التقاطب المكاني و دلالاته في رواية "أصابع الاتهام" لجميلة زنير

Spatial Polarity and Its Connotations in Jamila Zanir's Novel "Fingers of Accusation"

الدكتورة: تقار فوزية

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي(الجزائر)
teggarfouzia@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/07/07 تاريخ النشر: 2021/11/04ذ

ملخص:

يشكل التقاطب المكاني في الرواية عنصرًا مهما يلجأ إليه الروائي ليبرز المعنى و يوضحه في ذهن المتلقي؛ لأن المكان ليس بحامل لمعنى واحد، بل هو وعاءٌ يحمل دلالات نفسية و اجتماعية و أيديولوجية، كما تساعد التقاطبات المكانية على فهم كيفية ترتيب العناصر السردية الأخرى، فهو نبض الرواية و إيقاعها وبه يسير العمل الروائي بشكل متسلسل و متتابع.

وبناءً على ذلك اخترنا رواية "أصابع الاتهام" لجميلة زنير للدراسة والتحليل لكونها مكثفة بالأماكن المغلقة و المفتوحة مثل: (القرية، المدينة، البيت، الشارع و المقبرة)، حيث اهتمت الكاتبة بالثنائيات المكانية المتقابلة بأفق دلالي مغاير، جنحت من خلالها إلى استنطاق الأعراف و التقاليد البالية التي تحدد أشكال الوعي المهيمنة في بيئة تمارس سلطتها على الآخر المختلف جنسيًا/ الأنثى، سعيًا منها إلى تجسيد مشاعر الإنسانية في أسمى معانيها.

الكلمات المفتاحية: التقاطب، المكان، الدلالة، أصابع الاتهام، الرواية، جميلة زنير.

Abstract:

The spatial polarity in the novel is an important element that the novelist uses to highlight the meaning and clarify it in the mind of the recipient. The place does not bear a single meaning, but rather a container that carries psychological, social and ideological connotations.

Spatial polarizations also help to understand how the other narrative elements are organized and operated, as it is the pulse and rhythm of the novel, and with it the novel work proceeds sequentially and consecutivelly.

Accordingly, we chose Jamila Zanir's novel "The Finger of Accusation" because it is full of closed and open places such as: (the village, the city, the house, the street, and the cemetery) where the author is concerned with the opposing spatial binaries with a different semantic horizon. Through it, it tended to interrogate the norms and traditions that define the dominant forms of consciousness in an environment that exercises its authority over the different sexually / female, seeking to embody the feelings of humanity in its highest meanings.

key words: Polarization, the place, connotation, The Finger of Accusation, the novel, Jamila Zanir.

تمهيد:

يعدّ الفضاء المكاني من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي؛ لأنه هو الفضاء الذي يضم تحته كل العناصر السردية الأخرى باعتبار أن المكان هو مسرح الأحداث و ملجأ للشخصيات الروائية، و من دونه لا يمكن لنسيج السرد أن يستقيم و يستوي، كما يمثل الجزء الأهم في التشكيل الجمالي الإبداعي للنص الروائي.

و قد شهد المكان عدة تطورات في الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة، حيث تعددت مفاهيمه و تقسيماته و تنوعت دلالاته و أبعاده في العمل الروائي، ولم يعد مكانًا هندسيًا فحسب، بل أصبح مكانًا ظاهرتيًا محملاً بدلالات اجتماعية و أيديولوجية، لوجود علاقة حميمية بينه و بين الإنسان إذ يعكس أحاسيسه و تخيلاته و أحلامه، يقول (غاستون باشلار) (Gaston Bachelard): " المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تحيز."[1]

و من أحد هذه التقسيمات التي أشار إليها النقاد هي (التقاطبات المكانية) أو ثنائية الأماكن المغلقة و المفتوحة، و التي تكون عن قصد أو غير قصد في الرواية، لتصبح دراسة المكان من منظور التقابل أو التقاطب أداةً يستخدمها الباحثون لكشف دلالات النص الكامنة في منطقة الصدام بين التقاطبات المختلفة؛ لأنه بالتضاد يمكن رؤية الأمكنة على حقيقتها، ومن ثَمّ تتجلى رؤية الأديب الاجتماعية و الأيديولوجية و السياسية تجاه هذه الأماكن.

و يمكن للنص أن يكتسب بعدًا جماليًا و رونقًا من خلال علاقاته التضادية؛ إذ " أصبح تفاعل المكانية و تضادها يشكلان بعدًا جماليًا من أبعاد النص الأدبي"[2] بفضل توزيع التقاطبات المكانية في النص وفقًا لوظائفها و صفاتها، و هكذا يمكن استجلاء طبيعة الصراعات بين الشخصيات و التجاذبات النفسية في أعماق الشخصية الواحدة، بمعنى أن المكان لم يعد مجرد خلفية للأحداث تتفاعل فيها الشخصيات الروائية فقط؛ بل أصبح عنصرًا شكليًا و تشكيليًا من عناصر العمل الفني، لذلك تستخدمه الدراسات المكانية أداة لإنجاز غايتها، و تحقيق أهدافها النقدية، و تتخذه وصلة للإحاطة بمختلف تجليات جمالية تشكيل المكان.

أولاً- مفهوم التقاطب المكاني في الرواية :

نظرية التقاطب هي ثنائية متجذرة في العملية الإبداعية المنبثقة من طبيعة الحياة و الأشياء و الإنسان، فالكون قائم على قانون الازدواجية كالليل و النهار، الشمس و القمر، الأرض و السماء، الذكر و الأنثى، الذي يمنحه صفة الحركية و الاستمرار، ولعل هذا التواتر للتشقق الثنائي لموضوعات العالم تؤكده الآيات الكريمة في قوله تعالى: « سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ »[3] و يقول أيضًا: « وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ»[4] .

فكل شيء في هذا العالم مبني على نقيضه، و يشمل ذلك الإنسان الذي يوجد بداخله كم لا متناه من القوالب الفكرية و العاطفية كالحب و الكره، الشر و الخير، العقل و العاطفة، و كل عنصر من هذه الثنائية يحمل في طياته الخفية نقيضه كأن نقول الأبيض يقابله ـ ضمنيًا ـ الأسود و لا يمكن أن نجد عنصرًا ثالثًا يكمّل دلالتهما؛ لأن نظرية التقاطب الكوني تقوم على هذه الازدواجية التي تحفظ توازن النظام الكوني.

اعتمد النقد العربي القديم أيضا في تأسيسه على النظام الثنائي لموضوعاته كالجوهر و الشكل، اللفظ و المعنى، الطبع و الصنعة و الجمال و القبح، كما أن الدراسات البنيوية قامت على الطابع الثنائي لتصورات (فرديناند دي سوسير) (Ferdinand de Saussure) كاللسان و الكلام، الدال و المدلول و الاستبدال و التوزيع، حيث استند في دراسته على طرح الفكرة وما يقابلها، و بهذه الطريقة تمكّن من شرح أفكاره و توضيح مبادئ نظريته عبر دراسة هذه الثنائيات.

