الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة عبد الرحمن ميرة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

خطاب الجسد في رواية الرعشة –أنموذجا-

لـ أمين الزاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

ديهية توابتية

شانز عروي

إشراف الأستاذ:

الهادي بوذيب

السنة الجامعية 2014-2015

بسم اللّه الرّحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم.

رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ «83»

وَ اجعَلْ لِيّ لِسَانَ صدقٍ فِي الآَخِرِينَ «84»

واجعَلنِي مِن وَرثَةِ جَنّةِ النَّعِيمِ «85»

صدق الله العظيم

الشعراء الآيات (83-85).

شعب يقرأ
شعب لا يجوع
و لا يستعبد

الدكتور أمين الزاوي

الإهداء

اللهم لك الحمد اللهم صلي على سيدنا محمد، عليه أزكى الصلاة أهدي

هذا العمل المتواضع:

إلى أغلى ما عندي في الوجود :أمي الحبيبة الغالية وأبي الذي لا يكرره

الوجود

إلي جدتي و كل العائلة

إلي شريكتي في هذا البحث

إلى من ساعدني و وجهني

إلي من كان لي خير أنيس

إلى زملائي وزميلاتي

وإلى كل من عرفتهم طوال مشوار حياتي

ديهية

كلمة شكر وعرفان

نحمد اللّه سبحانه وتعالى على أن يوفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع راجيّا من اللّه عزّوجل الرّضى والقبول.

نقدّم شكرنا الجزيل إلى أستاذنا الفاضل المشرف "بوذيب الهاذي"على قبوله بالإشراف على هذه المذكّرة، فله الشّكر على ما لقيناه من توجيهات وانتقادات ونصائح.

كما نشكر كلّ من كانت له يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الإهداء

أتفضّل بإهدائي هذا:

إلى والدي العزيزين حفضهما اللّه وهما عنوان الصّمود والتّحدي.

إلى كل إخواتي

والبراعم الصغار:نورهان ونعيم وإسلام

إلى صديقاتي وفاء، ويسمينة، ونوال وفضيلة

إلى صديقتي وزميلتي "ديهية" التّي شاركتني هذا العمل المتواضع

خاصة أمها

إلى خطيبي مراد وكل عائلته

إلى كل من قام بمساعدتي في عملي هذا من بعيد ومن قريب.

إلى أستاذي المشرف"الهادي بوذيب" الذّي لم يبخل بتوجيهاته.

إليكم اهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

شانز

مقدمة

مقدمة:

رواية أمين الزاوي التي تحمل عنوان الرعشة ، رواية تثير فينا رعشة، وتضمر سردا غير الذي تقوله، أين اختلط فيها الوقائعي بالعجائبي ، رواية تجعلنا نطرح التساؤلات، ونسعي لقراءة ما خلف السطور ، فهي تحمل الكثير من المعاني و الدلالات .

رواية الرعشة تأريخ لما بعد الاستقلال، و تحكي كيف تغير واقع الجزائر الذي قضي عليه الاستعمار، يحكي معاناة شعب ذاق ويلات الحرب أين كان خطاب الجسد مراة تعكس خوف الجزائريين وحزنهم امالهم وافراحهم رغم قلتها و طغيان الحزن عليها .

استعمل فيها الروائي قاموس مليئ بالكلمات الحزينة و النابعة من جسد هزيل و خائف يبحث عن الأمان في مجتمع حرم فيه الحب أو مجرد التعبير عنه حرام و محضور، فما أراده أمين الزاوي من هذه الرواية هو محاولة تشكيل وعي جديد لجيل جديد يختلف عن الجيل المؤسس، كونه لا يؤمن بالخوارق و المحرمات ، سعي من خلاله للكشف عن المستور و التعبير عن الذات بكل حرية، و التحرر من الخوف و رهبة و جبروت الاستعمار، و من الغيرة التي تنشأ بين أفراد العائلة و المجتمع الواحد.

فنجد في الرواية إحالة إلي التاريخ المرير الذي حرم الشعب الجزائري من هويته وانتمائه، حاول من خلاله المستعمر طمس شخصيته، و ايحالة إلي الخطيئة التي رسخها المستعمر في أذهان الجزائريين فانساقوا وراء رغبة الجسد المتمثلة في إشباع رغباته بأية وسيلة دون الاكتراث للدين و تعاليمه.

كما حاول أمين الزاوي من خلال روايته عكس الموازين أين وجه خطابا للسلطة يبين فيها عيوبها ونواقصها التي يدفع ثمنها الشعب الجزائري المذلول والراضخ لأوامر المستعمر أولا والسلطة ثانيا.

كما عرفت كلمة الجسد تداولا في الأوساط الروائية بعدما كانت الكلمة محرمة في الأدب عامة و الرواية خاصة، فكان كل من تناول موضوع الجسد يعتبر كتجاوز للمحضور، فالملاحظ أن خطاب الجسد عاد ليثبت نفسه بين الروائيين الذين تناولوا موضوع الجسد في رواياتهم، كونه يطرح أبعاد دلالية و اديولوجية، كما يمكن أن نعدها كركيزة للإنتاج الأدبي.

فموضوع بحثنا هو خطاب الجسد في رواية الرعشة أنموذجا لكونه موضوع متشعب الرؤى و الأفكار و الطروحات، يطرح إشكالية خطاب الجسد في الرواية الجزائرية، وكيف

أمكن له إيصال الأفكار و التعبير عن الذات، وهل صحيح أنه كل من تناول موضوع الجسد، اعتبرت روايته جريئة ، وكسر للطابوهات.

أما الهدف من اختيارنا لهذا الموضوع الشيق الذي أعتبره وجهة جديدة للأدب، يفتح أفق التعبير عن الذات وعن الآراء بكل حرية و تلقائية، والأهم بكل جرأة.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، فقد حفزتنا عدة عوامل لانجازه نجملها فيما يلي:

• التعريف بهذا اللون من الكتابة الأدبية، الذي يمارسه أدباؤنا باللغة العربية لاعتباره مجهول و غريب علي القارئ العربي .

• نقص الدراسات النقدية التي سعت لتناول هذا النوع من المفهوم، و التحفيز علي تكثيفها.

•انتشار هذا الأدب في الأوساط الغربية، دفع بنا إلي محاولة إيصاله و تقريبه من القارئ العربي.

• تغيير زاوية نظر القارئ الذي ينفر من مثل هذا النوع، و اعتباره عدول عن المألوف، ودفعه للغوص في ثنايا الموضوع الذي يحمل أبعاد دلالية مختلفة.

• التعريف بأهمية خطاب الجسد في عملية التواصل سواءً في الحياة اليومية أو العملية.

ولكي تكون دراستنا وافية أعددنا خطة قسمناها إلي مقدمة، و فصل نظري، وفصل تطبيقي و خاتمة.

أما بخصوص الفصل الأول، فقد تناولنا فيه مفهوم الجسد و تحديداته اللغوية، الجسد من الناحية الاصطلاحية، الجسد و الرمز، المواصفات و الأشكال، الإشارات الجسدية، ملامح الوجه، و الجسد من المنظور الاجتماعي بشقيه: الجسد ثقافيا، و الجسد أنثروبولوجيا، كما تناولنا الجسد و خطاب المرأة في النصوص النسائية، أيضا آليات التحليل السردي .

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي، الذي تطرقنا فيه إلي دراسة الجسد في الرواية، وما الدور الذي يلعبه، تناولنا فيه أولا وصف الجسد، و نظرة المجتمع بالأخص أهل القرية إلي هذا الجسد المقموع، و أيضا الجسد/الحزن، الجسد/الخوف، الجسد/الاحتقار، و الغيرة، الجسد/الرغبة، و الخطيئة، وكيف تجسد المكان من خلال الجسد.

و للوصول للجسد في متن الرواية، اعتمدنا علي آلية التحليل الموضوع، من خلال المقاربة الموضوعاتية و التي تتوفر فيها الشروط المنهجية و المعرفية، لدراسة و تأويل جسد الرواية.

وأخيرا الخاتمة التي تطرقنا من خلالها إلي النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا.

وما كان لبحثنا أن يستوي علي هذا الشكل، لولا اعتمدنا علي مجموعة من المصادر والمراجع، دون أن ننسى فضل الرسائل الجامعية، و المجلات التي ساعدتنا في معرفة خبايا ومكنونات خطاب الجسد.

وأخيرًا لا يسعنا إلا بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ و المشرف **"بوذيب الهادي"**، على نصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذا البحث، و لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته السديدة .

الفصل الأول:
الجانب النّظري

الجسد و مفهومه

1- الجسد و تحديداته اللغوية.

2- الجسد من الناحية الاصطلاحية.

1- الجسد والرمز.

2- المواصفات والأشكال

أ- الإشارات.

ب- ملامح الوجه.

3- الجسد من المنظور الاجتماعي.

أ- الجسد ثقافيا.

ب- الجسد أنثروبولوجيا.

4- الجسد وخطاب المرأة.

1- الجسد في النصوص النسائية.

2_ الجسد وآليات التحليل السردي.

5_ لغة الجسد في القران الكريم.

1- الجسد و تحديداته اللغوية:

يعد الجسد ذلك الجانب الفيزيولوجي الذي نتميز به، فيجعل من الذات ذاتا و موضوعا في الوقت نفسه، و كما يعتبر جانبا معرفيا، لأن من خلال تلمسنا لأجسادنا نتمكن من التمييز بين الأشياء و معرفة ماهيتها، وإزالة الإبهام.

و من ناحية المفهوم لغة: الجسد جاء من: جسد ، يجسد، و كما عرفه ابن منظور هو: "جسد، الجسد، جسم إنسان و لا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، و جمعه أجساد و الجاسد من كل شيء.

ما اشتدّ و يبس، و الجسد، و الجسد، و الجاسد و الجسيد: الدم اليابس.

و منه قيل للثوب: مجسد إذا صبغ بالزعفران و الجساد: الزعفران، و المجسد: الأحمر، و المجاسد جمع مجسد: و هو القميص المشبع بالزعفران، و المجسد: الثوب الذي يلي جسد المرأة فتعرق فيه و الجساد: وجع يأخذ في البطن".[1]

و من المفاهيم التي أعطيت له أيضا، تعريف مختار الصحاح: "ج س د (الجسد) البدن تقول منه (تجسيد)، كما تقول من الجسم، تجسم، و (الجسد) أيضا الزعفران و نحوه من الصبغ، و قيل من قوله تعالى: "عجلا جسدا"، أي أحصر من ذهب.

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور: لسان اللسان، (تهذيب لسان العرب)، مادة (جسد)، باب الجيم، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، 1993، ص186.

جسم: أبو زيد (الجسم) الجسد و كذا (الجسمان) و (الجثمان)، و قال الأصمعي جماعة جسم الإنسان أيضا يقال له الجسمان، مثل ذئب و ذئبان، و قد (جسم) الشيء أي عضم فهو (جسيم) و (جسام) بالضم و بأنه صرف، و (جسام) بالكسر جمع جسم و تجسيم من الجسم و (جاسم) قرية بالشام".[1]

و كما ورد أيضا في معجم العربي الأساسي عن الجسد: "جسد ج أجساد: الجسم: "فأخرج لهم عجلا جسدا له خورا قرآن"، "المسلمون جسد واحد لا يخور تمزيق أعضائه مهما كانت الشعارات و الغايات"، جسدي: منسوب إلى الجسد "لاقي في سجنه أنواعا من العذاب الجسدي"، تصفية جسدية بالقتل".[2]

من خلال هذه المعطيات المعجمية نستخلص أن مفهوم الجسد متعدد الدلالات عند اللغويين، و هذا راجع لاستعمالاته التعبيرية، فكلمة جسد نص مركب يستدعي منا إيجاد عدّة معارف له، فهو يختلف باختلاف الأفراد و الجماعات و كذا الثقافات.

[1]–محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مادة (جسد)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1997، ص 52.

[2]–جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم: المعجم العربي الأساسي، د ط، 1989، ص249.

الجسد من الناحية الإصطلاحية:

يعتبر الجسد أحد الوسائل الأساسية للتعامل و التفاعل مع العالم الخارجي، بما فيه من أشياء مادية، و أفراد يشكلون محيطه الاجتماعي، فيحاول فهم الغير و فهمهم له، من خلال حركات أجسادنا و ردود أفعالنا العفوية و التلقائية التي تعكس أفكارنا و مشاعرنا، مما يجعلنا نستخلص أن كينونة الجسد لا تتحدد إلا بوصفه، بنية عفوية بيولوجية كذلك بنية ثقافية و اجتماعية يتواصل فيها البدني بالتصوري، و يتعلق فيه البدن الجسد ببدن العالم".[1]

يتخذ الجسد مفهوما عاما و شامل يتماشى مع باقي الأجسام الحيوانية كانت جرمية، أي لا يمكن التفريق بينهما جسديا، فكل منها عبارة عن أجساد، فكل منه صفاته و ميزاته الخاصة التي تميزه عن الآخر "الجسم هو ذلك الجسد الموضوعي التي يتألف مع كل الأجسام سواء أكانت حيوانية أم جرمية، إنه نفس المفهوم الذي ظل متداولا في الثقافة الكلاسيكية العربية الإسلامية، و الذي شكل من ثمة الموضوع المعرفي للفكر و الفلسفة الإسلامية".[2]

و هناك من تطرق إلى أن مصطلح الجسم و الجسد لا يحصلان نفس لمفهوم وهذا ما نجده عند الصوفية. "و قد فرق الصوفية بين الجسم و الجسد حيث قالوا: إن الجسم هو كل ثورة مرئية قابلة للأبعاد (الثلاثة) في كونها كثيفة الأصل بالطبع، أما الجسد: فهو عبارة عن كل

[1]–إيمان توهامي: سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2013، ص24.

[2]–دليلة رغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، مخطوط رسالة ودكتوراه، تلمسان، 2014، ص93.

صورة تتشكل بها الروح من الصور الجسمانية، و على هذا يكون سرّ ظهور الأجساد بالطريق المعتاد بمثابة تصورات الأرواح الجزئية، كما يجري للشخص في حالة تفكيره من تصور روحه الجزئية بالصورة الخيالية المشهودة لع غيبا".[1]

كما ورد الجسد في كتاب المقدس، و تحدث عن الجسد من ناحيتين، البيولوجية، التي سواه الله عن جسد له أعضاء، و مدى أهميتها في حياتنا، أما الثانية، تكمن في الجانب الغريزي للجسد التي انساق وراءها الفرد، و بالغ فيها و ابتعد عن الجانب الإنساني الذي تشبهه بالحيوان، الذي لا يسعى إلا لإشباع رغباته فحسب، و بالتالي الوقوع في المحرمات. "فالكتاب المقدس يتحدث عن مفهومين مختلفين للجسد، الأول بمعنى الجسد المادي، الذي خلق الله بجميع أعضاء بيديه الظاهرتين اللتين تصنعان كل شيء حسن و طاهر، و الثاني بمعنى شهوات الجسد و نزواته التي يؤدي الانعكاس فيها إلى سقوط الإنسان و ابتعاده عن الله".[2]

وانطلاقا من هنا، يتراءى لنا أن الله سبحانه و تعالى جعل الجسد يخضع لمجموعة من القوانين التي صيغت له كالجماع مثلا و فصل بين الممنوع و المشروع "و تناول الخطاب القرآني الجسد بوصفه كائنا تقوده مجموعة من القوانين الخاصة كالجماع و أوضاعه مثلا، وهو أهم خاصية في ممارسته وأكثرها عمقا و تجذرا في الوعي و اللاوعي الإنساني، ويضفي عليها طابع التخييل البلاغة، في الوقت الذي يفصل فيه. أي الخطاب القرآني بين

[1]–المرجع نفسه، ص93.

[2]–المرجع السابق، ص57.

المشروع و الممنوع في إطار المقدس و ما تقبله العلاقات الغرائزية الطبيعية التي تضمن بقاء النوع فيشير إلى عملية النكاح.

فيقول الله تبارك و تعالى: "نسائكم حرث لكم فاتوا حرثكم أنى شئتم" سورة البقرة " 22.[1]

خلقنا الله في الأرض و جعل الإنسان خليفته، ليتواصل مع الآخر، و من جوانب التواصل جسدنا الذي لا نستطيع الاستغناء عنه، فبدونه يغدوا الكلام جافا، و خاليا من الذوق، لذا جعل لكل عضو في جسدنا رسالة يستقبل غيرنا أفكارنا.

[1]–دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص27.

1_الجسد و الرمز:

أصبح الجسد أكثر من جسم فيزيولوجي، ليدخل في إطار الرمزية، ليشحن بالمعاني والدلالات، و يخرج من إطار المعهود، ليتقمص عدّة أدوار. "سنبادر بالقول أن الجسد سند الدليل و وسيطه في الانتقال و الهجرة بين عدّة أنظمة و حوامل، كما أن الجسد كيان رمزي يعمل على مداورة و اختراق وضعه الهامشي، بتمديد مجاله الرمزي و البلاغي، حيث يمكننا اعتبار البساط و النسيج امتدادين للسند الجسدي، و فضاء آخر لاشتغال الدليل ضمن حركة المغايرة و حديث اللاوعي".[1]

ولهذا جعل من الجسد جسد مقدس، و ليس مجرد جسد وضع للغواية فحسب لذا علينا صيانته و الحفاظ عليه لا يجب على الفرد أن يتعدى عليه و ينتهك حرمته.

أعطى الإسلام للجسد عدّة أسماء ترمز للطهارة، و العفة و النقاء لن يستثني بها الرجل والأنثى، فوجه الله خلقه إلى الطريق الصحيح الذي نهى فيه التعري بالجسد و تحصينه، وهنا فرق الله عز جلاله بين درجة السترة بالنسبة للرجل و المرأة، فعلى المرأة أن تكون أكثر سترة و احتشاما بالنسبة للرجل. "جسد الإنسان في الإسلام عورة يجب حجبها عن الآخرين، ويصح هذا على الرجال و النساء، الحشمة و الحفاظ على الجسد و تحصينه قيم مفروضة

[1]–رشيد الحاحي : سيميائية الرمزي في التشكيل اليدوي (من الاسم الشخصي إلى الجسد الجريح)، مجلة علامات عدد 17، ص80.

على النساء و الرجال معا، كما فرض الدين و المقدس، للجسد الأنثوي و الرجالي، لكن جسد المرأة من الناحية الدينية لا يوازي جسد الرجل و إن تساوت نفساهما في الخلق".[1]

من خلال هذا القول يتادر إلى أذهاننا أن الجسد يرمز للعفة و الطهارة، والنقاء كما يجب حجبه وستره سواء للجسد الأنثوي أو الرجالي.

