الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سطيف 2
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة

مقدمة لنيل شهادة

الماجستير

التخصص: الأدب الجزائري

إعداد السيدة: وسيلة بكيس

عنوان المذكرة

الجسد وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر

ـ الفترة من 2000 إلى 2012 ـ

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الغني بارة	أستاذ	جامعة سطيف 2	رئيسا
سفيان زدادقة	محاضر قسم ــ أ ــ	جامعة سطيف 2	مشرفا ومقررا
جمال حضري	أستاذ	جامعة المسيلة	عضوا ممتحنا
عبد السلام يحي	محاضر قسم ــ أ ــ	جامعة سطيف 2	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2014

الإهـــــداء

إلى: "**جسدي**" مذ قال لي هيت لك بعد أن راودته بشهوته القراءة والبحث فصبر وتحمل كل تعب هذا المجهود البحثي ليظهر للوجود في أبهى طلة بحثية.

إلى: روح أخي الطاهرة "**عبد الرحمان**" رحمه الله وطيب ثراه وجعل مثواه الجنة

إلى: والدي الكريمين أطال الله في عمرهما وحفظهما لنا.

إلى: زوجي العزيز الأستاذ "وليد عثماني" حبا وأمانا وإخلاصا.

إلى: إخوتي الطيبين عياش، هاجر، السعيد، عبد الحفيظ حبا وتقديرا.

إلى: كل بذور الحب التي ستكبر وتعمنا بخيرها إن شاء الله: مريم، محمد، أحمد، إبراهيم، حياة، فراس ضياء الدين، لينا.

إلى: المشرف الدكتور "سفيان زدادقة " تقديرا واحتراما.

إلى: كل الأصدقاء والأحباب الذين لا يسع المجال لذكرهم مودة وتقديرا وإجلالا.

إلى كل الذين لا أحتاج إلى كم هائل من الكلمات كي أقول لهم: كم أنتم طيبون... وكم أحبكم...

أتقدم بجزيل الشكر والثناء إلى كل من ساعد

هذا البحث لتكتمل خرزاته وتنتظم حروفه

وتتشكل معانيه، منذ بداية مساره، إلى نمو

وعيه، وتكوين رؤيته للعالم وللوجود، لأجل

إثبات وجوده وتحقيق كينونته في هذا

الوجود العلمي. ويظهر للنور في أبهى حلة

وأجمل طلة تغري بالقراءة والتمتع والإفادة.

مقدمة

يمثل الجسد الجزء المرئي من كياننا، والوجود العيني للكائن الحي، حيث بواسطته نستطيع أن نرى الوجود ونحس به، ويتواشج هذا الجسد بالكتابة الشعرية معرفيا، لأن الكتابة تُشكل الجسد بكل موجوداته ليشحن التجربة الشعرية بطاقات إبداعية خلّاقة لا مثيل لها، لأنه يُعبر عن تحول عميق من الكيان الطبيعي إلى الكيان الثقافي؛ فيصبح الجسد بناء رمزيا تظهر من خلاله تمثُلاتنا الحضارية واللغوية والثقافية والاجتماعية والنفسية، باعتباره يجسد الحضور المتعين للإنسان في العالم بأكمله، ولا يحمل صيغة الذات فقط، بل يعتبر ـــ الجسد ـــ فاعلها الحقيقي، ومُولد حركاتها، ومُسير أفعالها، ومُحقق سيرورتها في الوجود.

فالجسد هو المجال الذي تتناوله هذه الدراسة، بتوظيفاته المختلفة في الشعر الجزائري المعاصر، محاولة تتبع تحولاته وتطوراته منذ بداية تشكله، إلى نمو وعيه، وتكوين رؤيته للعالم وللوجود، مرورا بمواقفه وصراعاته وانتصاراته لأجل إثبات وجوده وتحقيق كينونته في هذا الوجود؛ ومن هذا المنطلق ظهر الجسد كبؤرة مهيمنة ودال مركزي في مختلف النصوص الإبداعية المعاصرة؛ فما دام الشاعر يُبدع ويبتكر ويحلم ويتخيل من خلال جسده، فهو يطل علينا بنسيج شعري/ دلالي جديد، بنظام من العلامات الدالة والمنتجة للمعاني في آن واحد، فيصبح الجسد هو الحاوي للنسيج اللغوي والشعري ولنظامه بأكمله.

لقد حمّل الجسد للشعر رؤيته ودشن سيرورة وجود الذات في الوجود، لأن أي ذات لا تمتلك التعبير عن وجودها ما لم يحمل نصها تجليات هذا الجسد في ظهوره وسكونه، في حركاته وإيماءاته، في فرحه وانتصاراته، في آلامه وهزائمه، ليزيد من خصب النصوص الشعرية التي تثير اهتمام القراء باستمرار.

والحقيقة أن الجسد لم يول عناية كافية دالة على أهميته في الدراسات الأدبية، إلا من باب الكتابات السردية والروائية التي عالجت بُعده السيكولوجي، واستقصت الرغبات والمكبوتات والغرائز فقط. لقد تدثّر الجسد تاريخيا بكل أنواع المعاناة التي لحقت به من كبت وضعف وقهر واستبداد؛ إذ عُدَّ سجنا وعائقا كبَّل الروح من التحرر والارتقاء، وظل مسكوتا عنه لفترات طويلة.

لكنه اليوم أصبح موضوعا ملحا ومهما للغاية، فقد أضحى حافلا بالمعاني الرمزية التي تتوارى خلف ذلك الحضور المادي؛ وهذا دافع كبير لي جعلني آنس بهذه الفكرة لألقي بها في أحضان هذا المشروع البحثي، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي ناقشت موضوعة الجسد في أبعاده الثقافية والاجتماعية والوجودية في الشعر الجزائري المعاصر؛ مثل دراسة "سميائية الجسد" لأحمد يوسف في كتابه يتم النص. فعندما نفتح الحديث عن الجسد نجد أنفسنا في صميم الإشكالية، التي تستدعي التعمق في دراسته، لأن إهماله يؤثر على تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي والديني والسياسي لأي حضارة وثقافة.

لذلك انطلق هذا البحث في إيجاد كتابة شعرية تختلف عن النماذج السابقة التي تناولت الجسد في أبعاده السيكولوجية، وإن كان منطلقا انفعاليا في بداية الدراسة، لكنه أخذ طريقا جديّا من خلال عديد النماذج التي حاولت تقديم رؤية مغايرة للجسد؛ بمعناه الإنساني الواسع، لذلك حاول البحث إبراز هذه النماذج بالدرجة الأولى ثم تقديم رؤية مغايرة عن الجسد موضوع /ثيمة على جسد النص الشعري، من خلال قراءة آليات الحضور ودلالاته على جسد العالم والوجود، باعتبارها تطرح أبعاد شاملة لرؤية وجود الإنسان داخل العالم والوجود. هذا الإنسان الباحث عن كينونته عبر الشعر؛ وذلك لأن الشعر إعادة تخليق لكينونة الإنسان وغوص في أعماقها، وتخليق لكينونة الشعر المختفي بالجسد، عبر توظيف مفرداته وتمثلاته، والاعتماد على دلالاته في بناء النص من خلال التركيز على ما سميناه بجماليات الجسد التي نسعى إلى تحديدها مفهوميا وتعيينها نصيا وتحليلها دلاليا، لذلك يعالج هذا البحث تمثُل الجسد الموسوم بـــ:

" الجسد وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر" ــ من 2000 إلى 2012 ــ

ففي هذه الفترة وُجِد عديد الشعراء الذين احتفوا بالجسد أيما احتفاء في كتاباتهم الشعرية؛ إذ قدموا صيغا تثويرية للجسد خرجت به من حدود الرؤية الضيقة إلى فضاء شعري جمالي أرحب، لذلك اختارهم البحث لما توافر لديهم من تجليات لهذا الجسد أمثال: مصطفى دحية، ميلود خيزار، أحمد عبد الكريم، أبو بكر زمال، حكيم ميلود، وسعيد هادف، عبد الحميد شكيل، عقاب بلخير، إدريس بودية، عبد الله الهامل، شوقي ريغي..وغيرهم، وكذا مراعاة لمبدأ التنوع واستثمار قصائد الشعراء في دراسة أكاديمية.

إن الإشكالية التي انبنى عليها البحث تتمحور حول أسئلة توظيف الجسد في النص الشعري: ما الذي يشكله الجسد في النص الشعري؟ وما هي آليات توظيفه؟ لماذا يُوظف؟ ماهي تجلياته؟ ما هي التباساته في عالم الشعر؟ ما هي فصول أدواره في نسج روابط الشعر والقصيدة؟ وبالتالي ما دوره في تكوين المعنى؟ هل بإمكان المبدع أو الشاعر أن يضع جسده على مسافة منه في إبداعاته؟ هل الجسد هو الذي يحدد كينونة الوجود والخلود الإنساني للشاعر أم للقصيدة أم لكليهما؟ وكيف يحقق الجسد تشكله الفعلي، ويمتلك وعيه بالوجود؟ وما المسوغات الدالة على تحقق الكينونة في الوجود من أجل امتلاك هذا الوجود؟ هل يصبح الجسد بذلك مجرد "ثيمة" أو "موضوع" أم أن الأسئلة التي يثيرها تتعلق بما هو أكبر وأعظم؛ بجسد النص، بماهية الشعر، بكينونة الوجود، لتلتبس ببعضها البعض: بالجسد /بالشعر/ بالأنا / بالآخر/ بالمجتمع/ بالأنظمة الأخلاقية والعقدية/ بالحرية/ باستنطاق المكبوت فينا وفي دواخلنا/ بكينونة الإنسان والوجود كافة.

أما فيما يخص المنهج ارتأينا تعديل آليات المنهج الإجرائية بما يتناسب مع طبيعة النص الشعري من أجل الوصول إلى ثمرة المعاشرة الطيبة لهذه النصوص؛ الوصول إلى الدلالات المضمرة في أعماقه. لقد اعتمد البحث على المنهج السيمائي في بداية الطريق، لكن هذا المنهج لم يتجاوز حضوره ـــ في البحث ـــ إلا بمقولاته كالبؤرة المهيمنة/ العلامة/ أي كإطار خارجي باعتبار الجسد بؤرة مهيمنة وعلامة فاعلة في النص الشعري الجزائري المعاصر، ثم تلبس بالمنهج الموضوعاتي في محاولة لإبراز أهم الثيمات التي انتظمت من خلالها عوالم الجسد، كما متح من مقولات علم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع في محاولة لتضافر آليات هذه العلوم لتفعيلها من أجل قراءة الجسد في النص الشعري، ليحط الرحال عند الجماليات التي تزين بها ليحف هذه النصوص بإيقاعات جسدية جمالية تتراقص على أوتار العالم والوجود.

لذلك فهدف البحث تقديم رؤية مغايرة عن التحليل المعتاد للشعر من حيث هو وزن وإيقاع، ومحاولة الغوص في بعده الفلسفي، بحثا في رؤاه واستشرافاته للمستقبل وللعالم وللوجود، وأيضا لشساعة هذا المركب العجيب المسمى "**جسدا**" فهو متعدد الدلالات ومنفتح على جميع المعارف المتعلقة بالإنسان: من طب، وعلوم الأحياء، وعلوم النفس والتشريح، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، وعلم

الاجتماع، وعلم الأديان وغيرها، فيكون الناتج: لغة/ شعر/ فلسفة/ جسد أي: نص شمولي، لذلك سوغت هذه الدراسة لنفسها أن تغير مفاتيحها الإجرائية وفق كل مرحلة لتتدارك مستويات هذا التنوع.

ولقد ارتضينا لهذا المجهود البحثي **مدخل** فيه تمهيد للمشهد الشعري الجزائري المعاصر بصفة عامة سعيا لإلقاء نظرة بانورامية على التتابع الجيلي للشعر الجزائري (جيل السبعينيات، الثمانينيات، التسعينيات، الألفية الجديدة) محاولين معرفة ملابساتها النسقية وسياقاتها الثقافية؛ حيث تكونت نطفة الحداثة الشعرية الجزائرية ورهانات التجديد ونمت جيلا بعد جيل.

أما **الفصل الأول** الموسوم بـــ: **التشكيل الموضوعي والمسار المفهومي للجسد**، فقد تناولنا فيه بسطا تعريفيا للجسد، مبرزين تشكله الموضوعي، وأهم الأشكال المظهرية له. ثم تعرضنا لثنائية الجسد/ الروح في تقابلها، وتعارضها، والتوفيق بين طرفيها. ثم عرجنا على المسار المفهومي للجسد من خلال أسطورة الخلق، الجسد في المسيحية، في الإسلام، في الصوفية، وتبيان أهم التحولات التي رافقت الجسد في تحوله من التصور الفلسفي إلى التصور العلمي.

والفصل الثاني الموسوم بـــ: **تشكل الجسد وتحقق وعي الكينونة**، فقد تعرضنا فيه لتحولات الوعي: من تجربة الشعر إلى تجربة الجسد،؛ حيث الجسد دالا شعريا عبّر عن اكتمال وعي الشعراء بالجسد، مرورا بلعبة المرايا المتقابلة حيث الجسد والروح يتبادلان الأدوار ويتقابلان في مرايا مختلفة من القمع والاستيلاب الذي عانى منه الجسد تاريخيا وشعريا، كما عرجنا على تشكلات الجسد/ الذات؛ فمفردات التشكل، ثم مفردات الفعل، وصولا إلى عتبة الوعي بالوجود. التي يحقق فيها الجسد ذاته في الوجود، ويثبت ماهيته متعالقا بمفردات هذا الوجود تارة، متوحدا بالعالم بأسره تارة أخرى، فممتلكا لمسوغات تحقق كينونته في الوجود، مرورا بفاعلية الحواس في تدعيم هذا الجسد لامتلاك كينونته في الوجود.

أما **الفصل الثالث** الموسوم بـــ: **تفعيل الوجود وإبراز جماليات الجسد في الشعر**، فقد تعرضنا فيه لرفض الجسد لأسر السلالات الشعرية وسلطة التوارث، ليحاول الشعراء الخروج من محدودية هذا الجسد الفيزيقية؛ بخلع هذا الجسد، والتسامي به نحو عوالم الصوفية، ثم تفعيل فلسفة التجدد والتناسل، فرثاء الجسد واستعادته في آن، كما عرجنا على تشكلات الجسد المستعار للآخر، وللأنا، مرورا

بالتجسدن الجمالي للشعر؛ حيث النص/الجسد، وانتهاء بتفعيل المخيال الإيروتيكي باعتبار الجسد إنصاتا للمكبوت وتعبيرا عنه.

وفي **ختام البحث** اجتمعت لذة الأنس بالشعر والجسد كخلاصة ضمت أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

ولقد شكلت عدة مراجع أساسية الزاد المعرفي والعلمي للبحث، فقد كان اهتمامها منصبا على الجسد، أهمها كتاب: "يتم النص الجينيالوجيا الضائعة لأحمد يوسف"، "شعرية الجسد في أعمال عفيفي مطر الشعرية لشوكت نبيل المصري"، "الصورة الشعرية وأسئلة الذات لعبد القادر الغزالي"، "شعرية الكتابة والجسد لمحمد الحرز"، "أنثروبولوجيا الجسد والحداثة لدفيد لو بروتون"، "فلسفة الجسد لميشيلا مارزانو"، "الجسد بين الشرق والغرب لهشام العلوي"، وكتب "فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، الجسد و النص والتأويل" وغيرها.

ومهما رأينا من اكتمال لهذا البحث إلا أن به نقائص لا نبررها بقدر ما نعتبرها ثغرات ناتجة عن غياب دراسات في هذا المجال في الشعر الجزائري، وأن معظم الدراسات التي تطرقت للجسد اهتمت به في مجال السرد والرواية والفلسفة، وشتان بين الشعر وبين هذه المجالات. وقليلة هي الدراسات التي تعمقت في كنه الشعر الجزائري المعاصر وخلفياته المعرفية والفلسفية ورؤاه الوجودية، لذلك نرجو أن يكون هذا البحث ثمرة طيبة في هذا الجانب من الدراسات، يضاف إلى خزانة الشعر الجزائري المعاصر.

في هذا المقام العلمي أرفع شكري وامتناني إلى الأستاذ المشرف الدكتور **سفيان زدادقة** على تحمسه للبحث، ومساعداته القيمة لي. والشكر مرفوع أيضا للشعراء الجزائريين الذين تواصلوا معي وأمدوني بدواوينهم الشعرية، سواء عبر الواقع الافتراضي، أو عبر البريد العادي، مما أثرى هذا البحث من توافر للمصادر والدواوين.

واللهَ نسأل التوفيق والسداد في العمل كما نرجو منه أن نكون على قدر من الصحة والصواب وكفاية من الدقة والفلاح في الإلمام بجوانب هذا البحث. فما وُفقنا إليه من صواب الرأي وسلامة في التحليل ورجحان في تقريب الآراء وموازينها فهو من توفيق الله عز وجل لنا، وأما ما خالف ذلك فبتقصير من النفس وتخاذل في العمل. فحسبنا أننا حاولنا جادين وما التوفيق إلا من عند الله والحمد لله.

فلا شيء بعيد إلا بقدر عجزنا...

عن الوصول إليه...

و لا شيء قريب إن لم يكن مناله ممكنا...

UNIVERSITE SETIF2

في المشهد الشعري الجزائري

"إن الكلمة قد تؤدي وجوديا، بكل ما يمنح الوجود معناه بالفعل الخلاق فيه. الفعل الذي يصبح صفة محايثة للحضور في الوجود، أقصد الحضور الإبداعي الذي يسعى مهما كان الألم، إلى العمل على اكتمال الحياة والعودة إلى جوهرها الأنقى"

جابر عصفور

وأقول: القصيدة لم تحتمل وجعي

والذين ادعوا شكلي الآن

لم يبق منهم هنا

غير شكلي أنا . . .

الشاعر: عبد الرحمان بوزربة

الشعر وسيلة حضارية وجمالية للسمو بذوق الإنسان وطموحاته إلى منافذ أكثر اتساعا، وآفاق أكثر إشراقا على الحياة. يخلق عبرها الشاعر بخيالاته في سماء الإبداع والفيض الشعري، ليقدم لنا مخاض تجربته في حلل إبداعية بهية؛ تنم عن رقي الإحساس، وأناقة الروح، ورهافة الحس، لترشح نفسها على سلطة هذا الواقع.

وقد ظل الشعر مصدرا أساسيا للأدب وللإبداع، لما لقي من كبير الاهتمام والعناية. فقد اعتبر قديما ديوان العرب وسجل حروبهم ومآثرهم "ولا شك أن مبعث هذا الاهتمام هو ما يثيره الشعر في المتلقي من إحساس جمالي وتناغم روحي، وما يبعثه من صحوة الفكر والخيال، وتَفتُح على العالم الظاهر والخفي. إن الباعث بقدر ما هو إيقاظ لوجود الروح، هو في الوقت نفسه تحريك للفكر لاستجلاء خبايا هذه الظاهرة المسماة: الشعر هذه الوسيلة اللغوية الأولى التي استعملها الإنسان في التعبير الجمالي عن تأملاته الكونية منذ فجر التاريخ"(1)

ولأن الشعر ديوان العرب ـــ كما عُبر عنه ـــ قديما، ومدار الحداثة وروحها كنهج معاصر، لأنه يتشكل في لحظة إبداعية فريدة، وإذا كان لكل عصر وزمن رؤيته الخاصة، ولكل زمن أدواته التحديثية الخاصة أيضا، فإن الشعر له فضاءاته التي تساهم في حركة الحداثة المعاصرة، التي بدأتها الكلمة الشعرية في منتصف القرن العشرين مبتكرة لوجودها وجماليتها الفنية. ففي أواخر الأربعينيات ظهرت بوادر للتجديد وإحداث تغيير واضح في الشعر العربي المعاصر، خاصة في ظل الظروف التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، لأن "الشكل الجديد لم ينشأ إلا استجابة لمضامين جديدة جاشت في صدور الجيل العربي الصاعد والجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث وفي شعر العالم كله عموما، الرؤيا الحديثة التي تجسد فعل التجديد حقا"(2) ليتشكل الجيل الذي سُمي فيما بعد "بجيل الخمسينيات" الذي كانت له تجربة بالغة الأهمية في الحركة الشعرية المعاصرة، وفي نضوج الرؤيا الشعرية، وحركة التجديد في كافة أقطار العالم العربي.

(1) عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009، ص9.

(2) عبد الله ستار، إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2010، ص36.

أما حين ننتقل إلى "الجزائر" فظهور حركات التجديد كانت متأخرة نسبيا عن باقي أقطار الوطن العربي، وتبلور الحداثة الشعرية كمشروع فكري وحضاري وتقدمي في آن واحد ـــ وتبنيها من طرف الشعراء الجزائريين ـــ فقد كان متوترا هو الآخر؛ إذ سيطرت عليه ظروف ومتغيرات عدة. لذلك ارتأى البحث أن يعرج على المشهد الشعري بصفة عامة محاولا تتبع أهم مراكز إشعاعاته التي أنارت عتماته، وغيرت خريطة الشعر الجزائري المعاصر، ورسمت ملامح جديدة برزت من خلالها أوجه الشعر الجزائري المعاصر. كما يسعى أيضا أن "يلامس بعضا من رحلات النص الشعري الجزائري المعاصر وكيف تحددت تشكيلاته الجمالية والثقافية في ظل تحولات إبستيمولوجية غيرت الرؤية ونمط التفكير(...) فكان لزاما على النص الشعري المعاصر أن يجد مكانه المؤسس لوعي الإنسان وحركيته وسلوكه وأدراجه المعرفية"[1] و إذ نسعى إلى ذلك نحاول قدر الإمكان إبراز أهم السمات التي تفرد بها في مسيرته، ورصد أهم الثيمات الكبرى البارزة في كل مرحلة، التي من خلالها يمكن أن تتحدد الجماليات الشعرية الظاهرة. فبعد أن ظهرت أجيال جديدة قدمت رؤى جديدة أيضا للعمل الأدبي خرجت به تماما من مِعطف "**التقليد والتقليدية**" الذي هيمن فترة طويلة على الإبداع الأدبي عموما، وفتحت له الأبواب على مناخات جديدة تقارب أفكار العصر وتستجيب لتطلعاته وهمومه وانشغالاته وحساسيته، وابتدعت نماذج تشكيلية وإبداعية تناسب أفكاره ورؤاه وقيمه.[2]

ولا ننسى الإشارة إلى أمر بالغ الأهمية هو تاريخ الجزائر الدامي، وما حفل به من مآسي وثورات حتى وُسم "**ببلد الثورة**" غير أن "التاريخ السياسي للجزائر طغى على تاريخ الأدب، وربما على كل تاريخ سواه، وبقي الأدب الجزائري بفعل عوامل عدة أرخبيلا نائيا في خريطة الأدب العربي شعرا وسردا."[3] فلم يكن هناك الوقت الكافي للإبداع والخيال، بل كان لقوة السلاح والثورة، وقد اتُخذ من الشعر سلاحا للذود عن حرية الوطن وحقوقه المسلوبة من المستعمر الفرنسي؛ إذ فتح الشعراء أعينهم على الثورة فانطبعت في أعمالهم الشعرية بكل عنف وقوة وتوهج. وبانتهاء الثورة وتحقق النصر، صار

(1) بن دحمان عبد الرزاق، الشعر الجزائري المعاصر من سلطة المعرفة إلى وهم اللغة، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة بجامعة الوادي، مارس 2009، ص 27.

(2) ينظر: محمد صابر عبيد، لذة القراءة حساسية النص الشعري، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص10.

(3) محمد مظلوم، نور الميراث وعتمة المرثيات، مقدمة ديوان مدارج العتمة لحكيم ميلود، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007، ص7.

الشعراء يربطون بين كفاح أبطال وطنهم بتخليد مآثرهم، وعَطف الماضي على الحاضر واستشراف آفاق المستقبل، فانطلقوا في سماء الإبداع والثورة الشعرية التي تؤسس لذاتها وتبني صرح الشعر الجزائري المعاصر، بفعل وتيرة الحركة وديناميكية الأحداث، وقوة الحداثة التي تطرق الأبواب.

أولا – رهانات الحداثة في التجديد الشعري

عرف الشعر الجزائري المعاصر نقلة نوعية على مستوى المضامين؛ إذ لم يعد مجرد كلمات مسجوعة ووحدات شعرية منمقة، بل سعى إلى تأسيس فضاء الذات الشاعرة الحداثية وطموحاتها في تأثيث المشهد الشعري الجزائري، وترميم أركانه، وإرساء دعائمه الحداثية المواكبة لروح العصر؛ ليبدع الشعراء الجزائريون شعرا اعتصرته ذواتهم كخلاصة لتجربة الحياة تستجيب عبرها لأفكارهم ورؤاهم وتطلعاتهم الحياتية.

لقد غدا الشعر الجزائري "انصهارا حيا لتجارب إنسانية كلية، وموقف الإنسان من الكون الأمر الذي أدى إلى ضرورة خلق بُنى تعبيرية جديدة لا بد أن تتجاوز السائد والمألوف والالتحام بروح التحول ونُشدان ركب الحداثة في مناداتها بالتغيير والإلغاء لكل ما شكل في الماضي نمطا أو نموذجا من السلطة. وإن كان يبحث عن صيغة خلافية جديدة لتفجير الطاقات، التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، والخروج بها من العالم القاصر إلى حيز الوجود اللغوي الدلالي"[1] ليتأسس من خلال هذا القول: إن الشعر الجزائري المعاصر ليس بدعا عن الشعر العربي عامة. فما يشغل العالم العربي والإنسانية يشغل الجزائري الذي يطمح إلى تطلعات قضايا الإنسانية بشكل واسع، إضافة إلى موضوعات الحداثة وما تمسه من جوانب في هذا الوجود الذي سيتمثل بروح إبداعية تنصهر بحلة أدبية تشكل شاعرية الجزائري.

وعليه فالحداثة الشعرية في الجزائر "لم تظهر دون خلفيات فكرية وفلسفية، كما أنها ما كانت لتتبوأ هذه المكانة المرموقة في الفكر المعاصر إلا لأنها ارتبطت بكل ما أنتجته مخيلة الإنسان منذ نشأته الأولى إلى

(1) نادية خاوة، الخطاب الشعري المعاصر في الجزائر بين الخصوصية وأسئلة الاختلاف، مجلة جامعة قاصدي مرباح ورقلة، أعمال الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11، 12 مارس، 2003، ص142.

يومنا هذا الذي كان دائم البحث عن الجديد أينما حل وحيثما وجد"[1] فالظروف التاريخية التي عانى منها الشعب الجزائري لم تسمح لروح التجديد أن تنمو وتترعرع في حضن الأدب والشعر، لكننا نجد بذور الحداثة الشعرية الجزائرية بدأت مع الشاعر الشاب رمضان حمود في ثورته على الأوزان والقيم الشعرية القديمة. إذ لا يمكن أن يتجلى الشعر والفلسفة في رأيه "إلا ضمن بهاء العمق، وإشراقات الدهشة، وعتمات الحيرة، وعتبات السؤال (...) فالكتابة الشعرية قبس من الروح الملتهبة التي لا مجال للترفيه والتسلية فيها، لا يطلع إليها الكذابون والمموهون والمفسدون والناعقون في الشعر أصحاب المعاني التافهة. إنها تهفو إلى عالم الحرية الذي يدفع بالشعراء إلى النبوغ "في زمن العسف والاستبداد، ويجعلهم يحطمون كل القيود النفسية والفكرية والأدبية، ويبحثون عن سحر الإيقاع في رحم الكلمات ويستسلمون فقط لِفتنَة اللغة، ويندهشون لسيولة المعنى وفيضه، وينبذون كل القيود التي تحجب نصاعة الوجود وجماله، ولا يقبلون إلا بقيد الإبداع لأنه آية من آيات الحرية."[2] شكل رمضان حمود بأفكاره هذه ثورة في الشعر الجزائري على ما هو سائد، لتظهر الإرهاصات الأولى للشعر الحر على يده، إذ كتب قصيدة بعنوان "**يا قلبي**" التي كانت تتويجا لتلك الأفكار وحداثة ليس لها نظير من قبل، قصيدة متعددة الأوزان متغيرة القوافي لا تشتمل على مقاطع ولا تخضع لبحر معين من البحور الخليلية. إنها روح طامحة للتجديد ولا يرضيها إلا الإبداع في نشدان لغة مغايرة، والبحث عن معنى بكر لم يسبقه إليه أحد.

إن هذا الصوت الشعري والنقدي ـــ والذي يمثل ثقافة اليتم ـــ كما يقول أحمد يوسف وصورته القاسية داخل اليقظة الأدبية الحديثة في الجزائر لا يتردد أن يصدع بدعوته جهرا، بأن الأدب يحتاج إلى توسيع أو بحاجة إلى صوت قوي يصحوا عليه، فلا بد من الحركة والفعل لا الخمول والقول، وذلك لا يتم إلا بحركة نقدية قوية تتضافر جهودها وتوحد طاقاتها.[3] لكنه صوت نقدي يتيم لا يستطيع أن يغير ما لم تتضافر الجهود لتؤسس حركة نقدية واعية بمتطلبات اللحظة الشعرية الراهنة. لذلك تبعه في هذا

(1) محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب بالجزائر، ط1، 2003، ص19.

(2) رمضان حمود، بذور الحياة، مطبعة الاستقامة، تونس، ص101، نقلا عن أحمد يوسف، السلالات الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسمياء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2004، ص 94.

(3) ينظر: أحمد يوسف، السلالات الشعرية، ص 102.

المسعى الشاعر أبو القاسم سعد الله الذي كتب عن وعي واقتدار. وتكاد تُجمع الدراسات النقدية أن أبا القاسم سعد الله كان له السبق في كتابة القصيدة الحديثة؛ حيث نشر أول قصيدة موسومة بـــ"**طريقي**" سنة 1955، بيّد أن البحث العلمي والأكاديمي قد أخذ أبا القاسم و لم يتركه يواصل مسيرته الإبداعية وكان يمكن أن يكون ثمرة طيبة في التجربة الشعرية المعاصرة. "إن أبا القاسم كان مؤهلا للدخول في غمار التجريب الشعري لكونه كان على صلة بالثورة الأدبية والشعرية التي كان يتابعها من خلال مجلة الآداب التي نشر فيها أغلب دراساته وبعض محاولاته الشعرية"[1] فهو الشغوف بالشعر والتواق إلى نفخ نسمات تجديدية في هياكله، وتشكيلات تواكب العصر الحديث، وقد تبعه لفيف من الشعراء في هذا المضمار الحداثي أمثال الطاهر بوشوشي، أحمد الغوالمي، محمد الأخضر، عبد القادر السائحي، وأبو القاسم خمار، محمد الصالح باوية، عبد السلام حبيب،...إلخ. وقد تمثلت مظاهر الحداثة في مجملها بالتغيير في الشكل الفني والأوزان والقوافي في الشعر الجزائري.

ومهما تعددت الأسماء الشعرية الرائدة في التجديد الداعية إلى الإبداع الجديد وتجاوز الأساليب التقليدية "فإن العبرة ليست بأسبقية تجربة متميزة متفردة ومعزولة لا تنطلق من مناخ عام وتصور مشترك من حيث الوعي العام الذي بإمكانه أن يُحول مثل هذه التجارب إلى تيار أو تيارات شعرية تأخذ امتداداتها في تجارب الأجيال المتعاقبة، وهذا ما حدث فقد مهد جيل الثورة لشعراء ما بعد الثورة الطريق للخروج عن التيار التقليدي من حيث الشكل الخارجي؛ لأن البناء الإيقاعي في الشعر الجزائري المعاصر بقي محافظا على القوالب العمودية، و لم تحتل إلا نسبة قليلة من جملة المتن الشعري العام"[2]

كان لا بد من انتظار جيل جديد **جيل السبعينيات** وما سيحمله من حداثة شعرية بين دفات إبداعاته، بعد أن استسلمت الحركة الشعرية للركود الذي أصاب الحياة الثقافية بصفة عامة بعد الاستقلال، فكانت فترات صمت وجمود إبداعي طويل، وحين أطلّت السبعينيات كان الجيل الجديد قد نما وعيه وأخذ يخطو نحو الحداثة، إذ سرعان ما ظهرت ثورات وهزات أيقظت خمول الشعر وأنقذته من ذلك الركود، فشعر السبعينات قد حقق إنجازات مهمة على الصعيد الفني، لتبقى منجزات هذه المرحلة

(1) أحمد يوسف، يتم النص الجنيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 62.

(2) نفسه، ص 63

على مستوى النص هامة وفعالة، ولا تزال تشع على الحركة الأدبية كلها، وإليها يعود الفضل في ترشيد وترسيخ القصيدة الجزائرية الجديدة في تربة الإبداع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال.[1]

هكذا تتالت الأجيال الأدبية فيما بعد الاستقلال، جيلا بعد جيل وإن أفاد كل جيل من الجيل السابق، إلا أنه في الوقت نفسه ينبذ كل الطرق التقليدية، ويسعى للخروج من عباءته والاستقلال بذاته والتميز والتفرد، بل والاختلاف إبداعيا والتحليق في عوالم شعرية جديدة أيضا "فلو ألقينا نظرة بانورامية على الأجيال الشعرية العربية على صعيد التسمية المتداولة في المشهد الأدبي لاكتشفنا تتابعا جيليا منتظما ومتلاحقا بتسلسل منطقي يخضع تماما للعقدية الزمنية، إذ في كل عقد هناك تسمية لجيل ينتمي إلى هذا العقد الزمني، ويحظى لدى أصحابه بكينونة مؤسساتية يُنَظِّرون لها ويدافعون عنها"[2] وكل هذا مدعاة لتشكُل كون شعري جزائري حركي جدا يتطور بسرعة فائقة، لا يركن للثبات، يتوق إلى التجديد وفق ما يناسب حركية وإيقاع الكون الشعري بأسره؛ إنه كون شعري منقسم ومتباين على نفسه ومقلوب داخل فئات سنوية أنتج ما يسمى **"بالجيلية" جيل السبعينيات، جيل الثمانينيات، جيل التسعينيات، جيل الألفية الجديدة أو الألفية الثانية**، وأدى ذلك إلى صراعات وخلافات وسمت الساحة النقدية بالأهوائية وقادت إلى غياب النقد المؤسَس والمؤسِس.[3]

لم يكن أمام شعراء السبعينيات سوى تجارب شعراء المشرق العربي نموذجا يحتذى، ومثالا للتقليد الإبداعي. فبدا التأثير واضحا في أسلوب كتاباتهم، وطريقة تناولهم للمواضيع الشعرية؛ "إذ نجد عندهم جملا شعرية كاملة لشعراء مشارقة كبار أمثال: نزار قباني وصلاح عبد الصبور وأدونيس والبياتي وغيرهم، لكن التقليد هذا أوقعهم في ظاهرة التمثيل الرديء لتلك التجارب، وظهور مفهوم (**كتابة النسخة**) وقد كان الأمر يقتضي أولا هضم تلك التجارب ثم إدراجها بعد ذلك في إطار تجربة جزائرية

(1) ينظر: أحمد يوسف، المرجع نفسه، ص 82.

(2) محمد صابر عبيد، لذة القراءة حساسية النص الشعري، ص13.

(3) ينظر: علي بوزوالغ، موجهات الكتابة الشعرية الجزائرية، مجلة الكتابة، مجلة ثقافية تصدرها مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، طبع بالجاحظية، الجزائر، 1999، العدد 2، ص4.

أصيلة، ومتفتحة على التجارب العربية والعالمية"[1] فحين نقترب من المتن الشعري في السبعينيات، فنجده لم يخرج من رحم التراث الشعري الذي سبقه، و لم توفر له محاولات " أبي القاسم سعد الله" و"أبي القاسم خمار" و"محمد صالح باوية" إلا الإطار الأولي لتجاوز عقبة الشكل، وتشجيعهم على الإبداع في هذا القالب الفني، وما عدا ذلك كان المشرق العربي قِبلتهم في الأنموذج الفني والمعسكر الاشتراكي قبلة بعضهم في الأنموذج الفكري.[2] لقد كان تأثر الشاعر الجزائري في هذه الفترة بالشاعر المشرقي كبيرا، وصل إلى حد التبعية والاتباع في كل شيء دون تفحص أو تأمل، الأمر الذي لم يسعف هذه التجارب الشعرية في كتابة نص شعري جزائري له طابعه الخاص، فلم تبرز فيه معالم جزائرية مختلفة، بل بقي تابعا للمشرق خاضعا له في أفكاره ورؤاه متناصا مع إبداعاته وتجاربه. فهم يفتقرون إلى ذلك الرصيد من التراكمات السابقة، التي تنطلق من التراث الشعري الذي يتكئون عليه، وينطلقون منه في خلق مناخ إبداعي جديد يُلائم ما يطمحون إليه.

ومثلما لم تختلف أُطر نصوصهم وتجاربهم الشعرية، لم تختلف مفاهيم التجديد والحداثة الشعرية في هذه الفترة أيضا عن المتصورات التي كان ينطلق منها الشعراء المشارقة. ولعل أبرز الشعراء الجزائريين الذين نظَّروا لأفكارهم ومنطلقاتهم: "**عمر أزراج**" الذي عبر عن الحداثة الشعرية بقوله: "الحداثة في الشعر تعني الفهم الجدلي للواقع الراهن المعاش مع ربطه بالقيم التراثية الثورية بعد فهمها ووعيها لتأسيس "الرؤيا" الإبداعية المستقبلية العميقة المعبرة بصدق شفاف ومعاناة ناضجة عن المشاعر الاجتماعية والإنسانية من خلال ذات الشاعر"[3] يضع أزراج فهمه للشعر على أساس فكرة "**الرؤيا**" باعتبارها القاعدة الأساسية التي تقوم عليها القصيدة الحداثية. ومن خلال ذلك يطرح إشكالية في صميم الوجود الشعري، وهي دعوة يلزم من خلالها الشعر بأن يتمرد على القالب الشعري ليجنح إلى عالم يتحدد تلقائيا؛ وفي ذلك خروج عن الواقع الراكد بأحداثه، الخانق بعادِيَتِهِ لروح الإبداع، ليظل الشعر في ضوء الرؤيا تجاوز منطق الإجابة إلى التساؤل والكلام إلى الإيحاء، والوضوح إلى الإيماء، والوضوح التقريري إلى غموض الجميل المتكئ على قيم جمالية فيكون الشعر هو المغامرة الكبرى لأجل اكتشاف عالم رائع

(1) عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص10.

(2) أحمد يوسف، يتم النص، ص75.

(3) أزراج عمر، الحضور، مقالات في الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزار، دط، 1983، ص 31.

يعيد للحياة نقاءها وحيويتها وسحرها الخلاق، وعلى الشاعر خلق عالم يتجدد دائما وليس مواكبة الأحداث[1] والدخول في عوالم الخيال والدهشة والغرابة التي تصنع المغامرة الكبرى للحياة كي تزيد من حيويتها.

والشاعر "**محمد زتيلي**" لم تخرج تصوراته ـــ هو الآخر ـــ عن هذه المفاهيم إذ يرى في "الإبداع نبوءة عظيمة يصعب الإحاطة بأسرارها، الإبداع لغز محير، العبقرية لا تنطلق فقط من المعرفة العميقة. إنها كثيرا ما تتبدى أمرا يولد في الخلايا والشرايين"[2] كما يرى أن الكاتب يضطلع بمهمة كبيرة فهو عصب حيوي في مجتمعه بما يقدمه من إبداعات فهو "يعيش حالة يمكن تسميتها بالرغبة العارمة في إعادة تشكيل العالم، وهو يخرج تصوراته وآرائه كلمات في متناول الجميع الاستفادة منها ليست مقصورة على شعب دون آخر فالكلمة الإنسانية ملك للإنسانية جمعاء"[3] إن هذه الأفكار والمعاني تبرز بوضوح التأثر الكبير بالمدرسة الأدونيسية والبياتية والتزارية وتنظيراتها للشعر والحداثة وذلك في أسلوب كتابتها الشعري سواء في المواضيع أو الخيالات أو الاستعارات. لكن كل هذه الدعوات بقيت حكرا على المستوى النظري، ولم يكتب لها التحقق الشعري فعليا كما نظّر لها أصحابها. ومن شعراء السبعينيات الذين اعتنقوا هذا المنحى عمر أزراج، عبد العالي رزاقي، حمري بحري، عبد الله حمادي، سليمان جوادي، أحمد حمدي، مأمون حمداوي، محمد زتيلي، زينب لعوج، عبد الحميد شكيل....إلخ، وقد ظهرت في إبداعاتهم بعض الألفاظ العامية والرموز والأساطير والشخصيات التاريخية، تحقيقا لمبدأ الرؤية المغايرة للواقع، الهاربة عنه علها تحقق ما عجز الواقع عن توفيره كبديل لها في عالم الخيال/ عالم الشعر.

وخلاصة هذا التأثير تقودنا إلى القول إن القصيدة الجزائرية ـــ في هذه الفترة ـــ تابعة لأختها المشرقية، نابعة منها، مستلهمة الخصب والنماء من فنها "فقد كانت كل خطوة تحريرية أو ثورة إصلاحية أو دعوة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها

(1) ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص206.

(2) محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، الجزائر، ط1، 1984، ص28.

(3) نفسه، ص46.

مرحا"[1] وإن كثُر الحديث عن فترة السبعينيات فإن عبد الحميد هيمة يحسب أن الشعر الجزائري في هذه الفترة لم يعبر عن الواقع الجزائري كثيرا وعن انشغالاته ومطامحه الشعرية، حيث نجد الكثير من التجارب الشعرية تقع أسيرة الدوران في معجم شعري ضيق، جردها من سمة التفرد والخصوصية"[2] ولهذا يبدو أيضا أن جيل السبعينيات لم يحل إشكالية التحديث والتجديد الشعري، وبقي يتخبط في العديد من الإشكاليات حول نفسه، بين طموحاته واندفاعه إلى الأفكار والمعارف الحداثية والتجديدية من جهة، وبين دائرته الضيقة التي انحسرت فيها رؤاه وأفكاره من جهة أخرى، فبقي خاضعا للتبعية والتقليد؛ إذ لم يتمكن من تكوين دائرته المعرفية المنطلقة في سماء الإبداع الفني، وعجزت الكثير من التجارب التي تزعمت الحداثة أن تُكوِّن فضاءها الشعري المتميز، وبقي الشاعر مجرد متحدث فقط ينقل حكايا الواقع بأسئلة الإيديولوجي المباشر، لا بأسئلة الإبداع والفن، ويرجع ذلك لسبب أساسي ألا وهو: الفقر المعرفي لدى الشعراء لحداثة تجربتهم.[3] فلم يجن هؤلاء الشعراء إلا التعاسة من واقعهم وطموحاتهم وثوراتهم، فكانوا صدى وصورا مصغرة للمشارقة حينا، وصدى للثورات والأيديولوجيات حينا آخر، لأنهم يرزخون تحت وطأة تراث مشوش فلم يستطيعوا تحقيق فرادتهم ولا ذواتهم، بل ساعدوا على زرع الريبة والشك والخلط في إبداعات الأجيال القادمة.

يطل علينا جيل جديد شعاره "إني إلى ذات سواكم لأميل؛ يبحث في معنى الشيء كممكن وراء المعنى المجازي، متخذا من اليأس صفة له من أجل البحث عن بريق الأمل، إنه أدب الجيل الحر، لا يخضع لقانون قصائد الكلام بقدر ما ينتمي إلى قصيدة الكلمات"[4] إنه الجيل الجديد الذي أُطلقت عليه أسماء عدة: "**الجيل الحر، الجيل الشاب، جيل الشعراء الشباب**" الذين بدورهم حاولوا التأسيس لشعر متميز، ولعقد شعري متميز أيضا، يحمل سمات خاصة متغيرة عن السائدة والمألوفة التي ورثوها عن الجيل السابق، فكانت على أيديهم بدايات ممهدة للإبداع الواعي.

(1) عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2004، ص137.

(2) عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص8.

(3) نفسه، ص9.

(4) عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1993، ص61.

إنه العقد الموالي الذي ضم "**جيل الثمانينات**" الذي حمل مسؤولية النهوض بالحركة الشعرية، وقد شق لنفسه دروبا جديدة، أخذ من خلالها مناحي جديدة أيضا في الكتابة والإبداع الشعري، سهلت له ولوج عالم الحداثة الباهر في ظل ظروف حضارية متغيرة. لأن التجديد مطلب حضاري ينشده كل فكر واع، وكل جيل جديد واع أيضا "ففي كتابة الثمانينات أين كان النص الشعري الجزائري المعاصر حاملا لمشروع حضاري استطاعت من خلاله اللغة أن تتحول من وسيلة اعتباطية إلى فاعلية مركزية صنعت القاموس اللغوي الذي تفاعل مع خطابات الأزمة، أسست لثقافة الوعي وانسجمت مع مشروع الحداثة الشعرية في بواكرها الأولى"[1]

والملاحظ في هذه الفترة أن التأثر بالمشارقة وبقصائدهم وشعرائهم بدأ يقل ويتضاءل "فلم يعد هناك ذلك الانبهار الشديد الذي تقذف به مطابع الشرق، فقد حلَّ محل الانبهار نوع من التأمل والفحص والنظرة الناقدة، وأخذ الشاعر يدرك شيئا فشيئا تلك الغربة الحضارية التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه وبين أهله، فكانت محنة الشاعر الجزائري الذي يرفض واقعه ويرفض نفسه من خلال ما ترسب فيها"[2] وهذا دليل على بداية امتلاك الشاعر وعيه بذاته ومجتمعه، وما يحيط بواقعه من هموم ومشاغل، لذا وجب أن يطوع شعره للتعبير عن همومه باعتبارها تجارب حياتية يندمج فيها بذاته وبوعيه وقلمه، لا استيراد تجارب غيره الحياتية، وشتان بين التجربتين.

ولعل أبرز ما ميز هذا العقد هو "المناخ السياسي" الذي كان طاغيا على كل مناحي الحياة حتى الثقافية والأدبية منها. وقد غمرت بعض الكتاب والشعراء حمّى السياسة فتشيع كل واحد إلى مذهبه، وتراجع الدفق الشعري، وخَفَتَ توهج الإبداع الشعري. لقد "كان خريف الغضب 5 أكتوبر 1988 علامة بارزة لهؤلاء الشعراء، تاريخا ليس اعتباطيا أو اختيارا قدريا، إنه عنوان وجود آخر مستل من روح أفصحت عن روحيتها وسط أرواح بالية سقطت، رافعة صوتها في خضم أصوات لطالما ارتفعت مهللة بقيم المحافظة والعزة والكرامة لكنها خفتت أمام سطوة الغضب التي هزت المجتمع الجزائري آنذاك"[3] انطلاقا من هذا المنعطف الحاسم في حياة الجزائريين، اصطدم الشعراء بقوة هذا الغضب الكاسح الذي

(1) بن دحمان عبد الرزاق، الشعر الجزائري المعاصر من سلطة المعرفة إلى وهم اللغة، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، صص 27.28.
(2) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة الجزائر، دط، 2005، ص34.
(3) أبوبكر زمال، الصوت المفرد شعريات جزائرية، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2004، ص6.

غير كل مناحي الحياة السياسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الأدبية، ورسم آفاق جديدة للواقع الذي يوصف أنذاك بالأليم.

هكذا فتح هذا الجيل الجديد الشاب عينيه على هذا الغضب العارم الذي تمرد فيه على ما كان يبدو له من إحساس بالقهر والظلم والمعاناة خاصة. "ومع تفاقم الأزمة الاقتصادية وتعفن الوضع السياسي ودخول الجزائر في نهاية القرن العشرين فترة من الجنون الذي فاق كل تصور، وفتنة لا مثيل لها في تاريخها، وأصبح التعبير بلغة الدم بديلا للغة الحوار (...) وبروز قتامة شعرية وإحساس بفقدان الأمل، هذا هو الإرث الثقيل الذي سيجده شعراء اليتم أمامهم"[1] لقد وُشِم تاريخ الخامس أكتوبر في قلوب الجزائريين، فكان أكثر من زلزال هز المجتمع الجزائري الذي خرج منتفضا رافضا واقعه وخموله، وقد أسفرت هذه الأحداث عن تحولات رهيبة في المجتمع الجزائري؛ إذ قلبت بِنْيَتَه وغيرت كل ما كان سائدا آنذاك "لقد كان هذا المنعطف بمثابة تتويج لمأزق أمّة برمتها غدت في مهب الشك والمجهول واللامعنى، لكن وطأته ستستشعرها بكيفية أوغل النخبة المثقفة الشابة وفي مقدمتها رعيل من الشعراء ما كان لاحتقان سياسي و مجتمعي وقيمي من ذلك الحجم سوى أن يستدرجهم من أفق المهادنة واللامبالاة إلى أفق أكثر قلقا وجذرية، أفق النهوض بشاغل تحديث مجتمع معيق، تحديث الفكر والروح الجزائريَين وتحديث النص الشعري الجزائري دفعة واحدة"[2]

كان لابد لهذه التحولات أن تحدث أخاديدها الأولى على سطح الواقع، كان لابد أن تفجر كوامن الإبداع لدي الشعراء، لأنها لامست عمق جراحهم، ومطالب ذواتهم. لذلك جاءت إبداعات هذا الجيل استجابة لهذه المتغيرات، التي جعلتهم يكتشفون ذواتهم وطموحاتهم الشعرية، وراحوا يكتبون "من خلال اكتشاف الأنا في ظل الوعي الذي كان غائبا أو مشكلا في ظل المغيبات الكثيرة التي فرضها الزمن الماضي، والكشف في ظل الأنا أساس عندهم، فبواسطته يعودون إلى بدايات الأشياء، ومصادرها النقية."[3] لقد قاد التحديث الشعري التجارب الشعرية لهذا الجيل إلى مسارات متعددة، وقادت الذوات

(1) أحمد يوسف، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، ص83

(2) بنعيسى بوحمالة، رهان التّشبيب في الشعرية الجزائرية المعاصرة عن أنطولوجيا "الصوت المفرد: شعريات جزائرية، المغرب، تاريخ الزيارة 20 نوفمبر2012 http://www.jehat.com/Jehaat/ar/JehatAlkalb/2006/binessa_bu_hamala.htm. (مقال إلكتروني)

(3) عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص149.

إلى إيقاعات وأوضاع متباينة، فبالزمن لم تَعِ وضعها التاريخي ـــ فقط ـــ وحال الفجوة التي هي عليها بالمقارنة مع المركز أو التفاوت وأقامت أيضا زمنا انتقل من حنين الاتصال، يقيم الشعرية العربية مع التقليدية إلى نزوع النسيان خارج الذاكرة مع ممارسات الثمانينات حيث الكتابة الشعرية تجسيد أعلى للحرية ولفعل الذات والإيقاع في اللغة والتاريخ وتقنيات التجديد والانتماء لروح العصر.[1] أخذت درجة الوعي تتزايد في ظل اكتشاف الشاعر للذات وللأنا، في محاولة للعودة إلى مصادر الأشياء في الوجود، وكنه حقيقتها، حيث بدأت بوادر لإدراك "**فعل الكتابة**" باعتبارها تجسيدا لفعل الذات والأنا على إيقاع اللغة والوجود.

كان لابد أن يتلقف الجيل الآتي لهذه الأفكار والتطلعات بكل شغف، ووعي متنامي أكثر، خاصة والتجربة الشعرية في الجزائر بدأت تنضج وتأخذ مسارا حداثيا متصاعدا، مع "**جيل التسعينيات**" فقد وسم جيل هذه المرحلة بـــ: "**جيل الحداثة الشعرية**" لأنه مثل بداية الاكتمال لهذه التجربة الحداثية، كما مثل الولادة الحقيقية، باعتباره أكثر الأجيال حيوية ونشاطا في مجال الإبداع الشعري ـــ طبعا ـــ ونلحظ لدى غالبية الشعراء في هذه المرحلة وخاصة مطلع التسعينات ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن، ومحاولة استشراف آفاق جديدة، وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بكثير من الرؤى الحداثية، وخروجه عن كثير من التقاليد والقوانين التي تحكمه وذلك بابتكار نص يستجيب لشروط الحداثة وجمع خروقاتها وإنزياحاتها [2]

يسقط عن الجيل السابق شبابه بفعل التقادم، لينهض جيل جديد يقوم شبابه بحمل عبء التجربة، ويبدأ في خوض غمارها من الصفر، ليس لأنه لم يشأ أن يسقط في أخطاء الجيل السابق فحسب، بل لأنه يريد أن يمتلك بصماته وأدواته ورؤاه الخاصة التي تحركه من الداخل، وتدفع به إلى الأمام لتجعل منه تجربة حرة ومتميزة تمام التميز عما سبقها، ومن هنا كانت "**القطيعة والاختلاف**" بل ومن هنا كان الصراع الحاد الذي يصل أحيانا كثيرة إلى أقصى درجات التأزم التي تعكسها كل تلك

(1) ينظر يوسف ناوري، تاريخية القصيدة بين تعددية الذات واختلاف الأزمنة، مجلة القصيدة، ملحق تصدره التبيين يهتم بالشعر المغاربي الحديث، 2009، العدد9، ص108.

(2) ينظر: عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم، ط2، 2006، ص69.

المقاطعات والخصومات[1] فالهدف الأسمى لكل جيل هو التميز وتحقيق الفرادة في تجربته، متخذا من "**القطيعة والاختلاف**" مع سابقيه شعارات لرؤاه طموحاته المستقبلية، وهذا دون شك يُدخِل في دوامة من الصراع والتأزم الحاد بين الأجيال؛ لأن شعراء هذا الجيل قد وجدوا خليطا في المعاني والقيم التي يعيشونها في أنفسهم، وأحاسيس بالاغتراب النفسي داخل وطنهم، وهزت رياح "**الأزمة**" بالجزائر فعصفت أحداث الفتن والمذابح والتقتيل والهمجية والإرهاب بالمجتمع الجزائري، وقضت على كل روح إبداعية ثائرة، فانهارت القيم وتغيرت أساليب الكتابة شكلا ومضمونا وفكرا، وتلون الإبداع بالألم والعذاب والدم ومختلف المآسي اليومية.

كان الحِمل ـــ من دون شك ـــ ثقيلا على هذا الجيل وسط هذه الأحداث الرهيبة، بل كانت على عاتقه مسؤوليات جمة وهموم كبيرة تصارعها ذات الشاعر المنكسرة وروحه المجروحة من واقعه المرير الذي كان نتيجة لماضيه المأساوي وخلاصة عن مستقبله الغامض؛ فتحول كل ذلك إلى أكثر من هواجس أصبحت تسكنه كصدى لهذا الإنسان المعاصر والثائر، ولعل أهم هذه الهواجس:

1ـــ هاجس التفرد والخصوصية: وهو سمة اتسمت بها جل المعارف والآداب والأجيال في التفرد عن أسلافه السابقين.

2 ـــ هاجس التجديد: التجديد مطلب أساسي تقدمي لكل الأجيال، وإلا لن يكون هناك سوى الركود والتقليد والإتباعية.

3 ـــ هاجس الحرية: مطلب أسمى تنشده كل النفوس الثائرة على الأغلال المفروضة عليها الكاتمة لأنفاسها تتوق من خلال حريتها إلى رسم تفردها وخصوصيتها.

4 ـــ هاجس التعمق والتأمل: هو مقياس لمدى تعمق الشاعر في التجربة ومعايشته لها وولوجه أغوارها، ويتحقق في المعرفة والمفاهيم الإنسانية من أجل استدراك كنه الواقع بل والعالم والوجود بأسره.

5 ـــ الهاجس المعرفي: هذا الهاجس الذي يجمع شتات الهواجس السابقة، يضاف إليه أن الشعر غدى يلم شتات كل الأجناس الأدبية وتنصهر في بوتقته كل العلوم والمعارف في نسيج لغوي.[2]

(1) مالك بوذية، شعراء الفجيعة...جيل المأساة، قراءة في قصائد لشعراء شباب من الجزائر، مجلة الكتابة، ص 14.

(2) ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، صص 212، 213.

إن وجود كل هاجس مرتبط بالضرورة بوجود الهواجس الأخرى ووجود كل واحد منهم يقتضي وجود الآخرين، فبالحرية يستطيع الشاعر التفرد والخصوصية والتحليق في سماء الإبداع الشعري. كي لا يصطدم مرة أخرى بهاجس الواقع المأساوي.

تنقضي هذه العشرية وتحل **الألفية الثانية**، ويمضي النص الشعري منتكسا بعد خروجه من أزمة هزت أركانه وغيرت مناحيه ورسمت له أبعادا جديدة في الكتابة والتفرد، لكن بنمو وعي هذا الجيل الجديد وتفتح أعينهم على منافذ عدة كانت لهم رغبات في تحقيق مرادهم، بل تطلعات ملحة "في كتابة نص شعري له طموح كبير في رسم بلاغة الاختلاف وصوغ تجربة شعرية مغايرة في لغتها ورؤيتها عن التجارب الشعرية السابقة (...) حيث تشكلت فلسفة الاختلاف والشعرية المتراحة إلى صدق الذات وجراحها القلقة بأسئلتها الحارقة ونصوصها التي تترع إلى الحرية والحب، وفضاء من العلاقات مع الذات والآخر والعالم"[1] كان هذا الوقت الذي أطلق فيه شعراء هذا الجيل العنان لأصواتهم الشعرية؛ بعد أن نزعوا عباءة الجيل السابق وارتدوا عباءتهم الجديدة، فشدوا بإبداعات ونماذج تقطر بوهج شعري لا نظير له، يعانق أعنان السحاب ويرسم لحنا أبديا سيكون خالدا، أقاموا على أرض متفجرة بالآمال والأحلام التي لا تنتهي، كتبوا ويكتبون وسيكتبون بأشكال متغيرة أو مؤتلفة، بسيطة أو عميقة، مستحيلة أو مقدور عليها ليبعثروا عليها كل شيء: ذواتهم، آلامهم، تاريخهم، بدائيتهم، كما "ضاعف الشاعر الجزائري المعاصر من مشاريع مساءلاته الواسعة عن كل شيء عن الله عن الوطن، عن الموت عن الحياة عن الماضي والحاضر والمستقبل عن التراث عن الألم بالأمل عن الكره بالحب عن الجسد بالروح عن المركز بالهامش عن المباحات بالممنوعات وعن المتناقضات بالبداهات (...) لأن عليهم أن يدفعوا ما تبقى من معاني نحو ساحة مذهولة ليتفردوا بلغتهم التياهة وبطريقة غير مسبوقة."[2] لأن عليهم مواكبة آخر صيحات الحداثة والانخراط في مشاريعها ومشاركة تفتح آفاق النص الشعري في محاولة لتطويره والتفرد، سائرين على نهج الحداثة، و يحملون بين أيديهم تاريخا مثقلا بالحروب والموت والمآسي والمهالك.

(1) أحمد يوسف، يتم النص الجنيالوجيا الضائعة، ص139.

(2) ينظر: أبوبكر زمال، الصوت المفرد شعريات جزائرية، ص7.

هذا الجو الخانق لصوت الإبداع المكتظ بهذه القيم المختلطة، وأحاسيس هذا الجيل بالشروخات، جعل شعراءه يحسون بالضياع وعمق الآلام ليعلنوا التمرد والتشرد عن كل شيء، فالشاعر هو المكسور والمهمش والموجوع والمفجوع، وهو الرافض للرضوخ لأي سلطة حتى لو كانت سلطة الواقع الراهن، الذي لم يعد يطغى عليه غير العنف والظلم بشتى أنواعه، كل هذا يجعله يعاني في داخله القلق الوجودي، الاغتراب وفقدان الانتماء للماضي، وفقدان الهوية الشعرية؛ لعدم وجود زخم إبداعي تراكمي لأجيال سابقة يستندون إليها كمرجعية تراثية من جهة، فيحاولون من خلالها تحقيق فرادتهم في الخلق والإبداع وإضافة الجديد من جهة ثانية. وهذا ما يذهب إليه أحمد يوسف بقوله: "بأن الحركة الشعرية الجديدة تعاني من انعدام تراث شعري قديم محلي تقدمي يكون منطلقا لحركة أكثر حداثة. الشيء الذي جعل بعضهم يقع ضحية استيراد التجربة وعدم تكريس تجربة معاشة وتحويل واقع هذه التجربة إلى شعر متميز."[1] ويضيف قائلا: "فمن السمات الجوهرية للنص الشعري الجزائري المختلف عدم وجود هوية شعرية تقيد ائتلافه، وتحدد انتماءه، وتأسر لغته بردها إلى أنساب شعرية معينة، فجينيالوجيا هذا النص الشعري ضائعة المعالم، مجهولة الجذور، يساورها الإحساس الحاد باليتم الذي يدفعها إلى بناء كونها الشعري الذي لا تشرف عليه أبوة متسلطة، ولا أي مرجعية تحد من جموح مغامراته الإبداعية."[2] وتمخض عن كل هذا رؤيا متمزقة وشروخات كبيرة تفجّر بها النص الشعري وتهجن أكثر بثيمات غير مألوفة وغرابة لا مثيل لها. ليجد الشعر نفسه إذن: في أتون صراعات وتقلبات عدة. لكن ليس من السهل الخروج منها، فوراءه تراث حاكمه بالخروج عن سلطته وأبوته الشعرية، وأمامه يُتم يحمله كوشم على صدره، يُثقل أنفاسه ويزيد من مرارة ألمه.

وسط هذا الواقع المأساوي الذي يعصر ذات الشعراء ألاما ويذيقها هوانا وعذابا، كانت هناك تخوم إرتيابية ـــ على مرأى منه ـــ رسمتها الحداثة الشعرية بآخر صيحاتها سواء في الغرب أم في المشرق. لقد أراد الشعراء أن يجعلوا من الشعر شمسا ونورا يضيء أرواحهم بعد أن كان مجرد ظل خافت يتخبط بين الماضي الجريح وحتمية الخروج إلى لغة الحداثة المعاصرة "لذلك جاءت إبداعاتهم شعرا اعتصرته

(1) أحمد يوسف، يتم النص الجنيالوجيا الضائعة، ص92.

(2) نفسه، ص97.

ذواتهم كخلاصة لتجربتهم التي ولدت في لحظة صدام الذات بمحيطها العام، هادما جدار التلاؤم معه ومعيدا بناء صورة تتلاءم وطموحات هذه الذات المبدعة الجديدة، كما جعلوا من الحرية والاجتهاد والتجريب معابرَ نحو لا نموذجية شعرية تُعوض صرامة النموذج القديم، ومفاهيم للشعر متعددة تتجاوز المفهوم القديم أو المفاهيم المحددة، فتتجدد باستمرار وتختلف باختلاف الرؤى والمنطلقات والغايات"[1] كان لزاما أن يعتنق شعراء هذا الجيل الجديد أخلاقيات كتابية جديدة متناقضة ما دامت رؤاهم مختلفة ومغايرة أيضا، كالحداثة، التجريب، المجازفة، القطيعة وتفجير النص الشعري بالصور والخيالات غير المعهودة كرهانات من أجل تحرير النص الشعري الجزائري من صوره التقليدية التي كتمت على أنفاسه لذلك فإذا عزفت قصيدتهم عن التراث الموضوعاتي المتقادم لشعرية الأجيال السابقة، فإنها لن تتقاعس عن اجتراح محمولاتها الخاصة و تبئير ما كان يندرج سابقا في خانة المهمل أو المرذول كالحسرة.. الألم.. العزلة.. الصمت.. الغياب.. الذاكرة.. التشظي.. الحب.. الجسد.. الرغبة.. الشهوة.. المحرّم.. اللامرئي.. المصير.. الموت.. اللغة.. الكتابة.. أيضا الاعتناء بما يحفل به الواقع اليومي من تفاصيل وتشذّرات و مستجدات و مفارقات.. اتخاذ الكتابة الشعرية متخذ لعب خلاق و سخرية موخزة امتصاصا لبشاعات تاريخ فانتازي صاعق.. تصفية الحساب رمزيا، مع كل صنوف الرداءة والانحطاط والتختر التي يحفل بها المعيش المكرور[2] وهذا ما يذهب إليه "سعيد بوسقطة" في مقدمة ديوان الشاعر "إدريس بودية" الموسومة بـــ: مدارات جمالية في ديوان "**الظلال المكسورة** " معبرا عن خاصية الكتابة الشعرية الحداثية في الجزائر في هذه الفترة إذ يقول: "سواء أكانت مسكونة بالهم القومي أو غارقة في حمى الأيديولوجيات أو عازفة عنها، فهذه النصوص تتجلى فيها الذات مؤرقة تتجرع طعم الأسى الموجع، غير أنها تخوض معركة الحياة بإحساس كبير وبأحلام أكبر، لقد كانت الكلمة وسيلة للإشباع التعويضي عما يحس به الشاعر من حالة اغترابية، ولا سيما وأن الكون الشعري هو الإمساك بلحظات اكتشافنا للمسرات أو العذابات."[3]

(1) أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب2006، ص13.

(2) بنعيسى بوحمالة، رهان التّشبيب في الشعرية الجزائرية المعاصرة، (مقال إلكتروني)

(3) إدريس بودية، ديوان الظلال المكسورة، منشورات بونة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص 8.

