تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي
مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض

د. فيصل غازي النعيمي
كلية التربية - جامعة الموصل

المؤتمر العلمي السنوي الأول لكلية التربية الأساسية (23-24/أيار/2007)

ملخص البحث :

تحاول الدراسة أن تكشف عن قضية الجسد في المتخيل السردي في (رواية خطوط... خطوط العرض) للأديب عبد الرحمن مجيد الربيعي التي شغلت بقضية الجسد وانحاز خطابها السردي – عبر لغته الشعرية ونمط العلاقات التي تحكمت في عناصره الفنية ، ولاسيما الشخوص والفضاء الزمكاني – نحو تأسيس مدونة سردية تهيمن عليها مدلولات ثقافية ترتكز في بناء معناها وطرح أفكارها على التمثيل الجسدي داخل المتخيل السردي.

لهذا فإن مقاربة الجسد في النص الروائي لها خصوصيتها التي تمتاز بها وتكتسب هذه الخصوصية مشروعيتها من كون العمل الروائي نصا حيويا متحركا تجتمع عبر فضائه النصي المتناقضات المتعددة وتتجاور فيه الرؤى المتباينة ، مما يمنح الجسد عند مقاربته روائيا أبعادا ودلالات متعددة لا تقف به عند حدود الطرح الأحادي ، كما أن وضع الجسد في الخطاب الثقافي العربي العام والخطاب الروائي خاصة له مدلولات مهمة تتعلق بالمحرم والمقدس والديني والانثروبولوجي ، وفي إعادة طرح أسئلة الذات والهوية والكينونة والعلاقة مع الآخر .

" Body Marketing between the entertainment and the educational coordination "
approach to the novel " length lines … width lines"

Dr . Faisal Ghazi Al – Nu`iemy
College of Education-University of Mosul

Abstract:

The Study tries to discover about the body issue in the narrative imagery especially the novel " length lines … width lines" by novelist Abdul – Rahman Majeed Al – Rubie`y which is concentrated on the

body issue & its narrative speech is aligned through poeticizion or poetry & relations type which controlled its artistic elements especially personalities and place plus time space towards establishment of narrative writing (a poem or book) which is controlled by educational indications and concentrates in its meaning built up and mentioning its concepts upon the body acting inside the narrative imagery .

مدخل:

-1-

عمدت كثيرٌ من النصوص الروائية العربية إلى استثمار موضوعة الجسد وفق رؤى متباينة، وبتوظيف فني جمالي يختلف من مبدع إلى آخر. فقد حاولت المتخيلات السردية ان تعيد للجسد أهميته ودوره (سواء أكان سلبيا أم إيجابيا) في الخطاب الثقافي العربي الحديث وتكشف عن فاعليته بوصفه هوية ثقافية ملغزة.

وقد شغلت رواية (خطوط الطول.. خطوط العرض) للأديب عبدالرحمن مجيد الربيعي بقضية الجسد، وانحاز خطابها السردي عبر لغته الشعرية المكثفة ونمط العلاقات التي تحكمت في عناصره الفنية، لاسيما الشخوص والفضاء الزمكاني، نحو تأسيس مدونة سردية تهيمن عليها مدلولات ثقافية ترتكز في بناء معناها وطرح أفكارها على التمثيل الجسدي داخل المتخيل السردي.

ان التصورات والمعتقدات والإيديولوجيات المتباينة في اشتغالها على الجسدي بصورة عامة هي من يحدد رؤيتها له وطريقة التعامل معه وتعمل على قولبة مفاهيم محددة يمكن من خلالها رسم حدود العلاقة مع الجسد[1]. إن هذه التصورات هي من تعيد تركيب الجسد وفق الرؤية المحددة مسبقا وتفصل بين التفسير العلمي (التشريحي/ الوظائفي)، ووصفه وتصويره وإعادة إنتاجه من قبل المبدع[2].

إن الجسد الإنساني في الفضاء السردي المتخيل ليس بكتلة ولا حجم وإنما يشير في مدلولاته المتنوعة إلى شبكة مؤثرات، وهو ليس علامة على ظهور فسحة زمانية تستدرجه إليها بقدر ما يكون هو نفسه واهبا لهذه الفسحة المنفتحة، وكل ذلك يدل على أن الجسد ليس فراغا أو سكونا حياديا وإنما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيما ثقافية معينة[3].

لهذا فإن مقاربة الجسد في النص الروائي لها خصوصيتها التي تمتاز بها، وتكتسب هذه الخصوصية مشروعيتها من كون العمل الروائي نص حيوي متحرك تجتمع عبر فضائه النصي

المتناقضات المتعددة وتتجاور فيه الرؤى المتباينة، مما يمنح الجسد عند مقاربته روائيا أبعادا ودلالات متعددة لا تقف به عند حدود الطرح الأحادي، كما إن وضع الجسد في الخطاب الثقافي العربي العام والخطاب الروائي خاصة له مدلولات مهمة تتعلق بالمحرم والمقدس والديني والانثربولوجي، وإعادة طرح أسئلة الذات والهوية والكينونة والعلاقة مع الآخر.

-2-

وبما انه ليس من وكد هذه الدراسة تقصي أوضاع الجسد الفيزيائية وتوصيفاته البيولوجية بقدر قصدها تبيين وكشف توظيف الجسد بوصفه دالة لغوية، مكانية، زمانية تتعلق بأفعال الشخصيات وتأثيرها الواسع على باقي عناصر الحكي. فضلا عن الإجابة على التساؤلات التي تطرحها قضية الجسد في المتخيل السردي العربي وفي رواية (خطوط الطول....) التي من أهمها: هل يعمد الربيعي في مشاهده الأنثوية إلى تسويق المرأة بوصفها ثقافة دون..؟ وهل هناك نظرة اقصائية للمرأة؟! وهل تعمد المرأة في العالم الروائي المتخيل إلى تركيب صورة ثقافية لنفسها؟ وهل توجد رغبة لدى الشخصيات لاستكشاف غموض الجسد؟

إن هذه المقاربة ستعمد إلى دراسة الجسد وفق ثنائية الطهر – العهر أو المقدس والمدنس ومن ثم ستتناول مسألة انتهاك الجسد وامتهانه محاولة عبر هذه المحاور الإجابة على التساؤلات المذكورة.

