

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة-
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

سيمائية الجسد
في رواية "أحلام مريم الوديعه" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية

التخصص: النقد الأدبي

إشراف الدكتور:

نصر الدين بن غنيسة

إعداد الطالبة:

إيمان توهامي

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	عبد الرحمان تبرماسين	أستاذ	بسكرة	رئيسا
2	نصر الدين بن غنيسة	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	مشرفا ومقررا
3	مكي العلمي	أستاذ محاضر "أ"	أم البواقي	عضوا مناقشا
4	جمال مباركي	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1433-1434هـ

2012-2013م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

سيمائية الجسد

في رواية "أحلام مريم الوديعه" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية

التخصص: النقد الأدبي

إشراف الدكتور:

نصر الدين بن غنسية

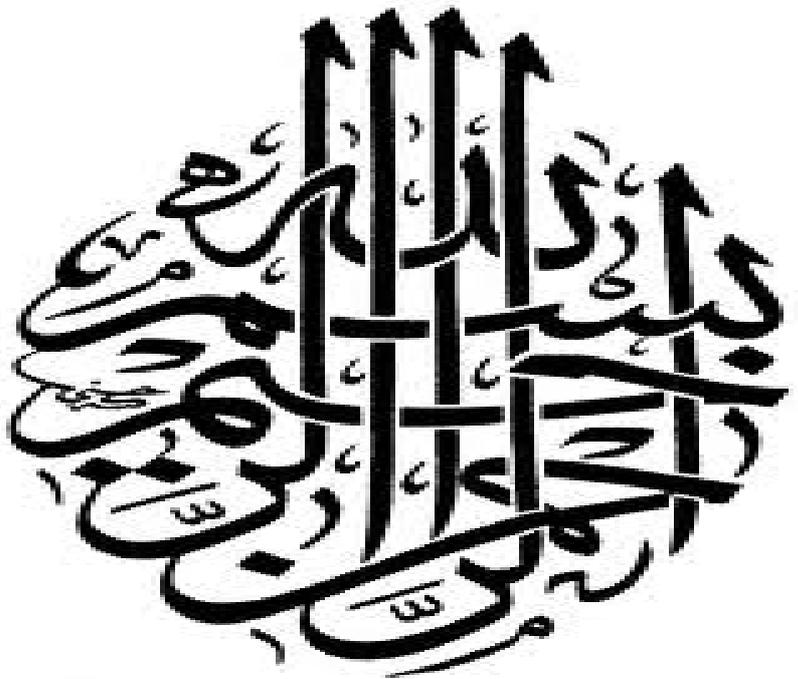
إعداد الطالبة :

إيمان توهامي

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	عبد الرحمان تيرماسين	أستاذ	بسكرة	رئيسا
2	نصر الدين بن غنسة	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	مشرفا ومقررا
3	مكي العلمي	أستاذ محاضر "أ"	أم البواقي	عضوا مناقشا
4	جمال مباركي	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1433-1434هـ

2012-2013م



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

{ } فَتَبَسَّ ضَاحِكًا مِّنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ

نِعْمَتِكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا

تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ { }

الآية { 19 } سورة النمل

إهداء

إلى من سهرته الليل معي بالدعاء وحرصتني بالمناجاة و إلى من دفعني بكلماته من أمل ورافقتني

في كل خطواتي بحثي، إلى أعم من في الوجود اللذين القلب يحيا بهما

الوالدين الغاليين، كانا لي دوما الحارس أهدي زهرة العمر مذكرتي و نجاحي

إليهما

إلى ورود من حولي عطرتني بهمسات التشجيع إخوتي و أختي

ثمره السهر أهديما للأهل و الأقارب لمساندتهم لي بالدعاء و الأمان، إلى رفقاء الدرب من الأبناء

و الأصدقاء على تشجيعهم لي في مشوار البحث

إليهم جميعا أهدي ثمرة النجاح

إيمان

شكر و عرفان

الحمد لله الذي لا يحمد على النعم سواه، ولا يؤتى شكر إلا له، على تبليغه لنا موطأ من مدارج العلم مبلغا ...

بحروفه تنقش على الورق أسمى معاني الشكر و الامتنان و العرفان بالجميل لمن كان قائد هذه المسيرة من البحث و التنقيب عن المجهول أستاذي و مشرفي الدكتور "نصر الدين بن خميسة" على صبره معي و تحمله لي وعلى إشرافه على فكري التي تجلبه مذكرة، على توجيهاته و نصائحه الغالية .

بأرق عباراته التقدير و الاحترام أتقدم بشكر الخالص لمن ساندني بالتوجيه و النصيحة الدكتور "محمد الرحمن تبراهاسين".....

تعجز الكلمات على الوصف والشكر لمن أسهم في تذليل الصعاب بإمدادي بالمادة العلمية محافظ مكتبة كلية الآداب "محمد العظيم قويدر" شكري الخالص لك.....

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل من أسهم في إنجاز هذا العمل

لكم منا خالص عبارات الشكر و الاحترام .

مقدمة

مقدمة

يعد الجسد من أهم القضايا الفكرية التي انعكست تجلياتها الحداثية في الرواية العربية، لما يطرحه من أبعاد دلالية وأيديولوجية شكلت ركيزة لمعظم الإنتاج الأدبي، فبغيا ب هذا الأخير تفقد الرواية قيمتها، وتفقد معه الحس الجمالي. لذلك بدأ الجسد يأخذ حيزا تحليليا في التيارات السيميائية الجديدة، التي نسعى للتأصيل له كدال متكامل ومكتف بذاته وقادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات.

لذا كان بحثنا هذا لمعرفة مدى الإلمام بقضية الجسد ودرجة الوعي به، ومدى انعكاسها في التطور الفعلي للثقافة العربية والإسلامية، و لقدرة التأويل السيميائي الثقافي على تفكيك عالم الدوال الجسدية، ومعرفة ما ينتجه الجسد من القيم الاجتماعية، ولأنها تطرح قضية متعلقة بوعي المجتمعات العربية .

مما جعل التساؤلات تتبادر حول الجسد و تمثلت في: ما الجسد؟ و ما التصورات التي تدور حوله؟، وكيف كان توظيفه في مدونة أحلام مريم الوديعه؟، وما القضية التي يطرحها واسيني من حوله؟، وكيف استطاع واسيني من خلال تيمة الجسد أن يلج عالم المحرمات وهل استطاع أن يعيد بلورة الوعي بالجسد عبر خطاب الرواية، وما الخطاب الذي بثته واشتغلت وفقه لغة الجسد؟، وهل استطاعت أن تنفذ من خلالها رؤى واسيني الأعرج لكونه عبر الجسد؟، فإذا كانت السيميائية العلم الذي يدرس آليات التواصل فما هي الرسالة الموجودة في الرواية التي يود الكاتب إيصالها لنا عن الجسد؟، وهدفنا من خلال هذه الأسئلة الوصول إلى الأهداف التالية :

- ضبط و تحديد المفاهيم الأساسية من الجسد إلى الجسدانية و الجسمانية .
- الكشف عن صورة الجسد في المخيال الثقافي العربي و الغربي .

-
- إعادة بلورة الوعي بالجسد وإخراجه من صورته الشبقية إلى البعد الطهراني .
 - الكشف عن دور الخطابات الفقهية في تأطير صورة الجسد في المخيال الثقافي العربي.
 - البحث عن التيمات الثقافية و القيم التي تتحكم في العمل السردي ، والتي تحرك وفقها الجسد.

- الكشف عن الرؤى الجسدية التي بثها من خلال تيمة الجسد .
- استنباط الكيفية التي صاغ بها واسيني الأعرج خطاب الهوية من خلال الجسد .
- التعرف على آليات التواصل الجسدي في المدونة، وكيف عمقت البعد الوجودي فيها.

كل هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها من خلال ثلاث فصول كبرى:

تناولنا في الفصل الأول ضبط مفهوم الجسد، والمصطلحات التي يدور حولها هذا العمل من الجسد، الجسدية و الجسمانية، البدن، وهذا المفهوم من صلب الثقافة العربية في مقارنتها مع الثقافة الغربية، لتحديد الاختلافات و التشابهات في الرؤى الفكرية حوله، وإبراز العلاقات التي تجمع بينها، والبحث في علاقة الجسد بكونه وامتداده فيه وتجذره في الكون، لأن هدف مجهود البحث في الأول و الأخير هو إبراز صورة الجسد في الثقافة العربية بالدرجة الأولى.

و كان الشق الثاني من الفصل الأول مخصصا للبحث في لغة الجسد من حيث الدراسات التي نشأت حولها، وليس نشأتها لأنها طبيعية في الجسد، أو بالأحرى بداية الاهتمام بها في ميدان البحث، وضبط السياقات و الاعتبارات التي تتحكم فيها والتي من خلالها تتحدد معاني لغة الجسد.

خصص الفصل الثاني من البحث، لاستخلاص الصور أو التمثلات الجسدية في المدونة، فاحتوى على مقدمة للتحليل و رمزية الجسد و في الرواية من الجسد المشوه والجسد المقدس، فالجسد المدنس، فالطريقة التي قدم بها الجسد، كما اهتم الفصل الثاني باستنتاج القيم التي يتحرك وفقها الجسد في ظلال الثقافة الجزائرية، والبحث في خطاب الهوية عبر الجسد.

وكان الفصل الثالث من البحث لحركية لغة الجسد، وفق سياقات الرواية لذا استخلصنا أهم ما ورد منها، حيث تمت الإجابة فيه عن الكيفية التي تكلم بها الجسد في الرواية و الخطاب الذي تحمله، فتم استنتاج مبحث في الهيئة التي قدم وفقها الجسد و لغة العين و الوجه و هيئة الجسم و حركات الرأس، إلى لغة الجري، لمعرفة الرسالة التيمات التي تتحكم فيها. وحتى لا يكون البحث عشوائيا اعتمدنا منهجا وصفيا تحليليا، وقد اتخذناه أداة لدراسة الجسد كظاهرة أدبية، بينما المنهج الأساسي كان التيار الجديد في السيمياء ألا وهو سيميائيات الثقافة، لأن الجسد هو ظاهرة ثقافية، للبحث في التيمات الثقافية التي تبني صورة الجسد، ولأن الاشتغال في البحث كان على الثقافة العربية عموما و الجزائرية خصوصا.

وما كان للبحث أن يستوي على هذه الشاكلة، لولا انكاؤنا على مصادر و مراجع أساسية كانت عوننا لنا للتقعيد للجسد، منها فريد الزاهي في كتابه "النص و الجسد و التأويل" الأخضر بن السائح في كتابه "سرد الجسد و غواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى، ميشيلا مارزانو في كتابه "فلسفة الجسد"، سهيلة العسافين "لغة الجسد"، محمد علي عبد الكريم الرديني "مباحث لغوية الحركات الجسمية في القرآن الكريم".

وكل عمل واجهت دراستنا بعض من المتاعب، منها اتساع المادة العلمية وتشعب القضية وتداخلها مع قضايا أخرى، وعدم وضوح بعض الأطروحات النقدية بصورة جلية ولكن بتوفيق من الله سبحانه وتعالى استطعنا أن ننظم هذه المادة العلمية بالتنقيح والتمحيص وترتيبها ضمن مباحثها وتفصيلها في إطار عناوينها اللازمة لها، وغموض مفهوم الجسد وصعوبة ضبط جملة التصورات حوله لأنه مفهوم زئبقي، و صعوبة الحصول على مراجع المادة وليس مصادرها مما أدى إلى أن يأخذ البحث هذه المدة الزمنية، كما أنه ليس من السهل البحث في مثل هذه المواضيع خاصة، موضوع الجسد الذي يعد من الطابوهات في المجتمع والثقافة العربية، بيد أن التغيير الحاصل للمجتمعات و لثقافتنا جعلنا نطرق هذا المجال.

أملنا الوحيد أن ينال هذا الجهد رضى قارئه وقبوله ويجد فيه ضالته، دون أن ننسى توجيه الشكر لمن ساهم في انجاز هذا العمل بالنصيحة والتوجيه والإمداد بالمادة العلمية، في الأخير نشكر الله على هبته هذه، في إرشاده لنا إلى سداد الدرب الذي تجلى في هذه الوريقات، ولكن أتمنى الاستفادة منه على قدر الإمكان بما يحمله من قدر من المعلومات التي اجتهدنا في تقديمها لعرضها عليكم، وإن كان هنالك خلل ونقص في البحث، فالكمال لله وحده فلا يخلو أي بحث علمي من تلك الهفوات الصغيرة، وإن غفلنا عنها فأتمنى ممن يأتي من بعدنا أن تكون له منطلقا للبحث ويستكمل مشوار البحث فيها.

مدخل: سميات الثقافة

مدخل: سيمائيات الثقافة :

يعد الكون مجموعة من المظاهر العلاماتية، ذات دلالات مختلفة يعيش معها الإنسان في علاقة تفاعل واتصال، ليحدد موقعه منها و تجذره فيها، و تتعدد هذه المظاهر في أنساق دلالية مختلفة، باختلاف آليات إنتاج العلامة فيها، لكنها تهدف كلها إلى خلق آليات تواصلية تعتمد على التشفير و الترميز، بمقصدية الدلالة أو دونها، ليسعى الإنسان للبحث عن المعنى في حجب رموز الكون >>لذا فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه بحرفيته، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن نسق ثقافي، هو حالة لوجود المجتمع، و وجود الأخير رهين بوجود العلامات، فكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيمياء¹ << .

مما أدى بالسيمائيين أن ينادوا بأن تكون السيمياء، علما يدرس الأنساق العلامية اللفظية وغير اللفظية، لكونها تتناول القواعد و القوانين التي تنتج الظاهرة الدلالية و تتحكم في سيرورتها، وتولي اهتماما للظاهرة في خصوصيتها وتميزها، وما الثقافة إلا مجموعة من المظاهر السلوكية ذات أهداف تواصلية، تندرج ضمن أنساق دلالية².

لذا تعد سيمياء الثقافة واحدة من أهم الاتجاهات الجديدة التي برزت على مستوى الدراسات السيمائية، وهي تعنى بالظواهر الثقافية و تعدها أنساقا دلالية، وموضوعات تواصلية، وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة و المستويات الثقافية و الاجتماعية و الأيديولوجية، ومؤكدين أن العلاقة تتألف من دال و مدلول ومرجع ثقافي³.

¹ عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية ط، 2009، ط1، ص19.

² نصر الدين بن غنيسة ، جدلية الكوني و الخاص في سيمياء الثقافة و الاتصال الثقافي، المعنى، مجلة أدبية محكمة، المركز الجامعي ،خنشلة ،الجزائر ،العدد الأول ،ط2008، ص7.

³ بسام موسى فطوس ،سيمياء العنوان ،عمان ،الأردن ،ط2001، ط1، ص21.

>> ويعد أمبرتو إيكو من رواد هذا الاتجاه السيمائي، فقد طور نموذجاً سيمائياً اتصالياً هذا ما جعل إيكو يقسم الدلائل الإشارية إلى قسمين، دلائل قصديه، ودلائل لا قصديه حصر إيكو القصديه في ثمانية عشر نسقاً تتمثل في اللغات الطبيعية، و المكتوبة والأنساق الخطية، و المحكية و آداب السلوك وصولاً إلى حركات الأجسام و العلامات الشمية<<⁴. تكون الثقافة الإنسانية مفعمة بالمظاهر التي تعد أبسطها نسقاً إيمائياً، غنياً بالمعاني الدلالية تعوض في بعض المواقف التواصلية الكلام الشفوي.

>> فالثقافة بالنسبة لمدرسة سيمائيات الثقافة في مفهومها السيمائي الواسع، نظام من العلاقات بين العالم و الإنسان، باعتباره كائناً اجتماعياً، هذا النظام ينظم سلوك الإنسان اجتماعياً من ناحية، ويحدد الطريقة التي يهيكل بها العالم من ناحية أخرى، وبما أن نظم العلاقات بين العالم و الإنسان تختلف، من ثقافة إلى أخرى، فهذا يعني أن العلامات لا ينظر إليها ولا تثمن بنفس الطريقة، وهذا يؤدي إلى أن نصاً واحداً ينتمي إلى نظام فرعي من النظم الدالة يمكن أن يقرأ قراءة متباينة، لأنها نظام دال كبير يتكون من نظم دالة مختلفة و متميزة، و هذه النظم الدالة لا تستعمل إلا باعتبارها تنتمي إلى وحدة -لذا قيل إن الثقافة نظام متدرج من الأنساق - ومرتکز بعضها على بعض، فسيمياء الثقافة في هذه الحالة تعتبر علم العلاقات الوظيفية للنظم الدالة المختلفة<<⁵.

>> نجد منظورين للثقافة في سيمائيات الثقافة: الثقافة من منظور داخلي، أي من منظور ذاتها، وهو المنظور الذي يمثله حامل هذه الثقافة ومستعملها، والمنظور الخارجي أي منظور النظام العلمي الذي يصنفها، فالمنظور الأول يرى الثقافة تتعارض مع كل نشاط مباين لها أو متعارض معها، وتعدده نشاطاً غير ثقافي، -لأن سلوكيات الجسد التي تصدر عنه وفق

⁴ بسام موسى، سيمياء العنوان، ص 21.

⁵ عبد القادر بوزيدة "يوري لوتمان -مدرسة تارتو- موسكو، سيمائيات الثقافة و النظم الدالة"، عالم الفكر، السيمائيات، المجلد، 35، 3، مارس، ط 2007، ص 186، 187.

إرادته وأيديولوجيته، تعد نشاطا غير ثقافي إذا لم تتبع قواعد الثقافة التي ينتمي إليها-لأن كل ما يندرج ضمن مجالها المغلق يعد ثقافيا، بينما المنظور الثاني فيعد اللا ثقافة ثقافة، فهما مجالان يحدد كل منها الآخر ويخلق كل منهما الآخر، فالثقافة تستوعب بالاستمرار اللاتقافة»⁶.

>>إذا اعتبرت المظاهر الثقافية أنماطا تواصلية، ذات أنساق مختلفة وجب البحث في دلالتها التواصلية و الكشف عن المعنى الذي تحتويه، وآليات التواصل الثقافي في هذه المظاهر، والكشف عن البنية الأساسية التي تشكل هذه الأنماط التواصلية الثقافية، إن سيمائيات الثقافة هي الاتجاه الجديد الثالث الذي يجمع بين الدلالة و التواصل، فهو المجال الذي يهتم بالجانب التطبيقي، لكن تعود جذور سيمائيات الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرير و إلى الفلسفة الماركسية، و تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و انساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة أو بين الثقافة و اللاتقافة، باعتبار الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية»⁷.

>>حيث يصبح العالم الخارجي بمختلف ظواهره الوجودية و أشكال تمظهراته، في شكل تصور ذهني هو نسق، أو نموذج يصوغ العالم بشكل متفرد و خاضع لقوانين ثقافية خاصة وما على سيمياء الثقافة سوى استخلاص البنية العامة لهذا النموذج، مع وضع جملة من الاعتبارات منها خصوصية كل ثقافة طبيعة، وآليات إنتاج المعنى و سنن التواصل فيها

⁶ عبد الواحد مريط، السيمياء العامة و سيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، مطابع الدار العربية للعلوم، نشر، الاختلاف، ط1، 2010، ص77.

⁷ فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألفية للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر ط1، 2011، ص107، 109، 110.

لكون الثقافات لها مشارب فكرية و فلسفية و ميتافيزيقية، تختلف جذريا عن الثقافة التي تتبع منها العلوم <<8.

>> سيمياءات الثقافة على مختلف العلوم انفتحت -لما تتميز به دراسة الظاهرة الثقافية من تعقيد- من بينها دراسات الاتصال الثقافي، فلا يمكن استيعابها بمنأى عن أي مرجعية منبثقة من سياقها التاريخي و الثقافي، لكون العلامة النصية بعدها موضوعا حاملا للمعلومة و المعرفة ، لا تتيح لنا فقط الولوج إلى ثقافة ما أو عصر ما، ولكنها تشكل مجموعة من العلامات الأخرى عالما ثقافيا بمعارفه و قيمه و فاعليته و تاريخه، لتستوعب التنوع الثقافي و التواصل الثقافي و الأشكال الثقافية المختلفة المنطوية تحت سقف مجتمع واحد، ومن هنا تم اعتماد دراسة مقارنة للأشكال الثقافية ذات الخصوصية، للوقوف على خطاباتها و أنساقها العلامية المشكلة للحياة اليومية-ومن بين هذه الأشكال الثقافية الجسد باعتباره نتاجا ثقافيا اجتماعيا، وخطابا تفاعليا توصليا و بنية علامية و ثقافية واجتماعية<<9.

>>ومن بين المجالات التي استفادت منها سيمياءات الثقافة، الدراسات الأنثروبولوجية لكونها تهدف إلى وصف الكائنات البشرية من حيث بناؤها الجسدي، و انتماءاتها البيولوجية و الوراثة، وتهدف بدرجة كبيرة إلى دراسة ثقافات مختلف الجماعات البشرية من المؤسسات و التشكيلات العائلية و العقائد و الممارسات، ومن خلال هذا التعريف ندرك الشبه الذي أدى ببعضهم إلى عد السيميولوجيا أنثروبولوجيا المجتمعات الحديثة، في محاولتها فهم أطر التواصل و المعاني المتراكمة بين الإنسان و أخيه الإنسان، فيما وراء المؤسسات الاجتماعية<<10.

⁸ ينظر ،نصر الدين بن غنيسة ،فصول في السيمياء ،عالم الكتب الحديث، اريد ،الأردن ،ط2011،1،ص189.

⁹ المرجع السابق،ص192،191،190.

¹⁰ فيصل الأحمر ،الدليل السيميولوجي، ص14.

>>وتعتبر سيمياءات الثقافة جميع مظاهر الكون، و مخلوقاته و منتجات الإنسان حافلة بالرموز و العلامات الدالة التي تتدرج وفق أنظمة متعددة و متقاربة، قادرة على توحيد الظواهر الإنسانية المتنوعة و المختلفة بفعل أنها إنتاج ثقافي>>¹¹.

>>إذا تم اعتبار الثقافة نظاما ترانيبيا لنظم دالة، وجهازا ذا طبقات مختلفة من المجال غير الثقافي المحيط بها من جهة أخرى، فيمكن اعتبار النص هنا العنصر الأول أو الوحدة القاعدية في الثقافة، و يظهر هذا ارتباط النص بمجموع الثقافة و بنظام السنن الذي يميزها في كون الرسالة نفسها يمكن أن تتبدى في مستويات مختلفة من داخل الثقافة>>¹².

>>من هنا تتداخل السيمياءات و حقول الثقافة، و ليس هذا فحسب بل إن هناك تماهيا بين حدودهما فقد ربط الناقد الايطالي أمبرتويكو بين الوحدة السيمياءية، و الوحدة الثقافية التي يمكن أن تحقق استقلالا نسبيا يتيح إدراكها من خلال سياقها الثقافي، وقد تكون >>هذه الوحدة مكانا، أو رغبة أو شعورا، شريطة أن تكون ضمن نظام متكامل >>¹³.

فالعلامة لا تكتسب دلالاتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، ولا ينظر إليها مفردة بل إلى أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات، إن سيمياءات الثقافة لا تؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، وترى أن كل الأنساق السيمياءية تقوم على أساس التعالق، لذا تدرس هذه الأنظمة في علاقاتها المتداخلة فيما بينها، في داخل الثقافة الواحدة أو بين مجموع الثقافات المتداخلة مع بعضها، فمن وجهة نظر سيمياءات الثقافة، يمكن اعتبار الثقافة مجموعة

¹¹ هيثم سرحان، الأنظمة السيمياءية، دراسة في السرد العربي، دار الكتاب الحديث المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط2008، ط1، ص60.

¹² عبد القادر بوزيدة "يوري لوتمان - مدرسة تارتو- موسكو، سيمياءات الثقافة و النظم الدالة"، ص189.

¹³ هيثم سرحان، الأنظمة السيمياءية، دراسة في السرد العربي، ص60.

من الأنظمة الخاصة المتدرجة، أو يمكن اعتبارها كنصوص تواصلية مرتبطة بسلسلة من الوظائف الإشارية، أو اعتبارها آلية خاصة تتولد عنها تلك النصوص»¹⁴.

لذلك فالجسد يعد علامة ثقافية، تأخذ بعدها الدلالي من خلال المواضع الاجتماعية داخل الثقافة الواحدة، أو من خارج الثقافة، فالوحدة الثلاثية التي تكون هذه العلامة من الدال المتمثل في لفظة الجسد والمدلول المتمثل في الصور المرتبطة به، أما المرجع فهو مجموع الترسيبات الفكرية في المخيال الثقافي الذي تنتمي إليه تيمة الجسد، أما الأنظمة الدالة الأخرى فهي مجموع السياقات التي يكون الجسد فيها، فينتج نصوص وفقها تفكك شفراتها لتبعا للثقافة التي ينضوي تحتها، فالجسد هنا حسب سيمائيات الثقافة آلية لإنتاج النصوص الدلالية.

>> مما يجعل سيمائيات الثقافة التيار السيميائي، الجديد الأنسب لمقاربة موضوع الجسد بكل جزئياته، وبمختلف القضايا التي يطرحها، والرؤى الفكرية و الأبعاد الأيديولوجية التي تتقاطبه، لأنها ميدان اشتغالها على الثقافة لمعرفة السنن الذي تعامله لإنتاج الرسالة، و البنى الدلالية المساهمة لرسم صورة الجسد في المخيال الجمعي لأي ثقافة بامتياز، لكون السلوكات البشرية منها لغة البشر ينظر إليها، باعتبارها تابعة للنمذجة الثقافية تسمح بالتواصل داخل الثقافة الأم، -فلا ينظر إليها في استقلاليتها وإنما في ربطها بالسلوكات المبرمجة من طرف الأشخاص، وبالتالي فإن أي نسق تواصلية يؤدي إلى وظيفة ما»¹⁵.

¹⁴ عبد الواحد مريبط، السيميائية العامة و سيميائية الأدب، ص76، 77.

¹⁵ فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط2010، ص100.

الفصل الأول:

التأسيس النظري لمفهوم الجسد

1- الجسد في مفهوم الثقافة العربية

2- الجسد في مفهوم الثقافة الغربية

3- الجسد من الطبيعي إلى الثقافي

4- الجسد و الهوية المكتسبة

5- مفهوم لغة الجسد

6- الاعتبارات التي تحكم لغة الجسد

7- الجسد و الأداء البصري

1- مفهوم الجسد:

تظل النظرة نحو الجسد دوما نظرة ثقافية، لأنه يطرح كموضوع ثقافي، لكون صورته تنتج تيماتا حسب المناخ الثقافي الذي تتدرج تحته، وما يلحقها من جملة التصورات قديمها وحديثها، إن كان منتجا لها أو حاملها، ويبدو أننا نجهل الكثير عن قضايا الجسد و مفهومه وما وجودنا إلا رحلة بحث و إعادة اكتشاف لهذا الجسد الذي يمثلنا، لأن التيمات الثقافية متغير على الدوام، وكلما تغيرت تبدل معها مستوى إدراكنا للجسد.

إن الجسد هو الكيان الإنساني الذي شكل منذ نشأته الأولى، بؤرة اهتمام لمعرفة وإدراكه والوعي به، لأنه الكيان الذي تتحدد هويتنا به ونكون قادرين على العطاء والأخذ وإقامة العلاقات، فالجسد هو الذي يحدد الدور الاجتماعي لكل فرد منا.

>> لكون علاقة الإنسان بجسده في أساسها، تنتج عبر مفهوم ثقافي اجتماعي يختلف من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، إذ إن الجسد هو الصورة التي تحدد هوية الإنسان، وهو المكان الصغير الذي يربط الإنسان بالمكان الأكبر - الوجود -، كما أن حركة الجسد في المكان، بمثابة تعبير رمزي يختزل حركة الزمان الكوني، ففي بعده الثقافي يمثل تعبيرا عن علاقة يكون الإنسان أحد طرفيها، وهذه العلاقة لا تتم إلا عن طريق الجسد¹⁶.

فالجسد بهذا الاعتبار يطرح مسألة الوجود الإنساني، هل هو بالمادة أم بالجواهر وما القيمة التي يتضمنها، طارحا ثنائية الشكل والمضمون، مما جعل المنظرين يختلفون في كينونته بين حقيقة الجانب الفيزيولوجي والصفات التي تحملها والهيئة التي تكون عليها، والروح التي تحمل هي التي تحدد قيمة وجودنا - ذكر أم أنثى -، الجسد كيان معقد بأنظمتها الحساسة، ولأنه يمثل البعد الواقعي فينا إلى أن نكرس له العبادة ذاتها، لذلك يقول فريد الزاهي: >> إن الجسد معطى أولي، إنه

¹⁶ سيد الوكيل، ثقافة الجسد، <http://maktoobblog.com/1122915/>، 30 يونيو 2008، الساعة 2:06.

موضوع مشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي هو مكتسب قبلي سابق على كل الروح، وباعتباره معيارنا الأول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون و مقاسه الضروري¹⁷ <<.

>> والجسم كما يشير إليه جميل صليبا هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة، الطول والعرض والعمق، ذو شكل ووضع وله مكانة إذا شغله مع غيره من الدخول معه، والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التداخل و الكتلة، فالجسم الحي هو المتصف بهذا، وقد يميز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون، بين الجسم أي الجسد البشري، من حيث هو جسم ذاتي يشعر به صاحبه شعورا باطنيا، هو الجسم الخاص، لكون جسم الإنسان ليس مجرد جسد مادي أو جسد أيديولوجي، بل هو جزء من شخصيته و أنيته، وقد ظهرت عبارة الجسم الخاص لأول مرة في كتاب فيتشه الألماني، وهي عبارة عن تحليلات تتعلق أساسا بقابلية التحرك و الخبرة الباطنية للحراك العضوي<<¹⁸.

>> فالجسد هو مفهوم جامع يعني الحقيقة الفيزيائية و العقلية، التي هي نحن أي جسدنا والمراد بالجسد هو ذلك الكائن الحي، بما هو منبع الوعي و الفكر و الحركة، إنه أصل ينبع منه كل شيء غامض لأشكال الفكر و أشكال الوعي<<¹⁹.

>> إن حقيقة الجسد تتمثل في كونه يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنه المبدأ المنظم للفعل و الهوية التي نعرف وندرك بها ونصنف من خلالها، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا، ليس غريبا أن نلح في الحديث عنه ونتغنى بجماله و نريت عليه، و نلصق إليه في قوله أو في فعله، وفي جده و هزله في سكناته و حركاته وفي إيماءته وفي لغته<<²⁰.

¹⁷ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 27.

¹⁸ سمية بيدوح، فلسفة الجسد، التنوير، بيروت، لبنان، ط 2010، ص 6.

¹⁹ المرجع نفسه، ص 12.

²⁰ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 2003،

ص 19.

فالجسد هو الهوية و العلامة الفارقة ما بين الذكورية و الأنثوية، و لطالما حكم على مفهوم الجسد عبر تعلقه بالمرأة، هذه الأخيرة التي تتحرج من الكشف عن جسدها أو الحديث عنه، إلا بعد أن تخضع لثقافة الجسد /الجنس، الجنس الذي نتمايز به عن بعضنا البعض وليس انتماء الجسد هنا إلى ثقافة الجسد /الهوية .

>>فالماهية الإنسانية تطلق على جميع الأفراد، الذين تتحقق فيهم الحيوانية و النطق وهذه هي صفة الكلية التي يشملها المعنى المجرد لكلمة الجسم الإنساني، مما يؤكد ابن سينا أن الرابطة وثيقة بين الناحية الفيزيولوجية و النفسية عند الإنسان>> .²¹

نجد أن الجسد منذ القديم وجد لنفسه مكانا في المعارف القديمة، التي اهتمت به حينما بحثت في ثنائية الخلود و الموت، بين هذا الجسد الذي يفنى و ينحل، أو الروح التي تبقى، فتبعث من جديد في جسد آخر، فالجسد منذ نشأته الأولى ربط بالبعد الديني، فحينما فكر الفلاسفة منذ القديم في هذا الإنسان، اعتقدوا أنهم بحثوا في جسده من أجل الوصول لفهم حقيقة وجود هذا الكائن البشري . إن الجسد البشري في تفكير المجتمعات القديمة، لا يمثل الحقيقة المطلقة لأنه زائل فهو النسبية في الوجود، غير أننا لو بحثنا عن لفظة الجسد في الحضارات القديمة، لوجدناها قريبة في إيقاعها اللغوي من كلمة جسد، >>في الحضارة المصرية القديمة نجد لفظة "خت" أو "خات" عن الجسد بكل ما يتصل به من ماهيته المادية و تركيب و شهوة، فدل كذلك عن الجماعة و الجيل، تبعته لفظة "جت"، دل هذا الأخير على معنيين متقابلين، شابه لفظة "الجتة" في العامية المصرية، كما دل على النفس، بينما في اللغة الآرامية نجد لفظة "نفس" قاربت لفظة "نفس" في العربية التي دلت على النفس والجسد في آن واحد، وفي اليونان قديما نجد أن كل من أرسطو و أفلاطون وضعوا ثقافة للجسد، لكنهم فصلا بين جسم الإنسان وروحه من ناحية>> .²²

²¹ينظر، محمد خير حسن عرقسوسي، حسن ملا العثماني، ابن سينا و النفس الإنسانية، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، صيدا، بيروت، لبنان، ط1986، ط2، ص149، 150.

²² مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل، تقديم، مذكور ثابت، مطابع الأهرام التجارية، فيلوب، مصر، ط2006، ص28.

>> هذه الرؤية التي ترتبت عليها الكثير من النتائج، و الآثار النفسية و الاجتماعية والحضارية في تحديد المفهوم الحقيقي للجسد، إلا أن الجسد ظل مرتبطاً بالخطيئة منذ الأديان الأولى، التي تعتبر الجسد مجرد صورة للروح وليس إلا كومة من اللحم <<. 23

>>إن إلقاء نظرة على التاريخ الفلسفي قبل ظهور الطب العقلي، تطلعتنا على أن الجسد قد عرف مضامين مختلفة تجلت في المضامين الأدبية و الفنية و الطبية، ذلك أن العقل الغربي سعى إلى استغلال كل الفرص ليميز عن المعارف الحسية و الغريزية، فلا عجب متى كانت نظرية المعرفة المقامة على ربط الجسد بالرغبة، ومن غير الممكن تجنب هذه الرغبة بدون التجاء إلى وسائل إخضاع، فالجسد حسب نظرية المعرفة مجال بهيمي وذلك سر قوته فلا مندوحة من التصارع لاستئصال هذه القوة من خلال امتلاك الجسد، تتجه إلى إلغاء هذا الأخير، فلم يكن الجسد ما تتصارع من أجله و تنافس منع تسلله إلى الخارج خارج حيز الحكمة و الحقيقة و العقل <<. 24

ويبدو أن مفهوم الجسد عموماً عند ميرلوبونتي* غير بعيد عن المفهوم الشائع له، عما تسميه الفينومينولوجيا بالجسد الحي و الجسد النشط، أي ذلك الجسد الحي الذي يدرك ويتحرك و يرغب و يعاني، >>ولكن هذا المفهوم يبتعد عن المفهوم الشائع للجسد حين ينظر إليه من زاوية التفريق بين الجسد كذات و الجسد كموضوع، ولكن من زاوية الاندماج المشترك للجسد الناظر من النظر و الجسد المنظور أو المرئي، مأخوذتين كوحدة لا يمكن انفصالهما فالجسد إذاً يترجم بالأساس وحدة الكائن {ناظر-منظور}، هذا ويذهب ميرلوبونتي إلى أبعد من ذلك في المفارقة التي يمثلها جسداً،

²³مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط1، ط2003، ص296.

²⁴ محمد علي الكبسي، قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، دراسات، دار الفرق للطباعة و النشر، ط2007، ط2، دمشق سوريا، ص28.

* موريس ميرلوبونتي (1961/1908) فيلسوف فرنسي تأثر بفينومينولوجيا هوسرل وبالنظرية القشالتية التي وجهت اهتمامه نحو البحث في دور المحسوس والجسد في التجربة الإنسانية بوجه عام وفي المعرفة بوجه خاص. من أهم كتبه بنية السلوك وفينومينولوجيا الإدراك.

متناولا الجسد من حيث كونه ذا واجهتين أو طبقتين، شيء مثل بقية الأشياء وهو من جهة أخرى الذي يراها ويلمسها أي أنه ناظر و منظور جسد موضوعي و آخر فينوميواوجي تمظهري، وثانيا من حيث كونه كائنا ذا أعماق و أغوار متعددة الأوجه، فهو سطح وعمق مرئي وغير مرئي، واقعه و ماهية شهوانية جسم مادي متحيز في الفراغ ذو بعد حتمي ميكانيكي، وثالثا من حيث كونه لا ينفصم عن العالم»²⁵.

إنه وعلى الرغم من أن الجسد يمتلك هوية فيزيقية، قد توهم باستقلاليته عن مختلف أشكال التمثيل، فإنه لا يدرك حقا إلا من خلال العناصر المتوسطة التي تنظم علاقة الانسان بمحيطه الخارجي، نحو: الدين والأخلاق وآداب السلوك واللغة والفن، كما أن الجسد تتجاذبه مجموعة من العلوم والحقول والمعارف، التي تقترح تقطيعات متعددة ومتمايضة لأعضائه ووظائفها وإيماءاتها، حيث يمكن ملاحظة أن التمثيل المورفولوجي للجسد تقابله تمفصلات أخرى تحيل بدورها على أسنن تأويلية مختلفة، ذات مقصديات تواصلية أو أنثروبولوجية أو جمالية أو رمزية.

>> لأن الممارسات الجسدية التي غدت تكتسح، مختلف مجالات حياتنا اليومية العاطفية منها والعقلية والمخيلية، تطرح التساؤل عن المكانة التي كان يحتلها هذا " الصنم الجديد" الذي لم يعد راضيا بما أنيط به في الماضي من تشذر وتوزع إلى بقع متناهية، ولما كان موضوع الجسد هو خطاب فيزيقي وأخلاقي، فإنه يتعذر على هذا الخطاب عموما التخلي عن التفكير في الجسد ككون عام، يجدد شبكات دراسته المفهومية والمقولاتية، غاية في إيجاد الحالة الوجودية التي نعيشها في علاقتنا بأنفسنا وبغيرنا، وباعتبار الجسد كما يقول ميرلوبونتي: " هو ما يجعلني أتجذر في العالم، بل هو محور العالم الذي أعيه بواسطته" إنه المدرك والمدرك، والمعير والقصدي، والزماني والتاريخ،

²⁵ جمال مفرج، كوجيتو الجسد ودراسات في فلسفة ميرلوبونتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2003، ص11.

ومن هذا أصبح الجسد قطبا مهما لكل محاولة تروم فهم الوضع الإنساني بأبعاده ومراميه الحقيقية، مما يجعله أصلا ومصدرا لكل معنى ودلالة²⁶ <<.

>> فالجسد لا يفهم سياقاً و نصاً إلا بتراتب الجمل الحسية، وانسجامها بما تحتويه من أعضاء هي حروف تكون كلمته الحركية عندما تشير أو تتشكل أو تسكن، وتتعاقد جميعاً لتشكل جملاً منتظمة ومتناسقة، تحمل في طياتها المشاعر و الأفكار و الانفعالات لأنه بين ميلاد الجسد ولحظة دفنه تتشكل الحياة²⁷>> <<من هذا الجسد الأخرس تتفجر اللغة وبحركاته وإيماءاته و إشارات الناطقة بأسمائنا، والمعبرة عنا ترسم إنسانيتنا و كينونتنا و وجودنا هو جسدنا وهويتنا هي جسدنا، فجسدنا موطن المفارقات :موضع الآتي و المنصرم و الجديد والقديم، و الطفولة، و الشيخوخة، و الفرح، و اليأس، و الألم، و الأمل، والمستور والمكشوف، و الأنا، و الآخر، و الظاهر، و الباطن، كل هذا أنا و أنت بل نحن جميعاً لأننا كلنا جسد.>>²⁸

ذلك أن الإنسان أصله في حضوره الجسدي، إذ يكمن فضل وجوده في قدرته على التعبير بجسده بصور مختلفة، فالجسد يبدو وظيفياً، تواصلياً، اجتماعياً، يخضع لقوانين المؤسسة الاجتماعية و الاتصال الإنساني، موظفاً معطياتها، لأن هذه هي طبيعة الجسد في بعده الكياني الأولي، متعدد الوظائف، لأن طبيعة الجسد في بعده كيانياً أولياً متعدد الدلالات و الوظائف يخترق بالحاح مجموعة من المباحث و العلوم.²⁹

لذا أصبح الجسد المكان الحدودي لأي إنسان في شكله المكتمل، عامل كمرکز حدودي كعامل تفرد كمكان وزمان للتمييز، كون الجسد بطريقة ما هو ما يبقى عندما نفقد الأشياء الأخرى إنه الأثر

²⁶ إزانة بوغراس، تمثلات الجسد في رواية اريانة للروائي المغربي الميلودي شغوم .موقع

http://alwatanevoicencomnindxhtml بتاريخ، 24، 12، 2005. الساعة 8:15

²⁷ عريب محمد عيد، علم اللغة الحركية بين النظرية و التطبيق، دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2010، ص15.

²⁸ عريب محمد عيد، علم اللغة الحركة بين النظرية و التطبيق، ص47.

²⁹ المرجع نفسه، ص17.

الملموس الأكثر من غيره فاعل، وذلك بفصم النسيج الرمزي و الصلات التي تربطه بجماعته لأنه الوحيد الذي من دونه لن يكون الإنسان إنسان، لأن الجسد في فترة حداثة أصبح الملجأ حينما حلت مفاهيم البحث عن الذات، ليكون الجسد المرساة الوحيدة القابلة لأن تشد الإنسان إلى انغراسه الجسدي، نما هذا المفهوم ليكون الجسد خشبة الخلاص، بعدما كان علامة سقوط حينما عدلت العلاقة بين الفرد جسده.³⁰

>> مما يجعلنا نستخلص أن كينونة الجسد لا تتحدد إلا بوصفه، بنية عفوية بيولوجية كذلك بيئة ثقافية و اجتماعية يتواصل فيها البدني بالتصوري، و يتعلق فيه البدن الجسد ببدن العالم<<³¹.

>>أما في الفلسفات الشرقية نجد أن الجسد يستمد صفاته من هذا العالم، لأنه جزء منه ويرتبط به ويرتبط وجود هذا الجسد بكل الكائنات المختلفة، ومن ثم فالجسد ليس له استقلال حقيقي في مفهومهم، ويتحقق الإنسان في علاقته مع العالم عن طريق توافقه مع هذا العالم<<³².

>>هذا مفهوم الجسد في التنظير الفلسفي، لكنه وجد لنفسه موقعا في مختلف العلوم خاصة الإنسانية منها، خاصة علم الجمال الذي يعد مرجعا أساسيا يمدنا بالقوانين التي تحكم الإدراك الجمالي للجسد خاصة في الشكل أو في المضمون، حيث يرى أن البناء الشكلي هو الذي يحدد المعنى الداخلي للمضمون، وهذا المضمون هو الذي يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه لأن الجسد هو وسيلة التعبير اللاوعي فينا، بينما الفنون الأدائية تعتبر الجسد عنصر تفاعل مع الآخر<<³³.

³⁰ ينظر ،دافيد لوبروتون،انثروبولوجيا الجسد و الحداثة، ترجمة، محمد عريب صاصيلا،منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت،لبنان،دت،دط،ص،155،152.

³¹فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل،ص،26.

³² مدحت الكاشف،اللغة الجسدية للممثل،ص،20.

³³ المرجع نفسه،ص،21.

>> غريب أمر هذا الجسد كيف يدخل في شتى مجالات التفاعل، التي تلف الإنسان من كل جهة، في علم الاجتماع و التجمع وعالم الرموز، لذلك وضع الجسد مرآة لشخص صاحبه يعكس بعده الإيماني الديني، بقدر ما يعكس منزلته وخلقه و أخلاقه، فالجسد يشير إلى عالم مليء بالرموز، فهو كالمجتمع مقسم إلى مراتب ومنازل، فمنه الرفيع و منه الوضيع، فتراتبية الجسد واضحة تبدأ من الرأس وتنتهي بالأدنى إلى القدمين، وتتطابق هذه التراتبية مجازاً مع تراتبية المجتمع>>.³⁴

إن حديثنا عن موضوع الجسد يوجب التفريق بين المصطلحات التالية، لنضبط المفاهيم والخلفية المعرفية التي نطلق في مقارنة مفهوم الجسد، الجسم، و الجسد، و الجسدية و البدن فلكل منها دلالتها الخاصة و إن دلت على الإنسان:

>> الجسد: وهو ما يقابل لدى "ريكور" * مفهوم chair ولدي "ريشر" * مفهوم leib، إنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأونطولوجية التي تسم وجود الكائن في العالم، ومن ثمة فهو يشكل هدفة الوجود الذاتي للإنسان، هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري، يعيد بها الجسد صياغة العالم، ومنحه خصوصية ثقافية جديدة>>.³⁵

>> الجسم: ونعني به الجسد الموضوعي الذي يتألف مع كل الأجسام سواء كانت حيوانية أو جرمية، إنه نفس المفهوم في الثقافة "الكلاسيكية" العربية الإسلامية، و الذي يشكل من ثمة الموضوع المعرفي للفكر و الفلسفة الإسلامية >>.³⁶

³⁴ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط، 1998، ص 1، 2، 3، 1.

³⁵ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص 33.

* بول ريكور فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر ولد في فالينس، شارنت، 27 فبراير 1913، وتوفي في شاتينايا مالابري، 20 مايو 2005. هو واحدا من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالنبوية، وهو امتداد لفريديناند دي سوسير، وهو من الفلاسفة القلائل الذين حافظوا على الاساس الأخلاقي لممارستهم الفلسفة.

فيزيائي الأولى من خلال. هو فيلسوف من أصل بلجيكي، ويقدم منذ سنوات عديدة في فرنسا (- 1943) Richir مارك * التدريب، وقال انه سرعان ما تحولت نحو الفلسفة، وبشكل أكثر تحديدا إلى الظواهر بعد هوسرل.

³⁶ المرجع نفسه، ص 33.

>>الجسدية: corporéité فهي ليست شيئاً آخر غير الصيغة النيولوجية لحياة الإنسان وهي تقوم بفعلها كما لو كانت جسداً مقلوباً، يتصل بالجسدية إذاً كل العالم الغريزي الذكوري و الأنثوي، لتعين بذلك المعطيات الحميمية لدى الكائن، إنها بمعنى ما كل الأعمال الحرفية التي لا نتحدث عنها للآخرين>>.³⁷

البدن: و هو الجسد اليومي الذي يخضع لقوانين و سنن التواصل الاجتماعي، إنه المؤسسة الجسدية -إذا صح القول- التي تشكل موضوع الدين و المقدس و الذي تمت موضوعته بحيث أصبح جسداً مشتركاً بين كل الناس، فهو صورتهم المميزة، وعماد أفعالهم اليومية والوظيفية ومن ثم فهو جسد وظيفي يخدم أهدافاً خارجة عن مقوماته الشخصية.³⁸

الجسدانية: معناه الاحتفال بكل ما هو حيّ وفعال في الإنسان، بالأمل الإنسانيّ بالرغبة في الحلم، بلحظة الغناء والبوح، بتلمس الجسد، في كلّ تضاريسه. إنها لحظة معانقة الواقع وعدم الهروب منه فالجسدانية هنا فلسفة تقوم على التنوع الذي يسود العالم، الروح واحدة، أمّا الجسد فمتعدّد، وبتعدّد الأجساد تتعدد الرؤى وتتعدّد التجليات، الأمر الذي يفتح باباً واسعاً للاختلاف والتنوع ونخرج من دائرة النمط والنمذجة إلى دائرة التحوّل والسيرونة.³⁹

>>حوكل هذه التسميات تحوم حول معنى واحد هو الجسد، كلها ولدت تصورات ومعتقدات في ماهيته و تكوين طبيعته وكيفية ارتباطه بالروح، من تنوع في التعامل مع الجسد عضواً بعضو، هذه كلها تختلف و تتنوع باختلاف الأديان السماوية والإنسانية، وكثيراً ما يرد الجسد في شكل ثنائية بمعنى الشيء المادي و الحسي أو الشكل الظاهري، وترد الروح بمعنى الشيء الأزلي الأبدي>>.⁴⁰

³⁷ المرجع نفسه، ص28.

³⁸ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص33.

³⁹ نضال بشارة "الشاعر محمد آدم، ثقافتنا تقدر الجسد ليلاً و تستعيد منه نهار"، الأوان <http://www.alawne.org>، الأحد شباط فبراير 2009. الساعة 2:45.

⁴⁰ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة، ص609.

ما ندرك في الأخير كون الجسد يشكل عنصرا تأسيسيا لمفهوم الذات أو الشخص في مختلف تمثلات الكائن البشري، سواء كانت تمثلات ذات طابع ديني أو بيولوجي أو ثقافي فكل ثقافة تؤسس لمفهوم بيولوجي عن الجسد، عن مفهوم الوراثة و عن التكوين الجسدي فيبقى الجسد في الأخير في مختلف الثقافات البشرية ذا تمثل أنثروبولوجي وديني خاصة نابع من المخيال الجمعي الإنساني.

2- الجسد في مفهوم الثقافة العربية:

>> إن الصورة التي يرسمها أي مجتمع للجسد و مكوناته، تستمد عناصرها من الرموز السائدة في هذا المجتمع، تلك الرموز التي تحدد الوظائف التي يقوم بها الجسد، وتنهض بها أجزائه المختلفة وعلاقاتها ببعضها البعض، مما ينتج في النهاية نوعاً من المعرفة، تسيّر الإنسان وإدراكه بهذا الجسد ووظيفته، مما يرتبط به و ما يصيبه من الهم، وهو ما يتيح له أن يدرك حقيقة موقعه من المجتمع وعلاقاته مع الآخرين، وأن يعمل ذلك متفقاً مع رؤية مجتمعه للعالم من ناحية أخرى، لكون ثقافة الجسد و الحديث عنها تربط بمئات القضايا و المجالات، وتتأتى من مختلف بنى الثقافة العربية <<

41.

فمفهوم الجسد يتقاطبه محوران كبيران في الثقافة العربية، سنحاول التأسيس لمفهومه من خلال وجهتي نظر مختلفتين، الأولى تحاول تثبيت مفهوم الكبت و المحرم نتيجة تحكم المخيال الجمعي فيه، والثانية تتجاوزه لتعيد بلورة مفهومه، ليتأرجح مفهوم الجسد بين الخطاب الفكري الأصولي و الخطاب الفكري الحدائي، المضادة للنظرة الأصولية توافق تدرج اللبنة المكونة للخطاب الثقافي العربي، من الرؤية الإسلامية إلى المخزون الثقافي الشعبي.

فليس من السهل الحديث عن الجسد في ظلال الثقافة العربية، لأنه ملتبس بالنتظيرات الفقهية و تحكم المخيال الجمعي فيه، لذلك ظل الجسد في هذه الثقافة مرتبطاً بالمحرم، مما يجعل هويته تتحد هنا بين الرؤية الدونية و الرؤية القدسية، مما يجعل الجسد يتخبط خبط عشواء في المشهد الثقافي العربي، باحثاً عن هويته الحقيقية في ظل مجتمعات تتجه نحو تحديث مفاهيمها و إعادة بلورة الوعي بها، لطالما ترسخت في الثقافة العربية الأصولية، في ظل تلك الأصوات المنادية بتحديث العقل العربي، حيث ظلت النظرة القائلة لكيانه و لتواجده في ظل مناخنا الثقافي، فمن الطبيعي أن يكون الجسد خاضعاً لفطرتيه و لطبيعته لذلك حاولت الثقافة العربية الحديثة، أن تخلق

⁴¹ مها محمد حسين، العذرية و الثقافة، دراسة في أنثروبولوجيا الجسد، دال للنشر و التوزيع سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص41.

صورة تؤمن بتغير صورة الجسد الدونية، محررة إياه من حدود الدونية الذي وضعه ذلك النسيج الفكري المتكون من الموروث الثقافي .

>> يصعب الحديث في ثقافتنا هذه عن تصور فعلي للجسد، من حيث هو كيان له استقلاله الذاتي، فإن الجسد ظل يعيش على تخوم الفكر و التفكير⁴² <<، من هنا لا يتحدد التباس مفهوم الجسد و صورته و حضوره في الثقافة العربية، إلا ضمن خطاب الجماعة التي تحدد هيئته و العناصر المكونة لهويته، فالجسد لم يجد مكانا فعليا في المنظومة الثقافية العربية، إلا باعتباره خطاب جنسيا، لغموض الوعي بالجسد الذي تجذر في الفكر العربي وعدم وجود خطابات تقاربه بصورة عميقة، تنظر له من مختلف الجوانب المشكلة لكيونته .

فالجسد في الثقافة العربية لم ينل حقه من حيث التنظير له >>الموقع الذي يخصص فيها للجسد سوى مكان المنفعل و المحجوب والمكبوت، بحيث يسهل علينا القول بأن الجسد ظل في حدود معينة، و تابعا لمجالات التي نود الحديث عن الجسد، مكبوت الثقافة الإسلامية، أو على الأقل موضوعها المهمش و المقنع <<⁴³، فالمجالات التي تحصر الثقافة الإسلامية الجسد فيها هي ثائيتا المقدس والمدنس، من هنا فهوية الجسد ظلت تشوبها التحريفات والتشويهات.

>> إن الجسد إذا كان قد وجد موطنه النظري في العلوم و المباحث {الفقهية، الفكرية، التشريعية}، فإن مرتعه الفعلي ظل هو مجال التخيل، باعتبار هذا الأخير⁴⁴ متخيلا جمعيا أو فرديا <<، فإذا كان الزاهي أكد أن المباحث العلمية والفقهية احتفت بالجسد فيما يعكس توجهها، فإن محمد آدم أوجد بديلا لهذه المباحث الفكرية التي تعتمد على العقل >>هنا أن هذه الثقافة احتفت بالجسد فقط في الموروث الشعبي، أما الثقافة التي تؤسس الوعي والذائقة الجمالية للإنسان العربي، فقد تمّ اجتناب كل ما يمتّ إلى الجسد بصلة منها وسأحيل فقط إلى ألف ليلة وليلة الذي هو نص

⁴² فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص1.

⁴³ المرجع نفسه، ص20.

⁴⁴ المرجع نفسه ، ص،34.

جسداني بامتياز وشعبي بامتياز، وكأنما تمّ زحزحته من الثقافة أي تم نقله إلى دائرة الثقافة الشعبية باعتبار أن ألف ليلة وليلة هو نص للتسلية والسخرية والاسترخاء، والمفارقة أن هذا النص يشكّل درّة من درر الثقافة العربية⁴⁵ > فلو عدنا إلى ثرانا الشعبي لوجدنا أن الجسد وجد مرتعه الفعلي من الحديث في أموره ومسائله، وكل ماله صلة به من قريب أو بعيد .

فالجسد يعد من التابوهات المحرم الحديث عنها، في الثقافة العربية الإسلامية عموماً لكون التابو يجمع ما بين المقدس، و المندس >>فالتابو بالمعنى الدقيق للكلمة يشمل صفة القدسية أو الدونية، سواء للأشخاص أو الأشياء وهو نوع من التقيد الذي ينتج عن تلك الصفة، التي تنهى عن انتهاك المحظورات، لأن التابو شيء قدسي سام عما هو عادي يتضمن في الوقت نفسه الخطر، و النجاسة، و الرهبة >>⁴⁶، وبما أن الجسد في الثقافة العربية يعد من المحرمات و يتسم بالدونية و القدسية في نفس الوقت، فيمكن عده من وجهة نظر فرويد تابو، هذا ما يؤكد عليه كذلك فريد الزاهي حينما قال بأن >> القدسي يتضمن عنصري الرغبة و الرهبة معا >>⁴⁷.

و لأن مفهوم الجسد في أي حضارة إنسانية، يعد وليد ثقافتها فهي التي تحدد ماهيته وصورته التي يجب أن يظهر عليها ووفق ما يخدمها، و تحرص أن يظل الجسد فيها خاضعاً لقوانين الجماعة، لذلك كان الجسد في المجتمع العربي معطى ثقافياً، وبناء رمزيا من نسيج مخيالها كما يؤكد فريد الزاهي >>لجسد متخيلة أو بالأحرى متخيلاته الخاصة المتصلة بتكوينه، و المتمحورة حول سواء أو عدم سواء مكوناته الظاهرة، لذا فإن التلقي الرمزي و الاجتماعي للجسد، يستمد مقوماته من الإرث الرمزي و المتخيل الذي يتم نسجه حول الدلالة التداولية للجسد >>⁴⁸، مؤكداً على أن هوية

⁴⁵ نضال بشارة "الشاعر محمد آدم ، ثقافتنا تقدس الجسد ليلاً و تستعيز منه نهار"، موقع الأوان <http://www.alawne.org>، الأحد شباط فبراير 2009. الساعة 2:45.

⁴⁶ سيغمووند فريد، الطوطم و التابو ، ترجمة ، بوعلي ياسين، ط1، 1983، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ص41، 42.

⁴⁷ فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل، ص152.

⁴⁸ ينظر ، فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل، ص153.

الجسد هي بناء ثقافي و ليد صميم الثقافة العربية بخطابها على حد تعبيره الكلاسيكي و الحدائي في قوله <<الجسد منفتح باستمرار على ما يتجاوزه، و هو بذلك كيان ثقافي، يتبلور في ما يربطه بالظواهر الأخرى لا في ما يفصله عنها >>⁴⁹ و هذا ما يراه أيضا عيسى برهومة حول دور الثقافة في بلورة صورة الجسد بمختلف مفاهيمها حيث يقول :<<لقد حفظت الثقافة العربية مجموعة من الصور النمطية للجنسين،فانسرب ذلك في خلد أفرادها ،و تمثل في معابنتهم للرجل و المرأة فالرجل ظل في المقدمة يرفل بالقوة و السؤدد، فيما اقترنت المرأة بالضعف و الغدر و الجبن >>⁵⁰.

فإذا عدنا إلى صورة الجسد في الخطاب الفكري الأصولي، فإننا نجد أن هذا الخطاب في الثقافة العربية لا >> يرى في الجسد إلا بعده الحسي الشهواني، مما جعل الصورة الموجودة للجسد في المجتمع العربي، تعتمد على الإغراء الجنسي مما يعكس الأخلاقيات المهذرة في ثقافتنا، لأنها تنظر إلى الجسد باعتباره جملة من الإغراءات التي تشكل خطر على الأمة ومصدر لدمار الخطاب الأخلاقي فيها، مما يجعل الجسد في الخطاب الثقافي الحدائي يشكل موجة جديدة للوعي يحمل في طياته صراعا ثقافيا و قيميا، مما يعكس أن الثقافة العربية داخلية في دائرة ثقافية مغلقة، تقودها بالدرجة الأولى قيم الشرف و العار توجبها موجة تحرر في ظل خطاب العولمة، فيجعل لظهور الجسد قيمة ثقافية رمزية تجاوزت ثقافة العقل إلى ثقافة الجسد >>⁵¹.

كون كل ثقافة تسعى لتعزيز خطابها الأخلاقي، في إحكام سيطرتها على الجسد انطلاقا من فكرتي الطاهر/المقدس، و النجس/المدنس >>ما من نظام ديني حتى بالمفهوم الأعم، إلا و تمارس فيه مقولتا الطاهر و النجس، دورا أساسيا مع تمايز مظاهر الحياة الجماعية و تشكيلها ميادين مستقلة نسبيا، تأخذ كلتا الكلمتين في ظلها معاني جديدة،لكن الاستعمال الأول لكلمتي طاهر و نجس

⁴⁹ المرجع نفسه، ص20.

⁵⁰ ينظر ،عيسى برهومة ،اللغة و الجنس، حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة ،الشروق،عمان،الأردن ،ط2002،ط1،ص88.

⁵¹ينظر ،محمد سالم حسام الدين إسماعيل ،الصورة و الجسد ،دراسات نقدية في الإعلام المعاصر ،ص164،169،175.