وقد تعددت الأسماء الشعرية ولمعت ببريقها الشعري ودفقها المتميز منها: نور الدين لعراجي، ميلود خيزار، حمري بحري، مصطفى دحية، عبد الله الهامل، مشري بن خليفة، عثمان لوصيف، عامر شارف، عمار مرياش، نور الدين درويش، عقاب بلخير، سعيد هادف، عبد الله العشي، أحمد شنة، لخضر بركة، نجيب حماش، أحمد عبد الكريم، علي مغازي، فيصل لحمر، نصير معماش، عز الدين ميهوبي، مداني بن عامر، أبو بكر زمال، ياسين بن عبيد، عاشور بوكلوة، أحمد عاشوري والقائمة طويلة.

إن كل عقد من العقود الماضية إن كانت متصلة زمنيا أي أنها تسير وفق خط زمني تتابعي وسيرورة زمنية متتالية، حتى وإن كانت منفصلة عن بعضها البعض أيديولوجيا وشعريا، فلكل عقد نسقه الخاص، المنغلق على ذاته الذي كونته سياقات وظروف معيشية (سياسية اجتماعية فكرية دينية) خاصة بكل فترة زمنية، غير أن هناك تداخلا بين الأجيال زاد في حدة بعض الصراعات والاختلافات "إلا أن التداخل الطبيعي ـــ زمنيا وفنيا ـــ بين الأجيال ولّد إشكالية عميقة في التسمية، إذ إن قسما من جيل ظل مستمرا في تطوير أنموذجه الإبداعي بمعية الأخرى، وربما تفوق البعض منه على الأجيال التي أطلقت التسمية العقدية على أجيالهم في تداخل حي وحيوي معها، بحيث يصعب الفصل بين روحية النماذج التي يبدعونها والأشكال التي ينتجونها"[1] لذلك وإن أثارت مسألة الجيلية ردود أفعال كثيرة، فإنها أبرزت الظواهر الفنية والأدبية والإبداعية التي نمت وتطورت في حضن كل جيل، ممن أخذوا على عاتقهم في كل مرة إصدار بيان جديد، يعلنون فيه ولادة طموحاتهم وتطلعاتهم إزاء الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة، ليفرضوا أنموذجهم الخاص والمتفرد بجانب أرفع وأحدث عن نماذج الجيل السابق. فكان الشعر هو المستفيد الأكبر باعتباره الأكثر انسياقا وراء بريق الحداثة والتطور.

(1) محمد صابر عبيد، لذة القراءة حساسية النص الشعري، ص 11.

ثانيا ــ الرؤيا الشعرية ومعاناة الشاعر

إن أي تجربة لا تولد من العدم، ولا توجد تجربة شعرية تنطلق ناضجة في بدايات عهدها، بل تحتاج للاكتمال لتحقق رغبتها في بناء عالمها الخاص المتفرد، لذلك أي إنجاز صعب ستحققه الحداثة الشعرية في الجزائر؟

ينطلق هذا الشعر بحماسة وتوهج وقد أعلن انفصاله عن موروثه القديم كسمة من سمات تحرره، فلم يتوان عن التصريح جهرا بيتمه ويتم شعره وإبداعه؛ فلا بد أن ينطلق شعر اليتم هذا منخرطا في خريطة الشعر العربي الراهن بحثا عن فرادته ومشيدا لغته على جسد الشعر العربي الذي أنهكه التعب.[1] لأن الشاعر يبحث بين خبايا ذاته المكسورة عن صورة أخرى يؤثث بها هذا الواقع الذي يرفضه، ويبني على أنقاضها صورة للواقع والوجود اللذين تنشدهما نفسه. هذا الشاعر "اليتيم" في مواجهة الواقع والقسوة والعذابات، يستمر في الكتابة رغم كل المعيقات من حوله، ورغم الهزات الارتدادية التي تضرب أعماقه، رغم اليأس والألم وكل المستحيلات، رغم العنف الخراب والدمار الذي طال كل شيء من حوله "بعد اكتشاف هشاشة الكينونة وغربة الذات عن واقعها الذي كشف عن وجه مخيف ومرعب (...) فتح شرخا لم يلتئم بعد بين الذات وعالم طلّقها وتركها تبحث عن لوعة بيت دافئ يقيها الأرض الباردة والعراء القاسي"[2] لكن ذات هذا الشاعر المتنكرة لكل شيء، الرافعة شعار الرفض لكل السائد، لابد لها أن تجد البديل الذي يواسي يُتمها ويُزيل بعضا من وحشتها بفقدانها أبوتها الشعرية، إن هناك حلقة مفقودة بين كل ذلك لابد أن تكتمل مؤقتا وإلا زادت حدة هذه المعاناة إذ "تتجلى الهوة عميقة بين إحساسات مرهفة تغرق بفيض عوالمها الشفافة، وبين واقع أرضي جحيمي، فتعلن الذات ــ بوعيها الحاد ــ انفصالها المؤقت والبحث عن البديل انفصالها عن الواقع الأرضي المعيش، والبحث عن واقع حلمي أكثر نقاء."[3] وفي رحلة البحث عن البديل الذي يريح عناء هذه الذات من هذا الصراع المحتدم تجد أن الحقيقة أكبر من هذا "الفعل البائن بل تتغلغل عميقا في الصراع الذي يقلق الذات، وهي تشهد

(1) ينظر: أحمد يوسف، يتم النص الجنيالوجيا الضائعة، ص167.

(2) بوعلام دلباني، في البد كان ضياع الإشارة حاشية للمتن الشعري التسعيني في الجزائر مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، مارس 2004، العدد 2، ص 65.

(3) عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص17.

آيات التحول، آيات الانتقال من حال إلى حال فيمضها ما فقدت، ويشقها ما كسبت، وهي تدرك أن فعلها ذاك لن يرد عنها كر الزمن. لأن الهروب الحقيقي حدث مأساوي، تجري وقائعه في الأعماق بين رفض معاند، وقبول راضخ في خضم هرولة لا تعرف أين تتجه."[1] يجابه الشاعر مصيره بمحاولة الخلاص، والهروب، لكنه هروب من المشهد الخارجي البهيج، تتجه فيه الذات للدخول في عالم ملكوت الفيض الداخلي، إلى حيث عالم الممكن في لا محدودية رغباته والتطلع إلى ما وراء حدوده المعرفية بتكسير كل المنهجيات التقليدية، والتي من شأها أن غرَّبت كيان الذات المستشرفة على ما تتوق إليه في عالمها المثالي الذي أقصيت منه. "لكن الهروب ليس حلا، فمن العبث أن تظل في غربة تنفي بها ذاتك عن وجودك الفعلي في واقع أقل ما يقال عنه أنه مشوش ومضطرب وغريب."[2]

كل هذه الطروحات تصور رفض الذات القاطع لواقعها المتعفن وهروبها إلى عالم أكثر نقاء وصفاء، عالم سطرت له أطرا خاصة تنم عن عالم فاضل يعمه الخير والمثالية اللتان تنشدهما ذوات الشعراء، لكن في خضم تفاعل الذات مع ذاتها يدرك "الشاعر عجز العقل عن كشف الباطن حدثه شعوره الغريب بالبحث عن وسيلة تكون جديرة بإيصاله إلى عوالمه الخفية التي ما فتئ يتحرك وفق تأثيرها اللاشعوري، فكان أن اكتشف الرؤيا، هذه الأخيرة التي قامت بتحطيم قانون الدلالة في القصيدة الشعرية"[3].

إن "**الرؤيا**" [4*] الشعرية هي عصارة هذا المخاض الذي عاناه الشاعر من واقعه، من مجتمعه، ومن ذاته المسلوبة، من ماضيه المثقل بالمآسي من حاضره المقهور، ومن مستقبله المجهول والمخيف "لأن النص الشعري ليس أفكارا ترد بشكل منفصل عبر أبيات ومقاطع شعرية إنما هو رؤيا تتلاحق في نسيجها الأشياء وتتعقد في عملية بنائها العلاقات التي تربط بين الظواهر والأحداث، ولذلك فإن النظر

(1) حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2009، صص 33، 34.

(2) عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، صص64، 65.

(3) محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، صص17، 18.

* مازال النقاد يبذلون جهودا واضحة للتمييز بين كلمتي (**رؤيا**) و(**رؤية**) إحساسا منهم بخطورة هذين المصطلحين، وضرورة التفريق بينهما وتستعمل "الرؤية" للوصف التصويري للطبيعة والتجسيد الحسي وسرد الأحداث والمجريات. أما "الرؤيا" فهي من قبيل الحلم والحدس والتوق الصوفي هي شديدة الروغان عصية على التحديد واسعة وعجيبة وصل تنوع معناها حتى استعملت مرادفا للأدب ذاته، ثم أخذت اللفظتين في تبادل الدلالة والمعاني، ولم يعد يمكن الفصل بينهما، لأنهما تنهضان للتعبير عن مدلول متشابك. ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق الأردن، ط1، 2003، ص 16 إلى 21.

للنص الشعري لا ينبغي أن يتم بشكل منفصل، وإنما بشكل متصل وشامل والنظر في ضوء هذا الفهم يستَتْبِعُ حتما ربط الصورة الشعرية برؤاها."[1] الشعر إذن عصارة الرؤيا، لأنه يحاول أن يتجذر في أعماق الإنسان، وفي أعماق الوجود أيضا المتجدد الخلاق الذي لا حدود له، ويعتبر طريقا ساميا من طرق الاجتهاد التي تحاول أن ترفع بصرها إلى إنسانية الإنسان لتساعده على تجاوز ذاته. كي يستطيع بدوره أن يُعطي معنى لكيانه، حيث سيرقى بالشعر من إبداع الواقع إلى داخل رؤيا تقدم نظرة شاملة ومستقبلية وعميقة للحياة.

ويصبح الشعر بذلك تعبيرا عن الذات الجماعية بأسرها لا الفردية فقط، في تجاربها الماضية وتطلعاتها المقبلة وتخلصها من التعبير عن الأوهام الفردية؛ بل يصنع مفهوما مغايرا لما كان سائدا وتقليديا، ليضحى "**شعرا عظيما**" لأنه ارتبط بقضية عظيمة، هي "**قضية الإنسان**" في شوقه ومعاناته وشوقه وكدحه، فالشاعر ملزم أن يبدع شيئا جديدا ورؤيا للعالم وأشياء جديدة أيضا، ونبوة شعرية متميزة عن غير مثال إيمانا منه بأن القصيدة الحديثة الطليعية خلق[2] وقد وُجدت هذه الطروحات في تنظيرات "أدونيس" للشعر والحداثة والرؤيا، فأصبحت مادة خصبة ينهلون منها طموحاتهم التجديدية للشعر ـــ لأن أدونيس مُنَظِر الحداثة الشعرية العربية ورائدها الأول ـــ فهو الذي يرى أن خير ما نعرِّف به الشعر الجديد هو أنه: "رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذا تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. وهكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة. إن له بهذا المعنى حقيقته الخاصة حقيقة العالم الذي لا يعرف الذهن التقليدي أن يراه، ولكن الذي يراه أن يكشف عنه. فعاداتنا الفكرية وحاجاتنا العلمية تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة، أو الواقع إلا من خلالها. والشاعر هو الذي لا يرضى بالمعنى الذي تضيفه العادة الإنسانية على الأشياء، مهما كان مفيدا، ويبحث لها عن معنى آخر"[3] فبواسطة الرؤيا يكشف الشاعر عما تحجبه عنه الأنظار، ويتكشف له وجه العالم الحقيقي بعد أن يسقط عنه أقنعته الزائفة، لتتكشف أمامه المعاني الخلاقة التي من

(1) أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دراسة نظرية تطبيقية، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، دط، دت، ص23.

(2) ينظر: أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، صص 94،95.

(3) أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي بيروت، لبنان، ط6، 2005، صص 150، 151.

خلالها يكتشف ويرى العالم والإنسان والوجود. إنها تقدم خلاصة ما يريده الشاعر وتكشف مدى استيعابه للتجربة التي يعيشها وعن مدى قدرته في اختراق العادي والولوج إلى جوهرها.

وسط هذا الضجيج الذي يملأ العالم لا بد أن يكون الشعر "رؤيا مشتعلة يقظة تلتهم الواقع وتغور وراء قشرته الظاهرة اللامعة بحثا عن الجوهر، الراجف للحياة والإنسان والوجود(...) وشعر الرؤيا هو ذلك الشعر الذي يقتنص نبض الأشياء، وسرها الغامض، الخفي رغم ضجيج العالم وفوضاه القاسية، وهو الذي يري وراء سطح الحياة وطمأنينتها الخادعة، وموضوعات لا حصر لها، تتفجر بالقلق والنشوة والنضارة"[1] ويتخطى الشعر إذن: كل حواجز الوجود وينطلق بنفسه التجديدي والكشفي والرؤيوي متجاوزا كل قيود الواقع متطلعا نحو آفاق أوسع وفضاءات أرحب.

ثالثا ــ النزعة الصوفية خلاص للذات الشاعرة

إن الرؤيا الشعرية بهذه التصورات قادت الشاعر إلى عالم أكثر فيضا وعطاء، عالم كانت الذات تحلم به وتطمح أن تسكنه روحها، بل والأكثر من ذلك لقد اتصفت الرؤية الشعرية ذاتها بالنزعة الصوفية وتواشجتا معرفيا وتبادلتا المعاني "وليس من المستغرب أن تتصف الرؤية الشعرية بالنزعة الصوفية، حيث يضغط الثقل المادي على إنسانية الإنسان ويحاول سلخه من فرادته وتميزه، وحيث الطموح البشري إلى الاكتشاف والمعرفة والإدراك اللامحدود"[2] إن ارتباط الشعر بالكشفية هو بحسب (رونيه شار) كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف، وهنا تقع الصوفية في تماس مع الشعر لأنها استبطان منظم لتجربة روحية، ومحاولة الكشف عن الحقيقة ومن ثمة وجد الشعراء منفذا إلى عالم الصوفية الممتلئ محاولين الهروب من عوالمهم المحيطة بهم أملا في الخلاص، وبحثا عن المعادل الوجداني لكياناتهم المفعمة بالسمو والامتلاء، وبوصفها ــ أيضا ــ الملاذ الروحي لها. فالواقع الموجود في العالم الخارجي المحيط بنا يصبح في أناة ذاتيتنا (...) هذه المرارة التي تعمل في كيان الشاعر هي نصيبه من

(1) علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص33.
(2) عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص 128.

خيبات العالم المتكررة حين يتم إحباط الأنا في مواجهة انكسارها"[1] فالنزعة الصوفية ـــ كمظهر من مظاهر الرؤية الشعرية ـــ هي موقف ثوري سواء أخذناها بمفهوم أدونيس أم بمفهوم البياتي والفيتوري، مهما كان شكلها أو اسمها فهي نزعة ثورية، إنها المستوى الفكري لأنها رؤية تقتضي الإنصاف والتجاوز والكشف والنبوءة والتغيير والشمولية. وهذا المعنى رديف للرؤيا الشعرية بالصوفية، مع اختلاف في الغاية. وقد بلغ العناق بين المعرفتين الصوفية والشعرية قمته في أشعار الحلاج وابن الفارض وابن عربي في تراثنا، وتزاوج هذا الترابط في شعر البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس والفيتوري وغيرهم من شعرنا المعاصر[2] وهو الترابط نفسه الذي تزاوج في شعرنا الجزائري المعاصر منذ حداثة الرؤيا الشعرية، وتعانق في أشعار الجيل الجديد لأن كلاّ من التجربتين ترتفع بصاحبها عن ماديات الحياة وقساوة الواقع وجسارة الألم الذي يعانيه في داخل نفسه، إلى وعي بجوهر الأشياء واستكناه لبّها. فالشاعر والصوفي كلاهما ينشد الحقيقة، كل حسب رؤاه مما "يجعل منهما كائنين ينشدان الحرية في أرقي معارجها فكما يتجنب الصوفي سلطة الواقع والعقل والحس، يتجنب الشاعر أيضا كل أنواع القيود التي تحد من رؤيته الشعرية."[3] فينبذ كل القيود التقليدية. وإذا تواشج الشعر والصوفية فذلك أن كليهما يحيل على العاطفة والوجدان، وأن التجربة الصوفية أو الشعرية "تنطوي على إزاحة النفايات التي تميل إلى أن تتراكم حين نسمح للوعي أن يظل سلبيا مدة أطول، ويعني هذا أن التصوف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين، ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء نحصل على ضرب من الجد المكثف، وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها."[4] هكذا حمل الشعراء أرواحهم وحلقوا بها بعيدا في عوالمه الخاصة. متخذين من القصيدة فضاء للبوح، ومن اللغة الصوفية طوق نجاة لقصائدهم، من ظلمات هذا الواقع الموحش، حيث وصلوا إلى غاية برزخ ابن عربي، الحلاج، النفري وأمثالهم، وانصهروا في آرائهم وتوحدوا بطقوسهم وشطحاتهم، واستسلموا لفيض ذاك العالم ونوره المتوهج في القلوب، فأشرقت أنفسهم في سماء الإبداع

(1) عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر ، ط1، 1994، ص53.

(2) ينظر: عبد الله العشي، المرجع نفسه، ص 129.

(3) محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 160.

(4) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص503.

الشعري، لكن موقف الخلاص هذا الذي وصلت إليه الذات من كل عذاباتها، وهذا المنحى الصوفي الذي اعتنقه شعراء هذا الجيل ليس مذهبا بحرفيته، إنما استنجدوا به كخلاص لعذاباتهم، واتخذوه كنمط من أنماط الكتابة الشعرية، لتفريغ مكبوتاتهم وشحناتهم، في هذا الضرب من الفيض الروحي لا أكثر، دون أن تفقد الذات بطبيعة الحال الأرض التي تقف عليها لأنه قد يحدث أن تصنع الذات معراجا لها أو أكثر من معراج إلى السماء مستفيدة من المعراج الأول بخطواته المختلفة بفتوحاته ومكاسبه، ويصطنع الشاعر ذلك كله لا لينتهي من المعراج إلى نهاية تخصه ليست على هذه الأرض، بل إنه يعي تماما أنه مهما صعد واتصل، واستكشف وعرف، فإن ذلك كله سيعود معه إلى الأرض، لكن بأمل أن تكون هذه العودة خيرا للآخر يستطيع أن يصنعه الشاعر، ويكون الشاعر بذلك قد عرف طريقه ومهمته في الحياة التي تعوضه عن كل العذابات والمتاعب التي يعانيها[1] فبما أن الإنسان المعاصر اليوم لم يهنأ بالمنجز الحداثي ـــ لأنه مسكون بهواجس التغيير ـــ بما يصيّر حياته أسهل وأقل ضنكا، فإنه لم يجد أيضا في اقتراحات الحداثة بدائل عما برم به من أوضاع سوسيو ـــ ثقافية هيمنت عليه طويلا. وجعلته يصطدم بالمفاهيم التي تقترحها الحياة الحداثية. بمعنى آخر لا يمكن لفتوح الحداثة أن تُعطل حاجة الإنسان في ممارسة ذاتيته، وصناعة حريته، والتصرف في أهوائه الوجودية بما يوافق فهمه للحياة ورغبته فيها. ومن هنا كان الانزياح عن الحداثة الشكلية للدخول في حداثة أكثر عمقا. فتحولت النظرة للتصوف بوصفه معرفة مشروعا يدافع عن إنسانية أخرى للإنسان.[2]

ونخلص إلى أن التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر تؤسس للحل الفردي لتعاسة الواقع، وبُؤس الحياة من خلال فعالية الواقع، ورفضه ومجاهدته ويتجلى ذلك في شيوع معاني الحزن والإحساس بالغربة والضمأ النفسي[3] لمعانقة المطلق في التجربة التي خاضها، وإخراج نصوص من مشكاتها مضخمة بالتجريب، وبالمعاني العميقة للروح لا بمفهومها الديني، بل بدلالاتها الوجودية القلقة دائما، والمتجددة السؤال عن المصير المحتوم وعن المستقبل المرتقب. فالروح وجدت خلاصها وأعتقت من سجانها تعرج في

(1) ينظر: عز الدين إسماعيل، كل الطرق تؤدي للشعر، الدار العربية للموسوعات، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 244.

(2) ينظر: ياسين بن عبيد، في معرفة النص الصوفي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة دورية علمية محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة سطيف، الجزائر، العدد 13، 2011، ص184.

(3) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 180.

معارج صنعتها لها هذه الآفاق الصوفية تسبح في ملكوت الإبداع الشعري، غير أن الجسد بقي رهينا مسجونا قابعا في مكانه، أرهقه المحرم والممنوع والمكبوت، فكان هذا المنحى الكتابي الجديد الذي رفعت فيه الذات شعار الجسد المقهور والمهمش. لأن أسئلة الذات الشاعرة الراهنة هي أسئلة الكينونة والجسد وهي تمثل بدورها أسئلة الحداثة الشعرية بامتياز.

يأتي سؤال الكينونة في الرتبة الأولى، ويجد مرتعه الفعلي في اللغة الشعرية، بوصفها الفضاء الأرحب الذي تلتقي فيه الكينونة بالإنسان/ بالجسد/ بالروح. لأن التعبير عن الجسد ليس تعبيرا عن المرأة بالمعنى الشائع، فهي لا تتحدث عن نموذج بشري سوسيولوجي محدد هو المرأة بعينها في الواقع ولا تفصح عن الرغبات، وإنما تستقصي غابة الرغبة وتؤرخ لسفر الروح إلى جنة : الأنثى المرأة / الأنثى الوطن/ الأنثى، الأرض/ إنها شعرية عناق المطلق عبر هذا الجسد والاحتراق في مكبوتاته ومعاناته.[1] لأن محاولة ربط الكتابة بالجسد ليس ربطا ميكانيكيا فتنازيا بقدر ما هو ربط جمالي، يتجلى ذلك في اللغة الاستعمالية الموجهة للجسد وما يتفرع عنها ـــ بشكل واضح ـــ "والتي لا زالت في معظمها لغة كتابة خجولة تناور وتكتفي بالإشارة العابرة (...) وقد حققت هذه الكتابة الجديدة وجودها الحضاري وشرطها الإنساني، وتخلصت من عقدها ومنحت للإنسان وجسده ما هو جدير بأن تخلصه من مكبوتاته وعقده، ليحقق وجوده الفيزيقي والكتابي"[2] إنه الجسد إذن: بؤرة تحقق للشاعر عبور كل المتاهات وتفتح كل مغاليق الوجود أمامه، ليؤكد حضوره، منيرا كل المناطق المعتمة للشعر والشاعر، في مواجهة كل الصراعات والحداثات، فقد غدى بذلك نافذة للكتابة بواسطتها قد يحقق الشاعر الكثير، ويعبر عبر ثغراتها إلى مدارج الارتقاء والتطور وفهم كينونته وذاته وجسده، حيث على الجسد أن يحقق حضوره، ويعرف جسده بجسده.

(1) ينظر: بوعلام دلباني، في البدء كان ضياع الإشارة حاشية للمتن الشعري في الجزائر، مجلة الثقافة ص 67.

(2) ينظر: عبد الحميد شكيل، الكتابة: الجسد/ الهشاشة/ الابتهاج، مجلة الكتابة، ص 7.

UNIVERSITE SETIF2

التشكيل الموضوعي والمسار المفاهيمي للجسد

"إن الجسد يقطع مسافات التاريخ بكفاحه، ولكن ما تكون الروح من الجسد يا ترى، إن لم تكن المذيع لكفاح الجسد وانتصاراته؟ ما الجسد إلا الصوت، وما الروح إلا الصدى الناجم عنه والتابع له"

نيتشه

من همسات الرذاذ...

أنا "الغانج" شرق الحقيقة

شرق الجسد

الشاعر: ميلود خيزار

1. الجسد المفهوم

الاستئناس باللغة معجميا يضع بين أيدي الباحث مفاتيح مُهمة وتمايزات في الوعي اللغوي للفظ "الجسد" لذلك ارتأينا الوقوف عند البدائل اللغوية المعبرة عن الجسد، والمتعلقة بجذره لغويا: كالجسم والبدن والجثة والجرم. نظرا لكونها ملفوظات لمدلول واحد هو الجسد.

1 ــ 1 ــ مفهوم الجسد معجميا

ورد في لسان العرب في مادة "**ج.س.م**" الجسم: جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، واستعارة بعض الخطباء للأعراض فقال بذكر علم القوافي ما لا يتعاطاه الآن أكثر الناس من التحلي باسمه، دون مباشرة جوهره وجسمه، وكأنه إنما كنى بذلك عن الحقيقة لأن جسم الشيء حقيقة. (..) جسم الرجل: ويقال إنه لنحيف الجسمان وجسمان الرجل وجثمانه واحد، ورجل جُسماني وجثماني إذا كان ضخم الجُثة. وقد جسم الشيء أي عظم، فهو جسيم وجُسام بالضم والجِسام بالكسر جمع جسيم. وجسُم الرّجل وغيره يَجْسُمُ جسامة فهو جسِيم. قال ابن السكيت: تجسمت الأمر إذا ركبت أجْسُمه (..) والجُسم الأمور العظام، والجُسُمُ: الرجال العقلاء، والجَسيمُ: ما ارتفع من الأرض وعلاه الماء، والأجْسُمُ: الضخم [1]

إذن: تدور معاني الجسم لغويا حول العظَمة والضخامة والامتلاء وبذل الجهد المستمد من البنية الخارجية أي الهيئة الجسمية، فعندما نطلق كلمة "**جسم**" مجردة فإننا لا نقصد أي شيء مباشر، ولا يتحدد معناها إلا إذا ارتبطت بكلمة أخرى تحدد معناها وتخصصها؛ كأن نقول: جسم حيواني، جسم فضائي، جسم الإنسان، فبالإضافة يتضح المعنى المراد والمقصود. وحينما ارتبطت بالإنسان فإنها تدل على صفاته المحسوسة فقط: الضخامة والجثمان والعظمة أي العرض والعمق والطول، وما تحتله هذه الأبعاد الثلاثية

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، دط، 1992/1412، مادة جسم، المجلد 12، ص 99.

من حيز في الوجود، فهي شديدة الارتباط بالمادة والتعبير عنها لذلك تتقارب كثيرا بمعاني البدن والجثة كأنها أصل واحد تتفرع منه معاني متعددة.

وإذا بحثنا في مادة "**ب.د.ن**" فنجد بدن: بدن الإنسان، جسده والبدن من الجسد سوى الرأس والشوى، وقيل هو العضو واللحم، وخص مرة به أعضاء الجزور، والجمع أبْدان. (..) ورجل بادن: سمين جسيم، والأنثى بادن وبادنة والجمع: بُدْن وبُدَّن، (..) وبَدِن الرجل: أسِن وضعف، وفي حديث النبي أنه قال: لا تبادروني بالركوع ولا بالسجود، فانه مهما أسبقكم به إذا ركعت تدركوني إذا رفعت، ومهما أسبقكم إذا سجدت تدركوني إذا رفعت، وإني قد بَدُنْت هكذا بالتخفيف، قال الأموي : إنما هو بَدَّنْت، بالتشديد يعني كَبِرت وأسْنَنْت، والتخفيف من البدانة وهي كثرة اللحم، وبَدُنْتُ أي سمنتُ وضخمتُ. ويقال: بدن الرجل تبدينا إذا أسن .[1]

وفي التنزيل العزيز: ﴿والبُدْنَ جعلناها لكُم مِن شعائر الله﴾ [2] وقال الزّجاج: بدنه وبدن، وإنما سميت بدنة لأنها تسمن (...) قال ابن سيدة البدن: هي الدرع القصيرة على قدر الجسد، وقيل عامة وبه فسر ثعلب قوله تعالى: ﴿فاليوم نُنَجّيك بِبَدَنِك﴾ [3] قال بدرعك، ذلك أنهم شكوا في غرقه فأمر الله عز وجل البحر أن يقذفه على دكة من البحر ببدنه أي بدرعه، فاستيقنوا حينئذ انه غرق، الجوهري: قالوا بجسد لا روح فيه، قال الأخفش: وقول من قال بدرعك فليس بشيء والجمع أبدان.[4]

إذن: تدور معاني البدن في المعجم حول الامتلاء والضخامة والتقدم في السن، غير أن ابن منظور ينبهنا إلى أن البدن هو الجسد مستبعدا الرأس والأطراف لأنها لا توصف بالسمن والامتلاء، أما البدن فهو مجال السمن والامتلاء؛ أي القيمة المادية وهي قابلة للضمور أيضا والضعف والتقدم في السن. وبهذا يكون البدن جزءا محددا من جسم الإنسان فقط، الجسم الحي القابل لفعل البدانة من خلال تغذية جيدة،

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة بدن، المجلد 13، صص 47، 48.
(2) سورة الحج، الآية 36.
(3) سورة يونس، الآية 92.
(4) ابن منظور، المرجع نفسه، مادة بدن، ص 49.

فالصفة تختص بأضخم جزء منه، كما أن الضخامة خاصية محدودة فهي لا تخص كل البشر وإنما فئة معينة منهم، وهي قابلة للإدراك وللملاحظة وللتعامل معها في المجال الطبي مثلا.

أما في مادة "**ج.ث.ث**" فالجثة فتعني شخص الإنسان قاعدا أو نائما. وقيل: جثة الإنسان شخصه، متكئا أو مضطجعا، وقيل: لا يقال له جثة إلا أن يكون قاعدا أو نائما، فأما القائم فلا يقال جثُّته، وإنما يقال قِمتُّه؛ وقيل لا يقال جثة إلا أن يكون على سرج أو رحل معتما، حكاه ابن دريد عن ابن الخطاب الأخفش؛ وقال: وهذا شيء لم يسمع من غيره، وجمعها جُثَثٌ وأجثاثٌ كأنه جثه جثث (..) وقد يجوز أن يكون أجثاث جمع جُثثٌ. وفي حديث أنس: اللهم جاف الأرض عن جثته، أي: جسده. والجث: ما أشرف من الأرض فصار له شخص؛ وقيل: هو ما ارتفع من الأرض حتى يكون له شخص مثل الأكمة الصغيرة.[1]

فلفظ جثة يشير إلى الجسم المكتمل في ذاته على أن تكون هيئته غير القيام، لأن في القيام ثبات واستمرارية للحياة وفي نومه واضطجاعه تَعَطُّلٌ لوظائف الجسد وفقدان العقل والتمييز، وإحالة على الجسد الجامد والميت الذي فقد صفة الحياة.

وإذا انتقلنا إلى مادة "**ج.ر.م**" فنجد أن الجِرم: ألواح الجسد وجثمانه. (..) قال ثعلب: الجرم البدن. ورجل جريم: عظيم الجرم والأنثى جريمة ذات جرم وجسم. وإبل جريم: عظام الأجرام؛ حكى يعقوب عن أبي عمرو: جلة جريم، وفسره فقال: عظام الأجرام يعني الأجسام. والجرم: الحلق (..) والجرم: الصوت، وقيل: جهارته وكرهها بعضهم . وجرم الصوت: جهارته. ويقال: ما عرفته إلا بِجرم صوته. قال أبو حاتم: قد أولعت العامة بقولهم: فلان صافي الجرم، أي: الصوت أو الحلق، وهو خطأ. وفي حديث بعضهم: كان حسن الجرم؛ قيل: الجرم هنا الصوت، والجِرم البدن، والجرم اللون؛ وجرم لونه إذا صفا. وحَوْل مجرم: تام، وسنة مجرمة: تامة.[2]

إذن: تدور معاني اللفظة لغويا عند ارتباطها بالجسم على ألواح الجسد أي أعضائه المادية وهيئته الخارجية وجثمانه والجثمان دلالة الجسد الجامد الفاقد لصفة الحياة. فهي تعبر عن جسم خاص محدد. كما

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة جثث، المجلد 2، ص 127.

(2) نفسه، المجلد 12، ص 92.

ارتبطت بمعاني الامتلاء والضخامة والاكتمال في إشارة إلى الحيز المكاني و المظهر الخارجي الذي يحتله هذا الجسم.

أما تأمل مادة "ج.س.د" في المعجم فهي تحمل العديد من المعاني؛ فالجسد: جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد: البدن، تقول منه: تجسَّد، كما تقول من الجسم: تجسَّم. قال ابن سيدة: وقد يقال للملائكة والجن جسد؛ غيره وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد. وكان عجل بني إسرائيل جسدا يصيح لا يأكل ولا يشرب، وكذا طبيعة الجن، وقال عز وجل ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ﴾ [1]جسدا بدلا من عجلا، لأن العجل هنا هو الجسد، وإن شئت حملته على الحذف أي ذا جسد؛ وقوله له خوار يجور أن تكون الهاء راجعة على العجل، وأن تكون راجعة على الجسد. وقال أبو إسحاق في تفسير الآية: الجسد هو الذّي لا يعقل ولا يميز وإنما معنى الجسد معنى الجثة فقط. وقال في قوله: ﴿وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ﴾ [2] وقال جسد واحد يثنى على جماعة، وقال: وما وجعلناهم ذوي أجساد إلا ليأكلوا الطعام، وذلك أنهم قالوا: ما لهذا الرسول يأكل الطعام. فاعلموا أن الرسل أجمعين يأكلون الطعام وأنهم يموتون، وهذا يدل على أن ذوي الأجساد يأكلون الطعام.[3]

والجاسد عن كل شيء ما اشتد ويبس، والجَسَدُ والَجسدُ والجاسِدُ والجسيد: الدم اليابس، وقد جَسِدَ. ومنه قيل للثوب: مُجَسَدُ، إذا صبغ بالزعفران. الجساد الزعفران ونحوه من الصبغ الأحمر والأصفر الشديد الصفرة. والثوب المجسد: وهو المشبع عصفرا أو زعفرانا. والمُجَسَّد: الأحمر ويقال عن فلان ثوب مشبع من الصبغ. وقد أُجسِد ثوب فلان إجسادا فهو مُجسد، والجسد والجِساد: الزعفران أو نحوه من الصبغ، وثوب مَجْسَد ومُجَسَّد: ما اشبع صبغه من الثياب. والجاسد: اليابس، والجاسد الدم، والجسد مصدر قولك جَسِد به الدم إذا لصق به.[4]

(1) سورة طه، الآية 88.

(2) سورة الأنبياء، الآية 8.

(3) ابن منظور، لسان العرب ، مادة جسد، المجلد 3، ص 120.

(4) نفسه، مادة جسد، المجلد 3، ص 121.

إذن: يتضح لنا من مادة جسد أن الجسد هو جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من خلق الأرض جسدا وهذا تخصيص خاص بالإنسان، ثم تلحق صفة الجسد بالملائكة والجن، فهذه المخلوقات الثلاث تشترك في امتلاكها لشكل حقيقي لأجسامها أو شكلين؛ الشكل الذي خلقها الله عليه والشكل الذي تَظهَرُ به أي هوية الجسم، ثم خصها بصفة أكرم هي العقل، وألحق بها صفة الغذاء، فالجسد هو الذي يأكل ويشرب ويفنى ويموت. وهو أشمل من الجسم الذي هو معطى أولي خام لكنه بحاجة إلى شكل يظهر به فيلجأ للجسد، ويصبح هذا الجسد الصورة شرطا للوجود في العالم، وتمييزا له عن الآخرين. ثم إنَّ الجسد يدل على الدّم اليابس. والدم هو ذلك السائل الذي يسري في الجسم. وتلتصق باقي المدلولات التي يحملها الجسد بصفات الإنسان التصاقا كبيرا من حيث ماهيته، مما يوصف له بالحُسن من جمال الصوت والثوب وهي صفات يختص بها الإنسان لوحده، باعتباره كائن خصه الله بالعقل والنطق. وباعتباره في احتياج دائم للظهور بمظهر لائق أمام الآخرين؛ من خلال الملبس والإشارات والحركات الأفعال العادات والسلوكات التي يكتسبها الجسد من خلال استثماره لموروثة الثقافي والإنساني.

كما تتحمل كلمة "corp" في اللغة الفرنسية المشتقة من الكلمة اللاتينية "corpus" عبئ التعبير عن الإنسان، على الرغم من أنها كلمة لا تدل عليه، بل هي حاليا تستعمل في كثير من اللغات كمجموعة من المؤلفات المرجعية في مجال دراسي معين، هذا التجميع مُعين بمبدأ تقوم على أساسه هذه الدراسة، غير أنه اتخذ لنفسه مدلولين فيما بعد: الأول مدلول غير حيوي (معنوي) له علاقة بنظام أو عمل، والثاني: تجميع مادي (حيوي) تعلق بجسد الإنسان.[1] غير أنها لما ارتبطت بصفة الإنسانية "le corp humain" ولكثرة استعمالها وشيوعها أصبحت تدل على الإنسان مباشرة دون لاحقة تخصصها، كما أشارت معظم المعاجم على أنها مادة مقابلة للروح تدل على الجسد، الجسم، البدن، الجثمان...إلخ[2] فبعد هذا الوعي اللغوي بدلالة لفظ "**الجسد**" كما توضّحَ بسلسلة الملفوظات المتعلقة به معجميا، ثم من خلال لفظ "corp" في اللغة الأجنبية؛ نجد أن الجسد أشد دلالة على الإنسان، بكل ما تحتويه هذه اللفظة من معان، بما في ذلك اللحم والعظام والشحم والعمق والطول والعرض؛ وهي عناصر

(1) bernard anadrieu et autre, dictionnair du corps, cnrs edition, Paris, 2008, p79, 80.

(2) ينظر: بسام بركة، قاموس لاروس المحيط، فرنسي/عربي، أكاديميا إنترناشيونال، دط، 2007، ص 172.

متفاعلة ومتكاملة بشكل دائم ومستمر لتشكل هذه الوحدة المسماة "الجسد" ومن هنا يمكننا طرح سؤال الماهية: ما الجسد؟.

1 ــ 2 ــ مفهوم الجسد اصطلاحا

يدل الجسد على كل ما يشير إلى الكيان الإنساني، الذي يحتل حيزا في الوجود وفي المكان. فكل الأشياء التي تحتل حيزا في المكان، وتتوفر على ثلاثة أبعاد: هي الطول والعرض والعمق؛ هي أجسام والجسد واحد منها، إلا أنه يختلف عنها بكونه صفة تختص بالإنسان وتمنع عن غيره من العناصر الأخرى في الصنف. ومن المؤكد أنه ــ الجسد ــ يتمتع بوحدة فيزيقية وكيان مستقل عن مختلف أشكال التمثيل وسياقات التدليل التي تحفه، بيد أن هذا الجسد العاري، الغفل عن القيم الثقافية المضافة هو منبع الفعل المشع بالحيوية والوعي المحايث بالذات.[1]

فالسمة الأولى للجسد أنه يحتل حيزا في الوجود ومساحة في المكان، وهو ما يمكن تسميته بعبارات من قبيل: الحجم أو المادية فالجسد كيان له حجم ومادة، إنه شيء محدد مؤطر ثقيل مادي، لكن المفارقة أن هذا الشيء يجسدني "أنا" إنه شيء أكونه وأظهر من خلاله، أسكنه ويسكنني وأعيشه ويعيشني ومن خلاله تبرز للوجود كل أحاسيسي "ما هو فريد في الجسم البشري هو في الواقع أنه تجسّد شخص ما، إنه المكان الذي تلد فيه وتظهر رغباتنا وأحاسيسنا وانفعالاتنا، وهو الوسيلة الوحيدة التي نستطيع عبرها إظهار أي نوع من الكائنات الخلقية نحن، ونستطيع أن نقيم مع جسمنا علاقة خضوع وتماثل كامل، لكننا لا نستطيع العمل على التخلص من مادية جسمنا (...) ونحن تماما ما نحن عليه لأننا جسمنا بامتلاكنا له"[2] غير أن الجسد في مكوناته المادية ملتبس بالطبيعة وبعناصرها الأربعة الأساسية من التراب والنار والماء والهواء؛ "فالجسد في حقيقة تكونه المادي باعتباره مجبولا من التراب، الجسد تراب متنوع في درجاته، تراب ناعم وخشن ومتحول، لذلك يتلون ويتشكل طباعيا بأكثر من شكل، الجسد نار متوثبة متفرعة داخل التراب/الجسد، الجسد ماء ينسكب من الجهات كلها ويمتزج بالتراب، ويتداخل في

(1) ينظر: هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الزمن مطبعة النجاح، المغرب، دط، 2004، صص 4، 5.

(2) ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ترجمة: نبيل أبو صعب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 63.

انسيابية مع النار يهدؤها أو يثيرها، والجسد هواء يتخلل كل مساماته، إنه حاضر في جبلة التراب وتوثب النار وانسيابية الماء ولا جهوية الهواء، الجسد مادي ولكنه روحي، نعم (**الجسد هو سر الإنسان**)" [1]

الجسد ليس مجرد كتلة لحمية، ليس كيانا ماديا خاويا، ولا تواضعا غريزيا، إنما هو بنية كاملة ومتكاملة، وحدة تسم الكائن البشري في الوجود وتشكله، وهو يختلف من شخص لآخر، ولهذا فهو يحتاج إلى من يفهمه ويفهم هو ذاته، والآخر الذي يتعايش معه.[2] فكل واحد منا مسكون بجسده، يَعْرِف من خلاله سائر الموجودات وفي الآن نفسه يُعَرِفه في الوجود، فلا أحد منا لا يعرف جسده، أو هو غريب عنه أو تجاوزه. فبواسطة هذا الجسد يمارس الإنسان مختلف أفعاله الحياتية، وعن طريقه يترجم أعماله اليومية، إنه ليس نسقا منغلقا على نفسه وعلى طبيعته المادية لأنه بناء رمزي يخضع لنظم مؤسساتية؛ لقواعد وعلاقات اجتماعية سياسية واقتصادية دينية، "أي أن الجسد ليس مسكنا أو قبرا أو حاويا فقط، بل هو علامة تتكلم وتشير، وتنخرط في تواصلية ذات دلالات مع العلامات/ الأجساد الأخرى، يقول فرانسو سيريار": إننا لا يمكن أن نفهم الإنسان إلا إذا عدنا إلى جسدانيته، إننا نتعامل مع جسد، بل مع الجسد البشري، ولا نتعامل مع إنسان، بل مع الإنسان الذي يوجد جسديا في العالم، إن بحثنا سيفشل حتما إذا ما لم نعترف بأننا نتعامل مع جسم تسكنه قبل ذلك نفسية، ولهذا فالبحث عن ماهية الجسد تستدعي الذهاب إلى السلوكات البشرية، للظاهر الجسدي البشري." [3]

فيعتبر الجسد إذن: جهازا مدهشا حقا في سيرورة وظائفه وأعضائه وبنائه ونسقه الداخلي، ونظرا لشساعة هذا المركب التشابكي بتعبير "فريد الزاهي" الذي يرى أنه موضوع للعبور بامتياز حتى وهو يصاغ في اللغة وبها؛ ويذهب إلى أبعد من ذلك فيشبهه بالمفهوم العنقودي (استيحاء لعبارة القنبلة العنقودية)، أو هو عبارة عن شبكة من الجذور بتعبير دولوز و غاتاي في كتابهما "مئة هضبة". وهو الأمر الذي يعني أن هذا المفهوم ذو طابع جهوي بتعبير ميشيل فوكو أي يمكن دراسته في تحققاته وتمثلاته

(1) إبراهيم محمود، ديالكتيك الجسد والجليد/ وإنما أجسادنا ..إلخ دراسة مقاربة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2007، ص 65.

(2) ينظر: إبراهيم محمود، الشبق المحرم أنطولوجيا النصوص الممنوعة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، دط، دت، ص 58.

(3) دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1997، ص25.

وتجلياته هنا وهناك بهذه المقاربة أو تلك، غير أنه مفهوم شمولي أيضا (...) و هنا يكون الجسد هو ما يستعصي على التعريف بحيث يغدو كل تعريف اختزالا. فالجسد لا يوجد إلا بما يوجد فيه وبه. إنه بناء ثقافي وفكري متحول صاغته الممارسات المقدسة والفن ثم الأديان ثم التكنولوجيا وأخيرا علم الجينات مع عملية الاستنساخ"[1]

تظهر شساعة هذا المركب التشابكي الذي يسمى "**جسدا**" لتدعونا إلى الانفتاح على موضوعات وميادين لا حصر لها، باعتباره قاسما مشتركا لشتى المعارف والعلوم، من الممارسات التواصلية والاجتماعية ومختلف العلاقات المقدسة والعبادات التي سطرتها النصوص الدينية، كما تطرقت له النصوص الفنية والأدبية (الشعرية والروائية) وحتى السينمائية والمسرح، ومختلف العلوم من الطب وعلوم الأحياء إلى علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا، والسميائيات وعلم النفس. ويتبدى اليوم مواكبا لآخر صيحات الموضة من خلال الاستراتيجيات التي تُظهره في الوجود كالعمليات التجميلية وفنونها، الموضة والإشهار وغيرها، "تلك إذن منفتحات تجعل من الجسد مفهوما واستراتيجية بحثية موجهة تستدعي الذات والذاتية للتأويل والتخصيب المستمرين، إنها استراتيجية مفتوحة على تاريخ الثقافة العربية الإسلامية، بقدر ما هي مفتوحة على التحولات الحديثة التي تعمل في الوجود العربي الراهن وفي الرهانات التي يخضع لها الجسد في العقود الأخيرة، بحيث إن البحث في الجسد حاليا، يغدو ضربا من المقاومة التي تساهم من ثم في توسيع الحرية البحثية وتعديد مصادرها وآفاقها كما في تعضيد حق الجسد والحق في الجسد"[2] وتبقى رهانات الجسد منفتحة ما دامت التغيرات الاجتماعية والفكرية والسياسية والحضارية...وغيرها تمس الوجود الإنساني/ الجسدي.

(1) ينظر: فريد الزاهي، الجسد أفقا للبحث والمغامرة، إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي، أعمال المؤتمر الدولي المنعقد في 15، 16 أفريل 2012، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، صص 63، 65.

(2) نفسه، ص 66.

2.الجسد والتشكيل الموضوعاتي

يظهر الجسد كبناء رمزي يخضع لنظم مؤسساتية، ولقواعد وعلاقات اجتماعية سياسية واقتصادية دينية، جعلت منه موضوعا منفتحا على عدة معارف وعلوم إنسانية، كما جعلته متشابكا معها، ليحتل الجسد من خلال أشكال تمظهره موقعا مهما وأساسيا في الحياة الاجتماعية.

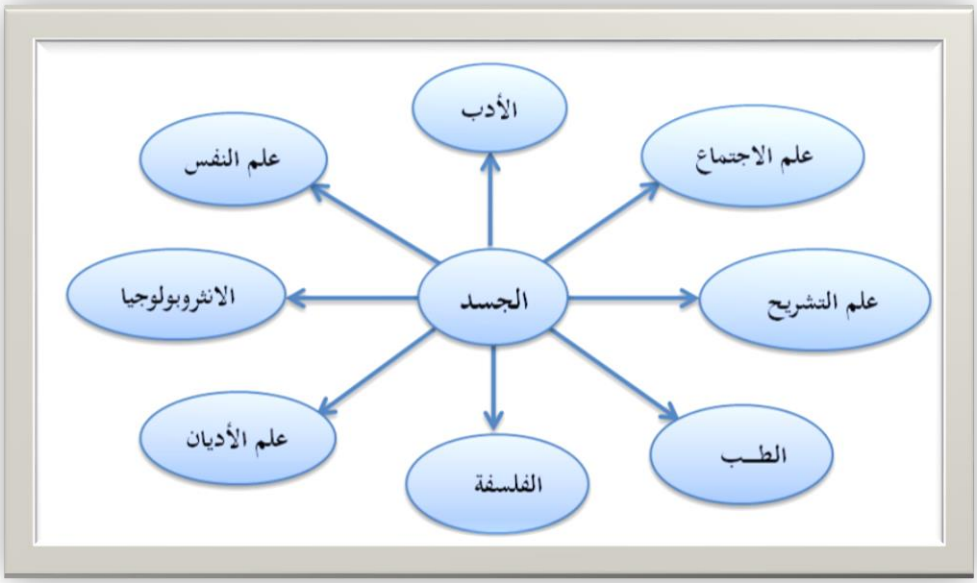
2 ــ 1 ــ التشكيل الموضوعاتي للجسد

يمثل الجسد الكيان المرئي من كياننا ويشكل الوجود العيني للكائن الحي، والذي بواسطته نرى الوجود ونحس به، كيف يمكن أن أضعه على مسافة مني وهو يشكلني "**أنا**" إنه "**جسدي**" إنه الجزء الظاهر في الإنسان، إنه مسرح للرؤية والمشاهدة "وجسد المرء هو وسيلته للظهور أمام الناس، وهو كذلك وسيلته إلى الاتصال بالعالم الخارجي، وهو فوق هذا وذاك من وجهة نظر الصحة النفسية وسيلته إلى النجاح أو الإخفاق في عدد لا يحصى من المواقف اليومية، وعلى ذلك يكون رأي المرء في جسمه على درجة كبيرة من الأهمية."[1]

إن مبحث الجسد مفتوح دائما على ما يتجاوزه، لأن الإنسان موضوع مشترك لعدة معارف إنسانية. لذا كان متنافذا وتتقاطع فيه عدة ممارسات منهجية، فدراسة الجسد موزعة اليوم بين التحليل النفسي الذي يرى فيه موطن الهواجس والليبدو والفلسفة التي تتكلم عن ميتافيزيقا الجسد المبنية على الثنائية، والأنثروبولوجيا التي تتحدث عن علاقة الجسد بالممارسات الطقوسية والفهم الأنطولوجي للوجود من حيث هو جسد ثقافي، يتحرك ويمارس كينونته في الزمن التاريخي، ومن حيث هو جسد رامز أيضا يهدف إلى التواصل الاجتماعي. أما علم الاجتماع فإنه يبحث في الجسد من حيث أنه ملازم للفهم الواعي الفردي والجماعي للعلاقات الإنسانية السلوكية والاقتصادية، وما إلى ذلك من العلوم الحديثة المهتمة بتمظهرات الجسد في الثقافة، حتى إن الجسد اليوم أصبح متعدد الدلالات منفتحا بطبيعته

(1) هاري وبونارو اوقرستريت، العقل الحي، ترجمة: عبد العزيز القوصيي وآخرون، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، أمريكا، دط، 1960، ص 302.

على جميع المعارف المتعلقة بالإنسان، من الطب إلى علم الأديان، إلى الفلسفة، إلى العلوم الإنسانية التي ذكرناها، إلى الأدب"[1] كما هو موضح في المخطط الآتي:



2 ــ2 ــ الأشكال المظهرية للجسد

إن الجسد دائما يُمسرح تعبيراته عبر صور مختلفة؛ أي أن كل جسد منطوق، ينتج عنه فعل اجتماعي، يتغير بتغير طبيعة الفعل. فالأفعال الجسدية تُظهر لنا جسدا وظيفيا، تواصليا، واجتماعيا. لأنه جسد مرجعي يخضع لقوانين المؤسسة التواصلية الاجتماعية، ويوظف معطياتها، أما جسد الممثل مثلا فإنه يبدو لنا هنا ناشزا نظرا لأنه يخضع لممارسة بلاغية وتأويلية وتخييلية تتجاوز بكثير السنن التواصلية الوظيفية؛ إنه جسد مجازي يتراح عن الوظيفة الجسدية اليومية، وإن كان يمتح منها بعضا من ممارستها[2] فمن غير الممكن الحديث عن الوجود الإنساني بمعزل عن وجوده البيولوجي الطبيعي، ذلك أن الوجود البيولوجي مشدود إلى الوجود الإنساني وهي مرحلة تحول الجسد من الكيان الطبيعي إلى الكيان الثقافي. ومن هنا تتوضح لنا أهم الأشكال المظهرية التي تتحدد من خلالها تعبيرية الجسد الإنساني وهي تقسيمات لا تتجاوز التعبيرية المظهرية أو التصنيفية، ويمكن لجسد الواحد أن يتسم بعدة أشكال وهي:

(1) حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 204.

(2) ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999، ص 28.

الجسد الشخصي: الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسم الكائن في العالم وتحدده في الواقع.

الجسد الحيوي: يعي وجوده وحدوده ويمتلك بُعدا للسلوك، فيشكل مدخلا لبناء الشخصية كما يُشكل ممر المرء إلى التواصل الاجتماعي.

الجسد الفقهي: الذي يتحدث عن علاقة الجسد بالمقدس الديني والمتعالي من عبادات وطهارة ووضوء. ونجاسة التي تمس الجسد والحركات الطقوسية...إلخ في جميع الأديان والمعتقدات.

الجسد التشريحي: الجسد الذي تتعامل معه العلوم الطبيعية الحية، بوصفه كائنا عضويا.

الجسد الصامت: كالمظهر الجسدي في التمثيل المسرحي الصامت مثل البانتونايم.

الجسد الحركي: كحركات جسد المناضل والممثل المسرحي والرياضي وغيرها من الحركات المقننة التي تستغل الجسد وفق نموذج حركي معين.

الجسد الاجتماعي: يظهر في العمل اليدوي والحركي كل في مجال اختصاصه واشتغاله.

الجسد الإخباري: لغة الصم والبكم ولغة العلامات المتبادلة قصد التواصل غير اللغوي.

الجسد الثقافي: الجسد الذي يمكن أن نسميه ثقافيا بوصفه موضوع الأدب العلوم الإنسانية. [1]

الجسد التخيلي : وهو الذي وجد مرتعه الفعلي والدائم منذ القديم في المتخيل البشري؛ إنه ذلك الجسد الذي نجده في الآداب والفنون، فهو من صنع الخيال ومسرحه الأدب واللغة، تنوعت مظاهر حضوره بين الرواية والقصة والشعر، إلا أنه يمكن اعتبار الجسد الذي يظهر في هذه النصوص مخالف للجسد الواقعي ومفارق له في الآن نفسه؛ لأن اللغة هي التي تصنعه بوصفها مادة التخييل، وباعتبار قضايا الجسد تخترق الديني والتاريخي والاجتماعي والحميمي والشخصي. إذن: فالجسد يظهر في النصوص التخييلية، ويأخذ طابعا خاصا لكونه ممزوجا باللغة والبلاغة، فيصبح بذلك مكونا خطابيا. وتبقى اللغة هي المولدة للمعنى في الأشياء ومُظهرة للدلالة في علاقة الذات بالمحيط الذي توجد فيه وتسلك فيه سلوكا معينا وتختبره بجسدها.[2] واللافت للنظر أن الجسد لم يعد موضوعا للكتابة فحسب؛ "بل هو ذاتها أيضا، فالجسد هنا

(1) ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 205.

(2) ينظر: نفسه، صص 205، 206.

هو الذي يقول ذاته، هو الذي ينتج خطابه عن ذاته وجنسه وآخره"[1] لذلك تعددت الأشكال المظهرية للجسد، ومست كل مناحي الحياة. ومجمل المقومات التي تتحكم فيه، وتحدد وجهته. فالجسد يحمل مدلولات متعددة لدال واحد عَبَر جسور الوجود، بخطى تراوحت بين الحركة والصمت، بين التجلي والخفاء، بين الحقيقي والتخيلي، حيث سيّر كل ما في الوجود لخدمته، باعتباره ذاتا وموضوعا في الوجود.

3 ـ جسدية الروح وروحية الجسد

اقتضت طبيعة الإنسان أن يكون مخلوقا مكونا من جانبين: الأول مادي فيزيقي ويمثله "الجسد" والآخر روحي غيبي تمثله "الروح" وقد تأرجح الإنسان على مختلف العصور بين رحى قطبي هذه الثنائية، وذلك راجع بشكل خاص إلى الطبيعة التكوينية المختلفة لكل واحد منهما. فقد لعبت هذه ثنائية "**الجسد/الروح**" دورا مهما في مختلف الثقافات والفلسفات، وتزايدت قيمتها في حضن الأديان السماوية، حيث خاضت فيها الألسن والعبارات وسالت فيها الكثير من الآراء والأفكار والنوازع المختلفة؛ وتقوم بشكل أساسي على مفهوم التقابل الذي يعكس في حقيقة الأمر تعارضا ظاهرا بين طرفي الثنائية، ومن عديد الثنائيات المعتمدة كثيرا ثنائية: الذكر/الأنثى، الليل/النهار، الموت/الحياة، الشر/ الخير، الفضيلة/ الخطيئة، المادي/ الغيبي أو الروحي، أي الجسد تقابله الروح.

3 ــ 1 ــ مبدأ الثنائية المتعارضة

منذ أن خلق الله الكون وعمّر الأرض بالبشر، جعل الإنسان آية على خلقه ومعجزة على مقدرته، فأودع فيه قدرات ودوافع فسيولوجية عضوية، ونفسية روحية؛ فجميع الكائنات الأرضية تتألف من مادة وصورة؛ والإنسان واحد منها، مادته هي جسده وصورته هي روحه، والإنسان مجموعة من القوى، تتعدد هذه القوى لكن النفس البشرية وحدة واحدة لا تتجزأ بتجزؤ وظائفها، وقوى النفس

(1) حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2009، ص 103.

البشرية كلها مرتبطة بالجسد غير منفصلة عنه، ولذلك كانت الروح تتوقف في وجودها على وجود الجسد البشري الذي يجسدها ويعطيها صورتها.[1]

تقوم ثنائية الجسد/الروح على طبيعة أساسها الاختلاف؛ بحيث الجسد طبيعة مادية تختلف عن طبيعة الروح القائمة على الغيب. وهذا ما جعلهما قطبين متقابلين؛ تقابلا يعكس في حقيقة الأمر تعارضا ظاهرا، لقد أصبحا متنافرين ومتعاديين على الرغم من أنهما واقعيا متحدان في الإنسان، بل بؤرة تشكيله فالإنسان روح وجسد ولا وجود له بغياب أحد الطرفين، "فالجسد هو الضّد الذي تؤكد الروح وجودها بقمعه وكبحه وردعه والتسلق عليه، وبقمع الجسد وردعه تسترد الروح هويتها وتعبر عن وجودها وتثبت نفسها وتستخلص ذاتها من قبضة الطين، وتصبح جديرة بجنتها وميراثها (....) أما إذا غلب حُكم الطين وانتصرت الجبلة الحيوانية وقرن الإنسان ذاته الشريفة بالمادة الطبيعية، فقد هبط بنفسه إلى سجن الضرورات، وإلى غلطة الآلية وإلى نار الطبيعة التي يأكل بعضها بعضا، وتلك هاوية التعاسة والتمزق والشتات."[2] وهذا الأمر زاد من حدة التعارض بين قطبي هذه الثنائية وجعلهما أساسا للاختلاف؛ وباعتبار الإنسان المخلوق الذي جاءت روحه من عالم غيبي إلهي، أما جسده فليس إلا معبرا إلى هذا العالم الذي جاءت منه؛ فتكون بذلك الروح مفارقة للجسد من حيث النوازع والاهتمامات ومن حيث إدراك الوجود، هذا الاختلاف جعل الجسد عائقا أمام الروح وسجنا لها، كما اعتبر قبرا والروح نورا له؛ "لذلك ارتبط مفهوم الجسد بالميتافيزيقي من حيث إنه تابع أبدي للذات/الروح (...) وموضوعا لم يتم النظر إليه سوى باعتباره ظاهرة توسطية تُعتبر حينا وعاء للروح المحركة، وتشكل في حالة أخرى موطن نوازع غريبة وطبيعية يلزم ضبطها وإعادة تشكيلها"[3] فالطبيعة المادية للجسد جعلته أدنى قيمة وأقل شأنا من الروح، ولهذا عد سجنا يحبس الروح ويقهرها من جهة، ومن جهة أخرى عد الجسد موطنا للنوازع والشهوات والأهواء واللذائذ والنزعات الدنيوية التي يرغب فيها بلا حدود، لذلك وجب قهره وكبت رغباته ونزواته والسعي إلى تقنين حركاته وتهذيبها وفق أطر دينية وأخلاقية

(1) ينظر: محمد عابد الجابري، نحن والتراث، قراءات في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 6، 1993، ص 103.
(2) مصطفى محمود، الروح والجسد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7 ، دت، صص 23، 24.
(3) حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 203.

واجتماعية وسياسية....الخ. وكأن الجسد هو موطن الشهوة أما الروح فهي خالصة نقية خالصة لله وكأننا وهبنا الشهوة لنقمعها ونكبحها ونصعد عليها كما نصعد الدرج كما يعلق مصطفى محمود.[1]

فالكتلة المادية المشخصة الخطرة، التي تميز الكائن الإنساني صورة ولا تميزه وجودا إلا عبر المكونات الإدراكية والنفسية والسلوكية والاجتماعية؛ فإن الاهتمام انصب دائما سواء في النصوص الدينية أو في النظرية الأخلاقية الفلسفية على ما يتم النظر إليه باعتباره "**هوية**" الجسد سواء تعلق الأمر بالنفس أو بالروح[2] ويبقى الإنسان مشدودا بين القطبين المتنافرين اللذين يسكنانه:

ـــ فالجسد يطلب الرغبات والشهوات واللذائذ والمتع المادية الدنيوية.

ـــ والروح تطلب اللذائذ والمتع والشهوات أيضا لكن المعنوية التي تسمو بها في معارج الفضيلة، وتسعى للارتقاء بها إلى مصاف الفضيلة والكمال فيقع الصدام، وتجد الروح هذه الكتلة اللحمية عائقا أمام حريتها، وبالرغم من هذا الإطار العام المفروض تكون الروح حبيسة هذا الجسد المادي، لذلك تصبح محدودة بما يمكن أن تمارسه أو تتعلمه عن طريق الحواس، وعليه لا يمكن للروح أن ترى الحقيقة وتمارس الفصيلة، وتسمو إلى فضاءات أوسع كما هي إلا بعد أن تتحرر من الجسد، ومن حواسه ومن ماديته.[3]

لقد أحيط الجسد بكثرة المحاذير وسُيِّج بمفاهيم دونية ذهبت إلى حد اعتباره مدنسا في مقابل الروح التي اعتبرت مقدسة؛ لأنها ذات طبيعة معنوية غير ملموسة، وكثيرا ما يَرِد الجسد في هذه الثنائية بمعنى الشيء المادي أو المحسوس أو الظاهري، وترِد الروح بمعنى الشيء الأزلي والأبدي الذي لا يفنى، فالروح هي الجوهر والأساس؛ فروح الشيء كنهه وماهيته وحقيقته وواقعه ووجوده، وروح الإنسان هي ما يبقى منه ويستمر أي خلود الروح وفناء الجسد فالروح خالدة تتلبس الجسد الفاني "كالقميص" يستبدله المرء من جيل إلى جيل، ويأتي تقمص الروح عن طريق ظهورها بمسعى إلهي في عدة أدوار متلاحقة. [4]

(1) مصطفى محمود، الروح والجسد، ص 23.

(2) ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 19.

(3) ينظر: راجي عنايت، الخروج من الجسد، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 3، 1993، ص 100.

(4) ينظر: فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 11.

فكرة خلود الروح وبقاء بعض العناصر روحانية بعد موت الجسد من الأفكار الشائعة في معظم الأديان؛ اعتقادا ببقاء سمة غير مادية للشخص بعد الموت، على الرغم من أن الشكل يختلف اختلافا كبيرا؛ فالبعض يعتقد بولادة جديدة والبعض يعتقد بالخلود بحسب الترتيب الزمني للهوية الروحانية. فقد أولت الفلسفة الإغريقية المتأخرة الروح أهمية أكبر، وأثر تقليد أفلاطون وأرسطو بصور مختلفة على الفكر اليهودي والمسيحي والإسلامي اللاحق، مع التأكيد الأفلاطوني على تفوق الروح على الجسد واعتمادها المتبادل للإرشاد الروحي والدنيوي في المجتمع.[1] ففكرة خلود الروح بعد موت الجسد أثارت جدلا في الديانات والفلسفات المختلفة، حيث أن هناك اعتقادا شائعا أن للروح استقلالية تامة عن الجسد وليس لها ظهور جسدي أو حسي، ويعتقد البعض أن مفارقة الروح للجسد هي تعريف للموت، ويذهب البعض الآخر إلى الاعتقاد أن الروح تقبض في حالتي الموت والنوم، ففي حالة الموت تقبض الروح وتنتهي حياة الجسد، وفي حالة النوم تقبض الروح ويظل الجسد حيا. ولقد استمرت هذه الثنائية "عبر الفلسفات المثالية واليونانية عند سقراط وأفلاطون والإسلامية عند ابن سينا والغربية الوسطى والحديثة عند ديكارت كما سبق الذكر، وظن الناس أن هذه الثنائية هي الحقيقة، ووحدّوا بين الاثنين، مع أنها رؤية إشراقية تحدث في لحظات الضنك والرغبة في التجاوز، تجاوز الواقع بلغة الفلاسفة وإيثار الآخرة على الدنيا بلغة المتدينين"[2]

لكن كيف سيكون الخروج من ضجيج هذه الثنائية؟ وتجاوز آثارها على الإنسان الذي قطع أشواطا طويلة ومشوارا مرهقا، ومازال يتأرجح بين رحاها، سعيا منه لاكتشاف ذاته وخفاياها، باعتباره يملك جهازا مدهشا في سيرورة وظائفه وتكامل نظامه، فمازال يختبئ تحت عباءته المزيد من الأسرار.

