مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

ايقاع الجسد في الرواية النسوية العراقية رواية الصمت لـ الهام عبد الكريم انموذجا

زينة حمزة شاكر
قسم الفنون المسرحية–كلية الفنون الجميلة– جامعة بابل
drzeenahamza@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 31/ 7/ 2019
تاريخ قبول النشر: 29/8/ 2019
تاريخ النشر: 30 /12 / 2019

الخلاصة

1- ثمة محمولات أسلوبية أخرى مفاهيمية للغة من حوار ووصف يخص سرد المرأة نفسها وألمح السرد الى ظهور مصطلحات جديدة مثلت بنية لغوية خاصة في تشكيلها.

2- عرض السرد في النص الروائي النسوي معالجات لوضع المرأة في أدوارها الحياتية المختلفة (الطفولة، المراهقة، الشباب) وما صاحب هذا من تغيرات ايدولوجية واجتماعية.

3- تنوعت أداءات الجسد في المتن الروائي بين الفعل والاستجابة وتنوعت أفعال انتهاك الجسد بين العنف ألرمزي أللفظي ألبصري، من ثم شكل الجسد في الكتابة النسوية دال صوري بالشكل الذي ينشطر الى دلالات متنوعة، بين ذاتي وموضوعي على وفق الفضاء الاجتماعي نفسه.

4- اقترنت شعرية السرد بسمات ذات ابعاد بوحية وإجهارية في التعاطي مع الذات ومع الاخر (الرجل، السلطة).

5- انفتاح النص على اللانهاية لنكون أمام سؤال معنى بل إن الإجابات نفسها تتداخل بالأسئلة حتى ليصعب على المتلقي التفريق بين الاجابة والسؤال مما يعني تحويل مسار الكتابة من الخاص الى العام في تلويح الى العناية المباشرة بهموم الانسان المعاصر وقضاياه المصيرية.

6- وظف النص الروائي أسلبة جمالية لكثير من الهوامش من الأمكنة والأشياء على وفق الطبائع الشخصية وظرفها السسيولوجي الذي تحياه.

7- للجسد صوته بوصفه جزءاً من لغة الصمت في الرواية وفي موازاة عنوانها ليصدح صوت الجسد بموازاة الصمت الاجتماعي.

الكلمات الدالة: الصمت، الجسد، الصوت، النسق المضمر، المسكوت عنه، التابو

The Rhythm of the Body in the Iraqi Feminist Novel Novel of Silence of Elham Abdel Karim is a Model

Zena Hamza Shakir
Department of Performing Arts- College of Fine Arts-Babylon University

Abstract

1- There are stylistic and conceptual loads of language from the dialogue and description of the narrative of women themselves and hinted the narrative to the emergence of new terms that represented a particular linguistic structure in its composition

2- The narrative in the feminist narrative presented treatments for the status of women in their various life roles (childhood, adolescence, youth) and the accompanying ideological and social changes

3- The body's performances in the narrative body varied between the action and the response and the acts of the violation of the body between the verbal and verbal symbolic violence. Hence, the body in the feminist writing is a form of dictaphysical form that divides into various indications, between subjective and objective according to the social space itself

4- The poetry of the narrative was accompanied by traits with dimensions of (revelation and microphones in dealing with the self and with the otherman, power)

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

5- Openness of the text to infinity to be in front of a meaningful question, but that the answers themselves overlap with the questions so as to make it difficult for the recipient to differentiate between the answer and the question, which means diverting the course of writing from the private to the public in the waving to direct attention to the concerns of contemporary human and fateful issues
6- The narrative text employed an aesthetic disadvantage for many margins of places and things according to the character of the character and its psychological situation
7- The body has its voice as part of the language of silence in the novel and in parallel with the title of the body to coincide with the social silence.

Key words : The silence, The body, The sound, Implicated format , Concealer , Tapu

1- جغرافية الجسد

تعنى رواية الهام عبد الكريم (الصمت) بفكرة وضع مجموعة من الشخصيات في مكان منعزل تجري فيه أحداث الرواية، وتتأثر هذه الشخصيات بما يجري لها من أحداث عبر التداعيات الذاتية الخاصة بكل شخصية .