إن منهجية التقاطب الثنائي ليست نوعًا من التخمين أو إقحام النص في قوالب متكلفة أو في معادلات رياضية عميقة، بل هو مبدأ ينشأ من العلاقات التقابلية و الثنائيات الضدية التي تجمع المتناقضات بين الأشياء و الموضوعات، فينشأ جراء هذا الصدام علاقات أخرى تتسم بالتوتر و

التنافر محمّلة بالطاقات المعرفية و الدلالية، و التي يمكن استثمارها في تحليل النصوص الأدبية، خاصة بعد ملاحظة الحضور المكثف لهذه الثنائيات على مستوى النصوص الروائية.

إن المكان في الرواية يخضع لمنهج التقاطب أو ثنائية التضاد بين الأمكنة مثل: (الأعلى/الأسفل)، (المغلق/المفتوح)، (الداخل/ الخارج)، (هنا/ هناك) و (الإقامة/ الانتقال)، و هي ثنائيات تنتمي إلى مجالات متعددة: فيزيائية، هندسية و اتصالية، و هي في الحقيقة ممتدة و متفرغة و لانهائية، مما أكسبها أهمية كبيرة في الواقع الحياتي و في عمليات الإبداع و التأويل، فالقراءة التقاطبية للمكان تمنح إمكانية أكثر لفهم مضمون الرواية، لامتلاكه قدرة إجرائية عالية على التحليل و التوليد و التأويل.

لقد برزت عدة مصطلحات للتقاطب المكاني حسب المذاهب و الاتّجاهات كالثنائيات المكانية، الأماكن المتضادة و الأماكن المتقابلة، و رغم اختلاف المفاهيم إلا أنها مشتركة المعنى، و هي تلك الثنائيات الضدية المجسدة داخل النص الروائي و تمنحه أبعادًا و دلالات مختلفة، يرى حسن بحراوي أن هذه:" التقاطبات تحضر عادة في شكل ثنائيات ضدية بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات و التوترات التي تحدث عن اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[5]، وضمن هذا السياق، يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات التي تربط بين السارد بوصفه كائنًا مشخصًا أو متخيلاً و بين الشخصيات الروائية، و في الأخير بين القارئ و تأويلاته عند اتصاله بالنص.

يعتبر أهم عمل دشّن مسار التنظير للمكان كتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار (Bashelard Gaston)، إذ يعدُّ من أولى الدراسات التي نبّهت لمفهوم التقاطب المكاني و نشّطت حركته و استثمرته استثمارًا دلاليًا فعالاً في تفسير حالات الارتباط النفسي و الوجداني بالمكان، و عليه قد قام بدراسة "جدلية الداخل و الخارج المتضمنة في المكان و عارض بين القبو و العلية و بين البيت و اللاّبيت"[6]، ودرس جدلية (الانفتاح و الانغلاق) كتقاطبات رئيسة تكشف إلى حد ما جمالية المكان في النص، كما تناول مسألة الداخل و الخارج، حيث يمثل الداخل المكان المنغلق(الأمين)، و يمثل الخارج المكان المنفتح الذي يمثل حماية أقل، و بعبارة أخرى، فالداخل هو البيت بكل ما يحمله من قيم الاستقرار و الهناءة، و الخارج يكون نقيض البيت.[7]

ينطلق أيضًا السيميائي(يوري لوتمان) (Youri Lotman) ليؤسس نظرية للتقابلات المكانية في سنة 1973م، فالعلاقات المكانية الفيزيائية تنتظم عادة على شكل تقابلات:" الأعلى/ الأسفل، القريب/ البعيد، المنفتح/ المنغلق، المحدود/ اللاَّمَحْدُود، و المنقطع /المتصل، كلها تصبح أدوات

لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية، و يرى (لوتمان) أن النماذج الاجتماعية و الدينية و السياسية و الأخلاقيَّة في عمومها تتضمن نسبًا متفاوتة، و صفات مكانية، تارةً على شكل تقابل السماء/الأرض، و تارةً على نوع من التراتبية السياسية و الاجتماعية"[8].

و على نحو مشابه سار (جان فيسجربر) (Jean Weisgerber) في كتابه (الفضاء الروائي)، الذي قدّم فيه البناء النظري لمنهجية التقاطب المكاني و كيفية اشتغالها داخل النص، كآليات معقدة تربط بين التوزيع المزدوج الذي يفرضه الفضاء الإقليدي الفيزيائي، كالتعارض بين اليمين و اليسار و الأمام و الخلف و الأعلى و الأسفل و بين التقاطبات المشتقة من المسافة و الحجم و الاتساع[9].

نجد أيضًا الناقد السيميائي (غريماس) (Grimas) قد وظّف مصطلح التضاد بدل التقاطب، إذ قام في دراسته باقتراح نموذج سيميائي يقوم على التقابل و الأضداد الثنائية، فالمعنى عنده يقوم على أساس اختلافي و أنه لا يعرف الشيء إلا بمقابلته بضده، و بناءً على ذلك يقترح غريماس مربعًا علاميًا ينظّم من خلاله العلاقات المعنوية للنص و يعتمد على نظرية التقابل و الاختلاف، لا شك أن هذه الدراسة تساعد على فتح مجال البحث و التأويل للنص الروائي و تزيد في اتساعه الدلالي؛ لأن هذه الثنائيات قابلة للانقسام و التوليد مما يسهم في تشكيل الرؤية و تعددها لدى القارئ.

إن هذه الجهود النظرية التي تستند إلى نظرية التقاطب في النصوص لأجل استيعاب شامل و عميق لقوانين تشكيل الخطاب وجمالياته، فمبدأ التقاطب ليس خطة استراتيجية مفتعلة تقحم النص في قوالب جاهزة فقط، و إنما هو قانون كوني تنتظم وفقه كل موضوعات العالم، فهذا التشقق هو الذي جعل الإنسان يضبط نسق وعيه مع ما يدور من حوله، لذلك ناقد الأدب يحاول التوغل داخل منطقة التوتر الممتدة بين أطراف التقاطبات ليفجّر الدلالات الأيديولوجية و المعرفية؛ لأجل تجميع أشكال الوعي التي تتيح الفهم الفعال و الشامل للوجود الإنساني ودراسة مسارات التحول في النصوص المستندة لمنهج التقاطب كقانون أصلي يمتد خارج النص في البيئة البشرية و الكونية.

و على هذا الأساس سوف تسير دراستنا أثناء تناول ثنائيات التقاطب التي تفرضها البيئة الثقافية و التموجات المعرفية و الأيديولوجية الماثلة على مستوى رواية (أصابع الاتهام، اِمرأة قلبها غيمة) للكاتبة جميلة زنير، فالتقاطبات المكانية ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم المادة

الحكائية في المتن الروائي، و سيسمح لنا التحليل البنيوي للمكان بالسير في الاتجاه الأكثر خصوبة و إنتاجًا.

ثانيًا- التقاطبات المكانية ودلالاتها في رواية (أصابع الاتهام) لجميلة زنير:

يعتبر المكان عنصرًا مهمًا في كل الأعمال الإبداعية الروائية، حيث أسقطت عليه المبدعة أبعادًا اجتماعية و نفسية متعددة، فنجده كمسرح درامي تتفاعل فيه بقية العناصر السردية الأخرى، لقد بُنيت رواية "أصابع الاتهام، امرأة قلبها غيمة" لجميلة زنير على تقاطبات مكانية عديدة، حيث كانت تختلف دلالاتها و معانيها في كل مرة، إذ عكست لنا الصراعات الموجودة داخل النص: حياة/موت، اضطراب/اطمئنان، شقاء/راحة، قوة/استسلام، و هذه تقاطبات دلالية نتجت من تحرك شخصية البطلة (زينة) بين أطراف التقاطب المكاني التي تمثل ثنائية (الانغلاق و الانفتاح)، (الداخل و الخارج)، (هنا و هناك) و (أماكن الاقامة و أماكن الانتقال).

