

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - تاسوست -
كلية الآداب واللغات



عنوان المذكرة

سلطة الجسد في رواية "أنا أحياء" للروائية "ليلى البعلبكي"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر.

إشراف الأستاذ:

د/ الطاهر بومزير

إعداد الطالبة:

خلوف نهاد

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة جيجل	الأستاذة: د/ ليلي بوعكاز
مشرفا ومقررا	جامعة جيجل	الأستاذ: د/ الطاهر بومزير
مناقشا	جامعة جيجل	الأستاذ: د/ عيسى لحيلح

السنة الجامعية: 2018/2017.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكر والعرفان

قال تعالى: " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ " أولاً وقبل كل شيء أشكر الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع. كما أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني في مشواري هذا، خاصة أستاذي المشرف "الطاهر بومزبر" الذي كان نعم العون ونعم السند. كما ليس هناك أجمل من الاعتراف بفضل أشخاص علينا وامتناننا لما قاموا به من أجلنا، أتقدم بجزيل الشكر لهم إلى:

—أساتذتنا الكرام: عيسى لحيلج، خالد أقيس، فيصل الأحمر، كمال بوالعسل، جمال بلقاسم.

— أستاذي في الطور الثانوي والمتوسط: عبد الحليم قدور، عبد المالك العلالى رحمه الله، هذا الأخير الذي كان شعلة أنارت دربي وأشعلت في نفسي رغبة جامحة في دراسة الأدب العربي، فأيقظ بداخلي حبا ولهيبا، وغيره على لغتنا العربية الجميلة.



إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي إخوتي جيهان، خولة، سوسن، رميسة،

آلاء الرحمان، محمد، مبارك، أمين.

إلى كل أساتذتي الذين أشرفوا على تكويني

إلى قناديل الذكريات ذكريات الصداقة إلى الذين أحببتهم وأحبوني:

صفية، رقية، شهيرة، أنيسة، ابتسام، خالتي فضيلة،

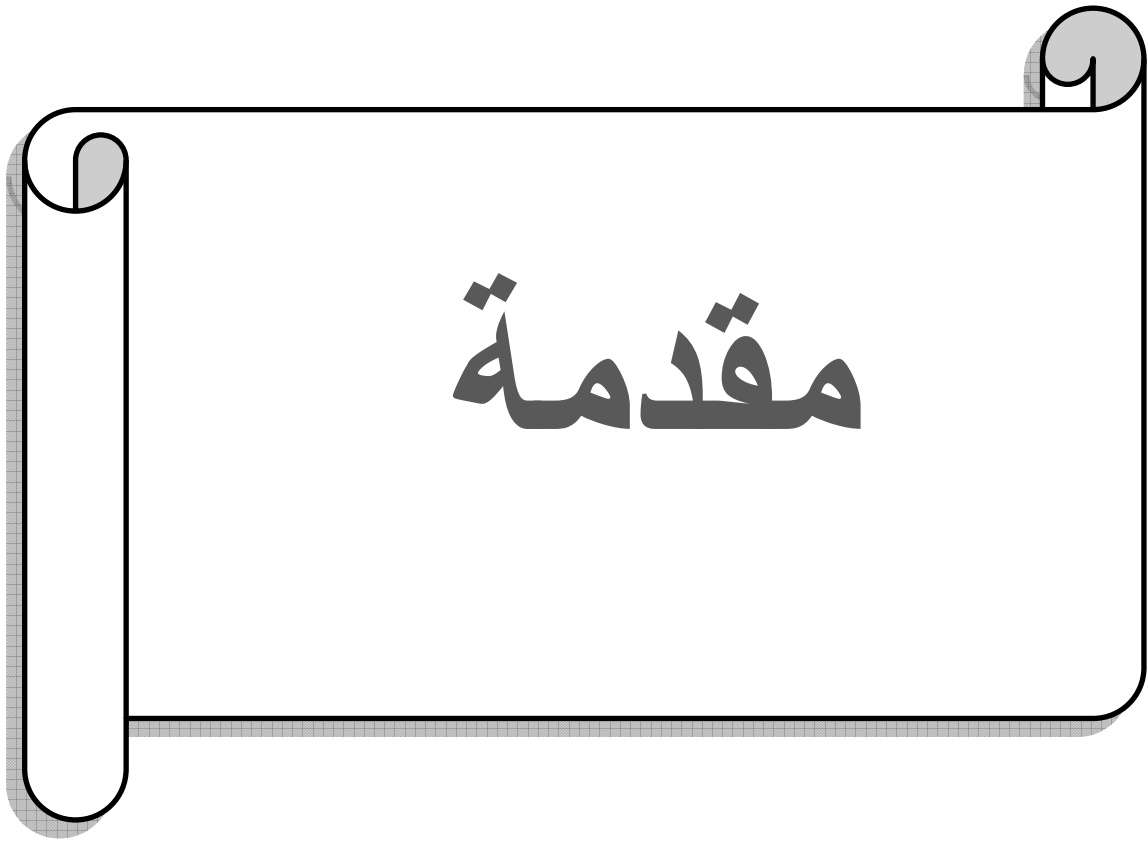
إلى كل من حمل لقب "خلوف" و"بوالدبان" و"بوغابة"

إلى الذي سيأخذني يوما ما من تحت جناح أبي على جناحه "علاء

الدين"

"نهاد"





لقد أحدثت التحولات النقدية التي تمخض عنها تيار ما بعد ما بعد الحداثة تغييرا جذريا في خارطة النقد الأدبي، والذي استطاع أخيرا أن يتجاوز حدود النص المغلق ليخرج إلى رحاب الثقافة، مفتحا بذلك على عدة قضايا فكرية، وموضوعات معرفية من بينها الجسد بعده مبحثا من مباحث الدراسات الثقافية، وتحديدًا النسوية منها، والتي أسهمت في طرح مجموعة من الأسئلة المتعلقة به، ولكن من منظور جديد، شكل من خلالها الجسد عنصرا محوريا بعد ما عانى التحييد والتهميش لاعتبارات شتى، فكان كينونة مادية وعلامة رمزية يضم بداخله منظومة لغوية متكاملة تختزل كل ما هو بدائي وحضاري، واقعي وخيالي، لكونه يمثل معيارا من معايير الوجود الإنساني، ليتم اعتماده بعد ذلك في مختلف الخطابات الفكرية والإنسانية، الفلسفية والاجتماعية، بل حتى الأدبية والنقدية منها؛ إذ أضحت البؤرة المركزية التي انطلقت منها جل الإبداعات السردية الحديثة متجاوزا كل التابوهات، ليعلن عن موقف جديد صار من خلاله الجسد كالحيز الجغرافي الذي يتسع ليشمل كل الثقافات، لأن كل الثقافات اشتغلت عليه، فهو: يعمل على إنتاج مجموعة من التوليفات السردية المتعاقبة، ليصبح من هذا المنظور يمثل الصورة المهيمنة على مختلف الخطابات خاصة الإبداعية منها، لثَمَرَر من خلالها سلسلة من القضايا ذات البعد الإيديولوجي، والتي تشمل رؤية الكاتب حول قضايا اجتماعية وإنسانية مختلفة.

ولذلك ألفتنا المرأة هي: الأخرى قد امتشقت سيف الكتابة فأضحت تصغي إلى جسدها وتعبر عن آماله وآلامه، طامحة إلى إضاءة صورته النمطية، بعيدا عن القراءة الذكورية وهيمنتها بأسلوب أنثوي، ولغة هادفة، وهي خطوة حاسمة لفضح المستور عنه، وتعرية الإيديولوجية المطبنة للوعي النسوي، إنه مشروع جديد يسعى إلى فضح هيمنة الآخر الذكوري وسلطوته، ورفض مشروعيتها استنادا إلى سلسلة من التصورات والاستراتيجيات المراد تمريرها، وبالتالي التأسيس له باعتباره دالا متكاملا مكثفيا بذاته، وإن جاز التعبير دالا ومدلولا في الوقت نفسه، وقادرا على توليف مجموعة من المتغيرات المفهومية والطموحات، واقتحام جميع المجالات، وذلك رغبة منها في إثبات أنها قادرة على تمثيل ذاتها داخل التخيل السردية، من خلال الجسد الذي ظل مقموعا لقرون، وهي محاولة جريئة منها للتخلص من أفكار كانت مغلوطة فصارت مغالطة.

ولهذا فقد رغبت الأنتى القارئة في التغلغل في جوانب التاريخ لإضاءته، وإحداث انعطاف في مساره، فكانت تهدف إلى المشاركة في صياغة الأفكار، وإعادة ترتيب المفاهيم، وتوضيب الأطر التي بقيت بعيدة عنها مدة من الزمن، فأصبحت تسعى إلى رسم صورة مغايرة لما يقرأ عن جسدها الأنثوي، والذي يعيش حالة من

الاستلاب والاعتزاز النفسي جعلته يبحث عن سبيل الخلاص، والتحرر من كل القيود التي جعلت الجسد الذكوري فاعلا وقارئا، والجسد الأنثوي مفعولا به ومقروءا.

وتبعاً لذلك فقد جاء هذا البحث محاولاً ملامسة حضور الجسد الأنثوي في المتن الروائي، بحيث تم اعتماد رواية "أنا أحيا" أنموذجاً له، وعليه فقد جاء العنوان موسوماً بـ"سلطة الجسد" في رواية "أنا أحيا" للروائية ليلي البعلبكي.

وقد كان الدافع وراء اختيار هذا البحث ذاتياً وموضوعياً، فكما هو معروف أن لكل باحث أسباب تدفعه للانصراف إلى حقل معين، والانصراف عن حقل آخر للبحث والدراسة، فأما الذاتي فقد جاء نتيجة ميل شديد، ورغبة نفسية توافقة دفعتني إلى ولوج عالم الدراسات الثقافية، فكان الجسد بوابة هذا العبور لما يتسم به من مميزات بوأته اهتماماً كبيراً ومكاناً خاصاً لدي، وأما الموضوعي فكان باعثاً من بواعث الكشف عن مكامن النقد النسوي باعتباره خطاباً مغايراً للآخر الذكوري من خلال الجسد، والذي لطالما كان ينظر إليه بعدّه من المحرمات داخل المتن السردي الذكوري، خاصة وأن الرواية هي الفضاء المادي الذي يحمل كل الإسقاطات والاستقطابات المستمدة من مسرح الحياة هذا المسرح الذي أبقى "الأنثى" طوال عصور خلت مجرد تابع لسلطة الآخر المهيمن المتفوق جسدياً وعقلياً في نظر الأعراف الاجتماعية.

وربما من مقاصد هذه الدراسة التأكيد على أن الحديث عن سلطة الجسد بمفهومها الواسع داخل المتخيل السردى لم يكن إلا مع ظهور حركة النسوية *féminisme*، والتي رفضت من خلالها -الأنثى- الهيمنة الذكورية الممارسة عليها قراءة وتحليلاً، استنباطاً وحكماً، كما تهدف إلى تسليط الضوء على رواية أنا أحيا باعتبارها من بواكير الأدب النسوي عندنا، للوقوف على آراء صاحبها حول الجسد وتوظيفه داخل الفضاء النصي لما يحتويه من ثمات شاملة وليست ابنة بيعة معزولة، عكست من خلالها واقع المرأة العربية في ظل التحولات والتغيرات المعرفية الطارئة على المجتمع، والتي تسهم في إعادة تشكيل الوعي المرتبط بالجسد فكانت أهمية هذا البحث تكمن في محاولته أن يلم بالقدر الأوفر من الدلالات المتوفرة في الرواية، والحاملة للسلطة الجسدية واستخراجها وتبيان المعاني الخفية القابعة وراء الأحجبة، والتي يسعى النص الروائي إلى تبليغها أو توصيلها إلى القارئ للوقوف على الغاية أو المراد منها.

إن الصراع الأزلي القائم بين الجسد الذكوري والجسد الأنثوي، والذي جعل من الطرف الأول مسيطرا على زمام الأمور هو: ما دفع المرأة إلى تشكيل "سرد مضاد" داخل المتخيل الإبداعي تطمح من خلاله إلى رفض سلطته متحذثة عن جسدها، كما هو حال رواية "أنا أحياء"، نظرا لما لمسناه عند قراءتها عن بوح أنثوي، وتصريح علني يوحى برفضها لمقاليده الحكم الممارسة عليها من الآخر الذكوري، فكانت الإشكالية المطروحة كالاتي: هل يمكن استحضار الجسد الأنثوي باعتباره منظومة لغوية ناطقة أو مستنطقة يمكن من خلالها إحداث تأثير ما أو توحيد ما في المتلقي بأية صورة من الصور؟، وإن كان الأمر كذلك فما مدى حضور سلطة الجسد في الرواية باعتبارها حيزا واعيا من خلال أنه مرآة عاكسة لكثير من التصورات والمفاهيم المرتبطة بالوعي والاعتقاد؟، وتدرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة:

- أين دور الكتابة النسوية في تحقيق ذاتها عبر الكتابة ؟

- كيف ممرت الكاتبة خطابها عبر السرد لتجعل من قلمها خنجرا يشق جسد الكتابة الذكورية؟

- كيف أصبح الجسد تعبيرا عن الهوية والوجود؟

- ما هي أهم السمات والخصائص التي أبرزت لنا ملامح هذا الجسد؟.

وتكمن وراء هذه التساؤلات مجموعة من الفرضيات التي نتوقعها من هذا البحث ومنها:

- إن للكتابة النسوية دورا في تحقيق ذاتها عبر الكتابة.

- يمكن للروائية أن تمرر من خلال السرد مجموعة من الأفكار والادبيولوجيات الطامحة إلى تقويض الهيمنة الذكورية.

-الجسد منظومة لغوية متكاملة تمكّن الإنسان من التعبير والتأثير في الآخرين.

- باستطاعة الجسد أن يعبر عن فعل الكينونة والوجود وبالتالي يتحول إلى مقوم من مقومات الهوية.

-حضور الجسد في المتن الروائي ليس حضورا اعتباريا، وإنما يحمل في طياته مكونات ثقافية واجتماعية، فكرية وحضارية مختلفة يراد تمريرها إلى الآخرين.

-لقد وظفت الرواية الجسد الأنثوي باعتباره البؤرة المركزية التي تنطلق منها مختلف الإسقاطات والاستقطابات، بل وجعلته عاكسا لمجموعة من التصورات والمفاهيم المرتبطة بالوعي والاعتقاد.

-إن الروائية أبرزت لنا صورة الجسد الأنثوي الباحث عن الحرية، والمتطلع إلى بناء هوية مستقلة عن سلطوية الجسد الآخر الذكوري.

وحتى تستوفي هذه الإشكالية حقها تم اعتماد خطة توضح سيرورة البحث عبر فصلين مع مقدمة وخاتمة طبعاً، وقد كان الفصل الأول: موسوما بالخلفية الإستمولوجية لمفهوم "السلطة" و"الجسد"؛ إذ تم تعريف الجسد لغة واصطلاحاً، وكذلك التطرق إلى حضوره في الثقافتين العربية والغربية، ليتسنى الوصول إلى تحديد لغة الجسد وأهميتها في الحياة الإنسانية، بعدها علماً حديثاً، ومجالاً خصباً من مجالات البحث السيميائي، وأخيراً خاتمة احتوت بعض نتائج البحث.

ليأتي الفصل الثاني: مشتملاً على دراسة تحليلية تناولت حضور سلطة الجسد في الرواية، لتعالج تجلي هذه الأخيرة-سلطة الجسد-، وبالتالي الكشف عن معانيها ودلالاتها المكنونة في باطن النص الروائي، وقد اختتم الفصل بخاتمة احتوت بعض نتائج البحث.

وإمداداً لهذا البحث بالمادة المعرفية اللازمة تم الاتكاء على مجموعة من المراجع تفاوتت من حيث القدر والأهمية نذكر منها ما يلي:

"الجسد الصورة المقدس في الإسلام" ل"فريد الزاهي".

- "أنطولوجيا الحداثة والجسد" ل"دافيد وليبروتون".

- "فلسفة الجسد" ل"ميشيلا مارزانو".

- "اللغة والجنس" ل"عيسى برهومة" ومراجع أخرى.

ولكي يكون هذا البحث منهجياً تم اعتماد مقولات النقد الثقافي، والتي تم الاستناد إليها في تحليل النص الروائي ومن بينها مقولة "النسق المضمّر"، بحيث تم الاتكاء عليها بعدها آلية من الآليات المعتمدة في استخراج الدلالات الخفية القابعة وراء ظلال النصوص، كما تم الانفتاح أيضاً على المنهج السيميائي بكونه وسيلة ناجعة في قراءة المعنى، لأنه يهتم بدراسة الدلائل والعلامات لالتقاط كل ما هو ضمني ومتواري داخل النص السردي.

وعلى غرار البحوث فقد اعترضت سبيل البحث مجموعة من الصعوبات، ولكنها صعوبات محفزة ودافعة إلى المزيد من التحدي والاقترحام، وخوض غمار هذه التجربة التي كانت ممتعة بحق-إذا جاز لنا الحكم-، والتي

نتمنى من خلالها أن يكون هذا البحث قد مدد الخطوة الأولى في طريق طويل من البحث العلمي، ليأتي باحثون آخرون ويمددون خطوات أخرى، خاصة وأنه يُعْتَبَرُ رصدًا لأهم التصورات والمفاهيم حول الجسد وتعالقه مع عالم الرواية، ذلك العالم الذي شغفت بالبحث فيه، والغوص في أعماقه، بعد تجربة صعبة جمعت من خلالها الكثير من المعارف التي نخلتها من الكتب من أجل فهم وتطبيق هذا الجانب المهم من الدراسة.

وليس لي في الأخير إلا الرجاء في أن تكون محاولتي هذه دافعا، وحافزا لمحاولات أكثر عمقا وتحليلا من أجل إثراء بعض الجوانب التي قصّر هذا البحث في إثرائها.

وحسبي أنني قد حاولت أن أكون جادة علمية موضوعية ما وجدت إلى ذلك من سبيل والله من وراء القصد وهو يتولى الصالحين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول:
الخلفية الإستمولوجية
لمفهومى "السلطة"
و "الجسد".

الفصل الأول: الخلفية الإستيمولوجية لمفهوم السلطة والجسد.

أولاً: في ماهية السلطة.

1- تعريف السلطة.

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحاً.

1-2-1- السلطة فلسفياً.

1-2-2- السلطة اجتماعياً.

1-2-3- السلطة اقتصادياً.

1-2-4- السلطة أدبياً.

1-2-5- السلطة ثقافياً.

2- أنواع السلطة.

2-1- السلطة السياسية.

2-2- السلطة الاجتماعية.

2-3- السلطة الدينية.

2-4- السلطة الثقافية.

تحدد الماهية لأي مصطلح المفهوم فلسفي من خلال الحامل المادي للأفكار وهو: اللغة، ولذلك المفهوم الذي تعارف عليه الدارسون فيما بينهم متفقين أم مختلفين، ولذلك هو الحال بالنسبة لمفهوم "السلطة" الذي لم يكن التفكير فيه حديث العهد، لأنه مصطلح أكثر اتساعا وشمولا، وتؤكد جميع الدراسات والعلوم على أنها فكرة عميقة الأغوار قائمة منذ القدم، إذ شقت طريقها إلى المعارف الإنسانية، فغرم الاتفاق حول مفهوم السلطة، إلا أن تحديده يبقى من الأمور الصعبة، والبحث في مجالها يظل قائما إلى ما لا حدود له، لذلك سنحاول في الصفحات القادمة ضبط بعض معانيه من خلال الإجابة على التساؤلات التالية:

ما هي السلطة؟ وكيف برز هذا المصطلح إلى الوجود؟ وما هي أهم المفاهيم المنبثقة عنه؟.

أما الجسد باعتباره مصطلحا إشكاليا فقد شكل حضورا فكريا وثقافيا ودينيا واجتماعيا؛ إذ اهتمت به مختلف المجالات الإنسانية، بدءا بالمجال الديني لارتباطه المباشر النص المقدس، وبتعاليم الديانات السماوية من نصرانية، ويهودية، وصولا إلى الدين الإسلامي الحنيف، والذي حاول هو الآخر تقنين النظرة إلى الجسد من خلال سنّه لمجموعة من الأخلاقيات الواجب التزامها، استنادا إلى إطارين متناقضين صاغا النظرة إليه، فتجادبته تبعا لذلك ثنائيي "المقدس" والمدنس"، والتي تحمل كل منهما في مضمونها دلالات، ومعان متراوحة بين عالمي الطهارة والدناءة.

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الجسد قد اختلفت النظرة إليه باختلاف المجالات والحقول المعرفية، فأضحى يحمل في كل حقل معرفي دلالات وإيحاءات نابغة من ذلك الحقل.

كما لا نغفل في هذا المقام أنه سرعان ما أصبح يحظى باهتمامات الدرس النقدي المعاصر منه والحداثي؛ إذ ظهرت الكتابة عنه في الرواية العربية المعاصرة، متجاوزة تلك التابوهات التي غيّبت الحديث عنه ومن هنا يجوز طرح الأسئلة الآتية:

كيف تشكلت النظرة المتباينة إلى الجسد؟ وما الغرض من ذلك؟

وهل يوجد لهذا المفهوم تطور؟ وما أهمية لغة الجسد على الحياة البشرية؟

أولاً: في ماهية السلطة

1- تعريف السلطة:

1-1- لغة:

يعد مفهوم "السلطة" من بين المفاهيم المعقدة التي كانت محل خلاف في التأويل؛ إذ أصبحت مفهوما إشكاليا، يحظى بأهمية كبيرة من قبل الدارسين والنقاد، لارتباطها بمكانزمات السلطة، ونتائجها من جهة، وبالحيوة اليومية وما يعترضها من تغيرات وتقلبات في القوى والموازن من جهة ثانية.

فقد ورد في "لسان العرب" تحت مادة "سلط" «سلط السلطنة، القهر، قد سلط الله، فتسلط عليهم، ورجل سليط، أي فصيح، حديد اللسان بين السلطنة والسلطة. ومن السلطة يشتق السلطان، ومعناه الحجة والبرهان، (...)، والسلطان يسمى سلطانا، لأنه حجة الله في أرضه، قال والسلطان يضاء به (...)، والسلطان الحجة ولذلك قيل للأمرء سلاطين، لأنهم الذين تقام بهم الحجة والحجة والحقوق والسلطان الولي، وهو فعلان، وجمعه سلاطين والسلطان قدرة الملك».⁽¹⁾

أما "قاموس المحيط" لـ الفيروز أبادي "فيذهب إلى أن: «السلطان الحجة وقدرة الملك، وتضم الأمة، والوالي مؤنث، لأنه يضيء الملك، أو لأنه بمعنى الحجة».⁽²⁾

وكل من التعريفين السابقين يذهب إلى أن السلطة في معناها اللغوي تشير إلى مفهوم "التسلط"؛ إذ جاءت متعلقة بالقهر والقوة والسيطرة، وهذا ما تبينه الآية الكريمة من "سورة الحشر"، والتي ورد فيها "التسلط" مرتبطا بالقدرة، والغلبة؛ إذ يقول تعالى ﴿وَلَكِنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ [سورة الحشر الآية 06].

فإنه تعالى من هذا المنظور وحده القاهر القدير الذي لا يمانع ولا ترد أوامره، فهو الغالب.

كما ورد مفهوم "التسلط" أيضا في سورة الإسراء ﴿وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيهِ سُلْطَانًا﴾ [سورة الإسراء الآية 33].

ولعل مفهوم "السلطة" في الآية - السالفة الذكر- بمعنى الحجة والبرهان أي أنها الذريعة التي يتخذها ولي المقتول للقصاص، حين تتوفر مجموعة من الشروط المتعلقة به، لهذا يمكن القول إن معاني السلطة هنا قد تراوحت

(1) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر احمد، منشورات محمد علي بينون، دار الكتب العلمية، دب، ط1، 2003، المجلد السابع، ص362.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تقديم وتحقيق نص الموريني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1981، ص670.

بين التسلط والقهر تارة، والبرهان وإقامة الحجة والدليل تارة أخرى، وفي معنيها فإنها تعني القهر من طرف المتسلط، والإدغام من طرف المتسلط عليه.

أما في المعاجم الحديثة فقد جاء في قاموس "الهادي" لـ"حسين الكرمي" وهو حديث نسبيا أن السلطة هي: «القدرة والملك ويشير الفعل منها إلى التسلط، ومنه تسلط الأمير على البلاد، حكمها وسيطر عليها، وتسلط القوي على الضعفاء تغلب عليهم، قهرهم وتسلط تمكن وتحكم، وسلط الله عليهم سلطانا جبارا غلبه عليهم، وجعل له عليهم السطوة والتقلب والقهر».⁽¹⁾

فالأمر نفسه إذن نلمحه في المعاجم الحديثة التي مثلنا لها بـ"قاموس الهادي" لصاحبه "حسين الكرمي" -على سبيل التمثيل لا الحصر-؛ إذ لم يضيف الشيء الكثير عما ذُكر في المعاجم التقليدية التي ربطت السلطة السياسية بما تقتضيه من قدرة على القيادة، وتولي شؤون الرعية.

ويحسنُ بنا في هذا المقام ألا نغفل التعريف الذي أورده "جميل صليبا" في "المعجم الفلسفي" حيث يقول: «السلطة في اللغة هي القدرة والقوة على الشيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره، ويطلق مفهوم السلطة النفسية على الشخص الذي لا يستطيع فرض إرادته على الآخرين، القوة شخصيته، وثبات جناحه، وحسن إشارته وسحر بيانه، أما السلطة الشرعية فهو مفهوم يطلق على السلطة المعترف بها في القانون سلطة الحالم، والوالي والقائد».⁽²⁾

فـ"جميل صليبا" نلمحه هنا قد حاول الربط بين السلطة باعتبارها مفهوما سياسيا وبعض المفاهيم المتعددة، رغبة منه في تخليصها من المفهوم التقليدي المتداول في المعاجم التقليدية، بغرض التفريق بين نوعين من السلطة: أولهما السلطة النفسية وأما الأخرى فهي السلطة الشرعية ممثلة أساسا في كثير من الدساتير المتعارف عليها في الأعراف الاجتماعية، كسلطة الحاكم، والوالي، والقائد، وما دام الجهاز الاجتماعي يقوم على التدرج الهرمي، حيث تنقسم الوظائف إلى فئات يعلو بعضها بعض، وتنقسم كل فئة إلى رؤساء ومرؤوسين، ولكي تكون السلطة ذات فعالية فإن الأمر يتطلب تطبيق واجب الطاعة، حيث يخضع المرؤوسين لقوانين الرئيس.

(1) حسين سعيد الكرمي الهادي، قاموس عربي عربي، دار لبنان للطباعة والنشر، دب، د ط، 1992، ج 2، ص 373.

(2) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1981، ص 670.

أما "المعاجم الأجنبية" فقد ورد مفهوم "السلطة" بمفاهيم تبدو أكثر شمولية وعمقا، وتحديدًا، حيث ورد مفهوم "السلطة" في قاموس "الاروس الفرنسي" la rousse « الحق على التحكم واتخاذ الأوامر وإخضاع الآخرين ومثلها سلطة مدير المدرسة ». (1)

ينطوي مفهوم السلطة بهذا المعنى، على العديد من الخصائص المتنوعة، التي تتعدى البحث عن الماهية، والخصائص المتعلقة بالبعد اللغوي في شموليته إلى اعتبارها تضم مجموعة من القيم المتعددة، كقيمة الحق مثلا، والمرتبطة بالجانب الفردي للسلطة والمستندة إلى مجموعة من المعاني الجوهرية، كالقدرة على إخضاع الآخرين، إلى جانب بُعد آخر ممثل أساس في البعد الاجتماعي، والذي يعمل على تحقيق وظيفة تربية، أين تلعب فيه السلطة دورا إيجابيا في تغير الكثير من القيم السلبية، كما تدفع بالإنسان إلى اكتساب قوة الإرادة، وسلوكه للطريق الصحيح من خلال الاهتمام بالأخلاق في حياته اليومية، فالسلطة خير وسيلة للحد من الجرائم والانحرافات، (التجاوزات)، والقضاء على الظواهر الاجتماعية التي تميز الإنسان سواء كان فردا أو (جماعات)، كما هو حال السلطة التي يمثلها مدير المؤسسة، فهو يعتلي هرم الجهاز الإداري القائم على التدرج، ويسعى من خلالها إلى خدمة الصالح العام من خلال فرضه لمجموعة من القيم والمبادئ التي لا يمكن تجاوزها.

وهي عند "أندريه لالاند" a.laland «سلطان، سلطة: لاسيما بالمعنى العيني: جسم متكون يمارس هذه السلطة، هذا الحكم». (2)

فالشخص الذي يمتلك السلطة بهذا المنظور هو وحده القادر على إخضاع الآخرين أو جعلهم ينصاعون لأوامره، وعادة ما نجد أن الشخص الذي يمتلك سلطة ما، يكون صاحب نفوذ، كما يحظى بالاحترام من قبل الجميع، فكأن هناك جدلية ما بين النفوذ والسلطة، فكل ذي نفوذ متسلط وكل متسلط ذي نفوذ.

1-2- اصطلاحا:

تعددت التعريفات التي تناولت "السلطة" من الناحية الاصطلاحية، بتعدد الرؤى ووجهات النظر، وكذا تعدد الباحثين أنفسهم، حيث تُعرّف عادة بأنها « مفهوم أخلاقي يشير إلى نفوذ المعترف به كليا لفرد ولنسق من وجهات نظر مختلفة، أو لتنظيم مستمد من خصائص معينة، وقد تكون السلطة سياسية أو أخلاقية أو علمية (...). ويتوقف هذا على مجال النفوذ، كما أن وجود جهاز للسلطة، يعد شرطا أساسيا حسب النظرية

(1) Le petit la rousse , grand format, imprime en Belgique, 2001, p398.

(2) أنريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، دط، 2000، ص 523.

الماركسية، لتطور التطبيق التاريخي والاجتماعي، وقد تؤدي إساءة استخدام السلطة في التحليل النهائي إلى فقد الثقة في السلطة، أو إلى العبادة العمياء لها، والتي تؤدي إلى عبادة شخصية». (1)

فالسلطة بهذا المفهوم مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنفوذ، ولكن هذا النفوذ لا يكون قمعياً قائماً على السيطرة والسلب والنهب، كما هو حال الاستعمار مثلاً الذي يعمل على اكتساب شرعيته، وإثبات وجوده عن طريق القوة، وإنما يشترط في السلطة أن تحوز على الاعتراف الكلي بمشروعيتها من قبل الأفراد والمؤسسات الداعمة لها، لأنها قيل كل شيء هيكل تنظيمي على مجموعة من الخصائص المتعددة، والتي تتنوع وتتعدد بتعدد السلطات، كالسلطة السياسية، والأخلاقية والعلمية إلخ، كما تستند على مجموعة من الأسس والركائز القائمة على تحديد مجال اشتغالها، وتوضيح الحقوق والواجبات المترتبة على كل فرد في مجال العمل مثلاً، لأن بعض المسؤولين لا يوضحون واجبات الموظف، ثم يقومون بمحاسبة أو مساءلة ذلك الموظف، مما يؤدي إلى إساءة استخدام السلطة، وفقدان الثقة فيها، كما أن الانصياع الكلي للسلطة يؤدي إلى طاعة الرئيس في كل ما يأمر به، حتى وإن كان ذلك خارجاً عن إطار العمل أو قائماً على المحاباة الشخصية، أو هادفاً إلى تحقيق مصلحته الشخصية ويقول في قرارة نفسه لا أستطيع مناقشة قرارات صاحب السلطة، لأن معارضته تسبب لي نوعاً من الإحراج، وعدم الرضا من قبل المسؤول، والجواب هو أن المنصب يحتاج إلى قوة شخصية واردة، إذ أن الموظف الذي يتحول إلى آلة في يد مديره ليس بالموظف الكفء، لأن العبادة العمياء تؤدي إلى العبادة الشخصية في حد ذاتها.

وتجدر الإشارة أن هناك تعريفات أخرى لمفهوم السلطة نذكر من بينها التعريف الذي قدمه "ماكس ويبر" max weber؛ إذ ذهب إلى أنها: « القدرة التي تمكن الطرف (أ) من الناس من جعل الطرف (ب) يفعل ما قد لا يفعله بمحض إرادته، وبشكل يتفق مع الأوامر الطرف (أ) أو مقترحاته». (2)

فالسلطة من هذا المنطلق هي: التحكم في الآخرين أو السيطرة عليهم، سواء كانت بطريقة مسالمة يتفق عليها الطرفين، أو كانت قائمة على الإرادة أين يخضع الطرف المحكوم لهيمنة الطرف الحاكم.

ويعرفها أيضاً المفكر نفسه بقوله هي: «كل فرص متواتية لتأمين انتصار الإرادة الخاصة في داخل علاقة اجتماعية، حتى إن كان ذلك مقومات». (3)

(1) روز نيتال، الموسوعة الفلسفية، تر سيمير كروم، دار الطبيعة، بيروت، ط2، 1985، صص 248-249.

(2) محمد شحور، الدين والسلطة، قراءة معاصرة للحاكمية، دار الساقى، لبنان، ط1، 2014، ص240.

(3) حسين طاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية، عربي فرنسي انجليزي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،

2011، ص192.

ف"السلطة" لا تتحدد إلا في إطار مجموعة من العلاقات الاجتماعية أين يمتلك أحد طرفيها القدرة على فرض منطقها الخاص على الطرف الثاني، فيسيطر ويهيمن، ويسعى لتكريس إرادته الذاتية، على الرغم من أن الطرف الثاني يبدي نوعاً من الرفض والمقاومة.

لقد ذهب الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكو" mechel faucault اعتبار الذات هي: «أحد أضلاع مثلث يستحيل تفكيكه، إنه مثلث الذات والسلطة والمعرفة، ففي كل محيط سواء كان دولة أو مؤسسة، مجتمعاً أو عائلة أو جماعة هناك تبيان، وهو خارطة العلاقات وروابط القوة التي تؤسس السلطة، وعلاقات القوة والسلطة تتطلب بدورها أنظمة معرفية، والنظام المعرفي هو المنظومة التي تستعمل في محيط ما لتصنيف ما هو صحيح، وما هو خاطئ»⁽¹⁾.

ومن هنا نلمح أن الذات نفسها تخضع لرقابة سلطوية ومعرفية، لا يمكن التملص من قيودها، فهي دائماً محاصرة بعلاقة السلطة والمعرفة النمطية أين لا يمكنها أن تحقق لنفسها نوعاً من الاستقلالية، فتزلزل تلك النمطية لتعلن بذلك عن خروجها من ذلك الجمود الذي تفرضه، لسلطة بمختلف أشكالها وتمظهراتها.

ولا يخفى على أحد أيضاً أنها تُعرّف بكونها: «القدرة على صنع القرارات التي تواجه نشاطات الآخرين، وهي تمثل العلاقة بين فردين أحدهما المشرف الذي يضع القرارات، ويتحدد نشاطه بناء عليها، وحدث مثل هذا السلوك من قبل الطرفين يعني وجود لعلاقات السلطة بين الأشخاص»⁽²⁾.

فلقيام سلطة معينة لا بد من وجود طرفين: الطرف الأول طرف قوي يفرض القرارات بينما الطرف الآخر الضعيف هو الذي يخضع له حسب طبيعة العلاقة التي تجمع بينهما.

ولعل ذلك ما جعل " والتركي " يعتبرها نوعاً من «التوجيه أو الرقابة على سلوك الآخرين لتحقيق غايات جمعية، متعددة على نوع من أنواع الاتفاق والتفاهم، وهكذا تتطلب السلطة الامتثال الطوعي الذي هو حالة سيكولوجية، تعبر عن نسق أو تطابق في التوجيه نحو الهدف، لدى كل من الطرفين الممارس للسلطة والممثل لها، أي أن الرغبة في الوصول إلى الغايات والأهداف المجتمعية يجعل هناك نوعاً من التوافق في الوصول إلى المصلحة العامة العليا»⁽³⁾.

(1) محمد محمود الخطيب، الذات والسلطة والنوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، دت، ص30.

(2) حورية الحربي، محاضرة السلطة، إشراف محمد العنبري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية العلوم الاجتماعية، قسم إدارة وتخطيط تربوي، دت، ص09.

(3) مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 2007، ص76.

فالسطة إرادة وطواعية يتجاوزها طرفان الأول أمر، والثاني مأمور فهي: «قوة في خدمة فكرة، إنها قوة يولدها الوعي الاجتماعي، وتوجه تلك السطة نحو قيادة الجموع للبحث عن الصالح الهام المشترك، قدرة على أن تفرض على أفراد الجماعة ما تأمر به»⁽¹⁾.

إن السطة من هذا المنطلق قوة، ولكنها ليست القوة بمفردها السلي، أين تستخدم كوسيلة للهيمنة، وإنما هي قوة مقبولة تولد نوعا من الوعي الاجتماعي، وتوجه لخدمه الصالح العام، مما يخول لها إصدار الأوامر على الجماعات والأفراد.

كما يعرفها "أحمد زكي بدوي" بأنها: «القدرة الطبيعية، والحق الشرعي في التصرف وإصدار الأوامر في مجتمع معين، ويرتبط هذا الشكل من القوة بمركز اجتماعي يقابله أفراد المجتمع بوصفه شرعيا، ومن ثم يخضعون لتوجيهاته وأوامره وقراراته»⁽²⁾.

فالمركز الاجتماعي وحده كفيلا لتحديد المهام المترتبة على السطة من خلال ما يمتلكه من قوة، وحق في إصدار الأوامر والتعليمات والقرارات التي يقبلها المجتمع، نظرا لكونها صادرة عن قوة عليا مقبولة ومختارة اجتماعيا. إن "السطة" هي النظام والانضباط، إنها تقليد الكل للكل، هي روح القيادة والطاعة العميقة والعلاقة الخارجية بين الناس والرقيب الأعلى، وكل ما يجمع الفرد ويقهره اجتماعيا، وسياسيا، هي الدولة والجماهير معا. ولعل "السطة" لا تأخذ مفهوما إلا من هذه الحقل المعرفي الذي تستعمل فيه، وكذلك ألفينا المفاهيم الاصطلاحية التي تأخذها هذه اللفظة، تختلف من حق معرفي إلى آخر، وهذا ما سنحاول تتبعه هنا من خلال الوقوف على المعاني والمفاهيم التي تكتسبها المفردة داخل كل حقل بدءا بالجمال الفلسفي.

1-2-1- السلطة فلسفيا:

لو ولينا وجوهنا شطر الحقل الفلسفي وما يحتويه من مفاهيم حول "السطة" وجدنا اختلافا بين "الفلاسفة" و "العلماء" و "النقاد" بهذا الشأن، كونها أي -"السطة"- قد تعرضت للكثير من التغيرات والتحويلات، والتي مست اللفظة من الناحية المفهومية، وهي تتطور من عصر إلى آخر، بدءا من "عهد اليونان" وصولا إلى الدولة "الحديثة"؛ إذ أصبح الشعب يمثل المصدر الوحيد للسطة، والأخرى.

ولذلك فإننا هنا نميز بين نوعين من السطة، إحداهما سلطة الدولة، والأخرى سلطة الحاكم، أين تختلف هذه السلطات باختلاف زوايا النظر، وكذلك تمايز الوظائف التي يؤديها كل نوع من أنواع السطة ف«نظرة

(1) مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، ص 76.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

الفيلسوف إلى السلطة هي نظرة مجردة شاملة وكلية لا يتقيد فيها بسلطة معينة، أو يلحقها بفترة بعينها، بل يتأملها بوصفها تنظيمًا ضروريًا بصفة مطلقة بصرف النظر عن أصل الضرورة، والفيلسوف يحكم تأملاته بيني نظرتة إلى السلطة من جهة نظر فلسفية من دون إلحاقها بالتاريخ والدين والايديولوجيا أو علم الاجتماع، فالتساؤل: هل السلطة ينبغي أن تستمد مشروعيتها من رحم الإرادة الشعبية؟ أم هي ضرورة يفرضها الحاكم على المحكومين»⁽¹⁾.

فنظرة الفيلسوف إلى "السلطة" تختلف عن نظرة "المثقف" و"عالم الاجتماع"، و"رجل الدين"، وكذا "رجل السياسة"؛ إذ يقتصر على الجانب النظري القائم على الملاحظة المجردة عكس نظرة العالم مثلاً، والتي تعمل على تتبع الوقائع، هادفة إلى البحث عن الواقعي والموضوعي، فهي نظرة شمولية غير محددة من حيث الزمان والمكان مجردة من أية غاية تاريخية أو إبديولوجية أو اجتماعية تدور في حلقة مفرغة، فهي: لا تزال تطرح إشكالية جوهرية لم يجب عليها بعد، عدت بمثابة جوهر فلسفي، تدور حوله العديد من التساؤلات الجدلية والتي جعلت لكل رأي أنصار وخصوم بين من يرى السلطة لا تتحقق فعاليتها إلا في ظل مجموعة من القوانين يفرضها الحاكم عن المحكومين أما النظرة الفلسفية للسلطة جعلتها قائمة على التأمل والاستنباط والاستنتاج، من خلال اعتماد نظرة نقدية قائمة على التمعن في كل الأنظمة.

كما أن هناك من اعتبر السلطة وسيلة ناجحة للتخلص من توحش الإنسان؛ إذ أن: «أهميتها تكمن في إزالة هذه الوحشية من خلال الاعتماد على العقل لتتوير الإنسان»⁽²⁾.

فالسلطة كما هو متعارف عليه قد نقلت المجتمع من البدائية وحياة اللادولة القائمة على التسلط والجبروت، حيث يكون البقاء للأقوى إلى حياة التمدن والحضارة وبالتالي إلى مجتمع ما بعد نشأة الدولة، أين أصبحت السلطة جهازاً منظماً تتجسد من خلاله مجموعة من الحقوق والواجبات المترتبة على كل فرد داخله.

فلو عدنا - على سبيل المثال لا الحصر - إلى ما قدمه "جون وليام فريدريك هيغل" (1770-1831) الذي جعل من الدولة «السلطان الأعلى الذي لا سلطان فوقه، إذ أخرج الدولة من المحسوس إلى المطلق وأن علاقة الفرد بالدولة تسيدتها سلطاتها المطلقة عليها، فالعلاقة بينهما كالعلاقة بين العين والجسم»⁽³⁾.

(1) ناصف نصار، التفكير المجرى من التراث إلى النهضة العربية الثانية، دار النهار، بيروت، ط1، 1997، ص 85.

(2) إسماعيل زوحي، الدولة في الفكر العربي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999، ص 489.

* فيلسوف ألماني، ولد عام (1770-1831)، اشتهر بفلسفته المثالية.

(3) هيغل، مبادئ الفلسفة الحق، تر شيخ تسيير الأرض، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دط، 1974، ص 271.

إن الدولة بما تحتويه من أركان لا تتحقق شرعيتها إلا بوجود سلطة تتعدى الحدود الضيقة المتمثلة في الأسرة والتي تعد اللبنة الأساسية للمساهمة في تشكيل المجتمع المدني الذي يعد بمثابة الإطار العام الذي تنتظم فيه مصالح الناس، وتتضح من خلاله الحقوق والواجبات المترتبة على كل فرد داخله، لهذا عدت العلاقة بين "الفرد" و"الدولة" بالمفهوم "الهيكلية" أشبه بالعلاقات الموجودة بين العين والجسم أين تمثل العين جزء لا يتجزأ من الكل الذي هو الجسم، فلا تكتسب فعاليتها إلا بوجوده، وكذلك هو حال الفرض الذي تمثل علاقته علاقة الجزء بالكل، فهو يستند إلى نظام عام موحد، فكلاهما يوجد الآخر ليوحد به؛ إذ أن العلاقة بينهما تأخذ الطابع التفاعلي.

ولعل هذا التصور الفلسفي لمفهوم "السلطة" لم يبق حركاً على الفيلسوف "هيغل" الذي حاول أن يقدم تصوراً عن السلطة، والذي جاء نابعا أساسا من فلسفته المثالية، وإنما امتدّ ليشمل الفلسفات الواقعية ذات الطابع الجدلي، والتي أرسى دعائمها "كارل ماركس" k. marx مستعيراً منهج "هيغل"، مؤكداً على وجود طبقتين متصارعتين تحاول الطبقة المستغلة منهما أن تفرض نفسها وتبدى نوعاً من المقاومة اتجاهاً ما تعانیه من اضطهاد واستغلال، نائرة ضد الأشراف والنبلاء، وكل ما هو متعلق بالمجتمع الرأسمالي الصناعي القائم على التبعية، والاستغلال، والتهميش، لأن السعي وراء المادة أدى إلى العنف، فقاد إلى الكثير من الحروب العالمية، فكم هي كثيرة الحروب التي أثّرت، والدول التي احتُلت، ودمرت عن كاملها لا لغرض إلا لاعتبارها مواقع إستراتيجية أو لاحتوائها على كنوز دفيئة تكون محركاً أساسياً لاستمرار صناعات العالم الغربي المستعمر.

ولهذا يذهب "ماركس" إلى أنه لا يمكن « تعريف الدولة في مفهومها الحديث إلا بالاستناد على الأداة التي هي من أخص خصائصها، شأنها في ذلك شأن أي مجموعة سياسية أخرى ونقصد بها العنف المادي»⁽¹⁾.
 إن الدولة بهذا المفهوم الحدائلي قد أضحت لصيقة بالعنف المادي القائم على توسيع القوى بين من يملك، وبين من لا يملك، لأن الدولة ولدت من رحمها القهر والاستغلال والاستعمار.

كما أن السلطة باعتبارها مفهوماً فلسفياً قد أخذت أبعاداً أخرى في المرحلة المعاصرة، واثّضت بشكل جلي مع الفيلسوف "ميشال فوكو" * (1926-1984)، الذي أقر بوجود علاقة معقدة بين السلطة

(1) نقلاً عن مجلة أفكر، مجموعة نصوص، المركز البداغوجي القومي، تونس، د ط، 1959، ص 365.

* ولد ميشال فوكو في بواتيه عام 1926، حصل على دبلوم في علم النفس، اشتغل في مستشفى الأمراض العضوية، كان أول كتاب نشره بعنوان الجنون والعقل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي.

والمعرفة، فرأى بأن: « ممارسة السلطة في حد ذاتها تخلق موضوعات معرفية جديدة وتتسبب بانبثاقها، كما تتراكم مجموعات جديدة من المعارف». (1)

ولعل المعرفة حسب هذا الرأي لا يمكن أن تكون نصبا بريئا، وإنما هي الأخرى تعمل كنسق مضمّر يمثل شكلا من أشكال السلطة؛ إذ أطل علينا « بنظرة جديدة وتفسير مغاير للسلطة، مخالفا تماما لما كان سائدا، حيث يرى أن السلطة ليست الجهاز الذي يقبع على قمة المجتمع والذي يمشي الدولة أو السلطة السياسية فحسب، بل أن السلطة تتمثل في شبكة من العلاقات الاجتماعية المزروعة في كل جسد من المجتمع والمنبثقة في كل مؤسساته وخلاياه، وهي موجودة في كل زمان ومكان، وتمارس فعلها بأشكال معقدة». (2)

وبناء على ما سبق فإن السلطة حسب "فوكو" لا تقتصر على الجانب السياسي الذي تمثله الدولة فحسب، باعتبارها مؤسسة سياسية لها سلطويتها وفعاليتها، وإنما تتعداه إلى ما هو اجتماعي لتشمل المؤسسات الاجتماعية من مستشفيات ومدارس وسجون وغيرها، كما أن السلطة بهذا المفهوم حاضرة في كل زمان ومكان، فهي: حتمية تاريخية وضرورة اجتماعية استدعتها الضرورة البشرية، باعتبارها هيكلًا تنظيميًا ينظم حياة الناس ويُتّوم سلوكياتهم، وبالتالي يحافظ على النظام العامل، لهذا يرى بأنه يستوجب علينا أن: « نحاول تحليل آليات السلطة داخل حقل العلاقات القوة بهذا الشكل تنقل من نظام سلطة القانون الذي جذب إليه منذ زمن طويل أنصار الفكر السياسي ». (3)

إن "السلطة" متضمنة للعديد من الآليات والوسائل التي تستخدمها من أجل فرض هيمنتها وتعزيز قوتها لهذا لم يكتف بانتقاد المؤسسات الاجتماعية السلطوية الماثلة في المجتمع، باعتبارها مصدرا مباشرا للقوة والهيمنة، وإنما يتعداها إلى اللغة معتبرا النصوص لم تنطلق من فراغ، وإنما استندت إلى خلفيات فكرية، موجهة من طرف الأفراد الذين يمتلكون سلاح القوة وناصية المعرفة فاعتبر الخطاب مفهوما معقدا ومتشابكا لا يمكن حصره في الجانب اللساني فقط.

ولهذا فقط تشعبت مجالاته وتعددت تعريفاته، وفي هذا الصدد يقول: « وأخيرا بدلا من أضيف المعنى الفضفاض والواسع، للفظ "خطاب" اعتقد أنني ضاعفت ولا أكثر من معانيه، فهو أحيانا الميدان العام لمجموع العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة مميزة من العبارات ». (4)

(1) والي شيلي، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر سالم بقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987، ص76.

(2) السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة مشال فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص187.

(3) Michal foucault, cours au France, 7 janvier, 1976, micro fisicadel poter, torino, p185.

(4) مشال فوكو، حفريات المعرفة، تر سالم بقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987، ص76.

فالعبارات تختلف باختلاف الحقول المعرفية والأوضاع التخاطبية، ولكن رغم هذا التعدد، إلا أننا يمكن أن نعرفه بأنه: «خطاب عباري وخطاب اقتصادي، وخطاب تاريخي، والخطاب الطبعلي»⁽¹⁾.
فمما سبق ذكره نجد أنفسنا أمام مجموعة من الخطابات صنعها لنا التاريخ الإنساني في مراحل تطوره المختلفة خاصة التاريخ الغربي.

لقد حاول "مشال فوكو" أن ينتقد السلطوية المعرفية التي يقبع فيها المجتمع الغربي؛ إذ أن "السلطة" حسب قدرة على إنتاج معارف خادمة لمصالحها تعمل من خلالها على تعزيز هيمنتها وزيادة سلطتها، ولهذا رفض المركزية الغربية التي عملت على إعلاء شأن بعض الخطابات وتهميش بعضها الآخر، فخصص بحث الدكتوراة الخاص به لمعالجة شكلا من أشكال الخطابات السائدة في القرن 18 جعله موسوما بـ"تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، معتمدا في ذلك على التصنيف الثنائي مجنون/ عاقل، معتبرا إياه يتضمن نمطا من الاستعمال المضمر للسلطة، لأن المعرفة الطبية ما هي في نظره إلا نظاما مستر يعمل على ممارسة نوع من السلطة على أولئك الذين حكم عليهم بالجنون، فبنيت لهم مراكز خاصة بهم، اصطلاح عليها اسم المصححات العقلية، هذه الأخيرة التي لم تفرض نوعا من المراقبة العقلية.

والأمر نفسه نلمح تظاهراته من خلال عدد من مؤسسات كـ « الجيش والمصنع والمدرسة (...) » فجميعها تؤكد على تأديب وانضباط الجسد من خلال تقنيات المراقبة»⁽²⁾.

فلا تعمل المعرفة إذن بمعزل عن السلطة؛ إذ أن كثيرا من الخطابات دعمتها السلطة كما عملت أيضا على إخفات صوت بعضها الآخر، لهذا فإننا عادة ما نجد أن الخطابات المعارضة للسلطة تُهمش، ويُسكت عنها. وأخيرا يمكن القول أن علاقة السلطة بالمعرفة ومختلف الخطابات علاقة قصدية لها أهداف تتوخاها تشتغل بطريقة خفية، وهذا ما حاول "فوكو" أن يؤكد من خلال صياغة لمنظومة معرفية، ومفاهيمية جديدة.

1-2-2- السلطة اجتماعيا:

لقد ذهب الكثير من علماء الاجتماع في تعريفاتهم للسلطة بأنها: «مفهوم اجتماعي، وجغرافي للدلالة على العلاقات القائمة بين القوة والثقافة لمجتمع ما، ومناطقه المحيطة»⁽³⁾.

(1) مشال فوكو، حفريات المعرفة، ص100.

(2) جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص237.

(3) ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر عادل الهواري، وسعيد عبد العزيز مصلوح، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 1994، ص99.

وهنا نلمح إشارة صريحة إلى التقسيم الطبقي للمجتمعات؛ إذ نلمح طبقة الأغنياء، وطبقة الفقراء، ولكل منهما نظامها الحياتي والاجتماعي الذي يضبط وينظم حياتهما، فتعمد كل فئة إلى إتباع مجموعة من العادات والتقاليد، وتتبع نمطية معينة في طريقة اللباس، والمسكن، فلا يسمح للطبقة الدنيا مثلا بممارسة عادات الأسياد، نظرا للفروقات الاجتماعية، والاقتصادية الموجودة بينهما، فتقع في الهامش ويتم حرمانها، فالتهميش هو: « الحرمان من الموارد والحقوق بالإضافة إلى أنه مجموعة العوامل التي تحيل دون مشاركة الفرد والجماعة في أنشطة اجتماعية وعدم القدرة على التفاعل، والانصهار في بوتقة المجتمع الأوحده الذي يستوعب الكل بلا استثناء، وعلى هذا فإن الاستيعاب أو التهميش الاجتماعي هو الذي يفرق بين البشر»⁽¹⁾.

فالتهميش الاجتماعي هو في نهاية المطاف، يعد شكلا من أشكال السلطة أين تسيطر الطبقة المرموقة في المجتمع على مختلف الحقوق والفرص، فتكوّن لنفسها مركزية ملغية الطرف الآخر من المعادلة الذي هو: الهامش من الحياة الاجتماعية بكل تظاهراتها، فيعيش منفردا غير مندمج في المجتمع، مكتوب في الهامش تعليقات هامشية لا دخل له فيها، ولا علاقة له بالنشاط السياسي، على الرغم من أن السلطة لا تقتصر على ما هو سياسي فقط، وإنما تتعداه لتشمل كافة المجالات الأخرى؛ إذ نلمح: «المهاشمية من المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية»⁽²⁾.

فهناك مجالات عديدة للتهميش؛ بحيث نلمحه حاضرا في مجال الصحة والقانون والثقافة والاجتماع والاقتصاد وغيرها من مجالات مختلفة.

1-2-3- السلطة الاقتصادية:

يعد مفهوم السلطة من الناحية الاقتصادية مفهوما إستمولوجيا ذو أبعاد طبقية، وقد استخدمه "راوول بريتش" مرادف لمصطلح "المركز"، فذهب إلى أن «الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز، الدول الصناعية البالغة التقدم في ارويا الغربية المتحدة واليابان، (...)، وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة وتعتبر التقدم التقني الذي يسمح بتزايد معدلات الإنتاجية»⁽³⁾.

(1) ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ص 100.

(2) عبد الرحمان نيرماسين سوريا حيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، العدد 10، 2014، ج 1، ص 25.

(3) المرجع نفسه، ص نفسها.

فالتقدم التقني بهذا المفهوم، قد مهد لميلاد سلطة اقتصادية أوجدها التقسيم الطبقي، والذي جعل الدول الأوروبية مراكز صناعية كبرى، وما سواها هوامش مستهلكة، تقع في الهامش خارج الأطر الاقتصادية بكل حيثياتها.

ولعل هذا ما جعل "كارل ماركس" يعتبر السلطة عبارة عن «سياسة منظمة من طرف طبقة واحدة، لقهر واستغلال طبقة أخرى، واصفا الديمقراطية الغربية بديمقراطية الأغنياء، وكذلك في ضوء حتمية انتصارهم ضد الاتجاهات الأخرى، بسبب التفوق الاقتصادي الذي تتمتع به الطبقة والذي يمكنها من السيطرة على مؤسسة الدولة، واستخدامها للحفاظ على مكاسبها».⁽¹⁾

إن الصراع الطبقي بالمفهوم الماركسي حتمية اجتماعية واقتصادية فرضتها الظروف الاجتماعية القاهرة السائدة، والتي انشطر المجتمع على إثرها إلى نصفين: النصف الأول منه يعيش حياة الرفاهية والرخاء، وأما الآخر فيعاني من البؤس والحرمان، كما أن الديمقراطية الغربية "المفهوم الماركسي" زائفة، لأنها تخدم مصالح الأغنياء فقط، وتسعى لتكريس مبدأ التفوق الطبقي، والذي يسيطر عليه رجال الأعمال ومؤسسات الدولة، فهو حكر عليهم وحدهم.

ولهذا كانت السلطة عبارة عن «أداة تستخدمها الجماعة الحاكمة ليست بهدف تحقيق التنمية ورفاهية الشعوب، إنما تقوم على الإكراه الطبقي الذي جاء نتيجة انقسام الطبقة أو الجماعة الواحدة إلى طبقات متصارعة، مما أدى بالطبقة إلى احتكار ملكية الإنتاج واستغلال سائر الطبقات الأخرى وتسخيرها لخدمة مصالحها والحفاظ عليها، والحتمية التاريخية حسب "ماركس" تفرض الانتقال التدريجي من الرأس مالية على الشيوعية، حيث تفتقد الدولة قيمتها لتزول لاحقا، وتزول معها السلطة أداة القهر والاستغلال».⁽²⁾

وكان الدولة "بالمفهوم الماركسي" هي: وحدها التي أوجدت الصراع الطبقي، والذي جعل فئة في المجتمع تسيطر، وأخرى تابعة لها، خادمة لمصالحها، فالاستغلال والقهر إذن قد تزامنا مع ظهور الرأسمالية وما تحتوي عليه من نظام اقتصادي جائر، وسّع الهوة بين من يملك وبين من لا يملك، فكان الحل الوحيد حسب "ماركس" - هو: انتهاج النظام الشيوعي، لأنه وحده القادر على خلق مساواة اجتماعية، وعدالة اقتصادية تعمل على زعزعة أساليب القمع المتعددة التي يركز عليها النظام الرأسمالي.

(1) يحيى الجمل، الأنظمة السياسية المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1996، ص 774.

(2) محمد كمال ليلة، النظم السياسية، الدولة، الحكومة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1969، ص 215.

* ابن خلدون: عالم اجتماع، يعد مؤسس علم الاجتماع الحديث، اشتهر بكتابه "المقدمة".

1-2-4- السلطة سياسيا:

كثيرا ما رُبط بين "السلطة" و"المجال السياسي"، فما الدولة مثلا إلا سلطة سياسية، تُعتبر مكان لوجود التمركز السياسي، حسب "ابن خلدون" * ولذلك فهي: «في مركزها أشد مما يكون في الطرف والنطاق (...)، بل تضمحل لوقتها، فإن المركز كالقلب الذي تنبعث منه الروح، فإذا غلب القلب وملك أنهزم جميع الأطراف».⁽¹⁾

فالمركز هو: القلب النابض للدولة، فإن غاب فلا نفع لبقية الأطراف، لأن إلحاق الضرر بالأطراف لا يؤثر بالطريقة التي يؤثر بها زوال المركز، ولذلك اعتبر زوال المركز هو زوال للملك والملك معا؛ إذ أن لهذا الأخير أهمية تكتسب فعاليتها من كونه الشعاع الذي تستمد منه الأقطاب الأخرى بريقها، وموقعها من الدولة مثل موقع القلب في جسم الإنسان، فبصلاحه يصلح الجسم كله، وبزواله يزول الجسم كله، ولعل هذا ما جعل المستعمر عادة يهدف إلى القضاء على المراكز الحساسة للثورة لأن انهيارها يسهل عليه القضاء على بقية الأطراف.

ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أن الدولة في المرحلة الحديثة قد أخذت مفهوما جديدا يتجاوز الدلالة التقليدية التي كان يحملها، فإذا كانت في مفهومها التقليدي لا تكتسب سلطتها إلا من خلال التنافس السياسي والصراع الحربي، فإنها اليوم «..لا تسعى بالضرورة إلى فرض سلطتها السياسية (...) لأن القدرة الفعلية على ممارسة هيمنتها بواسطة الوسائل الاقتصادية، أما الدولة في الحقب السابقة، فلم تكن واقعة من الحصول على منافع التبعية الاقتصادية التي تفرضها على الأطراف التي تريدها مادامت الأطراف الخارجة عن مجال نفوذها السياسي».⁽²⁾

ومن هنا كانت النظم القديمة تعتمد على قوة السلاح والعسكر وهذا بالضبط ما ألقيناه، قد ورد في تاريخ الغرب الاستعماري الذي طمح إلى تعزيز نفوذه بحثا عن الأسواق، وطمعا في المعدن الخام واليد العاملة، فإن النظم الحديثة قد اعتمدت على مجموعة من الآليات الاقتصادية الناجحة، وكأن الدولة قد عوضت سلطتها السياسية القائمة على الغزو والاستعمار والهيمنة بالنظام الاقتصادي الرأسمالي، والذي يعتمد على اقتصاد السوق، فأضحى مفهوم الدولة مرتبطا بالمجال الاقتصادي إلى جانب السياسي منه، طامحا إلى البحث عن مراكز اقتصادية تخدم مصالحه.

(1) عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر "مقدمة العلامة ابن خلدون"، دار المغرب، دمشق، سوريا، دط، 2004، ص174.

(2) الهادي التوموي، مفهوم الإمبريالية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، دط، 2004، ص14.

* إدوارد سعيد، من مواليد فلسطين عام 1925، عمل أستاذا بجامعة كولومبيا بنيويورك، من بين كتبه: قضية فلسطين، الاستشراق، تغطية الإسلام، (ت 2003).

1-2-5- السلطة أدبيا:

لطالما كان مفهوم الأدب مرتبطا بالدين والسياسية، وعلم الجمال والفن والتاريخ، وبناءا على ذلك وجدنا أن هذه السلطات على اختلافها وتعددتها قد عملت على تهميش آداب وإبراز بعضها للوجود لتأخذ موقع الصدارة.

ولعل هذا بالضبط ما جعل "إدوار سعيد"⁽¹⁾ يسعى إلى إيجاد مسوغ فعال يسعى من خلاله إلى الربط بين السرديات الغربية والحركة الإمبريالية التوسعية، فرأى أن: «النصوص الأدبية والروايات التاريخية الغربية تحمل تمثيلات رائعة للطرائق التي تعمل بها الهيمنة الاستعمارية، وهو يستعمل تحليله التفكيكي لجملة من النصوص الأوروبية الغربية المختلفة لاستنفار تفسيرات التابع أملا في تعرية طرائق الإخضاع».⁽¹⁾

كما لا ينبغي للواحد من هذا المنظور أن يعتقد أن النصوص الغربية الأوروبية بما تحمله من أفكار، وقيم هي نصوص بريئة؛ إذ لا وجود لنص بريء بالمفهوم "البارثي"، حيث لم تكن تلك النصوص السردية بتصوير الوقائع فقط، وإنما تجاوزتها إلى الترويج لأفكار زائفة تخدم التاريخ الاستعماري وحده، فغلب على تلك القصص الأوروبية التي وصفت الشرق وصفا مشينا من خلال صورة الأمير العاشق الذي يغرم بجواريه، وينسى شؤون رعيته، وفي المقابل صور الغربي على أنه متوازن الشخصية، حريص على شؤون رعيته، بعيد عن قصص الغرام، على عكس الشرقيين فهم: «أناس فاترو المهمة يتراخون في غرف الحريم، ولا يشبهون في شيء الإنجليز أصحاب المهمة والنشاط».⁽²⁾

وكلها أساطير خيالية، حاول من خلالها الغرب تمرير رسائل مزيفة عن الشرق من خلال "السرد"، فوظفها في رواياته، وقصصه، وهذا راجع أساسا إلى: «الافتتان بقصص ألف ليلة وليلة، مما جعل العديد من الأوروبيين يخلطون بين الشرق الحقيقي وشرق هذه القصص».⁽³⁾

ولهذا ألفينا من الأدباء من تملكهم رغبة جامحة في اكتشاف هذا الشرق وما يحتويه من صور، عجز العقل الغربي من خلالها عن الفصل بين ما هو حقيقي وما هو مجازي.

(1) والي الشيلي، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ص38.

(2) رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق (لفق تسود)، تر صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط3، 1993، ص48.

(3) المرجع نفسه، ص56.

ولم يكتف السرد الغربي بذلك، وإنما تجاوزه إلى محاولة الربط بين "الشرق" و "الأنتى" فاعتبروه يشبه المرأة الشرقية في أنه « كينونة سلبية منفصلة طفولية، يمكن الوقوع في حبها واستغلالها، وتشكيلها، واحتواءها، وترويضها واستهلاكها». (1)

فكل ما هو سلمي عمد الفكر الغربي من خلال أدبائه، ومفكره نسبه إلى الشرق.

ونلمح أن "السلطة الأدبية" تجلت أيضا من خلال انتماءات الأدباء إلى مؤسسة معينة، ولهذا وجدنا أن الكاتب أصبح يطمح إلى أخذ موقع مركز ورعايته الآداب، وهي التي تعمل على: «(...) إعادة الكاتب عن طريق شخص ما، أو مؤسسة يحميانه، لكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية والعلاقة بين التابع والسيد». (2)

فكثيرون هم الأدباء الذين أنتجتهم السياسة، وروجت لكتاباتهم وأشعارهم، لأنها وجدت فيهم ولائاً وخدمة لمصالحها، ففي مختلف العصور عثرنا على هذه الرعاية سواء من خلال نفقات منظمة، أو إغداق بالمدايا والإكراميات أو تخصيص ل«وظائف رسمية في إنجلترا، أو المؤرخ الرسمي في فرنسا عند الملك، ويمكن أن نعتبر الوظائف الديوانية الشكلية التي عاش بفضلها العديد من الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر، شكلا من أشكال الرعاية الدولة للآداب». (3)

والأمر نفسه لمسناه في أدبنا العربي في عصوره المختلفة خاصة العصرين "الأموي" و "العباسي"، بحيث عرفنا نهضة أدبية وفكرية، اهتم من خلالها السلاطين أنفسهم بالأدب، فقرّبوا منهم الكتاب والأدباء وأقاموا المكتبات، ودور العلم كبيت الحكمة الذي أنشاه "المأمون" في عهد الخلافة العباسية.

أما في "المرحلة الحديثة" فقد تجلّى اهتمام الدولة -كسلطة عليا- بالآداب من خلال إنشائها لما «أسمته بالجمهورية العالمية للآداب، التي تضم مختلف الثروات الأدبية للشعوب، وعاصمة هذه الجمهورية أو السيدة الأولى على هذا المجال الأدبي، العالمي هي باريس، وينافسها على السيادة كل من برلين ولندن، وصاحبي الآداب الكبرى». (4)

(1) ضياء الدين ساردار، الإستشراق صورة الشرق في الآداب والعارف الأوروبية، تر فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2012، صص 12-13.

(2) روبرت إسكاريت، سوسيلوجيا الأدب، عويدات للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص58.

(3) المرجع نفسه، ص59.

(4) منى محمد طلبة، عالمية الأدب من منظور معاصر، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 2001، مج 33، ص162.

ولعل ما نلمحه هنا هو: أن ما ينطبق على مجالي السياسة والاقتصاد من سلطوية غربية استعمارية، ينطبق على حقل الأدب والذي بقي هو الآخر يحظى باحتكار غربي تسيطر عليه المراكز والمؤسسات العالمية التي تسعى إلى خدمة مصالحها.

2- أنواع السلطة:

إذا كانت السلطة عموما علاقة مجتمعية ذات طبيعة أمرية تتركز على مجموعة من المقومات حددت في عمومها الإطار المؤسساتي للعلاقة السلطوية، وأخيرا الشرعية التي تجعلها مقبولة من قبل الأفراد، فإن لها أنواعا عديدة نذكر منها ما يلي:

2-1- السلطة السياسية:

تجدر الإشارة بداية إلى أن موقف الكاتب من السلطة السياسية موقف متعدد، ومتنوع، تحكمت فيه الظروف الموضوعاتية، والذاتية لكل واحد منهم، ولكن رغم هذا الاختلاف الموجود، إلا أن الاتفاق كان حول شيء واحد، وهو وجودها في كافة المجتمعات البشرية.

فقد عرفها "هانز مور بيجنو hans morgenth" بأنها: عبارة عن « علاقة نفسية بين من يمارسون السلطة، ومن تمارس عليهم السلطة، وهي تعطي للحاكمين حق مراقبة أفعال المحكومين، ومن خلال التأثيرات التي تباشرها على عقول وأفكار المحكومين». (1)

فالسلطة الحاكمة لها حق مراقبة أفعال محكوميهما من خلال تلك القراءة القائمة على العلاقة النفسية التي تربط بينهما، وتجعل المحكومين يخضعون لهذه السلطة، ويمثلون لأوامرها، باعتبارها شيئا شرعيا، وهذا الإلتباع والخضوع غالبا ما يكون من ثلاثة مصادر:

أولا: توقع الحصول على منافع ومزايا.

ثانيا: الخوف من مضار أو مساوئ عدم الخضوع.

ثالثا: حبهم للنظام واحترامه. (2)

فهذه العناصر الثلاثة: بمثابة مصادر رسمية للسلطة، تجمع ما بين الخوف والخضوع جهة، وحب النظام واحترامه من جهة ثانية، إلى جانب الطمع في تحقيق منفعة شخصية أحيانا أخرى.

(1) مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، ص 79.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

أما "جان مارتان" فيذهب إلى ضرورة التفرقة بين القوة، والسلطة السياسية ف« القوة هي التي يمكن بواسطتها إجبار الآخرين على الطاعة، بينما السلطة السياسية هي الحق في توجيه الآخرين، وأمرهم وإلزامهم بالطاعة»⁽¹⁾.

ولهذا استوجب على السلطة السياسية - من هذا المنظور- أن يتوفر فيها عامل القوة على الردع، فتعمل على توجيه الآخرين، كما أن استعمال القوة في ظل غياب السلطة يعد نوعا من التجبر، مادام أن السلطة لكي تكتسب شرعيتها لا بد من توفر طوعية وإرادة، رغم ما تحتويه من قوانين، وقواعد ونظم تضبط حياة البشر في أي مجتمع من المجتمعات.

ولعل هذا ما جعل "موريس ديفوجيه" يعتبر أن: «السياسية في كل مجتمع يؤسسها الحاكمون، وعلى ذلك فهي تعني تارة سلطة الحاكمين، واختصاصهم، وهذه وجهة نظر مادية، وتعني تارة أخرى الإجراءات التي يمارسها الحكام استنادا إلى اختصاصهم، وهذه وجهة نظر شكلية، وتعني تارة ثالثة الحكام أنفسهم، وهذه وجهة نظر عفوية»⁽²⁾.

فالسلطة السياسية يؤسس لها الحكام، فهم وحدهم لهم الحق في وضع دساتيرها، وتشريع قوانينها على الرغم من تباين المنطلقات والاختصاصات.

وفي هذا الصدد يذهب "ماهر عبد الهادي" إلى اعتبار السلطة السياسية تقوم على معنيين أساسيين: « أولهما المعنى المعنوي، أين تعني السلطة السياسية القوة والقدرة على السيطرة التي يمارسها الحاكم، أو مجموع الحكام على المحكومين، والمتمثلة في إصدار القواعد القانونية الملزمة للأفراد، وفي إمكانية فرض هذه القواعد باستخدام القوة المادية، وثانيها المعنى المادي والعضوي، والمتمثل في أجهزة الدولة»⁽³⁾.

إن الدولة بأجهزتها، وممتلكاتها المادية والمعنوية تستعمل السلطة السياسية المتمثلة في القوانين والقواعد باعتبارها وسيلة للسيطرة على محكوميتها باستخدام القوة المادية.

2-2- السلطة الاجتماعية:

خير ما نستهل به الحديث في هذا المقام هو: التأكيد على حقيقة جوهرية مفادها أن السلطة لا تقتصر على ما هو سياسي فقط، إذ أن للمجتمع هو الآخر خطة من مراكز ومؤثرات السلطة، والتي نجدها في أغلب

(1) مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، ص80.

(2) المرجع نفسه، ص76.

(3) المرجع نفسه، ص80.

جوانب حياتنا، وتقتزن السلطة الاجتماعية بالسلطة التي «تفرضها العادات والتقاليد على أفرادها، وتجبرهم طوعيا على اتباعها، فالعادات ظاهرة اجتماعية مرتبطة بأفعال الناس، تصبح مع مرور الزمن ضرورة اجتماعية، كما أنها تلقائية، ولا تصدر عن أية سلطة معينة تصنعها وتنفذها وتسهر عليها، وإنما دعامتها قبول الناس لها، كالاحتفال بالأعياد والمواسم».⁽¹⁾

فهذه العادات هي نفسها التي تترسب في المجتمع لتصبح ممارستها مع مرور الزمن عملا تلقائيا، يؤدي إلى قبول الناس لها، أين تصبح تشكل هوية شعب من الشعوب، وبالتالي تعتمد إلى صنع طابع مميز لها بعد أن تتأصل تلك العادات في المجتمع.

أما التقاليد فهي: «العادات المتوارثة التي يقلدها فيها الخلف السلف، وترتبط عادة بالمعتقدات الدينية، وهي طرائق للسلوك مستقلة في وجودها عن الفرد، بل تفرض عليه حيث يقبلها الإنسان، ويمارسها لتحقيق الاندماج التام في المجتمع».⁽²⁾

إن ممارسة التقاليد واتباعها من هذا المنطلق، يكون بدافع الاندماج في المجتمع، وتحقيق النظام، والتوازن فيكون واجب الفرد اتجاه هذه العادات هو: الانصياع والطاعة؛ إذ لا يستطيع التخاذل والرفض رغم عدم وجود أي سلطة رسمية في المجتمع تفرضها، إنما سلطة العرف الاجتماعي وحدها هي التي تدفعه إلى احترامها والامتثال لها، فالفرد يجد نفسه مدفوعا إلى الرضوخ لها ليس إكراها من هيئة معينة، وإنما هو خضوع للسلطة الاجتماعية وحدها، والتي تحمل في طياتها منظومة كاملة من الطقوس والعادات الشعبية المتصلة بالحياة اليومية، هذه الأخيرة التي تنتقل للحاضر عن طريق الذاكرة، وعن طريق الممارسة، وتتفاوت درجتها في المجتمع، فنجد التقاليد العائلية، والتقاليد القبلية، ثم التقاليد الاجتماعية في المجتمعات المدنية بمختلف درجات تطورها، فالسلطة العائلية تتجسد في سلطة الوالدين عموما، هذه السلطة المستمدة من فعل العناية بالآباء، فالإنسان عندما يكبر يحفظ لوالديه أو لمربيه ما قدماه له من تضحية لتربيته، وتعليمه ونموه الطبيعي، فيبقى محافظا على سلطتهم عليه، والتي تقوم على مبدأ بر الوالدين، فالولد يبقى مدينا لوالديه بحسن تربيته، والحفاظ على صحته، فيطيعهما ويأتمر لأمرهما، ويستشعرهما في أمور حياته، وقد يتطور الأمر في حال اختلاف الآراء بين الإنسان ووالديه ليصبح قائما على العداوة والبغضاء؛ إذ يقول سبحانه وتعالى: ﴿أَرَأَيْتَ أَنْتَ عَنِ الْهَيْبَةِ يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِن لَّمْ تَنْتَه لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا﴾ [سورة مريم، الآية 46].

(1) محمد شحور، الدين والسلطة قراءة معاصرة للحاكمية، ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق فعلى الرغم من الدعوة الصريحة التي جاء بها الإسلام إلى بر الوالدين، - لكن هناك استثناء-، إذ لا يجوز طاعتها في الأمور التي تعصي الله سبحانه وتعالى.

كما أنه لرحمة الله الواسعة بعباده دعا الإسلام إلى الاستغفار لهما ﴿قَالَ سَلَامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيًّا﴾ [سورة مريم، الآية 47].

فطلبُ المغفرة للوالدين عند الخطأ أمر مستحسن، خاصة وأنا نلمح اعترافا واضحا في القرآن الكريم؛ إذ أنه لا يجب طاعة الوالدين في الأمور التي لا ترضي الخالق عز وجل ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلَىٰ أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا﴾ [سورة العنكبوت الآية 14-15].

ولهذا ففي الآيات الكريمة مجموعة من الأشياء المستثناة التي يجب فيها طاعة الوالدين، وهي في عمومها متعلقة بالأمور التي فيها معصية للخالق.

أما سلطة التقاليد القبلية والاجتماعية فليست حكرا على «رابطة الدم فحسب بل رابطة كل القربان (...). مثل الانتماء إلى مدينة أو طائفة أو حزب، حيث يكون الانتماء هو وحده الذي نميز به الأنا عن الآخر»⁽¹⁾.

إن للتقاليد بهذا المفهوم سلطتها على الأفراد داخل المجتمع، بل قد تتعدى سلطة الدين نفسها خاصة في الدول العربية، أين يتم تجاوز تعاليم الدين فيها من أجل الخضوع للتقاليد والعادات لدرجة قد تتحول فيها إلى جزء من الدين.

2-3 - السلطة الدينية:

إن الدين نوع من الانقياد والذل لله، فالدين طاعة تحرك أفعالنا وتدفع بالسلوك الاجتماعي إلى الاستقامة، فكان المبرر الديني سببا في تسليط العقوبات بأبشع الوسائل، ولأتفه الأسباب، بحجة أن هذا الحكم صادرا عن الإرادة الإلهية فتم قهر الإنسان باسم السلطة الدينية مما أدى إلى ظهور فكرة الحق الطبيعي حتى أن الحق الطبيعي مؤسس في الله، ولذلك اعتبر "توما الإكويني" * القانون الإلهي والشريعة مبدءا أوليا ومتساميا على كل نظام.

(1) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مركز دار دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1997، ص 49.

* توما الإكويني، قسيس وقديس كاثوليكي إيطالي، ولد حوالي 1225، أحد معلمي الكنيسة الثلاثة والثلاثين، يطلق عليه اسم الإكويني نسبة إلى محل إقامته بدورين، (ت 1244).

وتذهب الفلسفات الغربية إلى أن: « الدين يجد حرية الشعوب ويمنعه من ممارسة حقه الطبيعي». (1)

ولعل ذلك يعود إلى تجبر الكنيسة، وسطوتها على كل مناحي الحياة آنذاك، فكانت تعطي لنفسها حق التدخل في كافة شؤون الحياة، فحتى الاقتصادية والسياسية منها هي خاضعة لسلطتها؛ إذ تسعى إلى فرض هيمنتها، وتعزيز شرعيتها باسم الدين، فانفردت تبعا لذلك بالسلطة، لذلك كان الملوك يتوددون للكهنه في أمور السياسية، واضعين قوانينهم التي تمثل حاجز أمام الفرد وحرته، فظهرت الدعوة العلمانية، والتي ترى بضرورة فصل الدين عن الدولة بحيث ظهرت « بعدها اجتماعية تتجه نحو الاهتمام بالشؤون الأرضية بدلا من الاهتمام بالشؤون الأخروية، وتعتبر جزءا من النزعة الإنسانية من عصر النهضة الداعية لإعلاء شأن الإنسان، والأمور المرتبطة به، وبدلا من الإفراط والاهتمام بالعزوف عن شؤون الحياة والتأمل في الله واليوم الآخر». (2)

فإنسان له حظه من الدنيا لا ينبغي عليه أن يعيش لدنياه أنه يموت غدا مع العمل للآخرة، فكلاهما مطلبان إنسانيان، تسعى إليهما النفس الإنسانية، ويطمح إليهما العقل البشري السليم.

وإذا عدنا إلى "الدين الإسلامي" باعتباره شريعة الأمة الإنسانية، والدين الذي اصطفاه الله من بين الديانات جميعا ليُتبع، بل وجعله صالحا لكل زمان ومكان، شرعة من الله ومنهاجا حدد من خلاله مجموعة من الحقوق والواجبات، فكانت له سلطة على الأفراد والمجتمعات.

إن الدين كما ذهب إليه "مالك بن نبي" * يقوم أساسا على «الفكرة الدينية التي اعتبرها عاملا أساسيا لتطور الحضارة الإسلامية، فإذا كان الإنسان المسلم هو السند المادي المحسوس لهذه الفكرة، فإنها تبعث فيه الحركة والنشاط، لأن الإنسان يولد على الفطرة المشبعة بالعرائز، فتقوم العقيدة بتنظيمها وفق مقتضاها، لا تقصي عليها، إنما تحد منها بقواعد معينة». (3)

فالدين بهذا المفهوم يعد مقوما أساسيا من مقومات الحضارة الإسلامية تستمد منه مجموعة من الركائز والأسس التي تنظم حياة الناس، فيقوم سلوكياتهم، وتحدد علاقاتهم مع بعضهم البعض، ولذلك اعتبره الماوردي *

(1) محمد شحرور، الدين والسلطة، ص232.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

* مالك بن نبي، أحد رواد النهضة الفكرية والسياسية الإسلامية في القرن 20 ولد في 05 ذو القعدة 1323، الموافق ل1905/01/01، بقسنطينة، من المفكرين المعاصرين الذين اهتموا بمشكلة الحضارة، (ت 1973/10/31).