تتطور أحداث الرواية في خلق عالمين متوازيين، رحيل الأم وما بعد رحيلها، حينما تتولى الابنة (عتاب) سرد أحداث الرواية عبر حكايات الصمت، التي تتوزع فصول الرواية، ومن صمت الجسد إلى صوت الرواية، تروي تفاصيل الجسد في نوعين، الجسد المسحوق، والأجساد التي تزور حمام النساء، الذي تملكه الحاجة (سمرة).

تمثل الأم صورة (الجسد المسحوق) في الرواية والتي لا نعلم شيئاً عن تفاصيل شخصيتها (الاسم، الهوية، الأهل، الأقارب)، وحتى الأبناء، فهم مجهولوالنسب، ولا تسرد لنا (إلهام عبد الكريم) شيئاً عن هوية الأب، سوى ذلك الرجل الذي لا يظهر منه سوى ظله حين ينقلون جثمانها في البيت " رأيت في تلك الدقيقة من النور رجلاً طويلاً بلباس نظيف يختلف عن الرجل الواقف الآن ... موليا ظهره ينسحب كظل تميد طولاً للرجل الداخل مع النسوة الثلاث المغرقات في سواد ملابسهن"[1، ص21].

ويسهم (التداعي المنولوجي) لشخصيات الأخوة (رياض واحمد وعتاب) في كسر رتابة الصمت، ويتحول الحوار الداخلي إلى صوت يقوض دائرة الصمت في الرواية.

تستحضر رواية (الصمت) لـ(إلهام عبد الكريم) صورة الجسد المنهك ممثلاً بالأم في الرواية، وهي تكد وتتعب من أجل أبنائها، وتعمل كل ذلك بصمت دون أن يشعر بوجودها حتى أبناؤها، ولا نتعرف على تفاصيل هذا الجسد إلا بعد موته، إذ نتلقى ذلك من خلال السارد الأول (ابنها رياض)، في أول صفحات الرواية، حين نتلقى خبر موتها منه " عيناها المفتوحتان تنظران إلى لا شيء وهي مسجاة متباعدة اليدين وبقايا مسبحة سوداء تلتف حول إبهامها "[1،ص9]

في الرواية هناك اكثر من امرأة تعمل وتعيل عائلة في ظل غياب الاب عنها بالأضافة الى (ام رويض) هناك (ام يلدز) التركية الاصل والتي كانت تعمل راقصة الأمر الذي يعني ان الجسد في الرواية يمثل اشكالية وهذه الاشكالية تتولد من خلال طبيعة عمل المرأة مع الاشارة الى ان المهنتين التدليك والرقص هما مهنتان جسديتان كما تم التعتيم على ذلك في الرواية فلا نعلم بمهنة ألام الا من خلال الابنة عتاب " في الرواية اكثر من أم (أم رويض) وهي الشخصية الاساس المرثية على طول الرواية و(أم يلدز) التركية الاصل ولكل واحدة من هاتين الامين مهنة تعيل بها عائلة غاب عنها الاب، ما نلاحظه هنا ان الكاتبة اسندت مهمة (تدليك النساء) في حمام نسوي عام للام الاولى ومهنة (الراقصة) للثانية واللافت للنظر ان المهنتين معا على

علاقة وطيدة بالجسد ووظائفه/تدليك الجسد/ تحريك الجسد من خلال فعالية الرقص التي لاتتم الا به (...) لقد حرصت الكاتبة على ان تقدم كلا المهنتين بسرية تامة بمعنى ان هكذا مهنا لا تصلح ان تكون معلنة، الابنة عتاب هي الوحيدة التي كانت تعرف بمهنة امهاوقد ظلت تماطل وتؤجل في بوحها قبل ان تعلن ذلك والغريب ان الابنة ذاتها ورثت مهنة التدليك عن امها بعد موتها اما الابنة الاخرى (يلدز) فهي ايضا لم تعلم بمهنة امها (...) ان الامَين حرصتا على اخفاء عملهما عن الابنتين، الملاحظ في هذا الاخفاء ان سرية العمل نابعة من سرانية الجسد ذاته " [2،ص70-71]

بل إن جسد الأم هوإحدى قنوات الصمت في الرواية بوصفه مركزاً بؤرياً تدور حوله الأحداث، إذ أن جغرافية هذا الجسد تكشف سبب إنهاكه " أحسستُ ثقل جسدها وأنا استغرب تماماً ما اصطدمت به كفاي، كومة من عظام سربلها رداء اسود فضفاض لم تغيره طيلة السنوات الماضية . لطالما خدعنا مظهرها الصامت ووجهها المستدير كقمر ناصع البياض، الممتلئ كبرياء ... كيف لنا أن ندري أنها لا تخفي في أرديتها تلك غير كومة العظام هذه " [1، ص 10] .