إن القيمة الفعلية لمنهج التقاطب في نص رواية "أصابع الاتهام" تكمن في التولدات الفرعية الناشئة من لعبة الاختلاف و المفارقة بين الثنائيات: (القرية و المدينة، البيت و الشارع، المقبرة و المدينة)، و يمكن الإشارة إلى أن هذه الثنائيات هي الأخرى قابلة للانقسام و التوليد إلى تقاطبات أخرى تابعة أو لاحقة لتلقي بظلالها على جميع مكونات الرواية بما في ذلك الشخصية في علاقة التأثر و التأثير بالمكان كتقاطب (الإقامة الاختيارية و الإجبارية، المكان السعيد و الحزن و الأليف و المعادي).

و من هنا يمكن القول، أن للمكان في رواية (جميلة زنير) دورًا بارزًا طغت عليه سلطة التقاطب، حيث رسمته في رواياتها على شكل دوائر تقع في الموقع الضدي مع بعضها بعض، و هذا يرفع نسب الانفتاح المعرفي على مكنونات البنية الثقافية و المعرفية للنص، و لما كان من غير المجدي من الناحية العلمية متابعة تعدد التقاطبات و ملاحقتها في توالدها، فقد اخترنا الاقتصار في تمثيلنا لذلك على التقاطبات الحاصلة بين بعض الثنائيات: (هنا و هناك)، (الداخل و الخارج)، لأنها تستند إلى خاصيتي (الانفتاح و الانغلاق) كثنائية كبرى تؤطر المكـان في الرواية.

1. **ثنائية (هنا / هناك):**

يخضع الفضاء المكاني في رواية (أصابع الاتهام) لاستراتيجية تعمق دوره كبنية دالة، فالروائية لا تكتفي بإيراد التفاصيل البصرية و الطوبوغرافية، و إنما تستثمر تشكيلات المكان بأبعاده

الاجتماعية و الفكرية كمنطقة مشتركة بين الحاضر و الماضي، فالمدينة تمثل للبطلة (زينة) الحاضر (هنا)، أما القرية هي الماضي (هناك)، فتشير هذه الثنائية المكانية إلى بوتقة الصراع النفسي و التمزق بين (هنا و هناك).

أ. تقاطب(المدينة و القرية):

- **القرية:**

تمثل القرية المكان الأول الذي عاشت فيه زينة، فالمكان يمثل لها فضاء الاحتقار و المذلة و المثال الذي استنطقت به الساردة هذه الحقيقة قولها: " يكفيك أن تلفظ اسمها عند مدخل البلدة لتتجه أصابع الاتهام نحوها (زيزي)، أي أن أحداً لم يدللها و لكن صغر الاسم لتحقيرها و التصغير من شأنها و حسب." [10]

فاسم (زينة) يُصرف النظر في الوهلة الأولى إلى الفتاة الجميلة المدللة وسط العائلة و الأقارب، و الروائية في هذه الحالة تصوّر لنا حياة البطلة بصورة مقلوبة فتقدم تلك الأوضاع البائسة التي تعيشها و الأزمات الخانقة التي تمرّ بها جراء فقدها لوالديها، فلم يزدها الواقع المعيش إلا نزيفًا بتوجيه (أصابع الاتهام) لها بسبب خطأ والدها " لا تنهزمي كوالديك، لقد خنت الوطن في لحظة ضعف، حين اعترفت بمكان تمركز رفاقي المجاهدين (...) لقد كان لحمي يتطاير تحت السياط و الدم ينزف (...) لماذا لم أقاوم؟ لماذا لم استشهد؟ يا للمذلة يا للعار." [11]

فاسم (زيزي) الذي ينسب إليها يقزّم من قيمة شخصيتها، ويجعل منها ذاتًا غير جديرة بالاهتمام بين أفراد المجتمع، الذي وجّه لها حملة شرسة و عنيفة على ذنب لم تقترفه، لأن والدها حركي، و يحاول تبرير الموقف لها لكي لا تلومه يومًا " لقد أرغمت على ارتداء زي الحركي، و لم أكن أملك خيارًا آخر، لقد فعلت ذلك من أجل لقمة العيش، فلقد كنا مهددين بالموت جوعًا في أكواخنا، كما أن العودة إلى الجبل أصبحت أمرًا مستحيلاً بعد الذي حدث." [12]

ما نلمسه أن والد زينة مفجوع بالآخر (المجتمع/ المستعمر)، و يعاني من الاغتراب جراء هوية فردية ظلت تحاصره و تسبب له نزيفًا داخليًا و قلقًا نفسيًا داخل جسد مدنس يرمز إلى خيانة الوطن، و في وسط هتافات الشعب (تحيا الجزائر- تحيا الجزائر) المعبرة عن الفرحة و الاستقلال " يمتزج الصوت الداخلي بالخارجي، ليتحول إلى أنين هو أنين الجسد عبر الأزمنة الماضية (التعذيب، الاعتراف، الخيانة)، و الفعل الراهن (الزي الحركي، أصوات الحرية) و تتداعى الأفكار و تصبح سوداوية" [13] مما أفقده الرغبة في مواصلة الحياة، فكان الانتحار هو الحل الوحيد لتوقيف صوت تأنيب الضمير بداخله و صوت الناس من حوله، "تسلك الصبية المفزوعة باتجاه الصفصافة، وكلما اقتربت منها رأت منظرًا مرعبًا لوالدها، فضلت تتفرج على بعد خطوات منه."[14]

أصبح فضاء القرية مكانًا خانقًا ضيقًا يوحي إلى العزلة و الغربة بسبب نظرة الناس لعائلة زينة و العادات و الأعراف البالية في مجتمع لا يعرف التسامح و الرحمة تجاه المرأة، فهذه التداعيات الداخلية للأب و قضية انتحاره جعلها مدّعاة للنظرة الدونية الهابطة من طرف المجتمع، كل هذه الظروف انعكست على شخصية زينة النفسية و الاجتماعية.

وهكذا وقعت النسوة الثلاث (زينة، أمها، خالتها) في دائرة الوجع و الاستسلام و تحول فضاء القرية من مكان مفتوح إلى مغلق يعبّر عن العجز و عدم القدرة على الفعل و التفاعل تربطه بهن علاقة عدائية، فيفكرن في الخلاص: " إلى أين نذهب إذا هجرنا المكان؟ (...) إلى حيث نجد القوت، فلم يعد يربطنا بهذه القرية البائسة شيء، بعد أن منع الناس عنا الصدقات، و صاروا يتحاشوننا."[15]

فيبرز فعل الهروب من القرية البائسة بعد أن فقدن التواصل معها، لذلك تجد الشخصية نفسها تغادر القطب الأول (القرية) مرغمةً إلى قطب ثانٍ مجهول (مدينة مغايرة)؛ الذي ربما يكون فيه خلاصها المأمول للتحرر من تبعية الماضي و بدء حياة جديدة بعيدة عن أصابع الاتهام.