للتعبير عن تجليات المتعدد لكل معقد، لم يخطر ببال امرئ يوماً أن يفك عناصره، ولقد شكلت غطاء لشتى أنواع المتعارضات، لكونهما تمارسان قطبية دينية في عالم المقدس.⁵²

فالثقافة العربية جزء من المناخ الثقافي العالمي، الذي يهيمن عليه مناخ المقدس بقطبية دينية طاهر و نجس، فصورة الجسد فيها يتقاسمها قيمتان إحداهما تقدس الجسد حسب ما يراه الناقد جلال الربيعي في قوله <لقد كان الاهتمام بالجسد ضمن طقوس مقدسة له، في أجل المكان احترامه العرب قبل الإسلام⁵³> أي أن صفة القدسية التي تحيط بالجسد كالهالة نبعت من ارتباطه بالمكان المقدس منذ الجاهلية، إلى ما بعد الإسلام أي الكعبة، والأخرى تدنس الجسد <حتى يحافظ الفرد على القيم نشأ عليها ترى في الجسد مجالاً وجب عدم كشفه⁵⁴> نظرة ترى في الجسد عورة وجب حجبها ملكاً، و جب إخفاؤه بمعنى أن صفتي القدسية و الدنسية وليدتا الثقافة وما الجسد إلا حامل لهما، و ليس منتج للقيم في ضل هذه الخطاب الأصولي، بل تلحقه و تنسب إليه هذه القيم فيكون حاملاً لها.

بما جعل الجسد يحمل صورة ملتبسة في الوعي الثقافي، لكون الخطاب الفكري للمجتمع العربي، لم يستطع التخلص من تلك الخلفيات المرجعية التقليدية المشوهة لحقيقة هوية الجسد، و التي تجعل منه موضوعاً غير قابل للحديث ومن المحرمات، بينما الجسد يسعى في الخطاب الفكري الحدائي إلى أن يكون تيمة تحمل قيمة مخبوءة بالدلالات، تسعى جاهدة لتأسس مشروعية وجودها فيه، وفق التبلور التدريجي لنسيجنا الثقافي في مرحلة المراجعة وإعادة الوعي به.

⁵² روجيه كايوا، الإنسان و المقدس، ترجمة سميرة ريشا، مراجعة جورج سليمان، المنظمة الدولية العربية المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص53، 54.

⁵³ ينظر، جلال الربيعي، أسطورة الجسد، (في حديث أبو هريرة قال..)، لمحمود المسعدي، ط1، ط2006، دار نهى للطباعة و النشر، صفاقس، تونس، ص45.

⁵⁴ ينظر، المرجع نفسه، ص56.

هذه الشهوانية في النظر إلى الجسد نابعة من المجتمع العربي في جزئياته الذكورية، التي ترى في الجسد صيغة أنثوية بحتة، ترادف فيها الجسد بالأنثى، >>حيث أن الجسد هو في الأساس جسد تفرغ فيه شحنة شعورية عاطفية، يخضع فيها الجسد إلى الاستغلال وأصبح ضحية استثمار من قبل المجتمع الذكوري ذي النظرة الاستهلاكية، تغيب فيها نظرة الاحترام لهوية الجسد، لأنه يرى فيه ممارسة جنسية لمتعة حسية، لأن النظرة إلى الجسد ليست مجرد نظرة فرادانية تحدها الشروط الفردية وحدها، بل هي نظرة عامة تتبناها الحضارة أو الثقافة وتشيعها إلى الناس، بحيث يكون للمجتمع ككل نظرة موحدة للجسد بصرف النظر عن اختلاف ظروف الأفراد>>.55

كما نخلص أن هذه الصورة لم تساهم فقط النصوص السردية، و التراثية الحاملة لصورة الجسد الحسي في صنعها، فنستنتج أن جزءا من الثقافة العربية قد ساهم بشكل كبير و فعال في ترسيخ هذه الصور و هي النصوص المتأتية من الإرساليات الإعلامية العربية >>كما هو الملاحظ ، أن الثقافة في وسائلها و قنواتها الإعلامية المختلفة تركز على الجسد في نزعة مبالغ فيها، تعكس أزمة الإنسان مع نفسه في مواجهة المادة >>56

هذا ما يؤكد الباحث فريد الزاهي في كتابه (الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام)، إذ يبين أن حضور الجسد في الثقافة العربية مبني على التصورات الثقافية، في السرديات العربية الإسلامية خاصة "طوق الحمامة لابن حزم، مصارع العشاق لابن سراج، روضة المحبين لابن قيم الجوزية، بصدد الجسد' >>فحضوره في الذهنية العربية ذو معيار جمالي منتقل من النصوص الفقهية و الصوفية و الأدبية، كلها سعت إلى رسم نموذج صوري للجسد في ظلال القدسية التي تكيفه في إطارها، عاكسا الوجود الجسدي الحسي في السرديات التراثية وتشخيصاتها الصورة التي تراوحت بين

55 ينظر عبد الناصر مباركية، مقال بعنوان "رواية مثلث الرافدين" دراسة سيميائية سردية، محاضرات الملتقى الدولي الخامس للسيميائية و النص الأدبي، 15-12 نوفمبر، 2008، منشورات قسم الأدب العربي بسكرة، ص45.

56 فاطمة الوهبي، المكان و الجسد و القصيدة، المواجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط2005، ص44.

البلاغي والتخيلي، ذي الطابع الشهواني و الإيحاء الرمزي، كلها أضمرت في مختلف تشكيلاتها الخطابية استراتيجية مظهرية، تكثف وظائف الفتنة و الغواية، مما سعي إلى انتشارها في الثقافة الاجتماعية العربية»⁵⁷.

بينما يؤكد الباحث فؤاد الخوري أن صورة الجسد، في الإسلام تعد من المحرمات و تابو لا يمكن تجاوزه فهو عورة و جب حجبها، >> جسد الإنسان في الإسلام عورة يجب حجبها عن الآخرين، ويصح هذا على الرجال و النساء، الحشمة و الحفاظ على الجسد و تحصيله قيم مفروضة على النساء و الرجال معاً، كما فرض الإسلام توجيهات خلقية و خلقية توحى بشكل عام جداً، إلى ضبط الجسد وفق قواعد الدين و المقدس، للجسد الأنثوي و الرجالي، لكن جسد المرأة من الناحية الدينية لا يوازي جسد الرجل وان تساوت نفساهما في الخلق⁵⁸ >> فقد تم استثمار هذه الضوابط جيداً في مختلف النصوص التي تلقت النص الديني بالتأويل، وعززت مفاهيم الكبت و العزل و الحجب و خصت بها جسد المرأة .

لتكون قيمة تدنيس الجسد في الخطاب الثقافي العربي، صورة محفوظة في ذاكرة المخيال الجمعي للثقافة العربية في جزء من خطابها الأصولي، لتصبح هوية التدنيس ها هنا طبيعة لازمة>>لقد أعلى المخيال الثقافي و الاجتماعي من القيم الجمالية لجسد المرأة، يكاد هذا المخيال أن يختزل المرأة في جسد يتوقد إثارة و إنتاجاً>>⁵⁹، هذا ما تضيفه الباحثة سميرة نعمان حيث أنارت مناطق مسكوت عنها في الجسد، و بينت أن الجسد في الثقافة العربية منحصر في صورة الجسد المرغوب، >> فقد كان متخيل الرجل العربي مسكوناً على الدوام بسحر المرأة >>⁶⁰، لكنها تبين في

⁵⁷ شرف الدين مجدولين، ترويض الحكاية، بصدد قراءة التراث السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص68، 69.

⁵⁸ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة، ص28.

⁵⁹ ينظر، عيسى برهومة، اللغة و الجنس، ص106.

⁶⁰ سميرة نعمان جسوس، بلا حشومة، الجنسانية في المغرب، ترجمة عبد الرحيم حزل، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، الدار البيضاء، المغرب، ص242.

نفس الوقت أن الجسد تتازعه قيمتان بين مقدس و مدنس بين جسد شهواني و آخر وجب الحفاظ عليه من مصدر الغواية و الإغراء، كأن الباحثة ترى من خلال دراستها أن الجسد في الثقافة العربية مصدر إغواء أو عرضة للإغواء، مؤكدة أن الجسد منوط و محاط بنظام و قيم اجتماعية، تخضعه لها من خلال العرف و الشرف والأسرة ، لأن المجتمع باسم المقدس يضع الجسد في الحواجز الاجتماعية .

هذه الشهبونية في التعاطي مع صورة جسد المرأة، متأت من النص التأويلي للقرآن في تصويره لجسد المرأة >> فقد صور القرآن جسد المرأة والتعاطي معه على أنه بيان من متاع الحياة الدنيا<<.

1

كما أن صفة التدنيس تثبيت في الصورة الجسدية، من خلال عملية التصوير، في رسم النموذج الجسدي الجمالي من خلال عملية الوصف، منذ الأدبيات الجاهلية إلى الأدبيات العباسية، منذ امرئ القيس إلى أبي نواس وصولاً إلى نزار القباني، كل منهم في مسيرة شعره نجد موقعة للجسد بما يسمى شعر الجسد، تغنوا بأدق التفاصيل فيه و خاصة من الحركة الزندقية اللاهية الماجنة، التي عمدت على الخروج عن ما هو مألوف من صورة الجسد ليكون من خلال هذه الحركة جسداً إيروسيتياً، خادماً للبعد الدنيوي الباحث على المادة باعتبار هذه الأخيرة جزءاً أساسياً في تكون المناخ الثقافي العام، الذي تبلورت وفقه هوية الجسد، باعتبار الجسد ظل الشغل الشاغل للعرب في تتبع تفاصيله و نحت دقائقه و الولوج بمفانته، ليكون جسداً من لغة تنهض اللغة مقام الرسم، ليتم تشكيل نموذج جسدي بالغ الجمال متجذر في العقلية العربية، فانحصر في النموذج الجسدي الأنثوي >> إن هذا الجرد الدقيق لمعالم الجمال الأنثوي، الذي يشبه في دقته الرسم التشكيلي، هو الذي يحكم العلاقة بين الواصف و الموصوف ومن ثمة يضع الشروط الخطابية لإقامة نموذج جمالي للمرأة،

¹ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة، ص29.

ملح على التجربة و الإدراك الحسي للجسد الأثثوي، بيد أن الغوي هنا يشكل ممرا للمحسوس¹<<. كما يضيف على أن الإسلام أثبت صفة الجمال في الجسد وهذا ما نجد متجسدا في جمال سيدنا "يوسف" عليه السلام، لكنه جمال يكون خادما للمقدس وليكون التصور الجسدي نابعا من التصور الإسلامي لمفهوم الجمال للجسد >>على هذا النحو يتواشج الديني و الدنيوي والجمال الجسدي بالواجبات الدينية، ليتحكم المقدس في الدنيوي، من غير أن يعمل على إغائه، إن هذا الأخير لا يتأكد و لا يأخذ قيمته إلا في صلب ما يمنحه تلك القيمة، أعني مجال المقدس، إن ذلك الترابط هو ما يؤسس لمشروعية الجمال الجسدي²<<.

و هذا ما يعيد الباحث فريد الزاهي التأكيد عليه، أن طابع القدسي للجسد في الثقافة الإسلامية، متأت من قدسية جسد النبوة، فالنموذج الجسدي نجده حاضرا من خلال ثنائيتي المقدس المتمثل في النموذج الجسدي النبوي و المدنس في النموذج الشبقي: >>فقد اعتبر جسد النبي جسدا مرجعيا نموذجيا يتطلب الاحتذاء و المحاكاة، لكون جسد النبي جسدا خطابيا و تعبيريا، أنه جسد خطابي لأنه يصوغ و ضيفته اليومية و يمنحها صفة القاعدة فتغدو رمزا، منها يتحول إلى جسد نموذج و قدسي في الآن ذاته<<³، ولأن الإسلام شمل الحياة الدينية للمسلم كلها بالطابع القدسي، فإن الجسد و الجسدي كان انغراسه في الإيقاع القدسي للحياة اليومية بصورة عفوية لكون الإسلام >>قن حياة المؤمن في مجملها من الصحو إلى المنام...و الهدف الأساسي من هذه الدقة الشمولية، يكمن أصلا في خلق نموذج عام للممارسات السلوكية و الخطابية و الجسدية، يكون ذا طابع عام مرجع، يتم توحيد السلوك الجسدي لعامة الناس<<⁴، كما نلمس هنا فكرة غياب الجسد الذاتي و تلاشي خطاب الذاتية لصالح الجسد الجماعي، و التأكيد على فكرة الجمعية في الثقافة العربية

¹ فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس و الإسلام، ص75.

² المرجع نفسه، ص76.

³ المرجع نفسه، ص38.

⁴ المرجع نفسه، ص39.

الإسلامية، حيث يتقلص دور الفرد لصالح الجماعة، لأن حياة الجسد في الثقافة الإسلامية مرتبطة بمحاكاة الجسد النبوي الذي يعد ركيزة القدسي، <>فعبّر المحاكاة و المداومة بوصفها إحدى دعائم تجذر القدسي و تجليه، يختزن الجسد و يصرف في يومية ديناميته وفعاليته، المنتج لأفعال و الشعارات ذات المصدر و الصفة القدسية¹>>، و كأن الجسد في الكون الإسلامي يحيا ضمن أجرومية قدسية.

كما يرى الباحث أن صفة القدسية التي ألحقت الجسد متأتي كذلك، من إخضاعه للنصوص الفقهية و التشريعية ذات الطابع القدسي، تنتفي فيها خصوصية الجسد ليكون ضمن المقدس الجماعي <>هذه الشعائر تشكل إيقاعا جسديا و اجتماعيا و دينيا قدسيا يتحول الجسد بمقتضاه إلى صورة نمطية، تستجيب بشكل منظم لإيقاع المقدس الذي يتبلور في جزئيات الدنيوي، حيث تحول الحياة الاجتماعية إلى مختبر دائم لممارسة قدسية العلاقات الاجتماعية، يفقد فيها الجسد الشخصي طابعه الذاتي، باندماجه المباشر في سيمفونية المقدس التي يضيفها الإسلام على الوجود الاجتماعي²>>، و هذا ما يجعل قيمة المقدس تظغى على الحياة الإسلامية بصفة عامة<>فلا يمكن الحديث عن الجسد الإسلامي من دون ربطه بالصورة القدسية التي أضفاها عليه الإسلام<>³.

تنبثق رؤية من نسيج الخطاب الأصولي تضيف صفة القدسية على الجسد من خلال التأصيل للجسد في إطار روحاني سام، فنظرة الإسلام للجسد تجلت من خلال البعد الروحي الذي يجعله خادما للمقدس، حيث يتحول إلى دال ديني يفكك مدلوله في أطر التلقي النصي الديني الشرعي أي من خلال عملية القراءة و التأويل، لتلك المكانة التي يحتلها الجسد في الدين الإسلامي، فهو ينطلق من رؤية مؤسسة وفق نصوص شرعية تفضي بضرورة كبح جماح الجسد، <>لأنه لا يملك حق التصرف بنفسه ولا الخضوع لأهوائه، إنه جسد لم يكتشف بعد استقلاليته وحرية اتجاه المقدس، إنه

¹فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس و الإسلام ، ص41.

²المرجع نفسه، ص40.

³المرجع نفسه، ص56.

مجرد دال للتعبير عن مدلول روحي وسنية إكراهية، لكنه دال ضروري في هذا السياق لا يمكن الاستغناء عنه كما هو الحال في الصلاة، وحتى في المجتمعات الإسلامية المعاصرة، فإن عملية تدجين المقدس للجسدي مستمرة، وارتباط السياسي بالمقدس يتم غالبا على حساب الجسد وعلى حساب استقلاليته وانطلاقه، وبلغة أخرى على حساب الفرد¹.

كما نرى أن من اللبانات الأساسية المكونة للثقافة العربية، في مختلف صورها خاصة العربية هي جملة الموروثات الشعبية التي تشكل إطار صورة الجسد، >> إن المعارف المختلفة المختصة بالجسد، والتي يمكن أن تتضح من خلال بعض العادات و التقاليد الشعبية، والتي تتركز على بعض القواعد السلوكية التي ترسم بشكل أو بآخر صورة ما للجسد، وهي بدورها معارف عن الإنسان، فإن هذه المعارف التقليدية لا تعزل الجسد الإنساني عن الكون أو البيئة، بل تتمفصل معه على نسيج من الاتصالات يوضح أن النفس هي تركيب من الإنسان و العالم الذي يدركه، هذه المعتقدات الشعبية مختلفة في تصورها لهيمنة التصورات القبلية عليها، إلا أنها مجملا تؤمن بضبط الجسد و التحكم فيه، وهذه التصورات الشعبية تنبثق من الحالة الاجتماعية العامة للجميع ومن خصوصية الثقافة العربية و لرؤية العالم² >> هنا نستنتج أن الجسد بناء رمزي وليس حقيقة في ذاتها .

و إذا عدنا إلى قيمتي الذاتية و الجماعية لصورة الجسد نرى أن الخطاب الأصولي يعلي من شأن قيمة النزعة الجماعية، المكونة لهوية الإنسان فلا يمكن الحديث في هذه الخطاب عن ذات الفرد، بل عن ذات الجماعة هذه النظرة رسخها الإسلام >> لقد اهتم الإسلام، إذا بتقنين الجسدي، أي الجسد في مجمل حركاته اليومية العملية و الوظيفية الجسد اليومي الاجتماعي الخاضع للديني، الجسد "الشخصي" يفقد طابعه الذاتي باندماجه المباشر في سيمفونية القدسي، التي يضيفها الإسلام على الوجود الاجتماعي، مع أن الإسلام قد قلص من حظوظ وجود الجسد الذي له استقلاله

¹ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام "ثنائية الصورة و التأويل، جدلية التقديس و المقدس .net. :ainnews http://بتاريخ

2010،06،01، الساعة 21:15.

² مها محمد حسين، العذرية و الثقافة،دراسة في اثروبولوجيا الجسد، ص45،46.

الفردية، إلا أنه ترك هامشا كبيرا من الغموض بحيث لم يتم تحديد سوى تخوم التي يتحرك في إطار مشروعيتها الدينية¹ << .

و ما يمكن أن نستنتجه أن الثقافة الإسلامية، تمتعت بنوع من الحرية في الحديث عن الجسد و الأمور المتعلقة به وخاصة المسائل الحساسة، كما أنها بينت المفاهيم الصحيحة فيما يتعلق بالجانب الدنس أو الجنسي من منظور الثقافة العربية لتضعه ضمن أطره الإسلامية الصحيحة كما تقول سمية نعمان : <<من الجدير بنا أن نمايز الإسلام عن بقية الديانات السماوية، بموقف المتميز أشد تميز، فالإسلام ليس بالدين الذي يدعو إلى التزمت بل يدعو المؤمن أن يأخذ نصيبه من لذات الحواس شريطة أن لا يتعدى فيها نطاق الشرف²>>، كأن الباحثة هنا تعيدنا لنفس رؤية فريد الزاهي بكون الجسد معبأً بالبعد الروحاني و مشيرة إلى أن الجسد في الإسلام مشبع بالبعد المقدس، لكون الجسد في نظرها يحمل للمقدس و المدنس، بما وجب تطهير الجسد، لذلك حث الإسلام على قدسية الجسد بتطهيره مما يدنسه >>مما يجعل حياة الإنسان متوالية انتقالات من الدنس إلى الطهارة ومن الطهارة إلى الدنس، هي طهارة تتعرض للدنس في كل يوم و في كل لحظة بفعل ما يصدر عن الجسم، لذلك ينبغي تجديد هذه الطهارة في كل يوم، لأنها ليست ثابتة لأن فعل التطهير هو الذي يتم من خلاله الإعلاء من شأن الجسد، أو إزالة أردانه عنه، و يسخر لخدمة الروح >>³.

وفي هذه الجزئية نجد الزاهي يشير إلى التعالق الكبير بين الدنوي و القدسي، إلى درجة تغيب فيها الحدود الفاصلة بينهما، أين يبدأ القدسي وأين يكون الدنوي في الجسدي >> كل المدلولات الروحانية تتجسد من خلال الصوت و الحركة و الإشارة، لتعبر عن تداخل وتفاعل الدنوي و الديني، و أثناء الصلاة و الصيام و كذا الحدود القدسية المفروضة عليه وحتى في لحظات الذاتية الحميمة، كلها عناصر تؤكد تداخل و تتألف الديني و الدنوي وهو تفاعل يتم في جميع مستويات الحياة

¹ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص40.

² سمية نعمان جسوس، بلا حشومة، ص215.

³ المرجع نفسه، ص218.

اليومية¹ >> إن الدنيوي ليس فقط استجابة ورجعا للمقدس، و إنما هو ما يجعلنا نؤكد إن بعض الديانات لم تعرض هذه الثنائية، فإعلان الإيمان بالشهادتين من لدن المسلم المؤمن يكفي لإدخاله في رحاب قدسية الواسعة، بحيث يمكننا القول بأننا نشهد في الإسلام عملية قدسية معممة للحياة الإنسانية² <<

فليس ثمة فرق بين الدنيوي و الديني >> فالهوية بين المقدس و الدنيوي ليست ذات طابع عمومي و كوني، بل ليست سوى مظهر وجودي، و تعبيراً عن إمكانية علاقة أخرى للإسلام في صورتها الخصوصية، من حيث كونه دينا و دنيا في الآن نفسه³ <<، و هو الذي يراه كذلك الشاعر محمد آدم في مفهومه عن المقدس الديني الذي غلف الجسد بظلاله وكيف انبثقت هذه الرؤية من النص الفقهي فيقول عن المقدس : >> وما أعنيه بالمقدس ما هي إلا تلك الرؤية التي تتغلغل في أجوبة الفقهاء الجاهزة عن كل شيء، وكأنّ العالم قد تمّ بناؤه والانتهاه منه، طالما أنّ كلّ شيء قد تمّ إنجازها، فالرؤية السائدة أنّ النصّ القرآني يحمل جواباً على كلّ شيء، وأيّ شيء، دون النظر إلى الشرطين التاريخي والاجتماعي، في حين أرى أنا أن المقدس هو شرط إنسانيّ بامتياز، ولا يمكن أن ينظر إلى المقدس إلاّ في إطاره الإنسانيّ الذي يسمح بالتعدّد والاختلاف، و هو الشرط الوحيد للوجود المقدس يعني بالنسبة لي إعادة فتح النوافذ المغلقة كافة، وكلّ مسكوت عنه في الثقافة العربية المقموعة، إذ لا يمكن أن يكون النصّ القرآني في بنيته الأعمق، وفي تعامله اليوميّ والحياتي مع أهل البداوة هو بالرؤية نفسها⁴. <<

¹ ينظر ، فريد الزاهي ،الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام،ص42.

² المرجع نفسه ،ص56.

³ ينظر، المرجع نفسه ،ص57.

⁴ نضال بشارة "الشاعر محمد آدم ،ثقافتنا تقديس الجسد ليلا و تستعيد منه نهار"،موقع الأوان ،الأحد شباط فبراير 2009.

http://www.alawne.org،الساعة2:45.

فقد اشترط أن يكون المقدس بمفهومه الإنساني، وليد التجربة الإنسانية عاكسا تحقق وجوده، مما يؤكد انفتاحية النص القرآني و تعدده على التأويل، مما يجعل صورة الجسد تخضع لمتغيرات الثقافة الوليدة منها، ولا تظل حبيسة ثقافة ماضية، تتغير بفعل إعادة التشكيل و خاضعة لسلطة التأويل، لكون الجسد هو انفتاحي على حد تعبير الزاهي، بمعنى أن بنية هوية الجسد تتكيف مع التيمات الثقافية المغير، من جهة ثانية مثبت هيمنة الدور الفقهي في بلورة الوعي حول الجسد، >> وكأننا نحن أمة قد كتب عليها أن تعيش أسيرة اللسان الفقهي الذي يرتبط بالأمس دون النظر إلى اليوم¹<<، وهذا ما يدعمه جلال الربيعي في أن يكون الجسد منبع المقدس ولكن في فرادانيته >> لا يكون الجسد إلا كذلك في قداسته منعتقا من السيطرة الاجتماعية رافضا الازدواجية، المقررة بأن الجسد ملك للذات وكأننا أمام شيئين، والحال أننا نكون في هذا العالم و بدونه يعسر تحقيق الذات، فالجسد هو موطن الإنسان و نفسه، إن الجسد ليس مدنسا كما ذهب مفسرو الأديان التقليديون، أو موطننا للذة الزائلة كما تقر المجتمعات المادية، إنه الكون و الكيان، والوجود مقابل الوهم والعدم² << .

كما أثبتت الباحثة صفة الحرية على الحديث عن الجسد، في النص القرآني أو نصوص التأويل و الفقه و تنبه الإسلام للحاجة البيولوجية للإنسان، لكنه نظمها وفق شرائع وقوانين، منبهة أن لغة التأويل الإسلامي غنية بالمفردات و التسميات و الأوصاف في أمور الجسد، >>لقد إهتم أشرف الشخصيات و أكثرهم من العلماء، بمسائل الجنس من دون أن يرى في هذا الحديث في هذا الموضوع لزمن طويل بالبذاءة، أو يوصم بالطيش، فقد اهتم الفقهاء و الشيوخ و علماء الدين و الشرع، فأخذوه مأخذ الجد، لا يكون ذلك شأنهم ليعلموا المؤمن كيف يحس ملذات الجسد <<³.

¹ ينظر، المرجع السابق، نضال بشارة "الشاعر محمد آدم، ثقافتنا قدس الجسد ليلا و تستعيد منه نهار"،

<http://www.alawne.org>، الساعة 2:45

² ينظر، جلال الربيعي، أسطورة الجسد، ص46.

³ سمية نعمان جسوس، بلا حشومة، الجنسانية النسائية في المغرب وترجمة عبد الرحيم جزل، ص243.

فكل المقاربات النقدية تسعى إلى تحديد كينونة الجسد من المنظور الأخلاقي و الحدود المسموح بها في حرية حركة الجسد، >>لأن الجسد في الخطاب الأخلاقي تسعى حركته إلى غاية محددة، يهدف من ورائها إلى أن يصبح الجسد ذاته منسجم الإيقاع ضمن منظومة إيقاعية معرفية تسيطر فيه على الأجساد، بغية الوصول بالجسد إلى الحالة التكاملية-التناغمية، بحيث يحقق فيه الخطاب الأخلاقي من خلال تعاليمه من تصالح و تقارب و ترابط و ليس تنافرا أو تباعدا بين الأجساد، هذا ما ينطبق تماما على الموروث الأخلاقي الذي يعطي قيمة المقدس و التقديس للجسد>>¹.

هذا ما يراه كذلك جلال الربيعي إذ مايزال مفهوم الجسد، خاضعا للنص الأخلاقي في الخطابين الأصولي و الحدائي حيث يقول: >>لا مزية في أن الجسد يمكن أن يكون في مظهره مجليا لقيم الأخلاق العامة، و كاشفا عن معايير الحياة الاجتماعية لمواقف فكرية و أيديولوجية، إن هذا الجسد خصب الدلالة عميق المضامين، لمن يروم أن يتخذ سمة بعض المفاهيم في مجتمعنا العربي، وهي ما زالت تروم تحت وطأة معايير أخلاقية، تراه زيفا إلى زوال >>².

و يتحدث الزاهي عن فكرة الجسد الإسلامي >> فالجسد الإسلامي قد اكتسب، بهذا الشكل سلوكا و تقنيات جسدية وأوضاعا و حركات جديدة جعلت منه جسدا ثقافيا، يستجيب للمحددات الثقافية الجديدة، ويختلف عن الجسد في الثقافات الأخرى، لم يتفكك الترابط بين الجسد و ذاكرته القدسية و لم يفقد مبرراته بشكل نهائي³ >>، بمعنى أن الجسد يختزن ذاكرة قدسية أو هو مرجعية تربط بالدرجة الأولى بالبعد القدسي، حتى في ظل مجتمعات تتجه نحو التحرر من قيود الثقافة الأصولية و هذه الميزة الموجودة في الجسد منغرسه فيه لذلك الطابع العام للبعد القدسي في قلب نبض المجتمع مردف القول، >>في المجتمعات الإسلامية فإن تجذر مظاهر القدسي تتخلل أكثر المظاهر الاجتماعية حدائثه، وليس الشكل الطقوسي والسياسي الذي تأخذها الظاهرة الإسلامية، سوى

¹ محمد الحرز، شعرية الكتابة و الجسد ودراسات حول الوعي الشعري و النقدي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص25.

² ينظر، جلال الربيعي، أسطورة الجسد، ص15.

³ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص42.

تعبير عن تدبير سياسي من نخبة لديمومة المقدس¹ <<، حيث نجد هنا إشارة إلى فعل النصوص التأويلية الفقهية المرسخ لفكرة القدسي في الجسد.

وتحكم الثقافة الإسلامية ما يوضح الرؤية المحيطة بالجسد، والتي تطالب بضرورة تقنين موضوعات الجسد، و إن الجسد في ظل هذا المنطق التنزيهي سيكون خادما للمقدس وخاضعا للقواعد الدينية، >> إن هذا النحو الصارم للنموذج الجسدي في الإسلام هو الذي نجده مبوبا في الصحيحين والسنن وفي كتاب موسوعي كإحياء علوم الدين للغزالي في مصنفات أخرى للغزالي والسيوطي وابن تيمية وغيرهم، إنه "جسد من أجل المقدس"².

>>حو ينبنى منطق الاستدلال من خلال في هذه الرؤية، على توطئة أولية تخصص للإشكال التصوري التمثيلي للعلاقة الثلاثية "الإسلام والجسد و التخيل" من خلال قراءته الاستقرائية للتصورات الثقافية في السرديات العربية الإسلامية بصدد الجسد، من خلال التعمق في النسق الثقافي، تعكس آلية القمع و الكبت القيمي في هذا النسق، وفي خطوة تدقيقية يتم التمييز فيها بين النموذج الصوري للجسد وظلال القدسي، التي تكيفه و كيفية تشكل ثنائية: النفس و الجسد والتي تحدد مسار التتويج التخيلي بصدد الصور و الإشكال والتجليات الجسدية في النصوص الفقهية و التشريعية <<³.

ظل الجسد في الثقافة الأصولية مرتبطا بمجال التخيل، >> إنه المسكوت عنه في هذه الثقافة أو هو صفحة من التاريخ الجهوي لهذه الثقافة الذي لم تلتفت إليه التاريخ الرسمي لكن الخطاب

¹ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص42.

² المرجع نفسه، ص41.

³ شرف الدين ماجدولين، ترويض الحكاية، بصدد قراءة التراث السردية، ص67.

الفكري الجديد عرف اهتماماً واسعاً بالجسد، وبدأ موضوع الجسد يأخذ مكانته ضمن التجربة المعرفية للإنسان، حتى إنه أضحى من الممكن الحديث عن فكرة للجسد كما يقول فريد الزاهي¹.

>> فالجسد الإسلامي مفهوم جامع للعناصر النصية والواقعية، المتخيلة و التاريخية، التي بلورتها الثقافة الإسلامية في ذاكرتها المكتوبة والشفوية، بصدد الجسد وبهذا يكون الجسد الإسلامي نتاجاً لمختلف مكونات هذه الثقافة، فلا فرق إذاً بين التصورات السائدة و الهامشية، ولا بين الفقهي و الكلامي و التصوفي²>>، فالصورة الإسلامية للجسد لم تكن وليدة النص القرآني وحده، بل تدخل في صياغتها التصور الفقهي في تفسيراته الموعظة لأحكام التنزيل، ليكون الجسد فيها خادماً للبعد الروحاني بصورة من التشديد على قمع الجسد، كما يثبته و يراه الشاعر محمد آدم >> وفي ذلك كأن المتصوفة هم الفئة التي نظرت إلى الجسد، وهذا غريب أو قد يبدو متناقضاً باعتباره يشكّل تجلياً من تجليات الله على الأرض ولا يمكن لمس أو اكتشاف، أو تتشقق عبير الروح إلاّ بلامسة الجسد والاحتفاء به، وإلاّ كحالة إنسانية تخرج من دائرة التحريم لتصبّ في دائرة القداسة . وسأضرب مثلاً واحداً على هذا التزاوج بين ما هو جسدي وما هو روحي، يقول ابن عربي " الجسد قبة الروح " وهي مقولة أخذها منه فلاسفة الغرب، ويضيف " والروح معنى الجسد " أي أنه لا يمكن أن تتأسس الميتافيزيقيا إلاّ على الوقائع الفيزيقية الصغيرة وهناك ما يسمّى بالنكاح الكوني، هذا الماء الذي ينزل من السماء ليصب على الأرض فتتهرّ وتربو وكأنها الأنثى حاملة الخصوبة والتجدد³>>.

فالنصوص الصوفية التي رسخت النموذج الجسدي الروحاني، الذي يبغى الوصول إلى المراتب العلوية الروحانية، فيكون الجسد في الصوفية مجرد وسيلة إلى نورانيه الروح ليكون الجسد

¹ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام "ثنائية الصورة و التأويل، جدلية التقديس و المقدس <http://ainnews.net> بتاريخ 2010،06:01 الساعة 21:15.

² ينظر ، فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص21.

³ نضال بشارة "الشاعر محمد آدم ،ثقافتنا تقديس الجسد ليلا و تستعيد منه نهار"، موقع الأوان ،الأحد شباط فبراير 2009،

<http://www.alawne.org>، الساعة 2:45

في التجربة الصوفية وسيلة، لتوحد الذات الصغرى (الجسد الصوفي) مع الذات الكبرى (الذات الإلهية)، في صفاتها العلوية فتجرده من دونيته ليدخل في محراب المقدس، >>لذا ظل مفهوم الجسد في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة حبيس النص الفقهي، التشريعي منه والسجالي، ولم يجد مرتعا لبعض من حرية التفكير والتصوير إلا في النص التخيلي شعرا كان أو حكيا أو مسرحا، وبين صرامة النص الفقهي والحرية الممكنة للنص الأدبي يصعب الحديث في ثقافتنا هذه عن تصور فعلي للجسد، من حيث هو كيان له استقلاله الذاتي¹.

بيد أن هذه الرؤية تضمّر في مختلف تشكيلاتها الخطابية إستراتيجية تكثف وظائف الفتنة و الغواية، حيث ينتقل بهذه النظرة من الخاص الجسدي إلى العام الصوري، وهنا يتحدث عن علاقة الصورة الجسدية (مفهوم الجسد) بذهنية التحريم و التابو، حيث ارتبطت بوهم المحاكاة ليؤكد أن هذه الصورة وجدت لها في الثقافة العربية الإسلامية منافذ كثيرة عبر السرد الحكائي و التشكيل الخطي، والتأمل الصوفي.²

>>إن الصورة قد وجدت لها في الثقافة العربية الإسلامية منافذ كبيرة، من الخط وتصور صوفي وبلاغة وشعر، حيث البحث عن مشروعية الصورة التجسيمية في الثقافة العربية الإسلامية، بهذا يمكن القول بأن الممارسة التصويرية، قد ظلت توازي الكلمة في وظيفتها القدسية في التصوير، وأن الإسلام قد بنى تصوره للصورة تدريجيا³.

هذه الصورة الجسدية التي تكثف الغواية >>رسخت من الجسد الفتنة، ورسخ هذا الاعتقاد من نصوص كثيرة في الحديث حول جسد المرأة، ثم تدعيمها من قبل المفسرين و التأويل مع تدخل ذاتيتهم {، تعتبر الجسد الأنثوي باعث الفلق و الاضطراب و الخوف فوجب شطب هذا الجسد

¹ فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام "ثنائية الصورة و التأويل، جدلية التقديس و المقدس

http://ainnews.net: بتاريخ 01/06/2010، الساعة 15:21

² ينظر ، شرف الدين ماجدولين ،ترويض الحكاية، بصدد قراءة التراث السردي،ص68.

³ فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس و الإسلام ،ص137-138.

الباعث على الفتنة، وهذه الصورة لا تتلاشى من العقلية العربية بقيت كامنة دفينة في الضمير الفردي و الجماعي، فتحركه يتفاوت بحسب الأفراد وقوة حنينهم إلى الماضي، لارتباط الجسد بمقولات الشرف¹.

ومن هنا إنتف الإسلام للجسد وعمل على تقنين حركاته وسكناته، وإحاقه بالنظام الإلهي بشكل يمكننا الحديث فيه عن جسد مقدس، أو جسد لا جسد، لقد تحدث القرآن عن الجنس بوضوح، في صور بلاغية قد تبدو من النظرة الأولى بديهية وعادية ولكنها موهلة في القداسة كما يعلمنا الزاهي: «إن تشبيه الذكوري بالمحراث وتشبيه الأنثوي بالأرض يحيل في المتخيل الكوني إلى خلق تعاضد صوفي بين المرأة والأرض، ويجعل الرموز المتصلة بالمرأة رموزا ليلية لها صفة العمق والغور والظلمة، وتلك المرتبطة بالرجل رموزا نهائية عمودية ومنتصبة، من ناحية أخرى، يؤكد هذا الترابط الرمزي أن لخصوبة المرأة نموذجا كونيا يتمثل في الأرض الأم المنجبة والكونية»².

>لقد حاول الإسلام تجاوز الجنسية الجاهلية وفوضاها، التي كانت تمثل خطرا على النسب، لهذا سعى إلى ربطه بدائرة المقدس، لكن الخطر الحقيقي لم يكن فقط على النسب بل على المقدس نفسه، لأن اكتشاف الجسد يمهد للخروج من المقدس، إن الجسد هو الدال وغياب الدال يعصف بالمدلول أيضا، ولهذا وجب تقنين الجسد وتدجينه وربطه دينيا بالمقدس بما يجعل المسلم يؤطر للعملية الجنسية بصيغ بسملية و حمدلية، مثلها في ذلك مثل الأكل وغيره من الممارسات اليومية، يجعل الجنس، رغم طابعه الغامض والرهبان أحيانا، جزءا من سمفونية الفعل اليومي للمؤمن، الذي يعيش كل شيء بشكل طقوسي خاص، هذه الألفة والتآلف هي ما دفع بوحديية إلى القول بأن الجماع ليس ولوجا إلى عالم الشر، وإنما دخولا إلى عالم القوى القدسية»³.

¹ صوفية السحيري بن حنيرة، الجسد و المجتمع ،دراسة أنثروبولوجيا لبعض المعتقدات و التصورات حول الجسد ،بيروت لبنان ،دار محمد على للنشر و التوزيع ،ط1، ط2008، ص41.

² فريد الزاهي ،الجسد الصورة المقدس و الإسلام ،ص57.

³ محمد غنيم- الجسد في الإسلام ، بتاريخ "http://a3maq.elaphblog. / 2:35:46 PM, 10/5/2009 :

>إن ربط الجسد بنموذج محدد المعالم ومقتن، هو حرب ضد الحواس كما يصفها الزاهي، أو حرب ضد الجمال باعتباره فتنة كما تقول اللغة الدينية، ولهذا وجب إدماجه في المؤسسة الزوجية، إن كل خروج على النموذج أو كل انطلاق خارج المؤسسة يواجه بالعقاب الشديد، فهو يهدد كل البناء الإلهي، لعل هذا ما جعل فرويد يذهب إلى أن "الجسد تحرر أولاً وبعد ذلك تبعه العقل"، وهو ما يفسر إقدام كل أشكال التوتاليتراريات الدينية منها والدينيوية على تدجين الجسد ورسم سكاناته وحركاته.¹

من هنا نجد أن الباحث يؤكد على فكرة ارتباط المقدس بالجنس، في جمل النصوص التسنينية التي أتى بها، ليكون الجنس من خلالها خادماً لفكرة المقدس التي تحرص الثقافة الإسلامية أن تكون هالة تحيط الجسد بالكامل، >قد انطلقنا من هذا الترابط الصميم بين الجنس والمقدس في الإسلام، من خلال قضيتين من حدود المحرم من جهة و من حدود الطاهر والمدنس من جهة ثانية، فليس من شك أنها تتداخل في صميم الحد النظري و المعرفي المتداول لمفهوم المقدس <<².

إن هذه النظرة تعكس فكرة أن الثقافة الإسلامية تركز فكرة عزل وكبت، الجسد في فكرة الجسد النموذج الذي رسمت خطواته وحدوده النصوص التشريعية، ضمن الدال الروحي حيث الجسد هنا هو الضد لذي تؤكد الروح وجودها، من خلال قمعه و كبته وردعه لتتعلق عليه، ويقمع الجسد وسجنه ضمن المفهوم الأخلاقي تثبت الروح وجودها، لأن الروح شريفة و لا يجوز للجسد تدنيسها بأن تستجيب لمذاته الحسية، فالنظرة الإسلامية للجسد في نصوصها الفقهية التشريعية، أكدت على طلب السمو الروحاني و العف على الجسد لأنها تحاول الخروج بالإنسان من الصفات البشرية إلى الصفات العليا،³ هذا ما أكدت عليه الخطابات الصوفية التي تسرب إلى نسيج الثقافة العربية و

¹ محمد غنيم، <http://a3maq.elaphblog.com/2009/10/5/2:35:46/> - ،الجسد في الإسلام

² فريد الزاهي ، الجسد الصورة المقدس و الإسلام، ص58.

³ ينظر ،مصطفى محمود ،الروح و الجسد، دار المعارف، ط1، 1998، ص23.

أصبحت جزءاً لا ينفصم من هذه النظرة التي تقنن الجسد، لذلك غاب الجسد في هذه الرؤية الروحانية للإنسان، فأصبح الخطاب الفكري العقائدي هو المهيمن الذي يطوي الجسد تحت ظلاله.

>>بينما فؤاد خوري من خلال كتاب الجسد في الثقافة الإسلامية، سلط الضوء أيضاً على نظرة الإسلام إلى الجسد بكل معانيه وصوره وتأويلاته، محاولاً تقديم تصور جديد، فهو يفتح الباب للاشتغال أيضاً على الثقافة الشعبية والشفوية والنهل منها، معتبراً أن الثقافة الإسلامية مبنية على الثنائيات المتعارضة (أنثى/ذكر، طهارة/نجاسة، خاص/عام)، مما جعلها تلعب دوراً كبيراً في الحياة اليومية العربية الإسلامية مما جعلها تؤثر على سلوكيات الناس في مجتمعاتنا، مركزاً الحديث على الجسد من جانبين أهمهما تركزت على أن نظرة الإسلام إلى الجسد و معانيه و صورته أثرت على الممارسات الدينية من جهة سلوكية، نافذاً إلى البعد الرمزي للجسد في ظلال القدسية الإسلامية والتي نفذت إلى الثقافة العربية الإسلامية وإلى كل زاوية من زوايا السلوكيات الاجتماعية، بما فيها الدين و العادات الثقافية وأشكال التصرف المختلفة، كما أن حالة الجسد تعتبر مقياساً اجتماعياً لمدى التدين والوضع الاجتماعي وآداب المرء و أخلاقه و سمعته في المجتمع<<¹.

من خلال هذه المقولة تنبث رؤية الباحث في إحدى جزئياتها، وهي إشارته إلى المؤسسة الجسدية الاجتماعية التي تعد مجالاً لبروز القدسية، من خلال إنتاج أفعال تتصف بها معرجاً على البعد الأيديولوجي >>فإن الجسد له تأثير كبير على التفاعل اليومي بين الناس، كما يعد الجسد في الإسلام مصدراً يجلب العار إلى صاحبه في بعض الحالات، إذا خرج عن التقنين الديني و الإطار الذي رسمته له الشريعة الإسلامية، لأن الجسد يستعمل كوسيلة للتعبير عن المسكوت عنه مما يجول من خواطر<<².

¹ فؤاد الخوري، نظرة الإسلام إلى الجسد، دار الساقى، خدمة كمريج للشرق الأوسط، <http://aawsat.com> بتاريخ

2008، العدد 8664، الساعة 18:30

² المرجع نفسه، فؤاد الخوري، نظرة الإسلام إلى الجسد، دار الساقى، خدمة كمريج للشرق الأوسط، <http://aawsat.com> بتاريخ

2008، العدد 8664، الساعة 18:30

إن الجسد باعتباره مكوناً رئيسياً في التفكير و الوعي، في الثقافة العربية عموماً بدءاً من نزول النص القرآني وحتى الآن، قد تمّ تغييبه بفعل فاعل وتمّ إقصاؤه من الذاكرة والعقل والواقع والفعل، لغياب تسمية الجسد، فغياب الدال يؤدي بالضرورة لغياب المدلول، ليسكن في المخيلة وليكون فعل الجسد فعلاً منسحباً ولا وجود له، الجسد في الثقافة العربية يكاد يكون غائباً بشكل كامل، لا لشيء، إلاّ لأنّ النظرة الدينية للجسد كانت تعتبره محرّماً وكلّ ما يدور في فلك الجسد فهو تابع لذلك المحرّم وسقط الجسد بمعناه الفيزيقي والميتافيزيقي في دائرة النسيان وأصبحت الأولوية لثقافة الروح، لكون الخطاب الفقهي يحاول تأصيل لمفهوم الجسد ضمن الدال الروحي، لامتزاجه بالخطاب الصوفي الذي يرى في الجسد معراجاً نحو روحانية كاملة للذات .

لأن جسد في الثقافة العربية دنس، أو له قيمة أدنى بكثير من العقل أو "الروح"، >> هذا ما روّجته الثقافة السائدة في العالم لزمّن طويل أعضاؤنا توزعت بين أعلى وأدنى، فالجزء الأعلى من الجسد يُنظر إليه بتقدير على حساب الأدنى، وعلى نحو خاصّ نُظر إلى جسد المرأة بأكمله على أنّه دنس، حتى حواسنا خضعت للمفاضلة، فأخذت حاستنا البصر والسمع قيمة أعلى من الشمّ والتذوّق واللمس، لكنّ الجسد لم يخضع تماماً، ولم تقلح التعاليم والأخلاقيات التقليدية في ترويضه، نحن نفكر بأجسادنا، ونفكر من أجلها أيضاً، مهما حاولنا إخفاء هذا الواقع، حواسنا هي وسيلتنا في الاتّصال مع العالم، ولا فضل لحاسة على أخرى فلمسة دافئة مُحبّة قد توصل من المعاني ما تعجز اللغة عن ترجمته، ورائحة قد تذكّرنا بشخص آخر أو تجذبنا إليه، ومن دون التذوّق لن يكون وصالاً بالمعنى العميق¹.

¹ عمر قدور، ثقافة الجسد بين الضرورة و الكبت، 14 يوليو، 2009، <http://www.alwane.org>، الساعة 15:49.

لكون فكرة نجاسة الجسد أو دنسه قديمة حديثة، فهي تعبر أولاً عن الجزء الملعون الخبيث في الإنسان، وثانياً ضرورة للارتفاع به وتخليصه بواسطة الروح و إن استحال ذلك فمنذ وعي الإنسان اتخذ موقفاً إقصائياً و ازدرائياً من جسده، واعتبره موضوع خجل و عار و عمل على إخفائه وإخفاء كل ما يرافقه، لوجود إفرازاته معتبرا إياه مدنسات وعلامات سقوط الجسد في النجاسة و الرجس، رابطاً إياها بعالم البهائم >قد اعتبر الدنس في الرؤية الإسلامية مؤدياً إلى العقاب، ومن هنا ارتبطت النجاسة و الجسد النجس في الإسلام بالطهارة، وليست الطهارة انتصاراً على النجاسة بل هي إعادة الأمور إلى نصابها، لأن كل ما هو رجس يدخل قلقاً وتوتراً على الفرد و المجموعة، فتأتي طقوس التطهير لتضع حداً لهذا التوتر، لكون النجاسة و الرجس يعملان على إقصاء الفرد من المجموعة، فإن عملية التطهير تعيد إدماج الفرد إلى النظام¹ << .

فعندما نتحدث عن الجسد قد يذهب التفكير أولاً إلى الجنس، الذي هو أول أبواب النجاسة، لأنّ الجنس هو الحالة التي نبذل فيها حواسنا جميعاً، ولأنه الحالة القصوى من "الحوار" وتبادل المتعة بين جسدين، الجنس ميدان لكل ما هو فرديّ وشخصي، تختلف فيه الخبرات وتتنوع بتنوع الأشخاص، وأيضاً تختلف باختلاف المراحل التي تمرّ بها العلاقة بين شخصين، >> لما بقي في هذا النسيج الثقافي من ترسبات الليبدو في اللاوعي الجمعي، إن الجسد بالأصل وبطبيعته بريء من القيم الأخلاقية، فلا هو مدنس ولا هو مقدس، ولكن القيم الأخلاقية هي من ألصقت به، وهذا يعود إلى طبيعة المجتمعات والثقافة الذكورية السائدة فالجسد وجد قبل منظومة القيم الأخلاقية، التي وضعت بين ثنائية قاتلة، فهو إما مدنس أو مقدس، وهذا الوعي اغترابي بامتياز، لكن في الخطاب الثقافي الجيد تلون الجسد بعدة مفاهيم أبرزها الذاتية و أهمها الحرية². <<

¹ صوفية السحيري بن حنيرة، الجسد و المجتمع، ص، 164، 163.

² عمر قدور، ثقافة الجسد بين الضرورة و الكبت، 14 يوليو، 2009، <http://www.alwane.or>، الساعة 15:49.

لكن هذه الرؤية الموجودة في الخطاب الأصولي، انبثقت من >> التصنيفات الفكرية والأدبية العباسية أساسا في مقابل الصياغات اللفظية الجاهلية والإسلامية الأولى، وهو التتميط الذي سيجاوز الطابع التداولي للجسد، إلى صياغة تجريدية يهيمن عليها البلاغي و"الاستحالة" و"التخليّة"، من هنا تكون جزءا من ماهية الجسد ومكونا لنسقه العضوي المشكل لغويا، فيتحول النموذج الجسدي ببلاغته إلى جسد متخيل، تمتلكه الذاكرة الإنسانية و اللغة و الرغبة، تستحضره المخيلة لتعيش فيه، باستمرار إستيهاماتها الشهبونية و الجمالية إنه جسد من خلق مخيلة الواصف الناحت له، يمنحه من توقعاته وحساسيته كل ما ينقصه من الاكتمال و التعالي، وهو صورة أيضا، لأنه جسد يتم تجريده في الكثير من الأحيان، يتم عزله من محيطه للإعادة تركيبه في متخيل اللغة، وفق منظور يسلب منه طابعه الوجودي¹. << من هنا نرى منع صورة الجسد الدنيوي.

و برجعنا إلى تاريخنا الإسلامي فيما يخص ثقافة الجسد بالذات، >> نجد أن النص القرآني يعطينا رؤية جديرة بالتأمل و التحويل حول تقاليد الثقافة للجسد، فهو يصدر لنا في جانب من آياته القيم الأخلاقية، وكذلك القيم التعبديّة و التشريعية التي تحكم الجسد بشعائر و وطقوس قدسية دينية، في جانب آخر لا تكف اللغة التعبيرية القرآنية من إنتاج الخطاب البلاغي و المجازي عبر مجمل تعاليمه و تشريعاته، الأمر الذي جعل من المخيلة القرآنية ذات دلالات و إحياءات لا تستنفد طاقتها عبر مرور الزمن<<².

بينما الخطاب الحدائثي في نقده للرؤية الأصولية، يرى أن النظرة إلى الجسد تشكل حالة تاريخية خاصة في ثقافة المجتمع الذي تنتجه، >> إنه الخطيئة ومصدر إغواء للآخر "الرجل" إذ يتم إنكاره بإخفائه، ويبدو الجسد كما لو كان منتج يتم توزيعه و التصرف فيه متى ظهرت عليه علامات النضج شأن أي منتج³<<، فمن هنا يكمن >>غموض الدال الجسدي في الثقافة العربية من خلال

¹ شرق الدين ماجدولين، ترويض الحكاية، بصد قراءة التراث السردية، ص76.

² محمد الحرز، شعرية الكتابة و الجسد ودراسات حول الوعي الشعري، ص27.

³ المرجع نفسه، ص459.

غموض الوعي به، لغموض العلاقة بين الوعي بالجسد عبر اللغة¹، لأن وجود الحقيقي للجسد عبر تسميته، و الثقافية الجمعية ألغت وجوده حينما غيبت تسميته، لأن وعي الإنسان بالوجود هو وعي عبر اللغة، و هو إعطاء الوجود للعلامات عبر تسميتها.

لبروز الذاتية الفردية في العصر الحديث، فالجسد من المنظور الأنثروبولوجي له دور خاص في المجتمعات التقليدية، ذات التركيب الجمعي المتجانس الذي لا يمكن التميز ما هو فردي فيها بحيث لا يشكل موضوعا قابلا للانفصال، <<فإنسان في هذه المجتمعات يمتزج بالكون و الطبقة و الجماعة، وتصورات الجسد في هذه المجتمعات هي في الواقع تصورات الإنسان للشخص، الكون الثقافة هي نتاج اصطلاح الفرد لمفهوم معين يشيعه بين أفراد الجماعة، فيتحول بفعل المواضعة إلى معيار قارة فيها، يتم مقارنة أي شيء فيها من خلاله>>، إن صورة الجسد تبدو حينئذ الصورة ذاتها في الشكل من عدم التميز.²

يؤكد الخطاب الحدائي رؤية الجسد، عنصر للتمييز و مجالا لبروز الفردية وخطاب للذاتية ضد خطاب الجماعة: <<إن الجسد إذ كان قد وجد موطنه النظري، وفي العلوم و المباحث الفقهية، و الفكرية، و التشريعية، فإن مرتعه الفعلي و الدائم منذ القديم ظل مجالات التخيل، باعتبار هذا الأخير متخيلا جماعيا أو فرديا وهنا يكمن التعاليق، ويمكن القول بأن الصورة بجميع أنواعها، المرئية والذهنية قد شكلت باستمرار قناة تمر منها دلالات الجسد شكلا من أشكال وجوده و تجده>>³.

ذلك أن تصورات الجسد و المفاهيم المتعلقة به تخضع لحالة اجتماعية، ولرؤية العالم ولتعريف محدد للشخص داخل هذه الرؤية، <<فالجسد بناء رمزي وليس حقيقة في حد ذاتها من هنا عدد لا يحصى من التصورات التي تسعى لإعطائه معنى، و سبب طابعها الغريب والشاذ و المتناقض

¹اصلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر، ط1999، ص68.

²المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³شرف الدين ماجدولين، ترويض الحكاية، ص71.

ومن المجتمع لأخر، كون المنظورات الاجتماعية للجسد تخصص وضعا محددًا في داخل البيئة الرمزية العامة للمجتمع، من الوظائف التي يقوم بها إلى الأجزاء التي تكونه، و تنفذ إلى الداخل غير مرئية للجسد لتودع فيه صورًا دقيقة، وتحدد موقعه وسط الكون أو بيئة الجماعة البشرية»¹.
 من هنا تصبح أية معرفة تروم تحديد تصور للجسد، تخضع للمعرفة الثقافية التي تأطره، فيصبح الجسد أمرًا مسلمًا به فهو نتيجة بناء اجتماعي ثقافي، >> مما جعل هذا التصور الاجتماعي للمفهوم المسبق للجسد يلغي الأنا الجسدي، لكن مع بروز التصورات الفردية في الخطاب الفكري الحديث أصبح الجسد معها صورة الإنسان، و المكان الذي يحده و حرته وموضوع المميز لصياغة التحكم و إرادته، مما يجعل المفهوم الجديد للجسد في ظل الحداثة هو نتيجة البنية الفردية للميدان الاجتماعي >>².

هذا ما تؤكد عليه الباحثة فاطمة الوهبي، فهي ترى استقلالية الجسد عن جسد الجماعة، حيث يصبح الجسد نقطة البداية و النهاية للوجود الإنساني، و بوابة الولوج إلى عالم الذاتية و التميز على الأخر، حيث الجسد يضع الحدود التي تصنع هويتنا و المكان الذي نعبر فيه على ذاتنا ونمارس فيه طقوس التمرد من خطاب الجماعة، لنعلي فيه خطاب الهوية الذاتية >>نجلس الآن يتمترس كل منا داخل جسده أو بجسده، الجسد الذي يحدنا ويميزنا عن الأشياء و الأحياء، و يصنع حدودنا، و جملة علاقاتنا معهم، هذا الجسد بما يحمله أيضا هوية داخلية هو هوية مادية أيضا، وهو مكان بشكل أخر، وبما أن الجسد حيزنا الخاص في المكان و العالم >>³.

يمكن لنا أن نخلص في حديثنا عن صورة الجسد في متخيل الثقافة العربية، تتشكل أبعادها من الثنائيات الأساسية ترسخت عميقًا في المخيال العربي، منذ العهد القديم إلى حد الساعة، وهذه الثنائيات تمثلت في الخطاب الثقافي الأصولي، والخطاب الثقافي الحديث تعالق المقدس و المدنس

¹ دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد و الحداثة، ص11.

² ينظر المرجع نفسه، ص12.

³ ينظر، فاطمة عبد الله الوهبي، المكان و الجسد و القصيدة، ص31.

كأحد أهم هذه الأطراف في بناء الصورة الجسدية، والتنازع الكبير بين النزعة الذاتية و النزعة الجماعية، كلها تمثل أنساق مرجعية قيمية، ومنها نعد لتفكيك هذه الصورة لاستبطان هوية الجسد منها، >>هكذا يتحول الجسد إلى قاعدة للوعي و التعرف التخيلين ..و لما كان الأمر يتعلق بماهية الإدراك و التخيل فإن بعد الظاهر المرئي الذي يحيل عليه الجسد، ومن ثم الصورة لن نتحد إلا بقيمته التخيلية، بقدر دلالة على الباطل ورمزية على المخفي¹ <<.

ومن هنا فإن الثنائية الأخيرة الغواية و اللغة، الغواية من خلال فعل الإستيهامي والتصوير البلاغي، و اللغة من خلال فعل كتابة الجسد ورسمه ورسم نماذج تتبع من الخيال باللغة، فكانت هوية الجسد هوية لغوية انتقل إلى الوعي، لترسخ في ثقافتنا جملة من التصورات عن الجسد، و التي أصبحت من البديهيات أو مسلمات تقود وتوجه وعينا و تصورنا للجسد سواء منها تلك التي تمجد الروح على حساب الجسد أو تلك التي توازن بينهما أو تلك التي تروحن الجسد ليقدم المقدس، و ليكون في الخطاب الحدائي جسدا ذو بعد وظيفي فينظر إليه بصفه فعلا توظيفا، فهو الوجود بالقوة و الفعل، وليس الوجود بالفطرة لغاية محددة "وظيفة الوجود".

>>كما وردت لفظة الجسد في القرآن الكريم بمعنى الصورة أو الجسم، الذي يحيا لا حياة فيه وتأتي بهذا المعنى إما بديلا عن عجل، أو صفة من صفات الخلق الميت، وقد تأتي بمعنى الجسم الذي ليس فيه حياة موضوع التجربة كما هي الحال بالنسبة لسيدنا سليمان الذي جرب الله بوضع جسد على عرشه فعاد إلى أبنائه، ويقال جسد لجسم الإنسان، وقد يقال للجن وللملائكة، و لا يقال لغيرهم<<².

¹ فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس و الإسلام، ص146.

² فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة، ص11.

3- الجسد في المفهوم الثقافة الغربية :

قبل أن نخرج على مفهوم الجسد في ظلال الثقافة الغربية، تحتم علينا البحث في الخلفيات التي كونت النظرة الجديدة للجسد، هذه الخلفيات هي تلك المرجعية التي سوف نبحت فيها متمثلة في التراث الفلسفي اليوناني، الذي كون النسيج الثقافي وغلف المناخ الاجتماعي الغربي لعدة قرون، لكننا لن نطيل البحث فيه بل ستكون مجرد إطلالة خفيفة ذكرنا أنفاً أن الفلسفة اليونانية فصلت بين الجسد و الروح، لكن في تنظيراتها الفلسفية انقسمت بين من يعلي من شأن الروح أو الجسد، حيث نجد أنّ >>أفلاطون يقر بوجود العلاقة بين الروح التي هي جوهر الإنسان، التي لا يمكن إدراكها بالخبرة المباشرة، لكن من خلال وجود فكرتها القائمة على العقل (وهو مكن الإدراك) وبين الجسد، وأن النفس جوهر مستقل عن البدن توجهه و تأمره، تجاوز في اعتقاده إلى أن الجسد هو قبر النفس، كما اعتبر أرسطو أن الإنسان مادة و صورة، و المادة هي الجسد، والصورة هي النفس و كلاهما لا يمكن الفصل بينهما إلا بالذهن، مضيفاً أن النفس خالدة فقط يفنى منها مرتبط بالذاكرة و الجسد يموت لكنه حامل لهذه الذاكرة<<¹.

وكان يمثل هذا الطرح أثره في ثقافة العصور الوسطى، التي اختلط فيها اللاهوت المسيحي بالعقلانيات، و الكلاسيكية و بالعبادات الوثنية المحلية للثقافات الأوروبية الجرمانية وتمت التضحية بنقاء الوحي المسيحي، عندما انتشرت الثقافة الشعبية المسيحية المليئة بالخرافات و التي احتفظت بالوثنية تحت غطاء المسيحية، ومن هنا نرى من أين استمد الجسد مدلولاته.²

>>انسحبت مثل هذه النظرة على الأخلاق الرسمية للمجتمع البرجوازي في أواسط القرن 19عشر، حيث ظهرت مطعمة بالمفاهيم المعادية للجنس فبالتالي الجسد، لكونها اعتبرت الحياة

¹ ينظر مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، ص29، 28.

² محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد، دراسات نقدية في الأعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط. 2008، ط. 1، ط. 2010، ط. 2، ص45.

الجنسية وعموما كل ما له علاقة بالجسد مدنسا لا يجوز الحديث فيها أو التفكير فيها، لأنه موقف معزز بالحجج الأخلاقية و الدينية القائلة بالخطيئة و لانحطاط فضع الجسد فيها إلى موقف إقصائي¹.

و قبل الخوض في الرؤية التي تلتبس بالجسد في ثنايا الثقافة الغربية، وأطرافها المكونة لها، وجب الحديث عن التباس مفهوم المقدس و المدينس، لأنها أهم الزوايا التي تنفذ منها، الرؤية الغربية للجسد، >>إن المقدس من المنظور الأرواحي، هو هذه القوة الخفية واللاشخصية، الخيرة الرهيبة، التي يعتقد بأنها وراء كل سلطان، بينما روجيه كايو يرى بأن المقدس في العمق هو الشيء الذي يمكن تأكيده صالحا من خلال تضمنه تعريفا مصطلحه ذاته أنه يتعارض مع المدينس، لكون هذه الكلمة تجمع فيها عدة معاني، لغموض معنى المقدس، فقد دلت على القدسي والديني و تارة دلت على المشوب السحري، وتارة على المحرم ولا ريب من زاوية أخرى أن المقدس هو كل هذا في آن، لكن المقدس هو غير الحرام بالضبط، فلا يبدوا أن في الأماكن أكثر من حصره في البعد الديني وحده، كونه يشمل الطاهر و الرجس، فيما يقوم الدين على محور الطهارة أو القداسة².

بينما يتحدد تعريف المدينس بالتضاد والتداخل في تخوم معنى المقدس، >> إن الدناسة تنحصر في الإشتياء في اللاسوي، في النائن، الفاضح، أي في كل مكان، أي ما لا يتطابق مع مألوف الرؤية، يكون مدنسا، كل ما يشارك من قريب أو من بعيد مباشرة أو بالتماسة، في انقلاب النظام الطبيعي أو النظام الاجتماعي، إذ هذين النظامين ممتزجان بقوة في حياة البشر، يكون مدنسا كل ما يمنع الجماعة من الإنعام على كل أفرادها، و الدناسة في شكلها الوجودي، تجليات للرجس³

¹ إيس،كون،الجنس من الأسطورة إلى العلم،ترجمة أيميز شحور،ط،1،1992،دار الحوار للنشرة التوزيع،ص18.

² يوسف شلحد،بنى المقدس عند العرب،قبل و بعد الإسلام،تعريب،خليل احمد خليل،دار الطليعة للطباعة و النشر،ط،1،1996،بيروت،لبنان،ص23.

³ يوسف شلحد،بنى المقدس عند العرب،قبل و بعد الإسلام،ص30.

<< فالمدنس هنا كل ما يرجع على الشائن، الفاضح وكل ما يخرج عن المألوف، لكي يتميز المدنس من المقدس.

3-1 الجسد في المسيحية :

ربما انكشفت المصادر الأولى لهذه النظرة المتحكمة في الجسد، ما بين طاهر و مدنس فتتبع في نظرة للجسد في الفكر الغربي من الكتاب المقدس، رؤيتان ما بين مقدس للجسد في ارتباطه بجسد سيدنا المسيح و فكرة التجسد، ورؤية المدنس باعتباره كتلة لحمية تخرج عن السيطرة مستجيبة لنزوعاتها الغرائزية الشهوانية، وبيت تلقي الكتاب المقدس بالتأويل حيث يعد <<الفهم الخاطئ لمعلمي وآباء الرهبنة لآيات الكتاب المقدس التي تتحدث عن الجسد وخطهم بين الآيات التي تتحدث عن الجسد بمعنى اللحم والدم، والآيات التي تتحدث عن الجسد بمعنى الشهوات والنزوات، أدى إلى انحراف الفكر والمنهج الرهباني عن الفكر والمنهج المسيحي في التعامل مع الجسد، فالكتاب المقدس يتحدث عن مفهومين مختلفين للجسد الأول بمعنى الجسد المادي، الذي خلق الله بجميع أعضاء بيديه الطاهرتين اللتين تصنعان كل شيء حسن و طاهر، والثاني بمعنى شهوات الجسد ونزواته التي يؤدي الانغماس فيها إلى سقوط الإنسان وابتعاده عن الله >>¹.

ومن هنا تتجلى لنا، خلفية انحراف الفكر الأوروبي في نظرتة وحكمه على الجسد متأثر بالتيار الكنيسي الرهباني، وليس الفكر الإنجيلي السليم، <>بينما يوصى الكتاب بالعناية بالجسد المادي واستخدامه لمجد الله وخير الإنسان، يوصى أيضاً بمحاربة بل وإماتة الجسد المعنوي أو الشهوات والنزوات في حالة جموحها وطغيانها على الروح، لأن أجساد المؤمنين بحسب الكتاب المقدس هي هياكل للروح القدس، وأعضاء في جسد المسيح الذي هو الكنيسة >>².

¹ حنين عبد المسيح، من ظلام الأرثوذكسية إلى نور المسيح، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثوذكسية، 1-بدعة الرهبنة، القاهرة، مصر، ط2009، ط3، ص29.

² المرجع نفسه، ص29.

بين ثانيا هذه الرؤية نجد أن الباحث أطل بفكرة أن الكتاب المقدس، التفت إلى العملية الجنسية باعتبارها حاجة بيولوجية أساسية في حياة الإنسان، مؤطرا لها ضمن مفاهيم دينية لضبط الجسد >>كما اهتم الرب يسوع المسيح بتسديد احتياجات الناس الجسدية، من شفاء الأمراض وإشباع الجموع من الخبز والسمك وأوصى المؤمنين، بعدم القلق على احتياجات الجسد من المأكل والملبس لأن الله يهتم بها، ويعلم الكتاب بأن أفضل طريق لضبط الجسد هو الانقياد والانصياع للروح وليس بقهر الجسد، " أسلكوا بالروح فلا تكملوا شهوة الجسد لأن الجسد يشتهي ضد الروح والروح ضد الجسد " (غل * 5:16-17)، أما الجسد الذي يدعو الكتاب إلى محاربته بل وإماتة أعضائه ليس هو الجسد المادي بل {شهوات الجسد} " أميتوا أعضائكم التي تملأ الأرض الزنا النجاسة الهوى الشهوة الرذيلة الطمع الذي هو عبادة الأوثان " (كو * 3:5-6) <<1.

>>بينما يعتبر الكتاب المقدس النسل وبالتالي العلاقة الجنسية التي ينتج عنها، بركة من الله بل يعتبر الإنسان الكامل (الذكر والأنثى المتحدان بالزواج) ، هو صورة الله الذي يجمع في شخصه الوحدة مع التعدد، الأب والابن المتحدان في الروح القدس <<2

>>والكثير غيرها من تعاليم آباء الرهينة المهووسون، وتصرفاتهم المجنونة والشاذة والتي لا تمت للمسيح ولا للمسيحية بصلة، لا تزال الكنيسة الأرثوذكسية تزعم بأن رهبنتهم ليست بدعة، وتضعها أمام شعبها كنهج للقداسة والوصول لله، وتضع آباء الرهينة المرضى نفسياً والمجانين كأمثلة للشعب الأرثوذكسي وتعتبرهم قديسين، وتختار قيادتها من بين الرهبان غير المتزوجين وغير المربين وبلا أي خبرة في الأبوة والرعاية في مخالفة صريحة لتعليم الكتاب <<3.

¹ المرجع نفسه، ص30.

² حنين عبد المسيح، من ظلام الأرثوذكسية إلى نور المسيح، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثوذكسية، 1-بدعة الرهينة، ص34.

*غل، كو، أسماء إصحاح في إنجيل متى

³ المرجع نفسه، ص33.

>>فالفكر الرهباني يعتبر الجنس وبالتالي الزواج المرتبط به هو، تدنى إلى مستوى الحيوان ويعتبر البتولية تسامى إلى مستوى الملائكة لابتعادها عن الجنس، ومحاربتها للغريزة الجنسية والميول العاطفية الطبيعية التي وضعها الله في الإنسان¹<<.

3-2- البعد المقدس للجسد في المسيحية :

>>في الإسلام يقيم الناس العبادات حيث لا توجد لا صور و لا رسوم تشابه جسد الإنسان بخلاف الكنسية نرى فيها صور الملائكة و القديسين عند المذبح، يتقدمها صورة جسد المسيح حيث أيقونة جسد المسيح عند اليمين والعذراء مريم، أيقونة صورتها عند اليسار، وكثيرا ما نرى صورة جسد المسيح شبه عار مصلوبا على الصليب ويرمز الجسد المصلوب إلى ألام المسيح الإله التي يعتقد المسيحيون أنها طريق الخلاص البشري²<<.

فيتأتى البعد المقدس للجسد من خلال شكل الجسدي، الذي صور به جسد المسيح مصلوبا على الصليب والأبعاد التي يرمز لها، >>حيث يتخذ الجسد ومنه التجسد، تجسد الرب بشكل إنساني معاني رموزية متعددة، فالجسد في المسيحية مؤله فيه تأنس الرب مما يعني تأليهه إلى الكنسية تأكيد خلاص الجسد و ألهنته، كما تعود فكرة ألهنه الجسد إلى فكرة الخلق و التكوين في الإنجيل، والقول أن الجسد الإنساني مصنوع على صورة الله، ومن هنا فأيقونة جسد المسيح في الكنسية هي إشارة إلى تجسد الرب في شكل إنساني، مما جعل المسيحيين يعتبرون الله له جسد ويكون هذا الجسد على الشكل الإنساني، فلقد ظهر الله في صورة جسد إنسان وهو ما عبرت عنه صورة الابن³<<.

خُلِقَ الإنسان على صورة الله ليس في النفس فقط بل في الإنسان كله، وصورة الله في الإنسان ليست منحصرة في عنصر معين من المركب الإنساني بل هي تشمل طبيعة الإنسان كلها، فالجسد

¹ المرجع نفسه، ص34.

² فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، ص،31،30.

³ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، ص،33،32.

والنفس كلاهما خُلقا معًا على صورة الله، مثلما أشار القديس إيرينيوس >>الإِنسان كله لا قسمًا منه خُلِقَ على صورة الله بيدي الله أي بالابن والروح القدس، ويقول يوستينوس مخاطبًا أحد الذين ينكرون قيمة الجسد: {من الواضح إذًا أن الإنسان المخلوق على صورة الله له جسد، لأن القول بأن لا قيمة للجسد المخلوق على صورة الله ولا شرف له قول غير صحيح ومشين، فالإنسان ليس روحًا فقط ولا جسد فقط، الإنسان هو وحدة من النفس والجسد}>>¹.

يعتبر الجسد مقدسًا في المسيحية من خلال فكرة التجسد و الاتحاد، التي تقابل في الفكر الصوفي الإسلامي مبدأ الحلول في الذات الإلهية، فالجسد هنا هو الهيكل الذي اتخذته الرب لكي يحل بين خلقه، ومن يفسده هو يفسد طهارته و قداسته، كون كرامة الجسد في المسيحية من الجسد المسيحي بالاتحاد بسيدنا المسيح، أي الاتحاد على مستوى فيزيولوجي، واتحاد مع الرب من ناحية روحية من خلال كون سيدنا المسيح كلمة الرب و الروح القدس، لأن الجسد هو هيكل روح القدس ومنه تأتي كرامة الجسد و قداسته، فبحسب تعبير القديس أريناؤس >>الجسد علامة الإنسان و ظهوره، بمعنى أن الجسد هو هيكل المادي الذي يحوي نسمة الحياة الإلهية، التي نفخها الله في الإنسان <<² تك* 7 الإنجيل، قد يتهم البعض بأن الجسد أنه مصدر كل الشرور أو يتعامل أحدهم مع جسده باحتقار، وهذا يتعارض مع الفكر المسيحي الإنجيلي السليم، لأن الإنجيل يعلمنا أن مصدر الخطيئة ليس الجسد بل القلب الذي هو مكن مركز النفس. فمن القلب تخرج السرقة الزنا و القتل، مت28 <<³، و هنا ما الجسد إلا وسيلة تعبير عن مقاصد ورغبات القلب، وكذلك المقدس المسيحي ينبع

¹ نصحي عبد الشهيد، الرؤية المسيحية للجسد ، <http://www.alkarauz.com> ، بتاريخ 05-06-2011، 2:12.

² حنين عبد المسيح سموني خادمة الرب يسوع، مفهوم الجسد في المسيحية ، 03-12-2011،

12:03.<http://www.ELW7BA.COM>

³ حنين عبد المسيح سموني خادمة الرب يسوع، مفهوم الجسد في المسيحية ، 03-12-2011،

12:03.<http://www.ELW7BA.COM>

من الآية القائلة <>إن الكلمة صارت جسدا، بهذه الآية تشير إلى تجسد سيد المسيح، ومن هنا نفهم مباشرة أن الجسد في المسيحية لديه قوانين أخرى غير خاضع لقوانين الطبيعة.¹

<>إذن فالرؤية المسيحية للجسد هي أن الجسد مجهز باتخاذ المسيح له، أن يشترك في المجد السمائي ويجلس في النهاية مع المسيح في مجده السمائي، عند مجيئه الثاني بعد إقامته لأجساد الراقدين وتمجيدها وعلى هذا الأساس، فإن المسيحية في منهجها الصحيح ترفض كل فكرة تجعل من الجسد عنصراً مؤقتاً من الوجود، أو سجنًا للنفس أو مبدأ شر يجب محاربتة في ذاته، فالشر ينتج عن الإرادة وليس عن الجسم ذاته، فالجسم هو صنعة يدي الله ولا يمكن أن الله يخلق شيئاً شريراً، بل إن القديس أنثاسيوس يعلمنا أن تجسد الكلمة أثر على وضع الجسد الإنساني فيقول: إننا في المسيح نحيا جميعاً بولادتنا من فوق من الماء والروح، فلا يعود الجسد فيما بعد أرضياً بل يصير إلهياً كالقائمة، وذلك بسبب كلمة الله الذي صار جسداً لأجلنا، لكون المسيحية ترفض كل عقيدة تقلل من قيمة الجسد أو تحتقره أو تعادله بقوة شريرة<>.²

لكن المسيحيين اختلفوا في مفهوم "الصورة" و"المثال"، الصورة تعني الأيقونة باللغة اليونانية صفة طبيعية يرثها مع الخلق تولد بولادته، بينما المثال فهو وضع خلقي يكتسبه الإنسان من خلال أعماله تقرباً إلى الله، ومن خلال المثال يتمكن الإنسان من الاندماج في ذات الله، فالصورة هي من صنع الله. وهذا المفهوم يتفق حوله المسلمون و المسيحيون، فالله هو المصور فاعل التصوير وقد خلق الإنسان في أحسن صورة، لكن الفرق الوحيد أن صورة الإنسان في الإسلام تميزت بالجمال، بينما المسيحية تجعلها صورة الله، أي امتداداً له في الأرض.³

¹ حبيب شاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، النشر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2009، ص180.

²، ينظر، الجسد في المسيحية، PM9:57، http://www.alkarauz.com

*تلك اصحاب في الأناجيل

³ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة و النجاسة، ص34، 33.

كما يعلم الكتاب المقدس بأن كل المؤمنين الحقيقيين تكون أجسادهم هياكل للروح القدس وليس المتبتلين فقط، >>أم لستم تعلمون أن جسديكم هو هيكل للروح القدس، الذي فيكم الذي لكم من الله وأنكم لأنفسكم، لأنكم قد اشتريتم بثمن فمجدوا الله في أجسادكم، وفي أرواحكم التي هي الله {كو*، 20126}، والدعوة هنا لتمجيد وتسييح الله بكل من الجسد والروح هي للكل متزوجين وغير متزوجين ماداموا مؤمنين<<¹.

>> فالمسيحية تدعو للعناية بالجسد كعطية وهبة صالحة، أعطها الله للإنسان ليحافظ عليها ويستثمرها لمجد الله وخدمة الناس وتدعو للعناية به، وبصحته وتغذيته كما يعتني الرب بالكنيسة " لم يبغض أحد جسده قط بل يقوته ويربيه كما الرب أيضاً للكنيسة " (أفسس 5:29)، وتستكر المسيحية إذلال الجسد وحرمانه وقهره وتعتبر كل هذه التصرفات ليست بقيمة ما من جهة إشباع الإنسان روحياً ولا من جهة وخلصه " لماذا تُقرض عليكم فرائض لا تمس ولا تذق ولا تجس حسب وصايا وتعاليم الناس، التي لها حكاية حكمة بعبادة نافلة وتواضع وقهر الجسد، ليس بقيمة ما من جهة إشباع البشرية " (كو 20:2-22) <<².

>> باعتبار أن الجسد في اللاهوت المسيحي هو قطعة مقدسة، هي نوع من الكناية عن مجد الله الذي يحتفي به³<<، فالجسد هو دليل حضور الله في هيكل الإنسان فبالتالي هو مقدس والمحافظة عليه هو المحافظة على التقرب الإنسان من الرب والطهرانية، التي تحيط به كهالة نورانية، >> إن الجسد هنا هو الكشف عن جوهره الميتافيزيقي، كهيكل لروح القدس بشكل مجاز، ففي العالم الذي تفوق فيه التأثير المسيحي، مازالت التقاليد الشعبية تحتفظ برسوخها في الفكر الاجتماعي، حيث يمثل الإنسان رقما من أرقام الكون، فإن إسالة دمه، يعتبر انتهاكا للمحرم⁴<<.

¹ حنين عبد المسيح، من ظلام الأرثوذكسية إلى نور المسيح، ص37.

² حنين عبد المسيح، من ظلام الأرثوذكسية إلى نور المسيح، ص48.

³ دافيد ليروتون، انثروبولوجيا الحداثة و الجسد، ص34.

⁴ المرجع نفسه، ص36، 35.

لهذا نجد أن اللاهوت المسيحي يؤكد على فكرة أن الإنسان هو اتحاد بين قطبين أساسيين هما جسد و روح، <>إن الجسد يبقى هو علامة الإنسان، فالجسد هو من سجل الكائن الإنسان هو جسده، حتى لو كان شيء آخر<>¹.

لكون اللاهوت المسيحي يؤمن بأن الرب <>أعطى روحه للمؤمنين به، فالحياة المادية بدون الله هي الجسد وحده، والحياة مع الله هي الروح، الروح القدس الساكن في الله، فالروح سيمكت فيهم ومنهم، ويتشكل المسيح فيهم<>، ومن هنا تزداد فكرة أهمية الجسد بالنسبة للمسيحيين وأن قداسته من قداسة جسد المسيح <>فيسوع كان لديه جسد بشري حقيقي، فهو واحد من البشر، إذ جرب كل شيء<>².

فنجد في اللاهوت المسيحي علاقة بين الأب و الابن في الخلق، <>فجسد الرب في شخص الابن يسوع، قد حول الجسد الإنساني من الواقع الفيزيقي البحت، إلى مفهوم روحاني جعل فيه الجسد من أجل الرب الذي رفعه إلى مرتبة الخلود و الخلاص، وبات الاعتناء بالجسد فرضاً من فرائض الدين المسيحي و فعلاً إيمانياً و تعبداً، لأن الأجساد هي هياكل الروح القدس<>³.

<>كما أننا نجد أن المسيحية تؤكد على امتلاك الجسد المادي في الحياة الأبدية، لكون اللاهوت المسيحي يؤكد على امتلاك سيدنا يسوع الجسد المادي يوم يبعث في قيامته، ومن هنا فالجسد ليس شرياناً، فالجسد هنا ليس المشكلة بل الذات الصادر عنها العصيان و الخطيئة، إلا أن الجسد المادي (النوراني البعثي)، هو ساحة المعركة للتجربة الخطيئة و التوبة، لكون الجسد المادي حيادي من الناحية الأخلاقية، وهو ساحة للصراع الروحي المستمر<>⁴.

¹ المرجع نفسه، ص47.

² بوب أتلي ، الإنجيل بحسب بولس الرسول -الرسالة لأهل رومية ،سلسلة دليل دارسي تفسير العهد الجديد ،مجلد الخامس ،الدولية لدروس الكتاب المقدس ،مارشال تكساس ،ط،1998.ص186.

³ فؤاد إسحاق الخوري ،أيدولوجيا الجسد ،رموزية الطهارة و النجاسة،ص35.

⁴ بوب أتلي ، الإنجيل بحسب بولس الرسول -الرسالة لأهل رومية ، ص154.

>>سيحيي أجسادكم المادية، إن قيامة يسوع، كذلك أتباعه تشكل عقيدة حاسمة فالمسيحية تؤكد على أن المؤمنين يمتلكون وجودا جسديا في الأبدية، و إن كان الروح قد أقام يسوع، فهكذا سيقام أتباعه¹<<.

>>ومن هنا الجسد يمثل الصراع بين الطبيعة الساقطة وروح الله، ومن هنا نجد أن الجسد ليس بطبعه يمثل البعد المدنس، بل الطبيعة الخلقية التي تتبع منها عصيان الجنس البشري كفرصة لهجوم الشر على طبيعة البشر، التي تمثل لحظة الخلاص التي تمثل طهرانية الجسد<<².

ومن هنا تثبت أهمية الجسد في المسيحية من مبدأ التجسد، فهو يمثل وجود الرب في الإنسان العادي و دلالة توحيده ومحبهه للجنس البشري، وتثبت أهميته في بعده القدسي بامتداد قداسة جسد اليسوع لجسد الجنس البشري، ولكون المسيح رفع جسده لا بروحه وتتأتى أهميته كذلك من مبدأ القيامة و البعث الذي يتم بالجسد، ولكن في هيئة جسد نوراني ونجد أن فكرة التجسد تبدوا عميقة الجذور في الفكر المسيحي و الغربي عموما، بعودة الروح في حياة الثانية لتتم خلاصها من الخطايا في جسد آخر، فتبرز أهمية الجسد مرة أخرى بضرورة وجود جسد ليحتوي الروح أثناء عملية التجسد .

>>فيمكن أن نستنتج أن الجسد في المسيحية يشير إلى كينونة الإنسان بكليته، والى كامل شخصه ومصيره والجسد هو الذات والنفس و الشخص كلها مجموعة مرة واحدة، ولكن الجسد ليس شيئا ثابتا فهو كينونة متحولة بفعل الزواج أو الإيمان أو كليهما، مما يجعل قدسية الجسد قابلة للتحول عن طريق الاستهلاك الطقوسي للجسد، فمعاني التي يحملها الجسد كلها رموزية، فهو يرمز إلى الإيمان والمعتقد، والى فعل الانتماء إلى مجموعة مقدسة أي الكنسية وهذا ما يمارسه المسيحيون<<³.

¹ المرجع نفسه، 188.

² المرجع نفسه، ص174.

³ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة و النجاسة، ص37، 36.

3-3- البعد المدنس للجسد في المسيحية :

في الفكر المسيحي توجد زاوية أخرى يطل منها الجسد، في بعد آخر ألا وهو المدنس الذي يعتبر الجسد مصدر الشهوة و الرغبات وجالب للخطيئة، فالانحطاط و الدونية للروح. وهذه الزاوية هي الموقف الذي يعلي من شأن الروح ويعتبرها الأسمى، وعلامة وجود الإنسان بينما الجسد مصدر إغائيته و نهائيته، >>الجسم هو علامة نهائيتنا، إنه من يعيدنا بطريقة ما، إلى كل ما لا يرغب الإنسان في أن، هشاشتنا، عيوبنا، حدودنا أمراضنا موتنا، إنه يقيدنا إلى غرائزنا ويسجننا في العالم، إنه "كريح"، غريب"، و"مثير للاحتقار"، من هنا الميل إلى النظر للجسم على أنه منجس بامتياز¹<<، إن هذه المقولة تعكس بعدا يلغي الجسد ويختزله في دونيته، يراه مصدرا لكل ما هو مدنس و حقير و منفر، نظرة تحاول الهروب الانسلاخ عن هذه الجسد ملغية دوره في وجود الذات، لكونه مصدر الإغراء والشهوات التي وجب كبتها وعدم السماح لها بالخروج والتعبير عن ذاتها، لأنها تدفع الإنسان للوقوع فيما هو مدنس، فوجب عزل الجسد و معاقبته، ومعاملته بصورة خسنة .

أي أن ما يدنس الجسد من خلال هذه النظرة هو الصادر الآتي من خارج الجسد، فهذه النظرة تحمل فصلا في رؤية صورة الإنسان، ما بين بعد مادي جسدي، وبعد سماوي روحاني. فهذه الرؤية ترى أن طبيعة الإنسان روحية، هناك أشياء تدنس الجسد مثل الإفرازات الجسمية، والكتاب المقدس يعتبرها نجاسة، فكل رجل له سيل من لحمه نجس، وكل فراش اضطجع عليه يكون نجسا. إن النجاسة هنا تتحدد من خلال الإفرازات الجنسية، أي ما هو خارج عن الجسد وليس ما يدخل، حددها الكتاب المقدس في الاحتلام مثل الإفرازات الجنسية، مما يتوجب عليه التطهر بمعنى غسل الجسد لينزع عنه ما يدنسه.

¹ ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ص112.

لكون الجسد يمثل علامة نهاية الوجود المادي للإنسان، >> فهو ميت بسبب الخطيئة ، فالخطيئة تأخذ مجراها دائما، لقد أدى الموت الروحي إلى الموت الجسدي<<¹.

مما جعل الجسد في الخطاب الفكري الحداثي الغربي، يعاني إشكالية التباسه بالجنس ما بين قمع و إباحية كرد فعل على اللاهوت المسيحي الكنسي، المنحرف على الإنجيل السليم، وما فرضه من خطاب أخلاقي حدا على الجسد، >> نجد لهذه الخاصية التأرجحية لإشكالية الجنس في الغرب تفسيراً في جدلية الجنس في الغرب، تفسيراً في جدلية الشد والجدب بين رغبة في إطلاق الحريات الجنسية إلى أقصى الحدود، بحيث تصبح قضية لا تهم إلا طرفي الأمر، وبين نزعة داعية إلى كبت كل ما هو غريزي، بحجة انه رغام يدنس قدسية الإنسان، وانعكس على الخطاب الجنسي الذي ظل ينوس بين إرادة محوه من قاموس الحياة اليومية، و بين رغبة في تحريره من كل الضوابط الأخلاقية و إفراغه من كل دلالة قيمة بحيث يكتسب مدلولاته طابعا حياديا <<².

>>إن خطاب الحداثة الغربية ينظر إلى الجسد وفق منظورين مختلفين، النظرة العلمانية التي تنادي بفكرة السقوط في الجسد المدنس، لأن الجسد يعتبر الجزء الملعون من الوضع البشري الذي تفاهم العلم و التقنية على إعادة صياغته و نزع الطابع المادي، عنه من أجل تخلص الإنسان بشكل ما من إنغراقه في اللحم، بينما الثانية ترى فيه الخلاص عبر تمجيد الإنسان بإحساسه و صياغة مظهره و البحث في الهوس، جاعلة من الجسد موضوعاً مميزاً لكن في كلتا الحالتين فصل فيها الإنسان عن جسده، ونظر إليه كواحد في حد ذاته، إنه الأرومة التعريفية غير القابلة للحل<<³.

تعلق الأمر بالجزء الملعون منه أم باعتباره طريق الخلاص، فإن الجسد فقد قيمته الأخلاقية و عوض بمنظور التشبيئية التجارية ونظر إليه كسلعة أو كشيء، >> يصبح الجسد هنا منزاحاً عن

¹ بوب أتلي ، الإنجيل بحسب بولس الرسول -الرسالة لأهل رومية ،ص188.

² نصر الدين بن غنيسة ،في بعض قضايا الفكر و الأدب ،جولات في العقلين العربي و الغربي ،شركة دار الأمة ،الجزائر ،ط،1،2002،ص36.

³ دافيد لوپرتون ، أنثروبولوجيا الحداثة و الجسد ،دت،دط.220.

الإنسان الذي أعاره وجوده ووجهه يرى كتابع للشخص ينزلق عن ملكيته، لذلك انقطعت وحدة الشخص لدى ديكرت الذي باعد بين الفكر و الجسد و ربطه بالروح الأجدر به، وما الجسد إلا الامتداد الإنساني داخل الفضاء و خارج حدود الروح، لأن النظرة الأخلاقية جعلت من الجسد غريبا عن الإنسان و نزعت قيمته و ألغت عنه طابع التقديس¹.

مما جعل هذه الثقافة الجديدة تنتج تصورا جديدا للشخص، متبلور حول الفردية في حد ذاته لكنه تصور منبثق نوعا ما من تلك المفاهيم التي تعين الشخص، وبالنتيجة يصبح هذا المفهوم الجديد هو رؤية جديدة للعالم، >> لأن هذا المفهوم يلغي القهرية التي تمارسها الثقافة الاجتماعية بإلغاء حرية الشخص، فما السعي للبحث عن فردية الجسد إلا هو انعتاق من هيمنة السلطة الاجتماعية، بذلك يكون التحرر و الانعتاق، بأن يكون الجسد هو السمة المميزة و الوحيدة لهذه الحرية، فيختزل الوجود في ملكية هذه الجسد²>>، إن الجسد من منظور هذه الثقافة، هو عامل تقرد على الصعيد الاجتماعي و على صعيد التصورات لا ينفصل عن الشخص، حيث هو الملكية الخاصة به.

3-4- الجسد في الميتافيزيقيا :

>>إن الجسد في الميتافيزيقيا هو المشكلة و العقبة، للوصول إلى النموذج التام للأخلاق لكون الجسم في معظم المذاهب الأخلاقية يعد عائقا يجب التغلب عليه أو يجب التخلص منه من أجل تحقيق المثال الأخلاقي على نحو ما ينبغي، إن يتحقق، بحيث يمكن القول إن يتحقق، بحيث يمكن القول إن في حدود الفلسفة التقليدية، يكون الجسم هو الحائل دون الأخلاق، وهي تقوم إلا حين تحرر النفس منه و تعود إلى طبيعته المفارقة، باعتبار أن الجسد ينسحب لنوازه الفطرية و شهواته ورغباته، فهو دوما متعلق بالجانب المادي>>³.

¹المرجع نفسه،ص221.

² دافيد لوبرتون ، أنثروبولوجيا الحداثة و الجسد ،ص17.

³ حبيب شاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية،ص184.

لهذا فالنظرة الميتافيزيقية، تعتبر الجسد موطن الشرور و بؤرة الدنس و الرذيلة، وهي نظرة تقوم على امتحان و احتقار الجسد، و التعامل معه كضرب من الحضور المحرم الذي يوجب التحكم فيه، <>حينما يتوجب على الجسم تحديد السلوك الإنساني يتضح أن الإنسان يصبح عبدا للاهتمامات التي يتطلبها الجسم {فيدون p66} ، فيرى أفلاطون، أنه من أجل فهم الأسباب الحقيقية للأفعال الإنسانية، ينبغي بالنسبة للإنسان مواجهة إمكانية انفصاله عن جسمه، والتصرف بحسب الخيار الأفضل، إن النفس تفكر بالطريقة الأكثر كمالا حينما لا يقلقها لا سمع ولا بصر و لا الم ولا متعة إطلاقا {فيدون p65}، لكون الجسم والنفس ينتميان إلى أفكار متضادة، فالنفس عنصر خالد و الهي وتستطيع بلوغ الحقيقية وتستطيع بلوغ الكمال، بينما الجسد العنصر الأشد مادية، ويشكل الجسم عقبة على حد سواء في النظام المعرفي أو في نظام السلوك الأخلاقي<>¹.

3-5- الجسد من الطبيعي إلى الثقافي

<>اشتغلت الثقافة منذ الأزل على الجسم من أجل تكيفه و تطويعه، وفقا لأسس قواعدها ومعاييرها، فمنذ الطفولة الأولى يجري في كل مجتمع وكل عصر "تقويم" الجسم لكي يصبح انعكاسا للقيم و المعتقدات المنصوص عليها اجتماعيا، التي يوليها على وجه الخصوص بعض مؤرخين و علماء الاجتماع أهمية، للإشارة بان الجسم المكان الأول الذي تفرض فيه الحدود الاجتماعية النفسية المعينة علة سلوكه، وهو الرمز الذي تنقش عليه الثقافة علاماتها كما الكثير من شعارات النسب<>².

<>لكون غالبية الوضعيات و الحركات هي نتيجة للنظام الاجتماعي، أن الهيئات التي يتخذها الرجال و النساء في مجتمع محدد، على الرغم من أنها يمكن أن تبدو عفوية تستجيب لمنطق الحركة الطبيعية، فإنها تشكل تقنيات مثمرة ثقافيا و أفعالا مؤثرة، وعليه فان تقنيات الجسم التي

¹ ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ص15،16،17،18.

² ينظر، المرجع نفسه، ص79.

تشمل الولادة و الطفولة و المراهقة و سن الرشد،لسلالات من الأفعال التي هي نتاج العقل العملي الاجتماعي والفردي>> 1.

>> لكن الجسد وجد نفسه في صراع ما ين ما هو طبيعي وفطري فيه، وبين ما هو ثقافي ومكتسب، {لكون الثقافة هي ما يتيح للناس الارتقاء لما فوق وجودهم الطبيعي،الذي يتشاركون فيه مع الحيوانات}>> 2.

>> فالجسم ليس في حقيقة الأمر إلا ثمرة تكوين اجتماعي، وعلى مدى سنين توطدت بدهاء أن الجسم هو تخيل ومجموعة من التمثلات العقلية، إنه صورة لا واعية تحضر ثم تتحل و يعاد بناؤها على مدى تاريخ الذات، بواسطة الخطابات الثقافية والأنظمة الرمزية. فالجسم في كل إخراجاته تابع دون شك للشروط الثقافية والاجتماعية، ومن هنا يكون الأثر الحاسم باعتراف ممارسات الثقافة و المجتمع على الطريقة التي اتخذها المرء من أجل تكيف رغباته و التعبير عن انفعالاته، بينما قد يكون جزء من الرغبات و الانفعالات ناتجا عن تكوين محدد>> 3.

ومن وجهة نظر معينة، لا يكون وضع الجسم ما بين الطبيعة و الثقافة إلا متوسطا فمن جهة تعيش الأجسام و تموت وتأكل وتنام وتشعر بالخوف أو المتعة، بمعزل عن تكوينها الاجتماعي، ومن جهة أخرى فإنها منضوية في وسط اجتماعي و ثقافي و تحركاتها هي أيضا ثمرة التربية و الثقافة . 4

4-الجسدانية:

الحديث عن الجسدانية و الجسمانية هو الحديث عن هوية الإنسان، في أبعادها الفيزيولوجية أو الثقافية وجملة التصورات التي تلفهما، لذلك وجب التفريق بين المصطلحين .

1 ينظر،المرجع ktsi،ص80.

2 ينظر،المرجع نفسه،ص82

3ميشيلا مارزانو،فلسفة الجسد،ص93،94.

4 المرجع نفسه،ص59.

>> فالجسدانية معناه الاحتفال بكل ما هو حيّ وفَعّال في الإنسان، بالأمل الإنسانيّ بالرغبة في الحلم، بلحظة الغناء والبوح، بتلمس الجسد، في كلّ تضاريسه، إنها لحظة معانقة الواقع وعدم الهروب منه فالجسدانية هنا فلسفة تقوم على التنوع الذي يسود العالم، الروح واحدة، أمّا الجسد فمتعدّد، وبتعدّد الأجساد تتعدد الرؤى وتتعدّد التجليات، الأمر الذي يفتح باباً واسعاً للاختلاف والتنوع ونخرج من دائرة النمط والنمذجة إلى دائرة التحوّل والصيرونة¹.

وهذا ما يؤكد عليه الدكتور فريد الزاهي بتعريفه للجسدانية على أنها >>هي الممارسة العليا للجسد في كل تمظهراته، وهي البنية الفوقية الذهنية التي يتم عليها عزف المقطوعة الجسدي، بينما الجسمانية ليست شيئاً آخر غير الصيغة البيولوجية لحياة الجسد، لذلك تكون الجسمانية الطاقة البيولوجية والعضوية و الجسمانية>>².

>>كما يمثل الجسم أهمية كبرى لكل إنسان، لأنه يحقق وجوده الحياتي و الاجتماعي ويظهر ذلك من خلال الأجهزة المختلفة التي يشتمل عليها، مثل الجهاز العصبي و التنفسي و الإفرازي وغيرها، ونجد لكل جهاز وظيفة معينة يقوم بها، فمن خلال ملاحظتها نجد بعضها يتسم بالازدواجية الوظيفة مثل جهاز التنفس الذي أساسه توفير عملية التنفس، ولكن نجده يسهم في صناعة آلية الكلام لتحقيق وجود اجتماعي، ويحمل قيمة تعبيرية عن المشاعر و الانفعالات وتصورها مثل الزفرات و الآهات و التآوهات>>³.

>>والجهاز العصبي الذي يحقق التوازن النفسي و الحركي للإنسان، من ناحية، يحقق من ناحية أخرى التعبير عن الانفعالات و الأفكار، لإراديا، بالاختلاجات الجسمية، مثل إرتعاش

¹ نزال بشارة "الشاعر محمد آدم، ثقافتنا تقدس الجسد ليلا و تستعيد منه نهار"، الأوان <http://www.alawne.org> ، الأحد شباط فبراير 2009.

² فريد الزاهي، الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، ص27، 28.

³ كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم للتواصل، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2001، ص99.

الأطراف وسرعت خفقان القلب وانتصاب الشعر و تصبب العرق و احمرار الوجه أو اصفراره أو التغيير اللاإرادي بالحركات و الإشارات الجسمية مثل الضحك و الابتسام وفتح الفم أو زم الشفتين

أو تقطيب ما بين الحاجبين أو هز الرأس أو تلويح باليد و الإشارة بالأصابع>>¹.

>>لذلك كان هذا الجسم بكل تعقيداته، البيولوجية، معبر الإنسان إلى هويته، فأول ما يؤسس لهذه الهوية هو حضور الجسم بشكله المادي في الفضاء ويبدو أن اللغة العربية عبرت عن هذا المفهوم بلفظ الشخص الذي يعني سواد الإنسان الذي نراه من بعيد، و اللفظ مشتق من دلالة الارتفاع في قولهم : شخص يشخص وإذا كان الشخص أو الأنا يستمد هويته الظاهرة من خلال صورة الجسم المشاهد للعيان، و التي تتمثل في سمات مثل الطول و القصر أو النحافة أو السمنة وإلى جانب لون البشرة و الشعر و العينين وشكل الرأس و الأنف و الفم، سمات تخبرنا بجنسه و سنه، وعرقه و طبقته الاجتماعية>>².

>>وهنا في هذه الحالة ينظر إلى الجسد كموضوع فيزيقي تمظهري، شأنه شأن كل الأجسام، أو الأشياء الأخرى. فكلمة شيء تشير إلى ما هو ملقى أمامنا، أو ما يقع تحت أنظارنا فنحن نراه و هو موجود فعلا، ويقع تحت مجال إدراكنا، وهو ما لا ينطبق على الجسد لأن هذا الأخير ليس شيأ أو موضوعا بالمعنى المألوف>>³.

>>فحسب ميرلوبونتي إن الجسم يختلف عن الأشياء، ولكنه من جهة أخرى، و تلك هي المفارقة، شيء من الأشياء أو موضوع من الموضوعات العديدة في العالم،⁴ و الجسم كذلك يمثل الوجود المادي للإنسان ويشترك في هذه الخاصية الحيوان كذلك وهو قابل للتحليل و التفكك إلى عناصر وبعبارة أخرى أن الجسم هو نقطة الالتقاء بين الطبيعة الآلية و الحرية بنية، وفي هذه الحالة

¹ المرجع نفسه، ص99.

² كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم للتواصل، ص100.

³ جمال مفرج، كوجيتو الجسد ودراسات في فلسفة ميرلوبونتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص2003، ص30.

⁴ حبيب شاروني، فكرة الجسد في الفلسفة الوجودية، ص30، 31.

الجسد الذي يدرك ولا يتحرك، يرغب و يعاني، وهو كائن ذو أعماق و أغوار متعدد الأوجه، من حيث عدم انقسامه عن العالم»¹.

>> فالجسد يوجد داخل عالم الأشياء، فهو جزء منها و لا يتميز عنها في شيء، إنه موضوع ضمن الموضوعات التي تعد ولا تحصى، يشكل نسقا ضمن أنساق أخرى تلوذ جميعها بالكون بحثا عن معنى وعن دلالة. فإذا كانت كل الأشياء تدرك من خلال ارتباطها بهذا الكون اللامتناهي الإمتداد، فإن كينونة الجسد تكمن في ارتباطه بكونه يحقق معادلة مزدوجة فهو يوجد خارج الأشياء من حيث إنه يملك حجما إنسانيا يقوم بملء الجسد /الشيء، فإدراك الأشياء يمر عبر الوعي مركزي يفصل بين الأشياء ويقوم بتهذيبها و ترتيبها ليتشكل كلحظة و عي تفصل بين الجسد /الشيء و بين الجسد /الحجم الإنساني <<².

>> فهناك جزء ضئيل من الإنسان في العالم، يستطيع القول عنه أنه منطقته إن صح التعبير، وهو الحيز الذي يشغله جسمه، فالجسم يلعب دورا وجوديا، فلا يكون الإنسان إلا من خلال وجوده في هذه الصورة الجسدية، فالجسد من هذا المنظور يعد مكونا وجوديا، من خلال الإحساسات التي تنشأ من الجسم، حيث أن الجسم قد لا يكون من الناحية الوجودية شيئا ماديا، و لو أمكننا تخيل ذلك بل يصبح طريقة حضورنا في هذا العالم»³.

>> كما يمكن اعتبار الجسد كلية لا انفصال فيها، فالجسد هو الذي يتألم و يحس و يفكر و يكذب و يصدق، وكل ما يصدر عنه هو حياة الإنسان، ما يصدر عنه هو أشكال ظهوره لأن الجسد هو التناقضات ومعياري وجود الإنسان، كما يتطور الجسد عبر الزمن من خلال الخبرات الحياتية، لأنه يد تكتب و عقل يفكر ولغة تعكس جملة من التصورات»⁴.

¹ جمل مفرج، كوجيتو الجسد، ص112،113..

² سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص193.

³ جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام عبد الواحد،مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص104،107.

⁴ ينظر، أحمد برقايوي كومبيدي الوجود الإنساني، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، 2009، ص52.

يمكننا القول إنه لا يوجد تمايز كبير بين الجسدانية و الجسمانية، لتداخل الكبير بين الوظيفتين، لكون الإنسان وحدة كلية لا يمكن تجزئها، فهو طاقة بيولوجية و طاقة جنسية و طاقة أيديولوجية، تأخذ معناها من بعدها التداولي في أي ثقافة من الثقافات، لكون الوظيفة البيولوجية تخرج من إطارها العضوي لتأخذ بعدا إشاريا جديدا، حسب التواضع الثقافي لتكون هوية الإنسان و تصنع أبعادها المختلفة لأن هذه الأبعاد، هي التي توظّر صورة الجسد حسب منظومته الثقافية.

5- الجسد و الهوية المكتسبة :

إن صورة الجسد في كل منا هي صورة اجتماعية، غير معزولة عن جسد الآخرين لأن ثمة تبادلا دائما بين صورتنا عن جسدنا في مختلف أجزائه، وبين صورة الآخرين عنه و ثمة إسقاط و تواصل بين الجسدين وكما الصورة في المرآة هي جزء من الذات. فكذلك مرآة الجسد تعكس أنفاسنا إلى خارجها .

ينطلق الإنسان في إدراكه لجسده إنطلاقا من هذا الجسد، ووعي بكل تفاصيله يتم فيه الإلمام بكل الحقائق الموجودة في الجسد، لأنه حاضر معي في كل لحظة وكل ثانية منذ الخليقة الأولى و الإنسان يحمل تصورا لهذا الهيكل الخارجي، وهو أمام هذا الشكل الملموس يتحول الجسد إلى محور اهتمام الإنسان ومحور التساؤل و الاستفسار، إذ يصبح الجسد، موضوع الإدراك الأول و الأخير وفي هذا يدخل الإنسان في بناء علاقة مع ذاته.

>> مما يجعل الجسد يتشكل كدال متكامل يكتفي بذاته وقادر، على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات انطلاقا من تنوع الأنماط الصانعة لكيونته، هي الخطوة الأولى نحو انفصاله عن الأشياء و الغوص عميقا نحو عالم الذات، المندرج في الحقل الثقافي حيث يتحدد كينونته من هذا النمط الثقافي الذي يطره، لكونه يحتل حجما إنسانيا ما يميزه عن عالم الأشياء، فإن الحديث عن الحجم الإنساني يقتضي بالضرورة تجاوزنا حدود الشيء الموضوع إلى ما يشكل عالم الإنسان، و ولوجنا إلى عالم الإنسان بصفته محفلا متجاوزا لنفسه من خلال إنتاجه لحركاته، و تنقله في الفضاء،

مما يجعل الجسد كلا أو جزءا في الوقت نفسه وأنه يولد معطى انفعالي و غريزي و ثقافي عاما،¹ وهو ما يبرر العلاقة بين الوعي الإنسان لوجوده كذات عارفة، و وعيه بجسمه كموضوع معرف.

إلا أن العلاقة بين الجسم كموضوع هدف و الأنا كذات، عارفة تتسم بالكثير من الغموض و العمق، لأنه لا يوجد بين الجسم و بين الذات فصل بل هو شيء متداخل مع بعضه لأن الجسم ليس ملكا مطلقا، و لا يمكن من ثم تناوله بوصفه ملكا بأي معنى كان وهذا لا يعني أن الذات تقوم خارج الجسم الذي أمتلكه، إنما تقوم هذه الرابطة بفضل توحيد مبهم بينهما.

>>ويعود هذا الإبهام إلى أن وعي الجسد بنفسه تكمن في حدود إمكاناتنا الرؤيوية الشخصية كما يرى باختين²، لكون الإنسان ينطلق في إدراك جسده من هذا الجسد، إذ تحاول الذات الوصول إلى علاقة الوعي الكامل مع جسدها لكي تحقق وجودها على المستوى الداخلي وتصبح علاقة الجسد هنا في ذاته ومن أجل ذاته فقط، لهذا فإن الإدراك الاستبطاني للجسد ينتمي للأنا المتخيلة الرائية و ليس الأنا المتخيلة المرئية .

>>ذلك باستطاعتي أن أرى جسمي أو على الأقل جزء منه، ليس لكونه مجرد شيء في العالم بل إنه جزء مني، {إن اليد اليمنى عندما تلمس اليد اليسرى، فإنني أشعر بها على أنها شيء فيزيقي و لكن في الوقت نفسه يمكن إذا شئت أن يحدث شيء غير عادي، فهنا هنا تبدأ اليد اليسرى بدورها في إدراك اليد اليمنى}، هذا النوع من التفاعل يظهر أن يدي ليست مجرد شيء أو آلة أقوم أنا ببعث الحياة فيها بل هو كائن حي، معنى هذا أن الجسد أكثر من جزء مني، إذ لا وجود للمرء إلا من خلال جسده "الإنسان ليس شيئا مستقلا عن جسده، فعندما يلمس جسده يشعر بذلك، أنه ملموس، وعندما يمر جسده بتجربة الألم أو اللذة فإنه الإنسان هو الذي يمر بهاتين التجريبتين <<.³

¹سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص193.

² فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل ص4.

³جون ماكوري، الوجودية، ص106، 105.

>>إن الإنسان في رحلة بحثه عن هويته لا يمكنه أن يستغني عن طرف ثالث، يعد وسيلة مساعدة لكي يعي تفاصيل جسمه التي لا يستطيع إدراكها، ومن هنا يخرج الجسد من علاقته الذاتية إلى البيذاتية ، أي الجسد من أجل الآخر،فخرج الجسد من عزلته ليدخل في علاقة تفاعلية مع الآخر ، أنها تنقل الذات من الإدراك الداخلي المحدود لنفسها إلى رحلة الإدراك الخارجي الغيري .

>>ويتجسد هذا الإدراك الغيري، من خلال حاجته الجسد للجسد الآخر، فيصبح التماثل المورفولوجي للآخر هو النافذة لبداية الوعي الكلي و الشامل بالجسد الأنا، وينتقل بالعلاقة من البهيمية و العشوائية إلى الوجود، لتتبع الذات النقص الموجود فيها من خلال الآخر، إن ذلك لا يعني أن الذات تذوب في الآخر بشكل كلي، بل يكون وسيلة مساعدة لإدراكها، >>ليس ثمة ذات من أجل ذاتها بشكل نهائي ومطلق ، كما أنه لا وجود لتطابق مع الآخر <<4.

>>مما جعل سارتر يذكر طريقتين لإدراك الآخر، و هي إدراك الآخر من خلال موقف كلي وهي نظرة بنيت على علاقة الجسد بالعالم، لا على أنه مجرد بند من بنوده بل على أنه مستخدم للعالم، أما الملاحظة الثانية فهي إدراك جسم الآخر ككل، فمن خلال قولنا {بيده صعدت إلى أعلى} فنحن لا نرى حركة يد منفصلة أو معزولة بل جسدا آخر متصلا بكل جزئياته، منها تتحقق المعادلة المزدوجة، جسمي موضوع للآخر و الآخر موضوع لي<<5.

>>فجسمي يوجد لا بصفة وجهة نظر أكونها فحسب، بل أيضا بوصفه وجهة نظر تستدعي بالفعل وجهات نظر أخرى لا يستطيع على الإطلاق أن أتخذها، كون جسمي يفلت مني من جميع الجوانب <<6.

هنا يصبح الجسد موطن ولادة المعنى حسب ميرلوبونتي، أن المعنى يتشكل من وجهان أحدهما الدال و الآخر المدلول، فالجسد الذات هو الدال و الجسد الآخر هو المدلول و العلائقية

⁴فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل، ص29.

⁵ جون ماكوري، الوجودية، ص130.

⁶ المرجع نفسه، ص130.

الوجودية هي المعنى، من حيث تموضع الجسد إن كان رائياً أو مرئياً، ففي هذه الحالة سوف تختلف دلالة الرسالة المنتجة، وإن كان الجسد هو المدرك أو موضوع الإدراك.

>> إنه داله ومدلوله في الآن نفسه، في حين يتعلق الأمر بالآخر يمكن أن يعيش الصورة الخارجية بوصفها صورة مكتملة ونهائية، ولكل صورة الذات بوجود الآخر في الآخر اكتمال صورته المدركة فالآخر لا يعيش إلا في الآخر وثمة تكمن واقعيته <<⁷.

⁷ ينظر، فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل، ص30.

6- مفهوم لغة الجسد .

>>إذا كان للجسد لغة فهي تلك الكلمات أو الرموز الخارجية، عن نطاقه التي يكتسبها من ثقافته لأن الكلمة الإنسان و الإنسان هو الكلمة بعينه، لكون الإنسان يستعمل في التعبير عن ذاته الكثير من مفردات اللغة، فحركات الجسد تدخل في مفردات اللغة المستعملة ولأنها اللغة المرئية ومن الإشارات و الإيحاءات و الرموز و الوضعيات، التي يتخذها الجسم وحتى حركات الأعضاء، سواء كانت هذه التعبيرات بصورة قصديه أو صورة عفوية ذلك أنه لا يوجد الخطاب أو النسيج الثقافي و تلك الحقول الدلالية وجودا سابقا لتوليد الدلالة، بما أن الإنسان لا يمكن أن يفكر إلا بواسطة الكلمات أو الرموز الخارجية، فإنه بإمكان هذه الرموز و الكلمات أن تقول له- أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك ولذا أنت تقول فقط لأنك بضع كلمات، باعتبارها مؤولات لفكر->>⁸.

لذلك يتواصل البشر بينهم البعض بلغتين مختلفتين، رغم اتفاقهما في المعاني و الدلالات فاللغة اللفظية يستخدمها البشر بأصواتهم من أجل تبادل المعلومات، بينما لغة الجسد هي الأبلغ في التعبير عما بداخل الإنسان، كما أنها المحددة للعلاقات المتبادلة فيما بين البشر، وتكشف قوة التواصل فيما بينهم، وهي لغة تعتمد على المخزون من الخبرات و التصورات و الذكريات و التجارب التي يتلقاها البشر عن طريق حواسهم، استجابة لكثير من المثيرات حولهم، محددة طريقة وعيهم للكون، يتحول معها الجسد إلى أداة معرفية تنتج الكثير من الدلالات الجديدة تكون محل اختلاف بين أفراد، المجتمع بين القديم و الحديث

>>لما استقر في وعي الجماعة من المفاهيم السابقة، فالأوضاع الجسدية تعتمد على قنوات

غير لفظية يتم التفاهم بها لذلك تعد الأبرز في التواصل->>⁹.

⁸ أمبرتو إيكو، السيميائيات و فلسفة اللغة، ترجمة، أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص، 112، 114.

⁹ مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، ص 25.

>>إن للجسد طريقته الخاصة في إنتاج الدلالة، التي هي مجمل الطاقات التعبيرية الكامنة

في الجسد، تتجاوز البعد البيولوجي إلى البعد الاستعاري>> 10.

إذ يقوم الجسد بنقل أفكار ومشاعر بلغة خاصة به، إلى أجساد الناس الآخرين الذين يفهمون هذه اللغة خير فهم فأبي تناقض في هذه اللغة، من شأنه أن يؤدي إلى توقف نمو العلاقة أو الوصول الصحيح للإرسالية.

>>حيث تعتبر لغة الجسد علامات مرئية داخل حقل إدراكي معين، من هنا كانت إهتمام السيميائيات البصرية ومجال جديدا للبحث عن الدلالة، حيث يربط بين لغة الجسد عبر عمليات تحويل معقدة إلى أن تنشأ بنية إدركة معينة، بالإعتماد على تجارب معينة مكتسبة ومجموعة من الإيحاءات المتزامنة ذلك أن لغة الجسد هي منبهات بصرية، يقوم الشخص بالربط بينها وبين موضوعها ضمن بنية إدراكية، وفق أنماط التوقع وأنماط مسلمات، أي بناء على أسنن محددة، فالعلاقة بين سنن الرسالة لا تتصل بطبيعة العلامة الأيقونة، بل بأولية الإدراك ذاتها، وهي التي تعتبر حدثا تواصليا، وهذا ما تخضع له لغة الجسد>> 11.

>>ذلك أن لغة الجسد في أبسط تعريفها هي الفعل بلا كلام، والفعل هو تتابع في تغيرات الوجه و الإيماءات و حركات الأطراف اليدين، و الرجلين وأوضاع الجسم، تستخدم هذه العناصر استخداما تخيليا لقول معين، أو توصيل شيء ما يتعلق بالشخصية أو بالحدث أو بالموضوع>> 12.

>>فكل حركة أو إيماءة للجسم لها معنى، ويعبر عن شيء ما داخلنا سواء القلق والتفكير و المراوغة. الخداع والصراحة، الكذب هذه الإيماءات التي تصدر عن الشخص تكشف وعن طريقة

¹⁰ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص191، 198.

¹¹ أمبرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري، مراجعة و تقديم سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص33.

¹² هاني السليمان، لغة الجسد، كيف تقرا أفكار الآخرين حركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الإسراء، ط2005، عمان الأردن، ص57.

نظره للأمور، وهي مسألة بسيطة نتعلمها بالملاحظة الدائمة للحركات التي يأتي بها الناس أثناء حديثهم»¹³.

ذلك أن لغة الجسد تمثل الجانب الصامت، أو الاتصال غير اللفظي الذي يتم بصورة منفصلة عن الكلام أو بصورة مصاحبة، وهو الذي عرفه الدكتور محمد الأمين بقوله: >> هو الرسائل التواصلية الموجودة في الكون الذي نعيش فيه، ونتلقاها عبر حواسنا الخمس ويتم تداولها عبر قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية، والتي تعتبر من ضمن بنيتها، وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبر سلوك العين، و تعبيرات الوجه، والإيماءات، وحركات الجسد، وهيئته، وأوضاعه، و الشم واللمس، والذوق، والمظهر، و المنتجات الصناعية، و الصوت، و الوقت و مفهوم الزمن وتربية البيئة الطبيعية والصناعية <<¹⁴.

إن المنظور العصري للغة الجسد يسعى جاهداً، للبحث في هذا الفن ليجد التقارب بين حركة الجسد ومدلولات لغته، للوصول إليها في حالتها الفردية مستقلة، أو في سياقها الاجتماعي، ذلك لما لها من أهمية في التواصل الإنساني، وعلى أنها أساسية وجوهرية في توصيل المعلومة، أو ما يدور في خلجات النفس يقول الدكتور أبو عياش: >> لا يقتصر نقل الأفكار و المعاني على استخدام الكلمات المقروءة، بل وسائل أخرى يتم من خلالها الاتصال تكاد تكون أكثر من تلك التي نتبادلها لفظياً، وفي الحقيقة فإننا غالباً ما ننقل رسائل غير لفظية، وتكون في الغالب من طابع المشاعر و الأحاسيس والعواطف، بينما يكون الاتصال اللفظي في الغالب للتعبير، عن الأفكار و تبادل المعارف<<¹⁵.

¹³الرجع نفسه ص46.

¹⁴أسامة جميل عبد الغني ربايعة ، لغة الجسد في القرآن الكريم ،رسالة ماجستير ،تحت إشراف د/عودة عبد الله، جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين بتاريخ 2010،ص13.

¹⁵ أسامة جميل عبد الغني ربايعة ، لغة الجسد في القرآن الكريم ، ص14، 15.

ويقول الدكتور محمد بني يونس: <<لغة الجسد من الوسائل التي تحقق، الكثير من التجاوب بين الناس، وهي أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن ما يقارب 55 من الأهداف، التي يطمح المرسل إلى تحقيقها يصل عن طريق الإيماءات و الحركات >>، حيث إن لغة الجسد لها تأثير الحوار و إيصال المعلومات و المعاني والأفكار، بصورة تفوق تأثير الكلام المنطوق، و الملاحظ أن الدراسات الحديثة، تعد دراسة دلالات لغة الجسد وقنوات الاتصال من خلال الجسد، إلى مجالات يتم استخدام لغة الجسد فيها، كالرقص، و التمثيل الصامت، و العرض المسرحي، و الفيلم السينمائي، و عالم الأزياء، الفن التشكيلي، فقد أصبح علما يدرس في هذه المجالات.¹⁶

لذلك تكتسي لغة الجسد أهمية من حيث أنها تعبر عن الأمور الوجدانية، في مقابل تعبير لغة الجسد عن معلومات تتصل بالمضمون، يمكن من خلالها إيصال الحب أو البغض و الكره و الاهتمام الآخرين و الثقة والرغبة و الدهشة و الموافقة، >> كون الاتصال عن طريق لغة الجسد ينطوي على معلومات متصلة بمضمون الرسالة اللفظية، فهو يمدنا بأدوات التفسير للكلمات التي نسمعها، وينطبق ذلك على نبرة الصوت، لأن رسائل لغة الجسد تتميز بصدقها ويحتاج الإنسان عادة إلى نماذج كثيرة للسلوك غير اللفظي، التي يصدرها الآخرون حتى يثق بهم >>.¹⁷

هذا ما يؤكد لنا الدور الفعال للغة الجسد في الحياة اليومية، ودورة الاتصال بين الناس من حيث الإفهام و الإيضاح و المصادقية و التأثير، فيمكن استخلاص قنوات الاتصال بواسطة لغة الجسد في ما يلي :

1. الاتصال بواسطة العيون

2. الاتصال بواسطة التعبيرات الوجهية

¹⁶ المرجع نفسه، ص15.

¹⁷ المرجع نفسه، ص22.

3. الاتصال بواسطة حركات الأعضاء

4. الاتصال بواسطة الهيئة و المظهر

6-1-آليات فهم لغة الجسد:

إن الإيماءات ليست معطى طبيعياً، وليست وضعا بمعنى طبيعي ومن قبل الثقافة، بل هي مزوجة بين الاصطلاح الاجتماعي والحركات الجسدية، التي نتج عنها فعل لغة تواصل، فكانت من نصيب السيميائيات لتدرسها، لكون تسنين إيماءات الإنسان باعتبارها وحدات دالة وقابلة للانتظام في نسق ثقافي معين، يحتاج إلى علم يفهم اختلافات الدلالية لكل إيماءة جسدية كما يقول سميث >>إن إيماءات الجسد وحركاته ليست معطى من معطيات الطبيعة الإنسانية الفطرية، بل هي أنماط سلوكية قابلة للإدراك وشديدة الاختلافات من ثقافة لأخرى>>¹⁸ .