ويأخذ الجسد معنا و رمزا آخر ليعبر عن مفاتن المرأة، لكثرة وجود مناطق مثيرة في جسدها، وتعطيها مسحة جمالية للجسد الأنثوي، أين سرح الواصفون في تفاصيل هذا الجسد وأبدعوا في وصفه بأجمل الكلمات، و أرق العبارات، التي تليق بجسدها المفتون، فهي رمز للجمال و الحياة. "وقع الجسد في التراث العربي تحت مجهر الوصف وأبدع الواصفون في تقديم جسد لا يتأبى عن الحضور، أن الوصف من حيث الدقة و البلاغة و القدرة على التخييل لإبراز مفاتن الجسد وجماليته الخاصة، بل إن الوصف كشف معالم المرئي من الجسد خصوصا في المرأة التي تجلت معالمها و محاسنها و معطيات جسدها مثل: الوجه، العينين، الشعر، الخصر، الأرداف، و الثديين".[2]

كما أعطى الإسلام للمرأة رمز الخصوبة، لأهميتها في إحداث التناسل و الحفاظ على النسل، وهذا ما ورد في الخطاب النبوي: "ويعلي الخطاب النبوي من شأن الجسد الأنثوي في

[1]–إيمان توهامي: سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2013، ص34..

[2]–دليلة زغودي : سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص43.

تجليه الديمومي أي من حيث تناسله و خصوبته و قدرته على البقاء و حفظ النوع" جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه و سلم، فيقال: إني أحببت إمرأة ذات حسب و منصب، إلا أنها لا تلد، أأتزوجها؟، فنهاه ثم أتاه الثانية، فنهاه، ثم أتاه الثالثة، فقال: تزوجوا الولود الودود فإني مكاثر بكم".[1]

فمنذ القدم التصق بالمرأة اسم العطاء و الخصوبة فيقال فلانة خصبة و تلك عاقر، و أصبح كل ما له نعم بالفائدة للناس و نحنى منه غلة خصبة، وتلك عاقر، وأصبح كل ما له نعم بالفائدة للناس ونجني منه غلة و ثمار نقول عنه، أنه كالمرأة الخصبة، وهذا ما يتداول عند عامة الناس." لطالما رمزت المرأة إلى النماء والخصوبة والحب منذ عشتار إلهة الشرق وأفروديت إلهة اليونان كونها تكونت من زبد البحر وأعشوشين الأرض قبرص تحت قدميها لها وطأتها كدليل على الخصب والحياة، فالمرأة تحافظ على الحياة بالإنجاب والأرض تحافظ على الحياة بالزرع والغذاء وبالتالي الانفلات من الموت أو بالأحرى من الجوع المؤدي إلى الموت وظلت الأم رمزا للخصب والنماء والعطاء".[2]

إضافة إلى هذا نجد أن الجسد رمز لحالة الشخص الخارجية، لأن عند رؤيتنا للأشخاص من الوهلة الأولى، أول شيء تسقط عليه أعيننا هو شكل جسدهم الذي يعد انعكاسا لعمرهم، فدون مساءلتهم عن عمرهم، يمكننا أن نستخلص ذلك من خلال ملامح وجههم، و وقفتهم،

[1]–المرجع نفسه، ص31.

[2]–ليلى حمراني: الأسلوب الإشهاري في الرواية المعاصرة، "موضوعة الجسد"، لأمين الزاوي أنموذجا, مخطوط رسالة ماجستير، الشلف، 2006، 2007، ص34.

وحركة جسدهم، فالجسد الرشيق المستقيم، و الوجه النظر تدل على الشباب و اليفاعة، عكس الشخص العجوز الذي نجده منحني الظهر، مجعد الوجه. "مناطق الجسد البرانية أو سطوحه هي التي ترمز إلى الذات في وقت يحضى الجسد الفتي النحيل والمثير جنسيا بقيمة غير مسبوقة".[1]

والعبادة في الدين الإسلام ليست رمزا للجسد أو المشابهة بها، على غرار المسيحية نرى أمام مكان العبادة والكنيسة بالأحرى صور لأجساد ترمز إلى شيء معين. "في الإسلام يقيم الناس العبادات حيث 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 عار مصلوب على الصليب ويرمز الجسد المصلوب إلى ألام المسيح إلا له التي يعتقد المسيحيون أنها طريق الخلاص البشري".[2]

وكما ينعكس لباس الشخص ومظهره على شخصيته، فكلما اعتنى الفرد بمظهره أصبح أكثر قبولا ولياقة، وبالتالي انعكس ذلك إيجابي على جسده الذي يرمز به إلى الشباب وحسن الحياة وكسر الروتين وحب التنويع، وهذا يثير في الذات البهجة والفرحة فتصبح أكثر استقرارا واتزان. "إن الجسد المنفصل عن الفرد أصبح موضوع التشكيل و التعديل والنمذجة، حسب الذوق اليومي المراد من قبل الفرد، بهذا المعنى يعدل الفرد لا مظهره فقط بل ذاتها

[1]–د بلغول فتحي، د إكوان مراد، د عباس سليم : سوسيولوجيا الإعاقة الحركية مقارنة استيمولوجية للظاهرة الجسدية، الأكاديمية للجراسات الاجتماعية و الإنسانية، ج/ قسم العلوم الاجتماعية، ع 11، 2014، ص02..

[2]– إيمان توهامي، سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص59...

بعينها، يرتبط الجسد إذن بقيمة غير قابلة للمنازعة، لقد تم إلباسه غطاء سيكولوجية، وأصبح مكانا قابلا بسبب هذا الملحق الروحاني و الرمزي".[1]

لطالما أخذ الجسد عدّة دلالات فاتخذنا منه رمزا للخصوبة، كناية عن المرأة العامر الولود، وكذا انعكس على شخصية الإنسان و مظهره، و منها رمزا للعبادة و الطهارة التي تدل على ترتيب الإنسان في ملبسه وطهارته، إذا أصبحنا نحكم على الناس من خلال جسدهم ونرمزهم بما يدلون عليهم استحسانا لهم واستقباحا لهم.

[1]-بلغول فتحي، الحيوان المراد، د ر عبار سليم: سوسيولوجيا الإعاقة الحركية، ص26

2_المواصفات و الأشكال:

أ- **الإشارات:**

الإشارة: تعتبر الإشارة نتاج عمل إنساني، يهدف إلى غاية معينة موجهة الغرض، منها إقرار واقع خارجي وإبلاغه للآخرين، كما تعدّ وسيلة لنقل المعنى من ميدان التخاطب باللغة إلى ميدان التخاطب بالإشارة أو بالإيماءات.

تدخل الإشارات الجسدية ضمن حقل لغة الجسد التي تتمثل في الحركات التي يقوم بها الفرد للتعبير عن حالتهم، من خلال استخدامهم تعبيرات الوجه أو أيديهم، أو نبرات صوتهم، أو هزّ الكتف و الرأس، من أجل التعبير عن عواطفهم اتجاه شيء أو موقف معين، وإيصال المعلومة إلى الشخص المراد إيصالها، كما يمكن أن تكون انعكاسات لشخصيته، الذي لا يتمكن من البوح بما يختلجه ومن خلالها يمكن الكشف عن ذلك الشخص من خلال حالته الخارجية، المعبرة عن موقف معين. "لغة الجسد هي انعكاس ظاهري لحالة الشخص العاطفية ويمكن أن تكون كل إيماءة أو حركة أساسا قيما لأحد المشاعر التي قد يكون الشخص يشعر بها في هذه اللحظة، على سبيل المثال: إذا كان رجل يدرك أن وزنه قد زاد، فقد يسحب ثنية البشرة تحت ذقنه، والمرأة التي تعرف وزنها قد زاد بعض الشيء عند الجزء

السفلي، وقد تراعي ذلك في موديل فستانها، والشخص الذي يحس بالخوف أو بأنه في موقف دفاعي قد يقوم بثني ذراعيه أما صدره أو وضع ساق فوق ساق أو الاثنين معا".[1]

وهذا ما نلاحظه نحن بالذات عندما نكون أمام شخص ما نستشف إذا كان قلق أوخائف ويكون من خلال مظهره الخارجين واستخدامه أيضا الظروف التي يقول فيها ذلك، و يتيح لنا الفرصة في أن نفصل بين ما هو حقيقي وما هو خيالي. كما تستخدم لغة الجسد أيضا في الحديث النبوي الشريف، أي من خلال قراءتنا للحديث النبوي، و محاولة فهمه جيدا يمكّننا من إدراك و وعي الحركات الجسدية الواردة فيه و اكتشاف الظروف و الأحول التي قيل فيها، ومن هنا يمكننا معرفة تلك الإشارات. "إن القارئ لحديث الرسول صلى الله عليه و سلم يرد على أحاديث نبوية شريفة فيها حركات جسدية ملمحة حينا و مصرحة حينا آخر، بدلالات قد نقوم تلكم الحركات و الإيماءات مقام كلمات، أو كلمات أو جمل وقد تكون من الروافد المعززة للمعنى المتجلى في هيئة الكلام المنطوق، وقد تكون في سياق رابع سبيلا من سبل تخيله المعنى أو تمثيله."[2]

تحمل إشارات الجسد معان و دلالات كثيرة ومختلفة باختلاف الثقافة و الأشخاص، وهي متباينة من بلد لآخر، وتؤدي استخدام إشارة الجسد في ثقافة ما تكون نتيجتها معاكسة تماما في ثقافة أخرى، وهذا في أغلب الأحيان يحدث سوء تفاهم أثناء عملية التواصل خاصة مع شخص غريب ينتمي إلى ثقافة مخالفة له. "وكما تختلف اللغة المنطوقة من ثقافة إلى ثقافة،

[1]–آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، ط1، 2008، ص11.

[2]–د.مهدي أسعد عرار: دراسة في لغة الجسد البيان بلا لسان، دار المكتبة العلمية، ط1، لبنان، 2007، ص201.

يمكن أيضا أن تختلف بعض إشارات الجسد، بينما تكون إحدى الإشارات شائعة في ثقافة معينة ولها تفسير واضح، قد يكون لا معنى لها في ثقافة أخرى أو قد يكون لها معنى مختلف تماما".[1]

كما يمكن أن تكون الإشارات مختلفة من ثقافة لأخرى، و تكون شائعة في بلد ما، ويقوم ذلك الشخص مثلا بإصدار إيماءة أو إشارة، وهو يتواصل مع شخص غريب عنه، يمكن أن تكون عنده مجرد إشارة عادية، والآخر يعتبرها تهديد له، وكما يمكن أن تكون أيضا بعض الإشارات و الحركات الجسدية واحدة في أنحاء العالم، أي تحصل على معنى واحد، و يمكن استخدامها في أي وقت و أي مكان، مهما كان غريب، و كما يمكن استثمارها أثناء عملية التواصل إن كان لا يفهم لغته مثلا أو لا يتقنها جيدا، فهي تساعده على التواصل. "معظم إشارات التواصل الأساسية تعتبر واحدة في جميع أنحاء العالم عندما يكون الناس سعداء يبتسمون، و عندما يشعرون بالحزن أو الغضب يتهجمون أو يعبسون و بالإيماءات بالرأس نستخدم تقريبا في العالم كله بمعنى "نعم" أو للدلالة على الإثبات والتأكيد، و يبدو وكأنها شكل من أشكال خفض الرأس، وربما تكون إيماءة فطرية لأن الأشخاص الذين ولدوا مصابين بالعمى يستخدمونها أيضا، وتحريك الرأس من جانب لجانب بمعنى "لا" أو النفي

[1]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، ط1، 2008، ص20.

تعتبر أيضا إشارة عالمية ويبدوا أنه يتم تعلمها في الطفولة، فعندما يحصل الطفل الرضيع على ما يكفيه من اللبن، يدير رأسه من جانب إلى جانب رافضا ثدي أمه".[1]

نستنتج هنا أن بعض الإشارات يمكن أن تكون فطرية، أي فطرها الله بها، منذ طفولتنا

تعتبر بعض الإشارات الجسدية منها و الحركية مكتسبة من خلال احتكاك الفرد مع المجتمع، أما الفطرية، نجدها عند الفرد منذ ولادته، و في كبره يستخدمها مثلا للتعبير عن حماية نفسه "عندما يشعر الأطفال بالتهديد من طرف شخص ما، فإنهم يشرعون للاختباء، أو الاحتماء وراء شيء ما أو وراء الأم، الأب، الإخوة الكبار، هي الفطرة المفطور عليها الناس "أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت، و الله محيط بالكافرين" البقرة، حينما كبر الطفل أصبح أكثر قدرة على التصدي و المواجهة لكن شعوره أحيانا بالقلق بالخوف، بالانزعاج أو التهديد يشعره بحاجة للاحتماء لذا فهو يقاض ذراعيه أمامه كحاجر يحتمي خلفه".[2]

من جهة أخرى يتم إرسال أو استقبال الرسائل الغير لفظية أثناء عملية التواصل، التي تكون من خلال تعابير الوجه أو اللمس أو حركة جسدية معينة، واستعمالها في مختلف مجالات الحياة العامة كانت، أو الخاصة، و غالبا ما تكون مساعدة على التواصل مع الغير ويستعملها الطبيب مثلا للتواصل مع مرضاه، وكما يستخدمها المعلم مع التلاميذ لكي يوصل

[1]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، ط1، 2008، ص18.

[2]–محمد محمد علي عبد الرحمان: www.ALKOTOB.com ديسمبر 2010.

إليهم المعلومة وتكون مرسخة في ذهنهم، إضافة إلى السياسيين وغيرهم من الأشخاصّ. و نجدها أيضا في الحياة الخاصة مثلا داخل البيت للمحافظة على العلاقات الزوجية و كما نجدها بكثرة لدى العلاقات الغرامية و بين العشاق للتعبير عما يختلج في ذواتهم و التراسل فيما بينهم. "لقد تضافرت مجموعة من العوامل التي أقضت بالجسد إلى أن يكون سهمة كبيرة في التواصل والإبانة في أدب العشق والعشاق والحق أن أهل العشق يفصحون عن حواشي النفوس ومكنونات الضمائر معتمدين على رافدي المعنى الرئيسين الكلاميات والصميات، أما الكلاميات أمرها ذائع و أشهرها أشعار الغزل، والمواجد العشقية وأما الصمتيات والحركيات فعليها عقد الباب والموضوع وقد وصفها الشعراء في أشعارهم ورسموا تلكم الحركات الجسدية الحمالة لمعان بالكلمات، فغدت في أحايين صورا ناطقة لأحداث كلامية، وفالأفواه وإشارة بل اشارات و للحواجب غمز ودلالات، وللأجفان تكسير، وللكف تسليم، و للعيون كلام إيمائي جسدي يضيف عنه الوصف".[1]

رغم استخدام الأشخاص للتواصل الكلامي، إلا أن التواصل الغير اللفظي يبقى المسيطر عليه، حيث يؤدي التواصل بالإشارات إلى تقوية الانطباع الأول، عندما يلتقيان شخصان لأول مرة، أول شيء يأتي إلى الذهن، تتبع حركاته و إشاراته الجسدية. "ويتفق معظم الباحثين اليوم على أن الكلمات تستخدم أساسا لنقل و توصيل المعلومات، بينما تستخدم لغة الجسد لإتمام المواقف الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص، و في بعض الكلمات يستخدم

[1]–مهدي أسعد عرار: دراسة في لغة الجسد، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2007، ص276.

كبديل عن الرسائل اللفظية، فعلى سبيل المثال يمكن أن تعطي إمرأة رجلا "نظرة قاتلة" وتنقل بذلك رسالة واضحة جدا بدون أن تفتح فمها"[1].

فكل فرد يتخذ من جسده طريقة معينة في التعبير أثناء التواصل مع غيره، فكل يجلس بطريقة، و كل له ابتسامة خاصة به، و تختلف عن الآخر، فالبعض يعبر بنظراته، و الآخر بيده، و بهذا تتحول كل إشارة إلى رسالة تحصل في طياتها معنى، و كما يمكن أن تكون أعمق من الكلام أحيانا، حيث تعتبر قامة و وضعية جسم الإنسان من أهم عنصر أثناء التواصل، و مدى انخراطه و اهتمامه في الحديث مع الآخر. "المراد من الهيئات العامة، الأحوال التي يظهر عليها المرء في تشكيله الخارجي العام، ومن أمثلتها المخصصة الدالة عليها الجلسة، الوقفة ، والمشية واللبسة وغير ذلك مما ينتسب إلى هذه المباحث المنتسبة إلى التواصل غير اللفظي عامة و لغة الجسد خاصة، أما المتمتمات المساندة فهي ترجمة لما يسمى "الإكسسوارات" كالنظارة، والسيجارة، والسيجار، والقلم، والهاتف، والعصا، و الحذاء".[2]

وتعتبر شكل الملابس التي يرتديها المرء، الوسيلة الأكثر استعمالا لدى الكثير من الناس، للتعرف عن حالة الشخص، و تعدّ وسيلة من وسائل الاتصال غير اللفظي، والكشف عن خلفية و شخصية، و حالته المادية، و مدى اهتمامه بنفسه، مثلا نحن إذا رأينا شخص يكون لباسه بسيط، ومشيته ملتوية، مباشرة نحكم عليه أنه انسان غير مبالي، و لا يهتم

[1]– آلان و بربرا بيير:المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص10.

[2]–مهدي أسعد عرار: دراسة في لغة الجسد، ص45.

بلياقة بدنه. "ما من ريب أن هيئة اللباس مؤذنة بتقرير معان تقوم في نفس النظارة فقد يغفر في النفس عند مشاهدة هيئة شخص أنه من طبقة اجتماعية تسبب إلى العليا، أو أنه فقير، بل قد تشي بطبيعة عمله و مهنته، أو بعمره، أو بجنسه أو بسلوكه، و أخلاقه وبعض شمائله".[1]

الإشارات الأكثر استعمالا لدى الأفراد هي إشارة اليد، و خاصة راحة اليد، التي تتنوع، إشارتها بتنوع استعمالاتها في شتى مجالات الحياة اليومية، "راحة يد الإنسان تعتبر واحدة من إشارات الجسد، الأقل ملاحظة، و لكن القوية جدا أيضا، و التي تظهر عندما تعطي شخصا ما توجيهات أو أوامر أو عند التصافح، أو عندما تستخدم بطريقة معينة، تعطي قوة راحة مستخدمها قوة السلطة الصامتة".[2]

ويمكن تصنيف اللمس والحركات بين الأشخاص على أنها طريقة التواصل مثل المصافحة، مسك الأيدي، التقبيل، التربيت على الأكتاف، وغيرها، مثلا اللمس الذاتي مثل اللعق، الحمل، والحك، ولمس الآخرين مثل المصافحة، العناق، والتقبيل، "إن فاعلية التلامس البشري قوية حقا، فحينما يتلامس جسدان، يمكنك أن تحس فعلا بالطاقة تتسرب من أحدهما وتتدفق نحو الآخر، فالاجتماعات المختلفة لابدّ أن يتبعها تصافح بالأيدي، أواحتضان أو حتى عناق بين الناس، لاسيما الغرباء منهم، و يمكن أن تصافح أجنبيا

[1]–نفس المرجع: ص52.

[2]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص36.