- **المدينة.**

المدينة هي من الأفضية المفتوحة لما تحتويه من شوارع و طرقات و بنايات، و هي تختلف في هندستها المعمارية من بلد إلى آخر و فقًا للتركيبة الاجتماعية و الطبيعية و العادات و الأعراف، و ستسمح لنا دراسة المدينة بتحديد أبرز القيم و الدلالات المرتبطة بالمكان و الشخصيات.

مثّلت المدينة الفضاء الهروبي الواقعي لزينة، الذي اتجهت إليه خلاصًا من سنن القرية، حيث لم تعمد الروائية إلى رسم المعالم و التضاريس بقدر ما ركزت على حركة الشخصية و فعلها في المكان، فكانت أغلب أحداث رواية (أصابع الاتهام) تدور في (المدينة) كقطب مركزي آخر(هنا) مثّل حاضر الشخصيات، فالمدينة بالنسبة لزينة مكان مفتوح ترى فيه كل أحلامها تتحقق، و هذه هي الصورة الإيجابية التي تخيلتها البطلة و هي تضع أول خطوة فيها " دخلن البلدة في أواخر جويلية و كانت مكللة بالألوان و بريق الفرحة و بالاستقلال يشع من الوجوه و العيون (...) جلسن منهكات على الرصيف و مددن أبصارهن نحو الجموع الهادرة."[16]

في خضم هذه التظاهرة تندفع أم زينة لتشارك الجمهور فرحتها و تعبر عن مكنوناتها النفسية بالرقص و الهتاف و الغناء " فقذفت بنفسها وسط المواكب الصاخبة و رقصت أمام جميع العيون التي اتسعت حدقاتها تتأمل الجسد النحيل النابض بهذه الحيوية العجيبة.[17]

و هذه الحركة من الأم ما هي إلا أسلوبًا تعبيريًا عن الكبت و الحرمان و الفراغ الروحي الذي كانت تعيشه (هناك)، لتجد مساحة واسعة لتطهير مشاعر الخوف و الاستسلام و لإيقاظ حواسها المحنطة منذ مدة مستعملة جسدها للإغراء و الجذب، و في لحظة قصيرة تنازلت عن ماضيها بما فيه ابنتها (زينة) و (اختها العانس) لتبدأ حياةً جديدة مع أي رجل عشق جسدها في هذا القطب المكاني الجديد (هنا).

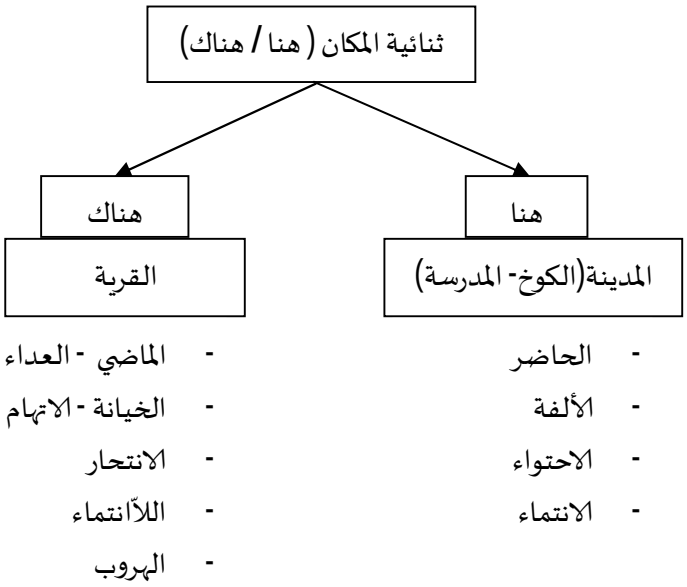
لتظهر تيمة (الهروب) مرة أخرى في متن الرواية، و تكسر الروائية أفق التوقع فكيف للأم مصدر الأمن و الحماية أن تكون عكس ذلك و تسبب التعاسة لأبنائها، و يزداد الحدث في التوتر و التصاعد عندما تجد زينة نفسها وحيدة بدون سند، فالهروب و الاختفاء كان إراديًا هذا ما جعلها تحمل بذور القهر و اليأس بداخلها جراء أخطاء غير مسؤولة عنها، و قد تنبأ والدها بوضعها قبل رحيله في هذا المقطع الاستباقي:" ستتزوج أمك بعد رحيلي و لن يأويك أحد غير خالتك العانس، و هي أتعس حظًا منك." [18]

إن هذه التفاصيل (انتحار والدها و هروب أمها مع عاشقها) انصبت على عوالم الطفلة و أوجاعها، لكنها رغم ذلك حاولت ترميم عالمها بإعطاء فرصة لنفسها بمواصلة دراستها، إلا أن الواقع المعيش ظلَّ قاسيًا يشعرها دائمًا بالتهميش و الدونية، "غير أنها في الواقع لم تكن في الكُتّاب أكثر من مجرد خادم لأهل المعلمة، فهي تجلب حاجاتهم من السوق، و تعين الأم في أشغال البيت و تهيء الكُتّاب لاستقبال الأطفال، وحين يزف موعد الدراسة تتأبط حقيبة الكتان (...) و تنطلق نحو الدراسة." [19]

رغم هذه الظروف تمكنت زينة من مواصلة مسيرتها الدراسية بجد و مثابرة؛ لأن المدرسة (الكُتّاب) كانت الفضاء المكاني المحبوب الأليف لها الذي سيساعدها على تحقيق أحلامها و تكوين ذاتها و الاعتماد على نفسها للخروج من دائرة الفقر و الضياع " في المدرسة استطاعت أن تختزل المراحل التعليمية إلي النصف، و ما كانت تنتظر مرورها بالانتقال التدريجي في الأقسام التدريجية" [20]، و هكذا لم تكن تعرف زينة في المدينة إلا الكوخ الذي كانت تسكن فيه مع خالتها في المقبرة و المدرسة، و ظلت تتحرك بين هذين القطبين، و مازال المكان يفتح ذراعيه لزينة و يتعامل معها بألفة و هناءة لتشعر فيه بنوع من الانتماء و الاستقرار حتى أصبحت شابة يافعة و معلمة متمكنة.

فصورة المكان (هنا) لا تتجلى إلا بمقابلتها بمكان آخر و هو القرية (هناك)، و يترتب عن ذلك جملة من التضادات الناتجة عن التقاطع بين (هنا و هناك) كثنائيات (الحضور و الغياب، الأمن و

اللاّأمن، الانتماء و اللاّانتماء و الألفة و العداء)، لكن دلالة المكان أخذت تتغير بالتدريج بمجرد خروج البطلة من القطب المكاني (كوخ المقبرة) لتبدأ مرحلة ثانية من حياتها في المدينة و سنحاول تمثيل التقاطب المكاني و دلالاته في المرحلة الأولى بالمخطط الآتي:



المخطط رقم 1: يوضح التقاطب المكاني (هنا و هناك) في رواية (أصابع الاتهام)

2. ثنائية (الداخل / الخارج):

يعتبر الداخل المكان الذي يحتوي الإنسان و يشعره بالأمان و الحماية، أما الخارج فهو كل مغاير عن الداخل، و يمكن أن يوفر له العداء أو الأمان على حسب طبيعة الشخصية و نمط عيشها و علاقتها بأفراد المجتمع، إذ يزخر نص رواية (أصابع الاتهام) بهذه التقاطبات لوظيفتها المهمة في تعميق الأحداث و سيكون المحور الأساس الذي تدور حوله الدراسة: (البيت) كبؤرة لجذب التقاطبات.

