تمثيلات الجسد في الرواية العربية

"قراءة موضوعاتية لنماذج مختارة"

د. منال بنت عبدالعزيز العيسى
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الملك سعود

تقديم .

شكل الجسد ثيمة هامة في الرواية العربية، كونه يحيل لمرجعيات ثقافية واجتماعية تختلف باختلاف المجتمع الصادر عنه الجنس الروائي .يقول دافيد لو بروتون:" إن وجود الانسان وجود جسدي. والمعالجة الاجتماعية والثقافية التي يعُّد موضوعا لها، والصورة التي تتكلم عن عمقه المُخبّأ ،والقيم التي تُميّزه، تحدثنا أيضا عن الشخص، وعن المتغيرات التي يمُر بها تعريفه وأنماط وجوده، من بنية اجتماعية لأخرى، وبما أن الجسد يوجد في قلب العمل الفردي والجماعي، وفي قلب الرمزية الاجتماعية، فإنه يُعدّ محللا له أهمية كبيرة في فهم أفضل للحاضر" [١]

فالجسد في الرواية العربية يعكس بعدا خاصا،بحكم الثقافة الدينية المحفوفة بحرمتة. فكيف عبر الروائيون العرب عن هذه الثيمة؟ وماهي المرجعيات التي شكلت تلك الصورة للجسد؟

تأطير .

للجسد أهمية لافتة للنظر في الروايات العربية ، كونه شكل ملمحا ثيماتيكيا وفنيا يستحق الوقوف على تشكلاته، وبالتالي البحث في دلالتها بعد مرورها بالخطاب الروائي من خلال تحول الجسد من موضوع ، لخطاب.

باستعراض الروايات المدروسة، وجدنا أن الجسد قد تشكل في ثيمات عدة، هي:

١- **الجسد المحرم** (الشذوذ الجنسي – العلاقات المشبوهة) ، ظهر في:

[١] دافيد لو بروتون ، ***انثربولوجيا الجسد والحداثة*** ، ترجمة : محمد عرب صاصيلا ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للنشر ، ط٢، ١٩٩٧م ، ص: ٥

- **سقف الكفاية** ، محمد حسن علوان[١]
- **الآخرون** ، صبا الحرز[٢]
- **مسك الغزال** ، حنان الشيخ [٣]
- **الإرهابي٢٠**، عبد الله ثابت [٤]

١- **الجسد المغترب** ، ظهر في :

- موسم الهجرة للشمال ، الطيب الصالح [٥]

٢- **الجسد المتصوف** ، ظهر في :

- تلك العتمة الباهرة ، الطاهر بن جلون [٦]
- ليلة القدر ، للطاهر بن جلون [٧]

٣- **الجسد المستخدم للكسب المادي** ،ظهر في :

- ملامح ، لزينب حفني [٨]

٤- **الجسد المعاق** ،ظهر في :

ذاكرة الجسد ، لأحلام مستغانمي [٩]

---

[١] محمد علوان ، **سقف الكفاية** ، بيروت ، دار الفارابي ، ط٢، ٢٠٠٤م

[٢] صبا الحرز ، **الآخرون** ، بيروت ،دار الساقي ، ط١، ٢٠٠٦م

[٣] حنان الشيخ ، **مسك الغزال** ، بيروت ،دار الآداب ، ط٣، ٢٠٠٢م

[٤] عبدالله ثابت ، **الإرهابي ٢٠**، سوريا ، دار المدى ، ط١، ٢٠٠٦م

[٥] الطيب الصالح ، **موسم الهجرة إلى الشمال** ، بيروت ، دار العودة ، ط١٤، ١٩٨٧م

[٦] الطاهر بن جلون ، **تلك العتمة الباهرة** ، بيروت ،دار الساقي ، ط٣، ٢٠٠٤م

[٧] الطاهر بن جلون ، **ليلة القدر** ، بيروت ، دار توبقال ، ط٥، ٢٠٠٠م

[٨] زينب حفني ، **ملامح** ، بيروت ،دار الساقي ، ط٣، ٢٠٠٦م

٩ أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، بيروت ،دار الآداب ط٥، ١٩٩٨م

يرى دافيد لوبروتون أن الجسد:"في المجتمعات التقليدية، ذات التركيب المتجانس، الذي لا يمكن تمييز الفرد فيه، لايشكل موضوعا لانفصال، إن الانسان يمتزج بالكون، وبالطبيعة والجماعة" [١]

لكن بعد تحرر الفردية ،واستقلالها بتقدم الشعوب والثقافات المختلفة ، برز الجسد بشكل مستقل، فلم يعد " العضو الذي لا يمكن اقتطاعه من الجماعة ، من الجسد الاجتماعي الكبير ، بل أصبح جسدا قائما بذاته لوحده "[٢]

من هنا كان حضوره لافتا في الرواية العربية ، التي ظهر فيها صوت الأنا للتعبير عن جسدها مقابل ذاتها أو مقابل المجتمع المحيط بها .

١- **الجسد المُحرم**

نقصد به بروز ثيمة الجسد كخطيئة ،أو كمنطقة محظورة يحرم على الآخرين التعامل معها بشكل مباشر حسيّ مالم يكن هناك مبررا شرعيا لذلك التماس الجسدي ، وهذا التحريم منبعه الدين قبل العادات والتقاليد ، فالدين الإسلامي يحرم العلاقة الجسدية بين الجنسين بدون زواج ،أو العلاقة الجسدية بين الجنس الواحد بما يسمى "الشذوذ ".

وقد ظهر في الرواية العربية بشكليه :

- علاقة الأنثى بالرجل جسديا بدون عقد زواج .
- علاقة الجسد بمثيله سواء أكان ذكرا أم أنثى.

[١] انثربولوجيا **الجسد والحداثة** دافيد لو بروتون ، ص: ٢٠

[٢] السابق ،ص: ٤١

علاقة الأنثى بالرجل .

ظهر في رواية "**سقف الكفاية**" لمحمد علوان صورة لعلاقة المرأة بالرجل الجسدية في إطارها الاجتماعي المحرم أو الممنوع، يقول الراوي:"ما أن يبدأ عزف يائي حتى تبدئين **في تقبيلي** حتى وأنا أتكلم ، تختلسين القبلات بين كلمة وأخرى" [١]

ويقول أيضا واصفا تلك اللحظات الجسدية المنتشية بينه وبين محبوبته "مها": "سأصمت إلى الأبد مادامت هذه الفتاة الجميلة **تشتهي تقبيلي** مع عزف ياباني"[٢]

يتحدث هيثم سرحان عن إشكالية الحظر والاباحة في الثقافة العربية بين الجنسين:"لقد استطاعت الثقافة العربية انتاج منظومتي قواعد في إدارة الجنس: هما منظومة الزواج، ومنظومة الرغبات التي تتجاوز مؤسسة الزواج"[٣]

ورواية " **سقف الكفاية** " تقع ضمن منظومة العلاقة بين الجنسين خارج مؤسسة الزواج ، وما يعنينا هنا العلاقة الجسدية بمفهومها الحسيّ ، التي مثلّ الجسد فيها ثيمة موضوعاتية كانت تُعدَّ غريبة في الرواية العربية ، ويتسم كتابها عادة بالجرأة التي تسمح لهم بمخالفة أفق توقع قارئ عربي مسلم ، لذا فأغلبهم ينشر أعمالهم خارج حدود الوطن والرقيب الحكومي أو المؤسساتي .

وعن هذا الموقف الجرئ يقول هيثم سرحان محاولا البحث في أصول الخطاب الجنسوي في الأدب العربي:" لايكاد الباحث في مدونات الجنسانية يعثر على دوافع تأليف واضحة في هذا الحقل الشائك" [٤]

---

[١] سقف الكفاية ، ص: ٧٣

[٢] **السابق**، ص: ٧٣

[٣] هيثم سرحان ، **خطاب الجنس** " **مقاربات في الأدب العربي القديم** " بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ٢٠١٠ ، ص: ٧١

[٤] هيثم سرحان ، **خطاب الجنس** ، ، ص: ٩١

لكن الرواية العربية – حسب اعتقادي – قد تجاوزت تلك المحظورات ،وانطلقت لتعبر بحرية عن مواضيع كانت محرمة اجتماعيا ودينيا، ولعل اللافت للنظر، أن الكتاب غلفوا هذا الاطار الجسدي بثيمات فكرية ذات أبعاد اجتماعية، وإنسانية ،وسياسية في بعضها ،مما جعل تمريرهم للخطاب الجسدية أمر مقبول في مستوييه الحكائي والخطابي.