أوغريبا، إذا تعرفت عليه، أو يمكن أيضا أن تحتضن غريبا خلال مباراة للكرة انتصر الفريق الذي تشجعه".[1]

يتحدث الإنسان مع غيره ويقوم بنقل كلامه عن طريق التخاطب مرفقا بلغة الجسد المتكونة من اتصال بالعين، حركة اليد و الرأس، وتعبيرات الوجه واللمس، ويمكن من خلال إشارة تثير غضب الآخر أثناء المحادثة ونمثال على ذلك: عندما يقوم شخص بضم راحة اليد و توجيه السبابة غليه لأنها تعتبر إهانة له، و تعطي له إحساس التسلط و التحكم و إعطاء الأوامر مما يبث في نفس السامع (المتلقي) الاستصغار. "تعتبر اماءة ضم راحة اليد و الإشارة بالأصبع" واحدة من أكثر الإيماءات المزعجة التي قد يستخدمها أي شخص أثناء التكلم وخاصة عندما تستعمل كوسيلة لضبط إيقاع كلمات المتحدث، وفي بعض الدول مثل ماليزيا والفيليبين، تعتبر الإشارة بالأصبع نحو أي شخص إهانة لأن هذه الإشارة تستخدم فقط للإشارة للحيوانات"[2].

في بعض الأحيان تصدر أقوال من الشخص الذي أمامنا، لا نتقبلها لكننا لا نكشف عن ذلك، فنحاول تمالك أنفسنا واستجماع غضبنا، وذلك باستعمال جسدنا ، وبالأخص اليدين، لأنها تشعرنا بالراحة والاطمئنان، ونفس الشيء عند المرأة تستخدم يدها كذرع يحمل معنى الرفض وأنها لا تتقبل تصرفات الشخص المقابل لها. "قبض اليدين على الصدر بحزم أكبر: وضعية يحاول الشخص أن يتحكم في نفسه ويتمالكها (القبض على أعلى الذراع) لكن

[1]–ليل لاوندس: كيف تجذب الناس كالمغناطيس، مكتبة جرير، ط8، المملكة السعودية، 2009، ص43.

[2]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص38.

بطريقة سلبية، هناك أيضا وضعيات دفاعية سلبية أخرى أقل وضوحا مثل: المرأة والذراع الحاجز: كثيرا ما تضع المرأة ذراعها أمامها أو تقبضه على جسدها، إذا نظر إليها الرجل غير نظرة الأعمال، لأنها تشعر بأنه يأخذ منها ما لم تسمح له به، وأنه تعدّى عليها وهذا تصرف فطري، لذلك شرع ربنا الحجاب (بشروطه) كي يحمي المرأة من يأخذ منها الرجل ما لا يحق له".[1]

فرك الإبهام بالأصابع: إن حك الإبهام بالسبابة أو بأطراف الأصابع حركة شائعة لاستخدام كإيماءة لتوقع المال.[2]

ومن الدلالات الشائعة للرفض أو القبول، فالكثير من الناس يستخدمونها في أغلب الأحيان. "وقد وقع ذلك في حديث وفاة الرسول (ص): فقد دخل عبد الرحمان بن أبي بكر على عائشة أم المؤمنين وبيده سواك، وعائشة مسندة رسول الله، فنظر النبي إلى السواك نظر الطالب المستعطي فقال في نفس عائشة معنى مفاده أنه يريد السواك فبادرته بالسؤال قائلة: آخذه لك؟ فأجاب الرسول معتمدا على حركة رأسه الشريف المفطية إلى معنى القبول، والقائلة بهزة الرأس إلى الأسفل "نعم" نظرا لما كان يخالجه من شدة، ويقاسيه من ألم، فناولته

[1]–محمد محمد علي عبد الرحمان: الدورة المستمرة في لغة الجسد.

[2]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص130.

السواك ، فاشتد عليه مرض الموت، فقالت مستدركة ألينه لك؟ فقال برأسه الشريف ثانية أن "نعم".[1]

عادة ما يقوم الفرد بوضع إحدى ساقيه على الكرسي، والأكثر الذين يستعملونها هم الرجال "إحدى الساقين فوق يد المقعد: الرجال عادة هم من يستخدمون هذه الإيماءة، وهذا لأنها تعتمد على فتح الساقين، وهي لا تدل فقط على امتلاك الرجل لمقعده وسيطرته عليه، ولكنها تشير كذلك إلى أن لديه موقفا عدوانيا متحررا من الرسميات".[2]

ب- ملامح الوجه:

تعتبر ملامح الوجه من أكثر الأعضاء الجسدية التي يعبر بها الإنسان عن حالته، وهي الوسيلة الأمثل للتعرف على حالة الشخص إذا كان قلقا أو حرجا، أو متعبا أو كاذبا إلى غيره من الصفات، ويكون ذلك من خلال تعابير الوجه. "أولسنا نبصر في وجوه الناس معاني ونقرؤها بعد اعجامها، كالخوف والفرح، والدهشة والرضى و الغضب؟ ويكون في وجوههم و من وجوههم بيان بلا لسان، و تكون منا قراءة صامتة واعية عالمية تصدق على جميع أبناء البشر".[3]

وانطلاقا من ملامح الوجه يمكن استقراء ما يجول في أذهان الآخرين والكشف عن خفياهم، وإدراك إن كان الشخص فرح أو حزن أو غاضب، فلا داعي أن يتكلم بل ترك

[1]–مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، ص211.

[2]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد البيان بلا لسان، ص243.

[3]–د مهدي أسعد عرار: دراسة في لغة الجسد البيان بلا لسان، ص18.

المجال لملامحه تتكلم بدلا عنه، وهنا نتطرق إلى ملامح الوجه، وعندما يكون غاضب أوحزن أو فرح.

1- **الوجه المستبشر الفرح:** وهذا معنى ورد غير مرة في الحديث الشريف وقد ظهر بجلاء على وجهه الشريف و من ذلك أنه _ص_ دخل على عائشة مسرورا بترق أسارير وجهه.

2- **الوجه المغضب:** وقد عبر عن هذا المعنى في الأحاديث النبوية بغير لفظ ومن ذلك: "تمعر وجهه"، "احمر وجهه" تلون وجه رسول الله –ص– "احمرت وجنتاه"

3- **الوجه الدال على الجوع:** عندما يكون الشخص وجهه متعبا ومصفرا.

4- **الوجه الدال على الخوف و الفرح:** و تلك هيئة معروفة لنا بها عقد والف حميمان فالخائف وجهه منبئ عن حاله.

العينين: تعتبر العينين أول شيء ينظر إليها الناس أثناء عملية التواصل ولهذا تعتبر مفتاحا في يد كل من أراد اكتشاف ما يدور و يختلج داخل الإنسان. "يكون الناس 90% من آرائهم وانطباعهم الأولى نحوك في التسع ثواني الأولى من النظر، وكل من يشكل لديه إحساس خاص عند رؤية شخص ما، بعض الأشخاص لديهم من الهيئة والوقار ما يجلب نظرك إليه، ومنهم من يجعلك تقول في نفسك مسكين هذا الشخص."[1]

[1]–محمد محمد عبد الرحمان: الدورة المستمرة للغة الجسد.

وكما تقوم العينين بترجمة حقيقة ذلك الإنسان، وتعكس لنا انفعالاته سواء كان فرحا أوغضب، وكما يعبر بها أيضا عن الحب والكراهية. "وباعتبار العيون "نافذة الروح" فإنها توصل كل صورة الانفعالات الإنسانية كالحب والكراهية، السعادة، الغضب، الحسد، الشهوة، والألم، والمرء يضحك ويبكي من خلال عينيه".[1]

حدقة العين المتسعة: "في نفس الظروف الإضاءة، تتسع حدقة العين أو تضيق عندما يتغير موقفك وحالتك المزاجية من الإيجابية إلى السلبية أو العكس، عندما يشعر شخص ما بالإثارة، يمكن أن تتسع حدقة عينه لما يصل لأربعة أضعاف حجمها الأصلي، وبالعكس بسبب الشعور الغاضب أو السلبي ضيق حدقة العين".[2]

كما تعدّ الابتسامة أول رد فعل للإنسان فهناك الابتسامة العريضة والجامدة أي عندما يبتسم أحدا للاستهزاء مثلا، فهي توحي للتصنع.

وبالإضافة إلى هذا نلاحظ أيضا أن الشخص عندما يكون محرجا يبدو محمر الوجه، وخاصة أذنيه تكون محمرتين، وكما يمكن أن تدل أيضا على أن المكان الذي جلس فيه ذو درجة عالية. احمرار الأذنين، عندما ترى شخص أذناه محمرتان احمرار لامعا، فقد تعتقد أنه تعرض لموقف محرج، وقد تكون محق، فعندما نتعرض للحرج فإن أذانينا ووجوهنا والأعضاء

[1]–د جوان ليبمان سميث و جاكلين ناردي إيحان: إشارات الجسد، زين العابدين مجلة الابتسامة، مكتبة جرير، ط1، المملكة السعودية، 2010، ص40.

[2]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص166.

الأخرى المرئية من أجسامنا تتحول إلى اللون القرمزي، ومع ذلك يمكن أن يكون احمرار الأذنين دلالة تحذير على القيام من أشعة الشمس."[1]

وكما يمكن أن يحمر بسبب الكذب أو الفزع، و من الأرجح نحن عندما نسمع كذبا أوكلاما لا يعجبنا، فمن المعتاد أن نضع أيدينا على أفواهنا وأعيننا وأذنينا، مثلا عندما نشاهد حادث مرعب، وايضا نقوم بهذه الإيماءة، و يبين ذلك من خلال ملامح أوجهنا.

"إذا كان طفل يكذب فغالبا ما يخفي فمه بإحدى يديه، لكي يحجب عنهما الصياع، وعندما يرى شيئا لا يريد أن ينظر إليه يغطي عينيه بيديه أو بذراعيه، وعندما يكبر تصبح ايماءات اليد مع الوجه هذه أسرع و أقل وضوحا، ولكنها لا تزال تحدث عندما يكذب أو يخفي أويشهد خداعا".[2]

وفي الأخير يمكن أن نستنتج أن ملامح الوجه تعتبر من أكثر الوسائل لقراءة ما يدور في ذهن الآخر، وكما يستطيع ملاحظة عدم وجود توافق بين الكلمات المحكية وبين إشارات الجسم، كما يمكن وبدقة من خلال الإشارات والحركات والنظرة الشاملة إلى الإنسان معرفة نوعيته.

[1]–د جوان ليبمان سميث و جاكلين ناردي ايجان: إشارات الجسد، ص70.

[2]– آلان و بربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص145.

1_الجسد من المنظور الاجتماعي:

1- الجسد ثقافيا:

ظل الجسد حبيس النظرة الثقافية، فاعتبر موضوع ثقافي، و لا يمكن استنتاج أهميته إلا من خلال العودة إلى المنظور الثقافي، و فهم الظاهرة الثقافية جيدا، لأنه متصل به اتصالا قويا، فكلما تغيرت النظرة الثقافية تغير إدراكنا للجسد و تحول إلى مفهوم آخر. "تظل النظرة نحو الجسد دوما نظرة ثقافية لأنه يطرح كموضوع ثقافي، لكن صورته تنتج تيماتها حسب المناخ الثقافي الذي تندرج تحته، وما يلحقها من جملة التصورات قديمها وحديثها، إن كان منتجا لها أو حاملها، و يبدو أننا نجهل الكثير عن قضاء الجسد و مفهومه و ما وجودنا إلا رحلة بحث و إعادة اكتشاف لهذا الجسد، الذي يمثلنا، لأن التيمات الثقافية متغير على الدوام، وكلما تغيرت تبدل معها مستوى إدراكنا للجسد."[1]

وبقي الجسد دوما يتبع وراء الثقافة، وظل الإنسان ينظر إلى ذلك الجسد مجرد لحمة في يد النظام الثقافي، وبالرغم من أهمية الجسد و دوره الهام في مختلف المجالات ورغم كل هذا إلا أن الثقافة لم تعطي الجسد قيمته الحقيقية خاصة داخل ثقافتنا، جعلت منه مجرد عنصر زائد، بل بقي مخفي وغائب تماما، تهيمن عليه النظرة الفقهية، أي طغى عليه الجانب الديني، وأصبح الجسد لعبة في يد الثقافة، وأنه ذلك الجسد المحجوب والمستور، والمسكوت

[1]- إيمان توهامي: سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2013 ص18.

عنه. "لقد ظل الجسد في ثقافتنا يعيش على تخوم الهامش ككيان متشظي ومغيب، تتقاسمه النظرة الفقهية والخطاب اللاهوتي، ثم رؤية المركز للهامش من خلال الوصاية التي تمارسها الثقافة العالمية على الثقافة الشعبية، والاستغلال الإيديولوجي الذي اختزله إلى طابعه المادي، وحرف نبضه وصوته المنسي، ومن حيث وضعه في حدود مقاربته في دائرة المكبوت والمحظور والمسكوت عنه فقد ظل حبيس النظرة الاختزالية التي كرستها المسافة الاثنوغرافيه والقراءة الأنثروبولوجية الضيقة، وبما أن الجسد لم يستأثر بعد داخل ثقافتنا، بأهمية التأسيس النظري و مباحث الفكر الحديث، فقد صار في وضعية تحريم وتهميش مزدوج."[1]

وضمن هذه الرؤية المجتمعية، يبقى وضع الجسد ثقافيا، ينظر إليه نظرة تدنيسية، وتسعى دائما للتقليل من شأنه " من مجتمع لآخر تتوالى الصور التي تسعى للتقليل ثقافيا من سرّ الجسد، إن عدد لا تحصى من الصور الغربية ترسم بالنقط حضور موضوع زائل يمكن إدراكه، ومع ذلك فهو موجود ظاهريا بشكل لا جدال فيه".[2]

ومما دفع التقليل من شأن الجسد خاصة في ثقافتنا العربية الإسلامية هي النظرة الدونية للجسد، وحصر وظيفته لأنهم ينظرون إليه أنه مجرد وسيلة لإشباع الرغبات الجنسية، ولهذا أصبح الحديث عن الجسد داخل ثقافتنا صعب، لأنه يكون دائما متبعا بالنظرة الفقهية. "ليس

[1]–رشيد الحاحي: سيميائية الرمزي في التشكيل اليدوي، مجلة علامات، 174، ص79.

[2]–دايفد لوبرتون: أنثروبولوجيا الحداثة، ترمحمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، 1997، ص،ص11–12.

من السهل الحديث عن الجسد في ظلال الثقافة العربية، لأنه ملتبس بالتنظيرات الفقهية، وتحكم المخيال الجمعي فيه، لذلك ظل الجسد في هذه الثقافة مرتبطا بالمحرم، مما جعل هويته تتحد هنا بين الرؤية الدونية والرؤية القدسية، مما جعل الجسد يتخبط خبط عشوائي في المشهد الثقافي العربي، باحثا عن هويته الحقيقية في ظل مجتمعات تتجه نحو تحديث مفاهيمها وإعادة بلورة الوعي بها".[1]

ومن هنا تغيرت نظرة الجسد، أنه جسد وضع للشهوة و الغواية و الإغراء الجنسي، تتغير النظرة تدريجيا، ويتزايد الاهتمام بالجسد أكثر في ظل الثقافة، و بذلك تمكن من التخلص من النسق التقليدي الخالص و أصبح يستعمل لغاية أسمى، وشكلت المرأة دورها داخل هذه الثقافة أصبح جسدها وسيلة للكتابة الإبداعية، "يتمظهر الجسد المؤنث بوصفه معرضا ثقافيا، تمارس فيه الثقافة مهاراته اللغوية، الإبداعية اللغوية وتستخدمه من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توصيف بلاغي للجسد."[2]

زيادة على هذا نجد أن البلاغة استخدمت جسد الأنثى وفي بعدها اللغوي حيث صار مادة للإبداع اللغوي ليصبح بعدها نشاط ثقافي ليكتب على الجسد ما يشاء فاتخذوا من الجسد الأنثى موضوعا له. "والجسد المؤنث صار مادة للثقافة تمارس بلاغتها فيه، ليس لأنه أهل

[1]– إيمان توهامي: سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص59.

[2]–عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1998، ص70.

لهذا التفتيق البلاغي، ولكن الثقافة تريد أن تثبت فحلتها الجسدية واللغوية فاتخذت الجسد المؤنث وسيلة لذلك وجعلت منه صفحة بيضاء قابلة لأن تكتب عليها الثقافة ما تشاء".[1]

وأخيرا يمكن الإشارة إلى أن الجسد يبقى دائما حافزا لكل المجتمعات الثقافية، وأن الجسد مهما تعالى، إلا أنه سيبقى دوما ضمن المنظور الثقافي، وتكون سلوكيات الإنسان أي جسده وحركياته، وفق العادات والتقاليد الثقافية، والاجتماعية منها، ويبقى الجسد وراء الثقافة مهما كانت الظروف، ولكن يجب أن يعطي للجسد حقه سواء كفضاء إعلامي يخدم اللغة الإشهارية، وفي عمليات الترويج الاقتصادي والثقافي، كمنظومة من القيم الثقافية والأخلاقية والجمالية.

ومن هذا يمكن القول أن الجسد منذ وجوده على وجه الأرض، لم يكن مستقل عن النظام الثقافي، كان دائما مرتبطا بخلفية ثقافية، أي لا وجود للجسد الحر المطلق، بل هو تصور ميتافيزيقي، أما في العالم الحقيقي كان دائما وجود ثقافي، مقيد به، هذا يعني أن لا وجود للجسد خارج إطار الثقافة.

2- الجسد أنثروبولوجيا:

يعد الجد واقعة اجتماعية أي الجسد هو منتوج اجتماعي بامتياز، أن جسد الإنسان ينساق وراء رغبات المجتمع، لأنه على تأثر مسبق بهم، لأن الجسد باحتكاكه مع العالم الخارجي، يعد جزء منه، فكل جسد عبارة عن حجرة تساهم في بناء جدار متماسك، يعبر و

[1]– المرجع نفسه ،عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، ص76.

يترجم صرة المجتمع . ويمكن القول على أن الجسد هو ذلك المجسم المتعلق بحياة الفرد، أي خاص بالإنسان ذاته، وأن كل شخص حرّ في تكوين شخصيته ولديه كل الحرية في تغيير نفسه كما يشاء، وباعتبار أن جسده هو مرجعه الوحيد في الحياة، فبجسده يفرض وجوده كإنسان منفرد و " هو يرتكز على مفهوم خاص للشخص، وهو ذلك الذي يجعل العالم الاجتماعي يقول "جسدي" هو مثل "الملكية" و لقد ولد هذا التصور من انبثاق الفردية ونموها في المجتمعات الغربية ابتداء من عصر النهضة."[1]

و هنا فكرة شائعة أن الإنسان اجتماعي بطبعه، و لكن المراد هنا أن الإنسان هو ذلك المفكر، و المبدع الذي يقوم بالواجبات، و له حقوق لكن علم الاجتماع لم يصرح بوجود الجسد القائم بذاته، فعلاقة الفرد بجسده علاقة تفاعل و تكامل، و لهذا يعد الجسد عبارة عن ملكية فردية. "كان الجسد غائبا بمعنى أن علم الاجتماع نادرا ما ركز بطريقة ثابتة على الكائن البشري الجسدي على اعتبار أن يجوز أهمية بذاته، ولا غرور في ذلك، فقد عدّ الجسد عادة ملكية طبيعية و فردية تقع خارج نطاق اهتمامات ذلك الفرع الاجتماعي المشروعة، الحال أن المنظرين لم يفهموا الجسد على اعتبار أنه أساسي للفاعل البشري والمشروع السوسيولوجي إلا حين شرع علم الاجتماع، في التتشكيك في التمييز بين الطبيع

[1]– دايفد لوبرتون: أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة عرب صاصيلان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، 1997، ص12.