(3) ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط4، 1987، صص74-78.

* أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، أكبر قضاة الدولة العباسية، صاحب التصانيف الكثيرة النافعة، الفقيه، الحافظ من أكبر فقهاء الشافعية، (ت 1052) م

هو الذي: «يعزف النفوس عن شهواتها ويعطف القلوب عن إرادتها حتى يصير قاهرا للسرائر، زاجرا للضمائر، رقيقا على النفوس، فالدين أقوى قاعدة في صلاح الدنيا واستقامتها».⁽¹⁾

ولكن المراد بالدين هنا هو الدين القائم على الأسس الدينية الصحيحة، والتي سبق الإسلام، ووضع قوانينها، وليس الدين بالمفهوم الكنسي والذي عدّه "كارل ماركس" "أفيون الشعب"، فهو: يمارس نوعا من الرقابة على الناس سواء كانوا أفراد أو جماعات، نظرا لما له من تأثير فعال على حياة الفرد والمجتمع، إذ يمس جميع جوانب الحياة البشرية ينظمها ويضبطها، ليحقق لنفسه سلطة في نفوس الأفراد ما دام أنه مؤسسة اجتماعية متميزة من الأفراد المتحددين العاملين على أداة بعض المبادلات المنتظمة، والتي تحتوي على مجموعة من الروابط السيكلوجية والمعنوية، كما يعتبر أيضا قوة فعالة وأداء لإنتاج الأفكار، إذ يمتلك السلطة في إخضاع الآخرين وجعلهم يمثلون لإرادته، فطاعة الوالدين والعمل الصالح والإيمان بالله وتوحيده ما هي إلا مجموعة من القيم الجديدة بالتأسيس لحياة إنسانية سليمة، تدور حول ثلاث صور أساسية هي أمر، حرام، نهي.

2-3- السلطة الثقافية:

ارتبطت السلطة الثقافية ب"المثقف" لأنه « فرد في المجتمع له دور علني محدد لا يمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا واجه له، أو عضو كقوة في طبقة ما لا يهتم إلا بأداء عمله (...)، فالمثقف وُهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو جهة نظر أو موقف أو فلسفة، أو رأي أو تجسيد أي من هذه، أو نيابتها بألفاظ واضحة لجمهورها، وأيضا نيابه عنه، ولهذا الدور محاذير ولا يمكن القيام به من دون شعور المرء بأنه إنسان مهمته أن يطرح علينا لمناقشة أسئلة حرجة، ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي، ويكون شخصا ليس من السهل على الحكومات والشراكات استيعابه».⁽²⁾

فالمثقف لا يرى الحياة من الزاوية نفسها التي ينظر من خلالها ما سواه إلى الأشياء، وإنما نظره تكون متفحصة وتمعنة، ناقدة وطامحة إلى التغيير، إذ أن المثقف الإيجابي لا يقبع على هامش الحياة، وإنما يعمل على تفعيل حركيتها، وصورتها استنادا إلى ما أُعطي إياه بالفطرة من نظرة ثابتة تتعدى البصر إلى البصيرة، عكس المثقف السلبي الذي يلتزم الحيادية، ويكتفي بالتفرج على مسرح الأحداث بتقلباتها، وهذا النوع من المثقفين منبوذ في مجتمعه، عكس النوع الأول الذي يكون اللسان الناطق باسم أمته، والمدافع عن حقوقها، ولهذا عادة ما نجده

(1) المارودي، آداب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص136.

(2) إدوارد سعيد، صورة المثقف، تر غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، دط، دت، ص28.

مستهدف من طرف السلطة بأنواعها، لأن آراءه وتوجيهاته تتنافى تماما مع طموحاتها، وتقف سدا منيعا ضد تطلعاتها، خاصة وأنه يشن حملة توعويه تنير العقول، وهذا بالضبط ما لا تريده السلطة، خاصة السياسية منها ويعد "غراميشي" المنظر الأول لمفهوم "الثقف"؛ إذ «يربط دوره بالنشاط الفكري الذي يقوم به الإنسان شرط أن يسهم في بناء المجتمع وتغييره وترقيته، فكل من يعمل في حقه مرتبط بإنتاج المعرفة أو نشرها هو مثقف».⁽¹⁾

فالإنسان المثقف بالمفهوم "الغراميشي" هو: وحده القادر على بناء المجتمع وتقويمه وترقيته، فكل من يعمل في حقل مرتبط بإنتاج المعرفة هو مثقف؛ إذ يقوم عن طريق فكره وقلمه بإحداث التغيير، والقضاء على الظلم والتحقير الممارس عليه من طرف السلطة، فيكون وقع قلمه عليها أشد من وقع النبل، لأنه يقوم بإنتاج المعرفة في أوساط المجتمع، وبالتالي يقضي على التعسف الممارس من قبلها.

ولعل المثقفين يشكلون « جماعة قليلة ومحدودة من أهل العلم والمعرفة، وعصبة صغيرة من ملوك والفلاسفة الذين يتحلون بالموهبة الاستثنائية أو بالحس الأخلاقي الفد (...)، ويذهب إلى أن المثقفين الحقيقيين هم الذين لا يهدفون من خلال نشاطهم أساسا إلى تحقيق أغراض علمية».⁽²⁾

فالمثقفون هم جماعة صغيرة تمتلك نصيبا من العلم والمعرفة، فليس كل من حاز على شهادة مثقف، فكثيرون هم المتطفلون على حقل العلم، فينتسبون إليه، وهم ليسوا منه، لأن المثقف الحقيقي هو الذي يطمح إلى التغيير دون الطمع في تحقيق منفعة شخصية، سواء كانت رتبة علمية، أو مكاسب مادية.

والجدير بالذكر أن مفهوم "الثقف" كان محل خلاف بين المفكرين والفلاسفة على اختلاف عصورهم، وأزمنتهم، حيث عدّ حاملا « لصفات ثقافية مميزة، تؤهله للنفاذ إلى المجتمع والتأثير فيه بفضل المنجزات القيمة الكبرى».⁽³⁾

إن المثقف شخص ضليع في أمور الثقافة، بحيث يضع اعتباراتها فوق كل اعتبار يومي معتاد، متجاوزا بذلك ما هو ثقافي، للتعبير عن المشاكل الاجتماعية، طامحا إلى إحداث التأثير والتغيير، وتحقيق إنجازات علمية

* فيلسوف ومناضل ماركسي ايطالي، ولد في مدينة سردينا الايطالية عام 1831، تلقى تعليمه في كلية الآداب بفروقينو، عمل ناقدا مسرحيا عام 1916، انضم إلى الحزب الشيوعي منذ تأسيسه، وأصبح عضوا في أمانة الفرع الايطالي من الأهمية الاشتراكية.

(1) إدوارد سعيد، صورة المثقف، ص 65.

(2) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص 22.

(3) إدوارد سعيد، صورة المثقف، ص 26.

وثقافية واجتماعية مختلفة، تكون في مجملها خادمة للمجتمع الذي ينتمي إليه، ولل فكر الإنساني قاطبة، لأنه ببساطة يمثل «المتعلم المهني من الطبقة الوسطى الذي يختلف عن من يعمل بالصناعة والتجارة من الطبقة الدنيا».⁽¹⁾ ولعلنا عادة ما نجد أن المثقف لا ينتمي إلى الطبقة النبيلة، وإنما إلى الفكرة، لأنه يسخر فكره وقلمه للتعبير عن خطوبها وهمومها، فيكون بمثابة السلك الناظم الذي يعيد أو يطمح إلى أن يعيد ترتيب مجريات الحياة المتناثرة، ومن ثمة إخراجها من العدم إلى الوجود، لتصبح مطلباً إنسانياً يسعى إلى تحقيق غاية معينة ألا وهي: إحداث التغيير وتشكيل الوعي، على الرغم من أننا نعتقد بأن المثقف: هو ذلك الشخص الحاصل على قسط من التعليم، في إحدى المجالات العلمية والمعرفية، كأن يكون مثلاً متحصلاً على شهادة جامعية أو درجة علمية، وهذا بالضبط ما ورد في "المعجم النقدي في علم الاجتماع"؛ إذ يرى صاحبه أننا: «مدعوون إلى الافتراض أن المثقفين موجودون عند المهنيين، والمدرسين ومسؤولي المنظمات العامة أو الخاصة، وفي هذه الحالة نستطيع الحديث عن المثقفين بواسطة التأهيل، ولكن المثقفين منظور إليهم بهذا الشكل، يقون مجموعة كامنة فمنهم الكثيرون من حاملِي الشهادات، الذين يتمتعون بعد قضاء وقت طويل في الجامعات بأهلية أكيدة، أو أنهم يمارسون تقنية أو إدارية عالية جداً».⁽²⁾

ولكن هذا الرأي على فعاليته يبقى بحاجة إلى الكثير من المسائل المشترط توفرها في المثقف، لأن الشهادة والمستوى العلمي وحدهما غير كافيان لأن لتشكيل الوعي وإحداث التغيير، لا يكون إلا بنظرة ثاقبة، وخبرة عالية وحس نقدي، وكلها أمور يجب توفرها في المثقف، لأنه ليس كل من حمل شهادة مثقف.

ولعل ما نستخلصه بعد عرضنا لمفاهيم السلطة وأنواعها هو أن السلطة باعتبارها مفهوماً إشكالياً، قد تعدت واختلقت باختلاف الحقول المعرفية وتنوعها، وكذلك اختلاف الباحثين أنفسهم، ونظراتهم إليها، فعلى الرغم من ارتباطها بالمجال السياسي إلا أنها شكلت في مجملها ضرورة إنسانية قامت عليها مختلف التخصصات فهي المبدأ المنظم للمجتمعات.

(1) أمين طلال يوسف، التفاعل الإيجابي بين المثقف العربي وقضايا الأمة، إدوارد سعيد أمودجا، مجلة الفكر السياسي، العدد 26، السنة الثامنة، 2016، ص 03.

(2) ينظر بودون وفابوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، دط، 2007، صص 27-34.

ثانيا: التأسيس النظري لمفهوم الجسد.

1- مفهوم الجسد.

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2- حضور الجسد في الثقافتين العربية والغربية.

2-1 حضور الجسد في الثقافة العربية

2-2 حضور الجسد في الثقافة الغربية

3- لغة الجسد.

4- أهمية لغة الجسد.

ثانيا : التأسيس النظري لمفهوم الجسد.

1- مفهوم الجسد:

1-1- لغة:

كثيرة هي تعريفات "الجسد" في المصطلحات والمعاجم العربية المتنوعة ولكن قبل الحديث عن مفهوم الجسد من الناحيتين اللغوية، والاصطلاحية تجدر الإشارة بداية على أنه يتوجب علينا التفريق بين مصطلحي "الجسد" و"الجسم"؛ إذ تذهب بعض التعريفات التي تناولتهما من الناحية اللغوية، كما هو حال معجم "لسان العرب" إلى أن « جسد: الجسد الإنسان ولا يقال لغيره من الأجساد المتغذي، ولا يقال لغير الإنسان، جسد من خلق الأرض. والجسد: البدن، تقول منه تجسد، كما تقوم من الجسم: تجسم، جمعه أجساد، قال عز وجل ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُورًا﴾ جسد بدل العجل لأن العجل هنا هو الجسد، وإن شئت حملته على الحذف أي ذا الجسد، قال أبو إسحاق في تفسير الآية: الجسد هو الذي لا يعقل ولا يميز إنما معنى الجثة فقط، والجسد مصدر قولك: جسد به الدم يجسد إذ لصق به، فهو جاسد وجسيد وأنشد بيت الصرماح: "منها جاسد ونجیح" وأنشد آخر:

بساعدية جسيد مورس
من الدماء، مائع ويس. (1)

أما الجسم فيذهب "ابن منظور" إلى أنه مرتبط بـ«جماعة البدن أو الأعضاء من الناس، والإبل والدواب، وغيرهم من الأنواع العظيمة، (الخلق) واستعاده بعض الخطباء للأعراض (...) والجمع أجسام وجسوم، والجسمان جماعة الجسم، والجسمان جسم الرجل (...)، وقد جسم الشيء، أي أعظم فهو جسيم وجسام». (2)

فعلى الرغم من أن لفظي "جسد" و "جسم" كلمتان متقاربتان في الحروف إلا أنهما مختلفتين في المعنى، فلكل منهما معنى مغاير، ف"الجسم" يطلق على "البدن" الذي فيه روح وحركة، أما "الجسد" فيطلق على التمثال الجامد الذي لا روح فيه، ف"ابن منظور" يخص الإنسان بلفظة الجسد، دون غيره من المخلوقات الأخرى في حين يعمم لفظ الجسد على الإنسان وسائر الإبل والدواب الحاملة للأعضاء وغيرهم من الأنواع الأخرى العظيمة الخلق.

(1) ابن منظور، لسان العرب ، صص 222، 223.

(2) المرجع نفسه، ص624.

والأمر نفسه يذهب إليه صاحب معجم "مختار الصحاح"؛ إذ يرى أن "الجسد" من «جسد (الجسد) تجسم، والجسم أيضا الزعفران، ونحوه من الصبغ وقيل في قوله تعالى عجلا جسدا أي أحمر من ذهب».⁽¹⁾

أما الجسم فمن «جسم- أبو زيد- الجسد وكذا (الجسمان) ولا (جثمان) وقال الأصمعي: الجسم والجسمان، والجسم الجثمان الشخص، وقال جماعة جسم أيضا يقال له الجسمات مثل ذئب وذئبان، وقد جسم الشيء، أي عظم فصار جسيم».⁽²⁾

فكأن الجسد بهذا المفهوم إنما سمي جسدا لما فيه من الدم، ولهذا خص به الإنسان، والحيوان، كما خصت به بعض النباتات كالزعفران (حمرته)، وانطلقا منه عدّ عجل بني إسرائيل جسدا لحمته، فالجسد هو "الأحمر"، ولا يقال للأشياء الأخرى جسدا؛ إذ أن الخشبة مثلا لا جسد لها.

أما المعاجم المعاصرة فقد أوردت مفهوما مطابقا للذي جاء في المعاجم التقليدية حول مفهوم "الجسد" و"الجسم"، ونذكر - على سبيل المثال لا الحصر- ما ذهب إليه "معجم اللغة العربية المعاصرة" إذ يُعرّف "الجسد" بأنه من جسد [مفرد] جمع أجساد: جسم جثة بلا روح، في جسده نحيف الجسد [وألفينا على جسدا] أخلاط الجسد: الدم والبلغم، والصفراء والسوداء جسدا وروحا بكامل قواه».⁽³⁾

والأمر نفسه بالنسبة "للجسم حيث ذهب إلى أنه من «جسم [مفرد] جمع أجسام وجُسوم، هيكل جسم الإنسان، الطائفة، ﴿وزادهم بسطة في العلم والجسم﴾ له جسم البغال وأحلام العصافير: له شكل بلا مضمون، قوي البنية ضعيف العقل، كما له طول وعرض، وعمق، جسم صلب، كل جوهر مادي يشغل حيزا، ويميز بالامتداد، وهو يقابل الروح».⁽⁴⁾

فالجسم يشترط فيه وجود الروح الباعثة على الحياة، والحركة والاستمرارية، فإن غابت عنه هذه الروح تحوّل إلى جسد جامد، كالتمثال الذي يكتفي بجانبه الشكلي فقط مع غياب الجوهر أو المضمون.

وفي الأخير نلاحظ أن التفسيرات اللغوية عندنا وعندهم متشابهة، وكلها أمور عكست لنا مدى سعي، واجتهاد الباحث اللغوي للإلمام بالمعرفة في مختلف أوضاعها، مستعيرا كل الأساليب التي تكشف لنا عن اللفظ وما يعنيه.

(1) الزمخشري، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار المعاجم، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1980، ص44.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها

(3) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، علاة الكتب، د ب، ط1، د ت، المجلد 1، ص375.

(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

ولو تأملنا ورود لفظي "الجسد" و "الجسم" في القرآن الكريم ألفينا ورود لفظة الجسم مرتين، بحيث يقول تعالى متحدثا عن (طالوت) مبينا مؤهلاته ليكون ملكا على بني إسرائيل ﴿ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ ﴾ [البقرة الاية 247].

كما وردت في معرض حديثه سبحانه وتعالى عن اهتمام المنافقين على حساب قلوبهم، وانشغالهم بالشكل والصورة الخارجية مهملين المضمون والمعنى، وهذه سمة من سمات المنافق الذي يظهر عكس ما يخفيه ﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنْهُمْ خُشْبٌ مَّسْنَدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ ﴾ [المنافقون: الآية 04].

إن ما يلاحظ هنا أن كل من الآيتين الكرمتين السالفتي الذكر تتحدثان عن الأحياء، أي تتوفر فيهما الروح إلى جانب الجسد، بحيث كان طالوت ملكا حيا، والمنافقون أيضا أحياء يتكلمون.

أما كلمة "جسد" فقد وردت في القرآن الكريم في أربعة مواضع:

فكانت اثنتين منها في حديثه سبحانه وتعالى عن العجل-التمثال-، والذي صنعه "السامري" من الذهب لبني إسرائيل ودعاهم لعبادته مستغلا غياب -نبي الله موسى عليه السلام- إذ يقول ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ خُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُورٌ ﴾ [الأعراف: الآية 148].

كما ورد كذلك في سورة طه ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُورٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ﴾ [طه: الآية 88].

ولهذا فكل من الآيتين تتحدثان عن العجل باعتباره جسدا، أي تمثالا صنعه "السامري" ليظلل قوم موسى عليه السلام، بعدما غاب عنهم نبيهم.

وذكرت اللفظة أيضا في حديثه تعالى عن ولد سليمان الذي ولد ميتا مشوه الجسد، إذ لا روح فيه ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ﴾ [ص: الآية 34].

فالآية بمفهومها العام تتحدث عن جسد ميت لا روح فيه كان غير كامل الحلقة.

والمرة الرابعة كانت في بيانه سبحانه وتعالى بأن الأنبياء كانوا أجسادا متحركة فيها روح ولم يكونوا أجسادا هامدة ﴿وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ﴾ [الأنبياء: الآية 8].

فالأنبياء أنفسهم كانوا مثلهم مثل باقي البشر، إذ يمتلكون أجسادا متحركة إن غابت الروح (الحركة) أضحت هامدة.

1-2 - الجسد اصطلاحا:

كثيرا ما اعتبر الجسد معطى أوليا « إنه موضوع يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، وهو مكتسب قبلي سابق عن الروح، باعتباره معيارنا الأول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون ومقياسه الضروري، والحقيقة (...)، أنه مفهوم عام يتداخل فيه الجسد الإنساني بالأجسام الكونية والأجرام هذا بالرغم سبيل يوحي في سياق تحليله بالحديث حصرا عن الجسم الإنساني»⁽¹⁾.

إن الجسد البشري مقوم أساسي من مقومات الوجود الإنساني، ودافع قوي لاستمراريته، فهو: أساس الحياة ولهذا اعتبره "بول ريكور" * مرادفا لمفهوم cheie حيث إنه « الجسد الشخصي الذي يشكل وحدة الأنتولوجية، التي تسم وجود الكائن في العالم، ومن ثمة فهو: يشكل هدفه الوجود الذاتي للإنسان، هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي تعبيري، يعيد بها الجسد صياغة العالم، ومنحه خصوصية ثقافية جديدة»⁽²⁾.

فمن خلال الجسد تتحدد مجموعة من الخصائص الأنتولوجية، والبيولوجية التي تضمن للكائن الحي وجوده، وفضاءه الذي ينتمي إليه من خلال صياغته لمجموعة من العلاقات.

ومنه جاءت "الجسدية" corporeité باعتبارها « ليست شيئا آخر، غير الصيغة البيولوجية لحياة الإنسان، وهي تقوم بفعالها، كما لو كانت جسدا مقلوبا يتصل بالجسدية؛ إذ كان كل العالم الغريزي الذكوري، أو الأنثوي، لثعين بذلك المعطيات الحميمية لدى الكائن، إنها بمعنى ما كل الأعمال الحرفية التي لا يتحدث عنها الآخرين»⁽³⁾.

فالجسدية في مجملها تضم مجموعة من الصفات البيولوجية والرمزية والغريزية، والتي تميز كل ما هو ذكوري عما هو أنثوي، استنادا إلى مجموعة من المعطيات التي تصنع خصوصية كل جنس عما سواه.

كما أن لفظة "الجسد" قد «وردت في القرآن الكريم بمعنى الصورة أو الجسم الذي يحيا لا حياة فيه، ويأتي بهذا المعنى إما بعيدا عن عجل أو صفة من صفات الخلق الميت، ويأتي بمعنى الجسم الذي ليس فيه

(1) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص34.

* بول ريكور: فيلسوف فرنسي، يعد واحدا من ممثلي التيار التأويلي مارس الفلسفة، محافظا على البعد الأخلاقي.

(2) المرجع نفسه، ص33.

(3) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص28.

حياة موضوع التجربة، كما هو الحال بالنسبة لسيدنا سليمان الذي جرب الله بوضع جسد على عرشه، فعاد إلى أبنائه، ويقال لجسم الإنسان ويقال للجن والملائكة، ولا يقال لغيرهم»⁽¹⁾.

إن من صفات الجسد الجماد والسكون، وهو على النقيض عن الجسم الذي تنبع منه الحركة والحياة، فيعطيه نوعا من الخصوصية ويكسبه صفة الاستمرارية.

ومنه جاءت "الجسدانية" والتي تشير إلى ضرورة «الاحتفال بكل ما هو حي وفعال في الإنسان بالأمل الإنساني، بالرغبة في العلم بلحظة الفناء والبوح بتلمس الجسد بتضاريسه، إنها لحظة متعلقة بالواقع وعدم الهروب منه، فالجسدانية هي فلسفة تقوم على التنوع الذي يسود العالم والروح واحدة أما الجسد فمتعدد بتعدد الأجساد، تتعدد الرؤى وتتعدد التجليات»⁽²⁾.

وعليه كان الجسد مختلفا ومتعددا من بيئة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، نظرا لتغير الفضاء الثقافي والاجتماعي المشكل له على عكس الروح التي تكون واحدة، و ثابتة، لا تتأثر بتغير الظروف المحيطة بها، الجسدانية صفة تعكس فعالية الإنسان وأمله، وتمسكه بالحياة في مختلف ظروفها وصروفها، وتعكس مدى ارتباطه الشديد بالواقع، وبعده عن الخيال، إنها العلامة الفارقة والسمة المميزة التي صاغت كل هذا التنوع الذي نلمسه في هذا العالم، هي فلسفة الحياة ونظرتها التوعوية.

ويُعرّف "الجسد" أيضا بأنه « المبدأ المنظم للفعل والهوية التي نعرف وندرك بها ونصنف من خلالها، وهو أيضا الواجهة التي تحتوي نوايانا الأكثر سرا، ليس غريبا أن نلح في الحديث عنه، ونتغنى بجماله، (...)، ونصت إليه في قوله أو في فعله، وفي جده وهزله، وفي سكناته، وحركاته، وإيماءاته، ولغته»⁽³⁾.

فمن خلال أجسادنا تتحدد هوياتنا وانتماءاتنا، ومن خلال لغة أجسادنا يتعرف الجسد الآخر على نوايانا وما تخفيه بواطننا من مشاعر وأحاسيس، فالجسد رمز للجمال ولغة للتواصل ومبدأ منظم يحدد الأفعال، والأقوال والحركات، إنه مطلب إنساني، وسمة من السمات التي من خلالها تتحدد كينونة الوجود الإنساني قاطبة.

(1) فؤاد إسحاق الخوري، إيديولوجيا الجسد، رمزية الطهارة والنجاسة، دار الساقى، بيروت، ط1، 1998، ص11.

(2) فريد الزاهي الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص28.

(3) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص19.

ولعل هذا ما جعل البعض يعتبره مفهوما جامعا «يعني الحقيقة الفيزيائية والعقلية التي هي نحن، أي أجسادنا، والمراد بالجسد هو ذلك الكائن الحي، هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنه أصل ينبع منه كل شيء غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي»⁽¹⁾.

ومن هنا نستخلص أن الجسد عبارة عن كائن حي ينبع بالحركة والحياة، إنه المشكل للهوية والوجود، يحمل في طياته مجموعة من الحقائق العقلية والبيولوجية « مما يجعلنا نستخلص أن كينونة الجسد لا تتحدد إلا بوصف بيئة عفوية بيولوجية، وكذلك بنية ثقافية واجتماعية يتواصل فيها البدني بالتصوري، ويتعلق فيه البدن الجسد ببدن العالم»⁽²⁾.

إن الجسد لا يتحدد وجوده إلا استنادا إلى مجموعة من الخصائص البيولوجية والثقافية والاجتماعية؛ إذ لا يكتسب مكوناته إلا انطلاقا من البيئة، فلا ينبغي للواحد منا أن يعتقد أن البيئة هي: الفضاء المكاني فقط، وإنما هي عامل مؤثر على الفرد وسلوكاته، وهذا بالضبط ما تحدث عنه "ابن خلدون" في كتابه "المقدمة". أما الجسم نعني به: «الجسد الموضوعي الذي يتألف مع كل الأجسام، سواء كانت حيوانية أو جرمية، إنه نفس المفهوم في الثقافة الكلاسيكية العربية الإسلامية، والذي يشكل من ثمة الموضوع المعرفي للفكر والفلسفة الإسلامية»⁽³⁾.

إن الجسم هو: نتاج تفاعل وتألف مجموعة من الأجسام المختلفة، ولهذا يذهب "جميل صليبا" إلى اعتباره يمثل «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 والكتلة، فالجسم الحي هو المتصف بهذا، وقد يميز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون بين الجسم أي الجسد البشري (...)، وقد ظهرت عبارة الجسم الخاص لأول مرة في كتاب "فيتشه الألماني"، وهي: عبارة عن تجليات تتعلق أساسا بقابلية التحرك والخبرة الباطنية للحراك العضوي»⁽⁴⁾.

فالجسم: مجموعة من العناصر المترابطة، والتي لا يقوم إلا بها كالطول والعرض والامتداد مع ارتباطه المباشر بالطبيعة الإنسانية، فنقول أن جسم الإنسان من حيث مفهومه قديم، على الرغم من ان الاهتمام به لم يظهر إلا

(1) سمية بيدوح، فلسفة الجسد، التنوير بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص6.

(2) ينظر دافيد لوبرتون، أنثولوجيا الجسد والحداثة، تر محمد عريب صاصيلا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، د ط، د ت، صص 154-155.

(3) فريد الزاهي، الجسد، الصورة المقدس في الإسلام، ص33.

(4) سمية بيدوح، فلسفة الجسد، ص18.

في العصر الحديث، وتحديدًا مع ميلاد علم النفس؛ إذ أولى علماء النفس المعاصرون أهمية بالغة لكل ما يخص الطبيعة الإنسانية، متناولين الجسم الإنساني من الناحية السيكلولوجية، متجاوزين بذلك النظرة التقليدية، والتي كانت تختصر الإنسان في جانبه البيولوجي فقط.

وفي الأخير نخلص إلى أن "الجسد" و "الجسم" مفهومان مختلفان وليس مترادفان كما يعتقد الكثيرون، على عكس "الجسد" و "البدن"، فالبدن هو: « الجسد اليومي الذي يخضع لقوانين و سنن التواصل الاجتماعي، -إنه المؤسسة الجسدية-، -إن صح القول- كالتالي: تشكل موضوع الدين والمقدس، والتي تمت موضعتة، بحيث أصبح جسداً مشتركاً بين كل الناس، فهو صورتهم المميزة وعماد أفعالهم اليومية، والوظيفة ومن ثم فالجسد هو جسد وظيفي يخدم أهدافاً خارجة عن مقوماته الشخصية»⁽¹⁾.

إن "البدن" يشترك مع الجسد في أن كلا منهما يحدد الهوية الإنسانية وبالتالي يشكل مصدراً من مصادر التميز والاختلاف، فالبدن هو التحسيد الفعلي للجسد وذلك استناداً إلى مجموعة من الوظائف، والتي يقوم من خلال البدن يومياً طامحاً من خلالها إلى وضع مجموعة من السنن والقوانين المستندة إلى العرف الاجتماعي والثقافي كذلك العقائدي، والذي تحتكم إليه جماعة معينة، وتتميز من خلاله عن غيرها من الجماعات.

2- حضور الجسد في الثقافتين العربية والغربية.

2-1- الجسد في الثقافة العربية

إن الحديث عن الجسد باعتباره مكوناً من مكونات التفكير والوعي في الثقافة العربية عموماً ليس بالأمر اليسير، لأنه ارتبط بصورة مباشرة بالمجال الديني خاصة الفقهي منه لأن: «الصورة التي يرسمها أي مجتمع للجسد ومكوناته تستمد عناصرها من الرموز السائدة في المجتمع، تلك الرموز التي تحدد الوظائف التي يقوم بها الجسد، وتنهض بها أجزاءه المختلفة، وعلاقتها مع بعضها البعض، مما ينتج عنه في النهاية نوعاً من المعرفة، تسير الإنسان وإدراكه بهذا الجسد ووظيفته مما يرتبط به ويصيبه من المهم، وما 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 والحديث عنها ترتبط بمئات القضايا والمجالات، وتتأتى من مختلف الثقافات العربية»⁽²⁾.

(1) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 33.

(2) مها محمد حسين، العذرية والثقافة دراسة في أنثولوجيا الجسد، دال للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص 41.

فلكل مجتمع نظرتة إلى الأشياء، والتي لا تكتسب رمزيتها، ودلالاتها الإيحائية إلا في فضاءه الثقافي، وحيزه المعرفي، الفكري منه والاجتماعي، فتتحدد مختلف الأبعاد والإيماءات في نظرتة إلى هذا الجسد باعتباره موضوعا ينطوي على مجموعة من الوظائف، والتي يستوجب عليه القيام بها، لأن مفهوم الجسد في أية حضارة إنسانية، لا يكتسب فعاليته إلا في إطارها، فهو يعد الوريث الشرعي لهذه الثقافة، والتي تعمل على تحديد أشكاله ومفاهيمه، فتكتفي فقط بما يخدمها، وتعمل على إقصاء الآخر الذي يتنافى مع مبادئها ومعتقداتها بكل ما تحمله هذه المبادئ والمعتقدات من حمولات ثقافية، تحتوي بدورها على مجموعة من المتخيلات الرمزية ذات الأبعاد الدلالية، والإيحائية «للجسد متخيلة أو بالأحرى متخيلاته الخاصة المتصلة بتكوينه والمتمحور حول سواء أو عدم سواء بمكوناته الظاهرة، لذا فإن التلقي الرمزي والاجتماعي للجسد يستمد مقوماته من الإرث الرمزي، والمتخيل الذي يتم نسجه حول الدلالة التداولية للجسد»⁽¹⁾.

إن النظرة للجسد في كثير من الأحيان نلمحها قد تجاوزت البعد الواقعي لتتملص منه، وتتمص بعدا رمزيا تمكّن من نسج خيوطه على المخيال الجمعي العربي، متعديا مجرد الوصف الظاهري لما يحمله هذا الجسد من مكونات رمزية إلى محاولة البحث عن طريقة ناجحة تسمح بالتلقي الرمزي، والاجتماعي للجسد، إضافة إلى أن الخطاب الفكري الأصولي نفسه قد حدد نظرة معينة إلى الجسد.

فليس من السهل إذن الحديث عن الجسد في ظلال الثقافة العربية، لأنه متلبس بالتنظيرات الفقهية المتحكمة في المخيال الجمعي، بحيث لا تبصر فيه إلا «بعده الحسي الشهواني مما جعل الصورة الموجودة للجسد في المجتمع العربي تعتمد على الإغراء الجنسي، مما يعكس الأخلاقيات المهذرة في ثقافتنا، لأنها لا تنظر إلى الجسد إلا باعتباره جملة من الإغراءات التي تشكل خطرا على الأمة، ومصدرا لدمار الخطاب الأخلاقي»⁽²⁾.

ولعل الجسد قد أضحى بهذا المفهوم، لا يُنظر إليه إلا في إطاره العقائدي، بحيث لا يتعدى كونه مركزا للشهوة ومستودعا لإشباع اللذات، فهو: يشكل مصدرا للغواية والإغراء وسببا في فساد الأخلاق وانحلالها، فعّد تبعا لذلك من التابوهات التي حُرّم الحديث عنها «والتابو بالمعنى الدقيق للكلمة يشمل صفة القدسية أو الدونية سواء للأشخاص، أو الأشياء، وهو نوع من التقيد الذي ينتج عن تلك الصفة التي تنهى عن امتلاك المحظورات، لأن التابو شيئا قدسيا سام، كما هو عادي يتضمن في الوقت نفسه الخطر والنجاسة والرهبنة»⁽³⁾.

(1) ينظر فريد الزاهي، النص الجسد التأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 152.

(2) ينظر محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، صص 164-165.

(3) سيغmond فرويد، الطوطم والتابو، تر بوعلي حسين علي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983، صص 41-42.

ومن هنا: فالدونية والقداسة صفتان متناقضتان في الظاهر إلا أنهما متلازمتان في جوهرهما، لأنهما ارتبطتا بـ"التابو" في الوقت نفسه وهذا ما أكده " فريد الزاهي" بحيث يرى أن : « القدسي يتضمن عنصري الرغبة والرغبة معا». (1)

وتجدر الإشارة إلى أن العلاقة بين "الرغبة" و"الرغبة" باعتبارهما مكونين أساسيين من مكونات القدسية، قد اشترطا توفر هذين الحالتين الشعوريتين في الآن ذاته، وكأن ذلك تأكيد على المقولة القائلة: إن الأشياء لا تعرف إلا بأضدادها.

كما أن حضور الجسد في الثقافة العربية لم يكن حضورا اعتباطيا وإنما أوجدته مجموعة من المسوغات الدينية والعقائدية والمبنية على جملة من التصورات لثقافية المتحكمة في السردية العربية الإسلامية خاصة تلك التي ظل على إثرها «الجسد الأثوي محجب ومحتجب برغبة أو بدونها، أي بوعي أو بدونه، لكن لا يحول دون مقارنة المرأة جسديا، وبأعصاب باردة وحماس مطلوب يوازي المغيب فيها، حيث أنها بقيت على مدى قرون وقرون خارج نطاق حقيقتها، لعلها الفتنة التي تغشي العين، وتشمل النفوس التي تنتشي سريعا بها، دون أن يدققوا في قداحه الجاري، وللحقيقة ذاتها أن تتردد هكذا». (2)

فالجسد الأثوي كأنما وُجد من أجل اللذة فقط، ولهذا نجد أن الإسلام قد حاول «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 مهّد للخروج من المقدس، إن الجسد هو الدال وغياب الدال، وربطه دينيا بالمقدس، مما يجعل المسلم يوظف للعملية الجنسية، بصيغ بسملية وحمولية مثلها في ذلك مثل الأكل وغير من الممارسات اليومية». (3)

وهو بذلك قد أعاد الاعتبار "للجسد الأثوي" بعد أن ظل طوال المرحلة الجاهلة معرضا للإهانة والاستبداد، محروما من حقوقه، يعانى التهميش والتبعية.

أما إذا ولينا وجوهنا شطر النصوص السردية العربية الإسلامية متجاوزين بذلك المقدس الديني إلى الأدبي والفني، لألفينا الحديث عنه حاضرا كما هو حال "ألف ليلة وليلة" أين نلمح «شهرزاد في نسختها الأثوية، وليست كما ألفيناها في مدوناتها الحكائية الكبرى، وهي تتناسخ برغبة الآخر تسرد له ما هو منتظر

(1) فريد الزاهي، النص الجسد التأويل، ص152.

(2) إبراهيم محمود ، الجسد البغيض للمرأة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص161.

(3) محمد غنيم، الجسد في الإسلام بتاريخ: 10/5/2009 : 46pm, <http://a3ma qelaphblog>

منها، وهي تقول مشتها، وهي تتخذ الوضعية التي تتمتع بها بصيرته التليدة، وهي تتحرك بين مطرقة واقعة وسندان متخيله، كما هي طبيعة علاقته بها، أي أن يكون حديث جسدها هو جسدها خارج ملزمة الواقع المرصود والمتخيل المعزز بتاريخ يكون فيه الرجل مسنده، أو سنده أو روايته الأصلي⁽¹⁾.

إن للجسد الأنثوي سلطوته على الآخر، فهو: المشتى ومصدر الحسن والاستحسان؛ إذ يمثل جسدا يحمل في طياته الكثير من التصورات والاعتبارات، فرغم السلطة الدينية وعملها الدؤوب على قمع الحديث عن الجسد إلا أن الثقافة العربية بذلك قد « احتفت بالجسد فقط الموروث الشعبي، أما الثقافة التي تؤسس الوعي والذائقة الجمالية للإنسان العربي فقد تم اجتثاث كل ما يمت بصلة للجسد، وسنحيل فقط إلى ألف ليلة وليلة الذي هو نص جسدي بامتياز، وكأنه ثم زعزعت من الثقافة، أي ثم نقله من دائرة الثقافة الشعبية، باعتبار أن ألف ليلة وليلة هو نص للتسلية والسخرية، والاسترخاء، والمفارقة، إن هذا النص يشكل ذرة من ذرر الثقافة العربية⁽²⁾».

وبناء عما سبق فإن الحديث عن الجسد من هذا المنظور ظل حبيس الفضاء الشعبي بما يحتويه من حكايات تهدف إلى تحقيق المتعة والتهكم والتنفيس، دون أن يتعداه إلى ما هو رسمي ومركزي؛ إذ يهدف - هذا الأخير - إلى تهذيب الذوق الجمالي العام، وبالتالي استأصل الحديث عن الجسد في النصوص السردية الرسمية، لما له من خطر على الناشئة خاصة بعد أن حدد الدين النظرة الإسلامية إليه باعتباره من المحرمات، ليغدو بعد ذلك الحديث عنه مقصورا على الحكايات؛ إذ كان « الجسد الشهرياري وهو مركب أنثوي، شهرزاد الدوحة المتحولة يتلمس فوهة آهات الرجل، وحنينه الصارخ والمدمى إلى أنثاه، وهو: يتغزل أو يتغنى بها باعتبارها الأقصى لتجسيد لحمه ما بعد الأرضي، ورغبته الفضائية بامتياز، وهي التيمة الأثيرة التي تمثل حقيقة المرأة، وما إن تصبح في تناول رغبته وفي حضنه بجواره أو معه زوجته، أو أخت، أو أما حتى ينهار سقف سماء الرغبة الفضائية، وتظهر حقيقته المتشكلة ثقافيا⁽³⁾».

إن "الجسد الأنثوي" وحده كفيل بجعل الكون يكتسب معناه، فبمجرد ما تدخل الأنثى إلى فضاء معين إلا وتقوم بتأنيته، سواء كانت الأنثى الحاضرة أما، أو أختا، أو زوجة، ولكن حضورها، وولوجها إلى عالم الرجل بعدّها كيانا واقعا جعلها تفقد الكثير من السمات العجائبية، والتي كان يتصورها عنها مما يؤدي إلى غياب الرغبة.

(1) إبراهيم محمود، زئبق شهریار جمالیات الجسد المحظور، دار الحوار ، سوريا، ط1، 2012، ص 30.

(2) نبال بشارة، الشاعر محمد آدم ثقافتنا تقدس الجسد ليلًا وتستعيد منه نهارًا، موقع أون، الأحد الأشباط، فبراير، <http://alwanlorg.org>, 2009 الساعة 14:45.

(3) إبراهيم محمود، زئبق شهریار جمالیات الجسد المحظور ، ص 452.

ولعل حضور الجسد في الثقافة العربية لم يكن حكرا على "ألف ليلة وليلة" بل ارتبط بنصوص أخرى كـ"طوق الحمامة في الألف والألاف" لابن "حزم الأندلسي"، و"روضة المحبين" لابن القيم الجزي؛ إذ أضحي «حضوره في الذهنية العربية ذا معيار جمالي، متنقل بين النصوص الفقهية، والصوفية والأدبية، وكلها سعت إلى رسم نموذج صوري للجسد في ظل القدسية التي تكيفه في إطارها عاكسا وجود الجسدي الحسي في السرديات العربية التراثية، وتشخيص الصورة التي تراوحت بين البلاغي والتخييلي، ذو الطابع الشهواني والإيجاء الرمزي، كلها أظهرت في مختلف تشكيلاتها الخطابية إستراتيجية مظهرية، تكثف وظائف الفتنة والغواية، مما سعى إلى انتشارها في الثقافة الاجتماعية العربية».⁽¹⁾

ويحسن بنا الإشارة هنا إلى أن "النصوص السردية" على اختلافها سواء ما تعلق منها بالمجال الفقهي أو الصوفي أو حتى الأدبي منه لم تغفل الطابع الجمالي للجسد، باعتباره مصدرا للفتنة والغواية، متجاوزة الطابع القدسي، والذي حاولت الثقافة العربية تكيفه ضمن إطارها الاجتماعي والعقائدي، وكأن "المرأة" قد اختزلت إلى مجرد "جسد" في مخيال "الرجل العربي"؛ إذ أضحي لا يرى فيها إلا جسد فاتنا، حاملا لقوى سحرية خلقة تجعله ينجذب إليها لا إراديا، و من هنا جاءت فكرة تدنيس الجسد بحيث « أعطى المخيال الثقافي والاجتماعي من القيم الجمالية لجسد المرأة، إذ يكاد هذا المخيال أن يختزل المرأة في جسد يتوقد إثارة وإنتاجا».⁽²⁾

وتحدر الإشارة هنا إلى أن الثقافة العربية بما تحفل به من مقومات اجتماعية، أوجدت لنفسها نظرة دونية إلى الجسد الأثوي، مما جعل صفة التدنيس لصيقة بهذا الجسد، لأن صورة الجسد في الإسلام تعد من المحرمات، ولهذا كانت «الثقافة العربية داخلية في دائرة ثقافية مغلقة تقودها بالدرجة الأولى قيم الشرق والعار، توجهها موجة تحرر في ظل خطاب العولمة فيجعل ظهور الجسد قيمة ثقافية رمزية تجاوزت ثقافة العقل إلى ثقافة الجسد».⁽³⁾

ومن هنا برزت لنا مجموعة من القيم الاجتماعية والثقافية، والتي جسدها المجتمع العربي بعاداته وتقاليده، لكن النظرة الحداثية إلى الجسد أضحت مشحونة بقيم دلالية جديدة، ليكون الجسد في إطارها يشكل منجما حافلا بمختلف الإشارات والإيماءات، والتي لا بد من الكشف عنها، لما تحتويه من دلالات مخبوءة، وهذا نلمحه قد حدث بعيدا عن الخطاب الفكري العربي التقليدي، والذي يرى في الجسد أنه لا بد أن يكون خاضعا

(1) شريف الدين مجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، صص 68-69.

(2) ينظر عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، الشرق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 88.

(3) محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، ص115.

« نظام ديني تمارس فيه مقولتا الطاهر والنجس دورا أساسيا مع تمايز مظاهر الحياة الاجتماعية، وتشكيلها ميادين مستقلة نسبيا، تأخذ كلتا الكلمتين في ظلها معاني جديدة، ولكن الاستعمال الأول لكلمتي طاهر ونجس، للتعبير عن شتى أنواع المعارضات لكونهما تمارسان قطبية دينية في عالم المقدس». (1)

وعليه كان الدين خاضعا لهذين الصفتين الجوهريتين اللتين بمجرد حضور إحداها تغيب الأخرى، فصفة تدينس الجسد مثلا كانت من بين الأمور الأساسية التي تناولها المناخ الثقافي العام؛ إذ توفر فيه الجسد باعتباره من الموضوعات الأساسية التي أثبتت صلته بعلم الجمال فكان « هذا الجرد الدقيق لمعالم الجمال الأنثوي الذي يشبه في دقته الرسم التشكيلي هو الذي يحكم العلاقة بين الواصف والموصوف، ومن ثم يضع الشروط الخطائية لإقامة نموذج جمالي للمرأة، ملح على التجربة والإدراك الحسي للجسد الأنثوي، بيد أن اللغوي هنا يشكل ممرا للمحسوس». (2)

فالرسم التشكيلي والجسد الأنثوي من هذا المنظور قد أصبحا يؤذيان الوظيفة نفسها، لأن كلاهما يرمز إلى الجمال، فالرسم يقوم بتجسيد العالم المنظور؛ إذ يستطيع «منح العالم مختلف التعالقات الضوئية واللونية في ثباتها وفق تنوعها الدقيق، طبقا لطبيعة تحولاتها وتبايناتها». (3)

إن الرسم لطالما كان هو: المسكن الروحي للجمال، كذلك الجسد الأنثوي باعتباره خطابا صامتا متكلمًا بلونه وخطوطه المفعمة بالغرائر والانفعالات، والتي أضحت الرجل يراها فقط على أنها لغتها الوحيدة رغم أن هذا الجسد مثله مثل الرسم تماما، بحيث يعمل على إيجاد تعبير حي وقادر على التعبير وتبليغ رسالة ذات أبعاد روحية ومضمونية، فكان الجسد الأنثوي لغة يفهمها الرجل مثلما كانت الريشة والسكينة الحادة والفرشاة لغة للرسم بالنسبة للأنثى، والتي حاولت خلق أدوات للتعبير عن ألمها وإعادة تركيب أحلامها.

ولعل التركيز على الجسد الأنثوي باعتباره رمزا للجمال، ومصدرا للغواية بما يحمله هذا الجسد من مفاتيح جعل الحديث عن الجسد في الثقافة العربية ضئيلا مقارنة بغيره من الخطابات الفكرية السائدة، فظل للجسد مكانا محدودا لم يتجاوز «المنفعل والمحبوب والمكبوث، بحث يسهل علينا القول بأن الجسد ظل في حدود معينة، وتابعا للمجالات التي نود الحديث عن الجسد، مكبوتاته الثقافية الإسلامية، وعلى الأقل موضوعها المهمش والمقنع». (4)

(1) روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، تر سميرة ريش، مراجعة جورج سليمان، المنظمة الدولية العربية المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص ص53-54.

(2) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص75.

(3) حسين جمعة، تداخل أجناس الفن، منشورات أمانة عمان الكبرى، دط، 2007، ص14.

(4) فريد الزاهي، الجسد لصورة المقدس في الإسلام، ص61.

مما سبق نلاحظ أن الحديث عن الجسد يتجاوزه تياران بارزان هما: المقدس والمدنس، باعتبارهما صفتان بارزتان ظلتا لصيقتان به، على الرغم من أننا نلمح أن الجسد قد ولع به العرب باعتباره مقوما من مقومات علم الجمال، هذا ما أدر كناه بارزا لدى عرب الجاهلية فقد «ولع عرب الجاهلية بالجسد وتبعوا تفاصيله، ولهجوا بمفاته، وسواء تعلق الأمر بالشعراء من قبل امرؤ القيس، أو طرفة العبد، أو النابغة الذبياني، أو الأعشى أو غيرهم (...). فإن العرب قد نسجوا لأنفسهم في تلك الفترة نموذجاً جمالياً للمرأة بالشكل نفسه الذي نسجوا به نموذجاً للفتوة والرجولة»⁽¹⁾.

ولذلك كان التعلق بالجسد ظاهرة جمالية متجددة في الثقافة العربية الجاهلية قبل الإسلام، سواء تعلق الأمر بالشعراء وتغنيهم بالمرأة، أو بالأحرى بالمقومات التي تبرزها مفاتها، أو الجسد بعده رمزا من رموز الجمال. لقد حفظت الثقافة العربية مجموعة من « الصور النمطية للجنسين (...) فالرجل ظل في المقدمة يرفل بالقوة والسؤدد، فيما اقترنت المرأة بالضعف، والغدر والجن»⁽²⁾.

ومما سبق نستخلص أن: الجسد الذكوري يمثل رمز الفحولة، في حين يمثل الجسد الأنثوي رمز الخصب والعار والدونية، والتي ظلت مسيطرة على الفكر العربي برمته، فاعتراه الزيف والتشويه، والذي أبقاه كما يتصور الجاهليون مجرد «جسد محسوس من لحم ودم، والحال أن واقعيته تلك تغدو تخييله لا لضخامة الجسد، وإنما لما يمنح لها من صبغة بلاغية تصويرية، ولم يفد أن يربط هذا النموذج الوثير بالشهوة المتأججة لدى عرب الصحراء، فالنموذج الجمالي ومعايير تعيينه تكون دائما تعبيرا عن وضعية الليبدو في مجتمع ما»⁽³⁾.

فالنظرة الشهوانية إلى الجسد الأنثوي ظلت مسيطرة، وهذا ما أكده " فرويد"؛ إذ أنه ربما كان «بصفتة الذكر والمدرك لخاصية الذكورة فيه، كان معلما مضيئا من معالم الجنسانية، تلك التي تفتح تاريخا ثقافيا حداثي الأبعاد، إنه التاريخ الذي يقول للرجل انتبه أنت ذكر، يحق له الاعتداد بنفسه، باسمه الشخصي تماما، بينما يقول للمرأة انتبهي أنت أنثى يحق لك أن تتأكدي من بنية الأنوثة فيك من خلال الرجل»⁽⁴⁾.

وهذه النظرة نفسها هي التي حددت موقع كل جنس ووظائفه، جاعلة من المرأة الطرف الثاني من المعادلة، بل وجعلتها لا تحقق وجودها، وكيونيتها إلا من خلال الجسد، فأصبح الجسد أشبه ببطاقة التعريف الشخصية، كما «إن الجسد الجميل يشكل مرآة غريبة، وقناة تمر من خلالها الرغبات والشهوات، فقد كانت الصورة

(1) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص 73.

(2) ينظر عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات في الذكورة و الأنوثة، ص 88.

(3) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص 73.

(4) إبراهيم محمود، زئبق شهرينار جماليات الجسد المحظور، ص 46

البلاغية (صورة بنت عرف أمير) وتلك التي قدمها الأعرابي لعبد الملك بن مروان، تعبر عن رغبة ملك كندة ومعه الخليفة عبد الملك بن مروان (...) كما أن النساء اللواتي وصفن جسد عائشة بنت طلحة (...) كنا ينقلن للملك الغائب مشهدا يؤكد أنوثتهن ويعين على كون الأنثوية *féminité* تتحقق في الغير وتتحقق فيها أيضا»⁽¹⁾.

إن الجسد الأنثوي يكتنز لنا مجموعة من التيمات التي تعطي للجسد الأنثوي هويته، فمن خلال الوصف يتسنى لنا الحكم على الشيء الموصوف بالجمال والقبح، فكان الشيء الجميل هو: « الذي إذا رأته عرفته». ولو تتبعنا المسار الذي عاشت في إطاره " الأنثى"، لألفينا أن المرأة كان مقدرًا عليها أن تدخل في صراع نفسي مع « هذه الأنثوية المعتبرة قدرية، رغبة في فك الحصار عن جسدها الأكبر من اعتباره المؤنث والمعرف به من زاوية التأنث (...) الأنثى التي همشت مكانتها في الطبيعة وفي المجتمع وفي تحري الحقيقة أكثر من مفهوم المتعة التي تعمم ما هو شهوي، أو نزوي ليكون ليلة جسدية»⁽²⁾.

فلعل رد الاعتبار لجسدها الذي نظر إليه كوسيلة للمتعة فقط كان دافعا إلى رفض التهميش الممارس عليها من قبل الرجل، والذي راح منذ أمد بعيد « يزعم معرفته بها أكثر من معرفتها بذاتها أي جسدها»⁽³⁾. وهو ما ولد في قرارة نفسها الشعور بالانتماء والعبودية والتبعية، فظل مند زمن بعيد هو: الذي « يعينها ويسميها أكثر مما تدركه هي عن نفسه، إنه مرآتها، حيث لا تفقد الرؤية إلا غيره»⁽⁴⁾.

ومن الملاحظ أنه هو: الذي يخرجها من العدم إلى عالم الحقيقة والواقع، وبالتالي راح يعبر عن أفكارها ومشاعرها إلا أن الإسلام هو الذي اهتم « بتقنين الجسدي، أي الجسد في مجمل حركاته اليومية العملية والوظيفية، الجسد اليومي الاجتماعي الخاضع للديني، الجسد الشخصي يفقد طابعه الذاتي باندماجه المباشر في سيفورية القدسي التي يضيفها الإسلام على الوجود الاجتماعي، مع أن الإسلام قد قلص من حضور وجود الجسد الذي له استقلاله الفردي، إلا أنه ترك هامشا كبيرا من الغموض، بحيث لم يتم تحديد سوى التخوم، التي يتحرك في إطار مشروعيتها الدينية»⁽⁵⁾.

(1) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص 89-90.

(2) إبراهيم محمود، زئبق شهر يار جماليات الجسد المحظور، ص 46.

(3) إبراهيم محمود، الجسد البغيض للمرأة، ص 06.

(4) إبراهيم محمود، زئبق شهر يار جماليات الجسد المحظور، ص 46.

(5) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص 40.

فالإسلام قد سن مجموعة من القوانين التي تضبط الجسد من حيث كينونته، مؤكداً على أن الوجود الفردي لن يكتسب قيمته إلا ضمن المنظومة الدينية التي صاغت أطرها والقوانين التي تحكمه.

لقد حاول الإسلام جعل « الجسد اليومي الديني خاضعاً بقيم الصلاة، الصيام، البسمة، والحوقة الخ، فان المعاملات التي تميزه هنا تحوّل الحياة الاجتماعية إلى مختبر دائم لممارسة قدسية العلاقات الاجتماعية إن الجسد يكمل الشعائر المتصلة بالعبادات ويؤطرها، بحركات معينة للجلوس والأكل والنظر ودخول الحمام»⁽¹⁾.

فلا فصل إذن بين ما هو اجتماعي وما هو دينوي، بل إن كثيراً من الأشياء لا تكتسب قيمتها إلا ضمن مجموعة من الأطر الاجتماعية، والتي تحدد فضائها الدلالي الذي تنتمي إليه.

كما يجذر في هذا المقام أن: «نمايز الإسلام عن بقية الديانات السماوية بموقف أشد التميز، فالإسلام ليس بالدين الذي يدعو إلى التزمت، بل يدعو المؤمن أن يأخذ نصيبه من لذات الحواس شريطة ألا يتعدى نطاق الشرف»⁽²⁾.

إن الدين الإسلامي هو: دين حريات، حيث منح الحرية في كثير من الأمور المتعلقة بالجسد، مبيناً في الوقت نفسه الكثير من المفاهيم الصحيحة، واضعاً إياه ضمن الأطر الإسلامية الصحيحة، فالجسد اليومي الديني من هذا المنظور هو الذي « يمارس مجموعة من الشعائر العبادية، مصحوبة بخطابات مسكوكة لهذا الغرض، وهذه الشعائر التي تشكل إيقاعاً جسدياً، واجتماعياً، ودينياً، قدسياً، يتحول الجسد بمقتضاه إلى صورة نمطية تستجيب بشكل منظم لإيقاع المقدس»⁽³⁾.

ولهذا فالجسد ليس بمعزل عن مجموعة من الأفعال والعبادات المتعلقة به إذ أن كل « المدلولات الروحانية تتجسد من خلال الصوت، والحركة، والإشارة، لتعبر عن تداخل وتفاعل الدينوي والديني، وهو تفاعل يتم في جميع مستويات الحياة اليومية»⁽⁴⁾.

فلا غرابة إذن إذا ألفينا هذا التداخل بين ما هو ديني، وما هو دينوي بحيث أن كل الموجدات الروحانية من صوت وحركة، وإشارة إلّا ونلمح بينها علاقة تفاعلية على جميع المستويات.

(1) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام ، ص 40.

(2) سمية نعمان جسوس، بلا حشومة الجنسانية في المغرب، تر عبد الحليم حزل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص

215.

(3) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص40.

(4) المرجع نفسه، ص42.

ولعل هذه العلاقة التشاكلية بين ما هو ديني وما هو دنيوي، ما هي إلا تأكيد مباشر على أن الجسد يحمل بعدين أولهما: مقدس، والثاني مدنس لذلك حثّ الإسلام على قدسية الجسد ووجوب تطهيره من كل ما يدنسه فحياة الإنسان ما هي إلا « متوالية انتقالات من الدنس إلى الطهارة، ومن خلال الطهارة إلى الدنس، هي طهارة تتعرض للدنس كل يوم، كل يوم وف كل لحظة، لفعل ما يصدر الجسم، لذلك ينبغي تحديد هذه الطهارة كل يوم، لأنها ليست ثابتة، لأن فعل التطهير هو الذي يتم من خلاله للإعلان من شأن الجسد، أو إزالة أركانه عنه، ويسخر لخدمة الروح». (1)

إن "الدنس" و"الطهارة" صفتان تعترضان حياة الإنسان كل يوم، وفي كل لحظة، ما دام أن الجسم الإنساني يتغلب بين هاتين الحالتين المتناقضتين، كما أن كل تطهير هو يعد عن الدنس وهذا ما ذهب إليه "نظال بشارة" في قولها «وما أعنيه بالمقدس ما هي إلا تلك الرؤية التي تتغلغل في أجوبة الفقهاء الجاهزة عن كل شيء، وكان العالم قد تم إنجازها، فالرؤية السائدة أن النص القرآني يحمل جوابا عن كل شيء و أي شيء، دون النظر إلى الشرطين التاريخي والاجتماعي في حيث أرى أن المقدس شرط إنساني بامتياز ولا يمكن أن ننظر إلى المقدس إلا في إطاره الإنساني الذي يسمح بالتعدد والاختلاف». (2)

ومن هنا كانت القداسة من هذا المنظور ليست حكرا على رؤية الفقهاء وحدها والمعتمدة على القرآن الكريم بعده مرجعا أساسيا؛ إذ أنه يحمل في طياته جملة من الحقائق المتنوعة، بصرف النظر عن الشرطين الاجتماعي والثقافي، فالتقديس هو: فعل إنساني لا يتجزأ من التجربة البشرية، ومن هنا أخذ طابعه التأويلي، وهذا ما جعل من الجسد كيانا خاضعا للمناخ الثقافي وكذلك الاجتماعي وما يحتويه من قيمات ثقافية متغيرة «وكأن نحن أمة لعبت عليها أن تعيش أسيرة اللسان الفقهي الذي يرتبط بالأمس دون النظر إلى اليوم». (3)

كما يحسن بنا هنا أن نشير إلى أن الجسد قد أضحي مرتبطا بصفة القداسة المستمدة من المجال الديني، فالجسد لا يكون «إلا كذلك في قداسته منعتقا من السيطرة الاجتماعية، رافضا الازدواجية المقررة بأن الجسد ملك للذات، وكأننا أمام شيئين، والحال أننا نكون في هذا العالم وبدونه، يعسر تحقيقه، فالجسد هو موطن الإنسان

(1) سمية نعمان جسوس، بلا حشومة الجنسانية في المغرب، ص218.

(2) نظال بشارة، الشاعر محمد آدم ثقافتنا تقدس الجسد ليلا وتستعيد منه نهارا، موقع أوان الأحد شباط، فبراير، 2009، <http://www>

alwanlorg, org الساعة 14.45.

(3) المرجع نفسه.

ونفسه، إن الجسد ليس مدنسا كما ذهب إليه مفسرو الأديان التقليديون، أو موطن اللذة الزائلة، كما تقر المجتمعات المادية، إنه الكون والكيان والوجود المقابل للوهم والعدم»⁽¹⁾.

ولذلك فالظاهر أن الجسد هو: أصل الوجود الإنساني والكيان الذي يعطي للفرد هويته، ويحقق من خلاله انتماءه، إن الجسد ليس مجرد موطن لتحقيق لذة أو إشباع رغبة، كما تذهب إلى ذلك التفاسير التقليدية بل هو: جوهر الإنسان، ومركز الكون، إنه بعيد كل البعد عن الدنس وكل ما من شأنه أن يشوه الطبيعة.

إن هذه النظرة الجديدة للجسد هي التي جعلت الجسد الإسلامي يكتسب «بهذا الشكل سلوكا، وتقنيات جسدية، وأوضاعا وحركات جديدة، جعلت منه جسدا ثقافيا، يستجيب للمحددات الثقافية الجديدة، ويختلف عن الجسد في الثقافات الأخرى»⁽²⁾.

وعليه فإن الجسد بهذا المفهوم يسعى إلى أن يضم في إطار منظومة أخلاقية تحتوي على جملة من التعاليم التي تضبط الجسد، حتى يتسنى له الارتقاء إلى درجة المقدس، فكانت بذلك الرؤية الإسلامية وما يحيط بها من طابع تنزيهي، والتي حاولت إخضاع الجسد من خلاله لسلطة المقدس هي المسيطرة، انطلاقا من ارتكازها على القواعد الدينية، والتي أسهمت بشكل مباشر في وضع النموذج الجسدي في الإسلام، والذي نجده «مبوبا في الصحيحين، وفي كتاب موسى كأحياء علوم الدين للغزالي، وفي مصنفات أخرى للغزالي والسيوطي وابن تيمية وغيرهم، إنه جسد من أجل المقدس»⁽³⁾.

وفي ذلك نلمح رغبة أصحابها في عرض الرؤية الإسلامية للجسد باعتباره جسدا مقدسا، والذي أضحي من خلاله الجسد الإسلامي ينطوي على: « مفهوم جامع للعناصر النصية والواقعية والمتخيلة والتاريخية التي بلورتها الثقافة الإسلامية في ذاكرتها المكتوبة والشفهية، بصدد الجسد، وبهذا يكون الجسد الإسلامي نتاجا لمختلف مكونات هذه الثقافة، فلا فرق إذا بين التصورات السائدة والهامشية، ولا بين الكلامي والتصوفي»⁽⁴⁾.

وكأننا نلتمس في ذلك تجاوزا للمجال الديني، فلم يعد وحده المتحكم في تشكيل التصورات المرتبطة بالجسد، وإنما أسهمت في تكوينه عناصر مختلفة، منها ما هو واقعي ومنها ما هو متخيل، كما لا نتحسس فرقا أيضا بين ما هو مركزي وبين ما هو هامشي، فقها كان أمر دنيويا، متعديا بذلك البعد الروحاني ذو النظرة الضيقة القائمة على التشديد والقمع، وهذا بالضبط ما حاول أن يثبته الشاعر "محمد آدم" «ففي ذلك كان المتصوفة هم

(1) ينظر جلال الربيعي، أسطورة الجسد في حديث أبو هريرة قال محمود المسعدي، نحي للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2006، ص 96.

(2) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص 42.

(3) محمد محرز، شعرية الكتابة والجسد ودراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 25.

(4) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص 21.

الفئة التي نظرت إلى الجسد، وهذا ابن عربي، وقد يبدو متناقضا، باعتباره يشكل تجليا من تجليات الله على الأرض، ولا يمكن اكتشاف أو تنشق عبير الروح إلا بملامسة الجسد والاحتفاء به (...)، وسأضرب مثلا واحدا على هذا التراوح بين ما هو جسدي وبين ما هو روحي، بقول ابن عربي الجسد فيه الروح (...). والروح معنى الجسد، أي أنه لا يمكن أن تتأسس الميتافيزيقا إلا على الوقائع الكونية الميتافيزيقية، وهذا ما يسمح له بالنكاح الكوني»⁽¹⁾.

إن الجسد من هذا المنظور الصوفي هو: حالة أنطولوجية تعترى الإنسان المتصوف، والذي يحاول أن يؤسس لنا نموذجا روحيا يرمي من ورائه إلى بلوغ المراتب الروحانية العليا، فيكون الجسد الروحاني في مجمله ما هو إلا وسيلة يعتمد عليها الصوفي للوصول إلى نورانية الروح يقول الشاعر:

كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح.

كيف يمكن الإقامة.⁽²⁾

فالإنسان يعيش في حالة سفر دائم، سفر تتجاذبه جملة من التساؤلات، كان الفكر الصوفي قد حدد حالات منها أين تتكابد « أسئلة الموت العشق، الفناء، الروح والجسد (...).» وتكون الرحلة الشاقة ليبلغ فيها المتصوف غاية ما يكابده، ويتخذ العاشق والمعشوق، وتلتقي الروح بالسر الأعظم وأصل الوجود»⁽³⁾. ومن هذا كله كانت غاية "المتصوف" هي: التنقيب عن التوحد الذي يجمع بين الذات المتصوفة والذات الإلهية، فتحاول الذات الصوفية التخلص من كل الصفات الدونية، لتكتسب صفة القداسة وتبعاً لذلك يقول الحسين بن منصور الحلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا.⁽⁴⁾

وما نلاحظه هنا أن: الأتحاد بين الروحين (روح الصوفي والروح الإلهية) مطلب إنساني يطمح إليه الصوفي، والذي يهدف من ورائه إلى الحلول في الذات الإلهية واكتساب صفة القدسية. ولعل هذا بالضبط ما جعل مفهوم « الجسد في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة حبيس النص الفقهي التشريعي والسجالي، ولم يجد مرتعا لبعض من حرية التفكير والتصوير إلا في النص التشكيلي شعرا كان أم حكيا

⁽¹⁾ نزال بشارة، الشاعر محمد آدم ثقافتنا تقدس الجسد ليلا وتستعيد منه نهارا، موقع أوان، الأحد شباط فبراير، 2009، <http://www.alwanorg.org> الساعة 14.45.

⁽²⁾ هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليتش، دب، ط1، 2008، ص 20.

⁽³⁾ نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، دط، 2005، ص 30.

⁽⁴⁾ عبد الحميد خطاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 2004، ص 50.

أو مسرحاً، وبين صرامة النص الفقهي، والحرية الممكنة للنص الأدبي يصعب الحديث في ثقافتنا عن تصور فعلي للجسد من حيث هو كيان له استقلاله الذاتي». (1)

إن الأدب قد استطاع أن يخلص الجسد من طابعه الواقعي التقريري الذي سيطرت عليه النظرة الفقهية، والتي ارتبطت بصفة مباشرة بتعاليم الفقه، ليأتي بذلك النص التخيلي بأنواعه المختلفة، سواء كان شعراً أو مسرحاً أو قصة، ويعطي متنفساً للجسد مخلصاً إياه من طابعه الفقهي مانحاً هذا إياه نوعاً من الحرية، والتي ظلت معيبة في ثقافتنا العربية ف « غموض الدال الجسدي في الثقافة العربية، من خلال غموض الوعي به، أدى إلى الغموض العلاقة بين الوعي بالجسد، فوعي الإنسان بحقائق الأشياء في ذلك الجسد لا يكون إلا عن طريق تسميته عن طريق اللغة». (2)

فاللغة أداة فعالة تعطي للجسد الإنساني كينونته ووجوده، ليصبح بذلك حقيقة ملموسة وجوهريّة يقوم عليها التمرکز الوجودي، والذي يشكل محور الكون؛ إذ أصبح الجسد يمثل « قاعدة للوعي والتعرف التخيلي (...)، ولما كان الأمر متعلقاً بماهية الإدراك والتخييل فإن بعد الظاهر المرئي الذي يحيل عليه الجسد، ومن ثم الصورة لن تتحدد إلا بقيمته التخيلية، بقدر دلالاته على الباطل ورمزية المخفى». (3)

وكانه أضحى يشكل بؤرة الوعي بالعالم، متجاوزاً بذلك بعده الواقعي، طامحاً إلى الظفر بآخر خيالي ذو أبعاد رمزية وإيحاءات دلالية.

2-2- حضور الجسد في الثقافة الغربية:

قبل الحديث عن مفهوم الجسد في الثقافة الغربية تستحسن الإشارة إلى أن البداية كانت مع التراث اليوناني، باعتباره من أقدم الثقافات التي أولت عناية هامة بالجسد خاصة في معرض تنظيراتها الفلسفية، إذ نجد أن كلا من "أفلاطون" و"أرسطو" يقران « بوجود العلاقة بين الروح التي هي جوهر الإنسان، التي لا يمكن إدراكها بالخبرة المباشرة، لكن من خلال وجود فكريتهما القائمة على العقل وبين الجسد، وأن النفس جوهر مستقل عن البدن توجهه، وتأميره تجاوز في اعتقاده أن الجسد هو قبر النفس، كما اعتبر أرسطو أن الإنسان مادة وصورة، والمادة هي الجسد، والصورة وهي النفس وكلاهما لا يمكن الفصل بينهما إلا بالذهن، مضيفاً إلا أن النفس خالدة، فقط يفني منها ما هو مرتبط بالذاكرة والجسد، يموت لكنه حامل لهذه الذاكرة». (4)

(1) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، جدلية التقديس والمقدس <http://pannevs> بتاريخ 2010/06/01، الساعة 21.15.

(2) صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، دب، ط1، 1999، ص68.

(3) فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، ص 146.

(4) ينظر مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل، تقدم مذكور ثابت، مطابع الأهرام التجارية، فبلوب مصر، ط1، 2006، صص 28-29.

ولعلنا من خلال هذا كله نلمح أن الفلاسفة اليونان أنفسهم قد انقسموا إلى فريقين أولهما: يرى في الفصل بين "الجسد" و"الروح" ضرورة لا بد منها، في حين يرى آخر أن "الجسد" و "الروح" وجهان لعملة واحدة، فكانت الإشكالية الجوهرية التي انطلقت منها النظرة اليونانية ممثلة أساسا في طبيعة العلاقة الموجودة بين الجسد والروح: فهل هي طبيعة اتصال أم انفصال؟.

لقد ذهب «أفلاطون إلى أنه من أجل فهم الأسباب الحقيقية للأفعال الإنسانية ينبغي بالنسبة للإنسان مواجهة إمكانية انفصاله عن جسمه والتصرف بحسب الخيار الأفضل، فكانت النفس تفكر بالطريقة الأكثر شمولا حينما لا يقلقها لا سمع، لا بصر، ولا ألم ولا متعة، انطلاقا لكون الجسم والنفس ينتميان إلى أفكار متضادة فالنفس عنصر خالد وإلهي، وتستطيع بلوغ الكمال، بينما الجسد العنصر الأشدّ مادية، ويشكل الجسم عقبة على حد سواء في النظام المعرفي أو في النظام السلوكي الأخلاقي»⁽¹⁾.

والملاحظ أن الإنسان "بالمفهوم الأفلاطوني" جانبان أولهما: يمثل الجسد، وأما الآخر فتمثله الروح، والروح جوهر الإنسان لأنها سامية وخالدة بينما الجسد فإنّ ومعرض للزوال.

أما الحديث عن مفهوم الجسد وأثره في ثقافة العصور الوسطى فنألفه « قد اختلط فيها اللاهوتي والمسيحي بالعقلية الأوروبية الجرمانية، وتمت التضحية (...)، عندما انتشرت الثقافة الشعبية المسيحية المليئة بالخرافات، والتي احتفظت بالوثنية تحت غطاء المسيحية، ومن هنا استمد الجسد مدلولاته»⁽²⁾.

ولعل هذا المدلول العام لم يتحدد إلا في إطار الديانة المسيحية المنحرفة ونظراتها للجسد، ولهذا أضحت "الثقافة الغربية" بما تحلمه من تصورات ورؤى حول الجسد مرتبطة بمفهوم "المقدس" و"المدنس" وإن كان المقدس في مفهومه العام يشير إلى «القوة الخفية واللاشخصية، والخبرة الرهيبة، التي تعتقد بأنها وراء كل سلطان، بينما روجيه كايو يرى بأن المقدس في العمق هو الشيء الذي يمكن تأكيده صالحا من خلال تضمنه تعريفا لمصطلحاته»⁽³⁾.

فالقديسية ترمز للقدرة الخلاقة التي تميز الإنسان الطاهر عن غيره من الأجساد الأخرى.

أما الحديث عن المدنس فيمكننا القول بأن: «الدناسة تنحصر في الأشياء في اللاسوي في النائن في الفاضح، أي في كل مكان، أي ما لا يتطابق مع مألوف الرؤية، يكون مدنسا كل ما يشارك هذين النظامين

(1) ميشال مارزانو، فلسفة الجسد، ترنيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، صص 17-18.

(2) محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، ص 45.

(3) إس كون، الجنس عن الأسطورة إلى العلم، تر أيمير شحور، دار الحوار للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 1992، ص 18.

ممتزجان بقوة في حياة البشر، يكون مدنسا كل ما يمنع الجماعة من الإنعام على أفرادها، والدناسة في شكلها الوجودي تجليات للرجس». (1)

والمراد هنا أن المدينس يشير إلى عالم الدناءة والقدارة، أين أضحي الشيء المدينس هو الفاضح، وهو على نقيض المقدس إذ أننا نلمح أن الحديث عن مفهوم الجسد في "الثقافة المسيحية" يستوجب علينا الوقوف على تلك الخلفيات المرتبطة به، والتي تميزه على ما سواه حيث كانت النظرة إليه مخالفة لتلك جاء بها الإسلام من بعد إذ « لا توجد لا صور ولا رسوم تشابه جسد الإنسان بخلاف الكنيسة، نرى فيها صور الملائكة والقديسين عند المذبح يتقدمها صورة جسد المسيح، حيث أيقونة جسد المسيح شبه عارٍ مصلوبا على الصليب، ويرمز للجسد المصلوب إلى آلام المسيح الإله التي يعتقد المسيحيون أنها طريق الخلاص البشري». (2)

ومن هنا تبرز لنا أوجه التمايز بين النظرة الغربية والنظرة العربية للجسد(الصورة)، فإذا كانت الديانة الإسلامية تعتبره مدنسا، فإن حضور الجسد في الديانة المسيحية على النقيض من ذلك تماما، بحيث «أضحى الجسد في المسيحية مؤلها، تأنس الرب مما يعني تأليهه إلى الكنيسة، تأكيدا لخلاص الجسد وأهنته، كما تعود فكرة الهنة الجسد إلى فكرة الخلق والتكوين في الإنجيل، والقول أن جسد الإنسان مصنوع على صورة الله، ومن هنا فأيقونة جسد المسيح في الكنيسة هي التي تجسيد الرب في شكل إنساني، مما جعل المسيحيين يعتبرون الله له جسد، ويكون هذا الجسد على الشكل الإنساني». (3)

إن الوجود الإنساني بما يحمله من صورة كصورة المسيح مثلا ما هو إلا تجسيدا وتمثيلا لصورة الله، ومن هنا فأيقونة جسد المسيح ما هي إلا نموذجا مثاليا للصورة العليا في قدسيتها.

كما نلمح أن المسيحيين قد « رفضوا فكرة التوسط بين الله والإنسان، لذا بات الاتصال بين الذات البشرية والذات الإلهية ممكنا دون توسطات، كما بات من الضروري الغربية بين الله والإنسان». (4)

وفي ذلك نجد أن هناك نوعا من الربط بين الجسد والاعتراب، متجاوزين في ذلك العلاقة الانفصالية الموجودة بين الإنسان والإله، وإن كنا نلاحظ أن النظرة الأوروبية قد غلب عليها التأثير الكنسي الروماني وما انتابه من « الفهم الخاطئ للمعلمي وآباء الرهينة لآيات الكتاب المقدس التي تتحدث عن الجسد، وخلطهم بين الآيات

(1) يوسف شلحذ، بنى المقدس عند العرب قبل وبعد الإسلام، تر خليل أحمد خليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 03.

(2) فؤاد إسحاق الخوري، إيدولوجيا الجسد، صص 30-31.

(3) المرجع نفسه، صص 32-33.

(4) فيصل عباس، الاعتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللبناني، بيروت، د ط، د ت، ص 21.

التي تتحدث في 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».⁽¹⁾
فالفهم الخاطيء وحده هو مصدر اللبس كله، لأن سوء الفهم أدى بدوره إلى انحراف كلي عن الكتاب المقدس.

إن النظرة إلى الجسد في الديانة المسيحية ارتبطت بكونه يمثل « علاقة الإنسان وظهوره بمعنى أن الجسد هو هيكله المادي الذي يحتوي نسمة الحياة الإلهية التي نفخها الله في الإنسان».⁽²⁾
وعليه فإن الله سبحانه وتعالى حسب هذا الاعتقاد قد خلق الإنسان ثم نفخ فيه من روحه، كما تذهب إلى ذلك الكثير من التفاسير القديمة، إذ أن الله خلق كل شيء وعندما أراد أن يعرف خلق الإنسان، والملاحظ هنا أيضا أن " الإنجيل " هو الآخر قد أولى عناية بالغة بالجسد، حيث « يوصي الكتاب بالعناية بالجسد المادي واستخدامه لمجد الله وخير الإنسان، حيث يوصي أيضا بمحاربة بل إماتة الجسد المعنوي والشهوات والنزوات في حالة جموحها وطغيانها على الروح، لأن أجساد المؤمنين بحسب الكتاب المقدس هي كل الروح القدسي، وأعضاء في جسد المسيح الذي هو الكنيسة».⁽³⁾

ولعل هناك تصنيف واضح للجسد أين يقسم إلى قسمين أحدهما: مادي منزه عن كل الرغبات والنزوات، وهو: مصدر الخير، بينما الآخر معنوي وهو مستوطن الشهوات واللذات، وحسب الديانة المسيحية فإن الجسد المادي مقدس والمعنوي مدنس؛ إذ أن: « الكتاب المقدس يتحدث عن مفهومين مختلفين للجسد، الأول بمعنى الجسد المادي الذي خلقه بجميعة، بيديه الطاهرتين اللتين تصنعان كل شيء حسن وظاهر، والثاني بمعنى شهوات الجسد ونزواته التي يؤدي الانغماس فيها إلى سقوط الإنسان وابتعاده عن الله».⁽⁴⁾

فالطهارة والدناءة صفتان متناقضتان تلتصقان بالجسد، فتميز تبعا لذلك بين مفهومين مختلفين كل واحد منهما يحمل مدلولًا مختلفًا عن الذي يحمله الآخر.

(1) فيصل عباس، الاغتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص5.

(2) حنين عبد السلام، من ظلام الأرثوذكسية، إلى نور المسيح، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثوذكسية، بدعة الرهبنة، القاهرة، مصر، ط3، 2009، ص29.

(3) عبد المسيح سيموني، خادمة الرب ياسوع، مفهوم الجسد في المسيحية، <http://www.elm7ba.com/vbu.showthread> ، 2016/04/08 ، .php?t=853970

(4) حنين عبد السلام، من ظلام الأرثوذكسية، إلى نور المسيح، ص28.

لقد اعتبر الكتاب المقدس "الجسد" بحاجة إلى إشباع الكثير من الحاجات البيولوجية من بينها الرغبة الجنسية، بحيث « يعتبر الكتاب المقدس النسل، و بالتالي العلاقة الجنسية التي تنتج عنها بركة من الله، بل يعتبر الإنسان الكامل هو صورة الله الذي يجمع في شخصه الوحدة مع التعدد الأب الابن المتحدان في روح القدس»⁽¹⁾.

والملاحظ أن العلاقة الجنسية تكتسب صفة القداسة بهذا المنظور، لأنها تحقق الكمال والاتحاد بين الجنسين الذكوري والأنثوي بالطريقة نفسها التي يتم من خلالها الاتحاد بين "الأب والابن" في روح القدس، وما الجسد إلا هيكل لتلك الروح، وتجسيدها لكرامتها وقدسيتها على الرغم من أن الفكر الرهباني "المنحرف" كان «يعتبر الجنس وبالتالي الزواج المرتبط به هو التدني إلى مستوى الحيوان، ويعتبر البوتولية تسامي إلى مستوى الملائكة لا بتعادها عن الجنس ومحاربتها للغريزة الجنسية والميول العاطفية الطبيعية التي وضعها الله في الإنسان»⁽²⁾.

إن هذا الفكر في مجمله فكر منحرف، لا يمت للديانة المسيحية بصلة على الرغم من أن: «الكنيسة الأرثوذكسية تزعم أن رهبنتهم ليست بدعة، وتضعها أمام شعبها كنهج للقداسة والوصول لله، وتضع أباء الرهبنة المرضى نفسيا والمجانين كأمثلة للشعب الأرثوذكسية وتعتبرهم قديسين، وتختار قيادتها من بين الرهبان غير متزوجين وغير المربين، وبلا أي خبرة في الأبوة، والرعاية في مخالفة صريحة لتعاليم الكتاب»⁽³⁾.

فالنظام الكنيسي الأرثوذكسي يرى أن العلاقة الجنسية والزواج والارتباط تدنيس للجسد وتشويه لنظارته وصفائه.

كما تظهر الوظيفة البيولوجية للجسد في هذه الديانة من خلال « اهتمام الرب يسوع المسيح بتسديد احتياجات الناس الجسدية من شفاء الأمراض وإشباع الجموع من الخبز والسمك، وأوصى المؤمنون بعدم القلق على احتياجات الجسد من المأكل والملبس لأن الله يهتم بها ويُعلم الكتاب بأن أفضل طريق لضبط الجسد هو الانقياد والانصياع للروح، وليس قهر الجسد»⁽⁴⁾.

وفي ذلك نلاحظ اعترافا واضحا بضرورة تلبية الحاجة الغريزية «باعتبار أن الجسد في اللاهوت المسيحي هو قطعة مقدسة وهي نوع من الكتابة عن مجد الله الذي يحتفون به»⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ حنين عبد السلام، من ظلام الأرثوذكسية ، إلى نور المسيح، ص 02.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 34.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 33.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه ، ص 30.