>>فكل إرسالية أو وضعية للجسد تعكس طريقة تفكير، و تكشف جزءا من شخصية و الخيالات، لأن اللغة هي فكر الإنسان و الوسيلة الوحيدة، للكشف عن كامن النفس الداخلية التي يشترك الجسد في البوح عنها، لارتباط الحالات الشعورية بالجانب الفيزيولوجي من الجسم الإنساني، و التمظهر في شكل رموز و إشارات وإيحاءات و وضعيات جسدية، وهنا تشكل آلات الجسد وآلات إدراك حسي، والبصر، والسمع، و اللمس، و الشم، والتذوق، منافذ تقود الجسد إلى الخروج من قممه لينتشي بنفسه داخل عالم الأشياء، حيث تشكل الكلمات طقوسه للتعرف، و الامتلاك، و التخلص من ربة الجاهز في المعنى، الذي توارثه ضمن تكونها الأولي و من ربة العفوي و الفطري إلى الدخول في نسق معنوي جديد، الآني و اللحظي و المباشر، إنها الوجه الرمزي للعالم المحيط بنا هي رمزية بجميع الأحجام و الأبعاد و الاتجاهات>>¹⁹.

¹⁸ أمبرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ص120.

¹⁹ سعيد بنكراد، سيمياء الأنساق الثقافية، ص57.

>>فيتضافر الجسد بكل آلياته من الأعضاء إلى توصيل معنى، بكل شحنته الشعورية وطاقته الإيحائية فنتعاضد كلها في لحظة زمنية متناغمة مثل الإيقاع الموسيقي، في وضعية معينة داخل نسق ثقافي معين، إلى إنتاج دلالة جديدة وإلى إرسال معنى ما أو تحاول أن تتمرد عن هذا النسق الثقافي، بأن تتبنى لغة الجسد تيمات ثقافية دخيلة تعمل مع مرور الوقت إلى تأصيلها من خلال التعامل المستمر بها، فتدخل في آليات إنتاج الجسدية التي هي الأعضاء، وتتبين إشارات و رموز غير الموجودة في تكوين نسيج لغة الجسد الأصلية>>. ²⁰

>>لذلك عند قراءة اللغة الجسدية للإنسان، يجب التفريق بين الإيماءات الفطرية ذات الأصل البيولوجي (البدائية)، و بين الإيماءات المكتسبة ثقافياً، أو المعدلة وفق معايير اللياقة الاجتماعية، فعند تفسير الرسالة اللغوية يجب علينا إدراك الكود المحلي، والذي يحكم تعاملات البشر ضمن جماعة محلية ما، كذلك يجب أن ندرك أثناء تفسيرنا أو قراءتنا لهذه اللغة أن بعض الإرساليات اللغوية الجسدية، يكون قصدياً أو غير قصدي أثناء عملية التواصل، لأن اللغة الجسدية تتيح صورة بصرية أقرب، إلى الدلالة التي يريد الإنسان التعبير عنها>>. ²¹

>>فالإشارات التي يرسلها الجسد يتم إدراكها عن طريق الحواس، التي تتلقى هذه الرموز عن طريق السيالة العصبية، فالحس هو القاعدة الأولى للنظام المعرفي، أو هو الوسيلة المعرفية التي يستقي الجسد المعرفة منها، لأن العقل مادته الأولى أو في إصدار الأحكام أو في عملية عقلية أخرى يقول الفيلسوف أرسطو، أن الحس قابل الصور المحسوس بغير هيولي الحس يألم مما كان له لون أو كون، فيؤكد ابن عربي على ضرورة الحس للمعرفة كما حاجة العقل إليه في تلقي المعرفة والمدركات الحسية>>. ²²

²⁰ المرجع نفسه، ص20.

²¹ مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، ص26، 25.

²²أميرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ص120.

>> فالجسد يرسل الإيماءات إستجابة لحالة شعورية وأخرى لأشعورية فهو يشغل تلك الحالات بمختلفها، ويعبر عنها عن طريق اللغة و الإشارة ذاك إن إدراك العلم ينصب على الحواس الواضحة، في رموز جسدنا والمائلة في لغة الحركة>>.23

من أجل فهم لغة الجسد نلجأ إلى تحليل كل الحركات الصادرة عن هذا الجسد، في إطارها الثقافي لذلك يقول لدكتور محمد بني يونس: >> فكل إيماءة من أطرافك تشكل لغة بحد ذاتها، ويكفي أن تراقب شخصا ما لتفهم من حركات رأسه و أصابعه ما يريد أن يقول وتعرف من طريقة جلوسه، وملامح وجهه، وحالته النفسية، ولغة الجسد من الوسائل السامية التي تحقق الكثير من التجارب بين الناس.<<.24

>> فلا ينبغي تفسير الإيماءة الجسدية بمعزل عن الظروف الأخرى، بل على حسب الإيماءات التي تحدث في الوقت نفسه، لأن اللغة الجسدية كلمات و علامات ترقيم، تخضع لمبدأ التفصل، فكل إيماءة مثل كلمة واحدة وقد يكون للكلمة الواحدة معاني كثيرة، ومن هنا لا يمكن القبض على معاني الإيماءة الواحدة إلا في ظل الإيماءات الأخرى، التي تكون مع الجملة جسدية، فتأتي في مجموعات تكشف عن الحالات الإنفعالية و الشعورية، لكن يجب تأويلها وفق السياق الذي تحدث فيه.<<.25

>> إن هذه الحركات الجسدية هي جزء من سجل الجسد التواصل الشفهي، وهي من جهة ثانية مرتبطة في الغالب بالبعد النفعي داخل السلوك الإنساني، ومرتبطة التمثيل الإنساني و الجانب الغريزي، إلا أن هذه الإشارات الجسدية و الإيماءات تعتبر ثقافية تعلمها الإنسان كما تعلم أشياء أخرى، مما يجعل إنتاج سلسلة الملفوظات الإيمائية تدرك بإعتبارها إرساء لدعائم متوالدة عن التأليف

²³ خديجة صبار والمرأة و الميثولوجيا، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1999، ص24.

²⁴ أسامة جميل عبد الغني رباعية، لغة الجسد في القرآن الكريم، ص19.

²⁵ ألان و بربرا، بالمرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، ط1، 2008، ص21، 23.

بين مجموعة من المدركات الثقافية، تكون الحركة الإيمائية الواحدة نقطة بداية لسلسلة لا متناهية من الدلالات»²⁶.

فإن الجسد عبر تنقله في الفضاء يخلق سلسلة من الوحدات الإيمائية التي تقود إلى نوعين من النصوص الجسدية:

نصوص طبيعية: تدرك وفق النص الثقافي العادي، أي ما يعود إلى التجربة المشتركة (إنه يمشي، إنه يأكل وإنه يشرب).

نصوص ثقافية:

تدرك باعتبارها خروجاً عن المعيار المحدد لـ «الفعل الحركي»، إذ الانزياح لا يتم انطلاقاً من الوضع البدئي، بل يتم إنطلاقاً من الفعل الحركي العملي، ما دامت كل الحركات الثقافية متوالدة عن الحركات العملية أو تدرك وفق قوانينها، فكل الملفوظات المنجزة من طرف الذات الجسد، عبر التنوع الإيمائي ولا تفهم إلا من خلال تحديد السياق الثقافي الذي تتجزأ داخله هذه الوحدات الإيمائية، لذلك وجب إستهضار النص الثقافي العام في قراءة لغة الجسد وتأويلها.²⁷

6-2- نشأة لغة الجسد :

>>> عرفت لغة الجسد منذ القديم مفهومات واصطلاحات عدة، ونشأت مع نشأة الإنسان ومع وعيه في التواصل مع غيره، فقد تحولت حركات الإنسان الجسدية إلى علم يختص بوصف أوضاع الجسم و حركاته، التي تحدث وفق نمط معين، فكل شعب حركاته الجسمية وهذه الحركات يتعلمها الإنسان في السنوات الأولى من طفولته، وتسمى هذه الحركات بالإيماءات»²⁸.

²⁶ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص135، 195.

²⁷ المرجع نفسه، ص196.

²⁸ هاني السليمان، لغة الجسد، كيف تقرا أفكار الآخرين حركاتهم، ص58.

><لم يتم الانتباه إلى دراسة لغة الجسد إلا في القرن السابع عشر، من القرن الماضي ولم يصبح المجتمع الإنساني عالماً بوجود علم يدرس "لغة الجسد"، إلا مع بروز كتاب "لغة الجسد" (the body language) الذي نشر سنة 1687 لمؤلفه ألان بريارا، حيث عد لغة الجسد و الأصوات التي تصدر من الحنجرة، هي أشكال التعبير الوحيدة للمشاعر و الأفكار و بفضلها تم الانتباه للدراسات التي سبقته، خاصة قام به داروين تشارلز من دراسته لأشكال التعبير الإنساني و الحيواني، في كتابه "التعبير عن المشاعر عند الإنسان و الحيوان حيث"، زاد الإهتمام بلغة الجسد خاصة عندما إنتشرت السينما الصامتة التي ولدت في القرن التاسع عشر، مع الأخوين "lumÉire"، واستمرت إلى غاية إدراج الصوت في أربعينيات القرن العشرين، حيث ارتكزت على لغة الجسد من الإشارات و الإيماءات و قدرة الممثل في التمكن منها لإنجاح عملية التواصل مع الجمهور، كذلك تم دراسة لغة الوجه و لغة الجسد من طرف الرائد في الدراسات الأصلية في التواصل، ألبرت هرميان الذي أكد أن التواصل يتحقق بالشق اللفظي بمقدار 7 بالمئة، والشق الصوتي بمقدار 8 بالمئة، والشق غير لفظي بمقدار 55 بالمئة، لا نسي كذلك علماء الأنثروبولوجيا الذين درسوا لغة الجسد ضمن دراستهم لطقوس المجتمعات فوجدوها أكثر في لغة الرقص<<.²⁹

><حيث كان ممثلو السينما الصامتة من أمثال شارل شابلن، رواد مهارات لغة الجسد فقد كانت هذه الوسيلة الوحيدة للاتصال المتاح عبر الشاشة، فقد كانت مهارة الممثل تتمثل في أدائه الجيد في استخدام الإيماءات و إشارات الجسم، ومع ظهور الأفلام الناطقة أقل الكثير من نجوم السينما الصامتة<<.³⁰

><حيث اكتشفوا حضور الدلالة في الرقص بالدرجة الأولى، وكذلك الأشكال التعبير

الأخرى خاصة في الرقصات البدائية و الطقوس الدينية القديمة، و النحت و مختلف الفنون

²⁹ ألان بريارا والمرجع الأكيد في لغة الجسد، ص8،9،10.

³⁰ ألان و بريارا بيبس، لغة الجسد، ترجمة عبد الكريم أحمد الخزامي، دار الفجر للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط، 2011، ص7.

الأخرى التي استخدمها الإنسان ليحاكي طبيعته، التي ألهمته صوراً إبداعية مختلفة للغة جسده»³¹.

>>شهدت نهاية القرن العشرين بروز نوع جديد من العلم غير الشفهي، اهتم بدراسة التلميحات والإشارات غير شفوية لدى الكائنات البشرية، فقد أصدر "دجليوس فاست" كتابه عن لغة الجسد في سنة 1970، في الوقت الذي مازال معظم الناس جاهلين بوجود لغة الجسد، بغض النظر عن أهميتها في حياتهم ورغم تواصلهم بها»³².

يمكن القول إن لغة الجسد هي لغة تواصلية حديثة، تعتمد على تعابير الجسد ومصطلحاته، وهو يدرس طرق التواصل غير اللفظي، وموضوع البحث الأساسي في هذا العلم، هي لغة تخاطب غير اللفظي اللاشعوري، إذ يحاول الإحاطة بردود فعل الجسم عند التواصل مع الغير عن طريق ملاحظة الحركات الصغيرة و البسيطة للوجه و الجسد ككل .

ولذا أصبحت هذه الطريقة ذات تأثير قوي، وبخمس مرات من ذلك التأثير الذي تدركه الكلمات، وهناك من يقول بأن هذا التأثير يصل أحيانا إلى ثماني مرات، وتستطيع هذه اللغة توصيل معلومة دون علم صاحبها وإن أراد أن يخفيها بلسانه،³³وعليه تعد لغة الجسد أحد أهم أساليب توصيل المعلومات و الأفكار للمتلقي، حيث يعتقد علماء النفس بأن معظم أو جل حالات التخاطب و التواصل بين الناس، تتم بصورة غير شفوية أي عن طريق الإيماءات و الإيحاءات و الرموز، لاعن طرق الكلام و اللسان.

³¹مدحت كاشف، اللغة الجسدية للمثل، ص27.

³²عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة و المعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص106.

³³المرجع نفسه، ص107.

7-7- الاعتبارات التي تحكم في لغة الجسد :7-1- الاعتبارات الثقافية :

>>إن لغة الجسد تتحكم فيها جملة من المؤثرات، التي تتدخل في توجيهها وتصويبها وفق الوجهة التي تراها مناسبة ، وعليه فإن الكثير من تصرفاتنا غير الشفهية مكتسبة ومعنى هذا أن الكثير من حركاتنا وإيماءاتنا محدد ثقافيا، تكون إيماءة ما عادية في ثقافة معينة، يكون لها معنى غير ذات معنى في ثقافة أخرى أو في نفس الثقافة الأم، أو حتى قد يكون لها معنى مناقض كلياً، يمكن القول إن لغة الجسد عبارة عن جزء من الإتصال غير اللفظي، وتحمل معنى متفقاً عليه بين المرسل و المستقبل، فهز الرأس مثلاً يفيد موافقة من قبل المستقبل ويشجع المرسل في الحديث <<

34.

>>ينطلق إيكو من فرضية مفادها أن أشكال التواصل تستلزم وجود سنن، وأن علماء اللسان قد برهنوا على أن كل الكلام يقتضي وجود لسان سابق عليه، في الوجود فيمكن إفتراض أن كل إنجاز تواصل يفترض قدرة تنسيقية، ويفترض إيكو أن السنن أو القواعد التي تضبط التواصل هي نتائج المواضعة الثقافية، ومن هنا هي نفسها القواعد التي تخضع لها قواعد لغة الجسد<< 35.

فمن هنا إن تأويل لغة الجسد يفترض البحث عن السنن المنظمة له، ثم الرجوع إلى محيطه التداولي، فإن ما يتطلبه هو هذه السياقات التي نشأت فيها لغة الجسد. 36

³⁴ عبدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة و المعنى في الصورة، ص107.

³⁵ أمبرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ص17.

³⁶ فريد الزاهي، النص و الجسد والتأويل، ص18.

>وعلى هذا الأساس، فإن التفصل المورفولوجي للجسم الإنساني، رغم كونه يعد أساس وصف للجهاز الإيمائي، إلا أنه ليس معطى مباشرا وبديهيًا، شأنه في ذلك شأن كل تقطيع للجسم إلى أعضاء، إنه خاضع للتتويجات الأنثروبولوجية>>.37

>>ذلك أن العلامات تتراوح بين المقتضيات الاجتماعية، والضرورات الأساسية، ولهذا هي تتجاوز الكائن البشري في إرادته وقدرته، حينما يتعلق الأمر بين الروابط التي تجمع بين الدوال و إحياءاتها وبخاصة فيما الرموز التي تتألف منها الثقافات، حيث تتباين دلالاتها تبعًا لإختلاف المرجعيات الثقافية، ولا غرو أن كثيرا من الرموز و العلامات الجسد تتكون دلالاتها من ثقافتنا <<.38

>>فالإنسان ينتج عبر جسده حركات و ينتج حالات وجدانية، معبرا عنها إما من خلال إجراء (فعل)، وإما من خلال حالة (إسم)، فإن هذا يفترض من جهة وجود برامج تستوعب داخلها هذه الحركات، ويفترض من جهة ثانية وجود سنن يفسر هذه الحركات و يرسم لها دلالاتها>>.39

باعتبار أن لغة الجسد تخضع لهذه الأنظمة و القواعد، و السنن الثقافية التي تتحكم فيها، فكل إشارة و كل إرسالية تواصلية يرسلها الجسد من لغة، محكومة بهذه السنن الثقافية وهي تحاول التملص منها لكي تؤسس لنفسها سنن جديدة مستقلة، عن السياق الثقافي الذي وجدت فيه، مما يجعل العلاقة بين المتلقي و المرسل علاقة جدلية، تحكمها علاقة فك الشفرات التي يرسلها الجسد وتحولها إلى بنية لغوية، يتم تحليل معانيها ودلالاتها في السياقات المنتجة لها .

>>فالدلالات في هذه الأشكال التعبيرية تتحدد أيقونيا، من خلال الشكل الذي يتخذه الجسد الإنساني، فالأعضاء الجسدية كيانات قابلة للعزل انطلاقا، من ارتباطها بدلالات سابقة فالعضو

37 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص196.

38 أحمد يوسف عدوس، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي و جبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2005، ط1، ص109.

39 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص136.

يندرج ضمن نشاط عملي وأخرى طبيعي، و النشاط الطبيعي يوجد خارج أي تسنين لأنه يستجيب فقط للحاجات الغريزية التي يتطلبها الوجود الإنساني، و نشاط آخر ثقافي ينظر إليه حصيلة تسنينات ثقافية مخصصة»⁴⁰.

>>فتكون الإيماءات حركة عين أو حركة وجه أو وضع قدم، أو استعمال يد أو هز كتف و تختلف مدلولات هذه الحركات باختلاف الثقافات، وفقد تستعمل ثقافة حركة للدلالة على معنى، بينما ثقافة أخرى تستخدم حركة أخرى للتعبير عن نفس المعنى، و ربما تأخذ نفس الحركة أكثر من معنى عند أكثر من شعب»⁴¹.

من هنا تتعدد القراءة بمختلف مستوياتها، حول صورة الجسد المتخيل في الوعي الجمعي بلغته، فيدخل في نسيج الثقافة محملا بدلالات قبلية، كون مشفرة و مرموزة خاضعة لقواعد و سنن الثقافة، بحيث يتم التواصل إليها من خلال البحث في اللاشعور، لأنها تكون محتوات في مختلف الأنساق التداولية والتواصلية.

-7-2-الاعتبارات السياقية :

>>تدخل العناصر المكونة للجسم الإنساني، في تبار لا نظير له من أجل تسليم نفسها لمناهات دلالية مفترضة من خلال السياقات التي تبينها، كل ذات مبصرة على حده»⁴²، بعيدا عن إكراهات التوجيهات الأولية للوظائف البيولوجية داخل الجسد الإنساني، فالعين تبصر وهذه هي الوظيفة البيولوجية الأولية، فهي من خلال هذا السلوك المباشر لا تقوم إلا بالوظيفة العادية إنما تشترك فيها كل الكائنات الحية، ولكنها حين تغمز تتحاز عن هذا المعطى البيولوجي المشترك لكي

⁴⁰ المرجع فسه، ص137.

⁴¹ هاني السليمان، لغة الجسد، ص58.

⁴² المرجع السابق، سعيد بنكراد السينمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص137.

تنتج معنى جديداً، أي تخرج من الدائرة الطبيعية إلى دائرة إنتاج معنى مغاير ومختلف، وهو فعل دلالي جديد يحتاج إلى معرفة جديدة لا علاقة لها بفعل البصر فهي من المضاف لا من الفطرة.
43. <<nature/culture >>

>>فاستيعاب دلالات الحركات البسيطة لا يتم إلى من خلال السقف الثقافي، الذي جعل من تحريك العين دالا على معنى جديد بعينه، مع هذه الحركة نلج دائرة السلوك السيميائي وحينها تتحرر العين وكل أجزاء الجسد من وظائفها الفعلية، لكي تمت سلطانها في جميع الاتجاهات لقد تعلمت العين كيف تجزئ النسق البصري، وفق تصنيفات دلالية مسبقة فهي ترنو وتجنح و تحق وتحملق وفي كل حالة من هذه الحالات، تتحاز من معنى معين إلى معنى جديد لكي تضيف تنوعا دلاليا آخر إلى لغة الجسد كمعاني القسوة، الحنان الشوق، الإغراء، الوعد، التهديد، الإغراء، فكم قتلت العين وأشعلت النار في الأفئدة العاشقة>> 44.

>>من خلال لغة الجسد ينكشف المستور وبإفعال و غضب يحمر الوجه، أو بعبوس يقطب الحاجبان، أو حتى بابتسامة صفراء ينسدل الستار، وتتضح الحقيقة نحاول إخفائها وهي لغة صادقة لا تكذب، نراها ترتسم على مسرح الجسد الإنساني، بما تؤديه من حركات غير متوقعة أو مقصودة في حيز الزمان و المكان، لغة تتبثق منا شئنا أم أبينا، قد نسيطر عليها حيناً، ولكننا نقف أمامها عاجزين أحيانا آخر>> 45.

>>فما نشاهده ليس وجها ولا يدا ولا وضعية جسدية، ولكننا نستحضر جملة السياقات التي تستعمل فيها هذه الأعضاء أو هذه النظرة، فإن الثقافة تحدد لكل عضو سلسلة من السياقات التي

⁴³ المرجع نفسه، ص10.

⁴⁴ هاني السليمان، لغة الجسد، ص10.

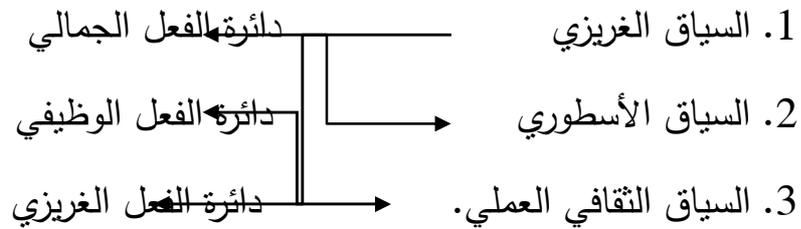
⁴⁵ عريب محمد عيد، علم الحركة بين النظرية و التطبيق، ص15.

تحيل على دلالات مختلفة، بل قد تكون في أحيان كثيرة متناقضة إن لم توضع في سياقها المناسب»

46.

>>وعموماً هناك علاقة وثيقة بالمنزلة الاجتماعية، و النفوذ، و الهيبة و بين المفردات و الإيماءات التي يستخدمها حيث إن الشخص الذي يتمتع بالهيبة و المكانة العالية، يستطيع أن يعبر عن ما يريد بالكلمات أكثر من الإشارات، بينما الشخص الأقل ثقافة أو مهارة يعتمد أكثر على الإيماءات و الإشارات حتى يعبر عنا بداخله، كذلك السرعة التي تم بها الإيماءة تعتمد على عمر الفرد» . 47.

بالعودة إلى السياق الذي تتموقع فيه أجزاء الجسم، ندرك تفاوتها في القيمة و الحجم، إنها محكومة بالاستعمالات السياقية فنحدد سياقات مختلفة، و مكان العضو من النمذجة الثقافية مما يجعله يتقبل تسميات مختلفة، التي تضعه ضمن دوائر متعددة منها:



>>فالجسد باعتباره بؤرة لتجلي العملي و الغريزي و الوظيفي و الأسطوري و الثقافي، يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية، ولا نقرأ الحركة أو إيماءة إلا في نصوصها التي تولد منها هذه الحركة، ذلك أن كل حركة في الواقع هي منجز لمشروع ثقافي إنها تشكل مشروعاً لأن هذه النصوص هي نصوص مليئة بالبياضات، والأجزاء غير مكتملة ولكنها

46 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص134.

47 هاني السليمان، لغة الجسد، ص48.

تمثل ،من حيث البعد الإيحائي والإمتلاء الدلالي في أبهى صورة، إن الجسد في هذه الحالة شبيه بالوحدات المعجمية لا يملك معنى، إنه يعيش وقع الإستعمالات، الأمر الذي يجعل من إيماءة واحدة منبعاً لسلسلة كبيرة من التأويلات >>. 48

-8-مدلولات لغة الجسد :

إن الاستعمالات المتنوعة لليد على سبيل المثال، تنتج من خلال سلسلة من الإيماءات الدالة على الممارسة الثقافية، فهي تدل على التهديد و على المنع وعلى العناق وكما تدل على الإشارات الرمزية للفعل الجنسي، وعلى هذا الأساس قد تكتسي إشارة اليد على الطلب للحضور دلالات متعددة استناداً فقط على الإيقاع الخاص بإنجازها، وقد تشير إلى التمهّل، والتواطؤ، ناهيك عن المقام التلفظي الذي يبيح لشخص ما، أن يطلب من شخص آخر الحضور عبر إيماءة اليد، و المقامات بين الناس، فهي مقامات بالغة التنوع مع أدنى تغير في السياق، تكون هناك إستعمالات إستعارية جديدة . 49

مما يجعل اليد عنصراً أساسياً في أي عملية إبداعية إنسانية، وهي غير محصورة في حركاتها اللارإرادية⁵⁰، مما يجعل اليد أهم أدوات الإنسان لقوة الإرتباط بينها، و بين المخ وهما أقوى مما توجد في بقية الأعضاء الجسدية، باعتبارها بطاقة الهوية الثانية من بوابة اللمس فتخضع الإنسان لمقياس القوة أو الضعف، من خلال طريقة التصافح وعبر انفتاحها أو انغلاقها تنبئ عن صدقك أو كذبك أو الخضوع، فيجعلها أكثر الأعضاء قوة من ناحية التأثير خاصة عند إعطاء التوجيهات فيطلق على اليد القوة الصامتة . 51

48 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص199.

49 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص134، 199.

50 ينظر، جوزيف ماسنجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، ترجمة، محمد حسين شمس الدين، دار الفراشة للنشر و

التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص22.

51 ألان و بربارا وبيز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص32، 36.

>>تعتبر اليد عضوا زئبقيا و متحركا إنها حاضرة في كل الدلالات، من نص المنح والعطاء، و الحمل، و المداعبة، و حاضر أيضا في نصوص القمع، و المصادرة ، و الطرد و المنع، إن الثقافة حاضره في اليد بشكل لا يوازيه إلا حضورها في العين، فما بينهما من تواطؤ ثقافي لا يظهر إلى من خلال النصوص المتوالدة عنها، إن اليد تحجب الضوء عن العين و تصد العدوان وتحدد سندا للجسد والعين هي التي توجهها>> .⁵²

>>كما تعتبر إيماءات الأصابع، أصغر الإيماءات الدقيقة الملاحظة في لغة الجسد، فقد يهتم بها البعض وقد يهملها الآخرون لعدم فقههم لها، لأنها الأكثر إستعمالا، فهي تعتبر وسيلة ضبط لإيقاعات كلمات المتحدث، لكن يختلف مدلولها بحسب الغطاء الثقافي الذي تنتمي إليه، مترجمة بذلك مشاعرنا و أحاسيسنا المختلفة، عاكسة طبيعة شخصيتنا بشكل عفوي بدون أن ندركها، و لكن يكون لها تأثير قوي في أي وضعية جسدية>> .⁵³

ومن خلال وضعيات الجسم المختلفة، فمثلا لو كان مستخدمة في المكتب فإنها تدل على عدم الإهتمام، فهذه الإيماءات تفسر بدقة خاصة عند المسوقين و الجراحين، الذين يتطلب مهنتهم العمل بدقة بواسطة أيديهم، فهم في الأغلب يرفضون المصافحة بالطريقة السابقة .

>>بينما الوجه دال على الوجود الإنساني، وذلك مبدأ للتعرف، إلا أن الوجه ذاته يدل في سياقات متعددة على قيم دلالية بالغة التنوع، إنه يتحول إلى لغة تستمد دلالاتها من سياقاتها المتنوعة من مجمل إستعمالاتها، ولهذه اللغة موادها و أشكالها وطرقها في التحقق>> .⁵⁴

>>بينما يمكن القول على الرجل سياق لغوي محايد، لا ينتج نصوصا كثيرة قابلة للتأويل المتعدد، كون النصوص المتولد عنها ضعيفة و محدودة على عكس اليد، فالرجل عضو محايد و نفعي، من خلال اختيار المتواليات صوتية لتثبيت قيمة ثقافية محددة للعضو، فالساق جنسية، الرجل

⁵² سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها،ص،200.

⁵³ ألان و برنار و بيز، المرجع الأكيد في لغة الجسد،ص،38،42.

⁵⁴ المرجع نفسه،ص132.

للقوف، و المشي، و الجري، و السند، الساق واجهة جمالية، تثبيت لخطاب لا ينفلت من التأويل، رجل المرأة، و الرجل على السواء، والساق ساق المرأة وحدها، حيث إن النواة الدلالية الدائمة لا تغني بإيراد سياق جديد، يخلق تنوعاً إنطلاقاً من أصل ثابت»⁵⁵.

9- الجسد و الأداء البصري :

>>إن من المتعارف عليه أن المتخصص في لغة الجسد، يدقق النظر في قراءة حركات الجسم المختلفة والصادرة من أعضاء الجسم المتخصصة في هذه الوظيفة، هذا ما يجعلنا نسلط الضوء عليها في تتبع أدق تفصيلاتها الحركية، لأنها تلعب دوراً مركزياً في عملية التواصل وإنتاج الدلالة <<⁵⁶.

>>إن المتخصصين في الأداء البصري، يركزون على ما يقع ضمن المجال البصريين عند كل حركة جسمية بسيطة التي تقع في مجال إدراك المتلقي، مستقبل الرسالة بتعبير آخر الصورة المؤطرة للجسد، و ذلك من خلال التركيز على الأعضاء البارزة من الجسم الإنساني من مختلف اللغات لغة الوجه، لغة العين، لغة الجسد ككل<<⁵⁷.

>>لأن هذه الصورة تؤكد مضمون الرسالة المراد توصيلها، وتوضح معناها وتفسر بعض أجزائها، لما يحدثه المظهر الخارجي للجسد من تأثير في متلقيه، ذلك أن الصورة مصدر هام للمعلومات الخاصة بالمشاعر و الأحاسيس عند الآخرين، وقد انعكس ذلك في العديد من التغيرات الدارجة، لأن الجسد يعتمد في لغته على الإتصال البصري المباشر<<⁵⁸.

>>ذلك أن الموضوعات المرئية هي دائماً موجهة نحو الجسم، و نظامها يكشف عنه المنطق الخارجي ، فموجب هذه القوانين يتحتم وجود مجال بصري أو لمسي أو سمعي، ينتج من خلاله

⁵⁵ ألان و بريارا وبيز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص202.

⁵⁶ ينظر، مدلولات لغة الجسد، ص26.

⁵⁷ عبيد صبطي، بخوش نجيب، الدلالة والمعنى وص113.

⁵⁸ المرجع نفسه، ص120، 117.

مجال إدراكي لعلائقية بين الأشياء و الجسم،⁵⁹ لأن الجسم هنا يصبح مثل الجسم الكاشف الذي يسלט الضوء على الأشياء مرصوصة في الظلام، و بمقتضى انكشافها تتسرب إلى مركز هو المصباح، فالبصر هو مجموع الأشياء المرئية من حيث إنها تشير إلى العين و السمع هو مجموع الأصوات المسموعة، من حيث أنها تشير إلى الأذن >> .⁶⁰

فكل هذا من أجل إنتاج دلالة للمتلقى يسعى لإدراكها، و لأجل إعطاء معنى و دلالة للحركة سمعيا أو صوتيا، فالجسد عندما يحرك رأسه هندسيا عل الجانبين إلى الإمام أو

الخلف فإنه بذلك يحقق فعلا يمكن أن يدل على السمع أو الإبصار فيقول لو كوك : >> إذ أتينا بحركة فليس ذلك أبدا ميكانيكيا، بل يجب أن تكون حركة لها ما يبررها ويمكن ذلك سواء في الإشارة أم الفعل أم أيضا عن طريق حدث داخلي >>⁶¹

إن قيمة الحركة الجسدية تكمن في أبعادها الأيقونية و الإشارية و الرمزية، إن علم السيماء يقف من لغة الجسد موقفين :

1. يتعامل مع حركة الجسد بوصفها نظاما للإتصال، يهدف إلى توليد معنى ما من خلال مجموع دلالات .

2. يتعامل مع الحركة وحدودها تظل مثل النموذج الذي تشير إليه، لأنه يصعب الإشارة إلى منطقة مركزية في الجسد تحمل المعنى أو مسئولة على إنتاجه.

فعلم لغة الجسد الكينزية يوضح أن الحركة تتشكل من وحدات أولية، تنظم في تصريفات مختلفة الأمر الذي يتيح تفكيكها أوليا إلى حركات.⁶²

⁵⁹ حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، ص81.

⁶⁰ المرجع نفسه، ص82.

⁶¹ مدحت كاشف، اللغة الجسدية للممثل، ص154، 152.

⁶² المرجع نفسه، ص48.

لغة الجسد هي اللغة الأقدم والأكثر تلقائية، فإذا ما تعارضت الكلمات مع النبذة أو مع تعابير الوجه فصدق النبذة وتعابير الوجه فالتلاعب بالكلمات أسهل بكثير من التلاعب بالنبذة وتعابير الوجه والجسد.

الفصل الثاني :

تمثيلات الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"

- 1- الجسد المشوه
- 2- تشيئة الجسد
- 3- الجسد الرغبة / المدنس
- 4- رمزية الجسد المقدس
- 5- الوصف الجزئي و الكلي للجسد
- 6- وعي الجسد بذاته
- 7- الستر و الكشف

مقدمة التحليل

لقد أولت الإبداعات السردية الحديثة اهتماما كبيرا بموضع الجسد، بعد أن كان شبه مهمش لاعتبارات أخلاقية، غير أن الجسد لم يعد مجرد تابوت يحوي الميت، بل طبيعة متحركة تعلن عن موقف معين، ومن هنا عد قطبا رئيسيا لاهتمامات المعاصرة ومرجعا ضروريا لكل محاولة تروم فهم الوضع الإنساني بأبعاده المختلفة.⁶³

لذلك عمدت الكثير من النصوص الروائية العربية، إلى استثمار موضوع الجسد وفق رؤى متباينة وبتوظيف فني جمالي يختلف من مبدع إلى آخر، فقد حاولت المتخيلات السردية أن تعيد للجسد أهميته ودوره بسلبية و إيجابيته، في الخطاب الثقافي العربي الحديث وتكشف عن فاعليته بوصفه هوية ثقافية ملغزة، ولم يكن واسيني الأعرج بدعا من ذلك، فقد أراد أن يؤسس خطابا أيديولوجيا للجسد مخالفا لما هو موجود، تقوم بنيات الرواية ببثه للمتلقي.

يطرح موضوع الجسد و اشتغاله في رواية "أحلام مريم الوديعة"، إشكاليات عدة تتراوح بين مقارنته على مستوى الثيمات، وعلى مستوى البناء الفني للنص الروائي، فواسني الأعرج يقارب هذا المعطى برؤية واضحة، تقصد استثمار عالم الجسد بتعالقاته الكثيرة، مع المتخيل السردية، لإعادة بنائه وتركيبه وفق رؤى متعددة، من شأنك إلى انتهاك حرمة الجسد الإنساني، من خلال مركزيات ثابتة تعتمد إلى تناول الجسد بوصفه هوية خاصة، سواء أكانت هوية وجودية أم هوية امتهان و إلغاء.⁶⁴

وقد شغلت الرواية "أحلام مريم الوديعة"، بقضية الجسد وإنجاز خطابها السردية عبر لغته الشعرية المكثفة ونمط العلاقات التي تحكمت في عناصره الفنية، لاسيما الشخصيات والفضاء الزمكاني، نحو تأسيس مدونة سردية تهيمن عليها ثقافية المدلولات، تركز في بناء معناها وطرح أفكارها على التمثيل الجسدي داخل المتخيل السردية، إن التصورات والمعتقدات والأيديولوجيات المتباينة، في اشتغالها على الجسد بصورة عامة هي من تحدد رؤيتها له و طريقة التعامل معه الجسد.

⁶³ سعيد بوسقطة، لغة الجسد في رواية رمل الماية، لواسني الأعرج، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة عنابة، ص98.

⁶⁴ محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن

فالجسد الإنساني في الفضاء السردي المتخيل، ليس كتلة و لا حجما، وإنما يؤشر في مدلولاته المتنوعة إلى شبكة مؤشرات، وهو ليس علامة على ظهور فسحة زمانية تستدرجه إليها بقدر ما يكون هو نفسه واهبا لهذه الفسحة، وكل ذلك يدل على أن الجسد ليس فراغا أو سكونا حياديا، وإنما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيما ثقافية معينة.⁶⁵

لذا فإن مقارنة الجسد في النص الروائي لها حضورها الذي تمتاز به، وتكسب هذه الخصوصية مشروعيتها من كون العمل الروائي، نصا حيويا متحركا تجتمع فيه عبر فضائه النصي المتناقضات المتعددة وتتجاوز فيه الرؤى المتباينة، مما يمنح الجسد عند مقارنته روائيا أبعادا ودلالات، لا تقف عند حدود الطرح الأحادي كما أن وضع الجسد في الخطاب الثقافي، و العربي العام و الروائي بالخصوص له عدة مدلولات تتعلق بالمحرم و المقدس الديني و الأنثروبولوجي، وإعادة طرح الأسئلة، أسئلة الذات و الهوية و الكينونة و العلاقة مع الآخر.⁶⁶

إن الدراسة التي نتوخاها لا تبحث في أوصاف الجسد، و أوضاعه الفيزيائية و توصيفاته البيولوجية، بقدر قصدها البحث في تيمة الجسد، وكشف مدلولات توظيفه والصور التي أطره بها واسيني الأعرج في رواية "أحلام مريم الوديعة"، لأن الجسد بوصفه دالا لغويا، مكانيا، زمانيا، تتعلق بأفعال الشخصيات وتأثيرها الواسع على بقية عناصر الحكى، مع عمدها إلى الإجابة على التساؤلات التي تطرحها قضية، حضور الجسد في المتخيل الروائي، لكون الجسد في "رواية أحلام مريم الوديعة"، يمثل بوتقة المعنى .

إن هذه الرواية هي محاولة إنتاج مفهوم جديد للجسد من خلال، المزوجة بين صورة الجسد الواقعي و الجسد المتخيل، لانبتاق دلالات إيحائية جديدة، إن توظيف الكاتب للجسد في الرواية كان توظيفا فعلا يخدم الرؤية التي يسعى إلي بثها عبر ثنايا الرواية، وتوظيفا انسحب من سطح الجسد ليتغلغل إلى أعماق الروح، مكونا بهذا الاندماج تأسيسا لولادة الذات داخل الرواية، فلم يكن الجسد عنده مجرد شهوة تتقاطر من ذاك الكيان الجسدي، بل فعل يؤسس لوجود إنساني فكان الجسد في هذه المدونة السردية، ثورة الإنعتاق من قيود الثوابت بمفاهيمها المختلفة لخلق التحرر من كل شيء، عبر وسيط الجسد كما يرد على لسان بطلة واسيني

⁶⁵ محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد، ص10.

⁶⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأعرج مريم، فكان الجسد مرة أخرى على لسان العاشق بطل الرواية خطاب القهر والانتقام من عوالم الظلم المترسبة داخل اللاوعي عبر الجسد، ليكون الجسد خطاب الهوية في الرواية بمختلف آلياته.

1- الجسد المشوه:

تتضمن رواية "أحلام مريم الوديعه" جملة من المفارقات الساخرة، وتزداد الصورة كثافة بتعاظم الكلمة دلاليا من جراء التهتك، و التشويه، و المسخ للإنسان/الجسد و الهوية فنجد أن واسيني الأعرج رصد الجسد عبر فضاءات متعددة كاشفا عن أبعاد التشويه، سواء على المستوى الجسدي أو على المستوى الأيديولوجي، مما يجعل رواية أحلام مريم الوديعه تمثل خصوصية التجربة الجزائرية، في صوغ النموذج الجسدي في أبعاده التشويهية المختلفة.

فتبرز أبعاد التشويه بالوقوف عند الجسد بوصفه علامة و تيمة، تحمل دلالات و رموزا متنوعة القيم و المعايير و الأبعاد، عبر النظر إليه من خروج الدال الجسدي من إطار الإشباع الغريزي، ذلك بالتركيز على أنماط الجسد المختلفة و مظاهر التشويه الموجود في نسيج الرواية، حيث تعالق فيها الخطاب الأسطوري بالتاريخي وبالديني و بالسياسي، ضمن لوحة أساسها الجسد، وبمجرد الولوج إلى عالم هذه الرواية، نكتشف تحول العمل الروائي إلى جسد و يصبح الجسد هو الرواية نفسها منذ انطلاق عملية السرد، لكي يوصل رسالة مبطنة بين ثنايا هذه الأخيرة لتنهض اللغة بنقلها، عبر حضورها في كل جزء من أجزائها .

فالرواية تضعنا أمام سيرة الجسد المعذب المقاوم للبطش، و جبروت النظام بمختلف تمثلاته في عزلته داخل جدران السجون إثر عمليات الاعتقال، في عزلته داخل المجتمع، بعد تجريده من حرته من بيئته و علاقاته وحتى في بعض الأحيان من كيانه، لكن مع هذا يحمل واسيني هذا التشويه و الطمس الجسدي، دلالات جديدة نحو الأمل في الحياة والتجدد من خلال فعل المقاومة من أجل الهوية المغيبة من طرف المجتمع، و ليكون الحب هو الدافع الوحيد ومحفز الذات نحو الاستمرارية في الوجود، و التطلع نحو المستقبل لتصوغ تجربة الجسد المنهك بعدا جديدا.

هذا المشهد السردى يعد افتتاحية الرواية، يتعرض فيه البطل إلى طعنة من خنجر الضابط سفيان الجزويتي -رمز السلطة-، على مستوى الظهر، لكن الطعنة كانت مميتة رغم هذا أول شيء راوده في تلك الحظة صورة مريم عشيقته و بطلة الرواية <<أحبك أكثر، لكن الجرح كبير يا مريم و يغيب سعادتي، لقد نجحوا في كسري >> ص 60. 67

⁶⁷ واسني الأعرج، رواية أحلام مريم الوديعه، دار الفضاء الحر، ط1، 2001، بيروت، لبنان، ص20.

إن الكسر هنا هو كسر معنوي، حيث استطاعت السلطة أن تمحو هذا الكيان الجسدي من الوجود، فالجرح الكبير يحمل دلالتين فالجسد مطعون من الظهر، فقد تعرض للانتهاك و الخرق في لحظة غدر، مما خلق كسرا معنويا في الذات، لكن رغم هذا تتبدى دلالات الأمل، من خلال التمسك بالحب الخيط الوحيد المتبقي للإنسانية هذا الجسد، >إن الجسد هو هنا التربة المولدة للدلالة عن طرق الانطلاق منه ومن المدرك المحسوس، وهذا ما قالت به سيمياء الأهواء المعتمدة بذلك على الفلسفة الظاهرانية، (نقطة انطلاق إنتاج الدلالة تجلت من الجرح، الذي يمثل حضور الجسد على مستوى جزئية فيه ألا وهو الظهر منبع عملية السرد) <<.68

فأبعاد التشويه المعتمدة في الرواية، تجسدت في المظاهر المتعددة لعمليات التشويه سواء أكانت جسدية أم أيديولوجية، و يمكن ربطها بالظروف التي يعيشها المجتمع وخصوصية الثقافة. إن التشويه وليدة رؤية و صور مختلفة و مزعجة مورست في حق الجسد الإنساني، و سلوكيات الاستبداد التي مورست عليه سواء على الصعيد الفكري أم الروحي أو البعد المادي. فالروائي هدف من خلال الجسد المشوه وبلغه مكثفة ورامزة، إلى تطهير الجسد و مقاسمة البطل محنته الجسدية و الفكرية.69

تضعنا فالرواية أمام صور متعددة لعملية التعذيب، فهذه الصور تبرز أبعاد التشويه

>> تمزق نئاب التي تنام في حفر المدينة جلدي ولحمي "ص17.

يبدو القبح على المستوى الفيزيائي من خلال، تسوية الجسد بالتمزيق و الانتهاك فهذا العبث الجسدي الهمجي و العنف الممارس على الجسد، رغم تعدده و تنوعه لم يتمكن من جعل الجسد خاضعا له، و من ثمة فالجسد ظل صامدا أمام عمليات القمع و التشويه والمسح، من هنا تتبع جماليات الجسد المشوه، إذ بقدر ما تقفن أصحابها في تعذيب الجسد بقدر ما يكون التحدي أكبر، وبقدر ما تتكشف معه نفسية من يمارس عمليات التشويه، و يتقن بإحساس اللذة و المتعة الصادر عنهما.

إن الجسد في هذه الترسيم السردية يشكل البؤرة التي ينطلق منها المعنى و يعود إليها، فهو نقطة البداية و نقطة النهاية للمسار السردية، مركزا فيه واسيني على لحظات تأمل

⁶⁸ ينظر ،مفقودة صالح ،أبحاث في الرواية العربية،قراءة في رواية سيرة الرماد للكاتبة المغربية خديجة مروازي ، منشورات

بحاث مخبر اللغة و الأدب الجزائري، دار الهدى،الجزائر، ط1،ط2008،ص132.

⁶⁹ينظر سعيد بوسقطه،لغة الجسد في رواية رمل الماية، لواسني الأعرج ،ص98.

وصفي لجسد الزهراء الفولنطارية، هي شابة و طالبة في الجامعة الجزائرية أخذتها نشوة الشباب في انفتاحية الفكر و الثورة على السائد و التقاليد، واندمجت في التيار الفكري السائد فانضمت إلى الاتحاد الطلابي الجزائري المتبني للفكر الشيوعي آنذاك، كانت صديقة العمال و الفلاحين، معادية للدولة ولقيمها، فاعتقلت مع بقية جماعتها بتهمة الخيانة خيانة الوطن، حيث تعقل وتستجوب وتكون النتيجة انتهاك حرمة جسدها و موته يقول :

<لهذه المرأة أكثر حساسية في تلقي الألم و اللذة و المقاومة، يغرسون رؤوسهم في لحم الزهراء الفولنطارية.>>⁷⁰ص 85.

يرسم واسيني لنا مشهدا بالغ الوحشية، في هتك ستر هذا الجسد الأنثوي القابع تحت السلطة المستبدة، وهي تبلغ أقصى درجات النشوة في التعذيب، يبلغ معها الجسد أقصى درجات الإذلال، وهو يتعرض للاغتصاب الوحشي ومركزا على أكثر المناطق حساسية في الجسد الأنثوي، وتتقاطع الصورة صورة الكلب اللاهث وراء قطعة من اللحم يتلذذها مستخدما الدال اللغوي (يعرك) مما يدل على قوة التحريك و الضغط، وصولا إلى اختراقها بقضيب من حديد، فلم تنتهك حرمة الجسد بالتدنيس البشري، بل تعرضت قدسيته للقتل في أكثر المناطق عفة فيه، إلى مسخ هذا الجسد فلم يبق في الجسد إلا جسد، <مقطع موغل في القتامة و الحزن و اجترار المرارة، كما نستشف منه الإنسان المتعفن بلا إنسانية في مجتمع الانتماء البارد في علاقاته⁷¹>>، في هذا المقطع امتهن الجسد وامتنت الشخصية فيه لأن <قداسة الشخصية في إستمرارها و استغلائها، فإذا افتضحت و انتهت وسقطت هيبتها، استنفذت بذلك العلاقة الإنسانية >>⁷²، هذا ما يؤكد سقوط الجسد في متاهة الامتهان.

يمكن لنا من خلال المشهد السردي السابق، أن نتلمس الاستبداد السياسي، المتمثل في العنف الجسدي الممارس ضد الزهراء، في القوة التدميرية التي تستهدف إبادة الجسد، في تعريتها و كشف جسدها و تشويهه، ومحاولة استنطاقها بالقوة، من حيث إن الزهراء تمثل صوت المثقف الحر، كما تمثل جسد المرأة كذات مرصودة بالألم، وجسد مباح للعنف، كيان تمارس فيه سادية الرجل المتلذذ بفعل التعذيب الذي يمارسه، بأساليب عنف تعكس اللغة التواصلية في هذا

⁷⁰ ينظر بقية المشهد السردي ،الرواية ،أحلام مريم الوديعة ،ص80.

⁷¹ أحمد يوسف ،يتم النص ،الجينولوجيا الضائعة ،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط،1،2002،ص109.

⁷² أحمد فؤاد الأهواني ، الحب و العداوة ، دار المعرف ،ط3، 1991،ص63.

المشهد السردي، تقيم معادلة بين جسدين تقصي فيها سادية الرجل لجسد الزهراء الذي يعكس <>سيرة جسد مثقل بالقهر الاجتماعي و السياسي، جسد ينوح بجروحه التي خلفها المجتمع، مما ولد موت الجسد على الصعيد الفيزيقي و المعنوي و الوجودي ليدخل في حالة العدم الأبدية⁷³>>، فالتشويه الجسماني لجسد الزهراء يعد محوا لتضاريسها العضوية، فتغيب معها مقوماتها الشخصية و الاجتماعية .

وهذا الاستبداد هو عنف مسلط على كل صوت حر عقلائي، إلا أن هذا القمع والخنق لم يقتل ويخنق الكلمة الحرة،⁷⁴ فالسلطة السياسية تمارس عنفا سياسيا ضد الجسد بقصد انتهاكه و إمتهانه. في نفي صفة الإنسانية عنه، فجسد الإنسان غارق بشكل مباشر في الميدان السياسي وعلاقات السلطة تمارس تأثير مباشر عليه، فالتعذيب الجسدي المتصل بالسياسة و التهيب والقمع و الانتهاك، أهم مميزات العلاقة بين الفرد الهش و السلطة القوية فالرواية، تعرض صورة المجتمعات و العلاقات المرضية (السادية-الماسوشية)، التي تتحكم في طبيعة العلاقة بين الأفراد و السلطات بجميع أشكالها.⁷⁵

<<حتى لا نرى أعقاب السجائر وهي تنطفأ على جسد الزهراء >>ص 83.

إن رواية "أحلام مريم الوديعة"، تماثل الرواية العربية المعاصرة في أن ظاهرة القمع شكلت سمة فنية بارزة، وتحولت إلى ظاهرة لها صفة الديمومة و الشمول، وتحيط بالإنسان العربي. ولا تترك له فرصة الإنعتاق من أسرها، إذ للجسد الإنساني حرمة و قدسية لكنها انتهكت من خلال تشويه هذا الجسد و الانهيار عليه بالضرب و الحرق، لأن الجسد هو المكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته و يكون حميما، و انتهاك قدسية الجسد تحت ضغوط سياسية، حيث كانت الزهراء طالبة في الجامعة، جذبتها تيار الاتحاد الطلابي اليساري المعادي لسلطة النظام .

وترتكز هذه الوحدة السردية على وصف الجسد المعذب، عاكسا ما يقع وراء قضبان السجن من انتهاك لحرمة الجسد، خاصة الأنثوي، فصورة التعذيب التي يسردها واسني هي ما يحصل في الواقع داخل عالم السجن من تعذيب للنساء، فواسيني يصور الجسد في حالة

⁷³ ينظر هشام العلوي، الجسد و المعنى، قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر و التوزيع المدارس، دار البيضاء، المغرب، ط 2001، ص 13.

⁷⁴ لغة الجسد في رواية رمل المائة، ص 99.

⁷⁵ محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد، ص 23.

التعذيب و المقاومة، وفي حالة العناد و التطلع نحو الأفضل وفي حالة التحدي، مما جعل تصوير واسيني الأعرج للجسد قاتما.

>> حيث يصبح الجسد إشارة للنقد السياسي، فيتحول الجسد إلى ذاكرة مثخنة بالجراح وقد حوله الحكام إلى نزهة، نستشف منها أن الاستبداد السياسي يمارس ماسوشية عجيبة على الأبدان، لأن الجسد مأوى الأفكار التي تقلق، مأوى المؤامرات في نظر العساكر و السلطة، يصبح الجسد خاضعا للرقابة في كل لحظة، ويخضع للجمركة الفكرية. <<76

كما نجد ثنائية ضدية نشر بدلاتها مع الرؤية القمعية للمجتمع، تتحكم في بناء الرؤية الشمولية للجسد مثل ثنائية الطهر /و العهر، هذه الثنائية التي تعمل بطريقة معكوسة ومفارقة تحمل في ثناياها دلالات السخرية السوداء من الأوضاع الاجتماعية، وهذا يستشف عند مقتل شخصية نسائية و الاعتداء على جسدها الجميل، بذريعة الدفاع عن الشرف.

إن المشاهد السرديّة التالية، تأتي من خلال حديث مريم مع عشيقها، في لقاها الحميمي الأخير، قبل أن تسافر مريم إلى فرنسا هاربة من زوجها صالح ولد لخضر لصنامي، الذي يتآكل من الداخل لكونه لم يثبت رجولته الكاملة عبر جسد مريم الذي حرم منه، فقد كانت مشاعر الحقد اتجاه الأنثى محركه الوحيد للانتقام، ومن كل جسد أنثوي فقد اعتبر النساء أقل درجة من الحيوان، فنقول مريم >>حتى طفولتي مزقتها، قال إن فيها رائحة الرجل الذي فض بكارتي أول مرة <<ص98.

بينما زوجها صالح ولد لخضر لصنامي >> يحمل نزعة تدميرية تجاه المرأة العربية، يقول لا يمكن أن تكون سوى {...} أو ممسحة أحمية <<ص51.

يقول صالح ولد لخضر لصنامي أن جده كان على حق >>هو على حق لا شيء يسعد المرأة مثل الاحتقار و الإهمال، أفعى تغير جلدنا عند الحاجة <<7751

>>يلعن النساء العربيات، أقل في المرتبة من الحيوان <<ص53

هنا يصور لنا المخيال الذكوري، الممثل في شخصية صالح ولد لخضر لصنامي برؤية قهرية للجسد الأنثوي، الذي يتمثله قمقا لليبيدو، في انتقامه منها لما بداخله من رغبة تضايقه، وهي

⁷⁶أحمد يوسف، يتم النص، الجينولوجيا الضائعة، ص223.

⁷⁷ ينظر إلى الرواية لبقية المقاطع، ص51.

تصطرع بين مبدأ اللذة و تحقيقها و الذات المتعالية، التي تأججها مشاعر الكره المتولد من الحرمان.

من خلال هذا المقطع نتلمس، الفعل السادي المقترن بنظرة دونية للمرأة، حفر عميقا في ذاكرة هذه الشخصية، لكونها ورثة هذا الاحتقار من أجدادها أي النموذج الذكوري التقليدي، ولهذا بقيت هذه الشخصية، دليلا على الازدواجية الشخصية الذكورية في المجتمعات الشرقية، >>مما يعكس تمظهر الأيديولوجيا الإجتماعية و الترسبات العشائرية في انتهاك قدسية الجسد خاصة الجسد الأنثوي لتضمن العفة و الطهارة>>. 78

المشهد السردي التالي يعد حالة استرجاعية لذكريات بطل الرواية، ولمغامرات جده رمضان الموريسكي النسائية على لسان جدته : >> كانت عيناه قاسيتين، بيني و بينه عداوة تقليدية، رغم جماله المدهش، كان هذا قبل أن يثبت رجولته و يطوعني، وفض بكارات نساء المدن التي اقتحمها و خشبته على ظهره <<ص202.

هذا المشهد السردي يمثل انتهاك الجسد الأنثوي، و فرض السلطة عليه ولا مجال للمقاومة في ظل السلطة الذكورية، يتجلى من خلال الفعل (يطوعني) يعكس دلالة الإرغام بالقهر و القوة، المقابل بالرفض و الامتناع لكن الجسد الأنثوي تنتهك قدسيته، من خلال الإقتحام العنيف الذي يرى فيه إثباتا للرجولة وممارسة للفحولة، ليدخل الجسد مسارات اللذة و ما يحفها من منع و تحريم، إذ تمتزج في هذا المشهد السردي الرغبة بالعنف لتكون المعادلة الجنسية>>إن الندماء يدركون الهوية المزدوجة للمرأة و الهالة القدسية، التي تحفها، كيفما كانت زوجة، عشيقة، بغيا، وهم يعون أن جسدها يشكل مدخلهم الحتمي إلى الغاية المبتغاة، ومبلغهم من اللذة الشهوانية الزائلة، إلى لذة الفتح الموعود بمعاينة الجمال و الفتنة و الأنوثة>>. 79.

كما نجد مشهدا سرديا آخر تتبدى فيه نزعة تشويه الجسد الأنثوي، ولكن بهدف الانتقام بعنف و قسوة، أحد أجداد صالح ولد لخضر لصنامي في سلالته التي ينتمي إليها الملك خازوق الذي عاد ووجد زوجته تخونه، مع أحد خدمه في قصره متتكرا على شكل خادمة داخل مخدعه الملكي >>أما هي، كتفها بسلاسل الفولاذ وأدخلها في كومة شوك صدئ وانها على

78 محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد، ص22.

79 هشام العلوي، الجسد و المعنى، ص116.

...وهي تتقيأ وتصرخ باسم خادمتها، الغريب أنها لم تشعر بالألم لحظة اللذة القصوى، ثم وضعهما في جيبه مثل قطع الحلوى الشعبية، ثم دفنها واقفة في حفرة عمقها ألف كيلومتر، حتى لا تزعج رائحة جسدها⁸⁰ >> تشويهه لأبرز معالم الجمال في الجسد، إذا كان التشويه جسد الزهراء بهدف استنطاقها، فإن جمالية التشويه هنا يظهر في فعل الانتقام من هذا الجسد الجميل، بمسحه وجعله قبيحا، فالذات ترى في فعلها شيئا جميلا تتلذذ به وتنتشي بفعل الانتقام .

2- تشيئية الجسد

يقول صالح ولد لخضر لصنامي أن جده كان على حق >> هو على حق لا شيء يسعد المرأة مثل الاحتقار و الإهمال، أفعى تغير جلدنا عند الحاجة >>⁸¹51
>> يحمل نزعة تدميرية تجاه المرأة العربية، يقول لا يمكن أن تكون سوى {...} أو ممسحة أذية >> ص51.

>> حيلعن النساء العربيات، أقل في المرتبة من الحيوان >> ص53

عكست هذه المقاطع الوصفية المسرودة على لسان شخصية صالح ولد لخضر لصنامي قيم القهر الذي يعاني منه الجسد الأنثوي، في صورته الاجتماعية، هذا القهر المميز بالقسوة واختزال الأنثى في شيء، مما يعكس الأيديولوجية الذكورية المعبأة بالموروث التقليدي حيث تمارس ضغطها على الشخصية، الجسد / المرأة، مضيقا الخناق عليها بأن يجعلها أقل مرتبة منه، ويلزمها موقفا أكثر تخلفا، مما يعكس النظرة الدونية التي تغلف العقلية الذكورية في تعامله مع الكيان الأنثوي في بعض نماذجه، من خلال الدوال التالية (الاحتقار، ممسحة أذية، أقل مرتبة من الحيوان)، بينما اختزالية الجسد الأنثوي إلى شيء يتجلى من خلال الدال (الإهمال) هو مثل أي شيء يترك و يهمل، لا يلتفت إليه إلا عند الحاجة {الحاجة الرغبوية / الجنس}، فلا قيمة لهذا الجسد، الذي يحمل النظرة السلطوية للواقع الاجتماعي الذي تعيشه بكل ضغوطاته الممارسة عليها .

وما يمكننا أن نلتمسه، هو بروز قيم العداء اتجاه الأنثى، بتحويلها إلى جسد يحاصر و يقيد مقزما دورها، >> حيث يصبح الجسد علامة ثقافية، معبئا بأيديولوجيا الانتصار للأنثى

⁸⁰ الرواية، أحلام مريم الوديعه، ص53.

⁸¹ ينظر إلى الرواية لبقية المقاطع، ص51.

وممارسات القمع ضدها، التي ترفض مبدأ التشيي وتغيب الأدمية عن الجسد، وبالتالي محو لكيونتها فوجودها>> 82.

>>فأخذ يستورد حسناوات السويد ويتصور معهن صورا فتوغرافية ..فصار يكتفي بالعادة السرية حين تهاجمه ساكبين الرغبة >>ص53.

>>عمي الذي استعار زوجة أبي، ليمارس عليها جوعه الجنسي>>ص122

هذه الصورة هي حالة شقاء الجسد في متاهة الثقافة، هي حالة العبودية التي يغرق فيها الإنسان الجسد في الدونية فالحضيض، كذلك يبرز الجسد خاصة الأنثوي كسلعة تمتلك تباع و تصدر، وتقاس قيمتها من المكان الذي يستورد منه ،كما تعكس لنا ولع الرجل الشرقي بالنموذج الجسدي الغربي، >>ذلك أن اعتبار الجسد مجرد إشباع للرغبة الجنسية هو تغيب للشخصية { إلغاء الجسد}، فتصبح مجموعة النساء المستورد مجرد أجساد كلهن لسن سوى صور تعكس كلها بأشكالها المتنوعة الرغبة، إنهن مجرد أجساد يمكن استبدالهن بإحدهن مثل التفاحة بالتفاحة و الذي يتغير هو الطعم >>83.