والاجتماعي، على ذلك، يمكن أن نجادل أيضا بأن الجسد كان حاضر في صميم الخيال السيسيولوجي".[1]

و انطلاقا من هذا، يمكن القول أن الجسد مهما كان عبارة عن ملكية فردية، و متعلق بحياة الإنسان بشكل عام، و رغم أنه عبارة عن جسد بيولوجي و فيه أعضاء، إلا أنه منتوج اجتماعي، مثالا إذا ذهبنا إلى الجسد من المنظور التاريخي فإنه بالطبع يكون اجتماعي محض، و أن الجسد يصعب أن يمتلكه فرد لوحده، فيبقى دائما مرتبط بالمجتمع، وأنه لا يمكن للإنسان أن يتحكم في جسده لوحده، و أنه ليست ملكيته و هذا ما نجده في الخطاب الديني، إن ديننا الحنيف لم يغفل عن صغيرة كانت أم كبيرة، ويجب الحفاظ على الجسد، وكل جسد يكون مكملا للآخر، و يجب أن يسود الاحترام فيما بينهم. "أولى الخطاب الديني اهتماما كبيرا بالجسد و أعطى له مقدسية، و أنزل عقابا على كل إنسان يتصرف بجسده في الفناء عنوة، الانتحار، ووضع أسس لقيام مجتمع يحترم فيه الرجل جسد المرأة، و تحترم فيه المرأة جسد الرجل لإنشاء مجتمع قوي، يعطي خصوصية الإنسان في علاقة جسده بجسد الأخر".[2]

كما نجد أن مفهوم وأهمية الجسد و وظيفته تختلف من مكان لآخر حيث أنها تحمل تصورات مختلفة، باختلاف الثقافات و المجتمعات، وهناك من يرى أن الجسد مجرد فرد

[1]–كرس شلبخ: الجسد و النظرية الاجتماعية، تر منى البحر، نجيب الحصادي، دار العين للنشر، ط1، مصر، 2009، ص41، 42.

[2]–د عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية، مصر، 2005، ص21.

متصل بذاته، وهناك أيضا من يرى أن لا انفصال بين الجسد ومجتمعه الذي ترعرع فيه "في أمكنة أخرى، يمكن لكلمة "جسد" أن توجد هكذا في العديد من المجتمعات الإفريقية، لكنها تعطي من مكان لآخر مفاهيم مختلفة جدا، ففي المجتمعات الريفية الإفريقية، لا يكون الشخص محدودا بتخوم جسده المنغلق على ذاته

إن الجسد في المجتمعات الغربية من النمط الفردي، يعمل كقاطع للطاقة الاجتماعية، أما في المجتمعات التقليدية، فهو بالعكس الواصل لطاقة الجماعة".[1]

كما نجد أن الجسد يشتغل حيزا مهما في السوسيولوجيا وتتميز قدرتنا على التواصل مع الغير بسبب طابعنا الاجتماعي. "يشغل الجسد مكانا في الخيال السوسيولوجي لأن خبرتنا به وترويضنا إياه يشكلان جزءا من المادة العامة التي تتشكل منها الحياة الاجتماعية والنظرية هكذا تشكل خبرتنا بالجسدية أساس لتنظير الجماعة الاجتماعية والإجحاف الاجتماعي وتكوين الاختلاف لدينا كلنا أجساد وهذا يشكل جزءا مما يجعل الكائنات البشرية تحور على الاتصال مع بعضها البعض".[2]

كما يعتبر "الجسد كذلك في قلب السلطة الاجتماعية، بل في قلب الحياة الاجتماعية برمتها، والحياة الاجتماعية في مجال التنمية، البناء الاجتماعي الذي يخضع له يجعل أشكال استخدامه وسيلة من وسائل التعبير والتدعيم لبنيات وعلاقات اجتماعية ومرآة تكشف

[1]–دايفيد لوبروتون : أنثروبولوجيا الجسد و الحداثة، ص20

[2]–كرس شلبخ: الجسد و النظرية، ص45.

عن أشكال من التقابلات والتمايزات الاجتماعية، بل إنه يتجه لجعل الفوارق والتقابلات ذات الأصل الاجتماعي فوارق وتقابلات طبيعية"[1].

وفي الأخير يمكن الإشارة إلى أن الجسد ملائم للتحليل الأنثروبولوجي فبدون الجسد الذي يميز الإنسان، فانه لن يكون في هذه الحالة، فيبقى الجسد دائما مرتبط بالمجتمع.

[1]–د زينب المعادي: القراءة في التصورات عن الجسد بمنطقة الشاوية، WWW.NESASY?ORG

4_ الجسد و خطاب المرأة

1- الجسد في النصوص النسائية

اعتبر الأدب السنوي مفهوم شائك، كل باحث يعرفه على أنه الأدب الذي تنتجه المرأة، ومنهم من يقول أنه الأدب الذي يتحدث عن المرأة بكل ما فيها من أنوثة وأنسيابية، لذا: "يمكن القول أن استعمال الأدب النسوي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهضة التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها، وأفسح لها من ثم إمكانية المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي".[1]

وعدم استقرار هذا المفهوم، تداعي منا استحضار مفهوم آخر لإزالة التعمية عنه حيث: "يؤكد حسام الخطيب في بحثه "حول الرواية النسائية في سوريا أم مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي للأدب وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة، وهذا المصطلح حسب رأيه لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة، يقول: "تشير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي و"أدب المرأة" كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكسبه المرأة".[2]

[1]-مهدي ممتحن: الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد و معارض، التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السابع: www.sid.i، ص3.

[2]-فاطمة مختاري: الكتابة النسائية، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2013-2014،ص05.74

أعطت الدراسات أهمية للجسد وقامت بدراسته و محاولة تحليله لما فيه من أهمية، ولغة تواصل بينه و بين العالم الخارجي، فلكل حركة جسدية معنا و دلالة أين: "تركزت جميع الدراسات العلمية على تحليل الجسد و دلالته،و ذلك أن إحساس الإنسان بالمكان الذي ينطلق من الإحساس بجسده، وهو أقرب الأماكن إليه مكمنا للرغبات و مركزا للقوى العقلية والوجدانية والحيوانية، إضافة إلى ذلك فإن الجسد أداة لأدراك العالم فمن الوعي بالجسد يبدأ الوعي بالعالم، لذلك ذهب موريس مارلوبونتي إلى أن الجسد هو المنظومة الرمزية العامة للعالم".[1]

وإهتمام الروائيين بالجسد وبالخصوص في النصوص الأنثوية، أين شغل الجسد الأنثوي اهتماماتهم في رحلة انتقال برص جزئيات العالم الأنثوي بحيث: "إن كثير من النصوص الروائية تجعل من الجسد محورا تتمركز حوله العلاقات الخاصة بالأحداث و الأفعال والوقائع فالتمثيل السردي يعيد تركيب المهيمنات الثقافية حول موضوع الجسد، مما لا يتعارض مع طبيعتها الفاعلة في المجتمع وذلك التمثيل يعرض ولكن بشكل ضمني وفي النزاع و الصراع القائمين بين الجسد بوصفه صوتية أنثوية متجددة ثقافيا و التي تحقق للمرأة خصوصيتها، ولكن ليس تفردها بوصفها كائنا متعاليا وبين استعمالاته وانتهاكاته باعتباره موضوعا للرغبة و اللذة و كل ذلك يعمق مشكلة تجليات الجسد في الأدب".[2]

[1]–حنان بشارة : تقاطع و تعالق الرواية النسائية و الترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة، نوال السعداوي أ نموذجا، دراسة مقارنة، 7 (2013/1434)، 71–181،ص04.

[2]–عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية و تجليات الجسد و الأنوثة، ص19.

تسعى الأنثى لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع متوارية خلف أسوار جسدها الذي يرفض الاستسلام لشروط التسلط. "إن سرد المرأة إثبات لحقيقة الذات وكينونتها، كينونة الجسد الذي تختبئ داخل ظله، وتنجذب إلى التأمل بوجوده، حيث عالم المرأة الأنثوي راقد ساكن في جسدها، قابل للتحرك لحيويتها و انطلاقاتها، وما تقوله المرأة هو من قبيل الحكاية الرامزة لجمله عناصر جسدها المتوازية والمتقاطعة بين نصها وجسدها".[1]

من هنا نرى المرأة تستعين بجسدها لتقبض على تفاصيل حياة الأنثى لتطلق العنان لإبداعاتها، و تغزوا عالم الكتابة. "فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة، و نارها التي لا تنصب، و معجزتها التي تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، و من معجمه تزين السرد ببروقه، و رعوده،و تركب على أحصنة اللغة، و تقتلع الحرائق و تبارك الجحيم".[2]

تستمد المرأة طاقتها الكتابية من الطاقة المكبوتة داخلها المتراكمة بمرور السنين تحت ضغط المجتمع عليها، والتي تمثل في كم من العواطف الجياشة والأحاسيس التي تعطي الرواية جماليتها، فهي تسعى دوما إلى إظهار جسدها فهي بشكل أو بآخر مرتبطة وعلى علاقة وطيدة به. "فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة، و نارها التي لا تنصب، ومعجزتها

[1]–الأخضر بن السائح: تيمة الجسد و إنتاج المعنى/ www.arafid-ae anafid/f3-10-2010-html، ص11.

[2]–صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مخطوط رسالة ماجستير، باتنة، 2014/2013، ص72.

التي تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجمه تزين السرد ببروقه، ورعوده،و تركب على أحصنة اللغة، و تقتلع الحرائق و تبارك الجحيم".[1]

ترتكز كتابات المرأة على تفجير المكبوت المخفي المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها المباشر والذي تصرخ فيه عن كونها امرأة، فهي ترمي في كتاباتها إلى تفجير شروخ جسدها و نموجاته ومع ذلك تبقى كتاباتها بعيدة كل البعد عن رغبتها الصارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة، ولمحاولة الرد على القهر الوجودي العالم الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية".[2]

تكمن جمالية كتابة الأنثوية في كونها تعبر بالكلام من الجسد إلى الجسد ومن الجسد إلى العالم. "فالجسد المؤنث هو الذي يجسد المتن الروائي و يربط عناصره، كما يساعد في تكثيف حضور الطاقة الشعرية و تحقيق ذلك التعاطف المادي، والانجذاب الوجداني، الجسد الأنثوي يسع الحياة برمتها لأن العلاقة بين الجسد والعالم بعد أن كانت علاقة احتواء و ترويض و امتلاك، أصبحت علاقة حوار و تناغم و توحد".[3]

المرأة أو بالأخص جسد المرأة هي في نظر الآخر تحمل جسدها في كفيها هدية، وبكل إرادة فحاولوا حصرها في مجرد جسد وكفى. "و ينبغي التأكيد على أن استئثار الجسد بأهمية بالغة

[1]– صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص72.

[2]–حنان بشارة: تقاطع و تعالق الرواية النسائية و الترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة، نوال السعداوي أ نموذجا، دراسة مقارنة، 7 (2013/1434)، 71، 118، ص8.

[3]–الأخضر بن السائح: تيمة الجسد و إنتاج المعنى، ص07.

في الرواية النسائية، يتم بتوجيهه من أسباب متصلة بنظرة المجتمع إلى الجسد عموما، و ما ولده ذلك من إحساس عند المرأة من أنها مرغوبة على مستوى الجسد و ليس من شيء غيره، و هكذا فإن السبب الخاص بشعور المرأة من أنها تتميز بخصوصية مطلقة و منفردة، يؤدي إلى هيمنة فكرة واحدة و هي اختزال الأنوثة إلى مجرد جسد".[1]

لا يجب النظر إلى جسد المرأة من زاوية الإغراء و الغواية الذي يجعل الكتابة تنطلق من هذه الذاكرة الأنثوية التي تحتفظ بصورة الاغتصاب الوحشي، إنما الذات الأنثوية تامة الحضور مودعة عالم التصحر و الفراغ لتبرهن ذاتها في شتى المجالات. "إن التأكيد على خصوصية اللغة الأنثوية و موضوعات الأدب النسائي الذي تختفي بالجسد قد أفضى على اعتبار جسد المرأة محورا تتمركز حول، ليس التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسائي، إنما برز كموضوع أدبي متأثر باهتمام الأدب النسائي نفسه، و مهما كانت أهمية الجسد في عالم المرأة و في اختزال المرأة إلى مجرد جسد فقط، و استبعاد الشبكة المتداخلة من الخلقيات التاريخية و التطلعات و المنظورات و القيم النفسية و الشعورية و الفعلية بالمرأة و عالمها على أن هذا لا يعني أن الجسد الأنثوي لا يصلح مضمونا للأدب أو ملهما للتعبير".[2]

تبقى النظرة للمرأة الكاتبة نظرة دونية و احتقار فهي خط أحمر لا يمكن تجاوزه فهي بحد ذاتها كيان محرم على الكاتب الكتابة عنه أو حتى أن تكتب هي ذاتها، و خصوصا إن

[1]–عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية وتجليات الجسد و الأنوثة، ص18.

[2]–المرجع نفسه، ص17، 18.

كانت الكتابة متعلقة بسيرتها الذاتية فهي بهذا تجاوزت المحضور، وتعرت على الملأ، على نفسها الذي أبقاها الزمن مهمشة وغير مرئية. "تكاد تكون الكتابة النسائية عامة و السيرة الذاتية النسائية خاصة مشيا على الأشواك بأقدام مجرحة أهلية لا حافية فحسب ذلك لأن الكتابة النسوية تعاني عوائق اجتماعية تجعل من النظرة إلى المرأة كعيان مادي (جسد) بحد ذاته فعل محرما فكيف هو الحال مع السيرة الذاتية النسائية على وجه الخصوص وهي فعل انكشاف و إن كان لغويا على الجسد كاتبتها و تاريخه و عواطفها وطموحاتها وغرائز ذاتها".[1]

غيرت الأنثى من المفهوم السائد للجسد على أنه محفز للإغراء والغواية إلى إعطائه مفهوم راقي يعترف به الأوساط الاجتماعية لما قدمته من أعمال يختفي بها، فنزلت للمجتمع وتناولت قضاياه وأثبتت حضورها و تنافست الرجل الذكر الذي استحوذ على كل الصفات الإيجابية لتجسد من خلاله استلاب الواقع من حياة المرأة. "الجسد واقعة اجتماعية و من ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجما إنسانيا، و يدل باعتباره شكل أنه علامة وككل العلامات لا يدرك الا من خلال استعماله".[2]

بينما اليوم الأنثى ترفض كشف جسدها وصور استبعادها و استعبادها فهي الآن تحترق المحضور و تكسر القواعد وتميز من نظرة المجتمع لها، فهي سيل من العواطف تستحضرها وترتقي بها الشعور عند الذات الأنثوية. "تسعى الرواية النسائية دوما إلى الاختراق و التجاوز

[1]– حنان بشارة: تقاطع الرواية و تعالق الرواية النسائية و الترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة ، ص14.

[2]–صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، رسالة 2014ماجستر، باتنة، ص72_ 73.

لكن بنوع من اللين و المرونة، قصد اكتشاف الحقيقة و مواجهتها عبر الالتحام بالآخر، و ظاهرة استحضار (الجسد) في الرواية النسائية تختلف عنها في الرواية الذكورية، فالرجل يرى المرأة جسدا ناميا لا فكرا واعيا، بينما اختلف الأمر في الرواية النسائية لخصوصية التعاطي الأنثوي مع هذه القضية و الانسجام المتميز في اللغة التعبيرية عن المرأة التي ترصد أدق الأحاسيس و المشاعر دون خجل أو مواربة معها يشتبك نبض النص في لغة متألفة مبدعة خلاقة، نلمس فيها فاعلية الجسد فاعلية الصورة البلاغية المستمدة منه".[1]

وتبقى الرواية النسوية في حاجة دائمة لتطوير و تحديد الأهداف الجوهرية التي تتعلق بالمرأة،التي تكتسي أهمية كبيرة كونه يعالج إشكاليات المرأة ,بكل ماتحتويه من الدفقات الشعورية، والتي تعبر بها بذلك الجسد الذي تعتبره جسدا للتواصل مع العالم الخارجي.

[1]–الأخضر بن السائح: تيمة الجسد و إنتاج المعنى، ص07.

2_الجسد و آليات التحليل السردي:

كانت المرأة و لازالت من المواضيع التي أخذت حيزا كبيرا من الإشكاليات منذ العصور الأولى، لتكون بذلك المقومات الأساسية للمرأة هو الجسد, و هذا الأخير هو ما يخولها لتتربع على سلطة الأنوثة لأنه شيء متلازم مع الطابع التكويني للبشر، ليكون الجسد آلية من آليات التحليل السردي."فالجسد أو هوية الجسد ليست شيئا آخر سوى مجموعة أشكال تجليات، و لن يدرك الجسد لحظة تكسيره لحالة السكون، إلا باعتباره تنويعا للأشكال، والأشكال هي الوجود الممثل للإيماءات و الأوضاع و الرغبة".[1]

هذا ما دفع بالكثير من الشعراء و الأدباء إلى أخذ الجسد كموضوع للتأليف."في حضرة الجسد ينحت السرد، و تتناسل الجمل داخل طميه و في عمق جغرافية حيث تتخذ اللفظة بعدا دلاليا واسعا، و يتحول الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد، كما يتحول منظور الرؤية ليكون الأشياء بعدها المغاير، فالسرد يصبح معادلا لغويا لحالة الجسد، كما تحقق الوظيفة الشعرية للغة، و يماثل بين عناصر الوجود المادي و الكيان الجسدي الإنساني".[2]

فاللغة بهذا المنطلق هي ترجمة للجسد بما فيها من أهمية وماهية في آن واحد فالجسد لصفة عامة نوعان جسد ذكري و جسد أنثوي، وهذا الأخير هو الأكثر تداولا في الكتابات الرجالية أو النسائية، فاللغة هنا هي التي تبني أهمية الإنسانية والكمالية. "لتحفر اللغة على

[1]– صبرينة الطيب : آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، مخطوط رسالة ماجستير، باتنة، 2014، ص73.

[2]– الأخضر بن السائح : تيمة الجسد و إنتاج المعنى ص01.

الجسد، فيصير الجسد لغة في لغة، ومن هنا تبدو الأبجدية والكتابة ليست سوى تموضع في المكان، فهي وضم في جسد الكون".[1]

فصوت الذات المبدعة والسفر نحو الأبعاد اللامتناهية في الجسد والذات "تسكن الروح الجسد وتهيمن على فضاءات وتحتويها ثقافة وذكرى ورؤيا، وينتفخ الجسد على إشرافات الذات فينعكس فيها ليغدوا الجسد بتشكيلته الظاهرة أول عتبة نصية للعبور من الجسد البراني إلى الجسد الجواني ذلك أن الجسد كان ومازال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي".[2]

والكتابة قابلية الجسد للتمثيل هذا المكتوب معرفيا بعد أن ترك بذرته ونواته تنضج وتنمو وتلد وإذا مات الجسد يبقى الروح ترفرف لتسكن جسدا آخر فحالة أشبه بحال الإنسان يموت الجسد وتبقى الروح.