فالبيت مكان مغلق و خارجه مكان مفتوح يتمثل في الشوارع و الطرقات و الأحياء و غير ذلك، فالأول للإقامة و الثاني للانتقال و الحركة، و لا شك أن تقاطب الداخل و الخارج تحيلنا إلى ثنائية محورية في أحداث الرواية و هي ثنائية (الأنا و الآخر) و تفصيل علاقتهما مع مفهوم التقاطب المكاني لاحقًا.

أ. تقاطب(البيت و الشارع):

يمثل البيت الرحم الأول للإنسان، وهو مكان الاستقرار و السكينة و مركز الوجود داخل الحدود الذي يضمن الحماية و الأمان من العالم الخارجي، فهو يمثل مظهرًا من مظاهر الحياة الداخلية لكل فرد من الأفراد " في سلك جماعة متألقة، متضامنة متجانسة." [21]

قد أولت الروائية أهمية كبرى للبيت كعنصر مكاني جمالي مكمل للعناصر السردية الأخرى، لذلك نرى آثار هذه المكانية المتميزة في رواية (أصابع الاتهام) عندما تمظهر التقاطب بعدة أشكال: (كوخ المقبرة، بيت زينة، بيت الهاينة)، و تنوعت إقامة البطلة بين هذه الأقطاب الثلاثة بين الإقامة الاختيارية و الإجبارية، و كان يمثل لها مكانًا للأمان و الهناءة تارةً، و للذل و الاحتقار تارةً أخرى، و يمكن استكناه هذه الدلالات من خلال ثنائية (الداخل و الخارج):

- **كوخ المقبرة/ الشارع:**

تهجر زينة بطلة الرواية قريتها بعد انتحار والدها و هروب والدتها لتقيم مع خالتها في كوخ مهجور بعيد عن البلدة، فالكوخ هو البيت الذي تسكن فيه زينة، و هو مكان مغلق يوفر لها الأمن و الاستقرار، فكانت الإقامة فيه أول الأمر إجبارية فرضتها ظروف زينة، و مع مرور الأيام اعتادت عليه و أصبح جزءًا من حياتها، و ما زاد انغلاقه هو تواجد الكوخ في المقبرة كمكان آخر منغلق ليوفر لها الحماية أكثر من العالم الخارجي.

تستأنس زينة بالقبور و بصمت الأموات بعيدة عن سلطة الآخر/الرجل، فالمقبرة هي الفضاء الوحيد الذي تهرب إليه من احتقار الناس و ظلمهم لها، فهي مكان يحتويها كليًا و يحميها، بل هو مصدر استئناسها و متعتها. " لأماسي الاثنين و عشيتها طعم خاص في حياة هذه المقبرة، لأن نساء البلدة و فتياتها من طالبات الزواج ينتقلن إليها (...) لإشعال الشموع الملونة و إحراق البخور(...)، كما يجلبن معهن قطعًا من الخبز صنعنه بأيديهن." [22]

وتشكل المقبرة بالنسبة لها أيضًا مكانًا للاسترزاق و العيش " المقبرة لم تعد بالنسبة لزينة مكانًا يجمع رفات الموتى، بل صار عالمها الصغير الذي من بين معالمه المفرحة قدوم جزار الحي من أسفل المقبرة قادمًا لتوه من المذبحة و هو يحمل دلوًا أسود ملطخًا بالدم مليئًا بحشا الحيوانات"[23]، لكن عندما تخرج من المقبرة ذهابًا إلى المدرسة تجد الآخر يترصد حركاتها لانتهاك جسدها و اختراقه، فلم تسلم من الشباب و المراهقين و " كثيرًا ما كانت تسلط عليها تلك العيون النهمة التي تسترق النظر إلى وجهها المليح و صدرها الكاعب و ضفائرها الطويلة، و قد مرت

بامتحانات عسيرة كانت الأقدار في كل مرة تنجيها منها، و خاصة محاولات الاستدراج و الاستغلال التي يقوم بها بعض المراهقين للاعتداء عليها في المقبرة فقد كانت تختبئ وراء الأضرحة."[24]

إن الخارج (الشارع) يمثل لزينة مكانًا عدائيًا لا يوفر لها الأمن و الحماية، و هذا ناتج عن عبثية المجتمع و ساديته إزاء أنثى/طفلة وحيدة؛ لأنها تفتقد للمرجعية الشرعية الأبوية التي تحميها، فيضحى جسدها مباحًا بدون هوية في نظرهم، فكان الموتى أكثر حماية لها ولخالتها وصاحبتهما من الأحياء.

فصاحبة الكوخ كامرأة هي الأخرى اضطهدت من الرجل (الزوج/الأخ)، لتنتقل من الخارج إلى الداخل وفي فضاء المقبرة تجد الألفة و الحماية و الاحتواء، فبعد أن خانها زوجها و لم تتقبل الوضع بتمردها عليه، وجدت نفسها في مصحة الأمراض العقلية بعيدة عن بيتها و أطفالها، ومرةً أخرى يرفضها أخوها و يرميها إلى الشارع، و لأنها أصبحت تمثل خطرًا على الأحياء اتخذ لها كوخًا في المقبرة مسكناً يأويها و يبعدها عن الخارج، لتقع تحت وطأة الأشواق تمزقها مشاعر الأمومة، و كثيرًا ما كانت تنتابها نوبات غضب حادة وسط القبور " لقد حشو الصبار في حلقي و ذروا الرماد في عيني، و انحنت ترفع الحجارة و تقذفها مفجرة غضبها (...) و ظلت المسكينة تواصل مرافعتها و تعبر عن غضبها و كما لو أن حنجرتها تمزقت، فقد تحول صوتها إلى نباح جاف يمزق السكون في الخلاء الفسيح." [25]

فالمرأة تحاول نبش الذاكرة بالصراخ كنوع من التمرد الصامت على الأفكار السائدة في مجتمع يحتكم للسلطة الذكورية، فلا يسمع صوتها إلا الموتى، و لن يصل إليهم لأنه محجوب و منقطع الصلة عن العالم الخارجي يبقى يتردد صداه في فضاء مغلق (المقبرة) يتسم بالصمت و السكون و العزلة، و هكذا هو صوت المرأة في مجتمعاتنا العربية، وتبعا لذلك نجد دلالة المقبرة مفارقة للمعتاد في الرواية فبعد أن كانت مكانًا موحشًا و مستقرًا للموتى، أصبحت مكانًا أليفًا و آمنًا للأحياء يوفر الحماية و الألفة للمرأة التي تطاردها الذئاب البشرية الجائعة غريزيًا خارج حدود هذا الفضاء.