يبدوأن إشارة السارد الذاتي (الابن رياض) إلى شخصية الأم في الرواية، ترمز إلى الكيان الإنساني المعذب الذي تتجاذبه شتى الظروف والمحن، فقد كانت الأم بصمتها ثم موتها هوالحدث الذي انطلق منه السرد مفصحا عما سيأتي من احداث بعده.

لقد قدمت شخصية الأم صورة للصمت والوحدة، وبدا فعل التمرد على الذات والآخر جلياً في مسار السكون الذي غلف حياتها وحياتهم على السواء، كما اصبح سراً من أسرار الرواية وغموضها، فالأم مجهولة الاسم، وحتى الأبناء لا يعرفون من هم أهلهم وأقاربهم " من أنت، ما اسمك؟ من أهلك ... من والدنا . أين هووكيف لم يظهر في حياتنا ولومرة واحدة ليرى أبناءه الثلاثة " [1،ص12]

يعزز حدث موت الأم صوت الشخصيات بإزاء وضع هذا الجسد، إذ " كان أنينها يترشح من مسامات جسمها ولا يخرج عبر شفاهها " [1،ص48]

وبذلك، يتشكل الجسد في النص بوصفه مهيمنة سردية، ويتبدى بتشكلات عدة في حياته وموته، وما دامت الأم قد لاذت بالصمت خلال سني حياتها، فقد اصبح الجسد مفصحاً عن ألمها ومعاناتها. يحدثنا السارد الأول (ابنها رياض) " ضممتها إليّ، أغمضتُ عينيها لأني لم أعد بقادر على النظر إليهما وهما شاخصتان نحوالأعلى بشراسة وكأنهما الوسيلة الوحيدة المتبقية للإنسان بشيء غادر الجسد إلى المجهول. وحين أغلقت عينيها ظهر وجهها أكثر تسامحاً بعد أن تجاوز الهموم أوسئمته لا فرق[1،ص 10]

إنّ عالم اللغة المؤنثة يجتهد في الاشتغال في داخل جسد الأم، ويبعث فيه حيوية سردية، إذ ما يلبث ذلك أن يحطم جدار الصمت في الرواية، فالجسد هنا " يعكس في صورة معينة من صوره قدرة خاصة تؤهله لتشكيل الحكاية، لاسيما في تلك الدرجة التي يتسردن فيها ويتمظهر في ميدان الحكاية تمظهراً إيقاعياً وحركياً وصورياً ولغوياً يوازن بين فعالياته وأنشطته" [3،ص 124]

يبدأ السرد بمقطع وصفي لسكون جسد الأم بعد موتها، ويهيئ هذا السكون للاضطراب والحركة في تتابع السرد، فتبدأ ثورة الابن الأكبر (رياض)، وهويسمع خبر موتها، ودموعه وهو يغمض عينيها، ويعلن أنها المرة الأولى التي يلمس فيها جسدها، ذلك الجسد المنهك الذي تنبعث من ثناياه رائحة غريبة، لم يتعرف أحد على تلك الرائحة التي أصبحت جزءاً من مكونات جسدها، إلا بعد أن ذهبت (الابنة عتاب) في يوم من الأيام معها إلى مكان عملها، واستمرت هذه الرائحة، هي بيان الجسد وعلامته الأولى وسر وجوده حتى بعد

موتها " رائحة الصابون التي انبعثت من جسدها ملأت المكان كله، كانت الرائحة تلازمها وكأنها من إفرازات جلدها" [1،ص15]