فالقيمة الأساسية للجسد هي التي تدفع لعجلة الإنتاج. "الكتابة قراءة تطل من الجسد واليه، وحركة النص حركة الجسد الذي يمد النص بتفجير هائل، هائل للدلالة مقتضاه ينساب السرد عن طريق الحركة الداخلية التي يحدثها الجسد بحيث تغدوا تداعيات الرؤيا محصورة في هذا الجسد أو في جزء منه".[3]

[1]– صبرينة الطيب : آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص79.

[2]– الأخضر بن السائح: تيمة الجسد و إنتاج المعنى، ص01.

[3]– الأخضر بن السائح: تيمة الجسد و إنتاج المعنى، ص03.

من خلال ما قلناه تتبين قيمة الجسد في إنتاج المعنى فإذا ما دققنا عند المرأة بالتحديد نجدها "تكتب بناء على آلية الاشتغال العضوي للجسد، وإسقاطاته، ولكن الجسد حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه المعجمي المنغلق، إلى دلالات اجتماعية مضاعفة، يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة الجسد".

لتكون هذه الكتابات ذا لغة شعرية مميزة تحمل في طياتها إيحاءات ودلالات مختلفة، "تستمد اللغة الشعرية في الكتابة النسائية طاقتها من الجسد، حيث تمنح الفاعلية للمرأة خلال جسدها الذي يمدها بالاندفاع والحركة اتجاه الآخر، ومن هنا تكمن لذة الالتحام والاختراق في إطار وعيها بالآخر المذكر، نلمس أثناءها قدرة المرأة المبدعة في استثمار قدرة الجسد للتأنيث مساحتها السردية، بعيدا عن سطوة المجتمع وقيده".[1]

"يمثل الجسد عند المرأة منطلق الخصوبة والتوالد والعينونة، إذ لا تستقيم الكتابة عندها دون هذا الجسد إنه الفضاء الذي تتحرك فيه جغرافيته.

[1]–الأخضر بن السائح: تيمة الجسد و إنتاج المعنى، ص10.

5_لغة الجسد في القرآن الكريم:

أعطى الإسلام والقرآن الكريم اهتماما كبيرا بالجسد و يتجلى ذلك في كثرة الصور القرآنية التي تناولت موضوع الجسد أو جزء منه، سواء كانت يد أو أذن، أو كف، أو غير ذلك، باعتبار القرآن كتاب للدعوة والإرشاد وكذا تعليم الفرد وتوجيهه ويتمثل ذلك في الترغيب بالأشياء كي يرى الطريق البين و ترهيبه، وصده للأفعال المكروهة.

عندما لا يريد الإنسان سماع صوت مزعج أو عالي يضع إصبعه في أذنه لكفها عن السمع "يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت".[1]

ومن الآيات أن يمتنع الإنسان عن دعوة الحق: "جعلوا أصبعهم في آذانهم واستشفوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكبارا".[2]

هناك من الآيات التي تناولت عضوا من الجسد وهو السبابة وذلك بالإشارة بها "فكلي واشربي وقري عينا فإما ترين من البشر أحدا فقولي أنّى أنذرت الرحمان صوما فلن أكلم اليوم إنسيا (26) فأنتابه قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئا فريا (27) بأخت هارون ما كان أبوك أمرأى سوء وما كانت أماء بغيا (28) فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا (29) قال إني عبد الله أتاني الكتاب و جعلني نبيا".[3]

[1]–القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 19، برواية ورش عن نافع، دار الخير، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، 2004.

[2]–القرآن الكريم، سورة نوح، الآية7.

[3]–القرآن الكريم، سورة مريم، الآية (26)30.

وفي الآية التالية إشارة إلى اللسان "وإن هم لفريقا يلوون ألسنتهم بالكتاب لتحسبوه من الكتاب وما هو من الكتاب ويقلون هو من عند الله وما هو من عند الله ويقلون على الله الكذب وهم يعلمون".[1]

" إذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه وإذا مسه الشر كان يئوسا".[2] حتى المشية حازت على قدر من الأهمية في السور الكريمة منها أن يتأدب المسلم في مشيته قوله تعالى: "وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا".[3]

كما نجد أن القرآن الكريم أعطى لنا عدّة أمثلة في المشية منها السورة الكريمة: "فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال ربي إني لما أنزلت إلي من خير فقير (24) فجائته إحداهما تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا".[4]

المشية في هذه الآية تدل على الحياء و الخجل.

ومن المشيات التي نهانا الله عزوجل عنها هي أن نتكبر عند المشي قوله تعالى: ولا تمشي في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا".[5]

[1]–القرآن الكريم، آل عمران، الآية 71، بروايى ورش عن نافع.

[2]–القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية 83.

[3]–القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية 63.

[4]–القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 37.

لقد حرص القرآن الكريم على استعمال الجسد أو عضوا منه ليبين ويؤكد للمؤمن مدى أهميته في تواصلنا مع الغير وكيف أن التصرفات التي تصدر منا يجب ان نكون على دراية بها كي لا يفهمها الغير بطريقة خاطئة لأنها تحسب علينا لذلك تناولت السور القرآنية أجزاء وطرق من الجسد كل منه يؤدي غاية معينة.

الفصل الثّاني:
الجانب التّطبيقي

إيحالات الجسد في رواية الرعشة

1_نبذة عن الكاتب.

2_ ملخص الرواية.

3_ وصف الجسد.

4_ الجسد والرغبة.

5_ الجسد والغيرة.

6_ الجسد و الخوف.

7_ الجسد والحب.

8_ المكان.

9_ الجسد والحزن.

10_الجسد والاحتقار.

نبذة عن الكاتب:

أمين الزاوي روائي جزائري من مواليد 25 نوفمبر 1956 ببلدة مسيردة بولاية تلمسان، حيث تلقى دروسه الابتدائية، قبل أن يزاول دراسته بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجب بقلب مدينة تلمسان، ثم ينتقل إلى جامعة وهران ليتحصل على شهادة الليسانس من معهد اللغة والأدب العربي، مما أهله وساعده للالتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة الدكتوراه في الأدب عن أطروحته حول موضوع: «صورة المثقف في رواية المغرب العربي».

تولى الأستاذ أمين الزاوي عدة مناصب، من أستاذ الأدب المغاربي و الترجمة بكلية الآداب بجامعة وهران، ثم مدير قصر الثقافة بوهران، ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية ويشتغل حاليا أستاذا بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن، كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستيروالدكتوراه.

هو كاتب روائي، له عدة مؤلفات في القصة والرواية من أبرزها: و يجيء الموج إمتدادا، كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط، التراس، صهيل الجسد، السماء الثامنة، الرعشة، رائحة الأنثى، يصحو الحري، وليمة الأكاذيب،شارع إبليس، حادي التيوس أو فتنة النفوس.. وله روايات أخرى كتبها أصلا باللغة الفرنسية من أهمها: إغفاءة ميموزا، الخضوع، الغزوة، حرس النساء، ناس العطور، ثقافة الدم (دراسة)، غرفة العذراء المدنسة، يهودي تمنطيط الأخير.

ترجمت بعض أعماله الروائية إلى لغات مختلفة مثل الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والصربية والتشيكية وحتى الإيرانية.واستأثرت باهتمام المثقف ووسائل الإعلام. وتتميز كتاباته الأدبية بنوعيتها المخالفة والمختلفة،فهي تغوص في أعماق المواضيع الحرجة الممنوعة والمرغوبة، المسكوت عنها والمغضوب عليها، فتخلق هزات إرتدادية لدى القراء بوجه عام.

تلخيص الرواية:

زهير شاب في العشرين من عمره، وهو أول متحصل علي شهادة البكالوريا من أبناء قريته، ينتقل إلي المدينة لمزاولة دراسته الجامعية، أين يذهب لمنزل خالته زهرة، التي لا يعرف شيئا إلا الأمور التي تبادلها أهل القرية عنها تمكث هناك هاربة من القرية بعدما كانت تجمعها علاقة غرامية بعبد الله بن مارية، والعرف أن تخطب البنت ألكبري ولكنه تجاوز العرف وخطب الصغرى ففشلت خطوبتهما حفاظا علي العادات والتقاليد، فتزوج بالبكر رحمة أنجب منها اثنا عشر طفلا بين صبيان وبنات، وكان زهير أول فرحتها، فما علي زهرة إلا الهروب مع شواركي معلم الفرنسية متوجهة نحو المدينة للهروب من قيود المجتمع ومبادئهم، والقدر الذي زوج أختها رحمة من الرجل الذي أحبت بعد فشل زواج عبد الله بن مارية من زهرة فأصبح يدفن هرة و زواجه من أختها رحمة أصبح يدفن رأسه في كتبه ومخطوطاته، المخطوطات التي ورثها عن أبيه الذي كان عالما كبيرا في التراث، كتب المخطوطات كما كانت له شجرة الدالية ترمز للأصالة في الحوش، كان يحب الشعر كما

لديه ثقافة المشرق لقيامه بالحج عدة مرات، كما لديه مبادئ ذو صبغة دينية ومن جهة أخري تعاطي الخمر المعتق الذي يصنعه بيده ولا يطلع احد علي سر صنعه، وكانت مارية زوجته من تحضره له في كوب قهوة كي لا يحس عليه الناس الذين يأتون ليباركوه لعودته من الحج .

كان لأهل القرية عادات تتمثل في إقامة قبر لكل من غادر المدينة ولم يعد إليه، فبنسبة للرجال يقام لهم قبر إذا عدو السبعين عاما ولم يعودوا للقرية، إما المرأة فعند بلوغها سن اليأس أو توقف رحمها عن الإنجاب، وذات الشيء أقيم لزهرة، فحين علمت ا ناهل القرية سيدفنونها حزنت كثيرا وطلبت من زهير إن يقرا علي قبرها الفاتحة، كما قالت له أمه إن لو أبوك مزال حيا لقرأ علي روحها شعرا و ستين حزبا، غيرة علي أختها التي سكنت قلب زوجها، ولم تتمكن من تعزيز مكانتها في قلبه، فكانت تغتنم كل فرصة كي تغيضه وتذكره انه لو تزوج زهرة لما لما تحصل علي تلك الذرية.

عند مكوث زهير في بيت خالته اكتشف فيها مواصفات، فهي خصبة التعامل، وفية حساسة، معطاءة، محبة، ضعيفة، صامتة، صبورة، حزينة مسرورة، جميلة، تعرف التناقض من جهة حزينة لأنها تنازلت عن دور الزوجة لصالح أختها، وسعيدة لتحررها من قيود المجتمع، ومحاولة إثبات لذاتها، كما نسي لفترة أنها خالته وانساق وراء قوامها المرمري وعطرها وحركاتها وصوتها الذي يشبه الغناء وحديثها العذب معه حيث كان يتمتع بغنة

حنجرتها، حتي نظراتها الغريبة التي تشعره بالتعجب والقوة، حتي قال أنها لم تخلق لتموت، فهذا اللقاء كاد يتجاوز المحظور و يخرق القيم التي نشا عليها في القرية.

1_ وصف الجسد:

نجد وصف الجسد في ثنايا هذه الرواية، أين يقوم السارد بوصفه لزهرة ولشخصيات أخرى، لكن نجد أكثر التعبيرات والألفاظ، تقوم بوصف زهرة، سواء حالتها الداخلية أوالخارجية، زهرة أو زهور كما يناديها البعض، حيث تتميز بجسد قوي وسميك وصامد، رغم تقدمها في السن، إلا أنها تبدوا صغيرة، وهي دائما متأنقة تهتم بنفسها وأناقة جسدها، رغم الظروف الصعبة التي عاشتها في قريتها، تلك القرية النائية، والمعقدة والبسيطة في الوقت نفسه، عاشت زهرة منفية وهي في بلادها، بسبب القوانين السائدة في تلك القرية، من عادات وتقاليد، التي دفعت بها إلى الرحيل، والابتعاد عن الأهل والأحبة.

فهذه الرواية تضعنا أمام جسد المرأة خاصة، بكل مواصفاتها سواء حالتها الداخلية أوالخارجية، وإلى أي مدى تكمن علاقة الجسد بالعالم الخارجي، سواء من الناحية الثقافية، أوالاجتماعية، أو السياسية، ونظرة المجتمع لجسد زهرة وقهره، ولكنه بقي صامدا أمام هذا الواقع المرير، بل حبها هو الذي بقي المحفز الوحيد لاستمرارية وجودها.

يقوم السارد بنقل مشاهد سردية، يصف لنا جسد زهرة المفتون، والجميل المليء بالقوة والشهامة، حيث يصف جسدها بكل جرأة وحتى في حركاتها المثيرة، بل يذهب إلى أعمق

من ذلك، فيخوض في وصف تفاصيل جسدها، حيث نجد في بعض المقاطع شبهها بالعسل، وكما نعرف لا شيء أحلى من العسل، وكما نجده، في مرات عدّة مندهش بجسدها، أنه مازال جسد قوي، وكأنها بنت صغيرة، حيث شبه جسدها بجسد أختها، أنها بقيت شابة وتبدو صغيرة، والتي في مقطع من المقاطع شبهها بالتماثيل اليونانية، وهذا راجع لاستقامة جسدها، رغم الانحناءة البسيطة في جسدها.

"زهرة امرأة مغامرة" [1].

لخالتي قوة عجيبة" [2].

لم أكن أعتقد أن خالتي في هذا العمر! لقد فاجئني جسدها حين دخلت عليها، منحية الظهر..."[3].

،"وحدها خالتي بعطرها و حركاتها التي تشبه الرقص على الجليد تملأ الشقة و تفيض على أطرافها كالدالية أو نبات اللبلاب من البلكون على الجميع"[4] .

"استقامت جلستها على هذا البنك زاد حضورها في جلستها تشبع التماثيل اليونانية أو الرومانية الموجودة في مداخل القصور و المعابد"[5].

---

[1]– أمين الزاوي: الرعشة، امرأة وسط الروح و حكاية أطراف الريح"،منشورات الاختلاف، ط1،2005الاختلاف، ط2، 2005، ص87.

[2]– الرواية ، ص10.

[3]- الرّواية، ص15.

[4]– الرواية، ص15.

[5]– الرواية، ص97.

قامت زهرة نحو المطبخ فبدا على الفور في قدمها شبه بقد أختي، حين شعرت بأني أتتبع تفاصيل قامتها انحناءة بسيطة في ظهرها"[1].

تدهشني نظافة زهرة"[2] . وفي هذه المشاهد السردية، نجد السارد يقوم بوصف جسد زهرة أين يتحدث عنها كثيرا، غارقا في وصفها، ونجده قد وصفها بكل تفاصيل جسدها، وهذا ما يبين مدى إعجابه لزهرة واهتمامه بها، وإعجابه لها، لأنها بقيت صامدة رغم الظروف التي صادفتها، وبقي جسدها ومظهرها دائما متأنقا، فنلاحظ أن السارد قد استخدم تعبيرات مليئة بالحب والإحساس، والرقة، وهذا راجع لمدى تأثير زهرة فيه.

وكما يصور لنا السارد، زهرة من خلال حركات أصابع يدها وأنها لا تصلح إلا للبيانو وهذا يعود إلى نعومة يدها ***تذوب زهرة قطعة السكر في فنجاني و تراقب عيني، وأراقب حركات أصابعها التي لا تصلح إلا للبيانو أو زناد المسدس...هي أصابع للقتل خلقت***"[3]

وكما يذهب إلى أعمق من هذا حيث يجرأ ويصفها، أنها امرأة كاملة كل الصفات الكاملة، التي يجدها في زهرة " ***زهرة بلباس عسكري في غابة أو جبل، تجلس إلى طاولة...، بيدها قلم و على الطاولة أوراق... ملامح وجه جاد يراكم صراخه و هيجانه***

[1]– الرواية، ص60.

[2]– الرواية، ص33.

[3]–الرواية، ص62.

ليوم كهذا اليوم...امرأة كاملة، هكذا تبدو لكنها تحاول أن تخفي فتاة لا تتجاوز الرابعة عشر من عمرها"[1].

يريد أن يقول أن، بالرغم من أنها صغيرة، إلا أنها تحمل كل مواصفات المرأة الكاملة، وهنا يسترجع زهرة الطفلة البريئة.

وينتقل السارد إلى وصف صوتها، أنه صوت عذب ورقيق، حيث وصفه بالعسل، وكل ما يخرج منها عسل. ***أشبه إلى رنة صوت خالتي، صوت كالغناء، لا أفهم ما تقول لكي أتمتع بغنة حنجرتها التي تسيل عسل***"[2]

وكما ي.صفها بالطاقة و الرقة، و ذات القلب الحنون: ***"هي امرأة لطيفة و رقيق"***[3].

قلب رهيف يقطر عسلا"[4] .

ويتبين لنا من خلال هذه المقاطع، أن كلماته مشحونة بالكلمات الرقيقة، والمليئة بالأحاسيس والمشاعر.

كما اهتم السارد أيضا بوصف أبيه عبد الله بن مارية، و قام بمقارنته بباقي أهل القرية، ويصفه بالقوة ***"الناس في القرية تهرم بسرعة، مع أن هناك من له سرّ مقاومة الزمن مثل أبي فهو قائم في الخمسين لم يبرحها مع العلم أنه على أعتاب السبعين***"[5].

---

[1]–الرواية، ص61.

[2]–الرواية ، ص16.

[3]–الرواية ، ص97.

[4]– الرواية، ص97.

[5]– الرواية، ص، ص19–20.

وكما نجد في مقطع آخر يتحدث عن جسد أمه كيف تحركه أثناء الرقص، وأن رقصها فريد من نوعه. ***"ترقص أمي كالحمامة، تهتز هزيزا كزمردة، أو كشيء مسكون رايشه أي شيء من الأشياء"***[1].

"أمي حين ترقص فريدة من نوعها"[2].

ومن خلال هذه المقاطع السردية، التي تغلغل فيها السارد في وصف الجسد، نجد أنه قد تغنى بمفاتنه و جماله، فقد وصف الجسد بكل صفاته و بتفاصيله و خاصة جسد الأنثى، الذي بين مدى أهميته سواء من الجانب الجمالي الخارجي، أو الداخلي، حيث نجد، أنه لا يهتم بوصف جسد الذكر، أكثر من اهتمامه بالجسد الأنثوي .

2_الجسد والرغبة

يقوم السارد بنقل مشاهد سردية، يتضمن فيها عنصر الرغبة الذي يتمثل في تلك العواطف و الأحاسيس الجياشة، من أجل تحقيق شيء ما، و كما تجتاح كل نفس رغبة في فعل شيء، أو الوصول إلى غاية معينة.

وفي هذا المقطع السردي، نجد السارد قد صور لنا رغبته الجامحة في التدخين، بالرغم من أنه لم يدخن من قبل، و لم يسبق له أن فعل ذلك، ونظرا للظروف التي صادفته في حياته من معاناة، وإضافة إلى المجتمع الذي ترعرع بين أحضانه، الذي قهر الحرية التامة،

[1]– الرّواية، ص39.

[2]– الرواية، ص40.

هذا ما دفعه في أن يفكر في التدخين، "***لم أدخن من قبل، و لم يكن لي رغبة التبغ يوما، لكن أشعر بهذه الرغبة تجتاحني فجأة بعنف كالحمى***"[1].