⁽⁵⁾ دافيد ليرتون، أنطولوجيا الحدأة والجسد، ص 34.

ولعل هذا تصريح واضح في الديانة المسيحية والتي تبجل المقدس، وتنبذ المدنس منه، وتؤمن بأن: «الجسد يبقى هو علامة الإنسان، فالجسد هو من بين سجل الكائن الإنساني هو جسده حتى لو كان شيء آخر»⁽¹⁾.
فالجسد من هذا المنظور هو العلامة الفارقة والسمة المميزة، والتي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى، فيعد تحديدا لكيونة الإنسان ووجوده، لهذا نلمح أن اللاهوت المسيحي، قد حاول التأكيد على ضرورة العلاقة الموجودة بين " الأب والابن " فـ «جسد الرب في شخص الابن يسوع قد جعل الجسد الإنساني من الواقع الفيزيقي البحث إلى مفهوم روحاني، جعل فيه الجسد من أجل الرب الذي رفعه إلى مرتبة الخلود والخلاص، وبات الاعتناء بالجسد فرض من فرائض الدين الإسلامي، وقع إيماني وتعبديا لأن الأجساد هي هياكل لروح القدس»⁽²⁾.

ولهذا فالوجود البشري قد مر بمرحلتين أساسيتين هما: مرحلة الوجود الميثافيزيقي الغيبي وأما الأخرى: فمرحلة الوجود الروحاني، بحيث كان الجسد في مرحلته الأولى ما وراثيا غيبيا ثم أضحي بعد ذلك رمزا للخلود والخلاص .

إن الجسد في المسيحية «يشير إلى كينونة الإنسان بكليته، وإلى كامل شخصيه ومصيره والجسد هو الذات والنفس والشخص، كلها مجموعة واحدة، ولكن الجسد ليس شيئا ثابتا، فهو: كينونة متحولة بفعل الزواج، أو كليهما، مما جعل قدسية الجسد قابلة للتحويل عن طريق الاستهلاك الطقوسي للجسد، فالمعاني التي يحملها الجسد كلها رمزية»⁽³⁾.

ومن هذا المنظور فإن الجسد يمثل الهوية المتغيرة والوجود المتحول من خلال احتوائه على مجموعة من الرموز المتعلقة بالإيمان والمعتقد ولعل هذا الأمر بالضبط ما جعل ورود الجسد في " الفكر المسيحي " غير مقتصر على الجانب المقدس وإنما تعداه ليحمل صفة المدنس، كونه يمثل الدونية والاحتقار، فالروح طاهرة والجسد مدنس، ولذلك كان يمثل علامة نهاية الوجود الإنساني « فهو ميت بسبب الخطيئة، تأخذ مجراها دائما، لقد أدى الموت الروحاني إلى الموت الجسدي»⁽⁴⁾.

(1) دافيد ليرتون، أنطولوجيا الحداثة والجسد، ص 47.

(2) فؤاد إسحاق الخوري، إيدولوجيا ورمزية الطهارة والنجاسة، ص 35 .

(3) المرجع نفسه، صص 36-37.

(4) بول إتلي، الإنجيل بحسب بولوس الرسول الرسالة لأهل رومية، سلسلة دليل دراسي تفسير العهد الجديد، مجلد الخامس الدولة، الدروس الكتاب

المقدس، مارشال تكساس، ط1، 1998، ص 186.

وبناء على ما سبق فإن تحقير الجسد جاء انطلاقاً من كونه فإن الروح سامية ف« هو علامة نهايتنا، إنه يعيدنا بطريقة ما إلى كل ما لا يرغب الإنسان فيه، هشاشتنا، عيوبنا، حدودنا، أمراضنا، موتنا، إنه يقيدنا إلى غرائزنا، ويسجلنا في العالم، إنه كرهه، غريب ومثير للاحتقار، من هنا كان الميل إلى النظر للجسم على أنه منحس بامتياز»⁽¹⁾.

ولعل الجسد هو: مصدر الدنس والخطيئة بما يحمله من غرائز تشكل في مجملها مصدر الخطيئة والانحراف.

أما الحديث عن الجسد في "الديانة اليهودية" فقد كان انطلاقاً من فكرة اعتبار أن "المرأة" مصدر للخطيئة والضلال، إذ تذهب بعض الروايات والقصص في "سفر التكوين" إلى أن "حواء" قد وسوست لآدم بعدما وسوس لها "إبليس" « وقال للمرأة لا تكن حبك بالوجع تلدين أولاداً، وإلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك، وقال لآدم لأنك سمعت لقول امرأتك وأكلت من الشجرة التي أوصيناك قائلاً لا تأكل منها، ملعونة الأرض بسببك بالتعب، تأكل منها كل أيام حياتك»⁽²⁾.

فالفكر التوراتي يبرئ "آدم" ويعتبر "حواء" وحدها المذنبة، بل وعدّها المذنبة الثانية بعد إبليس؛ إذ أنه «عندما أمره ربه وخالقه بالسجود لآدم أبي واستكبر، أي اعترض ورفضه بحجة أنه خلق من نار، فيما آدم خلق من طين بذلك واجه هذا الملاك النص بالرأي، واستكبر على الأم بالقياس العقلي، ولأن إبليس جادل فيما فيه الجدل، لقد لعن وطرده من الجنة، ومن جماعة الملائكة الذين صدعوا للأمم وسجدوا»⁽³⁾.

وهذا ما جعله يحاول الانتقام من خلال قيامه بإغواء البشر، فكانت البداية مع "حواء"، لأن "الجنس الأنثوي" أكثر استمالة وعاطفة من "الجنس الذكوري".

كما إننا نجد من يذهب إلى أن المسيحية لم تتحول إلى ديانة تقول "بالسلطة" وتدعو إلى العبودية، بحيث تسللت بعض العناصر اليهودية إلى الديانة المسيحية فالفينا أن: «المسيح لم يأت إلى العالم لإقامة جيل أو وضع أخلاق جديدة، بل لتحرير الإنسان من زيف الشريعة وإظهاره على أنه إله أب بلا سيد، فلم يكن هدف المسيحية في الأصل سوى الاستعاضة عن حالة الخنوع بحالة العمل على تحقيق مثل أعلى إنساني، لكن تلاميذ

(1) ميشال مارزانو، فلسفة الجسد، ص 112.

(2) الإنجيل العهد القديم والحديث، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، د ط، د ت، ص 04.

(3) المرجع نفسه، ص نفسها.

المسيح قد أحوالوا تعاليم يسوع مسيح الجنة إلى مجموعة من العقائد الجامدة وجعلوا من الإيمان المسيحي مجرد تمسك ببعض الحقائق الدينية المذهبية». (1)

فالمسيح هو: المخلص الذي عمل على ترسيخ العقيدة الصحيحة بأصولها ومبادئها بعيدا عن الزيف الذي تعرضت له من ذي قبل على يد اليهود، لكن أتباع يسوع هم أنفسهم قد وقعوا في الخطيئة عندما انحرفوا عن الديانة المسيحية الأصلية.

فصور المسيح تبعاً لذلك على أنه « لا يعرف الخطيئة ولا يقترف الإثم، فإنه قد تقبل أقصى ضروب الألم أو العذاب والموت الإلهي، وسيلة بمثابة الانتصار على القدر، إذ استطاع عن هذا الطريق ان يحيل العذاب والموت الإلهي وسيلة الأتحاد بالله، وهكذا التلقي فوق خشبة الصليب، الألم البالغ العميق من البراءة الطاهرة». (2)

فما تعذيب المسيح لجسده وتشويهه إلا رغبة منه في تطهير الروح، - ليس روحه هو- ، وإنما روح البشرية جمعاء، والتي أصابها الدنس فكان الهدف الأسمى له متمثل أساسي في « حل الصراع العنيف الذي كان قائماً بين إرادة التأمل التي كانت تعمل عملها فيه، وبين الواقع الأليم الذي كان يقف عائقا في سبيل تحقيقه لمقاصده». (3)

ولعل هذا ما سبب له نوعاً من الاغتراب الوجداني الناتج عن العذاب الروحي والجسدي الذي كان يجياه. أما الحديث عن الجسد من المنظور الميتافيزيقي فلنمحه يمثل « المشكلة والعتبة للوصول إلى النموذج التام للأخلاق، لكون الجسم في معظم المذاهب الأخلاقية يجب التغلب عليه أو يجب التخلص منه من أجل تحقيق المثال الأخلاقي على نحو ما ينبغي (...). يمكن القول إن في حدود الفلسفة التقليدية يكون الجسم ينسحب لنوازه الفطرية وشهواته ورغباته، فهو عموماً متعلق بالجانب المادي». (4)

فبلوغ العالم المثالي لا يكون إلا بتخليص الجسد من رغباته وشهواته من أجل الوصول إلى النموذج الأخلاقي المثالي لأن الروح سامية والجسد مدنس.

ولو تأملنا حضور الجسد في الفكر الغربي الحدائلي لوجدناه لا يتم إلا « وفق منظورين مختلفين النظرة العلمانية التي تنادي بفكرة السقوط في الجسد المدنس، لأن الجسد يعتبر الجزء الملعون من الوضع البشري الذي

(1) فيصل عباس، الاغتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص 30.

(2) المرجع نفسه، ص 70.

(3) المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) حبيب شاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، التنوير للطباعة والنشر، د ط، 2009، ص 184.

تفاهم العلم والتقنية على إعادة صياغته ونزع الطابع المادي عنه من أجل تخلص الإنسان (...)، جاعلة من الجسد موضوعا مميزا في كلتا الحالتين»⁽¹⁾.

وعليه فإن هذه النظرة في مجملها لم تختلف عن سابقتها خاصة في الفلسفة اليونانية، أين تلمسنا نوعا من التشظي والاختلاف، حول إمكانية فصل الجسد عن الروح بارزة، والأمر نفسه تناولته الديانات السماوية خاصة المسيحية والإسلامية من خلال ما جاء به الفكر الصوفي.

إن الفكرة نفسها تطرق إليها "ديكارت" الذي «باعد بين الفكر والجسد وربطه بالروح الأجدر به، وما الجسد إلا الامتداد الإنساني داخل الفضاء وخارج حدود الروح، لأن النظرة الأخلاقية جعلت الجسد غريب عن الإنسان، ونزعت قيمته وألغت عنه طابعه التقديسي»⁽²⁾.
ومن ثمة فالروح مقدسة والجسد مدنس.

كما أن النظرة الغربية للجسد قد جاءت انطلاقا من ارتباطه بالجانب الغريزي للإنسان خاصة الجنسي منه، فتمخضت تبعا لذلك نظرتين مختلفتين « إذ كان لهذه الخاصية التآرجحية لإشكالية الجنس في الغرب تفسيراً في جدلية الشد والجذب بين في إطلاق الحريات الجسدية إلى أقصى الحدود، (...)، وبين نزعة داعية إلى كبت ما هو غريزي، بحجة أنه رغام يدنس قدسية الإنسان، وانعكس على الخطاب الجنسي (...)، وبين رغبة في تحريره من كل الضوابط الأخلاقية وإفرازه من كل دلالة قيمية، بحيث يكتسب مدلوله طابعا حياديا»⁽³⁾.

فهناك نظرتين مختلفتين إحداهما: تريد أن تقمع الجسد والأخرى تريد أن تحرره من قيوده الأخلاقية مهما كان نوعها.

3- لغة الجسد.

تُعرّف لغة الجسد في أبسط تعريفاتها بأنها « الفعل بلا كلام، والفعل هو تتابع في تغيرات الوجه، والإيماءات وحركات الأطراف، واليدين، والرجلين، وأوضاع الجسم، تستخدم هذه العناصر استخداما تخيلا لقول معين، أو توصيل شيء ما يتعلق بالشخصية أو الحدث أو الموضوع»⁽⁴⁾.

(1) دافيد لوبرثون، أنثولوجيا الحدائث والجسد، ص 220.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) نصر الدين بن غيسة، في بعض قضايا الفكر والأدب جولات في العقلين العربي والغربي، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2002، ص 36.

(4) هاني سليمان، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين وحركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الإسراء، عمان الأردن، ط1، 2005، ص 57.

فالجسد بهذا المفهوم هو مجموعة من الرموز، والإيحاءات المستخدمة في عمليتي التواصل ونقل الأفكار دون الاعتماد على لغة منطوقة، فصار للجسد لغة، و « طريقته الخاصة في إنتاج الدلالة التي هي مجمل الطاقات التعبيرية الكامنة في الجسد، تتجاوز البعد البيولوجي إلى البعد الاستعاري».⁽¹⁾

ولعل الجسد من هنا قد أصبح يحتوي على مجموعة من الآليات التي تقوم بنقل مجموعة من الأفكار والمشاعر باستخدام لغة خاصة به إلى أجساد ففة أخرى من الناس تستقبل تلك الإشارات والإيحاءات الجسدية، وأي خلل سيؤدي لا محالة إلى توقف العلاقة.

كما تعرف أيضا لغة الجسد بأنها: «تلك الكلمات والرموز الخارجية عن نطاقه التي يكتسبها من ثقافته، لان الكلمة الإنسان، والإنسان هو الكلمة بعينه، لكون الإنسان يستعمل في التعبير عن ذاته الكثير من مفردات اللغة المستعملة، ولأنها اللغة المرئية من الإشارات والإيحاءات والرموز والوضعيات، التي يتخذها الجسم، وحتى حركات الأعضاء سواء كانت هذه التعبيرات بصورة قصدية أو عفوية».⁽²⁾

فالحيز الثقافي المحيط بالفرد يزوده بوعي أو بدون وعي منه بجهاز اصطلاحى يستعمله للتواصل مع أفراد الجماعة المنتمية إلى فضاء جغرافي وثقافي مشترك، وتدخل في إطار تلك المنظومة اللغوية حركات الجسد باعتبارها جزء لا يتجزأ من مفردات اللغة، حيث يستعين الجسم بمجموعة من الكلمات والرموز في عملية التواصل فتكون «الأوضاع الجسدية تعتمد على قنوات غير لفظية يتم التفاهم بها، لذلك تعد الأبرز في التواصل».⁽³⁾

ولذلك كانت اللغة اللفظية - بهذا المفهوم - تُعتمد بعدّها وسيلة من الوسائل المعتمدة في التواصل بين بني البشر، وبالتالي كانت لغة الجسد لا تقل أهمية، لأنها تستخدم للتعبير عما بداخل الإنسان معتمد في ذلك على الحواس، والتي تعد بمثابة مثيرات، أين تتحول هذه الأخيرة إلى أداة معرفية تحمل في طياتها العديد من الدلالات المبتكرة، فكل «حركة أو الإيماءة للجسم لها معنى، وتعبّر عن شيء ما داخلها سواء القلق والتفكير والمراوغة، الخداع والصراحة، الكذب، هذه الإيماءات التي تصدر عن الشخص تكشف عن طريقة نظره للأمر، وهي مسألة بسيطة نتعلمها بالملاحظة الدائمة للحركات، التي يأتي بها الناس أثناء حديثهم».⁽⁴⁾

فلا ينبغي للواحد منا من أن يعتقد بأن الإيماءات التي تصدر عن الجسم بين الفينة والأخرى، هي مجرد إشارات اعتباطية، بل تحمل في فحواها قيمة تبليغية، لكن هذه المرة ليست عن طريق اللغة المنطوقة ، وإنما عن

(1) ينظر سعيد بنكراد، السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، صص 191، 198.

(2) أمبيرتو إيكو، السميائيات وفلسفة اللغة ، تر أحمد الأصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، صص 112، 114.

(3) مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل، ص 25.

(4) هاني سليمان، لغة الجسد كيف تقرا أفكار الآخرين وحركاتهم، ص 57.

طريق لغة الجسد، والتي تمثل الجانب الصمت القائم على الاتصال غير اللفظي، هذا الأخير الذي يتم استنادا إلى مجموعة من «الرسائل التواصلية الموجودة في الكون الذي نعيش فيه، وتلقاها عبر حواسنا الخمس، ويتم تداولها عبر قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتدخل مع اللغة اللفظية، والتي تعتبر من ضمن بنيتها، وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبر سلوك العين، وتعبيرات الوجه والإيماءات، وحركات الجسد، وهيئته وأوضاعه، الشم، اللمس، الذوق، المظهر، المنتجات الصناعية، الصوت، الوقت، ومفهوم الزمن، وتربية البيئة الطبيعية والصناعية».⁽¹⁾

فلغة التواصل الجسدي تعتمد على كل ما هو حسي، بالاعتماد المباشر على الحواس الخمس (الشم، اللمس، التذوق، الرؤية، السمع، والتي تعد بمثابة جهاز عَبر يتم من خلاله نقل مجموعة من الرسائل التواصلية الهادفة إلى تحقيق غايات إيصالية محددة.

ولعل هذا ما جعل لغة الجسد تحظى باهتمام كبير خاصة ضمن السيميائيات البصرية، باعتباره مجالا جديدا يسمح من خلال طابعه الإدراكي بالبحث عن الدلالة «حيث يربط بين اللغة عبر عمليات تحويل معقدة إلى أن تنشأ بنية إدراكية، وفق أنماط التوقع وأنماط مسلمات أي بناء على أسس 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».⁽²⁾

إن اللغة الجسدية لتضمن فعاليتها لا بد أن تتوفر على مجموعة من المثيرات التي تستفز وتحفز الجسد الآخر، فيستجيب بطريقة معينة؛ إذ «لا يقتصر نقل الأفكار والمعاني على استخدام الكلمات المقروءة، بل وسائل أخرى يتم من خلالها الاتصال، تكاد تكون أكثر من تلك التي نتبادلها لفظيا، وفي الحقيقة فإننا غالبا ما ننقل رسائل غير لفظية، وتكون في الغالب من طابع المشاعر والأحاسيس والعواطف، بينما يكون الاتصال اللفظي في الغالب للتعبير عن الأفكار وتبادل المعارف».⁽³⁾

وعليه فالجانب التواصلية لم يعد يقتصر على اللغة المنطوقة فقط وإنما تعداها إلى حركات الجسد وما تحمله من مدلولات لغوية، هادفا من خلالها إلى توصيل المعلومات والمعارف وكل ما يراود النفس من خلجات أضحت من خلاله لغة الجسد من بين «الوسائل التي تحقق الكثير من التجاوب بين الناس، وهي أقوى بخمس مرات من

⁽¹⁾ أسامة جميل عبد الغني ربايعه، لغة الجسد في القرآن الكريم، رسالة ماجستير تحت إشراف عودة عبد الله، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، بتاريخ 2011/2010، ص13.

⁽²⁾ أمبيرتوا إيكو، السيميائيات البصرية، تر محمد التهامي العماري، مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار، سوري، ط1، 2008، ص33.

⁽³⁾ أسامة جميل عبد الغني ربايعه، لغة الجسد في القرآن الكريم، صص14-15.

ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن ما يقارب 55 من الأهداف التي يطمح المرسل إلى تحقيقها يصل عن طريق الإيماءات والحركات»⁽¹⁾.

ولعل هذا ما جعل اعتمادها في مجال من مجالات التواصل الإنساني قد أضحت ضرورة لا مفر منها نظرا لما تحققه من نجاحات.

كما أن تركيزها على مجموعة من المعلومات المتعلقة بالجانب الوجداني للنفس البشرية، جعل الجسد الإنساني يتقلب بين ظروف الحياة وصرورها نظرا لما «يشير ذلك من مشاعر الحب الكره/ الفرح/ الحزن، الموافقة الأعراض/ كون الاتصال عن طريق لغة الجسد ينطوي على معلومة 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 نثق بهم»⁽²⁾.

فالجسد وحده كفيل بتحديد مصداقية المواقع التي نحتاجها، والأخبار التي نتلقاها من عدمها، لأنها من خلال مجموعة من الإيماءات كنبرة الصوت مثلا تتضح وتحدد.

وتحدر الإشارة إلى أن إيماءات الجسد وحركاته «ليست معطى من معطيات الطبيعة الإنسانية الفطرية، بل هي أنماط سلوكية فاعلة للإدراك، وتسديده لاختلافات من ثقافة إلى أخرى»⁽³⁾.

فالبيئة ليست حكرا على الفضاء الجغرافي فقط، وإنما هي عنصر مؤثر فعال يعتمد على شحن اللغة، بما في ذلك لغة الجسد، بمحولات ثقافية خاصة تميزها عن سواها من البيئات الأخرى، فعلى الرغم من أننا نعثر على مجموعة من الإيماءات الجسدية المشتركة بين أفراد الجماعات المختلفة، إلى أن هناك اختلافا دلاليا ناتجا عن اختلاف الفضاء الثقافي في نفسه، بذلك شكلت لغة الجسد موضوعا خصبا للبحوث السيميائية التي اتخذت من ذلك الاختلاف الحاصل موضوعا لها، لذلك يستوجب علينا عند « قراءة اللغة الجسدية للإنسان، يجب التفريق بين الإيماءات الفطرية ذات الأصل البيولوجي والبدائية وبين الإيماءات المكتسبة ثقافيا، والمعدلة وفق معايير اللياقة الاجتماعية، فعند تفسير رسالة اللغوية يجب علينا إدراك الكون المحلي، والذي يحكم تعاملات البشر ضمن جماعة محلية»⁽⁴⁾.

(1) أسامة جميل عبد الغني ربايعه، اللغة الجسد في القرآن الكريم ، ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 22.

(3) أميرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ص 120.

(4) مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل، صص 25-26.

فمعرفة طبيعة تلك الإيماءات ومصدرها سيحدد لنا بطبيعة الحال ما تحمله الرسالة اللغوية المشفرة من موروث ثقافي مكتنز، كما أن كل إرسالية من تلك الإرساليات سواء ما تعلق منها بالطابع الفطري أو المكتسب إلا وتحمل « وضعية للجسد تعكس طريقة التفكير، وتكشف جزءا من شخصيته والخيالات، لأن اللغة هي فكر الإنسان، والوسيلة الوحيدة لتكشف عن مكامن النفس الداخلية التي يشترك الجسد في البوح عنها، لارتباط الحالات الشعورية بالجانب الفونولوجي من الجسم الإنساني والتمظهر في شكل رموز وإيماءات، ووضعيات جسدية ». (1)

إن النفس البشرية تحتوي بداخلها على العديد من المشاعر والأفكار الدفينة والمضمرة، والتي لا يمكنها أن ترى النور إلا من خلال اللغة، أين تعمل -هذه الأخيرة- على إخراجها من دائرة الوجود بالقوة إلى دائرة الوجود بالفعل، سواء كانت تلك اللغة منطوقة أو كانت لغة الجسد الصامتة « فيتضافر الجسد بكل آلياته من أعضاء إلى توصيل معنى بكل شحنته الشعورية، وطاقاته الإيحائية، فتعاضد كلها في لحظة زمنية متناغمة مثل الإيقاع الموسيقي في وضعية معينة داخل نسق ثقافي معين إلى إنتاج دلالة جديدة، إلى إنتاج معنى ما، أو تحاول أن تتمرد على النسق الثقافي، بأن تتبنى لغة الجسد ثيمات ثقافية دخيلة تعمل مع مرور الوقت على تأصيلها (...)، ويدخل في آليات إنتاج الجسدية التي هي الأعضاء وتبين إشارات ورموز غير الموجودة في تكوين نسيج لغة الجسد الأصلية ». (2)

وبناءً على ما سبق فإن الجسد يحتوي على العديد من الآليات التي تعتمد إلى الإتحاد مع بعضها البعض، هادفة إلى توصيل المعاني مستندة إلى نسق ثقافي معين، تستمد منه طاقتها الإيحائية وشحنتها الشعورية، لكن سرعان ما يحدث أن تخرج تلك اللغة الجسدية، عن طابعها الثقافي الأصلي طامحة إلى اكتساب دلالات إيحائية جديدة، غريبة المنشأ عن الثقافة الأم، محاولة ترسيخها مع مرور الوقت، حتى تصبح تنافس وتضاهي الدلالة المركزية، أين يجد الجسد منافذ تقوده إلى « الخروج من قممته ليتشبي بنفسه داخل عالم الأشياء، حيث تشكل الكلمات طقوسه للتعرف والامتلاك والتخلص من ريقه الجاهز في المعنى الذي تورثته ضمن تكوينها الأول ومن ريقه العفوي والفطري إلى الدخول في نسق معنوي جديد الآني، واللحظوي والمباشر، إنها الوجه الرمزي للعالم المحيط بنا، هي رمزية بجميع الأحجام والأبعاد والاتجاهات ». (3)

(1) سعيد بنكراد، سيميائية الأنساق الثقافية، ص 57.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) المرجع نفسه، ص 57.

فسمة التجاوز للمعنى التقليدي والراسخ المتوارث عبر الأجيال هي: الطموح الأكبر للجسد بمعناه الثقافي المكتسب وليس الفطري، فأضحى الجسد يمثل مجموعة من الحركات الجسدية، والتي تمثل جزءا من «سجل الجسد التواصلي الشفاهي، وهي من جهة ثانية مرتبطة في الغالب بالبعد النفعي داخل السلوك الإنساني، ومرتبطة بالتمظهر الدلالي والجانب الغريزي، إلا أن هذه الإشارات الجسدية، والإيماءات تعتبر ثقافيا تعلمها الإنسان، كما تعلم أشياء أخرى، مما جعل إنتاج سلسلة الملفوظات الإيمائية تدرك باعتبارها إرساء لدعائم متوالدة عن التأليف بين مجموعة من المدركات الثقافية تكون الحركة الإيمائية الواحدة نقطة بداية سلسلة لا متناهية من الدلالات»⁽¹⁾.

ولذلك فالإنسان يستعين بمجموعة من الوسائل التي تمكنه من تحقيق التواصل بما في ذلك "الجسد" بما يحتويه من حركات، وإيماءات تحقق التفاهم لكنها لا تكفي بالبعد التواصلي، وإنما تتعداه إلى البعد الثقافي مما يفتح باب التأويل فتننتج سلسلة من المعاني لهذا «لا ينبغي تفسير الإيماءة الجسدية بمعزل عن الظروف الأخرى، بل على حسب الإيماءات التي تحدث في الوقت نفسه، لأن اللغة الجسدية كلمات وعلامات ترقيم، تخضع لمبدأ التمفصل، فكل إيماءة مثل كلمة واحدة، فقد يكون للكلمة الواحدة معاني كثيرة، ومن هنا لا يمكن القبض على معنى الإيماءة الواحدة، في ظل الإيماءات أخرى»⁽²⁾.

إن الجسد يمتلك لغة وتعتمد على مختلف الإيماءات التي تحمل في طياتها معاني زبئية لا يمكن الإمساك بها وهو ما اصطلح عليه "جاك دريدا" بـ"المغايرة والإرجاء".

ومن ثمة فإن الجسد «يرسل الإيماءات استجابة لحالة شعورية، وأخرى لا شعورية، فهو يشغل تلك الحالات بمختلفها، ويعبر عنها عن طريق اللغة والإشارة ذلك أن إدراك العالم ينصب على الحواس الواضحة في رموز جسدينا والمائلة في لغة الحركة»⁽³⁾.

فتلك الحركات الجسدية إذن ما هي إلا ترجمة لحالة نفسية سواء كانت شعورية أو لا شعورية، تعتري الإنسان في لحظة معينة، يرسلها الجسد فيتم إدراكها عن طريق الحواس التي تتلقى هذه الرموز عن طريق السيالة العصبية «الحس هو القاعدة الأولى للنظام المعرفي، أو هو الوسيلة المعرفية التي يستقي الجسد المعرفة منها، لأن العقل مادته الأولى في إصدار الأحكام، أو في أي عملية عقلية (...)، فيؤكد ابن عربي على ضرورة الحس للمعرفة كما حاجة العقل إليه في تلقي المعرفة والمدركات الحسية»⁽⁴⁾.

(1) ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، صص 135-195.

(2) ينظر ألان بربارا، المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، ط 1، 2008، صص 21-23.

(3) خديجة صبار، المرأة والميثولوجيا، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 1999، ص 24.

(4) أميرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ص 120.

وبالتالي فالجسد وسيلة من الوسائل المعتمدة في إنتاج المعرفة عن طريق اعتماده على مجموعة من الإشارات التي تُنقل عن طريق العقل، فتعمل هي الأخرى على تفعيل دورها لتصبح حاملة لدلالة ما، لذلك استوجب علينا تحليل تلك الحركات المترتبة عن هذا الجسد، إذ أن « كل إيماءة من أطرافك تشكل لغة بحد ذاتها ويكفي أن تراقب شخص ما لتفهم من حركات رأسه أو أصابعه ما يريد أن يقول، وتعرف من طريقة جلوسه وملامح وجهه وحالته النفسية، ولغة الجسد من الوسائل السامية التي تحقق الكثير من التجاوب بين الناس». (1)

ولعل الجسد بما يحتويه من آليات ووسائل تعتمد على الحركات الجسدية بصفة مباشرة قد أضحت أداة بارزة تستخدم في عمليتي الفهم والإفهام، متجاوزا بذلك كونه مجرد لغة صامتة، فأصبح يحمل في جعبته مستودعا دلاليا، يستثار ويدرس سيميائيا، لذلك انطلق "إيكو" وهو من أبرز أعلام السيميائية من فرضية مفادها أن «أشكال التواصل تستلزم وجود سنن، لأن علماء اللسان قد برهنوا على أن الكلام يقتضي وجود لسان سابق عليه في الوجود، فيمكن افتراض أن كل إنجاز تواصل يمتثل لدرجة تنسيقية ويفترض إيكو أن السنن أو القواعد التي تضبط لغة التواصل هي نتاج المواضع الثقافية، ومن هنا هي نفسها القواعد التي تخضع لها قواعد لغة الجسد». (2)

فالمنظومة التواصلية تحتوي على قواعد وقوانين مشتركة بين المخاطب، والمخاطب وإلا غالت عملية التواصل، وهذه القواعد والقوانين في مجملها هي جزء لا يتجزأ من منظومة ثقافية متوارثة، والأمر نفسه بالنسبة للغة الجسد، «والتي هي جزء لا يتجزأ من الاتصال غير اللفظي، وتحمل معنا متفقا عليه بين المرسل والمستقبل فهز الرأس مثلا يفيد الموافقة من قبل المستقبل ويشجع المرسل في الحديث». (3)

ولذلك كانت هذه العناصر هي التي تحدد عمليتي الفهم والإفهام وقد «تحدث عنها "رومان جاكسون" فيما أسماه بالوظائف الست للغة، وإن كان الحديث عن تأويل لغة الجسد يفترض البحث عن السنن المنظمة له، ثم الرجوع إلى محيطه التداولي فإن ما يتطلبه هو هدم السياقات التي نشئت فيها لغة الجسد». (4)

فالسباق الثقافي مثلا له دوره الفعال في شحن تلك اللغة الجسدية بحمولات دلالية، تشكل موضوعا خصبا للتأويل؛ إذ أن الدلالات في هذه « الأشكال التعبيرية تتعدد أيقونيا من خلال الشكل الذي يتخذه الجسد الإنساني، فالأعضاء الجسدية كيانات قابلة للعزل، انطلاقا من ارتباطاتها بدلالات سابقة، فالعضو يندرج ضمن

(1) أسامة جميل عبد الغني ربايع، لغة الجسد في القران الكريم، ص 19.

(2) أمبيرتو إيكو، السيميائيات البصرية، ص 17.

(3) عبدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 107.

(4) فريد الزاهي، النص الجسد التأويل، ص 18.

نشاط عملي وآخر طبيعي، والنشاط الطبيعي يوجد خارج أي تنسيق، لأنه يستجيب فقط للحاجات الغريزية والتي يتطلبها الوجود الإنساني، ونشاط آخر ينقله إليه حصيلة تسنينات ثقافية مخصصة»⁽¹⁾.
إن الجسد يتجاذبه طرفان أولهما: طبيعي فطري اقتضته الطبيعة الإنسانية وما تحتاج إليه من إشباع بيولوجي، والآخر ثقافي اكتسب مقوماته من السياق الذي ينتمي إليه فتكون «الإيماءات حركة عين، أو حركة وجه، أو وضع قدم، أو باستعمال يد، أو هز كتف، وتختلف مدلولات هذه الحركات باختلاف الثقافات، وقد تستعمل ثقافة حركة للدلالة على معنى، بينما ثقافة أخرى تستخدم حركة للتعبير عن نفس المعنى، وربما تأخذ نفس الحركة المعنى نفسه»⁽²⁾.

فالسباق الثقافي أعطى لنفسه هوية ثقافية عدت بمثابة علامات فارقة، تعطي للغة الجسد تمايزا دلاليا تأخذ بموجبه الحركات طابعا إيحائيا، يختلف من ثقافة إلى أخرى، ويميز شعبا ما عن غيره من الشعوب إذ أن الإنسان «ينتج عبر جده حركات وينتج حالات وجدانية معبرا عنها، إما من خلال (فعل)، وإما من خلال اسم، فإن هذا يفترض من جهة وجود برامج تستوعب داخلها هذه الحركات ويفترض من جهة ثانية وجود سنن يفسر هذه الحركات ويرسم لها دلالتها»⁽³⁾.

لهذا نلاحظ أن: كل إشارة يبعثها "الجسد" إلا وتكون محكومة بالسياق الثقافي الذي وجدت فيه مهما حاولت التملص منه، وتشكيل سياق ثقافي جديد يحمل دلالات جديدة، مما يوحي لنا بجدلية العلاقة الموجودة بين المرسل والمرسل إليه، والقائمة أساسا على علاقة فك الشفرات، والتي يرسلها الجسد من أجل تحليلها والكشف عن دلالتها ومعانيها داخل السياقات المنتجة لها ف« من خلال لغة الجسد ينكشف المستور وبانفعال وغضب يجرم الوجه، أو بعبوس يقطب الحاجبات أو حتى بابتسامة صفراء، يسدل الستار، وتتضح الحقيقة التي نحاول إخفاءها، وهي لغة صادقة لا تكذب، نراها ترتسم على مسرح الجسد الإنساني بما تؤديه من حركات غير متوقعة أو مقصودة في حيز الزمان والمكان، لغة تنبثق منا شئنا أو أبنينا، قد نسيطر عليها حيننا ولكننا نقف أمامها عاجزين أحيانا أخرى»⁽⁴⁾.

إن إيماءات الجسد تحمل معان لا تحتل الصدق أو الكذب وإنما هي ذات طبيعة مرآوية تكشف حقائق الأشياء من دون زيف كما أن: « المتخصص في لغة الجسد يدقق النظر في قراءة حركات الجسم المتخصصة في

(1) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص137.

(2) هاني سليمان، لغة الجسد، ص58.

(3) أحمد يوسف عدوس، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص109.

(4) عريب محمد عيد، علم الحركة بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص15.

هذه الوظيفة هذا ما يجعلنا نسلط الضوء عليها في تتبع أدق تفاصيلها الحركية، لأنها تلعب دورا مركزيا في عملية التواصل وإنتاج الدلالة»⁽¹⁾.

والملاحظ هنا أن: لتلك الإيماءات إذن وظيفتان: أولهما تواصلية والأخرى دلالية يسعى المتلقي إلى إدراكها، لأننا إذا 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»⁽²⁾.

فالحركة الجسدية تحمل في طياتها أبعاد أيقونية ورمزية تهدف إلى توليد المعاني وإنتاج الدلالات؛ إذ أن: «كل حركة جسمية بسيطة والتي تقبع في مجال إدراك المتلقي مستقبل الرسالة بتعبير آخر الصورة المؤطرة للجسد، وذلك من خلال التركيز على الأعضاء البارزة من الجسم الإنساني من مختلف اللغات، لغة الوجه، لغة العينين، اللغة الجسد ككل»⁽³⁾.

ولعل الحركة الجسمية البسيطة - من هذا المنظور - هي الأخرى لها دور كبير في تحقيق الدلالة. كما أنه من غير السهل قراءة وفهم ومحاولة تفسير أي حركة من حركات لغة الجسد مستقلة عن غيرها من الحركات الجسدية الأخرى، وهذا ما ذهب إليه "بيير كليتون" في قوله: «قد تعتقد أن فهم لغة الجسد يعتمد على قدرة الشخص على التمييز، ولكن هذا ليس صحيحا فإذا كانت اللغة المنطوقة عرضة للسوء الفهم، فإن ذلك ينطبق أكثر على اللغة، الجسد غير المنطوقة»⁽⁴⁾.

فقدرة الشخص على تفسير وفهم وتمييز تلك الحركات الجسدية ليس بالأمر اليسير، فإذا كانت اللغة تحمل الخطأ وسوء الفهم، فإن الأمر بالنسبة للغة الجسد أكثر تعقيدا بسبب التفسير الخاطئ الذي يقبع فيه الأشخاص عند تلقيهم لحركة جسدية ما.

لقد كانت أهم الأخطاء وأكثرها شيوعا خطأين رئيسيين، الأول هو التسرع في الحكم على الآخرين على سبيل المثال الشخص الذي ينظر إليك ويضحك يستهزأ بك أو يتحدث عنك بسوء، أما الخطأ الآخر فتمثل أساسا في عدم القدرة على ملاحظة لغة الجسد من خلال فترات زمنية معينة، إضافة إلى أن التعرف على اللغة الجسد المستخدمة في التعبير عن الغضب ليس بالأمر السهل، كما يعتقد الكثيرون وهذا ما نجده في قوله تعالى:

(1) ألان برايرا، المرجع الأكيد في لغة الجسد ، ص102.

(2) مدحت كاشف، اللغة الجسدية للمثل ، صص 154-155.

(3) عبدة صبطي، نجيب بحوش، الدلالة والمعنى، ص113.

(4) بيتر كليتون، لغة الجسد مدلولات حركات الجسد وكيفية التعامل معها ، إعداد مهند خيرى، دار الفاروق، دب، ط1، دت، ص15.

﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضِبُ أَخَذَ الْأَلْوَاخَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴾ [الأعراف الآية 154].

والمراد هنا لما زال عن موسى الغضب، فمن الضروري أيضا تحديد درجة الغضب وربطه بالسياق أو الموقف الذي ورد فيه، لكي نستطيع أن نتعرف على اللغة الجسدية المعبرة عنه، ولهذا جاءت « القدرة على فهم لغة الجسد وتفسيرها وترتبط ارتباطا وثيقا بسمة الذكاء الشعوري التي تبعث الإعجاب»⁽¹⁾.

فالذكاء الشعوري يساعد على استيعاب تلك الإيماءات الجسدية بعيدا عن كل الأخطاء المحتملة، كما أنه يبعث الدهشة في النفس البشرية من جانب، ويرتبط بالسياق الثقافي من جانب آخر؛ إذ أن: «الكثير من تصرفاتنا غير الشفهية مكتسبة ومعنى هذا أن الكثير من حركاتنا وإيماءاتنا محدد ثقافيا، تكون إيماءة ما عادية في ثقافة معينة يكون لها غير معنى في ثقافة أخرى أو في نفس الثقافة الأم، أو حتى قد يكون لها معنى مناقضا كليا»⁽²⁾.

ولعل الحركة الجسدية قد ارتبطت بالسياق الثقافي وما يحمله من شحنات دلالية تكتسب قيمتها من طبيعة المجتمع الحاضن لها، إضافة إلى أنها يمكن أن تكون نفسها في كل المجتمعات، وقد يحدث أن تتناقض وتتغير مدلولاتها من مجتمع إلى آخر.

كما تجدر الإشارة إلى أن لغة الجسد هي: الأكثر طلاقة والأكثر تأثيرا إقناعا من اللغة المنطوقة، كما لها من قدرة على نقل وتوصيل المعاني والأفكار، حتى أضحت كلما يدرس لذاته ومن أجل ذاته، بعد أن أثبتت فعاليتها ونجاحاتها باعتبارها تقنية من التقنيات الحديثة « فقد أكدت الأبحاث أن نسبة تأثير الحركات والإشارات تحتل المرتبة الأولى بـ 55% تليها خبرة الصوت بنسبة 38% ليكون تأثير الكلمة في الحوار بنسبة 7% وهذا ما قره ألان برابارا في كتابهما المرجع الأكيد في لغة الجسد»⁽³⁾.

فالوظيفة التأثيرية التي تحدثها هذه الإيماءات الجسدية في الطرف الآخر -المتلقي- بعدّها رسالة مشفرة عن طريق اعتماد الجسد؛ إذ يتحول هذا الأخير أي -الجسد- إلى لغة تُقرأ وتُفهم، وهي ما حوّلت لها أن تصبح من أكثر الوسائل انتشارا وذيوعا في الفترة المعاصرة.

(1) بيتر كليتون، لغة الجسد، مدلولات حركات الجسد وكيفية التعامل معها، ص 15.

(2) عبدة صبطي، نجيب بحوش، الدلالة والمعنى، ص 107.

(3) ينظر ألان برابارا، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص 9.

4 - أهمية لغة الجسد:

كثيرا ما تم الربط بين الحركة الجسدية ومدلولاتها اللغوية، حتى أضحى البحث في لغة الجسد يسعى إلى إيجاد نوع من التقارب والتناسق بين الإيماءة والمعنى المتضمن داخلها سواء تعلق الأمر بالسياق الفردي أو الاجتماعي منه، ولعل أهميتها المركزية تكمن أساسا في تحقيقها لفعل التواصل باعتباره مبدأ أساسيا من مبادئ الوجود الإنساني؛ إذ من خلاله يتسنى لنا الكشف عن مختلف الحالات الوجدانية وإخراجها إلى الوجود.

إن اللغة المنطوقة لم تعد هي: الوسيلة الوحيدة في التواصل، لأن النظام التواصلي اتسع ليشمل نمطا آخر من اللغة، إنها اللغة الصامتة التي يعتمدها الشخص الأطرش مثلا بعدها وسيلة في تواصله مع الآخرين، لأن تواصله سيكون مقتصرًا على لغة جسده، فلغة الجسد تعمل على زيادة « دراية الإنسان بنفسه وقدرته وكذلك بوعيه، أو إرادته الآخرين، وهو الأمر الذي يعكس بدوره على كل مقابلاته، وتعاملاته اليومية، فيجعلها أكثر إثمارا وإمتاعا». (1)

ولعل هذا ما جعل لغة الجسد مقوما أساسيا من مقومات الوعي، وقناة من قنوات الإدراك العقلي والمنطقي، فهي تجعل الإنسان عارفا بقدراته، منفتحا ومتفهما لمختلف الثقافات المتعلقة بالأشخاص الآخرين، مما يجعله يبدي نوعا من التقدير اتّجاه الطرف الآخر.

كما أن الإنسان يستعين بمجموعة من المشاهد الحركية المعتمدة من طرفه في عملية التواصل « بواسطة أعضائه الجسمية للتعبير عما بداخله من المشاعر الإنسانية، والوجدانات النفسية اتّجاه الأحداث المتباينة التي تثير شعوره نحو الرضا بشيء ما أو الفرح به، أو التعجب منه، أو تقبله، أو إنكاره، أو النفور منه، أو الاستئناس به أو الخوف منه، أو الإقبال عليه، أو الإعراض عنه، أو التهكم والسخرية به». (2)

وهذا ما حوّل للغة الجسد أن تصبح مصدرا مهما لتبادل المعلومات والكشف عن الحالات الوجدانية المتباينة المتراوحة بين الرضا وعدمه، والكامنة في أعماق النفس الإنسانية وما تحتويه من عواطف إنسانية ونوايا متعددة ومختلفة دفيئة وغائرة في أعماقها، لا يكشف عنها إلا عن طريق اللغة المنطوقة ولغة الجسد، وبالتالي فلغة الجسد مرآة عاكسة وكاشفة لمختلف الحالات النفسية والمشاعر الوجدانية وإبرازها إلى الوجود.

ولعل هذا ما جعل "أوركاييل" يحدد خمسة تبريرات تبرز أهمية لغة الجسد هي:

(1) بيتر كلينتون، لغة الجسد، ص 12.

(2) عبد الله محمد سليمان هندواوي، البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1946، ص 45.

1- نقص الترميز اللفظي في بعض المجالات: فهناك من الكلمات ما تجسد بعض الأشكال الهندسية، غير أن إيجاءات اليدين هي أكثر فعالية في تجسيد هذه الأشكال من تلك الكلمات وذلك لما تضيفه السلوكات غير اللفظية من فعالية في التعبير عن الشخصية.

2- الرموز غير اللفظية يتم إدراكها مباشرة لأنها أكثر قوة، كما أن الاستجابات غير اللفظية تكون أكثر فورية.

3- غالبا ما تكون الإيجاءات والرموز غير اللفظية عفوية ومن الصعب التحكم فيها مما يعكس مصداقية أكثر من الرموز اللفظية.

4- الاستعانة بالرموز غير اللفظية في إيصال المضمون بطريقة وبكيفية ضمنية وصريحة، خلافا في بعض الرموز اللفظية التي يسبب تركيز الانتباه فيها أو جعلها أكثر صراحة في قدر من الإزعاج والإخلال بالنظام.

5- استخدام قناة ثانية إلى جانب اللغة يعد مكملا وأمرا مفيدا بالأخص إذا كانت هذه القناة تحمل في حباياها الكثير من المعلومات والسلوكات التي تدعم اللغة، لكن التعبير عنها بالرموز اللفظية أمر محرج وغير ملائم.⁽¹⁾

وكلها تعكس لنا أهمية لغة الجسد بعدها نظاما تواصليا فعالا، نظرا لما تقدمه من إضافات فعالة ترمم ما عجزت اللغة المنطوقة عن القيام به، لهذا « يجب أن ندرس استخدام الإنسان لحركات جسمية في عملية التوصيل بما يفيد في فهم العملية اللغوية ». ⁽²⁾

فاللغة المنطوقة وحدها عجزت عن تحقيق الوظائف إلا بلغة أخرى، إذ لا بد من وجود لغة مكملة لها وهي اللغة الصامتة، والمعبرة عنها بلغة الجسد، أو الحركات الجسدية، والتي تسهم في تسهيل ونجاح العملية التواصلية، وهو ما يعكس لنا بشكل مباشر الأهمية التي تحظى بها لغة الجسد في الحياة الإنسانية والتواصلية منها.

وفي الأخير نخلص أن مفهوم الجسد قد تأصل في كل الثقافات وولج إلى كل المجتمعات، فارتبط في بداياته بالحقل الديني، لتتوسع بعد ذلك ظاهرة الاهتمام به، لتشمل كل ما هو أدبيا ونقديا، بل تجاوز ذلك لتصبح لغة الجسد أداة من أدوات التواصل إلى جانب اللغة المنطوقة، فبالإشارة يتم التواصل، والتعبير عن مكانم النفس الإنسانية؛ إذ أن التعامل مع الآخرين وحسن مخاطبتهم أو الإنصات إليهم لا يتم بمجرد ما يقوله " فمٌ " فقط، وإنما يتعداه إلى مشاركة كل الجوارح والأعضاء في الإسماع والاستسماع، ومن ثم يصير الجسد كله أداة لفهم الاتصال، وهذا ما أكسبه أهمية في الفترة المعاصرة

⁽¹⁾ ينظر، أحمد محمد الأمين، موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2003، ص 94.

⁽²⁾ راي بيردوسل، نقلا عن مها محمد فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 135.

الفصل الثاني:
تمظهرات سلطة الجسد في
رواية "أنا أحياء".

الفصل الثاني: تمظهرات سلطة الجسد في رواية "أنا أحياء"

-أولاً: تأصيل الخطاب الإيديولوجي خلف عتبات الرواية.

العنوان ولادة ثانية.

- غلاف الرواية وتخطي الحواجز.

-علاقة العنوان بالتشكيل.

1- أزمة الجسد في اللاوعي الجمعي.

2- إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر(سلطة الأب/سلطة الأم

وتقويض الأنوثة).

3- الجسد الأنثوي رغبة اجتماعية.

4- سيطرة التسييس وخنق جسد المرأة.

5- الجسد الأنثوي والسلطة الثقافية.

أولاً: تأصيل الخطاب الأنثوي خلف عتبات الرواية.

شكل موضوع الجسد بؤرة مركزية انطلقت منها جلّ الإبداعات السردية الحديثة، بعد أن ظل من قبل مهمشاً، إذ تحكمت في تهميشه اعتبارات ثقافية وأخلاقية، لكنه استطاع في الفترة المعاصرة أن يتجاوز تلك التابوهات، ليعلن عن موقف جديد عبرت عنه الإبداعات السردية الحديثة، إذ أضحي من خلالها الجسد يمثل الصورة المهيمنة على الكتابات الروائية النسائية، فانطلقوا من فكرة اعتباره يمثل رمزاً للكينونة و الوجود وتحقيقاً للذات وإثباتاً للهوية، ومنه تبدأ أسئلة الكتابة.

إن الجسد أصبح في الفترة المعاصرة يؤدي دوراً محورياً، إذ كانت المتخيلات السردية على اختلافها ومن بينها الرواية تسعى إلى بلورة دور الجسد و أهميته، بما ينطوي عليه من إيجابيات و سلبيات، وتتطرق إليه باعتباره يمثل هوية ثقافية ملغزة، فأصبحت المرأة المبدعة تصغي إلى جسدها وتعبّر عنه ومن خلاله تكشف لنا عوالم الذات، كما تستعمله «أداة إلى جانب اللغة، التي عبر نظامها تقوم باستحضار الغائب، والكلام عنه، كما يعني أنّها تمتلك القدرة على تشكيل الغائب وإعادة تشكيله، وإعطاء صورة سمعية ومفهوما ذهنياً».⁽¹⁾

فالجسد أضحي من الوسائل المعتمدة في عملية التواصل، يحمل في طياته أبعاداً مختلفة يسعى الكاتب إلى بثها نحو المتلقي فكان «تناول الجسد بوصفه هوية خالصة سواء كانت هوية وجودية أم هوية امتهان وإلغاء».⁽²⁾ ولعل هذا ما حاولت الروائية "ليلى البعلبكي" إثباته، بحيث شكل موضوع الجسد لديها بؤرة تناسب منها كل الأحداث، ومركزاً ضمناً لكل الأفكار والإسقاطات فعمدت إلى تأسيس خطاب إيديولوجي للجسد مخالفاً لما هو سائد ومن هنا يجوز لنا طرح السؤال التالي:

كيف يتجلى حضور الجسد باعتباره سلطة في الرواية؟ وإلى أي مدى استطاعت الروائية أن تبرز لنا خصوصيات الجسد الأنثوي؟، وهل تمكنت من خلخلة الميثاقات السردية الكامنة وراء الخطابات؟ وبالتالي كيف مررت خطابها الإيديولوجي.

(1) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2، ص 70.

(2) محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان والنص المتعدد، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 28.

العنوان ولادة ثانية:

يعد سؤال "رولان بارث" التأسيسي: من أين نبدأ؟ المنطلق الأول لدراسة العتبات النصية، والأمر نفسه ذهب إليه "جيرار جنيت" Gérard Genette الذي عدّ العنوان واحدا من أبرز العتبات النصية الداخلية، والتي لا يمكن لأي باحث أيا كان نوعه أن يتخطاها أو يتجاوزها، لأنها تساعد القارئ على فهم النص وتحليله. ويقصد "جيرار جنيت" بالعتبات النصية الداخلية، أو النص المحيط paratexte ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، وينقسم النص المحيط عند "جنيت" إلى نوعين من النصوص: النص المحيط النشرى (paratexte éditorial) الذي يضم تحته كل من الجلادة وكلمة الناشر، والنص الثاني: وهو النص المحيط التأليفي (paratexte auctorial) ويضم تحته: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، والعناوين الداخلية...إلخ.

فالعنوان من هذا المنطلق هو: أولى العتبات النصية، ويكمن دوره في تأديته للوظيفة الإفهامية فهو: «يحمل على دلالات عديدة ومختلفة».⁽¹⁾

كما يحمل صفة المراوغة مثل عنوان رواية "أنا أحيا"، والذي يوحي بكل الدلالات الخاصة بالحياة، والدلالات الخاصة بالجسد الذي ينبع بهذه الحياة، إذ يطرح العديد من التساؤلات التي تتبادر إلى ذهن القارئ مثل: هل الحياة تتطلب منا إفصاحا عنها لتخبر الآخرين بأننا نحيا؟، أليست الحياة شيئا ملموسا وحقيقة بديهية يعرفها كل إنسان؟.

إن القارئ لا يجد من حيلة أمام هذا النص إلا أن يتكئ عليه لتفسيره فمن خلال العنوان يمرر المرسل (le destinataire) رسالة message يختزل من خلالها مضمون النص الكبير - نص الرواية-، وإفراغها في نص صغير هو: نص العنوان، فيصبح العنوان يحتوي على رسالة مسننة بشفرة لغوية يستقبلها المرسل إليه، والذي يحاول تفكيك رمزية ما هو وراء لغوي.

كما أن أول ما يلفت انتباهنا ونحن نتأمل عنوان الرواية "أنا أحيا" هو: أن البنية اللغوية يشكلها عنوان واحد متكون من كلمتين أساسيتين هما: "أنا" و"أحيا"، والعلاقة التركيبية بينهما تخلو من أية روابط ظاهرة، إذ تحقق ارتباطهما على نحو مباشر، ولهذا نفترض هنا أن التحليل السطحي في هذا المقام سيكون على مستوى أعمق، ولهذا نلاحظ المخطط الآتي:

⁽¹⁾ حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، السنة الجامعية 2010/2009، ص35.

البنية العميقة [أنا] + [أحيا]:

مبتدأ فعل مضارع في محل رفع خبر المبتدأ (أنا) .

فالمبتدأ/ أنا: قد جاء ضميرا منفصلا مبنيا على السكون في محل رفع المبتدأ، وهو: يمثل بؤرة العنوان، ومركز الإشعاع الدلالي فيه، فعليه يتوقف فعل الكينونة والوجود.

أما الخبر/أحيا: فقد جاء عبارة عن فعل مضارع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف للثقل، والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا"، والجملة الفعلية "أحيا" من [الفعل] + [الفاعل] في محل رفع خبر المبتدأ "أنا"، ومن الكلمة الثانية المعبرة عن الحياة تنبعث دلالات إيجابية تحمل في طياتها تفسيراً وتأويلاً للعنصر الأول، إذ أننا نلمح العنوان يشكل جملة مفردة بسيطة، ولكنها متعددة الدلالات، متنوعة الإيجاءات تتطلب إلحاحاً شديداً من التأويل؛ إذ ينتمي عنوان الرواية إلى صنف العناوين التي تحدث في فكر القارئ وظيفية تشويشية، فالمتلقي لعنوان [أنا أحيا] يجد نفسه أمام إرباك وقلق، لأنه يجمع بين كلمتين متعارضتين: كلمة [أنا]، وكلمة [أحيا] أولهما: متعلقة بفعل الكينونة والوجود، والأخرى متعلقة بكل ما هو معنوي، مما يطرح الكثير من الاستفسارات في ذهن القارئ عن طبيعة العلاقة الموجودة بين الإنسان باعتباره جسداً، وبين الحياة، لينفتح العنوان بذلك على عدة احتمالات تندرج في مستوى التأويل، والذي يقوم به المتلقي، فيطمح إلى البحث عن طبيعة العلاقة السببية التي تربط الجسد المعبر عنه عن طريق فعل الحياة بضمير الأنا، والمعبر عن الكينونة والوجود.

ولعل البنية التكوينية له مكونة من كلمتين على شكل جملة اسمية ذات مركب اسمي تمثل «نظاماً سيميائياً ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاوله فك شفراته الرامزة»⁽¹⁾.

ومما يلاحظ هنا: أن هذه الشفرات الرامزة التي يحملها العنوان قد جاءت انطلاقاً من طبيعة الصراع القائم بين "الأنا" و"الأخر"، والذي يجيلنا مباشرة إلى ثنائية: الحياة/ الموت، وكأن "ليلي البعلبكي" تريد هنا: أن تخلد ذاتها، وتثبت وجودها من خلال الكتابة، والذي يمكننا أن نعتبرها هنا حلاً افتراضياً لما تعانيه من تهميش وتبعية جعلتها تحس أنها ميتة، فعمدت إلى إثبات الذات، وهذه المرة لم تجد إلا الفن سبيلاً إلى ذلك فكما يقول محمود درويش:

هزمتك يا موت الفنون جميعها⁽²⁾

(1) بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، عمان عاصمة للثقافة، دب، ط1، 2001، ص33.

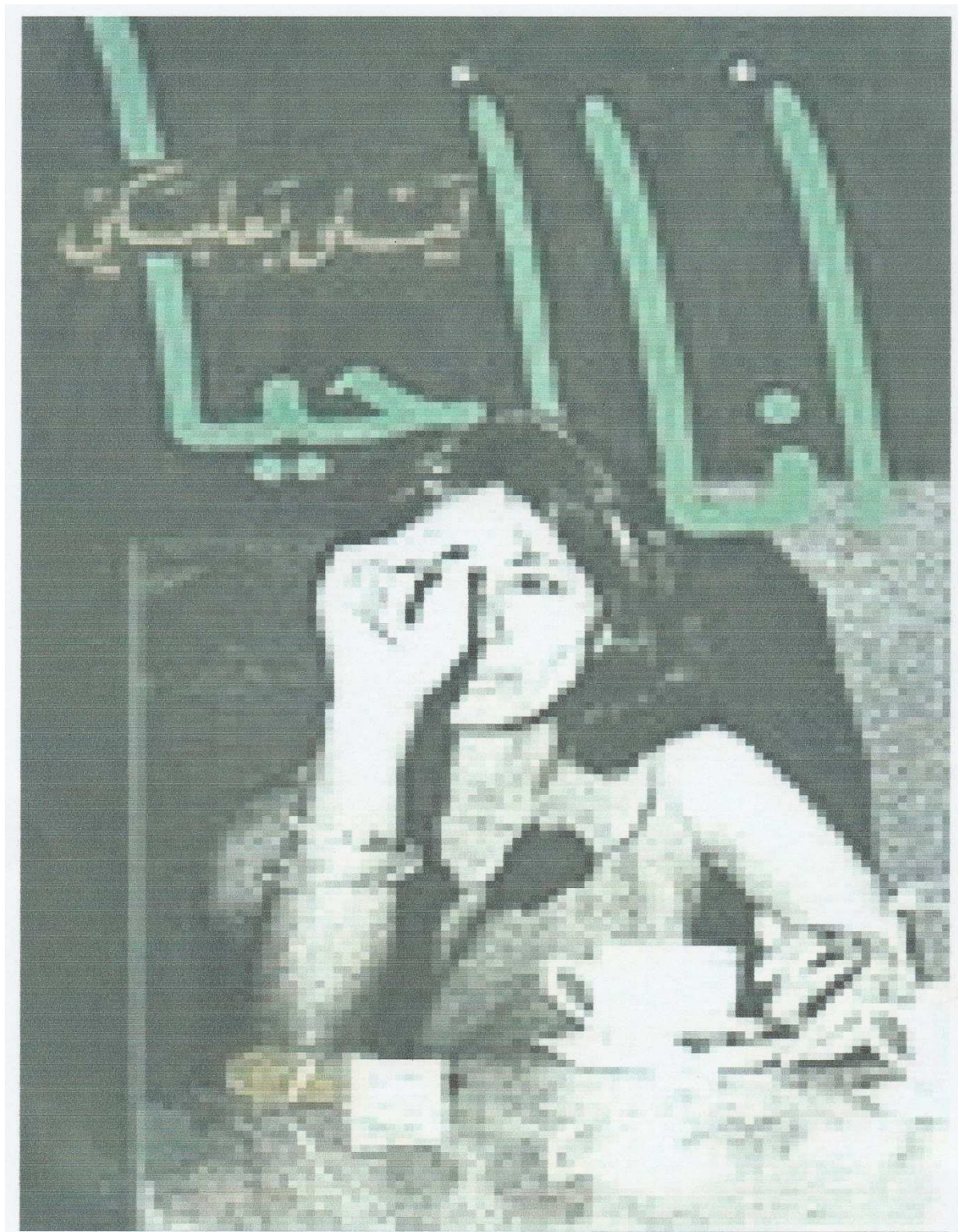
(2) سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2011، ص30.

فبمجرد ما تدخل الأنثى للتعبير عن ذاتها بكلمة "أنا" فهذا معناه أنها قد صارت تدرك ذاتها مفصولة عن "النحن" فعبارة [أنا أحياء]، ما هي إلا إشارة من "ليلي البعلبكي" إلى جسدها الأنثوي الباحث عن الهوية المرتهجة. ولهذا راحت تعتبر أن تاريخ ميلادها هو: تاريخ استقلالها، وتخلصها من التبعية والعبودية، وخروجها للمشاركة في شتى القرارات التي تخصها، إذ تريد أن تحقق لنفسها ولادة ثانية، فتحدد الميلاد يعني فتح الحياة على آفاق متعددة ومتنوعة، تعطي للجسد الأنثوي أنوثته ووجوده، لأن الجسد لا يسمى جسداً إلا إذا بعثت فيه الروح، وروح جسدها هي "الحرية".

إن وعي المرأة لذاتها وكيونتها هو وعي بالاختلاف في حد ذاته، فهي تدرك في قرارة نفسها أنها مختلفة عن الآخر الذي يسعى دائماً لطمس طاقتها وقدراتها وإمكاناتها، وهذا ما جعلها تتحدى لتتال حررتها، وتحس بأنها جسد يحيا، ينبع بالحركية، وينبعث منه نسيم الحياة.

إن الأنثى هنا تريد أن تثب أن كل فضاء لا يؤنث لا يعول عليه على حد تعبير "ابن عربي".

غلاف الرواية وتخطي الحواجز:



تعتلي لوحة"الغلاف" صورة لامرأة جالسة على مكتب أنيق أمامها فنجان قهوة، وعلبة سحائر، تتطلع نحو المستقبل، وكأنها لا ترى الحياة إلا من زاوية ضيقة، هذه الصورة هي: في حقيقة الأمر للروائية"ليلي البعلبكي" إنها صورة الروائية نفسها، إذا تظهر ملامح وجهها جلياً، جانب منه مظلم قليلاً، والجانب الآخر يتخلله بعض البياض، شعرها أسود قصير، وينطلق بجانبه سواد يحيط به من الجانبين.

إذن من أهم سمات اللوحة:

أنثى + اللون الأسود + اللون الأحمر + اللون الأخضر + اللون الرمادي + بعض الألوان المتداخلة الأبيض + البرتقالي.

أنثى ← رمز للهشاشة، الضعف، الشرف، فقدان، المساواة، الخصب.

المكتب ← رمز للطموح، التحدي، الرغبة في العمل، خلق المساواة.

رمزية الألوان:

الأسود ← رمز الليل، الخوف، الرعب، الظلام، الكآبة، العدم، رمز الجمال عند المرأة، كما ارتبط بالعبء إذا انه في «البدء خلق الله السموات والأرض وكانت الأرض خربة، وخالية على وجه الضمير ظلمة وروح الله، يرف على وجه المياه، قال الله ليكون نور ونور»⁽¹⁾.

فهو: يرمز هنا إلى السقوط والفحم، وكذلك هو: يعطينا صورة عن النتائج المدمرة للنفس والجسد، فمعناه العدمية/الموت/اللاوجود/القبر، وقد جاء هذا اللون طاغياً على الرواية، بحيث يوحي بالعمتة والغرفة المظلمة التي تعيش فيها المرأة.

الأحمر ← الحرية، الحب، الحرب، النار، الدم، الاغتتيال، العنف.

يقول أحمد شوقي:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق.⁽²⁾

فاللون الأحمر هنا هو: إشارة إلى الثورة التي تريد المرأة أن تشنها على الرجل بعدما أبقاها منذ أمد بعيد مهضومة الحقوق، فتجاذبها تياران: تيار الحب والشوق واللهفة، وأما الآخر فتتبارح الحرب والدم والجريمة والانتقام فالاغتيال يوحي لنا انتهاك حرية المرأة، وقد عد هذا اللون «من أقبح الألوان، إن لم يكن هو أقبحها، منظر الدم

(1) الإنجيل - العهد القديم والعهد الحديث، ص 02.

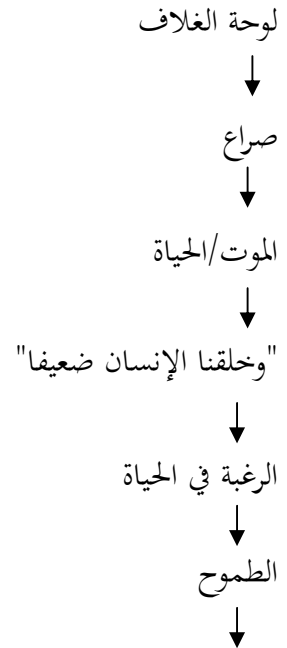
(2) أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 89.

الأحمر، والنفس تتقزز منه والنار يميل لونها قليلا إلى الحمرة وهي الخطر والموت، فالأحمر في الحضارة الحديثة أصبح رمزا للخطر من كثير المواقف». (1)

ولعل كتابة اسمها "باللون الأحمر" يوحي لنا برغبتها في توقيع اسمها بلون الحب ولون الحرب، لأنها لم تعد تعرف إن كان عليها أن تحب هذا الرجل أو تثور عليه، وهو لون المشاعر الحادة.

الأخضر: لون عنوان الرواية جاء باللون الأخضر وهو: لون الأمل والازدهار، الحياة، الوطن والأشراف. وفي ذلك نلمح الأمل والبريق الذي يطارد المرأة التي ترغب في بلورته على أرض الواقع، إذ تطمح من خلاله إلى تشكيل وطن خاص بها تكون أسواره يعمها الدفء، وأبوابه بألوان فصل الربيع توحى بالخضرة، والحياة، ثمارة الحرية، أركانه يسكنها الاستقرار، إنها المملكة التي تحلم المرأة برسم معالمها، بحيث يسودها التفاؤل والبهجة. ولعل الرواية هنا تصور صراعا بين عالمين: أولها أسود مظلم سفلي مهمش، هو: عالم المرأة، وعالم علوي هو: عالم الذكورة يعيش الأول في دوامة من المشاكل والصراعات، وتضييق للحريات، وأما الآخر فيسيطر على جميع مجريات الحياة، وما يعتريها من تقلبات.

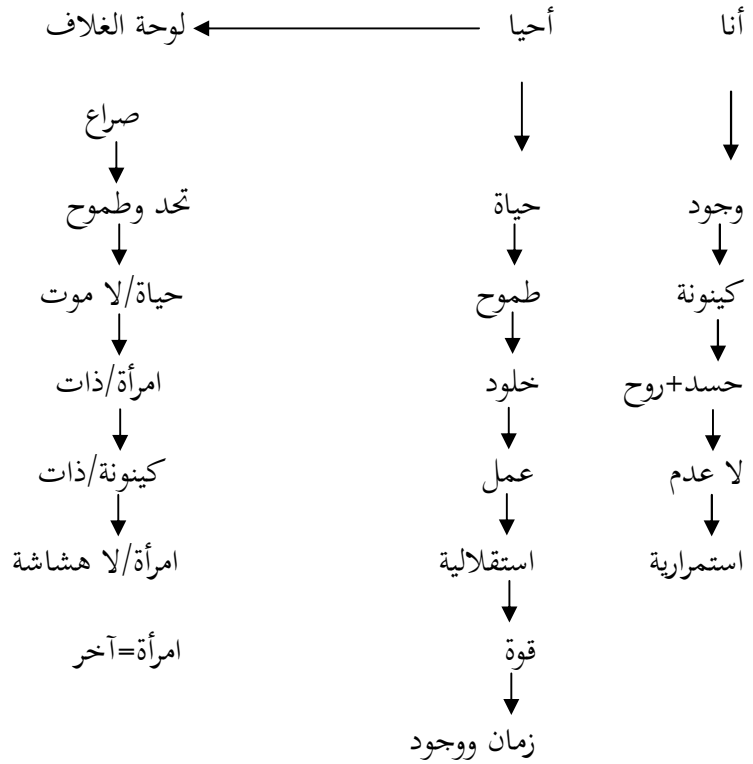
فاللوحة تمثل جدلية الموت/الحياة —متنبعث الحياة لا بد من التحدي، الطموح، والصمود، إنها أرادت أن تؤرخ لحياتها من خلال العمل الذي رمز له بالمكتب على صفحة الغلاف، بعده مشهدا للصراع، والرغبة في الاستقلالية، والولوج إلى عالم آخر.



(1) محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في إنجيل المكونات الفنية والجمالية السردية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، ص

العمل
↓
مكان وكيونة ووجود

علاقة العنوان بالتشكيل:



وتتجلى علاقتها بالعنوان الرئيسي من خلال أن المقصود بـ "أنا أحيا" هي: الشخصية الرئيسية "لينا فياض"، فالغلاف يحتوي شخصية أنثوية فكان جلوس المرأة على مكتب أنيق، ما هو إلا التحدي الذي راحت البطلة لينا في "الرواية" ترسم معالمه، فهي رمز للتحدي والصمود.

واللون الأحمر هو: لون حريتها المفقودة، أما الأخضر فلون أملها الضائع ومملكتها الفاتنة المورقة التي تحلم بها.

إنها من خلال "الرواية" تبحث عن الكمال من خلال اللون، إذ أنها ترى بأن ذاتها مثلها مثل هذه الألوان الممتزجة، هي خليط من الأصداء والأجزاء، والهويات تقريبا كألوان الغلاف، فالمرأة الجالسة على "الكرسي" ما هي إلا رمزا للجسد الأنثوي الباحث عن الهوية المفقودة في أرضه الموعودة وكأن المرأة هنا تجسيد للجنس الهش المضطهد الذي فقد المكان، فالمكان وجوده من عدمه سيّان.

1- أزمة الجسد في اللاوعي الجمعي:

لقد اشتغلت رواية "أنا أحيا" على الجسد باعتباره قضية جوهرية تهيمن عليها شحنات ثقافية مختلفة، تعتمد في طرح أفكارها على التمثيل الجسدي داخل المتخيل السردي، فحاولت من خلاله إبراز سلسلة من التصورات، والمعتقدات، والإيديولوجيات المتباينة التي تطرقت إلى الجسد وعرضت أدق تفاصيله، وكيفية التعامل معه إذ أن «الجسد ليس فراغا، وليس سكونا حياديا، وإنما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيما ثقافية»⁽¹⁾.

ولعل هذا ما جعل "الروائية" تعمل على نقل هذا الجسد من طابعه الحسي، ليصبح جسدا نصيا باعتباره «بؤرة لتجلي العملي، والغريزي، والوظيفي، والأسطوري، الثقافي، يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية الاستعارية، ومن خلال هذه الاستعمالات نقرأ الحركة، ولا نقرأ الإيماءة، ولا نقرأ ترايط هذه الحركات والإيماءات، ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها تلك الحركات»⁽²⁾.

فالجسد من هذا المنظور التي تتجاذبه أطراف شتى، تتحدد من خلالها النظرة إليه انطلاقا من طرح أو «إعادة طرح الأسئلة أسئلة الذات، والهوية، والكينونة مع الآخر»⁽³⁾.

ولهذا جاءت الدراسة التي نتوخاها مرتبطة بمجموعة من الأسئلة، منها أسئلة الهوية، والوجود، والعلاقة مع الآخر، متجاوزة بذلك النظرة التقليدية إلى الجسد باعتباره مقتصر على جملة من الأوصاف المتنوعة ذات الطابع البيولوجي، والفيزيائي، مثل من خلالها الجسد بؤرة المعنى، والمنجم المفعم بالدلالة.

لقد حاولت "الروائية" التنقيب عن مفهوم جديد للجسد تبرز من خلاله الجدلية المثيرة والمؤثرة التي تربط ما هو ذكري بما هو أنثوي، فوظفته توظيف مفعما بالإيماءات، بحيث يتعدى ما هو واقعي إلى ما هو خيالي، وذلك من خلال المزوجة بين شخصيتي "بهاء" و"لينا فياض"، إذ تجلّى لنا من خلالهما رغبة الروائية في بث رؤية ذات أبعاد إيديولوجية، تمكننا من تجاوز سطح الجسد للتغلغل في أعماق الروح، محاولة التأسيس لذات جديدة داخل المتن الروائي، والتي لم يكن الجسد من خلالها مقتصر على جانب اللذة فقط، بل إنه يمثل بالنسبة لها كيانا جسديا يتأسس من خلاله الوجود الإنساني، وكأنها تريد أن تقول لنا:

سأتكى على شجرة الحزن هذه.

بانتظار أن يورق الماء في الماء.

(1) محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان والنص المتعدد، ص 10.

(2) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 128.

(3) محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان والنص المتعدد، ص 10.

لقد غمرتني نوار الملح هذا.

ماتت سنابل الحبر بين الأصابع.

هل متُّ ومتَّ قبل ميلاد السماء.⁽¹⁾

فمن خلال الجسد الأنثوي تتبدى لنا رؤيتها الاستيمولوجية، والتي صاغتها انطلاقاً من ثورتها على مختلف الثوابت والقيود بحيث تطمح من خلاله إلى خلق تحرر وجودي، وهذا ما أوردته على لسان بطلتها "لينا فياض"؛ إذ طمحت من خلالها إلى خلق خطاب متمرد على القهر و الانتقام، والنيل من السلطة الذكورية فحين تتأمل "ليلي البعلبكي" نكتشف «انسياب المعنى ضمن الحركة الدائرية المحجوزة من الجسد إلى الذات، جسد النص المؤنث بألفاظه وحميمياته، ويبقى النص يدور ضمن جغرافية الجسد وفضائه (...). حيث الدلالة الإيحائية الانفعالية». ⁽²⁾

فالجسد الذي ساق النص والخطاب السرد في رواية "أنا أحيا" كان جسد البطلة "لينا فياض"، حيث كان المحفز الأساسي للعمل السرد، إذا عمدت من خلاله "ليلي البعلبكي" إلى توظيف الجسد الأنثوي مستعيرة جزئياته، لتسقطها على أشياء جامدة جاعلة منها أنثى «سحبت المنفضة وقربتها منه فرمى في حضانها رماد سجارته». ⁽³⁾

فالمنفضة هي رمز لكل مكان، أو لكل شيء يظن الواحد منا أن في استطاعه أن يضع فيه بقاياها التي يستغني عنها فالمنفضة التاريخ، والمنفضة الماضي المنفضة المرأة البغي.

كما نجد أيضا أن: من بين الأشياء التي أعطتها طابعا أنثويا أيضا نلمح "السجارة" على الرغم من أنها شيء جامد لا روح فيه «تلك الدخيلة على حيي، تلك المنافسة التي تقتلني غيرة سجارته». ⁽⁴⁾

«وسجارته تشن في جحيمها». ⁽⁵⁾

ولعل حسدها للسجارة قد جاء انطلاقاً من كونها تراها بهيئة أنثى منافسة لها، إذ تبقى دائما قريبة من يده، ومن فمه، لهذا حاولت "البطلة" الانتقام منها «وباشرت للتو مهمة الانتقام، بعثرت عشرين سجارة وفتتها ذرة

(1) السعيد بوطاجين، أحديتي وجواربي أنتم (قصص)، دار أسامة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص03.

(2) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1988، ص34.

(3) ليلي البعلبكي، أنا أحيا، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص153.

(4) الرواية، ص 259.

(5) الرواية، ص 239.

بنية بجانب ذرة بنية، وتبسمت انتصارا، وأنا أتخيل وجهه بهاء الأغر، يحدق بيدي الشرسيتين (...). ينجلي عرائسه العذراء البريئة من تهمتي الباغية، ومن برائن أنوثتي الجامعة التي مسحتها الغيرة الحمقاء».⁽¹⁾

ولهذا فإن "لينا فياض" هنا نألفها قد قتلت من تراه منافسا لها، فجسد السيجارة من منظورها جسد امرأة راحت تفتته انتقاما وغيرة وحسدا، كما أن غيرتها من السيجارة جاءت أيضا من كونها تقف حاجزا بينها وبين رغبتها الجموحة في استراق اللذة من "بهاء".

إن السيجارة من منظور "لينا" لا تشعر بالموت عن احتراقها واضمحلالها، فهي خالدة في ذاتها، لأن الذي يموت هو: فقط من يشعر بأنه يموت وهو الإنسان، والذي لا يعي أنه يموت فهو خالد حتى وإن انمحت صورته من أمامنا.

ولعل إضفاء الحياة على الأشياء، قد جاء رغبة من "البطلة" في الاستعانة بهذه الأشياء لتجاوز الضيق والقلق الذي تعانيه، فالمنفضة هي: رمز للأنثى المهمشة التي لا تنفعل وإنما ينفعل بها، فهي مكملة لنشوة الذكر؛ إذ أنها تشبه منفضة السجائر، لأنها تنتظر متى يقبل الناس عليها و ينفضون فيها بقايا الدخان، و لذلك نسبوا المنفضة إلى السجائر كما نسبوا المرأة إلى الرجل، لأن الجسد الأنثوي في الشرق يعاني الحرمان، والضياع والتهميش «إلى متى يطول انتظاري، وانتظار المنفضة ثم انتظار الكرسي: أنا ساكنة، والمنفضة ساكنة، و الكرسي ساكن فارغ».⁽²⁾

فالحياة منعدمة؛ إذ أن كل شيء من حولها جامد مما جعلها تحس أنها هي الأخرى قد تحولت إلى جماد فراحت تعطي أوصافا جميلة لتتناسب مع طبيعة جسدها المهمش، طامحة إلى إبراز أنوثتها الطاغية «المنفضة في أروع زينتها: نظيفة تفوح منها رائحة الصابون أما البريق الذي أولعه خادم المقهى في الصباح بغرفته القطنية، فلا يزال يضحك ممتعا النفس بمتعة الذوبان في لهب السجارة الناصعة، وهي تنتحر على حافة الزجاج الأملس».⁽³⁾

إن الحرمان الجنسي هو: نوع من التهميش بالنسبة ل"ليلي البعلبكي"، فترفض أن يكون جسدها مجرد جسد مشتهي، ولكنها تسعى في الوقت نفسه إلى اكتساب سلطوية تستطيع من خلالها استقطاب الآخر والتأثير فيه، فهي: تكره عدم الاكتراث، والبرود وغياب التفاعل الذي يقابلها بهذا الذكر، لأن كل معالم الأنوثة والزينة

(1) الرواية، ص 260.

(2) الرواية، ص 256.

(3) الرواية، ص 257.

تنبعث من هذا الجسد المهمش، والذي عبرت عنه بأنه يشبه الزجاج الأملس، وفي ذلك رمز لليونة، ونعومة الملمس، كما أن هذا النوع من الزجاج نلمحه يتماهى مع الأشياء الذي توضع فيه.

لقد رمزت "الروائية" للرجل بالكرسي، بحيث لا فرق بين الدخول في حوض الكرسي، والدخول في حوض الرجل، ولكنها في الوقت نفسه عبرت عن رفضها للكرسي الفارغ، فهي تكره الرجل الفارغ الخالي منها الشهوة «أكره الكرسي الفارغ، أكره زوجة عم بهاء، أكره نظام الحكم في وطنه، أكره البيئة التي حرمتها»⁽¹⁾

ويستحسن بنا هنا أن نشير إلى أن في ذلك إبداء لنوع من النقمة اتجاه الرجل الشرقي، وما يعانيه من برود عاطفي على الرغم مما صيغت حوله من أساطير عدت رمزا للفحولة والرجولة المخولة له من قبل السلطة الاجتماعية والثقافية والدينية، والتي أسهمت بشكل مباشر وغير مباشر في خلق مجموعة من العوالم الظلمة، والمترسبة داخل اللاوعي عبر الجسد؛ إذ أن الجسد هو المحدد والمميز لما هو ذكوري عما هو أنثوي.

إن خطاب الجسد في "الرواية" مبني على الهوية الوجودية من خلال تعبيرها المباشر منذ الصفحات الأولى بعبارة "أنا أحياء"، لأن الرغبة في التحرر الجسدي مطلب إنساني عبرت عنه "لينا فياض" «تعجبني هذه الحياة الحرة، فأنا لا أحس بأي رباط يشدني إلى أي مكان وإلى أي شخص».⁽²⁾

وما البحث عن الحرية إلا سبيل للخلاص من العبودية والاعترا ب وهذا ما أكده زعيم الوجودية "سارتر" في مسرحيته "الذباب" (حوار بين الإله زيوس الذي يمثل النظام) و (أوريستيس الذي مثل على النظام).

-زيوس: إذا أنا لست مملكك؟ من خلقتك إذن؟

-أوريستيس: أنت، إنما كان تجعلني حرا.

-زيوس: منحتك الحرية كي تخدمني.

-أوريستيس: أن حريتي، حالما خلقتني لم أعدك.

-زيوس: الحرية تعني النفي فكر بوحدتك.

-أوريستيس: غريب من نفسي، أعرف ذلك على الإنسان أن يجد طريقه الخاص، أعرف ذلك على الإنسان أن يجد طريقه الخاص.

-زيوس: مسكين الشعب، رسالتك إليهم ستكون حزينة.

-أوريستيس: ولماذا أنكر عليهم اليأس الذي أعيشه.

(1) الرواية، ص 257.

(2) الرواية، ص 202.