من هنا، ذهب البحث لرصد حضور الجسد في الرواية العربية باعتبارها مكونا من مكوناتها الهامة.

يقول راوي سقف الكفاية عن تلك العلاقة الجسدية:" شباك غرفتك مظلم جدا كأنما من ورائه العدم، تتوارى خلف ستارتها الثقيلة٠٠٠همساتنا،**ارتعاشاتنا** ٠٠٠ و**نتوسد بعضنا** خلالها ولا نشعر **بحدود الجسدين**" [١]

ويستطرد لتفاصيل اللقاء الجسدي من خلال القُبل:" **قبلة** فوق يدك ، **قبلة** فوق ذقني،بدايتان خجولتان لتمرد بلشفي ضخم، تاريخ **القبلات** هذا لن أنساه ٠٠٠كنت مندفعة وجريئة ،وكنت هادئا وخجولا٠٠٠ثم جاءت هذه **القبلة**، وتدلت الأدوار، سكنت أنت مثل البحيرة ،واندفعت أنا مثل الاعصار٠٠٠٠ قررت لحظتها أن **أقبلك** حتى نهاية هاتين الشفتين٠٠٠وانتحرنا حبا ذلك الصباح، تجرعنا كأس **الرغبة** حتى الثمالة "[٢]

ويحاول هيثم سرحان تفسير انفتاح الكتاب العرب على لغة الجسد في الأجناس الأدبية مقارنا بينهم وبين الكتاب العرب القدماء قائلا: "لقد أصبح البحث عن دوافع الكتابة والتأليف الجنسيين أمرا ضروريا للتعبير عن الاستجابة الثقافية للمستجدات والظواهر الحادثة في المجتمع والثقافة، غير أن حساسية الموضوع

---

[١] سقف الكفاية ،ص: ٧٧

[٢] السابق ، ص: ١٣٦

شكلت حرجا للكتاب العرب القدامى في التناول والعرض والمقاربة بالرغم من وجود نصيّات وتمثيلات جنسية كبرى تمتد في كتب التاريخ والفقه والأخبار والتفسير" [١]

علاقة الجسد بمثيله .

ونعني بها العلاقة المثليّة بين الجنسين ، سواء أكان ذكرا أم انثى ، وقد ظهر ذلك في :

الارهابي ← علاقة الرجل بالرجل

الآخرون / مسك الغزال ← علاقة الأنثى بالأنثى

وهنا تظهر إشكالية جسدية خاصة ،سواء أكان ذلك في واقعها أم في مستواها التخييلي الروائي، ليكون تصويرها أشد وطأة على القارئ العربي، كونها لا تتوافق إطلاقا مع معتقداته الدينية أو الاجتماعية. ولذلك جاء حضورها لافتا في الرواية العربية .

علاقة الرجل بالرجل .

في رواية **الإرهابي**، تبدو العلاقة بين طلاب مدارس تحفيظ القرآن وبين محيطهم الاجتماعي والتعليمي ومايكتنفها من علاقات شاذة وغريبة عن المجتمع الإنساني بشكل عام، والعربي بشكل خاص ، وبالتالي تظهر صورة الجسد بشكل يتوافق والطبيعة البيولوجية لصاحبه، فصورته هي:" التصوير الذي يكونه الشخص عن جسده، والطريقة التي يبدو له بها واع إلى هذا الحد

[١] هيثم سرحان ، **خطاب الجنس** ، ص: ٩٢

أو ذاك عبر سياق اجتماعي وثقافي يضفي تاريخه الشخصي عليه طابعا خاصا "[١]. لكن- هذا الجسد – قد يكون هدفا للغير من أصحاب النزعات الفطرية الشاذة ، يقول راوي "**الإرهابي**" عن سمات الجسد المُشتهى من الكبار:" **الوسامة** وبال الطفولة، لأنها اختبار مبكر للرجولة"[٢]. فالجسد تحول لمصدر من مصادر الخوف. يقول واصفا معاناته اليومية في المدرسة:"أرى من الممارسات مافجعني، فمثلا كان ازدحام الطلاب على مداخل الفصول ومخارجها وعلى نافذة المقصف مريبا، فق كان كل هؤلاء **يتلاصقون** حتى إني قررت آخر الأمر ألا أدخل الفصل إلا آخر الطلاب، وألا أخرج منه إلا أخرهم ،وألا أشتري إفطارا من نافذة المقصف" [٣]

شعور الشخصية بالوسامة ،والجمال الشكلي جعلها تشعر بالخوف من استلاب هويتها الذكورية ، ذلك الخوف الذي ولدته الأنا الفردية والجمعية حيال الجمال الجسدي في الثقافة العربية عامة والخليجية خاصة ،يقول الراوي :" أسرتي عاد الجحيم المرير بداخلها يلوكني٠٠٠٠٠٠فثمة في باطن وعيهم ما يملي عليهم أنه **مادام ابنهم على قدر كبير من الوسامة والروح المشعة فإنه معرض للانتهاكات.** أحد أبناء الجيران حاول أن **يعتدي** صراحة علي ،واشتبكت وإياه في شجار عنيف وتمكنت من اسقاطه رغم أنه يكبرني٠٠٠٠٠واحتملت كل الشتائم والاتهامات حتى لايقع في نفس أحدهم أن ابنهم ليس رجلا وأن أحدا ما عامله **كمحط لشهوته ،وغير هذا ومثله كثير**" [٤]

---

[١] **انثربولوجيا الجسد والحداثة** ، ص: ١٤٥

[٢] **الإرهابي** ، ص: ٥٠

[٣] السابق ، ص: ٥٦

[٤] السابق ، ص: ٧٠

وبالتالي فصورة الجسد في رواية الإرهابي هي ما تعارف عليه المجتمع المحيط به، كون الجمال الجسدي للذكر محط اهتمام فئة أخرى من الجنس ذاته، يقول دافيد عن تلك الصورة:" إن صورة الجسد ليست في المعطيات الموضوعية، إنها ليست واقعا وإنما قيمة ناتجة أساسا عن تأثير المحيط والتاريخ الشخصي للفاعل"[١]

يعدُّ الجمال الجسدي أمرا طبيعيا في المجتمعات المنفتحة ، وقد يكون محط شهوة لفئة شاذة بيولوجيا ،وعاطفيا . لكن في المجتمعات المنغلقة على ذاتها ، حيث لاوجود للأنثى تكثر هذه الممارسات بفعل رغبة جسدية تعويضية ، يصف الراوي ما يحدث في المخيمات والمعاهد الصيفية للطلاب:"**ارتبطنا ببعضنا وجدانيا في هذا الاطار المعزول عن العالم**٠٠٠بلغ تمكسنا ببعضنا أنه كان شئيا معتادا أن نسمع أن اثنين من إخواننا كشف أمرهما، وهما **يتبادلان شهوة**" [٢]

إذن ، الجسد مستلب بفعل المحيط به دينيا ،واجتماعيا وفي الوقت ذاته هو يدرك شذوذ هذا المحيط ويحاول أن يتفرد بجسده ،وذاته هاربا من هذه الأجواء الشاذة فطريا .لذا فهو يتعامل مع جسده :" كمركز حدودي " كعامل تفرد (على حد تعبيبر دور كهايم) ، كمكان وزمان للتميز ٠٠٠٠وذلك منذ أن ينفصم النسيج الرمزي والصلات التي كانت تربطه بأعضاء جماعته" [٣]

---

[١] دافيد لو بروتون ، **انثربولوجيا الجسد والحداثة** ،ص: ١٤٨

[٢] **الإرهابي** ،ص: ١٠٤

[٣] **انثربولوجيا الجسد والحداثة** ،ص: ١٥٢

علاقة الأنثى بالأنثى .

ظهرت هذه العلاقة في رواية: **مسك الغزال** ،و**الآخرون** ممثلة بعدا جسديا شاذا، تعاملت معه الشخصية الروائية على أنه أمر طبيعي ،ونداء فطري تدفعه أيضا العادات والتقاليد المنغلقة على الجنسين ، لتشكل عوالم مستقلة لكل منهما ..