كما نلاحظ أن هناك تكرار لهذه الرغبة في مقطع آخر، حيث يحاول السارد استبعاد هذه الرغبة، التي تجتاحه أكثر فأكثر، "***...رغبة التدخين التي تحاصرني أكثر، فأكثر...***"[2] .

ويتضح من خلال هذين المقطعين أن السارد كان في موقف محرج ومتعب، وتدهور حالته النفسية، وهذا ما أدى به لتفكير في التدخين، من اجل مطاردة واستبعاد الأفكار التي تحاصره، وأن ينسى الظروف المؤلمة، التي لا يستطيع أن يستوعبها في ظلال هذه القرية، من عاداتها وتقاليدها القاسية التي لا ترحم أحد.

وكما نجد مشهد سردي آخر يتجلى فيه رغبة زهير في مد يده على عنق زهرة، وذلك بسبب الأفكار الخبيثة التي تجول في ذهنه، من اجل إسكات العالم كليا، وكفهم عن التكلم على زهرة، وفعل ما لم يفعله أهل القرية، ولكن ضميره لم يتركه لفعل هذا الشيء أو تحقيق رغبة أهل القرية "***فخالتي لم تخلق للموت، مع أن الكثير من أبناء القرية يتمنون ذلك.أنا لم أجئ لأنقذ رغبتهم مع أن نظراتها إلي الآن، نظرات غريبة، تجعلني أشك في غرض المجيء إلى شقتها أجد صعوبة في العثور على مكان أضع فيه يدي كي لا تبدوان و كأنهما تبحثان عن عنق امرأة لخنق أنفاسها***"[3].

---

[1]–الرواية ، ص11.

[2] الرواية، ص11.

[3]–الرواية ، ص16.

تأتي لزهير أفكار قبيحة تدفعه لخنق خالته، وفي هذا المشهد نجد أنه لا يريد تحقيق ما يرغب فيه أهل القرية، كما أن ضميره لم يتركه في ارتكاب جريمة من أجل شيء لا يستحق كل هذه المعاناة، والشيء الأكثر الذي دفعه أيضا، في التفكير في هذه الجريمة هو قراءته الكثيرة لكتاب "الجريمة و العقاب" "لدوستويفسكي".

إضافة إلى هذا، نجد رغبة زهير في سماع الموسيقى من أجل التخفيف عن نفسه قليلا، ومن أجل تطويق هذا الصمت الذي يملأ هذه الشقة الصغيرة، "***رغبتي في الموسيقى محاولة لمناهضة و تطويق هذا الصمت الذي يحصرنا...***"[1].

نظرا إلى الصمت الذي يحاصر تلك الشقة الصغيرة، والكآبة التي تملأ رأس زهير والخوف الذي يشعر به، إضافة إلى مله من السكوت، اجتاحته رغبة في سماع الموسيقى لكي تخفف عن نفسه شيء ما، ومطاردة الملل الذي يتبعه، فيقوم بوصف الأشياء التي داخل هذه الشقة علي أنها جثث وكأنه في جنازة، ويتوق إلى أن يسمع صوت يملأ هذه الشقة.

ونجد أهل القرية، يرغبون في رؤية شواركي، وهو زوج زهرة الفرنسي رغم ما يكنونه لزهرة من حقد وكره "***جميعهم كان يرغب في رؤية زوج زهرة التي حيرت القرية***"[2] .

يريدون رؤية زوج زهرة فقط من أجل انتقاده أو ما شبه ذلك.

[1]–الرواية ، ص، ص75–76.

[2]–الرواية ، ص57.

كما نكتشف في هذه المشاهد السردية صفات الجمال التي لها القدرة على الإغراء وإثارة الشهوة الجسدية، التي تتجلى فيها صورة الأنوثة، التي صورها في زهرة، و زيها العسكري وكان يرغب فيها، و كما يرغب ايضا أن يراها بهذا الزي، "***أبحث عن صورتها في الجبل بلباسها العسكري الذي يعري فتنة الأنوثة أكثر إلا أنني لم أتمكن من رؤيتها لأن الباب المردود قليلا أخفاها عني***"[1].

وفي مقطع آخر يتجلى فيه نفس المعنى أنه يرغب في زهرة وهي في زي عسكري، وكما تكون المرأة مثيرة، بهذا الزي "***أدرك أن الأنثى تكون مغرية بلباسها العسكري***"[2].

إن السارد قد أعجب بزهرة، وأن المرأة مثيرة، وهذا يدل أنها قد أغرته، بما تحمله من هيبة، وشهامة وقوة وهي ترتدي تلك البذلة العسكرية التي تعكس كل الصفات، حيث ينظر إليها بنظرات شهوانية.

كما نجد مشهدا سرديا آخر يتجلى فيه رغبة السارد في زهرة حيث يقوم بوصفها، وهي تشرب القهوة بعينين شهوانيتين "***هاهي طواويس و براقات الفنجان تطير بين أصابع زهرة وفوق صدرها، عليك الرحمة العظيمة يا جدي، سلامة ذوقك!!***"[3] .

وفي هذا المشهد السردي، يعبر عن جسد الرغبة والفتنة، حيث أعطى إيقاعا خاصا مرتكزا على مناطق الشهوة كالصدر والأيدي فكلما حركت يداها زادت رغبته فيها.

---

[1]–الرواية ، ص88.

[2]–الرواية ، ص68.

[3]–الرواية ، ص63.

" ومن هنا تتوالد الرغبة في معطى حضاري مترسخ في الذاكرة البشرية و يعمل في أغلب الأحيان بوصفه نسقا حضاريا ثقافيا ثابتا يرسم صورة الجسد في ذهنية الرجل الفرد على أنه جسد شهواني، حامل للذة و العلاقة بين جسد الرجل و هذا الجسد ما هو إلا علاقة استهلاك واستنفاذ لمفاته، تسوقها الرغبة على الإشباع، فالثقافة الذكورية أحادية الرؤية لا ترى في الجسد إلا فعل امتلاك" [1].

كما نجد مشهدا آخر، يصف فيها الجسد، جسد الشهوة على لسان زهرة التي تصف كيف يلاحقها ذلك الرجل الملتحي بعينين شهونيتين أينما ذهبت لأنه كان يرغب فيها ***"ويلاحقني بعينين شهوانيتين كلما مررت حذوه، نظراته تحرق ظهري، تتغلغل حتى آخر نقطة في جسدي فيشدني الوهن أعرف أعماقه فأتجاهله، إنه يريد أن يلعقني قطرة قطرة"*** [2].

وهذا الرجل الذي لا يرى في زهرة سوى أداة لإشباع رغباته الجنسية ويتضح من خلال هذا المقطع أن الجسد مركز للذة وأن الجسد الأنثوي هو جسد رغبوي لا غير من ذلك.

وكما تنقل لنا زهرة علاقتها الحميمة مع شواركي، ***"لشواركي حدس الأنبياء كان يحتضنني و قد ارتفعت درجة حرارته، حتى صار جسده جمرة فيصرخ فيقشعر جلدي"*** [3] .

هذا المشهد السردي يعكس لنا الشهوة الجامحة التي تنتاب شواركي حيث يرى فيها، أنها وضعت من أجل إشباع رغباته والوصول إلى اللذة.

---

[1]–إيمان توهامي، سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة: رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2013، ص112.

[2]–الرواية ، ص121.

[3]–الرواية ، ص124.

ويصور لنا السارد مقاطع سردية، تعكس الشهوة الجامحة والجسد المبتغي والتي تجتاحه كلما اقترب من خالته زهرة، وهي مشاهد تطل منه الخطيئة والإثم. "***وإن نطقت عادت خالتي إلى هذيانها و عاد جسدها يرتجف و لم تتمالك نفسها فهجمت علي حتى قلت: هذه النهاية، إما الموت أو الخطيئة، احتضنتني فشعرت بها مصنوعة من ورق حريري هندي الأصل***"[1].

"***و أنا في حضن زهرة أقول مستسلما و قد أحسست أو روح أبي نبتت***"[2] .

"***تحاصرني الآن بشك آخر، و الخطيئة تنام على مقربة مني، في عينيها الشرستين اللتين لا تنطقان إلا لكي تربك، كي تزلزل***"[3].

"***كان يحلم بالخطيئة الجالسة على القرب منا***"[4].

"***أحاول أن أسحب نفسي من حافة الخطيئة التي أشرف على هاويتها فتحاصرني زهرة بذراعين من فولاذ فأستسلم إن صرخت و قد فتحت عينيها في***"[5] .

"***و أنا في حضن زهرة أقول مستسلما و قد أحسست أن روح أبي انبتت حكاية جذرها في مطمورة الحوش العالي و فرعها في قلبي***"[6].

[1]–الرواية، ص125.

[2]–الرواية، ص126.

[3]–الرواية ، ص86.

[4]–الرواية ، ص116.

[5]–الرواية ، ص125.

[6]–الرواية، ص126.

هذه المشاهد السردية، تعكس لنا وقوع السارد في الخطيئة لأن رغبته في زهرة، أدت به للوقوع فيها وفعل ما لم يفعله أبوه، و إن صح القول أنه حقق له أمنيته، الذي لم يقدر نيل مراده اتجاه زهرة، ولم يستطع الاقتران بزهرة ولا ليوم واحد، ونرى أن زهير قد أدت به الرغبة واللذة إلى فعل الخطيئة، كما يمكن القول أنه لم يستطع مقاومة جمال وذكاء زهرة.

3_الجسد والغيرة:

يصور لنا السارد مقاطع سردية، تتضمن فيها موضوع الغيرة التي يتبادلها جميع أهل القرية فيما بينهم، و بالأخص غيرة أهل القرية على زهرة بالرغم من أنها امرأة بكل المواصفات التي لا تتمنى إلا الخير لأهل تلك القرية، الذين ظلموها، لأنها امرأة ذكية وجميلة في الوقت نفسه، وظلت مسرورة بهذه الحياة رغم أنها تعيش في عالم مليء بالغيرة، والنظرة الدونية التي ينظرون بها إليها، فنجد في هذا المشهد السردي، كيف وصل الأمر بأهل القرية حيث دفنوها وهي مازالت حية ترزق "***الميت لا يثير الغيرة لذلك دفنوا خالتي حية لكي يحرقوا ما في صدورهم تجاهها***"[1] .

وهكذا جعلوا لزهرة قبر عامر، بسبب غيرتهم المحرقة، فهكذا سيكفون عن تداول قصتها على سائر الألسن، و التخلص من شبح زهرة الذي يسكن أفكارهم.

[1]–الرواية ، ص10.

وفي مشهد سردي آخر، ينقل لنا السارد، كيف بقيت زهرة تسكن كل مخيلة أهل القرية، بالرغم من أنها غادرت القرية، وعاشت بعيدة عنهم، لكن بالنسبة لهم مازالت حية وتدور في واقعهم، ولهذا ظلت زهرة كابوسا يدور في حياة كل إنسان في هذه القرية "***إن خالتي تسكن رؤوس الجميع واقفة في باب الحيرة بين اللعنة و الإعجاب و الغيرة، لقد ظلت كابوسا في تفكير أمي على الرغم من أنها سرقت منها اسمها و عرسها و عريسها***"[1].

وكما نجد أن هذه الغيرة لم تكن من طرف أهل القرية فحسب، بل وصل الأمر إلى أختها رحمة(أم زهير)، التي ظلت تغار عليها وتحسدها طول الوقت، بالرغم من أنها هي التي سرقت منها عرسها وعريسها، بل أكثر من ذلك، سرقت منها فرحتها وحياتها، و عاشت هي في الجحيم، لكن رحمة، رغم كل هذا إلا أنها لم تستطع أن تتمالك نفسها إلا وأنها، تبحث عن فرصة وتبدأ في إخراج سمها من لسانها، لإهانة زهرة " ***إذا كانت جدتي قد سامحت زهرة ابنتها فأمي لا تستطيع الانتصار على غيرتها لم تطفأ نارها***"[2].

نلاحظ هنا أن السارد قد استخدم ألفاظا مليئة بالقوة و الحقد رغم أنها أختها، إلا أنها ظلت تحكي عليها بكلمات كلها حسد وغيرة إلا أن العكس، زهرة التي يحق لها أن تغار عليها لأن أختها هي التي أخذت منها زوجها و خربت لها حياتها، ***تختصر أمي***

[1]–الرواية ، ص33.

[2]–الرواية، ص21.

حكاياتها... بزعانف السم و من الغيرة"[1] ، حتى كلام رحمة على أختها، دائما كلاما جارحا، وهذا يعود حتما إلى غيرتها منها.

وكما كرس لنا السارد أيضا عنصر التاريخ من خلال صورة الغيرة من طرف يحي ابن خلدون الذي يغار من أخيه عبد الرحمان، و ربطها بغيرة رحمة من أختها زهرة "***سكت و أدركت غيرة أمي من أختها التي لا تشبهها سوى في غيرة يحي ابن خلدون من أخيه العلامة ابن خلدون***"[2].

وكما نجد أيضا قد ربط هذه الغيرة أي غيرة يحي لأخيه العلامة بغيرة أهل القرية، رغم أنهم في بعض الأحيان يكنون لها كل الحب والتقدير وهذا مالا نفهمه في هؤلاء "***لو أن الناس لم تكن تحب خالتي ما رتبوا لها هذا "القبر العامر، إنهم لا يكرهونها، أنها مجرد غيرة و الغيرة مرض أخطر من الجنون، و حالة أهل القرية تجاه خالتي شبيهة بحال يحي تجاه عبد الرحمن***"[3] .

وتكمن غيرتهم من زهرة، لأنها أولا تزوجت من رجل متعلم، و ثانيا لأنها متفتحة، ليست منغلقة على نفسها، كما هو الحال عند أهل القرية.

[1]–الرواية، ص20.

[2]–الرواية، ص20.

[3]–الرواية، ص10.

كما نرى أن السارد قد استخدم، مثل على الغيرة، الذي استمده من التراث الشعبي، "***الغيرة ترقص أميرة، و تحول العاقلة هبيلة***"[1]. حيث يريد أن يقول إلى أي مدى تكمن خطورة الغيرة.

ونجد مشهد آخر، على لسان زهرة، حيث تتحدث عن رحيلها من القرية، أنها ضاقت بها، بسبب لعنة الغيرة التي لحقت بها وخربت حياتها قائلة "***ضاقت بي القرية التي لم تستطع أن تأوي الأخوين ابن خلدون، بل إنها كانت حرب الغيرة بينهما!! حرب نشبت جراءها القبور و أصدرت فتاوى و نزلت اللعنة***"[2].

وكما نجد رحمة أيضا تغار حتى على زوج زهرة و يتجلى ذلك في هذا المشهد السردي "***علقت أمي بعد أن صفقت كما صفق الجميع: إنه قصير القامة***"[3]، بالرغم من أنها صفقت له إلا أن غيرتها دفعت بها أن تعلق سلبا علي زوج زهرة.

وفي مشهد آخر، يتجسد فيه غيرة إخوة عبد الله بن مارية منه بسبب سوء تفاهم، وبالأخص أنه جعله أبوه مسؤولا عن مخطوطاته، كونه الوحيد المتعلم بينهم، ووصل بهم الأمر أن تركوا الحوش العالي "***الغيرة هي التي جعلت أعمامي الخمسة: مصطفى و أحمد و عبد المجيد..." يتركون فناء الحوش العالي***"[4] .

---

[1]– الرواية، ص19.

[2]– الرواية، ص82.

[3]– الرواية، ص78.

[4]–الرواية، ص78.

يتجسد من خلال هذا المقطع، غيرة إخوة عبد الله بن مارية، منه وإلى أي درجة يمكن للغيرة أن توصل صاحبها، حتى عن انفصال الأخوين، وهذا ما تطرقنا إليه أيضا في المقاطع السابقة، أين صور لنا السارد غيرة رحمة من أختها، فتلك الحالتين متشابهتين، فسبب الغيرة فرقت بين الإخوة و لهذا تعد الغيرة من الصفات أللأخلاقية، وأنها مرض وكل من أصابته عدوى الغيرة، فإنه بالطبع سيصبح مريض و دائما تسكنه أشياء وأفكار شيطانية.

4_الجسد والخوف

وكثيرا ما ترد في المقاطع التالية معاني و ألفاظ دالة على الخوف يتجسد ذلك في هذا المقطع "***ربما لم أفهم الموضوع جيدا فخالتي لا تتكلم، إنها في حال من الإنخطاف والفجيعة...و مع أنها صلبة و متماسكة***"[1] ، فالمرأة لا تجرا أن تحكي عما بداخلها، فهي كنز دفين يتجسد ذلك في هذا المقطع "***كما تطرح الروائية قضية الخوف، خوف المرأة من البوح عن مكامنها الداخلية، لأن الإفصاح عنها يعد محرما وممنوعا في مجتمع يأسر ويكبل الأنثى***"[2].

[1]: الرواية ص17.

[2]: مشقوق هنية، المرأة بين سيطرة الآخر و إثبات الذات ''اكتشاف الشهوة أنموذجا''، مداخلة، جامعة بسكرة، 21 ماي، ص 7.

وفي هذا المقطع السردي يقول السارد "***قالت دون أن تنظر إلى: لن يعود ...قد لا يعود***"[1]، وهنا الخوف متولد في أفراد الشعب الجزائري نتيجة عدم الإحساس بالأمن في العشرية السوداء، فنحن في زمن لا يكفل فيه أحد، فيبقى الغائب متحصرا عليه حتى يعود.

فخوف زهرة من أهل القرية أين حاولت وضع حد لآلام جسدها وأوجاعه "***هربت زهرة مع رجل يدعى شواركي إلى جبل يدعى زبربر***"[2]؛ فمعناه الأنثى معاناة كبيرة تظهر الجروح، وتتقلب المواجع في كيان المرأة الروحي، فحتى نظراتها تتغير "***ها هي زهرة تخفض عينيها مخافة أن تواجهني واقفا في صوتي بكل قامة الرجال***"[3] فبمجرد سماع صوت زهير الذي كان محاصرا لصوت أبيه في أذنها،خشيت صوت زهير الذي كان محاصرا لصوت أبيه في أذنها، خشيت حتى النظر إليه خوفا منها أن تتجسد صورته في طول ابنه المصلوب.

أين **"تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة فجسد الساردة الباحثة عن الآخر، إذ اللغة عبر نظامها، تقوم على استحضار الغائب والكلام عنه، لا على استحضار الحاضر والكلام عنه، كما يعني أنها تملك القدرة على تشكيل هذا,الغائب، وإعادة تشكيله؛ لإعطائه صورة سمعية، ومفهوما ذهنيا**"[4]، كما يتركب الخوف في الرواية في قول زهير مؤكدا عن عدم رغبة خالته في سماع صوته قائلا "***تجاوزتني متجنبة النظر إلى مخافة...كاملا من أبي***"[5].

---

[1]: الرواية ص31.

[2]: الرواية ص38.

[3]: الرواية ص 46.

[4]: الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، العدد الرابع، جانفي 2009، د .حسن المودن جدل الجسد والكتابة في رواية" أشجار القيامة "للروائي الجزائري بشير مفتي المغرب،ص 73.

[5]: الرواية ص 48.