يعزز سكون الجسد حركية السرد، فيبدأ من نقطة تلاشيه وانتهائه، ويهيئ شبكة من الدوال النصية من خلال دلالته على(الرائحة، الوجه، العباءة، الدموع). تشكل الرائحة هنا مفتاح الجسد، والمقصود بالجسد هنا، الجسد اليومي الوظيفي الذي خدم أهدافاً خارجة عن مقومات شخصيته (شخصية الأم في الرواية)، وارتبط وجود الرائحة بوجود الأم . يقول الابن الأكبر (رياض): " تضخم حزني وأنا أفكر بقرب غياب هذه الرائحة حيث لن يعود بالإمكان عودتها إلى البيت مساءً " [1، ص 15]

ويتعزز وجود الأم بوجود تلك الرائحة " في وجودها نبدو كالمسحورين مأخوذين بتلك الرائحة العذبة المنبعثة من أصابعها وشعرها وملابسها ونغدو ملائكة نتحسس حتى من رفيف أجنحتها " [1، ص16]

وحتى حين ووريت في الثرى، لا تغادر رائحتها المنزل، بل تبقى علامة دالة على الأم، ولنا أن نتصور مشهد الأم وهي توارى الثرى في آخر لحظاتها، ينقل لنا الابن تفاصيل المشهد " أدعية وتمتمات وصور من القرآن الكريم راحت تتلى عند جسد المرأة المسجاة ورائحة الصابون الغار تخترق أنفي ولم تغادره بعد ذلك أبداً " [1 ، ص22]، فتخترق حاسة الشم لغة القص بآلية مباشرة هي (رائحة الغار) المنبعث من الجسد.

يتناوب السرد الأبناء الثلاثة، إذ يروي كل منهم بتقنية الارتداد صورة الأم (رمزاً) و(جسداً).

لقد منحت الكاتبة للـ(الرائحة) في النص بعداً دلالياً، يربط بين الأم والنص من جهة، والأم والأولاد من جهة أخرى، إذ في الوقت الذي غطى الصمت مساحة واسعة من حياة الأم، شكلت الرائحة علاقة من نوع خاص بين الأم والمكان، يخرج بالأم من دائرة الترف والنعيم إلى ضنك العيش وصعوبته، أي أننا أمام جسد موصوف في خارج إطار الجنس، وقد غادر وظيفته الطبيعية في الحب واللذة والإنجاب إلى وظيفة مغايرة تتعلق بالجانب العملي، فالرائحة هي طعم العمل وسرّه *

والرواية في جزء منها، تروي سيرة هذا الجسد، إذ تكمن وراءه حكايةً ف" الاشارة بتفصيل واضح الى مشهد (تغسيل) الام الميتة وهووقوف عند لحظة من لحظات الجسد بعد رحيله، هذه الاشارات مجتمعة في رواية واحدة (الصمت) تدل على ان ثيمة الجسد ماتزال تمثل ركيزة من مرتكزات كتابة المرأة وفاعلا من فواعل وعيها الثقافي " [2، ص70 – 71]

تغادر الأم الحكاية، ويبقى الجسد يروي قصة شقائه بحثاً عن سعادة أبنائها، بعين الساردين (الأبناء الثلاثة)، فالجسد هنا سيرة غير معهودة، فقد آثرت الروايات عموماً (الذكورية والنسوية) الاحتفاء به بصوره المثيرة للذة وجماله وإيماءاته، إلا أننا هنا أمام جسد فقد كل دلالاته المثيرة، وأبقى على دلالة واحدة مفارقة له، لكونه أصبح شيئاً متجرداً من وظيفته الأنثوية، وأضحى شيئاً قائماً بذاته، يعمل من أجل إسعاد غيره "كانت دوماً محنية الظهر مطأطأة الرأس تغسل الملابس أوالصحون (...) مشغولة البال أوترمي بنظراتها المنكسرة في وجوهنا كما ترمي أوجاعها بنفخة من زفير في وجه اللاشيء [1، ص 27]

تخلق الأم نوعاً من شعرية الغياب، الأمر الذي يمنح الرواية وجهاً إيقاعياً ذا دلالة شعرية، وتشتغل آلية " الغياب " في الفصول المتعلقة بموت الام، إذ كان عنوان الفصل الثاني (وداع حزين تلوح به العباءة)، بمستوى أول يلوّح بالسفر والرحيل إلى غير رجعة، وكأن حيز الجسد هوحيز المكان، فبعد رحيلها، يروي لنا

*كانت تعمل مدلكة في حمام نسائي .