في حوار بين بطل الرواية محمد عاشق مريم، وصراعه مع زوجها صالح ولد لخضر لصنامي حول مريم وأحقية اختيارها للشخص الذي تمضي معه بقية حياتها، يقول بطل الرواية :>>لن آخذها منك .مريم امرأة و ليست شيئا >>ص54.

مريم كيان و هوية و جسد وليست الجسد الشيء، أو موضوعا من الموضوعات يدرك وفق قيم معيناً إنه جسد يصنع الأشكال بنفسه و ينتج القيم بنفسه، فنحن أمام موقفين تتعزز الرواية بهما موقف وجودي و آخر إقصائي، الموقف الوجودي الذي يعتبر مريم (الجسد) كياناً قائماً بحد ذاته له مقوماته الخاصة، جسد له كيان، يتنفس و يحيا، ضمن سيرورة الزمن يحدث تغيرا بوجوده و غيابه لديه لمستته الخاصة ومساحته الخاصة، وهذا هو الرهان الذي تعكسه شخصية مريم، في امتلاك الجسد الذي يتنافس عليه كل من عشيقها وزوجها في التودد إليه، وفي اختلاف النظرة الرجولية إليها كجسد أو ككيان، بينما الموقف الإقصائي تمثل في نظرة زوجها إليها كجسد للمتعة فقط تابع إليه تغيب هويته بإمتدادها الى جسد صالح ولد لخضر لصنامي.

⁸²ينظر ،أحمد يوسف يتم النص وجينولوجيا المعنى،ص209.

⁸³كوتسي بنديلي ،الجنس و معناه الإنساني ،الجزء الثاني ط4،منشورات النور،بيروت،لبنان ،ص111.

3- الجسد الرغبة /المدنس:

يتقاسم نص الرواية جسدان، الأول شبقى، رغبوي، دنيوي، باحث عن اللذة و المتعة من خلال الجسد الأنثوي والثاني مقدس، الجسد المبجل الذي تتجلى توصيفاته عبر الحبيبة نكتفي في هذه الجزئية بالحديث عن النموذج الأول من الجسد .

يتمظهر النمط الأول من خلال الخطاب الروائي، في محاولة للكاتب نقل صورة المخيال الذكوري الجزائري للجسد، في اختزاله إلى جسد أنثوي رغبوي، في هذا المتخيل السردي عبر الشخصيات، زوج أخت مريم، و سفيان الجزويتي و عم مريم، هذه الشخصيات تقدم بوصفها حاملة لقيم الثقافية الذكورية ذات الطابع الفحولي القائمة، على البحث عن اللذة بصورتها الجسدية -الحسية الاستهلاكية-ضمن نسق ثقافي، محدود الرؤية لا يؤمن بالبعد التواصلى الإنسانى، إلا بالوصول إلى جسد الأنثى.⁸⁴

يقول واسيني الأعرج واصفا الإستيهامات الخيالية الذكورية، في نموذج زوج أخت مريم >>الرجل المقعد الذي يدخل بخيالاته من صوت النساء، يقول إنه يعشق صوتك يتخيلك يعريك من لباسك ويقشرك كالبرتقالة، بعدها يبدأ في ممارسة العملية الكريهة، العادة السرية التي ينهيها دائما ببصقته المعهودة {.....}بخيوط الدم،24،25.

إن فعل الانغماس الجسدي في المتع الذي تمارسه الشخصيات، هو الموجه الأساس للبنيات الحكائية في النص الروائي، فهو المحرك للذاكرة و العامل الرئيس في تنشيطها وتحريكها، و هو من يعيد رسم الأمكنة و تحديد ملامحها على وفق ذاكرة شبقية، تماهي بينها و بين الجسد الإنسانى، مما يؤسس للعلاقة بين الذكر و الأنثى على محور الرغبة في امتلاك الجسد، مدفوعا بثنائيات ضدية من أهمها (الذكورية/الأنثوية ،الإكتمال /النقص الحضور و الغياب ..)، من هنا تتولد الرغبة في معطي حضاري مترسخ في الذاكرة البشرية ويعمل في أغلب الأحيان بوصفه نسقا حضاريا ثقافيا ثابتا، يرسم صورة الجسد في ذهنية الرجل الفرد على أنه جسد شهوانى، حامل للذة والعلاقة بين جسد الرجل و هذا الجسد ما هو إلا علاقة استهلاك و استنفاذ لمفانته، تسوقها الرغبة على الإشباع، فالثقافة الذكورية أحادية الرؤية لا ترى في الجسد إلا فعل امتلاك .⁸⁵

⁸⁴ينظر، محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد،ص11.

⁸⁵، محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد ،ص11،12.

<<فضت بكارته وثم تزوجته >> ص 21.

<<تذكرت جدي الذي يؤتي به من الزرائب ليضاجع زوجته الشبقية التي كانت تكبره وهو الطفل >> ص 28.

نجد أن هذه المقاطع مبنية على فعل استذكارى بعيد المدى، مسرف في التفاصيل الدالة على الشبقية و الاتصال الإنساني. حيث يتحول الجسد في مرحلة عمرية إلى أداة تواصلية بين شخصين وإلى غموض، فهذه الشخصية تعمد إلى استذكار الماضي لأنه يمثل هروبا من الحاضر، فالتفاصيل المتغلغلة في الماضي و المغلفة بحنين واضح نحو تلك الفترة، تتأطر فيها العلاقات الجسدية بصورة شهوانية جنسية، تتجلى فيها الثقافة الاستهلاكية التي تصور الجسد بوصفه حاملا لقيم اللذة فحسب.⁸⁶

<<صدرها الذي لم يبرحني، إلا في الساعات القليلة التي تسربت من الجرح، ص 32 >>

<<ثم عادت و فستانها البنفسجي في يدها كانت.. جسدها منحوت بإتقان بدقة، ص 78 >>

إن الشخصيات بهذا المستوى تعكس فعل الارتواء الشبقي، من الجسد الذي يحدد لها تصرفاتها المستقبلية، على أساس امتلاك الجسد لمدة زمنية محددة، بذلك تكون رغبة امتلاك الجسد هي المحور الذي تتمركز حوله العلاقات الجسدية وتنطلق منها الأحداث، يتجلى من خلالها ذلك الخواء الروحي الذي تعيشه الشخصيات، يدفعها نحو البحث المضني على اللذة الجسدية بلا توقف، من دون انفلات إلى علاقة حقيقية تعيد للروح مكانتها و انسجامها مع الجسد، في هذه الجزئية يتحول الجسد إلى أداة للإشباع الجنسي، ودليلا على الفحولة المنقوصة، فالجسد هنا تتحكم فيه رؤية الدنيوي في مختلف تجلياتها و المدنس، الذي تمثل في أن العلاقة بين الجسدين مريم /عشيقها خارج الإطار الشرعي و العرفي و الاجتماعي وهنا يكمن البعد المدنس في الجسد.

ومن جانب آخر يبين الكاتب الثقافة الاستهلاكية، تلك التي تحتفل بالجسد باعتباره مركزا للذة بإخراجه في صورة جسد يُشتهى، وهو إلى ذلك، محلّ رغبة الآخرين، فكأنّ العلاقة بين الجسد وعشّاقه علاقة عرض وطلب قائمة على الحاجة والإشباع، فالرغبة والمتعة قد فقدتا بعدهما التواصل العميق والإنساني، واستبدلتا بالشغف والنهم والاستعراض.

⁸⁶المرجع نفسه، ص 12، 13.

لذلك سعى الكاتب إلى تجاوز هذه الثقافة التي تشيء الجسد وتقصيه وتحجبه، بأن جعل من المرأة جسداً مثيراً لا بدّ من الإحساس بقيمته وإبراز معانيه، وهو في رسمه للجسد عارياً، لم يكن من أنصار مبدأ التحرر الجنسي وإنما يهدف إلى استنطاقه، لتوظيفه توظيفاً رمزياً دالاً على رفعة مقامه، لذلك هيمن في نصّه عالم الجسد ورموزه فكسّر مستوى الأخلاق والفضيلة التي تدينه على سبيل توليد فعل صراعيّ بينهما، فطوّع الجسد "المدنّس" دلالات المقدّس وقام بصهرها في دلالات حقله من خلال عملية توليدها وتدويرها وخلقها من جديد، وهو نوع آخر من الانتهاك على مستوى الدلالات العامة للنص، فحركة الجسد إذن وما رسمته في النص من هدم وبناء هي حركة احتواء وهدم وتوليد جديد.

<لبست سترة ليلية، بانت تفاصيلك الرقيقة من تحت نصف اللباس الناعم، الضوء عمق الصدر و الساقين، و أعطاهما نبضاً آخر، 78>>

<كانت التهمة في البداية المس بالأخلاق العامة، ثم انتهت بتنظيم عصابة أشرار هدفها المس بأمن الدولة، ص 80.>>

<حوانا الولهان بتفاصيل نهديك الجائعين للحظة الهاربة من تحت نظارتي عني صالح ولد لخضر لصنا مي، ص 80 >>

العينان مغمضتان الشفاه الدافئة الملتصقة بحرارة>>

<بان لي جسمك بكامل طوله .. غمغمت بصوت لا يكاد يسمع داخل موجة اللذة المسروقة، ص 108>>

مشاهد سردية تنعم فيها مريم وعشيقها بلحظات حميمية، يسترقان فيها اللذة المحرمة، هروبا من المجتمع وزوجها وسفيان الجزويتي، كما تنبعث منها دلالات الشهوة الملتبسة بروحانية حيث القيم الذات من الارتباطات المقدّسة مغلفة برغوبة الجسد، وقد لبست هذه القيم لباس الشهوات الجسدية المختلفة، وذهبت كأن الجسد فيها خاصة الأنثوي بؤرة للفساد، تنبعث منه الخطيئة المميّنة، كما تتبدى الرؤية الشهوانية للجسد الجائع في ظل ثقافة القمع للذة، في هذه المشاهد السردية من خلال عملية تسريد الجسد وتصويره، والتركيز على أكثر المناطق حساسية فيه، نظرة تعزز البعد المدنس في الجسد، من حيث هو جسد الرغبة و الفتنة تتجلى فيها شبقية الجسد المشتهى، لذلك كانت عملية إسقاط الضوئي على الجسد أعطى بعدا وإيقاعا خاصا مرتكز على مناطق الشهوة فيه، قد انطلق فيها من توصيف ثنائية الظلمة والنور في الرواية

بكل ملحقاتها أو سيماتها في تقديم الجسد، وذلك عبر اقتران الكتابة الإبداعية بالليل كسياق تتجلى من خلاله الثنائية الأصل الواقعي و الإستيهام.

ثم انتقل إلى وصف الجسد بين العالمين، عالم الظلمة وعالم النور، مما يجعل الشبقية تلتصق كصفة دائمة في هذه المشاهد السردية، التي ترصد حالة الجسد المنتشي باللذة الفانية في عالمها، مما يجعل النظرة الإيروسية تتبثق منها لا تكفي بألفاظ و صور للجسد بل تتبدى فيها طاقة ذكورية معبئة بالرغبة الجنسية، للجسد الأنثوي وفي الطاقة الأنثوية المستوعبة لهذه الطاقة.

كما تكشف هذه المشاهد السردية صفات الجمال، التي تترافق و القدرة على الإغراء والشهوانية الجسدية، وهي تستمر باستمرار الجمال وحاضرة بحضوره. ومن هذه الملفوظات الحالة تلك الوحدات المعجمية، والتي تمثل أماكن جسدية تدل على الاشتهاء الجسدي من مثل (ستره ليلية، تفاصيلك الرقيقة، الضوء عمق الصدر، نهديك الجائعين، أنا الولهان الشفاه الدافئة)، هذه الوحدات تبعث منها نظرة جمالية تحدد إطار صورة الجسد المقدمة، لكن فيها قشرية الدلالة وسطحيتها تحفزها الرغبة و اللذة، كما تعزز نظرة رجولية عارفة بكل خبايا وتفصيل الجسد، نظرة تتولد منها ثقافة الجسد بأكثر المناطق لذة و رغبة فيه، وحدات وصفية فيها انفعالية نفسية موجهة للجسد الأنثوي، وهذه المشاهد السردية تنقل رؤيا الجسد الأنثوي وفق أبعاده المرئية بإسقاطات شهوانية حيث >> يشكل الجسد مادة خصبة للسرد والتأمل معا، إن العين تروي ما انطبع في ذاكرتها من صور عن الجسد الأنثوي، تعكس الواقع النفسي لكل نظرة على حدة، بين الحب و الخوف، الاشتهاء الخوف والرفض⁸⁷<<والواقع النفس الذي تعكسه هذه المشاهد السردية بين الحب و العشق و الرغبة كلها مؤشرات توحى بإحساسات عاطفية اتجاه الجسد الأنثوي المرغوب (مريم) تترجم فعلا انجذابا وجدانيا نحوها.

كما يتجلى التقطيع الشهواني للجسد الأنثوي، على ما يرى وما لا يرى من المناطق الإيروسية، >>الإثارة تتموقع بين اللبس و العري و الحجب و الكشف و الظهور و الاختفاء وليس في إحداهما دون الآخر، إن هذه النظرات لا تتملى بالنقاط صور فحسب و لكنها تطعمها بدفقة

⁸⁷ ، محمد صابر عبيد ،أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد ،ص25.

تخليية، تزديها فتنة و إثارة تولد فيها مناخ إستيهامي⁸⁸ << ويظهر هذا من خلال الملفوظ السردى "لبست سترة ليلية، تحت نصف اللباس الناعم، كلها تعزز حركية الإغراء. كما نجد مسحة أخلاقية صادرة في هذه المشاهد، يكون أن الممارسة الجنسية خارج إطارها التنظيمي هو مس بالأخلاق بالدرجة الأولى، تعكس هذه التهمة الفعل الإيروسى المغيب فهنا نعتد على استحضار الدلالة بين فعلى الحضور و الغياب، حيث امتزجت الأخلاق بالحس الشهوانى >> لأن معايير القيم الأخلاقية تضبط سلوك الناس في شتى علاقاتهم وتعاملاتهم و تصرفاتهم، قد تحولت إلى معتقد الهى مقدس كلى إطلاقى، وأمست الظاهرة الأخلاقية الاجتماعية مظهرا أخلاقيا إلهيا ثابتا لا يمس⁸⁹ <.

كما تمثل هذه المقاطع تسريد للجسد في مختلف حالاته، في استرخائه، وتوجهه، و انصهاره مما يجعل الجسد في بعده الإيروسى، هو البؤرة التي تتجلى فيها و عبرها الذوات ومنه تلتقى عنده الأشكال، وهو أيضا أساس الشكل القار القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال ليبنى قيما جديدة، تقوم عليها ممكنات الكون الدلالى و سبل تحقيقه، فقد أصبح الجسد هنا فضاء امتزج بفضاء الرواية، ليحوى كل المعطيات الموجودة في الكون الروائى، ومن جملة الإستيهامات في مختلف مشاهد الرواية، مما يجعل الزمن في الرواية هو زمن الجسد لحظة سرده، لتستمر معه لحظة إنتاج المعنى.

إن الجسد هنا يشكل وعاء لتجربة جنسية، لا تنتهى و لا يعرف زمنها إلا لحظة إعلان البداية، فنقطة بداية الزمن السردى معلومة ولكن النهاية غير معلومة، ومما يجعل مجالاً واسعاً للقارئ أمام التأويل و استنتاج النهاية، حيث عاد السارد إلى رغبات الجسد و أوهام اللذة، هي التي تفسر الصياغات الحبلى بالالتباسات و الدلالية و المرجعية، حيث الجسد يتوحد مع الوحدات الخاصة بالتجربة الموصوفة مباشرة، مما يحيل على جسد جنسى، تتبثق عنه سلسلة من الدوال التي تنتمي إلى نفس البنية التي يحددها المدلول الجنسى.

إن مجموع الحركات و الإيماءات، عندما تقع عند المحظور و الممنوع الذي يחדش الحياء يتحول إلى شكل رمزى و يتحول إلى الاستعمالات الإستعارية، الذي يجعل من النسيج الرمزي

⁸⁸ هشام العلوي، الجسد و المعنى، ص 29، 31.

⁸⁹ منير الحافظ، الجنسانية، أسطورة البدء المقدس، دراسة، دار الفرد، ط1، 2008، ص 49.

من الكلمات و التراكيب و صياغة الواقع، مكثفا في الجسد من أفعال الجنس وأدواته⁹⁰، توحى هذه الوقفة السردية، بتعثر الجسد المتشظي تحت سلطة الرغبة المكبلة بالإلغاء، >>فالجسد هنا تتحكم فيه رؤيتان الدنيوي و قدسي في مختلف تجلياتهما، البعد الأول يعيد إلى القذارة و الدناية و الزيف و مجال الشهوة و الرغبة، و البعد الثاني، أصل التنزيه و النقاء و الكمال و اليقين⁹¹ << .

>>إنها المرة الوحيدة التي تأخذين فيها هذا العمق بداخلي، مسدت على صدري بنعومة أظفرك... كان كل شيء جميلا كهذه التفاصيل العفوية⁹². <<

هذا المشهد السردى يعكس الشهوة الجامحة في الجسد المبتغى، وهو مشهد تطل منه الخطيئة والإثم والدنس و الشهوانية، حيث مريم تحاول أن تقتنص و ترتشف من جسد عشيقها لذتها الأخيرة قبل أن تسافر خارج الوطن، وهي لا تكتفي بذلك، وإنما هي تغري الجانب الشهواني في الرجل، لتسوقه إلى عالم الخطيئة، حيث يختلط المقدس بالمدنس لكونه مشهدا سرديا يعكس الجسد المسجى في معبد الشهوة و الرغبة .

>>في الطريق الواسع الذي كان قد بدا يسحبنا نحو فندق السان سيفيران، في شارع سان ميشال، كنا قد انتشينا، قلت لك قبل أن نغمس أجسادنا في دفء فراش اللذة -يمكن للإنسان أن يسكر بالأشياء الجميلة

-حتى البيرة الألمانية التي شربناها في معبر للوكسمبورغ ما عندك ما تقول فيها، لذبة ورائعة <<⁹³

يتجلى المقدس و المدنس من خلال حضور الخمرة، ولكن ليس بلفظها بل ما يعدلها، في فعلها السكر في هذا المشهد السردى، مما يجعل المقدس يمتزج بالمدنس ويختلط الحلال في الحرام أو يغيب فيه، فالدنيوي هو الذي يؤطر الصورة الجسدية الحاضرة في هذا المشهد وهي منتشية بفعل الخمرة إلى درجة السك، حيث الجسد هنا يترنح بين الصحو و السكر >>حيث النجاسة و الطهارة، التي تجعل الجسد ينعثق من القيود الشرعية و الأخلاقية، يلغى عنه حمل القيم و

⁹⁰ ينظر، سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط2008، بيروت، لبنان، ص59.

⁹¹ هشام العلوي، الجسد و المعنى، ص112.

⁹² ينظر، لبقية المشهد السردى الرواية، ص50.

⁹³ الرواية، ص87.

التعاليم الدينية و المواضع الاجتماعية، والالتزامات الشخصية، تمسي مزاولته لأكثر العادات إغراقاً في الدنوي شكلاً من أشكال العبادة⁹⁴، لأن المدنس يتجل في فعل خرق المقدسات

⁹⁴ هشام العلوي، الجسد و المعنى، ص112.

4- رمزية الجسد المقدس و البعد الطهراني لجسد:

يحتل الجسد بقيم دلالية في هذه الجزئية منها، قيم الجمال، و العفة، و طهر الكون المقدس بمختلف تجلياته، يكتسب مشروعيته عندما يضع الناس حدودا له، لا يمكن تجاوزها إلا من خلال انتهاك المحرمات و بخرق المسكوت عنه، لهذا فالمقدس يبقى خالدا في الذاكرة وعصي النسيان والمقدس لا يتميز عن غيره، و لا يكتسب دلالات التقديس و الاحترام والتبجيل إلا بأتساع حجم الطاقة الممنوحة له.⁹⁵

إن العلاقة التي تأطر الجسد في هذه الجزئية هي علاقة روحية بالدرجة الأولى، تستمد هذا البعد من الحب الذي انغمس فيه الجسدان، مريم /عشيقتها، هذا الحب الذي غير رؤية الذات لمختلف المفاهيم الدنيوية، ومفهوم القداسة يشتق مباشرة من الحب، بدون الحب لا يمكن تصور شيء مقدس⁹⁶.

<<لأول مرة أكتشف جسد مريم كان خليطا من النور والنعموة والغيوم، ولأول مرة أكتشف خيالاتي باتجاه مريم كانت محدودة>> ص 15.

<<حيشع النور من بين أصابعك>> ص 210.

فالجسد هنا يحتفي بنزعة طهرانية تبتعد عما هو دنيوي، حيث يختلط الجسد بالحلم منسلخا عما هو واقعي، فهو منبع النور في توجهه غير العادي من البياض الذي أدهشت عيني العاشق، ليلج عالما من الأسطورية من شدة نعومة هذا الجسد، إذ يصبح ملمسه كالغيوم عاكسا الرقة الفائقة فيه، مما يكسبه صفات خيالية تتأى به بعيدا عن الواقع.

إن النور و الغيوم يحتفيان باللون الأبيض، ويصبغانه على الجسد لكون البياض ارتبط بالضوء خاصة ضوء النهار و الشمس، فأطلقت العرب النور على البياض وللدلالة على الإشراق و الإضاءة و بياض الوجه ونقائه و صفائه⁹⁷. فأول الدلالات التي نستشفها من خلال هذه المشاهد، صفاء روح مريم و نقاؤها، فانعكست إشراقات الروح على جسدها نورا يلفها إلى أن غشي بصر عشيقها.

⁹⁵ محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد، ص 16.

⁹⁶ منير الحافظ، الجنسانية، أسطورة البدء المقدس، ص 133.

⁹⁷ ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، ط1، 1982، ط2، 1998، القاهرة، مصر، ص 41.

فالدلالة المبنوثة في الجسد و المستمدة من المشهد السردى، تتمظهر عبر وسائل لفظية تشترك جميعها في إنتاج وتأويل الدلالة، وفك شفرة الرمز الجسدى المقدس. على صعيد الوضع اللفظى ترسم منظومة الألفاظ، من النور و النعومة و الغيوم، ترسم علامات تتجه إلى بؤرة الجسد لتتشر دلالاتها وصفاتها فتحيط بها حقل الجسد، ليكون جسد النور وجسد النعومة وجسد الغيوم، مركزا تتساقط دلالاته في أعماق الصورة المقدمة من خلال هذه المشهد السردى.⁹⁸

كما هو مشهد واسنى الأعرج أراد أن يبيث من خلال الجسد دلالات العذرية، لكون واسينى يتصرف بالجسد عن طريق انزياحية صورة الغيوم و استعارة صفتها، من اللون إلى الملمس، فبياض جسد مريم كبياض الغيوم و نعومته في الملمس الحريري و القطنى كلمس الغيوم، فانزاحت صورة الغيوم من طبيعتها الأصل مجرد سحب في السماء، لتستحيل إلى جسد مريم ليكون في صفائه و بياضه، حيث جسد مريم من شدة رفته لا يحس به عاشق مريم إلا يطفو به حينما يلامسه، كأننا أمام معيارية جديدة للجسد .

لكون النور يتمتع بدلالات إيمانية كبيرة و روحية، فهو صفة من صفات الإيمان الذي يجلى هالة تحيط بجسد الإنسان، دليلا على طبيته و هدايته، بصورة نور ظاهري، لكونه نتيجة للإيمان و الأعمال الصالحة⁹⁹، ليكون النور الأبيض دلالة على القلب الأبيض الطاهر، في نقائه، لكون اللون الأبيض رمز الصفاء و نقاء السريرة و الهدوء، والأمل فقد اعتبره القدماء لونا مقدسا ومقصورا على الآلهة، عند المسيح يرمز إلى الصفاء و النقاء والعفاف.¹⁰⁰

كان السارد يرفع الجسد بالفعل السردى إلى ميدان خلقي جديد، من خلال هذه الصفات واشتغالها بصورة حسية متخيلة، منها ينبثق البعد الروحي السامى الطهرانى، يعمل النسيج اللغوي فيها على استدعاء المخزون الدلالي لكل من النور، و النعومة، و الغيوم ليفرغ الجسد المثقل بالبعد الشهوانى الرغبوي، إلى بعد دلالي لتطهير الجسد¹⁰¹.

⁹⁸ ينظر، محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر و الكتابة بالجسد وصراع العلامات، قراءة في الأنموذج العراقي، عالم الكتاب الحديث، اريد، الأردن، ص191، 192.

⁹⁹ حجي الزويد، دلالة مفردة النور في القرآن الكريم، ممنتدى الأحياء الثقافى، 25، 07، 2008.

¹⁰⁰ رسول بلاوي، دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية، مجلة المنقف، <http://www.facebook.com/almothaqaf!ref>، 14، 03، 2012.

¹⁰¹ محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر و الكتابة بالجسد، ص192.

تبت هذه المشاهد السردية إحساس السارد الوجداني، وما يرتبط به من عالم النور لكونه يتطلع إلى حياة يخلص فيها من قيود الطين إلى مدارج النور، لذلك يؤلف النور ومشتقاته من نور الغيوم محورا هاما ليصل إلى الدلالة الروحية من إشعاع الجسد، فالنور هنا لفظة محورية تدور عليها صورة المبدع في خلق جسد جديد، لمريم نور جسد المسيح دلالاته على نقائها و صفائها و طهارتها، تحيل على دلالات الجمال الفائق وما يرسله من إشعاع بصري ياسر القلوب .¹⁰²

لتكون الشبكة اللغوية من النور والغيوم و النعومة، توحى بمعان الطهر، و البراءة والعفة و العبادة، لتكون هذه التعابير دلالة على الإشراق النفسي و الفرح، أو البهجة التي تعيشها الذات العاشقة لحظة اكتشافها لجسد مريم، مع ما يتصل به من مظاهر الطبيعة يتخذ منها منطلقا لتجسيم خلجات النفس، في إطار من المعاني الأساسية المتصلة ببعضها البعض، في ربط دلالات النور و الإيمان، في اللفظة المحورية الثانية التي تشع بدلالاتها على الجسد من الرقة و النعومة بالإضافة إلى اللون البياض.

إن المثلث التصوري المتبادل الدلالة، والذي يحيط بالجسد من النعومة، و النور والغيوم تتداخل صفاتها بصفات الجسد فتطفو عبر نسيج اللغة، ليتكون السياقات التالية لها تكون مفردات الصورة، محيلة على فعل تطهيري للجسد تدعمه دلالات تسمح لهذا الفعل بصلاحيات أكبر و مشروعية، على التدايل تشكيل الرؤيا السردية المبنوثة في ثناياها .

-أ- الجسد / الأم .

>>في نهديك طعم الأمومة المفقودة طعم الليل و الأشياء التي لا أعرف تفاصيلها.<<ص77

يتحول جسد مريم إلى معادل موضوعي لأشياء عدة أهمها الأم، فالجسد المبجل هنا واهب للحياة وحاضن الرجل يقوم بمنحه الحنان و الحياة، فالجسد يتبادل الأدوار الدلالية بين العشيقة مريم و الأم الطفولة. تغيب في هذه الجزئية المفردات الدالة على اللقاء الجسدي لتحل لغة تبت مسحة طهرانية بعيدة عن الغريزة و اللذة، لتقترب من الجمال السامي و البراءة و الذكرى العطرة لحضن الأم المفقود و الذي سرق منه العاشق في طفولته و حرم منه، وجد حضن مريم بديلا و تعويضا عن الحنان المفقود .

¹⁰² عبد القادر قط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، ص354، 356.

إن الجسد يصبح هنا محطة من محطات الزمن، استقرت عند بوابة الطفولة المفقودة والمسروقة، فجد منبعاً آخر للحنان العطف كان في جسد مريم الذي استحال إلى جسد الأم المبجل في عطائه، لتكون مريم مرة أخرى الجسد المعطاء الذي لا ينضب.

إن هذه اللغة الرمزية التي تحمل دوال لغوية منها (طعم الأمومة المفقودة)، ترفع من قيمة الجسد الأنثوي، وترد الاعتبار إليه و تغدو دلالة تطهير الجسد بعيدة عن الغريزة و الإثارة ويتحول الجسد إلى أيقونة ثقافية ذات دلالات واضحة على الأم، في ذاكرة البطل فواسيني الأعرج، دفع بالجسد إلى السمو و الارتفاع، فعندما تتحول المرأة إلى حبيبة و أم، فإنها تقدم على أنها معطى ثقافي متصل برؤية ايجابية للمرأة /الجسد .

ب- الجسد / الوطن

>>تذكرت جسدك الذي يشبه التفاحة الوطنية، التي سرقت وعضها آدم بفرح و سذاجة التفاحة الاستثنائية المقدسة التي كانت تثبت في بلادنا>>ص198

يمتد الجسد ببعده ليطماهى ببعده الوطن، في هذه المقطع الوصفي تتداخل الأبعاد، و الحدوده ليكون الجسد هو التفاحة الوطنية، كأن جسد مريم يستحيل إلى جسد الوطن، ليتحول كل منهما إلى دال واحد جسد مريم هو الوطن. فالجسد يختزل الوطن، بامتداده و اتساعه مما يعكس تعالقا بين الجسد و الوطن، ليجعل من الجسد الأنثوي بؤرة دلالية ينبثق ويدور حولها المعنى، مرتكزا على الشيفرات الثقافية للجسد الحسي، ليحواله إلى بعد دلالي جديد ينقله إلى جسد النص، حيث يتهدد الوطن في الجسد فارتبط به فهو التفاحة المسروقة، التي عضها آدم بفرح و سذاجة، فالتفاحة رمز لسرقة الوطن، الوطن المقدس من طرف أبنائه المتجسد في رمز آدم. تماهت صورة الجسد / المرأة مع الوطن لتتبعق، دلالات الحب و العطاء و الإلهام، وقد قورنت صورة الوطن بصورة الأم، لكون البطل سرق من حضن أمه مثلما يسرق الوطن من طرف أبنائه، فأدم رمز وإشارة للأيدي التي تنهب الوطن و تدنسه، مثلما يدنس الجسد من كثرة الأيدي، فالجسد محرم للمس مثلما هي التفاحة المحرمة لكونها مقدسة، فتنزاح هذه الصورة لصالح الوطن المقدس ومحرم المساس به، لكون الجسد الأنثوي إشارة لطالما أحالت إلى الوطن المحمل بدلالات الرفض و المقاومة للاستلاب و الطمس و التدنيس، فقداسة الوطن تتماهى مع قداسة الجسد.

ج- الجسد / المسيح

في هذه الجزئية اشتغل واسيني وانفتح في رؤاه على التراث المسيحي، موظفا أهم أيقوناته الدلالية. بالتماهي بين شخصية مريم العذراء، والتماهي بين المسيح و بطلة الرواية مريم >>إن التراث المسيحي بما يتضمنه من معاني الولادة المعجزة، والصلب، الفداء والتضحية والبحث عن الهوية¹⁰³>> متناغم مع عذابات البطلة مريم و همومها و تضحياتها.

>>تمد ساقها، يصعد الثوب الأبيض..يصعد نحو السماء البرتقالية بدون نهايات محتملة انظر بدقة في تفاصيل جسمها الناعم..، رغم خوفي من الاحتراق، وكل شيء يبرق بإشعاع

¹⁰³ ينظر، وليد بوعديلة، شعرية الكنعة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة دار مجدلاوي، عمان، الأردن

غير محدود، لو تتحول النبوة إلى النساء، ستكون مريم مسيحا جديدا، عطرها الخاص يأسرني ورائحة جسدها تشبه رائحة النباتات المتوحشة.. هي الطفلة التي قاومت سخافات النظرات السود.<<ص127.

>>مددت يدي، في عينيك نبوة لا تقاوم، تحسست برؤوس أصابعي المرتعشة وجسمك المرمري، مرة أخرى قطعة كريستال<<ص170.

> تأملت وجهك من وراء الغيوم ... شعرت بالنبوة تعود إليك رويدا رويدا، مع صعود الدم إلى وجهك النبوي الذي تقاوتت من أجله، أحلام ملوك العجم ص 50<<

إن الكاتب يأخذ من الجسد مذاقه و نكهته لتتحول إلى الكتابة، ليخرج من تخوم فضاء الجسد، إلى رحاب الكون و الوجود ليتعالق معهما، ليمارس العلاقة التواشجية بينهما لتصبح الأنوثة ذلك الوجود البكر الذي يتدفق نبعه بالمعاني اللانهائية، >>"حيث تذوب الذات وتفتنى في وحدة روحانية منحلة في جسد الحب، الذي يحقق اللامتناهي، ليكون الجسد الفردوس المفقود، أو المسيح¹⁰⁴<<.

يستحيل جسد مريم إلى جسد المسيح مقدمة نفسها قربانا، من أجل الخلاص ولتطهر نفسها من الخطيئة، >>لأن المسيح هو رمز الخلاص الحامل لرسالة السماء للأرض تعاني حصار الدناسة /الموت¹⁰⁵<<، خطيئتها في أن حاربت المجتمع في معتقداته خرجت على عرفه ونظامه، خطيئتها في بحثها عن حريتها فنتطهر بتحمل الألم، لكن المسيح تحمل العذاب من أجل أن يخلص البشرية من خطاياها و يطهرها، و مريم قدمت جسدها و نفسها وتحملت كل العذابات، لتطهر نفسها من دنس المدينة، والسارد يجد في جسد مريم المسيح الذي سيخلصه من دنس، ما أرضعته إياه المدينة من دنس و زيف، ليصل إلى مرحلة الطهرانية بعدما يحل في جسد مريم، فمثلما المسيح متجسد في كل شخص بروحه، فالسارد متجسد في جسد مريم، ليكون جسدها البرزخ الذي يعبر منه إلى الروحانية الكاملة، حيث يلتقي بروح مريم، ليكون جسدا المسيح الذي سيحتوي هذا الجسد المنهك من عذابات المدينة، ليبعث الحياة فيه و يخلد فيها وأن السارد يرى في مريم /المسيح >>المساعد له للاقتراب من عوالم القداسة الإلهية

¹⁰⁴أحمد يوسف، يتم النص، الجينولوجيا الضائعة، ص192.

¹⁰⁵ ينظر، المرجع نفسه، ص233.

/الحياة، لكون المسيح رمز الانتقال من الموت إلى الانبعاث ومن ضيق الألم إلى فسحة الأمل¹⁰⁶ <<.

حيث قوي الارتباط بروح مريم عبر جسدها، فهو مرسله إلى عالم الروحانية المطلقة وعالم المثل، متخلصا من الخطايا، فجسد مريم معراج من دنيا الخطايا إلى دنيا الطهارة والخلود، فالجسد هنا بوابة التي تنفتح فيها مشارف النورانية .

مريم جسد المسيح الذي صلب على اللوح، ليخلص البشرية من خطاياها، ضحت مريم جسدها من أجل أن تزكي روحها، ومن أجل أن تحارب السلطة الأسرية و تحديد السلطة الذكورية. فجسدها قربان حريتها، هو انفلات الجسد الأنثوي من رقابة القيم المفروضة فكانت ديتها الألم و العذاب، لتكون جسدا لا يقبل المساس به، جسد المسيح المتحرر من كل الوصايا و كل السلالات المتحدرة منها، باحثة عن المستحيل، فقد حطم التابو و خالف الأعراف و تصادم معها، مثلما كان حال جسد المسيح، فكان أن صلب بسياط المجتمع لكونه جسدا باحثا عن روحية عالية منفصل عن الدونية و الابتذال، لكون هذا الجسد هو قربان مسيحي سيطرت عليه طاقات العطاء و الخصب و الحياة.

مريم جسد في صراع مع مجتمعه لكنها الطرف الأضعف في هذه المعادلة، >>إن الفرد يقف هذه الوقفة التي تنبئ عنها بداية بأهنا خاسرة¹⁰⁷ <<، لكون الفرد منهزما قبل أن تبدو عليه علامات الهزيمة، لذلك قبلت مريم بكل الخسارات في مسار حياتها منذ طفولتها إلى زواجها، خسرت براءة الحياة الطفولية، ودراستها الجامعية، وفقدان العذرية، وحرية اختيار زوجها في سبيل تحقيق ذاتها، أخيرا لتصل إلى جسدها هي و ليس جسد المجتمع الذي سجنها فيه، لذلك كانت المسيح الذي قبل بالألم و العذاب و الموت من أجل الخلاص و التجدد >>فشخصية المسيح هي حاملة لواء الهموم، والأحزان الذاتية النابضة بدلالات الفداء، فمأسوية مصير المسيح هي نفسها، مأساوية مصير مريم <<¹⁰⁸، لكون مريم جسدا محكوما عليه منذ الطفولة، دون أن تعرف من حكامها ولا تهمتها، سوى أنها علامة للجسد الأنثوي، لكنها المسيح

¹⁰⁶ أحمد يوسف، يتم النص، الجينالوجيا الضائعة، ص233.

¹⁰⁷ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، كلية الآداب

الكويت، ط، 1978. ص157

¹⁰⁸ وليد بوعديلة، شعرية الكنعة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة، ص234.

الذي حكم عليه مجتمعه بتهمة مخالفة تعاليم و أعراف المجموعة مثل المسيح حكم عليه بالصلب لكن على صليب القيم الاجتماعية لا لذنب سوى أنها متمردة بتهمة الوجود .

مريم جسد يرمز إلى التضحية، في سبيل الآخر، والآخر هنا قد تعدد بالنسبة إلى مريم الآخر نفسها، والآخر حبها، الآخر جنسها و أنوثتها. مريم هي دلالة التضحية والفداء و التنازل عن سلطة الأنا، والسارد وجد في الرمز المسيح تعبيراً عن التضحية، كان واسيني يخلق تماهي بين شخصية المسيح و شخصية مريم، فمريم /المسيح المخلص .¹⁰⁹

كما يلتقي المسيح و مريم في كونهما مصدراً للعطاء، يمنحان الحب و الخير ويتعرضان للسكران وللعذابات، لكون حضور المسيح في مدونة أحلام مريم الوديعة يشير إلى دلالات الصبر و الموت و الصلب و البحث عن الأحلام المخنوقة، وبظل المسيح هنا رمز البعث المنتظر والتجدد حينما يقول السارد لمريم << ستكون مريم مسيحا جديدا >>، لكون السارد وجد في المسيح النموذج الثوري الذي يريد أن يرتقي بالإنسان، ويحرره ويمنحه المحبة و الخلاص، وذلك بالفداء و الانقلاب على السائد /الواقع، مثلما كانت مريم ثورية في شخصيتها منقلبة على سائدها من القيم و العادات و العرف، لأن الخلاص لا يكون إلا من خلال جسر التعب و المعاناة .¹¹⁰

د-الجسد /الطبيعة

توحي الطبيعة بالعفة و الحب و الطهر و النقاء والسلام و الحرية و الجمال والانطلاق ،¹¹¹ اتخذ منها السارد رموزاً لرسم صورة الجسد العذري الطاهر النقي، فيكون الجسد مرآة الطبيعة أصلاً و صورة ، فالجسد موجود في الطبيعة و الطبيعة موجودة فيه . <<الشعر الساحلي الذي صفرتة شمس شواطئ اتعب الرياح، ولم يتعب فاستقر بعد نشوة الانتصار على اتساع جبهتك العريضة وتغيب الشمس تحت ركض الغيوم الكثيفة وحين تطل من جديد تتورد مريم ليتحول ووجهها وكل جسدها، إلى قطعة من البرونز.>>ص144.

¹⁰⁹ ينظر،وليد بوعديلة ،شعرية الكنعة ،تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة ،ص213،214.

¹¹⁰ ينظر،المرجع نفسه،213.

¹¹¹ عبد القادر قط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ،ص99.

إن النسيج اللغوي الذي يهيمن على واقع المشاهد السرديّة، يصرح بدلالات جديدة متنوعة، فقد عالج واسيني كل مفردة جسدية مع ما يتلاءم معها من مظاهر الطبيعة. فسيمياء الجسد مؤلفة من شفرات تشدّد، في نواة الجسد بقصدية دلالية جديدة.

إذ يصبح جسد مريم قرين الطبيعة، فهي نقية صافية ينبع النور الأبيض منها قبل أن يندسها المجتمع، فجسد مريم هو جنة السارد التي يود الخلود فيها، تلاشت ذات مريم لصالح دلالات الطبيعة، لتمتّز بعناصر الكونية فيها، لتتبعث دلالات الطهرانية و القداسة. لطالما كانت الطبيعة معبد القداسة لدى المبدعين، من خلال توليفة جديدة يقدمها السارد بينهما الاثنين، لكن هذه المرة يأخذ من الطبيعة بمختلف مظاهرها دلالاتها و صفاتها و خزائنها الدلالي، ليخلق صور الجسد الطاهر و المقدس، ليرسم صورة تراكيبية للجسد، تأطرها دلالات العذرية و الطهرانية و الروحية .

في المقطع الموالي الذي يجسد النقاء مريم بعشيقها، بعد أن عاد من المقهى سكران يقول السارد حيث شعر بالراحة بمجرد النظر في ابتسامتها الدافئة: <<ابتسمت بإشراق تألقت له الشموس العشر التي كنا نحلم بها في خلوتناوهي تزقزق مثل العصافير تحت جلدنا >>ص47.

<<حريم و أنا اقتحم أسرارك اشعر بالألم في عينيك، لكن سرعان ما تتحولين إلى حمامة رشيقة تصبغ رجليها بالأحمر و بالحناء البدوية وأشواق الريف ص81>>

وما يلاحظ هنا هو تجاذب أطراف الحديث بين الجسد و الطبيعة، ليصبح كل منهما دالا لمدلول واحد، فالعناصر الخارجية للكون تتصارع مع العناصر الجسدية بمسحة الأنثوية لتكون متألفة متناغمة، يخفق إيقاعها ويعزف على إيقاع الجسد، في تواصل متحاور منسجم. كما يشحن واسيني مظاهر الطبيعة بشحنة متوقدة لينسلخ بها الجسد من مفردات المعجم وليكون الجسد مضيئاً كقطعة البرونز <<فالجسد ينسجم مع كينونة الطبيعة و يتلاحم معها نجده ينسجم مع الريح، المطر، من مخاطبة العناصر الداخلية للجسد، للعناصر الخارجية للكون، مما جعلها متألفة متناغمة، مع إيقاع الجسد وفق تواصل منسجم، لكون الجسد يشحن بمظاهر الطبيعة بشحنة متوقدة منبعثة منه، فتتخلق في السرد مساعدة الدلالة على الانطلاق من قيود المعجم ودلالاته المباشرة، إلى فضاءات متعددة الدلالة¹¹²>> .

¹¹² ينظر ، الأخضر بن السائح ،سرد الجسد و غواية اللغة، عالم الكتب الحديث ،الأردن، ط،1،2011،ص130.

إن هذه الرموز الطبيعية ترسم صورة مركبة للجسد، صورة الجسد الطاهر الذي يحيا حياة روحية خاصة، الجسد في حياته الفطرية الحرة في أرجاء الطبيعة، لكون السارد لا يلجأ إلى مشاهد الطبيعة لذاتها، بل ليربط بين الجسد و الصورة التي أراد أن يرسمها، فنجد شبكة الدلالات التي هي عماد هذه الصورة تتأسس على صفة قدسية الجسد، من الجمال الفائق والنقاء، بينما الفراشات تمثل الانطلاق في رحاب الجمال بهدوء، وبهذا تكون أجزاء لوحة واسيني الجسدية مكتملة الدلالة.

<تحفصتك من جديد كان شعرك الساحلي مبعثرا، وعلى ذلك يعطيك نزعة تعبدية لا يقفها المرء إلا أمام الأنبياء >> ص 170.

إن مريم جسد أنثوي عادي، لكن مع العين السردية اكتسب بعدا خرافيا أزليا متجددا على الدوام، انتفضت عنه الشبقية و الشهوانية، لتحل صفة القدسية، إن العين سردت جملة من التصورات الجديدة لهذا الجسد الأنثوي، خرج من عالم البشر أي الجسد الإنساني، ليدخل عالم النبوة، وما الأنبياء إلا بشر تميزوا بنقائهم وطهرانيتهم، وهالة النور التي تشع من أوجههم، لكون الأنبياء طاهرين خالين من الخطايا. فالجسد قد تحول إلى بؤرة دلالية تنتج تصورات خلقتها العين الساردة، و تحكمت فيها من زاوية نظر معينة، <لكون مفردات وحدات الجسد تتشاكل مع كينونات طبيعية ورمزية، مصحوبة بتداعيات الذات الساردة، مما يتيح لهذا الجسد إمكانية التماهي مع مظاهر الطبيعة الحية و الجامدة، مما يجعل مغامرة الجسد هنا مغامرة روح وجسد، لتواصل بين الكون والذات¹¹³ >>.

في هذا المقطع يتجلى لنا الفعل الوجودي، و النفسي و الإبداعي، لحظة امتلاك الجسد الأنثوي <ثم التصقت مرة أخرى بقامتي، سعدت إلى انفي رائحة جسدك عطرك، التي تشبه فصل الربيع و الحشائش و النباتات المتوحشة و البحر و الصدف المتوسطي>> ص 167.

يرسم السارد مشهدا سرديا تشكليا من مظاهر الطبيعة، حيث البراءة و العفوية و البساطة تكمل تطهر الجسد، إن المرتسم السردى لصورة جسد مريم تتدفق منه الطهرانية لتغطي كل أجزائه، لبيت السارد الثقافة ثقافية جديدة للجسد، بنقله من صورته الحسية الشهوانية إلى مرتبة الجسد في بعده المقدس، من خلال صفات النقاء و الصفاء و العذرية المستمدة من

¹¹³ الأخضر بن السائح، ص 131.

مظاهر الطبيعة، ليحرر بها واسيني الجسد من أنموذجية القيم الثقافية، لكون الجسد يتداخل مع مظاهرها.¹¹⁴

مشاهد سردية تمثل الجسد في خلقته الأولى، خاليا من منظومة قيم تتحكم فيه، وتكبل كل حركة فيه، يتحول الجسد فيها إلى كيان محمل بدلالات لا تعبر عن جسد مريم، بقدر ما يعبر عن العفوية و البراءة، هو كيان الحرية و الانطلاق و عدم الالتزام، جسد وجد بوجوده البكر خال من كل القيم، غير حامل للقيم و غير منتج لها، يمثل البساطة الأولى التي وجد عليها الإنسان. إن الجسد في هذه المشاهد السردية التي توثت فيها الطبيعة بدلالاتها ومظاهرها الكيان الجسدي لمريم، هو نقيض المدينة التي يهرب منها الإنسان، حيث جسد مريم هو المهرب الوحيد للسارد من أوجاع و أتعاب المدينة، بكل تناقضاتها و مشاكلها ومتاعبها، مريم هي الخلاص و الحرية، حيث الخلود و الجنة.

يمثل الجسد هنا العودة إلى الطبيعة، إلى الفطرية إلى الوجود الأول للإنسان، إلى البساطة و الطهرانية، قبل أن يتمكن الخبث و الدنس من البشرية، لكون المدينة هي الدنس و الطبيعة هي العذرية، فالجسد هنا برقته و طفولته هو عنوان البراءة .

يصبح الجسد كونا دلاليا، يستقطر السارد من فضائه رؤى سردية جديدة، فقد أصبح عطر الجسد مزيجا من عطر الربيع، الذي تغذيه الأزهار و الورود من كل نوع، من رائحة البحر الذي تغيب الإنسان في عالم آخر، فقد صبغ شعر مريم بنزعة تعبدية لا تقف إلا أمام الأنبياء، فواسني الأعرج يضعنا أمام لحظة تأملية تكثف فيها الدلالة <يلعب الخيال دورا أساسيا في أن يثير رغبات جنسية جديدة، لذلك نجد أن الوظيفة الجنسية مرتبطة أساسا بالشعور و الخيال¹¹⁵>>، فتتسرب من مخيلة الكاتب لتتحقق كواقعة نصية سردية تؤسس لشبكة الدلالة و المنتجة لها في الرواية .

فقد تعامل السارد مع الجسد في بعد أسطوري جديد، حتى الطبيعة بمظاهرها المختلفة تصبح كونا يتحرك، ضمن فضاء الجسد يكون برنامجه السردية بتواطئية، مع الجسد المؤنث الخصب، فتتحول الخصوبة إلى النص، ليستقطر من الجسد معناه، لأن الجسد بشرايينه

¹¹⁴ ينظر ،محمد صابر عبيد ،الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر،ص193.

¹¹⁵ ينظر، كوتسي بنديلي ،الجنس بمعناه الإنساني، الجزء الأول ،ط1، منشورات النور، بيروت،لبنان،دت،ص17،18.

الملتبهة بجميع صورها، يشكل السرد و يؤطر الرواية بتمثلية في العلاقة بين المعاني المحملة في تيماته العضوية المتمثلة في الجسد، والرموز المتمثلة في مظاهر الطبيعة.

>> أنت تتحدثين مع إحدى زميلاتك التي كانت تشتتهي قامتك الجميلة، وعيونك الهادئة والواسعة سعة قلبك <<ص180.

>>مريم التي انسحبت من يديها الناعمتين<< ص13.

>>سحبتني الطريق من رائحة ألبستها الوردية و شعرها الذي حنته السواحل<<ص32.

>>أراك مثلما التقيت بك أول مرة، شعرك الساحلي الجاف الذي يغطي وجهك الخمري واليدان في جيب المانطو الايطالي<<ص251.

>>من هنا تعتبر كوكبة الدوال التي تمثل الجسد، امتدادات نورانية من الجسد إلى الذات ومن الجسد إلى العالم الخارجي، ذلك أن الجسد تمثيل حي للنص، يؤطر جسور العبور بين الداخل و الخارج¹¹⁶ <<.

يمثل الجسد للكتابة الخزان الدلالي الذي تتداعى منه عوالم تخيلية تغير التلقي عند القارئ، يخرج من إطار الكائن الحسي المرئي الموجود، ليكون فنتازيا تحتها مخيلة السارد تتبدل معه الأشياء لتندمج فيه ويصبح جزءا من نسيج الكون. فالجسد قد توحد تماما مع النبوة و النور و الطبيعة، فالبعد المقدس يتجلى من الوصف الخيالي للسارد والإشعاعات الدلالية للنور و النبوة و الطبيعة التي تصب في بوتقة الجسد، فتنزاح أعضاء الجسد من بعدها الشهواني و تنزلق من خلفيتها المرجعية لتلبس دلالة جديدة، فالنبوة نلتمسها من العين و الوجه، ليصبح هذا الوجه وجها من وجوه نساء الجنة التي، بإطلالة وجهها المشع نورا تضيء الكون. فقد قام واسيني تماهيا بين مريم و خلق من خلق الله في الجنة ألا وهن الحور العين اللائي وعد الله عباده الصالحين بهن، جزاء ما يفعلون، فهن من النقاء والصفاء الرباني الخالص>>فإذا أقبلت تتلأأ ووجهها نورا ساطعا، كما تتلأأ الشمس لأهل الدنيا¹¹⁷ <<، منعكس على باقي الجسد بهالة نورانية تعطيه نزعة تعبدية، يشع مثل الكريستال ليؤكد على نقائه وصفائه وشفافيته، شفافية النور و قدسية الروح و بريقها.

¹¹⁶ الأخضر السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص،117،119،121.

¹¹⁷ محمد الباز، حدائق الجنس فتاوى الشيوخ وفنون كتب التراث، كنوز للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر

ط،2008،ص310.

>إن كثافة اللغة، وقوة المجاز، وطاقة الترميز، طرحت نصا يحتمل مضاعفات دلالية عدة، وسياقا يحتمل دلالات شتى، نلمس فيها ميلا للتوحد بالأنثى، وتوحد الآخر الرجل وغيابه في الأنثى فالكتابة قراءة تطل من الجسد و إليه، و حركة النص حركة الجسد الذي يمد النص بتفجير هائل للدلالة. بمقتضاه ينساب السرد عن طريق الحركة الداخلية التي يحدثها الجسد، بحيث تغدو تداعيات الرؤيا محصورة في هذا الجسد أو في جزء منه ¹¹⁸ <<

إن هذه النماذج السردية تؤسس للنموذج الجسدي الفائق الصفات، الذي لا طالما طالبت به المخيلة الذكورية على أرض الواقع، >>لأن الجسد حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه المعجمي المنغلق، إلى دلالات احتمالية مضاعفة يفرضها السياق، وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايدة تتحول وفقها أعضاء الجسد إلى كائنات حبلية بالتحويلات الدلالية المتشعبة و التي تغني السرد و تميئه.¹¹⁹<<، فالسياق الذي يشتغل وفقه واسني الأعرج هو التيمات الثقافية الجزائرية، وما تحاصر به الجسد من معاني مشبعة بالحس الإيروستي للجسد، موظفا إياها ليخلق منها بعدا قدسيا آخر.

>>شعرت بدفاء ما ينبعث من عينيك ويعاتبني بلطف،...وتركتني أغيب في تفاصيل وجهك<<ص83.

>>انتبهت إلى وجهك وكان مشعا، كنت جميلة مثل لحظة فوضى عشيقة تقوي رغبة الالتصاق بالحياة أكثر<<،ص91،92.

>>حريم ها أنت تعودين وصوتك الفيروزي يملأني شوقا وحنينا<< ص97.

هي توليفات سردية تحط على مشارف الرؤيا الصوفية التي تشرق في الكون من سمو روحانية الحب، فتنعكس على الجسد هالة نورانية، لا يراها الكثيرون، فيصبح جسد مريم معبود العاشق الذي تفتح الأسرار بأنواره، وتتجلى الحقيقة بنقائه، ليصبح المسيح المبجل ليكون الجسد فضاء مدثرا بالصوفية اللامتناهية >>فالرواية تمتلك من الشاعرية ما يجعل الدلالة و الرؤيا تنزلقان وفق تداعيات الرؤيا مما يجعلها تنغرس في جسد النص، خلية خلية ثم تبدأ في

¹¹⁸ الأخطر السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص121.

¹¹⁹ الأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، ص84.

الانقسام الخلوي، إنها سيل جارف من الكلمات لا تقوى أمامه سدود البناء المنطقي و حواجزه المباشرة¹²⁰>>.

>>ايرين باباس؟، أي صوت هذا وأي سحر

صوتك اليوناني يأتي من بعد سحق، داخل الغيمة في الفراش الذي يشتغل فيه جسدانا وترحلت الأغنية جميلة بين مسامات الجلد.. تدغدغنا الفراشات الملونة، تحت الجلد الذي كانت تنفضه الرغبة>> ص 126.

مقطع تتداعى فيه الصور التي تنتج المخيلة الذكورية ، مغرقا في الذهاب إلى مناطق داخلية عبر الإيغال في التاريخ، فصور مريم سنفونية يونانية تنتشي الروح تحت إيقاعاتها، ليكون له مفعول السحر الذي يأسر صاحبه، و ليتلاشى فيها الجسد لصالح الروح التي تهيمن على فضائه، لينسلخ الجسد من بعده الدنيوي مرتفعا لما هو سماوي، لكنها وفق رؤية ذكورية.>>ذاك أن الجسد كان ومازال، مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي>>. 121

إن واسيني يعيد تشكيل الجسد الأنثوي في حلته القدسية، وما يترتب عنه من تداع للصور الخيالية التي تتقاطع فيها الذاتي مع الموضوعي، مكثفة الدلالة التي تسمح للطاقة الخيالية بالعبور إلى ما ورائها، ليغدو الجسد تيمة دلالية في الرواية، يصوغ جميع المشاهد السردية المتصلة و المنفصلة بينه وبين مظاهر الطبيعة المنصهرة في قلبها، ليصبح البحر والشجر، والمطر، والكون.

فواسيني كتب الرواية وفق >>آليات الاشتغال العضوي فالجسد حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه المعجمي المنغلق، إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق و يفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد، تحقق الاستبطان و التمثل من كون الأشياء، كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلية بالتحويلات الدلالية المتشعبة، والتي تغني السرد و تشحنه بالخصب و النماء¹²²>>.

¹²⁰ الأخضر السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص 126.

¹²¹ الأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد ، ص 72.

¹²² الأخضر السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ، ص 128.

5- الوصف الجزئي و الكلي للجسد:

تتمظهر أهمية وصف الجسد في الخلفية الاجتماعية للشخصية، نظرا لما للجسد من أهمية وبخاصة بالنسبة للمرأة، فمن خلاله تدخل في حسابات مع الزمن خوفا من ضياعه أو اندثاره، كما تدخل عن طريقه تحت الرقابة الاجتماعية الصارمة الداعية للحفاظ عليه باعتباره بؤرة الشرف التي لا يجب أن تشوبه شائبة، ومن ثم كان الاهتمام منصبا على الجسد الأنثوي، بحيث تنوع المظاهر الأسلوبية في تقديمه، مع التعرّيج إلى بقية الأجساد وطرائق وصفها، فقد يكون مقدما بصورة كلية أو يكون بصورة مختزلة في عضو من أعضائه.¹²³

الجسد في بعده الكلي: >> لأول مرة اكتشف جسد مريم... ص15، تمزق ذئاب التي تنام في حفر المدينة جلدي ولحمي ص17، انسحبوا بخيولهم، جسد مريم ص76، أشم رائحة العفونة التي تخرج من جسده المدود "ص201، قمت بكامل طولك... ص111، أتحدث على شبه جسدي <<.

الجسد في بعده الجزئي: >>تحت قساوة العيون الهمجية وهل تزال عيونهم ملعونة ص7، و أنا ادفن رأسي في شعرك الساحلي ص81، مريم و أنا اقتحم أسرارك اشعر بالألم في عينيك .. تصبغ رجليها بالأحمر و الحناء البدوية، أصابعك فمك .. ص81، تأملت وجهك من وراء الغيوم... إلى وجهك ص50، ثم نمت على صدري تبحثين على بقايا المرافئ الرومانية ص49<<.

من خلال هذه المقاطع تتأكد أهمية الجسد في بعده المادي، الكلي أو الجزئي كما يتضح تغلب حضور الجسد الأنثوي على الجسد الذكوري، مع بروز تنوع الوصف الذي طال الجسد وأجزائه، كالشعر، واليدين، والوجه. إن طغيان الحضور الأنثوي في الجانب الجسدي للوصف، ينتقل من الشمولية عند وصف الهيئة ليكون مشتركا بين الشخصيات الأنثوية والذكورية، إذ في بعض بنى الرواية كان حضور الجسد في بعده الكلي أكثر تمظهورا، ويتسع في أبعاده الدلالية، إلى مستويات إجتماعية و سياسية، ليصف الجسد السياسي والاجتماعي بالإضافة إلى الوصف الجسدي الكامل بطريقة تبرز شكل الجسد وحركاته وأوضاعه، بما يمنح الشخصية أبعادا دلالية أشمل في تسمية الشخصيات الموصوفة وطريقة تقديم جسدها فيطرح

¹²³ ينظر، حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، ليبيا، ط2006، ص414.

لنا طرقتان أساسيتان في رسم صورة الجسد المقدمة لنا،¹²⁴ لأن استخدام أي عضو من أعضاء الجسد في الرواية دوماً تكون فيه انزياحية عن بعده البيولوجي العضوي، بل يتحكم فيه حجمه الثقافي وبعده التداولي.

> فعندما نصغي إلى النص و نتأمل العنصر الإيقاعي المرتبط بالجسد، نجد التركيب الإيقاعي يبدأ من الحواس، وينتهي عند الجسد¹²⁵ <<، فللجسد طاقته التمثهية في الوصف، لأنه أول عتبة نصية تسمح لنا بالمرور من خارج الذات إلى داخل الذات الموصوفة، فمنعما نصغي لواسيني من خلال تقديمه للجسد و الملامح الظاهرة من أعضائه الموصوفة، تتكشف صورة الهوية لهذا الجسد من جديد، بحسب المنظور الذي قدمه والرؤية التي بثها من خلاله، بما فيها من ملامح الألم و الخوف، و إثباتا لكيونة الجسد ذكوري / أنثوي بحضوره الفاعل المؤثر¹²⁶.

أ- تقديم الجسد من الكل إلى الجزء .