-زيوس: ماذا يفعلون باليأس؟

-أوريستيس: يصبحون أحرارا، كل شيء يجب أن يبدأ من جديد.⁽¹⁾

ولعل هذه الحرية التي نادى بها الروائية "ليلي البعلبكي" على لسان بطلتها "لينا فياض" هي: التي ولدت لدى "لينا" رغبة جامحة للعيش في العدم، لأنه المكان الوحيد الذي يتسنى لها من خلاله ممارسة حريتها المفقودة «أنا مشدودة إلى المنفضة، إلى الرسالة و إلى الساعة، وإلى الرئيس، وإلى أمي، وإلى أبي، وإلى بهاء، لا أستطيع حراكا، وأنا لا أستطيع أن أعيش في اللامكان، اللامعِين».⁽²⁾

فتلك الأماكن اللامحدودة، والأزمنة اللامرسومة المعالم هي: الملاذ الوحيد الذي تريد من خلالها "البطلة" الهروب من عالمها الواقعي الخاضع لسلطتي "المكان" و"الزمان"، والتنقيب عن عالم افتراضي يمكنها من ممارسة حريتها.

لقد برزت لنا في الرواية الجدلية القائمة بين الجسدين الأنثوي والذكوري، بحيث عدّ الرجل يمثل رمزا للقوة والسلطة، في حين تكون المرأة مجرد تابع، وكأن العلاقة بين "الرجل" و "المرأة" هنا تشبه علاقة المستعمر بالمستعمر فما الجسد الأنثوي إلا مستعمرة من مستعمرات الرجل بحيث: «إن عادة المستعمر وتقاليدده، وخرافاته خاصة خرافاته هي بعينها علامة هذا الانحطاط، وهذا الفساد القائم في تكوينه لذاته».⁽³⁾

فالرجل المستعمر لا يتردد في الاستعانة بالعادات والتقاليد العرفية التي خولت له أن يهيمن ويسيطر، ويخضع الآخر الأنثوي لسلطته، فيحاول محو معالم هذه الشخصية باسم الحضارة، وباسم الدين-والدين بريء- بحجة أنه هو الآخر قد خول له سلطة للقمع والسيطرة مستعينا بقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعْتَ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَىٰ﴾ [سورة آل عمران، الآية 36].

ولهذا نلمح لدى "ليلي البعلبكي" بروز نزعة المساواة، إذ أنها قد نادى بمساواة المرأة بالرجل إلى درجة أنه كثيرا ما نادى بالحرية العاطفية والجنسية لهما بقدر متساوٍ.

فالجسد الأنثوي هو: الآخر له حضوره وفاعليته، وهذا ما حاولت أن تثبته من خلال حوارها مع "المدير"، والذي حاولت من خلاله أن تطرح قضية السلطة الجسدية الممارسة عليها من قبل المجتمع الذكوري بكل

(1) حلیم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دار الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 48.

(2) الرواية، ص 103.

(3) فرانز فانون، معذبوا الأرض، ترك شولي، موفم للنشر، دب، د ط، 2007، ص 07.

حيثياته « أتؤمنين أنت بمبدأ المساواة، أنت التي تمر بزملائها، فلا تكترث لهم لا تلقى تحية، لا تشارك في حديث، إذ كأن زملائك حيوانات تنهش لحمك». (1)

إن النزعة الإنسانية هي: الطاغية على تفكير "لينا فياض"، إذ ترى أنه لا وجود لسلطة تحول "للمدير" باعتباره ذكراً أن يتحكم فيها، لأنها تؤمن بفكرة: أن كليهما إنسان « الآن أنا إنسان وأنت إنسان». (2)

فالجسد الأنثوي يسعى إلى خلق معادل موضوعي، يطمح من خلاله إلى جعله-أي الجسد- يتساوى مع الآخر الذكوري.

لقد كانت شخصية "الأنثى" هي: الشخصية المسيطرة في "الرواية"، باعتبار أن الشخصية الرئيسية أنثوية، فبرزت من خلال "البطلة": صورة الجسد الأنثوي الناقم على المحيط (الأسري، الاجتماعي، الثقافي السياسي)، إذ تطمح إلى إبراز شخصية "الأنثى" الضائعة، بحيث كان الجسد الأنثوي هو: الذي يجسد المتن الروائي، ويربط عناصره، كما يساعد في تكتيف حضور الانجذاب الوجداني «فالجسد الأنثوي يسع الحياة برمتها، لأن العلاقة بين الجسد وبين العالم بعدما كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك، أصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد، ويبقى الجسد الأنثوي في الرواية هو: القابض على خيال القارئ وفكره، وتبقى اللغة التي تعمل على تفجير أشياء الجسد هي السائدة». (3)

"فليلي البعلبكي" من خلال بطلتها "لينا فياض" استطاعت أن ترسم لنا عالماً افتراضياً، صاغت من خلاله أفكارها ونظرتها إلى الجسد، فكان الجسد الذكوري رمزاً للهيمنة حتى أضحي يخيّل للمرأة بأنه "إله" «غلفي الجسد لا تخالفي مشيئتي، احكمي ربط الخمار الأسود على رأسك أسدلي بيني وبينك ستار الجمود، تحملي بربرية جبلي، لا تأتي تحت صفعات سحرتي، لا لن تشكيني للإله، لأنني أنا وحدي إلهك، والذي تستحلفيني به رحمة، وهو إله إلهك». (4)

(1) الرواية، ص 115.

(2) الرواية، ص 115.

(3) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 13.

(4) الرواية، ص 289.

فالمرأة من هذا المنظور قابضة على رصيف الحياة، وكأن جسدها لم يخلق إلا ليكون خاضعا لسلطة الذكر «فالمرأة كائن يراها الرجل بعين قوته وهو بمقدار حاجته، فهي إذن موضوع يتخذ قيمته من خارجه، قيمة ناقصة وغامضة وجاهلة».⁽¹⁾

إن المجتمع من منظور "ليلي البعلبكي" لم يستطع التخلص من حياة القهر والعبودية، على الرغم من تطور الحياة وحركيتها، حيث لا تزال المرأة تشعر أنها تعيش حياة العبودية، والتي عانت منها في العصور الماضية بدءا من مرحلتها الجاهلية وصولا إلى المراحل اللاحقة* حتى صار يتخيل إليها بأنها جارية من جواري العصر العباسي « فكأنني جارية بين يدي المأمون، والقصر ينغل بالجواري الراقصات، العازفات المنشدات، والخمر تدوح في أقداح حفرها أشهر قناني الفرس، والشعراء يتربعون على الوسائد الحريرية، يعلكون أبيات ماجنة في هزة بطن، وانتفاضة نهد، ووجه غلام (...) والمراكب تحظر على صفحة دجلة تجمع ثمل الأحبة في عناق وآهات».⁽²⁾

ولعل الجسد الأثوي هنا هو: "العبد" والآخر الذكوري هو: "السيد" وما وظيفة العبد إذن إلا طاعة سيده وخدمته، وإرضائه وتوفير حاجياته الجنسية، والبيولوجية « فهو الخليفة القهار، وأنا العبد المطيعة، أموت من كلمة تلوح على وجه سيدي اجلدوها، واقطعوا رقبتها وأحيا من كلمة أخرى على شفثيه خصصوا لها غرفة تزينها السجاجيد، والقناديل الذهبية، والأحواض الفسيحة، ولتكن على بابها جارتان لخدمتها».⁽³⁾

والملاحظ هنا: أن الرجل الشرقي يبدو لنا في صورة الملك الأمر، في حين أن المرأة عبد مأمور، فهو الذي يتحكم في مصيرها الذي يتجاذبه حبلان: أولهما حبل الموت، والقصاص والانتقام، والآخر حبل الوصال، والرفاهية والرضى.

ولهذا نلمح "الروائية" قد عمدت إلى استعراض صورة الجسد الأثوي وعلاقته بالجسد الذكوري بطريقة ساخرة مؤكدة على أن هذا الجسد لا يزال يعاني فخييل إليها « أنها لا يمكن أن تعيش إلا إذا تكررت بحزنها ذاك وانهماكاتها اليومية التي لا تنتهي».⁽⁴⁾

(1) بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، مهرجان سوسة الدولي ودار الكاتبات، تونس، ط1، 1999، ص 29.

* هناك استثناء لمرحلة العصر الإسلامي، والذي ألقينا فيه تحريرا للمرأة من العبودية وإنصافا لها، لكن الأمر سرعان ما تغير نتيجة الاختلاط بالأعاجم خاصة الفرس، ليعود الطابع الملكي الفارسي ليخيم على الحياة، خاصة العباسية منها.

(2) الرواية، ص 296.

(3) الرواية، ص 296.

(4) فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 13.

فلا يخفى على أحد أن "الجسد الأنثوي" ظل أسيرا في مملكة الرجل يعاني ويلات الحرمان، ويتذوق مرارة العبودية، إنه وحده مصدر "السلطة" مشرع دساتير الحياة، وواضع قوانين الطبيعة « له السلطة العليا، ولي التنفيذ السريع، دون قيد أو شرط، لا بأس إن رقص، وشرب، وعريد، وضاجع امرأة، بينما أسهر ليلى وحيدة في الألم، أنقب عن وسيلة أمسح فيها الحرمان عن جبهتي الفاترة، ثم أية علاقة تربطني به لأغار، ومتى كانت المرأة تتدخل بأمور الرجل عندنا». (1)

إنه من هذا المنظور قد أضحى حضور المرأة باعتبارها جسدا حاضرا بقوة، ولكن دائما في صورة الجسد المشتته التابع لسلطة الذكر ف« المرأة حضورها لكي تنظر إليها لا لكي تسمعها». (2)

ومن هذا المنطلق كانت "الأنثى" ذليلة تطلب الصفح والمغفرة من الآخر، والذي لطالما جعلها تتأوه، وتتلوى، وكأنه يستمد لذة من معاناتها ليحيا هو « إنه يدعوني إلى التعلق بحدائه، طالبة منه العفو والمغفرة، أو ليس مغلفا جسدي بالقيد الشفاف، مسببا اشمزازي من سواه من الرجال». (3)

لقد استطاع "الجسد الذكوري" من شدة جبروته أن يحيل لها كأنه إله أو خليفة الله في الأرض، يمتلك حياتها بين قبضتي يديه، يطبق الخناق على فتيل النور المنبعث من جسدها، إنه يطلب منها الطاعة، والتوسل إليه، فهي العبد وهو المعبود، هذه الطاعة التي من المفروض أن تكون لله وحده، وكأنها من هذا المنظور تتساءل: هل هناك طاعة لمعبود في معصية الخالق؟ كيف يحول الذكر الظلم لذاته بعد أن حرمه الله حتى على نفسه؟ من أين استمد هذا المخلوق غطرسته؟.

وكلها أسئلة تهكمية، وليست جوهرية تبحث من خلالها المبدعة عن إجابة.

وتجدر الإشارة إلى أن الجسد الأنثوي ظل «يعيش في الضواحي وأبعد من ذلك، فيستدعى أو يتم تناسيه، أو يكتم عليه كما لو أنه غير موجود». (4)

فهو يعيش حياة التهميش والتحييد.

(1) الرواية، ص 296.

(2) سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 307.

(3) الرواية، ص 197.

(4) إبراهيم حمود: علم الجمال الجسد المغاير، دار الحوار، سوريا، ط1، دت، ص 113.

ولعل عبارة «من منا الرئيس ومن منا الموظف»⁽¹⁾، قد ولدت في نفسها اشمئزازا، ورغبة في المواجهة؛ إذ أجابته: «أنا إنسان وأنت إنسان».⁽²⁾

ولكن الرئيس "المدير" أجابها بلهجة ساخرة، حاول من خلالها أن يبدي نوعا من التعاطف اتجاهها، لأنه يرى في قرارة نفسه: أنها لا تزال طفلة يراودها الطيش الصباني، فالمسألة مسألة وقت فقط، لتدرك طبيعة المجتمع العربي القائم على القوة والسلطوية، والذي تتحكم فيه نمطية التدرج الهرمي القائم على التقسيم الطبقي الجائر. ولعل فكرة إعطاء مقاليد السلطة والحكم للذكر ليس حكرا على الثقافة العربية في مرحلتها الجاهلية والحديثة، فالمعاصرة؛ إذ أن: «الحكاية التوراتية أو الثقافة الشعبية والدينية إسلاميا تعرف بآدم الأول تكوين، وأن حواء كاسم وحقيقة، وكتحول رهينة للحمي، وما هو معمم من خلاله ليكون الجمالي في سياق الثقافة التي تعونونه يكتسب حضورا ذكوريا».⁽³⁾

وكل تلك المعايير هي: في نظر الجسد الأنثوي معايير زائفة لا بد من كسرها نظرا لما يمتلكه «الجسد المعارض من مؤهلات كثيرة ومتنوعة ليكون صاحب أثر، ويتسلم موقعه المناسب في النسق الثقافي، والسياسي وهو نسق يعرف نفسه من خلال صراع القيم المجتمعية».⁽⁴⁾

فكان لهذا الطرح أثره في البيئة العربية، والتي أخفقت صوت المرأة، لتدرك هذه الأخيرة فيما بعد ضرورة استرجاع حقوقها المسلوبة ومواجهة جبروت الرجل فكما يقول "درويش":

فكلما وجدت أنثى أنوثتها.

أضائي البرق من.

خصري وأشعلي.

فكان التنقيب عن الأنوثة من هذا المنظور شعارا أزليا رفعته المرأة منذ أن أدركت حقيقتها ككيان مستقل عن الآخر، إذ أضحت من خلاله كيانا جنسيا، كيانا له قرارات جسد وعقل.

إن النظرة إلى المرأة باعتبارها جسدا، قد أضحت في الفترة المعاصرة ضربا من الهديان خاصة مع ظهور الحركات النسوية، والتي عملت على إعادة الاعتبار للجسد الأنثوي، متجاوزة بذلك النظرة التقليدية، والتي جعلته

(1) الرواية، ص 115.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) إبراهيم محمود: علم الجمال الجسد المغاير، ص 226.

(4) المرجع نفسه، ص 263.

يقتصر على الجانب الحسي الشهواني، مغفلة بذلك الجانب العقلي الإدراكي، خاصة وأنه منبع التفكير والاستنباط.

لقد صورت "ليلي البعلبكي" النظرة الذكورية إلى الجسد الأنثوي، إذ يعتبره الآخر مصدرا للخطيئة والظلام، فهي كائن مدمر لا يدخل فضاء إلا ويهدمه « المرأة هذا الشيطان الكافر المدمر، هل تسعد الرجل وهي التي وجدت لإيذائه؟ هي في الفراش تتلذذ، هي بدراهمه تترفه، هي من دمه تمتص، وهو في ظلها يدوي ويموت». (1)

وتجدر الإشارة إلى أن: هذه النظرة السلبية لـ"المرأة"، قد جاءت انطلاقاً من فكرة الخطيئة، والأكل من الشجرة المحرمة، فهي سبب الخروج من الجنة والتوجه من حياة النعيم والرفاهية إلى حياة الشقاء والمعاناة، بحيث تذهب "الديانات السماوية" ومن بينها "اليهودية" إلى أن "حواء" قد وسوست "لآدم"، بعدما وسوس لها إبليس «فقال للمرأة حواء، لتعجب حبك بالوجع تلدين أولاداً، وإلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليه، وقال لآدم لأنك سمعت لقول امرأتك، وأكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلاً لا تأكل منها، ملعونة الأرض بسببك التعب، تأكل منها كل أيام حياتك». (2)

فلسفة الديانة اليهودية قائمة على تبرير تبعية "المرأة" للرجل" باعتبارها لا تستحق التفكير، لأنها عندما فكرت أوقعت آدم في الخطيئة، و"الفكر التوراتي" من هذا المنظور يرى آدم، ويعتبر حواء وحدها المذنبة، فهي المذنبة الثانية بعد إبليس، ومنذ ذلك الحين والجسد الأنثوي يرمز له بأنه سبب الشقاء والمعاناة الأزلية، لكن المرأة سرعان ما رفضت هذا الكوجيتو، فأبت أن تكون فاقدة الجنين مرتين، فراحت تبحث عن ذاتها المفقودة، مؤكدة أن هذه السماء ليست سماءها كما يقول درويش:

أخرج بعد قليل من تجاعيد وقتي.

هذه الأرض ليست سمائي.

والمفاتيح لي، والأذن لي والمصاييح لي.

وأنا لي أيضاً.

أنا آدم الجنيتين.

فقدتها مرتين.

(1) الرواية، ص 187.

(2) الإنجيل، العهد القديم والعهد الحديث، ص 04.

إن رغبة "الجسد" الأنثوي في التحرر من هذا المنطلق، قد جاءت انطلاقاً من فقدان الذات، والتي يعاني منها هذا الجسد لدرجة راح يشعر بانطفاء فتيل الحياة الساري فيه «أنا ميتة هل أنا ميتة».⁽¹⁾

ولعل "لينا فياض" هنا تريد أن تبلغ رسالة الحياة، والتي ترغب من خلالها تعليم بعض الأمور، فكأنها هنا تريد أن تقول مثلما قال بابلو نيرودا* :

لأنني أستاذ في الحياة.

وتلميذ كسول في الموت.

وإن كان ما قلته لا ينفعكم.

فأنا لم أقل شيئاً، وإنما كل شيء.⁽²⁾

وفي ذلك نلمح رغبة طموحة من الجسد الأنثوي في إبداء آراء في كل ما حوله، لهذا راحت تؤكد على أنها مثل «القاصدين شاطئ البحر ليعرضوا أجسامهم لأشعة الشمس، فيكسبوا بشرتهم صحة ومرونة، أستعد اليوم لتعرية أماني وأحاسيسي، ومعتقداتي، لعلها تكتسب نقاوة، ونضجا، وأهمية».⁽³⁾

إن المرأة بهذا المعنى صارت تعتبر أن أفكارها ومعتقداتها هي الأخرى لا بد من أن تكتسب صحة ومرونة وذلك لا يكون إلا من خلال إخراجها من دائرة الوجود بالقوة إلى دائرة الوجود بالفعل، من عالمها الظلم المقفر إلى عالم يغلب عليه النور والحرية.

كما نلمح أيضا أن جدلية "الجسد الذكوري" و "الجسد الأنثوي" قد برزت لنا بشكل جلي من خلال العالم الافتراضي الذي تمكنت "الروائية" من خلاله أن تصوغ أفكارها ونظرتها إليه مؤكدة على أن العلاقة بينهما مبنية أساسا على "الأخذ" و "العطاء"، فكل من الطرفين يوجد الآخر ليوحد به، فالجسد الأنثوي محل عطاء «إنها أنثى، إنها مصدر عطاء، إنها ينبوع يتدفق، تلزمه مجار كثيرة وعميقة ليصب فيها».⁽⁴⁾

ولعل الجسد الأنثوي بهذا المعنى قد ظل وثيق الصلة بالعلاقة الجنسية المبنية على الصلة التلازمية القائمة على الأخذ والعطاء، إضافة إلى إن الجسد الأنثوي لا تتحدد قيمته إلا إذا أحس الناس بوجوده، فيتضاءل لديه

⁽¹⁾ الرواية، ص 131.

* بابلو نيرودا (1904-1973) pablo neruda شاعر التشيلي الكبير، يعتبر من أشهر شعراء أمريكا اللاتينية، حاصل على جائزة نوبل عام 1971، من أشهر مجاميعه "عشرون قصيدة حب وأغنية بائسة".

⁽²⁾ السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 39.

⁽³⁾ الرواية، ص 251.

⁽⁴⁾ الرواية، ص 108.

الإحساس بالدونية، وتستيقظ في أغواره الرغبة في الحياة، والتفاعل مع الكون « إنه يحس أنني أعيش، وأني يجب أن أعيش، ولأمر معين... إحساسه هذا يسيطر على تفكيري، وعلى كل معتقد أؤمن به من قبل، إنه رجل، إنه جريء، إنه حجول، أنا أخافه». (1)

فالإحساس بالرغبة في الحياة: حالة نفسية وشعور وجداني تحاول البطلة تحقيقهما.

إن اتخاذ "ليلي البعلبكي" لفعل الكتابة يعكس نفسيته المتأزمة والهادفة من خلالها إلى تبليغ رسالة تعكس وجودها ووعيتها، فهي: فعل يمارسه الإنسان المثقف من خلال « نقد صادق بناء غايته التغيير إلى ما هو أصلح، وبالتالي فالكتابة تبشر بالخير وتزعزع الفرحة والمحبة، وتفضح الظلم والعدوان والقهر». (2)

فتعد الكتابة من هذا المنطلق قضية وجودية تعكس وعي الإنسان ومدى قدرته على التفاعل مع قضايا عصره، لا بعدّه متفرجا فحسب، وإنما باعتباره عنصرا فاعلا فيه، فالكتابة « وعي بالمستقبل بوصفه قضية إنسانية، لأن المستقبل هو جزء من كينونة الإنسان التي تتحرك فيه بين قطبين: الماضي وما به من خبرات توجه الأنا، وتشكل ملامحها الأساسية، والمستقبل وهو: الأفق الذي توجهه اللحظة الراهنة». (3)

ولهذا كانت الكتابة هي: الأداة التي استعانت بها "الروائية" لتقاوم من خلالها كل ما يحيط بها من عوالم الضغط والإحباط، والقهر والعدوان، والذي يطارد جسدها أينما حل، وينظر إليه كمشتهى حتى علّ، فهي عندما تبصر رجلا، لا ترى في عينيه سوى ذكرا شرقيا يستمد منها لذة « نظرات بهاء القائمة في سياقها، نظراته السارقة، لذاته المستمدة من النظرات (...) في امتصاصها صدري في شفتي، في حيني، أنا متضايقه كل التضايق». (4)

"فلينا فياض" بطلة الرواية هنا، ترفض أن ينظر إليها باعتبارها جسدا مشتهى، وأن سبب وجودها يقتصر أساسا على إشباع لذة الآخر « ارتبك في عجلة استمداده اللذة من الجسد الذي فكر بأنه سيدبح، سيفنى وسيضمحل». (5)

«سيستمد من ضحيته لذة، كما يستمد مني لذة، وكما يستمد من المسدس لذة». (6)

(1) الرواية، ص 131.

(2) بشير بخلف، الكتابة في البوح والإمتاع، مجلة ثقافة ع3، 4 مارس 2004، ص 35.

(3) المرجع نفسه، ص 37.

(4) الرواية، ص 143.

(5) الرواية، ص 173.

(6) الرواية، ص نفسها.

«إنه يستمد من كل من حوله، يستمد لذة»⁽¹⁾.

«وراقبته فإذا به يسترق الالتفات إلى ساقَي الضجرتين بين الأرجل الطويلة احمرت جبهته، وبياض عينيه، حيث اصطدمت نظراتي المراقبة بنظراته السارقة»⁽²⁾.

ولعل "لينا فياض" هنا تعيش إشكالية الذات المستهدفة، إذ أنها في كل مكان تحس أنها مطلوبة، وأنها تلفت الانتباه، وكأن الرجل لا يرى سواها، فالقارئ ذكر والمقروء أنثى، بحيث يبرز لنا جسدها باعتباره بؤرة للفهم والقراءة والتفسير، ولذلك ألفيناها تطمح أن يكون جسدها محورا للنبد ومحورا للجذب « كان الضعف في عينيه، إذا كانت في عينيه رغبة، وعلى شفثيه كلمات (...) وتخيلت وجه امرأة يقترب من وجهه (...) يقترب لاهثا يطلب ملحاً، وبهاء جامداً، فعضت الرغبة أي كيانه (...) وانقض بهاء على وجه المرأة يحيه قبلاً»⁽³⁾.

لقد جاء رفض "البطلة" كونها جسداً فقط تأكيداً منها على رغبتها في تحقيق الاستقلالية، وإثبات الذات، فهي: ناقمة على "الأخر" الذي يرى أن سلطوية جسدها الأثوي، وما يحتويه من أيقونات تحيل على الأثوية هو وحده الذي يصنع هويتها، إنها في نظره لا تختلف عن غيره من النساء الكثيرات «أنت... أنت لست أكثر من واحدة من تلك النساء الكثيرات أنت مثلهن أنثى لك ساق، لك قمة نهدين، لك زند عار»⁽⁴⁾.

إن الرجل الشرقي يمارس نظرة دونية للمرأة، وكأنها لا تقرأ إلا من خلال جسدها فهي: «زهرة الوجود وشذاه وأنواره (...) وجمالها هو الأسمى والشوق إليها الأقوى، والوجد لفقدانها هو الأعظم، وذكرها هو الأحب، وعشقها هو الأبهج، وأما وصلها هو الأمتع»⁽⁵⁾.

ولعل هذا الاقتصار في النظرة إلى المرأة على البعد الجمالي فقط، باعتباره مقوماً أساسياً لإبراز الذات هو: ما جعل "لينا" تعتبر نفسها قصراً فخماً «كأروع قصور أباطرة روما، ولهذا القصر عبيده، ودكاكينه وحيواناته، فيه كل ما يلزم لتوليد الحياة لا يحتاج إلى معونة من خارجه، مع الأسوار العالية، التي تحاصره، ومع أن الأسوار والطوابق والخنادق تتدفق بالماء لا تجف، ولا تتيح لأحد الولوج إلى المملكة الكبرى»⁽⁶⁾.

(1) الرواية، ص 173.

(2) الرواية، ص 143.

(3) الرواية، ص 188.

(4) الرواية، ص 171.

(5) علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1990، ص 23.

(6) الرواية، ص 43.

ففي ذلك مناداة بالحرية التامة، والاعتناق المطلق على أي مؤثر خارجي، كما تبرز لنا من جهة أخرى جمالية الجسد الأنثوي، ورونقه، فهو: يشبه القصر الفخم الذي يتمنى كل إنسان أن يسكنه، ويحس برغيد الحياة داخله، فالجسد الأنثوي مطلب وجودي يسعى الآخر إلى دخول عوامله المظلمة ليعث الحياة فيها، بعد أن تكون من قبل تعاني الهجر والحرم، لهذا « كانت المرأة تمثل في كل المجتمعات، ذلك الموطن الذي يحن إليه المرء، والمنزل الذي يألفه الفتى، والفراش الذي يفترشه الذكر، إنها الحضن الذي يأوي إليه الرجل»⁽¹⁾.

ومن هذا المنطق لا يختلف اثنان في أن هذه الذات المستلبة للإرادة والمتعثرة في شبك الضعف، والعجز هو ما جعلها تعيش حياة الغربة مع جسدها، وعقدة الذات، والشعور بالنقص، فرغبت من خلال شعورها بالحقارة والتفاهة، لأن الجسد الأنثوي ارتبط بالإغواء والجمال، فهو يشير إلى جسد الخير والخصوبة والنمو والحياة. ولكن "ليلي البعلبكي" حاولت أن تجعل منه كيانا مستقلا عن أية غاية نفعية أخرى، إذ ترفض أن يكون تابعا لأي سلطة مهما كان نوعها، فهو يكتسب قيمته من داخله، وليس بأشياء خارجة عنه « هكذا أن عالم المستقبل، لا يمكن أن يتأثر بجرى الحياة فيه بأي حدث خارجي لا ينطلق من ذاتي من مشكلة الإنسان في ذاتي»⁽²⁾.

فعلى الرغم من أنها تتمنى لو تمتلك حرية مطلقة نابعة من ذاتها، إلا أننا نلمحها في الوقت ذاته تحلم لو أنه يكون هناك بجانبها رجل تستأنس به وينسيها وحدتها القاتلة « كيف سوف اشرح لهذا الزميل، الذي يرتدي سترة مخططة بشكل مربعات بيضاء وبنية، كيف سأشرح له أنني أحتاج لقتل وحدتي؟ ليته يقرب كرسيه مني، ليته ينظر فقط إلي»⁽³⁾.

وفي ذلك وجود لصراع نفسي، يحياه جسد البطلة "لينا فياض" والتي على الرغم من رغبتها في التحرر من قيود الرجل وسلطوية إلا أنها تجد نفسها دائما مشدودة إلى هذا الآخر، "الجسد الذكوري"؛ إذ يوحي عالم الذكورة على مر التاريخ الإنساني وعبر الديانات القديمة إلى عالم السلطة والقوة والسيطرة ومن جهة ثانية ينظر إليه على أنه روح سامية.

ولعل هذا هو السبب الذي جعل البطلة تكره جسدها وتثور عليه، لأنه يمثل لها مصدر التبعية والفناء والاضمحلال «أنا أحتقر جسدي الذي يفني ويدبح ويضمحل»⁽⁴⁾.

(1) على حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، ص 39.

(2) الرواية، ص 43.

(3) الرواية، ص 176.

(4) الرواية، ص 173.

إن هذا الجسد نفسه هو ما جعل من المرأة فضاء مغلقا، وعالما لولبيا يسعى الرجل إلى اكتشاف عالمه الصقيل، لكنه مع مرور الوقت يصبح بالنسبة إليه شيئا عاديا، إذ يغيب عنه ذلك الفضول في ولوج هذا العالم المظلم، فتصبح المرأة في نظره تافهة لا قيمة لها «رأيت وجه المرأة، رأيت حصرها زندها، قمة نهديدها، ساقها وقفة قصيرة في ساحة المطار كانت بداية لقاء تمهيدي بيني وبينها، ثم جولات بريئة»⁽¹⁾.

ولذلك يمكن القول: أنه قد تخم من هذا الجسد، بعد أن قام بجولات تأملية داخله، إن الجسد الأنثوي مثله مثل المكان البعيد أو المقفر أو السياحي الجميل، والذي يلهم الواحد منا أن يزوره ويتأمله، فينبهر به للوهلة الأولى، ثم يغدو بالنسبة له بعد ذلك مكانا عاديا، فتزول عنه تلك الصورة الفنتازية المرسومة عنه في أذهاننا. ولعل هذا الجسد الذكوري يعتبر المرأة كائنا دونيا قد غابت عنه ألوهية الكامنة في خلده «قلت بريئة... أمست النساء عندي مخلوقات عادية، لا قناني، لا آلهات، لا ساقطة»⁽²⁾.

فهكذا غاب عنه المخرج، والمنفذ الوحيد الذي يمكنه من الحكم على هذا الجسد الصامت المتضمن لمجموعة من الكنوز الدفينة، والتي لا يعرف قيمتها إلا من أدرك حقيقته، فالمرأة عندما كتبت نصها، كتبت جسدها المغيب ليقرض حضوره، وكيئونه، فكان نصا أنثويا مثبتا بالكتابة على حد التعبير "بول ريكور" «فما يسمى نصا هو كل خطاب مثبت بالكتابة، ومن خلال التعريف فإن التثبيت بالكتابة يكون من النص ذاته»⁽³⁾.

إن الجسد نص حددت معالمه، وصيغته مرتكزاته ومقوماته، ليصبح بعد ذلك مقوما من مقومات الهوية، هذه الهوية التي حاول الرجل الشرقي طمسها بعد أن اعتبرها مجرد جسد أنثوي نابع بالحنان، طافح باللذة، صالح فقط للإشباع الغريزي؛ إذ عاجلت من خلال هذا كله إشكالية الجسد الأنثوي رابطة إياه بقصة الفتاة الشرقية، والتي لا تعرف الحياة على حقيقتها، فتتقاذ وراء عواطفها الجياشة، مرتمية في حضن الرجل، فـ"لينا" مثال حي عن الفتاة التي أحبت بهاء، بكل قلبها وروحها وجسدها، الفتاة التي استطاعت أن ترسم صورة خيالية عن حبيبها؛ إذ تصورته كما تريد هي أن تراه لا كما هو موجود في الواقع، ليصدمها هذا الواقع نفسه، بعدما كانت تعتبره رجل مختلفا عن غيره؛ إذ أنه عندما يظهر الحبيب على صورته الحقيقية تسحقها المفاجأة «لن تقنعني بأني لاشيء، بأني مجرد صورة لامرأة تشتهيها، بأني كاللغافة بين أصابعك، ترميها حيث شئت، بأني حشرة، بأني ميتة، فهل أنا ميتة؟»⁽⁴⁾.

(1) الرواية، ص 170.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) Paul ricouere, de texte l'action-edition seuil, 1983, p15.

(4) الرواية، ص 322.

إن قصة "لينا فياض" تعكس لنا صورة الجسد الأنثوي في المخيال الشرقي، والذي يحمل صورة رومانسية زائفة من حضارتها التي غاب عنها النبض والحفان، بحيث يخيم عليها الخداع والنفاق، نفاق الرجل الذي يدعي الحب مما يجعل الأنثى تعاني ضعفا إزاءه «وأحسست بنشوة وبارتواء، وبحرارة هادئة ثم مضطربة تُسيّر أفكارى (...)»، حاجتي إلى انتصاب قامة رجل تعلق قامتي آنس بها وأستبشر، فأشبك ذراعا بذراع وأتبخرت تياها الخطى بدل زحفي البطيئ الدامي وحدي على الطرقات، أرمي رأسي في المساء الهائج الصقع المخيف على صدره، وأتمطر سمعه مغممة العينين»⁽¹⁾.

وكلها رغبات مبعثرة حاولت من خلالها الروائية "ليلي البعلبكي" أن تعطي صورة واضحة عن سداجة الفتاة الشرقية، والتي تؤمن بالتوهيمات والعواطف المزيفة التي يصطنعها الآخر للظفر بفرسته!

2- إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر (سلطة الأب/ سلطة الأم وتقويض الأنوثة):

لقد برزت لنا في "الرواية" صورة البيت اللبناني، فهو: بيت مفعم بالهدوء و الاستقرار و الهناء، والدليل على ذلك أن "البطلة" من عائلة غنية، و لكنها راحت تعتبر ذلك الغنى نقمة عليها لا نعمة مؤكدة على أن العلاقات الأسرية قد أضحت يعترها الزيف و النفاق، لأن "البيت" في نظرها قد غابت عنه روابطه الحميمة وأواصر الألفة وأساليب الحوار، وتبادل الأخبار والأسرار حتى أصبح بالنسبة إليها مجرد «مقطع موغل في القتامة والحزن و اجترار المرارة، كما نستشف منه الإنسان المتعفن بلا إنسانية في مجتمع اللاآتماء البارد في علاقته»⁽²⁾.

و لعل "البيت" من هذا المنظور قد فقد طابعه الحميمي، فلم يعد الحزن الدافئ الذي يأوي إليه أفراد الأسرة لدرجة أصبحوا مجرد تماثيل جامدة، يخيم عليها السكون وتغيب عنها الفعالية و الحركية « لن أتحمّل البقاء بجموار هذه التحف الباردة الصماء»⁽³⁾.

إن غياب العواطف و الأحاسيس عن الجسد تجعل منه تماثلا لا وظيفة له مثله مثل باقي الجمادات، ولعل السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هنا لماذا أطلقت عليهم "لينا فياض" هذه الصفة؟ لأنهم لا يعطون الحبة أم لأنهم لا يستقبلونها؟، لذلك حاولت من خلال شخصية "بهاء" أن تعطينا صورة واضحة وجليّة عن طبيعة الألم الذي تحياه هي وغيرها، جاعلة من الحرمان سببه الأساسي «أنت لا تفهمين للحرمان معنى أي إنسان غيري لم يذق الحرمان المجرم الذي يلاحقني، حرمان، حرمان، سأشرح معناه، حرمان من الحنو الأبوي هل قبلك أبوك يوما، هل

(1) الرواية، ص 108.

(2) أحمد يوسف، يتيم النص الجنالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 109.

(3) الرواية، ص 254.

هددت أمك أمنيات صغيرة كانت تراود مخيلتك الطفلة؟، هل حفف أمك وأبوك معا في الشتاء لأناملك الباردة، ليضرم فيها دفئا هنيئا». (1)

فهذا المقطع الموعظ في القتامة، والذي يرسم لنا صورة حزيننة عن واقع البيت، وما يحيط به من تفكك للروابط وغياب للمشاعر والأحاسيس، لدرجة أصبحت القبلة تُشْتَهَى من قبل الطفل، فهو: من هذا المنظور فاقد للحنو الأبوي، غارق في دوامة من الحرمان، تعصف به متاهاته العائمة في غياهب جب الظلمات، وفي هذا الصدد ورد على لسان "بهاء" «وأنا أشتهي القبلة التي صورها والد صديقي الصغير على وجنة ولده، وأنا أحسد القط الموسخ المستسلم سعيدا لمناغة لسان أمه على فروته». (2)

وما نلاحظه هنا: أن الحيوانات تمنح الحنو الأبوي لأبنائها، فهي: ترعاهم وتحاف عليهم أكثر مما يحرص والداه عليه، لدرجة أصبح يحسد القطط، لهذه الدرجة غابت الآدمية في المجتمع اللبناني؟، هذا هو: السؤال الذي يطارد الروائية "ليلي البعلبكي"؛ إذ غلب عليه هو الآخر - أي البيت - الطابع المؤسساتي، فكان مؤسسة لها كيانها ووزنها ووجب الانصياع لأوامرها المتمثلة في القوانين الداخلية للأفراد، حتى أمسى لا يمثل بالنسبة "لينا فياض" سوى "المأوى" الذي تنام فيه شأنها في ذلك شأن بقية الحيوانات، ولهذا جاءت ترفض هذه السلطوية الممارسة عليها من قبل السلطة الأبوية والخاضعة للأعراف والتقاليد الاجتماعية، رافعة شعار الثورة والتحدي «لماذا يجب أن أوي في بيت، لا على الرصيف، ولا في حقل، ولا في قصر، ولا في مستشفى؟، سأغير طريق بيتنا، سأغير مكان مأواي، سأتسلل في الظلام إلى أعلى طابق، في أعلى بناية من بنايات رأس بيروت لأنحشر في الفراش وأغفو على صدر بهاء، لا لن يجرني، لن يؤلمني، لن يستغل اختياري الواعي، فهو يفهم وعيي، يفهم حريتي، يفهم أنني في تلك الليلة على الأخص أطمح فقط إلى تغيير مكان رقادي، واستبدال وجوه محيطة بي، أمقتها، بوجه يحرك في نفسي ملايين العواطف والإثباتات». (3)

ولعلنا نألف هنا نوعا من الحرية المرتجاة، والتي تطمح من خلالها "لينا فياض" إلى رفض تلك الحياة النمطية المفروضة عليها سلفا، فتريد خلق عوالم خاصة بها، فهي: الوحيدة التي تمتلك ناصية القرار، مصممة على نيل حريتها بكل إصرار، فما تغيير مكان المأوى في نظرها إلا بداية لحريتها، وإعلانا عن رغبتها في الانعتاق من قيود السلطة الأبوية الممارسة عليها « فهذه المؤسسة نفاية رتابة، وصمت مضطرب، وخوف هالك». (4)

(1) الرواية، ص 167.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 214.

(4) الرواية، ص 87.

فلقد قدمت لنا "الروائية" ملامح الحياة الأسرية التي غلب عليها الطابع المؤسسي، مما أدى إلى ذبوع الشتات والوحدة في أرجائها، ولهذا حاولت الخروج إلى "الشارع" والبحث عن طريق جديد للحياة، فكان يمثل وسيلة من وسائل البحث عن "الأنا" بعدما عانت الضياع والألم النفسي، بل هو وسيلة للانتقال من مرحلة التبعية والضعف إلى مرحلة التحرر وإثبات الوجود، وبذلك جمع الشارع بين كونه مكانا للإقامة وكذلك فضاء للذهول والخوف والأمل والألم، إنه في نظرها سبيل الخلاص من قيود العائلة؛ إذ كان عاملها الذي تحياه مليئا بالتحديات والصعوبات، تتجاذبه أمواج متلاطمة بل إنه يشكل بالنسبة إليها فلسفة كاملة تبدأ بالخوف ثم بالتأمل وأخيرا التواصل.

ولهذا رأت أن الاستقلال عن السلطة الأبوية، والرغبة في التحرر يولد قطيعة مع المجتمع، والذي يرفض الخروج عن أعرافه وتقاليده، وإلا يتعرض الخارج عن قوانينه إلى النبذ «أما إذا حاول أحدنا أن يفطم حياته عن حياة أبيه فهو عاق متمرّد، هو لعين إلى الأبد، وهو أكثر من ذلك، هو مقتول طوال حياته بصراعه ووحده وألمه»⁽¹⁾.

إن هذه النظرة لو تتبعناها لألفيناها متجدرة في الثقافة العربية منذ مرحلتها الجاهلية للإسلامية، والأمر نفسه تعرض له "الشعراء الصعاليك" بعد أن نبذتهم قبائلهم لخروجهم من النظام الحياتي العام للمجتمع الجاهلي القبلي.

أما في المرحلة الإسلامية فأحسن مثال ما حدث لـ "كعب بن زهير"، والذي استبيح دمه لهجائه الرسول صلى الله عليه وسلم، مما دفعه إلى مدحه طالبا الصفح والغفران؛ إذ يقول:

أنبت أن رسول الله أوعديني
إن الرسول لنور يستضاء به
والعفو عند رسول الله مأمول
مهند من سيوف الله مسلول.

وكلها شواهد تعكس لنا النظرة الاجتماعية الحريصة على الامتثال للقوانين والأوامر، ولهذا نبقي «نحن الشباب العربي (...)، نعيش على كيس الولد الرنان، أو يعيش الوالد على دمائنا، لأنه هو الذي أوجدنا، ويعتز الوالد عندنا بجهونه، فيحكم القيد في أعناقنا، ونرضخ نحن لهذا، القيد لأننا لا نساوي شيئا في الوجود ونحن بعيدون عنه»⁽²⁾.

(1) الرواية، ص 154.

(2) الرواية، ص 153.

إن "لينا فياض" ترفض التبعية "للأب" باعتباره رمزا للجبروت والقوة خاصة وأن الحتمية الاجتماعية تحول له السيطرة على أفراد أسرته؛ إذ أنه هو الذي أوجدهم، وهو الذي يعيهم ويمولهم اقتصاديا، و بالتالي له الطاعة ولهم التنفيذ «أنت تملكني، فلماذا تزداد الآن قساوة، أنت تجمع لي الثروة، ولهذا تعتزّ وتمسك بحقوق ملكيتك لي»⁽¹⁾.

ولعل هذه الملكية في نظرها قد ولدت التبعية الاقتصادية، ولهذا راحت "البطلة" ترفض أن تكون تابعة لوالدها اقتصاديا، فكان "العمل" بالنسبة لها مرادفا للتحرر، لأن "النفقة" تعني "الملكية" «لم أتحمّل رؤية والدي معتزا، وهو يدس بيدي مبلغ معتي ليرة، ثم فستان أنيق من محل "خوري" مكافأة لي على ترك العمل، بينما وقفت أُمي خلفه تغمز لي بعينيها: ستبهرين الأنظار، ستزدادين روعة بهذا الفستان، ثم أمسكت بيدي تأمرني: قبلي والدك»⁽²⁾.

وكان البيت من هذا المنظور قد تحول إلى مقبرة تدفن فيها حريات الأفراد وحيواتهم، بحيث تحول إلى جماد وسكون بعدما كان عليه أن يكون نابضا بالحياة، وتبادل الآراء والخبرات، مما جعل "البطلة" تعيش وحدة قاتلة فألفيناها تنادي بالانسلاخ عن هذه الحياة الجافة، وكأنها تريد أن تقول:

ها إنني أشعل الآن قلبي.

بغصن مضيء.

وأصعد وحدي إلى قمة عالية.

ليصبرني وطني.

والمراد بالوطن هنا هو: "البيت"، لأن "لينا فياض" ترى هذا المكان على أنه وطن صغير تحس فيه بالحنان والدفء والاستقرار، ولكنه فقد في نظرها كل هذه الصفات مما جعلها تكرهه «أكره البيت. أكره المقهى. أكره كل رجل ينظر إلي، أكره... أكره... أكره!»⁽³⁾.

وبناء على ما سبق نجد أنها قد راحت تطارد أطراف حريتها المبعثرة، وتجمع أشلاء هويتها الضائعة الصارخة في العدم، نائرة على كل قيد يكبلها، أو طيف يطاردها، فأحست بنقمة اتجاه كل مؤسسة تكبح جماح حريتها

(1) الرواية، ص 194.

(2) الرواية، ص 225.

(3) الرواية، ص 257.

المنشودة، وبالتالي رفضت سلطة البيت والمقهى والرجل، متمسكة بالعمل باعتباره أداة من أدوات التحرر «المبلغ الدسم الذي ساعدني على كسب أطراف حريتي».⁽¹⁾

لقد أعطت "الروائية" ملامح بارزة تعكس في مجملها صفات الأب الشرقي المولع بجمع الثروة، لدرجة غابت عنه سماته الآدمية، فأصبح «الناس عنده صفات تجارية لا يخسرهما أبدا».⁽²⁾

ولعل هذا ما جعله يعتقد في قرارة نفسه أن علاقته بأسرته تقصر على الجانب المادي فقط، فالثروة وحدها تحقق السعادة، ولذلك أصبحت تمقته، بل ولا تحسّ بأي رباط أنّجائه «والذي أحرق، كان عليه أن يتلمس سأمي من رؤيته كل يوم... كل يوم... وكان عليه أن يعذبني بمصاحبتة من بزوغ الشمس إلى منتصف الليل».⁽³⁾

إن الأب في نظرها شبح أزلي يلاحقها في أي مكان، وفي كل زمان، وهو يسرد عليهم تاريخه المجيد المليء بالإنجازات والطموحات، فهو المسيح الذي صلب نفسه من جديد ليعطي لهم السعادة «ورماني سعال الوالد في ماضيه: شب في أسرة متوسطة الحال، ومع أن هواية والده الوحيدة كانت الإنجاب، فقد اشترى قطعة أرض أقام عليها دكانا لبيع الخردوات (...). ليمسي هو بعد ذلك المحور الأهم في تشييد أمجاده وأمجادنا (...). وأكبّ على العمل لا يكلّ، كدولاب الطّاحون، ليزداد بعد كل مساء رأس مال الأسرة في الأدرج».⁽⁴⁾

ومن الملاحظ هنا أن "لينا فياض" لا تعتبر ذلك تاريخا مجيدا، وإنما هي تشعر اتجاه والدها بالقرع «بكل وقاحة يتباهى والذي بجهاده في جمع الثروة».⁽⁵⁾

إنها تتعالى عن تلك الثروة القدرة في نظرها؛ إذ نلمح تضخم الأنا لديها باعتباره «آلية دفاع نفسية ضد العوامل المسلطة عليها من جماعتها الأسرية التي تسعى إلى جعل أناها تابعا ضئيلا مجسدا في سلطة الضبط الاجتماعي».⁽⁶⁾

فكانت هذه السلطة التي يمثلها الوالد بعدّه حريصا ألا تتعارض مبادئها مع النظام الاجتماعي العام، مما جعله يعتبر نفسه مصدرا للسلطة، له الأمر ولها الولاء، له العقاب وعليها الانصياع، إنه في نظرها مصدر الخوف ودليلها الذي تهمتي به أينما حلّت «ألا تعترفين بي مرجعا أوحده لكل خطوة تنفيذها أنت وإخوتك؟ ثم من أذن

(1) الرواية، ص 215.

(2) الرواية، ص 29.

(3) الرواية، ص 31.

(4) الرواية، ص نفسها.

(5) الرواية، ص 32.

(6) محمد مسابي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبه للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2000، ص 58.

لك بالتفتيش عن وظيفة؟ هبت رواسب خوفي منه تقطع الكلمات في حلقي، وكبرت في حدائي شهوة طاغية لمرمغة أذنه وسحقه، ولكنني لبثت أمامه ذليلة، أودّ لو أشعل أذنه ببغضني له، واحتقاري واستخفائي، أودّ لو أرميه إلى غرفة الجارة المترهلة ليتعري هو ويمزق لها ثيابها، ولأقهقهه أنا قاذفة في وجهه معرفتي لحقيقته»⁽¹⁾.

فرفضها لسلطة "الوالد" قد جاء انطلاقاً من أنه هو الآخر رمز للدناءة والقذارة، وتدني الأخلاق، إنه يقضي وقته في ممارسته الفاحشة و انتهاك الحرمات، فكيف له إذن أن يردعها ويعلمها الفضيلة؟ هذه الفضيلة التي يفتقد إليها هو في حد ذاته.

ولعل هذا ما دفعها إلى أن تتمرد عليه، وتحاول أن تمارس حرمتها لتخرج من القفص الأبوي، بعدما ملت من أن تقدم تقريراً مفصلاً عن موعد خروجها ودخولها «سأطلب سيارة والدي، لا لن اطلبها، لئلا أقدم تقريراً مفصلاً عن موعد ذهابي وعودتي عن وجهة سيرتي، عن مكان نزولي عن... وعن»⁽²⁾.

إن رفض "البطلة" للاستجواب التقريري الذي تتعرض له جعلها تبتعد عن كل ما يسبب في قرارة نفسها تقزماً لحرمتها، على الرغم من أنها لا تزال تخاف هذا الوالد المتسلط المعاقب «فما زلت أخافه، وأنا أصارع عنيدة لاستكمال قدرتي على مواجهة العالم كله»⁽³⁾.

كما يحسن بنا أن نشير هنا أن "لينا فياض" لا تكتفي بالتعبير عن خوفها من جبروت والدها وبطشه، بل تتعداه للتأكيد على أن أسلوبه المهذّب والمندّد بالعقاب، والذي أضحي بالنسبة لها مجرد أسلوب بالٍ رتيب لا بدّ من تغييره لأنها من كثرة ما تسمعه، في كل لحظة وفي كل حين، صار بالنسبة إليها مجرد اجترار لكلمات، وإعادة لعبارات أصبحت بحاجة إلى فتح مسامحتها بعدما أصابها الوهن والضعف، فلم تعد قادرة على أداء الوظيفة التأثيرية التخويفية، لتتحول في نظرها إلى وعود كاذبة وزائفة كالتّي يطلقها رجال السياسية في حملاتهم الانتخابية «ثم تلاطمت حولي تهديدات الوالد، وتكدّست عند قدمي حين نجحت في ردّها عن مسمعي: يا بنت، رأي من استشرت؟. فكرت: هذه تهديدات بالية لو أوجدا فقط أسلوباً جديداً للتوبيخ لأعجبت بهما، وتسليت بسماعه واندفع الوالد على الفور يبتدع عقاباً مستحجاً ابتعدي. اغربي عن وجهي. لا تدعيني أراك قبل أن يطول شعرك»⁽⁴⁾.

(1) الرواية، ص 28.

(2) الرواية، ص 60.

(3) الرواية، ص 30.

ف"البطلة" هنا قد عبّرت عن شعارات التخويف والترهيب المتدافعة من الوالد كأنها صرخات مبعثرة، لأنها لا تجد لها آذانا صاغية، فالرفض والتمرد لا يزال لافتات صامدة، طامحة، راغبة، هادفة تمارس من طرفها، كما نلمح هنا أن "الأم" هي الأخرى تعتبر في نظرها طرفا ثانيا من أطراف المعادلة السلطوية الممارسة عليها داخل السجن الأسري، والذي هو "البيت".

إن "الأم" في الرواية هي: النواة الأساسية للمجتمع وعمود بيته وعائلته، حيث صوّرت لنا على أنها رمز للأم المثالية، والتي كرست حياتها للقيام بالواجب وتربية الأبناء، مضحية برغباتها في سبيلهم بعد غياب "الأب" الطويل عن "العائلة" لكثرة تنقلاته للعمل خارج "لبنان"، والاهتمام بجمع المال وتوسيع ثروته، ففي "الرواية" مفارقة كبيرة بين حضور دائم "للأم" وغياب مستمر "للأب"، والذي لا يعود إلا بعد أن يجرز صفقة تجارية جديدة. ولكن تجدر الإشارة إلى أن هناك تمرد من "البطلة" على السلطة الأبوية الممارسة عليها هذه المرة من قبل "الأم"، لأنها في نظرها صورة مثالية عن "الأم" النمطية التقليدية الحريصة على التقاليد الشرقية، والطامحة إلى المحافظة على عادات المجتمع وتقاليد، ولذلك اعتبرت "لينا فياض" وجودها حتمية اجتماعية، وضرورة حياتية خارجة عن إطارها وإلا فإن وجودها من عدمه بالنسبة إليها سيان «لا تهمني أُمي لا أحبها، لا أحترمها، إنما اعتدت وجودها معي في البيت».⁽¹⁾

فكان غياب الحنان والتفاعل بين أفراد الأسرة، بحيث صار كل واحد منهم يعيش في عالمه الخاص أمر وارد، إذ أضحت "الوالدة" هي الأخرى تطمح إلى ممارسة سلطتها عليها، فتعطي الأوامر، وتنتظر منها التنفيذ «انزعي كل ثيابك الداخلية، قد تكون رطبة، جففي رأسك بالمنشفة اسكي على ناخورك قطرات السييرو أغلقي كل النوافذ بإحكام، لا ترمي حرام الصوف على الأرض».⁽²⁾

إن صيغة "الأمر" المتكررة، والتي تتردد على مسامعها جعلتها تكره رتبة الحياة التي تحياها، بل صار يخيل إليها أنها تعيش في مؤسسة لا في أسرة، لأنها لا تخاطب إلا بضمير "الأمر"، كما أنها تريد أن تؤكد بأن "الوالدة" هي الأخرى تحاول ممارسة سلطتها على "الوالد" على حسابها هي، لتثبت له براعتها في إصدار الأوامر «تحاول أُمي ممارسة سلطتها على الوالد على حسابي أنا، وكانت تصرخ (...)، إفعلي، إفعلي، الوالدة بارعة في إصدار الأوامر».⁽³⁾

(1) الرواية، ص 250.

(2) الرواية، ص 158.

(3) الرواية، ص نفسها.

وعليه فكل تلك الطلبات تتردد في حضرة "لينا فياض" على أنها دبدبات صوتية قاتلة، ورساصات داوية تريد أن تهرب منها، ولذلك فسبيل الخلاص بالنسبة إليها لا يكون إلا بالرفض والتمرد على صواريخ البيت الداوية، والتي لا تتوقف عن إطلاق القذائف في كل دقيقة.

ولعل هذا ما ولد لديها نفورا من البيت «لا تربطني حاجة واهية تعيدني إليه دوما لأكل فيه، وأنام، وأشترك في بعض المناقشات، والمخاصمات والمشاكل، والآن وأنا بعيدة عنه في الشارع الممطر الضاج أعجز عن تجسيم صورة له»⁽¹⁾.

ومن هنا فإن خروجها إلى الشارع هو: بحث عن الحرية وتمرد على النظام الأسري؛ إذ رفضت الانصياع للسلطة الأبوية غير آبهة بالنظرة الاجتماعية السلطوية الممارسة عليها، والتي ترى بأن المرأة خلقت للبيت «فما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا، وكل طموحاته تتوقف على عتبة تاء التأنيث»⁽²⁾.

ولعل تاء التأنيث هي: وحدها كفيلا بتحديد مسار المرأة، ورسم مصيرها، ولهذا راحت "أم" البطلة تعتبر تمرد ابنتها ابتلاء من الله، لأن خروج الفتاة إلى الشارع طوال اليوم هو في نظر السلطة الاجتماعية نمط من أنماط التمرد والعصيان «وأنت خلقت للشارع أكثر مما خلقت للجامعة فإله ينكب كل أسرة بفرد مستهتر مثلك! لا تهمني الحياة التي تختارينها»⁽³⁾.

كما تؤكد "لينا" هنا أنها لا تأبه بتلك التأنيبات المستمرة من طرف "الأم"، فهي: لا تكترث لها أصلا، لأن ما يهمها فقط إحساسها بأنها تعيش، فالحياة في نظرها لا تتحقق إلا من خلال صنع القرار، وامتلاك حق التصرف في الجسد وإرضاء الذات لا أي شيء آخر خارج عنها «أن أثبت لنفسي أنني... لكن كلماتي ضاعت في دوي الباب الذي كادت أن تحطمه خلفها... إنني حقا أعيش»⁽⁴⁾.

ولكن هذه الحياة الحرة التي تطمح إليها "لينا فياض" جعلت "أمها" تعتبرها مجرد أفكار منحطة لا غير «بدل أن تنسجي أفكارا منحطة كهذه، اهتمي بمشاكلك الدراسية، لم أصادف في حياتي كلها طالبة مثلك، تعمل وتدخن وتتردد على المطاعم»⁽⁵⁾.

(1) الرواية، ص 21.

(2) فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 12.

(3) الرواية، ص 190.

(4) الرواية، ص نفسها.

(5) الرواية، ص نفسها.

وبالتالي فهي: في نظرها تعاني الانفلات؛ إذ أن هذه ليست حرية وإنما مشاكسة لا بد من ضبطها، لأنها قائمة على فعل الخرق والدخول في المحظور والمحرّم في نظر المجتمع، ولهذا فالخروج إلى "الشارع" هو تدنيس للعرف الاجتماعي، وخلق خللة للقيم التي يسعى الجسد إلى الخوض فيها، وتخطيها من خلال الرفض والتمرد والعصيان. ولهذا تحاول "الأم" تخويفها بوالدها، لأن النظرة الشائعة في المجتمعات الشرقية أن الذكر (الأب) وحده يمثل مصدرا للسلطة، أما "الأم" فهي: تعدّ مصدرا للعطف والحنان، وبالتالي فالأبناء لا يخافونها «احذري إذا كنت مصممة على الإفلات والمشاكسة، فسأتركك لوالدك، يرغمك هو على تنفيذ واجباتك ضحكت هي جبانة. لماذا لا تجرّأ على الوقوف في طريق غاياتها؟، لأنها تحس طغيان قدرة الشخص الواحد حين يبدأ يتذوق قمة فرديته وحرّيتها؟». (1)

ولكن "البطلة" لو تأملنا موقفها هنا لألفيناها لا تزال مصممة على نيل أطراف حرّيتها، لأنها ترى أنها ذاتا مستقلة عن أي كيان أحر، وبالتالي ترفض أن تكون مجرد تابع لأية سلطة مهما كان نوعها، هي ناقمة على أمها لأنها تتدخل في أمورها، متتبعه أدق تفاصيلها، مهملة أمورها الشخصية «لماذا تتدخل في أموري؟ لماذا يجب أن ارتعد خوفا منها ومن والدي؟ لماذا لا تهتم بمشاكلها، فتمضي الليل حذرة، ساهرة، تحافظ على زوجها بقرها بدل أن تستسلم للنوم، فيغافلها هو ليسلب في الظلام موعدا للقاء في سرير، وفي عمق بياض النهار». (2)

إن "الأم" من هذا المنظور تمثل المنظومة التي تغرسها في الطفل، والقوانين الأولية للمنظومة الاجتماعية بما تحمله من قمع للتمرد والعصيان، كما أنها من شدة حرصها على مراقبة أبنائها وحثّهم على الانضباط تنسى نفسها ومستقبلها حيث أنها هي الأخرى كائن حي.

ولعل كره "لينا فياض" لأمها قد جاء انطلاقا من أنها ببساطة ترفض الصورة النموذجية للأم الشرقية التي لا يراها المجتمع إلا وهي في "البيت" تلي حاجات أسرتها البيولوجية، وكأنها لم تخلق إلا لطهي الطعام، وتربية الأولاد، والقيام بالأعمال المنزلية «مسكينة والدي لا تعرف من الحياة إلا أن تشارك الرجل فراشه، وتطهو له الطعام، وتربي له الأولاد». (3)

إن هذا "الرجل" الذي تكرس له حياتها لا يستحق ذلك من منظور "البطلة"، لأنه بدل أن يحترمها، ويكافئها على سهرها، وتعبها في القيام بواجباتها يستغلها ويخونها «تمنيت وأنا أستعرض مشهدا دنيا

(1) الرواية، ص 20.

(2) الرواية، ص 21.

(3) الرواية، ص 108.

لوالدي، كان يتلصص فيه على جارتنا المترهلة الساكنة في بناية تطل شبابيكها على شبابيكنا (...). إنه والدي بكلسونه وقميصه "البروتيل" القطنيين، مصلوب على الجدار، يرسل من فمه الدخان بعصبية، وقد برزت كرشه ونحفت ساقاه، فإذا هو كبقايا إنسان، سودت إحدى الحرائق هيكله، وتركت ثيابه البيضاء تلمع»⁽¹⁾.

وعليه فإننا نلمح أن الألم الذي يراود "البطلة" قد جاء مترواحا بين عاطفتي الشفقة والسخرية؛ إذ نألفها تحس بالشفقة على أمها، وفي الوقت نفسه تسخر من والدها وتهزأ به، لأنها استطاعت أن تكتشفه على حقيقته بعيدا من سيناريوهات الأخلاق التي يؤدي دور البطولة فيها، فيكون أبا مثاليا «علمنا أن نحفظ فضله علينا، لأنه هو سبب وجودنا هو سبب رفاهيتنا، هو مشيد صروح مستقبلنا، لو يعلم أنه يثير سخريتي، وأن أمي تنتزع الشفقة عليها والاشتمزاز منها»⁽²⁾.

وبناء على ما سبق فالروائية "ليلي البعلبكي" تصور لنا واقع الأسرة التراجيدي، والذي تعيش فيه البطلة، فهي: لا تتذوق طعم السعادة، والحياة، بل تحيا حياة المعاناة والمأساة، على الرغم من أنها ابنة لأكبر رجل يتزين بالثراء وفي ذلك نلمح صورة الأسرة التي غابت عنها همزة الوصل التي تربط المرأة وزوجها، الأب وأبنائه، ليصبح البيت مجرد هيكل كاريكاتوري تعيش في حيزه المكاني كائنات من ورق بالمفهوم "البارتي".

إن "البطلة" في "الرواية" ترفض السلطة الأبوية، لأنها تريد أن لا يكون لحريتها رصيف تتوقف عنده، أو خريف تتساقط فيه أوراقها، وإنما تريدها أن تكون مورقة على الدوام، ولهذا كانت "الأم" تنزعج عندما تلاحظ تمرد ابنتها على سلطتها، وبالأخص سلطة "الوالد"، فهي: أحست أنها لم تعد تحابه، بل تتناول على سلطته المرغوبة والمزعومة «وأظن أن الوالد أعدّ محاضرة بليغة في أصول التهذيب، والاحترام، وجاء ليرفعها في اللحظة التي أحاول إمساك زمام مشاكلي، وحلها لن اسمع حرفا واحدا (...). ارتجفت أو لست أنا البرهان الحي على أن هذا الرجل مغرور، متزعم غني يعاقب»⁽³⁾.

فجبروت الوالدين وسلطتهما خاصة سلطة "الأب" جعلها تحس أنهما يعملان على محاربة أفكارها، والنيل منها «وأَمْضيا كلاهما قسطا طويلا من الليل في جمع أفكار، وتحليلها، ومحاربتها؟»⁽⁴⁾.

وكان أفكارها مرض فتاك لا بد من محاربتها، والحد من انتشاره، لتتم السيطرة عليه قبل أن تتسع رقعة ذبوعه ويصبح الإمساك به ضربا من المستحيل.

(1) الرواية، ص 18.

(2) الرواية، ص 19.

(3) الرواية، ص 193.

(4) الرواية، ص نفسها.

لقد أصبح "الأب" من منظور "لينا فياض" مجرد شعار زائف، وبوق فارغ، فهي: لا تخشاه، كما لا تحس بأي رباط يشدّها نحوه، وهذا ما عبرت عنه والدتها «ألا يهملك والدك، قولي إنك لا تخافينه»⁽¹⁾.

فرمز الخوف والغطرسة، والقهر لم يعد ينفذ، لأن "البطلة" قد شقت طريقتهما في سبيل نسج خيوط حرقتها، وهنا نلاحظ بأن الجسد يضاف إليه هنا تغيب اجتماعي، فالهوية هنا تستحيل إلى قيمة بيولوجية عارية من أي كيان ثقافي سوى ثقافة الذات، فلم يبق "للبطلة" سوى جسدها كملجأ أخير ومنار يتحسس مسارها.

ولهذا نجدها متمردة على نظام الأكل في بيتهم بما يحمله من هوية ثقافية، لأن الطبخ أيضا « يعبر عن نسق ثقافي له نظامه الدلالي الخاص به، حين يرتبط في شكله وحجمه، وطريقة ارتدائه بثقافة معينة، ونفس الشيء بالنسبة للطعام الذي يمثل نظاما ثقافيا يحتكم إلى قواعد تفرضها المؤسسة الاجتماعية»⁽²⁾.

ولعل هذا ما جعلها تتمرد على ذلك النظام «أنا الوحيدة في البيت التي اكتشفت ذلك، وتغضب والدتي، تغضب حين أتناول الحلويات أو الفاكهة قبل الحساء، حين أستعمل صحنا واحدا أصب فيه كل الأنواع الموجودة على المائدة، وامضغ لقمة من هذا النوع، ولقمة من ذاك، تثور والدتي، لأنها تظن أنني نهمّة قليلة الأدب، لا، لا لأن لكل أنواع الأكل عندنا طعاما واحدا»⁽³⁾.

إن هذه النمطية وغياب الإحساس بالاختلاف داخل "البيت" بحيث تألف لكل الأشياء طعاما واحدا، ومذاقا متشابها جعلها تشعر بالقرص منه، وكذلك ولّد لديها شعورا بالاعتراب "إذ تعيش مغتربة عن ذاتها وعن الناس الآخرين، تعاني الوحدة والعجز، وعدم القدرة على التعامل مع الغير.

ولعل في ذلك تماس مع ما نلمحه في رواية "الغريب" للفرنسي "ألبير كامو" والذي تجسد مشكلة الاعتراب لحالة الشاب الموظف الذي يعيش مع أبناء طبقتة، ولكنه يجد صعوبة في التكيف مع المؤسسة الاجتماعية بما تتضمنه من أعراف وعادات وتقاليده؛ إذ تنقصه القدرة على مسايرة الآخرين في تصرفاتهم اليومية، وطريقة تفكيرهم، ومواقفهم من الحياة، أي تنقصه القدرة على النفاق الاجتماعي، وكذلك الشعوري والذي يتجلى من خلال رفض التنازل عن الآراء الصادقة، والتي يبدي فيها رأيه الصريح في كل القضايا من جنس، وسياسية، ومجتمع بحرية، متجاوزا بذلك جملة من "التابوهات"، والأمر نفسه نجده عند الروائية "ليلي البعلبكي"، والتي حاولت من خلال بطلتها "لينا فياض" أن تتحرر من كل القيود المحيطة بها، لتثبت لنا بأنها تعيش

(1) الرواية، ص 21.

(2) السعيد بوطاجين، المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، إشراف منى بلشم، دار الأملية للنشر والتوزيع، قسم التصنيف، الجزائر، ط2،

2014، ص 175.

(3) الرواية، ص 106.

نوعاً من أنواع الاغتراب المؤسسي بداية من "البيت"، مما جعلها تعاني الوحدة، وتحس أنها تعيش خارج عالمه المليء بالنفاق «فصحيح أنني أسكن مع أمي، وأبي وأختي السمرء والشقراء، وأخي الدلوع بسام، ولكنني لا أحس: إنهم خارج السور في عالمي، إنهم خارج قنوات المياه الطافحة».⁽¹⁾

إن "لينا" جسدت هذا الانفصال الكلي عن محيطها الاجتماعي، بل أكثر تخصيصاً العائلي منه، لأن طموحاتها تتنافى مع المحيط المادي الذي لا شيء يشغله أكثر من تحصيل الثروة، كما أنه لكل فرد من أفراد أسرته طموح وتحد يريد تحقيقه مختلفاً عن كل طموحاتها، موجّهة انتقاداً لاذعاً للفتاة الشرقية المولعة بالثروة «وحملت الشقراء مفكرة: هل ستتأخر أكثر معاملة الخمسة والعشرين ألف ليرة في البنك ولم تكترث السمرء للاسم، فإذا بحثت القضايا العلمية عندما اختفت البلدان، والحدود، والأسماء».⁽²⁾

ومن الملاحظ أن: "بطلة الرواية" تعالج قضية الاختلاف الموجود بين أفراد الأسرة الواحدة، إذ أن لكل واحد منهم تأملاته، وطموحاته، مما ولد في نفسها غربة، وشعوراً بالوحدة داخل هذا الفضاء الأسري، والذي كان لا بد له أن يكون مفعماً بانبعاث ضوء الأمل والتفاؤل والسعادة منه، هذه الأحلام الوردية التي اختفت كما يختفي الهارب من العدالة، في بيت غابت عنه هويته، مما جعلها تشعر بالضياع «أنا في بيتنا ضائعة لست شرقية ولست غربية. لست حرة ولست مستعبدة، لست شقراء ولست سمرء».⁽³⁾

وفي ذلك تأكيد على غياب "الهوية" خاصة وأن لها «ما يدفعها بالمد الثقافي بحكم أنها تستند جذورها عبر قرون طويلة من تاريخ الأمة العربية، مما يدفعنا للمحافظة على جذورها الممتدة في أعماق تاريخنا المرتبطة بمفرداتها وعناصرها المتجددة في أصولها المواكبة لمكانتها بين الأمم التي تستلهم ماضيها من الشرق، وتتطلع إلى مستقبل زاهر يواكب طبيعة الأجيال المتطلعة إلى حياة أفضل».⁽⁴⁾

إن "الضياع" سمة بارزة تتميز بها "البطلة" هنا، إذ وجدت نفسها أمام سلسلة من التغيرات والمعاناة من الانسلاخ الجذري عن الثقافة العربية، مما جعلها تحس بغربة قاتلة داخل هذا "البيت" الفاقد للهوية، لأنها أصبحت لا تفرق بين كونه شرقياً أم غربياً «تراجعت عن المرأة، حين انعكست فيها قطع أثاث ابتكرها الفكر الأمريكي، وزين بها والدي منزله، ودخلت الصالون العربي التقليدي فإذا السجاد مصلوب على الحائط، وإذا

(1) الرواية، ص 43.

(2) الرواية، ص 75.

(3) الرواية، ص 84.

(4) غادة طويل، الثقافة العربية جذور وتحديات للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص 286.

الطراريج المخملية تجثم على مدود الخشب. وإذا النارجيلية حامدة، حزينة في الزاوية، تنتظر شفتين تعلقان رأسها»⁽¹⁾.

ولعل هذا الضياع قد جاء نتيجة الاختلاط الموجود داخل البيت، والذي مزج بين مجموعة من الأشياء المنتمية إلى ثقافات مختلفة، مما وُلد في نفس "لينا فياض" السؤال الراغب في معرفة ذاتها، وانتماءاتها بعيدا عن كل هذه التراكمات الثقافية، والتي دفعتها إلى الإحساس بأصولها العربية المغيبة؛ إذ أن "الهوية" هي: «الدليل على مولد الفرد، وإطار تلك الولادة الزماني والمكاني تكون معه أينما كان لا يستطيع تبديلها بأي حال من الأحوال»⁽²⁾.

ولهذا نلمحها تطمح إلى التنقيب عن هويتها داخل "البيت" الذي فقد طابع الإحساس بالاطمئنان، وإلا لما عادت إليه بهذه السرعة، لأنها في قرارة نفسها تمقتة «أحسنك بقدمك مبكرة، عاد والدك من القاهرة، أعددت لك طعامك المفضل، لم أكرث لترحيبها، ولم تفرحني عودة الوالد، ولم ترضني وجبة "البوفتيك" والبوريه، إنما ولتفهم هذه المرأة، جئت مبكرة أنقب في هذا البيت عن صفتي، عن طابعي، عن الاطمئنان... لماذا أوثر هذا الصحن الفرنسي على صحت المحشي والتبولة والكبة»⁽³⁾.

ففي ذلك كله نتحسس رغبة جامحة في التنقيب عن الهوية الضائعة وسط بيت غابت عنه ملامحه، وأسرة غابت عنها حميميتها.

3- الجسد الأنثوي رغبة اجتماعية:

لقد ظلت المرأة عبر سنوات صمتها موضوعا فنيا ثريا، يتلقى ما يفرضه عليه الواقع التاريخي، وتكرسه الثقافة العربية في صورتها الصامتة المجردة، ولكن مع رياح التغيير التي شهدتها العالم، وقيام حركات مناهضة لوضع المرأة التي استطاعت أخيرا أن تمتشق القلم، برزت لنا صورة جديدة "للأنثى" العربية الطامحة إلى تبني مسؤولية الكلام وتحملها، والرد على الصمت الطويل الذي رسم حدود عالمها المظلم، لتحاول إضاءة كهوفه التي قيدت النساء في الثقافة البشرية، في جيوب التاريخ، ونتوءات الذاكرة، في الماضي والحاضر، في الأرياف والمدن، رغبة منهن في استعادة مكانتهن، والتأكيد على أنهن موجودات لا تختلفن عن الرجال، وبالتالي أقمن ثورة على العادات والتقاليد، والأعراف الاجتماعية التي تفر بتفوق "الذكر"، ودونية "الأنثى".

(1) الرواية، ص 84.

(2) غادة طويل، الثقافة العربية جذور وتحديات، ص 09.

(3) الرواية، ص 83.

ولعل هذا ما حاولت "الروائية" تأكيده على لسان بطلتها "لينا فياض"، والتي رفضت "العادات" والتقاليد الاجتماعية" المفروضة عليها سلفاً، لأنها تعمل على كبح جماح حريتها، خاصة وأنها تتضمن « مجموعة قواعد السلوك الخاصة بطبقة معينة، أو طائفة، أو بيئة محلية محدودة النطاق، وهي تنشأ عن الرضا والانعتاق الجمعي على إجراءات وأوضاع معينة خاصة بالمجتمع المحدود الذي تنشأ فيه، لذلك فهي تستمد قوتها، شأنها في ذلك، وتفرض سلطتها بالتالي على الأفراد باسمها»⁽¹⁾.

فالسطة الاجتماعية تستمد مشروعيتها استناداً إلى جملة من العادات والتقاليد؛ إذ تمارس قهرها على "الجسد الأنثوي" انطلاقاً منها، فالمرأة « ورثت موقعها الدوني، وقبلت به (...) في البداية، وعندما بدأت تعي حقيقة موقعها، بدأت تحتدم داخلها صراعات ما بين الرغبة في التغيير والقلق، مما يمكن أن تحدّثه هذه الرغبة لو عبرت عنها من نقد ومعارضة»⁽²⁾.

ولكن "ليلي البعلبكي" لم تُعر ذلك النقد والمعارضة أدنى اهتمام وإنما راحت تعرض أفكارها بكل حرية متجاوزة بذلك كل التابوهات التي فرضها المجتمع مؤكدة على أن "الجسد الأنثوي" هو: «جسد مثقل بالقهر الاجتماعي والسياسي، جسد ينوح بجروحه التي حولها المجتمع، مما ولد موت الجسد على الصعيد الفيزيقي والمعنوي، والوجودي ليدخل في عالم الحياة الأبدية»⁽³⁾.

ولعلها من هذا المنظور تطمح إلى ردّ الاعتبار لجسدها، وبعث الحياة فيه بعدما أصابه الفناء الناتج عن القهر والتحقيق الممارس ضده، منتقدة "السلطة الاجتماعية" التي لا ترى في المرأة سوى زوجة، وأماً وأختاً بمعنى "أنثى" داخل فضاء مغلق وهو "البيت"، ومن ثمة جاء رفضها للزواج والارتباط، لأنها تعتبره نمطاً من أنماط تقييد "الحرية" والتبعية للأخر، فتفرض هذا الولاء الجسدي «أنا زوجة! معناها: أني عارية، بعد نزع الغلالة البيضاء عن الأهيف السكران، وأن السرير الوردي فواح الجوانب، وأن الزواج يتأهب لنمارس معاً، في الظلمة صناعة الأطفال، ومعناه أنا ذابلة بعد أن أمضيت ساعات ضجر في المطبخ، وقد نجحت في إعداد طبق زوجي المفضل»⁽⁴⁾.

فالصورة التي انطبعت في خلدها عن "الارتباط" هي: صورة سلبية، تهدف من خلالها إلى انتقاد سلبية الرجل الشرقي؛ إذ أنه يرى "الزوجة" على أنها خادمة، فهي: العبدة وهو: السيد، وكأن هذا المخلوق الضعيف من منظوره

(1) إيكه هولكرانتس، قاموس مصطلحات الأنثولوجيا والفلكلور، تر محمد الجوهري، حسن الشامي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983، ص 125.

(2) إيلي نصر الله وآخرون، قضايا المرأة، الشريعة، السلطة، الجسد، دار بدايات، سوريا، د ط، 2008، ص 211.

(3) هشام العلوي، الجسد والمعنى قراءة في السير الروائية المغاربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 13.

(4) الرواية، ص 186.

لم يخلق إلا ليلبي حاجياته الجنسية، والبيولوجية، دون أن يعير اهتماما لمشاعرها، متجاهلا حاجتها هي الأخرى إلى عطفه وحنانه، فيكون الحظن الدافئ الذي تأوي إليه بعد انهماكاتها اليومية التي لا تنتهي، ليعث في روحها نسيم الحياة التي أنظفأ فتيله لكثرة المسؤوليات «والتهم الزوج الطعام الفاخر، وتمدد على المقعد يصغي لنشرة الأخبار وأنا، بعد أن استيقظت على شفتي رغبة في التقبيل، أراقبه بذل، وأدعوه بصمت، وأزحف إليه على ركبتي أستنجده أن: كف لحظة عن إهمالي، فلا يكف، وتنتهي النشرة الإخبارية فيحمل صحيفة المساء، والرغبة المقتولة على أناملتي تبني بيني وبينه حجرا فوق حجر». (1)

إن "ليلي البعلبكي" هنا تطرح قضية الزوجة الشرقية المقهورة والمسلوبة الحقوق والمنهمكة في أداء الواجبات، مما ولد لديها الشعور بالعبودية وكأن علاقتها بزوجها صارت تشبه في رتابتها علاقة الرئيس ب"المرؤوس" «معناها إذن: أنا العبد، وهو السيد المطاع لي التلبية وله الطلب. لي الجوع وله الشبع. لي الانتظار، وله ساعة التنفيذ». (2)

ومن هنا جاء رفضها للارتباط لأنه أصبح بالنسبة إليها مرادفا للموت، فانتابها سؤال جوهري مفاده لماذا عليها أن تتزوج إذا كان هذا الزوج لا يرى فيها إلا كائنا ضعيفا؟، «لماذا يجب أن انتظر رجلا يتزوجني ليفتح لي بيتا؟. لماذا يجب أن أسكن كل مرة مع شخص آخر يحمي جسدي وهو الذي يأكله، أو يحمي ما لي وهو الذي يسرقه». (3)

ولعلها من هذا المنظور تتحدى "الرجل" والذي يعتبر نفسه المسؤول المباشر عنها سواء كان "أبا" أو "زوجا" لتحاول هي الأخرى خلق فضاء مواز لفضائه، تمارس من خلاله حقها في الحياة بعيدا عن سلطوية الجسد الذكوري، وما يحتويه من عنف وصرامة وحدة، لدرجة ألفتها قد أصبحت «تتعرض للعنف الجسدي، والضرب من قبل الزوج، وتعتبر ذلك أمرا طبيعيا». (4)

فهذه الحياة الجهنمية حسب "ليلي البعلبكي" لا بد من الانعتاق من سلاسلها الكثيرة، وتجاوز دروبها الوعرة لتخلق المساواة بينها وبين "الرجل" في الحقوق والواجبات، لأن: «مأساة المرأة تبدأ حين يعتقد الرجل أن المرأة قبلته زوجا، لأنه سيلبسها سوارا ويسكنها في بيت». (5)

(1) الرواية، ص 186.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 214.

(4) يلمني نصر الله وآخرون، قضايا المرأة، الشريعة، السلطة، الجسد، ص 212.

(5) الرواية، ص 187.

والملاحظ هنا: أن الجسد الأنثوي قد ضاق ذرعا من النظرة التقليدية للعلاقة الزوجية المبنية على الجانب المادي، فحق الزوجة على زوجها متمثل في تلبية حاجياتها المادية، إذ أضحت تريد مشاركة زوجية، تحس من خلالها بأنها كائن يحيا ويتنفس، له جسد وروح «فقاطعي: وماذا تريد المرأة أكثر من ذلك؟ فشرحت متحمسة: تريد مشاركة: أن يشاركها زوجها الحياة التي يحياها في سماع نشرة الأخبار، في قراءة كتاب معين، في الذهاب إلى السينما، في شرب الكولا، في تدخين السيجارة، في ردّ الزيارات في إعداد المائدة... في كل ما يدخل في حياتهما المشتركة، أن يشاركها، ولا فرق عندي إن كان فراشهما الرصيف، وزواجهما باطلا، وعاملهما يابسا مضطهدا»⁽¹⁾.

فليس البيت وحده يكون ملاذا يجمع الزوجين؛ إذ أن هذا الفضاء من منظور "الروائية" يمكن استبداله بأي مكان آخر سواء كان رصيفا أو غير ذلك، ولكن المهم عندها هو: أن تبني هذه العلاقة الزوجية على التعاون والمشاركة بعيدا عن الطابع المؤسسي القائم على التدرج الهرمي، والذي يجعل من الرجل أمرا، والمرأة مأمورة، وفي ذلك نستشف نزعة تحررية، نائمة على القوانين الاجتماعية التي أوجدت هذه الهوة بين الجنسين، هذه القوانين نفسها التي يعتقد الكثير بأنها: «مرآة الشعوب تفصح مدى تقدمها، وتعكس أولويات تطورها، ونظمها، فأهمية القوانين تتأتى من كونها تحفظ نظم العلاقات في المجتمع، وتضع قوانين لها، وبالتالي فهي توزع المسؤوليات والحقوق والواجبات»⁽²⁾.