الابن (رياض) " داهمنا شتاء قارس، أول شتاء مفرغ من جسد أمنا الذي لم يكن يشكل إلا حيزاً شفافاً وبحجم أصغر الكائنات (...) كيف لم يعد لها موضع بين كل هذا الركام الهائل الجاثم على سطح المكان السابح في بحر الزمان المتلاطم وماذا نفعل نحن بحيزنا الضئيل المركون إلى أقصى نقطة في الكرة "[1 ، ص 44]، يشكل الحيز هنا، أجساد الأبناء بعد أن غادرتهم الأم، وكأن تعريف الجسد لا يتم إلا بحضور جسد الأم، إذ أن مواصلة السرد تكشف عن نكوص جسد الام، بل وتحويله إلى شيء مجرد من الفاعلية، فبموت الأم يتحول الجسد إلى " جسد خشبي لا روح فيه ولا حراك " [1 ص 27]

إنّ الجسد في الرواية يتشكل في مستويين، يمثل المستوى الأول (جسد الأم) هاجساً جسدياً ينزع إلى الحركة والتفاعل، وهوالشيء المفقود . فيحاول أن يغير السرد مساره حين ينحرف عن مساره الصامت إلى مسار صاخب مملوء بالحركة والتحول، خاصة حين نطلع على الفصول اللاحقة، وتحديداً ما ترويه الابنة (عتاب) عن حمام النساء، إذ تضعنا الساردة أمام وصف مباشر لأجساد تتحرك وتتجول بخفة . فكأن حكاية الصمت تقابلها حكاية الصوت، وصمت الجسد يقابله صوته، وينشأ من ذلك، تأجج الحركة وعنفوانها في منطق الجسد والسرد معاً . وكأن الرواية تنتقل من السكون إلى الحركة خلال حركة الأجساد، والعلاقة بينهما قائمة على التفاعل الحر الذي لا يرهن نفسه بانتماء محدد لكل منهما، إذ احتل الجسد خمسة فصول من الرواية هي: (أجساد تتحرك)، و(الراقصات)، و(هل ثمة ما يلفظه الجسد)، و(بركة الأجساد)، و(الحاجة سمرة في جسد ابيض)، الأمر الذي يعني أن الجسد يحتل نصف الرواية، وتفرده الكاتبة بفصول تنبثق تسميتها منه، توكيداً لحضوره على امتداد السرد، والكاتبة في فصول الجسد الخاصة، التي يجري استعراضها في مكان محدد هو(حمام النساء)، تخوض في منطقة جديدة، إذ يبدوالسرد الأنثوي أكثر فاعلية وتحفيزاً وإثارة، ففيه تنطق رغبات الجسد في منطقة محظورة على الآخر (الرجل)، نطلع على عالم المرأة الخاص في حمام النساء، على لسان الساردة الثانية (الابنة عتاب) التي تأخذ مكان أمها في الحمام، فتقول: " الأجساد التي تتعرى باحتشام أمامي وتتقلب بين كفي بحياء فطري، كانت تقلقني وتبعث الخوف فيّ ذلك إنها لم تكن مجرد لحم أخرس بل تنطق بصوت مسموع أحياناً وتبث إيماءات تضحك لها بعضهن (...) وانا أمر على تلك البقع المزرقة على أفخاذهن وأتجاهل آثار المعارك المطبوعة على أديم أجسادهن هنا وهناك " [1، ص102]

وبذا تبدأ الذات الأنثوية الساردة بالتجول بين الأجساد التي تزور هذا المكان، خالقة بذلك بعداً أنثوياً، وحكاية أخرى، تبدومركزية داخل حكايات الصمت المتعددة، إذ " الأجساد تشكل حكاية لن يكون بمستطاعي تجاوزها وتحديداً لم أكن معنية بملاحظة جمال هذا الجسد وشبابه أوكبوة الآخر وخفوته، بل كنت منشدة إلى تلك التحولات التي تطرأ على أجساد بعضهن وقدرتها على عكس حالات السعادة ونقيضها، الثراء والفقر، الألم والراحة " [1، ص 103]