وأمام حدة هذين القطبين المتنافرين اتخذ الإنسان مواقف وسطية مناديا بالوحدة والتكامل لا بالانفصال والتعارض، على "أن الكثيرين استغلوا هذا الوضع وأخذوا ينادون بالفصل بين هذه الثنائية وبين هذه الكيانات المتحدة في حقيقة الأمر في النفس البشرية، وجعلوا منهما ضدين متعارضين؛ فيفرقون بين

(1) ينظر: جون هينلنيس، معجم الأديان، الدليل الكامل للأديان العالمية، الدليل الكامل للأديان العالمية، ترجمة: هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم: عبد الرحمان الشيخ، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2010، ع 1381، صص 336، 337.

(2) حسن حنفي، الروح والجسد في القرآن الكريم، مجلة عالم الفكر، عدد خاص بالجسد، مجلة دورية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، أبريل/ يونيو 2009، المجلد 37، العدد 4، ص 8.

الروح والجسد، لقد جعلوا هذا الأخير كيانا كسولا سلبيا. والحقيقة أن لكل واحد منهما سلطته الخاصة التي تحكمه، وقد تجاوز الأمر ذلك إلى اعتبار أن طاقات لاهوتية هي التي تحكم الجسد متناسين أنه كيان فاعل في وجوده وفي الروح قدر انفعاله بها، ومؤثر ومتأثر في آن واحد بمحيطه، كيان له الحق في ممارسة وظائفه بكل حرية"[1] لذلك رفضت هذه التصنيفات وهذه الثنائية التي كرستها الميتافيزيقية وجعلت من الجسد والروح كيانين متصارعين ومتعاديين، والحقيقة أنهما وحدتان متكاملتان. إذ يكون التعامل بنظرة واحدية للكيان الإنساني، خاصة في ظل تهويل هذه القضية على مر الأزمان والأديان، وما فُعِّل بشأن العلاقة بين هذين القطبين. متناسين أن الإنسان هو الذي دفع ثمنا باهضا لهذه الهزات التي خلفت شقوقا لم تكتمل، وصدعا كبيرا جراء هذه الثنائيات النمطية التي ظنناها طوق نجاة فإذا بها قشة تطفو للسطح لا تنجي أحدا، وكل ذلك مضاعفة لمعاناة الإنسان لا غير.

3 ــ 2 ــ سقوط الثنائية الخصامية

إن أي حديث عن الجسد بوصفه موضوعا معرفيا يجرنا مباشرة للوقوع في شرك الثنائية العتيقة الجسد/ الروح، أو على الأقل إحياء لها ولسلسلة الصراعات المتولدة عنها، التي رشحتها لأن تبرز في أي مجال كواجهة أمامية يندر أن تمر دون أن تقف عندها، أو تتفيأ تحت ظلالها، وقد زادت حدة الصراع بين الفترة والأخرى باتساع الفروق والهوامش بين الجسد والروح، ولم يستطع الباحثون في هذا المجال إعادة التوازن بين هذين القطبين، بل إن الأمر تجاوز ذلك "أمام اتساع الهوة بين الجسد والروح، وفشل العلماء والخبراء في رأب الصدع بينهما، أصبحت الحاجة ماسة إلى وثبة تعيد التوازن المفقود، وتفتح قلب الإنسان على آفاق الروح وأنوارها، وتبعث قوتها الكشفية والذوقية، ليتجاوز بذلك حدود المعرفة العقلية والأساليب المنطقية."[2] حيث تعددت مآسي الجسد في مجابهة الروح، ولما كان يصاب بعلة ما فإن الروح لا تتخلى عن اللعبة. فلقد كانت تؤدلج حتى الدواء كما يعلق الزكي باحسين[3] فالجسد

(1) هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 13.

(2) علي حسن سالم، السيطرة على الجسد والروح، بيت الأفكار الدولية، الرياض، السعودية، ط 1، 2009، ص 13.

(3) الزكي باحسين، الكتابة والجسد، البوكيلي للطباعة، المغرب، ط 1، 2000، صص 30، 31.

صفر الروح فحينما كان يطالب بحقه في الانتساب للوجود كان يعترف له فقط، بحق الإقامة المؤقتة في انتظار الموت (التصوف) ومع ذلك فإنه كان يخضع لأداء ضريبي جد قاس.

لكن الحاجة أصبحت ماسة لمد خيوط الوصل بين القطبين المتنافرين، والعدوين التاريخيين، وإلى تحرير الجسد من القيود التاريخية التي كبلت حريته طويلا من جهة، وعدم عزله والاعتراف به من جهة أخرى، فقد خضع لما يكفي من الضرائب والعقوبات التي سلبته حريته، "فالفصل الذي طال الروح والجسد لا يعني أن العالم الحسي والفيزيقي والعالم الروحي عالمان منفصلان لا يلتقيان، فهناك مفاهيم دينية كثيرة كالطهارة والنجاسة مثلا لا يمكن التعبير عنها إلا بالمظاهر الجسدية بغض النظر عن مدى الأوضاع الروحية التي تعكسها."[1] فهناك بعض المفاهيم إذن ينتجها الكيان البشري، والتي لا تتجسد إلا في إطار اشتراك الجسد والروح واتحادهما معا؛ فالطهارة ـــ كما سبق الذكر ـــ هي روحية لكنها لا تتجسد إلا من خلال الجسد الذي يقوم بفعل الطهارة وتنظيف أطراف الجسم، فهذا مدعاة إلى انسجام الوجه الظاهر والوجه الباطن في الإنسان، كما أن "العبادات والطقوس تحول الأوضاع الجسدية منازل روحية خالصة، فالتهيؤ للصلاة يتم بالوضوء في الإسلام، وهذا يحول الوضع الفيزيقي للجسد وضعا طاهرا روحيا، وكذلك الصوم قبل المناولة في القداس المسيحي، فعن طريق العبادات والطقوس يتحول الجسد إلى منازل روحية في معظم الديانات، وبفعل هذا التحول يعتبر أهل التصوف الجسد محطة الروح التي إن حلت فيه تنقله إلى مرتبة الكمال، فإذا كانت الشرائع تنظم الجسد وشهوته، فان الجسد المهيأ لإحلال الروح الإلهية فيه يسمو إلى عالم الكمال، ويصبح إذ ذاك قادرا على تنظيم نفسه تلقائيا."[2]

وهذا يُشرّع للجسد أن يتروحن وللروح أن تتجسدن عن طريق العبادات مثلا، إذ لا فاصل فيها بين الجسدي والروحي، وإنما هما وحدة، بها وعبرها يمارس الإنسان وجوده، ويتم إدراكه في شمولية تنأى عن مبدأ الثنائية. فعلى الرغم من أن الثنائيات التقليدية لم تعد معتمدة اليوم، فإن الجسم يظل واقعا يظن البعض أن باستطاعتهم الابتعاد عنه سواء عبر الوسائل التي وفرها التطور التقني، أو أيضا عبر القوة القاهرة لإرادة مفصولة عن الجسم، (...) وهو ليس بالأمر الهين خاصة حينما نأخذ بعين الاعتبار

(1) فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، صص 20، 21.
(2) نفسه، ص 20.

المواقف المتناقضة التي يظهرها الأفراد، فمن جهة يبدوا الجسم في الواقع مقبولا بعد الآن في واقعيته المادية في عذاباته، وفي حاجاته وفي جماله أيضا لدرجة تكرس له عبادة حقيقته، وهو من جهة أخرى "مستبعد" لأنه موضوع في خدمة منظومتنا الفكرية والاجتماعية، وهكذا تبدو غالبية النقاشات المتعلقة بالجسم عالقة في مأزق: فمن جهة يجري تحليله بوصفه مادة ينبغي قولبتها وفقا لأهوائنا المتقلبة وغير المكتفية إطلاقا، ومن الجهة الأخرى فإنه غير متماثل مع القدر أو الحتمية وهو مقبول من طرف الكثيرين باعتباره الركيزة الجسدية لكل شخص.[1] فإذا تصالح الجسد والروح تحقق السلام وعاش الإنسان في راحة وأمن ذاتي، وإذا استمر الصراع بينهما وجد نفسه في تمزق وانفصام، ووجد نفسه في شقاء لا يهدأ، ومكابدة غير منتهية.

ليبقى الجسد محورا أساسيا وجوديا عليه تقوم ركائز الحياة، باعتباره مركز إشعاع وبؤرة تجسدها في الواقع، ولعل الدافع وراء احتقاره هو ماديته، ثم محاولة السيطرة عليه والتحكم في رغباته واندفاعاته، ولعل إمكانية الوصل أو الفصل بين الجسد والروح، فتحت آفاق متجددة في طرائق التفكير والكتابة عن/ وبالجسد ذلك أن "هناك حدا فاصلا بين الامتلاك أو الاستتباع وبين فعل الوجود. فالجسد قد أمتلكه كما أمتلك متاعا آخر، وهذه المسافة بيني وبين جسدي هي التي جعلت الذات ترى نفسها في الفكر، ولا ترى نفسها في أفاعيل الجسد كما هو." وهكذا فإن قيام الروح على مسافة من جسدها وهي غير قائمة إلا به في الآن عينه، حكَّم العلاقة به أن تظل علاقة امتلاك أو تجاوز متنافس أو متصارع."[2] فاتسعت مجالات الجسد وانفتحت ضمن مدارات الحياة، وتم تفعيله في مجالات متعددة، أخرجته من الدائرة الضيقة باعتباره دونيا وهامشيا، وتم استدعاؤه ليكون فاعلا ضمن المجال الفكري، باعتبار الإنسان كائنا ثقافيا، فقد تم توطيد العلاقة بالجسد في الاستعمال اليومي والحياتي،كما تم استعماله أيضا في فضاء رمزي لغوي وأدبي لأن "تحول الجسد إلى موضوع فكري وفلسفي وأدبي قد شكل المنعطف الذي اندمج فيه الجسد في التجربة الوجودية والفكرية والتعبيرية المعاصرة، وهنا من

(1) ينظر: ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، صص 8، 9.

(2) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، صص 96، 97.

اللازم القول بأن تجاوز الثنائيات التي حصرت الجسد في إلحاقية هامشية ثانوية لم يكن له أن يتم من غير تحويل الجسد إلى موضوع ممكن للفكر والتفكير."[1]

فيجد الجسد مرتعه الفعلي الذي هو مجال التخييل، أين يمارس كافة حقوقه بحرية تامة بعيدا عن النظرة الدونية، ليسترد بعضا من حقوقه المسلوبة وأنفاسه المكتومة، فيتوشَّح باللغة، التي فتحت أمامه فضاءات أوسع للحرية والتنفيس عن مكبوتاته، مطعما النصوص الأدبية والشعرية بكل طاقاته، فيزداد رصيد اللغة والفكر والخيال الأدبي، وفق مشيئة شعرية تعيد نسج خيوط الرواية التاريخية التي احتقرت الجسد وأهانته.

4.المسار المفهومي للجسد

4 ــ 1 ــ أسطورة خلق الجسد

الجسد من أشد الموضوعات الملتصقة بالإنسان والملتبسة به، وفي الوقت نفسه هو من أكثر المسائل المسكوت عنها في المجتمعات التقليدية البدائية التي اهتمت بجسد الإنسان الذي ظل قاسما مشتركا لعدة معارف وعلوم، ولعل أهم العلوم التي درست الإنسان ما يسمى بالأنثروبولوجيا، وهو سمت من العلم الإنساني تتداخل فيه معارف شتى، وجب معرفتها لمواجهة ما يطرأ من قيم ومفاهيم جديدة. و"**الأنثروبولوجيا**" "هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا، وعلى الرغم من بساطة هذا التعريف فإنه العلم الذي ينظر للإنسان نظرة شمولية في دراسته، إذ هناك علوم كثيرة أخرى طبيعية كانت أم إنسانية تدرس الإنسان من جانب أو آخر، ولكن الأنثروبولوجيا تشكل في نهاية الأمر منهجا يسعى إلى تجميع المعرفة بالإنسان من كافة الجوانب، لتقديم فهم متكامل ومترابط عنه وعن حياته ونتاجه الحضاري في الماضي والحاضر، ومن ثم يكون لديها القدرة أيضا على استقراء أنماط الحياة المستقبلية." [2]

غير أن أهم معرفة تواشجت معها الأنثروبولوجيا هي الأساطير التي حددت بطرائق كثيرة ماهية الإنسان وأسطورة الخلق الأول، لكونها كانت سبيلا لفهم الظواهر الكونية وتفسيرها تفسيرا عقليا رضخ

(1) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 24.

(2) حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1986، صص 17، 18.

للأسطورة عبر التاريخ الإنساني؛ وبما أن الإنسان هو مركز كل الأجناس وعليه قامت كل الحضارات والتفسيرات والعلوم، فإنه حظي بمكانة يجب الوقوف عند أطرافها، فالأساطير القديمة روجت لفكرة أن الآلهة خلقت الإنسان من طين أو من تراب، تفسيرا منها لكيفية خلق الإنسان. ولقد سيطرت هذه الأسطورة على ذهنية البشر القدماء و لم يقْدروا الفكاك عنها؛ وهو ما ذهب إليه "مرسيا إلياد"(*) بأنها "خطاب يحكي تاريخا مقدسا كان في بدء الزمان، ويهتم هذا التاريخ برواية وضع كوني جديد أي كيف حدث شيء ما، كيف بدأ يكون، وهذا الخطاب يكشف كذلك عن سر الخلق: لماذا أنشئ الكون ولماذا خلق الإنسان (...) والخطاب في الأسطورة حقيقة بل هو يؤسس للحقيقة المطلقة، وهي حقيقة مقدسة عند أصحابها. ويظهر الجسد في بعده الأسطوري محافظا على طقوسه التليدة كما جسدتها الأساطير الشرقية، فالجسد لا يُرى له من جزء إلا باعتباره جزءا من الطبيعة، فقد ماهت بين جسد الإنسان والأرض ومختلف صور الطبيعة."[1]

ولا تفصل هذه الرؤية بين الجسد والإنسان والكون. فالجسد على اتصال دائم بالكون والمكان الذي يحل فيه لأنه يندمج فيه، وهي صلة رمزية تضفي هالة من القدسية حتى على المكان، " ندرك من خلالها إلى أي مدى يتحلى اكتشاف المكان المقدس، أي وحيه بقيمة وجودية لدى الإنسان الديني، لا شيء يمكن أن يبدأ، ولا أن يضع بدون انتحاء مسبق، وكل انتحاء يتضمن اكتساب نقطة ثابتة. لذا فإن الإنسان الديني قد جهد ليضع نفسه في مركز العالم، ولابد من تأسيس العالم من أجل الحياة فيه، ومن المحال أن يولد أي عالم (بالاختلاط) اختلاط التجانس فيه والنسبية في المكان العادي، وإن اكتشاف نقطة ثابتة هي (المركز) أو إضفاءها يعدل خلق العالم."[2] على أن هذا الإنسان القديم يشترك في كل سنة في تكرار خلق الكون ذاته وهو الفعل الخالق بامتياز. ويمكننا بأن نضيف أن الإنسان كان في وقت ما خالقا على الصعيد الكوني، إذ يحاكي الخلق الكوني الأول الدوري، ويكرره من جهة أخرى على جميع الأصعدة الأخرى في الحياة ويساهم فيه[3] فهذا الكون الذي يسكنه الإنسان أعم من المكان

(*) هو أحد العلماء المهتمين بالأسطورة وتاريخ الأديان في العديد من كتاباته حول الأسطورة.

(1) ينظر: مرسيا إلياد، المقدس والدنيوي، ترجمة نهاد خياط، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دت، صص 90، 91.

(2) مرسيا إلياد، المقدس والعادي، ترجمة عادل العوا، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 2009، ص 60.

(3) ينظر: مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1978، ص 271.

العادي، بل إنه يسكن نفسه كسكناه في الكون "إن المرء يسكن نفسه مثل سكناه بيتا أو سكناه في الكون الذي خلقه لنفسه، وإن كل وضع شرعي ثابت يتضمن الاندماج في كون في عالم منتظم كل الانتظام، ومن ثم عالم يقلد الأنموذج الأمثل، يقلد الخلق إن البقعة المأهولة المعبد ـــ البيت ـــ الجسد كلها أكوان، ولكن كل كون منها يحتفظ بنوع طراز وجوده بفتحة مهما اختلف التعبير عنها باختلاف الثقافات، إن الكون الذي يقطنه المرء ـــ جسد ـــ بيت ـــ أرض ـــ القبيلة ـــ هذه الدنيا بجملتها، يتصل بالأعلى على نحو أو على نحو آخر، يتصل بمستوى آخر يعلو عليه"[1] ليصنع مثله الأعلى ويبحث عن ذاته، ويؤثث لوجوده في فضاء رحب وعالم يريده أن يكون مثاليا لا حياة فيه من دون هدف ولا معنى، يتحرك صوب هدفه وفق الأطر الدينية والمقدسة " فيظهر لنا أن الإنسان في المجتمعات البدائية لا يعتبر نفسه (مكملا) كما هو موجود معطى في مستوى طبيعي للوجود؛ فلكي يغدو المرء إنسانا بمعنى الكلمة، يجب عليه أن يموت عن هذه الحياة الأولى (الطبيعية) ويعاود الولادة بحياة أعلى، التي هي في الحين ذاته دينية وثقافية."[2]

كل ما يفعله البشر بنموذج أسطوري ينتمي إلى دائرة الدنيوي، أي كلما احتذى نموذج الآلهة والأبطال الأسطوريين كلما اصبح إنسانا يحوز على نموذج مثالي لتصرفاته وأفعاله في الوجود. وبعبارات أخرى فالإنسان على الرغم بدائيته إلا أنه يسعى للعيش في مناخ مشبع بالقداسة، والعيش في واقع وعالم حقيقي فعال يدرك فيه ذاته أولا والموجودات من حوله ثانيا. فلا مراء أن الدنيوي مقارنة بالمقدس لا يصطبغ إلا بالصفات السلبية (أي مدنس). ويبرز كمجال للاستعمال المشترك الذي لا تحتاج فيه الأعمال إلى أي احتياط بحيث تدخل ضمن هامش ضيق متروك في الغالب للإنسان ليزاول نشاطه بلا قيد أو إكراه، أما عالم المقدس فيبدوا بخلاف ذلك كعالم محفوف بالمخاطر والمحظورات، لا يستطيع الفرد الاقتراب منه بدون أن يطلق العنان لقوى لا سلطان عليها، وأمامها يشعر بضعفه وعجزه عن المقاومة.[3] وإزاء البحث عن الكينونة وإثباتها من جهة، وسلطان المقدس من جهة أخرى، ظل الإنسان يرغب في

(1) مرسيا إلياد، المقدس والعادي، ص 204.

(2) مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، ط 1، 1977، ص 137.

(3) ينظر: روجي كايوا، الإنسان بين المقدس والدنيوي، ترجمة حسين العمراني، مجلة الأزمنة الحديثة، مجلة فلسفية تعني بشؤون الفكر والثقافة، الرباط، المغرب، صيف 2012، عدد 5، ص 231.

عيش آمن يُعطي لذاته ولجسده كافة حقوقه؛ "فهذا اللحم لا يمكن أن يعتبر ملكية فردية ظرفية، إنه يجسد وجوده في العالم، وبدونه لن يكون (...) إن الجسد هو موطن الإنسان ووجهه، إن لحظات من الازدواجية على منحدر كريه أو ممتع تعطي للفاعل الشعور بأن جسده ينفلت منه، ويتجاوز ما كان عليه، إنها تقع وحدة الشخص ـــ غالبا بشكل ضمني ـــ وتؤدي إلى خطاب اجتماعي يصنع من مشاهد الازدواجية هذه قدرا. إنها تحول الإفراط إلى الطبيعة وتجعل من الإنسان حقيقة متناقضة تُعزل فيها حصة الجسد، إن الجسد بصفته مكانا للابتهاج أو الاحتقار، يدرك من خلال هذه الرؤية للعالم وكأنه شيء آخر غير الإنسان."[1]

كما مثّل الجسد الأنثوي بعدا للشهوة واللذائذ الجنسية، في لحظة عري واتحاد وتكامل يعدها الذكر والأنثى احتفاء بوليمة الجسد، وهو اتحاد لاستمرار الاتحاد البشري الأرضي، "وقد كشفت لنا الأساطير عن حقيقة تتمثل في أن ما يجري على الأرض يحكى في السماء، فكانت الآلهة تتزاوج وتمارس الجنس وتتمتع بلذاذته (...) وكان الإنسان يحاكي فعل الآلهة لذلك قدّس الجنس وأحله المحل الأرفع، وقد كان في ممارساته الجنسية يحاول جاهدا أن يتخطى حدود آدميته المقيدة بالزمان والمكان ليكون في عالم من النشوة الإلهية الأبدية، وكأن فعل الخلق طاقة يفجرها من أجل أن يحب ويولد حياة حيّة. وتستحيل بذلك ممارسة الجنس إلى طقس رمزي، ومبدأ كوني وليس لذة فردية عابرة، أقصر من أن يكون لها أثر، أو وسيلة لتكوين أسرة وإنجاب أبناء"[2] فالإنسان يحاكي النموذج المثالي الذي تقوم به الآلهة، وهو مشدود إليه بقوى وإيمان مطلق وجب الاقتداء به وبتصرفاته وهذا ما أكده عالم الأديان مرسيا إلياد في العديد من كتبه وأبحاثه إذ يقول: "فإذا كان الخلق الكوني ينجم على الأقل إنجازه من زواج مقدس يتم بين (الإله ـــ السماء) و(الأرض ـــ الأم) فأسطورة تكوين العالم هي الأسطورة النموذجية الأولى: إنها تصلح أنموذجا لسلوك البشر، ولذا فإن الزواج إنساني، يعتبر تقليدا للزواج المقدس الكوني." [3] هذا ما تعبر عنه الأسطورة فهي تربط قصة الخلق بقصة التزاوج الأسطورية والتي تعد من حيث المنطق اليوم فكرة مجردة غير قابلة للتصديق، لكنها تشير بالضرورة إلى بداية انبثق منها الكون

(1) دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ص 151.

(2) جلال الربعي، أسطورة الجسد في حدث أبو هريرة قال...لمحمود المسعدي، مكتبة علاء الدين صفاقس، تونس، ط 1، 2006، ص 69 .

(3) مرسيا إلياد، المقدس والعادي، ص 174.

والوجود والإنسان، والتي تجسدت في قصة خلق (آدم وحواء) وقصة الخليقة بعد نزولهما من الجنة واستخلافهما في الأرض، بعد أن عصيا أمر ربهما وأكلا من الشجرة. وستُكتب قصة الإنسان كلها بدءا من فعل الغواية كما يعلق سعيد بنكراد؛ فبالإضافة إلى تأكيد الحادثة على الوجود اللاحق والعرضي للمرأة، وهو تأكيد لهامشيتها وسلبيتها، فإنها تعد ضربا من جنسانية مضمرة ولاحقة، شكلت تاريخيا الإطار المرجعي لاضطهاد المرأة إلى جانب غيرها من الأطر الإيديولوجية.[1] وليس من الغريب إذن: أن يستمر احتقار جسد المرأة وامتهانه والانتقاص من قيمته عبر مختلف الأزمان وفي مختلف الحضارات، بل ذهب البعض إلى تشبيهها بالشيطان ذاته والبعض نعتها بالأفعى أو الحية كما في بعض الديانات، بل واعتبرت سبب الخطيئة والطرد من الجنة. فالمرأة هي مجرد جزء من الكل، لكن جرائمها في حق الإنسانية كثيرة وتاريخها المسلوب أكثر، لقد سرقت النار وارتبطت بها وبصفاتها كصفة ملازمة للمرأة فكانت مصدر النار والشر والخطيئة دوما "وليس من الغريب أن تكون الأنثى مصدر النار وبعض أساطير الشعوب تقر أن المرأة سرقت قبسا من النار من القمر، وما القمر إلا إيحاء (عشتار) الأم الكونية، التي جمعت الناس حول نيرانها المقدسة، وألفت بين قلوبهم، ومازالت هذه النيران مبثوثة في حضارات الشعوب على اختلاف مللها ونحلها، وعلى تباين ثقافة أفرادها عمقا وبساطة."[2] غير أن النظرة السابقة ليست ذات طابع عام في مختلف التصورات والحضارات إذ "انتشرت طقوس احتفالية في الحضارات القديمة تهتم بالأنثى، وتحلها المكان الأرفع بين أبناء جنسها، وما كان ذلك ليتم لولا التماهي التام بين الأنثى والأرض فكلاهما يمثل قوة إخصاب وقدرة على الولادة والإنجاب"[3] فقد جسدت المرأة/الأم تصورا مختلفا عن التصور السابق فالاهتمام بجسدها اتخذ منحى آخر وقد شكلت هذه الرؤية إعطاء قدر وقيمة للمرأة وجسدها بمساواته بالأرض الخصبة وذلك لقاسم مشترك بينهما هو: الخصب والنماء والولادة والعطاء، بل حتى شُبّه رحم الأرض المعطاء برحم الأنثى الذي يعطي الخصب للبشرية والاستمرارية مثلما تعطي الأرض. فالأم تحتذي عمل الأرض وتتلقى منها طاقاتها الخيرة ويشتركان في

(1) ينظر: سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2006، صص 35، 36.

(2) جلال الربعي، أسطورة الجسد، ص 83.

(3) نفسه، ص 35.

الأمومة والعطاء الوافر، لذلك ارتبطت قداسة المرأة /الأم بقداسة الأرض وعطائها "المرأة إذن متضامنة صوفيا مع الأرض، وتمثل الولادة كعمل متفرع على المقياس البشري، من الخصب الأرضي فكل التجارب الدينية ذات العلاقة مع الخصب والولادة بنية كونية، وترتبط قداسة المرأة بقداسة الأرض، وللخصب السنوي نموذج كوني هو نموذج الأرض المولدة."[1] وفي المقابل فخصوبة الأرض هي أيضا متضامنة مع الخصوبة النسوية، وبالنتيجة فإن النسوة أصبحن مسؤولات عن وفرة المحاصيل، لأنهن يعرفن سر الخلق، إنه يتعلق بسر ديني لأنه يحكم أصل الحياة الغذاء والموت، فالحقل مُثِّل بالمرأة مؤخرا بعد اكتشاف المحراث أصبح العمل الزراعي يمثل بالعمل الجنسي، ولكنه خلال ألوف السنين، فإن الأرض الأم قد ولدت وحدها بتوالد عذري. [2] لذلك ارتبط جسد المرأة دائما بالفعل الجنسي والرغبة الجنسية، وينجم عنه توحد بين الجسد وسائر الموجودات من حوله خاصة الأرض فيجمع بين اللذة والخصوبة والتوالد والعطاء.

لقد شكلت المرأة / الجسد إذن: موضوعة للنقاش والجدل، لأن المرأة كانت ولا زالت في التصور غير العادل، أقل قيمة وشأنا في ثنائية الرجل/ المرأة، أو الذكر/ الأنثى؛ لأنها مسلوبة ومضطهدة وتهمتها جسدها الأنثوي، على أن الاحتفاء بجسد الرجل والمرأة كان متمايزا ومختلفا كل واحد عن الآخر. "فيظهر الرجل باعتباره الإله، الروح الصافية والنقية، وتظهر المرأة بوجه آخر هي الشيطان أو الجسد الآثم، فالثقافة الذكورية التاريخية تتمرس في موقع السلطة تجاه المرأة الجسد أو المرأة الكتر الثمين، لتتعمق إزاء هذه الإشكالية في الوعي الذكوري فكرتان تبرزان حول جسد المرأة:

الأولى: الجسد العورة، مجال الشهوة، ومصدر الفتنة، باب الشيطان ورمز الدنس والقذارة من جهة.

الثانية: الجسد المقدس رمز الخير والعطاء والخصوبة ....إلخ وشتان بين الجسدين [3]

غير أن الخروج من عالم الميثيولوجيا (الأسطورة) إلى العالم العقلي كان خلاص الإنسان وتحريره من أوهامه وتحكم أساطيره، وذلك لا يكون في رأينا إلا بإعمال منطق العلم وبتسلم هذا المنطق القيادة والتوجيه بديلا عن الأسطورة، لأن منطق الحياة وتطور الحضارة المبنية على العلم لا بد أن توقظ

(1) مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 107.

(2) مرسا إلياد، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، مطابع الشام، دمشق، سوريا، ط1، 1987، ج1، ص59.

(3) ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007، ص 15.

الشعوب النائمة، ولا بد أن ترسي هذا المنطق في أرجاء الكون الذي أصبح صغيرا جدا بفضل عبقرية الإنسان رغم كل المعوقات والمظاهر السلبية التي تدفع إلى اليأس أحيانا.[1]

إن حضور الإنسان لا يتجسد إلا من خلال جسده الذي بواسطته يمارس مختلف النشاطات والطقوس والعبادت وغيرها، وكلها تبرز قدرات هذا الجسد الذي لا يقدر على التخلص من كيانه اللحمي، لكنه يسعى للارتقاء من ماديته والخروج إلى جسد روحي وروحاني وارتقاء به من سجن المادة إلى فضاءات أرحب.

4 ــ 2 ــ الجسد أصل الخطيئة في المسيحية

يتخذ الجسد مكانا هاما في الديانة المسيحية، وله حضور كبير أكثر من باقي الديانات، لكن هذا المكان كان إقصائيا وقهريا في الآن نفسه؛ فقد احتقر وأهين باسم الدين بل واعتبر من نفايات الخلق، ومصدر الخطيئة والآثام، لذا وجب تخليصه وتطهيره. فالكتاب المقدس يخاطب الروح ويعلي من شأنها في مقابل امتهانه للجسد نظرا لماديته. والروح لا تستبعد الجسد، بل تدلّ على خلاصه وتأليهه. وبالنظر إلى استعمال الجسد، يجد الإنسان نفسه أمام خيار أو يسلّمه "للحم" والدم، ولجميع التجاوزات، فيقوده إلى الانحطاط والدونية، أو يكرّسه "للروح" وللاستعمال القويم في الزواج، أو في البتوليّة. حيث يجعله يتماهى مع المسيح الممجّد الذي صار بقيامته روحاً محييا. فحينما نراجع "**الكتاب المقدس**" نجد فيه الإصحاح التي تعبر عن كل الأفكار السابقة حول الجسد : "ثَمرَةُ جَسَدي عَن خَطِيئَة نَفسِي"...ميخا إصحاح 6 ص633.

ــ "نَعبُدُ الله بِالرُّوحِ، وَنَفتَخِر بالمَسّيح يَسُوع، وَلَا نَتّكِلُ على الجَسَد" رسالة بولس الرسول إلى أهل فيلبي إصحاح 3، ص175 العهد الجديد.

ــ" أن النَّامُوس روحي..وأمَا أنَّا فَجَسَدي مبيِّع تَحتَ الخَطِيئَّة" رسالة بولس الرسول إلى أهل كورنثوس إصحاح 7ص 139. ــ "لَا تأكُل لأَنَّ الدَّم هو النَّفسُ، فلا تَأكُل النَّفس مَعَ اللَّحم" تثنية

(1) ينظر: مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 9.

إصحاح 12، ص 102. ـــ "لا تتكل على الجسد" رومية إصحاح 6، ص175. ـــ"اسلكوا في الروح ولا تشبعوا شهوة الجسد" رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية إصحاح 5،ص16.

لقد استلهم الرهبان المسيحيون والقساوسة جل هذه الأفكار وغيرها من الطروحات الواردة في الكتاب المقدس فقد سطروها بصرامة تامة واضطهاد كبير طال الجسد وامتهنه وأنقص من قيمته، وفي المقابل اعترفوا بعلوية الروح وطهارتها وقدسيتها؛ فالإنسان في نظرهم مركب من روح وجسد، لكن بينهما نوع من الصراع منشؤه إرث الخطيئة التي يجرف الجسد الروح إليها.

فما دام الإنسان في الجسد فإنه لا يستطيع أن يتجنب كل خطيئة حتى أصغر الخطايا، لأن الجسد حامل الخطيئة والمغري بها والدافع إليها، يشُد إلى الأسفل وأما الروح فتقود إلى الأعلى. وعلى الإنسان السعي لتحرير روحه من هذا الجسد الفاني، من هذا الثِقل اللحمي المادي، وقمع رغباته وشهواته وأهواءه. ويظهر ذلك جليا في الرسالة التي وجهها بولس الرسول إلى أهل غلاطة قائلا: "اسْلُكُوا بِالرُّوحِ فَلاَ تُكَمِّلُوا شَهْوَةَ الْجَسَدِ. لأَنَّ الْجَسَدَ يَشْتَهِي ضِدَّ الرُّوحِ وَالرُّوحُ ضِدَّ الْجَسَدِ، وَهذَانِ يُقَاوِمُ أَحَدُهُمَا الآخَرَ، حَتَّى تَفْعَلُونَ مَا لاَ تُرِيدُونَ. وَلكِنْ إِذَا انْقَدْتُمْ بِالرُّوحِ فَلَسْتُمْ تَحْتَ النَّامُوسِ. وَأَعْمَالُ الْجَسَدِ ظَاهِرَةٌ، الَّتِي هِيَ: زِنىً عَهَارَةٌ نَجَاسَةٌ دَعَارَةٌ، عِبَادَةُ الأَوْثَانِ سِحْرٌ عَدَاوَةٌ خِصَامٌ غَيْرَةٌ سَخَطٌ تَحَزُّبٌ شِقَاقٌ بِدْعَةٌ، حَسَدٌ قَتْلٌ سُكْرٌ بَطَرٌ (..) وَأَمَّا ثَمَرُ الرُّوحِ فَهُوَ: مَحَبَّةٌ فَرَحٌ سَلاَمٌ، طُولُ أَنَاةٍ لُطْفٌ صَلاَحٌ، إِيمَانٌ، وَدَاعَةٌ تَعَفُّفٌ."[1] وبذلك يُعتبر الجسد نجسا من خلال الأعمال التي يقوم بها، لذا وجب تطهيره وقد ورد في "سفر اللاويين" أقول حول النجاسة والطهارة للجسد من خلال" شريعة ما يفرزه الجسد" "فَكُلُ رَجُلٍ يَكوُن لَهُ سَيْلٌ مِن لَحْمِه، فسَيْلُه نَجِسٌ، وهَذِه تَكونُ نَجاسَتُه بِسَيْلِه، فذَلِك نَجَاسَتُه، كُل فِراشٍ يَضْطَجِعُ عليه الذّي لُه سيّل يَكون نَجِسًا، وكُل مُتاع يَجلِسُ عليه يَكون نَجِسا للمَسَاء، ومَن مَسّ فِرَاشه يَغْتَسِل ثِيَابَه ويَسْتَحِم بِماءٍ، ويكُون نَجِسًا إلى المساءِ."[2] ثم يعدد أنواعا من الأمراض الجلدية التي تصيب الجسد وتنجسه. كما حرّم أكل الدم وحددت عقوبات الخطيئة المترتبة عن النجاسة سواء أكان عمدا، أم عن غير عمد. يكون ذلك بتقديم ذبيحة وإسالة دمها، وتقديمها قربانا للرب رجاء للطهارة،

(1) الكتاب المقدس، كتب العهد القديم والعهد الجديد، دار الكتاب المقدس، القاهرة، مصر، 2002، رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطة، الإصحاح 5، ص 169.

(2) سفر اللاويين، الإصحاح 15، ص 92.

"فالذّي يَمس ذلك يكون نَجسا للمساء، ولا يَأكل من الأقداسِ بل يَرْحَضُ جسَده بِماء، فمتى غَرُبت الشّمس يكون طاهِرًا، ثم يَأكُل من الأقدَّاس لأنّها طَعامُه، أنا الرَّب فَيَحفَظون شَعائِري، لكي لا يَحْمِلوا لأجلِها خَطِيَة يموتون بِها لأنهم يُدنسونها...أنا الرَّب مُقَدِسُهُم."[1] لذلك ينبذ المسيحيون أكل اللحم لاقترانه بالخطيئة والموت والزمن الإنساني والجنس ويُسقط عن الجسد قدسيته وينتقل التمجيد للروح. كما يجرى التمييز بين الدم المقدس، الذي هو دم القرابين والدم المدنس المراق خارج الطقوس القربانية كحالة دم الحيض (...) فبالدم وحده تكمن المغفرة؛ هذا السائل العجيب الذي تلعقه الآلهة في الميثيولوجيا القديمة وفي ميثيولوجيات العهد القديم، والمراق على مذبح الآلهة أي الدم المقدس فبه وحده تكمن المغفرة وإزالة كل آثار الدم الدنس التي تهدد البشر والعنف التبادلي. (*)

هكذا يستمر شريط احتقار الجسد وامتهانه والإنقاص من قيمته، فبعد أن صنّف في خانة الأشياء المستفزة والمخلة بالحياء فلا بد من قهر وتعذيب هذا الجسد وإقصائه والتضحية به، وتهميشه وتجاهله وإماتته؛ ونعته بكل مرادفات الإخصاء والإبادة والإعدام، التي طالت الجسد باسم الدين المسيحي بدعوى تطهيره من الخطيئة والرذيلة، وموازاة مع ذلك حث القساوسة الناس على حياة الشظف والتنسك والإكثار من الصوم وبالغوا في تحسيسهم بالذنب تجاه أجسادهم بإقصائها؛ بذلك يستطيع المتعبد أن يبلغ تمام الصفا، ويضمن لروحه الخلاص.[2] ولكن المسيح قد هزم الخطيئة، وهو الذي اتخذ الجسد البشري المصلوب طريقا للخلاص على أنه خلاص لانهائي، لقهر الضعف في هذا الجسد وإماتته ليحصل على القوة و الخلاص من خلال فعل الصلب وما يرمز إليه من تضحية وتطهير "فعندما تدخل الكنيسة ترى صورة المسيح بجسده شبه عار مصلوبا على الصليب وعلى رأسه إكليل شوك والدم ينضح من رجليه ومعصميه المسمرة على خشبة الخلاص، ويرمز جسده المصلوب والشوك على رأسه، والدم السائل على جسده إلى آلام المسيح الإله التي يعتقد المسيحيون أنها طريق الخلاص البشري."[3] فالمسيح قد هزم الخطيئة من خلال هذا الجسد البشري المصلوب، فحالة الصلب لهذا الجسد هي رمز على

(1) سفر اللاويين، الإصحاح 22 ، ص 98.

(*) يحظى الجسد في ميثيولوجيا البدائيات الوثنية والتوحيدية بالقدسية، إذ اعتبر اللحم قربان الآلهة المفضل، والدم ماءها. ينظر في هذا الصدد: تركي علي الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثيولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1995، ص 111، 117.

(2) ينظر: هشام العلوي، في قبضة الثقافة، نظرات ورؤى حول الجسد ، دار المغرب، ط 1، 2004، ص 62.

(3) فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، ص 31.

انتصار مضمون ليستعيد به المؤمن حالته الأصلية كخليقة، فلا يعود يعتمد على الجسد في ضعفه، ولكن على القوة التي يجدها في موت وقيامة المخلص ينبوع الروح رغم الألم الذي يسببه الصلب للجسد؛ "فإذا تَألَمَ المَسِيح لأجْلِنا بِالجَسَد، تَسلَحوا أنتم أيضا بِهذه النِّية، فإنّ مَن تَألم بالجَسَد كَفَّ عَن الخَطِيّة، لكي لا يَعِيش أيضا الزَّمَنَ الباقِي فِي الجَسَد، لِشَهواتِ النَّاس، (...) لكي يُدانوا حَسبَ النَّاس بِالجَسَد، ولكن ليحيوا حَسْب الله بالرُّوحِ."[1]

هكذا رأت الديانة المسيحية في الألم قيمة أخلاقية، أو فضيلة تسمح بالتكفير عن الخطيئة الأصلية التي ورثتها الإنسانية، كما رأت في الألم مفعولا أو قوة مطهرة للروح (..) والألم نقيض اللذة والشهوة والمتعة التي يطلبها الجسد، ويجهل الإنسان حقيقتها فالإنسان يشتاق إلى معنى اللذة ويجهل أنها راحة من ألم، فصار الإنسان كأنه يشتاق إلى تعب ليستريح بعقبه.[2] لأن ما تنفيه المسيحية تثبته في الوقت نفسه حول الجسد، إذ تقر أن المسيح هو ابن الله وصورته وجسده المتحقق في الأرض؛ بهذا تكون المسيحية فعل تجسد بالذات؛ حيث الله يحل في الجسد عبر المسيح مما يعني أن الجسد الذي خلقه الله على صورته هو سر المسيحية أي هو الجوهر لا الروح، وحركة المسيح هي نوع من الحركة التضحية من جانب الله لإنقاذ الجسد وخلاصه[*]

ويدلل بعض العلماء على أن الخلاص هو هدف كل دين وهدف المسيحية على وجه الخصوص، وهو ينقذ الإنسان من الوجود التعيس ومن العزلة والشر والخطيئة، "على أن هذا الخلاص يعتمد عند المسيحين على النعمة، ويُظهر الفضل الإلهي والقوة الروحانية التي يمنحها الله بسخاء للبشر، قبل كل شيء في الكفارة (التصالح أو الكفارة بين البشرية والله، التي صنعها يسوع المسيح، وتمنع الخطايا البشر من أن يقتربوا من الله وتم التصالح من خلال التضحية بموت المسيح) فإن المسيح وحده يمكن أن يفي بالعقاب العادل لله عن الخطيئة، ووجهة النظر الأكثر بقاء هي أن يتجسد المسيح في صورة بشرية (تجسد

(1) الكتاب المقدس، رسالة بطرس الرسول الأولى ، الإصحاح 4، ص 207.

(2) صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 239.

(*) وقد استقى هذا الرأي من خلال عالم الأناسة ستيفان بريتون التي هي تعليق وتحليل لحوار جرى في أوائل القرن العشرين بين عالم الثنيات الراهب الفرنسي موريس لينهارت وبين رجل من الهنود الحمر اسمه لبوسوو، الذي كشف أن الجسد هو ليس نقيض المسيحية بل أساسها وجوهرها، وذلك جهل بحقيقة المسيحية ليس فقط. ينظر: مجلة اسبري، عدد جوان 2006. ينظر: علي حرب، الجسد هو الأصل والعورة والجنة، إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي، ص 19، 20.

المسيح: اتحاد الألوهية والناسوتية فيه) جعل من الممكن للبشر أن يصبحوا أيضا آلهة"[1] فجسد المسيح بدون اللاهوت هو جسد بشري بلا قيمة ولا فاعلية. وهو كلمة الله والكلمة صارت جسدا ثم إن هذا الجسد جسد بشري لأن النفس الروحانية تبث فيه الحياة، والشخص البشري بكامله مُعدٌ لأن يصبح، في جسد المسيح، الإنسان واحد بجسده ونفسه، وهو بوضعه الجسدي يجمع في ذاته عناصر العالم المادي، بحيث تبلغ فيه قمتها، وترفع بحرية إلى الخالق صوت حمدها واتحادها كعضو في جسد المسيح؛ المتحدة به اتحادا وثيقا، وينظم الجميع لهذا الاتحاد والى هذا الجسد الواحد "بالمعمودية" أي اعتمادهم بروح واحدة في جسد واحد، ويبقى الرب هو جسد الكنيسة كله. وبموت المسيح تتحرر الأرواح والأجساد، ويطرح مفهوم العودة إلى الله. ولعل اتحاد الابن الناسوت بالطبيعة الإنسانية المخلوقة من القديسة مريم التي كونها لكي تكون جسدا ومسكنا بعد أن ولد من أحشائها.[2] وقد كانت العذراء "مريم" مثالا أعلى للتنسك والزهد ونكران الذات، وهي الأم العذراء المتبتلة، وتتابعت مراحل تعظيم وتبريك مريم في اللاهوت المسيحي، إلى أن خرجت الحركة الأجرأ في تاريخ الكنيسة والتي تدعو اليوم أن تصبح مريم رابع الثالوث المقدس (..) وقد أعلنت عقيدة ارتفاع مريم فور وفاتها بالجسم والروح معا إلى السماء، نازعا عن جسدها صفة التحلل، وهذا يعني في اللاهوت المسيحي أن مريم تلتقي مع ابنها في رحاب الأب بقوة الروح المقدسة.[3] إن كل هذا يحيلنا إلى أن الجسد في المسيحية جسد رامز يرمز إلى كينونة الإنسان بكليته، وإلى حامل شخصه ومصيره، فالجسد هو الذات والنفس والشخص وكلها مجموعة واحدة. ويميز المسيحيون بين العلاقة الجسدية التي تجعل الرجل والمرأة جسدا واحدا، ومن هنا الاعتقاد أن الاقتران أي فعل الزواج يؤدي إلى وحدة الرجل والمرأة في جسد واحد أي كينونة واحدة ومصير واحد.[4] فالزواج ليس واجبا دينيا، إنما هو وسيلة لتجنب الخطيئة بارتكاب الزنا، أما من يستطيع أن يكبح جماح شهوته فأفضل له وأطهر ألا يتزوج، إن البتولية أفضل عند الله من الزواج. وكذا لأجل النظرة القاسية تجاه المرأة باعتبارها مخلوقا وضيعا "لأنها هي المسؤولة عن الخطيئة الأولى التي كانت سببا

(1) جون هينلنيس، معجم الأديان، ص 629.

(2) جورج حبيب بروين، الكنيسة جسد المسيح، المسيح والمسيحي وشركة الجسد الواحد، لبنان، ط 1، 2006، ص 15.

(3) محمد السماك، مقدمة إلى الحوار الإسلامي ــ المسيحي، دار النفائس، لبنان، ط 1، 1998، صص 40 ،41.

(4) فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، ص 35.

في خروج آدم من الجنة. والظاهر أن هذه الخطيئة أيضا كانت وراء إعلاء شأن البتولية على الزواج في العقيدة المسيحية، كما أنها تقف وراء بعض العبارات القاسية المتطرفة التي وجهها بعض رجال الدين إلى النساء.(1) ولقد تجلى الجسد أيضا في الكتاب المقدس عبر معايير تعتمد على الدقة والوصف والعمق، فيتحول الجسد من حيزه المشيء البيولوجي إلى حيز مليء بالحركة باللذة والشهوة والمتعة، ويوضح عبد الناصر هلال أنه جسد ذاتي موضوعي في آن ليس نموذجا للمقدس أو جسدا فقهيا يقوم بعملياته الدينية والدنيوية في إطار مشروع، ولكن ينفلت من الحجب والعصمة إلى الفردانية ليصبح الجسد المشغول بالوجود عن طريق التحقق والامتلاء والعلاقة بجسد آخر يرتبط بالحب ارتباطا وثيقا، يتجلى حضوره من خلال أعضائه التي تكشف رغبة التحقق والامتزاج.(2) ويظهر ذلك في سفر صموئيل الثاني الإصحاح الحادي عشر في قصة داود حين أقام في أورشليم واضطجع بامرأة، وكذا في نشيد الإصحاح السابع والأول، أين توصف تمظهرات جسد أنثوي مغرق في اللذة والشبقية.

4 ــ 3 ــ الجسد من أجل المقدس في الإسلام

يطرح الإسلام نفسه بوصفه دين توحيد وهداية للبشرية للطريق المستقيم، كما حدد للإنسان النظام الإسلامي القويم الواجب إتباعه لأنه دين الهدى والحق لذلك "جاءت الشرائع السماوية ضمانا إلهيا للإنسان في تحديد هدفه الوجودي، وفي تحديد المنهاج الإسلامي الكفيل بتحقيق ذلك الهدف، وليس الإسلام إلا الخلاصة الخاتمة لتلك الأديان جميعها، جاء ليبيّن للناس صياغة نهائية غاية وجودهم وهي أن يكون الله قبلتهم يبتغون مرضاته، ويكدحون في تنفيذ أوامره"(3) فالإنسان فاعل في إطار كوني عام وممهد ضمن تفاعل قائم على توحيد الله وعبوديته في الأرض، من خلال الهدف الأسمى للوجود الذي سطره له الدين الإسلامي؛ "ويعود الله بالإنسان وفي كل الآيات القرآنية ليساعده على امتداد نهجه

(1) محمد شكري سرور، نظام الزواج في الشرائع اليهودية والمسيحية، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1979، ص 66.

(2) عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات، مركز الحضارة العربية، 2005، صص 35 ،36.

(3) عبد المجيد النجار، خلافة الإنسان بين الوحي والعقل، بحث في جدلية النص والعقل والواقع، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط 2، 2000، ص 29.

الحضاري المتكافئ، وتجربة الخلق الكوني فيضرب الله للناس أمثالهم، ليسلكوا كما يقتضي الخلق الكوني ويتحدوا بحكمته ونتيجته، ويحمل الله القرآن من التشريعات والتوجيهات ما يفسره بأنه الإدراك الموضوعي المقابل للحركة الكونية ليستمد منها الإنسان سلوكه ومنهجيته، بحيث يحيا في سلام مع ربه ومع الكون، ومع ذاته الاجتماعية ويطرح الله أمامه السبل التشريعية التي لا تهمل شاردة ولا واردة."[1] في ظل هذا النظام الإسلامي المقنن لحياة الإنسان وأفعاله وسلوكاته، الذي لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا فصل في ماهيتها وحدودها وارتباطها بغيرها في هذا الإطار الكون، فكيف كانت نظرة الإسلام للجسد الإنساني على وجه الخصوص باعتباره جزءا من هذا الكيان البشري، وصورته المتحققة في الواقع؟

عدّد "القرآن الكريم" أعضاء الجسد الإنساني الذي خلقه الله في أحسن صورة، ونفخ فيه من روحه، وسواه بشرا، وجعله آية في الكون وإعجازا على قدرته وقوته، يقول المولى عز وجل: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ * ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ * ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾[2] لقد أحسن الله خلق الإنسان وأحسن تكوينه، وجعل الجسد المخلوق من التراب والطين محلا لنفخ الروح الإلهية، فالجسد البشري باعتباره مكونا من أعضاء، تشكل مجموعة من الأجهزة التي يمارس من خلالها نشاطه الفيزيولوجي والبيولوجي الذي يُؤمّن الحياة والاستمرارية لهذا الجسد. كما يصرح النص القرآني بطبيعة خلق الإنسان المادية؛ فقد خلقه الله من تراب امتزج بالماء فأصبح طينا، مصداقا لقوله تعالى: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ * ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِن سُلَالَةٍ مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ * ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ.﴾[3] وقوله

(1) محمد أبو القاسم حاج حمد، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ج 1، ص 247.

(2) سورة المؤمنون، الآيات 12، 13، 14.

(3) سورة السجدة، الآيات 7، 8، 9.

أيضا: ﴿ وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ جَعَلَكُمْ أَزْوَاجًا ﴾[1] وقوله أيضا عز وجل في قصة الخلق: ﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِن طِينٍ* فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ* ﴾[2] إن تأكيد النص القرآني على الطبيعة المادية التي خلق منها الإنسان خاصة في قصة خلق هذا الإنسان، لدلالة على المكانة التي يحظى بها في الإسلام، لكن التركيب المادي وحده غير كاف دون الروح الإلهية، التي وهبها الله لهذا الجسد. وهذا تكريم إلهي وتشريف للإنسان. وهذا يعني أن وجود الإنسان على الأرض غاية في مجملها طاعة الله وتنفيذ أوامره، ويؤكد صاحب التوحيد كذلك أن هذه الغاية تكمن في كون الإنسان خليفة الله في الأرض وهذه أساس الوظيفة الكونية للإنسان.[3]

على أن هذا الإنسان كان أكثر شيء جدلا في الفكر الإسلامي عامة مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِن كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا ﴾[4]

لذلك تناول علماء الإسلام ومفكريه هذه القضايا التي تعد من أكبر المشكلات في العصر القديم والحديث: مثل ابن حزم والراغب الأصفهاني والشاطبي، وابن الجوزية وغيرهم على سبيل المثال لا الحصر، وصولا إلى المعاصرين أمثال عبد المجيد النجار، إسماعيل راجي الفاروقي، عبد الوهاب المسيري وغيرهم. جميعهم يتفقون على التركيبة المزدوجة للإنسان كما نص عليها القرآن الكريم، فالإنسان مخلوق من روح وجسد؛ الجانب المادي الذي يمثله الجسد والجانب الغيبي الميتافيزيقي الذي تمثله الروح. غير أن المثير للجدل أكثر أيهما أعلى منزلة وقيمة من الآخر؟ وهل تتحدد صورة الإنسان بالجانب المادي أم بالروحي، بالجسد أم بالروح؟ وإن كان لفظا "الجسد والروح" لفظان قرآنيان على التقابل بالدرجة الأولى وقد وردا في القرآن بعدة صور محدودة الاستعمال والمعاني، فإذا ورد ذكر الروح 23 مرة في القرآن الكريم، فإن لفظة الجسد وردت 4 مرات فقط وبمعاني سلبية:

(1) سورة فاطر، الآية 11.

(2) سورة ص، الآيات 71، 72.

(3) إسماعيل راجي الفاروقي، التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، دط، 2010، ص 15.

(4) سورة الكهف، الآية 54.

1ـــ وردت في قصة سيدنا موسى عندما بنى بنو إسرائيل من حليهم عجلا جسدا له خوار لعبادته يقول المولى: ﴿ وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ ﴾ [1] فقد اتخذوا عجلا جسدا كي يعبدوه.

2 ـــ كما ورد مرتين في قصة سليمان بمعنى الغواية ﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ﴾ [2] وقوله أيضا ﴿ وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ [3] في حديثه عن أنبياء الله.

أما الروح فوردت بمعاني متعددة فهي جوهر وحقيقة لا يملكها إلا الله فهي روح الله أولا والروح التي نفخها في الجسد، لأنها بأمره ومن أمره حمّلها للإنسان ليؤدي الرسالة الإسلامية إلى اليوم الموعود. كما تواتر ذكرها في القرآن الكريم باعتبارها الوحي المنزل على الرسل أو جبريل "روح القدس والأمين" حامل الوحي، وباعتبارها الكلمة التي ألقاها الله إلى مريم فكان عيسى عليه السلام، والآيات كثيرة في هذا المجال. فالمعاني التي وردت في القرآن الكريم كلها معاني معنوية تدخل ضمن الماهية المعنوية والغيبية للروح. يقول ابن القيم الجوزية في كتابه الروح ما بيناه: "واستدلالهم بإضافتها إلى الله سبحانه بقوله ﴿ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي ﴾ [4]. فينبغي أن يُعلم أن المضاف إلى الله سبحانه نوعان: صفات لا تقوم بأنفسها كالعلم والقدرة والكلام والسمع والأبصار، فهذه إضافة صفة إلى موصوف بها فعلمه وكلامه وإرادته وقدرته وحياته وصفات له غير مخلوقة وكذلك وجهه ويده سبحانه. وإضافة أعيان منفصلة عنه كالبيت والناقة والعبد والرسول والروح، فهذه إضافة مخلوق إلى خالقه ومصنوع إلى صانعه، لكنها إضافة تقتضي تخصيصا وتشريفا يتميز به المضاف عن غيره (..) لكن هذه إضافة إلى إلهيته تقتضي محبة لها وتكريمه وتشريفه بخلاف الإضافة العامة إلى ربوبيته، حيث تقتضي خلقه وإيجاده، فالإضافة العامة

(1) سورة الأعراف، الآية 148.
(2) سورة ص، الآية 34.
(3) سورة الأنبياء، الآية 8.
(4) سورة الحجر الآية 29.

تقتضي الإيجاد والخاصة تقتصي الاختيار، والله يخلق ما يشاء، وإضافة الروح من هذه الإضافة الخاصة لا من العامة ولا من باب إضافة الصفات" [1] لكن الله أوقف شغف العالم بالبحث عن ماهية الروح بقوله تعالى: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ [2] إن سكوت النص القرآني عن الروح وإرجاء أمر ماهيتها إلى الله، لم يمنع علماء الدين والفقه على اختلاف مذاهبهم، من البحث في مفهومها واستنطاق الشواهد القادرة على ملء مواطن البياض الدلالي الذي يقصده النص؛ وذلك عن طريق التأويل أو المقارنة أو القياس، وفي هذا الإطار وجه الفكر الإسلامي اهتمامه صوب الجسد باعتباره المقابل الضدي للروح، والموضوع الأنسب للقياس أو المقارنة المُفضِية إلى معرفته.[3] فكل ما سبق يحيل على أن الروح غيبية إلهية تشير إلى المقدس على عكس الجسد المادي الذي ارتبط دوما بالنجس باعتباره مصدر الشرور والآثام أو لنقل بأدق تعبير: هو تعبير عن الجانب الحيواني في الإنسان.

ظل مبحث "**الجسد الإسلامي**" يعيش حالة تغييب متعدد في مجالات الدراسات الإسلامية؛ والبحث فيه كان ضمن ثنائية الروح / الجسد. فلم ينعم الجسد بالحضور إلا في عمومية الجسم الكلامي والفلسفي، ويمكن القول مع فريد الزاهي "إن الثقافة العربية الإسلامية وفي مفاهيمها الأساسية التي تحكمت في تطورها فكرا وممارسة، ثقافة وسياسة والتي لم يخصص فيها للجسد سوى مكان المنفعل والمحجوب والمكبوت. بحيث يسهل علينا القول بأن الجسد ظل في حدود معينة وتبعا للمجالات التي نود الحديث فيها عنه، مكبوت الثقافة الإسلامية أو على الأقل موضوعها المهمش والمقنع"[4] ظهر إذن: مصطلح "**الجسد الإسلامي**" مع الباحث "فريد الزاهي" الذي أنكر على سابقيه النظرة الإلحاقية والهامشية للجسد، وبيَّن في كتابه "**الجسد والصورة والمقدس في الإسلام**" أن الإسلام اهتم بالجسد أيما اهتمام. بِعَده جسدا إسلاميا له محدداته التاريخية والوجودية والثقافية؛ وبهذا الجسد تنهض الممارسات الإسلامية للفرد المسلم كيف لا "وقد قنن الإسلام حياة المؤمن من الصحو إلى المنام، بحيث تحبل النصوص التشريعية بآداب الصلاة والأكل والصيام والطريق والملابس والطهارة (..) إن الهدف الأساس

(1) ابن القيم الجوزية، الروح، تقديم محمد علي القطب وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان، ط 1، 1989، صص 219 ،220.
(2) سورة الإسراء، الآية 85.
(3) ينظر: هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 10.
(4) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 20.

من هذه الدقة والشمولية يكمن أصلا في خلق نموذج عام للممارسات السلوكية والخطابية و الجسدية، ويكون ذا طابع مرجعي، ويتم بمقتضاه توحيد السلوك الجسدي لعامة الناس"[1] لذلك وجب إدماج الجسد في خانة المقدس لأنه ذو طبيعة مادية وشهوانية، حتى تضبط سلوكاته وأعماله الدنيوية فلا يقع في الشر والآثام والمحرمات، حيث حددت له سلفا قائمة من الممنوعات والمحرمات التي لا يجب تجاوزها. وهكذا فإن الجسد طبقا لهذه الرؤية يوضع جنبا مع جنب مع الروح عندما يتم الحديث عن قيمة الإنسان ومركزه، وهذا ما يؤكده الفاروقي: "وإنسانية التوحيد وحدها هي الأصلية الخالصة، فهي وحدها تحترم الإنسان بوصفه إنسانا ومخلوقا، دون تأليه أو تحقير."[2] والحقيقة أن التوجيهات القرآنية والنبوية تستهدف أن ينخرط جسد الإنسان في ممارسات وآداب وعبادات وسلوكات عامة، ومن شأن ذلك أن يوحي بأن الجسد في الإسلام جسد نمطي مكرور خاضع لقواعد وتوجيهات. إنه "**جسد من أجل المقدس**" لأنه لا يملك حق التصرف بنفسه لا الخضوع لأهوائه؛ إنه جسد لم يكتشف بعد استقلاليته وحريته تجاه المقدس، إنه مجرد دال للتعبير عن مدلول روحي، لكنه دال ضروري في هذا السياق لا يمكن الاستغناء عنه كما هو الحال في الصلاة.

كما مثل الجسد "**النبوي الكريم**" من خلال أفعاله وأقواله وسلوكاته الحياتية؛ جسدا مُشرعا؛ يمثل للفرد المسلم خير نموذج ومثال يقتدى، بمعنى أن على المسلم أن يتبع سُنة الرسول ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ في كل حركاته وتصرفاته وأقواله "فجسد الرسول الكريم هو الجسد النموذجي من خلال ما كان يقوم به من أفعال وممارسات باعتباره نبيا مبلغا ومثالا يحتذى"[3] وتمتلئ النصوص القرآنية والسنة النبوية بآداب السلوك للإنسان المسلم من صلاة وصوم وأكل وشرب ولبس وزواج وطهارة، احتفاء بالجسد حيث ترسم له طريق الطهارة والعفة والارتقاء. فالطهارة في الإسلام لا تعني الدنس والنجس وإنما مقدمة للدخول في العبادات خاصة الصلاة حين يقف الإنسان بين يدي ربه، فالواجب أن يكون جسده طاهرا. والجسد مطالب أن يتوضأ عند كل صلاة أي خمس مرات في اليوم وهذا بمثابة أسمى

(1) فريد الزاهي، المرجع نفسه، ص 39.

(2) إسماعيل راجي الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مراجعة: رياض نور الله، المعهد العالمي للفكر الإسلامي الرياض، السعودية، ط 1، 1998، ص 142.

(3) ينظر: محمد إقبال عروي، مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني دراسة نصية، مجلة عالم الفكر، ص 28.

عوامل تطهير الجسد من الجراثيم والأوساخ، ويمس التنظيف بعض الأعضاء والأجزاء المكشوفة من الجسد، مصداقا لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُؤُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ مَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيَجْعَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ حَرَجٍ وَلَكِنْ يُرِيدُ لِيُطَهِّرَكُمْ وَلِيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[1] فالنص القرآني يشير إلى تطهير بعض الأعضاء كونها معرضة كثيرا لما يتعلق بها من تراب وغبار وعرق ونجاسة، لذلك الإنسان مطالب بالطهارة والوضوء بالماء "التي تمثل في مستوى أعمق رمزية لطهارة باطن الإنسان وروحه وسره فتصير الطهارة المائية منظومة يحيل طهر الماء فيها على روح طاهرة، ويكشف تدفقه الخارجي عن مصدره الباطني الطاهر وهذا هو المقصود بالطهارة الجسدية"[2] فطهارة الجسد تشكل ركنا ثابتا في كل المصنفات الفقهية، حيث تحل كلمة وضوء محل الطهارة غالبا، ولكن الطهارة في السياق النصي تتجاوز الفعل التعبدي الظاهري المتمثل في الوضوء، فهذا يكون ذا خاصية مرافقة للصلاة وشعائرية، ويستعمل الماء في الغسل والوضوء والتعرض لنجاسة معينة، وغسل الجسد يعيد له بهاءه وطابعه البدئي، ويعيده إلى ما كان عليه، لكنه من ناحية أخرى يحرص على ضرورة إبقائه نظيفا.[3] أما ما يطلق عليه الفقهاء معنى النجاسة من عرق وتبول وتغوط وحالات أخرى كالحيض مثلا بما هو سلوك جسدي للمرأة، فهي تتطلب الاغتسال، لأنها تُسقط الوضوء وتنقضه، وتُخِل بطهارة الجسد، غير أن الله سبحانه وتعالى لا يشير إلى مادة الإنسان التكوينية بالنجاسة قط، إذ يقتصر معنى النجاسة في القرآن الكريم على حالة معنوية نفسية هي الشرك ولا تخص البدن، وقد أوردها الله في القرآن مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا

(1) سورة المائدة، الآية 6.

(2) ينظر: محمد إقبال عروي، المرجع نفسه، ص 17.

(3) إبراهيم محمود، الشبق المحرم، ص 162.

الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَٰذَا وَإِنْ خِفْتُمْ عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ إِنْ شَاءَ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾ [1] ويعني ذلك أنه لا شيء نجس في أصل المادة التكوينية للإنسان، وأن ما يخرج من الجسد ليس نجسا أيضا، إنما يُسقط الوضوء فقط، وعلى المسلم أن يحرص دائما على نظافة وطهارة جسده مادام الله قد أحسن خلقه وتكوينه.[2] إذ ليس المطلوب التعالي على الطبيعة بمنطق الرهبة أو المغالاة بمنطق التصوف، ولكن المطلوب في النظام الإسلامي ترقية النفس لتهيمن على الحواس وتنظم طرق إشباعها النسبي، بحيث يكون الإنسان مهيأ للتفاعل مع البعد الكوني في تكوينه؛ فلا ينحصر بحواسه ضمن الموضعية الضيقة، وهذا يمتد بوعيه نحو البعد الغيبي الذي يحيط بهذه الكونية "ولهذا كانت العبادات التي ترتقي بالإنسان إلى البعد الغيبي المحيط انطلاقا من الارتباط اليومي بالكونية من ناحية والتحكم في الحواس من ناحية ثانية، فالصوم مثلا تحكم في الحواس، أما الصلاة فهي كونية (..) أما أن تُؤتى هذه الشعائر والعبادات بغفلة عن مراميها ومقاصدها، فيكون الإخلاد إلى الحواس والشهوات، والبخل والأثرة والأنانية فإن الله ليس بغافل عما يعملون" [3] فعلى المسلم أن يسعى من خلال العبادات إلى تهذيب جسده، والسمو به نحو الفضيلة والكمال؛ فلا يسرق ولا يكذب ولا يقتل ولا يزني وغيرها من الأفعال التي رسم الإسلام حدودا لها، فلا ينبغي تجاوزها أو حتى الاقتراب منها، ليتوحد السلوك العام للمسلمين كافة من خلال العبادات والفرائض التي تُبْقي الإنسان في علاقة إيمانية مستمرة مع ربه، وعلاقة أخوية مع سائر الناس، ضمن نظام مؤسساتي يخضع له كل الأفراد ويلتزمون بالقواعد والضوابط الإسلامية.