وترى الباحثة –في دراسة سابقة لها –أن ظهور هذه الثيمة عند الكاتبات العربيات يعود لرغبة كل منهن في " لفت الانتباه لإنتاجها الروائي ، خصوصا لدى الكاتبات المغمورات أو المبتدئات، فحنان الشيخ أرادت لفت الانتباه لإنتاجها الروائي حينما فجرت ثيمة الشذوذ الجنسي في الخليج العربي إبان منتصف الثمانينات من القرن العشرين ، حين كانت العلاقة غير المشروعة بين الرجل والمرأة محرمو اجتماعيا ومرفوضة ، فكيف بالعلاقة المثلية " [١]

ففي رواية **مسك الغزال** تحكي حنان الشيخ من خلال الراوية " سهى" واقع شذوذ المرأة بمثيلتها، تقول: "وجه نور لم يعد مسندا على الكتف وإنما على عنقي، تجاهلت رفيف فراشة ، فلم أتحرك ، **شعرت بسخونة رطبة**، ثم بدوار ارتجفت له وما تحركت. لايزال وجه نور ملتصقا بي. فجأة **أنفاسها الساخنة** ، نبض لها قلبي، ثمة دوار شعور داهمني فخففت منه،**وارتجفت** .....نور **تقبلني** ،وما فكرت كما في الواقع أن القبل هي بين الرجل والمرأة ، بل تمنيت المزيد ،وكانت نور كلما وصلت نقطة في **جسدي أيقظتها ، وتركتها قلقة** " [٢]

---

[١] **منال العيسى ، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا** ، بيروت ، الدار العربية للعلوم " ناشرون " ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص: ٣٨٢

[٢] **مسك الغزال** ، ص: ٤٧

ويرى عبدالمنعم حنفي أن هذه النوع من الشذوذ الجسدي هو من النمط الوظيفي founctional أي أن الجنسية المثلية مرتبطة " باضطرابات نفسية وظيفية قد تؤدي إليها وقد تترتب عليها" [١]

لكن ما يهمنا هنا ، تمثلاها في الجنس الروائي العربي كدلالة من دلالات حضور الجسد بأنواعه المختلفة سواء أكانت طبيعية أم شاذة .

تتماهى الذات بعلاقتها الجسدية مع مثيلتها قائلة:" في الأيام التالية، تجرأت على **تقبيل نور**، بعد أن أغمضت عيني وفتحتها خمسين مرة، وما وصلت معها إلى مكان لا يوجد اسمه على الكرة الأرضية إلا بعد أن **نملت أعضائي** وما عادت هذه تجربة كما تجرب فاكهة جديدة كان يظنها الانسان لا تؤكل. لما **ذاقها أغمى عليه من حلاوة طعمها** وما استطاع رمي البذرة وإكمال سيره"[٢]

وبذلك يتحول الجسد للغة أخرى أرادت الشخصية أن تعبر عن نفسها من خلاله، حتى ولوكان ذلك التعبير ضد الفطرة المتعارف عليها، بحيث لم يعد الجسد "مجرد تابوت ميتا، بل طبيعة مُتحركة تعلن عن موقف معين" [٣]

أما رواية **الأخرون** ، فتظهر أيضا نمطا من العلاقة غير الشرعية للشخصية الرئيسة مع ضي وصويحباتها في الحسينية أو الجامعة ، ويمكن تبرير ذلك التمثيل للذات الشاذة جسديا بأن الكاتبة " صبا الحرز " كانت هذه الرواية الأولى والأخيرة لها ،فأرادت لفت أنظار القراء والنقاد على حد سواء في المستويين الخليجي والعربي:" فهي الرواية الوحيدة اليتيمة للكاتبة ،وقد شغلت

---

[١] عبدالمنعم حنفي ، ***الموسوعة النفسية الجسدية*** ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ط٣، ٢٠٠٠م، ص: ٧٤٧

[٢] **مسك الغزال** ، ص: ٥٣

[٣] السعيد بو سقطة ، **السيمائية والنص الأدبي " لغة الجسد في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج** " الجزائر ، منشورات جامعة عنابة ، ١٩٩٥، ص: ٩٨

النقاد في السعودية ولفتت أنظار القراء بجرأتها ومعالجتها للمسكوت عنه طوال سنين في الإنتاج الروائي سواء أكان سياسيا أك دينيا أم جنسيا . وبالفعل فإن هذا الثالوث المحرم (السياسة – الدين – الجنس) قد شكل بوابة واسعة دخلت منها صبا الحرز إلى العالم الروائي السعودي والعربي" [١]

ولعل اللافت للنظر أن تمثيل الجسد بصورته الشاذة كان ظاهرة لافتة بالفعل في الإنتاج الروائي السعودي ، ويمكن تبرير ذلك برغبة الكتاب من الجنسين على حد سواء ب:" تعرية هذا المجتمع الذي يعيش إشكالية الازدواج ما بين الخارج والداخل ،ويعلي من تعلقه بالنقاء الخلقي، في "حين أن يحفل كغيره من المجتمعات العالمية والعربية بالشذوذ ، فهو ليس منزها عما يسكن الإنسان من نزعات منحرفة ، ثم إن ذلك يعود إلى جو الحرية والانفتاح الذي اتسم به المجتمع السعودي في بداية القرن الحادي والعشرين ، وهو جو يسمح للمبدع بأن يتناول القضايا المسكوت عنها طوال سنين سواء أكانت متعلقة بالدين أم بالسياسة أم بالجنس. وهذا يفسر لنا الجرأة التي وصلت إلى درجة المبالغة في الإنتاج الروائي السعودي المتأخر" [٢]

تقول الرواية في"الآخرون"عن هذه العلاقة الجسدية الشاذة:"كنت أتحرر مني٠٠٠ سطوتي على ما أملكه مني كتنت معدومة القيمة، **جسدي الذي يتلاشى تحتها** ويستحيل **ماء ليس ملكي**. كانت ضي ربته منذ تلك اللحظة ، وصرت أنا الكائن الذي نأى عنه جسده في عزلة مبهمة ٠٠٠٠وانتهينا، ابتسامة زائغة ظلت على فمي فيما **هي تلطخ وجهي بقبلاتها** الرطبة كالعادة.

[١] منال العيسى ، **تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا** ، ص: ٣٨٢

[٢] السابق، ص: ٣٨٢

عضت شفتها للحظة ...من السياق المتكرر للشفة التي تعض واللفاف القطني، فهمت **أنها تركت على عنقي أثار مرورها**"[١]

الجسد هنا تحرر من سطوة الجماعة، وما يحيط بها من عادات وتقاليد، واقتطع نفسه كقيمة مستقلة: "فالفرد لم يعد العضو الذي لا يمكن اقتطاعه من الجماعة، من الجسد الاجتماعي الكبير، بل أصبح جسدا قائما بذاته لوحده"[٢]. هذا الاقتطاع سمح له بممارسات جسدية مثلية غير آبه بمحيطها الديني والاجتماعي، بل متصالحة مع هويتها الجسدية المثلية، ومتلذذة بتفاصيل سلوكياتها . ويظهر استقلال الجسد عن محيطه حين تقول:"كنت **قد فطنت فجأة لقدرة جسدي** على أن يكون **حيوانيا ومخلصا لدونيته، عابثا**، ومن أنا لأمنعه عن **عبثه** " [٣]

وفي محاولة لفلسفة علاقتها بضي تقول: "علمت **بلون أحمر صارخ** اسم "ضي"، فأدرجت بجواره **التاريخ الجديد لجسدي**....من دون حاجة إلى مزيد من المبررات عدت إلى ضي، كفتني إشارة منها..**اشتياقي وحده، المختلط باشتهائي**، كان كفيلا أن يجعلني **رهنا لمشيئتها**" [٤]

وتصف لقاء آخر بينهما قائلة:"وضعت يسراها على عنقي وبيمينها شدت شعري في الوقت الذي **تخنقني بقبلات دبقة** وضاغطة، هي **أقرب إلى العض منها إلى القبل** " [٥]

---

[١] **الآخرون** ، ص: ٨

[٢] **انثربولوجيا الجسد والحداثة ،ص: ٤١**

[٣] **الآخرون** ،ص: ١٠

[٤] السابق ، ص: ٣٢

[٥] السابق ، ص: ٥٠

ويظهر في هذه الرواية ما يسمى في علم النفس "بنمط المعاشرة المفتوحة " open coupledفكأن العلاقة رفقة "وكلاهما حر أن تكون له بآخرين علاقة تناسلية كيفما شاء"[١]

فالشخصية الرئيسة تعددت علاقاتها الجسدية المثلية، وقد كان أحد أهم أسباب خلافها مع ضي. تقول عن غضب ضي من علاقتها الجديدة بسندس "الموضوع التالي وقوفي منفردة مع سندس، ماسببه؟صرت أعرف خرائط ضي"[٢]

تصف لنا الشخصية الرئيسة غيرة ضي عليها ، وتلذذها بجسدها قائلة:" **طوقت عنقي بيدها**٠٠٠وبطريقة شرسة كانت **لذتها تضاهي الذروة**، كلما وصلت إلى أعلى. بقيت مطولا ،ويدها تغطي كل عنقي ، وجانبا فكي يتماسان مع ابهامها وسبابتها٠٠**لثماتها** القليلة الهادئة تسارعت خلال لحظة فأصبحت **قبلات شرهة**. نهم جبار هو الذي يحركها، مدفوعا بالغضب ،وبرغبة الانتقام"[٣]

إذن ، من خلال ماسبق ظهر لنا الجسد الُمحرم في علاقتيه غير المشروعة، سواء أكانت بين رجل وامرأة خارج حدود الزواج، أم بين رجل ورجل وامرأة و امرأة خارج حدود الفطرية البشرية، وفي كل منهما نحن أمام تمثيلات للجسد كما ظهر في الرواية العربية، ودورنا يقتصر على حصر هذه التمثيلات في هذه المرحلة كظاهرة لافتة في الجنس الروائي.