تحتل (عتاب) المشهد بكامله، وتضفي على السرد مشهدية الراصدة لما حولها، فتتبدى لنا كثافة الحضور الأنثوي، وبصور شعرية متعددة: 1- شعرية الوصف المكاني، ويتجلى ذلك في وصف الجسد المؤنث، فتقول (عتاب) : " كنت أسمع بوضوح ذلك البوح الشاهق كردة فعل لعناق شهي، فتنفث جلودهن مرتعشة في استجابة خاشعة لأول تماس مع الماء، ما يلبث أن ينتهي بزفرة عميقة مبعثها إحساس بالراحة والأمان وانعتاق غريب من نوعه"[1، ص103]

إنّ الراوي في الرواية (الابنة عتاب)، هوامرأة تروي فضاءً اجتماعياً محظوراً على الرجل، ومن ثم يستحيل الاستعانة برجل لعدم قدرته على النفاذ إلى هذا الفضاء واقعياً، الأمر الذي يجعل من عملية السرد أكثر صدقاً ووضوحاً وحيادية، لأن المرأة تصف جسدها من خلال عينيها أومرآتها التي تبدوأكثر انعكاساً

وأكثر واقعية، فالفضاء هوفضاؤها تحديداً فتروي قصة الأجساد التي تزور حمام النساء "*. ففي هذا المكان تقول الراوية: " كنت أرى الأجساد حقيقة في عريها فليس خلع الملابس لوحده عرياً تبدوالأجساد ناطقة بلا لسان صامتة بامتلاء وكما أقرأ في كتاب مفتوح تضج الأجساد بلغة ثرية فصيحة تدخلني في مجاهل عجيبة لعوالم لم يدركها غيري " [1 ، ص 103]

لقد تحول السرد هنا إلى سلطة تعبر عن حرية الجسد، فيتحرر النص بمكانه وشخوصه، ولعل الشعرية تكمن في هذا التحول الجمالي، إذ صارت الشخوص تدل على الوعي الجسدي . كما لا نغفل أن مساحة المكان قد أعطت مناخاً من التدفق في الحكي، والتحريض نحو مزيد من الإيغال في سرد تفاصيل المرأة . لقد تحول الحمام إلى مهرجان للأجساد، أجساد منهكة وأجساد شهية وأجساد عرائس، منهن من تزوجت بإرادتها، ومنهم من تزوجت رغماً عنها، تستقرئ الأجساد مثلما تستقرئ الأفكار، ويتطابق منطق الحكي مع منطق الجسد في سرد أنثوي متجانس، فتقول الساردة : " فهمي لها لم يكن مباشراً، كنت استقرئ بل استنطق تلك الجلود المختلفة الألوان والمكتنزة بأحجام متفاوتة من اللحوم والشحوم والعظام فإذا ما ألقت إحداهن طاسة الماء الأولى على جسدها انبعثت وبذبذبات من ألق خفي تلتقطه أذناي " [1، ص 103]

قد يكون هذا النوع من السرد جديداً على القارئ، الأمر الذي يجعلنا أمام أفق تلقٍ جديد، وهو يرتاد مناطق أكثر بوحاً وتصريحاً، بلغة صورية شعرية ، ويتحول المونولوج السردي إلى مشهد تصويري لشفافية الواقع ممتزجاً بعمق الخيال، الأمر الذي يجعل من الأجساد شخصيات حية، بل أن تلك الأجساد تشكل قصصاً فرعية لجسد الرواية كلها، الأمر الذي يجعل من الساردة بموقع الماسك لخيوط السرد وأجزائه . وتتوسل فصول الجسد الخمسة التي ورد ذكرها بشكل الجسد وهيئته لتحرضه على التصريح والفعل، ويتضح ذلك في مشهد العروس التي تأتي إلى الحمام " كلما كانت بيضاء البشرة ازداد تفنن المزينة وانطلق خيالها ليعكس للرائي أشكالاً متقدة فاتنة " [1،ص 105] وينظر ايضا بما يتعلق بمشهد العروس، الرواية[105 – 106].