كما أن في "الزواج" إشباع لرغبات الجسد وشهواته في إطار مشروع، بل يعتبرها من الحلال الطيب الضروري. ولا يقف عند حد إباحتها بل يوصي الأزواج رجالا ونساء بالوفاء بحق بعضهم البعض فيها [4] باعتبارها عملية مقدسة تهدف إلى استخلاف الله وعمارة الأرض، فالرجل والمرأة خلقا

(1) سورة التوبة، الآية 28.

(2) ينظر: محمد أبو القاسم حاج حمد، الأزمنة الفكرية والحضارية في الواقع العربي الراهن، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، صص 254، 255.

(3) محمد أبو القاسم حاج حمد، إبستمولوجية المعرفة الكونية إسلامية المعرفة والمنهج، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 228.

(4) ينظر: إسماعيل راجي الفاروقي، التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، ص 226.

لتحقيق وظائف مختلفة لكنهما بوجه متكامل في هذا الوجود. وإن كان يحذر من فتنة المرأة وقدرة جسدها على الغواية، واعتباره عورة وجب ستره وحجبه، لأنه ينبني أساسا على الرغبة والشهوة اللتين ترتبطان أكثر بجمالها ومظهرها الجسدي، وعمل على إدماج هذا الجمال والفتنة في إطاره الديني، أي في المؤسسة الزوجية. إن الجسد هو الدال، وغياب الدال يعصف بالمدلول أيضا، ولهذا وجب تقنين الجسد وتدجينه وربطه دينيا بالمقدس، "لذلك أدخل الإسلام العنصر الجنسي في صلب الممارسة الإيمانية، واعتبر (النكاح الشرعي) الشكل الأسمى للعلاقة الجنسية، فهو الذي يمنحها معناها ودلالتها، وهو الذي يضمن سلامة الخلق. إن الجنس المنظم بهذا الشكل يمثل أصل ونواة النظام الاجتماعي الإسلامي (...) ولعل تأطير المسلم للعملية الجنسية بصيغ بسملية وحمدلية مثلها في ذلك مثل الأكل وغيره من الممارسات اليومية، يجعل الجنس ـــ رغم طابعه الغامض والرهيب أحيانا ـــ جزءا من سمفونية الفعل اليومي للمؤمن، الذي يعيش كل شيء بشكل طقوسي خاص. هذه الألفة والتآلف هي ما دفع بوحديبة إلى القول بأن الجماع ليس ولوجا إلى عالم الشر وإنما دخولا إلى عالم القوى القدسية"[1] فمؤسسة الزواج هي موطن تحويل الشهوة الجسدية إلى فعل مقدس واجتماعي حيث يأخذ فيه الجسد حقه من الإشباع الجنسي، والمتعة من ملذات الحياة التي سخرها الله لخدمة الإنسان.

على أن للجسد خاصية ينفرد بها فهو منذور للفناء والموت والهلاك الذي يضع نهاية لذلك الجسد، فهو حاضر في كل آن موشوما بالحياة وكأنه الوجه المخفي من وضع الجسد الوجودي، فلا ولادة للإنسان دون موت؛ فالموت يحل في الإنسان شاهدا على عرضيته بأنه كائن جسده مائت، فالموت لغة تقول بتناهي الجسد وفنائه.[2] لأن نُشدان الإنسان الخلود هو سعي مستمر لرفض الموت، إنه سعي لتجاوز الحياة قصد الانتقال من الحقيقة الأبدية والخلود إلى الأبدية الممتعة حيث لا موت ولا خوف على الذات من منغصات مفاجئة، فالإنسان لا يعيش ليموت فقط، وإنما يدرك أنه سيموت ليخلد على نوع ما، فثمة انتظار دائم لتلك اللحظة، "إن الفردوس نموذج يبحث عنه، لحث الإنسان على التحكم بذاته، فربما تستعاد البداية هنا، وإذا كان لا مهرب منها في حياة الإنسان، فإن الحقيقة هذه لا تنعزل عن

(1) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 59.

(2) ينظر: عبد العزيز العيادي، إتيقا الموت والسعادة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2005، ص 90.

موقف الإنسان منه؛ إنه يرتقي إلى تصور مفهومي ثقافي، فالإنسان لا يموت ميتة نهائية بقدر ما يموت ليحيا حياة أكثر ديمومة ونقاء ومتعة" [1] تتحرر الروح من الجسد وتعود إلى أمر ربها؛ حيث يعد الله عباده الصالحين بعد بعثهم من موتهم هذا بعالم لذائذي فردوسي، عالم بكر مدهش وأطيب من طيب، فضاء رحب لا متناهي، يؤسس لجسد متحرر من ماديته وأوزاره، مسكون بالخلود والمتع، في نعيم إلهي وجنة عرضها السماوات والأرض قال عنها تعالى: ﴿ وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ * الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ ﴾ [2] هذا جزاء الجسد الثوابي الذي عمل صالحا في الدنيا، فاستحق الثواب والجزاء الحسن من خالقه، لأن "المتخيلة بارتباطها بمبدأ اللذة كما تجسده حواري الجنة وفضاءات اللذة فيه، فإنها لا تمارس هروبا من عالم الواقع إلى عالم المستحيل، فهي تظل تحمل وباستمرار وعدا وبشرى بإمكانية التحقق في المستقبل وبإعادة الحيوية إلى جسد مغترب ومتعب، وإعادة التوافق بين الفرد والكل، وبين الرغبة وتحققها وبين السعادة والعقل (...) مخيلة فنية غنية بالأفكار الخالدة"[3] التي تنتظر المسلم ثوابا له على تتبعه المنهاج الإلهي القويم. صحيح أن الإسلام قد حرص على صنع جسد فطري طبيعي، رغم أنه حفه بمجموعة من الواجبات والممنوعات والمحرمات، جسد أراد له بُعدا تطهيريا، تعبديا، وثوابيا، وجماليا حفه بكل التشريف والتكريم والرفعة والسمو وإن كان بذلك قد قيّد نوعا ما من حريته التي أرادها وفق طابع مقدس. وكل ما سبق ذكره يدعونا إلى إعادة النظر في من يدعي هامشية الجسد في الثقافة الإسلامية، فهو النواة والمركز والأصل، وهو الذي حظيّ بكل التكريم والرفعة لا التهميش والكبت.

(1) إبراهيم محمود، جغرافية الملذات، الجنس في الجنة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط 1، 1998، ص 41.

(2) سورة آل عمران، الآية 133.

(3) تركي علي الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثيولوجيا الإسلامية، ص 141.

4 ــ 4 ــ الصوفية وتصوراتها للجسد

لقد اقترن مدلول التصوف بالعزوف عن الحياة ولذاتها، والابتعاد عن شهواتها وزينتها والإضراب "عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة رجاء التقرب من الله تعالى الذي بأمره ترفع حجب الحس، كي تنكشف الحقائق الربانية"[1] فالصوفية أو التصوف هي نزعة دينية زهدية تلتمس الحق وتسعى للارتقاء الروحي وبلوغ درجات الكمال والمراتب العليا بغية التقرب من الله والضفر برضاه، مركزة على إعمال الجوارح ومجاهدة النفس وامتثالها لله وتطهيرها من أدران الحياة وملذاتها لذلك "أفاض الصوفيون في ذكر المقامات وأحوال المجاهدات وأنواعها، والترقي في هذه المقامات في معراج معنوي، من أجل الوصول بالقلب/ البصيرة إلى حالة من الصفاء والنقاء يمكنان الصوفي من تلقي النور/ المعرفة. وهي المعرفة الحقيقية عند الصوفي، النابعة من المشاهدة والمعاينة (..) فالصوفي في سلوكه ومعراجه ينتقل من مرتبة إلى أخرى، وكلما ارتفع في المراتب، ازداد الكشف وتعمقت المعرفة، والنتيجة تظهر بشكل مطرد، فانتقال الصوفي من مقام إلى آخر، يتناسب مع جلاء مرآة القلب وصفائها واستعدادها لقبول ما يشرق عليها من عالم الغيب، من معان لطيفة وأسرار غيبية ذات طبيعة إشراقية. والمتداول عند الصوفية أن حصيلة معراجهم المعنوي، تتوج بمقام الفناء (وهو أفضل المراتب وبه تدرك جميع المقامات)"[2]

هذا المعراج الذي يحاول من خلاله الصوفي السمو والارتقاء عبر مراتبه، معراج معنوي يُسّخر الروح للارتقاء وبلوغ الحقيقة بعد المشاهدة والكشف ليقذف الله نور الحقيقة في قلبه، فكلما رُقي في معراجه درجة زاد التجلي لغاية الوصول إلى قمة هذا العروج الهرمي، وبلوغ مرحلة الفناء أو الكشف التام. أو الجمع المعبر عنهما بمصطلح أعم هو "وحدة الشهود" فإذا فُني الصوفي عن نفسه فإنه لم يعد يشعر بنفسه، حيث ينتهي إلى معاينة الوجود الحقيقي ومشاهدة الفعل الحقيقي القابع خلف حركة الأشياء.[3] إنها رحلة الباحث عن الحقيقة، عن الثابت وترك كل ما هو زائل، رحلة لصفاء القلوب من أدران المادة، رحلة لمجاهدة النفس والجسد، رحلة الزاهد عن ملذات الدنيا وشهواتها، الساعي في كل

(1) عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص 517.

(2) أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط 1، 2008، صص 67، 68.

(3) ينظر: أمين يوسف عودة، المرجع نفسه، صص 73، 74.

ذلك بعد تطهير النفس لإعدادها لقبول الإلهام الإلهي "فبلوغ الكمال في طريق التصوف يجب على النفس أن تتخلص من كل تعلق بالدنيا وأن تسعى للأنس والاتحاد بالله وحده عن طريق الذكر. "[1]

ولعل النزعة التي عُرف بها الصوفي هي التقشف ونبذ حطام الدنيا والاستغراق في العبادات الروحية، فهم يعتقدون أن النفس من أصل طاهر شريف، لكنها تلوثت بأدران المادة عندما حلت بالجسد، فخضعت له واستغلها في أغراضه الحيوانية؛ لذلك فإن النفس تأمل في التحرر من عبوديتها واستعادة طهارتها السابقة. وذلك بقهر الجسد وإذلاله وحرمانه رغباته، فإذا تم ذلك سمت نحو الله واستمدت منه المعرفة الصحيحة وسلكت بهديه طريق الحق، "فإذا صبر على مفارقة اللّذات، وملك نفسه في منع الشهوات، ارتقى إلى مقام المقربين ثم لا يزال يتنزل في درج المصافاة حتى يصفو عن البشرية طبعه، فإذا لم يبق فيه من البشرية نصيب حل فيه محل روح الله (...) فيصير مطاوعا فلا يريد شيئا إلا كان ما ينفذ فيه أمر الله، وأن جميع فعله حينئذ فعل الله وجميع أمره أمر الله"[2] لأن الروح هي أصل المعرفة ومصدرها عند الصوفي؛ وتعتبر بمثابة المصدر النوراني للعلم الصوفي، لهذا يشبه الصوفي هذا التنزيل الروحي الرسالي لعلم الغيب في قلب الصوفي بكنوز تنزل فتضيء سراج القلب، فتحصل الإضاءة وتحصل المعرفة، فالجوهر الروحاني يأتي أولا، بعده العقل ثم النفس، فالجوهر السماوي، وبعد ذلك الجسد، فهو يظل الملحق الأخير في هذه التراتبية كما يعلق فريد الزاهي [3] وعلى الصوفي أن يتخلى عن مطالب الجسد لصالح النفس أو الروح التي ينفذ مطامحها في السمو والارتقاء والمثالية.

ففي محاولة للتخلص من شوائب المادة، وإبعاد العالم المادي عن دائرة الاهتمامات والرغبات، يغبن الصوفي هذا الجسد ويزهد في رغباته، ويتجاهل ميله الطبيعي إلى الراحة والعيش الرغد، ليعود إلى ذلك الجسد مجددا، بعد إدراكه سر الحقيقة، وهي عودة يعبر عنها من خلال إقباله على مجالس "السلوى" أو

(1) أسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عن الإسبانية عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دط، 1979، ص 120.

(2) متز آدم، الحضارة الإسلامية، في القرن الرابع الهجري، نقله إلى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1999، ج 2، ص 42.

(3) ينظر: فريد الزاهي، الصورة والجسد والمقدس في الإسلام، صص 52، 53.

ما يطلق عليه أيضا بمجالس "القصوف" (*) والأنس ومصادقة النساء وصحبة الأحداث؛ وغيرها من الطقوس المنافية للأعراف الأخلاقية والتعاليم الدينية، بحيث يضفي عليها مسحة قدسية تنتشلها من دنس الاعتيادي والدنيوي، وتسمو بها إلى مصاف الأفعال المتعالية عن قيمتي الخير والشر: إنها "بركة الولي الشبيهة بقبس النبي" فالبركة إذن هي علامة حلول روح اللاهوت في جسد الناسوت.(1) إنه اتحاد المخلوق بالخالق وحلول روح الله في جسد الصوفي وهو تذويب لجسد الإنسان في روح الله، وإفراغ لذات الله في جسد الإنسان، وإن كانت المعجزات دلالات صدق الأنبياء فإن ما بالخوارق والكرامات لا يوجد إلا في عوالم الصوفية وأجساد المتصوفين، وهذه الكرامات هي ثمرة لما حصله من فضائل، فتصفو المدارج المختلفة في التأمل الصوفي والاستعدادات المتعلقة به والوسيلة المؤدية إلى بلوغ ممارسة الخلوة الروحية وثمارها المتمثلة في الكشف والتوحيد. وقد حلل ابن عربي، وهو يمثل شيخ المتصوفة وإمامهم الأول ـــ باهتمام بالغ ـــ "عملية السير التدريجي نحو الكمال في حياة الزهد والتصوف، وهو يبدأ من البديهة الكلامية التي تقول بضرورة اللطف الإلهي، فعونه المزدوج، الإشراقي والمحرك أو الباعث، لازم لكل فعل فاضل، سواء كان مؤقتا أو دائما (...) ويولد فعل إعدام للنفس أمام الله، وهذا الفعل بدوره يتحول إلى فعل اتحاد صوفي بالله، وثمرته النهائية هي تجلي النفس"(2)

نستشف من ذلك الحضور الكبير الذي حظي به الجسد في المنظومة الصوفية، وما يتخللها من أفعال ومقامات مثل: الرقص، السماع، الذكر، القصوف، الشطح...إلخ وهي كلها تعبيرات بالحركة عن لحظة الفناء التي يصل إليها الصوفي عند اكتمال التجربة الصوفية بالاتحاد الموعود. ونستنتج أيضا أن دور الجسد في كونه يمثل حجابا مرحليا في كل مرة، حيث طريق الصوفي تبدأ أولا بالزهد والعزلة أي عزل الجسد من منظومة التواصل الاجتماعي، من أجل الوصول إلى طريق الحق، أما في المرحلة الثانية فيسعى الصوفي للتخلص من أثقال جسده كي لا يعيقه أثناء المعراج الروحي، وكل ذلك رغبة في

(*) القصوف: هي مجالس الأكل والشرب واللهو وكان المتصوفة في كثير من الأحيان مشهورين بكثرة الأكل وجودته حتى ليضرب المثل بأكل المتصوفة، أما من بلغ الغاية القصوى سقطت عنه كل الشرائع كلها وحلت له المحرمات كلها من الزنى والخمر وغير ذلك، وقد تكون هذه الأخبار مخترعة ونسبت لغير أصحابها، لأن المتصوفة يضربون لنا حكايات تدل على شدة وقسوة قمع النفس والشهوات، مثلما يحكى عن "السري السقطي"، ينظر: آدم متز ، الحضارة الإسلامية، ج 2، صص 24 ـــ 28.

(1) ينظر: هشام العلوي، في قبضة الثقافة، صص 38، 39.

(2) أسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، ص 190.

الوصول إلى المعرفة الحقيقة، فيصير الجسد إذن: حجابا وحاجزا يكون الصوفي بحاجة للتخلص منه رغبة في اتصال روحه الطاهرة بالذات الإلهية، للوصول بالتجربة الصوفية إلى ذورتها أو قمتها.

ولعل هذا الجسد الذي وصف بالحاجز أو بالحجاب المرحلي الذي وجب إزالته يوجب على الصوفي أن "يتملص من جسده الفاني الذي أضنته الرياضة وأضعفه الهزال، وجرت عليه حوادث الدهر، ليلتحق بجسد مختلف عن باقي الأجساد له لحم لا كاللحوم، ودم لا كالدماء، وكذلك سائر الأعضاء، إنه جسد يمنح الصوفي بركة الخلود المشروط بممارسة اللذة باعتبارها طقس تعميد ينقله من الحالة الإنسانية إلى الحالة الإلهية"[1] إن الهم الذي يؤرق الصوفي هو: كيف يخلد بجسده؟ وكيف يستطيع التخلص من هذا الجسد الفاني؟ لذلك يسعى للارتقاء بمراتبه للوصول إلى الجسد الخالد؛ الذي لن يتحقق إلا بممارسة اللذة، فتظهر المرأة بجسدها كرمز للافتنان الصوفي بالوجود وحنينه إلى أصوله في شكل حس اغترابي (تعبير عن اغتراب الجزء، المرأة، بالكل الذي خرجت منه وهو الرجل) ووصله بها (النكاح) توحُد وإدماج بالجسد السرمدي، ولن نجد أصدق من تعبير الحلاج وهو يستبطن صمت هذه اللحظة المقدسة قائلا:

أنَا مَن أهوى وَمَن أهوى أنَا نَحنُ روحـــانِ حَلَلْنَا بَدَنا

فَإذا أبْـــصَرتَني أبْصرتَـــــهُ وإذا أبْصرْتَهُ أبْـــصَرتَنَا [2]

فالمتصوف في طريقه إلى المعرفة يتقلب بين لظى الوجد والعشق والاشتياق، وينعم بالحب النقي العفيف المنبعث من القوى الكامنة في جسد الإنسان، حيث سخر الصوفية حب المرأة كموضوع قيمة للعبور إلى حب أكبر وأعظم هو: حب الله، الذي أرادوا من خلاله الخلود، والتقرب للخالق والهيام في فيض ملكوته والاستغراق في مشاهد الجمال الإلهي، والعودة من خلاله إلى الأصل النوراني الإلهي. والحب عند الصوفية له مراتب ومدارج يمكن تلخيصها فيما يلي:

1 ــ **الحب الإلهي**: حب الخالق من أجل المخلوق الذي تجلى فيه الخالق ذاته وأوجب المخلوق من أجل الخالق، أي الرغبة في الإله المتجلي في المخلوق.

(1) هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 32.

(2) ديوان الحلاج، ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، وضع حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 158.

2 ــ **الحب الروحي**: يلتمس المخلوق الوجود الذي تتكشف فيه صورته، ليس للمخلوق أي غاية أو إرادة سوى التطابق مع المحبوب

3 ــ **الحب الطبيعي**: استحواذ ونُشدان لإرضاء رغبات المحب، دونما اكتراث بإرضاء المحبوب.

ولهذا نجد في الصوفية تعالق الكائن بين الإلهي والجسدي، بين الحقيقة واللذة، بين المتعة والخلود، "ففي الصوفية يُعَّد المحب للدخول في علاقة متوترة بين المادي والروحي، بين السماوي والأرضي، ويهيؤه لممارسة جهاد عن طريق عقبات تتمثل في الإغراء، الملح، والغواية والاستهواء، اللذين لا يقاومان، وما على المحب إلا أن يتجاوز ويعلو عليها موحدا بين الليبدو والإيروس (..) وقد أمكن للصوفية أن يضايفوا بين الفيزيائي والروحي، بحيث التحم في شعرهم السماوي بالأرضي في تراكيب رمزية موحية، وأشربوا رمز المرأة في أشعارهم دلالات لم تكن موجودة من قبل"[1] وكل ذلك قد انطبع في أشعارهم بقوة وعنف؛ فكل تجل يعطي خلقا جديدا على مستوى اللغة الشعرية، حيث ظهرت أغراض جديدة **كالحب العذري، الحب الإلهي**، وعلى مستوى اللغة حيث عبَروا بالألفاظ نحو خلق لغة تتجاوز محدودية اللغة المتداولة دلاليا، وتزيد من قيمة دالها المتعالي بتعالي المعاني الإلهية. وقد اختزلوا في أشعارهم كل المسافات بين الله /الإنسان، بين الروح/الجسد، بين الظاهر/الخفي، بين الحقيقة/الغيبي، فجاءت أشعارهم ترجمانا لهذه الأحوال والمقامات التي يكابدون فيها لحظة نيل مطامحهم، يقول الحلاج:

هَيْكِليّ الجِسْمِ نُوريّ الصّمِيم صَمَدِي الرّوحِ ديّــانُ عَلِيمْ

عَادَ بِالرُّوح إلى أربــابِهــا فَبقي الَهْيكَلُ في التّربِ رَمِيمْ [2]

ففي هذه الكلمات تعبير صادق عن الروح المتحررة المحلقة في عوالم الفيض والملكوت الإلهي، التي تنشُد مدارجا للفناء المطلق والاتحاد باللاهوت، بينما الجسد الذي هو التمثيل المادي لهذه الذات، بقي رميما في التراب، وجب التخلص من عناصر الجسد تخلصا تصوريا خاصة في المعراج. ليتجاوزوا أيضا "رصد تجليات الذات الإلهية في هذا العالم واكتشافها في أدق مستوياتها وفي ذات الصوفي، بعدما تأكدت المحبة فيها، ودام التجلي بدوامها، لذلك تمتزج هذه العلاقة بتصور شبقي له مفاهيمه الخاصة عن العشق

(1) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، صص 131، 132.

(2) ديوان الحلاج، ص 152.

والأنوثة والعالم والباطن. وكلها تندرج ضمن معاينة "الأثر" هو أثر الله في هذا العالم أو الآيات هي في مستوى آخر كتابة رمزية فلذلك ترتبط بها الكتابة بالحروف وتلتقي باعتبارها حركة اليد بالشهوة التي تجسدها حركة الجسد"[1]

فالصوفي قد اختص بالكشف الذي أمكنه أن يرى الله بعين البصيرة، وما إن يصل حتى يرى المعاني الإلهية في صور محسوسات، فتتجسد في الصور وكأنها هي، ومن هنا يمكن أن نفهم رمزية الصور التي يجسدها خطاب الغزل أو الخمر، و"**التجلي**" كمفهوم سمح للمتصوفة أن يروا العالم غاية في الجمال، لأنه يمثل ظاهرة الألوهية التي ليست سوى أعيان صور الموجودات حسب المتصوفة، فعلاقتهم بالله تأسست ضمن إطار جمالي هدفه "تذوق جمالية العالم واكتشافه في أدق مستوياتها، بل سيمزج المتصوفة هذه العلاقة الفنية بتصور إيروتيكي مميز له مفاهيمه الخاصة عن الحب والعشق والعلاقة بالأنوثة والآخر"[2] إن هذا التصور يحيل على الأصل، واللقاء بين الكتابة والأنوثة، فالجانب الشبقي ارتبط دائما بالعودة للأصل أو الرحم أو المرأة، وارتبط بمفهوم الكتابة التي تمثل عند الصوفي إعادة الحروف إلى أصلها من جهة أخرى. فالمرأة بجوهرها الأنثوي تعتبر مصدر الوجود ومنبع العطاء، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يُحِب فيها الصوفي الله، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ورمزا للحقيقة الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو "**الحب**" والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق.[3] ليجد الجسد أوضح تجلياته في علاقة الرجل بالمرأة، لكن هذه العلاقة تتجاوز الجسد المادي لترتبط ارتباطا وثيقا بثنائية الحب /اللذة؛ لذلك فالمتصوفة لا يستطيعون التخلص من مادية الأشياء ودلالاتها المادية، لأنهم "يوظفون عادة للدلالة على المعاني الروحية معاني حسية، فتتلون صورهم برداء مادي لا يحيل على المعنى الروحي إلا من خلال الرمز، فقد استخدموا الوصف والغزل والخمر ـــ وكلها ميادين حسية ـــ للدلالة على معان روحية وسبب ذلك هو عجز الصوفيين على مر الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال ، والحب الإلهي لا يغزو

(1) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 91.
(2) منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، دط، 1988، ص 194.
(3) ينظر: آمنة بلعلى، المرجع نفسه، ص 81.

القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته."[1]

كل هذا حتى يضفر هذا الجسد المهمش والمكبوت والمقموع والمقهور والرميم ببعض من حقوقه. هذا الجسد الذي تحدى عديد الديانات والتصورات والمجتمعات، ماهَى بين الإنسان والكون، جمع بين المدنس والمقدس، هزم الفقه والمحظورات، وبقاموس المتصوفة وَحَّدَ بين الناسوت واللاهوت بين الجسد والله. لأنه كان ــ الجسد ــ كبش فداء، في كل مرة ينفتح فيها على العالم يجد نفسه مذبوحا كأضحية تنتظر السلخ، وتنشد الخلود، لكن الأرض ترفض أن تواري أو تستر عوراته، فهل يرمي أوجاعه في الجب علّ بعض السيارة يلتقطها؟ أم ينتظر عناية إلهية تتنزل وتنصفه من جديد؟ هو الذي جمع كل المتناقضات في بوتقة واحدة وبقي يرقص عبر أنغامها مفجوعا مكتويا بنارها المتناقضة الباعثة على مِخيال جديد وتصور جديد للجسد علّ المؤسسة الفلسفية والعلمية تصوغه بتصوراتهما وأفكارهما حول الإنسان والجسد.

5 ـ من التصور الفلسفي إلى التصور العلمي

يقول دافيد لو بروتون: "إن تاريخ الجسد في داخل العالم الغربي يُكتب منذ عصر النهضة، من خلال تأثير متزايد دائما في المرآة التقنية ــ العلمية ــ التي ميّزته عن الإنسان، ويختزل في رواية غريبة للفلسفة الميكانيكية. وعندما انسحب البُعد الرمزي من الجسد لم يبق منه إلا مجموعة من الدواليب، وترتيب تقني لوظائف يمكن أن تحل محل بعضها البعض. إن ما يبني حينئذ وجود الجسد، لم يعد عدم قابلية الحسّ للاختزال، وإنما قابلية العناصر والوظائف التي تضمن هذا التأثير للتبادل"[2] فتاريخ الجسد إذن: كُتب منذ عصر النهضة، في المجتمعات الغربية، ضمن عملية تطورية في إطار تقني وعلمي ميّز الجسد عن الإنسان، ونزع عنه صفة القدسية واختزله في نزعة ميكانيكية غريبة.

(1) سفيان زدادقة، الرمز ودلالته في الشعرية الصوفية متوالية الصورة، المجاز، الخيال، الأسطورة، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، ص 4.
(2) دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ص 221.

فالنظريات الثنائية التي ساهمت في فصل الجسد عن الروح ظهرت منذ التطور العلمي والتقني، وبالتحديد بداية مع ديكارت. وبقي الجسد في حضوره الدائم منبع الأسئلة ومثار الكثير من الإشكاليات الصميمة مثل: ثنائية الروح /الجسد أو الفكر /الجسد. وكلها تصب في السؤال الجوهري: ما الإنسان؟ أهو روح أم جسد أم فكر؟

كل هذا جعل الباحثين والمهتمين بهذا المجال يخوضون في بحر من الطروحات والنقاشات منذ أفلاطون إلى غاية اليوم. وإن كانت الأفلاطونية قد أرست دعائم الفكر الغربي الحديث والمعاصر بأفكارها وتصوراتها حول الجسد، فإنها اعتبرت الإنسان يقوم على كائنين مختلفين ومتمايزين هما : الروح والجسد. و لم تهتم بالجسد بالقدر الكافي و لم تعطه أي حق من حقوقه، بل اعتبر سجنا للروح وعائقا وقبرا يمنعها من السمو والارتقاء، لقد تعودنا على سماع أن النفس تحتقر الجسد؛ وهذا الاحتقار راجع لكون الجسد بطبيعته يبحث عن المتعة واللذة الحسية، ويؤثر بذلك على النفس لأنه يرزخ تحت عالم الغرائز والأوهام والرغبات أي العالم الحسي، أما النفس فهي أكثر رفعة من الجسد.[1] فلم تشذ بقية التصورات عن الطروحات الأولى للجسد، فقد انتهجت المسار نفسه، بامتهانها الجسد واحتقاره، وإعلائها شأن الروح "ولا جدال في أن الوعي بالجسد كقيمة في ذاته والدعوة إلى التأريخ له والحث على تحريره من قيود التهميش والدونية، التي سنتها الميتافيزيقا وكرستها المسيحية، وانتقلت عدواها إلى معظم المؤسسات الثقافية الأخرى كان وليد نظريات العقد الاجتماعي، والمجتمع المدني، والاختبارات السوسيو ـــ اقتصادية، التي تعود جذورها إلى عصر النهضة وتبلورت بالتدريج في حضن الطبقة البرجوازية، إلى أن عرفت النور في صيغة نظام متكامل وسيلته الإنسان وغايته الإنساني كذلك، وأصبح الأفراد بموجبه أسيادا لأجسامهم بعدما كانت ملكا للإقطاعيين"[2] إنه صعود للفردانية؛ التي دافعت عن حقوق الأفراد في حق امتلاك أجسادهم، والتحرر من سلطة الإقطاع والملكية الجماعية.

وببروز هذه الأفكار في العصر الحديث فقد برز اهتمام كبير بالجسد وبقضاياه؛ وأعيد طرح الثنائية العتيقة الجسد/ الروح مع الاحتراس من الوقوع في الجدل العقيم الذي لا فائدة منه، لذلك

(1) ينظر: سمية بيدوع، فلسفة الجسد، دار التنوير، تونس، دط، 2009، صص 14، 15.

(2) هشام العلوي، في قبضة الثقافة نظرات ورؤى حول الجسد، ص 49.

انتهجت الفلسفات المعاصرة نهجا تجديديا لمفاهيمها النظرية ومقولاتها الفلسفية، بُغية تحديث نمط جديد عبره يتم التعامل مع الجسد وقضاياه الوجودية، حيث من خلالها سيعيش الإنسان في الجسد ومعه، وضمن نسق اجتماعي معين. لقد اعتبر القرن العشرين "**عصر الجسد**" بلا منازع لما ظهر فيه من مفاهيم ومتصورات والمخيال الجديد الذي قدمه للجسد؛ من خلال مجموعة من الباحثين والفلاسفة حملوا على عاتقهم مسؤولية خلخلة مفاهيم "العقل/ اللوغوس" الغربي، ونفض الغبار عن هذا المحتقر والملغي.

5 ــ 1 ــ الاتجــاه الفلسفي

ينتمي "**ديكارت**" R.Descartes إلى الفلاسفة الثنائيين، الذين يرون الإنسان مركبا من: النفس والجسد. فالإنسان في الواقع كائن واحد لا يمكن تمييز عناصر فيه، وإنما المقصود بالتركيب أو بالثنائية أن للإنسان طبيعتين مختلفتين؛ يمكن تمييزهما بالفكر والتصور، لأنه يمكن تقسيم الإنسان إلى قسمة حسية إلى نفس وجسم. لقد نفى ديكارت الصراع والتنافر والقول بالعداء بين الروح والجسد، لكنه تأرجح في القول بماهيتهما وتحديد طبيعتهما، حيث ميز بين النفس والجسد، واعتبرهما جوهريين عرضيين مختلفين. نظر للنفس على أساس أنها جوهر لامادي، وكيان مستقل قائم في الجسم، لا يمكن لأحد تفصيلها بوضوح، فالنفس هي الجوهر كشيء مفكر"Res cogitans" والجسم كشيء ممتد"Res extensa"[1] ويظهر لنا من الوهلة الأولى أن ديكارت بتأكيده على هذا التمييز بين الروح والجسد يقوم بإعادة التقليد الأفلاطوني. ولكن ديكارت وضع شرطا ضروريا للتفكير يتمثل في الابتعاد على العالم المحسوس ومتطلبات الجسد، فالتأملات الميتافيزيقية تضع الشك في وجود الحواس، والجسد والعالم والله ليكتشف يقينا أساسيا وأكيدا بما أنه يشك يعني أنه يفكر إذن هو موجود "**أنا أفكر أنا موجود**" وتسمى قاعدة ديكارت هذه بـــ"**كوجيتو** cogito"وهي في نظره حقيقة بديهة، ولكي تكون الحقيقة بديهة، يجب أن تكون في معزل عن الشك، والكوجيتو هو أوثق الحقائق والمبادئ عند ديكارت الذي يصرح في أكثر من موضع في كتاباته قائلا: "لكن في زحمة الشك هذه أبقى متأكدا من شيء واحد هو أني أشك. وبما أني أشك، فإني أفكر وبما أني أفكر فأنا موجود حتما، ومن هنا جاءت فكرة

(1) ينظر: محمود فهمي زيدان، في النفس والجسد، بحث في الفلسفة المعاصرة، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، مصر، دط، 2001، 186.

"الكوجيتو" (...) هي من الرسوخ بحيث لا تزعزعها فروض (..) إن الفكر هو الصفة التي تخصني، وأنه وحده لا ينفصل عني، أنا كائن وأنا موجود: هذا أمر يقين"[1]

لقد بني ديكارت على هذا الشك اليقيني فلسفته بناء جديدا يُكوِّن منطلقه بإدراك ذاته بوصفها جوهرا مفكرا. متميزا عن الجسم، لكن كيف يمكن لجوهرين متمايزين كلية أن يتحدا ويتبادلا التأثير والتأثر؟ وأن يكونا مرتبطين بدقة ويؤثر أحدهما على الآخر؟ لقد وصف ديكارت النفس بالناطقة بعد ذلك، وبيّن أنه لا يمكن انتزاعها ـــ البتة ـــ من قوة المادة كما تنتزع الأمور الأخرى، وإنما يجب بصراحة أن تكون مخلوقة، وبَيَّنَ أيضا كيف أنه لا يكفي أن تكون مقيمة في جسم الإنسان، كما يقيم البحار في سفينته، لا عمل لها إلا تحريك الأعضاء وإنما ينبغي أن تكون متصلة بالجسم ومتحدة به اتحادا أوثق، حتى يكون لها عدا ذلك إحساسات متصلة، وانفعالات مشابهة لإحساساتنا وانفعالاتنا، فيتألف منها بذلك إنسان حقيقي، وكل يجعلنا ندرك الأسباب التي تدل أن نفوسنا من طبيعة مستقلة عن البدن كل الاستقلال، وأنها من أجل ذلك ليست عرضة للموت بموته، ولما كنا نجد أسبابا غير الموت تبطل وجود النفس، كنا بالطبع أميل إلى الحكم أنها خالدة[2] من هنا جاءت فكرة أن النفس لا تتحدد إلى حد ما بمادة الجسم بل تتحدد أكثر بوظائفة، فالنفس متصلة بكامل الجسم بفضل عدم قابليتها للقسمة، وطبيعتها اللامادية.[3] فالجسم شبكة على درجة عالية من التعقيد، فيها دورات لنبض الدم، والقلب وتسير وفق نظام متكامل ومنسجم. وذلك ما خول لديكارت أن يعتبره آلة تفوق روعة كل الآلات، أجود نظاما وأعقده، لأنها تعمل بطريقة ميكانيكية "ولن يبدو ذلك غريبا لأولئك الذين يعلمون أن صناعة الإنسان استطاعت أن تنشئ كثيرا من المتحركات بذاتها، أو الآلات المتحركة، دون أن تستعمل في صنعها إلا القليل من القطع بالقياس إلى الكثرة العظيمة من العظام، والأعصاب والشرايين، والأوردة وجميع الأجزاء الموجودة في جسم كل حيوان، وسيسوقهم علمهم إلى اعتبار هذا الجسم آلة " Corps machine"صنعتها يد الله فجاءت إلى حد يجل عن المشابهة، أحسن نظاما، وذات حركات أدعى إلى

(1) رنيه ديكارت، مقالة الطريقة لحسن قيادة العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم، ترجمة جميل صليبا، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2010، المقدمة.

(2) ينظر: نفسه، صص 75، 76.

(3) ينظر: ميشيلا مارازانو، فلسفة الجسد، ص 23.

الإعجاب، من أي آلة يستطيع الناس اختراعها"[1] فلم ترفض الديكارتية الجسد و لم تقلل من شأنه، على الرغم من أنها اعتبرته آلة، هذه الآلة لها قوانينها التي تحركها وتسير وفق نظامها الخاص.

وعلى الرغم من إقرار الديكارتية وتسليمها بالاختلاف في ماهيتي الروح والجسد، إلا أنه بنى على وجود علاقة علية بين الروح والجسد مبنية على مبدأ التأثير والتأثر أي التفاعل المتبادل "Interactionism" من جهتين؛ فالحالات النفسية والعمليات العقلية تؤدي إلى إحداث تغيرات معينة في الجسم، كما أن بعض التغيرات الفيسيولوجية تكون علة لإحداث الحالات النفسية وعملياتنا العقلية، فالإحساس بالجوع يؤدي إلى تقلصات المعدة فالبحث عن الطعام، ومن أمثلة تأثير الجسم على حالاتنا النفسية أن احتراق أصبعي قد ينشأ عنه إحساس بالألم، وإسراف في الشرب يصاحبه هذيان. هذا التأثير المتبادل لا يتم بطريق مباشر وإنما بواسطة "الغدة الصنوبرية" التي تقوم وسط الدماغ، وترتبط بسائر أعضاء الجسم وأعصابه وعضلاته بما يسمى "الأرواح الحيوانية"[2] لكن هذا الحل الذي انتهى إليه ديكارت لم يكن مجديا، لقد أوقعه في التناقض وأثار عليه ردود الكثير من الباحثين، خاصة وقد ترك ثغرة في نظريته كيف يحدد مكانا ماديا للنفس وهو الذي يقر بلاماديتها؟

لذلك قاومه من جاء بعده وعلى وجه الخصوص "**سبينوزا**" "B. Spinoza" الذي قاوم كل محاولات الفصل بين الروح والجسد، ودافع عن واحدية الكيان البشري، فرأى الفكر والامتداد صفتين مختلفتين لجوهر واحد، فالنفس والجسم هما شيء واحد لا غير، إن أحدا لم يبين حتى الآن حدود قوى الجسد، أي أن التجربة لن تكشف لأي أحد بعد ما يقدر الجسد على القيام به.[3] إذا كان ديكارت يعتبر أن الفكر هو المُشكّل لماهية الإنسان لا الجسد، فسبينوزا يقيم علاقة توازٍ ما بين الجسد والنفس، بل إنه يسعى إلى توحيدهما، فلا وجود للنفس بدون الجسد، ولا وجود للجسد بدون النفس.

على الرغم من أن "**كانط**" "E. Kant" لم تكن منطلقاته مثل سبينوزا، إذ لم يعترف بالواحدية، إلا أنه كان من نقاد الثنائية وتقسيماتها للكيان البشري. لقد رأى الجوهر المفكر والجوهر

(1) رنيه ديكارت، المرجع نفسه، ص 72.

(2) ينظر: محمود فهمي زيدان، في النفس والجسد صص 184، 185.

(3) Voire, Spinoza, Ethiqu, scolie de la proposition, Traduction charles appuhn, Librairie garnier freres, P 251.

الممتد بتعبيرات ديكارت؛ أي النفس والجسد هما شيئ واحد، على الرغم من أنهما ظاهريا ظاهرتان مختلفتان.[1]

ليبقي الجسد بين آراء الفلاسفة وطروحاتهم متأرجحا بين فصله عن الروح أو النفس أو جمعه بها، على الرغم من أن حقيقة الكائن البشري هي وحدة متكاملة "أبدا لم يكن الجسد عبارة تامة القصد وافية القصد، والمراد لقد كانت له ـــ دائما ـــ مع الذات علاقة مالية، وتولت الروح إيقاظ السلب في التراع مع الذات (..) ومن خسارة الجسد في التاريخ أنه اعتبر دوما مغالطة تاريخية، ونغمة نافلة لا تدخل في حساب اللحن المعزوف، حيث انتظم الكون وانساق في جمالية تحت وصاية قذرة لم تدخله في الحسبان"[2] فحينما نتحدث عن الجسد، فإننا نتحدث عن إشكال أساسي استدعى التعمق في دراسته، لأن إهماله يؤثر على تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي والديني والسياسي لأي حضارة، وبصورة غائية تنطلق من الأنطولوجي مرورا بحصيلة التراكمات المعرفية حول الجسد، الذي كان في كل مرة يدفع ثمنا باهضا منتظرا إنصافه يوما ما، "ولعله من الأنسب القول بأن التفكير في تجربة الجسد ظل إلى حدود اللحظة السبينوزية مغيبا، ويمكن القول أيضا إن لحظة سبينوزا أسست لما يمكن تسميته إيطيقا جسدية ضمن مشروع حداثة فلسفية تستعيد وضع الإنسان في إطار إشكال جديد يروم الإجابة عن سؤال الجسد الجوهري: ما الذي يقدر عليه جسدي؟"[3] فهل يروم هذا الإطار الفلسفي الجديد المرابحة في خوض غمار التجربة في ومع الجسد؟

تظهر تباشير جديدة لولادة مفهوم جديد وتصور جديد أيضا للجسد، والتأسيس لوجود الجسد الفعلي في هذا العالم بما هو جوهر يمكنه إضاءة تجربة الوجود في العالم، وهي الأسئلة التي من خلالها قام **"نيتشه"** "F. Nietzsche" بثورة على عدمية الفكر الغربي المتآمر على الجسد، محاولا رد بعض الاعتبار للجسد، لقد أشاد بالجسد واعتبره أعظم من الروح بكثير؛ وكل شيء يسير لخدمة "الجسد" لا غير، فالشعور أو الروح أو النفس بالنسبة إليه شيء فقير، ضيق النطاق محصور، بل إن هذا الشيء ليس

(1) Voire, Kant, Critique de la raison pure, Dialectique transcendantale, Livre 2 .

(2) الزكي باحسين، الكتابة والجسد، ص 35.

(3) عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد، أو الحق العيني للوجود البيجسداني، مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب، ط1، 2010، ص 15.

إلا أداة تقوم بخدمة الجسد، فهو فكرة أروع من فكرة الروح أو النفس القديمة،[1] لذلك يَعُد "نيتشه" الجسد أعظم من الروح ويعتبره العقل الأكبر في مقابل الروح التي يعتبرها العقل الأصغر، ويعتقد أنها لا تستحق إلا الفقر والدنس وتستوجب الرثاء إذ يقول كلمته في وجه المستهزئين بالجسد: "إني بأسري جسد لا غير، وما الروح إلا كلمة أطلقت لتعيين جزء من هذا الجسد، ما الجسد إلا مجموعة من آلات مؤتلفة للعقل، ومظاهر متعددة لمعنى واحد. إن هو إلا ميدان حرب وسلام، فهو القطيع والراعي. إن آلة جسدك إنما هي عقلك الذي تدعوه روحا، أيها الأخ، إن هو إلا أداة صغيرة وألعوبة صغيرة لعقلك العظيم. إنك تقول: (أنا) وتنتفخ غرورا بهذه الكلمة، غير أن هناك ما هو أعظم منها، أشئت أن تصدق أم لم تشأ وهو جسدك، وأداة تفكيرك العظمى، وهذا الجسد لا يتبجح بكلمة (أنا) لأنه هو (أنا)"[2]

لقد اكتشف بذلك نيتشه أن انحطاط الجسد يعزى للعقل المجرد لذلك دعا إلى تدمير كل العوائق والفواصل التي تحيل الفكر عن الجسد وكذلك تحيي الداخل والخارج بحثا عن عملية اتحاد بين النفسي والجسدي[3] وكل ذلك لمناهضته للمثالية والأفلاطونية، وإرساء مشروعه الفكري للتخلص من بقايا تفكير العصور الوسطى، ومحاربة أصنام العقل. وهي الطروحات والأفكار نفسها المدافعة عن الجسد التي سيتلقفها فيما بعد رواد الفلسفة الفينومولوجية في تناولهم لكوجيتو جسدي جديد، يسترد الجسد فيه بعضا من عافيته المسلوبة في حضن هذه الفلسفة.

(1) ينظر: عبد الرحمان بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات فهد السالم، الكويت، ط 5، 1975، صص 239، 240.

(2) فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية، مصر، دط، 1938، ج 1، ص25.

(3) ينظر: سمية بيدوع، فلسفة الجسد، ص 85

5 ــ 2 ــ الفلسفة الفينومينولوجية:

اعتُبرت الفلسفة "الفينومينولوجية" في القرن التاسع عشر ثورة على المفاهيم التقليدية للجسد، إذ غيرت التصور الفكري والفلسفي للجسد، وأعادت لهذا المحروم جزءا من حقوقه المصادرة، متخذة من "**العودة إلى الأشياء ذاتها**" شعارا لها، ومن خلاله نادت بالعودة للجسد لأن أول تجربة يخوضها الإنسان هي تجربة الجسد.(1) كما دأبت الفلسفة الفينومينولوجية على يد روادها أمثال "**هوسرل**" "E. Husserl" و"**ميرلوبونتي**" M.merleau_ponty الذي سعى لإبراز كيفيات الوجود المتجسد للوعي البشري في العالم، بل إن الجسد برأيه هو محور العالم الذي أعيه بواسطته، ثم إن الجسد بوصفه جسدي الخاص وجسدي المعيش، الذي له تأثير في ذاتي المفكرة، فهو المرجع والسند الحسي الذي بواسطته نعي كياننا الواعي والمفكر.(2) الجسد في صميمه إدراك وتعبير وحضور أمام الله وأمام الآخرين. إن هذا الجسد الذي تتحدث عنه الفلسفة هو جسد خاص، يتصف بالدوام والبقاء بالنسبة للذات؛ فحضور هذا الجسد الذي هو "**جسدي**" حضور دائم ومستمر من خلال علاقته بذاتي، وعلاقاتي بالآخرين. لنشهد بذلك تحول الكوجيتو الديكارتي إلى "**الكوجيتو الجسدي**" لأن "علاقة الإنسان بذاته هي علاقة جسدية، وعلاقته بغيره من الذوات هي أيضا علاقة جسدية، بحيث يجوز القول: إن البيذاتية "L'intersubjectivite" الإنسانية هي في أصلها بيذاتية جسدية أو هي بيجسدية "Intercorporeite" وفي ذلك تأكيد على البعد الاجتماعي للظاهرة الجسدية."(3)

لقد انطلق ميرلوبونتي من تحليل الحقل الظاهراتي الذي يتجلى في عطيّة أولى أصليّة وإنشائية، وتساءل كيف يمكن ــ في هذا الحقل الظاهراتي الترنسندنتالي، حيث لم يتخذ بعد الفصل بين الذات والموضوع أي معنى ــ أن يحدث هذا الفصل وأن يكتسب معنى ما. إن مركز الانقطاع والانشقاق بين الذات والموضوع، هذا المركز الذي سيكون ذاتا وموضوعا معا، هو "**الجسد**". فالجسد الظاهراتي إذن: ليس مجرد موضوع من الموضوعات العالم، ولا هو أداة من أدوات شعوري ووعيي، بل هو الأول والأصل بالمقارنة مع الجسم ــ الموضوعي الذي يتناوله عالم التشريح، بل هو جسد معيش يقتضي كل

(1) ينظر: ميشيلا مارازانو، فلسفة الجسد، صص 56، 57.

(2) M.merleau_ponty Phenomenologie de la perception, Gallimard, Pari, France, P 107.

(3) جلال الدين سعد، فلسفة الجسد، دار أمية، ط 2، 1993، ص 6.

سلوك من سلوكاته، وكل وظيفة من وظائفه إدراكا لمعنى ما وموقفا عاما وكاملا يقفه الجهاز العضوي إزاء المحيط الذي يعيش فيه.[1]

وضع الجسد في الصدارة في الفلسفة الفينومينولوجية فكانت موطن ولادته، حيث الجسد موطن للمعنى ومكان ولادته، فمن خلاله تخرج الذات من ذاتها، لأنه يتواصل فيزيائيا ويدرك ما يحيط بالذات وهو عبر النص الأدبي يتوفر على جسد ثان مماثل يستطيع بواسطته السفر داخله فيصبح بذلك الجسد الثاني قابلا للملاحظة، فعندئذ يمكن القول بأن الجسد يقبل أن يلاحظ من طرف الذات. فنجد ميرلوبونتي يحتاج في إدراك ذاته إلى جسد ثان لا يقبل التعيين والملاحظة؛ فهو يلاحظ الأشياء الداخلية بجسده، ويفتشها، ويحيط بها، لكن بالنسبة لجسدي، لا ألاحظه في ذاته، يجب أن أحتاج لأجل تلك الغاية التوفر على جسد ثان والذي لا يكون ذاته مُلاحَظ.[2] ذلك المجسد في العالم هو تلك "الرمزية" أي ذلك "الجسد الحي" هو "**الجسد الفينومينولوجي**" باعتباره قادرا على تأدية الكثير من أنواع الفعل دائما، وهو شيء آخر غير ما هو متجذر في الطبيعة في الآن نفسه والذي تحوّله فيه الثقافة. ولئن كان الجسد الخاص الذي نادت به الفينومينولوجيا هو الذات عينها، فإن تجربة المعيش هي تجربة الوجود في العالم، بكل ما فيها من حركية وغموض وتحولات.[3]

ونستخلص أن الجسد في هذه الفلسفة وجد الحضن الدافئ والبيت الآمن من كل ما قاساه طوال تاريخه المهمش، فأعيد له الاعتبار وحظي بالمكانة التي يستحقها، لم يعد تابعا للروح، لم يعد موضوع المعرفة، لم يعد أداة مسخرة للمعرفة؛ لقد أصبح أساس وقوام الوجود لأن الوعي بالوجود والعالم والذات يعبر عبر أقبية الجسد. إنه بأصدق تعبير إنه "**جوهر للوجود**". ولأن مجموع التصورات التي شدّدت على الجسد باعتباره موضوعا للاشتغال الفكري، وجعلته مركز اهتمام النسق الفلسفي والنظر العقلي الصرف؛ بحيث لم تستطع مختلف فلسفات الجسد من نيتشه إلى الفينومينولوجيين المتأخرين ـــ أن تحوك خطابا أصيلا ومحايثا للفعالية الحسية، إلا عندما نقلت مجال الاشتغال من "**اللوغوس**" أي "**العقل**" إلى "**الوجدان**" أي "**الذات**"، وصوبت منظارها نحو صلب الممارسة الإبداعية والتجربة الجمالية، وعيًا منها

(1) ينظر: نفسه، ص 15

(2) M.merleau _ ponty, Ibid, p97.

(3) ينظر: سمية بيدوع، فلسفة الجسد، ص 20.

بأن الجسد لا يبرح منطقة التهميش، ما لم تحتوه لغة المجاز والتخييل، ويفصح عن كينونته بواسطة منطق الاستعارة وداخل مدارات الأدب.[1] وهي التطلعات التي ستحمل الدراسات الأدبية والفكرية المِشعل لمواصلتها، وصوغها بطريق جديدة تتناسب وآمال هذا الجسد المحجوب وآفاقه.

5 ــ 3 ــ اتجاه الطب التجريبي

هو مجال الدراسات العلمية الدقيقة، حيث يدرس الجسد كونه مادة حية تخضع للتشريح الطبي، فالنموذج الحقيقي لهذا العلم هو "**الجسد أو الجثة**" أي الجسد الذي غادرته الحياة واستسلم للموت. لأن الظواهر التي تحدث للأجسام الجامدة تحدث للحية، وعلى هذا الأساس انطلق الأطباء والعلماء في تشريح الجسد البشري وإقامة مختلف التجارب عليه، بغية فهم طريقة نظام وعمل هذه الكتلة اللحمية الحية التي أدهشت العالم بجهازها هذا المنتظم العجيب، أو في حالة حدوث اختلال أو مرض يصيب الجسد فيكون الهدف من ذلك علاج هذا الجسد أو إنقاذه من الهلاك أو الموت " إن الغرض من التجريب على الإنسان هو التقليل من معاناته في حالة المرض وإطالة حياته، من أجل مصلحة "الشخص" عامة ولإثراء المعرفة الإنسانية في مجال الطب دون التفكير في المصلحة الشخصية للباحث أو معهد البحث. لا يمكن أن نختزل التجارب الطبية لأن الجسد بحاجة إليها، وهي ضرورية بما أن هناك العديد من الأمراض التي مازالت تقاوم الطب، وتنتهك الجسد. لذلك توجد المحمولات التجريبية وهي تهم ثلاث مجالات: "**العمليات التجريبية، اختراع الأدوية، والأبحاث الجينية**"[2] فالتشريح الطبي مثلا يفضي للعمل على الجسد البشري وتشريحه، غير أنه خلال القرون الوسطى كانت التشريحات ممنوعة، بل يمنع مجرد التفكير فيها، لأن كسر أو نزع أداة من الجسد يعد انتهاكا للكائن البشري الذي يُمثل ثمرة الخلق الإلهي، بل سيكون أيضا تعدّيا على جلد ولحم الجسد والعالم ككل. لأن الإنسان في اتصال دائم بالعالم، بالتالي لم يكن الجسد قابلا للعزل عن الإنسان والعالم[3] فالجسد ملكية، لذلك كان لزاما على المشرح عزله وفصله عن الإنسان، من أجل دراسته لذاته كحقيقة ووجود له استقلاليته وكيانه الخاص، ولعل هذا ما أثار حفيظة

(1) ينظر: هشام العلوي، نظرات ورؤى حول الجسد، صص 87، 88.
(2) سمية بيدوع، فلسفة الجسد، ص 31.
(3) ينظر: دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ص 45.

الكثيرين تجاه هذا الأمر، وتأرجحت كفة الميزان بين الرفض القاطع، والحديث عن حقوق الإنسان، وأخلاقيات التجريب على الإنسان من خلال مختلف المجالس والمنظمات الدولية.

إن الطب ومختلف المجالات العلمية في تطور مذهل اليوم، ولا بد أن يدفع الجسد قسطا من ضريبة هذا التطور المذهل؛ باعتباره ـــ الجسد ـــ يشكل عقبة أمام هذا الطب، الذي غالبا ما يعالج المريض وليس المرض، أي الإنسان المُسجّل في مسار اجتماعي وفردي. فالمشاكل التي تُثيرها اليوم البحوث في مجال التكنولوجيات الحيوية، والاستبسال العلاجي أو قتل من يشكوا مرضا عضالا، هي الأمثلة الأكثر بروزا، على هذا الرهان الطبي القائم على الجسد البشري.[1] ويبقى الجدل قائما في هذا المجال الذي يعري الجسد ويكشف عن أدق جزئي مكون منه إلى أكبر عضو فيه، تحت رحمة مخابر التشريحيين والفيزيائيين والتقنيين والمجربين، "لقد افترض أن هذا الأخير يُمسك بسر ويخفي عقدا مدفونة بالإمكان مسح دهاليزها لكي نصل في مركزها إلى إيحاءات لا ينقصنا إلا خط توجيه من أجل الإعلان عنها. لقد أخذت التعرية التشريحية اللحم بحرفية مواده (...) ساهمت هذه الصورة في جعله لغزا ولأن بداهته التشريحية والفيزيولوجية لا تستجيب لما كان يمكن أن يحسه الإنسان في نفسه من تعقيد، فقد افترض أن الجسد يحمل سرا (...) يبرر البحث عن الذهب المدفون في طيات اللحم (...) فالجسد هو الغلاف الذي يمكن استخراج الماسة منه شريطة تحمُّل عناء العمل الذي يتطلبه هذا الأمر"[2] وهذا ما خول للأطباء الجري وراء الذهب المدفون بين طيات لحم الجسد، علّهم يحظون ببعض لحظات الكشف بلغة المتصوفة؛ تنكشف لهم الحُجب المضمرة وتنفتح الأسرار والألغاز الغابرة في الجسد. لأن هذا الجسد البيولوجي بما أنه جهاز عضوي مادي قابل للملاحظة والتجريب والتشريح والعلاج، الذي تشتغل عليه المؤسسة العلمية الطبية والفيزيائية هو ما يمكن وسمه بالجسد "**الجسد الموضوعي**". غير أن هذه الدراسات تبقى مقارباتها للجسد من الناحية الخارجية، متناسية "**الجسد الذاتي**" بما هو جسد معيش في وسط اجتماعي، ضمن نسيج من العلاقات مع نفسه، وغيره، ومحيطه، يؤثر ويتأثر، يتفاعل مع الزمان والمكان اللذين يحددان وجوده المادي.

(1) ينظر: دافيد لو بروتون، المرجع نفسه، ص 182.
(2) نفسه، ص 170.

لكن الجسد اليوم أصبح موضوعا ملحا ومهما للغاية، لقد أضحى حافلا بالمعاني الرمزية التي تتوارى خلف ذلك الحضور المادي؛ حيث تتحرك دلالاته وفق ما يرتضيه كل عصر وكل حضارة وتطور، فكلما تطورت التكنولوجيا والتقنية اليوم، كلما اتسعت الآفاق الدلالية للجسد؛ فقد استثمر في كل هذه التطورات وكان من الشاهدين عليها، ولعل حضوره ـــ الجسد ـــ الكلي (وبخاصة الجسد الأنثوي) في الموضة والثقافة الجماهيرية، والطقوس الصحية والعلاجية والغذائية التي يحاط بها وهوى التشبب، والأناقة والرجولة والأنوثة، وأشكال العناية المختلفة بالجسم والحمية وطقوس التضحية المرتبطة بكل ذلك، وأسطورة اللذة التي تغلفه، يشهد اليوم على أن الجسد أصبح موضوعا للخلاص بدل الروح التي حل محلها في هذه الوظائف الأخلاقية والأيديولوجية.[1]

لقد استثمر الجسد اليوم أيضا في الموضة والتجميل والإعلانات والفضائيات، والرياضة والفن، وتجارة الأعضاء البشرية (عمليات الاستنساخ، زرع الأعضاء، أطفال الأنابيب، عمليات التجميل وغيرها). لقد أصبح اليوم يوضع في سياق استهلاكي وأصبح مجرد أداة أو سلعة أو تجارة رابحة، تدفع بعضا من أقساط هذا التقدم العلمي المذهل "ولكن ضريبة هذا التقدم والتطور في كل المجالات العلمية قسط منه دفعه الجسد البشري، لأن الوسائل التي حقق بها رفاهيته وطموحاته هي نفسها التي سعت إلى تدميره وألغت شخصيته، والدليل على ذلك تدخل البيوتكنولوجيا والطب في الجسد البشري، لتُصيّره منجما لقطع الغيار من ناحية ومسرحا للعمليات التجميلية والتركيبية والتبديلية من ناحية أخرى "[2]

فهذا التقدم العلمي الهائل اليوم من خلال وسائط الميديا ووسائل الإعلام المختلفة التي تستخدم الجسد كل حسب ما خول لها نظامها، مثل الصحافة والصور والتلفزيون والإعلانات الإشهارية والأنترنيت والواقع الافتراضي؛ كل ذلك عمق من إحساس الإنسان بجسده، وكان الأصل أن تسخر كل هذه الوسائط والتطورات في خدمة الإنسان، لا في قهره والمضاعفة من معاناته، أصبح تأثيرها السلبي عظيما، إذ أضحى هذا التقدم جزءا من "روتين" المجتمع الاستهلاكي الذي يعتمد على الإنتاج المتواصل[3] بل

(1) هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص43.

(2) سمية بيدوع، فلسفة الجسد، ص 94.

(3) ينظر: محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد، دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 64.

وقابلية الاستبدال والتحسين لمناسبة العرض والطلب بهدف رفع الكفاءة الإنتاجية للجسد، وهذا ما حمل مفاهيم جديدة معاصرة ظل الجسد رهينها؛ **كالتشيؤ** (أصبح الجسد شيئا) ومضاعفة الإحساس **بالاغتراب** (اغتراب الإنسان عن نفسه وعن جسده) وظهور إنسان جديد النجم "Star" أو الخارق للعادة "Superman" وهي تباشير للإنسان/ الجسد الذي يريد أن يتحرر ويمتلك القوة. وهذا ما راهنت عليه الثورات العربية اليوم في ربيعها حيث برز الجسد في الواجهة وأصبح أيقونة للتحرير والتغيير والخلاص من النظام الحاكم المستبد، لقد التهبت أجساد الشعوب العربية ـــ بدءا من تونس إلى مصر وليبيا وسوريا واليمن وغيرها من الدول العربية ـــ احتراقا لتُغَيَّر أنظمتها الفاسدة التي طالما قهرت الأجساد.

UNIVERSITE SETIF2

تشكل الجسد وتحقق وعي الكينونة

"الشعر الذي يقيم حوارا بين الظاهر والباطن، بين المرئي واللامرئي، بين الكلام والصمت، بين الظل والضوء، بين ضفة وأخرى بين الجمالي والمعرفي، بين الروحي والجسدي، بين الذات والآخر، بين الهنا والهناك..."

حسن نجمي

سأحرق هذه الأشياء

في جسدي...

لأختصر المسافة بين روحينا

ويشملنا السلام..

"عبد الله العشي"

1 ـ من تجربة الشعر إلى تجربة الجسد

نحتفي بالشعر لأن احتفاءنا بالحياة نابع منه، باعتباره فاعلية لغوية تقوم على "جسد" يحاور "جسده"، أو "أنا" تحاور العالم في خضم حوارها مع "أناها"، وفي كل مرة يتطور فيها العالم يتطور هذا الشعر صادحا ومعبرا عن آلام البشرية وطموحها، تطور يعزى إلى اللغة التي يحيك من خيوطها الشاعر نسيجا فريدا على غير منوال ينشد من خلاله خلق الجديد "إن الشعر هو العمق الروحي والنفسي للإنسان في تحولاته التاريخية والثقافية والاجتماعية، وهي رؤية لا تقفز على النظرية الأدبية، ولا تتسيّج بها، لكنها تجعل من الشعر المعادل الموضوعي للحياة، وهو أمر صعب بصعوبة الحياة نفسها"[1] فالحياة هي مصدر الكتابة للشاعر، منها يستمد رؤاه وقضاياه وصوره وأخيلته، لكن أي فكرة في مجال الشعر والكتابة مهما أوغلت في التجريد، لابد للشاعر فيها أن يستعين بأعضاء الجسد وأجهزته في الكتابة والإبداع، "فمهما أوغل الشاعر في التجريد، ومهما أكثر من استخدام "الأمل" و"الرجاء" و"المحبة" و"الصبر"...إلخ، فإن من المحال عليه أن يستشعر موقفا مجردا، فلابد من أن يأمل شيئا ويرجوا شيئا ويحب شيئا ما ويصبر على شيء ما (..) لكن أدق المعنويات تخرج من الجسد مثلما تصب في الجسد."[2] ويبقى الشعر بتجلياته المختلفة يلهم هذه التصورات ويؤكدها بل يدعمها ويغذيها بمزيد من الرؤى والأخيلة والتصورات الجديدة للكتابة، حيث كل شاعر يربط بين الشعر والجسد بقصد أو دونما قصد، لأن الفعل الإبداعي الذي يمارسه الشاعر ليس عملا مجردا من أعمال الذهن، إنه في المقام الأول عمل جسدي منفتح على رؤية ثقافية ذات صلة بإدراك الفعل وطبيعة انشغاله،[3] فالشاعر يحتاج إلى جسد يستهلكه في الكتابة ويكون مصدرا ودافعا لها.

(1) محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 9.

(2) حنا عبود، القصيدة والجسد، مدخل إلى نقد الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988، ص 10.

(3) ينظر: محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، إربد عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010، ص 183.