وعلى ما يبدو أن العلاقة بين الأنا و الآخر بدأت تتجلى لتهيمن على أحداث الرواية، بسبب حركة الشخصيات بين الأقطاب، انتقال زينة من الداخل إلى الخارج و صاحبة الكوخ من الخارج إلى الداخل، و في منطقة التقاطع بين القطبين (الكوخ و الشارع) تنبثق طاقة دلالية و معرفية تصور وعي و ثقافة مجتمع سادت فيه السلطة البطريركية، حيث استطاعت جميلة زنير أن تصور حدة هذا الصراع و معاناة المرأة من سيطرة و هيمنة الآخر جسديًا و معنويًا.

- **بيت زينة / الشارع، المدرسة.**

بعد أن اشتغلت زينة معلمة استأجرت خالتها بيتًا متواضعًا وسط البلدة، و غادرتا الكوخ الذي أوى تعاستهما إلى البيت لتتسع دائرة التعامل مع الناس، و قد أعطت الروائية لهذا المكان نفسًا إنسانيا جعلته يتجاوز أن يكون مجرد خلفية للأحداث، بل أصبح خزانًا لمشاعر البطلة و أفكارها، إذ شكّل البيت قطبًا مكانيًا أليفًا مغلقًا يشاركها في همومها و معاناتها. " في الغرفة الرطبة العارية من الأثاث فراش ممدد يلمها و صندوق صغير يؤدي عدة مهام فهو خزانة لحفظ ملابسها و طاولة لتحضير دروسها، و تصحيح كراريس تلاميذها ... ومع ذلك تعلقت بها و صعب عليها الانعتاق منها"[26]. فالمكان تجربة تحمل معاناة الشخصيات و أفكارها، و تثير خيال المتلقي لتستحضره باعتبارها مكانًا خاصًا مميزًا له دلالات فنية.[27]

إن صورة البيت في الرواية هي صورة تحاكي الواقع و تعكسه، فلم يكن البيت عند زينة مكانًا آمنًا تعود إليه، بل كان أعمقا من ذلك بكثير إذ أن الألفة من أهم الصفات التي يجب أن تتوفر في البيت، ولم تسلم زينة – مرة أخرى- من ألسنة الناس في البلدة خاصة النسوة لرؤيتها تعيش مع خالتها لوحدها، فكانت عندما تمرّ من شارع الحي تسمع الكلمات الجارحة التي تنزل على قلبها كالسكاكين و الحوار الآتي يبين ذلك:

- " من تكون؟ معلمة !
- تبدو قروية ، من أين جاءت.
- لا أدري كل ما أعرفه أنها تعمل بالمدرسة الجديدة خارج البلدة
- إنها تعيش مع تلك المرأة، تصوري لوحدهما.
- ربما كانت لقيطة جاءت بها من أحد الملاجئ و ربتها."[28]

فما يحدث في الشارع يوحي بدلالات اجتماعية و عرفية سائدة متوارثة من جيل إلى جيل، و نظرة المجتمع العربي للمرأة الوحيدة لا يمكن أن تتغير بسهولة؛ لأنها متجذرة في تركيبة المجتمع الأولى، وبدأت أصابع الاتهام تطعنها و هي تلوّح نحوها بالإدانة فعاشت تتعذب من نظرات الآخرين لها، ولم تعد تربطها بالشارع (الخارج) إلا علاقة تهرب و عدائية و خوف.

ظلت المرأة زينة داخل صيرورة الحدث تبحث عن الأمن و الاستقرار و حاولت أن تتخذ من المدرسة مكاناً إيجابيًا لها، إذ أحبت التلاميذ و أنشأت علاقات مع زميلاتها لتشكل لها القطب الأليف و السعيد، لكن سرعان ما تغيرت دلالاته بسبب حادثة مفتعلة، إذ وجدوا كومة مكورة في ساحة المدرسة بها جثة لقيط ليلصقوا التهمة بها:

- " أتدرين بما يتهامس التلاميذ في الخارج؟
- تساءلت زينة مستصغرة الأمر:
- التلاميذ؟ آه لهذا رفضوا الدخول و بقوا تحت المطر.
- ردت بإصرار و هي تمط شفتيها: يرجون أنها جثة لقيط جئت بها و رميتها و هناك بعض الكبار الذي يحرضون على عدم الدخول."[29]

و على إثر هذه الحادثة تناثرت الأقوال مرة أخرى في كل ركن من البلدة و في كل شوارع الأحياء و لم تسلم زينة من اتهامات الناس و نظراتهم الدونية:

- " التعليم صار سوقًا حقيقيًا لمن هب و دب
- ترى ماذا يمكن أن تعلم الأطفال لقيطة مثل هذه؟
- كيف يقبلون بها و لا أحد يعلم من أين جاءت. " [30]

ولعل قيود المكان استحكمت بالشخصية وضيقت عليها الحركة، عندما أصبح الشارع محملاً بدلالات سلبية و ازدادت عدائيته و رفضه لها و بدأ يترصدها الإغواء و تتبعها الشهوة من الرجال، و ضاق عليها و كأنه ليس من حقها العبور فيه؛ لأنه فضاء ذكوري و لا يحق لها دخوله، لا لشيء لأنها امرأة ضحية عادات و أعراف قديمة، فانطوت على جرحها و هي تنزف بصمت و القلق ينهش صدرها، واستوجب عليها الالتصاق بالداخل لتضمن لذاتها الانكفاء و التفرد لتعود في كل مرة إلى أحضان خالتها في البيت الذي يضمد جراحهما و يحتوي آلامهما.

إن الشارع مكان مفتوح يعطي الحرية لكل الناس بالعبور و التنقل، إلا أن زينة تراه العكس، فهو المكان الذي يحاصرها برقابة اجتماعية و سلطة ذكورية ظالمة، فامتناع المكان و رفضه لزينة من امتناع المجتمع، و ها هي القرية ترفضها بالأمس و المدينة ترفضها اليوم، ولا ضير أن البطلة تريد التغلب على المكان العام بالانكفاء على المكان الخاص، و بين تجاذب القطبين (الداخل و الخارج)، (هنا و هناك)، تتولد ثنائيات دلالية و هي تقاطب (الانتماء و الضياع)، (الاستقرار و التشتت) و (الحب و العداء).

- **بيت الهاينة /المستشفى.**

يتكرر موتيف الأنثى المستلبة جنسيًا و اجتماعيًا في الرواية، و أصبح الاتهام لصيقًا بزينة بفعل واقعة حدثت لها، و هي اغتصابها من طرف ابن الهاينة (عادل) ، ليمثل نقطة الصدام الحقيقية بين الأنا و الآخر، أما عادل شخصية ذكورية دخلت حياة البطلة فقلبتها من جديد، حيث كان همّه الوحيد تلبية رغباته الجنسية عندما استدرجها بمكر و خديعة " أدخلي والدتي في

الحمام، غلق الباب و أشار إليها بيده أن تتبعه (...) تفضلي ارتاحي (...) الحر شديد هل تشربين شيئًا ... غاب قليلاً ثم عاد يحمل كأسي عصير (...) فرغت كأسها دفعت واحدة، و بقيت تنتظر قدوم والدته(...) عطرك جذاب، قال و هو يقترب منها و يحاول تنشق شعرها و تلمسه (...) أحست بدوار يجتاح رأسها و بخذر شديد في كامل جسمها يخلخل ساقيها و يقعدها." [31]

فزينة بالنسبة إلى عادل ملك مشاع لكل الرجال بسبب الإشاعات التي تتناقل في الحي، فبعد وصوله إلى مبتغاه رماها خارجًا للفراغ و الضياع ليؤكد التهمة عليها، هكذا قرر مصيرها دون شفقة أو رحمة والمشهد الآتي يوضح ذلك: .

