة" أشعرها بالتمزق والضياع. من هنا نقرأ حاضر الجسد، وحاضر الذات، فالكاتبة تنطلق من جسد فاقد للشرعية الأبوية. ثم تزوده بدلالات جديدة فرضتها شبكة العلاقات المتجددة (تغيير المكان، ونمط الحياة)

لكنها تعود من حيث بدأت، لترسم ملامح أنثى مرصودة بالألم، و جسد مباح للعنف. فـ"زينة" ستتعمق الهوة بينها وبين الآخر/ الرجل، فهي مهددة بالاغتصاب أينما حلت، يحاصرها الإغواء وتترصدها الشهوة «ادخلي، والدتي في الحمام (...) تفضلي ارتاحي (...) الحر الشديد، هل تشربين شيئا؟ (...)غاب لحظات ثم عاد يحمل كأسي عصير، قدم لها أحدهما ثم أخذ مكانه بجانبها يرتشف عصيره (...) نظرت في عينيه فإذا رغبة جارفة قد سكنتهما وراحت تلتهم صدرها وجسدها المكتنز وساقيها (...) أحست بدوار يجتاح رأسها وبخدر شديد في كامل جسمها يخلخل ساقيها ويقعدها، فتهاوت مترنحة على الأرض مرتطمة بمسند الأريكة (...) حين استعادت وعيها كان الصداع يثقب رأسها وألم يشق أسفل بطنها، فأمسكت رأسها بين يديها وغمامة سوداء تغشي عينيها، كانت في حالة اليقظة والغيبوبة.. تكومت على الأرض ساكنة تحدق في أشلائها ذاهلة مشدوهة لا تكاد تصدق ما جرى (...) لم فعلت بي هذا؟ لم حطمتني؟ اتخذ وجهه هيئة الصرامة والوجاهة: أنا أعرفك جيدا، فلا داعي للتمثيل (...) عرفت أنك وضعت لقيطا، وأن أباك خان الوطن وأن أمك تخلت عنك وهربت مع عشيقها».[25]

لم ينفرد السرد بوصف حسي مكشوف، وليس ثمة مشهد حسي مباشر يصور العلاقة بين المرأة والرجل فطاقة الجسد لا تكمن في نتوءاته وتجاويفه، بل في وجعه وانتهاكه بفعل ثقافة الآخر ومنظوره للأنثى المستقلة بكيانها ،فالمرأة لا تعيش رغبتها وإنما تتشكل كذات راغبة، انطلاقا من الرغبة الذكورية فيها إنها أشبه بممثلة تلعب دورا تم إدماجها فيه.

تسرد الكاتبة رغبة "زينة" في الخضوع للحظات الانصهار تحت وطأة الجسد، متشظيا مع ذاته وواقعه، فالسرد هو اكتشاف للذات الأنثوية عبر اكتشاف الآخر/ الذكر «لدي شقة (...) تعالي بعد خروجك في المساء ستجدينني في انتظارك. قد أزورك يوما سأعطيك مفتاحا حين تجيئين (...) ولأنه لا مفر لها من لعنته، ولهف في نفسها، فقد زارته وكثفت زياراتها له حتى شعرت أنها محاصرة به لدرجة الاختناق فاجتاحها شعور مبهم، وبدأت تحس أنها تسبح في وسط مغبر أجواؤه مزيج من الكراهية والتقزز، وغمرها قرف أشعرها بالدوار والملل والخوف من مواجهة المجتمع الذي ستضعفه بالفضيحة الحقيقية بعد شهور».[26] فالجسد باعتباره علامة ككل العلامات لا تدرك إلا من خلال استعمالاته، وكل استعمال يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات/ الأنثى فمن سجل الذاكرة اللا شرعية، وفعل الاتهام بين المتخيل والواقع، إلى جانب الجسد في صورة مغايرة تتلمسها "زينة" حين تنصت لجسدها الحامل للخطيئة «ترددت كثيرا قبل أن تقرر اقتحام مكتبه لتحسم الأمر معه (...) أنت! لما جئت إلى هنا؟ لقد حذرتك، نحن نلتقي هناك (...) همست في أذنه وقد انكبت على مكتبه: هل أقول لك؟.. أنا حامل».[27] إن الهاجس الأساسي في قمع المرأة، يكمن في خوف أساسي عند الرجل، فالمواضيع التي تدخل في ملكيته لا يمكن الحفاظ عليها إلا في قمع الرغبة لها، فهي مادامت في إطار الحاجة والطلب تبقى مرتهنة به ملتزمة في الانصياع لرغبته، وتلبية أوامره، لكن ما إن حصل أن رغبت فإن ذلك يشكل خطرا لا مفر منه لأن احتمال تحول موضوع الرغبة العابرة إلى التزام أبدي يضعه موضع الخطر «ابتسم في مرارة ثم رفع رأسه دفعة واحدة وزفر في ضيق محدثا نفسه "إذن ما من سبيل آخر غير الفضيحة أو السجن، وقد انسدت أبواب الفرج جميعا ما دامت هذه الملعونة ترفض الإجهاض "وحين أدرك أن البحث عن حلول أخرى أمر مستحيل، بادرها بهذا القرار الواثق الحازم (...) قررت الارتباط بك».[28] إن الجسد «باعتباره بؤرة لتجلي العملي والغريزي والوظيفي والأسطوري الثقافي، يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية (الاستعارية). إننا من خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإيماءة ولا نقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الإيماءات ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات».[29] وحين نصغي إلى