1 ــ 1 ــ الجسد دالا شعريا

إن وجود الجسد في النص الشعري وظهوره بصفة بارزة، ليس لمجرد دلالة سطحية أو لغوية أو تركيبية فقط، تتراص في اتجاه سطحي، بل هو مفهوم إجرائي خالص يمتح من مرجعيات شعرية/سيميائية / جمالية/ رمزية/ لتكبر الدائرة كلما اتسع مجال النظر إليه. ويصبح الجسد هو الأصل/ هو الكل/ هو الحياة/ هو الشعر/ هو الوجود كله. بعدما كان ضمن منطقة المسكوت عنه والمحرم، عاد اليوم لإثبات ذاته، والظهور ضمن سياقات شعرية وبألفاظ صريحة؛ إذ لم يكن إطلاق الجسد في الفضاء الشعري لغايات شكلية وإعلامية ودعائية تسويقية وتجارية، بل لكي يقول ويعبر ويدين ويتحرر ويعلن ويشير وينطلق من كمونه الضمني، ويمضي في إنجاز وظيفته التشكيلية والسيميائية الرمزية معا، على النحو الذي يجعل من القول الشعري وسيلة لكسر ظلمة الحجب، وفتح مغاليقه وفك شفراته وتحويله إلى ظاهرة. ولا يتحدد الجسد في هذه المقاربة بمعناه الإيروسي (الرغبوي) المجرد فقط؛ بل بمعناها الإنساني المكاني الشاسع التعبير والتدليل، الذي يتحرك كشاهد على وجود روح موغل في الغياب وغير قابل لاستعادة مرئية، لأن حركة الجسد وفعاليته ونشاطه وطاقته على الابتكار والخلق والإبداع، هي البديل في السبيل إلى إعادة الاعتبار الإنساني للجسد [1] فتخصيب الفضاء الشعري بالتعبير عن الجسد يشهد على هذا التفاعل بين جوهر الشعر وبؤرة هذا الجسد المهيمن، الذي يتمظهر اليوم في الشعر ليؤكد توثيق أشد لهذه الحميمية، فيبزغ "**دال الجسد**" من خلال مختلف الدوال النصية الأخرى، كدال سيمائي ليعبر ويرمز ويشير ويقول ما سكت عنه النص برمته، ونظفر بعديد الدلالات؛ فمن النموذج الخام للجسد إلى التعدد الدلالي الذي اكتسبه وفقا لأشكال توظيفه؛ ومن هذه الدلالات: الدلالة الفينومينولوجية، السيميولوجية، الجمالية، الإيروتيكية، الرمزية والمتخيلة وغيرها.

ويعمل الجسد في النص الشعري بوصفه مرجعية زاخرة بالثراء، فهو يمون هذا النص بالعمق والكثافة، ويغذيه بالشعرية والجمالية، ليزيد من قدرة هذا النص على المغامرة الشعرية وارتياد مناطق كانت نائية ومجهولة، إيمانا مطلقا بحرية الإبداع، ليكتسب الفضاء الشعري قيما جمالية تضاهي الفضاءات الأخرى "فتمثلات الجسد /النص المجازية والاستعارية بوصفها مرجعا يؤسس لشعرية اللغة ليست سوى

(1)ينظر: محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2011، ص 7.

تمثلات تستجيب للتجربة الشعرية الحياتية اليومية للذات الشاعرة؛ وهي تجربة تختزن في داخلها نمطية الإدراك والتفكير، وعبر هذه الاستجابة يحدث نوع من الانزياح الجسدي، فيرتحل الشاعر من خارج اللغة إلى داخلها؛ أي يتحول من الجسد/ الوجود إلى الجسد/ المفهوم، الأمر الذي يكشف عن وجود "**جسد شعري**" يحمل سمات النص نفسه بحيث يقطع صلته بالجسد الخارجي، ولكن الوشائج تظل قائمة إذ تشكل علاقة جدلية تراسلية مفتوحة تغذي الواحد الأخرى"[1] إنه جسد يسعى للتحرر من ربقة المادي وقيوده أولا، والتحرر من القيود والضغوط التي كتمت أنفاسه قرونا طويلة مستترة في كل مرة برداء جديد، إنه الجسد العاري من كل تلك القيود، فقد خلع كل رداء ضاغط لأنفاسه، وأعلن عن هويته الشعرية التي التحف بها ليمارس حريته على جسد الورقة إنه "**الجسد الشعري**" كما تؤكد حورية الخمليشي، جسد شكلت الشعرية أرضية مهمة لحضوره، وكرست وجودا فلسفيا ومعرفيا لرؤية العالم واحتمالات الوجود من خلاله.[2] فعندما نقارب نصوصا شعرية نظفر بعديد النماذج الشعرية التي تجلى فيها النص/ الجسد ونجد بنية جسدية قائمة بذاتها، تحيل على تحولات لغوية/شعرية للجسد. لذلك نعتبر الجسد من أبرز المداخل المشروعة لفك أسرار ومجاهيل النص الشعري، بكونه المفتاح الذي نلج به هذا الفضاء، وبؤرة مهيمنة في النص كله، يقول الشاعر **عبد الحميد شكيل**:

الجسد

الذي نرغبه،

الجسد،

الذي نمدحه بالشدائد،

الجسد،

الذي نجنح في مناسكه،

الجسد،

الذي أوردني المسبغة،

(1) محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ص 17.

(2) حورية الخمليشي، الجسد الشعري، مجلة علامات، وزارة الثقافة، المغرب، 2011، العدد 36، ص 141.

وصيرني فلكا في سماء المتربة[1]

ويقول الشاعر **ميلود خيزار**:

ظل ناي أبي

يرقص كالنار

كلما ينفخ من روحه القديسة

في جسد الناي

هش

وجه الصبي النحيل

في نداء أبي[2]

ويقول الشاعر **أبو بكر زمال**:

نصا يؤرخ لرجل وامرأة

شاع أنهما جسدان

يغتسلان باللغة

رغبة في المس جالسا جنيات يحضن بهاء الرقصة[3]

وحين نلتقي بالشاعر **مصطفى دحية** الذي يقول:

جسد مبذور الرغبة

تعمره حيتان النسيان...

يتلوى...

يبحث عن جسد مأهول بالخوف

وبالتجريح

وبالخمر

وبالشيطنة المرة

(1) عبد الحميد شكيل، ديوان كتاب الأحوال، قصيدة: الجسد، سحب الطباعة الشعبية للجيش وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 25.

(2) قصيدة: رماد أبي، ميلود خيزار، ديوان أزرق حد البياض، منشورات دار العين، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 14.

(3) أبوبكر زمال، ديوان غوارب، قصيدة: الحوزة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2010، ص 19.

جسد:

تعوي أصداء أنوثته [1]

من خلال النماذج السابقة لبعض شعراء التجربة الحداثية بالجزائر نستشف أن تحولات الجسد شعريا لا تتحدد بوجود وسائط زمانية أو مكانية أو قيمية، بقدر ما تتحدد هذه التحولات بصوغ آفاق جديد للرؤيا الشعرية واستشراف المستقبل، فمجازات الجسد قد تم تشكيله منذ تخصيبه بالنطفة الشعرية الأولى؛ فنما وكبر وبرز، بل وتطور في حضن هذه السياقات الخاصة التي منحته كافة الحقوق، وأبرزت بوضوح تام الأثر الجلي الذي تتركه تجربة الجسد في حياتنا اليومية وواقعنا المعيش، وحتى في أنماط تفكيرنا وتصوراتنا وخيالاتنا، ومدلولاتنا اللغوية وترميزاتنا الشعرية.

وعلى الرغم من تعدد تيمات الجسد الشعرية من شاعر أو مبدع إلى آخر؛ فإنه تعدد بحسب تعدد الأفق الفكري والجمالي واللغوي والفني لكل شاعر أو مبدع؛ وكل ذلك يحيل إلى جانبين كما يوضح محمد الحرز:

1ــ الجانب الأول: **الجانب الأنطولوجي**: الذي تحدده الصفات الفيزيقية للجسد، والتي تشكل قاعدة ينبني فوقها التصور والإدراك والترميز والمفهوم اللغوي/ الشعري، ويعتبر هذا الجانب معطى أساسي لكل تجربة تتصل باللغة.

2 ــ الجانب الثاني: **الجانب الجمالي**: والذي هو عبارة عن مجموعة من المجازات والاستعارات اللغوية، التي تتحرك وفق مشروطية الجانب الأول؛ تكون مشروطة بمثابة الدال والمدلول في إفراز العلامة، وهو يشكل وعيا فوقيا يمارس وظيفته ويحقق ذاتيته كتجربة شعرية تعي نفسها تماما داخل اللغة.[2]

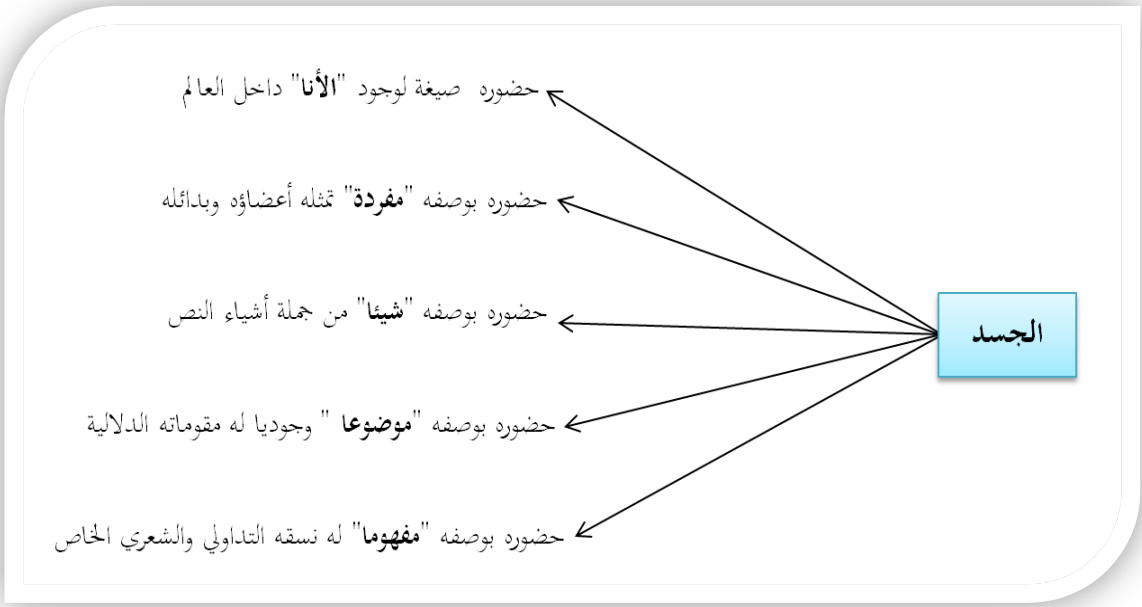
لقد برز الجسد داخل هذه النماذج الشعرية المعاصرة بوصفه فاعلا سيميائيا، يتدخل في إنتاج جوهر العلامة الشعرية، ليحقق أنموذجه الخاص ويبرز تواصله الفعّال مع ذاته وآخره ومجتمعه ووجوده؛ "ولأن الجسد فاعل أصيل لصيغة تحقق الذات/ الذوات في العالم، وحامل أمثل لطرائق فعل الأنا/الأنوات في الوجود؛ فإن له من الدلائل النصية ما تجعل من وجوده (موضوعا) وجودا غير قابل لقصر الاشتغال

(1) مصطفى دحية، ديوان بلاغات الماء، قصيدة: رغبة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، صص 89، 90.

(2) ينظر: محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، صص 19، 20.

الدلالي على نسق تداولي بعينه. وهنا تتبدى الشعرية إمكانا أكثر حيثيةً في طرح تحقق الدلالة النصية للجسد ومفرداته وبدائله."[1] وبفضل طبيعة هذا الجسد التي تطرح عديد إمكانات التحول والتجاوز لصيغته، فقد ظهر هذا الجسد محققا لوجوده وفاعلا في تحقيق هذا الوجود الشعري في عديد الصيغ أيضا، فقد بدا حضوره صيغة لحضور "**الأنا**"، كما تجسد حضوره بوصفه "**مفردة**" تمثله أعضاؤه وبدائله ومدلولاته، وكذا حضوره بوصفه "**شيئا**" من أشياء النص، كما بدا "**موضوعا**" ممثلا لصيغة الوجود له مقوماته الدلالية والشعرية، ومن ثمار ذلك الاندماج بالوجود وبالعالم وبالنص تبدى حضوره بوصفه "**مفهوما**" له نسقه التداولي والشعري، حضور لا يكتفي برصد أنطولوجية الوجود، بقدر ما يطمح للمشاركة فيها وتحقيقها بتحقيق ذاته أيضا؛ فالجسد لا يجد أساسا في ذاته فقط، بل في العناصر التي تعطيه معناه، والتي ينبغي البحث عنها في مكان آخر،[2] في مشاركة الإنسان في لعبة العالم ، ولعبة الوجود الذي هو موجود به وفاعل فيه.

صيغ حضور الجسد في النص الشعري المعاصر:



(1) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012، ص 77.

(2) ينظر: دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ص 24

فالجسد من خلال هذا المخطط هو لحظة لجسد يمثل الأنا أو مفردة أو شيء أو موضوع أو مفهوم ليستقر تارة، ويختلف تارة أخرى باختلاف صيغ هذا الحضور. وها هو الجسد يفصح عن موعده المنشود حيث الحقيقة في انتظاره، لتكتمل على يديه لعبة الوجود الذي هو فاعل وموجد فيه، يقول الشاعر **عيسى قارف**:

ها طرف الحقيقة موعدي
جسدي الدليل....
لا بهاء الموت يشغلني عن الأشياء
حين ترق
حتى تستثير فظاظتي
لا نص الفجائع شاغلي[1]

يعلن الشاعر سعيه الدؤوب للبحث عن الحقيقة وأسرار هذا الوجود، لكن قائده هو "الجسد" ليؤكد بصراحة "**جسدي الدليل**" لقد اتخذ من جسده دليلا وقائدا ومرشدا في رحلته، دليله في الوصول إلى الحقيقة، حقيقة تكوينه ووجوده ومصيره، وانشغاله الدائم بالموت الذي يسطر نهايته. قائده ومصدر أفعاله في هذا العالم، مرشده ومُبّصره في خوض غمار مجاهيل الكتابة والشعر. فالإنسان لا يستطيع أن يفهم العالم إلا انطلاقا من جسده؛ الذي يمتلك في حد ذاته خطابا معرفيا أشد حميمية وعمقا في مجمل الخطابات المعرفية الأخرى؛ ولعل الهدف الأسمى يكمن في تحقيق هذا الجسد مركزية وجوده وفاعليته في العالم من جهة، ومركزية هذا الجسد من جهة ثانية، "ويعدان انعكاسا لوعي ذات ترغب في تفعيل حضورها داخل عالم الموضوعات، ويمكننا بذلك القول: أن الجسد هو الوعي المتبادل بين الذات والعالم والذي يتجلى في مجموعة الممارسات التي تتفاعل فيها الذات مع مفردات العالم."[2] فمهما تعددت صيغ التعبير عن هذا الجسد، ومهما تعددت صيغ حضوره، إلا أنه أثبت بجدارة هذا الحضور والاندماج في هذا الوجود والعالم، كممثل وجودي لصيغة تحققه في ذاته، وتحققه في موجودات هذا الوجود.

(1) عيسى قارف، مهب الجسم..مهب الروح، قصيدة: الناي قرب من شفاه الوقت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، صص 57، 58.

(2) شوكت نبيل المصري، المرجع نفسه، ص 30.

1 ــ 2 ــ الكتابة والوعي بالجسد

رأى الباحثون والمفكرون القدامى والمحدثون، أن هناك علاقة دلالية تقرن الجسد بالكتابة، فقد اعتبرا وجهان لعملة واحدة، لأن بينهما وشائج دلالية وثيقة الصلة،[1] فالشاعر يعبّر عن ذاته وحياته بصفة عامة، لكن الجسد يتصدر واجهة أعماله وكتاباته، سواء فعل ذلك عن قصد أم غير قصد، عن وعي أم بغير وعي، لأن "الكتابة إذن: هي فعل أنطولوجي/حياتي، وإن كانت عملية مستحيلة أن تكتب الحياة بتفاصيلها الدقيقة، ولذا سيكون دورها أن تكشف عن فراغات النفس، أن تستبطن المغيب من تلك الحياة، الغائب في غياهب اللاوعي، الكتابة بما هي نسيج بالحروف والكلمات والصور والأخيلة؛ فهي تعيد نسج خيوط الحياة، بمعنى أن لا تخلق الحياة كما عويشت، بل كما ينبغي أن تعاش...في تجربة الإنسان تلك الفراغات التي يجب على الكتابة أن تملأها، أن تعيد نسجها"[2] فالشاعر يزاوج بين تجربته الحياتية كما ينبغي أن تعاش، وبين لغته التي يصنع من حروفها وكلماتها نسيجا فريدا، يسافر من خلاله إلى عالم متعدد الأبعاد، لأن "الشعر مغامرة أنطولوجية يدخل من خلالها الشاعر إلى عالم متعدد الأبعاد، تضحى فيه الذات تمارس كينونتها، كامتداد لاستمرارية الوجود الإنساني، وكصيرورة تاريخية تعيد اكتشاف التشكلات والممارسات الخطابية التي أضمرتها علاقات قوى وإرادات سلطة كانت سائدة"[3] هذه التشكلات اللغوية والعلاقات الذاتية والجسدية، وحده الشاعر هو فارسها الذي يعتقها من تشابكاتها وتعالقاتها، ويعيد لها بهاءها، ونضارة حروفها "فالشاعر الجديد فارس ينتشل الكلمات ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم؛ يخيطها كلمة كلمة في نسيجها الجديد، وإذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة ــ من دلالاتها وتداعياتها ــ يملؤها بشحنة جديدة، لتصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها"[4] والإبرة التي سيخيط بها الثوب الحداثي لكلماته هي: الجسد، كما يقول الشاعر **عبد القادر مكاريا**:

قيل من ذا المرابض
بين السذاجة والكلمة

(1) ينظر: هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 88.
(2) بن علي لونيس، تفاحة البربري، قراءات نقدية مفتوحة، فيسبرا للنشر، الجزائر، 2012، صص 206، 207.
(3) عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ص 14.
(4) أدونيس، زمن الشعر، ص 272.

يتأتى النبوة والشعر
في غفلة الغافلين
يتقوت من حلمه
يزاوج بين الأنا، ، والأنين
قلت : لا تزعجوه
فقد أزعجته السنون
كلما العالم احتاج حلما أتاه
فيغرف من صمته ، ، والجنون (1)

يعلن الشاعر خوض المغامرة الكتابية الحداثية والمعاصرة في الجزائر، وهي المغامرة التي راهن عليها هذا الجيل الجديد من الشعراء، عبر مجموعة من النصوص أعادت النظر في الصياغات السابقة وأشكال التجريب المعهودة، لأنها تجارب أعادت صياغة الأسئلة الحقيقية التي لا تمس الكتابة فحسب، بل تنبش في عمق الوعي الكتابي للذات، وللجسد، والعالم المحيط بها والمندمجة فيه، "فالأسئلة ليست في الاستعمال الأخلاقي واللاأخلاقي للجسد في النص الشعري، ولكن مرتبطة حتما بالقدرات الأدبية "(2) فيما ينتجه من فن وجمال وشعر، يقول الشاعر **ميلود خيزار**:

مزقنا ثياب الوعي والمعنى
لبسنا معطف الفجر
فتحنا قفص الدهشة
أطلقنا عصافير رؤانا (3)

لقد مزق الشاعر حُجب الوعي والمعنى والتحف بهما، على أرض مدهشة ولغة مدهشة أيضا يواجه بها طموحاته ورؤاه المستقبلية مذ ركب عاصفة الكتابة؛ "لأنها تمثل لحظة وعي وتجل له، بالمقدار الذي يسمح للكاتب أن يعيد تشكيل وعيه الذاتي بالعالم حوله (..) إنها لحظة انبلاج تبحث عن جمالية

(1) عبد القادر مكاريا، ديوان أيتها الحمقاء، قصيدة: شاعر، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص 71.
(2) واسيني الأعرج، ديوان الحداثة، أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 87.
(3) ميلود خيزار، ديوان شرق الجسد، قصيدة: كلام الساقية، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 41.

مغامرة، تقرأ الواقع المتفكك للجزائري من منظور غير مألوف، وتقوم بإزاحة الجماليات السابقة"[1] وتُشيّد صرح اللغة الشعرية الجديدة التي تنبني على إمكانات شعرية هائلة تريد أن تمتلك مقاساتها الكتابية الجديدة، وتراهن على القيم الجمالية والإبداعية باتجاه بناء مشروع شعري جديد، لذلك فالشاعر هو المفتون بالكتابة وممارستها حتى وإن اقتضى الأمر أن تكون في الغار أو في النار يقول **أبو بكر زمال**:

أكتب نصي
في الغار
و
النار[2]

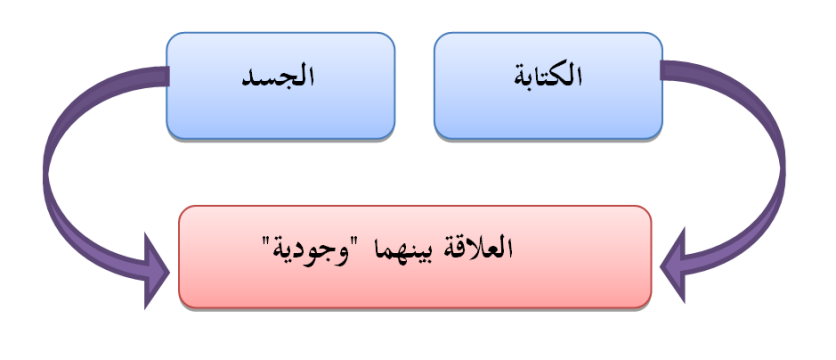
فالشعر هنا يتوج كمعرفة للشاعر تُكتب داخل "**الغار**" أو "**الكهف**" لتنير الإقامة الجوهرية في أغواره رغم ظلماته، وهو ـــ الغار أو الكهف ـــ يكتسب دلالة ترميزية، فهو مسكن الكائن الحقيقي في العالم[3] وحالة الكتابة هنا تعبير عن إرادة إلى معرفة تصبو نحو رؤيا للعالم، من أجل معرفة المستور فيها وتعرية أنساقه، وتنوير العتمة وإزالة الحجاب المعيق للرؤيا وللجسد الذي عاد ظاهرا عتيا، يقول الشاعر **ياسين بن عبيد**:

في يدي جسدي
قادما من ضباب القصيد
شيعتني النسور
إلى معبد التيه الضمأى
إن صيحتها خنجر في الوريد[4]

يلج الشاعر عالم الكتابة والقصيدة بجسده، مبرزا وعيه بجسده وبالقصيدة التي اتخذها ملاذا للحلم الأول والآخر، رغم أنها معاناة وهموم وفيوض وطقوس وتجليات لا آخر لها، لكنها معاناة الشاعر هي معاناة رحيمة وشوق بالغ، حين يتذوق معاناة القصيدة، ومكابدات الحرف عندما يولد الشعر في عالمه

(1) بن علي لونيس، تفاحة البربري، ص 199.
(2) أبو بكر زمال، قصيدة: الحوزة، ديوان غوارب، ص 29.
(3) ينظر: عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 16.
(4) ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، قصيدة: هي في منطق الطير، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، 2007، ص 50.

الخاص ومحنة اسمها "القصيدة" "لكن القصيدة تبدأ من الجسد كما يقول حنا عبود"[1] فموضوعة الجسد بدلالاتها المنفتحة على النص تشكل أحد المرتكزات الأساسية التي تدفع بالمشهد الشعري نحو الجماليات، حيث تصبح اللغة فعلا من أفعال الوجود المؤسس ذاته، لأن موضوع "الكتابة والجسد" موضوع مناسب لما تقدمه النصوص الشعرية اليوم؛ فقد ارتبطت القصيدة الحداثية بالموضوعين معا: "الكتابة كفعل جسدي مستقل بذاته، والجسد كمصدر للكتابة والعلاقة بينهما وجودية" [2]



يصبح الوعي بالجسد كبنية جسدية مؤثرة؛ من خلال تجلياته في النص اللغوي والاجتماعي، وبالتالي الكشف عن هذه البنية هو في العمق كشف عن صفة واحدة تعتبر من أعمق القضايا التي تحدد هوية المشهد الشعري[3] بصفة عامة يقول الشاعر **عبد الحميد شكيل**:

الجسد

الذي أراني في مراعي الكتابة..

الجسد

الذي أبصرني أتهجد تسابيح الفتح

الجسد

الذي أراني الرؤيا..

الجسد

(1) حنا عبود، القصيدة والجسد، ص 17.

(2) مجموعة من الباحثين، محمد بنيس الكتابة والجسد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 2007، ص 12.

(3) ينظر: محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ص 15.

الذي نتحاشاه بالجسد

لم يعد سوى احتقانات

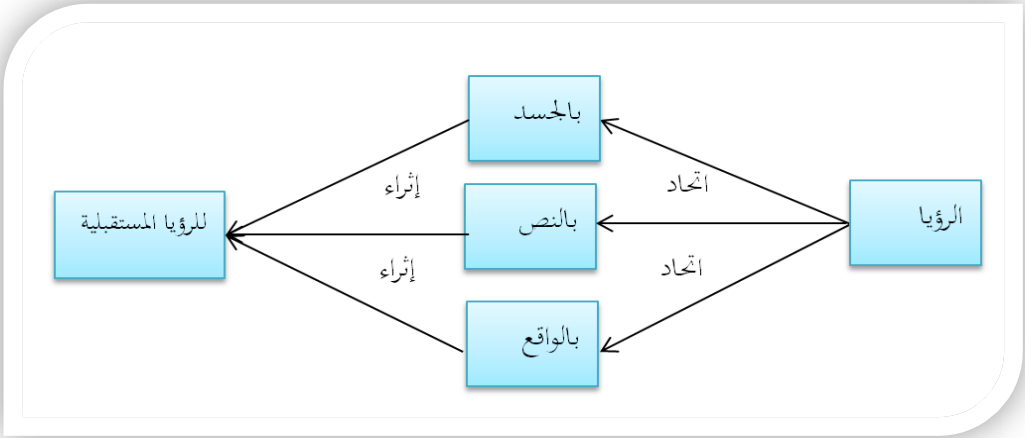
في خفق السموات المجنحة

وهي تصعد زبدا

في برازخ اللغة

الجسد[1]

فالجسد حسب هذه الصور رؤيا مفتوحة تتطابق فيها ذات الشاعر وجسده بالنص، فهذا النص الذي ارتدى لبوس الرؤيا التي بدورها لبست الجسد، التقيا في برزخ اللغة، ويزيد من دهشة الإبداع ولذته، تلاحق صور الجسد للتأكيد على الإصرار على المقاومة والانبعاث من جديد في هذا الواقع؛ بل في العالم والوجود بأسره "لأن للشاعر رؤى شمولية كبرى، تنفتح على العالم بكل ما فيه، بحيث يدخل الإنسان وهمومه في أطر هذه الرؤيا الكونية"[2] والحقيقة أن اندماج هذه العناصر وتوحدها هو اتحاد يثري النص الشعري ويغذيه ويكسبه جمالا خاصا.



وتقوم هذه الرؤيا بإضاءة عالم الشعر، وإشاعة الدفء في أرجائه، حيث تبرز كسمة للانتصار على معاناة هذا الواقع، والانتصار لهذا الجسد أيضا، الذي أضحى يملأ القصيدة والواقع والعالم بكيانه

(1) ديوان كتاب الأحوال، قصيدة: الجسد، عبد الحميد شكيل، سحب الطباعة الشعبية للجيش وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، صص 29، 30.

(2) فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 43.

ووجوده، يقول الشاعر **سيف الملوك سكتة** متماهيا بالقصيدة:

أصدقائي أدخلوا للقصيدة

من هاهنا

من فؤادي أنا

أدخلوا آمنين إلى ما أراه[1]

إنها القصيدة إذن: نحملها بين الضلوع في الفؤاد، وعلى الأكتاف، إنها القصيدة حين تتسلل إلى جسد الشاعر لتسكنه ويسكنها، ويجئ إبداعه الشعري ممتزجا بكل ذلك معبرا عنه، غير أن الجدير بالذكر أن الذات الشاعرة أصبحت تدخل إلى النص بوعي كتابي هو في العمق وعي مجمل بمفاهيم وقيم ضاغطة على هذا الجسد حامل القصيدة والمحمول على الأكتاف، لكن حين تتسع الرؤيا ماذا يحدث؟ يقول الشاعر **نور الدين طيبي**:

تتسع الرؤيا

أدخل كل شقوق النص

هذا السكر

ليس من سكر

هذا النص

لكن كلما كان النص أنا

كانت النشوة توأم روحي[2]

قد يحدث أن تتسع الرؤيا ويتسلل الشاعر بين الشقوق إلى مخدع النص سرا وعلانية، ليرتقي في مقامات السمو والرؤيا، ويضفر ببعض الوصل بينه وبين النص، تصل إلى درجة التماهي به في لحظات من السكر المعنوي لبلوغ نشوة الوصال، نشوة لقاء الجسد بالنص، فموضوعة الجسد بدلالاتها المنفتحة على النص تشكل أحد المرتكزات الرئيسية التي تدفع بالمشهد الشعري إلى أقصى حدوده الجمالية الشعرية الممكنة، حيث تنهض بوصفها كتابة تحيل اللغة إلى فعل من أفعال الوجود المؤسس على الوعي

(1) سيف الملوك سكتة، ديوان الرائي، قصيدة: التماهي، منشورات الاختلاف ووزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005، ص 67.

(2) نور الدين طيبي، لك الفوانيس وما يسع البحار، قصيدة: ما يسع البحار، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، صص 94، 95.

الميتافيزيقي للكتابة بالمعنى الذي يفضي أن يكون الجسد عند كتابته كبناء رمزي،[1] لكن هذا البناء الرمزي له ما يقول ويعبر قبل الاكتمال وإزاحة ستار الرؤيا، يقول الشاعر **عيسى ماروك**:

وقبل اكتمال الرؤيا
يشتعل الحلم ويتراح
الستار:
جسد مثخن بالجراح
مثقل بالشهوة
يتفكهه بنعيق هستيري[2]

هي أحلام لذيذة الانشغال بالكتابة، والتعبير عن هموم الذات، لكن حائطا يسيج كينونة الشاعر، فالجسد محاط بكل الحواجز في حياته: المادية، التقاليد، اللغة، الأخلاق، السياسة. فيُظهر الشاعر جسدا مثخنا بالجراح، مثقلا بالشهوة، لذلك لن يصبح الجسد/جسدي سوى الحرف الذي تخط عليه، الدال الذي يتعذر على الآخر وعليك فك ألغازه[3] لأن دائرة الذات بوصفها معتركا للمتناقضات، تزوج الزمان والمكان بالحب والألم، والشاعر يكتب مرارته وانكساراته ومباهجه ولذائذه بحرقة وفرحة، فهو كالمتيم، مشدود إلى أطراف الرؤيا في هذا الترحال المسترسل المتولد عن التطلع الدائم إلى التخوم والمشارف في الذات واللغة والعالم، وبهذا الطموح يحصل الانفلات من سطوة اليومي الزائل، ويمارس الإبحار في محيطات المجهول. وهي العصارة التي تستخلصها الذات من التجربة وتزوجها بالحلم والخيال لتبلغ بها آفاق الرؤيا الاستشرافية[4] حتى تصل السماء في سفر يرابط في سهوب الأجساد والقلوب والذوات، يقول الشاعر **رابح لخذاري**:

هل تقرؤون على البياض قصيدتي
هل تشرقون من الفراغ نبوءة

(1) محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ص 29.

(2) عيسى ماروك، نقوش على جدار قديم، قصيدة: بابل الروح، فيسيرا للنشر، الجزائر، ط1، 2012، ص 18.

(3) ينظر: ميشال دو سارتو، ابتكار الحياة اليومية، فنون الأداء العملي، ترجمة وتعليق وتقديم: محمد شوقي الزين، منشورا الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 253.

(4) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذاتن، ص 159.

تصل السماء بغربتي

.....صخب بروحي لا تسل

عن آخر الصخب الطويل

جسد يراود شهوة الأمد

في كبد الصهيل

أنا الفتى الرملي يعقر ناقة الجسد[1]

يراود الجسد شهوة الكتابة للأمد في بيته، مغلقا كل الأبواب، قائلا للكتابة: هيت لك. لأن الكتابة تفتح شرفات الروح، ليطل الجسد على العالم من منظور آخر حيث: "الصعود بالنفس البشرية إلى مراقي سامي حيث تغوص الذات في أعماق الإنسان، تبحث عن المخفي وتسرده، تحلق في فضاء رحب يجعل الحياة أجمل، كما تنشد الكتابة إنسانية جديدة"[2] وحياة جديدة تكون مغايرة لأنها تبحث عن فضاء للكينونة مازالت تحلم به.

2.لعبة المرايا المتقابلة

إن تحول مركز الثنائية العتيقة من: الجسد / الروح إلى ثنائية: الجسدي/ الشعري، بأنموذج فني وجمالي، قد أصبح اليوم سمة ظاهرة في الشعر الجزائري المعاصر، بل بوابة مهمة للولوج من خلالها إلى عوالم هذا الشعر وفضاءاته ورؤاه الشعرية. حيث ظلت هذه الثنائية على مدار قرون شاغلة جمهورا من العلماء والفقهاء، وقد انتقل الرهان عليها إلى الشعر ومضمار القصيدة، لتشغل من جديد أذهان عديد من الشعراء وتنطبع في نتاجهم الشعري وإبداعاتهم، باعتبارها أصبحت تمثل المكان الطبيعي والأنسب للتعبير عن الوجود الجسدي/ الشعري.

(1) رابح لخذاري، ديوان صهيل الوجع، قصيدة: فاجعة الليلة الثالثة بعد البق، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص 22.

(2) حنان بندحمان، الشعر المغربي المعاصر الكتابة والجسد في تجربة وداد بنموسى، مجلة المناهل، مقاربات تحليلية لنصوص من الشعر المغربي، مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة العربية المغربية، يونيو 2013، العدد 95، 96، ص 154.

2 ــ 1 ــ ثنائية الجسد/ والروح

في ظل تنامي الكتابة الجسدية، أو كتابة الجسد، في حضن هذا الجيل الذي وجد من خلالها مساحة لتحقيق إرادته وحريته وطموحاته، لأن كل واحد يكتب من خلال جسده، الذي يسكنه، لكن حقيقة الجسد تتجاوز حامله ومحموله، فهو موغل في القدم، وفي بؤرة الاستفهامات، إنه أكثر من هوّية فاصلة ومن جسد بسيط، إنه مركب ومتعدد الدلالات [1] حيث تنصهر في بوتقته كل الثقافات والرؤى، يقول الشاعر **ونيسي بشير**:

الحق شريعة الروح
الحب شريعة الجسد
الحلم طهر النفس
الحياة برزخ يحاصر الوحي.. الروح تخلع الجسد [2]

تومئ هذه البنية الشعرية على التقابل القائم بين ثنائية الروح والجسد، هذا التشاكل الذي سرعان ما تم فيه احتواء ثنائية الجسد/ الروح لتظهر للوجود الذات/ الجسد، فتُهيمن بسلطتها على كل الخطابات، وتجعل الشاعر ينصت لصوتها فقط، يقول الشاعر **رياض بن يوسف**:

الجسد
سجن الروح،
الروح
سجن الرغبة،
الرغبة
سجن المعنى،
المعنى
سجن الرؤيا.. [3]

لكن يستمر سجن الجسد/ الروح/ الرغبة/ المعنى/ الرؤيا، فهذه السلسلة من السجون المتداخلة،

(1) ينظر: إبراهيم محمود، ديالكتيك الجسد والجليد، ص 5.
(2) بشير ونيسي، عزف لفجر آت، قصيدة: عهد جديد، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2007، ص 188.
(3) رياض بن يوسف، ديوان تطريز على جسدها، قصيدة: سجون، دار الغاوون للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2011 ، ص 20.

تكبل كل واحدة منها الأخرى أغلالا، وتزيدها إحساسا بوطأة الثقل؛ الجسد تواق إلى الخروج من سجنه، تواق للانطلاق من ظلمة الوجود، التي تهدد كينونته الشعرية، لقد تحول النص إلى بنية دائرية تسجن الذات، وتعمق تيهها لتبحث عن منفذ نحو النور والضياء والتحرر والانطلاق، فبتحرر الرؤيا/ يتحرر المعنى/ تتحرر الرغبة/ تتحرر الروح/ يتحرر الجسد، لكن هل سيتحقق هذا التحرر؟ يقول الشاعر ***عيسى قارف:***

أخيرا
حلق بضعة أشبار في الروح
وعاد
إلى القفص[1]

إن الجسد يسعى في محاولة سيزيفية للخروج من أسره، من أسر الطين مخترقا ظلمة الوجود، فينتصب ـــ دائما ـــ محاولا الخروج من ماديته التي أثقلت كاهله، هذا الجسد الغارق في يقين الطين، ومن أين للطين باليقين؟ إنه يقين زائف يتعلق بالمظهر دون الجوهر[2] ويسهم في تضخيم دور الروح على حساب الجسد، لهذا يقول الشاعر **الطيب لسلوس**:

وحدي كوحش بدمعتين، يا لبياض الروح وسواد
الجسد
لماذا نحن الشجرة البيضاء؟ [3]

يتحول الجسد في سلم للارتقاء في مقامات الألوان من السواد حتى مشارف البياض، ليتيه في لعبة المظاهر هذه كاتما خلف قناعها غياهب اليأس، وديجور الضجر. فتتسرب الدموع لتصب في شرايين هذا الجسد التائه والهائم؛ بحثا عن أناه، ثقله المادي، ارتقاء الروح على حسابه، الامتهان الذي لاقاه، الابتذال الشعري الذي عبر عنه بعض الشعراء، حيث حاصروه بالفضائح والخيانة، وأعتبروه مرتبطا بالذل والعار والخطيئة. "فلا مرية أن يكون الجسد في مظهره مجليا لقيم الأخلاق العامة وكاشفا عن

(1) عيسى قارف، ديوان مهب الجسم...مهب الروح، قصيدة: الطائر، ص 45.

(2) ينظر: الدخيري عبد الطيف، شعرية الجسد في ديوان الخروج من ليل الجسد لأحمد بلحاج آية وارهام، كتاب: متوجا بالفرادة يأتي، نجاة الزباير وآخرون، المطبعة والوراقة لوطنية، مراكش، المغرب، ط1، 2011، ص 173.

(3) الطيب لسلوس، الملائكة أسفل النهر، قصيدة: إلى أين تذهب يا غلقامش، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010، ص 70.

معايير الحياة الاجتماعية، على الرغم من أنه خصب الدلالة؛ إلا أنه مازال يرزخ تحت وطأة معايير أخلاقية تدنس الجسد وتراه إلى زوال يؤول ودنسا إلى بلى يعود" [1] وجسدا تترهل خطواته، وتفضح كل المسالك أسراره، يقول الشاعر **ميلود خيزار**:

لكلام الجسد المتبخر
للرقص برؤيا
.....هذا الجسد المتعفن في بئر فصاحته
خلو لبحر يأكلني
ما أرحم أنياب الماء
حيث الرقص بمعنى حيث الإيقاع الأول
للجسد الحار [2]

بتبخر الجسد في فضاء السماء الشعرية شذرات، ليعبر عن التفكك وانشطار الذات على مرمى الروح، على الرغم من أن الشاعر يأخذ بُعدا مبتذلا حادا في التعبير عنه، فينعته بالمتعفن تارة، وبالحار تارة أخرى، ويحاول إلغائه من خلال التخلص منه حين تأكله أنياب البحر، فينبثق من الماء ومن فوضى اللغة المبتذلة قانون جديد للجسد، دستوره فضح السر المكنون، ومحاولة الانفصام عنه إراديا، على الرغم من أنه دستور يحمل في طياته بشائر لتحرير الجسد من خلال هذه اللغة الشعرية، وإن كان ميلود خيزار ينتصر للروح ويعترف لها بعليتها ويعطي لها كل الامتياز، في مقابل امتهانه للجسد، لكنه يريد أن يعترف للجسد بوجوده الكامل، وحضوره الواجب الوجود في النص الشعري، وبكل حقوقه المشروعة، دون امتهانه في مسرح التروات والغرائز[3] وتجسد تلك الرسومات الداخلية في خطابا جسديا أيقونيا؛ في ربوع الديوان. أبدعها الفنان" عبد العال مودع" حيث مازال قاموس الشاعر/ الجسد غارقا في الهذيان، في اللذة، في العري، في وشوشة الشعراء، مازال يرزخ تحت عتمات الأسر والسجن، متسربلا بالأوهام والرغبات الوضيعة، والتروات البدائية، فيسأم الشاعر من هذا الجسد ويرمي به من أعالي البرج ، بعد أن

(1) ينظر: جلال الربعي، أسطورة الجسد، ص 15.
(2) ميلود خيزار، ديوان شرق الجسد، صص 15، 78.
(3) ينظر: أحمد يوسف، يتم النص، ص 226.

أصبح كتلة من التلوثات، يقول **ميلود خيزار** في ديوانه الأخير:

أعد أجنحة وأرمي هكذا جسدي الملوث...من أعالي البرج، علّ الريح تخطفني إلى ذلك الفضاء الحر....ويمكن أن أعمر بيت أرملة بصوتي...أو أسوي نارها أو أنقذ القنديل من تجواله الأعمى على الجسد المعطل... (1)

وهل يمكن أن يعمر بيت اليتم بيت الشعر الجزائري بالجسد المعطل؟ وبالتجوال الأعمى في ثنايا هذا الشعر؟ حيث الجسد اختبأ خلف الأسوار المعتمة ونام خلفها، تقول الشاعرة **سليمة ماضوي**:

يا روحا احتضنت جسدا نام
خلف الأسوار...
اكتبي همسة على جبين
هذا الجسد الأغبر (2)

إن الروح نشرت بجلالها على كل الفضاء، فاحتوت الجسد واحتضنته ليترك لها مكانه شاغرا، حيث فر خلف أسوار المدينة ونام، وفي ذلك ما يجعل حالته أغبرا أشعثا، تراقصه الأوجاع، ويحتاج إلى تأشيرة للعبور للعودة إلى المدينة، لإثبات وجوده وحضوره رغم تخفيه، يقول الشاعر **مصطفى دحية**

انتبهت إلى جسدي العابر /
الباذخ/
الكافر/
لم يكن غير باكورة من زبد
...يا جسدي المتأله في الوحل (3)

وينتبه الشاعر فجأة إلى جسده فيجده قد تحول إلى جسد عابر/ باذخ/ كافر، فقد أصبح مأسورا، خاضع لسلطة اللغة القاهرة، التي خرجت بالفعل الشعري إلى أقصى حدود الابتذال الممكنة، إذ رمته بالكفر والزندقة وأخرجته من الملة الشعرية لا المدينة الشعرية فقط. لكن في حضور هذا الجسد

(1) ميلود خيزار، ديوان أزرق حد البياض، قصيدة: إيكاريوس، صص 9، 10.
(2) سليمة ماضوي، ديوان حالة استثنائية، قصيدة: جسد نام خلف الأسوار، الجمعية الثقافية لبلدية العلمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 34.
(3) مصطفى دحية، ديوان بلاغات الماء، صص 71، 72.

مقاومة لكل أشكال القهر اللغوية، والسعي للتحرر لذلك "يسعى النص الشعري إلى تحرير الجسد من سلطة اللغة المنسية التي تمارس عليه الرقابة والتحريف بحجة أنه فاكهة للمتعة"[1] وزيادة دون معنى بين كلماته، أما الشاعر **عاطف بريكي** فيحاول الفرار من الجسد الذي ينعته الجسد بالنافر قائلا:

هكذا الوافد، تسطع الروح إليه
والجسد النافر يشع برونق روحك[2]

ومثله الشاعر **شوقي ريغي** الذي يقول:

حملت التوأم الجاني على ظهري إلى اللحد
حملت التوأم الملعون في نفسي وفي ضدي[3]

إن لم يسع الشاعر حمل الجسد إحساسا بوطأة ثقله، فإن عبارات اللغة الشعرية تجاوزت هذا البعد الرمزي المبتذل، بخرق كل الحدود النصية/ الشعرية /الجسدية/ لتمثيل هذا العتيد ـــ الجسد ـــ ومشروعية استيعاب كل تمثلات حضوره "فحين تُشحن تيمة الجسد بوحدات دلالية جديدة، فتتحول إلى كلام رمزي يحمل في أغواره بقايا الرغبة الغريزية البدائية، دون أن يصل إلى مترلة " الأنماط البدائية" التي ركز عليها "يونج" كثيرا، ووقف عندها النقد الأسطوري طويلا كما هو الحال لدى "نور ثروب فراي" وعلى الرغم من أن بعض الخطابات الفلسفية القديمة تصوره عائقا أمام سمو الروح وجلاله، فطالبت تحت طائلة نشدان الفضيلة بإخضاع الجسد لامتحان قاس لتحريره من التروات الشبقية والغرائز الحيوانية الطائشة."[4] يقول الشاعر **أحمد عبد الكريم** في مقام آخر:

جسدي خرقة
وعيوني خرافية الحدقات
....مثخنا بفصامي عن جسد
يتشهى خفيف الغواية
...إما اقتربت من الجسد المر

---

(1) أحمد يوسف، يتم النص، ص 204.
(2) محمد عاطف بريكي، ديوان عاطفة التراب، قصيدة: قراءة ليلية في جسد الوافد بن عباد، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 1، 2009، ص 25.
(3) شوقي ريغي، ديوان معبر إلى الغرائز البدائية، قصيدة: القاتل والغربان، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص 15,
(4) أحمد يوسف، المرجع نفسه، ص 203.

قلت اغفروا لي
حين أصافحكم بيد عاقر
إن تفاحة الشهوات فاكهتي
والخطيئة أنشوطتي[1]

يشبه أحمد عبد الكريم جسده بخرقة بالية، ويصوره بأنه قمقم الليبدو وعواء اللذائذ، والغرائز البدائية والحيوانية المتقدة بداخله، وهي تنكد عليه عيشه وتتصارع في دواخله بين مبادئ اللذة التي يرخي لها سدول الجسد المثخن بين مبادئ الواقع / الشهوات/ الخطيئة/ الدين/ العقائد/ والأخلاق. وفي ظل احتدام الصراع يختزل الجسد ويتحول إلى ما يشبه "المومياء" على الرغم من أنها رمز للصمود والمقاومة وعدم التلاشي "إنها رمز لمقاومة الإلغاء الإرادي للجسد، على الرغم من التعذيب الممارس عليه، والمرارة التي تلاحقه، والغبن الذي يلازمه، إنه يمثل الجسد الجريح المثخن بالدلالات في الثقافة العربية (..) لهذا يلجأ المعجم الشعري لحشد جملة من المفردات لهتك السر المكنون وفضح الجسد البارع في التنكير، والمبطون في جسده. فالجسد المدنس والصدأ عقبة كأداء في وجه صفاء الروح "[2] التي تبقى جوهرا نقيا مهما فُعِّل لتدنيسها. يقول **عبد الله العشي**:

مري على جسدي ليتسع الأمد
وتصير للأقمار أجنحة
وتزهو في حدائقنا الحمائم
والحجل
مري على روحي...
ليحترق الجسد وتحوم الأطيار حول شفاهنا
....واشتعلت أغاني الروح
في صدأ الجسد[3]

فالعبور عبر الجسد والروح يندرج في إطار الرغبة والتوق إلى الحقيقة، عبر شقوق الروح وصدأ

(1) أحمد عبد الكريم، ديوان معراج السنونو، قصيدة : وصايا السماق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 16، 17,
(2) ينظر: أحمد يوسف، يتم النص، ص 211.
(3) عبد الله العشي، ديوان مقام البوح، قصيدة: قمر تساقط في يدي، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة، الجزائر، 2007، صص 40، 45.

الجسد، الرغبة والتوق إلى مفارقة الجسد في رحلة عبر أمكنة الكون، من الأرض الزاهية في حدائقها الحمام والحجل، إلى السماء حيث الطيور المحلقة، فالنجوم والأقمار السابحة في ملكوت الله، لتتداخل هذه الأمكنة وتعبر عن بلاغة الجسد التي تآكلها الصدأ، ولماذا؟ لأن بلاغة الجسد هنا غامضة/ زئبقية / متفلتة، تلبس لكل حالة لبوسها، حتى تشرئب فيها الأعناق.

هذا الجسد المتعطش لحقه وصوته ونبضه المنسي، جسد على محفة الرغبة في اتساع أمده، في الانصهار ومعانقة الكائن والمحال، المستحيل والممكن، جسد لن يحترق في الخفاء، جسد لن يستسلم لا للواقع/ للروح/ للتجربة/ ليؤسس صورة شعرية متعالية متجاوزة كل ابتذال. على الرغم من أن الروح تقدم للجسد/ معناه/ أصله/ صورته/ فالجسد في غياب الروح مجرد شبح/ ظل/ خيال/ظلام غابت عنه نور شمسه، فهما متكاملان إلى حد ما وغياب أحدهما في الواقع يعني غياب الآخر، وفي حضور أحدهما حضور الآخر "فالذي يفصل بين الروح والجسد دون أن ينتبه لتلك المسافات الواصلة بينهما، تلك المسافات التي تنسى في غيبوبة المادة، أو غيبوبة الروح"[1] لذلك أدرك الشعراء هذه المعادلة وكل عبّر عنها بطريقته الخاصة تقول الشاعرة **حليمة قطاي**:

من منا سيطوق واحد ونحن اثنين
أفسدنا منظومة جمع الجسدين
أفسدنا الحسبة يا فيثاغورث
شوهنا عمليات الجمع للوغارتم
من منا سيفصلنا عنا
هل منا منهم فينا؟
من يفصل جسدين بنا
تطوقنا في روح
تجمعنا/
تطرحنا /
تخزلنا/

(1) فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 1، 2005، ص 18.

تضربنا في كل الأعداد المطلقة/اللامحسوبة

لن تقدر يا خوارزم... لأنا

أفسدنا الحسبة منذ... كنا

جسدا// روحا .. تأبى القسمة في اثنين [1]

فمهما اتخذ التعبير عن الجسد صيغا رياضية/ هندسية/ تقليدية/ حداثية/ غامضة/ جمالية فإنها تحاول أن تنحت صورة شعرية متكاملة لهذا الجسد المتكامل النموذجي الذي يأبى القسمة إلى اثنين، وتتماهى بداخله رواسب تعيد له حقوقه المهضومة وكيانه المسلوب.

2 ــ 2 ــ آلية القمع والاستلاب

كثيرا ما صُنف الجسد في خانة المسكوت عنه والمهمش والثانوي والمدنس والمحرم، لقد استترفت كل طاقاته هدرا، وترك أعزل ما يكون على مواجهة هذا العالم والوجود "لقد ظل الجسد يعيش في تخوم الهامش ككيان متشظى 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 (..) وذلك باعتبار الجسد كيانا يمارس رمزيته ويترجم صوته ورغباته عبر مختلف الأنظمة الدلالية التي تؤرخ لوضعه الهامشي، وما يحيل عليه من أشكال القمع والإخفاق أو المتعة والصراع."[2] لقد ظل إذن: رهين دائرة المكبوت والمحظور والمسكوت، يُتحدث عنه في إطار النظرة الاختزالية التي كرستها الدراسات السابقة خاصة، يقول الشاعر عبد **الفتاح غريبي**:

مازال هذا الجسد المرميّ في الظّلام

يطرقه الرّأس ببعض الحلم

والشّرود

.....مازال هذا الجسد المرميّ للظلام

(1) حليمة قطاي، ديوان حين تزلق المعارج ..إلى فيها، قصيدة: لليل أكثر هبلا منا، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2012، صص 64، 65 .

(2) رشيد الحاجي، سميائية الرمزي في التشكيل اليدوي من الاسم الشخصي إلى الجسد الجريح، مجلة علامات، المغرب، ، 1998، العدد 17، ص 79.

تلوكه الأوجاع والأفكار
يجترّ من أشيائه حكاية
يعافها النّهار... ! (1)

فمازال صوت هذا الجسد منسيا ومكبوتا، بل مقموعا ومرميا في الظلام، تلوكه الأوجاع والأقدار، مازال صباحه لم تشرق فيه نور المعرفة، ونور الخروج للوجود. هذه المصادرة لصوت الجسد وفاعليته باسم الثقافة والتاريخ المعرفي للإنسانية، سخرت عدة آليات لتحكم زوايا الرؤية إليه وتتسلط على أساليب تناوله ودراساته؛ فقد خضع الجسد إلى آليات **النفي، القمع والاستيلاب**؛ حيث تحاول هذه الآليات قصر وظيفة الجسد داخل المنظومة الثقافية والاجتماعية، وجعله يقوم بدور نمطي لا يناسب حقيقة تكوينه الفعلي، بل سلبته حقه في التعبير عن ذاته، وعن خصوصياته، وتسييجها بأطر ثقافية ومعرفية ودينية خاصة، يقول الشاعر **الأخضر فلوس**:

جسد ذاق أعاصير ونارا
فتحرق
وصل السيل إلى الأعصاب فاهتز السكارى
وإذا الساحة تغرق..مست الأجساد نيران هجينة
فهي تحت الضوء تذوي... تتلوى
سافرت عضوا... عضوا (2)

إن هذه الآليات جعلت الجسد يذوق نيرانا وهوانا، ليقوم بالعبور عبر جغرافيا الجسد، محاولا الخروج من دائرة القمع التي لحقت أعضاءه فصارت تتلوى من فرط وجعها، لذلك قررت السفر عضوا عضوا، ليكتسي السفر/ العبور هنا طابع البحث المضني عن الذات وعن الجسد المقموع، الذي سيّج صوته داخل المنظومة الاجتماعية، "ثم إن رقابة المجتمع المادية والمعنوية تمنع بعض العطاءات الذاتية التي تحمل تطلعات واستشرافات حرة "متمردة" من الإفصاح عن نفسها إفصاحا مباشرا كاملا، فتظل تتحرك

(1) عبد الفتاح غريبي، ديوان لحظات آسرة، قصيدة: مرافئ الغروب، من منشورات دار الروح، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012، صص 22، 28.

(2) الأخضر فلوس، ديوان مرثية الرجل الذي رأى، قصيدة: قصائد من البحر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 72.

وراء قوالب الفكر والتعبير"[1] فالجسد مرآة للحياة / للذة/ للانفلات من قيود التسلط ورقابة المجتمع والدين والأسرة، تقول الشاعر **غيوم مسعودة لعريط**:

إن تحضر هذا الجسد
يصيح الجسد
من لوعة الجسد
يتبطن الجسد
من نزف الخطيئة[2]

فالجسد ينتشر في القصيدة عن طريق مطالب ملحة، إنه ينشد سلطة/ ينشد حرية/ فأي قمع، أي اضطهاد مهما كان معنويا أو ماديا له تجلياته، وأي حصار أو تضييق للخناق على هذا الجسد، تجد انعكاساته في الطبيعة البشرية؛ لأن حصار حرية الكلام والتعبير، أو حرية الرفض، أو حرية الجنس، أو ما شئت من الحريات لا يؤدي في الأخير إلا "**لحصار الجسد**"[3] حصار النزعات التي يهفوا إليها الجسد، التي ينشد فيها جوعه إلى تلبية النداءات التي ترسلها أجهزته المختلفة، جوعه إلى خلق الجديد، جوعه إلى المثالية، جوعه إلى التحرر من قوانين القمع التي لن تولد سوى جسدٍ مقموع، يقول الشاعر **توفيق عوني**:

يا لجسد الحريق
يا هذا المتشكل الأنيق الراغب الرقيق
من يفجرك حين اكتظاظ اللذة
ينفلت الجسد من قبضة الاشتهاء
....حين أفتقد الرفيق
ويجوع الجهاز الأهم في جسدي[4]

إن الجسد المشبع هو المتوازن، أما الذي تقمع رغباته، فما أشبهه ببارود قيد الانفجار "فالجسد

(1) محمد عدناني، تجليات الذات وتناغم الكون، في قصيدة الثمدين/ المؤنسة لمجنون ليلى، مطبعة عيت أسردون، بني ملال المغرب، ط1، 2009، ص 26.

(2) غيوم مسعودة لعريط، ديوان مرايا الجسد، قصيدة: الحفار، الجزائر، ط1، 2004، صص 67، 68.

(3) ينظر: حنا عبود، القصيدة والجسد، ص 11

(4) توفيق عوني، ديوان الصباح جرح لذيذ، قصيدة: الصباح جرح لذيذ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، صص 13، 14.

المقموع والمحكوم بالقهر هو أول جسد عاص لقانونه"[1] ومتمرد على أنظمته وقواعده، يقول الشاعر **خالد بن صالح:**

في ساحة جسد كان لي

....وحدي

لا أعرف مصير التفاحة

ولا ما تبقى من جسد

لم يعد لي[2]

لكن إلغاء حضور الجسد هنا هو دليل على حضوره القوي والفاعل، وإن كان تعبيرا عن هزيمة الجسد وضعف حضوره الوجودي، لكنه في حقيقة الأمر تعبير عن حضوره القوي، كي يدلي ببيانه المهمش والمقصي؛ حيث اكتسب قوة حضوره من خلال عنف إقصائه وشراسة تهميشه. لذلك يسعى للتحرر من الطابوهات، ليمارس الحب والعشق والحرية، وهذا مبعث الانطلاق وفق شريعة الشعر الهادمة البانية، والاستجابة لنداء حضوره وإثبات انوجاده.[3] إن هذه الآليات خدمت الجسد فقد أسهمت في توليد حركة ضد لصالح الجسد، فقد ساعدته في توجيه أفقه الدلالي نحو تحقيق أفق تحرري؛ في البحث عن صيغته الوجودية بوصفه ذاتا تسعى لتحقيق وجودها وإثبات أحقيتها في هذا الوجود. فكانت الدلالة الشعرية متنفسا يحقق فيه الجسد حريته، ذاته، ويثبت وجوده وصيغه الفاعلة؛ لأن استرداد حقوق الجسد أعطته بعدا نضاليا في هذا الوجود، لذلك لابد له أن يتفاعل مع هذا الوجود، محاولا استرداد كيانه ووضعه الهامشي، حتى يدخل مشروعا حداثيا شعريا يحاول من خلاله إعادة الاعتبار لهذا المقصي منذ قرون عن ساحة التعبير وعملية التفاعل الإبداعي والاجتماعي.

(1) محمود إبراهيم، الشبق المحرم، ص 88.

(2) خالد بن صالح، ديوان مائة وعشرون مترا عن البيت، قصيدة: الحياة جميلة، منشورات ضفاف، لبنان ، ط1، 2012، ص 55.

(3) ينظر: عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 112.

3 ــ الجسد ــ الذات

ارتبط مفهوم " **الذات**" قديما بمفهوم النفس أو العين أي بمفهوم "الجوهر، الماهية، والحقيقة" فـــ "ذات الشيء نفسه وعينه، أي حقيقته، أو سماته الأساسية التي تجعل منه شيئا معينا، وليس شيئا آخر، وذات الشاعر هي حقيقة الشاعر، وهويته الشخصية، ما به يكون ذاته أي شاعرا بعينه" [1] فـــ "ذات الشاعر إذن وأقصد بها (ذات الشاعر الحداثي طبعا) هي "أنا" الشاعر الماهوية، أي الحقيقية، أو الموضوعية بوصفه كائنا مزدوج الهوية الشخصية (...) هذا الإنسان المتناقض المتوتر القلق، اللامتوازن بين واقع يحياه، وممكن يتطلع إليه"[2] لذلك وجهت حركة الحداثة مركزية الرؤية إلى البحث في كنه هذه "الذات" واستكشاف خفاياها ومكنوناتها، لأن هذه الذات في سعيها الدؤوب للتخلص من كل ما يعيق حريتها، ويضيق عليها الخناق، خاصة تكدس العالم من حولها و غموض مفرداته؛ ويتحول أي فعل لهذه الذات باتجاه الحرية إلى انفجار في وجه العالم وتصبح الذات معلقة بين انتفائها القائم ونزوعها المبرح إلى الحرية، إلى وجود طليق لا تحده الحدود، ولا تقولبه سلطة داخل منظومة ما. [3]

لذلك اتخذت الذات في المشاريع الحداثية مكان الصدارة؛ حيث اعتبرت نقطة مركزية مدارها: البحث عن كنه هذه الذات، ثم اكتشاف العالم وموجوداته، لأن الذات في تشابك مستمر بهذا العالم؛ اتصالا أو انفصالا، هذه الذات التي اختلفت أوضاعها داخل الخطابات، كما تعددت طرق مداخلها، وطرق مباشرة التفكير فيها، واستراتيجيات تمظهراتها. وبما أن الحداثة هي الملاذ الطبيعي لعيش الراهن الوجودي، فإن الممارسات الكتابية الحديثة مشروطة بعدم الاكتمال والتجدد المستمر؛[4] حيث إنها صورة لتجلي الحداثة الشعرية وإن "كانت إحدى تجليات الحداثة هي الانفتاح على الداخل، حيث تقوم الكتابة الإبداعية بحركة عكسية من الخارج المغلق، (العالم الذي تكدس وأغلق أمام الرؤيا) إلى الداخل المفتوح (الذات الفردية في تشابك عوالمها وأبعادها)، وقد عمق من حدة هذه الحركة ذلك الانقلاب

(1) عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، صص 11، 12.

(2) نفسه، صص 12، 13.

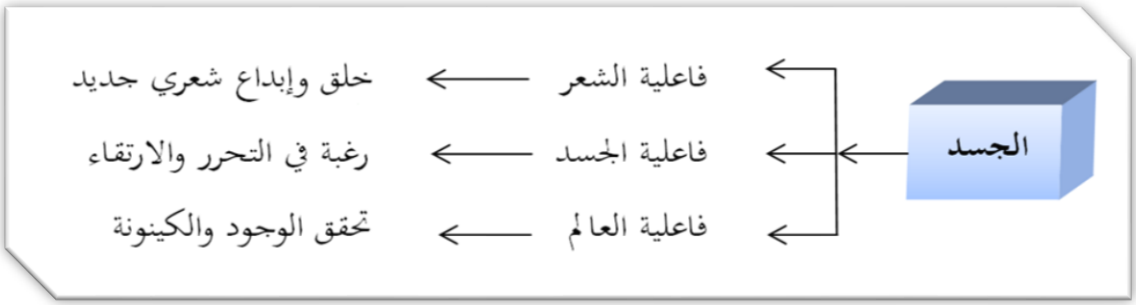
(3) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 84.

(4) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 73.

الجذري الذي عرفه الفكر الإنساني منذ بدايات القرن العشرين، فيما يختص بمعرفة الذات وتصورها، ذلك الانقلاب الذي تمثل في انتشار مفاهيم مثل: الوعي، والوعي الجماعي(...) والحلم ودلالاته، والعلاقة الجدلية المعقدة بين اللغة والفكر، وهكذا صارت الحداثة حركة نحو العمق، وغوصا في مجاهيل الذات الداخلية (...) وأصبحت تعميقا للوعي وتوسيعا لمجال معرفة الإنسان بالعالم ليس من خلال صورة ما ولكن من خلال ذاته أولا، إنه وعي مزدوج يربط بين الداخل والخارج (الذات والعالم) في آن معا" [1] ونحن إذ نكشف هذه العلاقة/ البؤرة بين الذات والعالم نكون قد أسهمنا في الكشف عن طبيعة التجربة الحداثية كما يصفها **عبد الواسع الحميري** بأنها:

- تجربة اندماج كلي بالعالم، لا تجربة وصف للعالم.
- تجربة فعل في العالم، لا تجربة انفعال بالعالم.
- تجربة تفجير وتغيير للعالم، لا تجربة محاكاة أو تعبير عن العالم.
- تجربة كشف عن وجود، لا تجربة وصف لموجود.
- تجربة تجاوز وصيرورة، لا تجربة جمود واستقرار.
- تجربة خلق باللغة، لا تجربة تعبير باللغة. [2]

هذه التجربة ترتكز على الجسد/ الشعر/ العالم بؤرة تلاقي ثلاث فاعليات محورية، التي يجسدها هذا المخطط:



حيث اعتمد مفهوم "الذات" لتعبر عن الوجود الكلي للجسد داخل العالم، وتثبت حضوره وتسهم في تحقيق خطاباته، "ولهذا يغدو الجسد مرآة للذات، ووجهها الأول، ومفتاح الأفعال ومصدرها؛ إنه الموجه الدلالي الذي تؤسس عبره بديهية العلاقة مع العالم، أي ما يعود إلى النشاط المحسوس

(1) شوكت نبيل المصري، المرجع نفسه، ص 84.

(2) عبد الواسع الحميري الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، صص 6، 7.

والتعبير عن المشاعر، والكشف عن طقوس التفاعل، واللغة الإيمائية والاحتفاء بالذات، لعبة الإغراء، ذلك لأن الوجود هو قبل كل شيء وجود جسدي."[1] فحركة الجسد في الوجود تسعى إلى وضع صيغ وجودية للجسد، باعتباره الذات الفاعلة والتي تستوعب صيغ الجسد، وتهدف إلى قراءة الذات في شكل صيغها الوجودية، "وبما أن التفكير في الجسد لا يتم إلا بالذات: القرينة أو المغايرة، فالعملية التأملية لا تتعلق بما يمكن أن نعتبره داخليا أو خارجيا، ولكنها عبارة عن ظهور وخفاء، أو كائن غير متمكن من البروز، ولهذا فالاحتفاظ بالهوية في ارتباطها بالواحدية غالبا ما تضيع حلقاتها لفائدة اختلاف وتعدد مؤسسين للوحدة داخل الكثرة "وهكذا فإن قيام الذات على مسافة من جسدها؛ وهي غير قائمة إلا به في الآن عينه؛ حكم العلاقة به أن تظل علاقة امتلاك وتجاوز متنافس أو متصارع"[2]

فالجسد / الذات إذن: هو المركز التأويلي لتوجيه القراءة، وقد استطاع عديد من الشعراء من خلال دال الجسد خلق محورية دلالية للجسد الإنساني برمته، ليحتفظ دال الجسد وحده لنفسه بمساحة كبيرة يمارس من خلالها حريته في اللعب بالدلائل في عديد النصوص الشعرية، حتى بدت الكتابة فعلا من أفعال التخلق الذاتي في يد الشاعر، ينقل من خلالها تجربة هذا الجسد / الذات، ليدخل في صراع مع ذاته أولا مع غيره ثانيا ومع عالمه وواقعه، وقد اتسم هذا الصراع بالتأثير والتأثر في بعضهما البعض، والمسعى المنشود هو تحقيق الوجود الفعلي لهذا الجسد/الذات وتمكنه من تحقيق فرادته وحريته عبر كافة الأصعدة. يقول الشاعر **مصطفى دحية**:

كيف يطوى جسدي
وأنت متسعي
ويقيني البدائي[3]

(1) محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي، المملكة الهاشمية الأردنية، ط1، 2010، ص 56.