- " لم فعلت هذا بي؟ لما حطمتني؟

- أنا أعرفك جيدًا فلا داعي للتمثيل.

- ماذا تعرف عني؟

- رمقها بنظرة استخفاف و قال: عرفت أنك وضعت لقيطًا و أن أباك خان الوطن و أن أمك تخلت عنك وهربت مع عشيقها." [32]

فهذا الانتهاك لحرمة جسدها استباحه عادل بعد اقتناعه بالاتهامات الباطلة حول شرفها و شرف عائلتها، ظنًا منه أنها متعة لكل من هب ودب مادامت لا تمتلك الشرعية الأبوية كسند قوي يدعمها و يدافع عنها، و مهما فعل لن يتردد في تكرار فعلته مادامت تستند إلى امرأة ضعيفة مثلها.

و بعدما رفضت زينة إسقاط جنينها خوفًا من الفضيحة قررت العائلة تزويجها بعادل، رغم رفض ومعارضة والدته و أهله فكرة الزواج منها ، و تنتقل من بيتها الأليف إلى بيت الهاينة، فتكون كنّة وهمية و تخصص لها غرفة تشبه السجن " لقد سكنت هذه الغرفة قبلك و هي بائسة لا تطل نافذتها إلا على خراب الحديقة." [33]

تعد الغرفة عادة من الأماكن المغلقة و جزءا من أجزاء البيت و تكون مكانًا مخصصًا للنوم و الراحة و الهدوء و الهروب من مشاكل الحياة عندما تلجأ إليه، لكن مثّلت عند زينة سجنًا يحد من حريتها و أحلامها، وتبعا لذلك يكتسب المكان دلالات مخالفة فرضتها شبكة العلاقات جديدة بين البطلة و أفراد عائلة زوجها، فعندما يتغير المكان تتغير أنماط المعيشة.

لقد بدت البطلة منزعجة من المكان؛ لأنه شديد الانغلاق و الإقامة فيه إجبارية، و هي لا تمتلك القدرة على الفعل و الحركة أو الخروج منه، كما تعاني تهميش و احتقار أفراد العائلة، لما لا و هي تحمل جريمة في أحشائها، لذلك تطلب من زوجها العودة إلى بيتها الأليف: " توسلت إليه أن يأخذها مؤقتًا إلى الشقة أو أن يعيدها إلى بيتها بدل هذا الحصار المضروب عليها، و لكنه رفض، و فكرت في الانتحار، فليس هناك ما يشدها على الحياة." [34]

و مادامت إقامة زينة في منزل الهاينة جبرية فهذا يعني أن المكان منغلق و تربطها به علاقة عدائية، ضيّق عليها منافذ الحركة وأوجد صورا من عدم الألفة والانسجام لديها، ومن هنا مثّل بيت زوجها سلطة الرقيب الذي يترصدها.

و مازال الفضاء المكاني المغلق (منزل الهاينة) يمارس سلطته على الأنثى، فالغرفة نفسها في بيت الهاينة تمثل مكانًا عقابيًا ماضيا وحاضرا ، حيث أسكنت فيه الكنة الكبرى عقابًا لتمردها على الوضع المزري في هذا المنزل، و تتعرض الخادمة صاحبة العشر سنوات إلى الاغتصاب مرات عديدة من طرف أولاد الهاينة، تقول على لسانها:

-"أولئك الوحوش ينهشون لحمي في كل ليلة، فماذا أفعل؟

- الآن و أنا حامل؟ حامل ممن؟

-لا أدري، فإذا نجوت من هذا وقعت في براثن ذاك، إني لم أسلم حتى من ضيوفهم."[35]

فالمفارقــة التي صوّرتها الكاتبة تكمن في بيت الزوج الذي تحـس فيه المرأة عادة بالأمن و الحميمية و الاستقرار أصبح في الرواية مكانًا للتهديد و الجوع و الخوف، إذ تمارس الحمـاة/ الأنثى سلطتها على كناتها و ما هو إلا تعبيرًا عن افتقارها لاحترام و تقدير ذاتها، فتحاول ممارسة سلوكها السادي على الأنثى الموجودة في حيزها لإشباع رغباتها المكبوتة الاجتماعية و النفسية، كما تمثل أيضًا قوى السلطة و الأعراف البالية و الجامدة التي كانت سببًا في قهر الأنثى و تجريدها من انسانيتها.

يعتبر المستشفى من الأماكن المفتوحة ذات الإقامة المؤقتة و هو مكان عام و خاص، و هناك سبب ظاهر بتواجد الشخصيات ضمنه، و بعد قراءة لصورة المستشفى في رواية (أصابع الاتهام) نجد أن أبرز الدلالات التي تشير إليها تحمل طابعا إيجابيًا بالنسبة للشخصيات، فالخروج من بيت الهاينة يعني الانتصار و التحرر، لأن المرأة تحولت في هذا الفضاء إلى إرث تملكه العائلة و يحتكم لعاداتها و تقاليدها.

فالكنة الكبرى خرجت مرةً إلى المستشفى، حيث حدث لها نزيف الحمل وجاءها المخاض حتى فقدت الوعي" فلقد جاؤوا في الأخير بالطبيب الذي نقلني بسيارته الخاصة إلى المستشفى(...) و أصدر أمرًا بإجراء العملية القيصرية (...) و لكن أملها خاب ولم أمت بل ماتت طفلتي"[36]، ليمثّل المستشفى (الخارج) فضاءً محملاً بدلالات إيجابية حيث أنقذ المرأة من الموت المحتم الذي كان سيصيبها في بيت الهاينة (الداخل)، و هكذا كسرت الروائية أفق التوقع عندما استبدلت الدلالات بين الأقطاب.

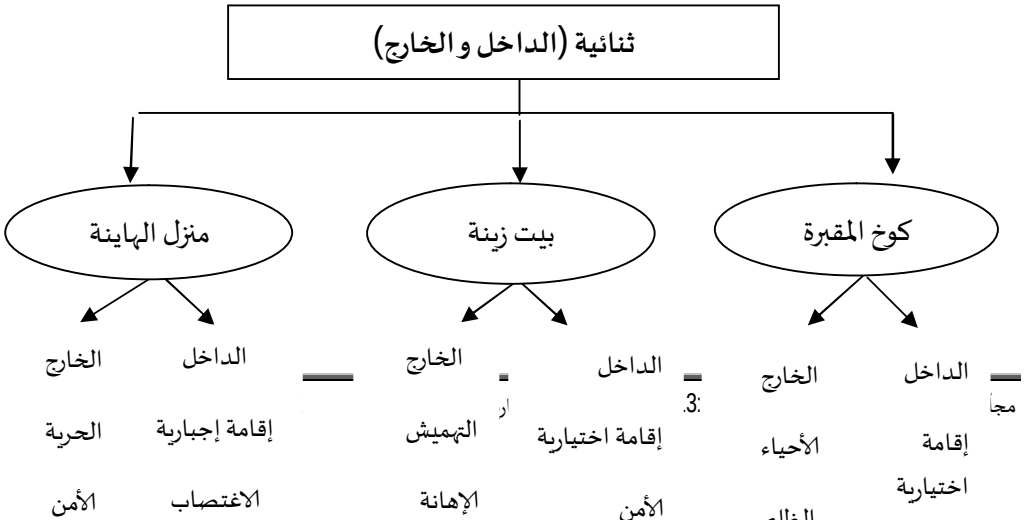
ظلّ نبض الموت يجاور البطلة داخل بيت الهاينة حتى سقطت في قدرها المحتـوم " حين أعياها التعب تسللت إلى الخارج و أحضرت الذي كانت قد نشرته ليجف، ارتدته(....)، بعد لحظات

أخرج زوجها سيجارة (...) و أوقدها بولاعته الذهبية، و بسرعة البرق شبت النار في قميصها دون غيره(...)كانت و هي تحارب اللهب بيدها تلتهب أجزاء أخرى من جسـدها " [37]، و ظلت على هذه الحالة حتى نقلت إلى المستشفى، أين قام الأطباء بتخفيف آلامها و تضميد جراحها.