ولكن هذه الدساتير العرفية من منظور "الجسد الأنثوي" لم تواكب تطور الحياة وتقدمها، وإنما ظلت خاضعة للقالب النمطي التقليدي الذي يؤمن بدونية المرأة، رغم النظرة الإسلامية التي سنت مجموعة من القوانين لحفظ عرضها، وصون كرامتها، إلا أننا سرعان ما ألفينا عودة إلى الجاهلية الأولى، لأن الرجل الشرقي لم يستطع التخلص من غطرسته وجبروته، ورغبته في التحكم والسيطرة، فهو وحده القادر على اختيار شريكة حياته «أما أنا فالزواج عندي مقامرة، وأنا ككل شاب مثقف، إذا لم يجد المرأة التي تفهمه، تبدأ ماساته، حين يجبر على شراء زوجة تشاركه الفراش كأنثى»⁽³⁾.

(1) الرواية، ص 187.

(2) يعلمي نصر الله وآخرون، قضايا المرأة، الشريعة، السلطة، الجسد، ص 212.

(3) الرواية، ص 186.

ولعل الزواج بالنسبة للشباب العربي قد أضحى قائما على "البيع" و"الشراء"، وكأن الجسد الأنثوي لا يختلف عن غيره من السلع التي تباع وتشترى وتخضع للأهواء، والأذواق دون أن يستشار هذا الجسد، أو يدرك الذكر في قرارة نفسه بأن المرأة كائن مثله لها الحرية في إبداء رأيها أو البحث عن يفهمها.

ولهذا ألفينا "لينا فياض" ترفض الزواج ب"موظف" لأنها لا تريد لبيتها الزوجي أن يصبح مؤسسة تنتج مجموعة من الآلات الصغيرة، ولذلك غضبت من "المدير" عندما شجعها على "الزواج" من زميلها «أوه... سترحبين به، ستعاونان معا هنا، في عملكما وهناك في بيتكما الزاهر ستمنحان المؤسسة سمعة طيبة، ليكف عن الكلام القدر (...) أنا أتزوج الزميل؟ معنى ذلك آلة ستحتك بألة، فتتوالد من احتكاكهما آلات صغيرة، لها خشخشة الفئران في صندوق كتب قديمة في زاوية مكتبة عتيقة».⁽¹⁾

وفي ذلك نتلمس مجموعة من الشذرات المتناثرة، والمطالبة بالحرية، والاستقلالية من كل ما يسبب لها قيادا، أو يعمل على طمس طموح، وهذا ما عبرت عنه بقولها: «تعجبني هذه الحياة، فأنا لا أحس بأي رباط يشدني إلى أي مكان وإلى أي شخص».⁽²⁾

إن الحياة من منظور "لينا فياض" لا تقوم إلا على الحرية، والتي حاولت أن تجسدها لنا بصورة جلية من خلال خروجها للعمل، وهو: أول خطوة ستحاول أن تبدد ضياعها من خلالها، وتحقق وجودها، متجاوزة النظرة التقليدية التي ترى أن الفتاة خلقت للبيت، ولهذا ألفيناها ساخطة على والدتها، ساخرة منها «ما أغبي أُمي!، فحياتها ليست أكثر من يوم واحد: تتزين فيه تستقبل الزوار، توزع الزيارات، تشرف على المنزل، وفي المساء تنام بجانب والدي أهذه حياة!».⁽³⁾

وكأنها هنا تحاول أن تعطي تعريفا جديدا للحياة؛ إذ أنها في نظرها ليست مجرد طقوس عقائدية عابرة سنها العرف الاجتماعي ووضع قوانينها التي فرضت على المرأة أن تبقى في "البيت"، جاعلة منها كيانا تابعا للجسد الذكوري، بحيث تفننت الظروف في قهره، فكانت الحياة بمفهومها العميق ليست هواءً يتنفس، ليست أساور تلبس، كما أنها ليست واجبات زوجية مقدس، إنها الحرية في التمتع بكل دقيقة، وبكل لحظة.

(1) الرواية، ص 208.

(2) الرواية، ص 202.

(3) الرواية، ص 189.

وبالتالي فخروجها "للعمل" يرادف شعورها ب"الحياة"، هذا الشعور الذي لم تستطع "الأم" فهمه، فاعتبرته نوعاً من أنواع التمرد على السلطتين الأبوية والاجتماعية، فالعرف الاجتماعي هو «ما درج الناس على اتباعه من قوانين معينة في شؤون حياتهم وشعورهم بضرورة احترامها».⁽¹⁾

والذي لو تأملناه نألفه لم يعط حق "العمل" للجسد الأثوي، وإنما أبقاه حكراً على "الرجل"، مما دفعنا إلى تجاوزه، لأنها ببساطة فقدت الإيمان بالتفوق الذكوري، معلنة عن ثورة الرفض والانسلاخ، والتي حاولت من خلالها التنقيب عن إطار جديد تتحرك وفقه الذات "لينا" طامحة إلى إنجاح مشروع الهوية خارج الجسد الأثوي مسلوب الإرادة، مما جعلها تتعرض للعتاب من طرف السلطة الأبوية ممثلة في "الأم" «لا ترضيني عودتك مذنبدة في الظلام على الدرجات، مكتوبة الأنفاس كلص، تلهثين تعبا، كرب عائلة مجبر على شراء غداء أولاده، وثياب ومأوى، هيا إلى فراشك، سأناقش والدك بأمر هذا التأخر إلى ما بعد الثامنة مساء... والتاسعة مساء...».⁽²⁾

ولعل هذا المقطع يوحي لنا بالنظرة الاجتماعية "للمرأة"، و الخاضعة لسلطة الرجل، فلماذا تعمل؟، ما دام هو الذي يوفر لها طلباتها عن مأكّل، وثياب ومأوى، وفي ذلك نلمح نوعاً من الرفض للتبعية الاقتصادية للرجل (الزوج الأب)؛ إذ تريد بذلك أن تثبت بأنها قادرة على مجابهته والخروج من الكيان الذي صنعه المجتمع، وحدد أطره «دون التفكير في هذا الركام المفهومي، لكن الوعي بذاتها مكّنها من صوغ أبعاد جديدة لهذه المنظومة القيمية بأنها بالية لا تخدم توجهها الفكري المتحرر، وتعد معوقات لحريتها لما فيها من استبدال للأنتى، تقف منها موقف المعارض للجماعات الأسرية، والمنظومات الاجتماعية».⁽³⁾

فالرجل ظل منذ أمد بعيد يعتبر نفسه مركز الكون، وبؤرة الإشعاع فيه، أما هي: فمجرد تابع تعيش تحت جناحيه فيغمرها بعطفه، ولهذا وجب عليها أن تحترمه، وتشعر بفضله عليها مدى الحياة، لهذا راح يعتبر أن منحها وظيفة يعني أنه قد قدم لها إكرامية، فعليها أن تدرك ذلك، وهذا ما تجسد لنا على لسان "المدير" «ألا يكفيني أنني نشرت السلام في نفسك حين منحتك وظيفة، ألا يكفيني أنني أملك هذه البناية، وأني رجل مدعوم له كيانه يقدرني الناس ويحترموني؟ الغاية إذن فردية كما تريدني ألا تعجبك، وأنت تؤمنين بالفرد».⁽⁴⁾

فمنحها الوظيفة إذن يعني: أن علاقتها به ستأخذ طابعا سلطويا، يفقد من خلاله الجسد الأثوي قيمته، لتهيمن عليه ثنائية "الرئيس" و "المرؤوس" بما توحى به من هوة بين من يملك ومن لا يملك، تبقى من خلالها

(1) عبد الغني عماد، سوسولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالية من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، 2001، ص 154.

(2) الرواية، ص 158.

(3) عيسى زهير كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص174.

(4) الرواية، ص 163.

المرأة قابعة على رصيف الحياة، بينما الرئيس يتربع على عرش السيادة، لدرجة يصبح فمه "بوقا" لا يكف عن إصدار الأوامر «والرئيس آلة بوق كبير منصوب على رأسه بناية ضخمة، تفننت الدعاية في اختيار موقعه، وأحاطته بالألوان والأزهار».⁽¹⁾

ولعلنا نلمح في ذلك بوادر النظام الرأسمالي الطبقي القائم على القهر الاجتماعي، أين ينمي الرئيس ثروته بينما يشقى آلاف العمال لتحقيق سيادته، ليتباهى هو باللقب، وترعه على قمة الهرم الاجتماعي، فالرؤساء يعيشون الألقاب في نظرها « يعشق الرؤساء الألقاب بقدر ما أخجل من استعمالها، يخيل إلي حين أطلقها على أحدهم أنني أشتمه أو أحقره... لن أكذب على نفسي. شطبت الجملة وكتبت أيها المقعد الجلدي، لكن هل يفهم ما معنى كونه مقعدا جلديا! لا».⁽²⁾

إنها في هذا الموقف تراودها رغبة نفسية طامحة إلى قلب موازين السلطة، إذ أنها من كثرة ما تستعمل عبارات التقدير والاحترام صارت تمقتها، لأنها في نظرها مجرد صفات زائفة لا تعكس شخصيات أصحابها التي تملؤها الدناءة، والقذارة.

إن خروج "لينا فياض" للعمل قد جاء انطلاقا من رغبتها في التخلص من الفراغ والوحدة، والملل، طامحة إلى تحقيق شخصيتها وفرديتها وإثبات وجودها، لتؤكد للمجتمع بأنها ليست عبدة، بل تستطيع من خلاله أن تقف نداً للمجتمع، ولوالدها من الزاوية الاقتصادية، ولهذا نلمح أن خوفها من الفراغ والوحدة اللذين يسببهما ترك العمل قد سيطرا عليها، بينما خوف الرئيس هو أكبر من ذلك، لأنه مولع بجمع الثروة والعمل على تنميتها، إذ يخشى عليها من الزوال «أنا أخاف من الفراغ، من الوحدة، من الرتبة، أما خوف الرئيس فهو من انتظار ممل لرؤية دعامة مادية هامة ترعى مركزه، وتؤمن لقمته، تعد مستقبل أطفاله... لرؤيتها وهي تتهدم، وتزول!».⁽³⁾

وفي ذلك نتلمس مفارقة كبيرة بين "البطلة" وبين "المدير"، لأن طموحها هو حلم بسيط إذا قيس بنهم المدير الذي لا يشبع من جمع الثروات، فخروجها للعمل هو: يشكل ثورة على والدها وملايينه التي تحتقرها «أنا أحتقر والدي، وأحتقر ملايينه، وأحتقر هذا المقعد الذي لا تعجبه انطلاقتي».⁽⁴⁾

ولعل العمل هو يمثل نوعا من الاستقلال المادي بالنسبة لها، وكذلك تمردا على العرف الاجتماعي الذي يرى بأنها لا تزال طفلة، وهذا ما تجسد لنا على لسان المدير « أنت أنت ستعملين؟ أنت طفلة... لا عفوا، أعني

(1) الرواية، ص 206.

(2) الرواية، ص 210.

(3) الرواية، ص 189.

(4) الرواية، ص 15.

أنت ابنة هذا الثري، بأي مقياس يقيسني هذا الأحمق؟ أيعتبرني طفلة وأنا في التاسعة عشر من عمري؟ ألا يحق لي أن أعمل، إذا كان والدي لا أنا يملك الملايين»⁽¹⁾.

والملاحظ هنا أن: هناك انتقادا لاذعا لطبيعة المجتمع العربي خاصة الشرقي منه، والذي يرى أن الفتاة لا يحق لها أن تعمل، فما بالك إذا كان والدها يتزين بأسوار الثراء الفاحش، إنه عار أن تخرج للتنقيب عن وظيفة، إضافة إلى أنها صغيرة في نظره، أما هي: فترى أن باستطاعتها القيام بأي شيء وخصوصا "العمل" «ثم هذه هي الالفة الكبيرة هنا سأعمل»⁽²⁾.

إن "ليلي البعلبكي" تسعى إلى إبراز سلطة المرأة أي الجسد الذي دائما تسقط سلطته، فهو نوع من أنواع البحث عن الحقيقة الغائبة والغائرة في المجهول السحيق، وهي في نهاية الأمر ممارسة لمستحيل، واكتشاف لمجهول، وإيقاظ لشيء معدوم، كان بعيد المنال عنها منذ عصور خلت، حاولت من خلاله «إشباع رغبة الفضول واستجابته لأنانية الذات، وشطحات الرغبة وارتعاشات الجسد»⁽³⁾.

ومن خلال "العمل" وحده تحس بأنها أصبحت تحيا، وأنها قد تحررت من قيود الموت، والمتمثلة في التبعية من جهة، والفراغ القاتل من جهة ثانية، إنها من خلال رؤيتها لنتائج عملها تتحقق أمامها تحس أنها إنسان مفعم بالحياة «قبضت أخيرا أول مائتي ليرة، ويبد مرتحفة وقعت الجدول للمحاسب (...) وتركني مع رزمة الليرات أشمها أتحمسها، وأبخلق في نمرها سأنفق كل هذه الليرات دون رقيب أو موجه، سأنفقها في ساعة واحدة»⁽⁴⁾.

ولهذا فالامتلاك من منظورها يعني حرية التصرف؛ إذ يبرز لنا ذلك من خلال حديثها مع "وليد" «أنت مثلي لا فرق عندك من أين يأتي المهم أن تحصلني على المال لتمارسي به عظمة حريتك، تمتمت، هل أنا مثله، لا لست كأني شخص آخر، فهو يترجم المعلومات السرية إلى العربية في الليل، وأنا أذبح نهارى خلف مكتب أنيق مرتاحة، صامتة، هائلة»⁽⁵⁾.

إن "لينا فياض" تقارن بين عملها وعمل غيرها من الموظفين؛ إذ لا تحس بأنها تقدم شيئا تجازى عليه، وإنما حتى عملها فيه نوع من التحقير، فهو لا يتناسب مع حجم طموحاتها، ومستواها، وإنما بإمكان أية

(1) الرواية، صص 14، 15.

(2) الرواية، ص 150.

(3) عبد الملك مرتاض، سؤال الكتابة، مجلة عمان، ع15، كانون الثاني، ص 28.

(4) الرواية، ص 77.

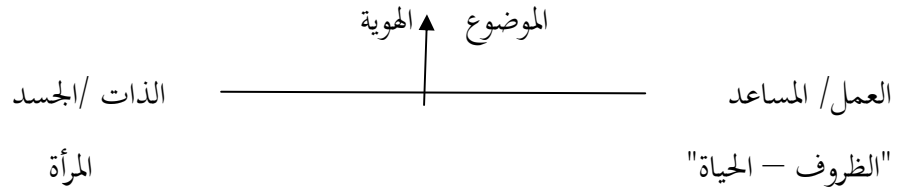
(5) الرواية، ص 79.

واحدة أن تقوم به «ما معنى جلوسي في مكتب أنيق؟، ما قيمة العمل الذي أعمله؟ باستطاعة أية واحدة غيري القيام بمثل ما أقوم به. أنا لست كالبقيات، أريد أن لا أكون كأبي إنسان آخر». (1)

وفي ذلك نلمح رغبتها في التميز وإثبات الذات، بحيث تريد أن تصنع الفارق وتؤكد "للرجل" بأنها مثله تستطيع الخلق والابتكار، ولهذا نألفها ترفض أن تكون مبتدلة كغيرها من الأشياء الموجودة في المؤسسة «ارتداء هذا الجسد في المؤسسة مهملا يبرهن على أنني هنا كالمنضدة، كالكروسي، كالطاولة، وأنتي حين أغادر هذا المكان سأستبدل بواحدة غيري تماما كما تستبدل المنضدة بمنضدة غيرها، والكروسي بكروسي غيره، والدواة بالدواة غيرها فلن أترك أي نقص ولن أعرقل أية حركة». (2)

وبناء على ما سبق فإن "البطلة" من هذا المنظور ليست راضية بطبيعة الوظيفة التي مُنحت إياها، وإنما تودّ أن تكون عنصرا مؤثرا وفاعلا في المؤسسة وليست مجرد جماد.

لقد أصبح العمل بمثابة "المساعد" بمفهوم "غريماس" والذي يعمل على تحقيق الذات لفعل الوجود.



فالحلظة التاريخية و أمل المستقبل يقومان بدور المساعد الايجابي في تحقيق الذات عن طريق العمل.

وإذا ما رجعنا إلى "الرواية" وبحثنا عن الموضوع الذي ترغب "البطلة" في اكتسابه وتحقيقه، نجدته متمثلا في ردّ الاعتبار لسلطة جسدها المهتمش والمقموع من طرف الآخر، لدرجة أضحت تعيش حياة انفصال مع ذاتها وهويتها وهي في هذه الحالة تقوم بإبلاغ موضوع البحث عن الهوية لكي تصبح المرأة من خلال العمل قادرة على تجاوز هزيمتها، والمساهمة في الانتصار والخروج من حياة الظلمات إلى النور «هذا مكتبك ألا يعجبك؟ سأطلبك بنفسني متى احتجت إلى خدمة لا داعي لإزعاجك». (3)

ولعل إطلاق صفة "الضيق" على مكتبها يوحي لنا بأنها غير راضية بالوضع الذي هي عليه، وإنما تطمح إلى تحقيق ما هو أفضل، وبالتالي لتصبح ذات قضية ومكتب، ولكن في منظورها هذه القضية لا تتحقق إلا عن طريق التمرد ورفع شعار الرغبة في التحرر وإعلان القطيعة مع الآخر، لأنه وحده سبب هذه المعاناة.

(1) الرواية، ص 113.

(2) الرواية، ص 112.

(3) الرواية، ص 26.

"العمل" إعلان عن الذات وامتلاك للحرية فأنت تعمل معناه أنت تسعى إلى تحقيق ذاتك.
 إن "العمل" وسيلة من وسائل حفظ الكرامة، ولهذا نظرت "البطلة" إلى المتسولة الكردية التي تستر تسوها ببيع "العلك" بأنها أحسن منها، لأنها "تعمل" وهي "لا تعمل" ومن ثم فشتمتها "بنت الكلب" قد أحدثت تساؤلاً في نفسها: هل أنا فعلاً بنت الكلب؟، بحيث لا عمل ولا صدقة؛ إذ جعلتها تحس بزيف الانتماء، على الرغم من أن والدها شخصية مرموقة في البلد « استوقفني فتاة كردية امرأة: اشتريني مني حبة علكة! إليك هذه العلبة الخضراء لا أنت تفضلينها بلون الورد. لا أنت تحبينها صفراء، على نعناع (...)، أحت بوقاحة إما أن تشتري علبة، أو أن تدفعي خمسة قروش أجرة ملاحقتي لك من أول الشارع (...) صفعتها وندمت للتو على صفعتها، إنها تعمل! تعد مستقبلها تصارع الدقائق (...)، بنت الكلب هل أنا حقاً بنت الكلب كما قالت هذه الطفلة الكردية الناقمة».⁽¹⁾

وعليه فإن العمل بالنسبة "للبطلة" أداة من أدوات التغيير، وكسب الاستقلالية، هو: المستقبل والمصير، كما تريد أن تثبت لنا هنا أن "الشتيمة" هي: نوع من "السلطة"، إنها سلاح من لا السلاح له، ومن ثمة فإن أخلاق مدير المؤسسة ليست أرفع من أخلاقها فهي تشتم، وهو يطرد «بنت». بنت الكلب. هذه الجملة سلاحها فهل نسمة شتمتها انحطاطاً أخلاقياً شائناً؟ لكن وهل أخلاق مدير المؤسسة أرفع من أخلاقها، وهو الذي يطردني من مكتبه كأنني كلبة جرباء».⁽²⁾

ولعلنا من هذا كله نكتشف وجهها من أوجه المجتمع البارد في علاقاته؛ إذ أن كل طرف منه يحاول أن يمسك بزمام "السلطة"، فيراوده شعور الرغبة وحب التملك فيطمح إلى ممارسة السلطة على من هم دونه مستوى ودرجة اجتماعية، ولهذا أبدت نغمتها على "المدير" لأنه يخنق تمنياتها ويقزم حريتها، ويخفت أنين طموحها الداوي الراغب في الخروج من دائرة العدم، فهي تريد: أن تمتلك ناصية التصرف في أمورها «أو لست حرة في أن أذهب إلى المؤسسة أو لا؟ لن أذهب».⁽³⁾

فالملاحظ أن "الجسد الأثوي" ومنذ أزمته بعيدة كان ينظر إليه من قبل المجتمع بأنه كائن لا يمتلك طواعية الرفض وحرية الاختبار؛ إذ أنه مغلوب على أمره، وهذا ما حاولت "لينا فياض" تجاوزه، لأنها هي الأخرى من

(1) الرواية، ص 225.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 193.

حقها أن تمارس الرفض، هذا الرفض الذي لا يحق لها أن تمارسه أمام الذكر، والذي نجده يتجلى لنا من خلال "المدير"، فهو رمز للسلطة « جاء سؤاله المهديد باهت النبوة، يخترق وجودي الذي طمره، فلم أعد أراه»⁽¹⁾ إن الرجل من هذا المنطلق يوحي لها بعالم الخوف، والرغبة، والرعب، هذه الصفات جميعها التي تطمح إلى التمرد عليها، لذلك راحت تعتقد أنها من حقها إصدار الأوامر له، وليس الاكتفاء فقط بتلقيها « فسرى في رأسي صوت خشن فيه رقة مدروسة: هنا السفارة (...) الأستاذ إذا سمحت، ثم استدرك موضعا الأستاذ الرئيس، (...) أنت حر أن تكلمه بعد ساعة، أو ساعتين غدا (...) لك مطلق الحرية في اختيار الوقت الملائم أو، فزأر مقاطعا (...)، أنت لا تعلمين شيئا أولست موظفة جديدة (...) وتركني في حالة رعب وارتباك (...)، وإذا أنا خائفة أخاف هذه الليلة الراجعة، الصاخبة، الموحشة»⁽²⁾.

ولعلنا هنا نجد رغبة جامحة في اختراق الفضاء الذكوري، ونهش سلطته المزعومة، لتغدو هباء "منثورا، تحيط به أساور الفضة، ينبعث منها بريق الأمل الضائع، ونسيم الحرية المفقودة والدفينة بين أدراج "الرجل"، والذي يتباهى في تطبيق الخناق عليها من خلال أفعال "الأمر" المتعددة التي يتعرض لها هذا الجسد مما جعله يطمح إلى التناول عليها «أمري الرئيس أن أحول إليك مخبراته. سيأتي بعد ساعة، وأقفل الخط، جمدت على الكرسي، واحترت كيف أجيب؟، ماذا أقول؟، هل أقوم بالدور الذي رأيت أحد الموظفين يقوم به؟، هل أكتفي من الجواب بترديد لا. نعم سأخبر الرئيس. لا . نعم. إنه أمر من الرئيس»⁽³⁾.

وبناء على ما سبق فإننا: نلمح نوعا من "السخرية" والتهكم؛ إذ تهدف من ورائهما "ليلى البعلبكي" إلى الكشف عن خبايا "السلطة" الممارسة على "الجسد" من قبل المسؤولين، حتى صار مجرد آلة تتلقى الأوامر، وتكتفي بدور الوساطة بين المسؤولين، دون أن يحق لهؤلاء العمال إبداء الآراء، أو تبادل الخبرات، وإصدار القرارات « ماذا أريد؟، أنا أريد، أنا لا أملك إرادة، أنا مدفوع إلى تنفيذ تصرف ما أو حركة أو هدف»⁽⁴⁾ فالموظف لا يمتلك فرصة الاختيار وصنع القرار، وإنما يجد نفسه بلا مسير، وبلا مصير، فبلا هدف يرتجى إليه الوصول، وكأنه في هذه الحياة مقتول، لا يمتلك رأيا سديدا بل يكتفي دائما بالتنفيذ.

إن "لينا فياض" تعبر عن كرهها "للرجل" الذي ينظر إليها نظرة دونية كما تحمله المسؤولية في مصيرها المشتت، ومستقبلها الضائع، إنه وحده الذي رماها من عالم النور إلى عالم الظلمات والويلات؛ إذ جعلها تعيش

(1) الرواية، ص 203.

(2) الرواية، ص 68.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) الرواية، ص 70.

صراعات داخل هذه الحياة، بحيث حرّمها من حقها في العمل بعدما تركها في البيت تربي الأمل «ولم ألتفت إلى هذا الرجل الغريب المنتصب أمامي ... إنما صوته القدر هو الذي قذفني من السماء إلى الغرفة الخزينة». (1)

لقد وجد الإنسان نفسه منذ الأزل في صراع مع الطرف الآخر الذي يفوقه قوة وجبروتا، وكذلك حال المرأة هنا، والتي وجدت نفسها تصارع "المجتمع" و"الطبيعة" و"السلطة" التي تحاصرها وتقمعها، والمتمثلة في سلطة "الجسد الذكوري"، والذي يمثل جوهر مأساتها الإنسانية الخالدة على مر العصور، فيكسر لنفسه الحق في كبح حرياتها الفردية والعامّة، رغم أننا نلمح لها حضورا في التاريخ الإنساني؛ إذ «تبوأت الحضارة الفرعونية المرتبة الأولى بين الحضارات الإنسانية من حيث معاملتها، وتقديرها للمرأة، فكانت المرأة الفرعونية لها الحق في الميراث، وكانت تملك وتتولى أسرتها في غياب زوجها، وكانوا يعتقدون أن المرأة أكثر كمالا من الرجل، وكان الزوج يكتب كل ما يملك من عقارات لزوجته، وكان الأطفال ينتسبون لأمهاتهم لا لأبائهم، كما كانت القوامة للمرأة على زوجها وعلى الزوج أن يكون مطيعا لزوجته في كل الأمور». (2)

ولعلنا نعثر على حرية ممنوحة للمرأة، مكنتها من المشاركة في شتى المجالات، حتى السياسية منها، بحيث تولت الحكم، هذه النظرة التي نبجدها مغيبة في ثقافتنا العربية «وذلك يرجع إلى شعور المرأة بأنوثتها، وأن تلك المناصب لا يتولاها إلى الرجل (...). حتى أن الملكة حتشبسوت ارتدت ثياب الرجل مراعاة للرأي العام». (3)

إن "المرأة" ظلت من منظور المجتمع العربي أقل مرتبة من الرجل رغم النظرة الإسلامية التي أكدت أن مكانتها لا تقل عن مكانته؛ إذ يقول سبحانه وتعالى ﴿وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا﴾ [سورة النساء الآية 124].

وقال أيضا ﴿وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَىٰ﴾ [سورة النجم الآية 45].

وكلها تعكس لنا تشديد "الإسلام" على تكريم المرأة على أساس من الإنسانية المجردة لكل من الرجل والمرأة على السواء، إذ لا وجود لتفضيل في المسؤوليات، وإنما هو متعلق بقاعدة شاملة تتخلص في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ [سورة الحجرات الآية 13].

(1) الرواية، ص 68.

(2) غادة الخرسا، المرأة والإسلام، دار الفكر، بيروت، ط3، 2014، ص 23.

(3) هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 15.

فالمقياس في التفاضل هو: التقوى، لأن اختلاف الرجل عن المرأة ليس اختلافا في القيمة الإنسانية بل في الإيمان والعمل.

إن الرغبة في امتلاك مكتب وتدخين سيجارة يعد بمثابة ثورة وكسر للقيود، وتجاوز للمحدود «بعدها حرمها المجتمع مما كانت تحلم به في إطار الضرورة الإنسانية المباحة (...). بجدش إنسانيتها وإهمالها إهمالا تعسفيا لا رحمة فيه ولا شفقة». (1)

ولهذا ألفتيناها تتمرد على هذا المجتمع متجاوزة كل تابوهات؛ إذ ورد على لسان الأم «أنت؟ متى كانت الفتاة في أسرتنا تجوب الشوارع، كبنات الليل؟ متى كانت تجالس الرجال، وترج نفسها في مشاكلهم؟ متى كانت الفتاة تدخن، وعلى مرأى أمها؟ قولي متى؟ قولي، ما الداعي لهذا التمرد، وهذا الشذوذ؟ ماذا ينقصك فستان؟ سيارة؟ مال؟ منزل؟». (2)

فكان "الجسد الأنثوي" يركز وجوده في الحياة على الجانب المادي فقط، أما ماسوى ذلك فهي أمور متعلقة بالرجال لا يجوز لها الخوض فيها، لذلك راحت "لينا فياض" تسخر من والدتها، والتي تعتبر أن الأنثى لا تعرف عن الحياة إلا مضاجعة الرجل، وتربية الأطفال «أنت تثيرني إعجاب كل الرجال: أنوثتك طاغية! أنت مثلي، مهمتك الوحيدة أن تضاجعي الرجل، وأن تهددي سرير طفل أما هذا الذي سألك أين كنت، فهو يعرف قبل كل شيء قبل أن يحاول أن يستوعب وجودك كإنسان أما قدهة قهوة يعرف أنك أنثى، كان يستمد منك لذة من حضورك إلى المقهى، من انفعالات وجهك». (3)

إن "المرأة" خلقت للبيت فقط من هذا المنظور التقليدي الشرقي العربي، لكن "لينا فياض" حاولت أن تتمرد على القيم القديمة، والتي لم تستطع في نظرها أن تواكب التطور الحضاري الحاصل؛ إذ كانت البطلة تتعذب وتمزق فهي تعاني الضياع الاجتماعي الذي يصيب الحضارة بالموت، لأنها تريد أن تبشر بميلاد حضارة جديدة تتراوح بين القديم والجديد في شرقنا العربي، وهي التي تعيش وسط دوامة من علامات الاستفهام التي تطاردها «ودرت في مكاني دورات عديدة قبل أن أواجهها، واستحالت هي أمامي علامة استفهام خضراء، والطاولة علامة استفهام بنية، والصحن علامة استفهام بيضاء، ويدي، وهي تعلق لتفرك أجفاني علامات استفهام بلون اللحم... فهربت إلى سريري». (4)

(1) باديس فوغولي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 76.

(2) الرواية، ص 174.

(3) الرواية، ص 131.

(4) الرواية، ص نفسها.

وعليه فـ"لينا فياض" تحيل كل ما في الوجود إلى علامات استفهام، لأنها ببساطة تريد النفاذ إلى حقيقة العالم، حقيقة الوجود الإنساني ككل بما يعتره من زيف فهي في نظر الرجال علامة استفهام كبرى أيقظت في نفسها أسئلة توحى بالضياح «قالت أمي: يستمد مني لذة، من أنا؟ هل فكرت يوما بمنحه اللذة؟ أحنيت رأسي أتفحص جسدي فإذا ثياب سميكة تغلفه، لكنها لا تخفي تمرد النهدين».⁽¹⁾

ولهذا فهي: إذا أبصرت "بهاء" لا ترى فيه إلا رجلا يعمل على استراق اللذة المحرمة ليشبع بها لهيب الحرمان المسيطر عليه، والذي يهدف من ورائه إلى اكتشاف عالم "الجسد الأنثوي" المجهول بالنسبة إليه، فهو أشبه بجزيرة مكتشفة حديثا؛ إذ تبدل جهود مضمينة لمعرفة حدودها الجغرافية المترامية الأطراف.

ولعل "ليلي البعلبكي" من خلال الرواية أرادت أن تناقش قضية الدناءة الممارسة في المؤسسات، والتي لا تقتصر بدورها على أداء العمل فقط، وإنما تتعداه لتصبح أماكن لممارسة الفاحشة والقدارة، بحيث لا فرق بين "المكاتب" و"أماكن الجماع" «دخلت المكتب الشاسع، وأسندت إلى الباب، وسرحت نظري في أرجاء هذا العالم الغريب (...)، فتعلقت عيني بالسقف وبجوانب الغرفة: بالأضواء الحمراء التي تنزف دما، هذه الأضواء مثيرة، الدفء في جوانب المكتب المثير المقاعد الجلدية بأحشائها اللماعة المثيرة، الزهور البيضاء، وجودها في مؤسسة أعمال، وفي الشتاء مثيرة، وهذا الصوت الذي يرحب بقدمي، هو».⁽²⁾

إن المؤسسة من هذه الزاوية قد أصبحت مكانا من أماكن الدعارة وإشباع اللذة، فاكتمت بذلك صفة الحقارة، ولهذا أضحت الحياة بالنسبة إليها منعدمة فيها؛ إذ أن كل من بداخلها يوحى بالقتامة والضياح فكان "المدير" بالنسبة لها لا يختلف عن غيره من الأثاث الموجود في هذه الغرفة «أما هذا الرجل الذي يقف أمامي، فهو يكمل أثاث هذه القاعة الغريبة: إنه المقعد الحي فيها (...) وبدأ المقعد كلامه، فلم أتأثر بصوته الدافئ بعد أن رأيت عيناه الساخرتين قال: لا استطيع أن اصدق أنك أنت هي التي أعلن الحاجب قدومها. هل أنت لينا فياض؟ (...) فعادت نظرات الحاجب مكانها في عيني المقعد الجلدي».⁽³⁾

ولعل إطلاق صفة المقعد الجلدي على "الرجل" هو نوع من أنواع التحقير الممارسة ضده، لأنه في نظرها لا يختلف عن بقية أثاث الغرفة، لأن صفة المدير والتي توحى بالعظمة والهيبة أو المكانة، والقوة لا تتوفر فيه، ولهذا ترى بأن كثيرا من الأسماء، والصفات لا تتناسب مع شخصيات أصحابها ونفسياتهم «تعودت أن لا أعرف

(1) الرواية، ص 132.

(2) الرواية، ص 12.

(3) الرواية، ص 13.

الأشخاص بأسمائهم لأنني اعتقدت أن أكثر الأسماء لا تنسجم مع نفسيات أصحابها، لأن الشخص الواحد أحيانا يدل على فئة معينة من الناس: فالبعض أطفال، والبعض هررة، أو ثعالب، أو خنازير، أو روائح، أو جمادات، أو آلهة»⁽¹⁾.

فالرجال حسب "لينا فياض" أنواع متعددة ومختلفة تختلف مواقعها من الإعراب، كما أننا ألقينا غيايا للهوايات، وإهدارا للطاقات، بحيث افتقد كثير منهم لصفة الآدمية، فصرنا نلمحهم جمادات لا تحتوي على أية فعالية وحركية، وكانوا تبعا لذلك خنازير، هررة، وثعالب.

ومن ثمة رأت "البطلة" بأنها لا ينبغي لها أن تكون مثل هؤلاء البشر، وإنما عليها أن تسعى إلى إحداث التغيير وصنع الفارق، وبالتالي البحث عن الهوية المغيبة «لا يحق لي جمع نفسي مع بقية النساء، فأنا واحدة من عشر، من مئة مع... فهذا خطأ أرتكبه، ومع أن الشعور بالتفاهة يقبع في خاطري، فقد بددته أمني على باب بيتنا مؤنبة أين كنت تسرحين كالبزاقة على الطرقات؟ أين أفنيت كل ساعات قبل الظهر؟»⁽²⁾.

ولهذا فالرغبة في التحرر من قيود الجمود واللاوعي والتبعية التي تعاني منها غيرها من النساء الكثيرات جعلتها ترى أنها مختلفة عنهن، فهي امرأة تنتمي إلى جنس أنثوي بحكم أنها أنثى فقط، ولكنها رغم ذلك تبقى مختلفة عنهن؛ إذ أنها أبت إلا أن تتمرد على نظام حياتهن، جاعلة يومياتها تختلف عن يوميات أمها، فبينما تقضي "لينا فياض" نهارها في الشارع تقضيه أمها في "البيت" ولهذا عبرت عن تعلقها بالشارع «فالشارع قطعة مني، وفي الشارع وحده أظهر لأكثر عدد من الناس أنني بينهم على الأرض نقلت قدمي على رصيف بيتنا، فأرعبني اللون الأسود اللامع الذي بين البنايات الخرساء... نقلت القدم الثانية، ووقفت ملتفتة حولي: إلى أين يصل هذا الطريق؟ من يسكن تلك البنايات الخرساء»⁽³⁾.

ولعل "الشارع" هنا هو "الفضاء" الذي تسبح فيه "لينا فياض" بأفكارها من دون قيد، فتستطيع أن تشارك في كل القرارات والمشاكل المضيئة التي تعترى عالمها، أما "البيت" فهو: في نظرها الغرفة المظلمة الغارقة في الجهول، والتي إذا انبعت منها فتيل الطموح بعد مخاض عسير الولادة يطفئ لهيبه المضيء من طرف الأسرة، لأنها تراه نمطا من أنماط التمرد، لذلك عبرت عن البنايات بأنها خرساء، لأنها ببساطة لا تستطيع أن تسمع أنينها وصوت أملها الضائع وسط متاهات الزمن، مما جعلها تتمنى لو يكون الطريق الممتد غير مؤد إلى البيت، فهو كما

(1) الرواية، ص 13.

(2) الرواية، ص 20.

(3) الرواية، ص 235.

تعتقد سبب المعاناة الأزلية، والمقبرة التي تدفن فيها الحرية الأبدية التي تسعى إلى الحصول عليها، بحيث تكون وحدها تمتلك حق اختيار مستقبلها، ورسم خريطة لأهدافها وطموحاتها «هل سألك يوماً رجل: أين كنت؟، وحاولت مقاطعتي، فعرفت أنها تود أن تخبرني بطهارة أن والدي طلب وأعطته! فمنعتها عن الكلام متابعة: إنه شاب، إنه رجل، إنه يحس أنني أعيش، وأني يجب أن أعيش ولأمر معين... إحساسه هذا يسيطر على تفكيري، وعلى كل معتقد أو من به، إنه رجل، جريء، خجول، غامض، أنا أخافه».⁽¹⁾

فالنظرة إليه بأنه "رجل" يوحي لها بأنه رمز "للسلطة"، ولذلك فهي تخافه على الرغم من أنه الوحيد - بهاء- في نظرها الذي يفهم روح الحرية التي تسري في أعماقها جاعلة منها كائناً بحياً، ويمارس حقه في الحياة «لمن الشعر الدافئ المنثور على كتفي؟ أليس هو لي، كما لكل حي شعره يتصرف به على هواه؟، ألسنت حرة في أن أسخط على هذا الشعر الذي يلفت إليه الأنظار حتى أمسى وجودي سبباً في وجوده».⁽²⁾

وفي ذلك تريد أن تثبت لنا الروائية "ليلي البعلبكي" على لسان بطلتها "لينا فياض" بأنها: تمتلك حرية مطلقة في التصرف في جسدها فليس هو الذي أوجدها وأعطاهها قيمتها وكيونتها، وإنما هي وحدها التي لها الحق في أن توجده أو تخفيه من الوجود؛ إذ ترفض أن ينظر إليها باعتبارها جسداً، وهي في ذلك تعالج قضية "الماهية" والوجود «وفي صمتي (...) راح يتكلم عن نفسه، لأنني كنت أعيش مع هذا الرجل قبل أن يولد، وأولد أنا، وتولد الحياة على الأرض، وقبل أن يفكر الإنسان في بناء بيت وإنشاء معهد، وفتح مقهى».⁽³⁾

إن علاقة المرأة بالرجل علاقة أزلية، فلطالما نظر إليها بأنها الوحيدة التي بإمكانها أن تخفف عنه أثقال الحياة، ومآسي الوجود الإنساني وخطوبه «هكذا أريدك ناعمة دوماً، حكيمة، قوية، مستسلمة، يسعد الرجل أن تغمره المرأة ببحر من ابتسامات، وإن كانت كاذبة تتبدد بها همومه ومآسي حياته، فكرت هذه نظرية زائفة أخرى يعيش فيها، وهل يجب أن تمثل المرأة دوماً أدوار ملفقة: تبتسم، وهي تمقت هذا الرجل، تبتسم له وهي ترهبه، تبتسم له وهي تعد مؤامرة لقتله».⁽⁴⁾

ولعلنا في ذلك نألف انتقاداً لادعاء للجسد الأثوي بعدّه عنصراً غير فعال في الحياة، بحيث يكفي فقط بإسعاد الجسد الآخر الذكوري، وفي ذلك نلمح ضعفه ووهنه في التعبير عن خلجات نفسه بصدق، و دون أي تلفيق، لأنه مرتبط بالسلطة الاجتماعية، والتي طعمها المجتمع بأعرافه وتقاليده، بحيث جعلت منه كائناً دونياً

(1) الرواية، ص 130.

(2) الرواية، ص 07.

(3) الرواية، ص 146.

(4) الرواية، ص 297.

يقتات من رصيف الحياة، فعصر المرأة الذي تعيشه هو: عصر طحالب تعاني التهميش فكل النساء ضعيفات من منظور الرجل « كل النساء ضعيفات، وأنت واحدة منهن».⁽¹⁾

فالملاحظ هنا أن: "الضعف" وحده السمة المميزة لهذا الجسد المقموع والراكد، والذي ترى "الروائية" أنه لا بد له أن يستيقظ من غفوته، وأن يفتش عن موقع له بين رفوف الزمن بعدما جعله فرعاً من فروع نخلة هرمة جوفاء « كانت الفتيات كسعفات بيضاء نضرة بين جذوع نخلات هرمة».⁽²⁾

ولهذا فالأصل الذي تفتق منه هؤلاء الفتيات هو: أصل واحد لا اختلاف فيه، فوجودهن في الحياة يقتصر على الإمتناع والمؤانسة ومنح الرعاية والعاطفة « أفلا يحس هذا الشاب، أنه في حاجة إلى فتاة تجلس قبالة؟ أوليست حياته جافة تطلب عطفاً، وحباً، ورعاية؟ ألا ترعبه هذه الليالي بأرقها، ونقصها، ورهبتها».⁽³⁾

وكأنها من هذا المنظور قد صارت آلة لتكييف الهواء، وتلطيف الجو فقط من جهة، كما أنها من جهة أخرى ترفض أن ينظر إليها بأنها سلعة مبتذلة، أو تمثالا أصم، فيهمش جسدها لتغيب عنه نظرات الإعجاب والاهتمام، بحيث أنه لا يكتسب قيمته إلا في وجود الآخر «هذا الوحيد يدخن سجارة، وهو مشغول عني بقراءة جريدة ذات نزعة حزبية».⁽⁴⁾

إن "الجسد الأنثوي" من هذه الزاوية قد غابت عنه جاذبيته؛ إذ تعودت المرأة منذ عصور خلت أن تكون عنصراً مؤثراً في الرجل من خلال سلطوية جسدها فتحظى بالاهتمام من طرفه باعتبارها عبر الوجود ونسيمه الساري في أعماقه..

لقد عاجلت الروائية "ليلي البعلبكي" أيضاً النظرة الاجتماعية إلى الفتاة العاملة، والتي تؤدي مهمة "السكرتيرة"، لأنها في نظر المجتمع فتاة عاهرة، فهي: لا يقتصر عملها في المكتب على ما هو ظاهر للعيان؛ إذ أنها خلف الستار هي عشيقة "المدير"، وقطعة الحلوى التي تنسيه يومه الحالك، لتبعث فيه نسيم النور المتدفق بين دواليب الروتين القاتل داخل هذا "الفضاء"، وهذا ما عبرت عنه من خلال غيرة زوجة "المدير" على زوجها عندما أخبرها عن تعيين سكرتيرة «وتعوض الغيرة الحمقاء الزوجة، وهي ترمي صدرها الداوي على صدره، وتولول معاتبة ثم دامعة ثم مهددة: ستمضي وقتك طوال النهار بجوار تلك الشابة، آه لو كانت هي ابنتي لقتلتها لمنعها بأية

(1) الرواية، ص 181.

(2) الرواية، ص 297.

(3) الرواية، ص 104.

(4) الرواية، ص 105.

وسيلة، وحيدة مع رجل إنها ...، رويدك رويدك، ذات الخد الرخامي، فأنا سأستقيل سأستقيل، وسطرت بالأخضر سعادة الرئيس الأفخم...»⁽¹⁾.

ولهذا تجدر الإشارة هنا بأن النظرة الشرقية نظرة محافظة ترفض الاختلاط والقدارة الممارسة من طرف المسؤولين الذين يعمدون إلى تعيين سكرتيرة، فيكون ظاهرها "عمل"، وباطنها إشباع لنزوة «ستقومين مند الآن بمهمة السكرتيرة أنا آلة: آلة سرية، تساءلت فزعاً، وهو يتابع شارحاً: باشري بترتيب هذا المكتب الفوضوي. سأعود في الخامسة مساءً»⁽²⁾.

وفي ذلك تتجلى لنا قدرة المدير، والذي اختار وقتنا مسائياً، وهو وقت الخروج من العمل، ليكون موعداً بينه وبين "لينا فياض"، وهو في مجمله يّتم عن نية غير بريئة تعكس تطلعاته الساقطة إلى خلوة مسائية تجمع فيها كل الغرائز، ليعود بعدها إلى بيته، ويقابل زوجته ببرود عاطفي « ثم يترك المائدة، ويتمدد على السرير، والزوجة تعيد صبغ الشفتين أمام المرأة، تتقدم منه أنثى نهمّة، تستفسر بدلال عن السر ألسنت هل عجل يا حبيبي؟، هل ستتفرغ لي فنقوم بنزهة إلى الجبل؟ هل ستحل الآن شريطة شعري الأشقر؟ سيبعدها بإشارة ضحرة من يديه، وسيفهمها أنه انتشلها هي والأطفال من كارثة أعتقد أنها حبكت بعقول الموظفين الحمقى»⁽³⁾.

ومن هذا المنطلق فكأن العلاقة بين الزوج وزوجته هي: علاقة مادية فقط، فحقها عليه يقتصر على توفير الحاجيات البيولوجية من غداء، ومسكن لا غير.

ولعل هذا ما ولد في نفس "البطلة" نقمة وازدراء اتجاه المال، والثورة على الرغم من أنها تعتبرهما وسيلة من وسائل الخلاص والاستقلال لأن « السلي من عاداتنا وتقاليدينا كان عاملاً مساعداً عندما تظافرت العوامل التي أدت إلى تراجع موقع المرأة»⁽⁴⁾.

ولذلك ألفيناها تتمرد على التفسير الماركسي الذي « يرى أن تبعية المرأة إنما نتجت عن إحالتها إلى العمل المنزلي، وحرمانها من فرص المشاركة في العملية الأرفع مكانة السلع بغية تبادلها في الأسواق»⁽⁵⁾.

فلهذا إذن راحت تعبر عن نقمتها على هذه الحياة المقتصرة على جانبها المادي، مبدية سخطها على والدها باعتباره وجهاً من أوجه الفساد وعموداً من أعمدة الاستغلال «وأخبرنا أن الدولار هذا هو ثمرة أتعاب ولده

(1) الرواية، ص 210.

(2) الرواية، ص 208.

(3) الرواية، ص 209.

(4) إميلي نصر الله، قضايا المرأة العربية، الشريعة، السلطة، الجسد، ص 215.

(5) المرجع نفسه، ص 212.

في عمل قام به أثناء العطلة الصيفية، وهو في الحادية عشر من عمره، ونظرنا إلى بعضنا البعض-نحن الشباب العربي- متسائلين!، وفتشنا عن ثمرة أتعابنا في أطرحياتنا، وفتشنا عن آباءنا، وفتشنا عن فرديتنا في أسرنا على الأقل، فإذا نحن مستبعدون!، نحن عبيد لأبينا وأمننا، وإخوتنا، وأقاربنا، وهذا الأمريكي الذي يتقاضى أكثر من خمسة آلاف ليرة شهريا، هذا الرجل دفعه ابنه إلى العمل، وحرّم ثمرة أتعابه عليه»⁽¹⁾.

ولعلنا في ذلك نتلمس مقارنة بين وضع الشباب العربي الذي يعيش تحت جناحي والديه، وحرية الشباب الأمريكي الطامح إلى صنع مستقبله بعيدا عن قيود أهله «ورعى جهوده وتعليمه، ليبدأ ابنه تحرره: خطوة... خطوة عن أهله»⁽²⁾.

إن الحضارة الغربية من منظور "ليلي البعلبكي" حضارة حريات وليست مبنية على الاستغلال كما هو حال واقعنا العربي المنحرف القائم على الاستغلال لدرجة أصبح اللّهات وراء الثروة ككلب جائع يعد جهادا «كيف ستفهمين كفاح والدك وأنت لا تطالعين إلا أخبار الممثلين: صورهم الإباحية، وأخبارهم الشاذة، طرائفهم البايخة؟، هل أمسكت يوما جريدة أو مجلة محترمة، واهتمت بما يجري حولك، وفي العالم؟ ثم توقفي عند نبأ هام اختفى الثوم من الأسواق، وارتفع سعر البصل (...)، إنه نبع ملايين (...)، نحن الذين اشترينا كمية الثوم من الأسواق، وقسم كبير من محصول البصل»⁽³⁾.

والملاحظ هنا: أن "الروائية" من خلال شخصية البطلة "لينا فياض" تريد أن تكشف عن قضية الاستغلال التي يغرق فيها المجتمع العربي، فهي تحتقرها «كدت أحتقن برائحة الاستغلال. برائحة الملايين من الفرنكات والدولارات، برائحة الثوم الكريهة، برائحة البصل (...)، إذا نجحت الصفقة سيفتح والدك لكنّ، لكل واحدة منكنّ حساب في البنك بمبلغ خمسة وعشرون ألف ليرة لبنانية»⁽⁴⁾.

فالاستغلال الذي يتعرض له الآلاف من البشر في وطنها الصغير -لبنان- قد جعلها تحتقر نظام الفساد الممتد الجذور في أعماقه.

كما أن "الرواية" قد تطرقت إلى النظرة العامة التي تحكم المخيال الذكوري في نظرتة للجسد الأنثوي، والمستندة أساسا إلى جملة من المعايير الذوقية التي صاغها العرف الاجتماعي ووضع أطرها، مما جعله يميل

(1) الرواية، ص 153.

(2) الرواية، ص 46.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) الرواية، ص نفسها.

إلى نمط معين من النساء؛ إذ يؤثر "الممتلآت" على "النحيلات"، وذلك بحكم البيئة العربية بما تحتويه من نظرة صقلها الذوق الجمالي العام، مما جعل "البطلة" تعتبر نفسها شبحا يزحف «ومر أمامي خيالي الهزيل، وهو يزحف رويدا على الرصيف والوقت ليلا، والناس يهرولون إلى بيوتهم يحملون لفائف وزهورا وجرائد، والشبح يزحف... ويزحف... متفاديا السير بمحاذاتهم، لأنه يتعمد أن يلاحظ كل من يراه أنه يحيا. هذه هي هواية الشبح: أن يحس الناس بوجوده».⁽¹⁾

وفي ذلك نتحسس نزعة تحريرية تطمح إليها "لينا فياض"؛ إذ أن الهدف الأسمى حسبها هو: أن تتمكن من ممارسة حريتها على أوسع نطاق، فالحياة عندها مرادفة للحرية زيادة على أن الوقت ليلا، وبالتالي ستحاول أن تتجنب أكبر عدد ممكن من الوجوه، لأنها لن تتحمل أن تشار إليها الأصابع وسط هذا الظلام الدامس وتطاردها نظرات الاحتقار والعار، بعد أن يحاولوا أن يثبتوا لها خطورة هذا القرار المتخذ من طرفها، إضافة إلى أنها تسخر من طبيعة المجتمع وأذواقه المنحطة في نظرها «رحفت إلى النافذة وأزحت عنها الستار، فإذا خادمة البيت المقابل تنشر الغسيل على السطح بخفة فائقة، أمعنت النظر في جسدها المترهل، وتساءلت أي رجل يشتهي هذا الجسد الغليظ الذي يشخر كجسد البقرة والحمار؟، وفكرت والدي يشتهي الأجساد المترهلة، ثم تراجعت عن النافذة وانتصبت إزاء زجاجها أتفحص صورة جسدي المنعكسة عليه، فإذا جسدي نحيل، نحيل جدا، وشففتاي باهتتان مليئتان مرتجفتان».⁽²⁾

إنها هنا: تتهكم من ذوق والدها المنحط من جهة، ومن جهة ثانية تعطي صورة قائمة لجسدها الباهت والذي لا جاذبية فيه إذ «يبدو أن اللحم يمتلك من المؤهلات ما يجعله في الصدارة (...). إن اللحم هو العتبة الأكثر استشرافا لحقيقة الجسد الذي وصل إليه بأخباره وأطواره».⁽³⁾

فالجسد الأنثوي من المنظور الجمالي الشرقي يكتسب قيمته من خلال ما يعتره من "اكتناز"، فاللحم صفة تميز الجسد من الناحية الجمالية، بحيث يكون التجريد من خلال «الفصل بين اللحم وما يعطيه، وما يترتب

(1) الرواية، ص 114.

(2) الرواية، ص 112.

(3) إبراهيم محمود، علم الجسد المغاير، ص 225.

على ذلك من خروج الجسد من جسديته، ويلقى به في خانة الهيكلية (...)، حيث يستحيل النظر إلى الجسد بعيدا عن مغلفه اللحمي لونا وشكلا وزد على ذلك رائحة وملمسا ورؤية». (1)

وعليه فإن تيمة "الجسد الأنثوي" لا تتحدد إلا من خلال "اللحم" باعتباره مقوما أساسيا من مقومات علم الجمال على الرغم من أن "البطلة" حاولت أن تتمرد على ذلك الإيقاع الشرقي الرتيب، وما يتضمنه من أحكام ذوقية بالية، لتبرز لنا نظرتها من خلال جسدها "النحيل" بعدّه جسدا معارضا، والجسد المعارض هو: «الذي يؤدي حركة أو أكثر، كما أنه يقول لما يجري، إنه يفتح على السائد (...)، لأن التحدي قائم في المرئي، في الحراك الجسدي، هو خرق للمحظور، إنه محظور سياسي، واجتماعي، وثقافي (...)، كما في حالة الثورة والوقوف في وجه النظام بالكامل». (2)

وكان "لينا فياض" تسعى إلى جعل جسدها بؤرة مركزية لقراءة الكون وتفسيره ونقد قيمه الزائفة ومقومات جماله الفانية، ليبشر بميلاد مقاييس جديدة للجسد، يحكم عليه في إطارها بالجمال أو القبح بعيدا عن التيار الشرقي الغرير «هل أنا التي جرفت اللحم عن عضامك لتسهوي زوجك». (3)

وفي ذلك تعريها رغبة ملحة تحاول من خلالها إبداء نقمتها على الرجل الذي صاغ عالمها القاحل قبل ميلادها، ليجعلها خاضعة لتأثيره ونظرتة؛ إذ أنها من خلاله وحده تستمد وجودها وكيونتها «لا يهمني هذا القدر، ولا يهمني أي رجل غيره، وكأنه أحس برائحة الصفة الكريهة التي غلفته بها». (4)

إن "لينا فياض" بهذا كله تريد أن تؤكد على أن المرأة هي: الأخرى قادرة على الحكم على الرجل بالطريقة نفسها التي يهينها هو، وينقص من قيمتها.

كما يجذر بنا في هذا المقام أن نشير إلى أن "الجسد الأنثوي" كثيرا ما يسعى إلى التملص من أعين الرقابة الاجتماعية الممارسة عليه، وهذا ما يتجلى لنا من خلال "البطلة"، والتي لو لاحظناها لألفيناها طامحة إلى التخلص من سلاسل المجتمع الجهنمية التي يكبل بها الجسد، مطبقا الخناق عليه، بحيث أنه عندما يبلغ مرحلة معينة، وتتضح ملامح الأنوثة فيه لتصبح بارزة للعيان يتحتم عليه أن يقوم بستر مفاتنه، انطلاقا مما نص عليه ديننا

(1) إبراهيم محمود، علم الجسد المغاير، ص 225.

(2) المرجع نفسه، ص 267.

(3) الرواية، ص 86.

(4) الرواية، ص 71.

الإسلامي، وكذلك الثقافة العربية والمستندة إليه، بعدّه معياراً أساسياً من معايير الحكم عليه، ولهذا حاولت "لينا" التمرد على السلطة الاجتماعية من خلال الثوب باعتباره الوعاء الذي يصب فيه "الجسد"، وذلك من خلال ارتداء الثياب الصبانية «لماذا تريدون هذه الثياب الصبانية؟ ألم تعثري على تفصيلة تناسب تقاطيع جسديك غير هذه التنانير، وتلك القمصان».⁽¹⁾

وفي ذلك نعثر على نبرة تأنيبية تتعرض لها "البطلة" من طرف حبيها "بهاء"، والذي لاحظ في طريقة لباسها خروجاً عن تقاليد العرف الاجتماعي النمطية، والتي تفرض نوعاً معيناً من الثياب، بحيث تكون خاضعة للتدرج السني، كما أن "الثوب" الذي ترتديه هو ليس لها، وإنما هو ملك للأعين الناظرة إليه «الليرات ليست لي، ومادام الثوب ليس لي، فلماذا لا أمتلك ثوب من باريس».⁽²⁾

وبالتالي فهي لا تمتلك جسدها، فكيف لها أن تمتلك الثوب الذي يغلفه، إذن؟ لأن كلاهما خاضعان لسلطة المجتمع، والذي غيب الحرية الشخصية في التصرف في الجسد.

وكلها تعكس لنا رغبات الفتاة الشرقية في التحرر، هذا التحرر الذي لم يكن في نظرها مقصوداً على "اللباس" وإنما تعداه إلى ممارسة حرية شاملة تشمل جميع المجالات، مما جعل "البطلة" ناقمة على نمطية هذه الحياة ورتابتها وقيمها البالية «علي أن أحجل لأنني أنثى أتردد على مقهى. علي أن أحجل لأنني أنثى شبه عارية على الشرفة علي أن أحجل لفكرة مدنسة في رأي أمي، وسائر الناس».⁽³⁾

وبناء على ما سبق فهي لا تمارس حرمتها المغيبة في أطراف ثوب المجتمع الغارق في كومة من العادات والتقاليد ف «من العار أن تتردد الفتاة على المقهى، من العار أن تعمل مع الرجال، من العار أن تقص أكوام ثوبها، من العار أن لا تغلف ساقها بالجوارب السوداء، من العار أن تدخن، من العار أن تحدث الرجال، إنه يراني كومة عار على الكرسي، ولهذا هو لن يتكلم».⁽⁴⁾

فمن عادة المجتمع الشرقي أن ينبذ كل خارج أو متمرد على سلطته، وهذا ما تتعرض له "لينا فياض" في هذا الموقف، لأنها في نظر أفرادها فتاة شاذة، تنبع من عقلها المستهتر جملة من الأفكار التي يعترها طيش

(1) الرواية، ص 190.

(2) الرواية، ص 228.

(3) الرواية، ص 303.

(4) الرواية، ص 304.

صبياني، بينما تعتبره هي: حقا من حقوقها المسلوقة، والتي جعلتها تحيا وسط جلايب من العار الذي يطاردها «فكيف يتجاهل هذا النمرد؟ زرع بذور العار في رأسي: من العار أن أفتح أزرار قميصي. من العار أن أصافح يدا غير يد حلالي من العار أن ابتسم لرجل غير عزيز على قلبي. من العار ألا يدري أنه من العار أن أخلع ثيابي، وأتمدد على الرمال أصدّ باشمئززي نظرات الرجال الناهشة؟، ألا يدري أيضا أنه من عدم التهذيب مقاطعة فتاة في محاولتها التكلم ماذا يريد؟»⁽¹⁾.

ولعل ثورتها هذه قد جاءت انطلاقا من شعورها بالاحتقار، لأنها وحدها التي تلتزم بقوانين المجتمع وآداب الحوار، أما الآخر فإنه يمارس حرته خارج أية اعتبارات رغم أنها في هذا الموقف حاولت أن تبرز لنا "بهاء" بوصفه الرجل المحافظ "الخجول" الغارق في سيل من "القيم والأعراف"، وكأن سؤاله المطروح عليها من قبله هو جس لنبضها فقط، وليس حثا على التمرد «ولكن ما إن وقفت بسرورال البحر على الشاطئ، حتى خجلت، وكدت أموت خجلا، وأنا اعتقد أن عيون كل الناس حوي تراقيني، وتدل علي. جاهدت لكي أتمكن من الغطس في الماء وأتوارى إلى الأبد عن العيون، لكنني تسمرت مكاني حين خيل إلي أن الناس كلهم يرتدون ثيابهم إلا أنا: هذا الرجل يستحم بطقمه الحديد، هذه المرأة ترتدي ثيابا للسهرة (...)، هذا الطفل يتنعل حذاءه، وأنا عار بينهم من ثوب الاستحمام»⁽²⁾.

إنه هنا قد استيقظ فيه صوت الضمير الأخلاقي، وأنبأ العرف الاجتماعي المغروس بين ثنايا أعماقه، رافضا هذا الانقياد وراء العواطف والأهواء مهللا، مكبرا يتلو جملة من التسابيح، والترانيم القابعة في أعماقه، مما جعل "بهاء" يتراجع طالبا الصفح والغفران.

كما يستحسن بنا أن نشير إلى أن "لينا فياض" هي الأخرى قد استيقظ فيها هذا "الشعور" «ماذا ينقصني عن اليهودية، حتى أستغل نضجها، وأزهر وأحمل، وسيعطيني ثمرا ناضجا بعد أيام، (...)، لكنني أحتاج إلى رجل للحصول على طفل، فهل سأقتياً مرات عديدة على حافة الشباك - كالمزيلة السورية- في زواجي من رجل غير بهاء، فيكون ذلك ثمنا للطفل: للعطاء الذي سأصنعه بيدي بيدي، بيدي هذه التي شلتها مصافحة رجل غريب»⁽³⁾.

(1) الرواية، ص 312.

(2) الرواية، ص 313.

(3) الرواية، ص 303.

ولعل ما تكره "البطلة" هنا هو: "الرجل الشرقي" الذي يغلب عليه الطابع الغريزي الحيواني، بحيث لا يعرف كيف يعامل المرأة، فالمهم عنده هو إشباع غرائزه غير آبه لمشاعرها، ولكن حلم "الأمومة" هو: حلم كل فتاة «هذا الطفل مع أمه، أوليس هو فرحة حياتها، وحياة زوجها (...)، وهل تهمين كثيرا بهذه المخلوقات الداخلية على الحياة الأم والأب، ليته ظل صامتا». (1)

ولذلك ف"بهاء" بهذا المعنى قد أيقظ في نفسها حرارة الخوف، وداس على أحلامها وتطلعاتها المشرقة، بعدما استيقظت في خلجات نفسها الرغبة في "الأمومة" وممارسة حقها في الحياة «هذه المخلوقات الصغيرة علقات تمتص دماء الأبويين لتنمو هي، وتذوي حياتها، حفت افتعال يثير شفقتي كل رجل، في سعيه لربط حياته بحياة امرأة، لن يرضى بأن ينجب هو من لحمه ودمه مزاحما يسلبه عطف المرأة، وحنانها، ورعايتها». (2)

إن "ليلي البعلبكي" تبرز لن من خلال هذا "الحوار" بين "لينا فياض" و"بهاء" أنانية الرجل الشرقي؛ إذ لا شيء في هذه الحياة يعلو فوق رغباته وتطلعاته، بحيث يسعى إلى للتخلص من كل مؤثر خارجي يشوش عليه صفو الحياة داخل مملكته الكبرى - "المرأة" - «اسمعي! لن تغضبي سابين لك مضار هذه المخلوقات الطفيلية: إذا دخل الأب إلى البيت تسرع الأمر أمرة مهددة: لا أغلق الباب على مهل، لا تحدث ضجة الطفل نائم، لا اخلع حدائك، انتبه الطرف منحرف الصحة، لا تتركه يولول هزه بين ذراعيك، لا تلمسني الطفل يناديني، هذا موعد تهيئة حليبه (...)، لا لن أتمكن من مصاحبتك إلى زيارة الأهل، فالطفل عليه أن يستريح». (3)

ولهذا "فالرجل" يرفض من هذا المنظور أن تزول هيئته، ويكون في هذا الوجود من ينافس على سلطان ملكه ويحوز على الاهتمام أكثر منه، لأن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي، والتي تتمثل في "سلطة الأب" محاطة بالهيبه التي تجمع بين الاحترام والرهبه في آن واحد، وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثيل الجمعي "للأب"، الذي يقوم على مرتكزات دينية، ثقافية، اجتماعية، واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم هذه الهيبه على هذا النحو ما نجده في مجتمعنا. (4)

(1) الرواية، ص 305.

(2) الرواية، ص 30.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 19.

فالأب هو: مصدر الهيبة والاحترام في مجتمعنا العربي، والذي ساهم في تربيته على عرش المؤسسة السلطوية الاجتماعية استنادا إلى جملة من المراكز الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي تحكمت في ذلك.

4- سيطرة التسييس وخنق جسد المرأة:

لا يزال المجتمع المتلبس بعاداته وتقاليده البالية ينبذ قيمة المرأة ويهمش دورها ، بعدّها عنصرا مواريا له دوره في نحت كيان الأمة ، فرغم أنها الأرض العذراء والخصبة التي أوجدت للوطن أحراره، إلا أن ذلك لم يخرجها من دائرة القمع والتهميش، إذ ظل وجودها مرتبطا بصفات القهر والعبودية، والحرمان، والتي حاول الرجل أن يرسم حروف ضعفها وعجزها بأنامله الجوفاء ، فأقر بتبعيتها لقانون سلطته الغرير، محاولا إعادة ترميم قوانينه ، لينهش كبد كينونتها، ويطمس هويتها، لتصبح إنسانة خرساء، أفكارها صماء، بحيث تبدو لنا مجرد وعاء للإنجاب والحفاظ على الأجيال المتوارثة ، فلا تتجاوز أعماق نطاق الأسرة، وبالتالي منعت من المشاركة في أي قرار مصيري، بما في ذلك القرار السياسي .

لقد كان الاستبداد السياسي عنفا مسلطا على كل إنسان، بحيث يقمع الحريات ويخنق الطموحات، وكذلك يخفت صوت الكلمة الحرة، فالسلطة السياسية تمارس عنفا سياسيا ضد الجسد بقصد انتهاكه، وامتهانه، ونفي صفة الإنسانية عنه ، إذ أن جسد الإنسان عانى ويلات القمع في الميدان السياسي، وتجلى ذلك من خلال علاقته المتوترة بالسلطة، بما في ذلك "جسد المرأة"، كيف لا وهي التي منعت من إبداء رأيها في مضمار السياسة منذ قرون عدة مضت « حركت شفطي لأرفض ... وعدت وأطبقتهما. أنا أرغب في أن أثبت لنفسي أنني قادرة على إبداء رأي في السياسة، قدرتي على اختيار لون وتفصييلة لثوبي».⁽¹⁾

وفي ذلك نلمح محاولة منها لشن حملتها اتجاه "الآخر"، والذي حدد مجال اشتغالها وقيمتها الدونية المنحطة بأنها كائن بدون عقل، وبالتالي عليه أن يبقى على هامش الأمور المتعلقة بالتفكير، إن المرأة في نظر الرجل كائن عاطفي، يصلح فقط للعلاقات الرومانسية، والبروتوكولات المتعلقة بالجسد ، ولهذا فقد جاء ولوجها لعالم السياسة بمثابة تحدّ صاغت قلبه في حلة جديدة ، وهذه المرة عن طريق "الفن" «فلولا عنصر الثقافة لما تمكنت

(1) الرواية ، ص 97.

المرأة من إسماع صوتها، والدفاع عن طموحاتها، ونزواتها أحيانا، وجعلتها تفتح باب الجدل حول وضعيتها (الرجل و المرأة) وما كان ليحدث ذلك إلا لان المرأة تعلمت، ودخلت حقولا كانت حكرا على الرجل». (1)

فالحياة النمطية التي كانت تحياها المرأة الشرقية، قد كانت بسبب "الجهل" و"الأمية" اللذين تعانیهما؛ إذ بقيت متفوقة على ذاتها، غير منفتحة على الآفاق التعليمية المختلفة، ومن هنا برزت لنا ليلي البعلبكي بصورة المثقف الجديد، والذي يطمح إلى بعث روح التحدي في شرايين التاريخ العربي، ليتجرع "الجسد الأنثوي" بذلك قطرات ندى الحرية المنبعثة من ثوبه السميك، بعد عصور من الظلام والتخلف، في مجتمع يرفض حرية المرأة بما في ذلك حرية القرار السياسي، لأنها من منظوره لا تمتلك رأيا صائبا كالذي تمتلكه في إبداء آرائها المتعددة في الروائح والعطور «فانتفض أحد الطلاب، وحدق في شفتي بعصبية، وأجاب: أو تعتقدين أن رأيك في السياسة صائب، كرايك في أزياء "ديور" وحمرة "ماكس فاكور" وكل الروائح والعطور؟». (2)

ولعل مواصلة المجتمع في تهميشه للمرأة وعدم الاعتراف بحقوقها وحتى السياسية منها، متجاهلا أنها هي الأخرى تتوفر على طاقات كامنة تفوق وتضاهي تلك التي يمتلكها الرجل، بحيث أن هذه النظرة ترسخت في عقول الشباب العربي الذي لم يتعود بأن يسمح للمرأة أن تتدخل في أمور الرجال «هو طالب كويتي، أعتقد أنه لم يعتد سماع امرأة في أمور تخص الرجال». (3)

إن "الجسد الأنثوي" من هذا المنظور بقي حبيس الثقافة العربية التقليدية؛ إذ ظلت «هذه التصورات الشعبية تنبثق من الحالة الاجتماعية العامة للجميع، ومن خصوصية الثقافة العربية، ولرؤية العالم». (4)

ولهذا ألفينا هذا الجسد المهمش والمعارض يسعى إلى التأكيد على أن ارتداء بردة السياسة، وعمامة الحكم والمشاركة في صنع القرار قد ظل مجرد حلم يغازلها بعيدا عن سحابة مجتمعها، وغيوم واقعها الحبلى بالدونية، والاحتقار، فحاولت أن تخطط ثوب تمنيائها بعيدا عن دفاتر "الشرق" المقفر، والقاحل، الذي يرفض مشاركتها السياسة.

(1) بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية المغاربية، ص 68.

(2) الرواية، ص 97.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) مها محمد حسين، العذرية والثقافة، دراسة في أنثروبولوجيا الجسد، صص 45-46.

ولعل هذا ما دفعها إلى الرغبة في إعادة الاعتبار لجسدها، والعمل على خلق منظومة جديدة من القيم، هادفة إلى خلق «قابلية التكيف الإيجابي، (بحيث) تظهر في إعادة بناء المعايير الاجتماعية لدى انهيار المعايير التي تدخل بها المرأة العلاقة الجديدة، وحين تمارس دورها وفق معايير مجانسة لموقفها(..)، وما يفرضه عليها من متطلبات وأنماط سلوكية». (1)

فالتطلع إلى صنع التغيير حلم كبير بالنسبة للمرأة «لم أحلم يوما بأنني سأقوم بعمل سياسي، قد يكون عملي تافه، لا خطورة فيه، أو بطولة، لكنني لم أحلم بأنني سأشرب عصير برتقال في سفارة». (2)

وكان "السفارة" بهذا المعنى هي: جنتها المفقودة التي تحوي كنوز الحياة، وزمرد الوجود، اللذين ظلا بعيدين عن ملمس أناملها الدافئة والرغبة في إثبات قدرتها على العمل، وإبداء رأيها، لأن الرجل لم يتعود سماع أمر من امرأة «فأمرته بوقاحة أمعن النظر في وجهي فاصفر وجهه ثم تبسم، ربما لأنه تعود أو لم يتعود سماع هذا الأمر من امرأة». (3)

وفي ذلك نلمح بذور التمرد على سلطة "الجسد الذكوري" بكل ما يكتنزه من هيمنة ذكورية أبقّت "الجسد الأنثوي" حبيس الحديقة السرية للوجود الإنساني، لأنه هو وحده الذي يمتلك مفتاحها السري، والحق في صعود أدراج طابقتها العلوي، أما هي: ففي نظره قد خلقت لتتبع في غياهب العالم السفلي، ولذلك بدا لها وجودها في سفارة، وشربها لعصير برتقال بطعم ماء زمزم، وتأدية مناسك الحج بمكة المكرمة لعظمتها، لدرجة راح يخيل إليها أنها في أسر حلم من أحلام يقظتها، وهو جسدها العارية من الحقائق «ليت هذا الرجل يصغي إلي، لأخبره، بما يجول في خاطري الآن، فأنا سأخبره رغما إن هو رفض، أنا أحلم، لا، لا يجوز لي استعمال كلمة أحلم، لأنها تعني أمرا لا يمكن تحقيقه، أو أمرا تساعد الظروف على تحقيقه. وأنا لم أفكر يوما بأمر لا أضمن إمكانية نجاحه ونتائجه، ومسؤولياتها». (4)

إن "لينا فياض" هنا تؤكد لنا طبيعة أحلامها، الفتية والعقلانية، بحيث لا تصدر عن طيش، أو غياب وعي وإنما هي أشكال هندسية وهياكل قاعدية مصممة تصميمًا محكمًا، لا يمكن فشل مشاريعه، لأنها دقيقة

(1) محمد مساعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص 152.

(2) الرواية، ص 99.

(3) الرواية، ص 113.

(4) الرواية، ص 100.

وناتجة عن رأي سديد، وعقل محترف، وجندي باسل تعودّ ألا يخسر معاركه، ولهذا راودها سؤال محير «هل باستطاعتي إبداء رأي قيم في السياسة، كقيمة رأي في تفصييلة الثوب الذي ألبسه، ونوع حمرة الشفاه التي ألون بها شفتي...»، فأنا أريد أن أقوم بعمل ملموس مقابل المال، وإذا كانت تعني لست قادرة على إبداء رأي قيم في السياسة، كقيمة رأيي في حمرة "ماكس فاكطور" والروائح والعطور ... فأنا سأثبت له ولغيره، أنني قادرة، قادرة...»⁽¹⁾.

"فلينا" كلها إصرار وعزيمة على دخول عالم المحظور، وكشف خبايا المستور؛ إذ حاولت أن تثبت فشل المسؤولين العرب عن تأدية مهامهم السياسية، فاهتمامهم بالجسد الأنثوي نألفه أكثر من اهتمامهم بالقضايا السياسية الراهنة، بحيث أن حضور المرأة يشوش على حضور الثورة والمبدأ والقيمة، وقد أشارت إلى ذلك "ليلي البعلبكي" موجّهة انتقادا لادعا لسياسية بلدها الفاشلة والعاهرة «وفجأة تسلط على انتباهي شعور وطني خطير هيجه حوار في المشروع الأمريكي، وإضراب أصحاب الأفران لرخص الطحين، وموسم القمح القادم فلم تعد الليرات عندني، أوراقا وسخة، شعرت كأن هذه الأوراق تحركت في جوف الحقيبة: انفجرت ليرة الليرات رصاص ... انفجرت ليرة ثانية! ثقلت الحقيبة، (...)، واشتدّ دوي حوي (...). بعد قليل ستنفجر الليرات كلها! استدرت لأهرب، فسمعت صوت مبالغا في رفته يردد: الثوب الأبيض... أليس هو رائع؟ لكن، لكن صاحب المحل قال إنه بيع في حفلة العرض»⁽²⁾.

ولهذا كانت الأنثى جنسا لطيفا وكائنا يشوش فكر الرجل، ويضعف هيئته، فارتبط اسم كل حاكم عربي تقريبا باسم جارية أحبها قلبه، وتعلق بها فؤاده، لتصبح صاحبة فرار، تؤثر على سلطان حكمه، وتتلّف حكمته ونبله، وذلك ما يبرهنه قول الشاعر:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد دونهن أريد .
لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيد.

فإذا كان الحب في نظر الكثيرين "عبادة"، فإنه في نظر جميل "شهادة"، فالحب مثله كمثل مجاهد يسعى للظفر بغنيمة حرب، فيكافح، ويناضل في غزوة من الغزوات، وهذه المرة بقلبه، وليس بسيفه.

⁽¹⁾ الرواية، صص 100-101.

⁽²⁾ الرواية، ص 127.

لقد حاولت الروائية "ليلي البعلبكي" أيضا أن تنوه بفساد نظام الحكم؛ إذ لا فرق بين الدعارة والسياسة، فمن يبيع أفكاره كالتي تبيع جسدها «ملجأ». فرددت: لماذا لا أدخل إلى هذا الملجأ، واستدرت، فورا باتجاه القوس الأبيض المرسوم على اللوحة الحمراء، وسرت إلى مدخل البوابة (...). فانتابني امتعاض مزق شفتي، وبعد همهمة قصيرة نجحت في سؤاله، هل هذا ملجأ؟، فضحك وأجاب، أجل، هو ملجأ، ولكنه ليس لفتيات الشارع، هو لأيام الحرب... الحرب المنتظرة!، أية حرب، حدثته بنظرة ساخرة، لا تخلو من بلاهة، وطفولة، وابتعدت أردد: ملجأ، حرب، سلاح، ملجأ وعدت إلى اللوحة الحمراء أفحصها من جديد⁽¹⁾.

وكأننا نلمح انحطاطا أخلاقيا يمارس باسم "الحرب"، و"الثورة"، و"الجهاد"، بحيث أن "البطلة" هنا: حاولت أن تعطينا لمحة عن الواقع اللبناني، المنحط، ولكن بأسلوب تهكمي، فالملجأ الذي كان لابد له أن يكون مخزنا لجمع السلاح، وإخفاء المجاهدين عن أعين "السلطة" خاصة وأن "الرواية" تزامنت كتابتها مع الثورات بمصر، والجزائر، وكشمير، إلا أنها تلمحه قد بقي مركزا خاويا لممارسة الدعارة، وإن كنا نلمح أن "الروائية" لم تصرح بذلك مباشرة، ولكن عند تصفحنا لما هو مدسوس بين السطور نجد واقعا مأسويا تعيشه "لبنان" في تلك الفترة، وهنا نلاحظ أن "الجسد" حين يصبح «إشارة للنقد السياسي، يتحول الجسد، إلى ذاكرة مثخنة بالجراح، وقد حوله الحكام إلى نزهة، نستشف منها أن الاستبداد السياسي يمارس، (...). لأن الجسد مأوى الأفكار التي تقلق مأوى المؤامرات في نظر العساكر والسلطة، يصبح الجسد خاضعا للرقابة في كل لحظة، ويخضع للجمركة الفكرية»⁽²⁾.

وفي ذلك نعثر على نبضات العنف السياسي الممارس ضد الجسد، والذي يتدفق من رحم السلطة السياسية، ورقابتها المنتشرة في كل مكان، لدرجة يمكن عدّها ورما سرطانيا يتكاثر، ليكبث الحريات، ويخمد الطموحات، والاندفاعات، القائمة على سلسلة من التعارضات والتناقضات، وكذلك التضحيات، وتجلي ذلك من خلال إخفاء "لينا فياض" لموضوع استقالته من "العمل" عن حبيبها "بهاء"، حفاظا عليه، لأنها لو تتحرر فستخسر «أما بهاء، فسيعلق في أذنه سبب تافه لاستقالتي: رفضت التعاون مع المؤسسة، لأنها تحارب، التغلغل الشيوعي، وأني أحرص على إرضائه، وتقديس مبادئه... لهذا لن أخبره عن استقالتي»⁽³⁾.

(1) الرواية، ص 237.

(2) أحمد يوسف، يتم النص الجنينالوجيا الضائعة، ص 223.

(3) الرواية، ص 237.

ولعلنا هنا نلاحظ تصريحاً مباشراً وجريئاً من "لينا فياض"، والتي أكدت من خلاله أنها تعتنق المذهب الشيعي، مبدية سخطها على "النظام الرأسمالي" المؤسسي القائم على الهيمنة، والتبعية والاستعباد.

إن "ليلي البعلبكي" تنتقد فساد النظام السياسي في بلدها الصغير "لبنان" والذي أضحي مجرد أشلاء متناثرة لا رابط بينها بعد أن حوله النظام الإمبريالي الغربي إلى شتات من منطلق "فرق تسد"، مستغلاً التعدد الطائفي، والتباين المذهبي، والاختلاف المحلي لتدميرها «سياسة بلادكم أطراف سياسية تمارسها دولة في العالم، فهذا البلد الصغير الرائع، المتعدد الطوائف، المتباين النزعات... هذا البلد العربي، تقوم، وتحيا أسباب الحياة فيه على المتناقضات». (1)

فالحياة في "لبنان" كلها صراعات وتقلبات ناتجة عن كثرة الأحزاب والتوجهات، واختلاف الآراء والمعتقدات والإيديولوجيات «في كل شهر أزمة، وزارية في لبنان. وفي كل يوم، إشاعة جديدة عن استقالة أحد أعضائها، أزمة وزارية؟ لم أستمع إلى النشرات الإخبارية منذ يومين، ولم أقرأ صحيفة واحدة، إنه لا يدري أنني كنت أمام المرأة، أنني كنت في اليومين الأخيرين أستمع إلى أخبار أشد قيمة، وأجل خطورة، يذيعها علي جسدي الذي يسعى إلى نيل حريته». (2)

ولهذا فالشعور بالرغبة في التحرر أمل ضائع وهمس وجداني يدغدغ "بهاء"، لأن هذا التنوع والاختلاف هو دائما الذي يثبت بذور الثورة «هذا ما يخلق - وأعني التناقض - دوماً في مجتمعنا بذور الثورة والتمرد، والوعي الفردي، لإعداد مجتمع أرقى». (3)

والملاحظ هنا أن "لبنان" من هذا المنطلق بحاجة إلى واقع أفضل، بحيث يطمح شعبها إلى إحداث ثورة شاملة تهدف إلى زعزعة أعمدة الفساد المنحطة، والتي تنسج بخيوطها العنكبوتية على البلاد ككل «إن الشعب في بلادنا يحتاج إلى ثورة جماعية شاملة، على متن الطائرات المتهداية باستمرار بين عاصمتنا وعاصمة المملكة العجوز إنحاً قيمتي أنا؟ ما قيمتك أنت؟ إذا قيست حياة الواحد منا بحياة الملايين من شعب يفنيه حكم مأجور». (4)

(1) الرواية، ص 263.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 164.