أولا: الجسد الرغبوي (شبقية الذاكرة)

يتقاسم نص (خطوط الطول...) جسدان، الأول شبقي، رغبوي، دنيوي، باحث عن اللذة والمتعة من خلال الجسد الأنثوي، والثاني الجسد المبجل أو المقدس الذي تتجلى توصيفاته عبر الأم والحبيبة والزوجة.

يتمظهر النمط الأول من خلال خطاب روائي يزاوج بين السيرة الذاتية والمتخيل السردي عبر شخصية (غياث داود) الذي يقدم بوصفه حاملا لقيم الثقافة الذكورية ذات الطابع الفحولي القائم على البحث عن اللذة بصورتها الجسدية –الحسية– الاستهلاكية ضمن نسق ثقافي محدود الرؤية لا يؤمن بالبعد التواصلي الإنساني إلا بالوصول إلى جسد الأنثى.

(غياث داود) نصف شخصية لم يرد لها مبدعها (ضمن رؤية فنية واضحة) أن تخرج مكتملة لذلك جعل لها امتدادات أخرى عبر شخصيات من أهمها (حكيمة – كامل السعدون) وهذا اللااكتمال في رسم حدود الشخصية ينبثق من التصرفات اللامقنعة التي تؤطر أفعالها. فغياث بتجربته الحياتية –الجنسية الواسعة والممتدة على طول وعرض خطوط المدن والجسد الإنساني غير مقنع في تصرفاته ووجوديته العدمية الخاصة به والباحثة عن الجنس والمتع والفضاءات الجديدة.

إن فعل الانغماس الجسدي في المتع الذي تمارسه الشخصيات، هو الموجه الأساس للبنيات الحكائية في النص الروائي، فهو المحرك للذاكرة والعامل الرئيس في تنشيطها وتحريكها، وهو من يعيد رسم الأمكنة وتحديد ملامحها وفق ذاكرة شبقية تماهي بينها وبين الجسد الإنساني.

إن العلاقات التي تنشأ –ضمن هذا المحور– بين الذكر والأنثى أساسها الرغبة في امتلاك الجسد/ الشهوة، وتتحكم فيها ثنائيات ضدية من أهمها (الذكورية/ الأنثوية) (الاكتمال – النقص) (الحضور –الغياب) (مانح –ومستخدم).... الخ.

وتتولد هذه الرغبة من معطى حضاري مترسخ في الذاكرة البشرية ويعمل في اغلب الأحيان بوصفه نسقا ثقافيا ثابتا، فهو يرسم صورة المرأة في ذهنية الرجل الفرد على انها جسد شهواني حامل للذة والعلاقة بينهما علاقة تسويقية قائمة على الإشباع. فالثقافة الذكورية أحادية الرؤية لا ترى في المرأة إلا الجسد والثقب، وهذا ما يتضح في الحوار الذي يدور بين غياث وحسان صبحي والرسام المتوحد.

"عمو حسان، لماذا لا تشرب؟ وأنت يا غياث؟ خمسة أعوام في مدريد لم أكن أحيا فيها، كنت مدفونا في الألوان والخمرة وأجساد النساء، لا تسألني عن عددهن ولا عن ملامحهن فلم اذكر إلا ثقوبا، اولجه فيها فأستريح، عربيات ومن امريكا اللاتينية وفرنسيات وأفريقيات وأسبانيات"[4].

وتتبني اغلب المقاطع ذات الدلالات الجنسية على شكل استذكارات بعيدة أو قريبة المدى، يستدعيها (غياث) وهو يقارن بين الكبت والحرمان في ماضيه (العراق) والانفلات الواسع في علائقه الجنسية في الحاضر، لذلك عندما يتذكر علاقاته الجنسية أو النسائية في ذلك الماضي البعيد يسرف في ذكر التفاصيل الجسدية الدالة على الشبق وعلى الاتصال الإنساني، إذ يتحول الجسد في تلك المرحلة العمرية إلى أداة تواصلية بين شخصين والى غموض يحاول كل من الطرفين (الذكر والأنثى) اكتشافه، أي إن الفعل الجنسي يتحول إلى فعل إثبات للوجود، وهو بذلك على النقيض منه في الحاضر –حاضر القص– إذ يتبدى الفعل الجنسي فعلا انتقاميا تعويضيا عن سنوات القحط والجفاف، ففي استذكار جنسي بعيد المدى وغير محدد، هناك إغراق في ذكر التفاصيل التي تؤكد على تجاوز المحرم والرغبة بالاتصال مع الآخر واكتشاف غموض جسده "يعاود تطويقها بذراعيه المفتولين، يهتصرها برغبة وقوة، يمد يده لتمسح على ساقيها الدافئتين، ومن ثم لتصعدا قليلا وهي منتشية، نصف مغمى عليها، يرفع الثوب أعلى فأعلى، يكتشف ذلك السحر الأسمر المجهول، يهبط بفمه، ويظل يقبل الفتنة في ذلك اللحم النابض تمتد يداه عجلتين إلى أزرار بنطاله، تفكانها بسرعة، ينبثق ذلك الشيء متوترا أشمّ، تفتح عينيها فتراه، تصرخ أولا، يتنازعها عالمان من الخوف والشبق، تلتصق به، يدس ذلك الشيء بين فخذيها فيعلو فحيحها وتتلاحق أنفاسها اللاهثة"[5].