٢ – الجسد المغترب

سيهتم هذا البحث بالجسد المغترب مكانيا، وهو اغتراب اختياري بحثت الشخصية الرئيسة من خلاله عن وجودها خارج حدود الوطن، لكن في كل

---

[١] عبدالمنعم حنفي ، **الموسوعة النفسية الجنسية** ،ص: ٧٤٧

[٢] **الآخرون** ، ص: ١١١

[٣] الآخرون ص: ١٢٤–١٢٥

الأحوال وبغض النظر عن بواعث وأهداف الاغتراب يبقى الجسد مغتربا عن موطنه ،ومكانه الحقيقي.

ظهر هذا المعنى للجسد في رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" وهي رواية حظيت باهتمام الباحثين والنقاد، ومايعنينا هنا تمثلات الجسد في الغربة ، واللافت للنظر أنه تحرر اجتماعيا ،ودينيا من محيطه الذي كان يعيش فيه، فانطلق الجسد ليعيش تجارب جنسية جديدة تعيد تشكل صورة الأنا أمام ذاتها بشكل مستقل عن محيطها الاجتماعي، يقول الراوي: "**أفعل كل شيء حتى أدخل المرأة في فراشي**، ثم أسير إلى صيد آخر ٠٠٠٠آن همند قضت طفولتها في مدرسة راهبات٠٠٠حولتها في **فراشي إلى عاهرة** " [١]

ويقول متباهيا بتجاربة الجسدية خارج حدود وطنه:" غرفة نومي مقبرة تطل على حدبقة٠٠٠٠وأضواء كهربائية صغيرة٠٠٠موضوعة في زوايا معينة. وعلى الجدران مرايا كبيرة، حتى إذا **ضاجعت امرأة**، بدا كأنني **اضاجع حريما كاملا** في آن واحد" [٢]

ويتماهى في وصف ذكورته المكتشفة خارج أسوار الوطن،ومحرمات المحيط الاجتماعي في بلاده:" ثمة **بركة ساكنة في أعماق كل امرأة**. كنت **أعرف كيف أحركها**"[٣]

ولعل اللافت للنظر أن مصطفى كان يحاول التعويض عن شعوره بالغربة المكانية،والدونية الاجتماعية بإقامة علاقات جسدية مع نساء الغربة ،وكأنه

---

[١] **موسم الهجرة إلى الشمال** ، ص: ٣٤

[٢] السابق ، ص: ٣٤

[٣] موسم الهجرة الى الشمال ، ص: ٣٥

بذلك يتباهى بفحولته العربية،وأصوله الأفريقية أمام الآخر/ الغرب، مستغلا جسده للتعبير عن هويته المفقودة خارج حدود وطنه، فقد تزوج جين مورس البريطانية التي طلبت منه ذلك، يقول:" وتزوجتها. **غرفة نومي صارت ساحة حرب ، فراشي كان قطعة من الجحيم،** أمسكها فكأنني أمسك سحابا، كأنني **أضاجع** شهابا ، كأنني **أمتطي** صهوة نشيد عسكري" [١]

فالذات "مصطفى" يدرك ذاته كمركز تتمحور حوله كل خبراته الفردية ، فهو يشعر بتفوقه العلمي ،ويعيد التمركز حول جسده مستغلا إياه لممارسة كافة أنواع العبث الجسدي، لينتهي به الأمر بجريمة قتل وفقد للذات المكتشفة خارج حدود الوطن، وبذلك تحققت الوظيفة الادراكية كونها جزء من المجال الظاهري "باعتبار شعور الشخص بكيانه وبوجوده" [٢]

ويمكن اعتبار رواية "موسم الهجرة الى الشمال" من أوائل الروايات العربية التي صورت الجسد في بعده الجنسي بطريقة متوحشة وصادمة لأفق توقع القارئ العربي . ولذلك يمكن فهم انتشارها واهتمام النقاد بها ، كونها صورت الجنس بطريقة صادمة فيها الكثير من الوحشية أو السادية الجسدية .

٣- الجسد المتصوف .

حين يرد التصوف يذهب المتلقي مباشرة للنصوص الأدبية والفلسفية والدينية ذات الطابع الصوفي في ثيمتها ،وتجلياتها في مستوى الخطاب النصي ،والتي التفت إليها النقد في المرحلة الحالية، كون التصوف أصبح ظاهرة لافتة في النصوص الأدبية بعد أن كان محدودا "وفق وظيفته وأدلجة

[١] موسم الهجرة الى الشمال ، ص: ٣٧

[٢] سيد غنيم، **سيكولوجية الشخصية " محدداتها – قياساتها– نظرياتها** " القاهرة ، دار النهضة العربية ، ط١، ص: ٧٥٧

انتمائه" [١]

وما يهمني هنا تمثلات الجسد المتصوف ، وهنا تأتي الاشكالية فلسفية : فكيف يتصوف الجسد ؟ والتصوف فعل روحي فلسفي مرتبط بالروح ، وما هي تمثلاته في الروايات المدروسة ؟

ويحاول تودروف أن يربط بين هذين العالمين: الروح والجسد فيفترض نوعين من الموضوعات " هي " موضوعات الأنا " بوصفها علاقة الانسان برغبته، ويربط ٠٠بين هذين النوعين من الموضوعات بعالم الطفولة بوصفه عالما بلا لغة ،وله طبيعة شهوانية خاصة توازي علم التصوف٠٠٠ أما حالات الانفعالات التي يصل إليها الانسان في حال تصوفه فيمكن نعتها بـ" الشهوانية الشمولية " التي تمثل تحولا للجنس صوب التسامي" [٢]

وقد ظهر التصوف الجسدي في رواية **ليلة القدر** للطاهر بن جلون، فالجسد حرم من هويته الجنسية الطبيعية كأنثى بفعل الأب ، ليتحول لجسد ذكوري في شكله الخارجي مع احتفاظه بهويته النفسية الأنثوية في مفارقة عجيبة، يضمن من خلالها الأب تباهيه بإنجاب ذكر متعمدا سلب هوية ابنته الجسدية والنفسية على حد سواء، لتبدو العلاقة بين الأب والابنة ذات بعد مازوشي، يقول مصطفى حجازي:" قانون الأب الذي يفرض الخصاء "المنع" هو الذي يدفع بالطفل الى النمو الى أن يصبح مثل أبيه في قوته٠٠لكنه يتضمن بالضرورة شحنة عدوانية تتمثل بالرغبة في تحديه

[١] آمنة بلعلي ، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة** ، بيروت ، الدار العربية للعلوم " ناشرون " ، ط١، ٢٠١٠م ، ص: ٩ وللباحثة دراسة بعنوان : خطاب التصوف في رواية "موت صغير " لمحمد علوان ، جذور ، العدد ٤٧ ، أغسطس ٢٠١٧

[٢] نقلا عن سعيد الوكيل ، **الجسد في الرواية العربية المعاصرة** ، www. kotobarabia.com ص: ١٢٨

وتجاوزه، ولرغبة في القضاء عليه، ٠٠٠وهنا ترتد العدوانية الى الذات على شكل مشاعر اثم مفرطة٠٠ وبمقدار اشتداد مشاعر الذنب تتعزز ميول عقاب الذات وتحطيمها، وبالتالي تبرز المازوشية المعنوية " [١]

وهذا بالفعل ماحدث ، فالشخصية قتلت والدها في ليلة من ليالي القدر ، في بداية زمنية دائرية شكلت الزمن الروائي للشخصية ، التي بدأت هويتها الجنسية كأنثى تتحرر بعد موت الأب .