(4) الرواية، ص نفسها.

إن الحاكم العربي عموماً، واللبناني على وجه الخصوص قد باع مبادئه وقيمه الوطنية وبالتالي باع الوطن إلى المستعمر الذي أضحى يتمتع بخيراته التي تطفح منه، جاعلاً منه كومة من المشاكل والولايات حيث يعرِد الجوع والفقر، وتراق الدماء، ولذلك أصبحت الرغبة في نيل الحرية، ونزع إكسیر المعاناة مطلباً أساسياً لا بد من تحقيقه على أرض الواقع «أجيبى ما معنى أسطورة الفردية هذه، والدم يسيل، والجوع يقتل، والظلم يستتیب، والمستعمر بالاشتراك مع الحاكم الخائن یمتص الدماء، ویأكل الخیرات، ویسلب الحياة».⁽¹⁾

وهنا نلمس بوادر "الوطن" الذي غابت عنه بكارته، لیمسی روضة قاحلة، یتراقص علیها نغم الحرمان والمعاناة حيث العملاء الفاسدون الذين یتاجرون بالأجساد، لیعملوا على تنمية أموالهم لتعلو وتتكاثر، وتصیر هي الأخرى بناية ضخمة، بنيت أسوارها من دم الشعب الفاني «أسمع خلف الرئيس ضربات أحذية عساكر الدولتين العظیمتين، وأسمع خلف المرأة حفيف الدولارات، في تجمعها بيد بائع الأحذية الأرستقراطية البراقة؟، (...). ومددت يدي، وفي يدي ارتباك ... أقول لها: زوجك عميل للأجنبي، سافل».⁽²⁾

وفي ذلك نألف انتقاداً واضحاً، وسخرية بارزة للعيان من النظام الأرستقراطي القائم على الملكية الفردية لوسائل الإنتاج، والذي وسع الهوة بين من يملك ومن لا يملك، حيث عادت حياة الاستغلال والافتقار إلى التبلور من جديد، ليؤكد على ميلاد واقع مأساوي غاب عنه طابعة العشتاري، مما جعل الفرد مطالباً بالانخراط في حياة الجماعة، وهنا تبرز لنا نتوءات من النظام الشيوعي القائم على الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج؛ إذ لا فرق بين الغني والفقير، القوي والضعيف، والراغب في خلق مساواة اجتماعية، وهذا ما حاول "بهاء" تأكيده «أنت تعيشين في أسطورتك، وتلزمك دروس عديدة في وظيفة الفرد، وقيمة المجموع وقاطعته مستهترّة: لا حاجة بي إلى الانخراط في حزبك الغريب، وأنا أعرف واحداً ضمنه أعرفك أنت، وأجاب منتقماً: هل تعتقدین أن حزبي یلملم العقول الأسطورة ليقوى من تفشيته، وتغلغله، وخلوده».⁽³⁾

ولذلك نتحسس اختفاء لطابع الفردية من أذهان المناضلين الشيوعيين؛ إذ لم یصبح الفرد من منظورهم یكتسب حرّيته من المجتمع، بل الإطار المجتمعي هو: الذي یعطيه قيمته، رغم أن "لينا فياض" أبدت كفرها بالاستعمار من جهة، بحيث تطمح إلى العمل من أجل التحرر منه، وذلك لا یكون إلا "بالعمل السياسي"

(1) الرواية، ص 165.

(2) الرواية، ص 178.

(3) الرواية ص 233.

ولكنها من جهة ثانية ترى أن الذين يمارسون السياسة ليسوا في مستواها فحزب "بهاء" هو حزب "غرير" لا يفقه شيئاً في نظرها، أما هي في نظره فعقل هش غير قادر على خلق الفارق وصنع التغيير، على الرغم من أنها عبرت أن "الشعب اللبناني" ينقصه الكفاح الإيجابي «ينقصنا الكفاح الإيجابي».⁽¹⁾

ولعلنا من هنا نجد أنها تفتش عن طريقة جديدة للكفاح والقضاء على سوء الأوضاع في "لبنان"، نتيجة "الكفاح السلبي" غير المجدي الممارس من طرف أحزاب سياسية هشة غير قادرة على تحقيق المبادئ المرجوة منها، خاصة في ظل القهر السياسي الممارس ضد الجسد خاصة، الأنتوي منه «في تأخر رأيت أشباحاً يتسللون في الظلام، أقدامهم حافية جلايبهم مرقعة، جلايبهم مكشوفة، أكواخ تزحف، أطفال أدمى فراش القش طراوة أجسامهم، نساء نزعن العباءات في خدورهن، فإذا أجسامهن زرقاء من عنف قيد يكبلها».⁽²⁾

وعليه فإن هذه صورة مأساوية تعكس معاناة اللاجئين الفلسطينيين الذين يتسللون إلى الأراضي اللبنانية ليلاً في حالة تهمت لها الأنفوس، وتتشعر منها الأبدان، وتبكي عليها الأجنان من شدة هول مناظرهم جراء تعرضهم للعنف، في مجتمع انطفاً فيه فتيل الإنسانية الذي كان يضيء الوجود منذ أمد بعيد، محاولة فضح بشاعة الوضع العربي الراهن بفعل النكبات والأزمات التي تحدت استقراره، وزرع أشواك الرعب والهلع على حدوده «ثم هذه المرأة هل تدرك وما معنى مكافحة الشيوعية في الشرق الأوسط، وما معنى الاعتداءات المستمرة على حدودنا العربية، يقترفها مجانين هم ثمرة جنون الحكم النازي؟ وما هي غاية الدول غير الشيوعية من سكوكتها، وعقدتها الاتفاقيات العديدة مع نفايا البشرية؟ ثم تمنع كل من أمريكا، وبريطانيا، وفرنسا من تقديم أية مساعدة لنا، بينما هي تحارب من عندنا، من هذه المؤسسة وغيرها، كل دولة كبرى أو صغرى تتلطف باسم الصداقة والسلام، أن تمسك بيدنا في نضالنا لإبادة الجرثومة الخطرة».⁽³⁾

إن "ليلي البعلبكي" في هذا المقطع قد حاولت تعرية الدول الرأسمالية الطامحة إلى إبادة النظام، ونشر الفوضى داخل البلاد العربية، لتتسنى لها السيطرة عليها خاصة وأنها تقوم بدور المتفرج على مسرح الجرائم، والانقلابات المتناثرة هناك في كل قطر من أقطارها، دون أن تمد يد المساعدة على الرغم أنها تدعي الصداقة والسلام حيث تستغل هذا الشعب المستضعف لخدمة مصالحها، بعد أن جندته في حروبها خاصة ضد

(1) الرواية ص 97.

(2) الرواية ص 229.

(3) الرواية، ص 221.

"الحكم النازي"، وجعلته مركزا لتلبية حاجياتها من خلال مؤسساتها الرأسمالية التي نشرتها كما لو كانت قنابلا، وألغاما تنفجر لتبيد، ولكن هذه المرة ليست عن طريق الموت المباشر، وإنما الموت البطيء الناجم عن الجوع، والاستعباد، والأوبئة، وانتشار الأمراض.

لقد كان خوف الرئيس بالنسبة للبطلة إنجازا عظيما، كيف لا وهو الذي يملك زمام كل شيء، حتى أضحي جمادا مجردا من الإنسانية لا يعرف الخوف إلى قلبه سيلا، ولذلك صار يخيّل إليها بأنها حاكم صالح استطاع أن ينشر الرعب في أمعاء الفاسدين الحمقى «وتحكمت بجمع كل قواي حين أكسبني دعر الرئيس أهمية، كأني حاكم بلاد صالح، هيا لوطنه استقلاللا، وازدهارا سياسيا، وثقافيا، واقتصاديا، وهو الآن يتركها لعبث المستغلين، الأعداء المهتمين، كأنه ينازع الموت في كل كلمة فسألني، وما هو الدافع، أيفهم موقفي إذا شرحت له الدوافع العديدة لاستقالتي». (1)

إن استقالة "لينا فياض" يجسد لنا نوعا من أنواع الاحتقار الموجه من طرفها ضد النظام الرأسمالي بمؤسساته السلطوية القمعية المستعمرة، والتي لم تقدم نصرة لأصحاب القضايا الإنسانية القابعين تحت أغلال الاستعمار «فانسحبت من القاعة، إلى السيارة، إلى البيت، تاركة خلفي أُمِّي وأختي والأسطوانة المجنونة، تلاحقني لوحات حمراء تلمع في النور، وجثة القرصان اليهودي، وبذلة ضابط زاهية، وخيم تعج بالأطفال». (2)

ولهذا كانت جثة القرصان اليهودي رمزا لليهود الذين جاؤوا من الشتات و العدم، فعادوا إلى "فلسطين" بعد أن تاهوا في الأرض مطالبين بحقهم المشروع في استرجاع أرضهم المزعومة، أما بدلة الضابط الزاهية فهي رمز للذين قاوموا هذا الاستيطان، وحاولوا صدّ هجماته المتتالية، وحممه البركانية المتناثرة، في حين توحى الخيم التي تعج بالأطفال إلى اللاجئين الفلسطينيين المشردين الهائمين على وجوههم بدون مأوى، يتيهون في الأرض باحثين عن ملجأ، بعدما شردوا، وأخرجوا من أوطانهم بدون حق، وفي ذلك نألف إشارة واضحة إلى معاناة الفلسطينيين الذين راحوا ضحية خذلان العالم العربي لهم، بعد أن باع أرض الديانات السماوية، ومهوى الأنبياء بدراهم معدودات لهذا راح "بهاء" يحتقر الحكام العرب الفاشلين الخائنين من جهة، والأوغاد الأجانب المستعمرين الذين أنجبوا الظلم والفساد، وجعلوه يسري في كل زاوية من زوايا الوطن العربي الكبير والظاهر: «سأقتله هذا الذي يزج الشعب كل يوم في محالفة أجنبية جديدة، هذا الذي يسيطر على التاج، والعمامة، والخيمة... وسأقتله بألة!، ولا يهمني إن

(1) الرواية، ص 221.

(2) الرواية ص 278.

كان قتل إنسان ما يؤلمك! من أنت؟ أنت محظوظة لأنك وجدت في بلد مستقل كما وجدت في بيت غني، لكن قولي: هل شاركت في تهيئة سياسة مستقلة، هل شاركت في جمع الثروة»⁽¹⁾.

إننا نعثر هنا على فضح للحكام اللبنانيين الذين يكافحون لجمع الثروة غير آبهين بما يجري من حولهم من حروب متدافعة، تشهدها البلاد العربية الساعية إلى طرد المستعمر، وبناء حكومة سياسية مستقلة عن الحكم الأجنبي السافل، بحيث تطمح هذه الشعوب إلى تحقيق حرية شاملة، هذه الحرية التي هي: فقط ملك لأولئك الذين قاوموا ببسالة، وتجرعوا مرارة العذاب حتى الثمالة، فصنعوا ثوب الاستقلال مرصعا بتضحياتهم «أنا أعلم أنها للشباب الذي أكلت بنادق الفرنسيين ساقه، إنها لليتيم الذي دلى العثمانيون جثة أبيه على عمود ساحة الشهداء، إنها لجدتي المظلومة التي حُرِّم عليها السير في الشارع... لكنني أعمل اليوم على نيل حرية من نوع آخر: حرية فردية تكمل الحريات السابقة، فقاطعتني نائرا: عدنا إلى أسطورتك! الحرية هي أنا... أفهمت (...). الشعب الذي ينوء تحت سياط الاستعمار! سأمنحها لهم في الليل»⁽²⁾.

فليست "الحرية" من هذا المنطلق ملكا إلا للذين ضحوا من أجلها، وشيدوا الدروب الوعرة لنيلها، هي لا تبوح بنسبها الدافئ المقموع إلا لمن عرف كيف يغازلها، فيفهم لغتها، فأنت لأولئك الأوغاد من رؤساء العرب الذين يتربعون على وسائد النعيم، وفرائش الحرير أن يعرفوا قيمتها، ف"البطلة" تنتقد بأسلوب تهكمي ساحر هؤلاء الجبناء الذين باعوها، بعدما استرجعت بعد جهاد، لبس على إثره الوطن حالة الحداد، إذ فقد من أبنائه ترسانة هائلة من العدد والعتاد، ولكن ما إن تحقق الاستقلال حتى انفرد طرف واحد فقط ب"السلطة"، لتبشر "لبنان" باستعمار من نوع آخر قائم على النزعة الأحادية الفردية لذلك راح يحارب التغلغل الشيوعي، لأنه مهدد لمصلحه ومفقد لهيبته «ألم تلمس هذا النشاط الروسي أثناء تغيبي؟، ألم تفكيري باقتحام هذا المكتب، والسعي في قتل هذا النشاط وإبادته؟، مؤسستنا هذه: مكتب دعاية ضد الشيوعية (...). وما هي الفكرة التي تدعو إليها المؤسسة، أو الحزب، أو المنظمة، فجلس وتربعت معه جنيهات، ودولارات، على طرقي المقعد البني، وقال مبتسما: تعمل المؤسسة من أجل السلام، ونشره في العالم، وقاطعته فورا: وأين نجحت أنت وأمثالك في نشره؟ أفي الجزائر، أم قبرص، أم فلسطين، فغضب، وهب من مقعده»⁽³⁾.

(1) الرواية، ص 172.

(2) الرواية، صص 172، 173.

(3) الرواية، ص 162.

وعليه فإن "لينا فياض" تسخر من "المدير" الرأسمالي الذي يسيطر لنفسه أهدافا زائفة، فيدعي بأن مؤسسته تعمل على نشر السلام في العالم، وتهدف إلى القضاء على التغلغل الشيوعي، خاصة وأنا نجد أن هذا النشاط الروسي كان من بين الداعمين لقضايا التحرر في العالم، إذ آمن بحق الشعوب في تقرير مصائرهما، لذلك أخذت "البطلة" تتهكم من "المدير" بعد أن فشل هو ومؤسسته في نشر السلام في نفوس إخوانه، وجيرانه العرب، فكيف له إذن أن ينشره في العالم؟ أليس جديرا به أن ينشره في الجزائر وفلسطين، وقبرص؟.

لقد حاولت الروائية "ليلي البعلبكي" أن تتطرق إلى المدينة بعدّها رمزا من رموز السلطة السياسية، حيث تمثل الإدارة الجامعة، كونها تضم خليطا من الأجناس المتفاوتة، حيث يسودها الاختلاف العميق، ودمج الأفراد في أنماط معينة ومختلفة من التفكير والشعور «في المدينة تحمي المملكة الفتية المملكة العظمى، في المدينة العاصمة يأكل الناس ويشبعون، في المدينة ينام الأطفال على أسرة من ريش فاخر! في المدينة يشتري الطالب المتفوق بمنح، ليخدم أسياده الخونة في المستقبل، في المدينة يسمح للشباب أن يصاحب المرأة، وأن يعاشرها في الخفاء، خلف المسارح في علب الليل، في هذه العاصمة، وفيما الناس في غفلة، وفيما الدكتاتور يتصل لا سلكيا بالسفاح المجنون انفجر البركان»⁽¹⁾.

إن "المدينة" من هذا المنظور قد أضحت رمزا للحرية، فهي: مجتمع مدني متحضر، بينما لا تزال "الأرياف" محكومة برزنامة من "العادات والتقاليد"، وهو ما دفع سكان الضواحي إلى الزحف ليلا إلى قلب "المدينة" كما يتسلل اللص الهارب من القانون بحثا عن رفاة العيش والانعقاد عن سلطة الأعراف الاجتماعية «فسمعت صدها في مياه النهر النشوى في تمايلها للقاء حبيبها عند النهر الآخر، كنت أنا أدور حول النهر، فأطلقت صراخا بهيجا، وأكملت الدوران، والجموع تزحف صوبي، والنهر العظيم، يترنم بنشيد الحرية الموعودة»⁽²⁾.

ولعل "النهر" كان شاهد عيان على تلك النفوس الراغبة في الغرف من سيول الحرية المتدفقة من "المدينة" بحيث كانت الرقاب تزحف في الظلام لتدخل هذا الفضاء، لأن الحكام يهتمون فقط بالمركز دون "الهامش" القابع

(1) الرواية، ص 231.

(2) الرواية، ص نفسها.

على رصيف الحياة، وهذا ما يوحي لنا بأن العلاقة الموجودة بين «الحاكم والمحكوم مختلفان من حيث الطبيعة؛ إذ تحول الحاكم إلى طاغية ما إن ينصاع لرغبته»⁽¹⁾.

وبناء على ما سبق فإننا نجد أن هذه العلاقة المبنية على الطابع السلطوي الذي يربط الأمر بالمأمور قد جعلت من «مصدر السلطة هو الطبيعة ذاتها، والفرق بين الحاكم والمحكوم كالفرق بين الراعي والقطيع، فكما تقتضي الطبيعة أن يقود الراعي قطيعه حيث يشاء، وأن يكون القطيع رهن إشارة الراعي، فكذلك الأمر نفسه بالنسبة للحاكم الذي يدوره ويقود شعبه حيث يريد، هنا تتوقف جدلية الفعل السياسي عند حد الأمر والنهي، مما يؤدي إلى حالة من الكسل، والجمود الفكري، وضيق الأفق، وتقديس التراث وموت العقل»⁽²⁾.

ولهذا "فالحاكم هو "الراعي"، والشعب هو "القطيع"، وما على الثاني إلا الامتثال لأوامر الأول؛ إذ عليه إبداء الطاعة والولاء لسيدته، وهو ما عبر عنه "فولتير" بالعرف المسعور حيث أنه هو الذي: «يدفع إليه العقل اللاهوتي المغلق واللغوي في الدين المسيحي المساء فهمه، قد تسبب في سفك الدماء، وفي إنزال الكوارث بألمانيا، وإنجلترا، بل حتى هولندا بقدر لا يقل عما حدث في فرنسا»⁽³⁾.

والملاحظ أن الأمر نفسه ينطبق على الواقع العربي الخاضع لدوامه من العنف والاستبداد السياسي الممارس من الحاكم ضد المحكوم، والذي استخدم السلطة بأنواعها، وحتى الدينية منها وسيلة للعنف الحتمي القائم على جدلية "المالك" و"المملوك"؛ إذ أن: «جهودا كثيرة لا تزال ضرورة للقضاء التام على التمويه الخطير الناتج من تشبيه الحاكم بالراعي، ولوضع حد نهائي لتعامل الحكام مع الشعوب، باعتبارها قطعانا»⁽⁴⁾.

وعليه فقد تجلّى لنا ذلك في "النص الروائي" من خلال إبداء الروائية "ليلي البعلبكي" سخطها على الشعوب الطامحة إلى النيل من حرية الفرد العربي، بما في ذلك الحكام العرب السافلون، والمتواطئون مع الاستعمار «بصقّة: الشعب البريطاني شعب مسالم يحترم القانون والحريات، بصقّة فطرنا العربي مدين للتاج

⁽¹⁾ ميشيل سينيلار، المكافيلية ودواعي المصلحة العليا، تر أسامة الحاج، المؤسسة الاجتماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 2002، ص 32 .

⁽²⁾ عاطف العراقي، العقل والتنوير في الفكر العربي المعاصر، قضايا ومذاهب وشخصيات، دار الوفاء، لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، دط، ص 45 .

⁽³⁾ فولتير، رسالة في التسامح، تهرنيت عبودي، دار بتر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2009، ص 31.

⁽⁴⁾ ناصف نصار منطلق السلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر دار الأمواج، د ب، ط 2، 1996، ص 38.

السياسي بوفرة موارد، وارتفاع مستوى حياة الفرد، بصقة بمدنا الفكر الانجليزي بشعلة ثقافية خالدة، بصقة وبصقة ... جبال بصقات تكومت، كتلال بيضاء متألثة تحت نور المصايح الغارية الشاحبة».⁽¹⁾

ولعل البصقات هن: رمز لسلسلة من الأكاذيب المترسخة في أذهان الشباب العربي حيث يعتقد أننا مدينون للحكم السياسي والفكر الإنجليزي والشعب البريطاني بمجموعة من الخدمات الجليلة المقدمة من طرفهم.

إن "لينا فياض" قد عبرت عن سخريتها من أصحاب العقول الصغيرة الذين يعتقدون بأن الاستعمار جاء لخدمة الشعوب العربية، إنه في نظرها يطمع إلى القضاء على كل شيء، بحيث يأخذ أكثر مما يعطي، فهو الذي يملأ أدرج سفنه بخيرات الوطن المستغيث بتأمر الحاكم المأجور بينما، الشعب يعاني في "الضواحي" ويستمر في زحفه نحو "المدن" «استمرت الأكواخ في زحفها، ثم انتظمت صفا واحدا تحرسها شجيرات النخيل، وتدحرجت كالبراكين المدمرة إلى المدينة تشغل الحماسة فيها ابتهالات نساء خدشت صفحة السماء الفضية، نداء الأطفال يستنجدون عطفًا بالأمهات الثائرات على حياة الحریم، فيموت النداء في حناجرهم نشيد الانعتاق يتدفق كالحمم من عيون الرجال، وآذانهم، وأفواههم، والموكب زاحف إلى المدينة».⁽²⁾

إنه موكب الأفراح، وحفل توزيع الأحران؛ إذ ستنبثق في المدينة حياة الانعتاق ويعزف نشيد الحرية، ويسمع صوت دفّ الانتصار بعد طول انتظار، ظلت النساء يحملن بالانسلاخ عن حياة العبودية، والرجال يرغبون في البحث عن حياة النعيم، بعيدا عن الفقر وتقاليدهم الجحيم التي تركوها وراء ظهورهم .

لقد حاولت "الروائية" أن توجه انتقادا لاذعا أيضا إلى حكومة بلدها القائمة على الاستغلال حيث تستقطب "العقول النيرة" لخدمة مصالحها من جهة ومن جهة ثانية تستخدم العقول البليدة وسيلة لخدمة مصالحها حيث تسلب حقوقهم وتنهب أراضيهم «أنت نابغة والحكومة ترعى مواهبك، وتهذبها، وتسمو بها، وتستغلها وأنت بليد، والحكومة تستغل أيضا خمولك في جرف الجليد من الأراضي لتحويل الصحراء إلى جنة وافرة، وفي إذابة المعادن وصقل الحجارة ، أنت بحاجة إلى بذلة، وحذاء، وقميص، فما عليك إلا أن تتحمل هذا المبلغ المخصص لك، وتقصد المكان المعين (...). لكن تبه إذا خطر لك مفاجأة فتاتك بربطة عنق زاهية، فستحرم شراء أشياء

(1) الرواية، ص 230.

(2) الرواية، ص نفسها.

ضرورية، وأظنك لن تطيق حرمانا من التدخين طوال أيام، ننضحك بقتل عواطفك قبل انضمامك إلى عالمنا الأسمى»⁽¹⁾.

ولذلك فالواقع الذي يحياه الشباب العربي على وجه العموم واللبناني على وجه الخصوص واقع مأساوي، بحيث يحتم عليه الانسلاخ عن مبادئه، والتجرد من إنسانيته، ليحقق طموحاته وآماله في حياة أفضل، ولعل هذا البؤس وحده كان وراء هروب الشباب إلى التدخين كوسيلة من وسائل التعويض، والرقص على أنغام الألم مع فتاته التي تنتظره وهو يرتدي ربطة عنق زاهية، كما يقول نزار قباني :

يسمعي حين يراقصني كلمات ليست كالكلمات.

وفي ذلك نتحسس حجم المعاناة؛ إذ أصبح الإنسان محروما من ممارسة حقه في الحياة «نحن نسمح لك بالزواج على أن لا تمارس مع المرأة إلا اتصالات جنسية سريعة في أوقات فراغ زوجتك من عملها في بناء المنازل، وبيع المرطبات، وتكنيس الطرقات، إذا كنت من سكان الاتحاد السوفياتي، أو متى حلا لك أن ترفع عن جسدها الخمار الأسود، وتستدرجها إلى إفناء ما تبقى لها من إنسانية بين ذراعيك، لا تنس أن تحكم ربطة الخمار بعد ذلك، ولا تنس التأكد من أنك أفقلت الباب بعد تركها، ولا تنس أن تعرج على أكثر من بيت إذا سئمت فتور ذات الخمار»⁽²⁾.

إننا في هذا كله نتلمس طبيعة الحياة التي يحياها الإنسان الشيوعي المتحرر من أية رقابة سلطوية، وبين تلك التي يعيشها الإنسان الموظف الخاضع للنظام الرأسمالي القامع، والمتسلط، فيحرم حتى من ممارسة حقه في مضاجعة زوجته.

5- الجسد الأنثوي والسلطة الثقافية:

تعد الثقافة عنصرا فعالا في تحديد هويات الشعوب وانتماءاتهم، واختلافاتهم، فهي الجوهر الممتد الذي يصنع الفارق بينهم، استنادا إلى مجموعة من القيم والمبادئ التي تحدد هوية كل مجتمع، وكذلك حال "المجتمع اللبناني" والذي يحتوي على منظومة من القيم الجوهرية التي تحقق فردانيته عنهم سواه من الشعوب.

(1) الرواية، ص 264.

(2) الرواية، ص نفسها.

لقد كانت "الجامعة" في المفهوم العام فضاء لتلاقي المثقفين مع بعضهم البعض، وتبادل مختلف المعارف والنهل من ينابيع العلم الثرة، بحيث تعطي بداية مشرقة، تبعث على الراحة، والطمأنينة في النفوس، فهي التي تزود المجتمع بأعمدته، وتبعد عنه الفناء والجماد، إذ تجعله ينبض بالحياة.

ولكن الروائية "ليلي البعلبكي" حاولت إعطاء صورة قائمة لهذا الفضاء الذي كان يخرج منه الإشعاع الذي ينير العقول، ويزيل غياها من الظلمات المترسبة على صفحات مخيلات الشعوب، وكذلك يذيب جبالا من جليد الجهل المتوقعة في أذهان الملايين من البشر لتصبح مكانا لاستراق اللذة، والتعويض عن مواقع الحرمان «تلفت فإذا أستاذ الفلسفة يستريح على مقعد احضر بجوار صبية، تعقص شعرها الطويل قي قمة رأسها، وترتدي معطفًا أزرق، لكنها غير الصبية التي كان يجالسها في المكتبة».⁽¹⁾

ومن هنا تتضح لنا صورة "الأستاذ المنحط"، والذي ينتقل بين أزهار البستان الفسيح، وفراشاته الزاهية، يمتص الرحيق، ويتمتع بالألوان البديعة، لهذا بررت لها صورة "الصبية" كأنها تمثل من التماثيل المشتراة من محل من المحلات، فالطالبة الجالسة بجوار أستاذها هي في نظرها لا تختلف عن غيرها من السلع المبتذلة «كانت الصبية تتفحصني بشرد، فلاححت لي كتمثال أبيض البشرة، اشتراه صاحبه لأنه هاوي تماثيل، تستدل عليها ألوان زرقاء».⁽²⁾

إن "لينا" هنا تصف لنا واقع الجامعة، وكيف يصبح الجسد الأنثوي وسيلة من وسائل التسلية في أيادي أصحاب السلطة -الأساتذة-، منتقدة في الوقت نفسه سذاجة الفتيات من الطالبات، واللواتي يلبين طلبات أساتذتهن وكأنهم ممثلو هوليوود «لا أستغرب تلبية كل الفتيات مطالب أساتذتهن، فالأساتذة كمثل هوليوود: حلم كل العذارى، ونعيش نحن الشباب عمرنا في ماذا؟ هذا شاب معتوه؟ (...)، ولم يبق فيه غير صورة أستاذ الفلسفة، ويده المحلقة في الفضاء، كيد الحاوي تسلب كل انتباهه، وكل قوة، وكل شخصية فردية».⁽³⁾

ولعل ذلك يوحي لنا بانجذاب الطالبات نحو الأساتذة، بعدهم تيارا جارفا قادرا على الاستقطاب له، ووقعه في النفوس، كالذي يحدثه عالم الأفلام المليئة بالخيالات المنبعثة من شاشات التلفاز، ودور السينما؛ إذ

(1) الرواية، ص 122.

(2) الرواية، ص 123.

(3) الرواية، ص 57.

أضحى لا فرق بين سلطة الممثل وسلطة الأستاذ فكليهما يستحوذ على نظرات الإعجاب والرغبة والوقوع في أسر شباكه المنصوبة على ضفاف أنهاره البراقة.

ولهذا فالجامعة أصبحت مكانا لـ"اللهو" و"المجون" بعدما غابت عنها وظيفتها التثقيفية النبيلة، وغلب عليها طابع التيه في عوالم الضياع، والترفيه عن النفس، والتباهي بالمغامرات «بعد انتهاء المحاضرة، التصقت بالحائط أحذر الاحتكاك بهذه الأجساد اللاهية، ثم تواريت في المكتبة، في وقت تجمع الطالبات في القسم المعد لهن، ليعرضن الأثواب، وليحرقن السجاير، وليروين النكت، وليتباهين بمغامرتهن»⁽¹⁾.

فالوظيفة التعليمية قد أصبحت من هذا المنطلق قيمة بالية؛ إذ غابت عنها فعاليتها وسط هذا الاستهتار الطلابي الممارس في أرجائها.

لقد أبدت لنا "البطلة" قطيعتها مع الجامعة معلنة التمرد والعصيان على بذور الثقافة الجاهزة، والتي يرغب الأساتذة على زرعها في عقول الطلاب لتنمو وتكبر وتورق بعد طول انتظار، وفي ذلك انسلاخ عن "الجامعة" باعتبارها مؤسسة من المؤسسات السلطوية، التي تعمل على تلقين المعارف «وانتصب الأستاذ على المقعد يملي علينا أسماء بعض المراجع، فانخت الرؤوس تتبع قفز الأيدي في تصوير الكلمات، واستحال الزملاء حولي قطع ماعز اسود الشعر وأشقره، يقضم الأوراق البيضاء؟، لا الأوراق تلوح لي ملونة بينما أكملت عملية المسخ عطسات احدهم المتتابعة، ثم حركة غيره المزعجة»⁽²⁾.

ومن هنا تبرز لنا المقاومة الثقافية بعدّها «ليست مجرد رد فعل موجهة ضد الامبريالية، بل هي أوسع كثيرا من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة، واستثمار ثقافة من اجل تفكيك من السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية»⁽³⁾.

ولهذا فإننا نلاحظ رد فعل انعكاسي ضد الثقافة الإمبريالية بما تحمله من قوالب جاهزة تعمل السلطة على نشرها إلى أبعد نطاق، لتصبح بعد ذلك الرؤوس حبلية بمجموعة من القيم، والأفكار، والمبادئ، والتي نضمن

(1) الرواية، ص 66.

(2) الرواية، ص 49.

(3) إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات، الثقافية، مجلة تبين الدراسات الفكرية والثقافية، المجلد الثاني، العدد 7، شتاء 2014، ص 129.

انتقالها إلى الأجيال المتوارثة «ثم عاد إلى مراقبتي ينبهني بصوته المعبر هيا سجلي كل حرف ابعث فيه وهداية لك، للأجيال من بعدك! أنت رأس فارغ، لا أنت ورقة نشاف تمتص مداد معرفتي». (1)

وكان المعرفة بهذا المفهوم لا تنتج وإنما تورث، فالأجيال تتلقى المعرفة جيلا بعد جيل، دون تغير أو تمحيص، أو طرح للبديل في جو بال صار لا يشجع على إنتاج المعارف، وابتكار النظريات، وإنما يكتسبها بالوراثة، لذلك أمسى شبابنا العربي في الجامعات أشبه "بقطيع" جائع خاضع لسلطة "الراعي"، والذي يتولى مهمة إطعامه وسقايته، وحمائته «فخبأ نظارته بين سائر الطلاب، وضاع في القطيع الجائع يطعمه، ويسقيه، ويحميه (...). ولملمت الرؤوس أجزاءها، ثم عادت تتدلى على فم الأستاذ تتجرع المعرفة، وتحسست بأصابعي المفتاح الصديء، ثم دونت اسم الكتاب الهام، وانتشلت معطفي، وانسحبت من القاعة، كما ننسحب من دار السينما، مللنا فيه من مشاهدة فلم بطيء الحركة». (2)

إن "لينا فياض" هنا تعتبر أن تلقي المعرفة لا يكون بالإكراه، وإنما هو حرية وطواعية، فيختار منها الطالب ما يراه يتناسب مع طريقة تفكيره ودرجة وعيه، بحيث يطمح "الطالب" إلى أن «يعيد رسم المكان المحجوز للخضوع والانضواء في الأشكال الثقافية الإمبريالية، وأن يحتله بوعي للذات، محاربا لأجله على الأرضية نفسها التي كان قد حكمها ذات يوم ووعي افتراض بداهة خضوع آخر دوني مخصص». (3)

فالمقاومة الثقافية قد بدأت بإعادة رسم المكان الذي تحكمت في رسم هندسته أطراف سلطوية ذات طبيعة استعمارية، إذ تحاول "لينا" بهذا المعنى أن تعيد الاعتبار للذات في علاقتها بالمكان، ومن ثمة امتلاك ووعي قادر على تغير النظرة العامة إلى الثقافة والمعرفة باعتبارهما مقدسان لا يجوز المساس بهما، أو التمرد على سلطتهما، ولذلك راحت "البطلة" تبحث عن وسيلة تجعلها قادرة على تحمل الذبذبات الصوتية المنبعثة من فم الأستاذ حتى نهاية المحاضرة «لن أعود إلى مقعدي، ولا يهمني ماذا يفرض أفلاطون ولا ماذا يثرثر الأستاذ الأهم عندي المفتاح الصديء في الزاوية، و الوظيفة المتجمدة». (4)

(1) الرواية ص 49.

(2) الرواية، ص 50.

(3) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تركمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص 268.

(4) الرواية، ص 50.

وفي ذلك نجد أنين الملل يطارد "لينا" داخل قاعة المحاضرات، لدرجة صار يخيل إلى أحد زملائها بأنها بحاجة إلى مرطب يساعدها على هضم كلام الأستاذ، لأنه هو الآخر قد ملّ وضجر، فراح يلهو مع زميلته، غير آبهين بشرح الأستاذ «وضحكات زميلة ماجنة في مقاطعتها شرح الأستاذ، وإثارها تعليقاً هامساً في صفوف الشبان، ومد زميل ذراعه صوب الزميلة الرقيقة، الوداعة، التي تجلس شبه نائمة بيني وبينه، وفي يده كومة من "الشوكولا"، وفي عينيها بريق نهم مثير، يجب كل لذة، (...) واستدرت منحنية تردد «أترغبين في مرطب، يساعذك على هضم كلام الأستاذ».⁽¹⁾

فالحياة الجامعية أضحت غارقة في دوامة من الاجترار والروتين القاتلين من جهة، وحياة اللهو والمجنون من جهة أخرى، وذلك تحت تأثير المدّ اليساري الذي اجتاحت الجامعات في الخمسينات والستينيات «على خدها رجاء ذليل لان أذيب كبريائي، وانخرط في أساليب حياتهم الجامعية الحلوة الصاخبة على جبها الزمرة المتلفة حولي تلهف متوتر يراقب تأثير الدعوة، أما أنا فكم كنت أود لو استطيع الزوغان في عالمهم، أود... لكنني استخف بهم، بحياتهم، بأفكارهم، أنا أنضح منهم، أرفع، أجل».⁽²⁾

وكلها توحى لنا بالفساد الذي يستحوذ على الفضاء الجامعي بعد أن أضحت "الأنثى" هي كتاب الرجل «ورأيت الشاب يسترق نظرة إلى وجه فائر وإذا بهي همل كتابه، ويجرجر انتباهه على جسد صاحبة الوجه المنتصب في الزاوية، إنها تقلب صفحات مرجع هام لموضوع محاضرة المساء».⁽³⁾

إن "الجامعة" تحتوي على المعرفة، واللذة معا، وكل من هؤلاء الطلاب نألفه يطمح إلى اختيار طريقه، كما شق "موسى" طريقه في "البحر الأحمر" لدرجة أن عبرت عنها "لينا فياض" بالجامعة الفاتنة، لأنها تسلب كل عقل، بما تحتويه من مثيرات، لا يجد أمامها الجسد الآخر إلا الاستجابة «لكن عبثا حاولت السيطرة على هدوئي، ووعبي، لاستيعاب ما سطر على الورق أمامي: عيون خضراء، وسوداء، وبنية، وزرقاء، وفوق العيون ارتسمت علامات استهفام صغيرة، كذرات التراب الرطب الذي ينتشر حولي في ساحات الجامعة الفاتنة».⁽⁴⁾

(1) الرواية، ص 66.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 176.

(4) الرواية، ص 137.

ولعل إطلاق صفة الفتون عليها قد جاء انطلاقاً من هذا الاختلاف الموجود، حيث تقف العين الناظرة أمامه حيرى، تشهي نشوة اللذة السكرى، والمرتسمة على صفحات كل جسد يشتهي الإشباع، أو يعاني الحرمان، إذ أنه حتى الأستاذ أضحى يقوم بوظيفتين حسب "البطلة" «فتمهلت على شفثيه أتساءل: ترى، كيف يتمكن هذا من القيام بمهمتين دقيقتين: تفحصي وتركيب المعاني».⁽¹⁾

فالملاحظ عادة أن "الجسد الأنثوي" يشوش على تركيز الآخر في أي مجال يقتحمه، وهذا ما أثار استغرابها مع هذا "الأستاذ" الذي أثبت نجاعته من خلال قيامه بالمهمتين في الوقت نفسه، إذ يراقبها ويقوم بهمهم الإملاء «الأستاذ يراقبني، وفي الوقت نفسه، يدفع من بين شفثين الداويتين جملاً منتظمة، معبرة ناضجة».⁽²⁾

وفي ذلك نوع من الحيرة التي تعترى "لينا" في هذا الموقف، وهي التي تعودت أن يكون جسدها وحده القادر على التشويش على الآخر، وجعله ينحرف عن مساره، طامعا في اختطاف لذة.

إن الجامعة حسب "ليلي البعلبكي" عالم للجمود، والركود، والموت البطيء، وهذا ما حاولت تأكيده على لسان بطلتها "لينا فياض" «سأترك الجامعة عالم الجمود، الموت البطيء، لأنطلق إلى عالم هذا الرجل بالذات، استمد منه حقائق نابضة».⁽³⁾

ولهذا حاولت التمرد عليها، لأنها في نظرها تشغلها عما هو واقعي وذلك ما نكتشفه من خلال حوارها مع زميل لها «ألا تعتقد أن الجامعة تصرفنا عن مشاكلنا الواقعية الهامة؟، فأجاب ببرود طبيعي: النعاس يسلبك تفكيرك السليم. نحن كلنا نصارع، ونبدل المستحيل لتنجح في إحراز علامات ممتازة، تمنحنا شهادة، والشهادة ترفعنا إلى مراكز مرموقة».⁽⁴⁾

وعليه فقد ألفيناها تحتقر زملاءها من الطلاب الذين يجعلون من الشهادة مرادفة للمجد، فهي طموحهم الأكبر «أنا أحتقرك، وأحتقر كل زملاء».⁽⁵⁾

(1) الرواية، ص 49.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية ص 141.

(4) الرواية ص 138.

(5) الرواية ص 139.

إن "لينا فياض" ناقمة على طريقة التفكير الساذجة، والتي تخيم على عقول الطلاب في الأوساط الجامعية ونظرتهم "للشهادة"، لأنها في نظرهم سبيل الخلاص من معاناتهم الأبدية «في جناح الاستراحة تروي زميلة لبنانية لصديقها الأردنية مشكلتها المعقدة، نسيبتى عضو بارز في هيئة اتحاد الجامعات، لا تقبلني في الهيئة إلا ويدي شهادة ناصعة البياض، حاولت إقناعها بقبولي، بتسجيل اسمي في عدادهن. لكننا أبت، وأصرت على أن أحصل على الشهادة التي ستفتح أمامي كل أبواب الجسد، (...) سنحصل في آخر الساعة على الجسد أنا وأنت». (1)

ولعلنا من هذا كله نجد تعرية الواقع اللبناني الذي رسخ صورة زائفة عن المثقف، إذ أضحي الشخص المثقف في نظره الحامل للشهادة، وهذا ما دفع الطلاب إلى اللهث وراء المعرفة، واحترار كل ما يقولونه الأساتذة دون وعي، لأن ما يهمهم فقط هو الحصول على الورقة الناصعة البياض التي ستفتح أمامهم طريق الجسد مما دفع "البطلة" إلى محاولة تقليد زملائها ليوم واحد فقط، وفي ذلك نلمح نوعاً من السخرية الموجهة ضدهم «فحلقت توا إلى مكتبة الجامعة: قلت: فاليوم في الصف سأقلد زملائي، سأحني ظهري لأغرس رأسي بين الصفحات، فأندفع المعاني وأكتسب معرفة تمنحني شرف المثول في حضرة الممتحنين... فيستجوبونني، وأسرع في إجاباتي قافزة فوق كل عائق نصبوه في اندفاعي إلى برامج النصف الغاني من السنة المدرسية». (2)

وكان المواظبة على اكتساب المعرفة سبيل فقط للانتقال من سنة إلى السنة الموالية، إذ لا يهم أي شيئاً آخر، وبهذا تواصل تهمكها من المعايير الجوفاء التي يرضخ لها الطالب الجامعي، والتي يُقِيم على إثرها، في ذلك رغبة جامحة لنيل انعتاق شامل من طبيعة الثقافة التي تسلعها السلطة «وفي الغد... في الغد اخترت مقعداً منفرداً بين الأشجار لأجرب المذاكرة وحدي». (3)

فالغد الذي تطمح إليه "البطلة" هو: وحده الذي سيكون في نظرها قادراً على التبشير بميلاد ذات جديدة مستقلة عما يحيط بها من وضع ثقافي هش «خطي وأحادي المعنى، ويهدف هذا المشروع إلى استرجاع هوية الإنسان». (4)

(1) الرواية ص 67.

(2) الرواية، ص 136.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) والي شلي، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ ص 53.

وبناء على ما سبق فإن الذات "لينا" ترغب في خلق وجود ثقافي مستقل عن أية مؤسسة سلطوية تتبع الحروف وتمتهن الدعاية والإشهار، بحيث تروج لأفكارها، وفي ذلك تنقيب عن الحرية الضائعة والضاربة في أعماق الجهول «مددتها في الفضاء أمامي، وضربتها بنظرة شرسة، فإذا عروق الدم فيها تنتفض، وإذا الطلاء المزهر على أظافرها يلمع بدلال، وإذا إصبعان في اليد اليمنى ضجرتان، تبحثان عن قلم لإتمام فرض، (...) لن يدفعكما بعد اليوم قلم، لن تلمسا خشب مقعد ضائع في الجامعة، ألا يسركما أنكما ستقبلان زملاء لكما في يد رجل، يد إنسان».⁽¹⁾

والملاحظ هنا أن تحرير الأصبعين، هو تحرير للجسد كله من قيد كان يكبله، بحيث جعله خاضعا لسلطة تمارس ضغطها عليه، خاصة وأن الكتابة تعد بمثابة "فرض" لقداستها، ولهذا نجد أن "البطلة" تسعى إلى رفض الواقع الذي تحياه، فأصبح الكتاب أداة من الأدوات التي تستخدمها لملا الفراغ «ولهذا يظل الكتاب ريفيقي، استخدمه عند الحاجة لملا الفراغ».⁽²⁾

ولهذا يستحسن بنا في هذا المقام أن نشير إلى أن الوحدة القاتلة والفراغ المضني هما اللذان دفعها إلى حمل "كتاب"، بعد أن تمردت على الفضاء الجامعي، إذ أضحت "الجامعة" بالنسبة إليها مكانا لتبادل الأخبار والنكت مثلها مثل جريدة الصباح «ولأجسم هذه المشاكل رحمت أعطيها أسماء أثاث الغرفة، بهاء: المرأة، المؤسسة: المقعد الجامعة: جريدة الصباح، أمي: غطاء الوسادة، وأنا الفراش القاحل الموحش».⁽³⁾

لقد جعلت "لينا فياض" الجامعة بمثابة مشكلة من المشكلات العويصة التي تعترى حاضرها، لأنها صارت فضاء إعلاميا، بل وسيلة من وسائل الإعلام التواصلية، أين يتم تبادل الأخبار اليومية، والحوادث والأحداث الراهنة، والمستجدات الحاصلة داخل الوطن وخارجه، إلى جانب أنها تحتوي على مختلف الفضاءات المخصصة للترفيه والتسلية شأنها في ذلك شأن الجريدة.

كما تجدر الإشارة هنا إلى أنها أيضا لم تعد مركزا ثقافيا حياديا، وإنما صارت فضاء لتمرير الأفكار السياسية، وخلق توجهات وأحزاب تنبع مياهاها الطافحة من داخل الشلال الجامعي، والذي تغرف منه العقول طيلة مراحلها الجامعية، ليتم بعد ذلك حفر آبار له خارجها، وتزويدها بمياه العذبة حتى ترتوي بالمبادئ، والقيم

(1) الرواية، ص 143.

(2) الرواية، ص 152.

(3) الرواية، صص 192-193.

المراد زرع بذورها المختلفة «منذ سنوات ... منذ شريت في الجامعة أول جرعة من نظم الحزب قواعده، أهدافه وأنا أتمياً لاقتراف هذه الجريمة اشترت السلاح اشترتته من كل ليرة وضعتها فوق ليرة، بجانب ليرة... ليرات هي ثمن تذاكر للسينما حرمتها على نفسي». (1)

ومن هذا المنطق فإن هذا المكان هو: الذي يزود العقول بمجموعة من المرتكزات الأساسية التي تحدد أهداف الحرب وتوضح قواعده، وبالتالي تكون هذه المرتكزات بمثابة الجانب النظري من المشروع الذي تطمح هيئات معينة وأطراف محددة إلى بلورته وإرساء أسسه، بحيث تكون الجامعة الحضن الأول الذي سيرعى هذه الأفكار قبل إخراجها إلى "الشارع" على أيادي هؤلاء الشباب الجامعيين الذين تشبعوا بقيم الأحزاب ومبادئها، وما عليهم بعد ذلك إلى نقلها إلى الجانب التطبيقي العملي، ومن ثمة العمل على استمالة أكبر عدد من المؤيدين ليضمن الحزب استمراره.

كما أن "ليلي البعلبكي" تناقش فكرة استيراد الثقافة من "الغرب" بدل إنجاحها لتتوافق مع طبيعتنا الحربية، فحاولت على لسان بطلتها "لينا فياض" أن تطرح فكرة التبعية للآخر دون إبداءه لأية مقاومة «وهرولت الزميلة النشيطة إلى الندوة لتكسب معرفة أوفر من الرؤوس التي تحتزن مجلدات مكتبات الغرب وأمريكا... فتبيعها على دفعات من المؤسسات الثقافية عندنا». (2)

ولهذا فالمشكلة المطروحة في هذا الصدد، هي مشكلة عويصة وخطيرة، أين أصبحت المعرفة تستورد من "الغرب" والذي لطالما نسب إلى نفسه قيم التفوق والحضارة فهو "المركز"، وما دونه "هامش"، ليعاد بيعها على منابر جامعات الوطن العربي على وجه العموم، واللبناني على وجه الخصوص دون أي مقاومة لهذا المدّ الجارف.

ولعل هذا يتناسب تماما مع فكرة "المقاومة" التي طرحها "ادوارد سعيد" في ميدان النقد، ونظريته الثقافية عندما دعا إلى أن الناقد لا بد له من «أن يناهض سلطة التشكيلات الثقافية المهيمنة». (3)

(1) الرواية، ص 167.

(2) الرواية، ص 118.

(3) والي الشيلي، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ص 59.

فضرورة البحث عن وسيلة ناجحة لمقاومة الهيمنة الأوروبية قد أضحت حتمية لا مفر منها، إذ أن "البطلة" تقرأ الغرب بعدّه مصدرا لكل شيء «بضاعة طازجة من الغرب».⁽¹⁾

وكان العالم العربي بهذا المفهوم قد تحول إلى مجرد مستهلك يعيش على ما ينتجه الغرب، بحيث أصبحنا نتلمس انسلاخا عن التراث العربي والعرق في متاهات الحضارة الغربية، وأوحالها غريبة المنبت عن ثقافتنا، بل إن ذلك الأمر قد اتسع ليشمل "اللغة"، والتي غاب عنها بريقها على أيادي أولئك المقلدين العميان «وخطر لي أنني صادفت مرة في مطعم الجامعة طلابا من الجزيرة العربية، يزدردون طعامهم بالشوكة والسكين، ويتناقشون بالانجليزية، ففكرت إلى متى ستدوم هذه الصبغة الأمريكية عليهم».⁽²⁾

وفي ذلك نعثر على "الهوية الثقافية" المغيبة، بحيث أن "اللغة" باعتبارها مقوما أساسيا من مقومات "الهوية" لم تسلم هي الأخرى من الزيف الذي يعتري الواقع الثقافي العربي ككل، بحيث طمست معالمه الأصلية، والتي حقنها أجدادنا في شرايين التاريخ، وأنبثوها نباتا حسنا لتصل إلى الأحفاد، لكن هؤلاء لم يحافظوا عليها، بل صاروا مولعين بالتقليد الأعمى لكل ما هو غربي.

وهذا ما جعل "البطلة" تتمرد على تلك المعارف المعلقة الموجودة في دكاكين الجامعة، إذ عملت على تحرير عقلها من تلك الأساطير الخرقاء، والتهويمات الفارغة، مما جعلها تشعر بالتفاهة والضيق الناتج عن اختلاف زوايا النظر والمنطلقات «وأحسست بالوحدة بينهم، وبالتفاهة، وبالضيق، وبدأت أمقتهم حين تحسست ضياعي في غوغاء، مجموعهم. فهذه الرؤوس تحتوي أفكارا مغلوطة، دخيلة، هي أخطر علينا من سموم المستعمر».⁽³⁾

إن الاستعمار لا يكون بقوة السلاح فقط، وإنما هناك استعمار من نوع آخر، يتغلغل في أوصال المجتمع عن طريق "الثقافة"، لأنها هي الأخرى تتضمن مجموعة من الأشكال الثقافية الموجهة لخدمة الإمبريالية، إلى جانب الدوافع الاقتصادية والسياسية، وهذا ما دفع "إدوار سعيد" إلى محاولة البحث عن الصلات التي تربط "الثقافة الغربية" بالعملية "الإمبريالية"، وذلك ليس رغبة منه في «قذف الفنون والثقافة الأوروبية والغربية عامة، بنواقص نقدية قصد إدانتها بالجملة، إنه لا يعني ذلك على الإطلاق. إنما ما أريد أن أتفحصه هو الكيفية التي حدثت بها العملية الإمبريالية في ما يتجاوز مستوى القوانين الاقتصادية والقرارات السياسية، وكيف أنها تجلت بفضل النزوع

(1) الرواية، ص 271.

(2) الرواية، ص 118.

(3) الرواية، ص 97.

الطبقي، وبفضل سلطة التشكيلات الثقافية القابلة للتمييز، وبفضل التعزيز المستمر ضمن التعليم، والآداب والفنون البصرية والموسيقية»⁽¹⁾.

ولهذا فالأشكال الثقافية المختلفة هي الأخرى تحمل بذور الاستعمار، والتي يطمح إلى زرعها فوق أراضي عقول شباب الوطن المراد استعمارهم من المثقفين.

كما نجد "الروائية" أيضا قد تعرضت لفكرة "المثقف السليبي" «نقدت الكرسون النحيل نصف ليرة، واندفعت كعاصفة هوجاء، أصطدم بالمثقفين المتسكعين على أرصفة الشارع الجامعي»⁽²⁾.

إن هؤلاء "المثقفين" في نظرها هم أشباه مثقفين، والدليل على ذلك أنهم لم يستطيعوا نقل أفكارهم، وثقافتهم إلى ميدان التطبيق العملي، بمعنى أنهم لم يستطيعوا أن يصيروا "مثقفين عضويين" بالمفهوم "الغراميشي"؛ إذ أنهم لا يقومون بأي دور فعال في البحث عن سبيل الخلاص من المشاكل التي تعترى واقعهم العربي ككل، إنهم في نظرها لا يسعون إلى التغيير خاصة بعد أن غابت عنهم روابط الألفة، والاتحاد وصاروا هم أيضا متفرقين، فكل واحد منهم يمثل منظمة أو حزبا «كل واحد من هؤلاء، الزملاء يمثل منظمة اجتماعية، أو حزبا، أو إرادة فرد مسيطر، وانتظرت مدهوشة صامتة»⁽³⁾.

ولذلك فقد غاب عنهم دورهم الإيجابي، بحيث كان عليهم أن يناضلوا لتحرير الشعوب العربية المستعمرة، لأن المثقف هو اللسان الناطق باسم أمته، والوهج المنير الذي يضيء وعي أبناء وطنه «فتفحصت العيون بجذر، فإذا كلها جائعة تستعد للغرق في بحار من دماء الشعوب كلها، لا لنشر الفكرة الاشتراكية، ولا لتوحيد الدول العربية تحت سقف برلمان واحد، ولا لاسترجاع فلسطين ولا لتحرير الجزائر، كما اقترحوا منذ هنيهة، إنما وهم الآن على أتم الاستعداد لشرب دماء بعضهم بعض لنيل قبلة من شفة ثائرة ولمسة نهد»⁽⁴⁾.

فالملاحظ هنا أن حياة العبث واللهو والجون قد طبعت الواقع العربي في شقه الأول، وأما الآخر فقد جعلوه مخصصا لإراقة الدماء وقتل بعضهم البعض، بفعل "الفرقة" التي نشرتها في صدورهم الأحزاب السياسية؛ إذ

(1) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 83.

(2) الرواية، ص 279.

(3) الرواية، ص 97.

(4) الرواية، ص نفسها.

اشتعل في نفوسهم ديب السلطة والرغبة في الحكم والسيطرة على الآخرين، ونشر سلسلة من الأفكار المتصارعة، والتي أغرقت "الوطن" في برك من الدماء.

ولم تكتف "ليلي البعلبكي" بذلك بل تطرقت إلى أن "الصحافة" باعتبارها هي الأخرى مستعبدة في وطنها "لبنان" «الصحف عندنا مستعبدة وهذه الصحف مجرمة، لأنها تنقل السم للقضاء على القومية العربية في المجتمع العربي كله، وعلى الأخص لبنان، (...)، ثم هذه الوكالات الأجنبية للأبناء هي أيضا كاذبة، تبيع أكاذيب بجنيتها إنجليزية ودولارات».⁽¹⁾

إن وطنها من هذا المنظور لا يزال خاضعا للغرب رغم أنه ينعم بالسيادة الوطنية على كامل ترابه، بحيث لا تزال ألغام الفساد تزرع بين أنظمتها؛ إذ بيعت مبادؤه للمستعمر الخائن المحرم بدراهم معدودات، وتروج أفكاره الزائفة والمنحطة، بل لسذاجة هؤلاء المثقفين، راحوا يعتقدون بأن "المشروع الأمريكي" جاء لخدمة قضايا الشرق الأوسط «اقتربت من الحلقة مع بعض الزميلات، فإذا الجدال يدور بينهم عن المشروع الأمريكي لحل قضايا الشرق الأوسط».⁽²⁾

فالمستعمر الذي يعمل على نشر سمومه في كل من القطر العربي حسبها صار بالنسبة لمثقفينا السذج، وسيلة من وسائل الدعم الموجهة له، لذلك أصبحت تعد كل هؤلاء المثقفين القابعين على أرضه الشارع الجامعي حمقى في نظرها «وكل هؤلاء الطلبة المكذسون على حجارة في الفناء، غسلتها أمطار الليل كل هؤلاء حمقى».⁽³⁾

ولعل إطلاق صفة "الحمافة" عليهم قد جاء من كونهم لا يبادرون إلى خلق التغيير، وإنما يكتفون بالثرثرة، والتفوه بالتراهات، بعيدا عن جل القضايا الملموسة، والتي تنتظر منهم مبادرة لحلها لهذا ف:

كلهم يقول: أنا زعيم

أزحزح عنكم كل العذاب.

واطلب في صلاحكم حقوقا

تنال بها النجاة بلا ارتياب.

(1) الرواية، ص 96.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص نفسها.

وأقوال بظاهاها صلاح

وباطنها سراب في سراب.⁽¹⁾

فالمثقف في المجتمع اللبناني لا يقوم بدوره التوعوي، وكذلك السعي إلى انتقاد الأوضاع السائدة، وكأنه قد كَمّت أفواهه، فلم تجد الروائية "ليلي البعلبكي" إلا "السخرية" منه في كتاباتها، لعل العقول تستفيق أو يلمع فتيل بريق، إذ أن استخدام "السخرية" بعدّها سلاحا «لا يختلف كثيرا عن العنف، لأن استخدام سلاح السخرية في الأدب هو في حد ذاته ضرب من العنف، فإن العنف وقص الخضم بقذائف من الكلام، وقصم ظهره بسهام من القول، في حين أن السخرية تهكم معنوي شديد اللدغ، ثقيل الوطاء، عنيف الوقع».⁽²⁾

فالملاحظ هنا أنه وسيلة من وسائل الردع، ولكن هذه المرة عن طريق الفن، بحيث تحاول زعزعة الكثير من المعتقدات البالية، وتصحيح الأفكار غير الصائبة، خاصة وأنها لا تزال ترى الآخر على أنه مُستعمر؛ إذ لا يمثل بالنسبة إليها إلا مظلة تتظاهر بالود والسلام، بينما تحتل كل شيء يقع عليه بصرها «ضجة انبعث منها الدخول، ووقع على الأقدام متمهلة، أغمضت عيني، وفي تسلل دخان الانجليزية والأمريكية إلى أنفي عرفت أن القادمين احتلوا المقعد الأسود الطويل، ومحيط الطاولة الحمراء المربعة الشكل».⁽³⁾

فبمجرد ما دخلوا الأجانب من المستعمرين الإنجليز والأمريكان حتى صار يخيل إليها أن حدود القاعة الحمراء المربعة الشكل بمقاعد السوء الطويلة، قد اختفت كما تختفي كل البلدان والحدود، والتي كانت ولا زالت تحل بها أقدام هؤلاء الأوغاد الذين عبرت عن كرهها لهم، بل حتى إن "بهاء" في نظرها هو يكافح لنيل "شهادة" من جهة، والقضاء على السموم القاتلة التي خدر بها المستعمر عقول أبناء "الوطن" من جهة أخرى «هو طالب ذكي يبدل كل قطرة من راحته رخيصة في سعيه لنيل الشهادة الجامعية، وهو، وإن كان لا يؤمن بقيمة الشهادة (...)، يناقض معتقده وواقعه، ويتغلب واقعه على معتقده: يقول سأمزق هذا الكتاب! سأحرق هذه المخدرات التي ابتدعها المستعمر، لن أبتدعها، ووالدي وعمي يتعمشقان على جدع شجرة النخيل لجني الثمرة مآخنة الحياة».⁽⁴⁾

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ج 2، ص 44.

(2) عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1983، ص 384.

(3) الرواية، ص 253.

(4) الرواية، ص 263.

إن كل واحد من منظور "لينا فياض" عليه أنا يواجه "المستعمِر" ويعدّ المستعمِر، ويُعدّ للمستقبل بطريقته الخاصة فالكل يعمل ولكن طريقة العمل مختلفة فالأجداد يزرعون الأرض، ويجنون الثمار، وبالتالي يحافظون على إرث الأجيال والأحفاد يبحثون عن فردوسهم المفقود، والذي حاول المستعمِر طمسه، إنه كنز الحضارة، وبلسم الثقافة المريضة والجريحة بفعل القذائف التي رماها بها المستعمِر، جاعلا إياها غارقة في مسخ الثقافة الغربية بعدما حاول سلخها عن "النحلة الأم" مانحة الثمرة والحياة.

ثانيا: انصهار الجسد الأنثوي عبر المكان.

1- الأثنى والصراع مع الزمن.

2- تعرية نسق الذكورة وتأسيس نسق والأنوثة.

3- الجسد الأنثوي والمؤسسة اللغوية السلطوية.

4- الجسد الأنثوي والتمرد على سلطة الدين.

ثانياً: انصهار الجسد الأثوي عبر المكان:

1- الأثى والصراع مع الزمن:

كثيراً ما عرف "الزمن" بكونه «الشيء الذي يبدأ مع الكائن منذ لحظة تخلفه إلى ولادته، وصولاً إلى نهايته، أي ما يمكن أن نسميه بالزمن النمائي للكائن الحي الذي يتحكم بحالات نموه، وتطوره البدني ضمن نسق نمائي زمني محدد».⁽¹⁾

فالكائنات الحية ومن بينها الإنسان تؤدي مجموعة من الوظائف البيولوجية وفق نضام زمني أو وفق دوريات زمنية، وذلك ما يمكن أن نسميه بإيقاعية الزمن.

ولهذا نلمحه قد ارتبط بإحساس الكائن المتغير اتجاه الأشياء فعلاقة هذا الكائن مع غيره من الكائنات الأخرى «وبالتالي فإن لكل إنسان زمنه السيكولوجي الخاص به، وهو ما نسميه بالزمن الداخلي، فالإنسان يدور حول نفسه بالزمن الداخلي، ويدور خارج الذات ضمن سلسلة ميقاتية فيما يسمى بالدورات العمرية».⁽²⁾

ولعل وجود زمن داخلي شعوري هو ما يجعلنا نحس أن الزمن لا يمر عندما لا نكون قلقين ويمر بسرعة عندما تعترينا حالات الفرح والسرور، فهذا المعنى الزمني هو: الذي يعرفه الناس بالمراس، وبالإحساس أيضاً، بحيث عبر الشاعر بقوله:

إن الليالي للأنام مناهل تطوى وتنتشر دونها الأعمار.

فقصرهن مع الهموم طويلة وطواهن مع السرور قصار.⁽³⁾

وهذا ما عبرت عنه "ليلى البعلبكي" في الرواية على لسان بطلتها "لينا" فياض «أنا أنتظر. أنتظر. والوقت يزحف».⁽⁴⁾

(1) معنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية للكتاب، دب، دط، 1999، ص 126.

(2) إدبلي بهيجة، الزمن رسائل الكائن إلى ذاته، دار عبد المنعم ناشرون، حلب، سوريا، 1999، ص 06.

(3) أبو حامد الغزالي، مكاشف القلوب، تحقيق صلاح عويطة، دار المنار، القاهرة، 1992، ص 28.

(4) الرواية، ص 08.

فالملاحظ هنا: أن زحف الوقت دلالة على بطئه، وسوء الحالة النفسية لصاحبه، ولذلك فقد استخدم الباحثون الزمن «للدلالة على ذلك الإحساس الذاتي والشعور بمرور الزمن أو بعدم مروره، مع تقدير قدره انطلاقاً من هذا الإحساس».⁽¹⁾

فالزمن مرتبط بمحالات الإنسان السيكولوجية؛ إذ لا يكسب قيمة إلا في ظل الحالة النفسية لصاحبه، وهذا بالضبط ما حدث "للبطلة" في "الرواية" بحيث جاءت ناقمة على "الزمن"، فكانت بذلك العلاقة بين "الأنتى" و"الزمن" قائمة على علاقة مزدوجة، فالأنتى تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل "الأنتى" ويسهم في وجودها وبنائها، لأن الزمن محوري، وعليه تترتب مجموعة من المقومات التي تحدد طبيعة الأنتى، وشكلها، أو بالأحرى جسدها ككل، ولهذا فهو الهيكل الذي تبنى فوقه، ومن هنا تتأتى قيمته كعنصر بنيوي مؤثر وفعال حتى إننا نصبح لا نفرق إن كانت هي التي أوجدته أم هو الذي أوجدها.

إن "ليلى البعلبكي" من خلال "لينا فياض" قد أعلنت قطيعتها التامة مع "الزمن"، لأنها ببساطة لا تريد أن تكون تابعة لأية سلطة باستثناء سلطة الذات «أتمنى لو كان الوقت شيئاً ملموساً، لتجاهلت وجود الناس حولي، وانقضت عليه انهشه بأظفري وامضغ أشلاءه بأسناني، ثم الفظه على الأرض لنزوي بين قدمي خائفاً، صاغراً إن قلت له قف جمداً! وإن أمرته بالتحليق غاب عن الحياة، وأنا ممسكة زمامه مستلقية بين جناحيه».⁽²⁾

وكأننا هنا نألفها قد أعلنت صراعاً مع "الزمن"، بل مع "القدر"، لأن حاضرها مليء بالمعاناة رغم أن: «حياة الإنسان مقدره عليه تقديراً ووجوده هو زمنه الحاضر ليحقق ما يريد وفق إرادة الآلهة التي اختارت».⁽³⁾ ولذلك كانت القدرة الإلهية وحدها هي: التي تتحكم في مصائر الناس، وتصنع أقدارهم، مما جعلها تطمح أن تكون هي "الزمن" في حد ذاته فتحبك خيوطه، لينصاع أمامها صاغراً مطيعاً، مليباً لرغبة ملكتك، أو سيدته الحسناء «أنا الوقت: أنا املك بلهجة الرئيس قادرة على تصغير أمدتها أو إطالته».⁽⁴⁾

(1) محمد موسى، باب، مفهوم الزمن في القرآن الكريم، دار العرب الإسلام، بيروت ط1، 2000، ص 281.

(2) الرواية، صص 8-9.

(3) كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1977، م8، العدد الثاني، ص 522.

(4) الرواية، ص 216.

على النبات السحري، (...) فشمت الحية شذى النبات فتسللت واختطفته، ثم نزعَتْ عنها غلاف جلدِها (...). استطاعت الحية أن تجدد شبابها بنزع جلدِها كل عام». (1)

والأمر نفسه تتوخاه "البطلة" من خلال رفضها لفكرة "الموت" وضمحل الجسد «وتراجعت وخبأت رقبتي بيدي، وابتعدت... وفي معدتي جيشان، وفي خاطري قرف! أنا أحتقر جسدي. هذا الذي يذبح فيفني، ويضمحل!». (2)

إن فناء "الجسد" هاجس قدس طارد الإنسان منذ أمد بعيد، كما لاحظنا سالفاً مع "الأسطورة البابلية" لكنه استطاع أن يسيطر على وعيه وتفكيره في كل زمان، ولهذا جعله "أرسطو" من بين «أحد مقولاته العشر التي هي أعم أجناس الوجود: الجوهر، الكم، الإضافة، الزمان، المكان، الوضع، الحالة، الفعل، الانفعال». (3)

وهذا ما يؤكد لنا أهميته؛ إذ كان الزمان عنده «بداية ولا نهاية، لأن الزمان يرتد إلى الآن، والآن زمن مضى وبداية زمن مستقبل، فقبله زمان وبعده زمان». (4)

ولعل هذا ما جعل "لينا فياض" تطمح إلى ملئ حاضرها من خلال العمل «هل أنا اعمل؟ هل أملاً الفراغ؟ هل أهيب مستقبلاً». (5)

فمن منطلق أنها "وجودية" فهي لا تهتم بالماضي، ولا تهتم بالمستقبل فهي ابنة لحضتها، ولذلك فهو «يحمل في طياته المستقبل، وهو نتيجة للماضي وصادر عنه، كما سيصدر عنه المستقبل، ولهذا يعد الحاضر أهم لحظات الزمان». (6)

لقد كان دخول "الزمن" يحدث اضطراباً على حياة "البطلة" «هل أقفلت الباب؟ هل في الحقيقة نجحت في إغلاق الباب؟ ربما كان مفتوحاً. مقفل أو غير مقفل؟ مقفل؟ مقفل؟ مقفل... غير...». (7)

(1) كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، ص 520.

(2) الرواية، ص 181.

(3) يعني طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، ص 09.

(4) قاسم محبشي، التصور الأسطوري للتاريخ والزمان www.gidaria.com/mg

(5) الرواية، ص 279.

(6) عبد الرحمان بدوي، الزمن الوجودي، دار الثقافة، بيروت، دط، 1973، ص 20.

(7) الرواية، ص 261.

«تري هل أقفلت الباب أم لا؟ هل ألبس تنورتي البيضاء أم لا؟ هل... أم... ها هو يقول لماذا أنت هنا، وهزرت برأسي أسأله: أين يجب أن أكون». (1)

فما هاجس النسيان إلا محاولة من "لينا" للتملص من سلطة الزمن بحيث ينبهها حضوره إلى أنه سينقطع يوماً ما، لأن هناك دقائق الماضي فدقائق الحاضر فدقائق المستقبل، فالحياة تبنى على تراتبية، ولذلك كان الوقت محكمة ترفع إليها "الجلسات"، فينفذ القاضي حكمه بين من يستحق الحياة، ومن ترفع حياته إلى حضرة خالق السموات، ليوضع في الحفرة الموحشة الغارقة في الظلمات، وهذا ما عبرت عنه بالوقت المجرم «نزلت عن السرير، فتلقنتي زوبعة: تك... تك... ك... تكتكتك. ودارت بي جوانب الغرفة، فتخلصت منها، وفتحت الخزانة وأمسكت الثوب الأبيض، ونزعت البيجاما، وفرشته فوق رأسي، كتلال زهرات فل وياسمين، فلم أعد أسمع خطوات مطرقة الوقت المجرم (...). حين رأيت في المرآة نهدى يدفنان فمهما في تجويف أعدّه لهما الخياط الباريسي، وكتفّي تضيعان في عريهما». (2)

إنها من هذا المنطق بمجرد ما حررت جسدها من لباسه الذي يغلفه أحست بأن مطرقة الوقت المجرم، القاتل الذي يشعرها بأن الموت بعد حين أو بعد سنين قد تلاشت، بعدما كانت تسبب لها اختلالاً في النظام الحياتي العام.

وبهذا فالتمرد على نظام الحياة التي يفرضها الزمن في كل فترة وكل لحظة ضرورة وجودية عندها مادام أن الإنسان ابن لحظته، وبالتالي هو ابن زمانه، ولكن ذلك لا يعني أنه حر يعيش بمعزل عن خصائص الزمن المبتوثة بين ثنايا الوجود الإنساني، مما ولد في نفسية "البطلة" الرغبة في التمتع بكل لحظة من لحظات الحياة، بعيدة عن سلطته، والتي تفرض نمطا معيناً من المعايير التي لا يجوز الحياد عنها، وهذا الزمن المجرم هو: الذي رسم له "طرفة بن العبد" صورة مشحونة بالسخرية تارة والشعور بالشفقة على الإنسان الضعيف المسلوب الإرادة إزاءه تارة أخرى؛ إذ يقول:

أرى الموت إعداد النفوس ولا أرى بعيداً غداً ما أقرب اليوم من غداً.

لعمرك الأيام إلا معارة فما استطاعت من معروفها فتزود.

(1) الرواية، ص 293.

(2) الرواية، ص 259.

أرى الموت يغتام الكرام ويصطفى
عقيلة مال الفاحش المتشدد.
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفد.
متى ما يشاء يوما يقده لحتفه
ومن يك في حبل المنية ينفد.⁽¹⁾

إن "الغد" ليس ببعيد من هذا المنظور عن الإنسان، فمتى يشاء "الزمان" يقوده إلى حتفه، ليقبع في "العدم" ويصير عنده "الليل" والقبر سيان، ولذلك أبدت "لينا فياض" سخطها على الزمن الذي لا يوحى لها بالعدم فقط، وإنما يجعلها تحيا في دوامة من الفراغ القاتل، مما طبع في نفسها الإحساس بأن مستقبلها هو الآخر سيكون عبارة عن دقائق فارغة، فاعتري مخيلتها السؤال الأتي: «ما مستقبلي مستقبلي دقائق فارغة». ⁽²⁾

فعلى الرغم من أن الذي يعذبها أكثر هو: حاضرها المليء بالإخفاقات «لا يهمني المستقبل قدر ما يعذبني الحاضر: الدقائق الحية!، الدقائق...» ⁽³⁾.

ولعل هذا ما جعلها تسير في المجهول، وتسعى إلى البحث عن منجم تتمكن من خلاله من صهر كل هذه الدقائق الحية التي تطاردها في كل مكان «أنا أمشي. أمشي على غير هدى... إلى... إلى أي مكان إلى حيث تفني أصداء الدقائق حولي، لتدوي آلات الطرب، وتتفجر من كل ركن في بيت إحدى القريبات». ⁽⁴⁾

وفي ذلك نألف بذور "العبث الوجودي" الذي سبق وأن عبر عنه "إليا أبو ماضي":

جئت لا أعلم من أين أتيت
أبصرت أمامي طريقا فمشيت

وبالتالي فمن كان مستقبله دقائق فارغة يسعى لقتلها، فهو: بلا هدف بلا صدق، بلا مسير، وبلا مصير، إذ تعتقد أن كل من حولها تحركهم فكرة وهمية هي: "المستقبل"، فهي: التي تعطيهم الطاقة، وتحدد الأصدقاء، وتضبط علاقتهم، فمن خلال المستقبل يتحدد الزمن، والأصدقاء، أما هي: فكل هذا الذي يحدث من

⁽¹⁾ عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، دط، ص 90.

⁽²⁾ الرواية، ص 266.

⁽³⁾ الرواية، ص 263.

⁽⁴⁾ الرواية، ص نفسها.

حولها لا يهتمها، بحيث صارت تنقب عن الوسيلة التي تمكنها من العيش بعيدة عن عالم الجمود والفراغ القاتل «هو يتعد وأنا أعود إلى الوحدة والفراغ لا؟»⁽¹⁾.

وعليه فإن كل من حولها يعدون مستقبلا إلا هي فقد سيطر عليها الفراغ «هؤلاء يعملون: يبنون مستقبلا هنيئا، وماذا أعدُّ أنا للمستقبل لماذا تركت عملي»⁽²⁾.

فالعامل هو وحده سبيل الخلاص من الوحدة والرتابة، فمن شدة الفراغ الذي تحياه صارت متعلقة "بالوقت" تترقبه دقيقة بدقيقة «وفي الساعة السادسة عشر، والدقيقة الثالثة، والثانية تقريبا أمرنا أستاذ الفلسفة لنصغي»⁽³⁾.

«انطلقت تائهة إلى التلفون الساعة العشرون والدقيقة الخامسة والأربعون... الساعة... الساعة... الساعة»⁽⁴⁾.

«دقات الساعة: السادسة عشر والدقيقة الخمسون والثانية»⁽⁵⁾.

ولهذا فإنها هنا مع كل دقة من دقائقه تحس بأنها فقدت شيئا من ذاتها، إذ لا فرق بين حاضرها ومستقبلها، ولذلك راحت تقارن بين مستقبلها ومستقبل اليهودية «هذه اليهودية تحمل عدوا سفاحا، وأحمل أنا في رأسي ماسي انعزال شعب وجهله وفترة تمرده، تعد هي مستقبل امة منبوذة، وأعد أنا في رأس أوهام أول لقاء، تفرغ هي من دمها كل يوم قطرة دم فاسد في عروق كافر بالإنسانية، وتمر أيامي أنا رتيبة موجعة عميقة»⁽⁶⁾.

وبالتالي فإن كل من حولها يصنعون مستقبلهم بأنفسهم، فحتى هذه "اليهودية" هي حريصة على مستقبلها، ومستقبل أمتها المنبوذة المنبعثة من العدم لتحافظ على نفوذها، وتبني صرح دولتها المزعومة، أما هي: فكل من حولها يتحكم في حبك مستقبلها، وسبك نظام حياتها وفق هواه «بهاء يصنع مستقبلي، والوالد يصنع مستقبلي، وأنا أكافح لإعداد مستقبلي، ففي طريق أي مستقبل سأسير»⁽⁷⁾.

(1) الرواية، ص 196.

(2) الرواية، ص 263.

(3) الرواية، ص 79.

(4) الرواية، ص 93.

(5) الرواية، ص 79.

(6) الرواية، ص 315.

(7) الرواية، ص 314.

«الوالد: أنا الذي سأصنع مستقبلها كفاها استخفافا بي».⁽¹⁾

«يكمل حبك مصيري».⁽²⁾

ولعل هذا ما جعلها ترفع على كل من حولها تحديا، بحيث أنها وحدها التي يحق لها أن تبني مستقبلها بعيدا عن أية مؤثرات خارجية «أريد أن يعلم أنني وحدي سأبني مستقبلي».⁽³⁾

وهي بهذا ناقمة على كل من وضع الحدود لرصيفها، ومنعها من بناء مستقبلها بنفسها «من وضع الحدود لرصيفي».⁽⁴⁾

إن الرصيف الذي تسعى "لينا" للسير عليه من هذا المنطلق لا بد له أن يكون ممتد الحدود بلا بداية، ولا نهاية، لا مكان، ولا زمان، ولا معين يحده، ويقيد حريتها.

لقد برزت لنا صورة المستقبل في الرواية بكونه ذلك الزمن المجهول الذي نراه، ولا نراه، والمستقبل في الرواية: مستقبلا، مستقبلا، مستقبلا أصبح عند نهاية الرواية ماضي ومستقبل ظل إلى النهاية مستقبلا، أما الأول: فعلاقة الأنا معه كانت دائما علاقة خوف منه، إذ لا يوجد تشوق لمعرفة، و"لينا فياض" مشغولة عنه، بحدود يومها، ومحاولة تنمية نعمة النسيان، بحيث أنها لم تكن متفائلة في نظرتها إلى الحياة، بل كانت تعيش مأساة الوحدة، والفراغ، وهو ما ولد في نفسها الشعور بالخوف، كما أنها تتعامل فقط مع ما هو كائن، حتى دون التطلع إلى وراء أو حتى إلى الأمام، بحيث ألفتيناها تحاول الانفلات من واقعها المأسوي عن طريق اللجوء إلى أشياء تنسيها مأساتها: "العمل"، "حياطة"، "المطعم"، "بهاء"، فمن خلال هذه الانشغالات سعت إلى التخلص من جرح المعاناة الذي يستيقظ فيها بين الفينة والأخرى.

كما نلمحها تهدف إلى صنع الفارق وإحداث التغيير، لأنها وحدها من ستصنع مستقبلها «أما أنا فمن الآن حتى المساء سأبني مستقبلا لحياتي».⁽⁵⁾

(1) الرواية، ص 309.

(2) الرواية، ص 315.

(3) الرواية، ص 319.

(4) الرواية، ص نفسها.

(5) الرواية، ص 08.

إن "المستقبل" الذي تسعى "لينا فياض" إلى نسج خيوطه، هو في نظرها مستقبل تبني حيطانه بإسمنت الحرية بعيدا عن أي شيء آخر خارج هذا السور «سأستقبل هذا الترام، مع أن سيارتنا الحمراء الجديدة تريض على مدخل بنايتنا. سأنزل في ساحة المدينة الهائجة، سأسير تائهة في الشارع المزدهم. سأنعطف إلى اليسار في الزقاق الضيق. الوسخ. سترجف ركبتي قليلا حتى أصل. سينكمش قلبي محتبئا في الزاوية، وسيضرب الدم صدغي بقساوة تعمي عيني». (1)

وبناء على ما سبق فإنها ستشيد عالما خاصا بها «ومادمت سأعمل، والعمل سيكون فاجرا، وما دمت سأدفع من تعبي الأجرة، فسأجلس هكذا في مقعد السيارة، وهكذا، أعني، بعظمة! وأدير رأسي ملصقة خدي الملتهب بالزجاج البارد. وسأمسك ربع الليرة بأطراف أصابعي وأرميها إلى السائق، دون أن ألفت محذقة بوجهه، ووجوه سائر الركاب». (2)

فمن خلال "العمل" أعلنت عن ميلاد ذاتها من جهة، وتمردها على الزمن الذي جعلها أسيرة الوحدة والفراغ القاتلين من جهة أخرى، ولذلك فهي: تشن حملة تحرر ضد قيود حاضرها الراكد، طامحة إلى التخلص من كل التصورات والتجارب الفاشلة والمعاناة من أجل كتابة جديدة لمستقبل جديد تتحرك حدوده وفق زمن مغاير، ومسار تملأ المغامرة أرجائه، بعيدا عن الرقابة، وتأكيدا على انبعاث الحرية، ليعلن بعد ذلك عن ميلاد ذاتها الحرة، والتي تستطيع أن تثبت من خلالها وجودها الجسدي الذي كان حاضرها قد غيبه من ذي قبل، بحيث تسعى إلى تخطي كل العراقيل التي توجهها في حاضرها.