إن التركيز في المقطع السابق لا يكون على الجسد الأنثوي فحسب بل هناك تأكيد على المشاركة في الفعل الجنسي ومحاولة اكتشاف جسد الآخر من الطرفين.

إن علاقات (غياث) الماضوية المحكومة بالجنس واللذة والشبق والخوف تلح دائما على ذاكرته وتعمل على توجيه تصرفاته الآنية لذلك يعمد النص عبر الراوي المشارك في الأحداث إلى ذكر التفاصيل الدقيقة ودور الطرفين في العملية الجنسية "كرر ذلك معها مرات، يطرحها على الأرض فوق بلاط مدخل البيت الشرقي الطراز، يلحس بياضها بلسانه، يشمشمها كلها، يصل إلى كل مكان في جسدها، من حلمتي ثدييها حتى..... والى قدميها الورديتين، وكان كل مرة يزداد هدوءا وتماسكا ومعرفة بجسدها"(6).

غياث داود بذاكرته الممتلئة التي تمثل نكوصا وهربا من الحاضر إلى الماضي، يعمد إلى استدعاء تفاصيل علاقاته في الماضي البعيد، هذه التفاصيل المغلفة بحنين واضح نحو تلك الفترة، لذلك تتأطر علاقاته الجسدية/ الجنسية ببعد إنساني يعمل على إقصاء الثقافة الاستهلاكية التي تصور الجسد بوصفه حاملا لقيم اللذة فحسب، مع وجود استثنائين لهذه القاعدة تتصل بتجربته الجنسية الأولى التي تؤشر على الاشمئزاز والنفور من الجسد الأنثوي "يومذاك عرفت طعم المرأة، ولكن أي طعم كان؟ كان حامضا وزنخا مثل مستنقع"(7).

أما علاقات غياث والشخصيات الأخرى (حسان صبحي– سامي المنذر– الرسام– كامل السعدون) في الحاضر –حاضر القص– فهي على الرغم من محاولات الشخصيات الفاعلة فلسفتها وإضفاء الطابع التأملي على العلاقة التي تتحكم بجسدي المرأة والرجل "سعيدة بنت المنصف، المرأة كون وآفاق، وذلك الزعيم المزواج لن يعرف هذا، ولم يحس بهذا الطعم، ولهذا فهو بعيد عن التحليق الصوفي والإبحار في غموض الجسد لفك طلاسمه وتفجير أسراره، ولكن لابد من هذه اللذة اللعنة، لابد، فهذا السحر الناعم قد ينحصر وتطلق عليه النعوت الواطئة، وتخرس موسيقاه، ويصبح مجرد قرع فوق طبل مثقوب أو قد ينفجر في حادثة اغتصاب أو انتحار أو جنون ابدي"(8).

هذه النظرة الصوفية التأملية للجنس والجسد هناك ما يخالفها على مستوى الفعل داخل النص المتخيل، باستثناء علاقة غياث بسحر نحاس وجليلة عباس، التي كانت أشبه بالحب الافلاطوني منها بمحاولة امتلاك جسد، ويتأكد هذا من محاولات الهروب والتجديد المستمرتين والبحث عن الجسد/ المتعة في أي مكان ومع أي شخصٍ فالعملية الجنسية مرتبطة بالارتواء الجسدي، وفي محاولة من غياث لتجديد علاقته بـ (سعيدة بنت المنصف) التي بدأت تتآكل في ذاكرته وحاضره يتحول اللقاء الجسدي بينهما –وهي مخمورة– إلى فعل اغتصاب امرأة لم يعرفها من قبل "ألقى عليها نظرة متمعنة وانتبه إلى تنورتها المنحسرة التي تكشف عن ساقيها الأبيضين، وتصورها امرأة غريبة لم يمتلكها يوما أو ينفث سخونته بين فخذيها عشرات المرات، وهدرت

الرغبة في شراييه من اجل أن يمتلكها في هذا الوقت ويتعرف على طعم جسدها وهي مخدرة نصف ثملة، نصف نائمة"[9].

إن الفعل الجنسي يتحول في حاضر الشخصية إلى معركة إثبات وجود وتحقيق كينونة وطريقة لسحق الآخر وتدميره وإقصائه، وبهذا ينتفي البعد الإنساني للعلاقة الجسدية، وتصبح عملية بيولوجية الغرض منها إشباع الغريزة والتنفيس عن عقد ومكنونات وانعكاسا لواقع مرير ومتردي "انطرح فوقها فغطاها كلها بهيكله الطويل، وود أن يعوي، يرفع صوته بالعواء ليوقظ كل من في الدار ويهدم اطمئنانهم وسلامهم اللذين يغطون فيهما، وينادي تلك في الدار ويهدم اطمئنانهم وسلامهم اللذين يغطون فيهما، وينادي تلك الأيام المطوية أيام الحرقة والاستمناء والحمى التي تأكل العيون (...) مرت عليهما قرابة الساعتين وهما في اشتباك والتحام لا احد يذعن ولو إلى هدنة مؤقتة، وكلما أحس بالكلل تطرحه لتكون فوقه، وصرختها الوحيدة التي تتردد ضارية كالفحيح:

–اقتلني، اقتلني.

تكررها بلا انقطاع، فيواصل طعنها، دون أن يقضي عليها تماما"[10].