غابت عن زينة كل مظاهر الأنوثة باحتراق شعرها ووجهها الجميل و أكلت النـار عينيها و أعضاء جسمها، ثم تغيب زينة عن العالم إلى الأبد و يغيب الجسد الأنثوي الجميل الذي كان يجلب لها الأذى و التعاسة، و ترحل روحها التي لم تعرف الأمان و الاستقرار يومًا، فكان المستشفى آخر نقطة مكانية تصل إليها لتحقق أمنيتها في الانتحار، وتبعا لذلك فإن الخطاب هنا غيّر نسقية الموت السلبي التي تتضمن الخوف و الرعب من المجهول إلى نسق إيجابي وهو الخلاص من هذا العالم الذي أرهقها، لتجد الراحة في العالم البرزخي الآخر، فالداخل مثّل لها الاحتراق و العذاب أما الخارج هو الخلاص و الانعتاق وهذا يقودنا إلى ثنائية أساسية وهي الحياة والموت .

و تظهر مرةً أخرى تيمة الهروب و الاختفاء من المكان بقتل زينة، التي التصقت بالمكان حتى أصبح يحس بوجعها و أنينها و بعد موتها بقي متصلاً بروحها لأنها أصبحت جزءًا منه، و بعد ذلك ظلّ طيفها يسكن المكان و يلاحق كل من سبب لها التعاسة " منذ تلك الليلة الرهيبة لم يعرف البيت الهدوء أبدًا، فلقد كان الأنين الموجع يصدر من غرفة الراحلة"[38]، و هنا تتجلى علاقة التأثر و التأثير بين المكان و الشخصية، و صوت زينة ما هو إلا تعبيرًا عن صوت المرأة التي تناجي الحرية و الانعتاق من براثن المجتمع الذكوري، صوت أبدي يستمر لا يغيب بغياب الجسد.

و بصورة عامة يمكننا القول، أنه من خلال التضادات و الثنائيات المتقابلة تتضح و تتبلور الرؤية حول المدينة كقطب مركزي مفتوح و التي بدأت تضيق بالتدرج بالنسبة للبطلة، لتمثل رمزًا سلبيًا مصدرًا للكذب و الرذيلة، بل هي بؤرة للفساد الاجتماعي و الاخلاقي و اللاّعدل تحمل بداخلها الخواء الروحي، فعلاقة زينة بالأماكن المفتوحة علاقة متصدعة كعلاقتها بالآخر، و هي مستلبة الحرية و الإرادة مهمشة و غائبة ككيان أنثوي إنساني، و يمكن أن نمثل الثنائيات الدلالية من خلال تقاطب (الداخل و الخارج) بالمخطط الآتي:



و في ختام هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

* تعد رواية (أصابع الاتهام، امرأة قلبها غيمة) للكاتبة جميلة زنير من بين النصوص السردية التي خرقت جدار الصمت و كسرت حاجز الممنوع بأداة فعالة و هي اللغة الشاعرية المؤثرة، كما تعد الروائية من الأصوات المهمة في الأدب النسائي الجزائري .

* رصدت الروائية صورة حية لتجربة إنسانية تعاني البؤس و التمزق و الاغتراب في ظل حكم السلطة الذكورية، و هو شكل من أشكال الهيمنة على الآخر المختلف جنسيًا/الأنثى في إطار فني سردي تجسدت معالمه في ضوء بنية تشع بالدينامية و الفعالية و الاختلاف بجميع ما تحويه من تشكيلات رمزية و معلنة،

* استدعت الرواية في جوها العام التأمل و التفكير في الظروف المعيشة للمرأة القاسية بصورة بانورامية تمثلت في بطلتها (زينة)، و مبدأ التقاطب ساعدنا في القبض على التيمة الكلية للنص باستقصاء خلفية المكان (الفكرية و الثقافية و الاجتماعية) انطلاقا من تحرك الشخصية بين التقاطبات المركزية و الفرعية.

الهوامش و الاحالات:

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 31.

[2] حسين نجمي: شعرية الفضاء، (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 54.

[3] سورة يس ،الآية (36).

[4] سورة الذاريات، الآية (49).

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص33.

[6] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 35.

[7] ينظر: فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص191.

[8] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص34.

[9] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2009، ص69.

[10] جميلة زنير: أصابع الاتهام، امرأة قلبها غيمة (الأعمال القصصية)، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008، ص85.

[11] الرواية، ص 84.

[12] الرواية، ص85.

[13] نبيلة بونشادة: خطاب الجسد في رواية "اصابع الاتهام، امرأة قلبه غيمة" لجميلة زنير ،مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، الجزائر ، المجلد 31، العدد 4،ديسمبر 2020، ص 115.

[14] الرواية، ص85.

[15] الرواية، ص 86.

[16] الرواية، ص 87.

[17] الرواية، ص87.

[18] الرواية، ص 85.

[19] الرواية، ص 93.

[20] الرواية، ص 93.

[21] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)، كلية الآداب، منوبة ، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 349.

[22] الرواية، ص94.

[23] الرواية، ص 95.

[24] الرواية، ص 93، 94.

[25] الرواية، ص 92.

[26] الرواية، ص100.

[27] ينظر: غالب هالسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، دط، 1989، ص 8، ص9.

[28] الرواية، ص98.

[29] الرواية، ص103.
[30] الرواية، ص103،ص 104.
[31] الرواية، ص106، ص107.
[32] الرواية، ص107، ص108.
[33] الرواية، ص 124.
[34] الرواية، ص122.
[35] الرواية، ص129.
[36] الرواية، ص 131.
[37] الرواية، ص132.
[38] الرواية، ص 138.

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1- جميلة زنير: أصابع الاتهام، امرأة قلبها غيمة (الأعمال القصصية)، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008.
2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
3- حسين نجمي: شعرية الفضاء، (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000
4- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)، كلية الآداب، منوبة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.
5- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984،
6- غالب هالسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، دط، 1989 .
7- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، .2008

8- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2009.

9- نبيلة بونشادة: خطاب الجسد في رواية "اصابع الاتهام، امرأة قلبه غيمة" لجميلة زنير ،مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، الجزائر 2020، المجلد 31، العدد 4،ديسمبر 2020.