2- تعرية نسق الذكورة وتأسيس نسق الأنوثة:

لطالما كانت "الهوية" في مدلولها العام مرتبطة أساسا بالموروث الثقافي، والاجتماعي لشعب من الشعوب، أو لأمة من الأمم من جهة، ومن جهة أخرى تحمل في جعبتها مجموعة من الخصائص النوعية والصفات الجمهورية التي تميز كل فرد عما سواه، ولهذا يرى "برادلي" أن «لكل موجود هوية تؤكد على وجوده في

(1) الرواية، ص 08.

(2) الرواية، ص 09.

المكان، والزمان، بل وترتكز المعرفة على ثبات هوية الشيء، وتميزه عن غيره فيشغل ديمومة في الزمن، وعلى أساس أن الموجود يظل محتفظا بصفاته رغم حدوث التعاقب، والتغير الواقع عليه». (1)

وعليه فلا وجود لأي كائن بدون هوية، بما في ذلك الجسد الأنثوي، والذي أثارته الروائية "ليلي البعلبكي" بعدّه دالا ثقافيا استطاع أن يتجاوز ثقافة المحرمات، وثقل العادات والتقاليد المبتوثة على عاتقه، بحيث برزت لنا "لينا فياض" الشخصية البطلة في "الرواية" بصورة "الأنثى" الثائرة والناقمة على الثقافة التي أقصته، والسلطة التي همشتها، محاولة بذلك ولوج فضاء الوجود، متجاوزة القمع الممارس عليه، والذي اعتبرته عنفا ينفي هويتها، ويطمس وجودها، ويحطم كيائها، إذ يختزلها دائما في صورة "التابع"، والدوني، فأصبحنا نتحدث عن "الجسد الأنثوي" المغيب بفعل "السلطة" والنظام، وكذلك بفعل المجتمع، طامحا إلى البحث عن الحرية، وكذا العمل على إيجاد خصائصه بعيدا عن أية مؤثرات خارجية بما في ذلك "البيت" والعائلة، إذ أنها صارت تعتقد في قرارة نفسها بأنها غريبة عن كل ما يحتويه «وكأنني تائهة في هذا البيت أفتش على إنسان تائه». (2)

وهي من هذا المعتقد تهدف إلى تشكيل هوية الذات بعيدا عن المؤسسة الاجتماعية، بمختلف أنظمتها المتنوعة بعدما تحول "الجسد الأنثوي" إلى مجرد مفعول به، فاقتدا بذلك رموزه وعلاماته التي يُقرأ من خلالها، باحثا عن صفات جديدة يجنس وفقها، رافضا سلطة الذكر، طامحا إلى محوها من الوجود، وفي ذلك نألف صراعه من أجل "الانسلاخ عن الهوية المجهزة". (3)

وهذا بالضبط ما نلاحظه في قولها: «أنا في بيتنا ضائعة لست شرقية، ولست غربية، لست حرة وليست مستعبدة». (4)

إنها هنا تعيش صراعا نفسيا، واغترابا وجوديا جعلها ضائعة «أنا لست فرنسية، وشكلي في المرأة يشهد بتحدري من الإنسان الأول الذي عاش في شواطئنا منذ آلاف السنين، متوغلا في شبه الجزيرة النيرة كلها، ومع أنني لست سمراء، ولست شقراء، فأنا من هنا، لست فرنسية... لست فرنسية». (5)

(1) محمد توفيق الضوي، في فلسفته برادلي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دب، دط، 2003، ص 31.

(2) الرواية، ص 254.

(3) عيسى زهير كرام، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 174.

(4) الرواية، ص 74.

(5) الرواية، ص نفسها.

ف"لينا تشعر" هنا أن هويتها سرقت منها عندما سرقت حريتها، وبالتالي حاولت التمرد على محيطها، لتغطي نقصها المفقود من جهة، وتبحث عن فردوسها الضائع من جهة أخرى، فهي: «تتأرجح بين الرغبة في الشيء ونقيضه».⁽¹⁾

ولعل هذا ما جعلها تطمح إلى محاولة الهرب من ماضيها، وكذلك من حاضرها، فهي: ناقمة على كل شيء يقيد حريتها، ولذلك حاولت الانسلاخ عن الهوية المزيفة المختارة من طرف المؤسسات بعيدا عن إرادتها، ولاسيما هويتها الثقافية «تراجعت عن المرأة، حين انعكست فيها قطع أثاث ابتكرها الفكر الأمريكي، وزين بها والذي منزله، ودخلت الصالون العربي التقليدي، فإذا السجاد مصلوب على الحائط، وإذا الطراريح المخملية تجثم على ممدود الخشب، وإذا الوجاق النحاسي يستعر بالجمر الأحمر، وإذا المساند الجلدية التي أحضرتها محلات الهندي خصيصا للوالد تتمدد في كل ركن، وإذا النارجلية خامدة، حزينة في الزاوية تنتظر شفتين تعلقان رأسها».⁽²⁾

إن "المرأة" من هذا المنطلق هي أكثر أثاث غرفتها نورا، لأنها الوحيدة التي تكشف لنا الأشياء على طبيعتها، وتعطي للحقائق قيمتها، إذ تعربها من زيفها القابع وراء الأحجبة التي يغلفها المجتمع بها، ولهذا ألفيناه «بخاف من سخرية الجسد، ومن تفجره، وحيويته، واندفاعه، وبراءته، وتعبيره عن نزعاته، ثم حركيته، فاتخذت السلطة مانعا في عدة صور منها الإكراهات، والأخلاق، والشريعة أو النماذج البشرية».⁽³⁾

وكلها تمثل سلطات تعمل على مراقبة هذا الجسد، ومعاقبته عندما ينزوي عن أطرها الموضوعة سلفا، والتي جعلت من الجسد الأنثوي هيكلًا هولاميا، غارقا في جملة من المتاهات، ضائعا بين مجموعة من الخيارات والإيديولوجيات والتطلعات «أنا لست سمراء، ولست شقراء، لا يهمني كل الرجال، ولا تغربي أية درجة ثقافية، وعبثا أنقب عن نفسي، عن صلتي بمؤلاء الأشخاص، فأنا اعتدت وجودهم حولي».⁽⁴⁾

(1) بيل أشكروت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 60.

(2) الرواية، ص 74.

(3) صوفية السحيري بن حنيرة، الجسد والمجتمع أنثروبولوجيا لبعض المعتقدات والتصورات حول الجسد، دار محمد علي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،

ط1، 2008، ص 159.

(4) الرواية، ص 23.

ولذلك فالضياع النفسي الذي تعيشه "لينا فياض" جعلها تشعر بالاغتراب عن محيطها ف«أليس مغتربا ذلك الإنسان الذي يوزع وقته بين النوم والحلم، يرى الحياة فارغة، وبلا معنى، الذي لا يشعر أنه سيد حياته، والذي اعتاد الصمت، إذ لا يجد فائدة من الصراع في وجه العالم، والذي يرى أنه سيندم مهما فعل».⁽¹⁾

إن حالة الاغتراب التي تحياها "البطلة" هي: حالة أفرزها المجتمع المدني، والذي جعل الإنسان يشعر أنه غريب عن ذاته، وعن الناس الآخرين، ولهذا ارتأت أنه لا يحق لها جمع نفسها مع بقية النساء «لا يحق لي جمع نفسي مع بقية النساء، فأنا واحدة من عشر من مئة، من مليون، أما أن أكون واحدة مع عشر، مع مئة، مع... فهذا خطأ أرتكبه، ومع أن شعور التفاهة يقبع في خاطري، فقد بددته أُمي على باب بيتنا مؤنبة أين كنت تسرحين كالبنزاقة على الطرقات؟ أين أفنيت كل ساعات الظهر».⁽²⁾

وعليه فهي مشدودة دائما إلى "السلطة"، والتي تراقب كل حركة من حركاتها مما جعلها تعاني قلعا في هويتها، هذا القلق الذي لم يكن لنا أن نتحسس لولا ولوج المرأة عالم الكتابة: «كانت المرأة خلال عصور طويلة، وما تزال تعاني من القلق في هويتها، ويوم أقدمت كوليت على توقيع مؤلفها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في إطار معركتها من أجل الكتابة، بالتأكيد بدا الربط بين الكتابة والهوية أمرا ضروريا بالنسبة للمرأة، وهذا ما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية، كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها».⁽³⁾

ولذلك بررت لنا "لينا فياض" بصورة الجسد الأنتوي الذي يعيش شعورا بالضياع والألم بعدما أصابه التمزق والتشظي الناتجين عن الاغتراب النفسي الذي تعيشه الذات باحثة عن سؤال الهوية الضائع، والذي طمسه الآخر، إذ هو الذي «يضع قوانين ترغمننا ودون وعي منا على الاندماج معها ضمن الانتماء المشترك السليبي الذي يجيدنا عن الهوية الحققة، ولهذا ضرورة المقاومة ترغمننا على امتلاك لغة صارمة تمكنا من التخلص من وهم الهوية القتالة».⁽⁴⁾

(1) حلمي بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ص 46.

(2) الرواية، ص 20.

(3) رشيدة بن مسعودة، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص 94.

(4) عبد القادر بودومة، الكتابة تدمير الهوية، مجلة الاختلاف، ع4، 4 أيار 2003، ص 54.

ولعل هذا الشعار الهادف إلى الانسلاخ عن الهويات السلبية والتي شكلت ذاتها، وصاغت عالمها هو المطلب الأساسي الذي تسعى إليه «إنهم تماما كالأشجار، والأهجار، والنجوم، والحجارة، أشياء لا تناقش، لأنها من صنع غيرنا، ولأنها معدومة الحركة لن تؤثر على الخفقان المتجدد فينا». (1)

فكل من حولها قد تحولوا في نظرها إلى جمادات وكائنات صماء بكماء لا تقوى على الحركة، بل إنهم تماثيل بهذا المعنى، ولهذا هي لم تكثر لترحيب أمها على عتبة بيتها، وإنما اعتبرت أن سبب عودتها المبكرة، قد جاءت انطلاقا من رغبتها في التنقيب عن ذاتها «لم أكرت لترحيبها، ولم تفرحني عودة الوالد، ولم ترضيني وجبة البوفتيك والبوريه، إنما لتفهم هذه المرأة جئت مبكرة أنقب في هذا البيت عن صفتي عن طابعي عن الاطمئنان... لماذا أوتر هذا الصحن الفرنسي على صحف المحشي والتبولة والكبة». (2)

لقد كانت "لينا فياض" ضائعة بين جملة من التناقضات التي شيدت بها عالمها داخل فضائه الصغير -البيت- والذي جمع بين أشياء متناقضة منها ما هو أصيل في ثقافتنا العربية، ومنها ما هو غريب المنبت عنها، وإنما هبت به رياح الحضارة الغربية مما جعلها ضائعة بين مجموعة من الخصائص المتميزة خاصة وأن الهوية العربية «لها ما يدفعها بالمد الثقافي بحكم أنها تستمد جذورها عبر قرون طويلة من تاريخ الأمة العربية مما يدفعنا للمحافظة على جذورها الممتدة في أعماق تاريخها المرتبطة بمفرداتها، وعناصرها المتحدرة في أصولها المواكبة لمكانتها بين الأمم التي تستلهم ماضيها من الشرق، وتتطلع إلى مستقبل زاهر يواكب طموحات الأجيال المتطلعة إلى حياة أفضل». (3)

فالملاحظ هنا أن الأمة العربية كغيرها من الأمم الأخرى تحتوي على مجموعة من المقومات الأساسية التي تحدد هويتها المتأصلة، أو المتحدرة في تاريخها الطويل، ولذلك رفضت "البطلة" الثوب المصنوع في "باريس"، لأنها ترفض أن يكون الشرق مستهلكا للسلع مثلما استهلك القيم والمبادئ، والثقافة «أما الثوب الأنيق فقد ابتكره بيت من أشهر بيتوتات الأزياء في باريس، وما رآته أحتي على جسد عارضة الأزياء حتى فكرت هي وأمي أن الثوب لم يصنع إلا ليبرز مفاتي». (4)

(1) الرواية، ص 20.

(2) الرواية، ص 74.

(3) غادة الطويل، الثقافة العربية جذور وتحديات، ص 286.

(4) الرواية، ص 225.

فهي من هذا المنظور لا تكتفي فقط بالتمرد على مؤسسة الذوق الاجتماعي، وإنما ترفض كل ما هو غربي، وبالتالي غريب المنبت عن الثقافة العربية، بحيث صار الكل مولع بكل ما هو دخيل «ما هو نوع التبغ الذي يدخنه بعض الرجال؟، التبغ المفروم؟، فأجاب بسخرية وهو يداعب ربطة عنقه أمام المرأة، هذا تبغ يزرع في أراضينا، وفتح علبة سجائره الذهبية، وأشعل سيجارة أمريكية».⁽¹⁾

وفي ذلك نتلمس التضارب الواضح للقيم والمبادئ في مجتمع يقول ما لا يفعل، ويفعل ما لا يقول؛ إذ أصبح النفاق والتظاهر بحب "الوطن" شيمة من شيمه، ولكنه في قرارة نفسه يستلذ فقط ما هو آت من وراء البحار «فأطلق الوالد ضحكة اعتزاز بولي عهده، ووعدده وهو يراقب حركاتي: سأتيك بدبابة من باريس ما رأيك؟، عندما بكى أخي الطفل تدفقت دمعاته اللؤلؤية على خده المستعر وأصر أريدها من مصر من مصر فقط».⁽²⁾

إن هذا المقطع يوحي لنا بطبيعة الحال بالهوية المفقودة، فأين النخوة؟، وأين الأنوثة؟، في مجتمع غارق في غياهب التقليد، وهجران كل ما هو أصيل على الرغم أن: «من يتبنى هوية أكثر تعقيدا سيجد نفسه مهمشا، إن شابا يولد في فرنسا من أبوين جزائريين يحمل في داخله انتماءين بديهيين، ويجب أن يكون قادرا على الاطلاع بكليهما سواء تعلق الأمر باللغة أو المعتقدات، أو نمط العيش، أو العلاقات العائلية والأذواق الفنية، فإن التأثيرات الغربية تختلط بالتأثيرات العربية المسلمة».⁽³⁾

والأمر نفسه نلمحه في لبنان، بحيث نألف داخل البيت الواحد تيارات عديدة تجمع بين سلسلة من التناقضات «فالناس كلهم إما أعداء أو أصدقاء أو خونة أو أشداء، أو ... أو هو ذائب في الكل مضمحل فيه... يسعى في إثر حرينته».⁽⁴⁾

إن هذه هي "الحرية" التي صارت جنة مشتهاة من طرف البطلة "لينا فياض"، إذ صارت تحلم بها حتى في يقظتها، بعدما أضحى واقعها يعيش أزمة اختلاط الهويات، بحيث تفقد الذات المعالم التي ترسم

(1) الرواية، ص 154.

(2) الرواية، ص 76.

(3) أمين معلوف، الهويات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، دار الطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999، ص 08.

(4) الرواية، ص 202.

حدودها «وانتصبت بجانبها، فاختلطت ألوان ثيابي بأحمر فستانها، وإذا نحن فتاتان، لا أنا ولا هي، فأهملتنا العيون التي كانت تفتش عن النكته والتي لا تفهم مأساة الإنسان».⁽¹⁾

ومن هنا فإن الوجود الإنساني قد أصبح يعيش ازدواجا في الهويات، هذه المشكلة العويصة التي يتجاهلها الكثيرون ممن لا يدركون حجم المأساة التي يغرق فيها العالم العربي عموما واللبناني على وجه الخصوص لدرجة ألفينا "البطلة" تطمح إلى التفتيش عن ذاتها «أجمع الأوراق البيض، وأفتش فيها عن إنسان».⁽²⁾

وكأنها من هذا المنظور قد آمنت بفكرة أن الإنسان يولد صفحة بيضاء، وأن الطبيعة تخط عليه ما تشاء، ليمسي بعد ذلك يعيش في دوامة من المشاكل النفسية، إذ لا يعرف أي السبل سيسلك «وإلى أي جهة أسير، سأدير وجهي إلى الحائط ليحاجني بامتناعي الأحق عن ابتلاع قرص الفيتامين، وبرصيدي المحترم في البنك، وبعودة شبك الحارة المترهلة إلى الانفتاح، وبأنهماك الشقراء بفساتينها، والسمرء بكتبها، والأخ سام بدلاله وكسله».⁽³⁾

فالهوية من هذا المنطلق لا تتحدد إلا بجمع الأضداد، ولذلك ألفيناها تقارن بين جسدها وجسد المرأة الشقراء «بين شعرها: شلالات أنغام وأضواء، وبين شعري القصير المظلم: ثورات تمرد ومقاومة، بين جسدها العبقري المحرب، الناجح، وبين جسدي الأبله المنزوي الفاشل، بين طراوة قسماات وجهها، وتيه أنفها في عطر ثمين، وبين قساوة الحيرة على وجهي، وجذب الرائحة الثمينة خلف أذني».⁽⁴⁾

ولهذا فالآخر يبرز «حين يبرز الوعي باختلافي، وينتهي عندما نعتزف هو وأنا بكوننا نشكل ذواتا متغايرة».⁽⁵⁾

فالملاحظ أن الاختلاف والتمايز عن الآخر لا يكون إلا عندما تتحدد لنا سلسلة من الفوارق الجوهرية، والتي تميز كل كيان عما سواه.

(1) الرواية، ص 177.

(2) الرواية، ص 109.

(3) الرواية، ص 135.

(4) الرواية، صص 218-219.

(5) نihal مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة، الجسد، الثقافة، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص46.

ولعل هذا ما جعلها تبحث عن هويتها الضائعة في نظر "بهاء" «إنه يمتحن عواطفني، فلماذا ينتهج هذا الجبان سبلا متعرجة للوصول إلى الغاية؟ فليقل لي أنا أحبك، أو أنا أكرهك، أن أشتهيك، أو أنا معجب بك، أنا أحترمك أو لأن قل». (1)

ولذلك كانت ترفض أن تعيش في إطار سلسلة من الأسئلة المتصارعة داخل خلدتها تارة، وبين نفسياتها تارة أخرى، والتي تسبب لها صراعا نفسيا لا يمكنها الانفلات منه مؤكدة على أنها كائن حر «كل الناس، وكأنهم يدركون صراحتي وجرأتي، وتحرر معتقداتي، يواجهوني في أول لقائي بهم بصراحة، وجرأة، وتحرر، كأني بهم يحاولون الوصول إلي والتساوي بي والتأثير علي». (2)

وهنا تبرز لنا النزعة التحررية التي تسمو إليها "البطلة"، بحيث لا يكون عنصرا متأثرا، وإنما مؤثرا يمتلك مجموعة من المؤهلات التي تجعل الطرف الآخر يعجب بها، ويطمح إلى تقليدها، وبالتالي تهدف إلى تجاوز مرتبة التابع والهامشي إلى المركز والأصل.

لقد وظفت الروائية "ليلي البعلبكي" الجسد «كشخص وهوية، كما تتحول الرؤيا عنده إلى فلسفة الجسد، فالجسد هنا هو الذي يخلق التوتر الدرامي في نص المدونة، مؤكدا على كينونته من خلال الإحساس بالأشياء، والاندماج فيها ليكون الجسد الوسيط الشفاف بين قناتي الوعي واللاوعي بالجسد». (3)

فالجسد من هذا المنطلق قد اكتسب أهميته من داخله وليس بأشياء خارجة عنه، فحاولت "الكاتبة" أن تعيد بلورة "الجسد الأنثوي"، ولكن من منظور آخر، خاصة وأن الهوية التي تريدها الذات "لينا" مطاردة من طرف المجتمع بأعرافه وقيمه، طامحة إلى صنع هوية متغيرة، إذ صورت لنا صورة مثالية عن المرأة الباحثة عن ذاتها في ضوء علاقتها بالآخر «مخالفة القواعد والشريعة الفقهية والقيم الأخلاقية والتقاليد». (4)

وبالتالي فقد أبدت رفضها بأن تكون مقاطعة من مقاطعات السلطة، وملحقا من ملحقات المجتمع، بحيث أنها تشكل كيانا قائما بذاته، وهذا ما ولد لها انفصالا مع "بهاء" «لست فوضوي مثلك لي قيود

(1) الرواية، ص 295.

(2) الرواية، ص 218.

(3) ينظر الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، صص 140، 141.

(4) منير حافظ، الجنسانية وأسطورة البدء المقدس، دار الفرقد، دب، ط1، 2008، ص 126.

أسرتي، لي مبادئ الحزب، لي أهداف مستقبلي، ولست ضعيفا لست حيوانا أعيش للمرأة ولذاتي، فتحيا هذه، وتلك حياة التفكك، حياة الحرية كما تسمينها كنت أتلهي». (1)

إن اختلاف المبادئ والمنطلقات التي تحدد هوية كل فرد، واستقلاليتها عن حوله يؤدي إلى تشرذم العلاقات بين الناس، وتصدها.

ولعل هذا بالضبط ما جعل «الهوية العربية الإسلامية فضفاضة غير قابلة للتطبيق الدقيق، فهم مسلمون بلا عروبة، بينما يجمع العرب إليهما». (2)

فهم نلمحهم قد تجاوزوا الكثير من التابوهات، وانقادوا إلى الخوض في المحرمات، ولهذا نلمح "لينا" تريد أن تقول «يوم ولدت ولد معي جسد آخر، قالوا لي في البيت العامر بالنساء، إنه توأمي، فانقسم جسدي لنصفين مثل الفولة الصغيرة، جزء مني كان ملك للمحيط والطبيعة حبيس الأرض والقوانين القبلية لم يكن يعني كثيرا، وجزء آخر سيد نفسه». (3)

فالعربي يختلف عن الغربي من خلال امتثاله لجملة من العوامل المشتركة التي تحدد الانتماء والهوية، وبالتالي تعمل على طرح أو إعادة طرح قضية الجسد باعتبارها تنضوي على نظام من القوانين والقواعد المنوطة، والتي صاغها العرف الاجتماعي استنادا إلى ما جاء به "الإسلام" من ضوابط تلح على ضرورة صيانه من الدنس، ولهذا فإن "الذات" منذ ولادتها تعي حقيقة أن جسدها ليس ملك لها فحسب، وإنما هو أيضا محكوم بالرؤية العامة والمشاركة بين أفراد المجتمع في كل بيئة.

ومن هنا كانت هوية الشيء «تكمن في الفكرة التي يأخذها عنه بناء على غرض أو اهتمام ما، فهوية الشيء توجد في الهيئة التي يعطي لنا بها، ويكون وقتئذ متطابقا مع فكرتنا عنه، أو مختلفا، وهنا يعطي لنا الشيء كما هو موجود في الواقع». (4)

وكذلك حال الجسد الذي لا تتحدد هويته إلا استنادا إلى مجموعة من المعايير الثقافية المحددة لهيئته، والمشكلة لوجوده وكيونته.

(1) الرواية، ص 323.

(2) ليلي الأطرش، الهوية، الضياع والأوهام، مجلة عمان، ع 124، تشرين الأول، 2005، ص 10.

(3) وسيني الأعرج، كركماتريوم، سوناتا أشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، ط 1، 2008، ص 40.

(4) محمد توفيق الضوي، في فلسفه برادلي، ص 31.

كما تبرز لنا "الروائية" هنا متأثرة بالمناخ الوجودي في الكتابة، بحيث راودها شعور داخلي حفزها على صنع الفارق، إذ نلمس رغبة جامحة تعترى هذا الجسد، والذي يسعى إلى خلق انتمائه النوعي، الذي يرفض أن يكون غير ذاته، متجاوزاً التماهي الدوني مع جسد آخر مغاير له، لأن ذلك طمس للهوية، ولهذا نجد مصممة على تعميق شعورها الجسدي الفعلي الطافح بالحياة، ومعاودة واقعها الذكوري في المجتمع اللبناني العريق بمكوناته الاجتماعية والثقافية، متمردة على التشيؤ الذي ولده الاغتراب النفسي الناتج عن فقدان "الهوية"، والذي شق نفسه إلى الوجود عندما انتقل المجتمع من الحالة الطبيعية إلى الحالة المدنية وظهور المجتمع الرأسمالي الصناعي؛ إذ أن «الإنسان في الحالة الطبيعية يتمتع بالحرية، وحق الملكية، وهو غير منفصل عنهما، ولا يحصل الانفصال إلا بظهور الدولة، أي نشوء الحالة المدنية، هذا الظهور الذي يتم عندما يتنازل الأفراد الأحرار عن حقهم الطبيعي في الدفاع عن الملكية ناقلين هذا الحق إلى المجتمع ككل، لذا تنشأ ضرورة الانتقال من الحالة الطبيعية إلى الحالة المدنية، وبهذا المجتمع الوليد مسرحاً لحرب ضارية»⁽¹⁾.

إن ظهور "المجتمع المدني" من هذا المنطلق ولد الاغتراب النفسي الناتج عن الضياع «تمنيت حين لفحت سمعي وأرهفته، لو كان بجاني رجل أستلطفه، فأقضي بقربه على خوفي من ليالي الشتاء بأكثر من هممة حلوة»⁽²⁾.

ف"لينا" من هذا المنظور تعيش ازدواجا وجدانياً؛ إذ ترغب في الشيء ونقيضه في الآن نفسه، بحيث نجدتها في قرارة نفسها ينتابها نوعين من المشاعر اتجاه الآخر: شعور الكره، والنقمة على هذا الرجل الذي رماها من عالم النور إلى عالم الظلمات، ومن جهة أخرى هي تحتاج وده وحنانه، وحنانه الدافع ليغمرها بعطفه في ليالي الشتاء الباردة، والمظلمة، فيتراوح "الجسد الأنثوي" بين مبدأ اللذة وتحقيقها، والذات المتعالية التي تأججها مشاعر الكره المتولد من الحرمان «وفجأة شدتني بذراعي حسناء غيرها، وقدمت لي قدحا من الويسكي فاحضر لوني، أنا لم أذق في حياتي طعم المشروبات الروحانية. كيف سأذوق محرماً؟ ثم كيف سأحبيب أمل امرأة، في لطفها، ورقتها ومحاولتها الترفيه (...). وهل شربت القدح؟ فتباطأ في إجابته، تمنيت لو حطمت القدح على وجهها

(1) فيصل عباس، الاغتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص 15.

(2) الرواية، ص 18.

الشم، لكنني (...)، وتركت القاعة ساكبا الشراب الغالي على حافة الشباك، ومزقت اسمي، ورجعت إلى غرفتي! لم أكن مهذباً أليس كذلك؟»⁽¹⁾.

ولعل رفض "بهاء" تذوق الخمرة ناتج عن صوت الضمير الاجتماعي والأخلاقي، والذي جعله يترفع عن الوقوع في المحرمات.

ولهذا كانت الذات التي تتمناها "البطلة" تجمع بين مجموعة من الشظايا «وتهيأت لتحطيم المنفضة والكرسي، فأطلقت المجلة، واختطفت حقيقتي وأسرعت هاربة، تاركة ورائي أجزاء من بهاء: المنفضة، والكرسي وأجزاء مني، فنشرت لحم من شفتي، في عيني رجل، وكمشة استحسان في ذراع آخر، وخفقة من نهد على شفة ثالث وخامس»⁽²⁾.

إنها ببساطة الذات الحرة المتطلعة إلى ممارسة حقها في الحياة بعيداً عن قيود المجتمع، ف"بهاء" هو: الذات المرجوة، والمنفضة هي: الأنتى، والكرسي: الرجل، وأجزاء منها هي: ذاتها، إذ أننا عندما نجتمع هذه الأشياء جميعاً نحصل على "الذات" التي تطمح "البطلة" لينا فياض إلى الحصول عليها، والتي حاولت أن تخلق لها معادلاً موضوعياً، بحيث ترفض في الوقت ذاته أن تكون مجرد نثرة من اللحم من شفة، وكمشة استحسان، وخفقة نهد، ولهذا فجسدها مبعثراً، ويكفي الالتقاء ليكون النظام، وهذا يعكس لنا «تمظهر الإيدولوجيا الاجتماعية، والترسبات العشائرية في انتهاك قدسية الجسد خاصة الجسد الأنثوي لتضمن العفة والعفاف»⁽³⁾.

ولعل كل هذه القيود الممارسة على الجسد، والتي وضعت لضمان عفته هي في نظر "ليلي البعلبكي" أغلال تكبل حريته، ونوع من أنواع الاحتقار الممارسة عليه، والذي سبب للمرأة حفراً عميقاً في الذاكرة لدرجة أصبحت تحس بتفاهة جسدها «أخلق جسدي ليحي تافها كغيره من الأجساد، فيمدح، ويستثار، ويستوحي يمنح ثم يفني، كأنه لم يتنعم يوماً، ويستوحي ويمنح»⁽⁴⁾.

ومما سبق نخلص إلى أن "لينا" ترفض أن يكون جسدها عنصراً حيادياً قابلاً على هامش الحياة، وبالتالي فهي: تهدف إلى خلق فعالية وحركية له، بعيداً عن الإهمال الذي يعانیه «ارتقاء هذا الجسد في المؤسسة مهملاً يبرز

(1) الرواية، ص 300.

(2) الرواية، ص 257.

(3) محمد جابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمن والنص المتعدد، ص 32.

(4) الرواية، ص 112.

على أنني كالمنضدة، كالكرسي، كالطاولة، وكأنني حين أغادر هذا المكان سأستبدل بواحدة غيري، تماما كما تستبدل المنضدة بمنضدة غيرها، فلن أترك أي نقص، ولن أعرقل أية حركة».⁽¹⁾

وهي بهذا ترفض أن تكون شيئا جامدا، أو جسدا مبتذلا، وإنما تريد أن يكون لحضورها معنى، بحيث يُجَدُّ غيابها نقصا «أشعر بأنني كرسي بمجالستي للكراسي، لا لست كرسيًا، سأحرك كل عضو من أعضاء جسدي بحركة اختيارية، حركة لا تنجح الكراسي في القيام بها».⁽²⁾

فالملاحظ هنا أنها تريد أن تثبت لنفسها، وللاخرين بأنها ليست مجرد تمثال جامد، بل هي كائن فعال، ومؤثر، قادر على صنع الفارق «هل يعلو مكثي الغبار؟ ليتني أجد العنكبوت قد سكن في زواياه، وفي قفل الباب، مبرهنًا على أنني الوحيدة التي تصلح لهذا المكتب، وعلى أن غيابي سبب نقصا ملموسا في سير العمل».⁽³⁾

وعليه فهي تعيش في هذه اللحظة جملة من التمنيات، إذ تعتربها رغبة وجدانية حاملة، بحيث تتمنى لو أن من حولها يشعرون بغيابها، لتحس هي بأنها عضو فعال داخل هذا المكتب، وتغيب عنها حالة الاحتقار، والتي تحس به بين أرجاء المؤسسة ككل «أنا حقيرة حقيرة في هذه المؤسسة».⁽⁴⁾

ولعل شعورها بالتفاهة قد جاء انطلاقا من حالة الركود الذي تحياه، وبالتالي فهي لا تقوم بأي عمل يذكر «لكن... لكني لا أقوم بأي عمل هنا فهل هذه طريقة حديثة ابتكرتها أنت في التدريب؟ سنبحث ذلك غدا لأنني مضطرة إلى زيارة إحدى المكتبات لشراء مرجع فلسفي هام».⁽⁵⁾

وبناء على ما سبق فإن "البطلة" في قرارة نفسها قد أدركت أن وجودها من عدمه سيان، ولهذا صارت تتساءل عن السبب الذي يجعلها تقضي ساعة يومها بين حيطان غرفة قائمة، مادامت لا تقوم بأية وظيفة، خاصة وأن "المدير" قد اعترف لها بعدم حاجته إليها «لا أدري إذ كان عندك ما يوجب إضاعة وقتي، نعم تكلمي، وتكلمي باختصار ماذا تطلبين، لم تسألني عن الصندوق، ثم شرح بهدوء، آه لا حاجة بي إلى سؤالك عن

(1) الرواية، ص 112.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 128.

(4) الرواية، ص 55.

(5) الرواية، ص 54.

أي أمر، وأنا أعلم الناس بما يجري في المؤسسة، وفي طول البلاد وعرضها، (...) فاستفهمته ما الغاية من وجودي هنا؟»⁽¹⁾.

وكان "البطلة" من هذا المنظور تطمح إلى البحث عن مكانها ودورها الفعال والمؤثر داخل المؤسسة بعيدا عن حالات التهميش ونظرات الاستغراب التي يقابلها بها الطرف الآخر، على الرغم من أنها في الوقت نفسه ترفض أيضا حالات الاستغلال الممارسة على غيرها من الموظفين، وكأنهم قد تحولوا إلى آلات بشرية، أو أداة مبرمجة تعمل دون توقف «ففي المدة القصيرة التي قضيتها في المكتب مع هذه الأدوات، خيل إلي أنني تجمدت وقبل أن أترك المكان حركت أصابع يدي، فتحركت، حركت رأسي فإذا هو ثقيل، حركت رجلي، فإذا هما مسمرتان في البلاط، وعدت مرة ثالثة، ورابعة إلى تحريك يدي، ثم رأسي، ثم رجلي... إلى أن تمكنت أخيرا من مغادرة المكان إلى مكنتي»⁽²⁾.

فهذا المقطع يؤكد لنا طبيعة "العمل" داخل المؤسسات الرأسمالية التي عملت هي الأخرى على تشييء الإنسان، جاعلة منه آلة لا يفرق عن غيره من الآلات الأخرى المسخرة لخدمة العمل «عبثا لا زلت حائفة، هذا السكون يخيفني، هذه الأدوات الإنسانية التي تعمل بسرعة تخيفني»⁽³⁾.

ولهذا فقد غاب عن هؤلاء الموظفين طابعهم الآدمي «كانوا يرحون الغرفة، ويعودون إليها، يشعلون سجائرهم ويمتصونها بصمت، ثم يعصرونها في المنفضة، ولما طلب أحدهم سندويش استبشرت خيرا... ومرت دقائق بطيئة وإذا بصبي في العاشرة من عمره، (...)، رمى الصبي الرغيف في زاوية المكتب، وارتد مسرعا كما دخل، وقضم الرجل طرف الرغيف دون أن يرفع نظره عن السطور، دون أن يرى بماذا حشوا له الخبز، صارعتني أفكار عنيفة متباينة قبل أن أغادر المكتب»⁽⁴⁾.

وبناء على ما سبق فإن "ليلي البعلبكي" من خلال عرضها لتفاصيل الموظفين داخل المؤسسات الرأسمالية، قد أرادت أن تكشف لنا سليات النظام الإمبريالي الغربي، والذي جرد الإنسان من طابعه الحسي والوجداني، جاعلا منه آلة لا تختلف عن غيرها من الآلات الموجودة داخل مؤسساته الضخمة «فلم ترفع الفتاتان

(1) الرواية، ص 54.

(2) الرواية، ص 36.

(3) الرواية، ص 37.

(4) الرواية، ص 36.

رأسيهما عن الأوراق، ولم يتوقف قلم الحبر عن الجري، بل لم يخفف سرعته على الأقل، تصرفهما، (...) واقتربت من الفتاة النحيلة، وحدقت في وجهها، إذا جفناها ترتعشان، وتحركت شفتها آليا بتحية سريعة وتابعت الكتابة (...). دون أن تحول نظرها عن الورقة، دون أن يخفف القلم أيضا من سرعته، دون أن تتحرك يدها الأخرى المرتمية على الخشبة».⁽¹⁾

ولذلك فهي آلة كتابة مبرمجة تعمل بدون توقف، فكانت في نضر "البطلة" لا تختلف عن غيرها من الفتيات الكثيرات إلا من خلال عملها في هذه المؤسسة «هذه الفتاة عادية تافهة، لا يميزها عن غيرها من الفتيات إلا استخدامهما في المؤسسة».⁽²⁾

ومن هنا فقد أضحت "المؤسسة" بعدّها فضاء مقوما من مقومات "الهوية"، بحيث أنّها الكيان الذي منح لهذه الفتاة باعتبارها جسدا أنثويا أهمية وقيمة مضافة تتعدى الوجود إلى الكينونة، وتحقيق الذات، ولهذا كان "العمل" بالنسبة لـ"لينا فياض" سمة من السمات المحققة "للهوية"، والتي تصنع الاختلاف بين الناس، أما هي فمازالت نظرات الاحتقار تلاحقها، لأنّها لم تشعر بعد بأنّها كائن يعمل «مددت رأسي لأنقب عن نظارتيه، فإذا عيناه سليمان فتانتان، تحولت عن السطور، وتبسمتا لي، كأنهما تعرفانني وكأنني شيء عادي في هذه الغرفة المستطيلة كبقية الأشياء».⁽³⁾

إن الموظفين يعملون دون توقف، فلا وقت لديهم للراحة أو تناول الطعام، وحتى الكلام «لبثت حوالي نصف ساعة، مسندة ظهري إلى الحائط أبحلق فيهم، فلم تتوقف أدوات أجسامهم عن الحركة والسعي».⁽⁴⁾

ولهذا فكل من حولها هم بالنسبة إليها نماذج لآلات بشرية تعمل في صمت، أما هي: فقد كانت ترى نفسها بأنّها كائن قادر على "العطاء" وصنع الفارق، متعالية أن تكون آلة من آلات المؤسسة، على الرغم من أن من حولها يرونها بدون قيمة «ألا زلت هنا، ألا زلت هنا، كأن وجودي في المؤسسة لا يعني أكثر من تصليبي على الكرسي، المتحرك، أو عدم تصليبي على الكرسي المتحرك».⁽⁵⁾

(1) الرواية، ص 35.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) الرواية، ص 36.

(5) الرواية، ص 38.

فوجودها في نظر المدير متمثل في جلوسها على الكرسي فقط، ولذلك صارت تبحث عن وجود من نوع آخر، بحيث تحس في قرارة نفسها أنها كائن يحيا، ويمارس دوره في الحياة، يعمل، يؤدي وظيفة، بعيدا عن حالات الجمود، فهي دخلت المؤسسة لتعمل، لتقتل الفراغ لا لتحياه داخلها أيضا، إذ تطمح من خلالها إلى إثبات ذاتها بعيدا عن أي شخص آخر «أما أنا فأترفع عن الاستعانة بمثل أعلى، أجبل حياتي داخل الإطار الذي صيغت فيه حياته». (1)

فبؤادر "الحرية" والتحدي، والانفصال عن الآخر، والتنقيب عن ذات جديدة بمعزل عن التباهي مع غيرها من الذوات الأخرى شعار أبدي رفعته البطلة "لينا فياض" وميثاق صيغت مبادئه بعيدا عن أية مؤثرات أخرى، في مجتمع صارت تحس بأنه فقد صفاته الإنسانية، وقيمه الروحانية، ليصبح يعاني جفاء تسرب إلى داخله ليصيبه بالوهن «هل تثقين بي تساءلت، ما معنى الثقة؟ ثقة، محبة، صداقة... هذه الكلمات حروف فارغة». (2)

ومما سبق نلاحظ أن المجتمع اللبناني في نظر "الروائية" قد فقد إنسانيته، لتصبح مبادئه خالية من معانيها، حيث لا ثقة ولا حب، ولا صداقة في مجتمع سيطر عليه حب الأنا، والرغبة في التفرد بالملكية، والعدوانية، وكلها من مخلفات النظام الرأسمالي، بل إنه حتى المرأة في نظره قد صارت وسيلة من الوسائل المعتمدة في تكييف الهواء «آلة لتكييف الهواء، لامتصاص العرق عن وجوه، وسواعد، وصدور آلات بشرية تتحرك طيلة النهار، وفي هذه المؤسسة، امتدادا ذراع، قطرة عرق، دورة من اللولب المعدني. تطاير الأجنحة الفضية، تحرك الهواء البطيء في الغرفة العابقة بروائح السجائر المحروقة: جفاف القطرة (...). آلة تقطر العرق وآلة تجففه من ماذا؟». (3)

فلت فقدان القيم اقتصر على الثقة والصداقة، والحب حسبها، وإنما امتد ليشمل ما هو أعمق من ذلك حيث لا حياة، لا خوف، لا خشية للإله، فكل يعتره هو العبث والاستغلال.

ولهذا ألفينا رغبة الجسد الأثوي الطامع إلى البحث عن كيانه واستقلالته، رافضا أن يكون مبتذلا كغيره من الأشياء الأخرى «وأنا لست خطأ نسطره ثم نمحوه، لست كرسيا نبذل مكانه. لست سراجا يستضاء به، ثم

(1) الرواية، ص 39.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص 205.

يطفأ، لست زهرة نستنشق عطرها ثم ندوسها بالقدم، لست دمية مبتدلة، نلعب بها ثم نخطمها، لست قنينة نشرب منها، ثم نكسرهما؟، أنا الحياة، أنا كل الحياة بجذورها وتمرد الحرية فيها».⁽¹⁾

وهنا يبرز لنا "الجسد الأنثوي" الطامح إلى البحث عن هويته الضائعة وسط ركام من التيارات التي تحيط به، والإيديولوجيات الهادفة إلى تحطيمه.

3- الجسد الأنثوي والمؤسسة اللغوية السلطوية:

كثيرا ما عُدَّت اللغة علامة فارقة وسممة بارزة تميز الخطاب الأدبي عما سواه من الخطابات الأخرى، وهي في مفهومها العام: أداة يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ويكشفون من خلالها عن مكبوتاتهم وأحاسيسهم، واهتمامهم وأفكارهم وتختلف اللغة باختلاف الأشخاص، ومواقفهم، ومقاماتهم فلكل إنسان لغته الخاصة به ولذلك ذهب "بوفون" إلى «الأسلوب هو الرجل».⁽²⁾

فمن هنا كانت "اللغة" مرآة عاكسة للذات الإنسانية وعلاقتها بالعالم، فمن خلالها تتعرف الذات على نفسها وعلى الآخر الذي لا تتحقق إلا في وجوده.

كما أنها أيضا وسيلة من الوسائل المعتمدة في عملية الفهم والإفهام، فمن خلال ما أنتجته من كلمات يتم التواصل «العرب نطقت على سجيتها وطباعها وعرفت مواقع كلاهما، وقام في عقولها عله، وإن لم ينقل عنها ذلك».⁽³⁾

وبالتالي فقد وظفتها للإشارة إلى الأشياء، وتسمية الموجودات، حاملة في طياتها مجموعة من الفوارق الجوهرية، بحيث ألفينا كلمات مؤنثة وأخرى مذكرة، على الرغم من أن كلامها يندرجان تحت عباءة كيان إنسان واحد.

لقد حاول أغلبية الباحثين ربط "اللغة" بجنس قائلها، فهي من منظورهم تختلف باختلاف الجنس البشري ذكرا كان أم أنثى، هذا الرأي الذي لاقى ردا عنيفا من قبل الحركات النسوية، والتي رفضت أن تكون لغة الذكر أرقى من لغة الأنثى، فأعلنت "المرأة" الصراع على الآخر، إذ أحدث هذا الاختلاف ثورة دامية شعارها التفوق

(1) الرواية، ص 197.

(2) ماجدة حمود، النقد النسوي في سوريا تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر (11)، دط، دت، ص 780.

(3) أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مبارك، دار النفائس، بيروت، ط3، 1979، ص 66.

وامتلاك ناصية الكتابة، والتربع على عرش الإبداع بعد أن كانت من ذي قبل «مادة لغوية، قرر الرجل أبعادها ومراميتها»⁽¹⁾.

فعالم الكتابة والإبداع والعمل على تأنيث الكتابة الروائية مطلب أساسي، باعتبار أن الرواية هي الأخرى تحمل مجموعة من الدلالات الإيحائية، والجمالية التي تصنع أركان النص الروائي وتغطية ملامحه، وصفاته المميزة.

ومن هنا كانت لغة الكتابة في "الرواية الذكورية" تختلف عن لغة الكتابة في "الرواية الأنثوية" على الرغم من أننا لاحظنا غياب "الأنثى" عن تاريخ الأدب والثقافة إلا في حالات نادرة، بحيث كان الجسد الأنثوي يعيش عالم اضطراب مع اللغة، خاصة وأنه قد وجدها تفرض عليه حسها الذكوري وضميرها المذكر فالمرأة تفكر وتكتب بلغة الآخر أي الذكر وكأنها قد أصبحت رجلا، وهذا ما ورد في الرواية على لسان البطلة "لينا فياض" عندما استخدمت ضمير "نحن" في التعبير، فردها "المدير" مؤنبا «سنبحث ذلك غدا لأنني مضطرة إلى (...)» فاستوقفني ناصحا: لا تستعملي ضمير الجمع، حين تتكلمين عن نفسك ولا يحق استعمال "نحن" إلا للملك، ولرب الأسرة وبما أنك واحدة من الشعب، وبما أنك آنسة، فابدئي منذ اللحظة على التدريب على استعماله (...) أنت مغرورة ومهمتك قتل الغرور في نفسك»⁽²⁾.

فالملاحظ أن اللغة هي الأخرى لم تسلم من الهيمنة الذكورية والتي جعلت «المرأة تملك مفردات محدودة وفارغة المحتوى وأن المعيار هو نعمة الرجل، أما المرأة فهي انحراف عن المعيار»⁽³⁾.

وبالتالي راح منذ قرون طويلة يتباهى بقوته وجبروته لتأخذ المرأة جديا على عاتقها مهمة تأنيث الذاكرة، فاللغة لا تزال تحمل ذاكرتها خاصة المشحونة بالفحولة التي يركز عليها اللفظ المذكر، والمرأة منوط بها أن تحاول تأنيث اللغة بحيث أنها لم ترد الاستقلالية على الآخر إلا بعدما سيطر على كل الإمكانيات اللغوية المتاحة، مقررا ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، إذ لم تكن المرأة بعد ذلك إلا كائنا يكتبه الرجل ويعبر عن شواغله، ويحدد طموحاته، وأكثر من ذلك ييطبق الخناق عليه، كيف لا وهي تعودت أن يلحق اسمها دائما بكل ما هو دوني وقبيح أما المستحسن من الصفات فهي للذكر وحده «تمتت دهشة، وأنا أمد يدي

(1) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ج1، ص 08.

(2) الرواية، ص 55.

(3) أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996 ص 95.

بأصابعها الخمس إلى الباب أليس هو هنا؟ فلم يجب، وتقدم يسألني اسم الأنسة الكريم، أعجبتني صفة الكريم لاسمي، كما أعجبتني ارتحاء أسارير وجهه حين سمع اسمي». (1)

ولعل سبب إعجابها بهذه "الصفة" قد جاء انطلاقاً من أنها لطالما كانت مهمشة من قبل المؤسسة الذكورية، بحيث لا تتلقى منها إلا الاستهجان، لأن اللغة الراقية هي حق من حقوق الرجل الطبيعية التي احتكرها، ولهذا وجدناها عندما تريد أن تعبر تستعير لغته بشكل مؤقت، ولكن سرعان ما أعلنت ثورتها على هذه القيود «أعتقد أنني قتلت كل معاني فرديتي، هذه التي أطلق عليها اسم: غرور الشاب؟ ثم من قال له أنني كفت عن استعمال ضمير الجمع في حديثي عن الفرد». (2)

وهنا نجد أن الجسد الأنثوي قد صار يهدف إلى امتلاك ناصية الكتابة من جديد وذلك لا يكون إلا بالتمرد على قيودها وأسرارها، وأحداث تعديل محوري ليس على اللغة فحسب وإنما على الثقافة والتاريخ أيضاً، طامحا إلى تحقيق الذات خاصة وأن صفة الأنوثة قد ظلت تشكل قيدا للمرأة في بلد مثل لبنان، بحيث لا تعدّ فيه المرأة متحررة مقارنة ببعض الدول العربي الأخرى، ساعية إلى تفويض ثنائية أنثوي/ذكوري أي «خلحلة الفكر السائد والمسيطر». (3)

فالمرأة قررت أخيرا وبعد طول انتظار «تخطي الحواجز ودخول عالم المحذور (الكتابة والإبداع الأدبي)، والتي جاءت ردا على القهر الوجودي الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية بحيث ترمي من خلال الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته». (4)

لتكون الكتابة من هذا المنظور أداة تطهير من أدران التسلط الذكوري في مجتمع ظل يرفض "تاء التأنيث" في أبجدياته، بل وأكثر من ذلك ينظر إلى المرأة بأنها مستعمرة من مستعمرات الرجل، وبالتالي لا يحق لها امتلاك أي شيء بما في ذلك اللغة «أنا زميلك في العمل، تركت مساء أمس بعض الأوراق على مكتبك، وتساءلت في نفسي: زميلي؟، مكتبي؟، لماذا يستعمل مكتبي؟». (5)

(1) الرواية، ص 12.

(2) الرواية، ص 97.

(3) حسين نعيمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص 173.

(4) محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، دب، دط، ص 35.

(5) الرواية، ص 71.

ولعل "لينا فياض" في هذا المقطع قد أبدت استغرابها لأنه استعمل في حديثه معها ياء النسبة الدالة على الملكية" وأكثر من ذلك نسبهها إلى المكتب الذي بقي منذ قرون طويلة محرما عليها، بحيث ينظر إليه على أنه حق من حقوق الرجل وحده؛ إذ نلاحظ هنا انحراف المتحدث مباشرة إلى صيغة المؤنث، والتي ظلت مغيبة حسيا في الذائقة العربية، والتي تعزز مركزية الثقافة الذكورية بمختلف أنظمتها الاجتماعية واللغوية.

لقد حاولت الروائية "ليلي البعلبكي" من خلال بطلتها "لينا فياض" أن تبوح بالمستور، وتكتب عن المحرم والمحظور، فتعبر بحرية وطلاقة عن هويتها باعتبارها امرأة، وعن تجربتها باستخدام ضمير الأنا، دون أن تحتاج إلى وساطة الرجل، والذي اعتاد ممارسة هذه المهمة لتحل بذلك الأنا الأنثوية محل الهو الذكوري « أكاد أحتق، فتحت أجفاني، واستبشرت بظلال نور الشمس باهتة، شقت الغيوم وحلقت إلى وشاح الضوء الباهت المنشور على أديم الغيوم الداكنة... فلم انتبه إلى أزيز الباب الحديدي، وهو يفتح، وإلى امتداد رأس رجل في الظلمة الرمادية».⁽¹⁾

«وبعد أن تنشقت رطوبة هواء الليل في بيروت، استفتقت من وهليتي على ألم مبرح في كتفي، واحتناق مميت في صدري، فبكيت، ... بكيت وأنا مفتحة العينين اغمر الأضواء الهاربة من مصابيح السيارات».⁽²⁾

«إن الشعب في بلادي يحتاج إلى ثورة جماعية شاملة تنبع من زقاقاته وأكواحه وخيمه».⁽³⁾

وبناء على ماسبق نستنتج أن المرأة استطاعت أخيرا أن تعبر عن مكبوتات نفسها، ومكنوناتها بلغتها هي، وباستعمال ضمير الأنا، مشكلة ذاتا أخرى هي الذات الأنثوية التي تكتب باعتبارها أنثى عن الأنثى ولأنثى؛ إذ إن «كل كاتب إنما يكتب ليعوض عن رغبته».⁽⁴⁾

وبهذا فهي تحاول قلب موازين المعادلة، فمن فحولة الذكر إلى فحولة الأنثى «فحاجة المرأة للكتابة استدعاها الفرق المفاهمي، والمعجمي بينها وبين الرجل الذي كان يستكفي وصف حاجتها إلى الكتابة، وهذا ما

(1) الرواية، ص 70.

(2) الرواية، ص 222.

(3) الرواية، ص 164.

(4) يوسف سامي اليوسفي، الخيال والحريّة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2011، ص 42.

جعلها لا تكتفي بشهامة العشق ولا بثقافته المساوية التي ينتجها الرجل، حيث قليل من المتعة، والكثير من الرقابة والعنف والكبت»⁽¹⁾.

ولهذا حاولت صنع عالم خاص بها تستطيع من خلاله تمرير أفكارها والتعبير عن عواطفها، وممارسة حقوقها المختلفة دون رقابة، أو كبت، أو عنف مسلط عليها.

4- الجسد الأنثوي و التمرد على سلطة الدين:

إن المتأمل للثقافة العربية يجدها خاضعة لمجموعة من القيم ، والمبادئ والمنطلقات التي تضبط المفاهيم، ومن بينها تلك المتعلقة بالجسد، وذلك استنادا إلى مجموعة من الرؤى، المستمدة أساسا من "الدين الإسلامي" والذي أخضعه لثنائيتي: "الستر" و "الكشف" ، باعتبارهما معيارين ثابتين، إذ عدا من بين المفاهيم القارة التي لم يتغير معناها منذ القديم، على الرغم من سلسلة التغيرات، والتحويلات التي عرفتها الثقافة العربية، والتي تسببت في زعزعة جملة القيم، وتفريغها من حمولتها الثقافية المستمدة من البيئة العربية، لتحل محلها دلالات جديدة غريبة المنبت عن هذه البيئة بما تحمله من بعد إيديولوجي أصيل، إذ سنحاول في هذه الجزئية رصد قيم "الستر" و"الكشف" استنادا إلى جملة من الأبعاد التي حاولت ليلي البعلبكي بثها.

لقد كان مفهوم "الستر" من بين أهم القيم التي تحكم الثقافة العربية ونظرتها "للجسد" باعتباره مقدسا خاصة في تعاملها مع "الجسد الأنثوي"، فجاء "الدين الإسلامي" تبعا لذلك مشددا على ضرورة ستره لما يحتوي من مفاتن تعمل على إغراء الجسد الآخر الذكوري، مما يؤدي إلى وقوعه في الرذيلة فارتبط بذلك "الستر" بمفهوم الحجاب، والحشمة، والحياء، ومحاولا الحفاظ على كيان الجسد الأنثوي، حتى لا يكون مثار شهوة الرجل؛ إذ «أن الإسلام من خلال تشريعه للستر يحفظ للمرأة كرامتها، وينظر إليها كإنسانة تمتاز بأنوثتها التي يلفها الحياء، أو يسورها العفاف، بحيث تكون بعيدة المنال عن أعين اللاهثين وراء غرائزهم، وإشباع شهواتهم، ويريد الإسلام للمرأة أن تحفظ جمالها الجسدي، لأنه نعمة من الله عليها، وأن تصون هذا الجمال ليكون أمانة عند من يستحقه، ويحفظ كرامته، ويحافظ عليه، وعلى كيانه وأنوثته وكرامة صاحبه، إن الدعوة إلى الستر، والاحتشام هي دعوة الرقي بالمرأة»⁽²⁾.

(1) عبد النور إدريس، هتاف الجسد في الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي، موقع www.aslim.net.

(2) الشيخ محمد قانصو، مفهوم الستر في الإسلام، موقع صور www.yasoir.org, 27,2010,03.

ولكن المرأة سرعان ما اعتبرت ذلك نوعا من أنواع السلطة وتقييدا للحرية، فثارت على "سلطة الدين" طامحة إلى تحرير الجسد، متمردة بذلك على السلطتين الدينية والاجتماعية، لأن السلطة الاجتماعية هي الأخرى اعتمدت على الدين، باعتباره مرجعا أساسيا لاستنباط الأحكام وصياغة التشريعات، والتي توضح لنا النظرة إلى الجسد، مؤكدة على ضرورة صيانته «لا لن أنزل جسدي إلى مرحلة الابتذال هذه، لن أعريه أمام كل الناس، سأرفعه عن عالم الطبقة الغنية المنحطة في مجتمعنا، وفي كل مجتمع يتاجر بالأجساد، وسأخلق به عن أوساخ المتعصبين العميان من الطبقة الفقيرة التي لا تمتلك في الحياة أكثر من أجسادنا فكتابا إلهيا».⁽¹⁾

ولعل الرغبة في حفظ الجسد لم تكن انطلاقا من تأثير السلطة الدينية بما جاء به كتابنا المقدس، وإنما "البطلة" تعتبره حرية شخصية، بحيث ترفض أن يكون تابعا لأية سلطة مهما كانت «لن أخضع أفكاري لأفكار أي كائن، وإن كان هذا الكائن إلهيا».⁽²⁾

وعليه فإننا نلمح حيننا إلى الحرية، وكذلك الانعتاق من جميع السلطات بما في ذلك "السلطة الدينية"؛ إذ تطمح إلى امتلاك حرية التصرف في جسدها بين الرغبة في ستره تارة، والرغبة في تعريته تارة أخرى، غير آبهة بما يراه الآخرون أو يقولونه عنها، رغم ما تتعرض له من ردع واستنكار «أنت تتعمدين اصطبياد نظرات هؤلاء الأوغاد، أنت من أجلمهم ترتدين هذه الثياب، الضيقة، وهذه الأحذية الخفيفة، وتقصين الشعر، وتلونين هذين الشفتين».⁽³⁾

إن تأنيب "لينا فياض" من طرف حبيبها "بهاء"، والذي يمثل صوت العادات والتقاليد، وكذلك الضمير الأخلاقي، لأنها في نظره قد تجاوزت "الدين" باعتباره مقوما أساسيا من مقومات السلطة الداعية إلى ستر الجسد وتغطيته إخفاء لمفاته عن أعين الناس، والمشاهدة فلا يكون «محل استهلاك للنظرات وإيقاظ للشهوات، واستنزاف للمحاسن، لأنه يرمز للعفة والأنوثة، والحفاظ على الشرف، إذ أن كل الديانات أكدت على تمسك المرأة بالحدود الإلهية، والتي تقضي بغض بصرها، وحفظ فرجها، وعدم التبهرج في زينتها، وإسدال النقاب على وجهها كي تبقى محصنة وعفيفة، لكون المرأة يتخللها جسدا استثنائيا، وكل عضو فيه عورة، والعورة لفظة تدل على الفعلة

(1) الرواية، ص 219.

(2) الرواية، ص 184.

(3) الرواية، ص 294.

القبيحة التي تحول لعين، والاحتجاب النسوي تأكيدا على قبح الخطيئة الأولى ، من هنا غدا الحجاب تقليدا مقدسا، إذ تحول العرف وتحولت العادة إلى شريعة ضمن الحدود الإلهية». (1)

إن هذا ما حاولت "ليلي البعلبكي" تأكيده على لسان بطلتها "لينا فياض" فحاولت خلالها أن تعطينا لمحة عن النظرة العربية الإسلامية إلى الجسد، بعده يتضمن كنوزا دفينة لا بد من إخفائها «ولففت الثياب حول جسدي، كأنني أحرص على إخفاء وديعة غالية ائتمنت عليها، وبذلت جهدا قاسيا في السيطرة على الرجفة الظاهرة على أصابعي، وأحكمت تعليق الثياب على خصري بجزام جلدي أسود». (2)

فالأنتى مثل الطبيعة، بل إنها الطبيعة في قمة عطائها «فالجسد ينسجم مع كينونة الطبيعة، ويتلاحم 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 فتخلق في السارد مساعدة الدلالة على الانطلاق من قيود المعجم ودلالته المباشرة إلى فضاءات متعددة الدلالة». (3)

ولعل "الجسد الأنتوي" يحتوي على محاصيل إذا أينعت فلا بد من قطافها، تلك المحاصيل التي يترقبها الذكر مثله مثل الفلاح، الذي أضحي يبحث عن جني المحاصيل، والتي ينقب عنها داخل هذا الجسد، فالأنتى عندما تعرض نفسها باعتبارها طبيعة يصبح الآخر يتفاعل معها كآخر، وكأن الجسد الأنتوي قلادة نفيسة لا بد من الحفاظ عليها من الضياع، لأنه أعلى ما تملك "الأنتى"، فهو كنزها الأعلى، وأمانتها التي وهبها إياها خالقها لتصونها وتحافظ عليها، لهذا نلمح البطلة في "الرواية" بمجرد ما أقدمت على الانتحار استيقظ فيها "الوعي الديني" الداعي إلى ضرورة الحفاظ على الأمانة، لأن الجسد الإنساني مثله مثل الأشياء المستعارة التي لا بد من إرجاعها لصاحبها كما هي، فهو: ملك لخالقه وحده، إذ أن الله سبحانه وتعالى وحده يمتلك حرية التصرف فيه.

كما عكست لنا "الرواية" أيضا كيفية تأصل ثقافة الكبت في المجتمع العربي على غرار بقية المجتمعات، فطلت النظرة إليه متراوحة بين العفاف والطهر، والكبت والعزل، إذ يجد "الجسد الأنتوي" نفسه أمام خياران أولهما: الامتثال لتعاليم الدين الإسلامي وكبت الرغبة، وأما الآخر فهو: التطلع إلى خلق التحرر، فيراوده هاجس

(1) منير حافظ، الجنسانية وأسطورة البدء المقدس، ص 125.

(2) الرواية، ص 260.

(3) بنظر الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 130.

الحرية عن نفسه طالبا منه الانصياع له، فأضحى ينقب عن وسائل يعوض بها أنين الحرمان الصارخ في أعماقه، فكان هروبه إلى "السينما" «الحرمان يكمن في الحرمان، كل ليلة وفي السادسة ونصف على باب غرفتي المغلق يدعوني إلى السينما، إلى السينما... ويتعالى النداء في الغرفة، وأنا أحاول صم أذني عن نداءه، فأدفن كل وعيي في أوراق الكتب، ثم فتحت الغطاء في السرير، فيزداد فتور النداء إلى السينما إلى السينما»⁽¹⁾.

ولعل "السينما" هنا هي: المكان الوحيد الذي يتمكن من خلالها الجسد من إشباع لذته، والتي تطارده باعتبارها ظلا له: «ستراها، ستراها، ستراها عارية، ستراها ثائرة، ستراها مجرمة، ستراها مظلومة، السينما، وتمر دقيقة، ونعيق الحرمان يشدد، وأخلع ثيابي (...). فتلوح لي بين السطور السوداء، والورق الأبيض نيران حمراء تلتهبه أثواب حريرية عطرة تخرج منها بسرعة البرق، نساء عاريات، تلحقن حلقات عمالقة زنوج يرقصن على لحن من ألحان الجبن»⁽²⁾.

فالجسد من هذا المنظور يجد نفسه ضائعا بين كبت الرغبة وتجاهلها، أو محاولة البحث عن سبيل الخلاص وذلك بالتعويض عنها.

ولهذا نلمح "لينا فياض" قد أبدت نقمتها على مختلف التابوهات، والحواجز التي تقف بينها وبين رغبتها «لماذا لا أمارس حقي في الحياة، وبمارس حقه؟، لماذا لا يقرب رأسه، ويلصقه بوجهي، لماذا لا يناغي الأذن الفائرة ويدغدغ الرجفة مخففا الهيجان على الشفتين، ويداعب الأنامل (...). ثم يفك أزرار القميص الصبائي الفضفاض ويمزقه إربا بين قدمي، وقدميه، ثم يدعوني إلى غرفته، فأتبعه لنجمع مبعثرات حياتي إلى مبعثرات حياته، ونخلق الحوادث، ونرعى النتائج، ونغيب في خضم حريتنا»⁽³⁾.

وفي ذلك نألف رغبة في اكتساب الحرية في التصرف في الجسد الأنثوي بعيدا عن أية مؤثرات ثقافية ودينية تقيده، كما نلمح أن "الروائية" قد كتبت نصها الروائي وفق "آليات الاشتغال العضوي، فالجسد حين يدخل عالم الكتابة ينفلت من معناه المعجمي المنغلق، إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق، وتفرضها القرائن

(1) الرواية، ص 170.

(2) الرواية، صص 170-171.

(3) الرواية، ص 196.

المصاحبة المنفتحة على قوانين محايدة للجسد، تحقق الاستبطان، والتمثل من كون الأشياء، كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلية بالتحويلات الدلالية، المتشعبة، والتي تغني السرد، وتشحنه بالخصب والنماء».⁽¹⁾

إن "الجسد الأنثوي" لا تتحدد معالمه إلا من خلال نسقه الذي ينتمي إليه، والذي يجعله ينفلت من أسر المعنى المعجمي التقليدي، ليكتسح عالم المجهول، ويكتسي حلة جديدة تعمل على إغناء العمل السردي وشحنه بمختلف الإيحاءات المتعلقة بالجسد.

أما "الكشف" فمعناه "العري"، والذي لا يكون إلا بإخراج الجسد، وإظهاره للوجود، وفي ذلك تمرد على "السلطة الدينية"، وتقديسها للجسد «ألم يقل قدس اسمهم المجتهدون، والعلماء في الكتاب الفلاني، إن رؤية امرأة لا تصلك بها قرابة جريمة لا يغفرها من خلق وجه المرأة؟، ووعدت نفسي، بأنني سأراها، سأشبع من النساء سأتحم من النساء، سيحبس القرب في نفسي من تكديس وجوه النساء».⁽²⁾

وعليه فإننا نلمح في ذلك نوعاً من أنواع التحدي والرغبة في محاولة إخراج الجسد من عالم الظلمات، والمحكوم في نظرها بمجموعة من القيم الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية الباليين إلى عالم "النور" والحرية المحرمة في ثقافتنا العربية؛ إذ أن "العري" كان فعلاً مقدساً فقط «في الأساطير، ليبعد كل إغراء، وإغواء، لأن الإغراء يكون في لعبة التجلي، والخفاء، وإذا تحقق العري التام، فلا وجود لهتك المستور، وتصيح الفرجة خالصة، لكن العراء تجلي من تجليات اللذة».⁽³⁾

وهذا ما عبرت عنه "لينا فياض" عند حديثها عن "زوجة المدير" «لكن زوجته هنا قبالتها، ينزلق على قدها الدقيق ثوب أزرق للسهرة عاري الكتفين، وقد غرست في القطعة الصغيرة بين نهديه عرق زنبق أبيض فواح، كل ما في هذه المرأة الشقراء يستعد لليلة تجمع فيها الغرائز، فتلتهم كل لذة إلى أن يطلع الصباح».⁽⁴⁾

ولعل "العري" من هذا المنطلق باعث على إيقاظ الشهوات وإخراج المكبوتات من عالم العدم إلى عالم

النور.

(1) الأخصر السائح، سرد الجسد، وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص 128.

(2) الرواية، ص 167.

(3) جلال الدين الربيعي، أسطورة الجسد، ص 37.

(4) الرواية، ص 218.

لقد قارنت "الروائية" بين المجتمع العربي المتزمت الذي قيد الجسد، والمجتمع الغربي المنفتح الذي آمن بقدسية التعري «وفي هنيهة صمتها، كانت تقارن بين شعرها: شلالات أنغام وأصواء، وبين شعري القصير المظلم: ثورات تمرد ومقاومة. بين جسدها العبقري المحرب، الناجح، وبين جسدي الأبله المنزوي، الفاشل، بين طراوة قسما ت وجهها، وتيه أنفها في عطر ثمين، وبين قساوة الحيرة على وجهي، وجذب الرائحة الثمينة خلف أذني...، وإذا بها تخرج من المقارنة باستنتاج هيّن، هو أنني طفلة، لست أكثر من طفلة شرسة، إذا جاز إطلاق صفة على طفولتي». (1)

إن إطلاق "البطلة" لصفة الضياء على جسد الأجنبية، وصفة الظلام على جسدها يعكس لنا رغبتها في إخراج جسدها من عالمه المظلم المكبل بالأعراف الاجتماعية، والأحكام الفقهية، إلى عالم النور، والحرية لتحس بأنه يحيا، ويسري فيه عبيق الحرية، وعطر الوجود، بعيدا عن أية قيود، ولهذا اعتبرت جسد "الأجنبية" وحده الذي يعيش ويتذوق طعم الحرية «وهي تعرف أن جسدها يعيش... وهو يطمئن أنه قادر على دخول حياة هذا الجسد، في كل آن... أما الجسد فهو يفرض وجوده على كل إنسان، مستقل عن إرادة مالكته، وممتلكه». (2)

ف"العري" يعكس حرية التصرف في الجسد، مع التمتع بكل دقيقة، وكل ثانية، لأن العمر فان، وكأن مفهوم الحياة عند "لينا فياض" قد أضحي مرادف للعري والتبرج، وإبراز المفاتن «ونما عرق الزنبق بضعة سنتمترات، فلم تسارع هي لنجدة الثوب، ومنع الزهرة من النمو ولم ينتبه هو إلى مناداة النهدين، والثوب والزنبق (...). بحركة لا واعية، شبكت ذراعي حول نهدتي، حين شعرت بسريران الخفق فيهما». (3)

ولهذا فالتطلع إلى حياة الانعتاق، شعور وجداني يراود البطلة، مما جعلها تحس بخفقان نهديهما، الراغبان في التحرر من قيود الثوب المسلطة عليهما.

ولعل الجسد في مفهومه العام ما هو إلا «جسد تفرغ فيه شحنة شعورية عاطفية يخضع فيها الجسد للاستغلال، وأصبح ضحية استثمار من قبل المجتمع الذكوري ذو النظرة الاستهلاكية التي تغيب فيها نظرة الاحترام، لأنه يرى فيه ممارسة جنسية لمتعة حسية، لأن النظرة إلى الجسد ليست مجرد نظرة فردانية تحدها الشروط

(1) الرواية، ص 219.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص نفسها.

الفردية وحدها، بل هي نظرة عامة تتبناها الحضارة والثقافة، وتشيعها إلى الناس، بحيث يكون للمجتمع نظرة ككل، موحدة للجسد بصرف النظر عن اختلاف ظروف الأفراد»⁽¹⁾.

ويجدر بنا في هذا المقام، أن نشير إلى أن رغبتها في خلق الاستقلالية لجسدها قد جاء رد فعل على القهر الذي يعانیه؛ إذ عمدت إلى وصف الأعضاء مثل (الصدر، الأفضاخ، الساقين، الشعر)، والذي تمثل الجانب الحسي من الجسد البشري، بعدما كان انتهاكها محرماً، وغير محبب في ثقافتنا العربية، بحيث حددت «المناطق من الجسد التي يستوجب الحفاظ عليها، لأنه مخالف للشريعة، إلا ما بين الزوج والزوجة، لكونه خضع في الحكم الإسلامي للواجب، والحرام، والمندوب، والمكروه، وغير المحبب»⁽²⁾.

وهذا ما جعل "بهاء" يعبر عن الألم الذي تركه في نفسه ذلك الحرمان من رؤية المرأة بكل مفاتها «لأنني سلبت حقاً من حقوقي، حيث حرمت رؤية المرأة إنساناً»⁽³⁾.

وبناء على ما سبق فإنه يبحث عن استراق اللذة المحرمة، وإشباع الرغبة المكبوتة، وارتعاشات الجسد الطامحة إلى التمتع بنسيم الحياة الدافئ المنبعث من المرأة «وكانت هوايتي في صغري ملاحقة هذه القناني في الحي الذي نسكنه، وكنت أنجح في بعض ملاحقاتي لها، برؤية سيقان غلفتها جوارب سميقة، وأقدام عصرتها أحذية بنية اللون، أو سوداء، أما الوجوه، فكانت تبدو لي مشوهة، متشابهة، خلف الغلالة السوداء، كانت تبدو لي كلها: كوجه أُمي»⁽⁴⁾.

إن "ليلي البعلبكي" من خلال "بهاء" في هذا المقطع، قد حاولت أن تعالج قضية العبودية والتزمت الممارس على النساء اللبنانيات، بحيث يغلفن أجسادهن حتى لا تميز بينهن، فكلهن متشابهات، أسيرات تحت جلايبهن يحجن مفاتنهن امتثالاً لتعاليم الدين الإسلامي من جهة، وإرضاء للسلطة الاجتماعية من جهة ثانية، فالمرأة تشبه السجين الذي ينتظر من يقوم بتحريره، لتعود إليه خصلات حريته: «كالقناني المتحركة، كنت أرى النساء في بلدي، حتى بلغت السابعة عشر من عمري، رأيت المرأة، لأول مرة، أكثر من قنينة، حين نزلت إلى

(1) ينظر نصر الدين مباركية، مقال بعنوان مثلث الرافدين، دراسة سمائية سردية، محاضرات في الملتقى الدولي الخامس للسمياء والنص الأدبي، 2008/12/15، منشورات قسم اللغة والأدب العربي ببسكرة، ص45.

(2) صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع أنثروبولوجيا لبعض المعتقدات والتصورات حول الجسد، صص 87، 88.

(3) الرواية، ص 155.

(4) الرواية، ص نفسها.

بيروت، ورحت أفتش في عينيه عن الصدق، فإذا نظراته نائرة، توذ الانتقام، توذ لو يتاح لها تمزيق وجهي، وأكله، لتشبع حرمانها، من حق من حقوق وجودها، طيلة سبعة عشر عاما». (1)

إن هذا الكلام يحيلنا مباشر إلى رغبة "ليلي البعلبكي" في تحرير المرأة من سلطة القهر الممارسة في نظرها، لأنها تؤمن بفكرة الانعتاق من جميع السلطات بما في ذلك السلطة الدينية وممارسة حقها في الحياة دون أي رقيب.

ولعلنا نلمح في "الرواية" محاولة جريئة لتجاوز الإطار القدسي المحدد سلفا من قبل "الدين الإسلامي" والذي يتحرك ضمنه الجسد، ويخضع لإطاره العام والمتعارف عليه «رأيت وجه المرأة، رأيت خصرها، زندها، قمة نهديةا ساقيةا، وقفة قصيرة في ساحة المطار، كانت بداية لقاء تمهيدي بيني وبينها، ثم جولات بريئة». (2)

وفي ذلك تجاوز للمقدس، وتحريض على المدنس، «لأن مفاتن المرأة في "الإسلام" عورة (...) يجب حجبها عن الآخرين، ويصح هذا على الرجال والنساء معا، كما فرض الإسلام توجيهات خلقية وخلقية توشي بشكل عام حدا إلى ضبط الجسد وفق قواعد الدين، والمقدس للجسد الأثوي، والرجالي، ولكن جسد المرأة من الناحية الدينية لا يوازي جسد الرجل، وإن تساوت نفسيهما في الخلق». (3)

لقد كان "الجسد الأثوي" مطالبا بضبط الجسد، والتزام الستر، والحشمة، والحياء أكثر من "الجسد الذكوري"، رغم أن الإسلام جاء منددا بتجنب "الكشف" لدى كل من الطرفين.

ويستحسن بنا في هذا المقام أن نشير إلى أن المتتبع للرواية يصادفه صنفين من التعرية، أما النمط الأول منها فهي: تعرية جسدية مشروعة، وذلك بانكشاف الجسد أمام شخصيات لا يحرم الشرع أن يتطلع عليه، وتجلت في حديثها عن زوجة "المدير" «لكن زوجته هنا: قبالتة، ينزلق على قدها ثوب أزرق للسهرة، عاري الكتفين، وقد غرست في القطعة الصغيرة بين نهديةا عرق زنبق أبيض فواح». (4)

وفي ذلك نلمح انكشافا أما المحارم (الزوج والزوجة)، وأما النمط الآخر من التعرية فهو غير مشروع بانكشاف الجسد أمامه، لأنه من غير المحارم من الجنسين، سواء تعلق الأمر بالجسد الذكوري، أو الجسد الأثوي

(1) الرواية، ص 155.

(2) الرواية، ص 170.

(3) فؤاد إسحاق الخوري، إيدولوجيا الجسد، ص 28.

(4) الرواية، ص 218.

منه، كما أن هذا الجسد تم تقديمه من منظورات مختلفة، تمثلها الشخصيات الروائية بأبعادها الإيديولوجية المختلفة، بحيث شكل فيها "العري" قضية دينية، واجتماعية تعكس التمرد والثورة على التمرد التي لطالما كان الجسد يحتكم إليها، ليصبح بعد ذلك مدنسا، فأضحى من خلالها يكتسب منحى آخر كونه يمثل جزءا لا يتجزأ من المنظومة الأخلاقية إلى كونه يعالج قضية الصراع بين الجسد والمجتمع بعدّه موضوعا خارجيا ظل يؤسره، ويخضعه لقيمه، هذه القيم البالية من منظور "البطلة" والتي حاولت التمرد عليها «لم يكف، إنه يدعوني، يعرف أنني أستعد لأن أغمض عيني وأمد رقبتي العارية، وأرتمي على صدره أشبعه لثما، وهمسا ثم أتطاول بشفتي لأذوب، ثم أفنى قبلة على الكرسي، على الطاولة، على وجوه رواد المقهى، على أي حاجز يعترض امتداد شفتي ... ليكف عندها عن المهمة». (1)

إن "لينا فياض" هنا: تريد أن تتحرر من الطابع الاجتماعي باعتباره حاجزا يقف بينها وبين رغبتها المغيبة لدرجة أصبحت تحس أنه منفصل عنها، فهي تنقب عن جسدها الضائع رغبة منها في تشكيل وعي وجودي انطلاقا من ذاتها؛ إذ تهدف إلى تشكيل ذات مغايرة لتلك التي يعيها الرجل فلا يرى فيها إلا ثمارا أينع قطافها بعد طول انتظار «فكأنه تنبه إلى ضرورة جني المحاصيل التي أينع قطافها في فصل الثوب الأحمر». (2)

وعليه فإن فصل "الثوب الأحمر" هو فصل الجنس، لأن اللون الأحمر هو: لون الجنس، والذي يحاول الذكر من خلاله اكتشاف عالم المرأة البلوري «ثم رفع عينيه، معربشا على طية الفستان، يتأرجح بين خياله الذي ينقب تحت الثوب عن الفخذين، وبين حقيقة بروز النهدين». (3)

فإذا كان الرجل يبحث عن لذة ما في جسدها، فإن طموحها هي متمثل أساسا في التنقيب عن كينونتها، باعتبارها ذاتا مستقلة عن الوجود، متحررة عن الموجود، ومن هنا يبرز لنا العري بعده نوعا من أنواع التعويض عن الضياع النفسي والاجتماعي الذي تعيشه، كما أنه وسيلة من الوسائل المعتمدة في الإحساس بالحياة، ومكان للخلوة، وممارسة الرفض والسخط، ووجه من أوجه العصيان، ومحاولة رد الاعتبار للذات «هذه القفازات ساجنة أناملي». (4)

(1) الرواية، ص 243.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) الرواية، ص 273.

ولهذا فالقفازات تحدّ من حرية الأصابع، وبالتالي من حرية الجسد، لأن الأصابع جزء لا يتجزأ من منظومة متكاملة المعالم إذا اشتكى منها عضو تداعى لها سائر الجسد بالسهر والحمى، ولعل بعد "لينا فياض" عن القفازات هو إيمان منها بأن الجسد «لا يطيق السجن خلف القضبان سواء كانت قضباناً معنوية، أو قضباناً مادية، فإن الجسد يستغل أي فرصة للتعبير عنه».⁽¹⁾

وذلك، لأن "الكشف" هنا يعد إظهاراً لمفاتيح الجسد، مما يجعل قيم الحلال والحرام تبوء بثقلها على "المقطع" إذ تحتوي على منظومة متكاملة من القيم المرتبطة بالإثارة في تعرية الأجساد «تمنيت لو أتاح لي فرصة أناقش فيها ربحي وربحه في أن أفتح كوة يطل منها صدري، مستنشقا إعجابا، ساجحا في كل عين، وبين معاقبتني له، وحيدا في الظلام، تفتش عنه العيون».⁽²⁾

ولعلنا في ذلك نلمح صراعا نفسيا تعيشه "البطلة"، والذي يتراوح بين تعريته تارة وستره تارة أخرى؛ إذ ترى نفسها من خلال الستر حيناً والكشف حيناً آخر «هذا المكان غريب عن موعد لقائنا، كأنه سرير جديد، في غرفته هو المفتحة الشبابيك على ميدان سباق، ولكي أقترّب منه أنا مجبرة على نزع ثيابي قطعة قطعة فألتصق به عارية، وضجيج الناس يتعالى استغرابا من الميدان... وهو قصداً منه إلى إظهاره خطورة عربي يحتفظ بشبابه ويحتفظ حتى بربطة عنقه، رأي فهد رأسه يستفهمني، ثم يدلني على مكانه».⁽³⁾

وتجدر الإشارة أن الجسد الأنثوي بمفاته وحده قادر على استدراج الرجل أمامها صاغراً دنيئاً، يرمي إلى استنشاق لذة لمناغاة الرغبة الفائرة، بحيث يتبعها إلى حيث تريد «كان التردد يجول عند قدميه، مفكراً: هذا المكان لها هي، وأنا أتبعها صاغراً إلى حيث تريد، هذه المرأة التافهة، دفعتها ثقتها بانصياعي إلى تحقيق أوامرها: إنها طلبت لي قده قهوة».⁽⁴⁾

إن الذهنية العربية قد جعلت "الذكر" يعتبر نفسه مركزاً للقوة والسلطة، وبالتالي فهو: لا يرضى لنفسه أن يكون في موقع "التابع"، لأن الضعف في نظره صفة من صفات "الأنثى".

(1) أحمد بقراوي، كوميديا الوجود الإنساني، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2009، ص 66.

(2) الرواية، ص 243.

(3) الرواية، صص 238، 239.

(4) الرواية، ص 239.