يتكرر هذا التصرف مع أكثر من شخصية نسائية، فالفعل الارتوائي يحرك الحدث ويحدد التصرفات المستقبلية للشخصية على أساس استملاك الجسد لمدة زمنية محددة، ومن ثم محاولة الهرب منه والبحث عن جسد –تجربة جديدة، وبذلك تكون الرغبة باستملاك الجسد هي المحور الذي تتمركز حوله العلاقات الجسدية ومنطق ربطها بالأحداث "زينب عزوز إن سعيدة بنت المنصف تحتضر في قلبي وإنني سأعلن موتها يوما ما، وليس هذا اليوم ببعيد (...) يا حكمة صديقي الرسام المتوحد تعالي، اقتل المرأة بالمرأة، سأفعل ذلك، سأضرب رأس زينب عزوز برأس سعيدة بنت المنصف سأهشم كل ما بنيته وما ثرثرت به وأنا معها، سأقارع هذه المرأة الخصم، المراة الجسد، المرأة السفر لأعود كما كنت غياث داود المقفر الناحل المعمد بالنفور والهجران (...) أحط في غرفة صغيرة ولا اتصل بأحد أعرفه، اجلس في مقاه، وادخل مراقص ومشارب، وقد أقود إلى غرفتي سائحة مفلسة أو عاهرة تعرف كيف تؤجج فحولتي"[11].

إن الخواء الروحي الذي يعيشه غياث داود يدفع به نحو التعهر، والبحث المضني وبلا توقف عن اللذة العابرة من دون الالتفاف إلى علاقة حقيقية تعيد للروح مكانتها وانسجامها مع الجسد، وتعمل على إيجاد التوازن بين ماضي الشخصية وحاضرها "لم يعد غياث داود إلا عاهرا محموما يتورم صدغاه، وعيناه تختمران بالشبق والرغاب الفائحة، فحولة مريرة تقترب من الداء والاقتتال، فلم تسلم منه حتى عاهرات المدن الغريبة في لندن وباريس وجنيف وصوفيا وبراغ وفي الرباط والقاهرة وبيروت و...."[12].

يحاول غياث داود المسكون بالغربة والاغتراب أن يجعل من جسده أداة للبقاء والديمومة، ودليلا على الفحولة المنقوصة التي تقتات على أوهام الماضي ودنس الحاضر لذلك لم يعد أمامه إلا جسد أنثى وشبقية ذاكرة لا تهدأ.

فضلا عن التمثيلات الجسدية ذات الغائية الرغبوية المرتبطة بمبدأ تحقيق اللذة، فإن هناك خيطا رفيعا يربط بين عهر الجسد وعهر السلطة الفاسدة، ويرى بانهما متشابهان لكن الفرق بينهما في الغايات لا في الوسائل، فغاية الأول تنحصر إما في المكسب المادي أو تحقيق المتعة الجسدية أما الثاني (السياسي) فهدفه التدمير والتسلط والقمع "أيها المتعب الذاوي تأمل فوديك المشتعلين بالبياض، واذكر الله كثيرا لعلك تفلح، آه إني متدينة وهذا ما يعطيني الهدوء والرضا في أوج اشتعالي، سامحني الله؟ سيسامحني حتما، أو أنه قد سامحني فعلا. أقول هذا باعتداد ويقين، ما الذي فعلته حتى لا يسامحني؟ هل علقت الناس من رقابهم في الطرقات؟ هل نبشت القبور؟ هل فقأت عيون الصغار والأمهات"[13].

ثانيا: الجسد المبجل (توهجات الجسد)

كما أسلفنا في المحور الأول (الجسد الرغبوي) فإن نص الرواية يتجاذبه جسدان الأول دال على الرغبة والمتعة واللذة، والثاني جسد مقدس، مبجل يؤشر على قيم النبل والجمال والجلال.

إن المقدس بمختلف تجلياته يكتسب مشروعيته عندما يضع الناس حدودا له، لا يمكن تجاوزها إلا بخرق المحرمات وانتهاكها، لهذا يبقى المقدس خالدا في الذاكرة وعصيا على النسيان. والمقدس لا يتميز عن غيره ولا يكتسب دلالات التقديس والاحترام والتبجيل إلا باتساع حجم الطاقات الممنوحة له[14].

نص خطوط الطول.. خطوط العرض وهو يحتفل بالجسد على مستويين، رغبوي ومبجل، فإنه يستعرض الحياة الواسعة بكل تمفصلاتها بعيدا عن الرؤية الأحادية للجسد التي يمكن ان تجعل منه أنموذجا ثابتا لا يقبل التحول والتغيير.

يقدم الجسد المبجل في النص الروائي ضمن خطين متوازيين:

الأول: جسد الأم

يحتفي نص (خطوط الطول..) بالأم ويقدمها معادلا موضوعيا لأشياء عدة من أهمها الوطن على مستوى الثيمات، والفضاء الزمكاني على مستوى البناء الفني.

إن جسد الأم، جسد مبجل، واهب للحياة، وحاضن للرجل يقوم عليه ويمنحه الحياة والحنان[15].