تصف الراوية حديثها مع والدها قبل موته، واسترجاعه لرغبته في أن يكون له ابنا:" كنت أتخيلك **كبيرا وجميلا**، لست كبيرة ولايزال جمالك ملغزا ..... رأيت بين ذراعيها **طفلا** وليس طفلة. كان الجنون قد تمكن مني، لم أرى فيك أبدا، **لم أرى على جسدك الصفات الأنثوية**. كان العماء كليا ٠٠٠٠وكنت أنت تكبرين في لباسك النوراني، **أميرا صغيرا**، طفلا دون تلك الطفولة البئيسة" [٢]

يظهر هنا الاستلاب المُتعمد لهويتها الجسدية، بصوت الأب متجاهلا ما أحدثه في نفسها من قمع للأنا الفردية التي أصبحت مجرد امتداد للأنا الجمعية في تقاليد المجتمع العربي الذي يفضل انجاب الذكور على الاناث، وبالتالي تحول الجسد لملكية جمعية يقول دافيد عن هذا التصور التقليدي للجسد:"إن صياغة كلمة "جسد" كجزء مستقل، بشكل ما، عن الانسان الذي يحمل وجهه تفترض مسبقا تمييزا غريبا عن العديد من الجماعات البشرية. فالجسد في المجتمعات

[١] مصطفى حجازي ، **التخلف الاجتماعي " مدخل لدراسة سيكولوجية الانسان المقهور** " بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١٠، ٢٠٠٧م ، ص: ٨٩

[٢] **ليلة القدر** ، ص: ١٩-٢٠

التقليدية ، ذات التركيب المتجانس، الجمعي، الذي لا يمكن تمييز الفرد فيه، لا يشكل موضوعا لانفصال، إن هذا يمتزج بالكون، وبالطبيعة، والجماعة" [١]

فالأب امتلك الجسد، ليتباهى به أمام المجتمع المحيط به، يصف الراوي استلاب الأب للجسد قائلا بصوت الأب:"وبعد **الختان والتنكر**، بدأتُ الصمت٠٠٠كنت **تتنكر في هيئة بنت**، ثم في **هيأة ممرضة**، ثم **في هيئة أم**. كنت تُحب التنكرات، وعديدة هي المرات التي ذكرتُك فيها بأنك **رجل صغير**، **بأنك طفل** " [٢]

وبعد استعادتها لهويتها الجسدية الانثوية تصف تلك اللحظة قائلة:" أن أكون مرحة، كان معناه **تغيير الوجه**، **تغيير الجسد**، تعلمت حركات جديدة والمشي برشاقة" [٣]. هذا التحرر الجسدي من قمع الأب رافقه اتهامها بقتل والدها، ومن ثم الهروب من منزل الأسرة للأبد، وعودة الضياع الجسدي والنفسي لهوية ممزقة بين الجنسين.

وعن جسدها المستعاد تقول: "أحسست أني استرجع رشاقة فطرية! كان **جسدي يتحرر** من نفسه. كانت هناك جبال وخيوط تنحل تدريجيا. كنا أحس من خلال جسدي بتخلص **أعضائي من صلابتها**. كان التحول يطرأ وأنا ماشية، لم يعد هناك ما **يطوق صدري**. صرت أتنفس أعمق من السابق. مررت يدي على **نهدي الصغيرين**. كان ذلك يمتعني. كنت أمسدهما على أمل أن يكبرا، أن **يخرجا من ثقبهما**، أن **يبرزا بأنفه ويثيرا المارة**٠٠٠كانت الحرية بمثل بساطة

---

[١] **انثبولوجيا الجسد والحداثة ،ص: ١٩-٢٠**

[٢] ليلة القدر ، ص: ٢٣

[٣] السابق ، ص: ٢٧

المشي صباحا والتخلص من الاربطة دون مساءلة النفس. كانت الحرية هي تلك العزلة **الفرحانة التي كان جسدي يمنح فيها نفسه للهواء، ثم للضوء، ثم للشمس**٠٠٠إن **جسدي كان صورة مسطحة، مقفرة، خربة**، تحتكرها المظاهر والكذب، أخذ يلتحق بالحياة. كنت حية. بكل قواي أصرخ٠٠٠أنا حية٠٠حية! لقد عادت روحي انها تصيح مشتعلة داخل قفصي الصدري. أنا حية"[١]

وهنا يأتي السؤال : كيف تصوف الجسد في هذه الرواية ؟

أعتقد بأن ما عايشته الشخصية من استلاب قهري لهويتها الجسدية، وقتلها لوالدها لتحرر هويتها من قبضته، قد ساهم في تصوف الجسد واعتلائه مراتب روحية، فقد أصيبت بخيبة أمل بعد أن عادت لها هويتها الجسدية ،ونبذت من بيتها، وقريتها، لتهيم في البلاد والذي كان من نتائجه أن تصوفت الروح من خلال الأمكنة والأحداث واستدعاء الرموز الدينية للمتصوفة متماهية ومتجلية معها، وتراجع الجسد ليصبح آداة روحية تحاول من خلاله معايشه واقعها الجديد الذي رفضه المجتمع، لتصبح ولية من أولياء الله الصالحين هائمة بين أماكنهم وأزقتهم بحثا عن ملاذ روحي لجسد مشوه.

كما ظهر تصوف الجسد في رواية: **تلك العتمة الباهرة** ، للطاهر بن جلون، وهنا يظهر تجربة ما أطلق عليه دافيد "الحس المشترك sensorium commune" ويعني به تحكم "شبكة واسعة من الاستراحات الجسدية المتقابلة بالتبادلات بين الشركاء الاجتماعيين. ففي نسيج اجتماعي واحد يتشاطر الفاعلون،عبر هامش ضيق من المتغيرات، نفس الأحاسيس والتعابير الانفعالية والاشارات الحركية والايمائية ووضعيات الأجساد٠٠إن تجاربهم البدنية تحيل

[١] **ليلة القدر** ، ص: ٣٥-٣٦

بمرآة الواحدة منها للأخرى، وتؤسس ما يسمى بالحس المشترك ٠٠ وإذا ما بقيت اختلافات، مرتبطة بأسلوب الشخص الفاعل وفئته الاجتماعية"[١]

فالجسد كائن يعبر عن فرد ضمن منظومة اجتماعية خاصة ،وهي السجناء. فالسجين في رواية تلك العتمة الباهرة تفرد بجسد، وانفصل عن المكان/ الجسد بطريقة تصوفية روحية ،للبحث عن ملاذ روحي يخفف من معاناة السجن المكاني المحدود الأبعاد

ومحاولة الجسد الانفلات الروحي هس لضمان البقاء بالمفهوم الحسي لجسد عانى من التعذيب والقمع ما جعله يلجأ لعوالم ميتافيزيقية بواسطة الخيال، لذا كثر التصوير الواقعي الحسي ليوميات السجين، في محاولة لرصد تفاصيل التعذيب لجسد مسلوب الحرية سواء أكان ذلك لد: الزنازين والفسحات ،أم للأكل والشراب ،أم للحشرات المقيمة مع السجناء، أم للبرودة وتأثيرها عليه، أم لملامح القذارة المكانية، أم للحرمان من الشمس والبقاء في عتمة اجبارية تنهك الجسد صحيا، أم للحراس وتعاملهم مع الجسد المسجون .يقول راوي تلك العتمة الباهرة: "المساحات جعلت مساحة **قبر لحي**" [٢]

فالراوي تعامل مع المكان تعاملا وظيفيا، بحيث أصبح محددا للملامح الجسدية والنفسية والمكانية، لذلك يعد في هذه الرواية عنصرا "من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعة أفعالها"[٣]. فالمكان تغلغل في أنحاء الجسد واستقر في ذات الراوي ، وشكل لديه منظومة القيم الإنسانية . لذلك ظهر

---

[١] **انثربولوجيا الجسد والحداثة ، ص: ١٢٠**

[٢] تلك العتمة الباهرة ، ص: ٨

[٣] عبدالزهاب زغدان ، **المكان في رسالة الغفران " أشكاله ووظائفه** " ، تونس ، دار صامد للنشر ، ط٢، ١٩٨٥، ص: ٦٨

"أنسنة المكان" واخضاعه للفعل الإنساني من خلال الجسد المسجون، وما يعنينا هنا "السجن" كفضاء مكاني "لايخرج عن كونه فضاء لهدم الذات وسحقها ٠٠٠٠ إضافة إلى كونه فضاء إقامة جبرية في شروط عقابية صارمة، تجعل النزيل يتحول من العالم الخارجي الى العالم الذاتي" [١]