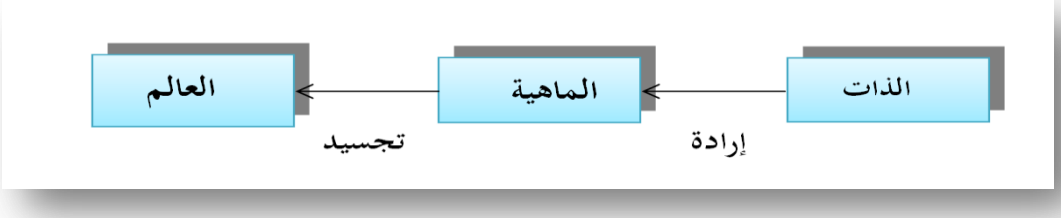
(2) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 96.

(3) مصطفى دحية، قصيدة: استهلالات من آية الماء، ديوان بلاغات الماء، صص 33، 34.

3 ــ 1 ــ تشكل الجسد وإثبات الوجود

في هذه المرحلة يبدأ الجسد / الذات في صياغة أول أساسيات تحققه في العالم، وذلك من خلال رحلته في البحث عن الكينونة، بتحيين الفرصة المناسبة لمادياته ودلاليته في البروز والتشكل، فتشكل الجسد في هذه المرحلة هو الدليل الأول الوحيد والأكيد على إثبات وجود الذات، ذلك الوجود الذي يعد موضوعا من موضوعات هذا العالم المتغيرة فـــ" الذات إذن: هي التي تبني نفسها في الوقت نفسه، لأنها تعبر عن موجود كائن أو شيء، وإنما تقول ما لم يُقل، وبالتالي تبحث عن صيغة وشكل للقول لتوليد أوضاع ومقامات جديدة، وتبعا لذلك قد تحصل عملية التشكيل انطلاقا من مادة غفل أو عناصر متباعدة متفرقة، تتآخى في بوتقة القصيدة، الأمر الذي يترتب عنه توليد أشكال غير مسبوقة كما الرحلة من المعلوم إلى المجهول، ومن هذا المنطلق يصير المجهول محققا للتآخي بين الذات والموضوع"[1]

إن وضعية وجود الذات في الوجود لا يمكن أن يُفهم مستقلا عن عالم الموضوعات، الذي تحقق فيه الذات إمكاناتها، ولن يكون ذلك إلا عن طريق: الفعل؛ أي **فعل الإرادة**، فالذات تبقى هي الأنا المريدة، والشعور بالذات إنما يتجسد من خلال هذه المقولة "**أنا أريد**" وبينما تقف الإرادة الفاعلة سبيلا وحيدا للشعور بالذات[2] وعليه فإن التحقق المادي للذات/الجسد، يصبح هو الطريق الأمثل للتأكيد على وجود هذه الذات في عالم الموضوعات، "فالجسد هو الذي يسن قانونه، لأنه مجال الفعل وضابطه ومسرحه"[3] فالذات إذن: من خلال هذا الوجود الجسدي تستطيع امتلاك قدراتها وطاقاتها وإمكاناتها وتحقيقها عبر "فعل الإرادة" الذي من خلاله تحقق ماهيتها وتجسد وجودها في العالم، ويوضح المخطط الآتي تلك العلاقات:



(1) عبد القادر الغزالي الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 78.

(2) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 85.

(3) إبراهيم محمود، ديالكتيك الجسد والجليد، ص 217.

فالجسد باعتباره مكانا لتفرد الذات وإثباتا لماديتها، ولوجودها الفاعل، فهو بالدرجة الأولى محاولة لصياغة تلك الذات والتعبير عنها وعن مشاغلها وهمومها، ومساحة لعرض هويتها والإقرار بها، وكل هذا يحيلنا للقول: إن الجسد هو الذات في قدراتها وتمركزاتها، في امتداداتها و اتجاهاتها، وكل محاولة لقراءة وصياغة هذا الجسد قراءة وصياغة لتلك الذات سواء لغة أم معرفة أم في علاقات، سواء ماضيا حاضرا أم مستقبلا. وعليه أن "يعمل على تحقيق ذاته حتى يصبح هذا الوجود ملكا له بمعنى أن كل فرد هو نسيج وحده، والسعادة هي الانسجام بين الذات والعالم الخارجي(...) وبالتالي نحقق ذواتنا في صميم الواقع الخارجي. إذ ليس الفعل مجرد تحطيم لحدود الذاتية، وإنما هو عرض للذات أمام العالم وأمام الآخرين"[1] وبما أن الجسد هو الذات فهو ينهض بعدة أدوار تتعاضد في كينونة النص الشعري، وكينونة العالم والوجود الإنساني، فهو يمثل:

1 ــ الجسد / الذات : ولادة عالم الشعر أو جسد النص.

2 ــ الجسد/ الذات : ولادة عالم المعاني والدلالات.

3 ــ الجسد / الذات : ولادة العالم برمته.

فحركة الذات تنطوي دائما على يقين أن العلاقة بين الجسد/ النص/الدلالة أو المعنى/ العالم علاقة أبدية، فوحدها الذات/الجسد تكفل تحققها الأمثل معرفيا وجماليا "لأن النص ليس إلا سبيلا إلى الدلالات، هو في نهاية الأمر نضّاح بالمعنى (..) إن الجسد موطن المعنى ومكان ولادته، كما إنه أداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في عالم بينذاتي "intersubjetif" تصبح فيه علامة ورمزا (لغويا، فنيا..) لوجودها"[2] إنه الشعر ذلك الذي يستطيع فرض استمرارية الجسد عبر صيغ إيقاعية خاصة، وقد أسفر عن هذا التلاحم احتفاء بهذا الوعي المعرفي والجمالي. يقول الشاعر **عبد الله الهامل**:

أمر إلى جسدي في الثواني المطفآت

أرى.. عطش الوقت يشرب ماء الحياء[3]

(1) أنس شكشك، فلسفة الوجود، دراسة الفكر والوجود، تر: أنس عبدو، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009، صص 68 ،69.

(2) حاتم بن التهامي الفطناسي، شعرية الجسد في السرد القصصي، سرد الكينونة، كتاب: السرد وأسئلة الكينونة، بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد، ط1، فبراير 2013، ص 299.

(3) عبد الله الهامل، ديوان صباحات طارئة، قصيدة: نشيد نرسيس، منشورات دار أسامة، الجزائر، ط 1، 2008، ص 57.

3 ــ 1 ــ أ ــ مفردات تشكل الجسد (الجسد اللازم)

إن الجسد اللازم في هذه المرحلة لا يتعدى التعبير عن نفسه أو عن وجود أناه إلى ما هو أبعد من ذلك، إنه جسد يبتعد عن البحث في كينونة وجوده، أو عن فلسفة ذلك الوجود وآلياته، وهو لا يتعدى تلك المحدودية على المستوى الخاص فقط، ولكنه لا يتعداها على المستوى العام أيضا، لذلك استعار شوكت نبيل المصري مفهوم الفعل اللازم من قواعد النحو العربي،[1] وها نحن نلقي بها في محاولات تأطير شكل الجسد داخل المشروع الشعري الجزائري المعاصر، وذلك نابع من التطابق التام بين وضعية الفعل اللازم داخل منظومة النحو، وضعية الجسد داخل التجربة الشعرية. يقول الشاعر **الأخضر فلوس**:

وكأنني وأنا قبل التراب فتى
يهفو لحمأته.. للنار.. للطين
اختارني عامدا
(للغيب لوح بي)
أعطيته موجة للذكرى
وصارية للبحر..أدمنته من قبل تكويني[2]

يعبر الجسد هنا عن مرحلة "**ما قبل التشكل**"، أو مرحلة "**ما قبل التكوين**" فهو يتحدث عن لوازم التكوين: التراب/ الطين/ النار/ البحر أو الماء فهي عناصر تعبر عن صيغ أولى لتكوين الإنسان/ الجسد. وإن كانت طقوسا للكتابة بالطين/ بالتراب/ بالنار/بالماء؛ تعبر عن امتلاك ولو إحدى الصيغ المتاحة لعناصر تكوينه ووجوده. فلقد استطاع الشاعر بالعودة بالجسد "إلى صور طفولته الأولى، فعرف كيف ينسج أنساغ لغته بضمة من التراب، وحفنة من الماء، ونسمة من الهواء، وشعلة من النار"[3] لكن المفارقة في ذلك أن هذا الجسد لا يعبر سوى عن محدودية ذاته، دون تجاوزها بحثا عن أسباب وجوده وكينونته، يقول الشاعر **محمد الأمين سعيدي**:

أبصر فيك البدايات

(1) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 88.
(2) الأخضر فلوس، قصيدة: عزف منفرد، ديوان مرثية الرجل الذي رأى، صص 59، 60.
(3) أحمد الطريسي، النص الشعري، ص 113.

أشتم رائحة الخلق قبل التكون
أشعر بالأمر: كن
فيغادرني الحيز المتحصن حولي
ويفلت من قبضتي الزمن[1]

مازال الجسد يعبر عن مرحلة ما قبل التشكل، أو ما قبل التكوين، أو البدايات كما يسميها الشاعر، إنه يدرك لحظة التشكل والتكون ويشتم رائحتها، من خلال فعل الأمر الإلهي: "**كن**" إنها لحظات وعي واكتشاف لأجزاء ودقائق الجسد/ الذات التي يحملها، حيث وجد تكرارية لطقوس التشكل والتكوين في علاقة التزاوج بين الرجل والمرأة، بين الجسد الذكوري والجسد الأنثوي، وتجدد طقس التكوين بفعل إلهي، كلما راودت هذا الزوج فكرة النسل والإنجاب والاستمرارية في الوجود، "وتلك العلاقة المنذورة للتحقق مستقبلا، والتي لا سبيل للذات في الكشف عن صيغتها وكنهها سوى بانتظار تحققها كتجربة مكتملة"[2] لهذا فالوعي بالحاضر إنما يعني الحاضر الذي يمتلكه الجسد، فالجسد يتلقى الحركة وينقلها. إنه هو الحس المحرك فبقدر ما يتوجه نحو الفعل، بقدر ما يؤسس ويحرك مجموعة من الآليات المثبتة في نظام الجسد؛ ومن ثمة فهو يعمل على تضييق حقل الذاكرة، لتغدو قادرة على انتقاء ما ينفع الجسد من الماضي، وليس بعث الماضي كله.[3] لأن فيها ما يخدم الجسد/ الذات ليغدو قادرا على معرفة ماهية وجوده في الحياة على الأقل، فالحياة تتجه نحو المستقبل، ولا تهتم للماضي إلا بقدر ما تساعد هذا الجسد/ الذات وتنور طريقه في امتلاك وجوده. يقول الشاعر **محمد الأمين سعيدي**:

ليس لي في ظاهر القول
إلا هذا الجسد
وعينان تنظران إلي غير غاية
تبصران البعيد الذي لا يجيء

(1) محمد الأمين سعدي، ديوان ماء لهذا القلق الرملي، قصيدة: سراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، ط1، 2011، ص 12، 80.

(2) شوكت نبيل المصري، دهشة الجسد وهوامش التكوين، قراءة نقدية في سيرة محمد عفيفي مطر الذاتية، تاريخ الزيارة: 5 ديسمبر 2012، ttp://www.jehat.com/Jehaat/ar/JanatAltaaweel/maqalatNaqadeya/shawkat_nabeel_almasrai.htm (مقال إلكتروني)

(3) ينظر: عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، ص 26.

ليس لي حينما أبتعد

غير قلب تركته في الغياب

ونبض أبحث عنه هناك

وحيث لا وجود [1]

يظهر في هذا المقطع الشعري مدى ضعف وهشاشة هذا الجسد، فهو لا يعين صاحبه على امتلاك صيغ وجوده، هو مجرد شكل أو إطار خارجي يحمله فقط، رغم أن لديه عينان وقلب تركه في الغياب/ أو في الحضور، ونبض ما زال يبحث عنه في الوجود/ أو في اللاوجود، لأن معاناة الذات تبدأ من الغياب، باعتبارها مسرح الغياب، والغياب دليل على الحضور. وعلى الرغم من ذلك مازال هذا الجسد ملتزما بمحدودية الزمان والمكان اللذين يشغلهما في الوجود لضعف تكوينه، ولكونه لم يحقق بعد فرصة اكتماله وتشكله الحقيقي للجسد/ الذات؛ من ثمة فإن مقاومة هذا الجسد تعني أنه يرفض أن يمنح للذات المدركة صورة عن جسدها، مما يجعلها تخلق تلك الصورة إما عبر حلم اليقظة، أو إدامتها عبر الذاكرة استرجاع قصة الخلق والتكوين على سبيل المثال، لذلك لا يتوفر في داخله على رد فعل عاطفي إرادي قابل لأن يمنح الحياة، ويتضمن مظهره الخارجي الخاص به والمتشكل له،[2] ومن هنا ينبع ذلك الفراغ وتلك العزلة اللذان يطبعان تشكل الجسد في هذه المرحلة، وهو ما يؤكده الشاعر **الطيب لسلوس**:

مخلوق الطين كعادة الضعف

أسراره كتمته

مشتهيا في الوقفة بالوقفة يخرج يدخل حاله مسروق

بيديه

مخلوق الطين الأخير... الآخر

يسلم في الحرب المكاتيب

إنه مسلول منهم سلالة سلالة

اثنان عيناه

اثنان يداه

(1) محمد الأمين سعدي، ماء لهذا القلق الرملي، قصيدة: مقام الاستواء، ص 90.

(2) ينظر: فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003، ص 28.

اثنان قدماه

ويمر ولا يحتار لما قلبه واحد[1]

إن الجسد أو مخلوق الطين كما يطلق عليه الشاعر هنا معترف له بالضعف، وبمحدودية قدراته في مواجهة العالم، لذا فهو يدخل الحرب فارغ اليدين، تحديه فاشل وغير متكافئ الأطراف، ينهشه الكسل والضعف والضياع، مستسلم لقدره في هذا الوجود، إن "هذا الجسد اللازم" لا يدرك امتلاكه لصيغة وجوده؛ رغم أن له عينان، قدمان، يدان، ولا يحتار لما قلبه واحد؟ فهذا الجسد/ لا يستطيع أن يعبر ـــ ولو لنفسه ذاتها ـــ عن وجوده، وعن أفعاله، وقدراته التي يمتلكها في هذا الوجود، بل لا يستطيع أيضا أن يتلامس بالعالم وبالموجودات من حوله أو أن يغير أي شيء فيها.

إن شروط إمكان الوجود تبقى لغزا محيرا يصعب حله، وأن سلوك الكائن ليس أسا كافيا حقا لتفسير الدلالة التي تنشأ في تلك العلاقة الصميمية بين تشكل الجسد و"انوجاده" واللغة"[2] بسبب عدم اكتمال الوعي بوجود ذلك الجسد وفاعليته، فتبدأ الذات تخبطها في جملة الموجودات، ولا يكون هناك سبيل في النهاية سوى باللجوء لأولية هذا الجسد واللوذ بها؛ في محاولة لإعادة ترتيبه واكتشافه أو بمعنى آخر في محاولة لسد نقص الوعي به كموجود،[3] فيُعبِر الجسد/ الذات عن أولى مراحل وجوده في العالم "**مرحلة الطفولة**" وهي مرحلة لا يتعدى فيها وعيه وجوده في العالم دون أن يكون فاعلا في شيء.

يقول الشاعر **سعيد هادف:**

كنت كسائر أطفال العالم أهوى الحلوى والألعاب
وممتلئا بالبهجة كل صباح
أحب هدايا العيد والأفراح،
وكنت أحب الدنيا كما هي
وكبرت
اعترف لكم أني كبرت بلا عقد[4]

(1) الطيب لسلوس، ديوان الملائكة أسفل النهر قصيدة: خاتم الشمس، صص 28، 29.

(2) ينظر: حاتم بن التهامي الفطناسي، شعرية الجسد في السرد القصصي سرد الكينونة، كتاب السرد وأسئلة الكينونة، ص 300.

(3) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 90.

(4) سعيد هادف، ديوان أحجيات زمن قيد الطبع، قصيدة: أشهد، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ط1، 2011، ص 7.

إن الجسد/ الذات في هذه المرحلة لا يدرك أسباب وجوده وقدرات أفعاله في هذه الدنيا، على الرغم من أنه بدأ يدرك ويعي وجوده فيها؛ وبذلك يكون قد خطى أولى خطواته كالأطفال ليس نحو المشي ولكن نحو تشكله والوعي بوجوده في هذا الوجود. وهي محاولات لتجاوز اللزوم وفرض الوجود، وكل ذلك راجع لعدم اكتمال وعيه بوجوده في هذا العالم؛ "لأن ماهية الإنسان وأساس وجوده تكمن في رغبته أن يصير ما ليس هو، أن يصير كينونة مغايرة لوجوده المعطى، فالوجود الإنساني من دون رغبة ليس كينونة بالفعل، وإنما هو وجود لم يمتلك وعيه بتناهيه بما هو مستقل عن المعطى"[1] وهذا يعطي انفتاحا على معطيات جديدة للجسد يتبناها في بداية من محاولات إدراكه لوجوده، من خلال التكيف والاندماج مع موجودات هذا الوجود وإعادة صياغة جديدة للجسد، يقول الشاعر **عبد الفتاح غريبي**:

إلى مولد آخر
إلى نطفة في المخاض
حطّني من جديد
على شهوة
لا تزال ترتّل بين الصّدى[2]

يظهر لنا أن الجسد /الذات لا يزال غارقا في قضايا وأسئلة الكينونة والوجود، ومازال الشاعر يحاول إثبات وجوده وكينونته في هذا الوجود، لأن هذا الصراع الذي يعانيه الشاعر/الجسد في مواجهة موجودات الوجود يتجسد جليا من خلال الثنائيات الضدية التي شحن بها الشاعر خطابه، لتظهر لنا ذاتا مضطربة متوترة، على شفة النهار وفوهة الليل وعتمة الكلام وحلم الكينونة وجبهة الشعر: يقول الشاعر **عز الدين الجوهري**:

كنت أتجلى في حلم
طفلا صغيرا وكنت قصيدة
لا يدركها التجلي
كنت صحوا طويلا

(1) عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، ص 79.
(2) عبد الفتاح غريبي، ديوان لحظات آسرة، قصيدة: أصداء قبل مولد القصيدة، ص 13.

وكنت إغفاءة..كنت شفة للنهار

وكنت فوهة لليل (1)

إن فشل الجسد/ الذات في أولى محاولات الاعتراف به، جعله يتخبط في جملة الموجودات، وليس من سبيل أمامه، إلا محاولة إعادة ترتيبه واكتشافه ضمن موجودات الوجود؛ أو بتعبير أدق إعادة ترتيب مفرداته في هذا الوجود ليكتسب وعيا بوجوده، حتى وإن اقتضى الأمر أن يتخذ من ذاته جسرا للعبور إلى العالم، يقول الشاعر **عبد الحميد شكيل**:

أعبر ذاتي عبر ذاتي

ناسجا: حبي، توهجي، آهاتي..

أعبر دنياي في مرآة الزمن الآتي؟؟

.....لأرى ذاتي: تسطر ذاتي؟

تحبو خلف الطيور الشتوية.. (2)

إننا أمام جسد/ ذات يوشك أن يدرك وجوده، لكن عبوره يظل غير مُكتملٍ، كوعيه غير المكتمل بذاته أيضا، وبوجوده، فهو إذ يقوم بفعل العبور لأجل صياغة جديدة لذاته ولرؤاه ولموجودات عالمه فإنه يترك علامات ذاك الحضور التي ظلت ناقصة، كدليل على محاولته امتلاك الوجود والوعي به.

وعلى الرغم من نقصها إلا أنها محاولات للارتقاء بالجسد من اللزوم إلى التعدي، وتجاوز مراحل التشكل إلى مراحل الفعل، في ولادة جديدة يعي الجسد/ الذات ذاته ووجوده، ويدرك كنه موضوعاته وكينونته، ليكون فاعلا في الوجود ومغيرا في موجوداته.

(1) ديوان والتراب يلوح بكلتا يديه، قصيدة: كينونة، عز الدين جوهري، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2010، صص 84، 85.

(2) عبد الحميد شكيل، ديوان قصائد متفاوتة الخطورة، قصيدة: السفر على فرس التمني، موفم للنشر، الجزائر، 2008، صص 17، 18.

3 ــ 1 ــ بــ ــ مفردات فعل الجسد (الجسد المتعدي)

يستدعي هذا العنصر أيضا وضعية الفعل المتعدي من قواعد النحو؛ الذي يتعدى فاعله لينصب مفعولا أو مفعولين أو أكثر، ونعكس من خلال هذا الأمر وضعية الجسد المتعدي الذي تعدى لزومه، في مرحلة جديدة محاولا فيها ــ الجسد/ الذات ــ اكتناه شكليّة وجوده، "متخطيا مرحلة وصف نفسه موجودا، إلى مرحلة الكشف عن ذلك الوجود."[1] إن الجسد هنا يحاول إقامة علاقات "**فعل ــ وجود**" لكي يستطيع من خلالها اكتساب تشكله والاعتراف به موجودا في العالم ومرتبطا بموجودات هذا العالم، انطلاقا من ارتباطه بموجودات ثابتة لا تقبل التشكيك. فيبدأ الجسد في فرض دلالة جديدة لوجوده، تنبني على: محاولة الإدراك والوعي المكتمل، والتكيف مع موجودات الوجود، لأن الهدف الأساسي هو: إعادة الصياغة على أسس جديدة كما يقول شوكت نبيل المصري وهي: "الاستعانة بمفردات الوجود القائم، وإدراك حيثياتها بوصفها موجودات لها كينونتها الفاعلة، وكأن الجسد يستجدي مفردات العالم؛ لتتيح له الانضمام إلى حيز الكينونة."[2] فوجود العالم هو النتيجة الحتمية لوجود الذات، فليس هناك من عالم دون جسد أو ذات وتتصرف داخله، وكذلك ليس من ذات دون عالم، فلولا هذا الجسد القائم على هذا البنيان من اللحم والعظم والحركة والسان واليدين والكلام والعلاقة، ما كان ثمة أي عالم.[3] شريطة أن تكون الذات مترابطة بهذا العالم، لكن كيف هذا الترابط بين الجسد أو الذات والعالم؟ وكيف يعبر عنه الشعراء، يقول الشاعر **ميلود خيزار**:

جسدي
ناي سكران
ويداي
كمنجات مجنونة
تستيقظ في صوتي أصداء

(1) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 94.
(2) نفسه، 92.
(3) ابن داود عبد النور، المدخل الفلسفي للحداثة تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي قراءة في نصوص ميشال فوكو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 258.

وتنهض غابات

وتفيض برغبتها وديان[1]

إن الجسد/ الذات هنا بدأ في إدراك دور العالم، بوصفه كيانا قائما بذاته، له قوانينه وسلطته، لتبدأ محاولات هذا الترابط في شكل "**تعالق بهذا العالم**"، تأثيرا فيه وتأثرا به، وإلا كيف يتحول الجسد إلى ناي، اليدان إلى كمنجات، وتستيقظ غابات ووديان في نفس الشاعر ورغباته "إذ تتجه مفردات الجسد إلى إقامة علاقة فعل مع مفردات ذلك العالم المحيط، ولكن الفعل لا يشكل في طبيعته علاقة بالمعنى المكتمل بقدر ما يعكس محاولة "**تعالق**" بمفردات العالم وموضوعاته الثابتة؛ لأن العلاقة في ماهيتها شكل من أشكال الارتباط المتبادل بين طرفين فاعلين، والتبادل هنا يفرض التكافؤ وإن اختلفت درجات تحديد هذا التكافؤ وتنوعت"[2] فمفردات العالم ثابتة، محددة، مستقرة في الوجود، بينما مفردات الجسد/الذات ناقصة؛ ماتزال تبحث عن صيغة الاكتمال وإدراك الوعي بالوجود[*] يقول الشاعر **عبد الحميد شكيل**:

في صخب العطر المسائي القارس

يشخب دمي في منعرجات المدن الصابئة

وتفيض ذاكرتي في الزمن الحجري

توقظ الصرخات المخبوءة

في الجلد الثاوي في تجاعيد الأحقاب[3]

إن مفردات الجسد هنا تقوم بدور الفعل المتعدي الذي وضحناه سابقا، فهي هنا تتعدى ذاتها وتحاول التعالق مع مفردات العالم الذي ترغب في الانتماء إليه، فالمسافة التي قطعها الجسد نحو ذاته وعالمه هي المسافة الموجودة بين الأرض والسماء، وهي المسافة التي سيقطعها هذا الجسد وصولا إلى إدراك وجوده في عالم الممكنات والموضوعات، رغم أن دمه مازال يشخب في منعرجات تائهة، وماتزال ذاكرته تفيض في الزمن، وتوقظ الصرخات المخبوءة في جلده/ في جسده/ في ذاته/ رغم أن حضور هذه

(1) ميلود خيزار، ديوان شرق الجسد، قصيدة: لكن أبي، ص 43.

(2) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 100.

(*) مازال الجسد يبحث عن صيغته الوجودية بوصفه ذاتا تسعى لتحقيق وجودها وإثبات أحقيتها في هذا الوجود، وادراك كنه موضوعاتها وكينونتها، وكل ذلك يصب في الهدف الأسمى وهو: "**امتلاك الوعي بالوجود**"

(3) عبد الحميد شكيل، مدار الماء، مقام الكشف، قصيدة: امرأة الماء، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 85.

الذات "إلى ذاتها ليس حضورا كاملا ومطلقا، لأن الذات لا تتمتع بشفافية كاملة ومطلقة في وعيها المنعكس على ذاتها، ولأنها محكوم عليها بأن تكتشف ذاتها بحضورها إلى العالم حولها وبانخراطها فيه، بكيفية تمنع على وعيها بذاتها الانغلاق التام على نفسه"[1] تلك الإمكانية التي تخول للجسد/ الذات أن يثبت للعالم مشابهتها لقوانينه في كيفية الوجود؛ هذه الإمكانية التي لا تطرح سوى فرضية التشابه بين ما يملكه من عناصر تشكله بوصفه "**جزءا**" وما هو موجود في العالم من حقائق الوجود بوصفه "**كلا**"[2] حتى وإن اقتضى الأمر استباحة هذا الجسد لصالح العالم؛ لذلك يقول الشاعر **عيسى ماروك** :

سأظل أراقب مواسم
الهجرات
وأستبيح جسدي معبرا
لطيور البجع
وأسراب الفراش
ومواويل العشق
وشذرات النجوم[3]

فالشاعر هنا يستبيح جسده معبرا (لطيور البجع، أسراب الفراش، شذرات النجوم) وهي مرحلة أولى يظهر من خلالها الجسد محاولا الامتزاج بعناصر العالم الطبيعية، من خلال "**فعل الاستباحة**" على الرغم من أنه فعل مدلوله "قسري وإرغامي" غير أن الجسد يقر بوجوده في هذا الفعل، الذي يؤسس لوجوده في العالم، ليغدو من أجل الجسد مشروعا يؤسس نمط وجوده ومحاولة اندماجه وتعالقه، وإقامة علاقات مع عناصر هذا العالم المتحركة الحية وحتى الجامدة والساكنة، يقول الشاعر **إدريس بودية**:

أرسمني وشما صخريا في هضبات الهوقار
دع جسدي لعبور الطير
دعني أسبح في برك الضوء

(1) الزواوي بغورة، الذات والحضور بحث في مبادئ الوجود التاريخي، مجلة العربي، مجلة تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، أكتوبر 2011، العدد 635، ص 186.

(2) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص101.

(3) عيسى ماروك، ديوان نقوش على جدار قديم، قصيدة: تغريدة الانكسار، صص 56، 57.

ربما طلعت من دمي
حفريات... معابد... متاحف
تيفيناغ الحضارات الجديدة
ربما نهضت خيول الموج من جسدي
لتركض في جسدي[1]

إن مغامرة الجسد هنا جعلته يعبر كل الحضارات القديمة والجديدة، ليستقر وشما صخريا على هضبات الهقار، وهنا يبدأ الجسد في مراوغة ثانية ليدخل بها عالم الموجودات، فربما طلعت من دمه (حفريات، معابد، متاحف) حتى وإن كانت طبيعة (جامدة، مادية، قاسية) فإنها تحيل على الأبدية.

إن الجسد تشتت إلى أشلاء، وتشظى إلى أحجار وحفريات؛ فالأحجار والماء واللغة والنار عناصر متفاعلة يستحيل بعضها إلى بعض، لكن الشعر مزج بينها، ووحد بين كل ما في الكون في رقعة هذا الجسد "لأنها لا تتوقف عند عتبة الجسد، بل تقتحمه لكي تكتشف آليته وبنيته، وتمزيق ستائر الطبيعة.. من جوف الأرض إلى مجاهيل الذات والجسد"[2] لذلك فالدخول في نسق الكينونة بدأ من خلال هذا النص الشعري ليثبت وجوده، ولو كمغامرة لا تفرض قوانينها عليه فحسب، حتى وإن اقتضى الأمر التيه والتشتت في مفازات وبِيَد وحضارات. وهذا الذي وصف بالتعالق يجعل مفردات الجسد تسعى إلى إثبات الوجود ولو بتعلقها بإحدى موجودات الوجود، يقول الشاعر ***الأخضر فلوس:***

أخط على الريح مملكتي
أمزج الماء بالنار حتى يكون الضياء
وأقرأ ما كتبه الأقدمون من الخلف حتى أرى لغتي
أستعيد النبوة
هذي يدي تصنع الطين
على هيئة الطير [3]

(1) إدريس بوذيبة، ديوان الظلال المكسورة، قصيدة: رماد، ص 210.
(2) ينظر: جمال شحيّد وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005، صص 131، 132.
(3) الأخضر فلوس، ديوان مرثية الرجل الذي رأى، قصيدة: الدخول إلى الكهف الثاني، ص 29.

فالجسد بهذا التعالق يعبر عن قدرته على امتلاك كنه الوجود والخلق، فهو يخط على الريح مملكة ويمزج الماء بالنار حتى يكون الضياء الذي "يفتح الطريق أمام جسده إلى أعماق الكون، ولن يتسنى له ذلك إلا إذا أدرك أعماق نفسه أولا، ولما كان الإنسان متضمنا في الكون ومرتبطا به ارتباطا عضويا"[1] فالجسد/ الذات ما إن يدرك نفسه موجودا، حتى يجدها منجرفة في تيار الحركة الكونية بأسرها، كأنه يحمل في داخله موقعا خاصا لوجوده، وإيقاعا محددا لتشكله، فما يرجوه فرصة لإثبات وجوده بتعلقه بموجود، وبالتالي دخوله في مراحل جديدة تكون وعيه تكمل إدراكه بنفسه وبما حوله. وقد استطاع من خلال هذه الإمكانيات إقامة علاقات متعددة الاتجاهات، يقول الشاعر **محمد عاطف بريكي**:

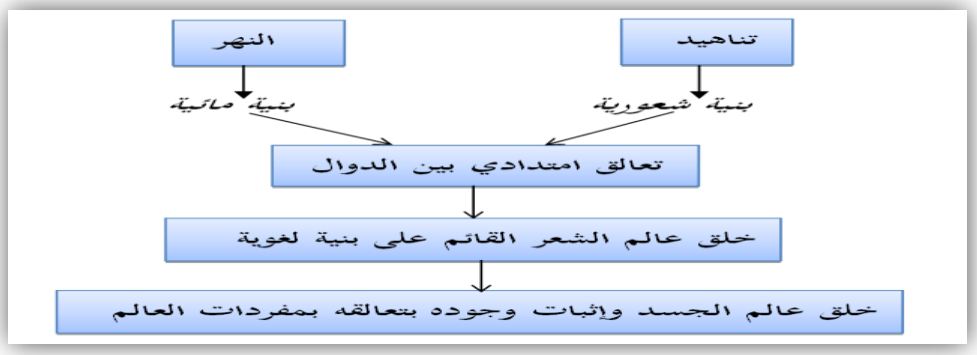
فلم يكن للبحر يوما أن يصدق ملحه
حتى حطت نوارس في مشارق صدره
وحكت له ما كان وما سيكون من الألم
لم يكن بوسع الفتى أن يصدق دهشة الأسماك في
أناته ...هكذا ترادفه الأنهار في أحداقه، هكذا تغازله سحائب [2]

إن الجسد بدأ يصل إلى مرحلة الإدراك؛ إدراك ذاته ووجوده الفعلي زمانا ومكانا داخل هذا العالم، وقد اتسعت دائرة علاقاته بموجودات هذا الوجود، وزادت درجة تعالقه بها، إلى درجة عدم الانفصال عنها، وتطور هذه العلاقة إلى إقامة "**علاقة فعل**" إذ يستعير مفردات هذه الموجودات، ويعيره هو مفرداته (حطت نوارس في صدره، دهشة الأسماك في أناته، تغازله سحائب أمطاره) وبما أن الشاعر يفتح أبواب العالم محاولا ولوجه، ، فإنه يفتح أيضا جسورا بين الكلمات حتى وهي تقبع داخل معاني غير مألوفة؛ ويكون بذلك قد فتح أفقا طالما حلم به. فمن خلال العلاقات الجديدة التي يقيمها بين الكلمات والأشياء، يُجبر الوجود ككل على التحرك معه لا ضده. ولا يعني هذا أن الشاعر رافض للعالم بكل ما فيه، بل يَوَدُ أن يكون العالم كما يريد هو، ليصنع عالما آخر، أو يغير عالمه بطريقة ما.

(1) محمد رجب، صورة الذات في الفلسفة، مجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، شتاء 1994، العدد 54، ص 196.

(2) محمد عاطف بريكي، ديوان عاطفة التراب، قصيدة: في صقيع هذا البحر، ص 53.

حين نقترب من ديوان الشاعر **عامر شارف** نجده يعنونه بـــ "**تناهيد النهر**"[1] وبوقوفنا عند مدارج هذه العتبة "**عتبة العنوان**" باعتبارها أول عتبة قرائية يطؤها الباحث؛ مفتاحا قرائيا للنص؛ "وحامل معنى وحمّال وجوه، مواز دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، إنه حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى، ثم إن المادة اللغوية التي تشكل منها تكون لدى المتلقي فروضا استكشافية، بناء على ما تثيره من تخمينات وحدوس، فكل كلمة تخلق فضاءا تصوريا وأفقا للتوقعات"[2] فالعنوان إذن: يعبر عن تعالق بموجود، هو "النهر" لكن هذا التعالق ارتبط ببنية خاصة الجسد "تناهيد" فهما تبادلا الأدوار والمفردات إثباتا للوجود؛ هذا النهر الذي ستسبح فيه الذات الشاعرة لتؤرخ لدوالها الذاتية عبر رَحِمِه ومائه حيث يُفعل العلاقات الشعرية في تعالق امتدادي بين الدوال، وهذا ما يبرزه هذا المخطط:



إن الجسد هنا وصل إلى إثبات وجوده ـــ نسبيا ـــ من خلال تعلقه بموجود والاتصال به، بعد أن اتضحت له طرائق ولوج هذا العالم ـــ عالم الموضوعات ـــ لكن ما هي أسباب قصور هذا الإدراك؟ ولماذا لم يكتمل وعيه بذاته وبالعالم وموجوداته، وظل هذا الوعي ناقصا ونسبيا، وغير مكتمل؟ يجيبنا الشاعر ***مسعود حديبي*** حين يقول:

هو البحر لا يرتوي بالوصال
ولا يكتفي بالجسد
هو البحر لا يدعي...
لكنه يفتح باب الغياب

(1) عامر شارف، ديوان تناهيد النهر، مطبعة الفجر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2007.
(2) محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 19.

...إن عزفك يا ـــ شاعرا ـــ منفرد[1]

إن هذا النص الشعري يفسر لنا أن نقص وعي الجسد بذاته وبموجودات العالم يكمن في رؤيته الثابتة، أو نظرته الأحادية للعالم، فعزفك يا ـــ شاعر/ يا جسد ـــ منفرد؛ فالنظرة الفردية والأحادية للعالم ولموجوداته باعتباره وجودا مستقرا، ثابتا محددا كانت السبب الأساسي وراء عدم اكتمال الوعي، إذن: فعلى الجسد أن يبدأ مرحلة جديدة يغير فيها مساره، بحثا عن جوهر العالم واستكناه حقيقته، وإثبات وجوده باكتمال وعيه ودخوله "**عتبة الوعي**"

3 ـــ 2 ـــ عتبة وعي الجسد بالوجود

لقد تخطى الجسد في النص الشعري الجزائري المعاصر عتبة "**الشكل والفعل**" وأدرك ضرورتهما في تبيان حضور الجسد، بوصفهما مسوغات دالة على وجوده، فقد ظل محتارا وتائها في كيفية إثبات وجوده في هذا العالم: عالم الموضوعات، "فمفهوم **الانوجاد**" هو تلك الحركة التي تنقل الإنسان من حالة الوجود المجرد إلى حالة الحضور مع ذاته، ومع الآخرين، وهذه الحركة تتميز بكونها ذاتية، يدل عليها لفظها وهو الانوجاد"[2] فهذا الجسد في حالة إثبات هذا الانوجاد في هذه المرحلة يكون قد امتلك بنية آليات الشكل والفعل: ـــ **الشكل**: الذي هو محاولة للبحث عن طبيعته الكامنة وراء هذا الشكل.

ـــ **الفعل**: الذي نتج من وضعية صيغة تجريبية لفاعليته في العالم.

ففي تضام البنيتين: بنية الشكل بوصفها مسوغا للوجود، وبنية الفعل بوصفها إمكانية مطروحة لإثبات وجوده، وهي اللبنة الأساسية لامتلاك وعي كلي بالوجود، في عالم لا يقبل وجودا ناقصا أو غير مكتمل الملامح[3] ثم إن امتلاك الجسد الوعي بذاته كموجود يعد محركا أساسيا لشاعريته، أي أن التجربة الشعرية الجمالية لا تتحقق إلا باتحاد الذات والموضوع، واكتشاف الجسد لذاته يمهد لاكتشاف الذات الإنسانية بأكملها، يقول الشاعر ***عز الدين جوهري:***

أركب البحر

(1) مسعود حديبي، ديوان مالم تقله الضواحي، قصيدة: خلوة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، صص 21، 22.

(2) الزواوي بغورة، الذات والحضور بحث في مبادئ الوجود التاريخي، مجلة العربي، ص 185.

(3) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 103.

كي أخيط سترة لمنفاي
وأمخر العباب بريحي
وأشق دروبا جديدة للصحو[1]

إن الجسد هنا قد دخل في نسق الكينونة، وامتلك آليات الفعل، فهو قد امتلك مسوغات هذا الوجود ليطوعها في خدمته وإثبات وجوده وقدرته على تغيير هذا عالم الموضوعات، وأن يشق فيه دروبا جديدة، لا يتعالق بمفردات العالم فقط التي اقتصرت على نقل صورة حسية للأشياء والظواهر في هذا العالم، والتي تظهر عند تأثيرها المباشر والمحدود على أعضاء الجسد وحواسه. أو بتعبير آخر: إنه ادراك تبدى في انعكاس حسي مباشر لصورة العالم وأشيائه على مرآة الجسد بتعبير شوكت نبيل المصري؛[2] لذلك على الجسد تغيير زاوية الرؤية للعالم؛ التي ستكون سببا في تغيير مفردات هذا العالم وأشيائه، وتوسيع فاعلية الجسد ووجوده في العالم، يقول الشاعر **محمد الأمين سعيدي**:

من يحمل الشمس؟ هل سيزيف؟ أم جسدي؟
من يسرق النار؟ لا نار سوى كبدي؟
من يستفيق وفي أعماقه وجع؟
تقتات منه نسور الأرض للأبد[3]

لقد أدرك الجسد حقيقة المفارقات التي يزدحم بها عالم الموجودات من حوله، ومن موقع التساؤل والاستفهام بدأ يبحث في حقيقة العلاقة التي تربط بينه وبين العالم المحيط به، محاولا تجاوز مادية مفرداته، التي يقع فيها ـــ دون أن يدري ـــ جوابه الإنكاري: لا نار سوى كبدي؛ "حيث يمثل وجود الجسد فعلا تواصليا محدودا بالعالم، ليمتلك هذا الفعل طاقاته التأثيرية"[4] ليستطيع تحقيق نتائج أفعاله لكن في مواقع أخرى؛ لأن درجة وعيه بالوجود بدأت بالارتقاء، لتعلن كل مفردات الجسد امتلاكها لوعيها بذاتها وبعالمها، كما تعلن أيضا عن قوة طاقاته التأثيرية في موجودات العالم، على الرغم من التحقق المادي لهذا الجسد "فيكون شرط وعي الذات بذاتها هو وعيها بجسدها، وشرط إمكان انعتاقها

(1) عز الدين جوهري، ديوان والتراب يلوح بكلتا يديه، قصيدة: صهيل العتمة، ص 12.
(2) ينظر: شعرية الجسد، ص 105.
(3) محمد الأمين سعيدي، ديوان ماء لهذا القلق الرملي، قصيدة: ترنيمة للعطش الجنوبي، ص 18.
(4) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 107.

وتحررها من الاغتراب الملازم لوجودها، هو معرفتها بجسدها كما تدركه من الداخل وتحسه (..) لينكشف الجسد ليس كملكا للذات بقدر ما هو قوام وجودها."[1] وهذا يجعل مطامح الجسد تمتد إلى أبعد الحدود، حين يُخضع هذا الجسد الشمس والقمر والكواكب لرغباته، مبينا طموحاته لاستشراف أفق الوجود، وتأطير العالم وإخضاعه لرغباته، يقول الشاعر **بغداد سايح**:

يشتعل الهدير
قمر وشمس ساجدان
لعرش جروحي
والكواكب في الندى
ذبحت ضياء[2]

امتلك الجسد نسقه الدلالي بامتلاكه الوعي؛ الوعي بذاته، بالعالم وبموجوداته مؤكدا حضوره ومثبتا وجوده وفاعليته في تغيير العالم، وتدشين مفاهيم جديدة عبر فعل الجسد اكتسبها من خلال اتصاله بمفردات العالم. فالجسد لم يعد "يقف مذهولا أمام سَيْر الوجود، وكأنما يشهد العالم للمرة الأولى، وقد جعل من الوجود كتلا مفتوحة أمام الجسد"[3] هذا الجسد الذي امتلك نزوعا نحو امتلاك موجودات هذا الوجود، من خلال إثبات حضور القيمة الكلية للدال "**جسد**" بوصفه تعبيرا عن آليات وعي مكتمل بالوجود. يختصر ذلك الوعي في طياته مجموعة التصورات الاجتماعية والثقافية التي تمثلها له "**اللغة**" حتى وإن كانت تصورات طبيعية حيوية. ويمكننا تمثل العلاقة بين "الجسد والوعي" كالتالي:

ويُعبر الشاعر **مصطفى دحية** عن هذه المعادلة الرياضية بالمعادلة اللغوية الآتية في حديثه عن النشأة قائلا:

(1) عبد الرحمان التليلي، عنف على الجسد، مجلة عالم الفكر، ص 151.
(2) قناديل منسية، مجموعة شعرية، قصيدة: قناديل منسية، بغداد سايح، دار ليجوند، العاصمة، ط1، 2011، ص 6.
(3) أنس شكشك، فلسفة الحياة دراسة الفكر والوجود، ص 52.

تناوب الماء والحمأ مهد تتخلق فيه رغوة النشوء

والمتعة:

أن تبقى معلقا بين جسمك وجسدك[1]

ليعبر عن تمركز الوعي كعنصر مهم ومتحاكم وأصيل في إنتاج الدلالة اللغوية من جهة، وإثبات الوجود في عالم الموجودات من جهة ثانية، ليتبدى العالم مرآة لوعي الجسد بتجليات حضوره المختلفة.

4 ـ تحقق الجسد في الوجود وإثبات ماهيته

لقد استطاع الجسد في النص الشعري عبور المرحلة الأولى فقد وصل إلى إثبات وجوده في هذا العالم، من خلال سعيه الدؤوب إلى البحث عن عناصر تجسيده، وتوظيفه لهذه العناصر ليقيم علاقة بموجودات العالم مثبتا من خلالها قدرته على الانضمام إلى هذه الموجودات.

لكن عدم اكتمال وعي هذا الجسد بذاته ، وقف حائلا أما اكتمال هذه الذات وإثبات وجودها، هذه الذات التي مكنت الجسد من السير قدما في هذا الوجود، وأكسبته خصوصيته موضوعا، بصفتها صيغة حرة لهذا الجسد الذي تعبر عنه، "ولذا كان على الجسد أن يبدأ في البحث عن صيغة الذات المائزة له، والتي بالفعل تحسس مفاهيمها حين تتخطى عتبة الوعي بالوجود وأصبح اكتمال هذا الوعي وتوسيع طرائقه هو سبيل ذلك الجسد الأمثل لإثبات ماهيته ولكن هذا الإثبات لن يكون من السهل بمكان؛ إذ إن فرضية المغايرة التي ينوي الجسد تحقيقها بامتلاك وعيه الخاص لن تمر هكذا بدون دخولها في وضعية اختبار تكشف مدى صلابتها وثباتها، أمام تقلبات الوجود وتغيراته التي لا تعرف التوقف"[2] وهذه المداخل المكثفة تسمح بالقول بأن مغامرة الذات وارتهانها بالمستقبل هو قدرها الحداثي الذي لا يمكن الإفلات منه، وذلك ما يجعل طبيعة الاختبار وشروطه مختلفة، كما تعتبر أفعال الجسد في حد ذاتها إشارة للحضور الوجودي، وعلامة على نزوع الذات نحو الامتلاك والتحكم كرغبة وحاجة في التحكم

(1) مصطفى دحية، ديوان بلاغات الماء، قصيدة: حديث النشأة، صص 15، 16.

(2) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 112.

والسيادة [1] هذه الرغبة في التحكم والسيادة أدخلت الجسد في صراع من نوع ما مع العالم، وأصبح لزاما على الجسد أن يجدد مفرداته تبعا لكل مرحلة يصل إليها وعيه، مادام قابضا على جمرة خصوصيته، ودائم الحرص على استمرار هذه الخصوصية في ترابطاته واتصالاته المختلفة بالعالم. فالجسد وهو مندمج كوحدة عضوية بالوجود وبالعالم مختلف عن الجسد وهو منعزل عنهما[*] لذلك يُعتبر العالم مؤسسا في هذا الجسد، وليس معنى ذلك أن الجسد يمكنه أن يعيش تجربته في الوجود ككائن خاص بدون عالم، فبدون العالم لا يغدو الجسد إلا كائنا غفلا شأنه شأن بقية الكائنات الطبيعية،التي تعيش في الطبيعة خارج العالم أي خارج نظام الرغبة، الذي يجعل للعلاقة بالطبيعة قيمة لابتكار الحاضر، بما هو ابتكار للعالم[2] لذلك تبقى حاجة الجسد للعالم حتمية كحتمية وجوده، وبدون هذا العالم لن يقدر الجسد على بناء علاقاته الجسدية، ولا أن يقرر مصيره ويحقق ذاته.

4 ــ 1 ــ امتلاك الوعي بالعالم والاندماج فيه

لقد حاول الجسد دائما توثيق صلته بالعالم، من أجل أن يحدث انفتاحا لذاته يثبت من خلاله إمكانية وجوده، غير أن هذه الصلة بالعالم ظلت جزئية، إلى أن اكتمل وعي الجسد بذاته وبوجوده؛ فبدأ يوسع من فاعلية علاقاته مع العالم، وأخذ يبحث عن زوايا جديدة ينظر من خلالها للعالم ويقيم علاقات جديدة، يكمل بها وعيه ويحقق ذاته وكينونته، لأن نظرته للعالم في المرحلة السابقة كانت أحادية ومحدودة الأثر، يقول الشاعر **عبد الحميد شكيل**:

مندمجا بالصباحات الكبيرة
ووجع القصيدة
هي الكلمة الصوت
تمنح ذاتها للريح

(1) ينظر: عبد القدر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 101.

(*) إن عزل الذات/ الجسد عن الموضوع وعن العالم ينجر عنه الوقوع في شرك الغموض في العالم وتبعثر مفردات الجسد، على الرغم من احتفاظ كل منهما بسلطته الخاصة، كما ينجر عنه أيضا أن اللغة أصبحت موضوعا وحقلا للإيضاح عوض فك رموزها، ينظر: ميشال دو سارتو، ابتكار الحياة اليومية، ص 245 ــ 250.

(2) ينظر: عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، ص 45.

ثم تستمرئ هوج العاصفة [1]

لقد بدأ حلم الجسد في التحقق باتساع زاوية العلاقة بالعالم، حيث أخذ الجسد/ الذات بالاندماج بموجودات العالم (مندمجا بالصباحات الكبيرة) كما بدأ يطمح في فرض ماهيته في هذا العالم، حيث يغدو العالم حيزا وشاهدا على التحولات الجذرية التي تمس الجسد، كي يمتلك إمكانية التشكل والتماهي بموجودات العالم مادام العالم هو صنيعة الجسد الإنساني، لأن العالم ليس محايدا بالنسبة للجسد، بخلاف الوجود، فالوجود بالنسبة للجسد هو الكلية التي تسمح بالمنح لكنها بالمقابل كلية لا مبالية، ليس لها من هدف سوى الصيرورة ذاتها، والتغيير الدائم الذي تجدد من خلاله ديمومة الوجود نفسه. وبالتالي فليس الجسد الإنساني الغاية بما أن عطاءه ناتج عن احتمالات الحدوث، وبالتالي فالكلية المانحة لا تبالي بمصير الموجود داخل الوجود، ولا حتى خارجه. أما العالم بوصفه بعدا رابعا للجسد فليس محايدا، وإنما نظاما للجسد الإنساني، يتأسس فيه زمانيته وغاياته، ومشروعه التاريخي[2]

لذلك فإن الجسد/ الذات يسعى لتحقيق كينونته الفاعلة، من خلاله والكشف عن حقيقة العالم واستبطان ظواهره، وازدياد درجات اتصاله بالعالم اندماجا وتوحدا "لأن الجسد يسع الحياة برمتها، ولأن العلاقة بين الجسد والعالم بعد أن كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك، أصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد، وعند هذه اللحظة يقدم الجسد الجواني على البراني لأن الموجود بالفعل الكتابي قد اكتسب بالنسبة للذات حضورا جوهريا"[3] أكثر من سابقيه، يقول الشاعر ***عبد الحميد شكيل:***

توحد بالنهر

والشجر الذي التجأ لضاحية المدينة

...توحد بذات الكون [4]

إن الشاعر هنا يذهب بالجسد إلى أقصى قدراته فهو يدعو إلى التوحد بالنهر، بالشجر، بالكون بأسره، فالجسد/ الذات موجود في العالم، وبتوحده به يصبح هو النواة الأساسية لتشكل ذاته والعالم

(1) عبد الحميد شكيل، ديوان مدار الماء، قصيدة: البروج، ص 89.

(2) ينظر: عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، ص 46.

(3) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 149.

(4) عبد الحميد شكيل: ديوان فجوات الماء، مقام الحسرة، قصيدة: الآخرون، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 47.

ككيان "**بيجسداني**" كما يعبر عنه عبد العزيز بومسهولي[1] فمادام وجود هذا العالم والكون من أجل الجسد والذات، فإثبات تحقق هذا الجسد/ الذات يستدعي التوحد بالعالم وبعناصره الطبيعية، إثباتا لوجود الذات وتحققها في العالم "لقد أخذت الذات تؤكد حضورها في العالم، وتحقق وجودها في التجربة، فبعد أن كانت مستلبة تابعة للعالم، ومن ثمة ناقلة له ومعبرة عنه، غدا العالم تابعا للذات خاضعا لإرادتها"[2] لذلك يرغب في إثبات عالم للجسد؛ حتى يكون جسد/ عالم، ليثبت احتواءه لشمولية العالم، كأن في داخل الجسد "**نواة**" من هذا العالم لا تنفصل عنه، لذلك تسعى للتوحد به ثم ما تلبث أن تثبت وجودها زمانا زمكانا، حتى تبدأ في توثيق الصلة والاتصال المباشر بهذا العالم، مبرزة لحظة الانبثاق الحقيقية، التي يقول عنها الشاعر **عامر مرياش**:

...أنبثق اللحظة منفردا
أفرد قلبا بذراعين لأحتضن العالم
أضبط إمزادي وأغني[3]

ببدء الغناء محاولة لفرض الكينونة في الوجود، وتعبير عن لحظة هي لحظة انبثاق تخول للجسد/ الذات في إمكانية احتواء هذا الوجود، عن طريق "**فعل الاحتضان**" تلك الإمكانية التي لا سبيل إليها سوى طرح فرضية المشابهة بين ما يملكه الجسد وما يملكه العالم. لكن الجسد هنا يراوغ ويخلخل شروط التكافؤ، إذ يتحول الجسد هو "**الكل**" والعالم بما يملكه من موجودات هو "**الجزء**" "على أن هذا التصور يجعل الإنسان قطب الرحى في الوجود، ويحله مكانة سامية تصل به أحيانا إلى الملكية."[4] وهذا يظهر تفجيرا لطاقات الجسد، لتكوين إدراك موضوعي لمكونات ومضامين هذا العالم الذي يحضنه، لتكوّن الذات معرفة حميمية بالوجود، محطمة كل الحواجز التي تفصل بينها وبينه "فالإنسان الواعي والعارف لم

(1) ينظر: عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، ص 52.
(2) عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 37.
(3) عامر مرياش، اكتشاف العادي، قصيدة: شبه المعنى، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ص 10.
(4) محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة، الموسيقى، الحركة، اللغة الموسيقى الحركة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص 218.

يعد فريسة رغباته وأهوائه، لأنه ساهم في الوحد، إذ توحد في ذاته وفي عالمه"[1] لأن هذه العلاقة جعلت الجسد يقيم اتصالا مباشرا بين ماهيته بوصفه مفهوما، وبين ماهية العالم بوصفه موضوعا للوعي، يقول الشاعر **عبد الله الهامل:**

وأرقص كما يليق بعاشق يدحرج الكرة الأرضية
ويقترح الربيع أوسع من تفتح زهرة في الفجر/
وأوسع من أغنية طائر كان يفتح في شبابيك
السهو والزهو[2]

في الرقص تحقيق للسعادة وبعث للحياة من جديد، باعتباره الصيرورة الكفاحية والنضالية للجسد، لكن أي ساق ستراقص هذا الجسد؟ لقد استطاع الجسد إقامة علاقات خاصة، بينه كموجود وبين الوجود كموجود أيضا؛ لكن رغبته في الامتلاك والاحتياز على كل هذا الوجود، جعلته يدحرج الكرة الأرضية بين يديه كما يشاء، ويصبح بذلك فاعلا رئيسيا في إقامة هذا العالم وإعادة ترتيب عناصره وتغييرها، وفي ذلك توسيع لدائرة التملك، وإخضاع للعالم بأسره لرغبات هذا الجسد "ليجعل من وعيه بنية بحقيقته بنية منظمة لعالم يزدحم بموجوداته، وكأن الجسد ينتقل من سطح العالم إلى مركزه، ليضع تصورا أكثر دقة لماهية العالم، متخذا من إدراكه لحقيقة جسده وأبعاده الوجودية وسيلة لقراءة جسد العالم المتسع"[3] الذي يتحول عبر اللغة الشعرية الخلاقة إلى أيقونة من فضة، والجسد نسيج في تاريخها، يقول الشاعر ***عثمان لوصيف:***

فالكون استوى أيقونة من فضة
وأنا أنت نسيج في تاريخها
ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها
هل تبصرين قصيدة
في مهرجان سطوعها تتوثب؟[4]

(1) ماري مدلين داقي، معرفة الذات، ترجمة: نسيم منصر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، لبنان، ط2، 1983، ص 133
(2) عبد الله الهامل، ديوان صباحات طارئة، قصيدة: إلى أندلس، ص 9.
(3) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 117.
(4) عثمان لوصيف ديوان جرس لسماوات تحت الماء، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010، ص 6.

وهنا يظهر أن الجسد بامتلاكه الوعي جعله وسيلة لتحقيق ذاته، هذه الفاعلية التي حققت له إقامة علاقات توحد مع العالم، وتبادل بين طرفين: جسد الذات، وجسد العالم "لأن الجسد يولد بين ترميزات الذات ودلالاتها الحيوية"[1] والمُشعة التي بواسطتها ستحقق الذات كينونتها وماهيتها الحرة الفاعلة في الوجود، باعتبارها جزءا يعبر عن العالم بأكمله، ويسمح لها لتغدو بدورها عالما. وكل ذلك لتصل إلى تحقيق وجودها من خلال العلاقات المختلفة مع عناصر هذا الوجود، ويكون الجسد/ الذات قد ارتقى في مراتب وعيه بوجوده وبالوجود، إلى "**تحقيق الوعي بوجوده وامتلاك كينونته.**"

4 ــ 2 ــ امتلاك فاعلية تحقق الكينونة

استطاع الجسد بامتلاكه الوعي تدشين إنتاجية معرفية تستهدف معرفة كنه العالم، وامتلاك الكينونة، كما استطاع أن يوظف فاعليته هذه في التحقق كذات راغبة في الوجود، مغيرة ومتغيرة، تستطيع إقامة مختلف العلاقات مع العالم، والتي تمكنها من التحقق وامتلاك كينونتها، وكأنه يُعلن أن النفاذ إلى جوهر العالم هو الوسيلة المثلى لانبثاق الكينونة، يقول الشاعر **سعيد هادف:**

بأي لغة أستنفر الرغبة
حتى أعبر نحوي
....أيتها العاصفة احتدمي بأعضائي
ربما تنبثق الكينونة من بقايا الغبار[2]

فالجسد في هذا النص ذات راغبة في التحقق، ذات فاعلة في الوجود، تنتظر أن تنبثق كينونتها من بقايا هذا العالم، وهي ذات راغبة في توظيف فاعلية الكتابة الشعرية، لتستطيع بها تحقيق كينونتها، لتكتمل صورة هذا الجسد /الذات على مستوى اللغة الشعرية وعلى مستوى العالم، يقول **عامر مرياش:**

العالم ليس وليد الساعة
فهو قديم قدم التأويل
لذا ...فالماضي لا يعنيني[3]

(1) ابن داود عبد النور، المدخل الفلسفي للحداثة، ص 258.
2) سعيد هادف، مخطوط أكتو، قصيدة: ضلال، شركة مطابع الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، 2007، ص 43.
(3) عامر مرياش اكتشاف العادي ، قصيدة: وهم الفكرة، ص 22.

وهو امتياز الجسد الذي يشكل الحد المتحرك الذي يدفع بالماضي نحو المستقبل، حيث يستحيل إلى فعل يتحقق، فلولا الجسد لما أمكن الاستدعاء ولا الإدراك الحسي ولا الفعل. لأن الجسد مركز كل الظواهر الحسية والحركية بما هو ذلك الكيان من العالم الذي يفعل ويغير فيه، "فلا مراء أن للجسد هذا صلة جوهرية بالعالم، فهو جزء لا ينفصل من أجزاء العالم، ولولا الجسد لاستحال على الإنسان أن يرتبط بالعالم هذا الارتباط الجوهري الذي يؤثر فيه، أو ينفعل عنه، أو يفعل فيه.(..) ولما أمكننا القول إن العالم المادي برمته، إن هو إلا الميدان الأوسع لتفتق الذات البشرية بطاقاته الإدراكية والإرادية والعاطفية المختلفة"[1] وفي ذلك إصرار على إمكانية الذات/الجسد في التوزع بكينونتها على كافة مساحات الوجود، يقول الشاعر **سعيد هادف:**

أود أن أطفئ العالم من حولي
وأوقد عود ثقاب
ربما تكون لحظة التجلي
ربما لحظة الغياب[2]

يضبط الجسد إيقاع الزمن والوقت والعالم، ويفتح منافذ جديدة "**بفعل الإطفاء**" منافذ في هذه المتاهة الوجودية التي يسعى فيها إلى استكناه الوجود وامتلاك كينونته، فتتشكل البؤرة التي تخترق الزمن والجسد والعالم، وتبعث وسائل التثبيت للجسد التي اصطدمت باللحظة الشعرية الراهنة، وهذا ما يهيئ لبناء علاقة تتأسس على الحاضر/ الغائب، الجسد/ العالم، وتدخل في رحابة رؤيا شعرية تتجاوز الأزمنة والأمكنة على حصان طروادي، تُرسي دعائم امتلاك الجسد لكينونته، بوصفه موجودا لم يعد يمتلك وعيه بذاته فحسب، بل بالعالم وبالموجودات من حوله. وكل ذلك ليتيح للجسد نوعا من الصلابة في مواجهة العالم حتى وإن اقتضى الأمر الدخول في نسق الصراع معه، لأنه من "الخطأ أن نجعل الصدارة للذات على العالم، ومن الخطأ أيضا في الوقت نفسه أن نجعل الصدارة للعالم على حساب الذات، إذ إن النزعة الأولى تقدم لنا عن الوعي والشعور بالعالم صورة خصبة غنية، ولكنها لا تضع بين أيدينا باطنية "iteriorite" لا أثر فيها للخارجية "extériorité"في حين أن النزعة الثانية تقدم لنا عن الوعي أو

(1) مؤيد صالح اليوزبكي، الجسد في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة آداب الرافدين، العراق، 2005، العدد 40، ص 64.
(2) سعيد هادف مخطوط أكتو، قصيدة: من أرشيف العذاب، ص 14.

الشعور صورة ضعيفة باهتة، ولكنها تضع بين أيدينا خارجية لا أثر فيها للباطنية."[1] وعليه فإن "ميرلوبونتي" يرى أن العلاقة بين الذات والوجود هي علاقة جدلية، مبدؤها الصراع، على الرغم من أنه صراع إيجابي. والحقيقة أننا لو نظرنا لوجدنا أن الحياة فعلا تقوم على الصراع والتعارض والاختلاط، فليس ثمة وحدة أو اتزان في صميم وجودنا، بل إن هذا الوجود هو في صميمه صراع حي قوامه التشابك في وسط محيط غامض[2] ويبقى هذا الصراع يجسد تفاعل الذات مع الوجود والعالم لاستيعاب جدلية العالم والوجود والانتصار عليه بامتلاك مضمونه الوجودي الحر والفاعل في العالم والوجود.

5 ـ فاعلية حواس الجسد

أول شيء قريب مني، ملتصق بي، محدد لوجودي، ويفوق طاقتي على الفهم، وتعجز اللغة عن الإحاطة به، في علاقاته وأصله وبنائه وحمولاته وحركيته وتحولاته ووعيه وحسه، وفكره هو: الجسد. إنه جسدي الخاص.[3] هذا المركب العجيب وهذا الجهاز المدهش الذي انفلت من كل ما أحيط به، وسعى إلى الانطلاق والتعبير عن ذاته وقدراته في الخلق والإبداع، فلا بد من التعامل معه على أنه مكون تكاملي تسهم جميع عناصره وأعضائه وحواسه في تشكيله وتوصيل تعبيراته في حركاته وفي سكونه "إنه فعل الجسد المبهر المدهش الذي ينفرد بلغة سحرية تشحن النص بطاقة هائلة من اللذة الفنية والمتعة الإبداعية. إنه الجسد الذي ينشر لغته الجذابة الخلاقة ليتفاعل بها ومن خلالها مع الآخر، ومع الكون، مع الناس"[4] ومع المجتمع ومع المحيط به كافة، يقول الشاعر **عبد الرحمان بوزربة**:

عصفورة خجلى

على زغب الأغان

---

(1) M.merleau_pont, Phenomenologie de la perception, p 194.

(2) Ibid, p 199.

(3) حميد مجدي، نظرة نقدية حول: الحقيقة والجسد الإنساني، تاريخ الزيارة: 20 ماي 2012 http://www.edracat.com/new/print_makalat.php?ID=1045 (مقال إلكتروني)

(4) ماجد الجعافرة، سيمائية الجسد في الشعر العربي القديم، عمر بن أبي ربيعة أنموذجا، مجلة جذور، تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، سبتمبر 2012، العدد 32، ص 266.