إن (حكيمة بنت جابر) تمثل دالة مكانية زمانية تتسع دلالاتها لتشمل الوطن (العراق) بأكمله[16]، وتتماهى مع الأمكنة (المدينة– البيت) وتتبادل الأدوار الدلالية معها.. المرأة/ الأم التي يقدمها الخطاب الروائي عبر ذاكرة الابن (غياث) عبارة عن جسد ضعيف مليء بالأسقام إلا أنها صابرة، قوية، حازمة، نبع للحنان حتى بعد موتها، إن حكيمة بنت جابر أنموذج نسائي مغاير ومخالف للغة الجسد التي تطفح بها الرواية، وعبر جسد الأم يختزل الوطن في المرأة والمرأة في الوطن، فحكيمة تمثل الوطن/ العراق بامتداده واتساعه، وجسدها الضامر يتعملق حزنا واسى في النص ويتأسطر حتى لكأنه طائر العنقاء، الذي لا يختفي/ يحترق/ يموت حتى يعود من جديد قويا/ جميلا/ مهيبا "حكيمة بنت الشيخ جابر ظلت مرابطة في ذلك الزقاق، جاءته أول مرة عروسا من بيت أبيها، ولم تغادره إلا مرات معدودات لزيارة المراقد المقدسة في كربلاء والنجف والكاظميين وبعض الأولياء القريبين، ولكن رحلتها الأخيرة من الزقاق كانت بلا إياب حيث حملوها في نعش خشبي نحو حفرة تنتظرها في صحراء النجف (...) حكيمة بنت الشيخ جابر لم تعرف الأناقة يوما وأقصى ما تضعه في هذا المجال هو أن تضع الزعفران على مفرق شعرها وتخضب يديها بالحناء يحدث ذلك في ليالي الأعياد لتطرد الشرور عن زوجها وأولادها دون أن تتخلى عن ثوبها الأسود الأبدي"[17].

إن التماهي بين الشخصية والمكان والوطن الحزين يمتد على طول صفحات النص الروائي والقاسم المشترك بينهم الحزن والسواد، لهذا يتسم استدعاؤها في ذاكرة غياث بالتفجع والحزن وتكتسي اللغة دلالات شعرية ذات ملامح ترتبط بتاريخ العراق المليء بالمآسي "حكيمة بنت الشيخ جابر هيا انهضي لملمي بقاياك وانبعثي مثل نجمة من حنان وأمطري ما الذي بقي من ذلك الجدث البعيد في صحراء النجف الشاسعة، وهل تتحرك عظامك الموارة شوقا أو حزنا لابنك المتعب المدمى؟ (...) حكيمة بنت الشيخ جابر لماذا لا ترقصين تلك الرقصة اليتيمة التي كنت تعرفينها؟ حيث تتمنطقين بعباءتك الصوفية السوداء وتشبكين يديك وتدعين الأصابع النحيلة تطوق بعضها، وتنفرد سبابتك بإطلاق تلك الإيقاعات النابضة، ثم تدورين حول نفسك بحركة مغزلية سريعة وتتراوح قدماك في رفس الأرض التي يتطاير غبارها بينما يصهل فمك بالزغاريد اللاهثة، أو الغناء الخليط من الهوسات والأهازيج"[18].

في موازاة الأم/ الجسد ذات الذكرى المقدسة يبزغ دور (الأب) الذي يعد معادلا موضوعيا للسلطة السياسية والاجتماعية وقاهرا للام (ذات البنية الضعيفة)، إن المواجهة تصبح بين القيم الإنسانية واللذة الجسدية. فهذه القيم مارست دورا فاعلا في لا وعي (غياث) وعمدت إلى تشكيل مسارات الذاكرة لديه، وحددت نوعية العلاقة التي تربطه بأبيه، فالأب الشبقي المزواج يشارك ابنه في مضاجعة فتاة، وبهذا يصبح الجسد الأنثوي المنتهك منقسما بين الابن وأبيه، فما يترك في ذاكرة (غياث) جرحا لا يندمل، وتبقى صورة الأب مشوشة لديه واقرب إلى السلطة الفاسدة منها إلى صورة أب حقيقي "ربما يكون من سلالة خليفة عباسي كان يمتلك في قصره عشرات الجواري والمحظيات (...) يفعل هذا وأنا متروك للتحرق والاستنماء؟ إنه وراءك هذا الأب، بعقاله وسعلته الخاصة المميزة التي يطلقها وهو يحمل إبريق الماء وعباءته الصوفية على كتفيه متوجها نحو الخلاء المحيط بالبيت ليقضي حاجته ويعود ليتوضأ ويصلي، ولكنك لن تصدق صلاته فقد رأيته مرة يخرج من بيت صفية جارتك التي يميزها بياضها وسط وجوه سمرتها تقارب السواد بفعل السخونة ولسع الشمس. كما يميزها أيضا امتلاؤها الذي جعل سبعة رجال يتزوجونها بالحلال (...) ولكن المفارقة الجارحة إن صفية كانت على علاقة معك أيضا في نفس الوقت وكنت تتحين الفرص لتدلف إلى بيتها، لتفرغ فيها لهيبك ولن تخرج منها إلا بعد أن تستنزفك وتحس انك لم تعد قادرا على الفعل بعد (...) ولكنك انسحبت بهدوء جمعت كل حوائجك في صندوق صفيحي ومضيت صوب الناصرية، ولم تعد إلى السماوة، إلا بعد أكثر من عامين لحضور مجلس الفاتحة على روح أبيك"[19].

إن نمط العلاقة بين الأب (السلطة) والأم (الوطن) هو من فرض ذلك الحنين الموجع إلى الأم على طول صفحات الرواية/ مقارنة بالموت المادي والمعنوي للأب الذي شحبت صورته في ذاكرة الابن (غياث) وتحول إلى انموذج للتسلط والقهر، لذلك لم تتواتر الذكريات عنه إلا بشكل متقطع ومبتور وذي دلالة واضحة على الدور العدائي الذي مارسه الأب نحو الأم بإهمالها والابن بحرمانه من لذاته الخاصة، إن غياب الأب في النص الروائي يعود إلى غيابه الحقيقي في حياة (غياث)، وهذا الغياب لا يقابله إلا الحضور المتميز للام، فالأب الغائب على المستويين المادي والمعنوي يقابله الدور الفاعل والحضور الطاغي للام.

الثاني: جسد الزوجة أو الحبيبة

وهو النمط الثاني للجسد المبجل في نص (خطوط الطول.. خطوط العرض).