يعيش جسد زهرة لحظة من الانقطاع عن العالم ولحظة من الذهول فيقول السارد في هذا المقطع السردي "***أتتبع حركة عينيها فإذا هي في حال مغناطيسي ...عادتا مثل قطعتي حطب مشقق***"[1]، عاشت لحظة يوجد فيها الجسد في غرفة تكاد تطبق عن نفسها.

أما عن تركيب الخوف أيضا قول زهير "***دفعت الباب بيد مرتجفة...أراقب أقسام الداخلية***"[2].

فالسارد وصف لنا حالة جسده أو بالأخص يديه المرتعشتين لأنه سينفتح على منزل – زهرة– لا يعرف عنه إلا القصص التي تداولها أهل القرية عنها وفحواها كلام سيء فكل هذا بث فيه الخوف مما سيراه وسيكتشفه خلف أسوار تلك الشقة.

يبقى الجسد معلقا بين الفرح، فرح بنجاح، و بين الخوف مما ينتظر "***كدت أشعر بخوف حار حد الغليان... إحساس غريب***"[3].

زهير في شهادة الباكالوريا و فكرة انتقاله للدراسة في المدينة تشعره الخوف و الريبة.

وقد حصل ما كان زهير خائفا **منه** "***ها أنا في حضرة خالتي...التي تقابلني في إطارها***"[4].

فما إن وصل الشقة ووجدها بكل بهائها وكانت مختلفة عن منازل القرية بث في نفسه شعور بالخوف.

---

[1]: الرواية ص53.

[2]: الرواية ص15.

[3]: الرواية ص41.

[4]: الرواية ص44 .

في مقطع سردي آخر نجد حضور الخوف في لحظة يوجد فيها الجسد في علاقة تكاد تطبق على نفسه "***تلتصق بي زهرة، فألتصق بالفراغ...نفسها ما تريد و ترضى***"[1].

فكلما تحدث زهير انفصل عن جسده و تجرد منه ليتقمص جسد أبيه المتصور في مخلية زهرة و هذا ما أخاف زهير, فهو لم يستوعب متى تراه زهرة هو نفسه ومتى تراه متحولا إلى حب حياتها عبد الله.

يتكرر موقف الخوف في هذا المقطع ،"**كل شيء يرتعش...زهرة التي بدأت أشفق عليها**"[2]، فبعد محاولته للتحرر يريد التنفيس عن خوفه لكنه يخشى أو يوقض فيها ذلك الجانب و يثير مشاعرها فيغرق في الخوف ثانية لأنه لا يعرف كيف سيتصرف.

وفي هذا المقطع نلاحظ أن التغييرات السردية من خلال الجمل المستعملة تحيلنا إلى مواصفات ودلالات هذا الجسد الخائف يقول زهير عن ذلك "***كان صوته كصوته لأول مرة تحرك حباله الصوتية... أنا بخوف و انحباس في أسفل بطني***"[3]، فلم يكن زهير يوما خائفا وهو في وسط عائلته و أهله في القرية إلا أن رحيل أبيه المفاجئ أخل فيه الحزن فأجهشت أخته بالبكاء خوفا منها أن لن تراه ثانية.

وفي مقطع سردي آخر نجد مشاعر الخوف التي تأتي من التحسيس بأخطر قادم، خوف من أن يصيب نفسية الإنسان "***كانت أختي تبكي و لم أستطع... أو لساني بشيء***

---

[1]: الروايةص56.

[2]: الرواية ص60.

[3]: الرواية ص77.

آخر يزعج أختي من الدموع و الضباب"[1]، يقول زهير أن أخته تبكي وهو أيضا خائفا خائف من الغد هل سيعود وكيف سيكون حالهم من دون أبيهم لكنه يخفي مشاعر الخوف كي لا تبدو عليه فتخاف أكثر مما هي عليه.

في هذا المقطع السردي نجد الخوف ناتج بين الذوات، يتولد ذلك في الاحتكاك بين الشخصيات "**أرفع عيني ثقيلة... أو عن شيء فني**"[2]، نجد الخوف هنا من نوع آخر، خوف عن المشاعر التي إن فاضت لن يعرفوا كيف سيتحكمون فيها، خوفا مما سيقع إن التقت العيون فلاشيء أصعب من لغة العيون المليئة بالشوق واللهفة.

في هذا المقطع السردي يتجسد لنا خوف خوف من الخطيئة التي تبتعد عن السارد بخطوة فيقول ***أردت أن أتكلم اشتقت للكلام... على خطو من لساني المحبوس***"[3]، زهير خائف من أن يتكلم فيتجسد عند زهرة ثانية صورة أبيه الذي ورث عنه صوته.

اشتغلت الرواية من خلال مقاطعها السردية المتنوعة على قضايا الجسد الخائف بكل أنواعه، جسد خائف من الحب جسد خائف من خطر قادم، وجسد خائف من حدوث الخطيئة، فاتخذ عناصر متشابهة أحيانا و مفارقة أحيانا أخرى.

5_الحب و الجسد

[1]: الرواية ص81.

[2]: الرواية ص 86.

[3]: الرواية ص87.

إن قصص الحب لا تخلوا من أي رواية، فهي التي تجذب عيون القارئ فيتحمسون لمعرفة أحداثها، و كل المطالبات التي وقع فيها العاشقان حتى ينتصر حبهما في الأخير أويذقان مرارة الانفصال، وهذا ما ستكشفه لنا هذه المقاطع السردية ،"***أنظر إلى خالتي وأتساءل أهذه هي المرأة التي كانت تشعل باستمرار نار الحرب بين أبي و أمي***"[1]؛ وأساس هذه الحرب أن عبد الله بن مارية و زهرة كانت تجمعهما قصة، "**ف "يترقى الجسد ويترفع عندما يجب ويتسامى بوصفه قيمة دلالية تتجاوب مع التحفيز والتحريك والاستثارة وفاعل ذلك كله هو (الحب) الذي يدفع و يرفع**"[2]، فلا شيء يفضح الحب أكثر من العينين "***نظرت إلى أبي الذي بدا محرجا و هو يسمع شلال المديح الذي صبته أمي على أختها، كانت تؤدي هذا الدور لا شيء إلا لترى و تقرأ زوغان عيني أبي و تسمع مدافع قلبه تخفق، وهو الذي أحبها و أقسم أن يختم حفظ القرآن و حفظ سيدي الخليل قبل السابعة عشر من عمره كي يسمح له جدي بالزواج***"[3]، فالحب مهما كان منسيا يكفي فتلة صغيرة لإيقاظ وتهيج نرانه.

[1]: الرواية ص 32.

[2]: عبد الله محمد الغذامي، المراة واللغة، –2–، ثقافة الوهم، مقاربات حول المادة و الجسد و اللغة،المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص28.

[3]: الرواية ص 23.

"بناء على ملاحظاتنا السردية، نشعر بتلك الوقفات الشبحية و الطيفية التي تطرحها رؤيا الساردة بعد أن كان يطويها النسيان، لكن ما نلاحظه أيضا هو هذا الطيف الطليق الذي يغادر جسده ليتوحد مع الساردة أو يحل الأشياء و التفاصيل المحيطة بها"[1].

عرفت رحمة كيف تدق على الوتر الحساس كي ترى شرارة الحب تتدفق من نظرات زوجها للمرأة التي أغرم بها ولا يزال قلبه يدقلها، فحبهما كان يلاحظه الجميع حتى الأب زهير بن إسحاق لاحظه حيث قال"***و ابني عبد الله بن مارية في هول عشقه، وصهد أشواقه لزهرة***" [2].

هذا الحب الذي لم يمحه البعد، حتى البعد الذي كان والده جزءا فيه بزواجه من زهرة ***"وأن عبد الله لم يستطع خيانة والده على الرغم من أنها شغلته قيلولات الصيف وظهيرات الشتاء*** "[3]، ظنا منه أنه بهذا ستخف نيران قلبه المتلهفة على زهرة، أما أهل القرية قالوا أن هذا عاد بالنفع عليه ***"أما الرواية الثانية فحواها أن أبي فرح فرحا ليس له مثيل حيث دخلت زهرة دار جدي، و أنه استعاد ذاكرته... ما كان يكتشف لأن للعشق رائحة***"[4]، بهذا اشتعل الفتيل مرة أخرى بعدما كان خامدا و هذا الحب الذي اشتعل و الذي يعدّ محرما "والجسد في كل الحالات محروم من موضوع حبه و رغبته، موزع بين الواقع و المشتهى، منقسم بين

[1]: الخطاب،منشورات مخبر تحليل الخطاب، الأخضر بن السائح، الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد،ص86.

[2]: الرواية ص 36.

[3]: الرواية ص 37.

[4]: الرواية ص 38

امرأة الواقع وامرأة الخيال، و لاستحالة موضوع الحب، كانت نهاية الجسد في كل مرة مأساوية" فلم يجد سبيلا إلا أن "**هاجر والدي إلى بلاد النصارى**"[1] فلم يبقى ويتحمل نار العشق من جهة وزوجته وأبيه من جهة أخرى.

فلم يكن عبد الوحيد الذي كان يخبئ هذا الحب دفينا بل زهرة بالمثل، أين لم يعد قلبها يتحمل كبر هذا الحب فتصرح به قائلة: ***"قد أحببتك ها أنا أقولها، هي الكلمة التي لا تقال في بلاد أحبها ابن خلدون... و إذا قيلت... و الريح"***[2] ***"لقد تحولت المرأة إلى أنثى محملة بالعقد اتجاه الأنا و الجسد نتيجة الحصار الفكري الذي وأد فكرها، و أصبحت بذلك مضطهدة في صمت داخلي يمنعها المجتمع الذكوري من ممارسة حقها حتى في الحب، الذي ينظر إليه المجتمع الجزائري بأعين الريبة و القلق، بسبب الخلط بينه و بين*** **الجنس، و لهذا بقيت المرأة متخوفة من الإفصاح عن تلك المشاعر الأنثوية الرقيقة**"[3].

تقول زهرة في مقطع سردي آخر معبرة عن حبها الحب الذي لا طالما كان دفينا، و حبيسا رهن التقاليد و الأعراف،***لقد أحببتك هذه الكلمة التي لها كل الكلام الذي نتعلمه فنخطئ قوله"***[4]، ها هي زهرة تقولها بلا خوف و بكل جرأة، أرادت أو يتعود فمها على هذه الكلمة، التي تُحدث نغمة موسيقية، و لها أثرا و صدى في القلب "**إن تكرار لفظة أحبك في هذا المقطع السردي، جاءت لتثبت روح التغيير و التأثير ذلك أن الإلحاح على إعادة كلمة**

---

[1]: الرواية ص38.

[2]: الرواية ص55.

[3]: مشقوق هنية: المراة بين سيطرة الاخر و اثبات الذات، 'اكتشاف الشهوة انموذجًا، المرجع نفسه، ص7.

[4]: الرواية ص55.

أحبك في كل مرة ليست لمجرد تحقيق حضور ظاهرة التكرار اللغوي في الرواية، و الذي يصبح في بعض الأحيان ذا وظيفة تنميقية تعمل على تزيين الكلام بل هو أمر يستدعيه السياق النفسي و الجمالي و الهندسي معا، فرغبة الكاتبة في تحريك ذهن القارئ نحو إدراك قيم الحب الروحية و النفسية و إيقاظ شعوره بقدرة الحب على تحفيز الإنسان لرفض الواقع المؤلم و تفسيره"[1]، وحتى الحب الذي يمثل أسمى العواطف على الإطلاق، بالنسبة للمجتمع، فهو لا أخلاقي، يعتبر جريمة لا تغتفر حين يكون مُعبرًا عنه من طرف امرأة.

فإن الحب الذي شعرت به اتجاه حبها المحرم بلغة الجسد من أجل وصفها لحالتها النفسية كان محرما عليها في زمن أضحى الحب مرادفًا للخطيئة ، ف "**لطالما سقط الرجل والمرأة ضحية للكثير من الأعراف و التقاليد الاجتماعية التي تقوم على مبدأ الإجحاف في حق كل منهما لأن كل تجاوز تخطى للتقاليد يعد خرقا للمحضور**"[2].

6_المكان:

جسد المكان أحد العناصر الهامة التي يقوم عليها البناء السردي له أثره ومقدار سطوه على جسد الشخصيات، فيكون هذا ظاهرا في سلوكها و حركاتها، أو ردود أفعالها، أو من

[1]: اجمعيات مني، شعرية التكرار و دلالته في رواية وكن من زجاج، لياسمينة صالح، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر مجلة الأثر، العدد 19، جانفي 2014، ص4.

[2]: خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية و التشكيل، روايات ''فضيلة الفاروق''أنموذجًا، جامعة ملود معمري، مذكرة ماجيتسر، 2013/04/29، 60.

الناحية الروحية، فيتحدث تأثير إيجابي يستمد منه الجسد القوة والصلابة أو تأثير سلبي يجعل الشخصية متقوقعه ومنغلقة على نفسها.

"**يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، و تسير وفقه الشخصيات، فالمكان يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق، على حد قول غالب هلسا، فهو الذي يلد للأحداث قبل أن تلده فيعطينا تصورا لها و للأشخاص و للزمان و المكان و الحركة تشكل وحدة لا تنفصم، و هذا ما يعطينا ديناميكية، فلا يصبح المكان مجرد عنصر ثابت معزول عن عناصر الرواية، بل هو المؤثر و المتأثر بها**"[1].

في هذا المقطع السردي نجد السارد غير من مكان إقامته، فتغيرت جل مشاعره فتحول جسده من جسد نشيط و حركي إلى جسد ثقيل عديم الحركة "***برودة مليئة برطوبة ثقيلة... التي أحبها الغرباء...مدينة الغرابة و الهاوية***"[2] ،فلم يتأقلم جسده في مدينة الجديدة أين أحس نفسه كغريب، لا أحد تربطه صلة بالآخر، كأنه مكان للقهر و الموت، في كل زاوية نتحسن خطر قادم و موت أكيد.

ففي هذا المقطع السردي يصف لنا السارد شوارع المدينة و تأثيرها على جسد العامة أوالشخصيات "***في الخارج عند قدمي هذه العمارة تبادل إطلاق الرصاص مستمر، والناس***

[1]: أحلام معمري : بنية الخطاب السردي في رواية "قضي الحواس" لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 23 جوان 2004، ص40.

[2]: الرواية ص 60.

في بيوتها ساكتة كالضفادع في بيات شتوي"[1]. فالمعروف أن صوت الرصاص يبث الرعب والخوف ورعشة الجسد، لكن ما إن تتعود الأذن عليه يصبح جزءا من الحياة اليومية، وهذا ما عشته الجزائر في تلك الفترة تنام و تصحو على صوت الرصاص.

فجأة وجد السارد نفسه في مكان لا هو مكانه، وفي منزل لا هو ملكه فهو في هذا المقطع السردي يحكي لنا وقع هذا على جسده *"**الشقة تبدو مكيفة بأبواب غرفها العديدة منها... دون روح تجلس الأشياء في أماكنها و قبورها**"* ص75. السارد هنا يحكي لنا تأثير المكان سلبا على جسده أين ألف الحركة التي تبث في في كل شخص في القرية فتنتشر السعادة و يعم الفرح، عكس الشقة التي مجد نفسه فيها و التي شبهها بالمقبرة كالجسد بلا روح.

"**لقد ارتبط الفضاء الذي اهتم الكاتب بإبرازه بأهم الأحداث التي ميزت المتن الروائي لذلك فهو لا يرى في المدينة إلا ذلك المكان الحزين الذي يستولي عليه ناس ليسو غرباء عنه**"[2]. من خلال الألفاظ المستعملة في هذا المقطع نجد السارد ينتقل من مكان ليدعي لنا عن مكان آخر، أين أثر في جسده وأصابه بالحزن و الوجع *"**و بشيء كالقدر الغامض***

[1]: الرواية ص59.

[2]–أغنية بوحرة : تجليات الدلالة الإيديولوجية و عنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة لـ لحميد عياشي،جامعة باتنة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ص2.

أواللغة على هذه الدار التي كانت كبيرة بجدي"[1]، الأشخاص الذين كانوا مصدر فرحة السارد لبدأ عددهم يتناقص واحد تلو الآخر.

يصف لنا السارد في هذا المقطع السردي كيف أصبح المكان موحش حتى عكس ذلك على جسد الشخصيات ما أصابها بالكآبة و الظلمة النفسية "***هذا هو العشاء الأخير في الحوش العالي... نزلت على الحوش اللعنة، فما عاد عاليا***"[2]. يكون المكان واسعا كلما كان عليلا بالناس الذين نحبهم، ويكاد يطبق على صدرنا كلما نقص عددهم وقل.

كان لكل زاوية في الحوش العالي ذكرى رسخت في ذاكرة الفرد لن تمحو، فكان له تأثير جسدي على العائلة كان جزءا لا يتجزأ من أي فرد. ***"كان كل من بالفرقة يودع المكان، أويودع ذكرى فيه "***[3].

لم يستوعب السارد كيف أمكنهم التخلي على قطعة من جسدهم بهذه السهولة، كيف استطاعوا التخلي على كل تلك الذكريات التي بنيت طوال تلك الأعوام.

حتى زهرة تركت الحوش العالي و هجت من القرية، لكنها كانت مرغمة، فالذهاب كان الحل الوحيد لتلملم ما بقي من ذلك الجسد الذي من هب و دب قطع منه شيئا "***علي أن أهجر المكان***"[4]. فزهرة أعتبر ما جعل على الحوش العالي لعنة التصقت بجسد كل واحد فأثرت فيهم حتى قرروا الذهاب منه ***"أن أنقض نفس من هذه الأرض، ها هي اللعنة نصيب***

---

[1]: الرواية ص77.

[2]: الرواية ص79.

[3]: الرواية ص79.

[4]: الرواية ص80.

الحوش العالي"[1]. في هذا المقطع السردي يقارن زهير وضع جسده والوضع الذي آل عليه جسد والده في الحوش العالي على انه واحد "***كان أبي محاصرا في ذلك الحوش العالي، كما أن الآن محاصرا في لساني في هذا الطابق العالي***"[2]، ربط علو الحوش العالي بعلو الطابق الذي يسكنه الآن، فرغم العلو إلا ان المكان لم يستطع احتضان ذلك الجسد بصغر حجمه.

فزهرة مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان الذي تربت فيه حتى وإن أرغموها على الرحيل منه "***ضاقت بي القرية التي لم تستطع أن تأوي الآخرين ابن خلدون... ضاقت بجسدي... يوم غادرها أبوك***"[3]. صحيح أن زهرة غادرت إلا أن جسدها لم ينسى ما عناه وذاقه في تلك القرية.

7_الجسد والحزن

من خلال المقاطع السردية التالية نستشف أثر الحزن في الرواية وكيف كان تأثيره على جسد الشخصيات، في كل من الإرهاق و *التعب* "***تبكي زهرة تنهار على زربية صوفية رطبة، ثم تقبل أصابع رجلي***"[4]، تبكي زهرة لأنها منهارة، فبداخلها جرح، ولن يطيب هذا الجرح حتى تغفوا رموش عينها للأبد، فهي بتقبيل أصابعه بدافع الاشتياق والحنين إلى حبها الذي لم تعش معه سوى في الأحلام فالحزن الشديد الذي عانته هدمها فيقول عنها زهير "***خالتي إذن***

[1]: الرواية ص80.