شفتان غارقتان

ناي مبحر

جسد تؤثثه يدان[1]

فمفردات الجسد وأعضاؤه لها طاقات كامنة، لا يمكن أن تبرز إلا من خلال دخولها حيز الوضعية التجريبية، لكي تُظهر كنهها وفاعليتها، فالجسد يوظف فاعلية أعضائه وحواسه (اليد عضو لكنها تمتلك حاسة اللمس) حتى تُدعم الجسد وتعبر عنه ككل، وتسُد النقص في الوعي به كموجود، باعتبار هذه الحواس وسائط إلى معرفة الظواهر التي تجري في العالم[2] المحيط بالجسد، يقول الشاعر **حسن خراط**:

أحدث شكلي وظلي

وأصغي إلى وشوشات

الحواس

وأزرع في مهج الوقت

نخلي وزرعي[3]

إن الشاعر مولع بالإنصات للجسد، ولحواسه التي تصبح في مراحل تالية هي الفاعلة في إملاء ما يجب عليه كتابته، كأنها هي القائدة للجسد بأكمله، باعتبارها مداخل الجسد. وعلى الرغم من محاولة العديد من الدراسات على غرار علم النفس والأنثروبولوجيا النفسية، دراسة لغة الحواس واستكناه طاقاتها قصد السيطرة عليها ومعرفة كيفية انتظامها وسيطرتها على الجسد، فقد تعدى الأمر مفهوم الحواس الخمسة، إلى فكرة "**الحدس**" مثلا، إلا أنها تبقى قاصرة في تحقيق ذلك، ليظل نص الجسد وحده القادر على لملمة كل أطراف الجسد والتعبير عنها، ونقلها إلى العالم الخارجي، "فالجسد ليس رزمة من الأعضاء، ولا سيلا من الوظائف، بل هو دال تنبثق منه مداليل ذات أبعاد عميقة، وبدون هذه الأبعاد والمداليل لن يكون للعين ولا لليد أو الجيد أو الساق سوى وظائف أولية مباشرة ونفعية، ومن هذا المنطلق يتم اختيار بعض الأعضاء على حساب أعضاء أخرى أقل فاعلية في عملية التواصل، لأن الفعل

(1) عبد الرحمان بوزربة، ديوان نهايات، قصيدة: أشلاء معنى ، مديرية الثقافة سطيف، الجزائر، ط 1، 2003، ص 12.

(2) ينظر: عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءة في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 32.

(3) حسن خراط، إناث الكرستال، قصيدة: إناث البنفسج، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 67.

ـــ أي فعل ـــ لا يستعمل إلا أعضاء محددة، تعد داخل سنن الفعل من أكثر الأعضاء تمثيلية؛ فالنص الجسدي يعبئ من الطاقات ما يخدم مضمون الفعل، ويحدد هويته الخاصة"[1] بالجسد أكثر من أي شيء آخر، يقول الشاعر **علي مغازي**:

من أسلوبي..في القطف يحدد شكل الثمرة
في..شكل الثمرة طعم ما
طعم...تنضج فيه جميع حواسي[2]

إن جميع حواس الجسد هنا قد نضجت وحملت مسؤولية فعل الجسد لتعبر عنه، محاولة تملك ثقة الجسد بالوجود، وتعزيز الإدراك بوجوده وتشكله. فالحواس لم تعد حبيسة داخل الجسد، داخل صيغتها المادية فقط، بل امتلكت القدرة للتعبير عن الجسد ودعمه وإثبات فاعليته في هذا الوجود. ولما كان الجسد بؤرة كل العلامات وملتقاها؛ فإنه وحده يملك القدرة على تأويل كل الموضوعات الخرساء التي تحيط به، والتأويل الذاتي للحركات اللامتناهية الصادرة من الجسد ذاته ولمختلف امتداداته في الفضاء. لأنه متحرك ومغتير ومتبدل، ويخلق من نفسه أشكالا ويخلق من الأشكال أشكالا، وفي كل هذا حتى يصل إلى غايته إلا من خلال عناصر وأشكال تحققه. فهل بإمكاننا أن نقرأ الجسد دون أن نقرأ أطرافه وأعضاءه؟ كما يتساءل سعيد بنكراد هل بإمكاننا أن نكتب عن الرغبة دون أن نتحدث عن أدوات تحققها؟ نحن لا نكتب عن الرغبة، الرغبة لا تدرك، إنها طاقة ذاتية يعيشها الفرد لكننا نكتب عن تجلياتها؛ نكتب عن العيون الشبقية، ونكتب عن الخصر الضامر، نكتب عن تناسق الأطراف وتناثر الشعر[3] فكيف تخفى الأطراف وراء ستار الرغبة الذي يفضحها؟ يقول الشاعر **علي مغازي** :

صندوق الرغبة مفتوح
لا كلمات تتكلم
... جسدك
بهجة النار الذهبية

(1) محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، ص 57.
(2) علي مغازي، ديوان حبيباتي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص 9.
(3) ينظر: سعيد بنكراد، الجسد وسلطة اللغة وسلطة الأشكال، مجلة علامات، المغرب، 1995، العدد 4، صص 51، 52.

...أحب خدك الدافئ

أحب شفتيك المصبوغة القرمزية

أنفك الصغير اللطيف

عيونك البلورية[1]

إنه التعبير الحميمي عن الجمال واللذة، إن الجسد هنا بأعضائه هو منبع الرغبة، منبع الحركة، منبع الحب، منبع الفعل، منبع الوعي، باختصار إنه **"منبع الحياة"** إذ لا يمكن فهم جوانبه الروحية أو الوجدانية أو العقلية، من غير الغوص عميقا في كنه الوعي بالجسد، وإدراك سر الانتساب إلى شهوة الأطراف "والانتساب للجسد هو انتساب لشهوة المعرفة، التي يغدو الإبحار في الجسد موازيا للإبحار وراءها، فالجسد هو أول المعرفة التي ترهف فيها الحواس كلها، واصلة ما بين الشم واللمس والذوق والبصر الذي سرعان ما يغدوا بصيرة، تبدأ من شهوة الرغبة في معرفة النفس (..) إنه يبدأ من إرهاف الحواس، بما يجعل العين ــ مثلاــ ترى الألوان في الألوان، والضياء في الظلال، أو يجعل الكف رفقة المقام وصحبة الترحال."[2] وكلها أجزاء محكومة بواقع استعمالها، فمن خلال هذه الاستعمالات تقرأ الإيماءة لا الحركة فقط، باعتبار التمفصل المورفولوجي للجسد (الأنف، اللسان، اليد، العين، الأذن) يحيل على تمفصل سيميائي مواز (الشم، الذوق، الإيماءة، الأيقون، السمع،) وهو موزع على سجلات إيحائية محتملة، يتولى الاستعمال الفردي أو الجماعي أمر تحققه وفق شروطه الاجتماعية والثقافية والتاريخية[3] لتُكتب فصول الإيماءة على إيقاع جسدي يجعل الشاعر يعيد ترتيب أجزاء وجهه على نسق الحال، ووفق مقتضى اللغة الشعرية، يقول الشاعر **حسين خراط**:

أرتب وجهي على نسق

الحال

وأوغل في غابة الحيوات

ووفرة نوار حلم الحواس[4]

---

(1) علي مغازي، ديوان حبيباتي، قصيدة: إلى علا المصرية، صص 69، 73.

(2) جابر عصفور، رؤية لعالم صلاح عبد الصبور، كتاب العربي، عوالم شعرية معاصرة، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، أبريل 2012، ص 95.

(3) ينظر: هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 88.

(4) حسن خراط، ديوان إناث الكرستال، ص 45.

من هنا كان حضور الجسد أو أجزائه في الوقت نفسه، كمعطى انفعالي وغريزي وثقافي عام، ولكن هذا المعطى لا يدرك إلا من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذا الكل المسمى: "**الجسد**" إن الشاعر يسعى أولا لترتيب مفردات جسده، وترتيب أحوال وجهه/ جسده على نسق الحال الذي يقتضيه وجوده الشعري، ووجوده الوجودي، حتى ينبعث المعنى المضمر على جسد النص "فالوجه" هو مرآة الجسد التي عبرها يتم التواصل لأنه يختزل معظم الحواس الجسدية فالوجه هو ما يجعل الشخص حاضرا ومعبرا ومتواصلا مع غيره، ويختزل كافة الجسد في الوجه" لأن الوجه هو الحامل لدلالة الجسد ومعناه وحقيقته وصورته، وعلى هذا النحو تنقلب المفاضلة من الذاتي إلى الجسدي، بعد أن كانت قد تحددت سابقا من الجسدي إلى الذاتي، ولن يعرف وجه الجسد بوجهه فقط، وإن لم يكن وجه الذات التي تطل من ملامحه وعينه ولسانه."[1] فحضور الجسد حضور الوجه ولقاء الأجساد لقاء الأوجه بشكل خاص وقد وعى الشاعر ذلك، فعليه أن يخبئ حزنه عن وجه أو عن شعره، فهو يريد نزع الحزن بشعره، أو ينزع قناع وجهه يُظهر حزنه، الشاعر **رياض بن يوسف**:

فأين أخبئ حزني
وأين سأنزع شعري
وأين سأنزع
وجهي ـــ القناع[2]

صحيح أن الوجه ملكية فردية وحيازة خاصة لكل فرد، إن امتلاك الوجه له نتيجة لهذا الواقع، له معنى أخلاقي معترف به بالإجماع، إن ما يميز الوجه الإنساني هو في الأساس وحدانيته وتعبيريته. فالوجه ينتمي لذاتية، ويتركز في هذا التركيب الخاص، بل والوحيد الذي ترتسم عليه ملامح الحزن أو الفرح. حيث تبرز حقيقته في تجسد الكائن البشري. ففي الوجه إذن: تتحدد كل الدلالات وترتسم كل المعالم، وتتضح كل الانفعالات من خلال ما تجسده ملامح هذا الوجه وأعضائه، لكن الوجه جزء من كل أعم منه هو الرأس الذي يمثل حقيقة الأنسان، فهو مركز للقيادة للجسد، ويتضمن كل ما يجعله متمتعا بهذه الميزة، إنه يقود الجسد ويتحكم فيه ليظهر بمظهر مرغوب يضمن تواصله الاجتماعي أو القيمي. على أن

(1) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 98

(2) رياض بن يوسف، ديوان تطريز على جسدها، ص 8.

سائر الأعضاء الأخرى من الجسد كالشعر والأطراف واليدين والقدمين كل هذه الأطراف العضوية المكونة للجسد تتضافر بفاعلية حواسها لتعبر عن هذا العتيد، لتثبت وجوده وفاعليته في هذا الوجود، كمعطى أساسي ونواة جوهرية، تفتح منافذ لامتلاك هذا الجسد لوعيه الخاص بذاته وبأعضائه، في هذا العالم الذي يؤرخ لكيانه بلغته الخاصة. هذا الجسد الذي يَضُّج بالمعاني التي لا نجد سبيلا لوصفها إلا باللغة؛ لذلك يتحدد أشبه بمعجم جسدي خاص به من خلال اللغة المعبرة عنه والدالة عليه، وعلى فاعلية أعضائه، وتظهر من خلال ما عبر عنه الشعراء على النحو التالي:

1 ــ كلمات تتصل بالجسد الإنساني وتحدد أعضاءه وتصفها: كجسد الرجل أو جسد المرأة جسد الطفل، العجوز، فلكل واحد منهم صفاته العضوية التي تحدد كل واحد عن الآخر.

2 ــ كلمات تتعلق بالعالم الحسي الطبيعي: وتشير إلى بعض الأشياء الموجودة فيه والمرتبطة بالجسد الإنساني مثل الجوهر، الورد، الرائحة، مظاهر الفصول الأربعة ....إلخ.

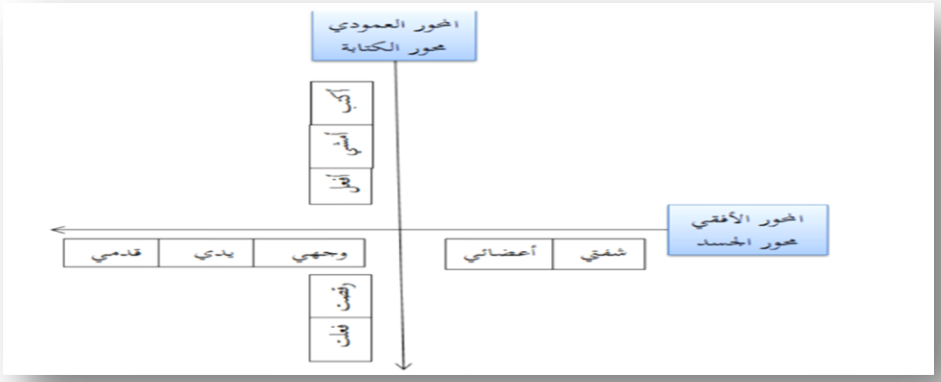
3 ــ كلمات تتعلق بالأفعال الحسية التي يمارسها الجسد: مثل البكاء، النظر، الشهوة، الرغبة، اللمس، الرقص، الكتابة،...إلخ.

4 ــ كلمات مجردة غير حسية يمارسها الجسد وتظهر عليه أماراتها فقط: مثل الحزن، الفرح، الكآبة، الحنين، الشوق، الوجع، الحب،...إلخ. [1]

إن صورة الجسد الأولية هي صورة ذاته التي تغذيها عناصره وأعضاؤه، فالجسد يعين حدود حضور الشخص تجاه الآخرين، إنه عامل تفرد بأعضائه وحواسه، إنه عامل تفرد ومتفرد عند كل إنسان[2] تغذيه استراتيجيات داخلية وخارجية، صامت لكنه يتنفس هوى وتاريخا لكي يُعاش في الجسد ومعه، ويمكن أن تظهر هذه العناصر كما هي موضحة في المخطط الآتي:

(1) ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ط1، 2010/2009، صص 59، 60.

(2) ينظر: دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، صص 19، 20.



على أن تحرر الجسد في الشعر من كل القيود جعله يمزج بين وسائل الإدراك، والتخيل والتعقل، حيث الحواس الخمسة تصبح ذاتًا محددةً لكل واحدة منها، لذا فإن الشاعر المعاصر منح لها منافع ووظائف غير ما تعارف عليها الناس، "فتصير العين تشم والسمع يرى والبصر يدرك الأصوات، والشم يتذوق، والسان يلمس، ويتخيل العدم وجودا، والحلم واقعا، (..) فالشعر المعاصر يقوم على المفارقة والتشظي والتشرذم، والفوضى والعماء من جهة، والتوحيد والوحدة والانسجام من جهة أخرى"[1]

يقول الشاعر **علي مغازي**:

الآن أنا كلي عيون صاغية

حيث الجملة الجسدية مقلوبة[2]

حيث الجملة الجسدية مقلوبة في يد الشاعر، من خلال اللغة الشعرية التي خولت له أن يقول ما لا يقال، وجعلت عيونه مكان أذنيه صاغية، وجعلت للشاعر ألف يد في الكتابة ليكتب عن ألف عين وأكثر، يقول الشاعر **علي مغازي** أيضا :

له ألف عين وأكثر، لذا فهو

أعمى إلى حد أننا لا نراه[3]

وهذا ما دأب عليه الشعراء الجزائريون المعاصرون في كتاباتهم الجديدة، فانطبع في نتاجهم الشعري بغزارة واضحة ومثيرة للانتباه والدراسة، لقد ظهر الجسد مفتاحا لمغاليق النص، ومغلاقا لما فُتح من النص.

(1) محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة، الموسيقى، الحركة، صص 284، 285.

(2) علي مغازي، ديوان حبيباتي، قصيدة: تخايلات، ص 47.

(3) نفسه، قصيدة : الأعمى، ص 79.

UNIVERSITE SETIF2

تفعيل الوجود وولادة اللغة الجسد

"جهد الأشياء كي تستمر في كينونتها هو جوهر هذه الأشياء العميق، فإذا كان هذا الجهد محصورا في الروح وحدها فهو الإرادة، أما إذا كان مرتبطا بالجسد والروح معا فهو الشهوة، فالشهوة ليست إلا جوهر الإنسان الجامع بين الجسد والروح"

سبينوزا

يقتفي أثري توأمان :

جسدي...

ونشيج المعاني..

الشاعر: "مصطفى دحية"

1 ـ السلالات الشعرية/ الجسدية

لقد كان منطلق الجسد امتلاك وسيلة فاعلة يستطيع من خلالها أن يفرض استمرارية المقاومة لعناصر هذا الوجود، فكان أمامه خيار وحيد هو: التأكيد على خصوبته وخصوبة دلالاته ومعارفه؛ وإبراز قدراته في تفعيل إنتاجيته الخاصة به، التي تعزز من تحققه وجوديا، لذلك رفع شعار الرفض للسلالات الشعرية/ الجسدية القديمة والمتوارثة.

1 ــ 1 ــ فلسفة الرفض وبؤس اليتم

لقد أصبح للجسد خطاب ممتد لا يخضع لأسر أي سلطة أو سلالة، يفرض من خلالها وعيه الآني من جهة، ويحاول تجاوز كل ذلك من خلال مقاومته لأسر "**السلالات والتوارث الشعري**" من جهة ثانية. لذلك نَوَتْ الذات/ الجسد حرث السلالة بالأسئلة القديمة، ومسح جبين الأرض من عرقها، حيث يقول الشاعر **الطيب لسلوس**:

نوت حرث السلالة بالأسئلة القديمة
وما يفر إلى اليابسة ويقول
أمسح جبين الأرض من عرق
ونوت [1]

ونوت طرح الأسئلة الجديدة والحداثية، لأن في الحرث بذور تجديد وخصوبة، أما مسح العرق على جبين الأرض فهو يرمز إلى بذل جهد عضوي/ جسدي، لكنه ترك لنا لوازمه الدالة عليه؛ هذا العرق الذي تصبب بعد المجهود المتمثل في حرث الأرض/ السلالات رمزيا. فالجسد هنا قد بدأ عملية تفجير لرغباته، حتى وإن كان في ذلك اغتصاب لكل ما يمكن أن تؤكد به قدرته على وجوده الحر، بدءا بآليات الهيمنة والسيطرة، وانتهاء بتأكيد حقه في إرث الوجود، مرورا بأساليب اللغة التي سوغتها الذات

(1) الطيب لسلوس، ديوان الملائكة أسفل النهر، قصيدة: نوت، ص 20.

لتتوافق مع آليات الصراع ضد السلالات[1] قصد تخصيب تربتها بكينونة جديدة حداثية، حتى وإن اقتضى الأمر أن تشن حروبا عمياء، يقول الشاعر **حكيم ميلود**:

لأنك مخلوقة من رعشة البدايات
فيك بساطة العناصر الأولى
أيتها المسكونة مثلي
بأصداء حروب عمياء
ولهاث سلالات لم تخلق بعد
العبث ا[2]

إن لغة التحدي هذه المسكونة بأصداء حروب عمياء، ولهاث سلالات لم تخلق بعد، كانت البدء والمنتهى للشاعر، حتى وإن لم يتسع الجسد لهذا الحمل، ولهذه الحروب بل لهذا العبث، لأن ذلك راجع لبساطة العناصر الأولية للتكوين، والتي لا بد من إخصابها بكينونة جديدة تستجيب لقدرات هذا الجسد، وتعطي دفقا شعريا جديدا، مبنيا على صور شعرية /جسدية ذات تكثيف عال، وخرق لأفق توقع انتظار السلالات القديمة. "ولعل الهم المركزي في هذا الاستحضار هو إعادة بناء السلالات الشعرية، وحسن الإنصات للأصوات والأرواح المتمردة، ومن هذا المنطلق فإن الاحتفاء بُعد من أبعاد انفتاح الذات والجسد في مستوى فضائي أوسع"[3] فالجسد يخوض معركة الرفض، رفض السلالات المتوارثة والخروج من أسرها وسجنها، حتى ينفتح على فضاءات جديدة للبوح الشعري الحداثي متخلصا من أغلال الجينيالوجيا الشعرية المتوارثة، لذلك يقول الشاعر **سعيد هادف**:

قالت: أنا المزار الرّحب
عبق وافد من عمق البدايات
مائدة الموج الراعش والسلالات
....علّ السلالات تفرج عن
وجهها، علّ الصنوبر يفصح عن نخلة من دم

(1) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 162.
(2) حكيم ميلود، امرأة للرياح كلها، منشورات رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 83.
(3) عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 126.

القادمين من النور[1]

على الرغم من رغبة الذات في التخلص من سجن السلالات، إلا أن الأمل في ذلك ضعيف؛ كونها مترابطة في السياق الشعري، فالموج الراعش، المزار الرحب، نخلة من دم القادمين، السلالات، كلها مفردات تفضي إلى الوهم والخوف والعزلة والرفض أيضا، لكنه رفض في صمت، يرجو أن يتحول إلى أمل علّ السلالات تعيد له وجهه، وتُفرِج عن جسده، حيث هو مأسور في عتمات المطلق، وعمق البدايات، لكن سلطة أخرى ستقمع حريته لا تختلف كثيرا عن سلطة السلالات، إنها سلطة "**اليتم**" التي تصادر كل حقوقه المشروعة في الحياة والوجود، فالجسد بذلك مازال لم يخرج من عباءة أمه بعد، يقول الشاعر **ميلود خيزار**:

أفكر أين كنت؟ ومن يكون أبي أنا الصوت اللقيط؟ سأنبش الأيام بحثا عن بذور فاتها ناي الربيع ولم تؤجر سرها ليد..

نسيت اسمك أيها القطن الشبيه بحجر أمي...عندما صفع السديم بصيرتي...خاصرت فاجعتي وأسلمت الرّماد إلي نداء الرّيح آه...تناهشتني كاليتيم مخالب الإيقاع...من حمى إلى حمى..[2]

إنه السؤال الجوهري الوجودي الذي يتخبط الشاعر في فوضاه، بأي صيغة كانت يطرحه: من يكون أبي؟ فمادام لا يملك سلالة شعرية متوارثة، فقد بقي يتخبط في العدم والفراغ والسديم، وتلك فاجعته وفاجعة نص،ه التي تركت مخالب اليُتم تنهش كل جديد ليظل الشاعر صوتا لقيطا لا يملك أصلا ولا سلالة ولا أبا؛ فوجب عليه أن يقبع في حجر أمه كي لا يتلقفه "اليُتم" و" اللُقّط" من يد ليد، إذ يقول في مقام آخر:

ثم إني كنت في حجر أمي
مثل ناي أبي الغارق
في نبيذ الحياة[3]

(1) سعيد هادف، وعيناي دليل عاطل على الخطو، صص 29، 40.
(2) ميلود خيزار، ديوان أزرق حد البياض، قصيدة: إيكاريوس، ص 10.
(3) الديوان نفسه، قصيدة: رماد أبي، ص 15.

1 ــ 2 ــ الأبوة الضائعة وقمع السلطة

يبقى الجسد غارقا في عُقَدِ السلالات وأسرها، مثل أبيه الغارق في نبيذ الحياة، فالأب رمز لهذه السلطة والسطوة المصادرة، وإن كانت غارقة في نبيذ الحياة، والنبيذ يُذهب العقل ويُسكر الجسد، ليغرق شعراء التجربة الحداثية في هذيان السلالات التي لن يُفَرِّخ أو يتولد عنها سوى جرار شبيهة / صورة طبق الأصل، يقول الشاعر **مصطفى دحية**:

جرار أفرجت عن نسخ شبيهة:
ما الأب؟
ما الإبن؟
ما الميراث؟
نثار الورق والضوء
يعبئ الروح والشهوة في الألف الثالثة[1]

يزاحم الجسد الوجود بسؤال الوراثة، ليطرح بداله سؤال الحداثة في الألفية الثالثة؛ لأن "الجينيالوجيا التي تمثلها مصادرة الأب ذات علاقة ملازمة لليتم تنتهي بإلغائه الجسد، أو تغييبه أو أسره (..) فمن يملك فعل التسمية يكتسب سطوة الأب ومقامه الخرافي، وحق السلالة في ممارسة حضورها على الجسد (...) وكل ذلك مرهون بتمثل هذه اللغة واستيعابها حتى يتسنى له مشروعية تجاوز البعد الرمزي للأب الذي تمثله هنا اللغة"[2] لذلك سُخرت هذه اللغة في يد أشرف الطين فقط، ليقول ما يشاء فلا تملك السلالات أن تجد نفسها عاجزة عن الاستقرار، يقول الشاعر **أحمد عبد الكريم**:

يا ابن إدريس
أو أشرف الطين
يا ملكيّ الدماء
توضأ بالسلالة ثم اقترب[3]

لقد استوعب الحدث الشعري كل سلطة السلالات وقهرها للجسد، وعَبَر به نحو لغة تشارك في حفظ

(1) مصطفى دحية، ديوان بلاغات الماء، قصيدة: رؤية، ص 13.
(2) أحمد يوسف، يتم النص، صص 213، 214.
(3) أحمد عبد الكريم، ديوان معراج السنونو، قصيدة: وصايا السماق، ص 20.

أحقية الجسد في الوجود، ليتوضأ بالسلالة، ففي الوضوء طهارة وصفاء ونقاء وبعث للسريرة في النفس، ليقترب الجسد من عالمه المحيط به، في رحلة الوجود. وفي طريقه لإنتاج هويته وخصوصيته الشعرية يقتني تذاكر للاعتراف به رسميا. وهنا يقف الشعر المعاصر "على مسوغات أحقيته في وراثة الوجود، والماثلة في استيعاب جسده لمفردات مكانه وقدرته على التواصل دلاليا معه، إلى درجة يمكن فيها حلول أحد مفردات عالمه الطبيعية محل مادية الذات المتشكلة جسدا، مؤكدا بذلك الإحلال على صلابة الجسد وشدته واحتفاء الذات به، وإدراكها لقيمته في مقابل فكرة سلطوية تحاول التأكد على فرديتها وامتلاكها قيمة عليا للوجود، والمسماة بـــ"**الدم الملكي**""[1] ليطرح الشعر الجزائري المعاصر من خلالها فلسفته الخاصة للدم باعتبارها وسيلة لتميز الجسد وفرض خصوصيته، يقول الشاعر **نور الدين طيبي**:

وكان دمي يرتوي من

د

م

ي

وكانت

على سحب الغيب زيتونة[2]

لقد قام وعي الجسد باستيعاب كل تلك الآليات التي تتسلط عليه؛ إذ تبنى فكرة جديدة تشكلت في الارتواء من دمه، وفي ذلك تدشين لفكرة "السلالات" التي تُعَد في تمركزها الدلالي بناء تعويضيا، بعد أن استترفت كل طاقات الجسد الفيزيقية هدرا، فاضطر دمه للارتواء من دمه قهرا، وفيها تحديد للانتماء السلالي؛ ثم إن كتابة الحروف بشكل مفكك، تبرز بلاغة الخطاب الشعري البصري المعاصر، باعتباره وسيلة أيضا لتفكيك أسر السلالات وتجاوز قهرها والخروج من سجنها، وتفكيك ظل الأبوة، حيث سعى الجسد/ النص إلى مفاجأة السلالات القديمة من خلال كتابة هذه الحروف بشكل أفقي مفكك "فجمالية الخطاب البصري للجسد في النص تعد وقعا في حد ذاته لكونه إثارة دلالية أملاها اللاتوقع

(1) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 163.

(2) نور الدين طيبي، ديوان لك الفوانيس وما يسع البحار، قصيدة: عروس الماء، ص 54.

واقتضتها البرهة القصيرة التي استغرقت في المسح العيني لشكل كتابة الجسد المفكك خطيا"[1] ليتشكل هذا الجسد قطرات.. قطرات.. كيفما شاء، ممتطيا صهوة الشعر، يقول الشاعر **مصطفى صوالح محمد**:

تشكلي
تشكلي يا آخر القطرات من دمي
تشكلي
الشعر أصبح مركبي
منطقي[2]

يبقى الجسد/ الذات بين طرفي المعادلة الشعرية، واقعا في مركزها وبؤرتها؛ استوعب كل ما تمخض عن هذه التجربة، التي أدرجته في حضنها ليتشكل ولو من آخر القطرات، سعيا منه لإبراز قدراته على الاستمرار، وتحطيم كل القيود التي تكبل حريته، وتمد الحصار على جسده، يقول الشاعر **عقاب بلخير**:

أن يمد الحصار على جسدي، جسدي
لن يهون
أنا المجد فليأت هذا الدمار
أنا المجد فليحرقوا جسدي
جسدي لن يثار
ليأت الدمار
ليأت الحصار
ولن تعبروا جسدي
جسدي كتلة من حريقي[3]

وإن تحول الجسد إلى كتلة من حريق، فإنه صامد مقاوم، لا يهون، ولا يثار، وليس مكانا للعبور إلى أقبية التاريخ والوجود المظلمة، لأنه تكبد مرارة الحصار والسلطة بما يكفي، لأنها أخضعته للقمع والاغتراب والألم، وهذا ما تعبر عنه الشاعرة **صليحة نعيجة** قائلة:

(1) أحمد يوسف، يتم النص، ص 220.
(2) مصطفى صوالح محمد، قبل أن تنفد الكلمات، قصيدة: تشكلي، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، 2007، ص 110.
(3) عقاب بلخير، ديوان الدواوين، قصيدة: جميلة فلسطين، دار الأوطان، الجزائر، 2009، صص 75، 76.

ولنا غربة واحدة

ولنا آهة واحدة

ولنا دمعة واحدة

...ولنا أيضا السلطة الواحدة

ارفعوا عنكم حصار الجمود

وارفعوا عنا جدار القيود...واسمعونا (1)

ليبقى الجسد يحمل رغبة دفينة في رفض الغربة، الآهة، الدمعة، السلطة، الجمود، القيود، في عالم محكوم بالقهر من طرف السلطة الواحدة، فلا بد من كسر القيد، لتحرير الجسد ولتحرير اللغة من أسر السلالات وسلطتها، وتحرير الدال والمدلول؛ لتلتئم وجودية الجسد وتتلاحم في هذا العالم بكونها ذاتا وموضوعا في الوقت نفسه، لابد عليه من استبطان كينونته الشعرية في اللغة، وإبراز موقفه الصامد تجاه موجودات العالم.(2) لأن يقين الجسد هو فك الحصار والقدرة على مواجهة أي كيان سلطوي والقدرة أيضا على تحمل نتائج كل ذلك، يقول **شوقي ريغي**:

سَيُبلى السجن

والسجان والأسرى

ولا أبالي

وأبقى نطفة في الأرض

تصرخ دائما: كلا (3)

إنه يقين الجسد وإن بقي نطفة في الأرض، فإنها ستقاوم وستصرخ بكل قدراتها: كلا. لتكشف عن قدرات هذا الجسد ـــ حتى وإن صار نطفة ـــ بإمكانية التحقق الذي يحمل في طياته بذور الاستمرارية للفعل المفتوح على مستقبلية الوجود وصولا إلى الوجود الخصب، أو طريق الصحو، وولادة الحلم، يقول الشاعر **الطيب لسلوس**:

جسدي شوكة الصمت أين الصحو

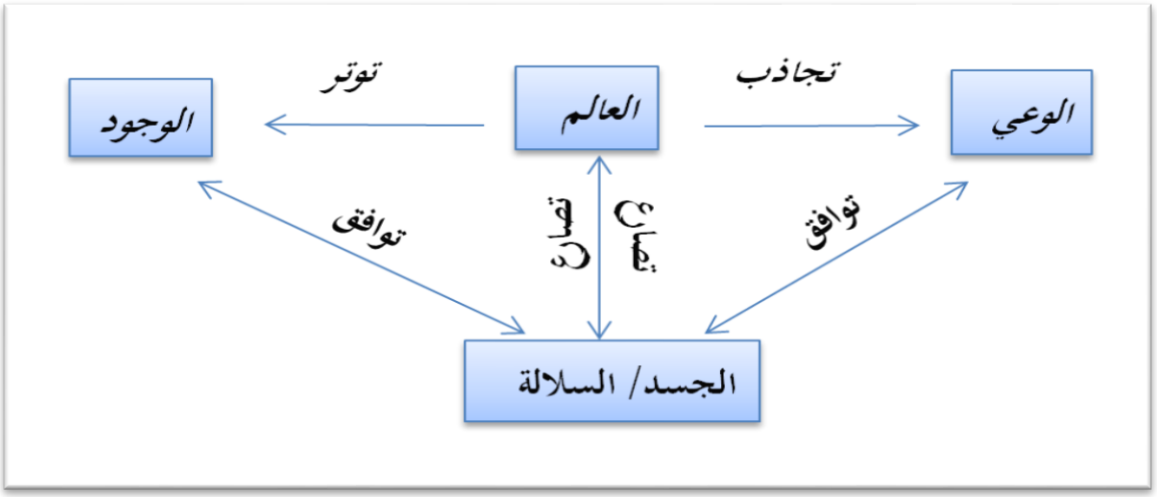
(1) صليحة نعيجة، ديوان الذاكرة الحزينة، قصيدة: كبرياء، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2004، صص 44، 60.

(2) ينظر: فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة ، ص 92.

(3) شوقي ريغي، ديوان معبر إلى الغرائز البدائية، قصيدة: ثورة على الموت، ص 69.

أرى ولا أعرف
يا جسدي أنا أعمى
تعرفني النار
لتحفر بظلامي النبوة
أيها الملك الشحاذ
عن سؤالي كف[1]

إن فرط الصمت المكبوت للجسد هو لحظة انفجارية تواقة إلى طريق الصحو، في وجه الملك/ السلطة التي تقمعه؛ وهي تبعده عن حقيقته التكوينية واللحمية؛[2] إنه ينسف داءها الأعمى ويجاري تهميشه في الوجود، لأن "النار" التي هي من مكونات الوجود تعرفه وتعترف بأحقيته في الانتساب شرعيا لهذا الوجود، وستُسَد هذه الثغرة بين "الوعي/ الوجود" بوصفه وجودا مفهوميا، و"اللحم/ الجسد" بوصفه وجودا عضويا، في تغطية للمساحة الشاغرة بين الوجود الطبيعي للجسد، والوجود الثقافي، بوصفه خطابا جماليا شعريا، هذه الدائرة تساهم في خلق مسافة من التوتر /التجاذب /الصراع/ التوافق، التي يمكنها الدخول في أزمة صراع قد تؤدي به في وقت من الأوقات إلى السقوط في حيز الوجود، وإبراز قدرة السلالة على حفظ تاريخ الجسد.



(1) الطيب لسلوس، الملائكة أسفل النهر، قصيدة: الشياطين، ص 63.

(2) ينظر: إبراهيم محمود، النص الجسد الهاوية، قراءات في ظلال المعاني، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 432.

1 ــ 3 ــ أسر الاغتراب / ولادة الحلم

يحاول الجسد أن ينتج تعددا دلاليا /جسديا يكسر به وحشة التفرد والإحساس بالاغتراب، في هذا الكون الذي يسعى لترتيب أدراج خزانته بعد أن اكتظت بموجوداتها، في محاولة لتجاوز نفسه باستمرار" ليبقى في حقيقة الوجود، فالإنسان لا يكون إنسانا إلا من خلال وجوده في الانفتاح الذي يتعرض فيه لتكشف الوجود"[1] ويكون الإحساس بالاغتراب ذاته عود على بدء، يقول الشاعر **بشير ونيسي**:

أيها الاغتراب احتويني
لأعود إلى بدء التكوين
جحيم العدم
اللحظة التي أشتهيها
وجهها رمل
....جسد يسقي ظمئي
يرويني بالوجود الكوثر[2]

إن الشاعر ينشد لحظة يشتهيها، ممتطيا هذا الاغتراب الذي يحتويه، ليعود هذا الجسد إلى بدء التكوين، وفي هذا الانقسام والاغتراب تعزيز لمزيد من التفاعل بين الجسد والوجود، حيث الجسد يسقي الظمأ ويروي العطش بالوجود الكوثر؛ إنها البنية الكبرى للجسد/ الوجود، إنها محاولة لتجاوز اغتراب الجسد إزاء العالم باعتبار "كينونة الإنسان مؤسسة على اللغة"[3] التي تتيح لنفسها قدرا كبيرا لممارسة فاعليتها من خلال النص، من خلال التمازج الضروري بين الجسد/ الوجود، تبلغ درجة بالجسد إلى الإدراك الواعي العميق؛ إدراكا لقيمة الوجود البشري في العالم والوجود، وتعزيزه بوضعية أفضل للجسد لكيانه ولوجوده الفاعل في الوجود. لأن الذات تحمل خطاب الجسد، والجسد يحمل خطاب السلالة الفاعلة للتجدد، والمبرزة للقدرة على التناسل في هذه الأرض، على مختلف الجهات والأصعدة، قبل حدوث كارثة وجودية، يقول الشاعر **حكيم ميلود**:

لا أرض لتمسك بوصلتك

(1) غاستون باشلار، جماليات الصورة، تأليف: غادة الإمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 134.
(2) بشير ونيسي، قبل أن تنفد الكلمات، قصيدة: جرح التجلي، ص 70.
(3) سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 175.

التي تؤشر لكارثة

تنتره في عويل السلالات

ولا استراحة لقدميك الساردتين[1]

لقد أصر الجسد/ النص على الدم، وفاعليته في تأكيد الوجود البشري، ذلك الوجود الذي لن ينتهي ما دامت قدرة الجسد على التناسل مطروحة بوصفها إمكانيات طبيعية، تفرض من خلالها السلالة بالتبعية أحقيتها في ميراثها الوجودي، وشغلها لمساحة حرة من العالم تسيطر فيها الذوات على نسق الوجود، ويتجلى الدم بذلك أيضا بوصفه وسيلة نصية استطاع من خلالها الجسد/ النص أن يؤكد على استمرارية تفعيل خطابه في كل مرة[2] لهذا ركز الشعراء الجزائريون على فكرة السلالات الشعرية والتوارث، التي تمتد ما امتدت التجربة الوجودية للجسد، يقول الشاعر **لخضر بركة**:

ليس لي زاد سوى جسدي، انتظرني قبل

أن يلتف حبل من رداءة

حول عنق الجوهر الباقي[3]

لقد استطاع الجسد الخروج من نمطية السائد والمألوف والرداءة، متجاوزا بذلك أسر السلالات، وصولا إلى جوهر وجودي باتساع وعي الذات/ الجسد سعيا لامتلاك كينونته. وتأكيدا على خصوبة الجسد وقدراته الفعالة في تحطيم آليات السيطرة التي تفرضها أي سلطة كانت، ليفرض هو آليات سلطته ووعيه الخاص على الوجود، لذا فإن الإنصات سيكون لخطابه فقط، يقول الشاعر **عيسى قارف**:

أين أكون بعد سمائك الأولى

ومن يصغي

إذا جسد يقول[4]

(1) حكيم ميلود، ديوان امرأة للرياح كلها، قصيدة: امرأة للرياح كلها، ص 75.

(2) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 167.

(3) الأخضر بركة، أنطولوجيا الصوت المفرد، قصيدة: قربة الماء المريض، ص 21.

(4) عيسى قارف، ديوان مهب الجسم مهب الروح، قصيدة: بلج، ص 74.

2 ـ الخروج من محدودية الجسد الفيزيقية

لقد حوّل الصراع مع العالم والوجود وكل أنواع السلطة والقمع والقهر كل ذلك حوّل وطوّر وعي الجسد/ الذات الحر بقيمة وجوده الفعلي في عالم الموجودات؛ مما يعزز مركزيته الوجودية وحتميته على الاستمرار وفرض صيرورته، ليس لجسده فقط، بل حتى لبقية الأجساد الأخرى التي تحمل مثله ذواتا راغبة في امتلاك الاعتراف بأحقية، وفي شغل مساحة حرة من الوجود.

2 ــ 1 ــ التحرر من الجسد المادي

لقد سعى الشعر الجزائري المعاصر لتوظيف إمكانات الجسد الفيزيقية، فقد أدخل هذا الجسد حيز الفردية البشرية الفاعلة، لكن الجسد حاول الخروج من محدودية الجسد الفيزيقية (خروج من ماديته) وخلع هذا الجسد جانبا والتحرر منه "ليفتح بُعدا وجوديا جديدا يتمثل في وصول الجسد/ الذات إلى منزلة بُعد جسدية، تمكنه من فرض ديمومته، وتحقق له حضورا مائزا يخالف في قواعده ذلك النسق الثابت لحيثيات الفعل الوجودي"[1] ومنطلقه معاناته من سجنه الطيني أساسا، يقول الشاعر **عثمان لوصيف**:

يا بحرُ روحُك حرَّةٌ وأنا سجينُ الطينِ

حوِّلْني إلى ماء لعلي أبتدي

أو تهتدي روحي إلى معراجي

يا بحرُ لا تبخلْ وخذ مني جفوني

أضلعي، كبدي، وخذ أوداجي[2]

تبرز بوضوح نقمة الجسد/ الذات على وجوده المادي وسجنه داخله، فيحاكي روح البحر الحرة، التي من خلالها يحاول الارتداد دلاليا إلى مبتدئه (أي ما قبل مادية شكله)؛ إذ بدأ هذا الجسد أولا "**بالتنازل**" عن أعضائه المادية (جفوني، أضلاعي، كبدي) فـــ"إذا كنا نحن ملتبسين بالمادة، التي كانت السبب في أن صارت جواهرنا جوهرا يبتعد عن الجوهر الأول (..) وإذا فارقنا المادة على التمام يصير

(1) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 168.

(2) عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء، ص 27.

المعقول منه في أذهاننا أكمل ما يكون (..) إن الإنسان الكامل هو الوحيد الذي استطاع أن يتخلص من أسر المادة، ولهذا فهو الوحيد الذي يخرج من إطار المعذب وباستطاعته التخلي عن أسر المادة والوصول إلى كماله العقلي."[1] لأن الجسد من دون شك سيراوغ هذا العالم مراوغة وجودية ـــ خاصة بعدما تحول هذا العالم إلى منفى ـــ يسعى من خلاله إلى البحث عن صيغة حرة لا تسيِّج هذا الجسد، بل تحرره من أسر المادة وسلطة العالم، يقول الشاعر **سيف الملوك سكتة**:

العالم منفاي

ها أنا ذا حر من جسدي المتقادم في المشي

ولا مشي سواي

فما زلت سرابا

...وأخرج من جسدي وأنادي [2]

لقد فتح الجسد أفق التجريد الطامح لخروج الجسد من محدودية واقعه الفيزيقي والطبيعي، محاولا هدم كل إمكانيات سيطرة هذا العالم الذي تحول إلى منفى، مستهدفا بذلك خروجه من جسده المتقادم إلى أسوار الحرية؛ إذ للذات تحول أساسي تسعى بواسطته أن تتخلص من طبيعتها الفيزيائية، حيث تصبح تجريدا خالصا، يتيح لها قدرة عميقة لرؤية عالمها. فالجسد لا يخرج من ذاته إلا كي يزيد من خصب حياته الباطنية، فيحقق بذلك حريته، ويحقق وجوده الضمني في عالمه، وبذلك تتحول الإمكانية إلى فعل ومعنى، وبواسطة هذا الفعل الذي يحطم وحدة الذات/ الجسد، وينفذ بها إلى صميم العالم الخارجي، محققا بينها وبين الكون ضروبا من الألفة والتوافق" وهو بذلك لا يمكن أن يحقق ذاته إلا بخروجه عن ذاته"[3] لقد خرج الجسد من جسده، لقد خلعه عن ذاته وخرج منه يقول الشاعر **سيف الملوك سكتة**:

كيف أخرج من جسدي

صافيا

صافيا

(1) سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997، صص 208، 209.

(2) سيف الملوك سكتة، ديوان الرائي، قصيدة: هل أحد مر، صص 11، 17.

(3) ينظر: أنس شكشك، فلسفة الحياة دراسة الفكر والوجود، ص 67.

كالندى....؟ [1]

لقد خرج الجسد من صورته المادية المتحققة جسدا، لقد حاول تغييب الشكل، وركز على الجوهر الذي أراد أن يكون صافيا مؤكدا على قدرة هذا الجسد على اعتماد البدائل الوجودية؛ التي تحوله إلى "**روح**" أو "**جوهر**" صاف كالندى؛ إنه يبتعد عن شيئيته في العالم والوجود، ويتسابق إلى حيز الوجود، إذ تتشكل بطاقة للسفر "من الجسد وعبره" وكل الأجساد الأخرى مدعوة، بل والقارئ يكون مدعوا أيضا للمشاركة في هذا المسرح الكوني/ الأرضي/ الجسدي/ كل ذلك لجدل الرغبة المنعقد حول الجسد وفيه؛ باعتبارها تجربة سفر في الجسد نحو الجسد بالدرجة الأولى.[2] لذلك يبقى الشاعر المعاصر يعبر عن رغبة الجسد في امتلاك تحرره المطلق، كما يعكس من خلال إعادة طرح الأسئلة الوجودية نفسها رغبة هذا الجسد في الخروج من نسق الصراع الوجودي، يقول الشاعر **أبو بكر زمال**:

كيف السبيل للرحيل صدفة من:

جسدي

إلى

الخمرة

إلى

السكرة

إلى

سماي[3]

تتجلى رغبة الجسد في التحرر تدريجيا بالانتقال من محطة وجودية إلى الأخرى من الجسد إلى "الخمرة" ثم إلى "السكرة" وصولا إلى غاية المنتهى "السماء" إن الوجود أصبح خلاصا من أسر رغبات الجسد؛ تلك الرغبات التي قد تؤدي به للوقوع في الخطيئة ـــ ظاهريا ـــ وتثقله بل تكون حائلا دون الوصول إلى فاعلية إرادته الحرة في الوجود، لكنها ـــ باطنيا ـــ تضمن للجسد حق تجريب ذاتيته كانتشاء وحيوية مبدعة، فهي التي تحول دون التحام النشوة بالجسد، لأن مقاومة هذه الثقافة الزهدية

(1) سيف الملوك سكتة، الديوان نفسه، قصيدة: لمست الغياب، ص 74.

(2) ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 287.

(3) أبو بكر زمال، ديوان غوارب، قصيدة: أصبح شهوة، ص 7.

يقتضي التفكير في إعادة اللذة بالجسد، عبر وسائط الانتشاء الذي يحقق العيش على نمط مختلف، والخمر رمز أكثر مما هو تطابق بالمعنى الحقيقي للفظ الخمرة، السكرة، إنه رمز للانفتاح على الجسد كبعد للذاتية المجاورة لخصوصيتها.[1] فسواء اتخذ شكل تحرر من الجسد أم خروجا منه أم تنازلا عنه أم خلعا له، أم سلخا عنه، فإنها أشكال تعبيرية تبرز رغبة الجسد في التحرر، وتحرير إرادته الفاعلة في الوجود من سلطة كل استعباد، ليبعث الشاعر بزفرات متعبة من جسده، إذ يقول الشاعر **عثمان لوصيف**:

آه يا جسد الطين يا جسدي
إني سلختك بالأمس عني
وغادرت هذا التراب وهذي الحفر
فلكي أتبطن غامض سري
وأنحت من صاعق الرعد
معنى لهذا الوجود
وأرفع بالدم والنار
معراج كل البشر[2]

لقد تفجرت رغبات الجسد عبر اللغة الشعرية، التي خولت له أن يفرض من خلال طاقاتها الخلاقة تحققه الدلالي ليصنع من خلالها طوقا لهذا الوجود، خاطه من صواعق الرعد، بالدم والنار. ليفرض الجسد على كل الوجود قوانينه الخاصة التي تُدخل الوجود حيز السيطرة والنمذجة، وتمدد مساحة الحرية للجسد. الذي يريد معراجا لبلوغ أسمى مراتب الوجود؛ حيث سيرتطم بفيض الملكوت، ويخلع عن الذات خيبتها حتى لا ينطفئ في أعماقها سر البدايات الأولى، وظمأ الذات إلى هذه الكلمات المتعالية هو نصيبها من المتعة الأزلية، إنه تحولٌ إلى جسد متدفق، مستمر، ممتد، لا متناهي، ولا محدود رغم شكليته وماديته[3] لكنه حتما سيمتد عبر اللغة إلى ما وراء الرؤية/ ما وراء الوجود، ولن ينتهي إلا على إلى فضاءات مفتوحة أكثر تزيد من حرية الجسد الطامحة لمعانقة أعنان السماء.

(1) عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، ص 187.
(2) عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، ص 59.
(3) ينظر: شادية شقروش، سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 117.

2 ــ 2 ــ التسامي نحو عوالم الصوفية

إن رغبة الجسد في اجتلاء قيمة الوجود، تحقيقا لكينونته، وكينونة كل الموجودات، من أجل الوصول إلى تكاملية بين الجسد/ الوجود وإن اقتضت الحاجة أن تكون على حساب ذاته بتغييب خصوصيته الشكلية في الوجود (تغييب الجسد خلعه والتحرر منه)، هذا التحرر الذي اتخذ من الخلاص الصوفي سبيلا تجريديا وجوديا؛ ليمتلك من خلاله قدرته على التحرر وحوافز نحو السمو والتحرر من المحسوس، والسمو به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار وتبعا لذلك تنسج روابط تلاشي وذوبان وفناء بين الجسد والروح. ويستطيع الجسد خلال الخلاص الصوفي أن يحقق مغايرة دلالية لمحدودية وجوده الفعلي، متجاوزا الأبعاد الزمانية والمكانية "إلى وجود أعلى يبتغي من خلاله الترقي من مقام إلى مقام، فالتجاوز والعبور أو العلو وهو ما يسمونه في الاصطلاح الفلسفي الأجنبي "Transcendence" ويسمى في اللغة الصوفية (خلع النعلين)؛ أي الخروج من النفس، والخروج من الجسد، والانخلاع من أسر المادة، وقبضة المنطق الشكلي والعلو والتسامي"[1] يقول الشاعر **أبو بكر زمال**:

خبرت صفوت جسدي
قالت: التوحد فيه حلول
عبء شفتيك بشفتي
..حسب الجسد حب الله حتى تراني
أعرف أن رعشاتي منذورة لسماواتي[2]

إنها تفاصيل رحلة عشقية صوفية، يتقدم فيها المعشوق على العاشق، لأن الصورة لم تعد مضبوطة حسب مقاسات العقل والحس؛ بل أصبحت موضوعا لعمليات خلقية إبداعية تخيلية؛ تتشكل باستمرار مع كل دلالة لمعاني الطهر والجمال، لأن الميل والوصال الجسدي يجمع الحواس والأعضاء تأهبا للرعشة الحسية والوجودية، لذلك تقصد المتعة لذاتها متخذة من الحواس بؤرة لتوليد المعاني.[3] لقد كان الجسد مركزا لهذه الرحلة، وأساسا قامت عليه، فقد حقق حريته في اتجاه نحو التسامي الذي يؤسس لحركات تروم الانتقال من الحس إلى ما وراءه، من الواقعي بوصفه إكراها وبشاعة إلى الشعري بوصفه جمالا يعيد

(1) نفسه، ص 112.
(2) أبو بكر زمال، ديوان غوارب، قصيدة: غوارب، ص 12.
(3) ينظر: عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 150.

الاعتبار إلى الذات/ الجسد، ويهيئ لها طقوسا للتفاعل مع الموجودات بوصفها التحاما بهوية نفسية وغرائزية وذهنية وروحية.[1] وإن ابتدأت تجربة الشاعر من النشوة الجسدية، إلا أنها ترقت منها إلى نشوة روحية قوية "بل ارتفعت إلى المرتبة الرفيعة التي يذكرها "مرتبة الصوفي" الذي أجهد جسمه حتى وصل إلى النشوة الروحية التي يذوب فيها الجسد"[2] ففي العروج نحو السماوات الساحرة تلاشى الجسد وذاب في غمرة النشوة، ليملأ الدنيا سلاما وتسابيح وأوراد صلاة، حيث يقول الشاعر **عبد الله العشي**:

يخرجني من ذاتي
يعرج بي نحو سماوات ساحرة
يملأ دنياي سلاما
وتسابيح
وأورادا
وتراتيل صلاة[3]

يعرج الشاعر حيث يتلاشى الوجود المادي؛ ويسافر خاشعا طاهرا، مسربلا بخرقة الوجد والفناء، ليملأ دنياه تسابيح وأورادا وتراتيل مضمخة بلغة صوفية وجدانية، خاصة مع الشاعر عبد الله العشي حيث تكتسب اللغة طابعا وجدانيا، وترتدي حلة صوفية بهية وهّاجة، بعدما ذابت ذاتية الشاعر في زخم الهتاف الوجداني، لتغدو اللغة محرابا يتعبد من خلالها، والجسد روحا أخرى يسعى للذوبان والحلول فيها[4] يقول الشاعر **عبد الله العشي** في مقام آخر:

كأنما غيبها حريق
والجسد المفتون بالبريق
حملتها نبوة أشق أرض الله
....فغبت في الصدى، وكنت ذائب
الجسد وماؤها منسكب علي

(1) ينظر: عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص 109.
(2) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، مصر، ط 2، 1981، ص 160.
(3) عبد الله العشي، ديوان مقام البوح، قصيدة: أجراس الكلام، ص 29.
(4) ينظر: يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2012، صص 118، 119.

ضممت نشرها حتى استوى الجنبان
والجسد[1]

يتفجر دال الحرائق في الجسد المفتون وتنتشر شرارته على جسد القصيدة، فتضيء ويبدو لنا مشهدا يذوب فيه الجسد بحرارة اللقاء والاشتياق، بنبض الاحتراق، يندثر ويتحلل، يتشظى وينمحى باعتبار الجسد قابلا للانحلال والذوبان والتلاشي.

2 ــ 3 ــ قانون الفناء الجسدي

تبدى الجسد / الذات من خلال خروجه من محدودية جسده الفيزيقية جسدا تجريديا راوغ الوجود وكل موجوداته، من أجل تغييب الشكل المادي (الجسد)، وإمكان تفعيل صيغته المعنوية. وبهذا الطرح الدلالي يفتح نص الجسد للدخول في أفق التجريب المتسع، ذلك التجريب الذي يوقن فيه الجسد حتمية "**الفناء**" بوصفها قانونا وجوديا، ويبدأ الجسد في استيعاب مسبباته محاولا تجاوزها؛ ليفرض استمرارية الذات عبر تفعيل مفردات الجسد الشكلية بإزاحتها عن دلالاتها المباشرة؛ لو تتخذ بواسطتها صيغا أكثر قدرة على استيعاب نسق صراعي، لابد للجسد من الانتصار فيه كما يعلق شوكت نبيل المصري[2] في وجه كل سلطة تحاول قمع وإجهاض حرية الجسد، ليمد خيوط الوصل إلى تفرد خطابه وجعله نموذجا لسياق وجودي شامل وموحد في الوجود.

2 ــ3 ــ أ ــ فلسفة التجدد والتناسل

سعى الجسد في الشعر الجزائري المعاصر إلى تحطيم قوانين الوجود وفرض قوانينه؛ حتى يتكشف له نظام الوجود، ويكشف عن حرية اختياره الظاهرة بالخروج من محدودية هذا الجسد الفيزيقي، وخلع هذا الجسد عنه، وصولا إلى عوالم التسامي والانطلاق والمعرفة الغيبية تواشجا بعوالم الصوفية، التي حررته من ربقة الشكل و الصيغة المادية، لذلك يسعى أيضا أن يكشف عن حرية اختياره لحتمية الموت ومسبباته، ذلك الموت الذي تشكل وعي الجسد به قبل أن يتشكل وعيه بخصوصية وجوده وكنه ماهيته،

(1) عبد الله العشي ، يطوف بالأسماء، قصيدة: لبيك، منشورات أهل القلم، نشر بدعم من وزارة الثقافة، 2008، ص 10، 11، 12.
(2) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 178.

يقول الشاعر **سيف الملوك سكتة**:

لم أكن بعد
في جسدي
عندما وصل الموت
حدّق فيّ ومات
فأغمضت له عينيه
كي لا يراني[1]

يكشف النص الشعري عن تلك العلاقة الوطيدة بين الجسد/ الموت حيث يراوغ فيها الجسد من جديد مراوغة وجودية، فقد سمحت له ماديته وصيغته الشكلية التي خرج منها، من التخفي من الموت وانقلاب المعادلة، حيث مات الموت. وبذلك يكون الجسد قد تخطى قانون الفناء والزمن والشكل المادي، جاعلا من الوعي بحقيقة الموت، وعيا وجوديا. وعيا تزامن بالانتظار المستمر للموت ومراوغة حضوره. إن النص الشعري يطرح أكثر من فلسفة للجسد/ الموت بها يستطيع الجسد أن يدعم خطابه، صانعا خصوصيته وتفرده، ومحاولا فرض دلالاته الحرة في وجه الموت، يقول الشاعر **حكيم ميلود**:

الموت بالحرف الكبير والنبرة الصارمة. بالوقع البارد الرتيب الكامد. وباليد الخفية التي تسرق الألق من كيس الحيوية...الجسد الذي يخون ويبلى ويتلاشى ويأكله الدود.

الموت الذي يجلس معنا ويشرب القهوة....ويتنفس أيامنا، ويرصد عند كل همسة، وينظر إلينا.. الموت الذي نحمله كاللعنة، وننتظره كأغنام في المسلخ. الموت.. يا للهول يا للرجفة التي لها دبيب ؟ يا للكارثة؟ الموت الذي كلما همسنا به خفية ارتجفت أوصالنا [2]

الشعر لا يفصح عن الموت عبثا، خاصة وأنه يلعب دور الحصاد لا لأجساد البشر فقط، بل لكل ما في الكون، لذلك "فالتمويه الذي قام به الإنسان تجاه نفسه لم يبعد عنه شبح الموت ولا الخوف منه، (...) إن الخوف من الموت داخل في كيان الجسد البشري، وكيان كل الأحياء"[3] لأن من طبيعة الموت أنه "حد" أو نهاية ما، غير أن هذه الطبيعة تلقي بنا بالضرورة إلى ما وراء هذا الحد. فالجسد مادام مخلوقا

(1) سيف الملوك سكتة، ديوان الرائي، قصيدة: لمست الغياب، ص 71.
(2) حكيم ميلود، ديوان مدارج العتمة، قصيدة: سيرة موت، صص 86، 87.
(3) حنا عبود، القصيدة والجسد، ص 173.

فهو مرتبط بالموت، كما الوجود لأنه خلق من العدم الذي يحوي في جوفه ذلك العدم الذي خرج منه، ومن ثم فكل وجود يميل بطبعه إلى الفناء، وكل حياة يكمن في جوفها الموت[1] ليدخل الجسد هذه المعادلة المستعصية في أفق التجربة الجمالية للشعر، ليطرح من خلالها رؤيته المغايرة، حيث يخرج الجسد من قوانين الوجود الطبيعي، ويبقى قسم الموت هو "الجسد" لا غير، يقول الشاعر **أبو بكر زمال**:

يلبسون ثيابا واحدا سماه: الصمت
ليس للموت غير قسم واحد: سماه: الجسد
والجسد... إنكم لميتون[2]

إنه تجريب وجودي، إنه قسم تحققه إمكانات التجربة الشعرية على تجاوز الواقع الفعلي للعالم والوجود؛ ومراوغة دلالية تعكس فلسفة الجسد الخاصة بحيثيات الوجود ووقائعه، فمع اصطلاء الجسد بمجمرة الأحوال وتعرضه لصروف الدهر، يكون الموت هو (الصديق) الذي يتمثل خلاصا للجسد ووعدا بتحقيق الذات في الاستمرارية، لينتقل في طور آخر للإعلان عن فلسفة أكثر فاعلية ينطوي عليها الموت، تلك الفلسفة التي تهدم وضعيته ـــ بوصفه تهديدا لانتفاء الذات ـــ وتفتحا وجوديا أبديا.[3] ولأن الموت حتمية بيولوجية خارجة عن سيطرة الإنسان، وسمة أساسية للظرف الجسدي وتتطلب من الأجساد تطوير آليات التكيف معها؛ ولأن التغاضي عن الموت إنما يعني التغاضي عن واحد من المعالم الكلية التي تمس الجسد في الأنساق الاجتماعية. والواقع أنها لا تُمَكِن من فهم أهمية الجسد إلا في سياق حتمية هذا الموت؛[4] الذي يُشكل حقيقة قائمة لا تقبل التشكيك مطلقا، لذلك يسعى بعض الشعراء إلى الإبحار نحوه قصد الحصول على وجود غير هذا الوجود، يقول الشاعر **إسماعيل القطعة**:

ليتني كنت الطليق
من قيودي
..ربما صار وجودي غير هذا... ربما

(1) ينظر: جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، أبريل 1984، ص 10.

(2) أبو بكر زمال، ديوان غوارب، قصيدة: الحوزة، ص 21.

(3) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 181.

(4) ينظر: كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة: منى البحر وآخرون، منشورات كلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2009، صص 229، 230.

لست أدري...لا تلمني ذات يوم يا صديقي
إن رحلت في الربيع
غايتي الإبحار دوما
دون خوف[1]

إنها محاولة للهروب من أسر هذا الواقع والوجود الذي لم يحقق للشاعر طموحاته، فها هو يعبر بجسده عن رفضه لواقعه ووجوده، محاولا تحقيق وجود به فردوس مكنون، فهي محاولة "للإلغاء الإرادي للجسد" عن طواعية واختيار كما وصفها أحمد يوسف؛ فالموت في تصورهم يعني تحررا من الحياة التي لم تعد تطاق، وواقع متعفنٍ ووطنٍ يجوع فيه الشاعر ويتعرى ويتهمش، ويسير نحو الصمت أو الانقراض، لذلك اختار نفر من الشعراء طريقة مأساوية للتعبير عن كل ذلك تمثلت في " **الانتحار الجسدي**"[2] الذي أقبل عليه بعض الشعراء الجزائريين، حيث الشاعر **إدريس بودية** يرثي صديقه الشاعر "صالح زايد" الراحل على نفس الطريقة، وقبله الرفيقين الشاعرين اللذين صعدا درب الأبديّة قبله: "عبدالله بوخالفة" و"صفية كتو" في قصيدة تفيض حروفها فرحا وانتصارا على الحياة وألما ولوعة لفقدانهم:

أيها النسر المتيم بالأعالي والغضب
أيها المد المغمس في دمانا،
والتماعات المطر
عجِّل رحيلك؟
عجل مباغتة الهواجس باختلاجات الجسد
قال: "عبد الله" أول قتلانا
قال: " صفية" أجمل موتانا
قال: أنا الجمع بينهما
أنا انكسار الدائرة
أنا القوس الممدَّد فوق مقبرة الجسور العابرة

(1) إسماعيل القطعة، ديوان بقايا لأغنيات محترقة، قصيدة: ما سقط من الطلاسم، منشورات أرتستيك، الجزائر، ط1، 2007، صص 33، 34.
(2) ينظر: أحمد يوسف، يتم النص، ص 193.

أنا النبض المعلق بين أوراق الشهادة[1]

ولئن كان الموت محتما، فإن لا محدودية الأجساد أمامه جعلت الموت في عيون هؤلاء مشكلة وجودية وجب خوضها بكل شجاعة، لذلك هرعت أجسادهم إليه عن قصد وطواعية، "فالفرد الذي يتشرب هذه الدلالات يسمو عن عوارض حياته، وهكذا يسمح حتى باحتمالية الحصول على ما يطلق عليه "**الموت الخير**" بمعنى الموت الذي يحتفظ فيه الفرد حتى النهاية بجدوى جسده، وهويته الذاتية، وعالمه الاجتماعي"[2] هذه المشكلة الوجودية جعلت الشاعر الحداثي أكثر ارتباطا بجسده. إذ لم يتوقف الشعر الجزائري المعاصر عن طرح رؤى مغايرة للموت، كي يدخل الجسد حيز التجريب الوجودي، ويعطيه فرصا لتجاوز الواقع الفعلي للعالم. فيفتح الباب أمام "**فلسفة للتناسخ أوالتجدد أو التناسل**" في الوجود كصيغة للمقاومة والرفض، تحمله الذوات الحرة، بحثا عن سيادة حرة ، يقول الشاعر **شوقي ريغي**:

يا إنسان يا مطرود
وضيفته التناسل
وادخار ولائم للدود[3]

مصير الجسد الانحلال والتفسخ، ما قيمته إذا كان الموت مآله وقدره؟ إذا كان مدخر ولائم للدود؟ يا له من مشهد فضيع، لكن الجسد الشعري يتناسل /يتناسخ / ويتمازج/ ليتجاوز هذا المشهد الجسدي الفضيع أمام رداءة الحياة، وصغرها وقزميتها؛ حيث تتماهى داخل الجسد رواسب الفجوة التي تستعيد الانعتاق في كل مرة من تمفصلات الوجود، لتجعل من الموت في النص الشعري بداية جديدة وليس نهاية كما تنتظره الذوات والأجساد الأخرى، كما تتمثل في محاولة جادة لإنتاج وجود جديد يبعث الحياة من الموت ويفرض فلسفة لتجدد الجسد، الذي لن يتودد للموت، لأنه قد شبع من الوجود، و لم يعد يرغب بالخلود، يقول الشاعر **شوقي ريغي**:

سأموت قبل تودّدي للموت في عري الجنوب
سأموت تحت شموسه الشهباء كالوثن الغريب
...فإني قد شبعت من الوجود

(1) إدريس بودية، ديوان الظلال المكسورة، قصيدة: السيف وطفولة الرمح، صص 139، 140.
(2)كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 235.
(3) شوقي ريغي، ديوان معبر إلى الغرائز البدائية، قصيدة: قدرية، ص 75.