إن الثنائية التي تشتغل على امتداد النص هي ثنائية العهر/ الطهر، فمع الجسد الرغبوي الشهوي تتضح الصورة الأولى ومع الجسد المعشوق – المحبوب تتجلى الصورة الثانية ويتضح ذلك من الاستخدام الخاص للغة فتغيب المفردات الدالة على اللقاء الجسدي وأوصاف المناطق

الحساسة في الجسد لتحل بدلا عنها لغة شعرية طهرانية بعيدة عن الغريزة واللذة وتقترب من الجمال السامي والحب والبراءة والذكرى العطرة، وان ارتبطت غالبا بالموت "كانت أميرة حسين مشوبة بحمرة فاتنة لايمكن للمرء أن يحس بفتنتها الفائحة إلا إذا اقترب منها وسمع صوتها الناعم ذا الرنين والدفء وهي تحرك أصابعها عند الكلام بينما ترمش عيناها الضاحكتان بكثرة. وكان لها شعر قصير، فاحم السواد، تشع خصلاته السبطة ببريق أخاذ، ورغم قصره فإنه لا يهدأ في مكانه حيث أية جهة يتحرك نحوها رأسها لذا كانت يداها تداريانه دوما، وغالبا ما كانت تبقي يدها فوق طرتها حتى لا تنسكب على جبينها فتغطي عينيها (...) يا لها من امرأة فاتنة، أحببتها ودهشت بها منذ أول مرة وقع نظري عليها، إنه الحب النادر الذي تحدث عنه العشاق المغمورون في تلك القصائد والحكايا الجارحة، وها أنا أعيد عليكم حكايتهم، وأتناثر أشتاتا مقتولا بهذه الفتنة"[20].

إن الكتابة بهذه اللغة عن الجسد ترفع من قيمة الجسد الأنثوي ويرد الاعتبار إليه وتغدو دلالة الكتابة بالجسد أو عن الجسد بعيدة عن الغريزة والإثارة، ويتحول الجسد إلى قيمة ثقافية ذات دلالات واضحة على المكان/ الوطن/ الأم/ الحبيبة في ذاكرة غياث – عبدالرحمن، وبذلك يتضح إن عبدالرحمن لم يعمد كليا في مشاهده الأنثوية إلى تسويق الجسد الأنثوي بوصفه ثقافة دون وامتهان، بل دفع به (الجسد) إلى السمو والارتفاع، فالمرأة عندما تتحول إلى أم أو حبيبة أو صديقة أو مناضلة (خالته) من دون الالتفاف إلى الغريزة، فإنها تقدم على أنها معطى ثقافي متصل بالرؤية الايجابية للمرأة على حساب تراجع الرؤية الاقصائية ذات البعد الغريزي، وهذا ما يبين عند وصف (فاتن عثمان) "تقفر المدن والقلوب وتقسو النهارات القائضة وليس هناك من ملاذ غير المقاهي بمراوحها السقفية المتباطئة التي يعشعش عليها الوسخ والذباب، أو شاطئ النهر الذي ترصعه أكوام الملابس التي تركها السابحون وهم يغطسون في الماء ليبردوا ويخففوا من لسع السخونة الجائرة، وكنت تجدين متعة في مراقبة السابحين والنسوة يغسلن الأواني والثياب في مجرى الماء تتلفعين بعباءتك الناعمة السوداء، وتمسكين بها من العنق حتى لا تأخذها الريح، وتهل من وجهك الأسمر الآسر تلكما العينان، كنت نغمة منفردة في لحن المدينة المكرور وشارة مرفرفة للجمال والبهاء، ولو بحثنا في خيام البدو المرابطين في رمال الجزيرة وبين هوادج القبائل المرتحلة الباحة عن الكلأ والماء لما وجدنا مثيلا لعينيك. سعة البحر ودكنة الليل، ونقاء قلب طفل"[21].

تماهي الجسد المعشوق مع المكان هو ما يميز المقطع النصي السابق، فالتماهي والتداخل بين أوصاف الجسد وتعدد الأمكنة ولاسيما المكان الطبيعي بائن، فالمرأة متصلة بالمكان وتكاد تكون جزءا منه لا تنفصل عنه ولا عن ذاكرة الراوي "الجسد يمتد في المكان ويتأسس به"[22].

إن هذه العلاقات المتأسسة على البعد الإنساني والمبلورة لمعطى ثقافي ينأى بالمرأة عن النظرة الأحادية التي لا ترى فيها إلا جسدا تسير في خط مواز للعلاقات ذات البعد الرغبوي، فعلاقة (غياث) بـ (سحر نحاس وجليلة عباس) علاقة روحية لا صلة لها بالجسد الفائر الباحث عن اللذة "كنتما وحيدين في بيتك الذي يقع في إحدى الضواحي الغربية من بغداد. تجمعكما ألفة نادرة، لم تجعلك تشعر يوما بالرغبة في امتلاك جسدها أو معرفة ما وراء بنطلونها الجينز الذي تصر على ارتدائه دوما، وأقصى عاطفة أبديتها نحوها أن قبلتها على خدها ذات يوم، وكأنك قبلت مبسم زهرة، وخد طفل رغم إنها كانت تفوح أنوثة وهيبة ولجسدها الأبيض الطويل الذي يشبه أجساد بعض الممثلات الفرنسيات (انوك ايميه) بالخصوص كما كنت تحب أن تصف لها سحرها الخاص الذي يجعل ذيول الرجال تهتز مثل كلاب طيعة"[23].

إن الذي فرض هذا النمط من العلاقة إن (سحر وجليلة) هما امتداد للأخت (سعاد) وللأم (حكيمة) وللزوجة والحبيبة (أميرة) لهذا فإن المودة والألفة هما ما يميزان العلاقة البعيدة عن اللذة والرغبة في امتلاك الجسد... إن غياث داود أخذ الكثير من صفات أمه وصديقه (كامل السعدون) وعلاقاته القائمة على الصدق والمحبة والبعيدة عن الشبقية المدمرة والمتمركزة حول الأنا الفردية هي نتيجة طبيعة لتأثره بهاتين الشخصيتين.