يصف الراوي السجن قائلا:"بانتظار أن تجهز الحفرة بما يجعلها مكانا للاحتضار"[٢]. وفيه تموت الحياة بجميع أشكالها:" لاجدوى، شجرات النخيل لاتريد أن تغرس في تلك الأرض المشبوهة، في ذلك المكان الملعون حيث سالت دماء وحيث ذرفت دموع، شجرات النخيل لاتنبت في المقابر" [٣]

ويستمر في وصف الزنزانة داخل السجن قائلا:" في هذا القبر، في باطن الأرض الرطبة، المفعمة برائحة الانسان المفرغ من انسانيته بضربات تسلخ جلده٠٠٠٠ في الواقع كان القبر زنزانة" [٤]

ومايعنينا هنا تحول الجسد بفعل سيطرة المكان المحدود الى التصوف الروحي ، في محاولة للتغلب على تعذيب الجسد واهانته .لذا ظهرت الأماكن العجائبية سواء أكانت: الحديقة السرية التي ابتدعها الجسد، يقول الراوي عنها:" حديقتي السرية الوذ بها، أغادر زنزانتي وأرحل٠٠٠اترك ورائي **قوقعة جسدي**"[٥]

كما ظهر الحجر الأسود بدلالته الرمزية يقول الراوي عنه:" اصراري على فكرة، على صورة ، على حجر مقدس يبعد آلاف الكيلومترات ومئات القرون، عن زنزانتي، قد أتاح لي أن **أنسى جسدي، كنت أحس به، أتحسسه**، ولكني

---

[١] عالية صالح ، **البناء السردي** في روايا إلياس خوري ، أزمنة للنشر ، ط١، ٢٠٠٥م، ص: ١٠٣

[٢] **تلك العتمة الباهرة** ، ص: ٢٩

[٣] السابق ، ص: ٢٠٩

[٤] **تلك العتمة الباهرة** ، ص: ٧-٩

[٥] تلك العتمة الباهرة ، ص: ١٢٤

شئيا **فشئيا أنفصل عنه** " [١]

هذا الانفصال عن الجسد هو ماذهبتُ اليه ، كونه يشكل ملمحا من ملامح تصوف الجسد الحسي من خلال أدوات روحية أو رمزية أو ميتافيزيقية .

فالصلاة ملجأ روحي يتسامى من خلاله الجسد بعيدا عن محيطه المكاني، يقول الراوي:"عاودت انصرافي الى الصلاة٠٠٠٠فأغادر الزنزانة **ولا أشعر بقدمي** تدوسان الأرض .أناى عن كل شيء حتى **لا أرى من جسدي إلا غشاءه الشفيف**" [٢]

وعن هذه الحالة الروحية / الجسدية يقول مصطفى حجازي: "لا يستطيع الانسان أن يتحمل وضعية القهر والعجز ببساطة، أو أن يتقبلها بواقعيتها الخام، لابد له من الوصول الى حل يستوعب مأساته٠٠٠لجأ الى الحلول الخرافية٠٠٠٠ وبذلك يصل الى التواجد الضروري لاستمراره "[٣]

إذن ، استطاع الجسد في الروايتين أن يتحرر من المحيط به، سواء أكان اجتماعيا أم مكانيا بواسطة الروح، وأن يطلقه في عوالم ميتافيزيقية، دينية، رمزية ، ليستعيد توازنه الحسي وشعوره بالمفقود منه .

٤ – الجسد المادي .

أقصد به كيف تحول الجسد إلى سلعة، وفق مبدأ التشيؤ la reificationوهذا ما أشار إليه غولدمان فقد بدا له أن تأثيرات التشيؤ " على الوعي الفردي والجماعي تسمح بحدوث أثر "انعكاسي"، أي نقل مافي الحياة

---

[١] السابق ، ص: ٦٠

[٢] السابق ، ص: ٨٠–٨١

[٣] مصطفى حجازي ، **التخلف الاجتماعي** ، ص: ١٤٠

اليومية من ظواهر اجتماعية – اقتصادية إلى الأدب نقلا مباشرا " [١]. وبالتالي تتحول صورة الجسد لثيمة متأثرة بالمحيط الاجتماعي والتاريخي للشخص الفاعل" فليس هناك مطلقا تقويم قاس للإحساسات الناشئة عن الجسد، وإنما حل لرموز وإسناد للحس " [٢]

وقد ظهر ذلك في رواية **ملامح**، فالذات تعاملت مع جسدها كسلعة يقتات منها زوجها بموافقتها، تقول:" أتاني حسن ليبلغني أن رئيسه في العمل سيزورنا تلك الليلة.أوصاني أن أجهز عشاء خفيفا٠٠٠وطلب مني **أن اغتسل ،أرتب مظهري** لأسلم على ضيفه، باغتني طلبه٠٠أجابني لاتكوني حنبلية٠٠٠بإمكانه أن يكتب تقريرا جيدا عني، لأحصل بسهولة على الترقية التي طلبتها .

لمعت عيناي ، قلت : **أسيكون فرق المرتب كبيرا ؟** "[٣]

وتستمر في عرض جسدا كسلعة لمدير زوجها، متجاهلة هويتها الفردية المسحوقة برغبتها في الثراء المباشر، تقول:"**لاحظت الاعجاب يطل من عيني الرجل** ،وأنا أمد له **يدي**٠٠٠وعند انصرافه لاحظت أنه ضغط **ضغطة خفيفة على كفي** " [٤]

هو رجل استغل منصبه الوظيفي للايقاع بزوجة موظف لديه ، تقول : " أتذكر جيدا ذلك اليوم، الذي زارنا فيه ،وهو يحمل في يده كيسا صغيرا ٠٠٠قدمها لي غامزا زوجي . كانت زجاجة من الويسكي الفاخر٠٠٠٠أخذ الرجل يطلق نكاتا خليعة ٠٠ثم بدأ **يغازلني** على مسمع من زوجي ، **ممتدحا قوامي** ، خفة ظلي،

---

[١] قصي الحسين ، **سيسولوجية الأدب " دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع** " بيروت ، دار البحار ، ٢٠٠٢، ص: ٣٨٢

[٢] انثربولوجيا الجسد والحداثة ، ص: ١٤٨

[٣] ملامح ، ص: ٤٨

[٤] السابق ، ص: ٤٨

عيني اللتين تشعان أنوثة٠٠٠عندما وقفنا لوداع الرجل، فوجئت به **يقبلني على خدي**" [١]

هذا الاستلاب القهري للجسد، يتوافق ورغبة صاحبته بالمقابل، ليتحول لوسيلة من وسائل الاكتساب المادي، تقول: "لقد كانت المواقف التي جرت تعلن **ضمنا موافقتي**،من قبولي الجلوس معهما، إلى مشاركتهما في شرب الخمر٠٠٠ والسماح لصديقه **بمغازلتي وتقبيلي**" [٢]. ويعترف الجسد المسلوب برغبته في استغلاله ماديا، تقول: " أدركت أن الحياة جميلة ، تتخللها فرص سانحة لابد من اغتنامها. كنت قررت بلا رجعة **طرد شبح الفاقة من حياتي**" [٣]

تصف الراوية لحظة بيع الجسد فعليا قائلة:" كنا وحدنا ، طلب مني أن أجهز كأسا من الويسكي، جلس يرشفه بهدوء، عيناه **تثقبان معالم أنوثتي**، فجأة قفز إلى جانبي على الأريكة، **جذب جسدي** نحوه٠٠قال لي: لا تكوني بلهاء، سألبي لك كل ماتريدين. تبخرت مقاومتي، **منحته كل ما كان يرغب فيه، تركته يهتك كل قطعة من جسدي**، كنت أريد أنا الأخرى إنهاء مهمتي٠٠٠٠عند خروجه قدم لي علبة صغيرة من القطيفة الحمراء قائلا: هذه لك . أنت تستحقينها بجدارة ،**إنك أشهى مما كنت أتوقع**" [٤]

عندها سقط الجسد في بؤرة التشيؤ، ليصبح سلعة لها مقابل مادي، وتصالحت الذات مع أناها المتطلعة للمال، تقول:" **تبددت من أعماقي عواقب العيب**

---

[١] ملامح ،ص: ٤٩

[٢] ملامح ، ص: ٥٠

[٣] السابق ، ص: ٥١

[٤] السابق ، ص: ٥١-٥٢

والحرام، لم يبق في ذهني سوى **فرحتي العامرة بهذا الخاتم** الذي لم أتخيل أنني سأقتنى مثله يوما " [١]

وأصبح الجسد وسيلة للثراء :" **أصبحنا نسافر كل عام برفقة الأثرياء** الذين يسهرون في بيتنا، **نشتري علة نفقته أحدث الملابس**٠٠٠نأكل في أشهر المطاعم ،نرتاد الأماكن التي لاتطأها إلا أقدام المشاهير وعلية القوم" [٢]

وينتهي الأمر بها أن تستهلك جسده بشكل مستمر، إرضاء لطموحها المادي: "تعودت مع مرور الوقت، **أن تمر بحياتي أنواع متباينة من الرجال،** من دون أن يرف لي جفن ، بل أعترف بأنني **غدوت أعشق السهر ، وأصبحت الكأس لاتفارق يدي** " [٣]

الجسد المعاق .