تم تقديم الجسد بهذا البعد بصورة كلية، تم الشروع في تفكيك دواله بصورة جزئية ووصفها بمختلف تفاصيلها ودقائقها، وألوانها و أحجامها، لكن اللافت للانتباه هو الانتقال من وصف الكل إلى أجزائه، أي من الجسد إلى أعضائه المكونة له، فالجسد قد يختزل في عضو من أعضائه أو جزء من أجزائه، كأن يقع الوصف عند الوجه بوصفه كلا مختزلاً للجسد و من ثم المشروع في تجزئته إلى شفتين و عيينين فابتسامه. ويبدو اختزال الكل في الجزء أكثر حضوراً في البنى النصية، > فالأعضاء غالباً ما تحيل على الجسد من خلال اختزال العالم الأصغر لاتساع العالم الأكبر¹²⁷ <<

>> إنها المرة الوحيدة التي تأخذين فيها هذا العمق بداخلي، مسدت على صدري بنعومة أظفرك. بدأت أكتشف أسرارك الوثنية التي ألهمت أحلام الآخرين، رأيت ابتسامتك الجميلة التي أشرقت بحزن كقمر شتوي¹²⁸ <<... >> ص 50

>> تنام يدي، أشعر بعنفوان جسدها. مريم << ص 73.

¹²⁴ المرجع نفسه، حسن الأشلم، الشخصية الروائية، ص 415، 417.

¹²⁵ الأخضر بن السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص 123.

¹²⁶ ينظر، المرجع نفسه، ص 124، 152.

¹²⁷ ينظر، المرجع نفسه، ص 432.

¹²⁸ ينظر لبقية المقطع، رواية "أحلام مريم الوديعه"، ص 50.

ففي رواية أحلام مريم الوديعة يفكك واسيني الأعرج جسد مريم إلى أجزاء، باعتبارها مختزلة لجسدها وعاكسة لها، فتسير حركة الوصف من الكل إلى الجزء، يركز واسيني على جزء معين من الجسد، مستطرد في عملية تقديم الجسد في الأجزاء الموصوفة، مدققا في وصفها ورسما بحيث لوحدتها تخلق نواة دلالية لبداية عملية سردية جديدة، كما يعمد إلى توضيح مواصفاتها للقارئ، لأنها تلعب دورا مهما في بناء الدلالة الكبرى لعملية وصف الجسد وتقديم صورته في بعده الكلي، إما بصورتها الحسية الشهوانية أو الطاهرة المقدسة.

>>أرى مريم وهي معلقة على أطرف النافذة، من حين لآخر تحك عينيها و شفيتها اللتين صنعنا بإتقان كشفتي دمية صينية <<ص45.
>>مريم ...و أنا أقتحم أسرارك أشعر بالألم في عينيكحضرتك وفي غيابك¹²⁹<<ص81.

كان واسني في بعض مراحل الوصف يقدم الجسد في بعده الكلي، خاصة جسد مريم راسما صورة مثالية لهذا الجسد، مازجا بين الهيئة أي المظهر الخارجي و الجانب الجسدي فكان حضور الجسد في بعده الكلي قوي الدلالة مما يؤكد، أن الجسد حاضر في كل البنى النصية للرواية .

ب-تقديم الجسد من الجزء إلى الكل :

>> لم يعد جسمي يطاوعني، أشعر بفتحة الجرح تتسع كلما جريت، الدم صار يتدفق بقوة و يرسم خطا من أعلى الظهر إلى الأسفل، لم يعد شيء يهمني سوى الوصول بأقصى سرعة ممكنة إلى بيت صديقي ولو زحفا على اليدين، لأن السكنينة التي ارتشقت باستقامة على الظهر ،دخل رأسها الحاد بين الضلوع بعد أن هتك الأغشية الرخوة و أتلف مقاومة الجلد النازف<<ص9.

>>حو أنا موضوع على طاولة مدبية، أعض على ركبتي اليمنى من الألم الحاد. كنت غارقا في الدم من الرأس حتى أخصم القدم <<ص23.

في الانتقال من الجزء إلى الكل يتم التحول من تفكيك الجسد إلى تجميعه في إطاره الكلي، من خلال تركيز واسيني الأعرج على جسد العاشق وهيئته من خلال بداية الرواية التي تبين جسدا مطعوناً في الظهر إذ يقدم الراوي حركة الوصف من ذلك الجرح، والبطل يتجول في

¹²⁹ ينظر ،لبقية المقطع ،الروية "أحلام مريم الوديعة"،ص،81.

المدينة بحثاً عن مريم، فمن الجسد تتبثق حركة الحدث وتنمو الدلالات، فمن جزء في الجسد ألا وهو الظهر إلى تقديم وصف إلى الرجلين وصعوبة المسير وتتناسل الإمكانات السردية في رسم صورة جسد هش و ضعيف .

من بداية الرواية يكون الجسد أيضاً محدد للسرد موضوعاته، ويحدد اتجاهاته السردية وفيه تصب كل التوترات السردية المصاحبة للوصف و السرد، يقول واسيني :<مريم يا حبيبتى المنسية وسط ضجيج المدن الهاربةلم تتخل عن وجهينا، ولن نخون الحليب المر الذي رضعته من صدرك في ذلك اليوم المر، الذي صمنا أن نخون كل شيء إلا حبنا>. سأطالب بالطفل الشقي الذي نسيته في رحمك، قبل أن أغادرك، للمرة الأخيرة
مرغماً تحت قساوة العيون الهمجية <<ص.7

من هذا المقطع السردى، نلج عالم الرواية عبر تفاصيلها الدقيقة و المقلقة، عبر تفاصيل الجسد وتقطيعه إلى أعضاء و تفاصيل الجسد، فالجسد حاضر من بداية الحدث السردى ولكن ليس في بعده الكلي، فالأعرج سرد لنا الجسد من خلال التركيز على بعض جزئياته من الوجه، و الصدر، وخاصة الرحم، العيون، ليتحول الجسد هنا إلى الرحم الذي تتوالد منها الأحداث، وتنبثق منه سيرورة السرد، إنها لحظة التصرف بالجسد الذي يتحكم به مخيال واسيني الأعرج، في جسد النهار وفي جسد المدينة و في جسد البطل.

إن المتأمل لصورة الجسد المقدم في الرواية، يجد أن واسيني قد تفنن في تقديم الجسد كل مرة من خلال جزئية من جزئياته، عاكساً أهمية هذه الأعضاء بصورة تتداخل بين الشبقية و الطهرانية في الوصف، مما يدل على أن حضور هذه الأعضاء في بعض المحطات الوصفية، بنوع من الهالة يلغى الافتتان الكلي بالجسد، فواسيني يتدرج في رسم اللوحة الجسدية، وتشكيل فسيفسائها من خلال العضو لينفذ إلى الجسد بكامله فنجد أن الصورة الجسدية تتقاطع الرواية كلها، ولا تنحصر في مقطع وصفى معين .

<<مدت مريم يدها إلى شعري. دفنتهما عميقاً مثلما كانت تفعل جدتي بحنان كبير، أحسست بنسمة تمر بين أصابعي، رقيقة كالشمس. كنجمة مزهوة بألقها، انحنيت على صدري مرة أخرى قبل أن تغوص كلية في الجسد و القلب>>ص.87.

وعلى هذا الأساس فإن الجسد يقدم عبر صورة تثير الشهوة، إنه مجزوء إلى صدر، و نهد خصر، و قامة، و ساق، وإلى تفاصيل أخرى لا يكف نص المدونة عن التلميح إليها، إنها

الأجزاء التي تحتضن الشهوات و تثير اللذة و توقدها، وهذا ما اعتمده واسني من خلال هذا التقديم، ليغني الوظيفة البيولوجية لهذه الأعضاء لتختلط بالبعد الشهواني، ملغية إياه من جهة لتنتقل إلى البعد القدسي .

إن السرد الذي يتخذ من الجسد وسيلة، يمتلك القدرة على التفاعل أثناء القراءة لكون الجسد الأنثوي يملك خاصية متفردة، فهو منتج وملتق، >> فالميل و الوصال الجسدي يجمع الحواس و الأعضاء، تأهبا للعرشة الحسية و الوجودية، لذلك تقصد المتعة الجنسية لذاتها ولغيرها متخذة من الحواس بؤرة دلالية لتوليد المعاني، كالفم و الأنف و العين و الإذن>>¹³⁰. نجد أن الوصف الجزئي للجسد يؤكد انتشار أبعاده أثناء فعل الكتابة، >>حيث تغيب كلية الجسد لصالح وظيفية تجزيئية تفصل وحداته إلى أطراف وأعضاء، يرتهن وجودها وحضورها السردية بمدى قدرتها على إنتاج الحركة¹³¹>>، حيث يتراءى لنا الجسد كل مرة في عملية التقديم الجزئية، عينا قاسية، وعضو مقطوع، ووجه يشع بالنورانية وأصابع ناعمة، إلى غيرها من الأعضاء المناسبة لخدمة المشهد السردية والمقطع الوصفي في إنتاج الدلالة. أثناء وصف جسد مريم، ارتكزت شبكة العين في مرفولوجيا الجسد مرة على الأبعاد المرئية ومرة على الأبعاد الروحية، لتخدم الرؤيا التي يريد أن يبثها من خلالها أو ينفذ بها إلى القارئ، >>فهو وصف شكلي يستهدف الجسد في ذاته و يتقيد بالحدود الظاهرية والحسية لأعضائه¹³²>>، لكن هذا التقديم للجسد مشحون بجملة من الانفعالات ما بين الحب والعشق و الرغبة في التملك.

6- وعي الجسد بذاته.

ننتقل في هذه الجزئية من الجسد موضوع الكتابة، إلى الولوج إلى الجسد الذات المنتج و المجسد لفعل القول و الكلام، من خلال الظروف التي يعيشها الجسد كمنتج القول والكلام،¹³³ مما جعل الجسد في الرواية يتحول إلى موضوع جدير بالدراسة لأنه يعبر عن هاجس ثقافي راهن، محطاً ثقافة المحرم و المسكوت عنه و ثقل العادات و القيم المتوارثة عبر خطاب

¹³⁰ لأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، ص104.

¹³¹ ينظر، هشام العلوي، الجسد و المعنى، ص22.

¹³² ينظر، المرجع نفسه، ص26.

¹³³ الأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، 2009، ص67.

الجسد الواعي بذاته، المنسلخ من تلك التي أقصته ومنعته وأنهكتة حتى صار صعب المنال، لذلك أُخرج من فضاء كتم إلى فضاء الوجود تجاوز من خلاله ثقافة القمع والمغطى. فالكاتب يرى في تهميش الجسد عنفا ينفى هوية المرأة وفي الوقت نفسه يختزلها في وضعية المستثنى، وفي هذه الجزئية لا تقتصر الدراسة على الجسد الأنثوي الباحث عن هويته في ظل ثقافة المسكوت عنه، فقط بل قيمة الدراسة إلى الجسد المغيب بفعل السلطة و النظام و بفعل المجتمع.

ويمكننا القول، بناء على ذلك، إنّ "مريم" قد أكسبت الجسد قدسيّة التجلّي ككائن أسطوري مقدّس أعيدت له اعتباراته لكي تتحقق له هويته المغيبيّة وأحيانا المشتهاة، فتحول الوصال حلما والمدنس مقدّسا >ففي حضرة الجسد ينحت السرد، وتتناسل الجمل، حيث تتخذ اللفظة بعدا دلاليا واسعا، ويتحول الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد، كما يتحول منظور الرؤية ليكون للأشياء بعدها المغاير. فالسرد يصبح معادلا لغويا لحالة الجسد، ويمائل بين عناصر الوجود المادي والكيان الجسدي الإنساني¹³⁴ <<.

لذلك سعى واسيني الأعرج إلى البحث عن حرّية الجسد الأنثوي، و بعث من خلاله الكتابة، من قيود الواقع الاجتماعي والقيمي، باتجاه التحقق الذاتي للجسد واستعادة قوّته المجرّدة بعيدا عن تاريخ الزواج المدبر من طرف الأهل، في ظل الهروب من مؤسسة الاجتماعية بمختلف أنظمتها المتنوعة، وما دام الجسد معطى ثقافيا "فهو نصّ يمكن قراءته وفكّ رموزه وتبيّن علامات التجنيس فيه، تحوّل بموجبه الآخر/الرجل إلى مجرد صوت مفعول به، فعلت فيه المرأة. وهكذا سعى واسيني الأعرج، عبر روايته، إلى تجريد الجسد من عوامل العبث والتشويه ومقاومة منطق القوّة والرغبة في محوه، ليجعل منه علامة ارتكاز للإدراك والإنتاج المتجدّد للقوّة الأنثوية التي تتخذ أشكالا فريدة لانهاية دون تحديد.

6-1-مريم" الجسد -الهوية":

يحاول واسيني الأعرج من خلال شخصية مريم، أن يعيد بلورة الوعي بالجسد من خلال عدة رؤى، تتمثل في الآخر مقابل الأنا /مريم. من أهمهما، منظور الذات لنفسها و رؤية الآخر/ الزوج لمريم، رؤية الآخر / العاشق لمريم، رؤية الآخر /المجتمع لمريم ويمكننا أن نشير إلى أن الهوية التي تريدها الذات و تسعى إلى الوصول إليها، ليست قارة و أساسية في

¹³⁴الأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، ص71.

المجتمع بل هي هوية مطاردة من قبل الأعراف و العادات، وما كونته الذات عن نفسها أي أنها هوية متغيرة. فالجسد هنا يقدم صورة جديدة للمرأة الباحثة عن ذاتها في ضوء علاقتها بالآخر، واستقراء هذه العلاقة من جديد، لكون مريم ذاتا تحدد مجتمعها من خلال الجسد <<مخالفة القواعد والشريعة و الأحكام الفقهية و القيم الأخلاقية و التقاليد¹³⁵>> لكون الهوية التي رسمها لها مجتمعها تكون ضمن ما ذكرنا من قواعد .

أ-الهروب من الواقع و مشروع تأسيس الهوية .

إن هذه المرحلة التي تعيش فيها مريم، تعد مرحلة الوعي بالهوية ضمن مشروع تأسيس لهوية مغايرة رسمها المجتمع بكل قيمه و أنظمتها، إن الذات /مريم هنا في مرحلة استقراء لجملة المعطيات التي تعيش فيها، من واقعها الاجتماعي و العاداتي، والظروف الصعبة التي فرضت عليها، دافعة الذات، إلى الرضوخ و الزواج من صالح ولد لخضر لصنامي، لكن الوعي الذي تولد لدى مريم بتفردا عن وسطها و حبها، جعلها ترفض الأسرة المتمثلة في زوجة الأب و العم، في ظل غياب الأب و الأم بفعل الموت، والمجتمع و خاصة الزوج، فمنذ الطفولة وعت مريم أنها تابعة للمؤسسة السلطوية، وفي وعيها الداخلي تريد أن تتخلص من هذا الوضع.

بعدها فقدت مريم عذريتها و مستقبلها الجامعي إثر الاعتقال، بدأت مرحلة وعي جديدة للظروف التي تعيشها يقول السارد <مريم سحب من يديها الناعمتين كراس الأعمال المنزلية و المنشورات الوطنية، والكتب الجامعية المقررة، وطردت تتنفس ثاني أكسيد الكربون في الشوارع الممتدة من الرأس حتى أسفل القلب، تعلمت مريم كيف تقرأ حياتها خارج أسوار الفولاذ>> الرواية ص 13.

فجاء خطاب البحث عن الهوية المسلوقة من قبل الآخر، ضمن جملة تصرفات مريم بدءا بفعل الهروب، الإعلان الصارخ عن قيم التمرد والثورة الرفض و الانسلاخ التي تتحرك وفقها الذات /مريم، في إنجاح مشروع الهوية خارج الجسد الأنثوي المسلوب الإرادة .

<<مريم التي هربت من رداءة صالح ولد لخضر لصنامي >>ص17.

إن الرداءة تجعل الذات تعيش مرحلة التبعية، إن مريم تشعر بأنها ملحق من ملحقات صالح ولد لخضر لصنامي، ليست كيانا مستقلا، إن واسيني يبين الصورة النمطية التي تجعل

¹³⁵ منير حافظ، الجنسانية وأسطورة البدء المقدس، ص 126.

من المرأة مجرد تابع إلى الزوج أو الأب، ليست مستقلة، ليست شريكة، >إن فعل الهروب هنا يعضد الإحساس بالضياع و الاستلاب الذي تعيشه الذات وصعوبة إيجاد حل -لكون الزوج رفض تطليق مريم -وهو رد فعل عن جملة قرارات الواقع المألوفة- بالرضوخ و الاستكانة والتسليم بالقدر - ، ومحاولة الانسلاخ من سلطة الهوية المجهزة.¹³⁶<<

إن رؤية الذات/مريم لهويتها المكتسبة، ينفذ من خلال تحقيق الذات تأسيس خطاب أيديولوجي في الرواية مضاد لما هو موجود وسائد، فمريم تحاول أن تخرج من سجن الجسد الأنثوي، المغلف بالخرافات و العادات و التقاليد الاجتماعية، بتخطيها لما هو سائد فيها ومحاولة الهروب من السلطة النمطية التي فرضت عليها، من خلال زوجة أبيها وعمها وزاوجها المدبر من صالح ولد لخضر لصنامي، مريم الذات الهاربة من الكيان الذي أطره لها المجتمع>>دون التفكير في هذا الركام المفهومي، لكون الوعي بذاتها مكنها من صوغ أبعاد جديدة لهذه المنظومة القيمية، بأنها بالية لا تخدم توجهها الفكري المتحرر وتعد معوقات لحريتها لما فيها من استبداد للأنثى، تقف منها موقف المعارض للجماعة الأسرية و المنظومة الاجتماعية¹³⁷<< .

لكن من خلال بنى الرواية نلمس ذاتا أخرى للذات خارج إطار {الأنثى النمطية الخاضعة لسلطة الأسرة}، إن الذات/مريم هنا تحاول الوصول إلى موضوعها ألا وهو الأنا الضائعة و المغيبة في الآخر الذي هو الهواجس الاجتماعية التي أحاطتها. لقد وظف واسيني الجسد>> كشخص و هوية، كما تتحول الرؤيا عنده إلى فلسفة للجسد، فالجسد هنا هو الذي يخلق التوتر الدرامي في نص المدونة، مؤكدا على كينونته من خلال الإحساس بالأشياء و الاندماج فيها، ليكون الجسد الوسيط الشفاف بين قناتي الوعي و اللاوعي بالجسد¹³⁸<<. لكن الذات اصطدمت مع عراقيل لتحقيق مشروع الهوية، من أهمها ترسخ الثقافة السائدة لهوية النمطية و التابعة للزوج .

¹³⁶ زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ط2004، ص174.

¹³⁷ المرجع نفسه، ص173.

¹³⁸ ينظر، الأخضر بن السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص140، 141.

ب- الحب و التحولات في الهوية .

يقول الراوي لمريم: <<خسرت البكارة، لكنك عشت الحياة >>. 139

تعد علاقة مريم بعشيقها المبنية على أساس الحب المتين، المنعرج الحاسم في حدوث تحولات في الوعي بالهوية المغيبة في ظلال المجتمع، إن الحب يعطي العشاق قوة روحية تجعلهما يتحديان المخاطر والصعوبات، إن العاشق يلعب دور المساعد في رحلة الذات لاستكمال بناء هويتها، المفارقة للهوية النمطية، نلمس بداية استقرار في الهوية حينما تشعر الذات /مريم، بالاستقرار النفسي مع عشيقها، الذي يبعث فيها الإحساس بالأمان. والشعور بكينونتها و أهميتها في حياته ودورها بالشعور بالحاجة إليها، إن مريم هنا تجد دعماً معنوياً من العاشق، فيمدها بصورة المرأة كهوية مستقلة عن الجسد المشتبه، بموافقتها والأخذ برأيها فتشعر مريم أنها كائن مسموع و له حضور .

محمد /العاشق /الأخر، جعلها قادرة على تحديد الاختلاف بين عقلية زوجها و أفق تفكيره الضيق، فقد عززت معه كيانها كإنسانة تفكر و تناقش ما يدور حولها من قضايا فكرية ومن حوادث سياسية واجتماعية وثقافية، تشعرها بأهمية وجودها¹⁴⁰ .

بينما المجتمع يرى في هذه الهوية، هوية امتلاك من طرف الزوج و العادات، لأن الجسد لا يجب أن يخرج عن الأطر التي تقننه و تحد من تصرفاته ومن السلوكات التي تضبطه، لذلك يعمد المجتمع إلى قمع كل محاولة للخروج عن تعاليمه، لأنه حدد مسبقاً لكل جنس دوره الاجتماعي الفاعل فيه. ومريم بحسب قانون المجتمع، جسد أنثوي خاضع للمراقبة و السيطرة المستمرة، وهذا ما تحاول الذات /مريم، خلخلته وزعزعة هذه الهوية الثابتة والراسخة في البنى الاجتماعية إلى درجة أن أصبحت معتقدات مقدسة، لأنها تسعى إلى إلغاء هوية التقنين إلى هوية الحرية <<لكون المجتمع يخاف من حرية الجسد، ومن تفجره و حيويته و اندفاعه و براءته و تعبيره عن نزواته تم حركيته، فأتخذت السلطة مانعاً في عدة صور منها

¹³⁹الرواية، ص64.

¹⁴⁰ ينظر ، نهال مهيدات ، الأخر في الرواية النسوية العربية ،في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة ،عالم الكتاب الحديث، عمان ،الأردن ، ط 2008، ط1، ص21.

الأكراهات و الأخلاق و الشريعة أو نماذج بشرية¹⁴¹ >>، لذلك يدين المجتمع محاولة الخروج عنه .

-ج- انكسار هوية الامتلاك .

في محاولة للمجتمع لإعادة الجسد هنا تحت مظلة السيطرة في نموذج صديقة مريم يبعث زوجها صالح ولد لخضر لصنامي عبرها ورقة في محاولة يائسة لإقناعها، وإعادة الجسد الأنثوي تحت مظلة المؤسسة الزوجية، لكن يجدر بنا أن نشير أن الزوج يعتبر مريم مجرد جسد للمتعة >>لكون هوية مريم تطرح هوية أزمة، على مستوى الصراع من أجل الهوية المغيبة في ظل المؤسسة الزوجية المرفوضة و السلطة الملحقة، إلى التفكير والاختيار و القرار¹⁴²>> و لأنها أثبتت قدرة على زلزلة قيود الواقع الذي تعيش فيه و التي >>الترزم الوعي الخطابى العلوي، الذي يحدد أخلاقية الإنسان و سلوكه و معتقداته ومعرفته وأنماط علاقاته وأفعاله في الحياة¹⁴³>> على تكريسها لضبط جماع الجسد، لأن الجسد هنا يعكس القانون الحياتي لكل جنس، سواء أكان أنثى أم ذكرا، فكل عضو من أعضائنا هو دستور الإنسان.

>>قلت لن افتحها، قلت لن اقرأها ولو من باب الفضول

-عندما نصمم على الانتهاء من شيء من الأفضل أن لا نلتفت إلى الوراء>>ص45

إن مريم هنا تعلن عن وعيها بذاتها المتحررة والمسيطرة على جملة قراراتها، فهي تصر على عدم فتح الرسالة و قراءتها وحتى مجرد النظر إليها، وهو إعلان لنفي صالح ولد لصنامي من حياتها، مؤكدة ذلك بعدم العودة إلى الوراء الذي يمثل الماضي بكل ثقله من سلطة وانصياع إلى الحاضر،-كما تحاول مريم رفض فكرة كونها أنثى أقل درجة من الرجل برفضها سلبية موفقها ووضعها الراهن، من الهشاشة بحكم كونها أنثى، و أن أنوثتها فقط في جسدها للمتعة، خاصة تلك المتعة التي حرم منها زوجها بأن يكون أول رجل يلمسها¹⁴⁴.

>>قال إنك ما زلت زوجته شرعا >>ص99، >>أنا أكرهم، قلت لك يا رجل هذه

زوجتك>>،ص121

¹⁴¹ صافية السحيري، الجسد و المجتمع، دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات و التصورات حول الجسد، دار محمد على

للنشر و التوزيع، صفاقس، تونس، ط1، ط2008، ص159.

¹⁴² المرجع السابق، السرد النسائي العربي، ص167، 169.

¹⁴³ منير حافظ، الجنسانية و أسطورة البدء المقدس، ص128.

¹⁴⁴ ينظر، المرجع السابق، الجسد والمجتمع، ص139.

>>أهناك بهدلة أخرى أن تلتصق امرأة برجل لا تحبه؟<<ص134

>>لكنه شرعا زوجها، أنت لست شيئا يذكر في هذا المنطق<<ص 134.

>>أزمته أنك لست له كاملة مثلما يشتهي لم يفض بكارتك والمسالة وما فيها هو امتلاكه لتلك الورقة الرديئة التي تتيح له استباحة فرجك و فرحك ومجرد ورقة تؤهل الزوج لانتهاك عاطفة المرأة و جسدها وكيانها <<ص1401.

>>مادام صالح؟مادام صالح؟إني أكرهه منذ رأيت في عينيه الصغيرتين ذلك الدم الفاسد الذي تحجر في محجريه، لا شيء يجمعنا غير تلك الورقة الوهمية؟<<ص143.

إن الذات تتسلخ من الآخر و تعلن رفضها وتمردا بكل قوة وعنف، من أجل أن يعترف الآخر/المجتمع والآخر /زوجها، بهويتها الجديدة. فالذات ترفض الآخر الذي تعتبره معيقا للوصول إلى الأنا الإحساس بذاتها خارج إطار الجسد الأنثوي المشتبه، لكونها حاملة لقيم ثقافية جديدة، إن الجسد الأنثوي يؤسس لهوية مسلوية من طرف الآخر، تتجلي من رفضه لنظرة التشيئية و الدونية، التي غيبتها تحتها ودفنتها في إطار الجسد اللذة، لتصرخ في وجه القيم السائدة، ليكون الجسد مكان رحبا لمقاومة السلطة الأسرية و تحديا السطوة الذكورية، لأن مريم جسد يحاول التملص من سلطة الأنا الأعلى الذي يحد من حرية وحركية الجسد العادي>> طلبت الطلاق من زوجها ولكنه رفض تحريرها <<ص40.

>>ما هذه الحقائق ،طلقك الجبان؟،راح نعلمه الزنباع وين ينباع، كلهم متشابهون يأكلونك وحين تتركينهم يقبلون رجلك و التراب الذي تمشين عليه، أنا قلتها لك يا مريم وأنت ما تسمعي<<ص 200.

>>حقارته تقززني، سأجبره على تطليقي لم أعد زوجته، الورقة يبخر بيها إذا شاء وراسك قلتها له في وجهه<<ص 197.

>> لو فقط طلقك وكانت المسالة اقل تعقيدا وصالح ولد لخضر لصنا مي لم يطلقك لابتزازك حتى آخر لحظة، كان يعرف أن هذه المياد الباردة ..ستحول إلى دفء كبير حين نجتمع صرخ في وجهك <<ص133.

>>لن أطلقك، نخليك معلقة حتى تكريه روحك. ورقتك لم تعد تهمني، أفعل بها ما تشاء<<

150.

إن المشاهد السرديّة السابقة تمثل العلاقة بين الذات /مريم والأخر /زوجها، وهي علاقة سجين بسجانه لأنها تبحث عن حريتها ضمن مشروع الطلاق، إلا أنه يرفض تطليقها، لكون مريم تشعر باستلاب جنسي يمارس ضدها، فصالح زوجها ليس الطرف أو الشريك الذي ترغب فيه أن يقاسمها حياتها و مصيرها، وهذا السجن متمثل في عقد الزواج، تراه مريم دعارة قانونية، فالذات تشعر بغربة اتجاه الآخر¹⁴⁵.

لأن الآخر/الزوج، يمارس سلطة ذكورية على مريم، فيساومها على حريتها بأن تخبره عن مكان عشيقها و المخططات التي يجهزونها ضد الدولة، هذه السلطة تستمد مشروعيتها من السلطة المركزية، فهو من وجوه النظام ضابط في الجهاز الإستخباراتي، ومن السلطة الدينية و الاجتماعية¹⁴⁶، لكن الذات /مريم قاومت هذه السلطة المتمثلة في زوجها بالغائه و إقصاء وجوده من حياتها فتقول: <<هذا الرجل لم يعد يثير فضولي، لست لعبة ينزع أوصالها متى شاء ويعيد تركها متى أراد ذلك >> ص45.

<<أنت لا تحبين ولا تبذلين أي مجهود يا مريم >> ص45.

إن الذات/مريم تلعن التمرد على الآخر/زوجها، تكافح من أجل أن تصل إلى هدفها من خلال العلاقة بين مريم الذات و العشيق الأنا، ومن تحدي للمعوقات لهذه العلاقة من الأنا والآخر زوجها، و من إطار صورة الجسد المشتتهى، هذه الهوية المشبوهة و المشوبة بكل الاتهامات من طرف الزوج والمجتمع، لتكون الجسد الذي تريد الأنثى التي تريد، لكون الذي يدفع الذات /مريم إلى محاربة هذه الهوية وتأسيس هوية جديدة مجموعة القيم التي تتحرك وفقها من قيم التمرد و الثورة وخرق السائد و العرف.

فالعلاقة بين الأنا و الآخر هي علاقة انسلاخ من جسد الآخر، ومن الاستلاب الجنسي فهو يراها مجرد جسد مختزل إلى بعده الجنسي، غير مهتم بوجودها الحقيقي كامرأة، فهي جسد مجرد وعاء للجنس و للمتعة، لأن صورة الآخر لهويتها مختزلة في جسدها و مسجونة في إطار لا يسمح لها بتخطيه¹⁴⁷، لكنه يسعى إلى تدمير هذا الجسد، فهو غير كامل لأنها فاقدة

¹⁴⁵ ينظر ، نهال مهيدات ،الأخر في الرواية النسوية العربية، ص16.

¹⁴⁶ ينظر ، المرجع نفسه، ص18.

¹⁴⁷ ينظر، نهال مهيدات ،الأخر في الرواية النسوية العربية ص19.

لعذريتها وبعيدة المنال، وذلك من خلال هروبها مع عشيقها من برائن زوجها، لأنها رفضت أن تكون كيانا جنسيا بحتا .

حيث تقول مريم : <<هربت معك إلى نار حبك وهذا يكفيني>> ص 82

فقد استطاعت مريم أن تتجاوز محنتها، المتمثلة في فقدانها لأمها و أبيها وهروب إخوتها بمشروع الهروب الذي يمثل بداية تحقيق مشروع الهوية، بتخلصها من إحساسها بالدونية وترميمها لعالمها الداخلي بإقصاء الآخر /زوجها. فمريم تمثل وعى الذات بجسدها المنعقد من عقدة القهر بواسطة -العلاقة اللاشعرية، التي تحولت في نظرها شرعية من مبدأ الحرية و الحق في الاختيار-، وعشيقها الذي يمثل إنعتاقا أيديولوجيا عبر منظومة قيم جديدة¹⁴⁸. <<لأن الإنسان حر في تلبية غريزته الجنسية، و لا تقوم هذه التلبية إلا في حقل الحرية، لأنها اتفاق بين طرفين حرين ،وكل ممارسة جنسية خارج حرية الطرفين هي اغتصاب بالضرورة حتى لو كانت ممارسة بين زوج وزوجة¹⁴⁹>>

وهذا ما جسّدته رواية " أحلام مريم الوديعة " باعتبارها رواية متجدّدة على الدوام، تدفع القارئ إلى إعادة القراءة وإعادة النظر فيها، فمريم هي الأنثى الحاملة للخطيئة البدئية الخطيئة الأولى، هي صورة المرأة في ذاتها، منذ الولادة تنزل الأنثى وفي يدها خطيئتها في نظر المجتمع، وتقضي هذه المرأة عمرها كلّها وهي تحاول أن تثبت أنها بريئة،متبعة في ذلك منزعا تطهيريا يدعو إلى التحرّر من النظرة الدونية للجسد والسعي إلى استعادة هويته الغائبة والهامشيّة، وهو ما نقف على معناه من خلال تحقيق اللقاء في قول الكاتب في حديث بين عاشق مريم وزوجها : " مريم تكرك، لأنك فقدت وجهك وملامحك و لا علاقة لي بهذا، فقد قدمت رقاب أصدقائك إلى الحفرة السوداء، وقبضت الثمن عن ذلك>> ص54، واسيني يحزر الجسد و يؤسس هويته من خلال تحطيم التراث، وراء جدران الجسد وجغرافيته، لينزاح بالمخيل ليجسد ملامح الذات الأنثوية من الجسد الذي يعتر الفضاء المهيمن على أفق فضاء النص السردي، لتكون مريم جسدا يريد أن يكتب و يثبت هويته المغيبة، لتفرض حضورها و هذا ما راهنت عليه تيمات الرواية المحملة بالتأويل الثقافي المؤثر.¹⁵⁰

¹⁴⁸ ينظر ، المرجع نفسه، ص21،25.

¹⁴⁹ احمد برقايي،كوميديا الوجود الإنساني،ص67.

¹⁵⁰ ينظر، الأخضر بن السائح،سرد الجسد و غواية اللغة،ص143،150.

<<قلت سنتزوج ونجب الطفلة جمالها يثير الدهشة وعيونها بسعة البحر>> ص 160

فمريم هنا تحاول تأسيس لذاتها من خلال علاقة مع عشيقها، تحقق فيها حياتها وإرادتها في حرية الاختيار و حق الحرية فهي بالتالي تحاول طمس القهر الممارس في حقها قهر اختيار الزوج، فهذا المشهد السردي تتقاطعته ثنائيتان، الوعي بالهوية من خلال تحقق الإرادة و التحرر من رقبة الزوج المفروض عليها، وعليه فالذات تؤسس لنفسها من خلال وعيها بكيانها خارج دائرة سلطة المؤسسة الزوجية- ليكون الجسد هنا هو القول و الكلام في هذه الرواية، في أكثر أجزائها قوة تأثيرا، فالجسد هنا يقول ذاته وأخره، تجربته ومصيره وأحلامه وآلامه، والجديد في الطريقة التي يقول بها الجسد حياته وموته، من خلال التمرد و التخطي المحظور ورفض السائد و نفي تقرير المصير، بمعنى آخر إن الجسد ليس موضوعا للكتابة، بل هو الكتابة نفسها، منتجا خطابه عن ذاته وعن غيره.¹⁵¹

مما تقدم يمكن لنا القول إن الجسد هنا يمثل تحولا فكريا، في وهي المرأة بذاتها، في حرية التصرف بجسدها الذي يعد تابو، مسهما في تشكيل تفكير جديد يرفض أن يكون الجسد أداة للجنس فقط¹⁵².

بينما النموذج التالي الثنائية تتنفي فيها تحينية الجسد، من خلال غياب أهم مقومات الهوية والوجه و الملامح، فغيابها هو دلالة على انعدام تجلي الآخر كجسد واعي نفسه انطلاقا من مبادئه، فقد إمحت أبسط مقومات الهوية الشخصية ومما يلغي ذاتية الجسد ليدخل في البيئاتية، مما ينتج نقيضا آخر تتأسس عليه المعادلة الوجودية، حضور وجه و ملامح، لكنها تعكس هوية آخر، هي هوية السلطة، فالإتغاء الجسد نليصبح صورة تعكس التجلي الوجود للنظام في أبسط صورته.

<<لأنك فقدت وجهك و ملامحك و لا علاقة لي بهذا ،فقد قدمت رقاب أصدقاءك إلى الحفرة السوداء نوقبضت الثمن عن ذلك>> ص 54.

هذه الترسيمة السردية تحقق غياب الجسد في كليته، التي تعد باعنا على اليقين و الكينونة و الوجود، فالوجه و الملامح هي التي تحدد شكل الجسد البراني، فغياب البراني يعني غياب

¹⁵¹ ينظر المرجع نفسه، الأخضر بن السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص 62.

¹⁵² ينظر، نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، ص 25.

الجسد الجواني بمعنى انعدام الكينونة، <>الكائن حسب بشلار جسد يمتلك شكلا، هو الذي يسود آلاف السنين، لأن كل شكل يستعيد الحياة <>¹⁵³.

و من هنا يعتبر الصوت الأنثوي، امتدادات الذات من الجسد إلى الذات، من الجسد إلى العالم الخارجي، يتداخل الجسد الجواني ومع الجسد البراني، <>ذلك أن الجسد تمثيل حي للنص، يؤطر جسور العبور بين الداخل و الخارج، مما يعكس موضوعية الجسد بدلالاته المنفتحة على النص¹⁵⁴<>.

فالسارد استطاع أن يصل إلى ما يصبو إليه، وذلك ببسط فكرة حرية الجسد الأنثوي في تصديه وانسلاخه من كل قيد، بأن جعلها تناضل للتحرّر من ذلك "العيب" بإسكات شهوة الجسد التي لا تتحقق إلا بالانفصال عن عالم الجسد المشتبه، والانضمام إلى شهوة الحياة لذلك جعلها واسيني تشرب الخمر جنبا، إلى جنب مع الرجل تقول "مريم": <>ارفع الكأس وأنسى كل شيء، سأملاً عليك ليليك

-نخبك يا مريم

-نخبك حبيبي<>ص 165.

فواسيني قد نطق بالمسكوت عنه في ثقافة روّضت نفسها على كتمان ذاتها، واعتمد في ذلك الوصف الجريء ليعرّي العناصر المكونة لمنظومة فكرية عربية قديمة مازالت متواصلة تسعى إلى توهين وإحباط المرأة، وتتحول إداة الجسد، في النهاية مع الأعرج، إلى احتفالية أسطورية بأخيلته المستعادة في وعي حريص على إعادة إنشاء الهوية في الكتابة.

مشاهد يطغي عليها صوت الذات، وبلاغة الجسد حين ينتشي بوجود الآخر و البحث عنه من خلال فعل السكر و النشوة <>حيث تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسد السارد، الباحث عن الآخر <>¹⁵⁵، ليصبح صوت مريم سفر العوالم الباطنية، التي تبحث عن الخلاص في الآخر ومعلنا عن أوجاعه و ألامه .

إن مريم جسد فيه من التمرد و العصيان من أجل تحرير الذات والخروج من سجن الجسد الأنثوي الممتلك، من أجل تغيير السلطة المتعالية التي تقمع الجسد و تقمع الذات تاليا.

¹⁵³ لأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد ينظر،مجلة الخطاب ، دورة أكاديمية محكمة تعنى

بالدراسات و البحوث العلمية واللغة و الأدب ، ص90.

¹⁵⁴المرجع السابق، الأخضر السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص72.

¹⁵⁵المرجع نفسه، ص72.

فواسيني الأعرج يرى في الجسد مساحة للحرية و العتق، من واقعه فيصبح الجسد الأنثوي رسالة مرمزة صادرة للممارسات الذكورية، و ضد الوضع الاجتماعي الذي لا يمنح مكانة محترمة لهذا الجسد.¹⁵⁶

6-2- العاشق / الجسد

أ- الهوية و مشروع التأسيس

العاشق الذات الباحثة عن نفسها في محمد كما أورد السارد ذلك في الصفحة 180 من الرواية، لم يكتمل بناء هويته معرفيا و قيميا بالثقافة الأم. فغياب الأم شكل خرقا في الهوية و تازما في نمو الشخصية السوية، فمحمد فقد اتصاله و تشبعه بالثقافة الأم، لفقدانه وسيلة الاتصال، فالأم هي التي تغرس في الطفل القوانين الأولية للمنظومة الاجتماعية، الأمر الذي مهد لتأسيس هوية مضادة تحمل قيم التجاوز و الرفض.

>>الهوية بناء على نحو دائم، فهي لا تتمتع باستقرار، فأوقات الأزمة أو التحول في حياة أي فرد، في غالب الأحيان الكثيف للهوية أو إعادة صنعها، لان البحث عن الهوية هو بحث أيديولوجي غالبا انحياز موقف، ولأن الهوية هي ممارس وسلوك، قبل أن تكون تصورا ذهنيا و من خلال الممارسة تتكون الهوية¹⁵⁷<<، وهذه الممارسات تظهر على صفة الجسد، في مختلف أشكال موضوعاته، وحتى في أعضائه.

إن العاشق في تأسيس هوية مضادة للهوية الأصلية، بما يحمله من تيمات ثقافية مغايرة و حدائية للحاصل، مدعم بقيم التجاوز و الرفض و الخيانة التي أعلنها السارد في بداية الرواية إن مشروع الانسلاخ من الهوية الأصلية فعل مؤكد عليه منذ بداية الرواية، باعتبار أن القيم و المنظومة المعرفية والفكرية في نظر العاشق، أصبحت من خرفات الماضي لا تقبل التجديد و لم تعد لها صلاحية، فهي سلاسل و قيود تكبل الفكر و تمنعه من التقدم و الإبداع، فيبقى حبيسي رؤى فكرية يجتر ما عفا عليه الزمان .

تظل ثنائية الآخر و الأنا تتشر ظللها في البنى النصية، ذلك أن واسني عبر سرده للجسد يحاول أن يعالج مسألة جديدة، تتمثل في إعادة الوعي للذات بنفسها، بكيانها وجسدها و تتمثل ذلك في محاولة الانسلاخ عن الآخر /السلطة والتحرر من كل قيودها الأيديولوجية

¹⁵⁶ أحمد يوسف، يتم النص، ص199.

¹⁵⁷ نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، ص11.

بالدرجة الأولى، من خلال البحث عن الأنا الضائعة في المتهات و المعتقدات السياسية السائدة و الايدولوجيا المستوردة الجديدة المكسرة للمنطية والمقيمة لذائقة جديدة معبأة بالتحرر من التقديس و التابو الفكري.

كما يحاول الجسد تحقيق فرادته و الخروج عن السلطة، وعن المرجعية الثقافية السائدة والسلطة الفكرية و الأدبية القديمة، حيث نجدها حاضرة في رموز ابن جني الزمخشري.

<نقل إن جيلنا سيحرر الثقافة العربية، من ركامات سيبويه، وابن جني و الزمخشري و الفيروز آبادي، وأبو الفرج الأصفهاني >> ص 184.

إن الجسد الذات يعيش في بعض محطات الرواية أزمة الهوية لمحاكمته للتاريخ والحقيقة، مما يدفعه إلى إثبات وجوده، وإثبات كينونته، خارج إطار الماضي أي الثوابت والركائز الثقافية و الأيديولوجية التي، مثل لها واسيني بحضور رموز التراث { ركامات سيبويه، وابن جني و الزمخشري و الفيروز آبادي } حيث يمثل الجسد فضاء رحبا يكون الحركة وتنبثق منه، فقد تحولت المدينة إلى جسد .

<<أقف بشموخ اصرخ في وجه القاضي أحبها>> ص 158.

يحمل هذه المقطع بعد التحدي للسلطة القضائية، وعدم الاعتراف بها كمؤسسة لها كيائها ووزنها، بعدم الاستجابة لأوامرها المتمثلة في الانصياع للقانون الوضعي الاجتماعي والقضائي، في تحديد العلاقات، والعاشق يؤكد فعل الخرق لهذا القانون بالدخول في المحرم في نظر المجتمع و المحظور في نظر المؤسسة القضائية، بالهروب و الدخول في علاقة مع امرأة متزوجة، ففي نظرهم قد دنس العرف و القانون بتخطي المحظور، بخلخلة القيم التي تسيطر و تسيّر المجتمع .

لذا نجد تماهيا وتماثلا بين إيقاع الذات وإيقاع الحياة، بين إيقاع الجسد الثائر مما يجعل جغرافية الجسد تتداخل مع جغرافية فضاء النص، فضاء المكان إلى درجة التماهي

<> فالمرجعية الثقافية لدلالة الجسد تحتوي تمفصلات المعنى المكتتزة فيه، تربة بخصوبة المجاز، ومضاعفة الدلالة كما أن السياق سيحوّله إلى نسيج النص ورؤيته الكلية>> ص 159.

158 الرواية، ص 17.

159 ينظر، لأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، ص 79.

فالجسد يتخطى السائد في الغوص في الرفض و التمرد، مما يجعل الجسد تيمة أنثروبولوجية و نفسية، لحركة العصيان التي يعيشها الجسد >>الجسد ينضاف إليه هنا تغيب اجتماعي فالهوية هنا تستحيل إلى قيمة بيولوجية، عارية من أي كساء ثقافي، سوى ثقافة الذات، فلم يبقى للبطل سوى جسده كملجأ أخير، و منار وحيد يتحسس مساره وسط العتمة التغيب التي يقاومها <<160 .

>>هزب من سخافات المدينة التي لم يعد فيها شيء يشبه المدينة <<ص17

والجسد في بعض المشاهد السرديّة يقاوم عنفا سياسيا، الذي يتجلى من خلال الدوال اللغوي المعتمدة { الدم، الموت، الموتى، القتل، الحفرة السوداء، الأعداء }.

مما يجعل الجسد يعكس صراع الفرد مع مجتمعه، بكل قيمه الموروثة كما يكشف مأساة هذا الصراع بين الهوية الأصل و المغيرة، مما يحيل إلى حالة ضياع و تأزم في الشخصية بين السائد و المغاير، فيجعل العاشق يعيش حالة مأساوية تصل إلى الموت في سبيل الهوية يقول السارد >>الكارثة الوحيدة هي وجود سفيان الجزويتي في مكان لا أتحمّل وجوده فيه، حتى لحظة صياغة كتاباتي، يواجهني معلنا حربيه القاسية ضدي،.....أنفاسه الكريهة تدفني في نهاية المطاف إلى تمزيق كل ما كتبه حتى أتخلص من ظله، يجب أن أعود و ابدأ حرب الفولاذ ضدهأو على الأقل إخرجه مني <<ص 21.

>>فالرواية تقول الحب و الجنس و الشهوة و اللذة، تقول الجسد، فإنها لا تقول ذلك إلا في علاقة بالقهر-سواء اجتماعي، سياسي-أو الاغتراب -عن القيم عن الأهل، السجن والاعتقال، العنف، الألم، الهذيان، الجنون، الموت، ليكون الجنس هنا، حكاية الجسد المقهور المعذب، المقموع و المحروم من أبسط حقوقه، ليكون الجسد الهارب من العالم الفاسد المتعفن، من زمن الخيانة و الفساد و القتل و الموت¹⁶¹ <<

ب-انكسار مشروع الهوية

إن الذات /العاشق في هذه الجزئية تعاني من فشل في تحقيق مشروع الهوية المضادة والمغايرة للهوية الأصل، و تأتي الوحدة النهائية في الرواية لتثبت دلالة انكسار و انشراح الذات

¹⁶⁰ ينظر، هشام العلوي، الجسد و المعنى،ص19.

¹⁶¹ حسن المودن، جدل الجسد و الكتابة في رواية " أشجار القيامة" للروائي الجزائري البشير مفتي، مجلة الخطاب، دور أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية واللغة و الأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 4،جانفي،ص61،62.

أمام جبروت السلطة، وهيمنة المجتمع، لأن الذات /العاشق غيببت في الواقع الذي تجسد في السرجان سفيان الجزويتي، وما عكسه من مظاهر السلطة و الظلم.

فبعد الطعنة التي تلاقها العاشق في غفلة من أمره في إحدى الليالي الباردة وسط المدينة، تتجلى دلالة الانهزامية، في محاولة الوصول إلى مريم ماشيا بتثاقل يطل عليه طيف سفيان فيقول <حيا لطيف؟ السارجان؟ ديمًا أنت على راسي كاللاز؟ أنت لا تتحرك إلا لتثبت لي إنك مازلت تتبغني كاللغنة، السارجان سفيان الجزويتي ><ص11.

كما يعالج الكاتب الهوية على صعيد آخر، إذ محاولة أو نجاح السلطة في طمس وقهر الهوية الفكرية، تتعكس على قتل الجسد من خلال دوال الرحيل {التيه، المتاهات، الرحيل، الوحدة القاتلة، السفر}، لكون المثقف هو حامل لأيدولوجيا ورؤيا مغايرة للتوجه الفكري السائد، فلا يحس بالانتماء إلى المناخ الثقافي الذي هو فيه، لكن رغم هذا يظل الجسد ينازع ويصارع من أجل هويته، التي يرفض أن تغيب ملامحها في ركامات الماضي و متمسكا برؤاه، حيث يحاول الراوي من خلال جسد العاشق أن يعكس محاولات السلطة لطمس هوية المثقف مستخدما الجسد من تغلغل الشرطي سفيان الجزويتي في عقله أي داخل جسده، ليراقب ما يكتب ولذلك يمزق أشعاره، فالجسد هنا يسعى إلى التملص من الرقابة، والبحث عن حرية التعبير يقول السارد: <حيتحرك في دماغي، يحسب الأوقات التي قضاها محجوزا بين تلافيف المخ و الكريات الحمراء، على رؤوس أصابعه يتحسس الفتحة بدماغي برأس مسدسه، لقد انسدت بفعل الزمن، مر على ذلك تاريخ يقاس بحد السيف وشفرة المقصلة، سفيان الجزويتي، أنا الذي سميته هكذا، حشر بدماغي يوم سحبت من مخزون الدواليب الذي كنت أتخبأ فيه مع الزهراء الفولونطارية، وقادونا إلى أقرب حفرة في المدينة ><ص14.

فقتل الجسد يحمل دلالة رمزية، منها القيم المبتوثة في خطاب قتل الجسد، كون السلطة الأبوية ترفض أي محاولة للخروج على سلطتها، يقول العاشق بطل الرواية وهو في غرفة التعذيب <كانت الأصوات القاتلة تأتيني من بعيد شعرت بداخلي يرحل بكاملة موت العزلة صعب

<<ص221.

بينما سفيان جزويتي يؤكد على هيمنة السلطة وتحطيمها للجسد <قلت لسيدي صالح نجيبوا لك حتى للدار، هاهو الهدف دمر نهائيا و لم يعد قادرا على الأذى ><ص 221.

>> لا تدخل راسك هكذا بين الكويرات الحمراء، التي تدفعك إلى الموت بين العروق و الأنسجة الدموية الرقيقة، حركتك زادت ومعها زادت ألام الدماغ¹⁶²<<.ص144.

مما يجعل الجسد هنا يحس بضعفه و انهياره أمام جبروت السلطة، وهويته تلاشت أمامها، بسبب الصورة التي اتخذتها السلطة في هيئة العسكري المتسلط، سفيان الجزويتي مما يبيث دلالات القهر و الطغيان و الاستبداد.¹⁶³

بعد المقاومة يسلم الجسد نفسه و أمره للاستبداد، فيصبح مشلولاً، غير قادر على الإبداع أو الكتابة، لغياب الحرية، لوجود من يراقب تحركاته و أنفاسه و كل كتاباته، وإن خرجت عن النظام صححها له، >>أقسم براسك يا سيدي، أنا لم أعد أكتب شعراً، اسألوا سفيان الجزويتي، فهو يقف في الدماغ كالرمح، كلما أخطت في التقييم أعادني إلى جادة الصواب¹⁶⁴<<، سفيان يعكس السلطة التي تحاول امتلاك الجسد بالغوص في أعماقه، أي أعماق فكره، فقد تغلغت حتى سكنت الكويرات الحمراء، وهي هنا تلغي وجود هذا الجسد لأنها تتحكم في كل تحركاته و تحتسب خطواته، وبهذا تلتغي هويته.

كان واسيني يحيلنا إلى فترة زمنية من تاريخ الجزائر تسمى بفترة الجنون التي سقط فيها الكثير من الشعراء، بسبب الفتنة و العنف، مما يعكس الوجود المأساوي للنموذج الجسدي الذي قدمه وواسيني في جسد العاشق /الشاعر. فالجسد هنا عبر الرواية تمظهر خط وجوده من خلال ممارسات العنف و التعذيب و القمع، إلى الاغتيال فالموت، لكون واسيني يرى في الجسد مساحة للعنف و للحرية، لكن يبقى الجسد رافضاً التلاشي بمقاومة العنف.¹⁶⁵

3-6- سفيان الجزويتي /الجسد الهوية

سفيان الجزويتي جسد محروم من موضوعه فهو موزع ما بين الواقع و المشتبه و منقسم ما بين السلطة و الذات، ما بين المرأة الخيال و المرأة الواقع، ولاستحالة امتلاك موضوع حبه فكانت نهاية الجسد أن غاب في الآخر السلطة .

¹⁶² الرواية، ص144.

¹⁶³ ينظر، أحمد يوسف، يتم النص، ص175.

¹⁶⁴ الرواية، ص174.

¹⁶⁵ ينظر، أحمد يوسف، يتم النص، ص198، 199.

>>لأنك فقدت وجهك وملامحك و لا علاقة لي بهذا، فقد قدمت رقاب أصدقائك إلى الحفرة السوداء، وقبضت الثمن عن ذلك>>ص54. تبدو الشخصية هنا جسدا مشوها ممسوخا غابت عنه الملامح الوجه، وبغيابها فقد مشروعية وجوده وما يعلن عن ذاته كجسد متفردا >>تعدو مسألة التشويه الجسماني المعبر عن القلق أو السخرية، هاجسا لانغلاق الشخصية الروائية، ومحو تضاريسها العضوية والاجتماعية¹⁶⁶ << أنا مجرد شرطي أقوم بوظيفتي>> ص17.

إن الذات "سفيان" تعيش تمزقا في الهوية، بين ذاتها الخاصة و فكرها، وبين الذات التي تخدم السلطة، مما يعكس تشتتا فكريا، لكونها تحس بالرفض الاجتماعي، فهي تمثل أداة السلطة ضد المجتمع واليد الجلادة، فهويتها مغيبة بين واقعها الاجتماعي و واقعها السياسي، فالجسد يرمز إلى السلطة المتمثلة في النظام في أصغر وحداته "جسد سفيان الجزويتي".

7-الستر و الكشف:

إن الثقافة العربية تتقاطبها مجموعة من القيم، التي تنظم العلاقات و تصوغ المفاهيم والرؤى التي نتعايش بها، ومن هذه القيم ثنائيتا الستر و الكشف، التي تلعب دورا كبيرا في بلورة وعي الإنسان بجسده، وهي تعد قيما قارة المفاهيم، فلم يتغير بعدها الدلالي منذ القديم ورغم التطورات و الطفرات التي شهدتها ثقافتنا العربية في زلزلة بعض القيم، وتفريغها من حمولتها الدلالية و الأيديولوجية الأصلية إلى بعد أيديولوجي جديد، وسنحاول في هذه الجزئية رصد قيم الستر، الكشف، بآليات بتوظيفها وما تعكسه من أبعاد جديدة سعى السارد إلى بثها.

أ-الستر

يعد ستر من أهم القيم الأساسية التي تتحرك وفقها الثقافة العربية، في التعامل مع الجسد خاصة الجسد الأنثوي الذي يشدد على ستره، لكون الستر ارتبط بمفهوم الحجاب و الحشمة و الحياء، ولكن نجد أن الستر في الإسلام ارتبط بمفهوم الحفاظ على كيان الجسد الأنثوي لكي لا يكون مثار شهوة الرجال : >> إن الإسلام من خلال تشريعه للستر يحفظ للمرأة كرامتها وينظر إليها كإنسانة تمتاز بأنوثتها التي يلفها الحياء و يسورها العفاف، بحيث تكون بعيدة المنال عن أعين وأيدي اللاهثين وراء غرائزهم وإشباع شهواتهم، ويريد الإسلام للمرأة أن تحفظ جمالها الجسمي لأنه نعمة الله عليها، وأن تصون هذا الجمال ليكون أمانة عند من يستحقه

¹⁶⁶ هشام العلوي، الجسد و المعنى، ص109.

ويكرمه ويحافظ عليه وعلى كيانية وأنوثة وكرامة صاحبه، إن الدعوة إلى الستر والاحتشام هي دعوة إلى الرقي بالمرأة،¹⁶⁷ << .

كما ارتبط مفهوم الستر كذلك بتغطية الجسد و عزله، بعيدا عن العيان و المشاهدة لكي لا تستنزف كل محاسنه وتستهلك بالنظرات، وهو ستر بداعي الحفاظ على الشرف، <كون كل الديانات أكدت على تمسك المرأة بالحدود الإلهية، التي تقضي بغض بصرها، وحفظ فرجها وعدم التبهرج بزینتها، وإسدال النقاب على وجهها كي تبقى محصنة وعفيفة، لكون المرأة يتخللها جسد اشتهائي، وكل عضو فيها عورة ، والعورة لفظة تدل على الفعلة القبيحة التي تعور العين، والاحتجاب النسوي تأكيد على قبح الخطيئة الأولى من جهة، منه هنا غدا الحجاب تقليدا مقدسا، إذا تحول العرف و تحولت العادة إلى شريعة ضمن الحدود الإلهية¹⁶⁸>> بفعل الممارسة و التكريس، ومن هنا نرى كيف تأصلت ثقافة الكبت في المجتمع العربي على غرار بقية المجتمعات، وما يمكن تسجيله أن مفهوم الستر في ثقافتنا تأرجح بين قيمة العفاف و الطهر و بين قيمة الكبت و العزل .

ب-الكشف.

إن الكشف هو إخراج الجسد و إظهاره للوجود، <>إن العراء مقدس في الأساطير ليبعد كل إغراء و إغواء، لأن الإغراء يكون في لعبة التجلي و الخفاء، وإذا تحقق العري التام، فلا يوجد هتك للمستور وتصبح الفرجة خالصة، لكن العراء يعد تجلي من تجليات اللذة¹⁶⁹>>، جاء رد فعل على قهر المرأة لكن هذه الدلالة سابق لأوانها بعض الشيء لأن البنى النصية لا توظف كشف الجسد أو تعريته، بهذه الدلالة الأحادية الجانب وللبحث في الدلالات المتعددة للتعرية الجسد، يتم التركيز في حركة الوصف على الأعضاء المنتقاة من قبل منظور الواصف، وتحديد ما يعتبر محرما في الجسد الأنثوي أو الذكوري، مثل (الصدر العنق، الأفخاذ، الساقان، الشعر). لأنها تمثل الجانب الحسي من الجسد البشري و تعريتها يعد انتهاكا لما هو محرم و مقدس.¹⁷⁰

¹⁶⁷ الشيخ محمد قانصو، مفهوم الستر في الإسلام، موقع صور، WWW.YASOUR.ORG :http/، 03، 2010، 27 .

¹⁶⁸ منير حافظ، الجنسانية و أسطورة البدء المقدس، ص125.

¹⁶⁹ جلال الدين الربيعي، أسطورة الجسد، ص37.

¹⁷⁰ مصطفى خليفة، الشخصية الروائية، ص432.

كما يعد العري أمرا غير محبب في الثقافة العربية، فقد حددت المناطق من الجسد التي يجب الحفاظ عليها، لأنه مخالف للشريعة، إلا ما بين الزوج و الزوجة، لكونه يخضع في الحكم الإسلامي للواجب و الحرام و المندوب و المكروه و غير المحبب¹⁷¹.

إن المنتبغ للرواية يصادف صنفين من التعرية، النمط الأول تعرية جسدية مشروعة وهو انكشاف الجسد أمام الشخصيات لا يحرم الشرع أن يتم التطلع عليه، انكشاف الجسد أمام الأهل والنمط الثاني من التعرية فهو غير مشروع، بانكشاف الجسد أمام الشخصيات الأجنبية، من الجسد الأنثوي إلى الجسد الذكوري، كما أن الكشف أو تعرية الجسد تم تقديمه وفق منظورات مختلفة، تمثلها الشخصيات الروائية بإبعادها الأيديولوجية المختلفة .

-ج- العري و قيم التمرد و الثورة :

يحمل العري بعدا جديدا في هذه التوليفات السردية المقدمة بين أيدينا، والتي تبثها كل من مريم و عشيقها لأنها تعكس توجهات أيديولوجية مما يجعل فعل الكشف هنا يأخذ منحى دلاليا جديدا، فيصبح عري الجسد هنا طارحا لقضية صراع الذات مع مجتمعها، من أجل فرض توجهها الفكري في صياغة قيم جديدة تتحرك وفقها، فالعري يصبح فعل تعد و تجاوز لكل المواضع الاجتماعية، المتفق عليها في ضبط الجسد وتنظيم سلوكاته و المعايير التي يجب أن يسير وفقها، فيكون العري هنا مرتبطا بمفهوم التغيير، فليس عريا من أجل العري بل هو كشف الجسد لإظهار ما في هذا الجسد من أيديولوجيا يتحرك وفقها، >>لأن الستر يعد من الضوابط الأخلاقية للجسد الإنساني الذي يجب ستره وعدم كشفه¹⁷²<<

>>لأول مرة أكتشف جسد مريم كان خليطا من النور والنعمه والغيوم، ولأول مرة اكتشف خيالاتي باتجاه مريم كانت محدودة، فقد حببتي فيما يبدو محرما ولا أخلاقيا ومخيفا...ولكننا ازددنا التصاقا ببعضنا البعض<<ص15.