ثالثا: انتهاك الجسد (القمع)

للجسد الإنساني حرمة وقدسية، وهو مكان يمارس فيه وبه الفرد سلطته ويكون حميما وأليفا مثل الدار[24]. وانتهاك قدسية الجسد يمارس تحت ضغوط سياسية –اجتماعية– ثقافية.. الخ وهذه القضية (العنف –القمع– الانتهاك) من القضايا الإشكالية التي طرحتها الرواية العربية، وهي واضحة المعالم في خطاب الربيعي الروائي وان كانت بدرجات متفاوتة، والعنف الجسدي ذو الوشائج الاجتماعية السياسية هو الأكثر بروزا في نص خطوط الطول.. خطوط العرض، وهذا العنف –الانتهاك يأخذ أشكالا عدة منها الفردي ومنها الجمعي الذي يتمظهر عبر موضوعة الحرب التي تعمد إلى التدمير والانتهاك الجماعي لقدسية الإنسان.

الأنموذج الأول يعرض لتجربة جنسية لم تكتمل لـ (غياث) في مرحلة المراهقة تمثل اعتداء لشاذ جنسي، وقد تركت في نفسه وذاكرته أثرا لا يندمل "ذلك اللوطي الاقشر هو الذي جعلني افر مذعورا، إذ طلب مني ذات يوم أن أوافيه إلى بيته بعد العمل، وسألته ببراءة ابن الرابعة عشرة: وماذا تريد مني؟ وأجابني بمكر لم افقهه وعيناه تروزانني: لنفرح، ونتناول طعام العشاء معا. فعدت أسأله: وهل هذه ليلة زواجك؟ وضحك حتى كل وأنفاسه الحارة تنقذف من منخريه الواسعتين ومعهما رائحة العرق الذي يكرعه بغزراة، بعد ذلك نطق: تستطيع أن تقول

عنها بأنها ليلة زواجي، ولكنه زواج من نوع آخر سأعرفك عليه، سيخلو لنا الجو معا أما أمي التي تقيم معي فسأطلب منها أن تذهب إلى بيت أختي"[25].

الانتهاك لم يمارس على الجسد لكنه ترك آثارا نفسية على الشخصية، وبذلك يكون الاعتداء على الجسد غير مكتمل لكن الشروع فيه ترك مؤشرات تدل عليه وعلى أمراضٍ اجتماعية حقيقية في مجتمع يعيش كبت وأوضاع غير سليمة "كان الكبت يعتصر عيون ذكورها ونسائها من كل الأعمار وتجعلهم سخونتها يبلغون سن الرشد مبكرين فيأخذهم السحاق واللواط والزواج، واسعد الذكور من يمتلك حمارة ينقل عليها أحماله وينزلها في حفرة خالية كلما وجد المجال ليفرغ فيها رغابه المتوقدة"[26].

وتتداخل مع قضية القمع الاجتماعي والسياسي رؤية مأساوية تتحكم في البناء الدرامي للنص الروائي وتعمل على تفعيل الثنائيات المتضادة المؤثرة في تكوين البنية الحكائية العامة والرؤية الشمولية للجسد، فثنائية(الطهر – العهر) تعمل بطريقة معكوسة ومفارقة وتحمل في ثناياها دلالات السخرية السوداء من الاوضاع الاجتماعية، وهذا يستشف عند مقتل شخصية نسائية والاعتداء على حرمة جسدها الجميل بذريعة الدفاع عن الشرف "نورية إن أنس شيئا لم أنس ما حل بك ذلك اليوم عشت كابوسا طاردني سنوات، وصرخة استغاثة تطن في رأسي حتى يوم الله. فقد نحرك أخوك في صباح يوم قائض (...) نورية كان أخوك لوطيا ولصا ومدمنا وقبل ذلك غلاما عند نجار زنجي عاش معه في بيته كزوجته. ولكن شرفه السليب المشتت وشرفه الرفيع لم يسلم من الأذى إلا بعدما نحرك، ونحر معك الطفولة والنقاء (...) نورية السالم سقطت أحشاؤك على الأرض السبخة وتقنطرت فوقها، رفست الأرض مرات وهو واقف فوقك يتأملك منفوشا مزهوا، ولم يسحب خطواته إلا بعد أن تأكد أنك قد انتهيت"[27].

إن هذا الفعل السادي المقترن بنظرة دونية للمرأة حفر عميقا في ذاكرة الراوي/ الشخصية لهذا بقيت نورية/ المرأة أنموذجا للازدواجية الذكورية في المجتمعات الشرقية وهذه ما أكدته ثوابت النص الثنائية المتضادة من العفة والطهارة التي اتسمت بها الأنثى مقابل العهر والفسق المطوق به الأخ– الذكر، ولكن مع ذلك فالايديولوجيا الاجتماعية والترسبات العشائرية مارست دورها في انتهاك قدسية الجسد الأنثوي لتضمن له العفة والطهارة.

أمام هذه النماذج الدالة على الجسد الأنثوي فإن هناك نماذج تتعلق بالجسد الذكوري وقضية العنف السياسي الذي تمارسه السلطة ضده بقصد انتهاكه وامتهانه ونفي صفة الإنسانية عنه، فالجسد الإنسان غارق بشكل مباشر في الميدان السياسي وعلاقات السلطة تمارس تأثيرا مباشرا عليه[28].