ويستحسن بنا هنا أن نشير إلى أن "العراء"، والفعل الجنسي «يظهرنا كما نحن، لا كما يرانا الجسم الاجتماعي ففي فعل العراء نكون نحن لا غيرنا، وفي ارتداء حجاب للذات، يكون إظهارا للجماعة».⁽¹⁾

وفي ذلك نلمح انزواء عن تعاليم الدين الإسلامي، فما رفض العري إلا وعي داخلي لدى الذات رسخته الثقافة الإسلامية باسم الحرية، هذه "الحرية" التي حاولت "البطلة" الدعوة إليها، مما ولدت لها طبيعة مع "بهاء" -الرجل الذي تحب- «لست فوضويا مثلك، لي قيود أسرتي، لي مبادئ الحزب، لي أهداف مستقبلي، ولست ضعيفا، لست حيوانا أعيش مع للمرأة ولذا تي: فتحيا هذه، وتلك حياة التفكك، حياة الحرية كما تسمينه كنت أتلهي».⁽²⁾

ولذلك فالحرية الجسدية: مطلب وجودي تسعى "البطلة" إلى تحقيقه على الرغم من أنه يتنافى مع طبيعة ثقافتنا العربية، إذ حاولت أن تؤكد ميل الرجل الشرقي للأنتى النهمه العارية، والتي تحمل حقيبة تعج بمئات الليرات المغربية «البائع يخدم سيدة أنيقة، حسناء تعج حقيبة يدها بمئات الليرات، فوظيفة هذا الرجل مسايرة لابسات الدانتيل، عاشقات الأثواب، جارفات أنابيب الكحل، وأصابع الحمرة، ملتهمات الماس واللؤلؤ، والمرأة تعض بضحكتها. يعني هذا أنها حتما ستفتح الحقيبة فلماذا إذن، يكثر البائع لفتاة نحيلة لا تتقن الضحك، ولا تتذوق أسرار الأناقة، ولا ترى وجهها في مرآة، ذابلا، قفرا، مهملا».⁽³⁾

وكأن هذا الكلام يوحي لنا بطبيعة "الجسد الذكوري" المنبهر بمفاتيح المرأة وجسدها العاري من ناحية، وثروتها من ناحية ثانية.

ولعل السؤال الذي نطرحه هنا : هل تعرية الجسد تعد تمردا على السلطتين الدينية والاجتماعية أم هي رغبة من البطلة "لينا فياض" بالعودة إلى حياة البراءة الأولى؟

وبذلك يكون الثوب مَعْبَرًا ورمزا للرغبة الجنسية والجسدية المؤجلة الباحثة عن الإشباع الوجودي؛ إذ يطمع "الذكر" إلى إشباع لذته ، والكشف عن خباياه مثله في ذلك مثل العالم الأثري الذي ينقب عن قطعة أثرية نفيسة ضاربة في القدم «وعاد إلى التوقف على وجهي، ثم على صدري ثم على ساقِي، ينقب كعالم أثري، عن الحجة في

(1) ينظر جلال الربيعي، أسطورة الجسد، ص 44.

(2) الرواية، ص 323.

(3) الرواية، ص 81.

الوجه، والصدر، والساقين ... ولا أعلم ماذا يجني من هذه النظرات التفتيشية؟، لا أعلم إلا أنني كتلة مشلولة الحركة على الكرسي: يقيد وجهي الخيط الشفاف، ينزوي صدري خلف الخيط الشفاف، تكمن ساقي داخل العقدة في الخيط الشفاف»⁽¹⁾.

والروائية انطلاقاً من هذا كله تطرح من خلال هذه "الايديولوجيا" مجموعة من القيم للتحليل وإعادة القراءة، لنبحث عنها من خلال الكشف عن مجموعة من الحقائق الإنسانية المغيبة في الثياب، وكأن "الثياب" من هذا المنظور تقوم بحجب الكثير من الحقائق، والتي تغيب وجودها وكيونتها كذات فاعلة، وليست مفعولاً بها، باحثة عن كيانها الأول الذي طمسه المجتمع، وكأن العراء هو: «يشكل الصورة الأصلية للإنسان، وبداية جسمه التي تمكنه من التطابق مع ذاته خارج كل معطى اجتماعي، حيث يشكل العراء وضعية جسدية بدائية تحرر الجسد من بشريته الثانية الاجتماعية التي تربطه بعالم المدينة، إنه جسد يتنفس، يعيش حالة ثانية، وهو الآن نفسه قابل للطلب من طرف المجتمع»⁽²⁾.

ولهذا نلمح لينا فياض تؤكد هذا القول من خلال تعبيرها المباشر بأن أصولها ضاربة في القدم «وشكلي في المرأة يشهد بتحدري من الإنسان الأول الذي عاش على شواطئنا منذ آلاف السنين، متوغلاً في شبه الجزيرة النيرة كلها. ومع أنني أنني...»⁽³⁾.

إن العودة إلى الأصل هي تعرية للجسد وكشف عن هويته المقموعة، والتي تمارسها السلطة "المریضة" بما تتضمنه من قهر ذكوري، يحاول النيل من هذا الجسد الأنثوي الهارب من ظلال سلطوته، ليعيده من خلال إخضاعه لمجموعة من الإجراءات التأديبية، وامتناله لمبدأ الطاعة كطاعة الأب، طاعة الزوج، طاعة المدير، بحجة "الدين" -الدين بريء-، وهذا ما دفع "ليلي البعلبكي" من خلال شخصيتها البتلة "لينا فياض" أن: تعطي نموذجاً عن الجسد الأنثوي المتمرد، والصارخ في وجه القيم السائدة.

(1) الرواية، ص 247.

(2) فريد الزاهي، النص، الجسد، التأويل، ص 143.

(3) الرواية، ص 74.

ليكون "العري" هنا ليست عريا من أجل العري، وإنما يعمل على كشف الجسد لإظهار ما فيه من ايدولوجيات يتحرك وفقها، لأن الشريعة من الضوابط الأخلاقية للجسد الإنساني الذي يجب «ستره وعدم كشفه»⁽¹⁾.

فالجسد في الإسلام ينطوي على ضوابط أخلاقية، والعري هو: تخطُّ للمقدس الديني والاجتماعي، بحيث اخترقت "الرواية" هذه المنظومة للولوج إلى عالم المسكوت عنه، جاعلة من "الجسد الأنثوي" هو الآخر يمتلك سلطة يندهش أمامها العاشق أو المتطلع، والذي يعمد إلى اكتشاف هذا الجسد، كما تهدف إلى تصحيح الكثير من القيم المتعلقة "بالعري" باعتباره مرادفا للندس والعيب، فتعرية الجسد في نظرها هي: تعرية للذات، سواء كانت ذات "لينا فياض" أو "بهاء" أو ذاتا ثالثة، محاولة رسم صورة جديدة للجسد تناقض الصورة المتشكلة في المخيال الذكوري التقليدي الناظر عبر هذه الشخصية.

إن "العري" لغة من لغات التحرر، والتي يستخدمها خطاب "الجسد الأنثوي" الطامح إلى «الانفلات من كل الضوابط والمحرمات التي تتبناها منظومة القيم العربية»⁽²⁾.

ولعل لجوء الذات "لينا" إلى "العري" يعكس رغبتها في تحرير جسدها من اللباس الاجتماعي، لأن الجسد لا تحسه ملك لها، وإنما هو ملك للأعين النظرة «أما الثوب الأنيق، فقد ابتكره بيت من أشهر بيوتات الأزياء في باريس، وما رأته أختي على جسد عارضة الأزياء حتى فكرت هي وأمي أن هذا الثوب لم يصنع إلا ليبرز مفاتيحي إنه ثوب أبيض (...) لماذا لا اشترى ثوبا له لبهاء فقط، فأخفف من أوجاع حرمانه»⁽³⁾.

وفي ذلك نلمح نوعا من العبودية المختارة؛ إذ تطمح إلى جعل الثوب لـ"بهاء" وحده، كما أننا هنا يمكننا أن نعتبر البهاء في مدلوله العام يراد به تجلي الذات على حقيقتها من دون زيف أو نقصان.

إن الملاحظ لنص "الرواية" يجده يتقاسمه جسدان: الأول شوقي رغبوي باحث عن اللذة والمتعة من خلال ما يظهر عليه الجسد الأنثوي، والثاني مقدس، وقد اكتفت "الرواية" بالحديث عن الجانب الأول بحيث يتمظهر النوع الأول منه في محاولة الكاتبة تقديم مجموعة من الأنساق الثقافية التي تحكم المخيال الذكوري اللبناني ونظرته

(1) صوفيا السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، ص 128.

(2) نصر الدين بن غيسة، فصول في السميائيات، ص 146.

(3) الرواية ص 226.

إلى الجسد، والذي يحتزل "الجسد الأنثوي" في جانبه الرغبوي الباحث عن اللذة الجسدية، -الحسية- الاستهلاكية، حتى أضحت العلاقة بين جسد الرجل، وهذا الجسد ما هي إلا علاقة استهلاك، بحيث أن: «الثقافة الذكورية أحادية الرؤية لا ترى في الجسد إلا فعل امتلاك»⁽¹⁾.

ولعل هناك استنفادا لمفاته التي تسوقها الرغبة في الإشباع «يستمد منك لذة... يستمد منك»⁽²⁾.

وعليه فإن شخصية "بهاء" بهذا تعكس فعل "الارتواء الشبقي" من الجسد الذي يحدد لنا تصرفاتها على أساس امتلاك الجسد لمدة زمنية معينة، بحيث تكون الرغبة في امتلاك الجسد هي المحور الذي تتركز حوله العلاقات الجسدية «لاحت لي حمراء، ساخنة، عطشى، فتمنيت عندها أن أثلثم هذه اليد، أن أقبل أصابعها واحدة بعد الأخرى، أن أنام على راحتها، لاستفيق في اليوم التالي... وفي كل يوم... فلقاها تداعب خصلات شعري»⁽³⁾.

كما أننا نألفها في الوقت نفسه تتخذ موقفا إقصائيا ترفض من خلاله أن تكون جسدا مشتتهى للمتعة، إذ أمسى طلب إشباع اللذة، والبحث المضني عن إشباع الرغبة الجنسية تمظهرها من تمظهرات الجفاء الروحي، والذي تعاني منه الشخصيات، فتتحسسها تعاني انفلاتا روحيا، عجزت من خلاله الروح عن الاتحاد مع الجسد، بحيث تحول الجسد إلى أداة للإشباع الجنسي، ودليلا على الفحولة المنقوصة، ولهذا أبدت "لينا فياض" ميلها نحو الرجل القوي المفعم بالعواطف، والذي يعمل على إشباع الرغبة التي تغازلها بين الفينة والأخرى «إنه حيوان في تكشيره، إنه جبار مخيف، لقد أخافني في أسنانه ينابيع دماء، وعلى شفثيه تناثرت قطع لحم عفن، فغلّ فيها الدود، لحم العدو، أي عدو نتصوره»⁽⁴⁾.

ولعل ميلها اتجاه "الضابط" قد جاء بعكس رغبتها الطموحة في نيل "الحرية"، فهي تريد أن يحرر جسدها بالطريقة التي حرر بها الجغرافيا أو كاد أن يحررها، إذ يراودها سؤال جوهري: هل هذا الضابط الذي أخفق في تحرير الجغرافيا قادر على تحرير جسدي من القيود التي تكبلها؟ فمن الجسم تبدأ الغزوات فكما يقول نزار:

من جسمك تنطلق الغزوات ومنه سيبدأ التحرير.

(1) ينظر محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان والنص المتعدد، صص 11-12.

(2) الرواية، ص 156.

(3) الرواية، ص 157.

(4) الرواية، ص 270.

إنها تطلب منه أن يجررها من عالم المكبوتات والأمان التي تعيشها، كما تطمح من خلاله إلى إيجاد من يجامل جسدها خارج بروتوكولات الرغبة، وكأنها تريد أن تكون هي عدوه ليعاملها بعدوانية، وقد اختارت "العسكري" لأنه من منظورها رمز للشراسة في الضخامة، وهو الذي يستطيع أن يمارس العنف على هذا الجسد لذلك احتقرته عندما لاحظت عجزه «وما ماجت على فمه دعوة خجلة إلى مراقصته حتى عاودني شعور بالاشمئزاز»⁽¹⁾.

لقد حاولت إعطائه صفات الشراسة والدموية بحكم أنه رجل حرب لكنها سرعان ما تراجعت عنها؛ إذ أنه من منظورها قد استرجع عذريته المفقودة تحت سلطة جسدها «وتألفت الأنغام العلوية، وتجمعت تنحصر في وجهه فلاحت لي أسنانه لؤلؤية بيضاء»⁽²⁾.

ولهذا نلمحها قد راحت تقرأ العالم من خلاله، حتى صار يخيل إليها بأن الموسيقى هي الأخرى تطلق قذائف «ونبتت في الفراغ الراقص ما بين شفتي وشفتيه، مسكبة أفحوان عبقة. أين الاشمئزاز؟ إنها الموسيقى داست القذائف المنطلقة من الاسطوانة السوداء على كل ما يعيق انطلاقتها، فانتشلت الزر عن الرقبة، انتشل الصدر من كهف التنسك»⁽³⁾.

وكانها من تمنى لو تنجح في استدراج هذا "العسكري"، والذي لا تنتظر منه إلا تمزيق الشفاه بعد أن فشلت تجربتها مع الآخرين «وحلّ الشاب بجاني ربطة عنقه، في عواء الأفواه الدامي، في عجلة الأقدام المحرقة في جراحات الكبت التي تفتحت في قلب جراحات، أغمضت عيني، أتكى على همهمة حزينة انسابت يوما من شفتي بهاء»⁽⁴⁾.

وفي ذلك نلمح تطلعا إلى التعويض عن الحرمان الذي تحياه، ولكنها سرعان ما خاب أملها، وتناثرت أحلامها الوردية المنقوشة على البلور الزجاجي، والقابعة في سراديب مخيلتها، بعد أن أحست أن الشاب لم يفهم جسدها كآخر ولم يتفاعل مع تضاريس جسدها الزجاجي الأملس «ومثلي هو أطبق جفنيه، وأراح الرأس المنهوك على حافة المقعد، فاختطفه اللحن، وحلق به في رقصة خليعة، أنهكتته (...). والتهمت الأنغام الكاسرة، الحاجز

(1) الرواية، ص 274.

(2) الرواية، ص 270.

(3) الرواية، ص 171.

(4) الرواية، صص 271-272.

الجديد ثم ارتدّت مقهورة، تاركة في ركنها أشلاء إيقاع منتظم صدى نشيد حماسي يلفح ذاكرة الشاب المستغرق في هذيانه الواعي». (1)

ولهذا "فالبطلة" ترى بأنه يعاني برودا عاطفيا هو الآخر، إذ أراح رأسه على المقعد بعدما كان عليه أن يريحه على كتفها، كما نجدتها قد أبدت نقيمتها على "اللحن" لأنها تعتبره منافسا لها، إضافة إلى أن الأنغام الكاسرة هي: تمثل صوت الرقابة بجميع أنظمتها الممارسة عليها، والتي جعلت الضابط يتراجع بعد أن كان يخيل إليها أنه في آخر حالات الاستدراج «فانتفض في تأهبه للضغط على الزناد لماذا، وأجبتة في مقاومة جسدي للقذائف الهائجة. لماذا لا تلبس ثياب الضباط». (2)

إن "لينا فياض" تريد أن تؤكد أن الشاب الضابط لم يستطيع التملص من قبضة السلطة التي تعاقب «وحيث غاب الشاب: سلطة مطلقة تعاقب، فعليه إذن أن يكون حذرا في حفر الثقوب على رقبة، وصدر، ورأس كل عدو مسخ». (3)

فالتمرد وحده هو: عدو "السلطة الدينية" و "الرقابة الاجتماعية" الممارسة على "الجسد"، والتي تحاول كبح جماح أقرانه النامي، والراغب في كسر الحواجز، وبناء عالم مستقل به تشيده الحرية، ويعلوه الأمل، مما جعلها تحرب من حاضرها، باحثة في فساتين ماضيها عن البريق بعدما أضحى حاضرها يعاني "عجزا جنسيا" باعتبار أن الأمة الشرقية أمة ذاكرة، فهي تعيش الماضي، وللماضي، وبالماضي، وهي: تنتصر هنا وتهزم هناك «كانت الحروف المهجائية في أول كتاب اشتريه، تصاميم مختلفة، لبذلة، لضابط واحد قهار، وكان كأس الحليب الذي أكره جرعة في الصباح نقطة دم، تمني جسد من سيلبس البذلة الفخمة، وكانت لعي التي أملكها تنير في أحي شهوة التسلط والغزو فيسترها فلا أنتبه إلى اختفائها، ولا أكثر حتى لتأرجحها بعد أيام». (4)

(1) الرواية، ص 272.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) الرواية، ص 273.

وفي ذلك نلمس قراءة للماضي من خلال الحالة الحاضرة مع هذا العسكري، بمعنى أنه ملاً حاضرها وأمانيتها، وهامو يغتصب حتى ماضيها، بعد أن حطم أحلامها، وتطلعاتها لأمنية تجمع فيها اللذة «أسقطني من يده على مقعد، وارتفع أمامي يستحوب الزر المقفل، والأصابع المحتجة، والشعر المتمرد»⁽¹⁾.

ولهذا فهي تسعى إلى تحرير جسدها من قيود "السلطة الدينية" وترغب أن يكون الفتح المبين على يد هذا العسكري، لدرجة صارت تظن نفسها في مركز شرطة، والضابط يستحوب القفل، بعدما أصبحت تقرأ الجسد باعتبار مفردات في معجم "جنسي"، «وتحرك الشاب المرتفع أمامي، وانحنى قليلاً، لا لن يدعوني إلى فك أجزاء جسدي، وإخفاء نهد على صدر نجم، وتعليق قدم على غصن شجرة، وإصاق الفم على شفتي القمر ومزج النشوة في تراطم نيران جهنم، وانتقاد أمنية مصلوبة على خشبة وعود فاضلة تنخرها السنون»⁽²⁾.

ولذلك نجدها ترغب في التحرر، والتمزق من مجموعة من الأقنعة والتوجهات، محاولة أن تؤدي دور "شهرزاد" في شرق "شهرياري" مؤكدة على أن غياب التفاعل الذي صار يعيشه الجسد الأنثوي بعد أن كان من ذي قبل بؤرة للقراءة، والفهم والتفسير، و لهذا لما أدركت عجز "الضابط" أصبحت لا تقرؤه إلا من خلال الجرح، وتمنت لو تعالج بعضه بعضها «لا لن أحرق قط، إنما استقرت للحظات في إثر الجرح الحي، وأقفلت ضربات الموسيقى في وجه كل منفذ للتراجع، وإذا أنا أتوغل في حرش الشعيرات السوداء المتناثرة حول الندبة، وإذا الندبة بحيرة في موسم الجفاف، وإذا أقدام الراقصين صواريخ منطلقة عاجزة عن تهديم السقف»⁽³⁾.

فالعاهة الجسدية عنده قد أضحت تعيد ترتيب الأشياء من حولها، لتتقب عن حلم آخر وكأنها تريد أن

تقول:

لو أن لي أن أعيد ترتيب الطبيعة هاهنا صفصافة، وهنا قلبي وهنا جرس الانتظار.

ولعل هذا ما جعلها ترفض سماع "الموسيقى" بعدها وسيلة من وسائل التنفيس وسط هذا الحرمان العاطفي الذي تحياه، والبرود الجنسي الذي تقابل به من طرف الآخر، إذ ترفض الانمحاء والذوبان لحد التماهي معه من منطلق "وجودي في العدم وجود" «القاعة كلها تتوجع، وتلوى تحت السياط المسلوخة من الاسطوانة السوداء

(1) الرواية، ص 268.

(2) الرواية، ص 269.

(3) الرواية، ص نفسها.

وظننتها ابتلعت أمي، وأختاي، وأفنتهما ... أين هما؟، أشعر بجنين ووحدة (...)، ورحت أنتظر من لحظة إلى لحظة تشققها وتناثرها في أرجاء البيت الماجن، لا أسمع إلا هذه الموسيقى، لا أرى إلا هذه الأسطوانة السوداء»⁽¹⁾.

ولهذا نلاحظ هنا أنها أبدت نقمتها على الإيقاع الشرقي الرتيب، والذي رمزت له "بالموسيقى" رافضة بذلك التفاعل معها لأنها سبب الحرمان الذي تعانیه، والقيود التي تكبلها من كل جانب، إن صوت "الموسيقى" بالنسبة لها هو صوت الشرق الذي أوجد أعرافا اجتماعية قرمت أنين شهوتها، وأنيس وحدتها، طامحة إلى تجاوز الإطار الشرعي والعرف الاجتماعي حيث يصبح الجسد من هذا المنظور مرادفا للمدنس، بعد أن كان دائما محل رغبة الآخرين، إذ أن العلاقة القائمة بين الجسد وعشاقه علاقة عرض وطلب، متجاوزة مستوى الأخلاق والفضيلة فطوق الجسد المدنس دلالات المقدس، وقام بصهرها وتذويبها وخلقها من جديد «ثم رفع عينيه معربشا على طية الفستان، يتأرجح بين خياله الذي ينقب تحت الثوب عن الفخذ، وبين حقيقة بروز النهدين»⁽²⁾.

وهنا نعثر على وصف إباحي لمفاتيح الجسد الأنثوي، والذي تتحكم فيه رؤيتان يحكمهما بعدان «البعد الأول: يعيد إلى القذارة، والدناءة، والزيف ومجال الشهوة والرغبة، والبعد الثاني: أصل التنزيه والبقاء والكمال واليقين»⁽³⁾.

ولعل هذا كله ما جعل "ليلي البعلبكي" تستعرض مجموعة من المشاهد السردية، والتي تعكس لنا رغبة مفعمة بالشهوانية، والإثم والدنس، حيث تجادل بطلتها "لينا فياض" إن ترتشف من جسد "بهاء" مذاق اللذة المحرمة العسلي بعيدا عن أية بروتوكولات، أو قيود عرفية «وشفة في اختناقها، وتمردا تهدد: ربي أنت آلة هناك، وأنا آلة هنا سأخذ منك ما أحتاج إليه، وسأعطيك ما تريد (...). وسأقتات من لحم هذه الساق التي تغريني (...). عزف ثم حشرجة ثم عواء، هذه هي المهمة، هذه هي المهمة، هذه أغنية ريفه المظلم: كلها قيود، كلها أوبئة كلها جفاف كلها نزاع»⁽⁴⁾.

(1) الرواية، ص 268.

(2) الرواية، ص 243.

(3) هشام العلوي، الجسد والمعنى، ص 112.

(4) الرواية، ص 242.

إن "ليلي" هنا تنتقد تقاليد الريف المتزمت، والذين يطبق الخناق على حريات أفرادهم، مما جعله مظلماً قائماً يعاني جفافاً روحياً وعقائدياً، بحيث أنه من شدة تزمته تجاهبته نزاعات وصراعات، وهذا ما يؤكد لنا أن "الروائية" هنا لا تكره "الدين" وإنما تحتقر "الدين"، والتشدد الممارس عليها بحكم "الدين" «ترهقني هذه الألحان تسحبي وراءها في طريق خيالات مظلمة وعرة: من معبد إلى كوخ رذيلة، من سجن مظلوم إلى قصر حاكم لص من عواميد، ومشنقة إلى صحاري لا متناهية الحدود».⁽¹⁾

وتحدر بنا أن نشير إلى أن الحرية المرتجاة من طرف "لينا" قد تجاوزت العوالم الممكنة، لتسرح في عالم المجهول، حيث لا رصيف يدها، ولا قيد يشدها، فهي صحاري بلا حدود تحيا يومها بلا وعيد أو تهديد، فيعتقد الجسد من «القيود الشرعية والأخلاقية، يلغي عنه حمل القيم والتعاليم الدينية والواقعات الاجتماعية والالتزامات الشخصية تسمى مزاولته لأكثر العادات إغراقاً في الدنيوي شكلاً من إشكال العبادة».⁽²⁾

فعادة ما نألف أن "المدتس" يخترق "المقدس"، ليعكر صفاءه المرآوي، جاعلاً منه شراباً متعدد المذاقات، فاقداً للصفات.

لقد كان "الفعل الجنسي" مذموماً في كل الديانات، لكن "الروائية" حاولت أن تجعل منه طقساً معادلاً للطقس الديني، محاولة خلق معادل موضوعي "للدين"، إذ أن جسداً يقرأ جسداً في نظرها هو: ضرب من أضرب العبادة «ضربت البلاط بكعب حذائي المرتفع، فتنهت، عيناه ولم يعد يعي فيه إلا العينان، إلى أنني رفعت الرائعتين على عرش أبيض ليتسنى له السجود - تحتها - بعينه مرتاحاً... فيوجد للمرة الأولى في تاريخ الإنسانية: ساجداً إلهاً، وساجداً عبداً».⁽³⁾

ولعلنا من خلال هذا المقطع نستشف الممارسة الجنسية بعدها شكلاً من أشكال الطقوس، والنسك والعلاقة، التي تربط "العابد" بـ"المعبود"، فهناك إلهان، الإله العبد/جسدها، والإله الساجد/جسد "بهاء"، «فالمرأة كائناً إلهياً وإن تبدت في صورة دنيوية مادية».⁽⁴⁾

(1) الرواية ص 242.

(2) هشام العلوي، الجسد والمعنى، ص 112.

(3) الرواية، ص 240.

(4) سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، ص 307.

إن العلاقة الجنسية هي: "الصلاة"، لأنها تقوم على الركوع والسجود، إذ أن "بهاء" من منظورها لا يجد أمام جسدها إلا ضرورة الانحناء، لأنه هو الآخر أي -الجسد-، معبد من المعابد التي يقصدها "النسّاك" للعبادة «وماجت لي همهمة حزينة، تقطرات حمراء من بين شفثيه، بينما ارتسخت أحنافه فوق الحدقتين المستغرقتين في احتطاف اللذة من الساقين، (...) إنها الآن وعدة شفاه، إنها صلاة... فشمتت للتو رائحة معبد أغلقت شباييكها على غرف فرشت أرضها، وجدرائها بسجاجيد فارسية، مزخرقة الحواشي، وهذه السجاجيد ندرها عظيم للمعبد، يوم عجز الأطباء عن شفاء ابنه من مرض خبيث».⁽¹⁾

ويحسن بنا في هذا الصدد أن نشير إلى أن الجسد الأنثوي حسب "لينا فياض" هو الآخر يستحق العبادة والقداسة، فهو المعبود والآخر العابد، بل إنه معبد مظلم مقفر مهجور، أغلقت شباييكه بفعل الأعراف الاجتماعية، والتقاليد الدينية المفروضة بسجاجيد من الحواجز البالية، والتي لا بد لها من أن تعتق الجسد منها، بعد أن نذرت أنها لا بد لها من شن ثورة على قوانين المعابد، لتمارس حرثتها، وتسمع صهيل رغبتها الذابلة، وتحقق تمنياتها الغائرة وأحلام يقظتها المتلهبة «في حركة شفثي بهاء المنتظمة عرفت أنه مثلي يشم النذر، فإذا شفثه السفلى تأكلها فورة تمنياتها، وإذا الشفة العليا جامدة راضخة وجلى».⁽²⁾

ولعل الشفة العليا هي ذات بهاء المحافظة والخجولة والمحرومة بفعل الأغلال المنصوبة في كل مكان، والمتراوحة بين زغاريد العرف الاجتماعي، وصرخات الضمير الأخلاقي تارة، وبين تراتيل الشريعة الإسلامية تارة أخرى، أما الشفة السفلى فهي: ذات "لينا فياض" المتمردة الطامحة إلى إشباع رغبتها الجائرة، وامتصاص الأنين الذي يخيم تحت وسادتها كل ليلة، كما أن التعبير عن الحرمان من خلال الشفة العليا/الشفة السفلى يوحي لنا بغياب التفاعل بين الذات/الذات الأخرى لأن الأولى يطاردها شبح الالتزام الذي أورد في خلجات نفس بهاء بساتين من الخشية، والرغبة، والتي زرع بذورها "الدين الإسلامي" بقداسته، وسقى أرضها "العرف الاجتماعي" بعباداته وتقاليدته، أما الأخرى فقد أصرت على امتطاء فرس الحرب لبلوغ الفضاء الرحب، حيث نسمع صليل سيوف الحرية المنشودة في بقاع الجسد بعدّه أرضاً موعودة لا بد من تحريرها، لينبعث منها أريج النصر، وتصبح "الأنثى" وحدها سيدة القصر، وأميرة كل عصر دون رقيب، يعيش جسدها حراً أو خاضعاً لنوع من أنواع العبودية وهي: العبودية المختارة من طرف لينا فياض وحدها «إنه له يملكه، ليتأن في سحب الخيوط بعينيه، وترك أجزائه

(1) الرواية، ص 241

(2) الرواية، ص نفسها.

ترتجف عارية في جسدي خفاقة، تستعطف، فليأمرني: اخلعي هذا الثوب، بدل أن ينزعه خيطا... خيطا... عن الساقين والنهدين، والعنق، فليقل لي شيئا، الثوب يشد على صدري، الذي تعود التحليق حرا في فضائه، الثوب يعصر ساقِي، ويقيس مقادير الفن في صقله واستدارته وخطره». (1)

إن "العبودية" المرتجاة من طرف "البطلة"، ليست عبودية من أجل "السلطة"، وإنما من أجل الذات وحدها، فحتى الثوب الأحمر الذي اشتريته من أجله وحده (بهاء)، هو في هذا الصدد نتحسس فيه تمردا على السلطة الاجتماعية، وذوقها المؤسساتي، فنظرت إلى "بهاء" بأنه ثور يستثار بـ "اللون الأحمر"، فتحرير الجسد هنا هو: تحرير من أجل اللذة لا أي شيء آخر، فحريتها لا يتم إلا بالدخول التام في عبودية "بهاء" «لماذا لا أشتري ثوبا له، لبهاء فقط، فأخفف من أوجاع حرمانه». (2)

والملاحظ هنا أن: جسدها يحيا من أجل "بهاء" وحده، فالحب من منظورها هو الآخر عبادة «كانت تحبه بل تعبده». (3)

فحبها له وحده، هو من جعلها ترى أن عبوديته هي بالنسبة إليها حرية، خاصة وأنه يشتبهها من خلال الستر «عندما تلمست الخيط الشفاف الذي يربطني ببهاء».

ولهذا فالخيط الشفاف من منظورها مثله مثل السم اللذيذ، إذ أن ما يحقق المتعة لديها، لا يحقق المتعة لديه على الرغم من أنه يشتبهها من خلال اللون الأزرق المفعم بحمرة طفيفة» يغريني اللون الأزرق المشبع بحمرة طفيفة الذي كان يبرع عمي في وصفه بقعا متباعدة على جسد زوجته: ضربة عصا، فلطخة زرقاء، ضربة فوقها، فمشحات حمراء، ضربة... وضربة، فيلتصق القماش باللحم البض، وإذا الجسد كله، كالغيوم الداكنة عند الشفق قبل الغروب بدقائق». (4)

وكان "البطلة" هنا تتمنى لو كان البطل "ساديا"، لأنها "مازوشية"؛ إذ تعتمد إلى الدفاع عن نفسها باعتماد سلاح أنثوي وهو الجسد متأثرة بذلك بالسينما الإيطالية التي كانت تنتج أفلاما متأثرة بالتحليل النفسي الفرويدية، لكن رغبتها "المازوخية" لم تتحقق، لأنه سرعان ما انزاح عن وجهه القناع "السادى" الذي يخفي

(1) الرواية، ص 240.

(2) الرواية، ص 226.

(3) الرواية، ص نفسها.

(4) الرواية، ص نفسها.

حقيقته، وضعفه وراءه، إذ وضع يده في جيبيه، وفر هاربا كما يهرب المقاتل الجبان من أرض المعركة «وكأنني به خائف من ضعفه، حين أقاومه برقتي، ووقف، ثم سألتني إذا كنت أود مرافقته، فرفضت واتفقت على جيتي بنطلونه، وأخني ظهره، كأنه ولد منذ قرن، وهو دخيل على هذا القرن، ودبدب عليها إلى درجات المقهى القليلة إلى الباب، إلى جوار المتسول... إلى الشارع الكبير».⁽¹⁾

وفي ذلك نلمح أنه لو يعد صالحا لشيء في نظرها، إذ استسلم، وانصرف بعدما ولد في نفسها ركاما من الاستهزاءات، وأكواما من السخرية، وانتقاصا من رجولته الخاوية.

إن "ليلي البعلبكي" حاولت خلق معادل موضوعي، فراحت تستحضر كل شيء موجود في "الدين"، وتحاول أن تخلق له مقابلا جسديا «الشفة العليا في السماء، والشفة السفلى على الأرض، الأولى في الصراط المستقيم، وفي جنات عدن، في عرش تحف به الملائكة، في يوم الحساب... والثانية هنا في المقهى، تتزحلق تياهة، بين الحداد الأبيض وساقى المرفوعتين على قمته، وفي الفضاء، ما بين سماء شفتيه، وأرضهما، على عزف المهمة شفة تقول، ولمعان القبب الذهبية يجرح وجه الشمس».⁽²⁾

وكأننا نجد في هذا الصدد مقارنة بين عالمين: عالم "الجنة" و "العرش"، وعالم واقعي محوره "المقهى" و "الشارع"، فالأول: عالم المطلق والثاني: عالم المحدد، كما أن كل عنصر في العالم الواقعي يقابله عنصرا في الآخر المثالي، فالمقهى/العرش، الناس/الملائكة، الشارع/جنات عدن، القبب الذهبية/النهدين، ساقى المرأة/مئذنتي المشرق، فجسدها مسجدا له مئذنتان.

لقد عاجلت الروائية "ليلي البعلبكي" جدلية الموت والتراجيديا الإنسانية، وكأن الذات البعلبكية في هذه "الرواية" تبحث عن جواب لسؤال سكن الذات الإنسانية، ككل سؤال، الموت، والمصير الذي شغل الفكر القديم والمعاصر، إذ كان عبارة عن صراع ترعرع في نفس البطلة، ونما فيها، ليتحرك في داخلها، والموت «نقيض الحياة، فساد الحياة مرادفا للعدم/الجسد، وغير ذلك».⁽³⁾

فالإنسان تساءل دائما عن الذي يستحق الكراهية الحياة أم الموت، أم هما معا، كما تساءل أيضا عن مكمن الشقاء والحزن، أهي متجدرة في الحياة أم الموت أم فيهما معا؟.

(1) الرواية، ص 247.

(2) الرواية، ص 241.

(3) أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة للنشر، الكويت، دط، 1987 ص 13.

لقد أدركت الذات "لينا فياض" أن الموت يقف حاجزا بينها وبين أهدافها، لأنه يعني زوالها وفناءها، لذلك كانت تخشاه «حملت نظري على يده، ثم رميته على قميصه الأبيض، ثم زحلقته على رقبته، إلى ذقنه... إلى فمه... إلى عينيه... لحظة واحدة واجهت فيها غضبه، وما لبث نظري أن ثقل، وارتمى على كوب الماء، وتمتمت، لا أريد أن أموت، شهدت منذ دقائق مصرع إنسان، كنت على محطة التزام، سمعت صرخة داوية، ترك أصحاب الدكاكين دكاكينهم لعل صراخ النساء، أطلت الرؤوس من الشبايبك. كنت جامدة»⁽¹⁾.

ولهذا كانت تراودها رغبة جامحة في التنقيب عن أساليب تمتلك قدرة، وفعالية على قهر شهوة "الموت"، ولو عدنا إلى الرواية نجد أن "البطلة" تهابه «ليتك كنت معي. ليتك رأيت الموت مثلي لتفهم قيمة الحياة التي نرتع في رحاب فورانها، وعادت رائحة الدم تسري في أنفي، واشتدت حرارة الشمس على صورة الجسد الغارق في الدماء التي تلاحقني»⁽²⁾.

ولذلك ألفيناها تتهرب من فكرة القضاء والقدر مادام أن الموت هو: «أول هم في تاريخ الإنسانية، والخوف منه هو أول خوف عرفه القلب الإنساني، مما دفع آدم إلى أداء المعصية، دفعه إلى شجرة الخلد طمعا في ملك لا يفنى، فأغضب الله من حيث عصاه، ثم تاب الله على آدم، وأنزله الأرض بهيئة جديدة للحياة، وبرنامج غير ما أعده في الفردوس، حيث راودته فكرة الخلود»⁽³⁾.

فالتمسك بالحياة مطلب غريزي، لأن الإنسان بجبلته يرى أن الموت شيء ليس كمثله شيء، إنه مرض من الأمراض الأبدية التي لا دواء لها «قل لي إذا كان الموت حقاً، فلماذا يسلبنا الإله الحياة سلباً؟ قل لي لماذا لا يدعنا نولد، ونموت تدريجياً: من طفولة، إلى شباب، إلى كهولة... ثم ندوي كما تذوي الزهرة بعد أن تجتاز مراحل الحياة كلها، إلى النهاية، محققة بذلك الغاية من وجودها، هذا طغيان؟ هذه خديعة يترفع عن التدني إليها إله نعبده ونؤمن به»⁽⁴⁾.

إن الموت من منظور "لينا فياض" أسوأ ما يصادف الإنسان في رحلته، وفي ذلك نألف تمرداً على السلطة الدينية، ورفضاً قاطعاً لفكرة القضاء والقدر، لأننا في ديننا الإسلامي لا نعتبر "الموت" شيئاً مجهولاً، بل نعدده قضاء

(1) الرواية، ص 180.

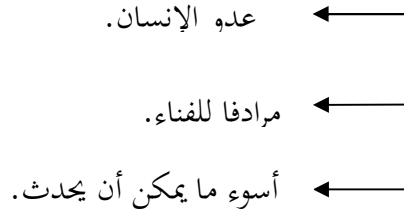
(2) الرواية، ص نفسها.

(3) كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي، دار المطبوعات الجامعية، دط، 2008، ص 168.

(4) الرواية، ص 181.

وقدرا، فالإنسان مقدر له أن يعيش فترة من الزمن مرتحلا بين دروب الحياة، متقلبا بين ظروف الحياة وصروفها، فهو فان، وجسده زائل.

إن سؤال "الموت" و "المصير" يراود "الروائية" عن نفسها، لتطرح من خلاله قضية مرتبطة بانتفاء الوجود باعتبارها فسادا للحياة ومرادفا للعدم، إذ أن الموت:



ولهذا نتساءل هنا عن السبب الذي جعل "لينا فياض" تكرهه، إذ تعج بمجموعة من الأفكار الطموحة الباحثة عن إكسير الحياة، وإكليل الأمل، وأساور السعادة المرتجاة.

ولعل السؤال المطروح هنا هل الذات البعلبكية قد عايشت الحدث؟ لا يمكننا الجزم نظرا لتخفي هذه الذات تحت قناع ذات أخرى وهي شخصية "لينا فياض"، فعبرت عن كرهها له، واشتمزأها من حضوره الخاطف ليلبس الكون سربالا من المعاناة، والحسرة لفقدان حبيب، أو تشييع جثمان قريب «أكرهه، لقد غرس في نفسي! اشتمزأا وحقارة ألم جسدي منظره! ، لن أنسى ترم يسلب الروح، دماء، صراخ، ضعف، روائح جيشان، آلة تسلب آلة».⁽¹⁾

فالإنسان من هذا المنظور هو: الآخر آلة تخلق لتملأ هذا الوجود الشاحب المقفر، وتغادره بعد ذلك لترمى في متاهات النسيان، وأجفان القدر، حيث يطارده هاجس التساؤل والتفكير «لماذا قدر له أن يموت، لماذا أنا بالذات، لماذا لا أبقى في الحياة دون أن يعتريني الفناء (...). فراية القلق الأسمى مجرد قلق بعيد ينتظرنا في آخر الطريق، بل هو قلق دفين يندرس في كل خبايا الشعور، حتى أننا لا نكاد نتذوق طعم الموت في كل شيء».⁽²⁾

ولذلك راحت تتحسس أن شبح الموت تراقبها في كل حين، وتعمد إلى إذابة جسدها من الوجود، ليتناثر رماده الأزلي على شواطئ الحجر والنسيان «فراشي كله يثير حنقي، فحين أدفن جسدي، يخيل إلي

⁽¹⁾ الرواية، ص 181.

⁽²⁾ عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر المعاصر مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، ط1، 2005، صص 14-15.

أنني أدفنه في حفرة تنتصب فيها مياه المراحيض وينتابني خوف قاتل وأقول: ربما لن أفيق هذا الصباح، وفي كل صباح ربما سأموت في تلك الحفرة».⁽¹⁾

ف"لينا فياض" من هذا المنطلق راحت تحتقر "الحفرة" التي ستدفن فيها، لأنها ستحرمها من استنشاق عبير الحياة، فأضحت تدرك هنا أنها لن تفلح في اختطاف الحياة، وإبعاد المسافة الفاصلة بينها وبين الموت، لأن ذلك قضاء وقدر، فتمديد الطريق وتلك الممرات الكاذبة، والمسالك التي نستعملها، لكي نجعله ينحرف عن المعبر الصحيح كلها زائفة، فمن سذاجتنا نحاول قهره، ولهذا تجلّى لنا موقف "البطلة"، والتي لا تؤمن بسلطته أصلاً، وترتعد منه خوفاً، لأنه يسلبها غريزة حب البقاء، كما أن الروائية من خلال شخصية بها، تعطينا من جهة أخرى ملامح النظرة الماركسية للإنسان بحث لا تؤمن بقداسة حياته، فالموت في نظره أجمل ما في الوجود، لأنه يقلص من حجم المسؤوليات المتثاقلة على سواعد الدولة والتي تعيل الملايين من الناس، وتوفر احتياجاتهم من مسكن وملبس وغير ذلك.

إن النظرة الماركسية بهذا المعنى يغلب عليها الجانب النفعي البراغماتي أكثر من الجانب القدسي، والذي من المفروض أن تضبط حياة الإنسان داخل إطاره المفهومي العام «ما هذه المبالغة في تقديس حياة الإنسان، من المفروض أن يكون اختفاء الفرد من الوجود بمثابة استهلاك قطع الحديد، لبناء منزل، أو كمية طعام لتغذية الجسد، أو عرض أفلام عن الجمهور».⁽²⁾

كما يستحسن بنا هنا: أن نؤكد أن "ليلي البعلبكي" قد حاولت أن تخلق ل"الله" جل اسمه وعلا معادلاً موضوعياً، حيث صارت ترى نفسها "إله" يمكنها أن تسيطر كأنها قامت مقام الله، وبدأت تفعل فعله في خلقه، فمشكلة الإنسان في الإنسان في حد ذاته، وليس في الله، لأنه يحرم الآخرين من التأله، ولذلك نتلمسها هنا تهدف إلى إنشاء مملكة خاصة بها تسعى من خلالها إلى فرض قوانينها بعيداً عن تأثيرات السلطة الدينية، وكذلك السلطة الاجتماعية، بعد أن أعلنت عدائيتها لفكرة "المكتوب" مؤكدة أنها هي الأخرى بإمكانها أن تحيي وتميت «حين رأيت الحردون، تمنيت أن أدخل في عينيه الزجاجيتين عوداً سميكا، وسرعان ما تمنيت أكثر من

(1) الرواية، ص 189.

(2) الرواية، ص 182.

ذلك: تمنيت قتل الحردون (...)، روحك بيدي أيها التافه، أنا قادرة على إبادةك من الوجود، وأنا وحدي التي تمتلك حق العفو عنك، وتركك حراً». (1)

إن "لينا فياض" تعلن ثورتها الصريحة اتجاه "السلطة الدينية"، بحيث تريد هي الأخرى أن تكون شريكة له في امتلاك حرية التصرف في حياة الآخرين «لماذا تقتلينه؟ حرام... لا ترمي الحجر قبل أن أغمض عيني، ستذهبين إلى جهنم، وسيحرقك حردون بحجر يوم الحساب، أغضبني الصغير فضربته بالحجر على رأسه، فغاص وجهه بالدم وهربت، وعدت في الأيام الباقية أراقب الحرازين وحيدة، وألاحقها فأعفو عنها أو أقتلها، وأمست الحديقة مملكتي». (2)

ولعل الحرية التي تنشدها "ليلي البعلبكي" جعلتها تتجاوز حدود المعقول، لتغرق فيما يعرف بفلسفة الكفر والإلحاد، فأضحت تحوض في المسكوت عنه، متجاوزة حدود الدين والشريعة، بما تتضمنه من قيم ومبادئ وتشريعات تؤكد حدود الله، والتي لا يجب على الإنسان أن يتجاوزها، كما أكدت أيضا أنها في قتلها للحردون هي لم تسلم من السلطة الدينية، والتي تعد ذلك الفعل قضاء وقدرًا «ودعوت مرة والدي بعد جملة سمعتها تحتّم بها حادثة انتحار قصتها عليها أختي: هذا كتب لها، هذا كتب لها... وله، ولهم. أجل دعوتها إلى الحديقة، واقتربت من الحردون السجين في القفص، وسألته هل أقتل هذا الحيوان؟ أم أتركه حراً؟، فهجمت أمي على يدي صارخة أنت مجرمة، مجرمة، (...) لكنني تلمصت من يدها قائلة: أنا حرة في قتل هذا الحيوان أو تركه حياً (...). من هو بهاء هل هو قدرتي». (3)

وعليه فـ"الروائية" تطرح فكرة "القضاء والقدر" التي ترسخت في جذور الثقافة العربية الإسلامية بأسلوب متمرد ساخر تحاول من خلاله عرض أفكارها التحررية، رغبة في زعزعة الكثير من المفاهيم الجوفاء في نظرها، والتي ظلت منذ أمد بعيد حبلَى بمجموعة من المعتقدات المتزمتة في نظرها، بحيث لا يفتح حولها نقاش أو جدل، لأنها صارت من العقيدة، أي من اللا مفكر فيه.

ويستحسن بنا أن نشير إلى أنها ناقشت فكرة الانتحار بعدّها إجراماً في حق النفس البشرية، لأنها من حقها أن تعيش، وتمارس حقها من الحياة «أنت تود الانتحار أنت... أنت مجرم... أنت أداة صدئة في يد

(1) الرواية، ص 280.

(2) الرواية، صص 280-281.

(3) الرواية، ص 281.

حزب يستعبدك. لا تدري أنك في طريقك إلى الفناء. هل أنت الذي هيأ الجريمة؟ أم مجرم خبير من زملائك؟ أنت عبد الحزب، وأنا حرة... لن أخضع لأفكار أي كائن، وإن كان هذا الكائن إلهاً». (1)

إن "الروائية" من خلال ما سبق تستعرض طبيعة الحرية التي تسعى إليها، إذ تجاوزت حتى المقدس باعتباره حداً من حدود الله متطلعة إلى التخلص من كل القيود التي تكبلها، لأن حياة الإنسان في نظرها مبنية على الاستعباد والتبعية، تبعية الإنسان لسيده من جهة ولخالقه من جهة أخرى، ولذلك حاولت أن تتحرر من كل ذلك «وأنت... كافرة، وأنت تنالين من قداسة إلهك بهذه الأفكار عن الموت والحياة (...). وأنت، هل يعترف حزبك بوجود الله؟، هل أنت مؤمن بالحياة؟، وقهقهة أنت طفلة». (2)

إن "ليلي البعلبكي" من خلال شخصيتي "لينا فياض" و "بهاء" تناقش جدلية "الحياة" و "الموت" من منظور آخر بعيداً عن الحقل الديني مؤكدة على أن الإنسان في رحاب هذه الدنيا ما هو إلا بطلاً للمأساة الحقيقية تنتظره بحيث أن "بطل المأساة" يبدأ مطبوعاً بخاتم القدر، لم يكن مسؤولاً عنه، ولكنه يقدم مدفوعاً بقناعته الشخصية على مواجهة فعل القدر بفعل الإنسان، وهذا الفعل يقوم به الإنسان مهما كانت نتائجه، يعتبر نصراً للإنسان على القدر، أو عملاً إنسانياً يطبع القدر بطابع الإنسان». (3)

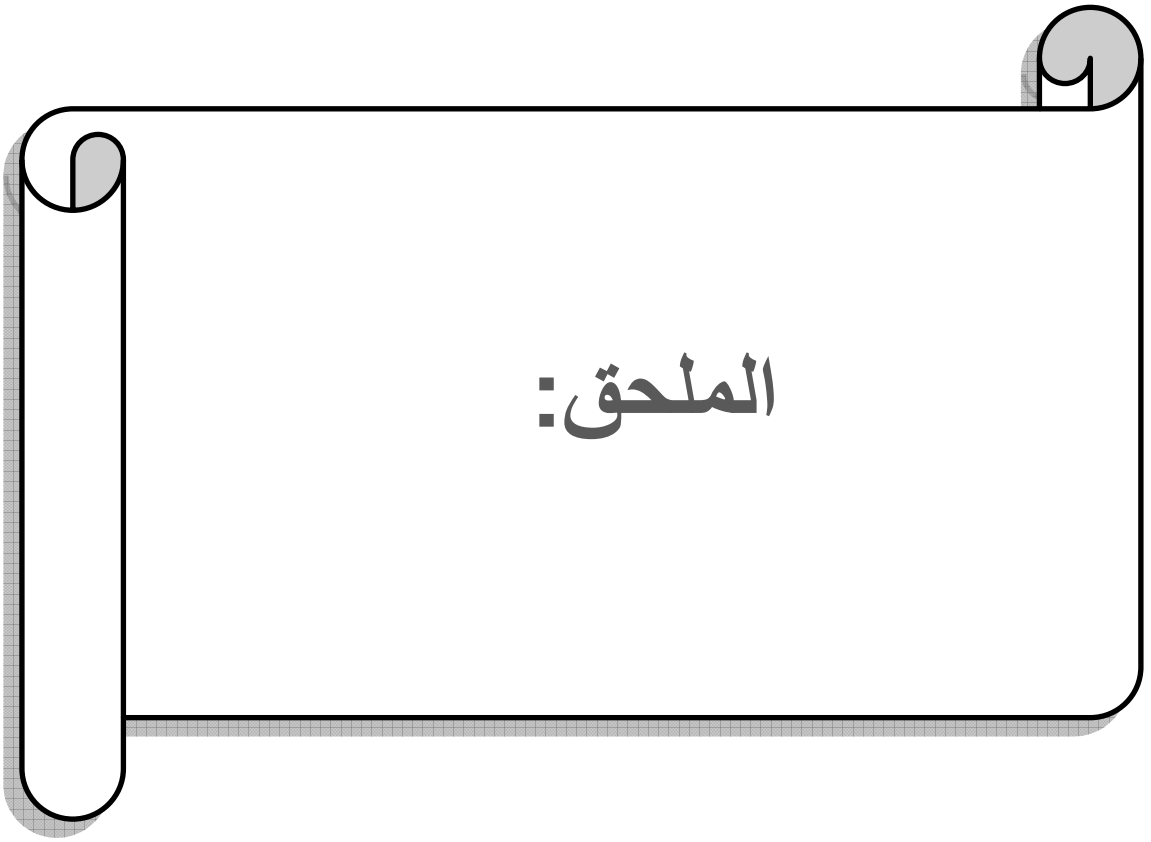
ولذلك كان الموت بالنسبة إليها مأساة من مآسي الحياة التي يسعى الإنسان إلى مجاهاتها، لأن الطبيعة البشرية مجبلتها تحب الحياة وتكره الموت لأنه يوحي لها بالعدم.

(1) الرواية، ص 184.

(2) الرواية، ص نفسها.

(3) فيصل عباس، الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص 07.

وفي الأخير نخلص إلى أن حضور سلطة الجسد في المتن الروائي قد أصبح ضرورة حتمية، بحيث أصبحت الأنتى تصغي إلى جسدها وتعبّر عن آماله وآلامه، ثائرة على كل ميكانيزمات السلطة بأنواعها المختلفة، فأعلنت تمرداً على السلطة الاجتماعية والسياسية، الثقافية والدينية، بل اتسع تمردها ليشمل الزمن واللغة، وذلك رغبة منها في محاولة بناء هوية مستقلة عن أي طرف أيا كان نوعه.



التعريف بالروائية ليلي البعلبكي:

كاتبة وأديبة لبنانية ولدت في عائلة ذات أصول شيعية جنوبية سنة 1934، درست في جامعة القديس يوسف، شغلت منصب سكرتيرة في المجلس النيابي اللبناني ما بين 1960-1975، ثم التحقت بالصحافة، ومن بين الصحف التي عملت بها الحوادث، الدستور، النهار، الأسبوع العربي، ثم اتجهت بعد ذلك إلى الكتابة الروائية والقصصية منصرفة إلى الإبداع فأنتجت عملها الروائي الأول الموسوم بـ"أنا أحيا"، هذا العمل الذي لقي رواجاً إعلامياً كبيراً في الأوساط الإعلامية والنقدية آنذاك، والتي تأثرت بها العديد من الكاتبات الروائيات مثل "منى جبور"، لتعلن بعدها اعتزال الكتابة الأدبية والصحافية معاً، تاركة وراءها العديد من التساؤلات المطروحة خاصة وأنها ولجت باب الكتابة بقوة في عملها الروائي الأول، رافضة أن تعقد أية لقاء مع الصحافة مؤثرة البقاء في الظل بعد كل تلك الضوضاء التي أحدثتها في الستينيات والسبعينيات، تاركة مسارها الروائي حبيس رواية وحيدة وفريدة، لتعاود الظهور مرة أخرى عام 1960 بروايتها الثانية "الآلهة الممسوخة"، والتي لم تحظ بما حظيت به روايتها الأولى من فرادة ونجاح، لتتبلور عن الأنظار مرة ثانية، وتعود ولكن هذه المرة من خلال مجموعتها القصصية المعنونة بـ"سفينة حنان إلى القمر" والتي منعتها وزارة الإعلام من الصدور بسبب ما حملته في طياتها من مقاطع إباحية، فحوكمت "ليلى البعلبكي" لتنال البراءة بعد ذلك، وقد تولى مهمة الدفاع عنها المحامي الراحل "محسن سليم" ليصبح بعد ذلك الجانب الإباحي والإيروسسي نزعة فنية تجتاح الأدب الراهن سواء كان شعراً أو سرداً.

-ملخص الرواية:

رواية "أنا أحيا" هي: الرواية الأولى للكاتبة اللبنانية ليلي البعلبكي" والصادرة عام 1958، والتي عدت من بواكير الكتابات النسائية العربية الحديثة، بوصفها علامة بارزة في تطور الرواية العربية؛ إذ أعلنت من خلالها "الروائية" تمرداً على نمطية الفن الروائي الكلاسيكي والتقليدي، مانحة "الأنا" الأنتوية فرصة لممارسة حريتها بطلاقة، ليصبح الجسد الأنتوي المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث وتنطلق منه، ثائرة بذلك على حياة الملل والسكون التي يجيها جسدها وسط وطنها الكبير لبنان، والذي يعاني هو الآخر من الفساد، فأعطت صورة سلبية عنه من خلال حديثها عن الأب الذي يراكم ثروته، ويمارس الاستغلال، والأم الحريصة على مستقبل زوجها الاقتصادي، والأخ الصغير المدلل سام الذي لا دور له، والأختين الكبرى والصغرى واللتان تألفهما من خلال الرواية تعيشان في عالمين مختلفين، حيث الأولى: مولعة بحياة اللهو والمجون وشراء الملابس الفاخرة والأشياء الثمينة، أما الأخرى: فقد كرست حياتها للعلم، فما يهمها فقط هو النظريات والاكتشافات، وهي: صورة قائمة

تحياها البطلة "لينا فياض" في بيت العائلة الكبيرة مما ولد لديها الشعور بالضيق والاعتزاز النفسي، وهو ما دفعها إلى محاولة التنقيب عن ذاتها، والتطلع إلى صنع مستقبلها من خلال "العمل" متحدية عالمها كله، هادفة إلى تحقيق الاستقلال المادي، معلنة بذلك التحرر من كل المحظورات الاجتماعية الممارسة على المرأة في تلك الفترة، كما حاولت أيضا من خلال شخصية "بهاء" أن تقدم لمحة عن طبيعة المجتمع اللبناني المترمت، والذي جعل الشاب اللبناني يسعى إلى ترسيخ مجموعة من القيم والعادات والتقاليد التي لا يجوز الحياد عنها، ولهذا فقد جعلت "الروائية" شخصيته مزيجا من التصورات المتداخلة والعبارة والمتناقضة، بحيث لا تبدو أهدافه ومواقفه مقنعة، بحيث يعيش اضطرابا في شخصيته، إذ على الرغم من انتماءه إلى الجامعة الأمريكية إلا أنه ظل يعيش هاجسا من التهويمات التي جعلته ضائعا بين العادات والتقاليد من ناحية، والانسلاخ منها من ناحية أخرى، مما جعله يتبلور لنا بصفته الشخص المراهق الذي يطمح إلى أن يكون حزيبا والحزبية ليست من شيمه.

لقد حاولت "الروائية" من خلال فعل الكتابة أن تشكل وعيا جديدا لحاضرها ومن مستقبلها، فامتشقت سيف الكتابة بعدّه وسيلة من وسائل التغيير في ظل واقع لبناني وعربي همش المرأة، وجعلها منذ قرون خلت بعيدة عن المشاركة في أي قرار من قرارات الحياة.

بعض الآراء حول الرواية:

يقول "ميخائيل نعيمة": «الأسلوب وحده كاف لأن يجعل من كتاب أنا أحيا قيمة ليست لأي كتاب غيره في الأدب العربي قديمه وحديثه، إنه لأسلوب جديد، فريد».

ويضيف "كاتب يسين" بأنها: «قصة عفوية، فيها غنائية لفظية رائعة تدنيها من غنائية الشعر... لقد استطاعت ليلي البعلبكي أن تتخطى الخوف من اللغة أو عليها، وأن تفصح عن حاجة حقيقية، براءة لم يفسرها التهويل، وادعاء الفلسفة».

أما "جبران إبراهيم جبرا" فيقول: «أن ليلي البعلبكي تخرج من كهوف الظلام التي عاشت فيها دهورا إلى ساحة الحرية، فلست تدري تلك الشرارات المتطيرة في كل صوب... أهي من الشمس المطلقة عليها أم من الصدر الذي تمزقه لتدخل الشمس إلى أعماقه».

الخاتمة

أخيراً وبحكم منطق الأشياء ها نحن في خاتمة بحث لا نعتقد أنه من حيث الموضوع، والطرح، والمنهج له خاتمة، لأن كل مبحث فيه يجوز أن يكون بحثاً مستقلاً بذاته، ما وجد مهتماً به، ومتفرغاً له، لأن مساءلة النص تبقى دائماً بحاجة ماسة وملحة إلى مزيد الكشف والتحري قصد توصيل الرسالة المرادة إلى القارئ، وذلك باستعمال جملة من الوسائل المعتمدة في القراءة والتمعن والتحليل.

ولذلك فقد توصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي نراها جديرة بالتسجيل والتنويه، ومن أهمها ما

يلي:

-إن محاولة تحديد مفهوم "السلطة" جعلنا نصل إلى نتيجة مفادها أن هذا المفهوم متشعب وضارب في الجذور رغم أنه محدد الأطراف، بحيث يحتوي على طرفين الأول: أمر، والثاني مأمور.

-الاهتمام بالسلطة باعتبارها قضية فكرية وسياسية تضبط العلاقات البشرية في تطورها، فقد وصلت بعض أفكارها انطلاقاً من حضارات قديمة كالحضارة اليونانية والعربية على الرغم من أنها في غالب الأحيان ارتبطت بالقوة والقمع والسيطرة أكثر من محاولة ضبط النظام.

-الجسد منظومة لغوية متكاملة يحتوي على جملة من الطاقات البيولوجية والجنسية التي تنظم حياة الناس.

-إن الحديث عن الجسد بمفهومه العام قديم قدم الوجود الإنساني، ولكن ضوابطه لم تكن محددة إلا مع مجيء الإسلام، والذي جعل منه عورة يجب حجبها، بحيث ظل خطاب الجسد خطاباً مغموراً ومهمشاً؛ لأنه يشكل خطراً على الذائقة العربية فاستبعد من النصوص السردية الرسمية ليبقى حكراً على الآداب الهامشية ك"ألف ليلة وليلة".

-كثيراً ما كان الجسد يشكل مقوماً من المقومات الأساسية المعتمدة في تحديد الهوية الشخصية والاجتماعية لمختلف الثقافات، فهو: خاضع للتواصل الثقافي المساهم في تكوين هوية الإنسان، بما يتضمنه من أبعاد مختلفة، عملت على تأطير الجسد ضمن منظومة ثقافية ولغوية متكاملة.

-لغة الجسد فن من الفنون العصرية، وعلم من العلوم الحديثة ذات الأهمية الكبيرة في الحياة الإنسانية، إلى جانب كونها أداة فعالية ومساهمة في نجاح العملية التواصلية.

- سلطة الجسد مرتبطة بالثقافة الذكورية وهيمنتها، والتي سعى المجتمع إلى ترسيخها، محاولاً تقليص صورة الجسد الأنثوي وتحويله إلى مجرد سلعة تختبئ تحت ترسبات اللغة والثقافة بعدّها كائناً مشحوناً داخل اللغة.
- الاشتغال الجسدي في رواية "أنا أحيا" كان وفق تنائيتي "الستر" و"الكشف"، لتبث من خلاله الروائية أفكارها عنه، لما يحتويه من أبعاد دلالية تعيد صياغة الوعي بمفهومه العميق، وما يتضمنه من صورة جلية للجسد النقي الخالص في بعده الروحي.
- كان خطاب الجسد في الرواية خطاباً وجودياً، بحيث ظل البحث عن الهوية من خلال الجسد ديدم الشخصية الروائية البطلة، والتي وجدت نفسها خاضعة لمنظومة ثقافية تحاصرهما مجموعة من المفاهيم.
- لقد سعت "ليلي البعلبكي" إلى إعادة صياغة أبعاد دلالية جديدة اعتمدتها بعدها تيمة مشحونة بدلالات الحرية.
- استطاعت "الروائية" أن تكشف عن طبيعة الخطاب السلطوي الأبوي المتضمن لمجموعة من الشعرات المرتبطة بثنائيتي "المقدس" و"المدنس".
- إن العلاقة القائمة بين ثنائيتي "المقدس" و"المدنس" علاقة جدلية فكلاهما يوجد الآخر ليوحد به.
- يعيش الجسد الأنثوي داخل الفضاء النصي حالة من الاستلاب الجسدي والنفسي لمقوماته الأنثوية لحد التماهي مع الآخر تحت ظلال كل ما هو شبقى وشهواني، مما جعله يبحث عن مشروع تأسيس الهوية، بحيث يطمح إلى التحرر من كل القيود.
- كان الجسد في الرواية بوابة العبور لتسليط الضوء على كثير من الوقائع ومقاربتها، والذي اعتُبر تجلياً لمجموعة من القيم المتحركة في إطاره؛ إذ رسمت لنا "الروائية" صورة الجسد الأنثوي الواعي بنفسه خارج الصورة النمطية.
- كانت علاقة "الجسد الأنثوي" و"الجسد الذكوري" في الرواية علاقة احتواء وصراع، ولهذا فقد بقيت خاضعة لمجموعة من الخصوصيات، كما كشفت عن كثير من القيم الاجتماعية التي وضعت الجسد تحت مظلة الفحولة العربية، خاصة وأن صورته خاضعة لسيمات كل ثقافة وإن اشتركت في بعض السمات.

-ولوج المرأة إلى عالم السياسة كما ينظر إليه بعدّه من التابوهات، لأنها في نظر المجتمع الشرقي لم تخلق لتتكلم وإنما ليُتكلم عنها، إضافة إلى أن تهميشها لا يتوقف عند حدود الكلمات، بل يتعدى ذلك ليُجعل منها مكملة للآخر الذكوري فقط.

-لقد كانت اللغة وسيلة من الوسائل المعتمدة في نقل المعاني والأفكار، والتعبير عن المشاعر والمكبوتات، ولكنها بالنسبة لـ"الأنتى" ظلت لا تختلف عن غيرها من المؤسسات السلطوية القمعية، والتي أقرت بتفوق الذكر ودونية الأنتى، استناداً إلى أنها جعلت منه طوال عصور خلت الناطق الرسمي باسمها، والمعبر عن أحاسيسها ومشاعرها.

-تبدو علاقة "الأنتى" مع الزمن في "الرواية" علاقة متأزمة لأنه يوحي لها بالعدم والفناء، وبالتالي يمارس عليها القهر والاستبعاد، بحيث لا يمكن أن تتحرر من سلطويته.

وختاماً نسأل الله تعالى أن يجعل هذا الجهد خالصاً لوجهه، وأن يتقبله منا، إنه نعم المولى ونعم النصير.



قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

- سورة آل عمران.
- سورة الأعراف.
- سورة الأنبياء.
- سورة البقرة.
- سورة المنافقون.
- سورة ص.
- سورة طه.

أولاً: المصادر.

1. ليلي البعلبكي، أنا أحيا، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

ثانياً: المراجع.

أ- المراجع باللغة العربية:

2. إبراهيم محمود، الجسد البغيض للمرأة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.
3. إبراهيم محمود، زئبق شهريار جماليات الجسد المحظور، دار الحوار ، سوريا، ط1، 2012.
4. إبراهيم محمود، علم الجمال الجسد المغاير، دار الحوار، سوريا، ط1، دت.
5. أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مبارك، دار النفائس، بيروت، ط3، 1979.
6. أبو حامد الغزالي، مكاشف القلوب، تحقيق صلاح عويطة، دار المنار، القاهرة، 1992.
7. أحمد بقراوي، كوميديا الوجود الإنساني، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2009.
8. أحمد محمد الأمين، موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2003.
9. أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة للنشر، الكويت، دط، 1987.

10. أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996.
11. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، علاة الكتب، د ب، ط1، د ت، المجلد 1.
12. أحمد يوسف، يتيم النص الجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
13. أحمد يوسف عدوس، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
14. الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
15. إدبلي بھيجة، الزمن رسائل الكائن إلى ذاته، دار عبد المنعم ناشرون، حلب، سوريا، 1999.
16. إسماعيل زوخي، الدولة في الفكر العربي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999.
17. ألان برابرا، المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير ، ط1، 2008.
18. أمين معلوف، الهويات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، دار الطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.
19. الإنجيل العهد القديم والحديث، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، د ط، د ت.
20. إيملي نصر الله وآخرون، قضايا المرأة، الشريعة، السلطة، الجسد، دار بدايات، سوريا، د ط، 2008.
21. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط1.
22. بسام موسى قطوس، سيمائية العنوان، عمان عاصمة للثقافة، دب، ط1، 2001.
23. بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الإبداع وملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، مهرجان سوسة الدولي ودار الكاتبات، تونس، ط1، 1999.
24. بيتركلينتون، لغة الجسد مدلولات حركات الجسد وكيفية التعامل معها، إعداد مهند خيرى، دار الفاروق، دب، ط1، د ت.
25. جلال الربيعي، أسطورة الجسد في حديث أبو هريرة قال لمحمد المسعدي ، نهي للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2006.
26. حبيب شاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، التنوير للطباعة والنشر، د ط، 2009.
27. حسين جمعة، تداخل أجناس الفن، منشورات أمانة عمان الكبرى، دب، دط، 2007.

28. حسين نعيمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.
29. حلیم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دار الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
30. حنين عبد السلام، من ظلام الأرثوذكسية، إلى نور المسيح، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثوذكسية، بدعة الرهبنة، القاهرة، مصر، ط3، 2009.
31. خديجة صبار، المرأة والميثولوجيا، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999.
32. رشيدة بن مسعودة، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002.
33. روبرت إسكارييت، سوسيولوجيا الأدب، عويدات للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
34. سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2011.
35. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.
36. السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي أنتم (قصص)، دار أسامة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
37. السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.
38. السعيد بوطاجين، المحكى الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، إشراف منى بلشم، دار الألفية للنشر والتوزيع، قسم التصنيف، الجزائر، ط2، 2014.
39. سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
40. سمية بيدوح، فلسفة الجسد، التنوير بيروت، لبنان، ط1، 2010.
41. سمية نعمان جسوس، بلا حشومة الجنسانية فيه المغرب، تر عبد الحلیم حزل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
42. السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة مشال فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
43. شريف الدين مجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

44. صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، دب، ط1، 1999.
45. صوفية السحيري، الجسد والمجتمع أنثروبولوجيا لبعض المعتقدات والتصورات حول الجسد، دار محمد علي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
46. عاطف العراقي، العقل والتنوير في الفكر العربي المعاصر، قضايا ومذاهب وشخصيات، دار الوفاء، لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، دط، دت.
47. عبد الحميد خطاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2004.
48. عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر "مقدمة العلامة ابن خلدون"، دار المغرب، دمشق، سوريا، دط، 2004.
49. عبد الرحمان بدوي، الزمن الوجودي، دار الثقافة، بيروت، دط، 1973.
50. عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالية من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، 2001.
51. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.
52. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2.
53. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ج1.
54. عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، دط، دت.
55. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ج2.
56. عبد الله محمد سليمان هندراوي، البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1946.
57. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1983.
58. عبد الناصر هلال، تراجميديا الموت في الشعر المعاصر مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، ط1، 2005.
59. عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

60. عريب محمد عيد، علم الحركة بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2011.
61. علي حرب، الحب والغناء تاملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1990.
62. عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، الشرق، عمان، الأردن، ط1، 2008.
63. عيسى زهير أكرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
64. غادة الخرسا، المرأة والإسلام، دار الفكر، بيروت، ط3، 2014.
65. غادة طويل، الثقافة العربية جذور وتحديات للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007.
66. فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
67. فريد الزاهي، النص الجسد التأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
68. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
69. فؤاد إسحاق الخوري، إيدولوجيا الجسد، رمزية الطهارة والنجاسة، دار الساقى، بيروت، ط1، 1998.
70. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تقديم وتحقيق نص الموريني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1981.
71. فيصل عباس، الاغتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللبناني، بيروت، د ط، د ت.
72. كاميليا عبد الفتاح، إشكالية الوجود الإنساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي، دار المطبوعات الجامعية، دط، 2008.
73. ماجدة حمود، النقد النسوي في سوريا تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر (11)، دط، دت.
74. المارودي، آداب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.
75. مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط4، 1987.
76. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في إنجيل المكونات الفنية والجمالية السردية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.
77. محمد توفيق الضوي، في فلسفته برادلي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دب، دط، 2003.

78. محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، صص164-165.
79. محمد شحرور، الدين والسلطة، قراءة معاصرة للحاكمية، دار الساقى، لبنان، ط1، 2014.
80. محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عند عبد الرحمان والنص المتعدد، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.
81. محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مركز دار دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1997.
82. محمد كمال ليلة، النظم السياسية، الدولة، الحكومة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1969.
83. محمد محرز، شعرية الكتابة والجسد ودراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
84. محمد محمود الخطيب، الذات والسلطة والنوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، دت.
85. محمد مسابعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2000.
86. محمد موسى، مفهوم الزمن في القرآن الكريم، دار العرب الإسلام، بيروت ط1، 2000.
87. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، دب، دط.
88. مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل، تقديم مذکور ثابت، مطابع الأهرام التجارية، فبلوب مصر، ط1، 2006.
89. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1988.
90. منى محمد طلبة، عالمية الأدب من منظور معاصر، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 2001، مج 33.
91. منير حافظ، الجنسانية وأسطورة البدء المقدس، دار الفرقد، ط1، 2008.
92. مها محمد حسين، العذرية والثقافة دراسة في أنثولوجيا الجسد، دال للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010.
93. مها محمد فوزي معاذ، الأنثولوجيا، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2005.

94. مولود زايد الطيب، علم الاجتماع السياسي، جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 2007.
95. ناصف نصار منطلق السلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر دار الأمواج ، د ب، ط 2، 1996.
96. ناصف نصار، التفكير المحجرة من التراث إلى النهضة العربية الثانية، دار النهار، بيروت، ط1، 1997.
97. نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، دط، 2005.
98. نصر الدين بن غيسة، في بعض قضايا الفكر والأدب جولات في العقليين العربي والغربي، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، 2002.
99. نihal مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة، الجسد، الثقافة، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.
100. الهادي التوموي، مفهوم الإمبريالية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، دط، 2004.
101. هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
102. هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليتش، دب، ط1، 2008.
103. هاني سليمان، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين وحركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الإسراء، عمان، الأردن، ط1.
104. هشام العلوي، الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1، 2006.
105. وسيني الأعرج، كريماتريوم، سوناتا أشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2008.
106. يحيى الجمل، الأنظمة السياسية المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1996.
107. يحيى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية للكتاب، دب، دط، 1999.
108. يوسف سامي اليوسفي، الخيال والحرية، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2011.
- ب- المراجع المترجمة:**
109. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2004.
110. إدوارد سعيد، صورة المثقف، تر غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، دط، دت.
111. إس كون، الجنس عن الأسطورة إلى العلم، تر أيمن شحور، دار الحوار للنشر والتوزيع، دب، ط1، 1992.
112. أمبيرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة ، تر أحمد الأصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

113. أميروتوا إيكو، السميائيات البصرية، تر محمد التهامي العماري، مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008.
114. بول إتلي، الإنجيل بحسب بولوس الرسول الرسالة لأهل رومية، سلسلة دليل دراسي تفسير العهد الجديد، مجلد الخامس الدولة، الدروس الكتاب المقدس، مارشال تكساس، ط1، 1998.
115. بيل أشكروت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر احمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.
116. جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.
117. دافيد لوبرتون، أنثولوجيا الجسد والحداثة، تر محمد عريب صاصيلا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
118. رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق (لفق تسود)، تر صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط3، 1993.
119. روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، تر سميرة ريش، مراجعة جورج سليمان، المنظمة الدولية العربية المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
120. سيغيموند فرويد، الطوطم والتابو، تر بوعلي حسين علي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.
121. ضياء الدين ساردار، الإستشراق صورة الشرق في الآداب والعارف الأوروبية، تر فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2012.
122. فرانز فانون، معذبو الأرض، تر ك شولي، موفم للنشر، د ب، د ط، 2007، ص 07.
123. فولتير، رسالة في التسامح، ترهنريت عبودي، دار بتر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
124. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987.
125. ميشال مارزانو، فلسفة الجسد، تر نيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
126. ميشيل سينيلا، المكافيلية ودواعي المصلحة العليا، تر أسامة الحاج، المؤسسة الاجتماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2002.
127. هيجل، مبادئ الفلسفة الحق، تر شيخ تسيير الأرض، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دط، 1974.
128. والي شيلي، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987.

129. يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب قبل وبعد الإسلام، تر خليل أحمد خليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1996.

ج- المراجع باللغة الأجنبية:

130. Le petit la rousse , grand format, imprime en Belgique, 2001 .

131. Michal foucault, cours au France,7 janvier, 1976, micro fisicadel .poter, torino .

132. Paul ricoueuere, de texte l'action-edition seuil,1983 .

ثالثا: المعاجم والموسوعات.

133. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر احمد، منشورات محمد علي بينون، دار الكتب العلمية، دب، ط1، 2003، المجلد السابع.

134. أنزيه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، دط، 2000.

135. إيكه هولتكرانتس، قاموس مصطلحات الأنثولوجيا والفلكلور، تر محمد الجوهري، حسن الشامي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983.

136. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981.

137. حسين سعيد الكرمي الهادي، قاموس عربي عربي، دار لبنان للطباعة والنشر، دب، دط، 1992، ج2.

138. حسين طاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية، عربي فرنسي انجليزي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

139. روز نيتال، الموسوعة الفلسفية، تر سمير كروم، دار الطبيعة، بيروت، ط2، 1985، صص 248-249.

140. الزمخشري، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار المعاجم، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1980.

141. بودون وفابوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، دط، 2007.

142. ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر عادل الهواري، وسعيد عبد العزيز مصلوح، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، دب، ط1، 1994.

رابعا: الدواوين.

143. أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

خامسا:المجلات والدوريات.

144. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات، الثقافية، مجلة تبين الدراسات الفكرية والثقافية، المجلد الثاني، العدد7، شتاء2014.
145. أمين طلال يوسف، التفاعل الايجابي بين المثقف العربي وقضايا الأمة، إدوارد سعيد أنموذجا، مجلة الفكر السياسي، العدد 26، السنة الثامنة، 2016.
146. بشير يخلف، الكتابة في البوح والإمتاع، مجلة ثقافة ع3، 4 مارس 2004.
147. عبد الرحمان نيرماسين صوريا حيحج، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، العدد10، 2014، ج1.
148. عبد القادر بودومة، الكتابة تدمير الهوية، مجلة الاختلاف، ع4، 4 أيار 2003.
149. عبد الملك مرتاض، سؤال الكتابة، مجلة عمان، ع15، كانون الثاني.
150. كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1977م، العددالثاني.
151. ليلي الأطرش، الهوية، الضياع والأوهام، مجلة عمان، ع124، تشرين الأول، 2005.
152. مجلة أفكار، مجموعة نصوص، المركز البداغوجي القومي، تونس، د ط، 1959.

سادسا: المحاضرات والملتقيات.

153. حورية الحربي، محاضرة السلطة، إشراف محمد العنبري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية العلوم الاجتماعية، قسم إدارة وتخطيط تربوي، دت.
154. نصر الدين مباركية، مقال بعنوان مثلث الرافدين، دراسة سمبائية سردية، محاضرات في الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي، 2008/12/15، منشورات قسم اللغة والأدب العربي ببسكرة.

سابعا: المذكرات.

155. أسامة جميل عبد الغني ربايع، لغة الجسد في القرآن الكريم، رسالة ماجستير تحت إشراف د/ عودة عبد الله، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، بتاريخ 2011/2010.
156. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، الجزائر، السنة الجامعية 2010/2009.

ثامنا: المواقع الإلكترونية.

157. الشيخ محمد قانصو، مفهوم الستر في الإسلام، موقع صور www.yasoir.org.
158. عبد المسيح سيموني، خادمة الرب ياسع، مفهوم الجسد في المسيحية،
159. <http://www.elm7ba.com/vbu.showthread.php?t=853970>.

160. عبد النور إدريس، هتاف الجسد في الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي، موقع
.www.aslim.net
161. فريد الزاهي، الجسد الصورة المقدس في الإسلام، جدلية التقديس والمقدس <http://pannevs>
162. قاسم محبشي، التصور الأسطوري للتاريخ والزمان www.gidaria.com/mg
- محمد غنيم، الجسد في الإسلام بتاريخ: <http://a3ma-qelaphblog>
163. نضال بشارة، الشاعر محمد آدم ثقافتنا تقديس الجسد ليلا وتستعيد منه نحارا ، موقع أوان، الأحد الأشباط،
.http://alwanlorg.org



فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوعات
	الشكر
أ-هـ	مقدمة:
	الفصل الأول: الخلفية الإستمولوجية لمفهومي السلطة والجسد
31-9	أولا: في ماهية السلطة.....
24-9	1- تعريف السلطة.....
11-9	1-1- لغة.....
24-11	1-2- اصطلاحا.....
18-14	1-2-1- السلطة فلسفيا.....
19-18	1-2-2- السلطة اجتماعيا.....
20-19	1-2-3- السلطة اقتصاديا.....
21	1-2-4- السلطة سياسيا.....
24-22	1-2-5- السلطة أدبيا.....
31-24	2- أنواع السلطة.....
25-24	2-1- السلطة السياسية.....
26-25	2-2- السلطة الاجتماعية.....
29-27	2-3- السلطة الدينية.....
31-29	2-4- السلطة الثقافية.....
71-33	ثانيا: التأسيس النظري لمفهوم الجسد.....
51-33	1- مفهوم الجسد.....
35-33	1-1- لغة.....
39-36	1-2- اصطلاحا.....
59-39	2- حضور الجسد في الثقافتين العربية والغربية.....

51-39	1-2- حضور الجسد في الثقافة العربية.....
59-51	2-2- حضور الجسد في الثقافة الغربية.....
69-59	3- لغة الجسد.....
71-69	4- أهمية لغة الجسد.....
الفصل الثاني: تمظهرات سلطة الجسد في رواية "أنا أحياء".	
159-81	أولاً: تأصيل الخطاب الأنثوي خلف عتبات الرواية.....
77-75	- العنوان ولادة ثانية.....
81-78	- غلاف الرواية وتخطي الحواجز.....
81	- علاقة العنوان بالتشكيل.....
97-82	1- أزمة الجسد في اللاوعي الجمعي.....
109-97	2- علاقة الأنا بالآخر (سلطة الأب/ سلطة الأم وتقويض الأنوثة.....
133-109	3- الجسد الأنثوي رغبة اجتماعية.....
146-133	4- سيطرة التسييس وحنق جسد المرأة.....
159-146	5- الجسد الأنثوي والسلطة الثقافية.....
215-161	ثانياً: انصهار الجسد الأنثوي عبر المكان.....
169-161	1- الأنتى والصراع مع الزمن.....
184-169	2- تعرية نسق الذكورة وتأسيس نسق الأنوثة.....
188-184	3- الجسد الأنثوي والمؤسسة اللغوية السلطوية.....
215-188	4- الجسد الأنثوي و التمرد على سلطة الدين.....
218-217	الملحق
222-220	الخاتمة
234-224	قائمة المصادر والمراجع
237-236	الفهرس