وأقصد به حرفيا ، الجسد المصاب بإعاقة . كيف يمكن لهذا الجسد أن يعبر عن ذاته وهويته الإنسانية ؟

وكيف تقبله الآخر: هي / هم ؟

ظهر هذا في رواية **ذاكرة الجسد،** التي عنونت بداء بالجسد، ليتربع كثيمة هامة في هذه الرواية من خلال شخوصها التخييلية وبما أن الجسد حلقة اتصال رمزي "يعطي ويعكس معاني عدة فهو يتحول إلى علامة للفرد تأخذ معناها من خلال نظرة الآخر الثقافية له والمرتبطة بالمفاهيم السائدة في المجتمع حول رمزية كل عضو من أعضاء الجسد وما يحمله من لغة

---

[١] السابق ، ص: ٥٢

[٢] السابق، ص: ٥٣

[٣] ملامح ، ص: ٥٣

خطاب ومعنى"[١] ، وهو أيضا:" لغة وذاكرة وبنية علاقات في المنتج الثقافي"[٢]. ويظهر تقارب التجارب الجسدية والاشارات بين البشر، كونهم يتشاركون "في الطقوس التي تنظم الحياة الاجتماعية " [٣]

وبالتالي فإن إعاقة عضو من أعضاء هذا الجسد تعيد تشكيل صورة الأنا أمام ذاتها ،وفق منظور اجتماعي خاص .فالشخصية الروائية (في ذاكرة الجسد) أصيبت بإعاقة في ذراعها إثر الثورة الجزائرية ضد المستعمر، ولليد دلالات رمزية خاصة في الموروث الثقافي العربي، فهي تدل على " الكرم، والنعمة، والفضل، والإحسان حين ترتبط بالخير والعطاء ٠٠٠٠٠وتحمل اليد معنى مركبا في وقت السلم هي علامة على الخير والعطاء للأحباب ٠٠أما وقت الحرب فإنها سخية أيضا على الأعداء٠٠٠فتكون علامة مزدوجة تمنح الحياة والموت في وقت واحد" [٤]

تصف الذات مشهد بتر يدها قائلة:" كنت في عداد الجرحى بعدما **اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان** ، إذا بمجرى حياتي يتغير فجأة ٠٠٠لم يكن العلاج بالنسبة لي ٠٠ سوى **بتر ذراعي اليسرى** ، لاستحالة استئصال الرصاصتين" [٥]

عندها تشكل حاضر جديد لمقاتل وطني خسر ذراعه ،ولم يعد قادرا على مواصلة جهاده ، واستشعرت الذات بفقدان هويتها المناضلة، تقول:" ها هو

---

[١] محمد حسين محمود ، **شعرية الجسد " عصر صدر الإسلام – العصر الاموي " فحص أثر الجسد في شعر هذين العصرين** ، الأردن، دار مجدلاوي ، ط١، ٢٠١٣/٢٠١٤. ص: ١٢٥

[٢] السابق ، ص: ١٢٥

[٣] انثربولوجيا الجسد والحداثة ،ص: ١٢٠

[٤] محمد حسين محمود ، شعرية الجسد ، ص: ١٣٧-١٣٨

[٥] ذاكرة الجسد ، ص: ٣٥

قدري يطردني من ملجأي الوحيد، من الحياة والمعارك الليلية ، ويخرجني من السرية إلى الضوء . **ليضعني أمام ساحة أخرى أتفرج منها على ما يحدث في ساحة القتال**" [١]

وتتحول الهوية الفردية من مقاتل لرسام مرموق بعد هجرته لباريس، يقول:"ها أنا "ظاهرة فنية"، كيف **لا وقدري ذي العاهة أن يكون "ظاهرة" وأن يكون جبارا ولو بفنه**" [٢]

استعاد الجسد هويته الإنسانية. الراغبة في مشاركة الآخرين في المجتمع المحيط به،سواء أكان بالقتال أم بالفن أم بالعشق، كونهم صورة من صور الذات الفردية.

وفي ثنائية متضادة ينسى تاريخه المناضل،ويضطهد في بلده التي قاتل من أجلها، بعد استيلاء الثوار على مفاصل الحكم،وظهور طبقة سياسية جديدة لم تخض المعارك الفعلية ،لكنها جنت المكاسب السياسية، ليهاجر وحيدا بذراع مبتورة وروح فنية خلاقة باحثا عن ذاته المفقودة بفقد ذراعه، يقول:"في تلك اللحظات التي كانت فيها العيون تنظر إلى اللوحات، وتنسى أن **تنظر إلى ذراعي**. أو ربما في السنوات الأولى للاستقلال٠٠كان وقتها للمحارب هيبة، **ولمعطوبي الحروب** شيء من القداسة بين الناس٠٠٠اليوم بعد ربع قرن٠٠٠**أنت تخجل من ذراع بدلتك الفارغ** الذي تخفيه بحياء في جيب سترتك، **وكأنما تخفي ذاكرتك الشخصية٠٠٠يدك الناقصة تزعجهم** . تفسد على البعض راحتهم.

ليس هذا الزمن لك، إنه زمن لما بعد الحرب.

---

[١] السابق ، ص: ٣٥

[٢] السابق ، ص: ٦٣

للبدلات الأنيقة والسيارات الفخمة٠٠والبطون المنتفخة. ولذا كثيرا **ما تخجل من ذراعك** " [١]

وعن لقائه بابنة "سي الطاهر" قائده في المعارك ،والذي قتل في الحرب يقول باحثا عن المشترك بينهما: "كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق. **لقد بتروا ذراعي،** وبتروا طفولتك, **اقتلعوا من جسدي عضوا٠٠** وأخذوا من أحضانك أبا٠٠**كنا أشلاء حرب** ٠٠وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير" [٢]

إذن ، كان الجسد المعطوب يحمل روحا ثائرة ،وطنية ،مقاتلة ، ثم في الأخير عاشقة لإبنة سي الطاهر ، لكنه كما خسر ذراعه في المعركة ، خسر حبه فيما بعد المعركة ، لأنها تزوجت برجل من رجال ما بعد الحرب ,

وكأن الجسد قد شكل خريطة حياة الذات وبالتالي ثيمة الرواية التبئيرية " ذاكرة الجسد" ، سواء أكان محاربا أم فنانا تشكيليا أم عاشقا خاسرا .

<u>وأخيرا .</u>

بعد استعراضنا لتمثيلات الجسد باعتباره بمثابة "التمثيلات النسقية"، فإن ذلك لا يكتمل إلا بفهم آلية دخول الجسد –كثيمة متخيلة– للجنس الروائي في مستواها الخطابي .ويرى معجب الزهراني أن الجسد وفق هذا المنظور:" ليس أكثر من علامة في خطاب ،علامة مراوغة بما أنها دائما في حالة تنقل بين الوظائف والدلالات مثلها مثل أية علامة لغوية أخرى" [٣]

---

[١] **ذاكرة الجسد ، ص: ٧٢-٧٣**

[٢] **السابق ، ص: ١٠٢**

[٣] معجب الزهراني ، **تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية** ، مجلة فصول ، مجلد ١٦، العدد ٤، ١٩٩٨م ص: ٧٩

يرى عبدالله الغذامي أن الجسد هو باب من أبواب التواصل مع الآخرين "بوصفه أداة دلالية تعكس صورا إيجابية وسلبية، فهو يحمل انساقا من العلامات التي تستطيع أن تشكل لغة قائمة بذاتها ،وتكون من ثم مصدرا مهما من مصادر التواصل التي تفوق قوى التواصل الموجودة في محتوى الكلمات والأصوات"[١]