ورواية خطوط الطول.. خطوط العرض تماثل الرواية العربية المعاصرة في أن ظاهرة القمع شكلت فيها سمة فنية بارزة وتحولت إلى ظاهرة لها صفة الديمومة والشمول[29]. تحيط بالإنسان العربي وتطوقه ولا تترك له فسحة للانعتاق من أسرها.

التعذيب الجسدي المتصل بالسلطة السياسية والترهيب والقمع والانتهاك أهم مميزات العلاقة بين الفرد الهش والسلطة القوية، وعلى الرغم من إن الرواية تمثل في بعض جوانبها سيرة فردية– جماعية محورها الاساس (غياث) إلا أنها تعرض لصورة المجتمعات الشرقية والعلاقات المرضية (السادية– الماسوشية) التي تتحكم في الأفراد والسلطات.

غياث داود ابن الحزب والسلطة في بلده العراق باعترافه "لأنني ابن نظام الحكم فيه والمؤمن بمبادئ الحزب الذي يحكمه"[30]. لذلك كانت تجربته القاسية مع السلطة ماضوية ومحكومة برهاب خاص عن فترة الحكم الملكي وان حاول أن يسحبه على حاضره –حاضر النص الروائي–.

أما (كامل السعدون) فهو الوجه الآخر لـ (غياث داود) فهو لا يمثل النقيض الحاد له وإنما الامتداد الطبيعي لشخصيته، لذلك فـ(كامل) وعلى الرغم من تجربته المريرة مع الأحزاب وأدوات السلطة يقرر العودة إلى الوطن في خاتمة المطاف وهو يمثل الأنموذج الذكوري الصامد في الوطن والغربة "عرفت أنهم قد علقوك من ساق واحدة في مروحية سقفية وخمنت ان ذلك ربما يكون قد دام يومين أو أكثر، جلدوك مرارا ثم حشروا في إستك أنبوبا مطاطيا تقيأت وصرخت وشتمت أول الأمر ثم كف جسدك عن المقاومة وأصبح مجرد جثة هامدة مدلاة ينبض فيها قلب متماوت بوهن وخفوت، حملوك بعد ذلك الى حوض ماء ساخن ورموك فيه، ثم نقلوك إلى حوض ماء بارد، فرغوا فيك كل ما ادخروه من حقد ومقت"[31].

وفي مقطع نصي آخر "جلست جوارك، أمسكت بيدك ففزعت إذ وجدتها مقلوعة الأظافر والدم يتخثر فوقها، تركتها وقلبت الأخرى فوجدتهم قد فعلوا فيها الشيء نفسه وتحولت إلى قدميك كانتا مقولعتي الأظافر أيضا. وقمت بفتح زيقك فوجدت جراحا أخرى على الصدر"[32].

يطرح موضوع الجسد واشتغاله فنيا في رواية (خطوط الطول.. خطوط العرض) إشكاليات عدة تتراوح بين مقاربته على مستوى الثيمات وعلى مستوى البناء الفني للنص الروائي، فـ عبدالرحمن الربيعي يقارب هذا المعطى برؤية فنية واضحة تتقصد استثمار عالم الجسد بتعالقاته الكثيرة عبر المتخيل السردي لإعادة تركيبه وفق رؤى متعددة انقسمت بين ثنائية العهر (الرغبة) والطهر (الجسد المبجل) فضلا عن طرح مسألة انتهاك حرمة الجسد الإنساني من خلال مركزيات ثابتة تعمد إلى تناول الجسد بوصفه هوية خاصة سواء أكانت هوية وجود أم هوية امتهان أم هوية إلغاء.

هوامش الدراسة ومصادرها

1. أيديولوجيا الجسد (رموزية الطهارة والنجاسة): فؤاد الخوري: دار الساقي: بيروت: ط1: 1997: 23.
2. حول نظرية الجسد العاشق وتأويلاته: مطاع صفدي: الفكر العربي المعاصر: بيروت باريس ع(118-119) لسنة 2001: 9.
3. جماليات الصمت (في اصل المخفي والمكبوت): إبراهيم محمود: مركز الانماء الحضاري: حلب: ط1: 2002: 110.
4. خطوط الطول.. خطوط العرض: عبدالرحمن مجيد الربيعي: دار المعارف للطباعة والنشر: سوسة- تونس: ط2: 1993: 52.
5. م.ن : 28- 29.
6. م.ن : 128- 129.
7. م.ن : 352.
8. م.ن : 350.
9. م.ن : 285.
10. م.ن : 435- 436.
11. م.ن : 209
12. م.ن : 342.
13. م.ن : 18.
14. المقدس (المصطلح والمفهوم): عبدالعلي الدكالي: الفكر العربي المعاصر: بيروت- باريس: ع(118-119) لسنة 2001: 68.
15. المرأة واللغة: عبدالله الغذامي: المركز الثقافي العربي: بيروت: الدار البيضاء: ط1: 1996: 82.
16. ينظر ملحق رواية: خطوط الطول.. خطوط العرض: دراسة د. مصطفى التواتي.
17. الرواية: 243- 244.
18. م.ن : 341.
19. م.ن : 100- 101.
20. م.ن : 40- 41.
21. م.ن : 172.
22. شعرية المكان في الرواية الجديدة: خالد حسين حسين: مؤسسة اليمامة الصحفية: (كتاب الرياض 83): الرياض: 2000: 220.
23. الرواية: 77.
24. انتربولوجيا الجسد والحداثة: دافيد لوبروتون: ت: محمد عرب صاصيلا: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت: ط1: 1993: 5.
25. الرواية: 86.

26. م. ن: 78.
27. م. ن: 169- 170.
28. جماليات الصمت: 109.
29. السمات الفنية في رواية القمع العربية: نزيه أبو نضال: فصول: ع(3) مج (16) لسنة 1998: 120.
30. الرواية: 97.
31. م. ن: 332.
32. م. ن: 331.