يتحول المكان، بأنموذجه الأنثوي ، إلى فضاء متاح لفعاليات متعددة، ويزول الحاجز بين عالم الحكي وعالم المرأة، فحين تكتب المرأة أوصاف الجسد المؤنث، فإنها تكتب ذلك الجسد، تعيد كتابته على وفق منظورها هي .

ترسم الرواية عدة مشاهد (مشهد العروس، مشهد الراقصات، ومشهد النساء التي ترتاد الحمام)، إلا أن مشهد العروس ومشهد الراقصات يعبران عن تلاحم كثيف في وصف حركية الجسد من جهة، ورسم جغرافيته من جهة أخرى، إذ تحدثنا عين الساردة من خلال مشهد الراقصات " بدت الراقصات وهن مغمورات بالماء ذوات جمال غير طبيعي لا يشبه أي جمال آخر الأمر الذي أراه يومياً ... تلك الأجساد الملفوفة على أعوادها دون زوائد أونقصان كأنا منحوتة على هياكلها العظمية بأصابع بارعة وتلك الجلود الشفافة المتدرجة الألوان ما بين الأبيض الحليبي والزهري والخمري والعسلي والتمري والشفاه مصبوغة بألوان جميلة غريبة، فلم يخطر ببالي أن ارى شفاهاً بلون الصدأ أولون الفضة أوبلون قشر البرتقال ولا يخطر ببالي أن تكون هناك شفاه بنفسجية أوزرق محمرة أومشمشية، أعرف أن الشفاه وردية أوغامقة مصبوغة بقشر الجوز أي الديرم وهناك شفاه حمر ولا أدري من أين تأتي النساء بهذا اللون وما عدا ذلك ليس بوسع مخيلتي أن تبتدع لي ما أرتني إياه الراقصات حقيقة " [1، ص103]

*تجدر الاشارة الى ان رواية مفتاح مدينة يتم فيها تخصيص هذا المكان انثوياً ويتم فيه استعراض لعالم المراة هناك احزانها، افراحها، خيباتها، الخ ولم اتطرق الى ذكره او سرد تفاصيله منعاً للتكرار.

في الحمام، نطلع على طبيعة الاجساد وحقيقتها ، وهنا يحل الجسد محل الصمت، شخصية لها حضورها في النص، وتكمن خصوصية الجسد أوجماليته من خلال قدرته على التشكل بتشكلات مختلفة خارج نطاق الواقع في التضييق والحصار، إذ يتيح فضاء الحمام،

وإن كان صغيراً، قدراً هائلاً من التعبير عن حاجات الجسد ورغباته، بمعنى أن الجسد يخلق

صوته الخاص المعبر، وينطلق من قسوة الواقع وتضييقه إلى حرية المكان، وحرية الفعل، وهذا ما يظهر في مشهد الراقصات الذي يشغل حيزاً واسعاً في الرواية " [1،ص 110-114]

إنّ النص هنا، يبدوكرد فعل أنثوي، من خلال إعلاء الأنثى في علاقاتها الجسدية الغارقة، وتحويل الفارق البيولوجي إلى خبرة تكسبها الاختلاف لا التفوق، الأمر الذي جعلها تتقن توظيف مفردات هذا الجسد في سياقات تبرز فيها تفوقها [4،ينظر ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر ص445]، إذ أن الإمعان في أوصاف الجسد، سكناته، حركاته، صمته، حزنه، فرحه، نشاطه، أكسب الرواية بعداً واقعياً حلمياً، أي زاوج بين رؤية الجسد إلى نفسه، ورؤية الآخر له، في اثناء توظيفه نصياً في الرواية .

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

2- المصادر

1- الصمت، الهام عبد الكريم، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،2006.
2- كتابة الجسد مكاشفات في النسوية وقراءات لنماذج من ادب المرأة في العراق، جمال جاسم امين، ط1، اصدارات نقابة المعلمين فرع ميسان، 2010.
3- المغامرة الجمالية للنص القصصي، دكتور محمد صابر عبيد، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد – الاردن – 2010.
4- ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر، رشا ناصر العلي، ط 1، 2010، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة.
5- وردت الاشارة الى رواية مفاتيح مدينة، هيفاء زنكنة، ط1، دار الحكمة، لندن، 2000.