[2]: الرواية ص80.

[3]: الرواية ص 82.

[4]: الرواية ص55.

متعودة على صوت الرصاص و أخبار الموت، لقد امتلأ قلبها بأبي و جدي و ما عاد فيه مكان لشيء آخر"، فحتى صوت الرصاص الذي يلقي بالناس جثث هامدة لم يؤثر فيها، لأن مدى حزنها كبير فهي مخثرة من شدة الحزن.

وتكشف لنا المقاطع السردية التالية على ذات و جسد قلق ذو نظرات غريبة، و يتجسد هذا في قول زهير" ***مع أن نظراتها إلى الآن نظرات غريبة، تجعلني أشك في غرض المجئ إلى شقتها... تبحثان عن عنق امرأة لخنق أنفاسها***"[1] ، إن أهل هذه النظرات هو حزن زهرة الذي تتكرر ألفاظه في خضم أحداث الرواية، فشدة الحزن جرح ذاتها، فنزفت كثيرا، لكن ليس نزيف جسدي مرئ، غنما يتجسد الحزن في النزيف العاطفي.

وفي معاناة أخرى روحية تسبب التشتت العقلي و الضياع الروحي للشخص، تجعله يفقد التوازن الجسدي و الروحي معا، و هذا ما يبينه لنا المقطع السردي هذا "***وبعد مدة حين فاض حزن أمي و اشتعل غضبها، حتى قررت قتل خالتي***"[2]. فعامل الحزن هنا يدفع بالفرد أن يتصرف تصرفات غير طبيعية.

يتجسد لنا الحزن في هذا المقطع السردي، حزن الأم على ولدها و ابنها البكر "***وفجأة اختلط على أمي الفرح بالبكاء ... عميق و محرق***"[3] ؛ فنجاح زهير في الباكالوريا أفرح قلب أمه لكن من جهة أخرى ملأ الحزن قلبها لأنه سيفارقها ليدرس في المدينة، و ذاق عبد الله

[1]: الرواية ص 16.

[2]: الرواية ص 38.

[3]: الرواية ص 40.

نفس الجرعة، فحتى هو عرف قلبه الحزن جراء فراقه عن زهرة، و يتمثل ذلك في هذا المقطع السردي "***ولا يزال الحزن يعصر قلبي أبي... من أوراق الحالة المدنية***"[1]. وسبب هذا الحزن هو بقاء زهرة على اسمه في الأوراق الرسمية فحزنه يزداد بحدة كلما نزلت عينه على ورقة منها.

و في مشهد سردي آخر يتجسد لنا حزنه "***ينسحب أبي إلى آخر السوراء ملفوفا في حزنه و خجله و أحلامه، نطحنه سورة زهرة***"[2].

فصورة زهرة لا تفارقه أبدا، تلك الأحلام التي اندثرت، و عشعش مكانها الحزن والألم.

فمن جهة حزنه على زهرة و من جهة إخوته حيث يقول السارد في هذا المقطع "***بكي إذا سمع عمي يقول مثل هذا الكلام و قد أخفى حزنه و بكاءه، وغادر الجميع دون أن يعرف أحد أين؟***"[3].

ويتجسد الحزن هنا لأن إخوته حملوه مسئولية بيع أبيه الأرض و بقاءهم على الحديدة، فكونه الابن البكر أبوه يخبره بكل أسراره و يشاركه إياها، مما دفع به إلى دفن كل المخطوطات التي تركها أبوه "***كان حزينا***"[4]، أن يدفنها ويحزن عليها خير عن أن يذهب تعب أبيه سودا فيحرقها إخوته.

---

[1]: الرواية ص 24.

[2]: الرواية ص 57.

[3]: الرّواية، ص 73.

[4]: الرّواية،ص75.

كان زهير يا إسحاق متعلقا بمخطوطاته، ولم ادر كان أجله قريب، أراد أن يضع حدا لنزواته، وهذا واضح في هذا المقطع السردي "***كان يمزق القصائد المتمددة في حروفها الفضية الفاتنة و يبكي كالأطفال***"[1]، وهنا نكتشف مدى حزنه على مخطوطاته التي بقي ينتقل من مكان لآخر من أجل كتابتها، فكان كل همه طلب الغفران "***وفي الصباح كان جدي يطلب الغفران فتسيل دموعه و تبكي....من الله أن يسامحه***"[2] كان يجب الكتابة وبالأخص كتابة الشعر وقراءة قصائد أكبر الشعراء *القدامى* "***فكان رقيقا يحب الشعر أكثر مما كان يحب الفقه***"[3]، فكان يأخذ بكلام الرسول صلى الله عليه و سلم "***أحب الأشياء إلى نفسي في هذه الدنيا ثلاث: العطر و النساء و الصلاة، و هذه الأخيرة أحب إلى قلبي***"[4]، فكان متيما بأشعار ربيعة العدوية.

من خلال كل ما قيل نستخلص أن للحزن تكرار في الرواية وذاقته كل الشخصيات لمرارة الحياة التي كانوا يعيشونها.

8_الاحتقار:

اشتغلت الرواية من خلال مقاطعها السردية المتنوعة على قضايا الجسد، بحيث ظهر هذا الجسد في مواضع سردية تتخذ عناصر متشابهة أحيانا، وقد أشار السارد في هذا المقطع ***أراها ممدودة في هذه الحفرة، وأنا الذي ودعتها البارحة، وهي في كل جمالها وجه***

[1]: الرّواية، ص25.

[2]: الرّواية، ص25.

[3]: الرّواية، ص25.

[4]: الرّواية، ص35.

لها"[1]. إلى احتقار المجتمع لزهرة، كيف حاولوا دفنها و هي حية، دون أن يقيموا لها أي اعتبار، وهنا تجاوز المجتمع للمرأة، إن لم نقل أكثر من ذلك فأبشع ما ستتعرض إليه هو الاحتقار نتيجة خطيئة وقعت فيها، هذا ما نلتمسه جليا في هذا المقطع "***واقفا على هذا القبر، هذا الصباح و الناس الذين يمرون بمحاذاة المقبرة يعلقون بصمت واستنكار: عيب***"[2] كما لو أن زهرة ارتكبت فعلا جريمة جذبت عيون القرية إليها و لم يفارقوها لحظة. فلم يكتفوا بدفنها حية و أيضا الكلام عليها ***لكنهم ظلوا مادين ألسنتهم مجرحين جسد زهرة وجسدي والديها***"[3] وجدت زهرة نفسها على ألسنة أهل القرية التي تقطع جسدها كالسكين، فالجرح يبري بمرور الزمن أما الكلمة فتحفر وتزيد.

ما ادخل فكرة لأمها والتي تكمن في قتل ابنتها كي تلملم الفضيحة وتغسل شرف العائلة، ففي نفسها أن يتذكر الناس وفاتها أحسن من أن يقروها كا يوم ***فكانت عازمة أن تذبحها ثم تقطع جسدها و ترميه في الثلث الخالي***"[4].

وهنا نجد نظرة الأم للبنت مهمشة، ماذا لو ارتكبت صفوة لن ترحم عليها.

كانت تعاني الأمرين من جهة أهل القرية، ومن جهة أخرى أختها التي تقول في هذا المقطع السردي "***حضك معي سعيد، لو أنك تزوجت زهرة، لظللت وحدك وحيدا فوق الخراب كالبوم، دون أطفال و لا ذرية تموت ذات يوم كالفرع اليابس فترمي كالجثة العفنة... أما***

---

[1]: الرواية ، ص81.

[2]: الرواية ص8.

[3]: الرواية، ص20.

[4]: الرّواية، ص21.

أنا تضرب على رحمها، فقد أعطيتك سنة سباع ست لبؤات... أسكت حظك حظي...!!"[1]

لم تنجح زهرة من الانفعالات من احتقار أختها لها بوصفها بالعاقر عكسها هي الخصبة ملأت البيت على زوجها، فرحمة لم تكن تفوت فرصة إلا وتحاول احتقار أختها كي تسقط في عين زوجها، ويظهر هذا في هذا المقطع السردي "***كانت أمي شرسة، سامة اللسان، مرة خالتي (زهرة) على لسانها***"[2] فهنا نرى محاولة رحمة لفرض نفسها في قلوبهم على أنها السيدة الأولى دون منازع على عرش قلب زوجها، فهي صحبة المنزل وصاحبة الشرف عكس زهرة التي حملتها كل الصفات الدنيئة فقط لتحط من قدرها و تحتقرها.

والكاتب هنا يريد تحريك وإيقاظ وعي القارئ إلى هذا الاحتقار الذي ألحق بالمرأة، وإلى متى ستظل تحت قمعهم وبطشهم، كيف تُحتقر المرأة رغم أن الإسلام رفع من شأنها.

[1]: الرواية ، ص24.

[2]: الراية، ص32.

خاتمة

خاتمة:

بعد ذلك الشوط الذي قطعناه،و تلك الرحلة مع الجسد، تبين لنا أنه أصبح من الموضوعات الرائجة في النص السردي حاليا، وكما اكتشفنا فيه ذلك الجانب المنسي والمهمش، وأضيف إلى النظرة الدونية التي يُكنونها للجسد، ومن خلال البحث، وما أراده أمين الزاوي في هذه الرواية هو:أن نتخطى الجسد إلى أبعد الحدود، إن للجسد مكانة هامة في مجتمعنا، ولذلك يجب أن نعطي للجسد قيمته الحقيقية، وأنه يجب أن نحرره من كل تلك القيود، التي وضعتها العادات والتقاليد القاتلة للروح أولا ثم يقوم بتلاشي الجسد. وكما يمكن أن نقول أن الجسد وحدة كلية لا يمكن تفكيكه مهما كانت الظروف، وبالرغم من القمع الذي وضع تحته الجسد، وهذا ما لحظناه في هذه الرواية، وبما أنّه أداة كينُونتنا فقد ساعدنا لإدراك العالم، وكما نجد دائما قول الكاتب، كونه هو من يقوم بتحريك العملية الروائية كلها.

استطاعت الرواية أن تكشف وظيفة اشتغال خطاب الجسد في المجتمع الجزائري والمحافظة عليه وهناك من تطرق إلى أن خطاب الجسد رمزا لأسمى وأرقى معالم الحياة، أو عكس ذلك وهذا راجع إلى اختلاف وجهات النظر، وكما تجلى أيضا لنا أن مفهوم الجسد نتاج ثقافي وتبقى صورة الجسد خاضعة لخصوصيات كل ثقافة، أي أن الجسد هو نص ثقافي بمعنى أنه موشوم في سطحه الظاهري بعدد من السمات الثقافية.

وكما نجد أن خطاب الجسد في الرواية هو خطابا وجوديا، وتوصلنا أيضا إلى أن خطاب

الجسد عند المرأة، ينظر إليه من زاوية ضيقة، كون المجتمع ينظر إلى جسد المرأة مجرد جسد وضع للغواية وإشباع الرغبات، وهذا ما أراده أمين الزاوي أن يجسده في روايته، وأنه يجب أن نتخطى كل هذا. إلا أن المرأة نهضت وتفطنت، وصرخت بما أوتيت من قوة، كي تقول أن جسدها جسد مقدس،لا تنتهك حرمته، وكما له أهمية كبيرة في أداء دورها في المجتمع فقد اصبح لها صوتا مسموعا يفرض نفسه بقوة.

وكما توصلنا أيضا إلى أهمية الجسد في حياة الإنسان اليومية، ودوره الهام الذي يقوم به، ومن أدواره ترجمة حالة الإنسان في شتى حالاته، أي الجسد هو الذي يعبر عن الإنسان، بدلا من أن يتكلم، أي من خلال جسده، نستطيع أن نتعرف على الشخص إذ كان حزينا أو فرح كما يمكن أيضا أن نكتشف إن كان متألما أو خائفا، فالجسد هو الذي يقوم بترجمة كل هذا، ومن خلاله يعبر الإنسان عن رغبته في اتجاه شيء ما، سواء مادي أومعنوي.

ولهذا فإن الجسد هو شيء مقدس، لا يجب قمعه، وهجره مهما كان، فقيمة الجسد لا تعوض بأي شيء ولهذا نجد أمين الزاوي قد صور لنا الجسد من خلال شخصيات كثيرة ومختلفة باختلاف وجهات النظر للجسد.

من خلال الرواية نجد السارد إستخدام ألفاظ دالة ومعبرة علي حالات الشخصيات، نجد معجم الخوف، كارعشة اليدين، وتزايد نبضات القلب وتسارعها، ومعجم الحزن كادموع

والكئابةالتي طغت علي الشخصيات، ومعجم الحب الذي لم يسمح للشخصيات بالتعبير عنه كونه محرم وغير مسموح به، ومعجم الغيرة الذي استعمل فيه ألفاظ قاسية وجارحة جاءت من قلب عانا، يتلذذ بتعذيب الغير.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1_ المصادر:

1: القرآن الكريم

2: أمين الزّاوي، الرّعشة "امرأة وسط الرّوح وحكاية أطراف الرّيح"، منشورات الاختلاف، ط2، 2005م.

2_ المراجع:

أ) الكتب العربيّة:

ع/ 1: عبد اللّه الغذامي، ثّقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة"، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1998م.

2: عبد النّاصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربيّة، مصر، 2005م.

ل/ 3: ليل لاندوس، كيف تجذب النّاس كالمغناطيس، مكتبة جرير، ط8، المملكة السّعوديّة، 2009م.

م/ 4: مهدي أسعد عرار، دراسة في لغة الجسد "البيان بلا لسان"، المكتبة العلميّة، ط1، لبنان، 2007م.

ب) الكتب المترجمة:

أ/ 1: آلان وباربارا يبيز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير، ط1، 2008م.

د/ 2: دافيد لوبروتون، أنتروبولوجيّا الحداثة، تر: محمّد عرب صاصيلا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط2، 1997م.

ك/ 3: كرس شلبخ، الجسد والنّظريّة الاجتماعيّة، تر: منى البحر، نجيب الحصّادي، دار العين للنّشر، ط1، مصر، 2009م.

3_ المعاجم:

أ/ 1: أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن كرم ابن منظور، لسان اللّسان (تهذيب لسان العرب)، مادة (جسد) باب الجيم، ج1، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت (لبنان)، 1993م.

ج/ 2: جماعة من كبار اللّغويّين العرب بتكليف من المنظّمة العربيّة للتّربيّة والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي، د ط، 1989م.

م/ 3: محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر مختار الصّحاح، مادة (جسد)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، السّنة؟.

4- المجلاّت والدّوريّات:

أ/ 1: أغنيّة بوحرّة، تجلّيات الدّلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة، لحميدة، جامعة باتنة، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة.

2: الأخضر بن السّائح، الرّواية النّسائيّة المغاربيّة والكتابة بشروط الجسد، جامعة الأغواط، الخطاب، دوريّة أكاديميّة عكمة تعنى بالدّراسات والبحوث العلميّة في اللّغة والأدب، منشورات

مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، العدد الرّابع، جانفي 2009م.

ج/ 3: جميات منى، شعريّة التّكرار ودلالته في رواية "وطن من زجاج"، لياسمينة صالح، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، مجلّة الأثر، العدد 19، جانفي 2014م.

د/ 4: د.بلغول فتحي، د. إكوان مراد، عباس سليم، سوسيولوجيّة الإعاقة الحركة مقارنة ابستيمولوجيّة للظّاهرة الجسديّة الأكاديميّة للدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، ج/قسم العلوم الاجتماعيّة، ع11، 2014م.

ر/ 9: رشيد الحاحي، سيميائيّة الرّمزي في التّشكيل اليّدوي، "من الاسم الشّخصي إلى الجسد الجريح"، مجلّة علامات، ع17.

م/ 10: محمّد محمّد عبد الرّحمن، الدّورة المستمرّة للغة الجسد.

11: مشقوق هنيّة، المرأة بين السّيطرة الأخر وإثبات الذّات، "إكتشاف الشّهوة" أنموذجا، مداخلة، جامعة بسكرة، 21ماي.

12: مهدي ممتحن، الأدب النّسائي، مصطلح يتأرجح بين مؤيّد ومعارض، التّراث الأدبي، السّنة الثّانيّة، ع7، www.Sid.I.

5- المقالات:

أ/ 1: الأخضر بن السّائح، تنميّة الجسد وإنتاج المعنى، anafigd/F3-10-2010.html, www.arafild.id!!ae.

ح/ 2: حنان بشارة، تقاطع وتعالق الرّواية النّسائيّة العربيّة وتجلّيات الجسد والأنوثة.

د/ 3: د. زينب المعادي، القراءة في التّصوّرات عن الجسد بمنطقة الشّاويّة، NESASY ? .ORG

ع/ 4: عبد اللّه إبراهيم، الرّواية النّسائيّة العربيّة وتجلّيات الجسد والأنوثة.

م/ 5: محمّد محمّد علي عبد الرّحمن، www.APKotob.com ديسمبر 2010م.

6- الرّسائل الجامعيّة:

أ/ 1: أحلام معمري، بنيّة الخطاب السّردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2004م.

إ/ 2: إيمان توهامي، سيميائيّة الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2013م.

خ/ 3: خديجة حامي، السّود النّسائي العربي بين القضيّة والتّشكيل، روايات فضيلة الفاروق "أنموذجا"، مخطوط مذكّرة ماجستير، 2013م.

د/ 4: دليلة رغودي، سيميائيّة الجسد في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، مخطوط رسالة دكتوراه، تلمسان، 2014م.

ص/ 5: صبرينة الطّيب، آليّات السّرد في الرّواية النّسويّة الجزائريّة، دراسة بنيويّة تحليليّة، مخطوط رسالة ماجستير، باتنة، 2014م.

ف/ 6: فاطمة مختاري، الكتابة النّسائيّة، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2014م.

ل/ 7: ليلى حمراني، الأسلوب الإشهاري في الرّواية المعاصرة "موضوعيّة الجسد" لأمين الزّاوي أنموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، الشلف، 2007م.

فهرس

الموضوعات

الموضوعات **الصّفحة**

كلمة الشكر

الإهداء

مقدمة.....أ_ب_ج_د_ه.

الفصل الأول: الجسد و مفهومه

1- الجسد و تحديداته اللغوية.....13_14

2- الجسد من الناحية الاصطلاحية.....14_17

1- الجسد و الرمز.....18_22

2- المواصفات و الأشكال.

أ- الإشارات.....23_32

ب- ملامح الوجه.....32_35

3- الجسد من المنظور الاجتماعي.

أ- الجسد ثقافيا.....36_39

ب- الجسد أنثروبولوجيا.....,,,,,,,,,,39_43

4- الجسد و خطاب المرأة.

1- الجسد في النصوص النسائية.....44_50

2- الجسد و آليات التحليل السردي.....51_53

3- لغة الجسد في القران الكريم.....54_56.

الفصل الثاني:

1_التعريف بالكاتب.....58_59.

2_ ملخص الرواية.....59_61.

3_وصف الجسد.....61_71.

4_ الجسد و الغيرة.....71_74.

5_الجسد والخوف.....75_79.

6_ الجسد والحب.....79_83.

7_المكان.....83_86.

8_الجسد و الحزن.....87_90.

9_الاحتقار.....90_92.

خاتمة.....94_97.

قائمة المراجع والمصادر.

الفهرس.