كما أنه – أي الجسد – وبواسطة اللغة يشكل وسيلة هامة من وسائل التعبير غير المباشر عن الأنا المروية داخل الجنس الروائي ، فالجسد المقدم في الروايات ليس جسدا واقعيا "بل هو تمثيل رمزي للجسد عبر اللغة "[٢]

دخول الجسد إلى الفن الروائي بشكل خاص، والأدب بشكل عام يعني أن: "الجسد في الحياة إنما هو معّبر عن نفسه ومُعبّر عنه في آن، أي أنه علامة الإنسان أو الدال والمدلول في صعيد واحد. وحين نتواصل مع الأداء الأدبي يكون علينا أن نتأمل مستوى أبعد من العلامة ذاتها، فالجسد –كما يقول ميرلوبو نتي– موطن ظهور التعبير، كما أن كل استعمال للجسد إنما هو تعبير أصلي وأولي، ومن ثم فإن استعمال الجسد في الأدب ثانوي"[٣]. لذا تبدو دراسة الجسد في النصوص الأدبية بوصفه "جسدا تم ترميزه ،أو بوصفه علامة ذات معان متعددة ، ومن ثم فإن ما نستطيع معرفته عن الجسد ليس سوى تمثيلاتنا له" [٤]

---

[١] عبد الله الغذامي ، **ثقافة الوهم " مقاربات حول المرأة والجسد واللغة** " بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٨م ، ص: ١٦٧

[٢] سعيد الوكيل ، الجسد في الرواية العربية ،ص: ٧

[٣] السابق ، ص: ٢٨

[٤] سعيد الوكيل ، الجسد في الرواية العربية ، ص: ٢٨

وبالنظر لتلك التقنيات بشكل مجمل، نلحظ انطلاقها من النظرية الاجتماعية . التي حاول روادها الربط بين الأدب كجزء من البنى الفوقية التي تعكس البنى التحتية للمجتمعات .فجورج لوكاتش يركز في أعماله النقدية على قدرة الجنس الروائي في الوصول لنظرية اجتماعية نقدية، كونه قادر على الكشف عن الصراع الاجتماعي، وما يكتنفه من تعارضات الحياة، يقول: "فما حركة الرواية إلا أثر لصراع طبقات متناقضة، تخلق في صراعها التاريخ، وتضيف إليه تاريخا مجزوءا هو الرواية " [١]

لذا ظهر الجسد المحرم، والمغترب، والمتصوف، والمادي ،والمعاق كثيمات تعكس الصراع بين الطبقات الاجتماعية الصادرة عنها، والتي رأى لوسيان غولدمان بأنها تعبر عن الفرد الاشكالي، الذي يعبر بدوره عن المجتمع البرجوازي . لذا فالعمل الروائي:" ينقل إلى المستوى الأدبي الحياة اليومية في المجتمع الفرداني٠٠وهذا ما يقيم علاقة تجانس بين الشكل الروائي وعلاقات البشر اليومية " [٢]

ويؤكد معجب الزهراني على التفريق بين الجسد الواقعي ،والجسد التخييلي الروائي يقول:" وعلامات تحديد وتحليل هذا الجسد، العلامة في سياق حضوره واشتغاله في هذا النص أو ذاك، تظل دائما نسبية ولا تتحقق إلا تلك التمثيلات النسقية، التي نستدل عليها بفضل علامات من نوع آخر ،مفاهيمية أو فوق – نصية– هي وحدها ما يسمح لنا بالتمييز الاجرائي بين جسد وآخر. إن الجسد النقي الصافي الشفاف لاوجود له في كتابة هي ذاتها متن جسد يكرر وينسخ

[١] فيصل دراج ، **نظرية الرواية**، ص: ٢٨

[٢] السابق ، ص: ٤٢

أو يتناص ويتفاعل ويتحاور مع كتابات لا حصر لها، خصوصا أن مفهوم الكتابة"[١]

وبالتالي فحضور الجسد الواقعي، ودخوله للخطاب السردي الروائي يتطلب منا قراءة تأويلية معتمدة على المعطيات التي قدمتها لنا نظريات النقد فيما بعد البنيوية، وهذا بذاته يعد بحثا مستقلا، قد أعود إليه في مرحلة لاحقة بإذن الله.

خاتمة .

نختم هذا البحث بأبرز النتائج التي توصل إليها ،وهي :

- تنوع ثيمات الجسد في النصوص الروائية المدروسة .
- ارتباط الجسد كثيمة بالمعطيات المحيطة به ، سواء أكانت فردية ،أم اجتماعية . أم سياسية ،أم دينية .
- تحرر وانفتاح صورة الجسد في الخطاب الروائي العربي ، بفعل مايحيط بالمجتمع بأكمله من انفتاح ثقافي وفكري .
- الجرأة غير المسبوقة في تصوير الجسد سواء أكان ذلك عند الكاتبات أم الكتاب على حد سواء .
- قدرة الجسد على أن يكون علامة من علامات التعبير عن الذات الحاملة له ، ليتحول – بفعل الوسائط السردية – لثيمة دالة على الأنا داخل الجنس الروائي العربي .

[١] معجب الزهراني ، تمثيلات الجسد ، ص: ٧٩

المصادر والمراجع :

١- المصادر :

- أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد** ، بيروت ،دار الآداب ، ط٥ ١٩٩٨م
- الطاهر بن جلون، **تلك العتمة الباهرة**، بيروت،دار الساقي، ط٣ ، ٢٠٠٤
ليلة القدر ، بيروت ،دار توبقال ، ط٥، ٢٠٠٠م
- الطيب الصالح،**موسم الهجرةإلى الشمال**،بيروت،دارالعودة،ط١٤، ١٩٨٧م
- حنان الشيخ ، **مسك الغزال** ، بيروت ،دار الآداب ، ط٣، ٢٠٠٢م
- زينب حفني ، **ملامح** ، بيروت ، دار الساقي . ط٣، ٢٠٠٦م
- صبا الحرز، **الآخرون** ، بيروت ،دار الساقي ، ط١، ٢٠٠٦م
- عبدالله ثابت ، **الإرهابي ٢٠** ، سوريا ،دار المدى ، ط١، ٢٠٠٦م
- محمد علوان ، **سقف الكفاية** ، بيروت ،دار الساقي ، ط٢، ٢٠٠٤م

٢- المراجع :

- آمنة بلعلي، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، بيروت ، الدار العربية للعلوم " ناشرون " ، ط١، ٢٠١٠م
- السعيد بوسقطه، **السيميائية والنص الأدبي " لغة الجسد في رواية المايه لواسيني الأعرج"**، الجزائر، منشورات جامعة عنابة ، ١٩٩٥م
- دافيد لو برتون،**أنثربولوجيا الجسد والحداثة**، ترجمة محمد عرب صاصيلا، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر، ط٢، ١٩٩٧م
- سعيد الوكيل، **الجسد في الرواية العربية** www.kotobarabia.com
- سيد غنيم، **سيكولوجية الشخصية (محدداتها – قياساتها – نظرياتها)**، القاهرة، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٧٥م

- عالية صالح، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، أزمنة للنشر، ط١، ٢٠٠٥م

- عبدالله الغذامي، **ثقافة الوهم " مقاربات حول المرأة والجسد واللغة** " ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٨م

- عبدالوهاب زغدان، **المكان في رسالة الغفران " أشكاله ووظائفه** " تونس ، دار صامد ، ط٢، ١٩٨٥م

- عبدالمنعم حنفي، **الموسوعة النفسية الجسدية**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط٣، ٢٠٠٠م

- فيصل الدراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، بيروت المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩م

- قصي الحسين، **سيسولوجية الأدب "دراسة الواقعة الأدبية في ضوؤ علم الاجتماع**" بيروت ، دار البحار ٢٠٠٢

- محمد حسين محمود، **شعريةالجسد "عصر صدر الإسلام – العصر الأموي " فحص أثرالجسد في شعر هذين العصرين**، الأردن، دار مجدلاوي، ط١، ٢٠١٣-٢٠١٤ .

- معجب الزهراني، **تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية**، مجلة فصول ، مجلد ١٦، العدد ٤، ١٩٩٨م

- منال العيسى ، **تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا ن** بيروت، الدار العربية للعلوم " ناشرون " ط١، ٢٠١٣

- مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي "مدخل لدراسة سيكولوجية الإنسان المقهور**، بيروت ،المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٧م .

- هيثم سرحان، **خطاب الجنس "مقاربات في النص العربي القديم"** بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٠م