إن العري هنا يعد تخطيا للمقدس الديني والاجتماعي، بتجاوزه و تخطيه من طرفي مريم و العاشق، لكونهما تشبعا بقيم الستر واخترقا هذه المنظومة بالولوج إلى منطقة المحرمات فالعري هنا هو تحد للمقدس الديني والاجتماعي، المتمثل في حتمية و وجوب ستر الجسد في غير

¹⁷¹ صوفية السحيري بن حنيرة ، الجسد و المجتمع،ص87،88.

¹⁷² صوفية السحيري بن حنيرة ، الجسد و المجتمع،ص118.

أطره الشرعية، ليتحول إلى منطق لتغير رؤى موروثه من القيم و الأخلاق المحافظة على حياء الجسد إلى رؤى جديدة، وتصحيح لجملة خيالات العاشق.

جاء العري/الكشف للتصحيح، ليتحول إلى بوابة لاكتشاف الجسد الأنثوي، ففي هذا المقطع يتجلى لنا الجسد في صورة عارية يندهب أمامها العاشق، ليحدث خرقا في أفقه لما يحمله من تصورات مسبقة على الجسد الأنثوي، لكن الكشف تم أمام شخصية مثقفة من هنا تحمل خاصية تعرية الجسد دلالة أخرى، فالشخصية المثقفة ترى في هذا العري للجسد تصحيحا لجملة الخلفيات التي تحملها إزاء هذا الجسد، بحيث تعيد صياغة جملة إستيهاماتها الخاصة بالجسد الأنثوي، واكتشاف لذاتها من خلال الآخر، فتعرية الجسد هنا تعرية للذات سواء أكانت مريم أو العاشق، من هنا ترسم صورة جديدة للجسد تناقض الصورة المكونة في المخيال الذكوري الناظر عبر هذه الشخصية .

إن العري هنا لغة من لغات التحرر التي يعتمدها خطاب الجسد، <في إرادة الانفلات من كل الضوابط و المحرمات، التي تتبناها منظومة القيم العربية¹>، مما جعل الذات "مريم" "مريم" تعمد إلى أسلوب التعرية لتخلع عنها ثوب الجسد الاجتماعي بكل مقاييسه ومعايره، لأن المرأة تعري جسمانياتها الاجتماعية بطريقة مختلفة عن التي يعريها بها الرجل لأنه كشف عن موقف من المجتمع و الطريق في الحياة و إرادة تقيم الذات، لأن اللباس هو ستر الجسد و حجه².

قيم القداسة و التطهير و الأمانة و الوفاء، <كما اعتبر النابلسي أن العري في المنام يدل على سلامة الباطن، وعلى البراءة من أي تهمة بمعنى الطهارة³>.

يقول واسيني في اللحظات التي يقتنص فيها العاشق و مريم اللذة المحرمة، في الليلة الأخيرة

في المدينة هارين من عيون الناس : <<نحلم بها في خلوتنا، وفي عرينا >> .⁴ص74

<<أذكر هذه التفاصيل الخجولة التي لا نستحضرها إلا حين نتعري بين أذرع بعضنا

بعضنا، قبل أن يتحول الضباب إلى خوف 94.>>

¹ نصر الدين بن غنيسة ،فصول في السيميائيات ،ص146.

² صوفية السحيري بن حنيرة ، الجسد و المجتمع ،ص119.

³ وليد ناصيف ،الجنس في تفسير الأحلام ،دار الكتاب العربي ،دمشق ،القااهرة ،ط،1،1998،ص63.

⁴ ينظر ،الرواية ،ص74.

يأتي العري هنا تعويض عن الضياع النفسي و الاجتماعي الذي تعيشه كل من مريم وعشيقها نتيجة الظروف المحيطة من السلطة و الرقابة المجسدة في العيون، كأن يتحول العراء إلى المتنفس الوحيد الذي تحس وتشعر به الشخصيات، والمكان الخلوة الذي تهرب له الذات من القيود، كما يعبر عن الرفض و السخط من القيم الاجتماعية، والتمرد عليها في أعنف صور من صور العصيان متمثلا في العري، وفرض منطق الحرية في الاختيار وممارسة الفعل الذي يكرس الذات، >>لأن الجسد لا يطبق السجن خلف القضبان ،سواء كانت قضبان معنوية أو قضبان مادية،فان الجسد يستغل أي فرصة للتعبير عن ذاته¹<<.

>>لبست سترة ليلية، بانت تفاصيلك الرقيقة من تحت نصف اللباس الناعم، الضوء عمق الصدر و الساقين، و أعطاهما نبضا آخر، الجسد العاري².<<ص78

كما يعد الكشف هنا إظهارا لمفاتيح الجسد، بما يجعل قيم الحلال و الحرام تتواءم بتقلها على المقاطع التي بين أيدينا، لكون منظومة القيم الموجودة ،هي منظومة الغواية و الإثارة في تعرية الجسد وقيم العفة و الطهارة و الشرف في ستر العورة، لأن المشاهد السردية جاءت ضمن سياق ثقافة الكشف و الحجب، وهو ما يراه المجتمع في خروج مريم عارية مع عشيقها وضبطهما في الفندق لحظة الفعل الجنسي من قبل أمين الفندق، لأنه ربط العري بمفهوم المدنس و الفسق و العار و الخبث، متحولا إلى دعارة، لأن العري ارتبط بعلاقة خارج إطار الشرعي و الحلال، فهنا نجد تخطي للمحظور و الشرع -مما جعل الجسد هنا يوصم بالعار لأن العلاقة بين ذات و عشيقها تعد عارا في الأعراف و التقاليد، بما جعل الجسد يشوه فكسر العري هنا القيم الموروثة وعمق الهوية بين المجتمع ومنظومة قيمه و الذات وعشيقها، بحيث عمدوا إلى إقامة قيم جديدة، تنطلق من الأنا الواعية والمفكرة في جسدها بوابة الانسلاخ من هذه القيم³.

كما يتحول العراء هنا إلى استعراض جنسي في بعض محطات الرواية، دالا على الصدق و القداسة لا على الزيف و الدناسة، لأن العري و الدعوة إليه، رمز إلى الجسد المقدس حين كان يمارس اللذة في الجنان، لا يغطيه ثوب و لا يحميه مخيط بصفته نقيض للثوب

¹ احمد برقاي، كوميديا الوجود الإنساني ،ص66.

² ينظر الرواية ،ص78.

³ ينظر ،نصر الدين بن غنيسة ،فصول في السيميائيات ،ص160.

الاجتماعي، لكونه يظهرنا كما نحن لا كما يرانا الجسم الاجتماعي، ففي فعل العراء نكون نحن لا غيرنا و في ارتداء حجاب للذات يكون إظهار للجماعة¹.

فيقول واسيني .على لسان العاشق:

>>>حمت بكامل طولك، تدرجت نحو الخزانة وأخرجت من الصندوق الخشبي الصغير شرطيا قديما، نسي قساوة الصمت الذي عاد مدججا بقلقه، وبدأت أتأمل عريك الجميل أني لا أحب المرأة العارية و لا أدري ما السبب الحقيقي لهذه العقدة، مع ذلك بدوت لي هذه المرة كتمثال مرمري، تلامسه الأيادي المرتعشة بخوف و حساسية، اللذة تجتاح كامل جسدي، أبحث عن تفاصيلك بأناملي>>>ص111.

يخضع العري هنا إلى لتحولات ثقافية كبرى في المجتمعات الإنسانية،² منها الرقابة المفروضة في تركيبة الوعي الذات من، (العادات و التقاليد المحظورات و المحرمات) و هذا ما خدمه الدال اللفظي (شرطي قديم)، ما هذا المقطع إلا دليل على الرؤية المطروحة فتعكس موقفين اثنين يتدخلان فيما بينهما، أولها المنظور الذكوري للعري وفق الثقافة العربية الإسلامية الذي يعد مرتبطا بالمقدس و المحرم، فإن رفض عري المرأة التي اعتبرتها الذات أمرا غير محبوب، ما هي إلا رؤية ضمن تركيبة شخصيتها تسربت إلى لا وعيها الداخلي الذي كرسته النصوص الفقهية و أصبح جزءا لمفهومها في تقبل و عدم تقبل العري، رؤية نفذت منها الثقافة الذكورية التي تعتبر عري المرأة محرما.

كأن نزع الثياب يعد طقسا عبوريا إلى قيم جديدة، فيها رفض لكل صلة بالقيم السائدة من خلال الدال الغوي " عريك الجميل"، لأن العري هو تخلص من الثياب الحاملة لقيم الفساد و الخطيئة و العودة إلى البراءة، لكون الثوب رمزا لرسالة ثقافية من ناحية، و رمزا إلى الرغبة الجنسية الجسدية المؤجلة الباحثة على الإشباع الوجودي، فإن كان الثوب من حرير حيث تستحيل هذه الثياب إلى مرآة كاشفة لنتوات الجسد الشبه العاري، بحيث تزيدها الملابس الحريرية زهوا و تعمق البعد الشهواني في الأجزاء البارزة من الجسم³، وهنا تتجلى إحدى جماليات توظيف العري عند واسيني .

¹ ينظر ،جلال الدين الربيعي ،أسطرة الجسد،ص43،44.

² ينظر ،محمد حسام الدين إسماعيل ،الصورة الجسد ،دراسة نقدية في الإعلام المعاصر،ص208.

³ ينظر ،جلال الدين الربيعي ،أسطرة الجسد،ص45.

<لبست سترة ليلية، بانت تفاصيلك الرقيقة من تحت نصف اللباس الناعم، الضوء عمق الصدر و الساقين، و أعطاهما نبضا آخر، الجسد العاري >>ص78
<حتم عادت و فستانها البنفسجي في يدها كانت عارية بدقة >>ص78.

فالسارد من خلال هذه التعرية، يطرح منظومة القيم للتحليل وإعادة القراءة للبحث فيها بغية تصحيح توجهها و حكمها على الجسد وما يطرأها من قيم الشرف و الحرام والطهر و الدنس، والتي تحملها السلطة كقيم لتستر انتهاكاتها، و خرقها لها وما الجسد إلا صورة للمكاشفات.

<قذفني مقهى القنديل إليك بعري و انهيارى و خوفي، في الفراش نزعت ثيابي المبللة أردت أن أتكلم، وضعت يدك على فمي والباب نصف مفتوح...ساح، كنت عاجزا عن الكلام...لتخرجي بلباس شفاف أبيض كنا قد سرقناه من المحلات الباريسية>>ص112

إن العراء هو الشكل الآخر للحقيقة الإنسانية المغيبة في الثياب، فهو يريد أن يعود إلى ذاته و كيانه الأصل الذي خلق فيه، دون أن تطمسه ثياب المجتمع، <إن العراء هنا يشكل الصورة الأصلية للإنسان وبدائية جسمه، التي تمكنه من التطابق مع ذاته خارج كل معطى اجتماعي، حيث يشكل العراء وضعية جسدية بدائية تحرر الجسد من بشرته الثانية الاجتماعية التي تربطه بعالم المدينة، إنه جسد ينتفس يعيش حالة ثانية، وهو في الآن نفسه قابل للطلب من طرف المجتمع¹>.

د-العري و قيم السلطة :

إن السارد يقصد بطرح العري وفق رؤية السلطة عبر الشخصيات المجسد لها ليكشف التناقضات التي تحملها السلطة وشعارات القيم التي تتحرك وفقها وتنادي لها، ومن قيم المنع و الكبت و التحريم، إلى الخرق و الانتهاك، لتكشف لنا عن الخلل الذي تعاني منه المؤسسة السلطوية سياسية و اجتماعية و قضائية.

<زوجك باعك أيتها الفاجرة، وانه لم يعد لك ما تسترين به عورتك >>²

يتم الكشف غير الإرادي في بعض البنى النصية للرواية، ومن خلال وصف الشخصية مريم التي تتعري أمام الضابط في حالة استجوابها، ويعكس الممارسات القمعية للسلطة في

¹ فريد الزاهي، النص و الجسد و التأويل، ص143.

² الرواية ص71.

حق الجسد الأنثوي، فهو يحمل دلالتين، تعرية للجسد وتعرية السلطة المريضة ومن خلال هذا المقطع يتم التركيز في تعرية الجسد، على منطقة جزئية فيه، يتم اختزاله فيها ألا وهي عورة الإنسان وهي منطقة وجب سترها وعدم كشفها، فالتعرية تعكس خرقاً للمقدس من طرف السلطة الداعية للحفاظ على المقدسات، لتعكس البعد الإيديولوجي للشخصية الواصفة لها، بما تحمله من قهر ذكوري اتجاه الجسد الأنثوي، متجهاً إلى الكشف عن البعد النفسي، و الاجتماعي للشخصيات الروائية.¹

فالكشف غير الإرادي يحمل دلالة القهر الممارس على الجسد، عندما يجبر على الانكشاف أمام الآخر، خاصة الجسد الأنثوي الذي يجبر على الكشف، أمام الوسط الذكوري المتفوق عليه اجتماعياً و اقتصادياً و سلطوياً، لكون النظر إلى العورات حرام بين الرجل و المرأة، بينما يجعل العري هنا فعل تدنيس للمقدس الديني من طرف السلطة، لأن الجسد الأنثوي هو عورة في الفقه الإسلامي وجب حجبها، لكي لا تحدث الفتنة أو الخلل أو الاضطراب و الأغراء، لضبط الأخلاق و المحافظة على القيم، مما يجعل السلطة هنا تعزز فكرة الجسد كعورة بالنسبة لمريم، فيكرس في داخلها الإحساس بالدونية وتهشم صورة الذات وانكسارها، مما يجعل العري هنا فعل قهر و خرقاً للذات.²

إن المحكمة ترفع دعوة قضائية لردع الجسد الأنثوي، الهارب من ظلال السلطة بهدف إعادته تحت جناحها، لتتخذ إجراءات تأديبية بهدف إخضاعه لمبدأ الطاعة للزوج لكن مريم نموذج الجسد المتمرد و الثائر و الصارخ في وجه القيم السائدة فتعبر عن رفضها واحتجاجها بفعل العري، وهذا راجع لتوتر العلاقة بين مريم و محيطها وعدم الاستجابة له وللقانون و لزوجها، لكون المجتمع باسم الوفاء لتقاليد أحاط الجسد الأنثوي بكل الأنظمة.

<<فاجئني عاريا في أحد فنادق المدينة مع مريم >>ص14

<<ضبطت يا ولدعاريا، بصحبتها >>ص68.

<<حوقفت بكامل عري بينك وبينه، لبست ثيابك بسرعة

لا أريد الدعارة في نزلي .

كدت اصرخ دعارة هي ما تمارسه الآن ضدنا. >>ص162.

¹مصطفى خليفة، حسن الأشلم الشخصية الروائية،ص435.

² مصطفى خليفة، حسن الأشلم الشخصية الروائية ،ص127.

في هذه المشاهد السردية تأتي لفظة العري لتقيم مسائلة أخلاقية للمجتمع المهدورة أخلاقه في بعض من نماذجه، خاصة السلطة ومن يمثلها و سلطة المجتمع، فتركز البنية النصية على وصف العري سواء بالنسبة للمرأة أو الرجل، بوصفه ناجما عن القهر الذي تعاني منه الشخصيات، مثل شخصية العاشق و مريم التي تعرض للكشف في أحد فنادق المدينة بينما كانا يسترقان اللذة الممنوعة و المحرمة، فقد كان كشفا ناتجا عن قهر الآخر /أمين الفندق باعتباره في موقف سلطة .

لأن العلاقة هنا غير شرعية و الحالة التي وجد فيها أمين الفندق مريم وعشيقتها إشباع الحاجة الجنسية في غير إطارها الشرعي ،وهو مخالف لتعاليم المجتمع و السلطة والدين وهو الذي قاده إلى الثورة والسخط والغضب .

كأن السارد يقيم مسائلة أخلاقية للمجتمع، بما يحمله من لغة الخوف لأن الجسد عاري من كل ما يحميه و يقويه في الوجود، فهو خال من أي كساء و غطاء في صراعه ضد السلطة بكل أشكالها، تتجلى هذه المسائلة الأخلاقية في تعرية النظام السياسي وآليات تعامله مع المجتمع، رجل أو امرأة و أساليب السيطرة و بسط النفوذ و القوة على الجسد بهتك حجبه، إن العراء هنا يتحول إلى لغة نقدية للواقع بكل عاداته و تقاليده، بكل تيماته المكونة لثقافته، هو نقد مسائلة لهذه الايدولوجيا السائدة .

هـ- العري بمفهوم الفضح و الكشف

>>كانت أمك تقول عندما عرفت بفقد بكارتك: الرجل يجب أن تعريه من الداخل قبل أن تسمح له باقتحامك يا بنيتي <<ص156.

إن العري هنا رصد لهوية الرجل المشوشة و غير محددة بالنسبة لوالدة مريم من أجل الحفاظ على طهر الجسد و عفته و نقائه >>إن الرجل معتبر ككائن بدون شكل لكي تحدد الهوية المنوطة بالرجل، يعتمد كآلية الكشف، لتحديد العلاقة بين الرجل و المرأة من خلال التعرية¹<< لكون العري هنا تحول بصورة آلية إلى مرآة كاشفة لخبايا الرجل في نظر المرأة يقول السارد:>>تتذكر زوجتك التي رفضتك و {...} التي وضعتك عند باب غرفتها عاريا واتهمتكَ بالندالة و المرض << كما يعتمد السارد تعرية جسد الرجل أمام المومس، ليكشف

¹ زهور كروم ،السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم و الخطاب ، شركة نشر و التوزيع ،ط1،ط2004، الدار البيضاء، المغرب.ص193.

عن تساقط سلطوية الرجل عبر تعريته ووقوفه عاجزا أمامها، فسلطته تعرت أمام المرأة /المومس، من النمط السائد للفحولة و الرجولة إلى السقوط في مرتبة دونية بسبب مرضه بالعجز الجنسي¹.

لذلك فتيمة العري التي اشتغل عليها واسيني، تعددت حملاتها الإيديولوجية وتلونت بتعدد الرؤى الفكرية التي يطرحها السارد من خلالها.

-و-جماليات الستر و الكشف.

أما كشف الجسد فيعكس عن أبعاد في الاشتغال على العري الجسد بصورته الكلية أو الجزئية، فجماليات الستر تكون في تعرية الجزء لا تعرية الكل، حيث يكون أكثر إغراء حيث يعتمد السارد لعبة التجلي أو الخفاء، وطريقة إعطاء العري نبضا آخر للجسد .

تتجلى في العري في بعده الإرادي، يظهر من خلال ثنائية الأنا و الآخر، سواء من خلال شخصيات الرواية، مريم والعاشق والمومس، و زوجة الملك خازوق في القصر يقول واسيني: << تمارس فرحتها مع إحدى خادمتها، حين خلت زوجته بخادمتها قد تحولت إلى عشيق متكرر في زى امرأة شاهدها وهي ترغي كموجة تكسرت على صخور شطتفعل هكذا كل ليلة قبل أن تنام عارية على صدره حتى الصباح، تفرس وجهه>>²، فهنا عري منتمي للأنا، فالمرأة هنا تمارس عريا إراديا نقيضا للأنا المقهورة جنسيا، يحمل بعدا يدين فيه الآخر و يشوه صورته، كان العري هنا رد فعل انتقام على التهميش الذي تعيشه الذات.

يظهر الكشف هنا بوصفه مؤشرا على حجم الغرائز المكبوتة في الذات المحرومة كما تخترقه دلالة تناقضه باعتبار الكشف هنا فعلا إراديا من خلال هذه الشخصية إن مفهوم العري يأخذ بعدا قدسيا في الأساطير الشرقية، لكونه يبعد عن الجسد الإنساني كل إغواء لأن الإغواء يكون في لعبة التجلي و الخفاء، وإذا تحقق التعري التام فلا يوجد هتك للمستور و تصبح الفرجة خالصة.

فالكشف في بعده غير إرادي يبرز بوصفه ناجما، عن القهر الذي يعاني منه الجسد الأنثوي في المجتمع <<الرجل المقعد الذي يدخل بخيالاته من صوت النساء ،يقول انه يعشق صوتك ،يتخيلك يعريك من لباسك و يقشرك كالبرتقالة >>ص،24.

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²الرواية، ص52.

الفصل الثالث:

خطاب لغة الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"

1- دلالة الوقوف

2- هيئة الجسد

3- لغة العين و دلالتها

4- لغة الوجه في رواية أحلام مريم الوديعة

5- لغة اليد ودلالات المس

1- أوضاع لغة الجسم وهيئته في تقديم :**أ- دلالة القيام و الوقوف :**

الحركات الجسمية ليست بلغة جسدية تامة، بل هي حركات تامة و لاحقة للغة الجسد الأساسية >>هي نظائر الحركة الجسمية، ويشمل طريقة الوقوف و القعود و المشي¹>>، إن الجسد في الحالة العادية يكون واقفا منتصباً نحو الأعلى، لكن الجسد الذي ترسم حركاته هذه المقاطع التصويرية يصارع من أجل الوقوف، تنعكس منها حالة جسد يترنح بين النهوض و السقوط. يقول العاشق بعدما تعرض للطنع في ظهره في لحظة غدر >>أعض على ركبتي لا أكثر، حاولت أن افتح عيني عن آخرها.<<ص214.

>>أعض على ركبتي اليمنى من الألم الحاد<<ص23.

>>هل كانت لي القدرة الكافية لرفع يدي، جنتك أجر ما تبقى مني<<ص76.

>>شعرت برجلي تخوران و بالقلب تخف دقاته، بجسدي يثقل مثل الرصاصة، جلست على ركبتي بوهن لم أعد أشعر إلا بالجرح و دق اليد الثقيلة المنهكة<<ص218.

>>حلم يعد جسمي يطاوعني أشعر بفتحة الجرح تتسع من أعلى ظهر إلى أسفل.<<ص9

تبدأ الرواية بلحظة استثنائية يعيشها الجسد في اللحظة الراهنة، حالة الجسد وهو يسير مطعوناً متناقلاً في خطاه تعكس حالته المزرية جسداً يصارع من أجل الحياة أو ما تبقى منها، حركاته المضطربة تنادي على خيوط الحياة لتتمسك بها، وتدفعه لمقاومة الموت من خلال تموجات جسده إنها لحظة العودة من عالم الموت إلى الحياة و الحضور، حركات جسد تعكس حكاية جسد موزع ما بين الحياة و الموت، ما بين عالمين يستحضر ذكرياته مع مريم، ومن

¹ محمد على عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، الحركات الجسمية في القرآن الكريم، المحاولات النقدية للمعجمات القديمة و الحديثة، علم اللغة و علم الكينات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط2009، ص24.

أجل أن يقاوم الموت يستدعي لحظاته خاصة، من أجل أن يصل إلى مريم موضوع الرغبة التي ضيعها وسط السوق الشعبية.²

إن اللغة التي تعكسها الساق الموظفة في الرواية، توزعت بين داليتين محاولة قيام الجسد الذي يعد دلالة على تغير الحال من الضعف إلى القوة، بينما الجري لغة عكست محاولة الهروب و الابتعاد عن الخطر، الهروب من السلطة و الرقابة المفروضة، باعتبار أن لغة الجسد هي، انعكاس ظاهري لا شعوري للحالة العاطفية للشخص، لها القدرة على إظهار الحالة العاطفية للإنسان .

في المشهد السابق الذي يصور الذات تصارع في النهوض، يدل على الحالة المزرية التي آله لها الجسد من خلال صعوبة النهوض أو فقدان الشعور بالرجلين، <جرى شخصا ينحني واضعا راحتيه على ركبته استعدادا للنهوض و الذهاب³ >>، فالمقاطع الوصفية تصف لنا الذات و هي تعض على ركبته من أجل النهوض، يتأتى هذا الفعل في محاولة الذات مصارعة إلغاء جسدها أو فكرة تلاشيها، وتشبثها بالحياة من خلال محاولة النهوض، ففعل العض فيه بذل مجهود كبير ومحاولة حمل الجسد بكل ثقله لينتصب واقفا، و ما زاد من حدة الأمر >> هو فقدان الشعور بالقدمين الذي يعد حالة من الخواء، لأن القدمين عنوان الرجولة، وفقدانهما، إلغاء مشروعية وجود هذه الرجولة، مما يعكس محاربة الذات إلغاء تهميش جسدها و ذاتها، فالقدم تشكل الجزء الأكثر تعبيراً في جسم الإنسان، لكونها تخاطب الجسد و العقل و الشعور⁴ <<.

وكل حركة من الرجل تكشف أسرار النفس الخفية، فإن المشية البطيئة المتناقلة تعكس الانكسار و الحزن الذي تعيشه الذات و خوران الرجلين ينبأ عن حالة دخول الجسد في

² ينظر، الأخضر السائح، الرواية النسوية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، ص66.

³ سهيلة العسافين، لغة الجسد، كيف تقرا أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، دار رسلان، دمشق سوريا، ط2011، ص97.

⁴ خرستو نجم، رمزية القدم و الحذاء، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط، 2008، ص190.

الانهيار، ولكن يبقى محافظا على ما بقي من هذا الجسد فاتخذ وضعية جسدية جديدة متمثلة في الجلوس على ركبته في محاولة التماسك، >>إن الجسد هنا يمشي متساقطا على وجهه، متعثرا في مشيته منحنيا لا مستقيما⁵<<.

ب- لغة الجسد في المشي و المسير:

مشهد سردي يعكس حالة شخص عابر في وقت متأخر من الليل ظن أن العاشق سكران فخاف منه يقول العاشق >> لأن الرجل زاد ركضه ولم يلتفت إلى ورائه، قبل أن يغيب بشكل نهائي عن نظري<< ص62.

في ليلة ماطرة ومريم وعشيقها لا يملكان المظلات، وعيون الناس تلاحقهم بما فيها زوجها لخضر لصنامي قررا الابتعاد و الهرب، بلمح البصر >> إجر إجر يا مريم و اليد في اليد<< ص63.

>> ولو زحفنا على اليدين<< ص9. البطل هنا لم يعد يشعر بجسمه ولا قادر على تحريك يديه، فالحل الوحيد للوصول إلى صديقه حميدو هو الزحف على اليدين، كما تعكس لغة الجري هنا الإحساس العميق بوطأة الجسد المنهك و المتناقل الخطى، وحالته المزرية التي يسعى إلى الخروج منها، وإنقاذ ما تبقى من هذا الجسد بمحاولة الهروب من حالة التلاشي والتشطي و انسحاقه

تنوعت لغة جري في هذه المشاهد بين الهرولة و الاضطراب، مما يعكس إشارات الخوف المنبعثة منها مندفا إلى الأمام، لأن مجال الرؤية موجه نحو الأمام، فلا مجال للنظر إلى الوراء حتى مجرد الالتفاف. تتدعم هذه الدلالة في محاولة العشاق الطلب من مريم الجري و هذا ما أكدته تكرار الفعل (إجري)، للهروب من الخطر الذي يترصدهما، من ملاحقة سفیان الجزويتي وزوجها لخصر ولد صالح لصنامي، وهذا ما انبثق من صورة تماسك اليدين في

⁵ ينظر، محمد على عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، الحركات الجسمية في القرآن الكريم، ص34.

قوله { و اليد في اليد } فهذه الحركة هي دليل على الشعور بعدم الراحة >>فحين يمسك شخصا ما يده بيد أخرى، فهذا يعبر عن شعوره بالتوتر أو انعدام الأمن والطمأنينة، وهي حركة تشبه ما كان يفعله في طفولته حين يلجأ للإمساك بيد واحد من أبويه سعياً إليهما⁶>>، إن البديل للأبوين في هذا المقطع الوصفي حاضر في شخص مريم بديل الأم، فالإمساك بيدها يشعر العاشق بنوع من الطمأنينة في محاولة الهروب، كما نجد دلالة انسحاقية الجسد من خلال فعل الزحف، و هو المشي على اليدين، تحت وطأة الألم المنبعث من الجرح، وهي لغة تحاول الذات فيها جر جسدها المتقل.

-2- هيئة الجسد:

يقول العاشق بعدما فاجأه صاحب الفندق مع مريم عاريا حيث قرر الهروب قبل أن يتم العثور عليهما >>تلك الرقبة المهيأة للموت لم تجد وقتاً للاعتذار>> ص 14 .
>>لساني كان قد انسحب إلى أغوار الحلق، لم أقل شيئاً لم أقل كلمة >> ص 47.
>>جثة جامدة، تحت ركام الكتب الصفراء>> ص 13.
>>أنا أتحدث عن شبه جسدي لا أكثر>> ص 21.
يصف واسيني حالة إبط التي فيها سفيان الجزويتي >>يتكور على نفسه يتحول إلى فكرون ملون، يتكور مثل قطعة ثلج كبيرة>> ص 54.

إن النسيج اللغوي للغة الجسد الذي هيمن على واقع النماذج، والواقع اللغوي للمدونة التي بين أيدينا يصرح بدلالات جسدية عالجت كل واحدة من الدوال اللغوية مع ما يلائمها و طبيعة الرسالة التي تبثها، فالصورة التي يمكننا استشرافها من هذه النماذج، تعكس غياب الجسد و اندثاره من الوجود، فهية الجسد هنا جسد مستنزف من كل المقومات، أبرزتها الذات حينما يستوقفنا دال (شبه جسدي). تشكلت ملامح هذا الاستنزاف من وضعية الرقبة المنكسة.

⁶ سهيلة العسافين، لغة الجسد، كيف تقرا أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ص 89.

وكانها على المقصلة تنتظر إعلان لحظة الإعدام و إقصاء كيانها من الوجود فالموت هنا حقيقتان واقعتان موت ذات داخل الذات، و اللحظات الأخيرة التي يعيشها الجسد تحت وطأة الجرح النازف دما. فالجسد هنا قد تم إقصاؤه و إغاؤه مرتين، فالموت و الإقصاء كان على الصعيدين البيولوجي و الأيديولوجي من اضمحلالية الجسد و الموت الوجودي و الفكري حينما تم منع الجسد من التعبير عن ذاته، وقد اعتمد واسيني هذه الآلية في الكتابة ليعكس إلغاء الجسد كواقعة حقيقية في الوجود.

فغابت جسديته كواقعة إنسانية ثقافية، من خلال اللسان المنسحب إلى الأغوار، إذ إن اللسان يعني الصوت و الصوت هو الكلام و الكلام هو الموقف، و لانسحابه يعني انسحاب شرعية أي رؤية قد تنتجها هذه الذات أو تتبناه للعالم هذا ما يبرز واقع الجسد المتقف داخل المجتمعات العربية في إمحاء ذاكرته، فسيمياء الجسد تعكس كيانا جسديا غير مستقل، فكان خطاب الجسد هنا ناقصا لأنه غير حر.

فواسيني الأعرج يعمد إلى إلغاء الجسد، و تدمير أجزاء كبيرة منه لصالح بقاء الأجزاء الأخرى على قيد الحياة إنه "شبه جسدي". فهنا نجد خطابا يرثي الجسد فالحالة المقدمة أنفا للجسد تبين الخروقات الهائلة التي تعرض لها الجسد بلغة مستنزفة، لما يتعرض له الجسد من تقطيع لأوصاله ودحض لكيانه، ينسحب فيها الجسد الكلي لصالح الجزء، مما يعكس رؤية تتعلق بإفناء الجسد من دائرة الوجود، و الدلالة الثانية التي يمكننا أن نستشفها جسد معطل مجمد. مما يعزز فكرة الرحيل المترسم بوضوح على الجسد (الجثة) في حالة الركود الأبدي.

أ- دلالات هيئة الرأس:

وظفت لغة الجسد في الرواية حركة الرأس في عدة وضعيات، بحيث كل حركة تحمل معنى يوافق السياق الذي وردت فيه لكون حركة الرأس لديها هدف معين >>فكل حركة تأخذ مكان الكلمة في اللغة فستبدل هذه الحركات وتقوم مقام الكلام، تمثل تحديا لمعرفة خطابها وتفكيك

ولكن هذه النماذج تعكس ذات منزوية على نفسها، بفعل خارجي و الدلالة الأساسية المنشورة بين هذه الوحدات تعكس الانكسار الذي تعيشه الذات، بفعل تهميش جسدها من طرف الآخر (السلطة/المجتمع)، فقد أعلنت هذه الذات الهزيمة، إذ لم تعد قادرة على مواجهة التحديات التي فرضها عليها الواقع. وفعل الغمس يعلن بداية نهاية الذات من حيث الوجود الفعلي، يتعزز بإدخال الرأس في الجلد ليكتب نهاية الوجود الحقيقي، لهذه الذات ككيان وهوية مما يعلن خطاب السلبية و الإحساس بانفرادية الجسد، و الإحساس الدامي بعزلته و انسحاقه تحت تكسر تطلعاته و آماله و أحلامه، فهية الرأس هنا تشحن دلالة الجسد المقصى من خطاب الوجود وتعلقه بالوهم .

<<رأس يدير و أشعر برغبة في التقيء>> ص 104

كما تعكس هذه الوضعية سلبية الشخصية وتضيف إليها دلالات الانسحاب والتراجع وحالة اليأس التي تعيشها الذات و الحزن، كما تطل منها دلالة الإحباط المسيطرة على الذات.⁹

-ج- دلالة قوة النفاذ:

يقول واسيني على لسان العاشق مخاطبا سفيان الجزويتي <<ها أنت مرة أخرى، تطل برأسك لتفسد علي متعة التذكر>> ص 130.

إن حركة الرأس هنا تعكس القوة التي تتمتع بها الشخصية في النفاذ داخل نفسية الآخر وتبين شدة تأثيرها فيه. (فتطل برأسك) دال يدل قوة رسوخها في ذاكرة العاشق، مع حركة مقوسة لينفذ إلى الشيء المراد معرفته، حيث يهز الجسد الرأس هنا ليؤكد مجال قوة الشخصية التي تتمتع به، حاملة خطاب التسلطة والجبروت، فالرأس هنا يعكس خطاب التفوق على الآخر. لأن سفيان الجزويتي يريد معرفة ما يدور في خلد العاشق من أفكار قد تشكل خطرا على أمن الوطن، لكي يشدد عليه الرقابة الفكرية .

⁹ ينظر، سهيلة العاسافين، لغة الجسد، ص 56.

3- لغة العين و دلالاتها:

تتعدد المواقف الخطابية و الانفعالية التي تبثها العين و تقف عندها، إذ تعقد حلقة تواصلية تحكمها تيمات ثقافية متواضع عليها بين الباث و المستقبل، بحسب الحال و المقام، للعين قيمة تعبيرية من حيث قوة نفاذها في نفس المتلقي، إلى جانب قيمتها الجمالية الفنية المعروفة لكون لغة العين تعتمد على الإشارات. تختلف لغة العين بحسب ما تريه للآخر و ما تراه، من نظرة مجردة تكون واصفة لحقل المرئيات لتدرك الوجود، فنظرة تلعب جدلية الخفاء و التجلي في إستقراء الدلالة .

>> إن العين رائية ومرئية، باثة وملتقية، تنقل المعلومات من داخل الجسد إلى الآخر، تنقل الخبر به عمق في الحس، بما يتبعه من متعة جمالية و بصرية، وبما تولده من خطاب معبر يتجاوز الصمت إلى الإبلاغ و التواصل، فالنظر وسيلة الجسد التواصلية الأولى ومعظم العلاقات تبني في أساسها من الانطباعات الأولى من خلال النظر ولغة العين التي قد تكون ثواني معدودات، لكن الأثر يبقى طويلا، و العين تعطي إشارات الاتصال البشري الأكثر كسفا و دقة¹⁰.

فإذا كان الوجه يختزل جميع جسم الإنسان و يكشف مشاعره و انفعالاته، فإن العين تختزل كل الوجه و تشترك الوجه في الكشف عن مكنون النفس، وقد ورد تواتر العين بنسبة كبيرة، مما يدل على أهمية لغة العين كسلوك تواصلية في الرواية، فسلوك العين الإشاري في المدونة عكس دلالات مختلفة تبين منها طبيعة العلاقات الشخصية بين أبطالها، كشفت فيها مشاعرهم و انفعالاتهم، وتحدد فيها مواقفهم وانتماءاتهم الأيديولوجية.

إن سعة تعبير العين نابع من أصل بنائها اللغوي، فهي تحمل دلالات كثيرة حتى وسمت بالمشترك اللغوي، مما يكسبها سمة يجعلها العضو الأكثر دلالة على الإنسان ما يظهره

¹⁰عريب محمد عيد، لغة الحركة بين النظرية و التطبيق، ص 143،144.

و ما يطويه لا يفضلها أي حاسة أخرى. مما يجعل العين تتطرق بأغراض شتى، شأنها شأن اللسان، ولكن ميزتها الكتمان و التورية و الإيهام مما يجعل لغة العين تحتاج إلى دقة الملاحظة و المطابقة بين إشارتها وحركتها والمعنى الذي تؤديه، ومن ثم استتطاق دلالاتها -لمعاني الجزئية التي تدرك بحاسة البصر كثيرة، إلا أنها تنقسم بالجملة إلى اثنين و عشرين قسما وهي: الضوء واللون والبعد والوضع و التجسم والشكل و العظم والتفرق و الاتصال والعدد والحركة و السكون و الخشونة و الملامسة والشيف والكثافة و الظل والظلمة والحسن والقبح و التشابه و الاختلاف في جميع المعاني الجزئية التي تدركها بحاسة البصر-¹¹.

تحقيق القول أن ألفاظ العين ما هي إلا ترجمة تنتج عن الحركات التي تأخذها العين مستجيبة لمواقف الإدراك المتعددة، عاكسة طريقة تفكير العقل في تلك اللحظة بحيث يقابل كل موقع معين إشارة محددة. وهذا ما سنسقطه في دراستنا لاستكشاف خطاب العين واستخرج دلالاته المبطنة في ثنايا المتن الروائي الذي بين أيدينا، لنستشف سلوك العين في هذه المشاهد الوصفية

3-1- العين الحاقدة القاسية :

<تحت قساوة عيونهم الهمجية، وهل تزال عيونهم ملعونة>> ص7.

<جدي رمضان المورسكي كانت عيناه قاسيتين>> ص202.

<في عينيه حقد وقماءة يصعب تفسيرهما>> ص54. يمكننا أن نلمح هنا غموض الإشارات المرسلة من العين، مما قد يستعصى على المتلقي تفسير دوالها، لأنها تضادت مع ما يحمله من معلومات الشك، فسلوك الشخصية يحيط به شيء من الريبة .

<ستهاجمك العيون الزجاجية و الساكين>> ص13

¹¹ ينظر، محمد كشاش، لغة العين، حقيقتها، مواضعها وأغراضها، مفرداتها، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص61، 62، 65.

<<هربنا من قسوة عيون الأحياء إلى وجوه ناس المتاحف>> ص 109.

<<ثم نظر إلي بعينين حافتين>> ص 183.

<<في عيونه شر دفين>> ص 108.

نجد في هذا الخطاب لغة العنف الممارس ضد الآخر سخطا وحقدا، خطابا ينطق بلغة العدا و العنف، تكون الذات في مجال الإبصار الآخر مسلطا عليها قدرة نافذة تحكم سيطرتها على الذات، فلا تترك لها مجالاً للتحرك و الهروب من القمع الذي تمارسه عليها هذه العيون. فدلالة الحدة في المعاملة والرغبة في القتل و إلغاء الجسد، منبعثة من إشارات العين الراصدة لكل حركات الذات، مما يعكس نظرة عدائية نرجسية تتعلق بالنظرة المحدقة بالدلالات التي يحملها هذا الخطاب فيه من قوة النفوذ و الخبث و العدا و الحقد .

إن خطاب القسوة الذي ترسله العين، يجسد الاستبداد الذي تمارسه هذه العين على ضحيتها الآخر، فهو محمل بدلالات التهكم و الاستخفاف الذي تستشعره الذات من هذه العين، وما العيون إلا رسالة من السلطة بمختلف تمثلاتها المؤسسية و الاجتماعية باعتبار الذات ثائرة ومتمردة على السلطة، لكنها تمارس استبدادا و قسوة على الناحية الذهنية والفكرية .

إن بعض النماذج عكست مشاعر الحقد، خاصة لدى شخصية صالح ولد لخضر لصنامي لغة العين بثت رسالة نفدت من خلالها رغبة الانتقام من مريم وعشيقها، ليغسل العار الذي يشعر به. ولكرامته المهانة ولكونه شخصا فقد احترامه لذاته، إنها رسالة التهديد التي لا تعرف التسامح.

حينما نفكك شفرات خطاب العين القاسية نستقرأ فيه دلالات النفي و الإقصاء، رسالة حملتها الذات الباعثة إلى متلقيها، مؤولات ظهرت على العين تجاوزت والمنظومة الأيديولوجية التي تنتمي إليها. تنقلها الآخر كخطاب موجه يجرمها من حقها في الوجود من خلال رفضها ورفض

كلامها، تمارس العين القاسية استبدادا على الناحية الذهنية، تلغي مشروعية وجود الذات و كينونتها، مما يعبر عن موقف إقصائي.

3-2- العين الخائفة :

يعد الخوف حالة شعورية يعيشها الإنسان، تترجمها لغة الجسد في مختلف الحركات و أبرز هذه الرموز إيماءات العين، ترسل لنا في النماذج التالية إشارات لغوية ترجمت في حركة العين و شكلها و لونها. فكل هذه الإيماءات تثبت إرسالية لغوية محملة بتعبيرات انفعالية، نستقرأ منها الحالة الشعورية للشخصية (مريم) و الموقف الذي أدى إلى إنتاجها، ألا وهو الخوف، فمهمة لغة الجسد فضح الحقيقة الانفعالية التي تعيشها الشخصية مهما حاولت إخفاء ذلك الغموض الذي انتابها و حالة الريبة التي تعيشها .

<<عينك ليل يا مريم>> ص 66.

<<تستقر الابتسامة متعبة في محاجر العيون، شيء في ابتسامتك لا يستقيم وفي اعوجاجك جمالك>> ص 129.

<<شعرت بالخطر يترصد عينيها>> ص 32.

<<الخوف الذي تحجر من عيني إلى عينك قبلي>> ص 36.

<<لماذا يا مريم الوديعة يلون الخوف و القلق عينيك بالسواد و الظلال الباردة>> ص 209.

<<نظرت إلي بعينين مندهشتين، شعرت أن فيهما خوف الأطفال>> ص 89.

<<أنت تخافين هذه العيون، كلما تسربت من ثقب أحد الجيوب و تكورت وراءنا مثل كلب

سمين إلى أكثر الأماكن حميمة>> ص 111.

<<في عيونهم رأيت أشياء مخيفة تتراقص بعنف الدم>> ص 90.

<<كنت تحسین في عيون الذين يمرون عليك عبء كبير على وجودنا القلق و الإحراج و

الخوف من العيون الموصد>> ص 109.

<<تراقصت عيونك خجلا و خوفا واش راح قولوا علينا.>> ص 161.

<<قبل أن تحتل عينيه المخيفتان الحجرة كلها.>> ص 52.

كما في بقية النماذج يهمن على العين خطاب الخوف من المجهول، من القادم من الغامض فالصمت يغلف الذات تنتظر أن يتكسر حواجزه ليعلن الكلام ميلاده، فتكون حركة العين أن ترتعش وتدور من القلق و الاضطراب، يدل على اهتزاز المشاعر وتوقد العيون دمعا مما يدل على مشاعر الخوف و الحزن، تأثيرا عميقا بما حدث لها و للكلام الذي سمعته حين يحبس الكلام لشدة التأثير، وتعجز اللغة عن إيصال المعنى المراد، حينما تكون الذات تمر بأزمة نفسية ولشدة الوضع القاسي الذي تمر به، تعبيرا عن حالة الجسد المبتعد بعينه عن الآخرين .

فلاحظ في النموذج التالي <<كنت تحسین في عيون الذين يمرون عليك عبء كبيرا على وجودنا القلق و الإحراج و الخوف من العيون الموصدة>> انعكاس دلالة الاستياء من الرقابة المسلطة، و هذا الانتقاد العنيف و اللاذع و الجارح لهذه الشخصية. فالإرسالية البصرية من عيون المارة، تعكس لغة الاستهجان و الرفض من الفعل الصادر من الشخصية لكونه يخرج عن المؤلف خارج دائرة العادات، لأنها نظرات مثقلة بسهام الاتهامات فالعيون الموصدة جملة دلالة شدة الأثر القوي في نفس الشخصية مما أحدث فيها الشعور بوطأة ثقل هذه النظرات، فهذه اللغة جسدت خطاب الخوف من طرف العاشقين من الفراق الذي تفرضه عيون الرقباء و الواشين، التي تلاحق العاشقين في كل حركة و سكون.

عكست بعض النماذج الحركة المرافقة للعين، لتأكد التطابق بين الموقف الشعوري والإشارة الصادرة من العين في مثل (تراقصت عيونك) فتراقص العين هو دوران حبة العين في كل الاتجاهات وعدم استقرارها في زاوية نظر محددة. مما يدل على التشوش والاضطراب الذي تعيشه الشخصية متبوع بقلق نفسي من أعين الناس، أي من الكلام الذي تبثه هذه الأعين

لانتهاك الشخصية العرف و التقاليد و هروبها مع عشيقها، مما يدل على ثقل وطأة هذه النظرات وأثرها البالغ التأثير في النفس.

تتحول هذه الحركات المرفقة للعين إلى سيمات فرعية وهي دلائل تتحول إلى مؤشرات حركية مرتبطة مباشرة مع موضوعها¹². وبالتالي فإن شبكة العين للعاشق تلتقط هذه الإشارات كمؤولات على وضعية مريم النفسية. فتشرحها مهما حاولت حجبها ستكون صفحة مقروءة يستطيع العاشق التغلغل إلى أعماق مريم واستنطاق أسرارها، من هذه الأيقونات البصرية التي تدعم عملية التواصل بين الطرفين تصبح فيها مريم الباث و العاشق هو المستقبل، إن التعاقد الذي خضعت له هذه المؤشرات يطفو ويظهر لأنه، يخضع للسياق الذي أصدرها حالة الخوف التمزق النفسي الذي تعيشه الشخصية، >>إذ بواسطة المؤولات الإشارية يمكن للمتجاوز أن يتم فصل حول المتصل، ويسمح بتلاقي الذات و الآخر، وهو ما يكون الشرط لكل معرفة أصيلة¹³<<، كذلك تشخيص العين يدل الخوف لما يجعل العين مفتوحة ولا تطرف أي ساكنة.

3-3- العين المتلصصة.

>>تحت عيون القزم الذي يشبه الشرطي<< ص16.

>>تتلصص الآن على تعقب كل أخباري، تتحسس عينيك<< ص13

>>عيون زوجك التي في صدرك باردة<< ص72 >>وتبقى عيون صالح الوراق وصرخته على

أطراف الشوارع<< ص73.

>>عيني صالح ولد لخضر لصنامي تتبعك << ص13.

>>عيون صالح ولد لخضر لصنامي مخزية تتبعك حتى الأماكن الحميمة << ص18.

¹² أمبرتو إيكو، سيمانيات التأويل، ص315.

¹³ المرجع نفسه، ص315.

إن خطاب العين من خلال تفكيك شفراته، يعكس ذلك الكبت الجنسي و الحرمان الذي تعيشه الذات، وعطش الذكورة من خلال تتبعها مريم حتى الأماكن الحميمة، مما يعكس اشتغال المخيال الذكوري حينما استهواه الجسد المثير، يدفعه إلى تتبعه إلى إرواء ذلك الشوق من خلال التلصص عليها، مما يجعل السارد في وصفه للرائي وكيفية توجيه نظره للمرأة الفاتنة. يركز على لعبة التجلي و التخفي >>«فكلما زاد الإخفاء عند المرأة، ازداد الآخر إغراء بالبحث عن تلك الخفايا وتضاعفت لديه مرحلة العطش و الجوع.¹⁴»

>>«يقوس عينه اليمنى كلمة كلمة، عينه الزجاجية»>> ص 21.

>>«رأيت عينه تركب معي الطائرة التي حملتني إليك»>> ص 25.

>>«كان يجب أن تقري أن عينيه المتسختين نزلتا إلى الشوارع»>> ص 43.

>>«حو العصافير و الطيور التي تتبعك بعينيها الصغيرة في الطريق»>> ص 92.

عيون الناس تحولت إلى مؤشرات ضمن سياق تواصلتي، ممارسة إكراها أعمى على متلقيها (العاشق)، مثيرة انتباه هذا الأخير، تتحول إلى دلائل تكشف الذات الخائنة وما تخفيه من خبايا صدورها ومن خساسة ظهيريها، حيث يسترق النظر مما يوحي أن هذا الإنسان يقصد إخفاء جسده متواريا عن النظر، لكي لا يعلم الآخر بوجوده، فينتبعه بحركة عينه ليرصد تحركاته في المدينة وينقلها خفية إلى رؤسائه، فيتصد تحركاته برقة و خفة لا يشعر بوجود شيء يراقبه .

مما يجعل الذات تحس بوجود رقابة مسلطة عليها بشكل دائم، بما يجعل العين تصبح آلة تسجيل ووسيلة تعويض بالنسبة للذات (عيني صالح ولد لخضر لصنامي) تختزل له طيوفا مغرية و أشياء مثيرة.

¹⁴خرستو نجم، رمزية القدم والحذاء، ص 31.

3-4- العين المدهشة:

<>نظرت إلي بعينين مندهشتين، شعرت أن فيهما خوف الأطفال>>ص89.

حينما يلتقي السارد و مريم يكون توحدهما هو مصدر الراحة و الأمان، لكن السارد استغرب من الخوف الذي يعشش في عيني مريم حينما تلاقت أعينهما، رغم كونهما ابتعدا عن مصدر التهديد زوجها صالح و السارجان سفيان الجزويتي، واندھاشها من تصرفاته غير متوقعة.

<>يفتح عينه¹⁵>>ص57.

لغة العين هنا دلالة على الدهشة الناتجة عن صدمة الموقف، الذي عاشه الملك خازوق الجد الأول لصالح ولد لخضر لصنامي، العائد من رحلة الصيد بعد غياب طويل تاركا زوجته وحدها في القصر، تعاني آلام الوحدة و الحاجة لصدر حنون فيه الدفء و الأمان، ممنيا نفسه بتلك اللهفة التي ستستقبله بها، تفاجأ من منظرها وهي الغارقة في اللذة مع غيره فبين شدة الموقف وسطوة الحدث غابت اللغة لتستبدل بإماعة العين.

<>كنا ما نفعله يبدو للعيون البريئة غير مألوف>>ص62.

تعكس هذه الإرسالية المستوحاة من المقطع لغة الدهشة و الاغتراب، الصادرة من المجتمع، من تصرفات العشيقين التي جمعتهم علاقة غير شرعية، لأنها خرجت عن إطار المألوف و الاعتيادي، وهذا ما يؤكد رغبة الذات في التفرّد وتحقيق كينونتها خارج إطار النمطي.

<>صرخ في عيني سانشويانسا المدهش>> ص35.

¹⁵ ينظر لبقية المقطع إلى الرواية، ص 57.

3-5- العين المشتاقة :

من خلال النماذج التي سندرجهما و نستقرئها، يمكننا أن نستشف منها التفاعل بين مريم وعشيقها، بالنظر مباشرة في عيني مريم و من ثم استقطاب كل اهتمامها، وهذا الهدف الذي يسعى إليه العاشق، لينسيها زوجها صالح ولد لخضر لصنامي.

<دفع في عينيها>< ص 48.

<سأكتب أجمل فرح في عينيك>< ص 109.

<لمحت بريق عينيك الشيطان الجميلة تعود بشموسها بعدما هربت>< ص 145.

<من عينكم باينين عشاق>< ص 171.

<نظرت إلي بعينين جميلتين قالت أحبك، و لن أتوقف عن تكرارها>< ص 74.

إن الخطاب الذي نسجت العين خيوطه هذه المرة يؤسس لدلالة الحب، بين مريم وعشيقها فقد عكست خلجات الفؤاد ومكامن القلب بعيدا عن المترقبين، لكن غمرة الحب ظهرت على العينين من ذلك الشوق المتوقد في الذات و الآخر، وهذه النظرات تعكس العلاقة غير المشروعة بين مريم وعشيقها، لأن العلاقة خروج عن العرف والأصول الاجتماعية، هذه العلاقة انكشفت من خلال إشارات موحية من العين من بريق المقل المتوقدة بالراحة و الستر و الأمل، وفي إشارة العين سحر يبعث بالدفع إلى عين الآخر، لأن العين باب القلب و ترجمانه، وفي إشارات العين المتبادلة من الطرفين أصالة في التعبير عن الهوى¹⁶.

<قلت جئت من أجلك، عاتبني عينك حتى قبل أن أنتهي من الكلام>< ص 144.

تعددت الإشارات التي ترسلها عين مريم، فمن الشوق و الحب إلى لغة العتاب واللوم، من النموذج الذي أوردناه نستشف منه لغة اللوم و شكوى، لأن السارد تأخر عن مواعده مع مريم، فطال انتظارها فلا تستطيع مريم أن تبقى وحيدة دونه، لما يمثله السارد من منبع الأمان

¹⁶ ينظر، محمد كشاش لغة العيون، ص 38.

و الدفاع، مما جعل الآخر يحس بعذاب هذه العين وألمها، فلغة العين هنا تجمل دلالة اللوم و الأسى لأن القلب مستودع الوجدان و العين نافذة له. تطل منها المشاعر بين العشيقين.

فاشارة العين لغة العشيقين ومنهج التواصل بينهما بالطرف والهمس مرة الأخرى وبطيب الوصال في ظلال العيون وأوامر الجفون بعيدا عن أعين الوشاة، حيث تبقي أبلغ لغات القلب و الحب، فالخطاب العيني مرة تماشى وسياق الكتمان ومرة تماشى وسياق العتاب كل ذلك يعكس الدلالة العامة الحب بين الطرفين، فالعتاب من مريم مؤشر على اهتمامها بالطرف الآخر و بوجوده، وعندما نعاتب شخصا ما فنحن نهتم لأمره، لأن العين تفهم إشارة العين وتعرف وحيها وأسرارها، وهذا ما جعل العاشق يفهم إيماءات عيني مريم بخطاب العتاب الذي بادرت به من دون أن تمنح له فرصة الكلام، وهذا ما يعكس قمة التقارب و الانسجام بين الطرفين، وإشارة العين سلوك لغوي متداول في ميدان الحب ارتقى إلى منارة يهتدي بها المحبون، وبلغتها ينطقون لأنها تجعلهم بنجوى من اللائمين¹⁷.

<<سأكتب أجمل فرح في عينيك>> ص 109.

<< في عيونك، تراقصت أفراح عذبتها سنوات البعد>> ص 177.

لكن السارد يحاول أن يعوض على مريم وينسيها آلام انتظاره و لو لدقائق، وأن يحو من ذاكرتها تلك اللحظات التي تعذبت فيها مع زوجها صالح ولد لخضر لصنامي، ويدفن الأيام التي عاشتها في المعتقل، بأن يدخل الفرحة في قلبها، لتبدو في تراقص العيون مريم.

<<يزداد بياض في عينيه قبل أن تموت عيون عشاقها، وكنت تحلمين بعيونهم>> ص 65.

تعتبر العين هنا أكثر أعضاء من حيث نظامه التشفيري، ولغته الباعثة لرسائل اتصالية محدد في تبويبها نوعية العلاقة بين الرائي و مرئيه، ونوعية اهتمامات و انشغالات الرائي لكونها تجمع بين فعل الرؤية بالعين و الانفعال العاطفي إلى بلوغ مرحلة الوعي بالموقف الذي

¹⁷ ينظر، المرجع السابق، ص 40، 41.

تكون الذات فيه، حيث تتدخل المخيلة فيما يخص الحركة و الموقف الذي تنشأ العين فيه خطابها، وتنشئ فيه إرسالياتها اللغوية، ليفكك الآخر شفراتها بحسب السياق المعين، وقد تنتوع السياقات المنتجة للإشارات من الموسومة بالخطر إلى التحذير و السخرية و التهديد أو الإعجاب والإغراء تتعدد فيها الدوال اللغوية لتكون محملة بشحنة شعورية، يعمد تأويلها بحسب الموضع الإرسال، امتزجت فيها لغة العين وبين الوظيفة البصرية في نقل شبكة المدلولات مع تحميلها انفعالات نفسية >>فالنظر بالقلب يكون فيه إقبال بالفكر نحو المفكر فيه والنظر بالبصر الإقبال نحو المبصر¹⁸<<

3-6- النظر و دلالاته

تعتمد الذات على العين لتعاین المجال البصري الموجودة فيه، تعمل فيها العين كألة ككاميرا تنقل جملة المرئيات بأوصافها و أحجامها و أشكالها المختلفة، ويمكن أن نطلق على هذه النظرة بالرؤية التفحصية، حيث تحرك العين بصفة خفيفة مصحوبة بنعومة في تحريك الجفنين، وإسقاط النظر مباشرة على الشيء ،جسدها جملة من الدوال اللغوية تحولت فيها الرؤية الحسية إلى الرؤية التأملية، عكستها بعض الدوال اللغوية أشارت إلى زمن حدوث الفعل وتحققه.

3-7- دلالة حدة النظر

تعكس حدة النظر درجة الرؤية وكيفيةها و الحركة المصاحبة لها، و يقصد بها قوة نفوذ الرؤية ودرجة تأثيرها في المتلقي، وقوة احتواء الذات لموصوفها، >>ينظر لرؤية باعتبارها

¹⁸ ينظر ،أسامة جميل الرباعية ،لغة الجسد في القرآن الكريم ،ص91.90.

حركة عمودية مسلطة، تسعى إلى اختراق المرئي والغوص فيه، ولذلك اقترنت الرؤية بخاصيات

الضبط و الحصر و التدقيق تختلف السياقات اللغوية التي أنتجتها» 19.

<<عينا زوجك التي تمسحان الأزقة زاوية زاوية وتشتمان الأحياء الضيقة حيا حيا، هي الآن

ترتشق كالنصل على الظهر>> ص 85.

<<أخرج عينيه البارزتين نرفع الشرقي عينيه البارزتين نحونا>> ص 62.

<<عيونه موصدة مثل الباب الخشبي القديم، ينتظر شيئاً مهما بعد عشر سنوات>> ص 87.

لغة الاطمئنان و الثقة

<< شعر يحيا بالفرحة وقبل أن يرفع السكينة في وجه قدور، افرغ فيه الساسبو المحشو

بالبارود و الرصاص، ثم عاد إلى فراشه، كانت عيناه البارذتان مملوءتين بالثقة

والاطمئنان،>> ص 31.

بينما السارد يمضي ليلته الأخيرة مع مريم، يحدثها عن مغامرات جده قدور ولد

برمضان مع أعدائه وخصومه، وكيف كان يواجههم بثقة عالية بالنفس التي تراءت في عينه

قبل أن يجده مقتولا في خيمته ذبحا بعد الخديعة و الغدر. فمن خطاب لغة الجسد النابع من

هذا النموذج المسرود من طرف السارد، تتبثق لغة الثقة العالية في النفسية ناتجة عن شعور

قدور ولد برمضان جد السارد بالتفوق الجسدي على خصمه وقدرته على الإطاحة به. بينما

لغة الاطمئنان تأت من قتله لخصمه يحيا ولد بوطيب، الذي كان يشعل نار قلبه بتعديه عليه،

فشعوره بالاطمئنان ناتج عن غياب مصدر الإزعاج الذي كان يؤرق نومه، فالاطمئنان هو

دليل على الراحة النفسية التي أحسها قدور ولد برمضان جد السارد.

<<هدوء عينيك يثير أيام الطفولة يا مريم>> ص 206.

¹⁹نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود و البنى المورفولوجية، الفارابي للنشر و

التوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص356.

<<لمحت من وراء بريق عينيك الشيطان الجميلة تعود بشموسها بعدما هربت>> ص145.

لمح السارد هدوء عيني مريم، فتساقط على شبكة عينه إرسالية إشارية، تقبلها كمؤولات دلالية لمعاني الراحة، فماكان للعين إلا أن تبادر إلى تفكيك شفراتها الإشارية، بقرنها مع صور مؤولاتية شبيهة لها هي نظرات عيون الأطفال، فمتلما قال السارد <<الضباب يورث النفس حياة خرافية ويذكر بفرحة الطفولة الغامرة>> ص206، فكان النظام التشفيري للعين يرسل دلالات الهدوء و الثقة رغم الظروف التي تعيشها مريم و الاضطرابات النفسية التي تتأجج داخلها، لكن مع حضور الذات (مريم) مع الآخر (البطل /العاشق)،تشعر بنوع من التوحد و الراحة، حيث تنسلب نفسها في الآخر بما يجعلها تشعر بالحماية إلى درجة الوداعة. فالنظرة الموجودة في عيني مريم الهادئة عمدت إلى إثارة أيام الطفولة، فكانت النظرة من عين مريم الشبيهة بنظرة الأطفال، هي المؤول الدلالي الذي جعل الذات تفكك الإرسالية البصرية من عين مريم، العاكسة للغة الثقة في أحلك المواقف التي تعيشها الذات وموضوعها.