النص، نصغي إلى رعشة الجسد من خلال إيقاع النشوة بقيمته، وأنوثته، والشعور بالانتصار وتغيير الراهن والمستقبل «قالت بصوت يشبه الدهشة: أمتأكد أنت مما تقول؟ طبعا متأكد اتقدت عيناها لهفة: أحقا تتزوجني؟ كيف؟ مثلما يتزوج الناس»[30] غير أن نبض الموت يجاورها، ولا يخلق المسافات بينها، وبين جسد ظل يتهاوى منذ بداية السرد. فكل مرة تتلقفه الكاتبة لتغير هويته ومصيره حتى يسقط في قدر آخر محتوم «فقامت تبحث عن القميص، ولكنها لم تجده، وحين أعياها التعب تسللت إلى الخارج وأحضرت الآخر الذي كانت قد نشرته ليجف.. ارتدته وسوت شعرها وعاودت الاستلقاء، وبعد لحظات أخرج زوجها سيجارة جعل طرفها بين شفتيه وأوقدها بولاعته الذهبية وبسرعة البرق شبت النار في قميصها دون غيره، (...) حاولت أن تهرب من قميصها. أن تغادر جلدها. أن تغير شيئا مما حولها فلم تقدر، كانت وهي تحارب اللهب بيدها تلتهب أجزاء أخرى من جسدها».[31]

سعت الكاتبة إلى الالتقاط المباشر لتلك الفاعلية المشهدية، التي تجعل التوظيف الجسدي ماديا فقد فتنته الأنثوية إذ يخيب أفق انتظار القارئ كون النص تهاوى بالجسد إلى الانتحار اللاإرادي «توقفت فجأة عن الكلام ليهتز جسدها هزة عنيفة قبل أن تنطفئ روحها.. شد اللحاف على جثة فحمية أكلتها النيران.. فقد كان الفم مفتوحا (...) ماتت زينة ومعها دفن لغز موتها، وقد أبت أن ترفع أصابع الاتهام في وجه أجه أي أحد، وهي المتهمة بكل الذنوب منذ أن وطأت أقدامها هذا الوجود»،[32] وتبقى هتافات الذات/ الأنثى عاجزة على اختراق حواس الآخر/ الرجل.

يحمل " الجسد " في رواية "أصابع الاتهام" معنى الانتهاك؛ أي الانحراف، والتجاوز، والرفض، فهو معطى ثقافي يخضع لمنظومة فكرية بطريركية تعمد على تهميشه، وانزوائه في ثنائية المتعة واللذة/ الاغتصاب والقمع، فهو جسد مدنّس، فاقد لهوية الحرية وإثبات الذات، خاضع لعوامل العبث والتشويه، وإيقاع الألم بداخله يماثل إيقاع الواقع الذي تعيشه المرأة /البطلة الحاملة لرؤية جسدية مفردة بصيغة الجمع؛ حيث يتحول إلى واقعة دالة تتوالد بداخله دلالات تحويلية متعددة تغذي الحركة السردية للخطاب النسائي، المنصت للمكبوت الجسدي الذي حقق وجوده عبر اللغة الصارخة في وجه الآخر/ الرجل.

الهوامش والإحالات:

[1] زليخة أبو ريشة: أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى للدراسات، دمشق، ص: 14.
[2] الأخضر بن السائح: سرد الجسد و غواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2001، ص: 117.
[3] عبد النور إدريس :النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الإختلاف، ط1، مكناس، المغرب، 2011، ص:38_39.
[4] السباعي خلود: الجسد الأنثوي وهوية الجندر، دار القلم، ط1، ص: 20.
[5] جميلة زنير: أصابع الاتهام، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص: 10_11_13.
[6] السباعي خلود: الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص: 29.
[7] جميلة زنير: أصابع الاتهام، ص:14_15.
[8] المصدر نفسه، ص: 16_17.
[9] المصدر نفسه، ص: 09_10.
[10] المصدر نفسه، ص: 17_18.
[11] المصدر نفسه، ص:18_19.
[12] المصدر نفسه، ص: 19_20.
[13] المصدر نفسه، ص: 20.
[14] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[15] عبد الله ابراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية، الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2011، ص: 216.
[16] المرجع نفسه: ص: 255.
[17] جميلة زنير: أصابع الاتهام ص:30.
[18] عبد الله ابراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية، الأنثوية، والجسد، ص: 242.
[19] المصدر السابق، ص:32_35.
[20] عبد النور ادريس: دلالات الجسد الأنثوي في السرد العربي، ص: 13.
[21] جميلة زنير: أصابع الاتهام ص: 38.
[22] المصدر نفسه، ص:39.
[23] المصدر نفسه، ص:40_41.
[24] المصدر نفسه، ص: 63_65.
[25] المصدر نفسه، ص: 74_79.
[26] المصدر نفسه، ص:84_85.
[27] المصدر نفسه، ص: 85_87.
[28] المصدر نفسه، ص: 101_102.
[29] سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيم و تطبيقاتها)، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2003، ص: 129.
[30] المصدر السابق، ص: 102.
[31] المصدر نفسه، ص: 152_153.
[32] المصدر نفسه، ص: 159_160.