3-8- دلالة استحضار الذكرى :

<<يدخل في أغراض إشارة العين موضوع استحضار الغائب المستتر، ومن ثم مخاطبته كأنه يتمثل أمام العين، وهي قدرة لا يقوى عليها اللسان، لأن العين عضو النظر وفيه يرى الإنسان الصور و الأشياء.>>20

<<تأملت عينيها انتابني حنين غريب إلى الأيام التي مضت،تؤنّبيني كلما رجعت في آخر

الليل>> ص 47.

يرى السارد في عيني مريم نظرة قد احتوت شيئاً من ماضيه وتجاربه منقضية، أنسته تعب من هذه البلاد وصمت الشوارع التي يمشي فيها في آخر الليل، وأفكار تجمدت من شدة خمولها حينما قال لها تعبت من هذه البلاد، فالذات حين استوعبت هذه النظرة تداعت لها

²⁰محمد كشاش، لغة العين، ص56.

صور مغيبة ارتبطت بماضيها لتكون مريم الجسد الذي تختزن فيه الذاكرة، فالعين استحضرت صوراً من الماضي، من خلال تأمل عيني مريم، ليتدفق حنينه لأيام الطفولة و البراءة و البساطة التي حيث يغيب فيها الخوف.

نخلص في الختام إلى أن لغة العين قادرة على تجسيد أكثر المشاعر تنوعاً ووضوحاً، مستجيبة لمختلف السياقات التي وردت فيها.

4- لغة الوجه في رواية أحلام مريم الوديعة

إن الوجه يعد حقلاً دلالياً واسع النطاق، في إثراء الدلالة الكبرى المعززة للرواية حيث لا تخلو مفردة الوجه من الانتشار ضمن شبكة بنيات النص، مع المفردات الحقل الدلالي للوجه، حيث يمكن القول إن مفردة الوجه لها حضور قوي في نص المدونة مع وحداته الفرعية. تنوعت صفة ورودها وصور إسنادها ووصفها، وكأن واسني الأعرج من خلال لغة الوجه، يعكس الذات عبر بعض المظاهر النفسية والاجتماعية لديه.

فالوجه هو الواجهة الاجتماعية الأولى والميزة الاجتماعية فيه، عكس مظاهر الناس المختلفة لأن الإنسان يطلق لعينيه مجال الإبصار. ليحقق الانطباع الأولي من خلال صفحة الوجه، مستقرناً كل نشاط إيمائي تقوم به وحدات الوجه المختلفة ومن خلالها تتحدد نوعيه العلاقة بين مرسل و متلق في ظل تفسير هذه الإرسالية البصرية .

إن الوجه يقدم مادة دسمة للقراءة في مختلف الفنون، و في الرواية يعكس الخطاب الذي يضمه الكاتب، كون الوجه يقدم تعبيرات مختلفة بتغير ملامحه مع توجهات الرأس و السياقات و المواقف التي يتعرض لها و الخطابات الملغمة التي يبثها فيها، ومع اتجاهات الضوء التي تبرز الخطوط العريضة و التفصيل الدقيقة الموجودة في الوجه.²¹

²¹ ينظر ، by wendon .thraitists painting .by wendon ، portrait drwing a setters by steps instruction book. blak.watson cuptull .publiction.New Yourk.1987.p.4/

فيلعب الوجه دورا فعالا في عملية الاتصال، في النماذج المختلفة التي بين أيدينا يصبح الجسد رائيا ومرئيا، فاللغة الجسدية هنا تكمن في التواصل بين الطرفين الرائي و المرئي .

أ- مستويات الدلالة لحقل الوجه:

أ-1- الوجه الهوية:

يعكس الوجه مفهوم الهوية ويصنع بها الرواية كلها، حيث ترد مفردة الوجه بدلالة الهوية بين ضياع الهوية بسبب الخنوع وعودتها ودلالة على اغتراب الهوية. فبين غياب الهوية وتأسيسها ينبني خطاب الوجه، >> إن حيازة وجه تصوغ المعنى الذي يكونه المرء عن نفسه وهي أحد أسس التواصل المتبادل، إن امتلاك الوجه له نتيجة لهذا الواقع الأخلاقي، وما يميز الوجه الإنساني في الأساس هي وحدانيته و تعبيريته. فالوجه ينتمي لذاتيته ويتركز في هذا التركيب الخاص و الوحيد في كل مرة للعينين، للأنف، لارتسام الوجه، الذي يبرز حقيقته في تجسد الكائن البشري²² <<، ومن هنا غابت ملامح الوجه التي تصوغ معنى وجوده في حد ذاته معلنا عن استقلاله بل غاصت عميقا وراء الآخر، فالوجه المشكل هنا على مستوى هذه الوحدات الدلالية ما هو إلا قناع تختفي وراءه حقيقة الذات، فهويتها مغلقة بغموض.

>>تحك عينها و شفيتها الصديقة الغامضة<<ص45.

>>يغطي وجهها المجتهد المستقبل كفن الموت<<ص26.

إن الوجه هنا هو سمة التعريف و الهوية وعلامة تفرد الجسد عن البقية، لأنه يعلن ولادة الهوية الفردية التي تطابقت مع ارتقاء الوجه، يحمل الوجه في هذه النماذج سيرورة تفرده عن البقية بلعبة الإلغاء و الإعلان، تغيب ملامحه التي تحدده علامات التعرف به ،لكن المؤولات الدلالية الموجودة ترسم صورة الإنسان، من خلال غياب وجه دلالة التهميش و

²² ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو صعب، ص74،75.

الانعزالية، والتشيفية، حيث الوجه هنا حقيقة تؤثر على الشخص >>إن الوجه هو أكثر الأجزاء دقة و خصوصية في الجسد، إن الوجه هو رمز الشخصية وميلاد الفردية فيها .²³<<

>>الأوجه الغامضة التي سحبتها من ورائي من بلاد بعيدة<< ص27.

>>والوجوه غير أليفة، و الوجوه التي غابت الأعشاب البرية ملاحمها<< ص186.

يبلغ الجسد هنا أعلى مراحل سريرته في بعض من النماذج، حيث تغيب ملامح الوجوه في العتمة ليقدّم معاناة الجسد الهوية فيما يحيط بها من محيطها الثقافي >>عند اكتشاف وجه يعاين المرء تجربة وجدانية شخص ما²⁴ <<، و التجربة التي يبثها الجسد مغلقة بالسواد والعتمة تأتي من الهوية المطموسة و المغيب و المشكلة مسبقا من طرف المحيط .إن الوجه هنا يحمل سمة البحث عن الفردانية المغيبة في خطاب الجماعة إذا كان >>الوجه يجعل الشخص حاضرا يظهره، يحدده يجعله في الوقت ذاته، قريبا غريبا في وحدانيته²⁵ << فقد غاب حضور الوجه في النماذج المقدمة من غاية تغيب الهوية و حضور الشخص .

>>وجوه الناس بدون ملامح << ص209.

فقد فقدت هذه الوجوه علاقتها مع محيطها في ظل غياب ملامحها المطموسة وراء الغموض وفي هذه الحالة يحدث شرخ و صدع في أي عملية تواصل، لما حدث لهذه الوجوه المشوهة بغلاف الغموض >>إن فقد الوجه هو جرح علائقي ذلك أن الآخرين يعرفوننا جميعا اغلب الأحيان من خلال وجهنا²⁶<<.

²³ دافيد لوپرتون، أنثروبولوجيا الحداثة و الجسد، ص41.

²⁴ المرجع السابق، ص75.

²⁵ المرجع نفسه، ص76.

²⁶ المرجع نفس، ص77.

أ-2-الوجه النافذة:

يصبح الوجه هنا هو البوابة و النافذة، التي بها الذات تستقبل عالمها و تطل منها إليه وتتحسس و تتأمل و تكشف فيه عوامل الزمن وأثره في الوجوه ونافذة على الزمن من خلال تلك الخطوط التي ترسم على الوجه. يصبح الوجه هو الأيقونة الدالة على شخصية الفرد تتفد ملامح الوجه من خلال النماذج التي بين أيدينا، إلى تكوين صورة على هذه الشخصيات من خلال شبكة معلومات من ملامح المرتسمة كبطاقة تعريف، تتلون هويتها بحسب الإشارات الصادرة من الوجه مؤشرات زمنية مؤشرات على الحال، التي تعتبر سيمات وصفية لهذه الوجوه>>لأن الوجه تحية تعابير تترجم الانفعالات الأشد عمقا و التي تجعله فريدا، فالوجه هذا التعبير الممتاز يصوغ الكلمة الأولى الدال الظاهر في طليعة العلامة، كعينين تنظر إليك²⁷>>، من هذه الملامح نلج عوالم الذات الأشد غورا في العمق و الأبعد في الزمن .

>> صالح الوراق....

شيئا فشيئا بدأت تجدين متعة في لباسه الجلدي القديم، و زغب وجهه الذي شاخ في الثلاثين <<ص72.

إذ كان الوجه مرآة الإنسان الخارجية تتجل فيها الصفحة الداخلية، بما فيها من أحوال نفسية، ففي هذا النموذج كان الوجه نافذة على عمر الإنسان وأفعال الزمان معه، حيث عكست المرأة السنين التي عاشها صالح الوراق، من خلال قوله زغب وجهه الذي شاخ، فالوجه هنا انعكست فيه معاناة صالح الوراق شاعر المدينة الضائع في حياته، من تراكم الهموم و التعذيب من طرف السلطة في المعتقل والضياع الذي يعيش فيه جراء تنغيص السلطة له. فكانت نهاية هذا الوجه إلى أن دفن تحت التراب و لفه الصمت و الهدوء الرهيب.

²⁷ المرجع السابق، ص75.

>>تحول وجه إلى حديد مثلما تخيلته، ناتئا تعيسا بعين زجاجية، يقوسها عند الحاجة>>ص95.

>> نصحني أن أبتعد عنك، قال مازلت زوجته شرعا، نظرت إلى وجهه حينها، رأيت الهزيمة تنزل بهدوء من عينيه المتعبتين من قلة النوم>>ص99.

في هذا النموذج يسرد العاشق لمريم لقاءه مع زوجها، صالح ولد لخضر لصنامي وما دار بينهما من حديث حيث يصف لها حالته الرثة من كثرة تعقبهما، فكان الوجه هنا نافذة على الحزن و الانكسار الداخلي الذي يعيشه صالح ولد لخضر لصنامي، جراء فقدانه لمريم و فوز العاشق بقلبها و هروبها معه وإحساسه بالذل و المهانة أمامه، كما دل الوجه على التعب الذي يعاينه جسد من السهر في التفكير في طرق الانتقام من مريم و عشيقها فكل منهما ينغص عليه راحته و يقلق نومه.

>>الوجوه الكئيبة>>ص22 .

في هذا النموذج يصبح الوجه نافذة على داخلية الناس وما يشعرون به، فتكشف هذه النافذة عن الحالة النفسية التي تعترتهم، فالكآبة التي تغلف هذه الوجوه دليل على الحزن والهم و الألم الذي عتش فيهم مدة من الزمن-تعلو الكآبة الوجه من سوء ما يشعر به، وبما يلحقه من الغم²⁸-بسبب الظرف الاجتماعية التي يعيشونها.

أ-3-دلالة القتامة :

لو نحاول تفكيك وحدات هذه الدلالة الكبرى المرتسمة على نمط تواصلية معين لوجدنا السواد هو الذي يغلفها، و الغموض الذي يلف مجمل العلاقات بين الشخصيات، مما يجعل الوجه يعكس خطاب العداء الذي حملته العين من قبله، و الحيطه و الحذر و تناقضات القائمة

²⁸ محمد على عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، الحركات الجسمية في القرآن الكريم، ص35.

بين الشخصيات، كما أن تغير لون الوجه إلى السواد دليل عل >> الشعور بالكآبة والغم و الكرب، والسواد من أوجه الظلمة و الباطل، لما فيه من كذب و افتراء²⁹ <

<>الوجه القميء الذي يشبهك حرمانا من بعضنا بعضا>>ص134.

تعتبر هنا تعابير الوجه إشارات وثيقة الصلة لما يدور في الذهن، تتجسد في النظام التشفيري للوجه من أفكار وفي النفس من مشاع، يستقبلها بطل الرواية كمنبهات على نوعية الخطاب الموجه لها من طرف غريمه سفيان الجزويتي، لكنه خطاب يشويه الغموض والسوداوية ومشاعر العدوانية وعاكسة نوعية العلاقة بين الشخصيات علاقة العدا، مما يجعل الذات ترتاب من الرسائل التي توجهها تعابير الوجه ولا ترتاح لها، لكونها مغلقة بالافتراء و الغم، عاكسة موقف شديد التعبير على انعدام الثقة و غياب التواصل الفعال بين الأطراف، مما يجعل الذات تتخذ موقفا مدعوما بالحيطه و الحذر.

أ-4- دلالة الكراهية :

<>كانت مكشرة و لم ترحب بعودتنا ووجهها المحفور بالجدي>>ص54.

هذا النموذج بين الانسجام بين لغة الجسد و السياق الانفعالي الصادرة عنه، وطبيعة التفكير في الاشمزاز و الغضب العنيف الصادر من وجه أخت مريم نحو السارد. في طريقة استقبالها لهما، و يتجلى في التجهم و التكبيرة الصادرة من منتج الخطاب العدائي أخت مريم، اتجاه السارد عشيق مريم، فتكشير الوجه يعكس دلالة الكراهية نراها ونقرؤها في وجهها وغضباً وانفعالا >> إن المواجهة وجهها لوجه تبين استجابة المخاطب، للغة محدثه الحركية فصفحة الوجه ترسل إيماءات بالكراه و الاستياء³⁰ <>، لأن أخت مريم تعتقد أن السارد هو الذي دمر حياة أختها وجعلها تتفصل من زوجها وكان سببا في دخولها إلى المعتقل .

²⁹ المرجع نفسه،ص35.

³⁰ عريب محمد عيد، لغة الحركة بين النظرية و التطبيق، ص139.

أ-5- دلالة النذل:

<وجه سفيان قمى جدا>>ص14.

إن هذا النموذج يضغط جرح السارد عليه بالألم، بما جعله يتذكر وجه سفيان حينما طعنه عكسا درجة اللون المستخدم في رسم لوحة الوجه، فاللون الداكن جدا استخدمه السارد مما يسليخ سواد الليل على وجه سفيان الجزويتي ليعين درجة السواد و الظلم الموجود في نفسيته. <>لأن الوجه بسيميائه و لونه المرآة التي تحكي و تعبر، عما يعتمل داخل الوجه الإنسان³¹>>، مما يجعل هذه القتامة خطاب الضغينة بين طرفي الرسالة منتجها ومنتقياها، لأن العلاقة بين السارد سفيان الجزويتي، علاقة كراهية حيث يعتبر وجود السارد تهديدا للسلطة بمختلف تشكلاتها و توجهاتها الأيديولوجية، <>السواد من الظلمة ومن كان من أهل ظلمة الباطل وسم بسواد اللون وكمده³²>>.

والذات تشعر بتهديد لوجودها وبتقليص لها من الحرية، في وجود الآخر (السلطة)، لأن سفيان الجزويتي يترصد حركاته في هذه اللحظة، مما جعل السارد يسليخ سواد الليل على وجه سفيان الجزويتي، مما يجعلنا نستخلص أن لغة الجسد (لغة الوجه)، تعزز خطاب الوجود في بنى الرواية و حيث تعتبر بؤرة دلالية تتطوي على وحدات صغرى تنمو معها شبكة المعنى تدريجيا، تكتمل بتوافق لغة الجسد مع الموقف الوجودي المطروح. من خلال محاولة الذات الشعور بوجودها و الوعي به

أ-6- دلالة الابتسام

<شعرت بابتسامة غير عادية تختل على جدار القلب، هي نفس الابتسامة التي شعرت بها و أنا جلس بينك و بين الصديقة الغامضة التي بعثها للتوسط بينكما>>ص45.

³¹ المرجع نفسه، ص، 142.

³² على عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، الحركات الجسمية في القرآن الكريم، ص35.

على العاشرة صباحا يمشي السارد في الطريق، يتذكر حبيبته مريم وهي جالسة على النافذة مع صديقتها التي تحاول إقناعها بالعودة إلى زوجها، تفصيل واحد من جسد مريم خاصة من وجها ابتسامتها التي لا طالما سحرة العاشق بجمالها و إشراقها. وإذ كانت الابتسامة دليل على الارتياح النفسي ودليل على الإذن بالمخاطبة و التكلم مع الآخر، فالرسالة اللغوية التي صدرت من شفتي مريم كانت غامضة، وهذا ما يدل أن لغة الجسد ليست صادقة على الدوام ويصعب تفسيرها خاصة حينما قال السارد << شعرت بابتسامة غير عادية >> ولكن من خلال النموذج يمكن أن نستشف، الرسالة على عدم ارتياح مريم وامتعاضها من صديقتها ومن كرهها لفكرة العودة إلى زوجها، فالابتسامة هنا دلت على السخط وعدم الرضا.

أ-7- دلالة النور :

<<إن البياض هو دليل الشعور بالفرح و السرور، ومن إشراقه و إسفاره وإشراق لون الوجه، علامة على سعي النور بين يدي الشخص، لما فيه من نيل البغية و الظفر بالمنية يكتسب الوجه معها طراوة و سرور و نظارة في الوجه³³>>، وهذا ما عكسته لغة الوجه في هذه الجزئية .

<<لكن وجه مريم لم يبرحني أبدا في الفراش تقاطعنا كنجمتين هاربتين>> ص61

يملائي وجهك المضيء. >>ص65.

في هذه النماذج ورد الوجه ليشكل جزءا من بناء الوحدة الدلالية الكبرى الدلالة على النور، التي ما انفك السارد يضيء بها جسد مريم ويعكسها عليه، مع جملة من الإشارات المرسله نحو المتلقي كأيقونة بصرية من الوجه المضيء، حيث يصبح الوجه مصدر النور

³³ مباحث لغوية، الحركات الجسمية في القرآن الكريم، ص36.

الذي يعيد للجسد ضوءه ونوره مما يجعل الوجه يضيء بهالة نورانية، و يعكس دلالة صفاء الوجه و نقاءه.

>> ابتسمت بإشراقه الشمس العشر <<ص47.

فقد غاب الوجه إلا أنه قد حضر في أصغر وحداته الدلالية، مثل الفرحة فمن خلال هذا الدال ترسم لنا ملامح الوجه، من الفم كسلوك إنساني، يتجسد في انفراج الشفتين بصورة رقيقة، تنتبذ منها إشارة الفرح و الهدوء، لتعكس نورانية الوجه ذي التعبيرات الدافئة تعلن عن رغبة التواصل مع الآخر بما جعل وجه مريم تبعث من دلالات الراحة و التلقائية و الانسيابية في الانسجام مع الآخر، الذي يحس بهذا النور المنبعث من وجهها.

>> رأيت ابتسامتك الجميلة التي أشرفت بحزن كقمر شتوي <<ص50.

تعد الابتسامة هنا دليلا على الشعور بالارتياح الداخلي من طرف الشخصية، معبرة على دعوة مفتوحة لتوطيد التعارف مع الآخر فيها جاذبية في الإغواء، كما أن الشفاء تطلق إشارة إثارة قوية وهي وسيلة الاتصال الأولى في أي علاقة جنسية.

إذ وصلنا هنا لتوافق لغة الجسد في تعبيريتها و عفويتها، عن الفرحة وحدها أن الإنسان إذا قوي فرحه أنشرح صدره وانبسبت روحه من داخل القلب، و وصل إلى الأطراف ولا سيما إلى الوجه، لما بينهما من التعلق الشديد، وإذا وصل الروح إلى ظاهر الوجه أشرق الوجه وتلألأ واستنار، فثبت أن من لوازم الفرح استنارة الوجه وإشراقه، فلهذا السبب جعل بياض الوجه وإشراقه كناية عن الفرح.

نجد أن الاشتغال الجسدي في الرواية يتفاعل مع كل مكوناتها، في أهم جزئياته الوجه يتعداه إلى الشكل الفعلي المبصر للوجود، انفتاحيه رمزية على الفضاء من خلال الضياء

فالضياء يمحو الفراغ و يملأ فضاء الأبصار بالوضوح، عزلا بذلك فضاء العتمة على النحو الذي يكافئ الجسد المقترن بالرغبة بالحضور الإستيهامي المقترن بتبديد هذه الرغبة³⁴.

لكن المدونة تقدم الوجه مستلهما مكونات الطبيعة، لا تبعد عن إمكانية تأويلها جسديا باختلاط حاسة البصر مع التلقي تضع بصر القارئ، أمام مصدر الضياء من الشمس إلى النجوم، فبريق النجوم ونورها انعكس على وجه مريم وانتشر بدلالاته عليه، فتكون النجوم وصفها فعلا يساهم في الإنتاج الدلالي داخل المتن الروائي، ضمن الحدود الفضائي الذي يكسبه صفته الدلالية الإيحائية. ليمنح الوجه امتداده الفضائي بإشعاع بصري مما يسمح للجسد أن يتسرب عبره إلى متن الروائي.

>>إن الجسد يظل هو ما يتيح لقاء تبادل النظرات و تدفق الكلام، إنه أشبه بتخطيط خارطة ينبغي فك رموزها تحيل إلى بقية الجسم، و بالتزامن إلى دخيلة كل واحد و تناقضاته المخبوءة. إنه علامة الوضع البشري وهو يتقدم كسطح للنظر سبر حمى الذاتي، لذلك المائل أمامنا ليتوجه سيرنا في عالمه كله فالوجه ليس سطحا خارجيا بسيطا مطلقا، إنه يظهر في الوقت ذاته وحده و تجزؤ كل فرد<<³⁵.

³⁴ ينظر، محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط2006، ط1، ص18.

³⁵ ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ترجمة نبيل أبو صعب، ص78.

5- لغة اليد و دلالات اللمس :

تأتي اليد في المرتبة الثالثة بعد العين و الرأس في نسبة الشيع، وإذا تم ضم الأصابع لها تجسد سلوكا إشاريا بالغ الأهمية، لأنها تقوم في النظام الإشاري في الجسم مقام اللسان في النظام اللغوي الصوتي،³⁶ لكونها تساعد المتكلم على التعبير عما يريد، وتصدر إشارات اليد بصورة إرادية مما يعكس خصوصية النمط التواصلية بين الشخصيات الموجودة في الرواية، كما نجد أصغر وحدة دلالية أخرى، كان لها وورد نسبي في متن المدونة، هي الأصابع حيث تقوم مقام اليد في التخاطب بين المتكلمين بإصدار إشارات ذات دلالات مختلفة .

>> اليد تتكلمش و تمتد، كونها تساعد الفكر على الانطلاق، كما لو كانت تغوص في أعماق الضمير، لتجلب الفكرة الوحيدة، تعجنها وتصلقها بإعطائها الشكل المناسب.³⁷<<

إن لغة اليد تعمق العواطف و المشاعر من حولنا حتى نفهم كيف تتدفق و تتغلب على كل العقبات و الحواجز في إقامة العلاقات الشخصية و العلاقات الاجتماعية.

فلغة اليد الموظفة في المدونة، جاءت لتوطد التواصل بين مريم عشيقها، فالعاشق من خلال لغة اليد ينقل رسالة استحواذ باهتمام مريم، مكثفا حضوره الجسماني بلغة اللمس، فاليد هنا تعزز التواصل بين الجسمين من خلال اللمس وتتنقل منه رسائل تثير شعور مريم تجعلها تعيش ضمنها، مما يجعل مدى تأثيرها من الناحية التعبيرية أكثر تشابكا، وهذا ما سنراه في النماذج التي سنوردها .

³⁶ كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، دراسة لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط2، ط2001، ص237.

³⁷ المرجع نفسه، ص123.

أ- دلالات الزيف و الخوف:

>> الرجاء حضور الجلسة القضائية القادمة التي ستعقد بتاريخ الأول من شهر مايو..19. الحضور ضروري و إجباري حتى لا تتخذ إجراءات قضائية صارمة ضدكم - لم اشعر وقتها بألفة تجاه الآلة التي كتبت حروف الدعوة>>ص9. لا أشعر بأي اطمئنان لهذه الحروف التي كلما لامستها زادت كآبه، واستفزاز الورقة عدا اللون الأحمر،>>ص68.

>>حمة أخرى شددت قبضتي المرتجفة على ورقة قضائية أمسكها بشدة>>ص40.

في هذا النموذج يزحف السارد على يده، محاولا الوصول إلى أقرب مستشفى بعدما تلقى طعنة في ظهره، في هذه الليلة الباردة يضع يده على قلبه ضاغطا على ورقة الدعوة القضائية، ففي برودة الليل التي تزيد من ألم الجرح، قوية قبضة اليد لتعكس لغة الغضب الموجود في العاشق، و رفضه لهذه المحكمة ينقل منا رسالة صريحة و واضحة فهو لا يتعرف بشرعية هذه المؤسسة، كونها ستفرقه عن مريم ولا فائدة من قراراتها، التي تعتبرها الذات ظالمة وجائرة في حق اختياراته مريم وحرية.

>>حمة أخرى شددت قبضتي المرتجفة على ورقة قضائية أمسكها بشدة >>ص40.

ليؤكد هذا النموذج أن الذات تقيم جسرا توصليا بينها وبين المؤسسة الحكومية معلنا رفضها لمنطقها وسلطتها من خلال الوسيط الذي هو الورقة، إن الورقة تعتبر جسما صامتا إلا أن الذات تنزلها منزلة الإنسان. فهو يتواصل معها من خلال الشعور بها، فالذات بلمسها للورقة تبني جسرا توصليا للتعرف على خصائص هذه الورقة، وبعد ذلك يعمق من تواصله بهذه الورقة من خلال تحسسها، فتنبئ حالها مما أدى إلى التعبير عن التنادي بين الذات وهذه

الورقة، <حوالحس يحمل معنى الشعور بالشيء و الاتصال به، هذا ما ترجمته الذات بالشعور.³⁸>>

<تلمست ورقة الدعوة تحسسها أكثر، شعرت بنعومتها الخادعة >> ص22.

إن لغة اللمس هنا توسدت نقل مشاعر الكآبة و الاستفزاز من الكلمات المكتوبة فيها. فهي تحمل قيمتين متضادتين، أولهما لغة التفرقة بين العاشق و مريم، فمن خلالها تتدفق لغة الخطر التي تعززت دلالاته عندما رافقها السارد باللون الأحمر، كما عكست لغة اليد التماس الشك والمكر الخبيث من النعومة الخادعة، مما يجعل الذات تتحرى الدقة من الكلمات التي وجهت له من المؤسسة القضائية.

<>إصبعه الذي يقوسه نحو كل من يراه ونحو وجوههم مثل الجنين شعرت بمتعة سادية.>> ص46.

إن هذا المقطع يعكس حركة جسدية تخرج عن المؤلف، فتوجه الأصبع بهذه الطريقة يوحي بأن الذات تسعى إلى أن يتحول جسدها إلى بؤرة اهتمام، فحركة بسيطة عكست لغة الجذب مما أدي إلى إثارة الدهشة و الإعجاب لدى الآخرين.

<حيرفح إصبع يده الوسط و يقوسه اتجاه السياح الذين لا ينتبهون >> ص68.

هذا النموذج يبين الحالة الجسدية لإصبع يد "أبو مريم"، تحولت حركة الأصبع من مجرد حركة عضوية إلى حركة دلالية، تدخل كإشارة مساعدة في تبيان الدلالة المبتغاة منها ألا وهي جلب انتباه السياح، فعندما نوجه الإصبع بهذه الطريقة عبارة عن إهانة.

³⁸محمد كشاش، اللغة و الحواس، رؤية في التواصل بالعلامات غير لسانية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،

ط1، 2008، ص8.

ب- دلالات الوجود في الآخر:

إن لغة اللمس تعد قناة تواصلية فاعلة في نقل التفاعل و التناغم بين مريم و العاشق، فهي قناة تواصلية تقوم مقام الكلام في أشد و أرحج المواقف التي تقف اللغة عندها عاجزة. فالذات تتواصل جسدياً مع الآخر و تنتقل مشاعرها من خلال قناة تواصلية فرعية أخرى ألا وهي قناة اللمس والتحسس.

<<مسدي على صدي بنعومة أظافرك ألهمت أحلام الآخرين>> 55.

<<مددت يدي إليك تحركت رغم شعوري برهافة جسدي>> 95.

إن يد العاشق تتلمس آيات الجمال في محبوبته عن الطريق تحسسها، تتبعها بدقة لينقل رغبته الجامحة في التواصل معها و التوحد بها، موطدا الأثر العميق للتعرف على الآخر، كاشفة عن الحالة الانفعالية بين الطرفين.

إن لغة اللمس هنا تعكس الوصال بينهما، فاللمس يوطد الاتصال القائم على ارتشاف اللذة المتوخاة من الخلوة المسترقة، في اللحظات التي تخلو بها الذات بموضوعها فهي تعزز التواصل في غياب العوائق الاجتماعية. فمد اليد بداية إعلان عن توقد الرغبة التي تجتاح جسم العاشق. والضغط و استدارة بقوة تعكس ما تصبو النفس إليه من الوصول إلى الذروة و الغياب في الآخر، <<كما أن أصابع اليد تتمتع بنفس الإثارة، مما يجعل الذات تشتهي من يخضع لهذا الانسلاخ في الآخر من خلال لغة اليد.

فأصابع اليد صورة من أصابع القدم تجعل الرجل، يخضع أمام سلطان الرغبة³⁹>>

وهذا ما أعلنه العاشق حينما قال << بنعومة أظافرك ألهمت أحلام الآخرين>>

<<أمد يدي يستدير كفي بقوة، أتحسس لحمك، أضغطها بكل قوة وكم أشتهي المرايا المتعة

الغائبة >> ص 202.

³⁹خرستو نجم، رمزية القدم والحذاء، ص20.

>>أتحسس أصابعك الرقيقة وهي توضع على شفتي، لكي لا أكثر اللحظة أسكت، إستمع فقط لخفقان القلب>> ص 120.

>>تنام يدي على خصرها بإرتخاء>> 54.

>>أشعر بعنفوان جسدهامريم>>> 56.

لغة تعكس تمام إشباع الرغبة و الحالة العاطفية التي يرتاح فيها الجسم مع الجسم الآخر، فحاسة اللمس توظف في باطن اليد خلايا الإحساس الوجودية الأولى، وتبعث الرعشة في الجسد بكامله، كأن الآخر يكتشف باللمس و يعرف طعم الشعور و تزداد الرغبة لديه بوعي الآخر (مريم)، >>ذلك أن حاسة اللمس تعيدنا إلى الخليقة الأولى حينما كانت هي المؤشر الوحيد للاكتشاف، فالمتعة لكل اكتشاف هو القدرة على الامتلاك، هكذا الإنسان المولع بحبيبته يعرف أن الحب هو غايته، ولكنه يعترف أيضا بأهمية الملموس وامتلاكه⁴⁰>> وهذا هو خفايا الخطاب الذي تجسده لغة اليد.

إن الذات كل مرة تعيد اكتشاف الآخر/ مريم، بتحسس أدق تفاصيله لتعمق معرفتها به، فالمعرفة التي تصبو إليها الذات لا تريدها بالعقل بل تتلذذ بها من خلال الشعور بها وهذا ما يجعل لللمس قدرة على الامتلاك، فالذات تمتلك الجسد/ مريم من خلال لمسها ومن خلال التواجد فيها، على عكس زوجها صالح ولد لخضر لصنامي الذي حرم هذا الإحساس الوجودي .

و الغاية من لغة اللمس أن تعكس قوة القرب بين السارد و مريم، وهذا ما جسده الدوال التي عززت الصفات الحسية وما نلاحظه في هذه النماذج، توافق لغة الجسد والمواقف السياقية التي أنتجتها من قوة الانسجام بين الطرفين.

⁴⁰المرجع نفسه،ص38.

إن الذات تتفتح على الآخر و تعلن انسلاخها عن نفسها و غيابها في الآخر، فهي تحمل تطور مستوى الشعور و انكشاف التام للذات أمام العاشق، هذا ما جسده لغة الأصابع الرقيقة التي كانت قناة تواصلية بين العاشق وقلب مريم، من خلال خفقانه، فكانت حركة غزلية في تواصل شعوري بين الشخصيتين .

فالعاشق/السارد يرى مريم من خلال الإحساس بها، فتحوّلت اليد إلى العين الثانية ليدخل بها إلى معان جديدة، ترسخ شدة العلاقة بينهما من القرب تنام اليد على خصر مريم تحوّلت إلى ناقل شعوري لجسد مريم من خلال اليد، مما يجعل منها تعبيراً عن التناغم بين الطرفين بحيث يدور كل منهما في فلك الآخر و يصبح كل منهما مرآة الآخر.

إن عين العاشق رسمت لوحات أسطورية لمريم، لكنه من خلال لغة اللمس يكتشف فيها جوانب جديدة، فلغة اليد بثت دلالات الرقة و النعومة، وتوزعت وحداتها الدالة عن طريق أوصاف الحسية و المادية، في رسم المشاهد السردية السابقة لتعزز التواصل بين الطرفين، ليين مدى كثافتها وهي تدور حول جسد مريم و أعضائه البارزة فيه، ترتبط أشد الترابط بفعل الغائية، (تعكس مريم من خلالها و تؤكد على هويتها من خلال حرية اختيارها والعاشق بواسطتها يؤكد رفضه وانتهاكه للعرف والاجتماعي)، في ظل السياقات التي أنتجتها، ويمكن أن نتلمس السياقات التي أفرزتها:

سياق الرغبة: عكسته الشفاه و الصدر و الخصر، باعتبارها مناطق تتصف بشده حساسيتها على إثارة الشهوة.

سياق الرفض و التمرد: الضغط بقوة على الورقة

سياق الخوف: عكسته ارتجافة اليد، استدارة الكف بقوة.

من خلال لغة اليد نجد أن النسق الذكوري هو المسيطر، على شبكة الاتصال بين الأنوثة و الذكورة مما يجعله يدفع الآخر إلى موقع وهمي، لا يؤدي سوى الاستجابة لفعاليات الضمير

الذكوري، بما يخوله أن يصير علامة مميزة في الاتصال بين الطرفين، مما يجعل نوم اليد المسترخية على خصر مريم تتم عن حالة جسدية، تتم على الاسترخاء و الراحة النفسية حيث تعتبر مريم الملجأ الذي يهرب إليه العاشق من الضغوطات التي تحاصره .

خاتمة

الخاتمة:

تعد خاتمة البحث رسدا لأهم المفاهيم و التصورات حول الجسد و تعالقاته مع عالم الرواية، ذلك العالم الذي شغفت بالبحث فيه و الغوص في أعماقه، فكانت تجربة صعبة جمعت من خلالها الكثير من المعارف التي نهلتها من الكتب، و قد تجلت في نهاية درب البحث هذا الذي أخذ مني الكثير من الوقت جملة من المسائل القابلة للمراجعة و النقد:

- الجسد وحدة كلية لا يمكن تفكيكها، فهو طاقة بيولوجية و طاقة جنسية و طاقة أيديولوجية تأخذ معناها من بعدها التداولي في أي ثقافة من الثقافات، لكون الوظيفة البيولوجية تخرج من إطارها العضوي لتأخذ بعدا إشاريا جديدا، حسب التواضع الثقافي لتكوّن هوية الإنسان و تصنع أبعادها المختلفة لأن هذه الأبعاد هي التي تؤطر صورة الجسد حسب منظومته الثقافية.
- مصدر صورة الجسد ناتجة عن فعل الثقافة الذكورية و قبول المجتمع على تثبيتها وترسيخها و نتيجة لهذه المرجعية الحضارية للصورة الجسدية النسوية، تقلصت صورة الجسد (أنثى) و تحول إلى مجرد سلعة، و تم استثمار هذا الجسد ثقافيا، حيث مازالت صورة الجسد تختبئ تحت ترسبات اللغة و الثقافة، على كونها كائنا مشحونا داخل اللغة.
- الاشتغال الجسدي في رواية أحلام مريم الوديعة، كان وفق منظور المقدس والظاهر، ليبث من خلاله السارد أبعادا دلالية تعيد صياغة الوعي بمفهوم الجسد تحت صورة الجسد النقي الخالص في بعده الروحي.
- كان خطاب الجسد في الرواية خطابا وجوديا، ومازال بالدرجة الأولى حيث ظل البحث عن الهوية من خلال الجسد ديدم الشخصيات الروائية، في رواية "أحلام مريم الوديعة" في ظل المنظومة الثقافية التي تحاصره بالمفاهيم باتريكية.

- يأخذ الجسد خلال لحظة سرده أبعادا دلالية جديدة، بحيث يخرج من أطر القوانين الطبيعية و الوضعية، ليخلق قوانينه الخاصة التي تخدم منطق السرد، اعتمدها واسيني كتيمة ليشحنها بدلالات الحرية.
- استطاعت الرواية أن تكشف الممارسات الازدواجية للخطاب السلطوي الأبوي، بين مبدأ حمل شعارات المقدس و الطاهر و الدفاع والمحافظة عليه، وبين انتهاكه بالاقتراب من عالم المحرمات، لكون الرواية تعمد هنا إلى الكشف عن القيم الاجتماعية التي وضعت الجسد تحت مظلة الفحولة العربية.
- اعتبر السارد الجسد تيمة أيديولوجية يعالج من خلالها صراع التيارات الفكرية، في مرحلة السبعينيات التي سيطر فيها التوجه الماركسي الأيديولوجي.
- من خلال البحث تجلى لنا أن مفهوم الجسد، يبقى تصورا أيديولوجيا و نتاجا ثقافيا باعتباره علامة سيميائية تحمل قيما ثقافية وأخلاقية، حول الإنسان ومصيره وعلاقته بكونه، التي كانت علاقة صراع و احتواء، وتبقى صورة الجسد خاضعة لخصوصيات كل ثقافة، وإن اشتركت في بعض التيمات .
- كان الجسد بوابة للنفاذ إلى مجموعة من الوقائع ومقارنتها سواء في بعده المقدس أو المدنس، فقد كان الجسد تجليا لصراع القيم في الثقافة الجزائرية، بين الثقافة الأم و القيم التي تصنعها الذات والتي تتحرك وفقها، ومن خلالها يتحدد مفهوم الهوية الشخصية وصراعها مع الهوية الاجتماعية، فقد أنتجت لنا هذه الرواية جسدا أنثويا واعيا بنفسه خارج الصورة النمطية.
- من خلال الرواية لاحظنا كيف أن المقدس و المدنس يربطهما علاقة جدلية، بحيث لا يتحدد أحدهما إلا من خلال مفهوم الآخر.

-
- جاءت لغة الجسد الموظفة في الرواية عاكسة للرؤيا التي يبثها واسيني، وفق سياقات ثقافية، وأخرى تخلفها الذات وفق منظوراتها، تعضد خطاب الهوية الذي سعى السارد إلى بثه.
 - كما عكست لغة الجسد الممارسات و الانتهاكات التي تمارسها السلطة في حق الفرد، لأن تأطير الجسد في الرواية كان عبر وضعيات وإيماءات تخلفها الذات مرة وأخرى تفرضها الثقافة، مما يمنح الجسد و لغته بعدا رمزيا أيديولوجيا بامتياز.
 - تتداخل لغة الجسد مع لغة السرد من أجل بناء إرساليته التواصلية، إذ تنهض اللغة بنقلها فتكون حاضرة في كل جزء من أجزائها، من هنا تستحيل الرواية إلى الجسد و يتحول الجسد إلى الرواية.
 - يتعرض الجسد في رواية إلى حالة من الاستلاب الجسدي و النفسي لمقوماته الأنثوية، ليدخل بوتقة الاضمحلال في الآخر، تحت ظلال الشبقية و الشهوانية، جسد أعلن بحثه عن وجوده في الآخر الذي يعد مشروعه الأول و الأخير، ليكتشف فيه عنفوانه و يتحرر به من كل القيود.

ملخص الرسالة

يعتبر الجسد علامة رمزية أكثر منه كينونة مادية، يختزل داخله كل ما هو بدائي و حضاري و واقعي و خيالي، يختزل داخله الوجود الإنساني في تجذره مع العالم لكونه معيار الوجود الإنساني في هذا الخلق، لهذا تم اعتماده في الخطاب الفكري الإنساني الفلسفي و الاجتماعي و الأنثروبولوجي فالأدبي، كعلامة سيميائية حبلى بسلسلة غير متناهية من الدلالات والأشكال و الأنساق القابلة لتعددية القراءة.

لكون الجسد ينتج نصوصا طبيعية و ثقافية مما يجعله نصا ثقافيا بامتياز، قادر على تجسيد قيم الثقافية للمجتمع الذي يتمنى إليه، و يبرز طبيعة الأيديولوجيا المتمظهرة عبر تعبيراته الحركية، مما يجعل صورة الجسد تتحدد في أي ثقافة إنسانية من خلال الذاكرة الجمعية داخل كل ثقافة حينما يغدو علامة فارقة داخلها تمرر من خلاله انساقا من السنن المتعامل بها.

كما يعتبر الجسد ركيزة أساسية في العمل الروائي الذي تتعلق به كل مكوناته، باعتباره النواة السردية الدلالية الكبرى المنتج لتوليفات سردية تتعالق فيما بينها عضويا كالجسد، تختزل فيه وظائفية كل الأعضاء لصالح البعد الثقافي و الأيديولوجي بما يجعل السياسي و الأخلاقي و السلطوي يمرر من خلالها يتحول الجسد في الرواية إلى رمز ذو بعد إيديولوجي كبير، يطرح رؤية الكاتب حول قضايا اجتماعية مختلفة في ظل كسر التابوهات و تخطي المحرمات، مما يعد خرقا

إذا كان للجسد لغة فهي تلك الكلمات الخارجية أو الرموز الخارجية عن نطاقه التي يكتسبها من ثقافته لأن الكلمة الإنسان و الإنسان هو الكلمة بعينه لأن الإنسان يستعمل في التعبير عن ذاته الكثير من مفردات اللغة، فحركات الجسد تدخل في مفردات اللغة المستعملة ولأنها اللغة المرئية ومن الإشارات و الإحياءات و الرموز و الوضعيات التي يتخذها الجسم وحتى حركات الأعضاء، سواء كانت هذه التعبيرات بصورة قصديه أو صورة عفوية، الجسد يعتبر احد الأدوات التي يوظفها الخطاب البصري لبناء إرساليته البصرية.

Le corps, dans le roman «Ahlam Mérième El-Ouadiaa » de Ouassini LAARADJ, représente une symbolique plutôt que l'être matérialiste, à l'intérieur de ce corps, est réduit tout ce qui est primitif, civilisé réaliste et fictif, à l'intérieur duquel est réduit aussi toute l'existence humaine enracinée dans le monde entier pour être le critère de l'existence humaine dans cette création. De ce fait, ce corps a été adopté dans ce discours intellectuel, humanitaire, philosophique, social et littéraire, comme un signe sémiotique lié à une série infinie de formes et de signes acceptant la pluralité des lectures.

Le corps est également le pilier de tout œuvre romanesque autour duquel gravitent toutes les composantes en tant que noyau narratif et sémiotique producteur des combinaisons narratives liées organiquement les unes aux autres à l'image d'un corps dans lequel est réduit toute la fonctionnalité des membres en faveur de la dimension culturelle et idéologique ce qui rend possible le passage du politique du moralisateur et de l'autoritaire. De ce fait, le corps se transforme en un symbole idéologique présentant la vision de l'écrivain en rapport avec des questions sociales en vue de briser les tabous et les interdits sociaux.

Le langage corporel représente la somme des symboles extérieurs émises par lui et acquise par sa propre culture parce que le mot représente l'humain parce que ce dernier utilise ce mot pour s'exprimer et exprimer son être. Les mouvements du corps pénètrent le vocabulaire de la langue utilisée et parce que ces mouvements

corporels représentent le langage visuel contenu dans les signes les inspirations, les symboles et les postures que le corps prend. De même pour les membres du corps changeant au gré des mots et de l'organisation du texte que ce soit d'une façon délibérée ou spontanée. Le corps image du corps est l'un des outils utilisés pour la construction de son message voire sa mission communicative.

مكتبة البحث

المصادر

1. القرآن الكريم، بالرسم العثماني، برواية ورش عن نافع، كتابه الخطاط شكري خارشو، دار ابن الكثير، ط2007-1428هـ.
2. -واسني الأعرج، رواية أحلام مريم الوديعه، دار الفضاء الحر، بيروت، لبنان، ط2001، 1.

المراجع

1. -إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، كلية الآداب، الكويت، 1978.
2. أحمد برقايوي كوميديا الوجود الإنساني، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق سوريا، 2009.
3. - أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة مصر، ط1، 1982، ط2، 1998.
4. -أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي و جبر العلامات، منشورات الاختلاف، ط2005، 1.
5. -أحمد يوسف، يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
6. أحمد فؤاد الأهواني، الحب و العداوة، دار المعرف، ط1991، 3.
7. -الأخضر بن السائح، سرد الجسد و غواية اللغة، عالم الكتب الحديث اريد، الأردن، ط2001، 1.
8. -ألان و بربرا، بالمرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، السعودية ط2008، 1.

9. بوب أتلي، الإنجيل بحسب بولس الرسول - الرسالة لأهل رومية، سلسلة دليل دراسي تفسير العهد الجديد، مجلد الخامس، الدولية لدروس الكتاب المقدس، مارشال تكساس، 1998.
10. -بسام موسى فطوس، سيمياء العنوان، عمان، الأردن، ط1، 2001.
11. -جلال الربيعي، أسطورة الجسد، (في حديث أبو هريرة قال..)، لمحمود المسعدي، دار نهى للطباعة و النشر، صفاقس، تونس، ط1، 2006.
12. -جمال مفرج، كوجيتو الجسد ودراسات في فلسفة ميرلوبونتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
13. -جوزيف ماسنجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، ترجمة، محمد حسين شمس الدين، دار الفراشة للنشر و التوزيع، ط1، 2002.
14. -خديجة صبار والمرأة و الميثولوجيا، إفريقيا الشرق، 1999.
15. -خرستو نجم، رمزية القدم و الحذاء، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2008.
16. -حبيب شاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، التنوير للطباعة و النشر، 2009.
17. -حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2006.
18. -حنين عبد المسيح، من ظلام الأرثوذكسية إلى نور المسيح، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثوذكسية، بدعة الرهبنة، ط3، 2009.
19. -زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

20. -سعيد بنكراد ،السيمياثيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن ،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،المغرب،2003.
21. -سعيد بنكراد ،السرد الروائي وتجربة المعنى،المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان،2008.
22. -سمية بيدوح ،فلسفة الجسد ،التوير للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،لبنان،2010.
23. -سمية نعمان جسوس ، بلا حشومة،الجنسانية في المغرب،ترجمة عبد الرحيم حزل،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط2003،1.
24. -سهيلة العسافين،لغة الجسد ،كيف تقرا أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم ،دار رسلان ، دمشق سوريا ،2011.
25. -شرف الدين مجدولين ،ترويض الحكاية، بصدد قراءة التراث السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2007،1.
26. -صوفية السحيري بن حثيرة، الجسد و المجتمع ،دراسة أنثروبولوجيا لبعض المعتقدات و التصورات حول الجسد ،دار محمد على للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط2008،1.
27. -عبيدة صبطي ،نجيب بخوش ،الدلالة و المعنى في الصورة ،دار الخلدونية، الجزائر،ط1، 2009.
28. -عبيدة صبطي، نجيب بخوش ،مدخل إلى السيميولوجيا ، دار الخلدونية ،القبة القديمة ،الجزائر، ط1، 2009.
29. -عريب محمد عيد، علم اللغة الحركة بين النظرية و التطبيق،دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ،2010.

30. - عيسى برهومة ،اللغة و الجنس، حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة الشروق،ط1، عمان، الأردن،2002.
31. عبد القادر قط،الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان،ط3، بدون سنة.
32. - عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة و سيمياء الأدب،من أجل تصور شامل ،مطابع الدار العربية للعلوم،الاختلاف، المغرب،ط1،2010.
33. -فريد الزاهي،الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام ،إفريقيا الشرق، بيروت لبنان،1999.
34. فاطمة الوهبيي،المكان و الجسد و القصيدة ، المواجهة و تجليات الذات ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،بيروت، لبنان ،2005.
35. -فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي ،دار الألمعية للنشر و التوزيع ،قسنطينة ،الجزائر،ط2011،1.
36. -فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2010،1.
37. -فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة،دار الساقى،بيروت ،لبنان،ط1998،1.
38. -كريم زكي حسام الدين ،الإشارات الجسمية ،دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم للتواصل ،دار غريب للنشر و التوزيع ،القاهرة، مصر ،2001.
39. -كوتسي بنديلي ، الجنس بمعناه الإنساني ،الجزء الأول، منشورات النور ،بيروت،لبنان،ط4 ،بدون سنة.

40. -كوتسي بنديلي، الجنس و معناه الإنساني، الجزء الثاني، منشورات النور، بيروت، لبنان، ط4، بدون سنة.
41. -محمد الباز، حدائق الجنس، فتاوى الشيوخ وفنون كتب التراث، كنوز للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2008.
42. -محمد الحرز، شعرية الكتابة و الجسد ودراسات حول الوعي الشعري و النقدي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط2005، 1.
43. -محمد خير حسن عرقسوسي، حسن ملا عثمان، حسن ملا العثماني، ابن سينا و النفس الإنسانية، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، صيدا، بيروت، لبنان، ط1986، 2.
44. -محمد علي الكبسي، قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، دراسات، دار الفرقد للطباعة و النشر، دمشق، سوريا، ط2، 2007.
45. -محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان و النص المتعدد، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط2008، 1.
46. -محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر و الكتابة بالجسد و صراع العلامات، قراءة في الأنموذج العراقي، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط2008، 1.
47. -محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.
48. محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد، دراسات نقدية في الأعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2008، 1، ط2، 2010.

49. -محمد على عبد الكريم الرديني ،مباحث لغوية ،الحركات الجسمية في القرآن الكريم ،المحاولات النقدية للمعجمات القديمة و الحديثة ،علم اللغة و علم الكينات ،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،2009.
50. -مدحت الكاشف،اللغة الجسدية للمثل ،تقديم،مدكور ثابت،مطابع الأهرام التجارية ، فيلوب، مصر،2006.
51. -محمد كشاش ،لغة العين،حقيقتها ،مواضعها وأغراضها ،مفرداتها ،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،لبنان،ط1 ،1999.
52. -محمد كشاش،اللغة و الحواس، رؤية في التواصل بالعلامات غير لسانية ،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت،ط2008،1.
53. -مصطفى محمود ،الروح و الجسد،دار المعارف،القاهرة ،مصر،ط1،1998.
54. -مفقودة صالح ،المرأة في الرواية الجزائرية ،دراسة ،منشورات قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،ط2003،1.
55. -مفقودة صالح ،أبحاث في الرواية العربية،قراءة في رواية سيرة الرماد للكاتبة المغربية،خديجة مروازي،منشورات مخبر أبحاث اللغة و الأدب الجزائري،دار الهدى، الجزائر،2008.
56. -منير الحافظ،الجنسانية ،أسطورة البدء المقدس ،دراسة ،دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط1 2008.
57. -مها محمد حسين ،العذرية و الثقافة ،دراسة في أنثروبولوجيا الجسد ،دال للنشر و التوزيع ،دمشق ،سوريا،ط2010،1.
58. -نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود و البنى المورفولوجية، الفارابي للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان، ط1،2008.

59. -نصر الدين بن غنيسة، في بعض قضايا الفكر و الأدب ،جولات في العقليين العربي و الغربي، شركة دار الأمة ،الجزائر، ط1،2002.
60. -نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات ،عالم الكتب الحديث اريد ،الأردن، ط2011،1.
61. -نهال مهيدات ، الآخر في الرواية النسوية العربية ،في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة،عالم الكتاب الحديث عمان ،الأردن، ط2008،1.
62. -هاني السليمان ،لغة الجسد ،كيف تقرا أفكار الآخرين حركاتهم ،دليلك لتطوير شخصيتك ،دار الإسرائ، عمان الأردن،2005.
63. -هشام العلوي ،الجسد و المعنى ،قراءات في السيرة الروائية المغربية ،شركة النشر و التوزيع المدارس،دار البيضاء ،المغرب ،ط1،2006.
64. -هيثم سرحان ،الأنظمة السيميائية ،دراسة في السرد العربي ،دار الكتاب الحديث المتحدة،بنغازي ،ليبيا، ط1، 2008.
65. -وليد بوعديلة ،شعرية الكنعة ،تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة دار مجدلاوي ،عمان،الأردن ،ط2009،1.
66. -وليد ناصيف ،الجنس في تفسير الأحلام ،دار الكتاب العربي ،دمشق ،القاهرة ،ط1،1998.
67. -يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب،قبل و بعد الإسلام ،تعريب ،خليل احمد خليل ،دار الطليعة للطباعة و النشر ،بيروت، لبنان، ط1،1996.

الكتب المترجمة :

68. -إيس،كون،الجنس من الأسطورة إلى العلم، ترجمة منير شحور،دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992.

69. أمبرتو إيكو، السيميائيات و فلسفة اللغة، ترجمة، أحمد الصمعي، لمنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، بدون طبعة، بدون تاريخ.
70. -أمبرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري، مراجعة و تقديم سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.
71. ألان و بريارا بيس، لغة الجسد، ترجمة عبد الكريم أحمد الخزامى، دار الفجر للنشر و التوزيع، العراق، ط. 2011.
72. -جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام عبد الواحد، مراجعة فؤاد زكريا، علم المعرفة، الكويت، 1999.
73. -دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد و الحداثة، ترجمة، محمد عريب صاصيلا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، بدون طبعة .
74. -روجيه كايوا، الإنسان و المقدس، ترجمة سميرة ريشا، مراجعة جورج سليمان، المنظمة الدولية العربية المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
75. -سيغmond فريد، الطوطم و التابو، ترجمة، بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983.
76. -ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ترجمة، نبيل أبو صعب، مؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

مواقع الانترنت:

77. -إزانة بوغراس، تمثلات الجسد في رواية اريانة للروائي المغربي الميلودي شغوموم .موقع <http://alwatanevoicencomnindx.html>
78. سيد الوكيل، ثقافة الجسد <http://ofouq.com/today/modules.php>

79. -رسول بلاوي ،دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية ، مجلة المثقف،!ref،<http://www.facebook.com/almothaqaf>.
80. -عمر قدور،ثقافة الجسد بين الضرورة و الكبت .
[http// www.alwane.org](http://www.alwane.org)
81. -فؤاد الخوري ،نظرة الإسلام إلى الجسد ،دار الساقى ،خدمة كمريديج للشرق الأوسط،<http://aawsat.com>.
82. فريد الزاهي ،الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام "ثنائية الصورة و التأويل ،جدلية التقديس و المقدس .[http// ainnews .net](http://ainnews.net).
83. -محمد رفيق ،لوحات الفنان عبد الله لغزار ،سيمياء الجسد وبلاغة الألم ،العرب الحقيقة عن الكتب،<http://www.alarab.com>.
84. -الشيخ محمد قانص، مفهوم الستر في الإسلام، موقع صور،[http/ /www.yasour.org](http://www.yasour.org).
85. -نصحى عبد الشهيد ،الرؤية المسيحية للجسد ،
<http://www.alkarauz.com>
86. نزال بشارة "الشاعر محمد آدم، ثقافتنا تقدر الجسد ليلا و تستعيد منه نهار"،الأوان،<http://www.alawne.org> .
87. أسامة جميل عبد الغني ربايعه ، لغة الجسد في القرآن الكريم ،رسالة ماجستير ،تحت إشراف،د/عودة عبد الله، جامعة النجاح الوطنية وفلسطين بتاريخ 2010.
الموسوعة العملاقة لطلبة الجامعات www.elain.com
- الدوريات و المجلات :

88. مجلة الخطاب، دورة أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية
واللغة و الأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب ،جامعة تيزي وزو، العدد 4،جانفي
2009.
89. عالم الفكر، السيميائيات، المجلد3، العدد 35، مارس، 2007.
90. محاضرات الملتقى الدولي الخامس للسياة و النص الأدبي، 15-12نوفمبر
منشورات قسم الأدب العربي بسكرة، 2008.
91. المعنى، مجلة أدبية محكمة، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، العدد الأول،
2008.

فهرسة الموضوعات

11..... مدخل

الفصل الأول: التأسيس النظري لمفهوم الجسد:

18..... 1- مفهوم الجسد:

28..... 2- الجسد في المفهوم الثقافة العربية

59..... 3- الجسد في المفهوم الثقافة الغربية :

59..... 3-1 الجسد في المسيحية :

61..... 3-2- البعد المقدس للجسد في المسيحية :

67..... 3-3- البعد المدنس للجسد في المسيحية :

70..... 3-4- الجسد في الميتافيزيقيا :

71..... 3-5- الجسد من الطبيعي إلى الثقافي

72..... 4- الجسدانية :

76..... 5- الجسد و الهوية المكتسبة :

80..... 6- مفهوم لغة الجسد

84..... 6-1- آليات فهم لغة الجسد

88..... 6-2- نشأة لغة الجسد

90..... 7- الاعتبارات التي تحكم في لغة الجسد :

90..... 7-1- الاعتبارات الثقافية :

93..... 7-2- الاعتبارات السياقية:

95..... 8- مدلولات لغة الجسد :

97..... 9- الجسد و الأداء البصري

الفصل الثاني : تمثلات الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعه":

مقدمة التحليل 101

104..... 1- الجسد المشوه:

111..... 2- تشيئيه الجسد

- 3-الجسد الرغبة /المدنس:..... 112
- 4-رمزية الجسد المقدس و البعد الطهراني للجسد:..... 119
- أ-الجسد /الأم 121
- ب-الجسد /الوطن 123
- د-الجسد/المسيح..... 123
- هـ -الجسد /الطبيعة 126
- 5-الوصف الجزئي و الكلي للجسد: 133
- أ-تقديم الجسد من الكل إلى الجزء 134
- ب-تقديم الجسد من الجزء إلى الكل : 135
- 6-وعي الجسد بذاته..... 137
- 6-1-مريم"الجسد -الهوية": 138
- أ-الهروب من الواقع و مشروع تأسيس الهوية..... 139
- ب-الحب و التحولات في الهوية 139
- ج-انكسار هوية الامتلاك 142
- 6-2-العاشق /الجسد..... 148
- أ-الهوية و مشروع التأسيس..... 148
- ب-انكسار مشروع الهوية..... 151
- 6-3-سفيان الجزويتي /الجسد الهوية 153
- 7-الستر و الكشف..... 153
- أ-الستر: 153
- ب-الكشف..... 154
- ج-العري و قيم التمرد و الثورة : 155
- د-العري و قيم السلطة : 160
- هـ- العري بمفهوم الفضح و الكشف 162
- و-جماليات الستر و الكشف 162

الفصل الثالث: خطاب لغة الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة".

- أ- دلالة القيام و الوقوف : 165
- ب- لغة الجسد في المشي و المسير..... 165
- 2- هيئة الجسد:..... 167
- أ- دلالات هيئة الرأس:..... 168
- ب- دلالة الانكسار "الرأس -المنكسة":..... 170
- ج- دلالة قوة النفاذ..... 171
- 3- لغة العين و دلالاتها:..... 173
- 3-1- العين الحاقدة القاسية : 178
- 3-2- العين الخائفة..... 175
- 3-3- العين المتلصصة..... 178
- 3-4- العين المندهشة..... 170
- 3-5- العين المشتاقة : 180
- 3-6- النظر و دلالاته 182
- 3-7- دلالة حدة النظر 183
- 3-8- دلالة استحضار الذكرى : 185
- 4- لغة الوجه في رواية أحلام مريم الوديعة 185
- أ- مستويات الدلالة لحقل الوجه..... 186
- أ-1- الوجه الهوية:..... 186
- أ-2- الوجه النافذة: 188
- أ-3- دلالة القتامة : 190
- أ-4- دلالة الكراهية..... 191
- أ-5- دلالة الذل..... 191
- أ-7- دلالة الابتسام..... 192
- أ-7- دلالة النور..... 193
- 5- لغة اليد و دلالات اللمس:..... 196

197.....	أ-دلالات الريف و الخوف:
199.....	ب-دلالات الوجود في الآخر:
202	الخاتمة.
207.....	ملخص البحث
208.....	أ-ملخص بالعربية.
209.....	ب-ملخص بالفرنسية.
210.....	مكتبة البحث
221.....	فهرس الموضوعات