أنا الجاني، وكل الأرض نطع
...أنا الجاني...جماحي أتركاني
فلست اليوم أرغب بالخلود[1]

فالشاعر قد أختار مكان موته (عري الجنوب، تحت الشموس الشهباء) طريقة موته (كالوثن الغريب) موضحا سبب طلبه الموت (أنا الجاني، وكل الأرض نطع، لم يعد يرغب في الخلود) وكل هذه التعابير توحي عن ذلك الجسد المرفوض، المهمش، الضّال، المعبود، الذي شبع من الحياة، و لم يعد يريد الخلود. وبهذا يكون الجسد قد أعلن عن سيرورة وجوده الحر هذه السيرورة التي منحت الجسد قدرة وطاقة على مقاومة كل آليات الصراع الوجودي، التي واجهها الجسد ـــ حتى الموت ـــ وكل ذلك منحه وعيا أكثر تميزا ومقدرة على تخطي أبعاد الوجود والزمانية والمكانية "فالجسد من حيث هو حياة وحركة، وليس الجسد من حيث هو موضوع صامت مصمت، فالشاعر يعمل من أجل بعث الحركة للجسد حتى تختلط ويتمازج مع الأجساد الأخرى"[2] لذلك عبّر النص الشعري الجزائري المعاصر عن وعي كامل بحتمية الفناء القائمة على الجسد، لذلك جعل منها فضاء آخر لتأكيد الجسد على التحقق، صيغة تجريبية لإبراز وجود فاعل استطاع من خلاله التأكيد على كينونته، وقد فعّل كل مفرداته وأعضائه لتحمل كينونته باعتبارها خروجا من ظلامية الوجود ومحدوديته.

2 ـــ3 ـــ بـــ ـــ رثاء الجسد

لقد امتلك الجسد وجودا تجريبيا حرا، وذلك طبعا من خلال تفعيل طاقاته ومفرداته الشكلية لحمل صيغة الذات ومقاومة أي محاولة لاستيلاب جسده وفنائه. لكن بعد خروج الجسد من ظلامية الوجود، وبعد موت الجسد ماذا يكون غير العزاءات والرثاءات، حيث سيسير الجسد في جنازته خلف المشيعين، يقول الشاعر **إبراهيم قرصاص**:

العزاءات
العزاءات

(1) قصيدة: الطريق إلى أهقار، شوقي ريغي، الديوان السابق، صص 83، 95.
(2) مجموعة من الباحثين، محمد بنيس الكتابة والجسد، ص 49.

التخوم البلورية

مرايا الجسد يمشي في جنازته

خلف المشيعين[1]

فالجسد هو المشيِّع والمُشَيَّع في الآن نفسه، إنها المرايا التي جعلت للجسد النموذج صورا متعددة، ومشوهة عن هذا الجسد الفقيد، الذي يعبر عن استيعابه لهذه الحقيقة الوجودية المتمثلة في الموت، كما يعبر عن صيغة خاصة لمواجهته ومراوغته أيضا. في هذه الرؤية قدمت قصائد **مصطفى دحية** رثاء عاليا ومتعاليا للجسد، يتضمن إحساسا عميقا بتعرضه لخروقات هائلة، واستيعاب الجسد لحقائق الوجود (الموت) بوصفه حقيقة قائمة لا تقبل التشكيك؛ لذلك التبست نصوصه بقسوة بالغة في اللغة الشعرية؛ غارقة في التعمية، تُماهي ما يتعرض له الجسد من وحشية وتقطيع للأوصال؛ ليكتب لنا قصيدة: "**مرثية جسد**" بكل ما تقدمه هذه الصورة من عنف دلالي وقسوة تصويرية، وتغييب لفاعلية الجسد في الوجود، بل في الحياة بأسرها، يقول:

أهرقت فيك نبوءتي وكتابيا

وطفقت أذرو حضرتي وغيابيا

وأرتبت، هل جسد يطاول صبوتي؟

أو جذوة تهب السماء رماديا؟[2]

إن هذا الفضاء الرثائي الذي خلقه الشاعر أشاع حِسا فجائعيا داخل النص، بعد أن انكسرت كل آمال الشاعر، وتحطمت كل آفاق نبوته، فطفق يَخْسِفُ بورق الكتابة جراحه الدامية، حضوره وغياب الجسد ورحيله عنه، وبقي الشاعر تائها، مرتابا، مستفهما، وقد حُمل إلى السماء جمرا محترقا، ورمادا تذره الرياح، من مكان إلى مكان، ليصل الشاعر بالحالة الشعرية إلى أقصى مراحل فجاعتها وتوترها، فينوح مستعملا النداء الباكي على هذا الجسد:

يا أيها الجسد الذي حملته

غضا، وكنت على ذراه الباكيا[3]

(1) قصيدة: بكاء الدموع، إبراهيم قرصاص، ديوان جنازة الوردة، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص 93.

(2) قصيدة: مرثية جسد، مصطفى دحية، ديوان بلاغات الماء، ص 49.

(3) مصطفى دحية، الديوان السابق، ص 49.

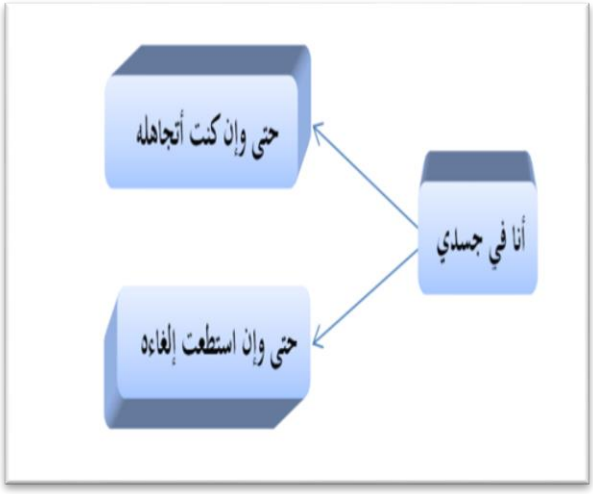
بلغة تبكي وإيقاع شعري منكسر، يرسم الشاعر عمق هذا المشهد الفجائعي الباكي على الجسد الذي حمله غضّا وسار إلى جنبه، وكان رفيقا وأنيسا، لينتقل بنا الشاعر إلى لحظة الفصام، فصام الجسد وفقدانه؛ لأن الموت هو اللغة التي توقف حياة الجسد وتفصله عن الحياة، فرثاء الشاعر لجسده والبكاء عليه فدليل على عمق الفاجعة، وسيبقى كل ذلك مجرد ذكريات لن تعود إلا بعودة الجسد من جديد.

إنه تاريخ مأساوي حين تم إلغاء وإقصاء الجسد وتغييب أشكال حضوره، لأنه يرمي إلى إلغاء الجسد كشكل والقذف به في مرحلة "**الغياب المطلق**" التي تحقق نفسها خارج أسوار الوجود، وذلك يعني أيضا إلغاء لشكلية الجسد "حيث اللهاث وراء إلغاء الأشكال والعودة بالجسد إلى حالة اللاشكل (الكتلة غير المتحققة المعالم) هو محاولة الوصول إلى خلق حالة اللامعنى، فالشكل يرادف اللامعنى، فإذا كان وجود كل نسق يتحقق وفق وجود الأشكال الدالة عليه، فلا وجود لأنساق تتحدد خارج أسوار الشكل"[1] وعليه فإن تغييب الشكل للجسد وإلغائَه هو الباعث على إغراق الشاعر في التعمية واللامعنى في قصائده الشعرية. لتتحدد دلالات الجسد إذن: من حيث وجوده، بكونه حجما إنسانيا/ شكلا/ علامة / رمزا/ مادة ومن خلاله فقط يمكن الإمساك بمختلف الدلالات؛ لأنها كلها تمر عبر الجسد، لذلك فوجوده تمييزي/ اختلافي/ رمزي في الآن نفسه، ليمد كل تلك الدلالات بمضامينها الوجودية ومفاهيمها، يقول الشاعر **الأخضر بركة**:

من أين تدخل حشرجات الكون في صمت الوريقة
فوق طاولة ....
أرى جسدا يفتش عن يد أخرى له
ليشد خاصرة الحقيقة[2]

إن الجسد/ الذات هو مركز كل الوجود، لأنه يشد على الحقيقة التي "تقدم ذاتها من منظور مغاير ومن رؤية تعمل على تعميق الوجود الجسدي ككينونة خالصة لها الظاهر والباطن، كإدراك من خلاله يتم اكتشاف الوجود الإنساني. إنها ذات تبلور وجودها وحقيقتها من خلال رؤية كشفية وإشراقية تخلخل الكائن بعيدا عن منطق الاستكانة والقبول بالأشياء، بل رغبة في اختراق الممكن

(1) سعيد بنكراد، الجسد اللغة وسلطة الأشكال، ص 59.
(2) الأخضر بركة، ديوان إحداثيات الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 34.



والمجهول، ومن ثمة تعتبر هذه المناصات علامات دالة على فلسفة الرفض والافتراق والكشف"[1] لذلك فإن جسدي يبدو إذن: لأنه ينتمي إليّ لدرجة أني لا أستطيع الانسحاب منه "**أنا في جسدي**" وصور الانسحاب قياسا إلى هذا الاندماج فيها دائما شيء من المجازية، حتى وإن كان المرء يستطيع أن يتجاهل جسده، فإنه لا يستطيع بالقدر ذاته، إلغاءه[2] فالجسد هو المؤثر الوحيد في صورة الوجود، سلبا وإيجابا، وهو الفاعل في موجوداتها ودلالاتها؛ وهو الذي يمسك بجمرة الحقيقة بين يديه، فكيف يمكن إلغاؤه وتغييبه، إذ لا بد من استعادته بعد فقده، لأنه متضرر جدا، حتى وإن اقتضى الأمر الدخول من جديد حيز التجريب الوجودي، حتى وإن كان الثمن حفنة أرواح تائهة، يقول الشاعر **خالد بن صالح**:

نستعيد الجسد من منتصفه بحفنة أرواح تائهة
أستعيد أناي تاركا كاف كفرك أيها المتضرر بالأمل
إلى حتفنا معا...نتسابق[3]

إن استعادة الجسد ضرورية مهما كان الثمن الذي يُدفع، المهم أن يستعاد الجسد كوجود فاعل لكي يستطيع التأكيد على كينونته الوجودية، يقول الشاعر **خالد بن صالح** في مقام آخر:

أستعيد جسدي الذي لا يعرف المجاملة
حين يجمعنا عري، أستعيد جسدك
الذي لا يتقن الإيديولوجية حين يتعلق
الأمر بصراع الرغبات[4]

إن الأمر لم يعد فيه مجاملة، فاستعادة الجسد أضحى أمرا محتوما، وإن كان لا يلتزم فيه بقوانين

(1) حنان بن دحمان، الشعر المغربي المعاصر الكتابة والجسد في تجربة وداد بنموسى، مجلة المناهل، ص 154.
(2) ينظر: ميشلا مارزانو، فلسفة الجسد، ص 64.
(3) خالد بن صالح، ديوان سعال ملائكة متعبين، قصيدة: ملاك يضع قبعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 57.
(4) خالد بن صالح، ديوان مائة وعشرون مترا عن البيت، قصيدة: الحياة جميلة، ص 70.

فيزيقية محدودة الأثر، لينتهي أمر هذا الجسد بفتح مستوى وجودي أمام الذات، تمتلك فيه مفرداتها الجسدية أبعادا دلالية جديدة، في بناء الجسد التكويني الخاص الذي يمنح هذا الجسد طاقات وقدرات دفاعية للمقاومة الباعثة على الاستمرار والديمومة.

ومع هذا الطرح المائز يكون الجسد/ الذات قد دخل تماما أُفق التجريب الوجودي؛ الذي يحقق تميزه في العالم، مؤكدا قدرته على حسم مختلف أشكال الصراع مع الوجود، وسيطرته على استراتيجياته ونواتجه، ليكون "**الجسد هو الوجود**" هو "**الزمان والمكان**" هو "**الوطن بتضاريسه وحدوده**" هو "**الحياة**" التي تحمل في تحققها تاريخ الجسد ومعالم جغرافيته، إنها مملكة الجسد الذي يطمح دائما للتحليق فوقها ممسكا بجهاتها الأربعة ومتوجا على عرشها الممتد يقول الشاعر **محمد علي سعيد**:

جسد الكلام

جسد الهواء

جسد وماء

هذي العيون الفارعات على الجسد

جسد جسد[1]

إن التمايز بين الكلام والماء والهواء لا يحتاج إلى تساؤل، ولكننا نحتاج إلى التمايز بين المتكررات /جسد/ جسد فهي ليست مجرد تكرارات، على الرغم من أنها تدل على مدلول واحد مكرر فقط، لكننا بذلك نواجه ثلاثة دلالات: **جسد/الكلام، جسد/ الهواء، جسد/ الماء** في مواجهة الدلالة الرئيسية: **جسد/جسد** باعتبارها في الأساس نقطة الانطلاق، لأنها عناصر تُشكل الجسد، أما الكلام فهو الخاصية التي تميزه بين المخلوقات، فالجسد يفرض سلطته هنا على هذه العناصر؛ لأن "منطق النص يقتضي منا أن نقابل دلالات القصيدة مع بعضها البعض، ونقيم العلاقات فيما بينها، حيث هي نص واحد، بمعنى أنه جسد حي يتبادل الوظائف، ويترتب بعضه على بعض"[2] ليبقى الجسد يثير إشكاليات تواجده باستمرار، سواء في ضموره أو ظهوره، لجعل الشعر دائم التشكل جسديا، وجعل الجسد دائم التشكل بعناصره الطبيعية، حيث القيمة الكبرى للجسد تكمن في براعته في الالتقاء به متكاملا في هذا الوجود.

(1) محمد علي سعيد، ديوان جيوب الرذاذ، قصيدة: وهن الخيوط، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص 131.

(2) عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 92.

3ـ الجسد ـ الآخر

سعى النص الشعري إلى خلق نموذج رمزي مميز للجسد بوصفه آخرا، فاتحا بذلك آفاقا أخرى للتعدد الدلالي للجسد من جهة، وباعتباره مسوغا لامتلاك كينونته وتفعيلها في هذا الوجود من جهة ثانية. ويصبح هذا الآخر "موضوعا" من موضوعات الذات، "يتغيأ أن يصبح موضوعها الأصيل والأكثر التصاقا بوعيها، بوصفه معيارا لتحققها هي؛ ومرآة عاكسة لفاعليتها الوجودية الحرة"[1]

3 ــ 1 ــ الجسد المستعار للآخر

فإذا كان الجسد هو الذي يحدد هوية الإنسان ويعطيه صورته ويحدد ماهيته، فبدون الجسد لا يمكن الحديث عن الإنسان، لأنه حينذاك لن يكون موجودا، لذا فإن حضوره وتجليه يتحدد وفق وجود الآخر، الذي قد يعيره جسده، ليعبر عنه ذاته، والذي سيكتسب نشاطه وحيويته خلال علاقته به مهما اختلفت تلك العلاقة؛[2] لذلك برز الجسد/ الآخر في الشعر المعاصر، متجاوزا مرحلة الجسد/ الذات، ومتخذا من وضعية الجسد/ الآخر مسوغا جديدا ليبرز تجليات حضور هذا الجسد، بوصفه وجودا نوعيا وخاصا في عالم الموضوعات، وذلك من خلال ما تخول له التقنيات الشعرية ليبرز أكثر ويظهر فاعلا ومغيرا في هذا الوجود الكوني "ومن ثمة لا مجال لاصطناع حدود وهمية، تجعل الشاعر المعاصر يخطئ الحاضر، ولا يكسب رهان المستقبل، بل لا بد وفق الدلالة الرمزية لهذا التبني من الدخول في علائق جدلية تجعل الذات الكاتبة لا تعي شرطها، إلا من خلال علاقتها بالآخر"[3] ليشكل جسد الآخر بالنسبة للجسد/ الذات مظهرا وعلامة لوجوده، فحين يتعلق الأمر بالآخر، يمكن للمرء أن يعيش الصورة الخارجية بوصفها صورة مكتملة ولا نهائية، وكأن ما ينقص هذه الذات يوجد في صورة الآخر، حيث

(1) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 200.

(2) ينظر: عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، ص 146.

(3) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص 159.

لا تتحقق فضائية الجسد/ الآخر إلا من خلال "الفعل" طبعا[1] لذلك يأخذ هذا الفضاء الجسدي صبغته الحقيقية حين تكامله مع الآخر، الذي يحتل هذا الموقع المعبر عن المظهر الجسدي أثناء التعبير، والذي يجعل من كل جسد سواء كان واقعيا أو متخيلا "جسدا علائقيا، ومن ثمة فإن شذرية الإدراك الذاتي للجسد تتحول إلى صور مكتملة إذا تم الانتقال من مقولة الذات إلى مقولة الآخر، فالآخر هو خالق فرديتنا وذاتيتنا؛ ولا وجود لها إلا بوجود الآخر في إدراكه لها (...) أي أنها تنقل الذات من الإدراك الداخلي المحدود لنفسها إلى رحابة الإدراك الغيري وغائيته"[2] فلا يتحدد وجود الذات/ الجسد إلا في رحابة وجود الآخر/ الجسد، حتى وإن اضطر الشاعر المعاصر أن يعير رأسه الذي هو مركز قيادة الجسد إلى جسد الآخر سيحمله بدلا عنه ويزيح عنه بعضا من عنائه. يقول الشاعر **سيف الملوك سكتة**:

رأسي أحمله
في جسد آخر...
وأفكر...
ستمر الوجهة من هنا
وشفاهي لن تتركني أذهب[3]

هذا الوعي المؤرق دفع الشاعر أن يصوغ بالكلمات الشعرية صورة لرأسه الذي يحمله في جسد آخر، لكن المفارقة تظل في كيف يفكر؟ مادام لا يحمل رأسا، أو بعبارة أخرى مادام رأسه في جسد آخر، " فالشاعر يفرغ من شخصه مخاطبا ويجرده عن ذاته، ليكون بعيدا عنه وقريبا منه"[4] وهذه التفاتة للبعد الوجودي للجسد، وحضور على مستوى الوجود، في علاقاته بالآخر حتى وإن كان آخر من عدم أو من اصطناع خياله، آخر لا يعرف شكله ولونه إلا الشاعر. يقول الشاعر **الأخضر بركة**:

ظلي الثاني الذي...
سأراه في المرآة ينظرني بعيني الغياب
جسدان: قوقعة وآخر كائن رخو يراني

(1) ينظر: فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 30.
(2) نفسه، ص 29.
(3) سيف الملوك سكتة، ديوان الرائي، قصيدة: في كفن الشعراء، ص 19.
(4) عبد الإله الصائغ، الخطاب الشاعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط 1، 1999، ص 36.

جسدان: قوقعة وآخر سلطعون البحر يكتب
نفسه البكماء في رمل المكان...[1]

إنه حضور الذات/ الجسد من خلال الآخر الذي وصفه الشاعر بظله الثاني، لقد تشكلا لغويا جسدان: أحدهما قوقعة والآخر رخو يراني، وثانيهما قوقعة وآخر سلطعون البحر يكتب، فالقوقعة ترمز للجماد والفراغ، أما الرخو فقد استعار له صفات الجسد الإنساني فهو يرى ويكتب، والمفارقة الشعرية تكمن في أن الجسد يحدق في نفسه في المرآة؛ كأن الذات تراه في "مرآة" ليؤدي حضورا لا يختلف عن دور "**القرين**" الذي لا يفارقه قرينه، حيث يبدو هو الوجه الثاني للذات أو "**الظل**" الذي لا يفارقها، كأنه "**شبح**" ليتحول إلى مدلول يدل على داله: "**الجسد**"، ولا يمكن أن تفارق هذه الثنائية علاقة الاسم الذي ينفصل عن مسماه، كي يراقب صاحبه ويراقبه صاحبه كما يحصل في التجليات العلائقية للتقنيات السابقة.[2] فسواء تجسد حضور الآخر في صورة الظل أم الشبح فهي مرادفات للجسد الآخر المبتدع هروبا من الجسد، وهذه القرائن لا تعكس تشظي الجسد وانقسامه، بقدر ما تعكس قدراته على ابتداع قرينه، وتبرز توسيع حدقة معرفية للجسد بذاته وبالوجود، يقول الشاعر **سيف الملوك سكتة**:

أنا شباك تفتحه فتراني
عكر صفو الماء
كم يحميني مني؟؟ من ؟؟
...يا جسدي
خذ شكلي من مرآة سواي[3]

أصبح بإمكان الشاعر أن يرى قرينه الذي يسير خلفه، فيرفع نداء موصولا بحرف النداء "يا" إلى جسده ليأخذ شكله من مرآة غيره؛ "لأن المخيال المعاصر يُخضع الجسد للإرادة، ويجعل من الجسد مادة مميزة لبيئة الإرادة، وهكذا فكلما تمركز الشخص حول جسده، كلما أخذ جسده مزيدا من الأهمية المثيرة للإعجاب بالجسد حد التوهج، وهنا يضحى الجسد قرينا، أنا آخر "alteregо" فهو ذاته المرآة

(1) الأخضر بركة، ديوان إحداثيات الصمت، ص 29.
(2) ينظر: جابر عصفور، رمزية المرآة.. قراءة في الدواوين الأخيرة لمحمود درويش، كتاب العربي، ص 238.
(3) سيف الملوك سكنة، ديوان الرائي، قصيدة: وجهي الأبدي، صص 97، 106.

وفي آن معا، إن الفرد يصبح إذن نسخته الثانية / سيمولاكر/ وصورته الخالدة"[1] حتى يغدو الجسد قرينا آخر، أي ذاتا منقسمة على نفسها تخضع واحدة منها لمبدأ الواقع، والأخرى لمبدأ الرغبة، فهو أشبه بأيقونة يتأمل فيها الوعي ذاته، فيغدو ناظرا ومنظورا، ويجسد صراعا غير معلن بين الدوافع المتناقضة والمتصارعة للذات، ويصبح موضعا للتأمل الذي يزيده معرفة وإدراكا بكينونته سواء في حضورها الذاتي، أو حضورها العلائقي[2] وكل هذه الدوافع المتناقضة والمتصارعة، تخيفه وترعبه لدرجة أنه يبحث عمن يحميه، أو يحتاج لمن يعيد ترميم أركان جسده، يقول الشاعر **خالد بن صالح**:

يا صديقي لا تنظر في المرآة كي لا تراني
وتغير تسربات الحروف بين شقوق الكلام
رمّم جسدك قليلا[3]

ففي المرآة حيث يجب أن يرى الجسد ذاته، يرى نسخة عنه؛ واحدة له ولغيره حيث وجب إعادة ترميم للأجساد أولا لأنه "سواء قام المرء بإدراك ذاته عبر المرآة أو حاول إقامة رسم لنفسه، (بورتريه شخصي) فإن المفارقة تظل قائمة، ففي حالة المرآة تكون صورتنا، الجسدية انعكاسا لنا، أي آخرنا (..) فأنا لا يمكنني أن أحيا بشكل كامل في جسد الآخر الموجود خارجي، ولا يمكنني أن أتلاءم معه تلاؤما تاما، ما أعرفه عن الآخر وعن عالمه الداخلي، أعيشه بشكل جزئي، وأضعه في الصورة الخارجية التي لي عنه، كما لو كان الأمر يتعلق بخزان يتعلق يتضمن آناه وإرادته"[4] فالآخر هذا المحايث للجسد لا ينفصل عنه، على الرغم من أنه وجه جلي للكشف والمكاشفة في المرايا، يقول الشاعر **عبد الله الهامل**:

في المرايا وحش يشبهني
وهاوية
وحبل يلف حول عنقي
لا يقتل الوحش

(1) عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، صص 84، 85.
(2) جابر عصفور، رمزية المرآة.. قراءة في الدواوين الأخيرة لمحمود درويش، كتاب العربي، ص 248.
(3) خالد بن صالح، ديوان سعال ملائكة متعبين، قصيدة: كما قال الشاعر، ص 18.
(4) فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، صص 28، 30.

ويقتلني[1]

وإن تعددت رمزية المرآة عند الشعراء الجزائريين، إلا أنها صورة رمزية عبرت عن تجارب تحاول أن تكون تجريبية الملامح، أو أشبه بلوحات قلمية يصور الشعراء من خلالها تصوراتهم ودرجات وعيهم بذاوتهم، وقد تحولت صورة أجسادهم إلى وحوش في المرأة، على شاكلة الفلاسفة الغربيين الحداثيين، إذ هذا ما تراءى لنيتشه الذي يقول "وما نظرت إلى المرآة حتى صرخت وخفق قلبي خفوقا شديدا، لأن ما انعكس لي في المرآة لم يكن وجهي، بل وجها تقطبت أساريه بضحكة شيطان ساخر"[2] وإن تحولت صورة الجسد/ الآخر إلى وحش عند عبد الله الهامل فقد تحولت إلى شبح عند **ميلود حكيم** الذي يقول:

كأننا فائض الليل على هذا الشحوب
كأننا أشباحنا... نمر على أجسادنا
في حيوات سابقة...نأسف أو نبتسم
نقطب أو نحتار، وحين لا نتعرف
على أنفسنا لا نبالي[3]

تتحول الأجساد إلى أشباح، لكننا أننا لا نعرف على أنفسنا، فلم الحيرة؟ إنها حيرة وجودية بالدرجة الأولى من أجسادنا وأجساد غيرنا، لأن الوظيفة الجمالية والعاطفية والإرادية تنبع أساسا من العلاقة مع جسد الآخر، من خلال إدراك القيمة الجمالية للجسد الغيري. فوحدة جسد الآخر تتجسد في شكل قيمي وجمالي، وهذا ما يتيح للعلاقة مع هذا الآخر أن تأخذ حيزا أكثر اتساعا، على أنها لا تعني أبدا التطابق بيني وبين الآخر، بقدر ما تترك مجالا لأن يمروا بين جسدي وجسدي الآخر، بيني وبينه كما يقول الشاعر **الأخضر بركة**:

ثم قوم
يمرون بيني وبيني إلى التيه
يبنون باسمي كلاما لكي يهدموه[4]

(1) عبد الله الهامل، ديوان صباحات طارئة، قصيدة: المرايا، صص 36، 37.
(2) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص 69.
(3) حكيم ميلود، ديوان مدارج العتمة، قصيدة: كأننا أشباحنا، ص 48.
(4) الأخضر بركة، ديوان إحداثيات الصمت، صص 10، 11.

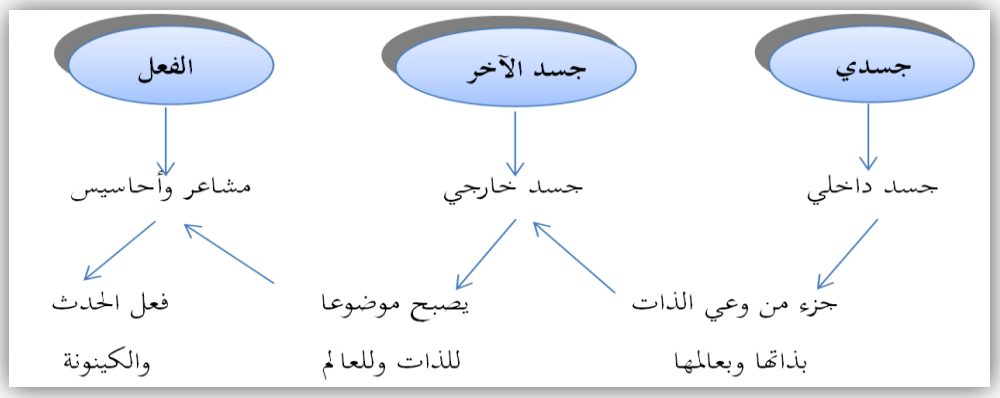
فالذات تتحول ليس عن طريق ذاتها "Not-self" وإنما عن طريق الآخر المتعالي الذي يشتبك مع هذه الذات في مجادلة دائمة، ولا نهائية، فالذات تُبدِع "creates" وتُبدَع "is created" عن طريق معرفتها بالواقع والعالم الخارجي المحيط بها، الذي يصفه **"باشلار"** "Gasto Bachelard" هنا بوصفه المعادلة المختلفة للحركة الابستيمولوجية،[1] هذه المعادلة التي لا تتحقق إلا من خلال وعي شيء آخر غير ذاتي، وله الحق في أن يغيرني ويغير وعيي بالموجودات من حولي، ويغير العالم بأسره ما استطاع إلى ذلك سبيلا، خاصة إذا تحول إلى شبح له وأصبح العالم أمامه فريسة، يقول الشاعر **عبد الله الهامل**:

لا أحد
يسأل
غيرك
أيها
الشبح
عيناه
كلبان
جائعان
والعالم فريسة[2]

إن كل هذه المستويات الدلالية لحضور الجسد/ الآخر تعكس وعي الجسد بوضعية كل وجود موضوعي، استطاع فرض تشكيله الصياغي واقعيا، وفرض رغبة هذا الجسد في بعث ذاته عبر كل آخر تستحضره. لينير بذلك مساحة مهمة وأكثر التصقا بالذات وبموضوعاتها، وأكثر مشروعية في تحقيق وجودها وكينونتها عبر هذا الجسد/ الآخر "فتجليات حضور الآخر نصيا هو مدى فاعلية ذلك الموجود/ الآخر واقعيا، من حيث قدرته على فرض شكلية وجوده الحر، في ظل نسق من القوانين والقوالب المعيارية المؤطرة لفعل الوجود، بالإضافة إلى قدرته على تدشين كينونته المائزة وامتلاك خطابه المغاير، في ظل ادعاء كل سلطة قائمة فردية خطابها وأحادية كينونتها"[3] بحيث لا تعزل وجود **"الذات"** عن وجود

(1) ينظر: غاستون باشلار، جماليات الصورة، تأليف: غادة الإمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1. 2010، ص 125.
(2) عبد الله الهامل، الديوان السابق، قصيدة: إلى أندلس، صص 12، 13.
(3) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 201.

"**الآخر**" لتفتح بذلك تواصلا متعدد الأبعاد، يحقق وجود الذات/ الآخر عبر مستوى واحد. رغبة في تحقيق وجودها، وأولية خطابها الذي يحمل صيغتها، ووعيها الكامل بذاتها وبعالمها والمتغيرات من حولها، ولذلك يتأسس "الفعل" باعتباره فعلا موجها نحو المستقبل، وإن كانت أفعالنا لا تمنح نفسها لنا إلا في شكل وعي داخلي للجسد،[1] وهذا هو ما يجعل فعل الآخر فعلا قابلا لأن يأخذ طابع تشكيل جمالي للجسد، والمخطط التالي يبرز ذلك:



3 ــ 2 ــ شعرية الأنا وأنوية الجسد

إن ما يمكن أن يمثله الحدث الوجودي هو حضور "**الأنا**" بقوة متوهجة في الشعر، لتدعيم قدرات هذا الجسد وتثبت مفرداته في عالم الموجودات، بوصفه رمزا دالا وفاعلا داخل عالمه، فجعلته يقيم علاقة حرة بين الموضوع والعالم، إذ لا يمكن أن نقيم مسافة محددة بين الجسد/ الذات/ الأنا من أجل "تهيئة خطاب شعري للجسد، قادر على تجاوز فردية أناها، مستوعبا تعددية الأنوات الأخرى، ليصنع تاريخه الخاص للجسد"[2] لذلك تنوع مجال حضور "الأنا" في الشعر الجزائري المعاصر، باعتبارها ذلك الضمير الذي يصول ويجول في النص الأدبي ليحقق الوعي الذاتي، فيتشكل في صورة المتكلم؛ التي تنشد وحدة الذات لتشكل في نهاية الأمر مفهوما كليا وعاما للأنا الشعرية[3] المعاصرة، فهي تساهم في معرفة كنه الذات الشاعرة والجسد الشعري الذي ما انفك يواصل سيرته ملتحفا بهذا "الأنا" في صورة

(1) ينظر: فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 30.
(2) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 239.
(3) ينظر: محمد الأمين شيخة، المثاقفة بين الأنا والآخر في شعر عبد الله حمادي، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص 38.

مسوغ جديد لامتلاك نسقه الشعري والكينوني، وخطابه المفعم بالدلالة والمعاني والجماليات. فمثلما حدث الانفتاح على العالم الخارجي "الآخر" يحدث الانفتاح أيضا على العالم الداخلي لـــ"الأنا" بفضل قيم إنسانية خالدة، مما يعلي من شأن "الأنا" ويفضي إلى انفتاح إنساني، تسعى إلى تأسيس ثقافة الانفتاح، عبر الوعي المعرفي والإنساني، بحيث يتم النظر إلى "الأنا" بصفته كائنا موحدا بالذات [1] وهذا ما جعل الشاعر الجزائري المعاصر ينطلق من جسده/ أناه باحثا ومتسائلا عن هذا الأنا الذي تحول إلى أسطورة ولغز محير في وجه الشعراء يقول الشاعر **عثمان لوصيف**:

أي لغز أنا ؟
أي أسطورة بالردى ترتطم
وتظل تسافر من رحم لرحم؟
كم رسمت الخرائط
كم بت أطعن ليل العدم [2]

إن الشاعر يحاول معرفة أسرار هذا اللغز المحير المسمى "أنا"، الذي تشبّه بالأسطورة المسافرة من رحم تكوني إلى رحم وجودي، ليجتاز حدود كل الخرائط الجغرافية والتاريخية، ويظل يحمل الأبعاد الوجودية والتكوينية على الرغم من اختلاف بنيتها من جسد إلى آخر. فإذا بدا الجسد من وجهة نظر خارجية على أنه جهاز عضوي معقد ونظام متوازن من أجهزة مترابطة بعضها ببعض، فإنه من وجهة نظر ذاتية وداخلية مكان للتساؤل الوجودي [3] عن ذاته/ جسده / عن أناه، يقول الشاعر **فيصل الأحمر**:

لماذا أغيب عن الجسم والروح
وأدخل في محنة الغيب
كيف أنا؟
من وأين أنا؟
والى أي حد يكون أنا اللا "أنا" [4]

(1) ينظر: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس 2013، العدد 398، صص 23 ،24.

(2) عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، قصيدة: قالت الوردة، دار هومة للنشر، الجزائر، ط 1، 2000، ص 57.

(3) ينظر: ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، ص 64.

(4) فيصل الأحمر، ديوان مساءلات المتناهي في الصغر، قصيدة: لعن، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 14.

"**أنا**" مغيّب في ثنائية الجسد والروح، يدخل في محنة الغيب؛ يتساءل عن أناه، يحاول أن يفهم جسده، وآليات عمله، ويسعى لتحديد مكانه وزمانه في العالم، محاولا أن يحدد وضعيته في الوجود. فهو يبحث عن صيغة تحدد وجوده، وهويته. وتمكنه من التوصل إلى أناه؛ إذ يصبح الجسد/ الأنا قطعة وجودية، تحمل أبعادها الدلالية الخاصة، وتسهم في تجلي وعي الأنا بموضوعها ووجودها، كما "تُسقط الأنا في عالم آخر، عالم هوية في غمرة إعادة التركيب"[1] لذلك ترتكز على القيم الجمالية، التي بدورها تحاول إنتاج أنساق متعددة لهذا الشعر. كما تنطوي في المقابل على ذينيك البعدين الموصوفين فيها في الآن نفسه؛ وإن كانت لا تقبل التجزئة والتشظي، ولا سبيل إلى وعيها وعيا صحيحا، إلا من خلال وعي ذلك الذي يؤسسها كـــ "أنا"[2] متعددة أو مزدوجة أو إلى حين إعادة التركيب لـــ"الأنا" واندماجها بالعالم والموجودات.. ولكن كيف سيشعر هذا الذي يمسك بأناه؟ وإن كان منبثقا عن نفسه، أو امتدادا لجسده، حتى لو صار حيزا يسجن الأنا بشعوره المخاتل، تقول الشاعرة **سليمى رحال**:

هذا الشعور المخاتل

الحيز: أنا

أمثولة في التعقل

أمثولة في الشطط[3]

وإن احتمى الأنا بهذا الحيز فإنه يتوسل حضوره نصا ووجودا ورغبة في هذا الوجود، فالأنا أصبح حاملا لصيغة وعيه الخاص بعالمه، وإن بدا أشبه بأمثولة في النقص والشطط، فإن انتماءه إلى حيز الوجود يتيح المظاهر الجمالية أمام الجسد/ الأنا بصفة واسعة، كما يبرز سعة الوجود من جهة أخرى. مما يجعله متعدد الجوانب والقوى؛ وعند عزل الأنا عن هذا الوجود و الحيز يؤهل الجسد لأن يتعمق في الموجودات، وفي ذاته، وهو ما يفرض عليه مسؤولية وجودية؛[4] لأن الوعي والعالم يوجدان في وقت واحد، لا أحد منهما من خلق الآخر، فالوعي ليس سوى توجه نحو عالم الأشياء أو الموضوعات، يهدف

(1) ميشيلا مارزانو، المرجع نفسه، ص 70.

(2) ينظر: عبد الإله بلقزيز، العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين، مركز الدراسات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 51.

(3) سليمى رحال، ديوان هذه المرة، قصيدة: مخاتلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 65.

(4) ينظر: سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص 262.

إلى الاقتراب منها، ومحاولة التعرف عليها وفهمها من خلال خبراتنا[1] في هذا الوجود. وهي دعوة لتحرر الأنا على أي مستوى كان؛ ليدخل "الأنا" في لقاء حميمي مع الأشياء والعالم والموجودات، وفي النهاية مع الوجود نفسه؛ حيثما كان وتواجد هذا "الأنا" يقول الشاعر **سيف الملوك سكتة**:

أنا المتعالي على نفسه المتوحد في كل نفس هنا
أنا جمرة الشك
أنا حجر الوادي
أنا من تنادي
أنا ظل الشجرة
أو حيث أنا [2]

هذا اللقاء الحميمي بين "الأنا" وموجودات الوجود، يجعل الأنا يتماهى ضمن موجودات الوجود، ليتحرر "الأنا من قيود التناهي الحسي والعقلي، تدفع بها تجاه مغامرة الوجود، ذات الأبعاد اللامتناهية، تختبر طاقة الخلق الكامنة (..) حيث يلعب الكائن في العالم دوره في الخرق الجوهري لأبنية الوجود، والكشف عن إضاءات الكينونة."[3] فالأنا يخترق جمرة الشك، حجر الوادي، ظل الشجرة، لتُضاء أمامه مسارات كينونته الوجودية والشعرية لقد أصبح يشكل وضعا أنطولوجيا؛ أي تعبير عن الأنا الوجودي أساسا، لأنه يتضمن الإحساس بالكينونة وبالصيرورة في نفس الوقت، غير أن هذا الوضع لا يستظهر واقعه وتحولاته إلا من خلال وضع آخر هو الوضع التلفظي للأنا[4] وهذا يبرز الوعي التشكلي للأنا كصيغة لبناء الهوية، يقول الشاعر **محمد بن جلول**:

أأنا
وقلبي الصخرة،
والعشبة
والماء

(1) ينظر: سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ص 144.
(2) سيف الملوك سكتة، ديوان الرائي، قصيدة: ما يشبه الثلاثاء، صص 93، 94.
(3) عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، ص 11.
(4) ينظر: عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 89.

...أنا!!!!!

الأقاصي من العمق،

العروق تخاف وكنت صداها

أنا!!!!!!!! (1)

إن "الأنا" هنا ينغمس في مختلف مظاهر الوجود (العشب، الماء، القمر، الشجر، الريح) على الرغم من أنه يفرض خصوصيته هو وخصوصية مفرداته على مظاهر الوجود، مما يخول له امتصاص تلك الوطأة المباشرة حين تصادم الأنا / العالم/ الوجود؛ لذلك تعبر هذه النماذج الشعرية عن رغبة كل "أنا" في تفعيل موضوعها الوجودي فاتحة إياها على أبعاد دلالية أكثر فاعلية، "من خلال تفجير خصوصيته (الأنا) والبحث بداخلها عن مسوغات وجودية قادرة على تجاوز محدودية عالمه، واعتماده نموذجا حرا يمتلك القدرة على التعدد دلاليا، ويحمل مسوغات ذلك التعدد من خلال مجموعة من آليات التجاوز الكامنة بداخله."(2) هذه الأليات الكامنة بداخله جعلت "الأنا" يتفخم ويتعالى على ذاته التقليدية، لتستحيل كلها عتبات مقابلة لدرجة الوعي الدائري للذات والجسد، وإلى درجات أكبر من طاقته الأنوية، لذلك كان رجع الصدى في كل مرة "**أنا!!!!!!!!**"؛ أنا!!!!!! محققة لأناها وجودا أكثر تحررا وسيادة، بعيدا عن الانصهار في بوتقة الوجود فقط، يقول الشاعر **عبد الفتاح غريبي**:

أنا الجوهر الحب

من دون شكل ولون

كماء النواة (3)

إن هذه التجربة الشعرية فتحت أبعادا جديدة لاستيعاب العالم واحتوائه، كما أبرزت قدرة هذا الأنا" على فرض قوانينه وسلطته على العالم والوجود، في مقابل ما كان مفروضا عليه؛ لذلك سعى الجسد/ الأنا إلى "حالة التوحد الذاتي التي جعلت الشاعر يرصد واقعه وعالمه من دائرة مركزها: "الأنا"، وكأن هذه الأنا قد أصبحت مركزا للكون"(4) بل جوهرا للكون، حتى لو كان من دون شكل أو لون؛

(1) قصيدة أنا، محمد بن جلول، ديوان أوجاع باردة، صص 10، 14.

(2) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 203.

(3) عبد الفتاح غريبي، ديوان لحظات آسرة، قصيدة: أنا في البواطن، ص 62.

(4) عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 113.

وكل هذا طرحه الشعر الجزائري المعاصر من أجل تحقيق مسوغ لاعتماد كينونة الأنا / الجسد، وفتح فضاءات جديدة أكثر دلالية، وكل ذلك يسجن في أنوية واضحة المعالم؛ "هذه الأنوية للجسدية تنسحب على العالم، باعتباره مسكونا بشكل جسدي، إن هذه الخصية تمنح للشرط الأرضي طابعه ذلك من حيث هو كذلك، وتمنح للأرض دلالتها الوجودية"[1] كما تزيد من خصوبة هذا الجسد وتمنحه ذاكرة للتاريخ وصفتها الشاعرة **زينب لعوج** بأنها كل المنسيات، تقول:

أنا من سلالات النخيل

...أنا من هذا الزمن المعاق

أنا نبتة الصبر

أنا النبتة البرية

أنا الصدى

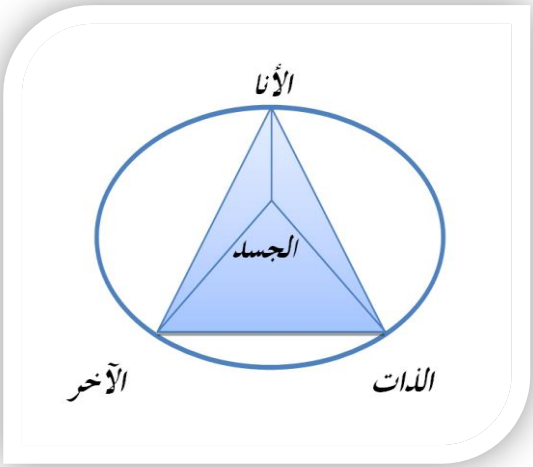
أنا المرأة....المرأة [2]

وجدير بالتنويه أن ديوان الشاعرة هذا يشكل أنوية تلبست برداء كل موجودات الوجود المادية منها والمعنوية، من أوله إلى آخره، وتصب كلها في صلب القضية الأساسية التي تدافع عنها الشاعرة" **أنا المرأة**". لقد امتلك الجسد/ الأنا فاعلية التجدد والاستمرارية في كل مرحلة، من خلال تأطير دلالته الوجودية، وامتلاكه لقدرات مكنته من تدشين هذا العالم والوجود شعريا، لتظهر تلك الرغبة التي يحملها لاستقراء الأنا متجددة من خلال كل نص يُكتب، وفي انتظار دائب لكل تفعيل، لتبعث أناها عبره؛ مؤكدة بذلك التفعيل والبعث سيطرتها الكاملة على مساحتها من العالم والوجود،[3] وكلها تفتح منافذ لتحرير الرغبات وانعتاق الهواجس، وصياغة لغة جديدة قادرة على التعبير عن حمل المعاناة وثقلها، وعمق صراعها الوجودي والحياتي.

(1) فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 38.

(2) زينب لعوج، ديوان رباعيات نوارة لهبيلة، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010، صص 29، 31.

(3) ينظر: نبيل شوكت المصري، شعرية الجسد، ص 197.



ولعبة الضمائر هذه في التعبير يعكس فيها الجسد مقامات كتابية للبوح الشعري، وتجسيدا للوعي الشعري بالعالم والوجود وتفعيل هذا الوجود لصالح الجسد مهما تبادلا الإشعاع بين العالم/ الوجود/ الجسد هذا الأخير الذي تعددت أثوابه التي يرتديها من الذات/ الآخر/ الأنا وغيرها، "لكن كلا من "نحن" و"أنا" التي تعرف و"أنفس" تتخللهم الشفرات بعمق، أي أنها مشفرات ثقافية حتى النخاع، لأن إدراك الجسد ومشاغلته هو تفعيل طاقة الحفر فيه وصقل لغته الكاشفة، واستشراف إمكاناته الثقافية، فقراءة أفق الجسد قد يكشف ما تخفيه اللفظة"[1] حتى وإن كانت رؤاه قسمة ضيزى بين الأنا والأنت والنحن وغيرها من الضمائر الدالة على الجسد، يقول الشاعر **الأخضر بركة**:

قلت أيامي خيول ..تتداعى
قسمة ضيزى رؤاي
خيط نار جسدي في
زيته الأعمى فتيل
وأنا ليس أنا [2]

إن طرفي المفارقة يكمن في الأنت الذي هو الأنا المرغوب فيه، والأنت الذي تريد أن تكونه الأنا أو تشتهيه. "وتجاوز هذا النوع من التأمل الذي تتمزق به الذات بين الواقع المفروض والممكن المحظور والمستحيل والمعدوم، إلى نوع مواز من انشطار الوعي الذي تتسع به الرؤيا"[3] لكن هذ الواقع يحتم على الأنا البقاء داخل جسده وأناه حتى وأن كان يتجاهله أو يستطيع إلغاءه أو نفيه. ويبقى السؤال الوجودي يُطرح باستمرار من طرف الشعراء بأي صيغة كان، يقول الشاعر **شوقي ريغي**:

(1) محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، ص 173.
(2) الأخضر بركة، ديوان إحداثيات الصمت، ص 91.
(3) جابر عصفور، عوالم شعرية معاصرة، كتاب العربي، ص 243.

ما أنا في هذه الدنيا التي
ناسلتني، لأكون المددا
أإله كاد ألا يعبدا
أعلاما ، كاد أن يستعبدا[1]

إن "الأنا" يتجبر ويحاول أن يكون مددا لهذا الوجود، إنه يحاول أن يكون "إله" يكاد أن يعبدا، فحين يطغى إحساس بظلم "الأنا" وهيمنته، يبادر هذا الوجود إلى الدفاع عن نفسه خشية الذوبان، فيتقوى انتماؤه وتتماهى بها؛ من أجل الحصول على الاعتراف ومواجهة الإقصاء من حيز الكينونة، لذلك تبقى هذه الأنا تبحث عن الهوية التي تتميز بها ضمن هذا الوجود، وتجمعها بمن يأتلف معها، كي يزداد إحساسها بكينونتها مشكلة بذلك توازنا مكتملا للوجود بموضوعاته ومفاهيمه، ليبقى الجسد/ الأنا مهما تجبر وارتقى إلها صغيرا، وخليقة فيها لا غير، يقول الشاعر **عثمان لوصيف**:

أيها الآدمي الذي يتجبر
قد سطعت على الكون
إلها صغيرا وأورثك الحق هذي البسيطة
أنت الخليقة فيها فلا تتنكر[2]

بهذا يكون" الأنا" قد امتلك وعيا وجوديا في مواجهة هذا العالم والوجود على حد سواء، واستطاع تأكيد قدراته على استيعاب وضعية هذا الوجود، وامتلاك القصد في الفعل والإرادة والرغبة؛ بوصفه مفهوما تجلى من خلاله "الأنا" في الوجود، لكنه تبدى أيضا مرآة عاكسة لإمكان تحقق الجسد وامتلاك وعيه بذاته وآخره وأناه، وامتلاك نسقه الخاص في هذا الوجود والعالم المميز لكينونته والمجسد لها.

(1) شوقي ريغي، ديوان معبر إلى الغرائز البدائية، قصيدة: كابوس، ص 37.
(2) عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، قصيدة: قالت الوردة، ص 52.

4 ـ التجسد الجمالي للشعر

إذا كان الجسد هو التجلي الحسي كما وكيفا في النص الشعري المعاصر، فإن هذا الجسد انفلت من أسر ذاك الحضور المادي الشكلي؛ أي من طبيعته البيولوجية. ثم مقاومته لكل صنوف القمع والاستيلاب، ومحاولة قتل فاعلية حواسه، لذلك حاول إثبات ذاته ووجوده وكينونته الفاعلة في الوجود؛ والراغبة في التحقق ذاتا وموضوعا، لذلك أقام علاقات متشابكة مع العالم ومع الوجود، من تعالق وتماهي وتوحد وغيرها، كما صمد في وجه السلالات الشعرية وسلطة التوارث وأسرها، محاولا الخروج من محدودية هذا الجسد الفيزيقية، متحررا من قبضة الشكل المادي، ليحلق في عوالم الصوفية والتسامي والأنوار، وينتهي بمحاولة صياغة فلسفة جديدة للموت الذي جعله بداية جديدة لتحقق كينونته، مرورا بعلائق الجسد بالآخر وأنوية الجسد وفاعليتهما في إثبات وجوده وتحقق كينونته في الوجود.

وبعد هذا الترحال الوجودي بقيت للجسد حلقة مفقودة يبحث عنها ليمتلك تحققه الفعلي الكينوني في الوجود وهي توظيف فاعلية الكتابة الشعرية، من خلال فتح الأفق الجمالي للغة، لتملأ تلك الحلقة المفقودة؛ يقينا بطاقات اللغة الشعرية وقدراتها على استحضار الذات في التجربة الشعرية؛ إذ تستولي الشعرية على مساحة الذات الحاملة لصيغتها كخصوصية للجسد / النص، وممتلكة لبنية معرفية أكثر قدرة على استيعاب الوجود، وتأطيره في الوجود، ليستطيع الجسد تحقيق ذاتيته عبورا إلى "**جنة الكينونة الأبدية**"[1] حيث فردوس الشاعر الموعود والمنتظر، يقول الشاعر **عبد الله الهامل**:

إني ناضج لكينونة تكلمني في السهو العالي
لا أبالي
أختبئ في اسم يجرحه النعت
والوقت
والقصيدة الجديدة [2]

إن الاسم والنعت والوقت والقصيدة الجديدة تعد دوالا مفقودة تبحث عنها الذات في صميم

(1) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 119.
(2) عبد الله الهامل، ديوان صباحات طارئة، قصيدة: نشيد نرسيس، ص 60.

الجسد، لتمتلك هذه الذات تحققها من خلال اختبائها رمزيا داخل هذه الدوال، حتى تمتلك مفهومية هذه الدوال وتضيفها ذاتها حتى لا تقف حائلا بينها وبين وجودها، وتحقق كينونتها، فالشاعر في بحثه عن كينونته قد تجاوز الاسم والنعت والوقت، و لم يبق غير بيت القصيد: "**القصيدة الجديدة**" حيث اللغة المعاصرة؛ بلغة هايدجر "اللغة بيت الوجود" ومسكن الشاعر الحالم بتخطي هلامية شيئيته، وامتلاك بنية معرفية تخول له قدرة أكبر على استيعاب كافة الوجود؛ لذلك ما يزال الشعراء الجزائريون المعاصرون يبحثون عن مسكن حر، وعن حرية مفتقدة، تستحضر القلق الوجودي الكليم الذي اختبر بعنفوانه، حتى لا يصطدموا بِوَهْم حرية الذات مقابل علاقاتهم المبهمة مع الآخرين.

4 ــ 1 ــ الجسد ــ النص

إن حضور الجسد في النسق الشعري الذي توجه إلى المنطقة الثقافية الشائكة بعد أن كان غائبا في الميراث الشعري العربي، ومحشورا في منطقة المسكوت عنه، إذ انتقل الجسد في اشتغاله الشعري، من كونه علامة فاعلة باتجاه سيميائي معين، إلى مرحلة تأسيس بلاغته في الشعر المعاصر، وأفضت هذه البلاغة إلى تدعيم الجسد في امتلاك كينونته في الوجود، وباعتباره يمثل خطابا متحركا ومتموجا ومشحونا بالانفعال والحيوية والنشاط، ويفضي إلى إعادة تركيب اللغة الشعرية وتشغيلها ضمن سياقات الإعلان الصريح عن ظهور هذا "**الجسد**" فضلا عن تحرير فكرة الجسد من جمودها وتحجيبها وإسكاتها وإعادة الاعتبار للجسد لكي يقول كلمته في ظل أساليب التمويه الشعري[1] هكذا تقحمنا المسافات الضيقة ويحملنا القلق من سؤال إلى سؤال، حيث الوجع تدثره صرخة، هي أمل الزمن على جسد الشعر. يقول الشاعر **عاشور بوكلوة**:

هل يمكن للقصيدة
أن تشعل خجل الحب في
دمي؟
أن ترجع للعطر سحره؟[2]

إن النص هنا يحمل صيغا للتساؤل، على الرغم من أنه يحمل فرضية واحدة للإجابة ومؤمن بها،

(1) ينظر: محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، ص 6.

(2) عاشور بوكلوة، ديوان الشفاعات، قصيدة: إذا جاء الشعر، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط 1، 2006، ص 27.

كأنه يريد إغلاق باقي الفرضيات أمام المتلقي، ليؤمن بفاعلية هذه الإجابة الوحيدة وهي: "**القصيدة**" التي تغدو تحققا فعليا مفتوحا على كل إمكانيات الصياغة الوجودية للجسد. وتفتحه على أدوات الخيال الحر، ليخلق من هذه التجربة عالما يطلق في سمائه غيوم الإبداع، المثقلة بمطر الجمال والفن العظيم،[1] كما هي في آن تجسيد لغوي لكائن، وانفتاح خارج اللغة على كينونة الذات والجسد. ويصبح هذا التصور أساسا فلسفيا لعلم جمال القصيدة المعاصرة، فتدرك القصيدة ككينونة فردية، مستقلة بذاتها، باعتبارها مكان نمو الإحساس الجمالي؛ "إن جمالية القصيدة من هذه الوجهة كجمالية الجسد، فإذا كان الجسد ككينونة فردانية تتميز باختلافها، حيث لكل كينونة بصماتها وسماتها المميزة، كما تكون القصيدة من الشعر بمثابة الجسد الذي يظهر بعلاماتها الجمالية المولدة للفوارق، وهنا تكتسب القصيدة جماليتها براهنيتها"[2] إنها تفتح قنوات لاستيعاب الجسد للوجود، وتحرير الجسد الإنساني من أسر الانتفاء أو التغييب داخل الشعر الجزائري المعاصر، ويكون تحقق الذات/ الجسد الهدف الأسمى لتلك الكتابة الشعرية الواعية التي جعلت من جماليات النص الشعري وبنياته السبيل الأساسي لفرض تحققها. ومن ثم مراوغة هذه الذات/ الجسد لنسق الشعرية شكلا ومضمونا؛ إذ يفرض الجسد استراتيجية جديدة على القصيدة الشعرية حيث يسعى في مراحل متعالية إلى جسدنتها ودعمها بفاعلية من إمكاناته الجسدية، حتى تستطيع استيعاب كل تغيرات وطموحات هذا الجسد. فتصبح القصيدة جسدا لها قلب يخفق، تعمل بيدين، وتتحرك بقدمين، إنها جسد تشكله الحروف على بياض الورقة. وقد كان "محمد بنيس" هو من وظف مصطلح " **جسدنة**" في أطروحته الجامعية الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته والذي استقاه من المتصوفة خصوصا (ابن عربي).[3] وكل ذلك تمسح عن القصيدة نزيف الخوف من ذات الشاعر ويفرض تحقق الجسد / الذات كغاية تطمح إليها، ويقول الشاعر **إدريس بودية**:

تمسح عن عيني نزيف الخوف
وتخاصر روحي كالسيف
فأفاتحها ببدء حالات التجلي والكشوف..

(1) ينظر: محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط 1 ، 2008، ص 12.

(2) عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، ص 87.

(3) ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2001، ج 3، ص 77.

فتَلتاعُ من نار التوسّل في عيوني
فتمضي وشما إلى دفء زنديها
شراعا وحوافي غمام[1]

إنها القصيدة عندما تصبح جسدا تحاصر جسد الشاعر كالسيف، وتمسح عن عيونه الخوف، إلى أن تأتيه حالات التجلي والكشف راغبة، فيمتطي القصيدة حتى يتكشف له الغمام، وهذا دليل دامغ على وعي الذات الشعرية بكامل فعاليات هذا المسمى "**القصيدة**"؛ فإذا كانت القصيدة جسدا ماديا تتكون جزئياته من اللغة، فإنها تعبر عن الأنا الشعري، في نفس الوقت الذي تتأمل فيه ذاتها كآخر، إنها كينونة الرؤيا المولدة للإحساس كقوة إظهار الفوارق بما هي انكشاف للجمال الذي يجعل من اللاتشابه تلك الخاصية المميزة للسيمولاكر أي: سيمولاكر القصيدة/الجسد[2] ولذا يحق للشاعر أن يتحدث إلى القصيدة/الجسد ويخاطبها كذات واعية تسمع وتدرك، يناجيها، يقول الشاعر **عبد الله العشي**:

أيتها القصيدة
أدعوك باسم الله
أن تمنحيني ساعة
لكي أعيد للطريق أيامي
المنكسرة..أيتها القصيدة
أشكو إليك
بعدما تيبست شفاهي
واثاقلت خطاي[3]

لقد ضاقت نفس الشاعر فأفاضت إلى القصيدة باثا لها كل مناجاته وشكواه ومعاناته، فقد تحولت إلى جسد يمتلك القدرة على استيعاب كل المتغيرات المحيطة به على تباين مستوياتها، لأنها القادرة فضلا عن ذلك تحويل فاعليتها الجمالية والمعرفية التي يحققها نص الشاعر؛ " فالقصيدة بما هي جسد الشعر، فهي التي تحدد هويته الشعرية، لكنها بقدر ما تزاح عن التطابق والائتلاف، بقدر ما تحقق شرطها

(1) إدريس بوذية، ديوان الظلال المكسورة، قصيدة: أحزان العشب والكلمات، ص 161.
(2) ينظر: عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، ص 85.
(3) عبد الله العشي، ديوان يطوف بالأسماء، ص 35.

الجمالي، وكينونتها ، والشعر باعتباره عملا للمضاعفة هو الذي ما يفتأ يظهر كينونة في القصيدة المجاوزة باستمرار"[1] لتصبح لؤلؤة تنير الكون وطريق الكينونة التي يبتغيها الجسد، يقول **عبد القادر مكاريا**:

أسمي التي لا أسمي القصيدة
لؤلؤة الكون
سر التوهج
مليكة روحي
كل ما قد أسمي[2]

فالإشكالية ليست فيما تسمى به القصيدة فقط؛ بل فيما يمكن أن تحدثه من خلال إمكاناتها النصية التي غدت تحفظ بين حروفها كل أسرار توهج الجسد؛ لأنها أصبحت مفتوحة على كينونة الجسد المتحققة من خلال فاعليتها الجمالية على آفاق الصياغة الشعرية، لتغدو القصيدة كائنا جسديا، يبعث الإحساس في عمق كينونة الشعر، الشعر بما هو ماهية القصيدة، لكن شرط جمالية القصيدة يبقى مقيدا بمدى قدرتها على خرق التطابق، ومدى إثباتها للاختلاف وللظهور. إن القصيدة بمعنى أكثر تجذرا إنتاج في جسد يتشكل من لغة وكلمات، لا تعترف بحدود التواصل المعرفي المتناهي، لأنها تكسر قاعدته الأداتية لتنفذ إلى السديم فتحدث ثقبا تنكشف عبره أسرار المجهول، ومن ثم تغذو كل قصيدة مغامرة كينونة، ومشروعا غير مكتمل أبدا، ولا اكتمالية القصيدة، هي المعبر الرئيسي للعودة الدائمة للوجود الصائر[3] لتُحدث تناغما ممتدا بين جسد الشاعر/ وجسد القصيدة، يقول الشاعر **نور الدين جريدي**:

ها هنا..! هذه الحروف ..!
التي اغتسلت من ينابيع دموعي...
وصلّت فرضها في محراب أحلامي...
مسافرة هي: –
هذه النفحات الروحانية في شرايين القصيد..

(1) عبد العزيز بومسهولي، ، الشعر والوجود والزمان، ص 87.
(2) نور الدين طبيبي، لك الفوانيس وما يسع البحار، قصيدة: رحيل، ص 71.
(3) ينظر: عبد العزيز بومسهولي، المرجع نفسه، ص 89.

هذه الكلمات التي ترغمت في شفاهي في شفاها، لتمتص رضاب القصيد..... (1)

إن هذا التناغم الممتد بين جسد الشاعر/ وجسد القصيدة يجعل من تجربة الجسد تجربة مرتبطة بوعي جمالي؛ ليستطيع الجسد من خلالها امتلاك مفاهيم كل الوجود، وفقا لما ترتضيه آلياته المعرفية التي تناغم بها في جسد القصيدة؛ ليتماهى جسد النص في نص الجسد، محاولا بذلك الكشف عن وضعيات هذا الجسد باعتباره مفهوما وجوديا يمتلك نسقه الكينوني، ويستطيع أن يقف في وجه العالم والواقع، من خلال هذا التماهي "فإن الجسد كنص ينطوي على سمات أو بنيات تخييلية ذات بعد مجازي أو استعاري بحيث تشكل مرجعية سلطوية تكون وثيقة الصلة باللغة، أما الجسد كنص من خلال علاقته بالواقع والحياة والتاريخ، فإنه ينطوي أو يتضمن على بنيات أنثروبولوجية لا تنفك تؤثر على سلوكيات المجتمع، وعلى علاقاته الداخلية (اللغة) والخارجية (الواقع) لتفضي في النهاية إلى بنية جسدية قائمة بذاتها باعتبارها أبرز العوامل المؤثرة في إنتاج المعنى،"(2) خاصة إلى مستوى النصوص ذات الوعي الجمالي / المعرفي داخل اللغة، وتبقى دهشة الأسئلة مطروحة ومفتوحة، مترقبة ولادة جسد القصيدة في جسد العالم، يقول الشاعر **رياض بن يوسف**:

من يُسلسل أقدامكِ..الفراره؟

ويستذل مذاقاتِك..الجبّاره؟

بين أسوار آنيه..

سوى شاعر مُجرّم..

يصفدك بطيلسان الأبجدية..

ويمتص نسغك المحرم..

ليزفك إلى الكون

قصيدة..

تفترس العدم؟؟ (3)

تُزف القصيدة إلى الكون في احتفاء باهر بفاعليتها في افتراس العدم المطبق على صدر الجسد، من

(1) نور الدين جريدي، تفاحة المنتهى، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، ط1، 2012، صفحة الغلاف.

(2) محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ص 14.

(3) رياض بن يوسف، ديوان على مشارف القصوى، قصيدة: اللذة، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2005، ص 29.

أجل إعادة إنتاج ذاتية الجسد النابعة من امتلاك أفق شعري جمالي، له بنياته المعرفية التي تُسلس أقدام القصيدة الفرارة، وتستذل مذاقاتها الجبارة.

4 ــ 2 ــ الكوجيتو الجسدي/ الشعري

إنها محاولة ممتدة بطول النص الشعري؛ لفتح آفاق للتجربة الجمالية لجسد النص آن ولادته في نص الجسد، على الحقيقة الوجودية لجسد العالم الكلي؛ فتصبح القصيدة "من هذه الوجهة هي التعبير عن فعل كوجيتو شعري "**أنا/ أشعر**" بحثا عن الوجود بما هو استبطان وإقامة دائمة، وهي فعل قصدي يحمل وعيا بشعرنة الوجود، وإحداث منطقة جمالية، يفصح من خلالها الكائن عن الإحساس بكائنات العالم، فالقصيدة تحمل الشعري إلى اكتشاف نسيان الكينونة، وهي بذلك تنقذ الكائن وتخلصه من التماهي والتطابق والتشيؤ، وتقوده إلى التكوين والانبناء، أي إلى حالة استعادة الاستيطان في الجسد كأسلوب وحيد لانبناء الكائن في العالم"[1] وتكون بذلك صياغة جديدة "**لكوجيتو شعري/جسدي**" جديد حقق الجسد من خلاله فاعلية وجوده في هذا الوجود، من خلال الإمكانيات الشعرية والجمالية المفتوحة على "**القصيدة**" التي حققت فعليا هذا الوجود.

ليفرض الجسد تحققه الفعلي والمستمر ما استمر العالم والوجود، واستمر وعي الجسد بموجودات العالم المزدحمة من جهة ووعيه الشعري والجمالي من جهة ثانية. الذي سيتحقق بواسطة القصيدة، ويبدأ النص في اجتلاء تلك القيمة المعرفية الواعية التي يحملها خطابه الشعري للجسد الباحث عن ذاتيته "يقينا بأن الشعرية تسمح للذات بدخول منطقة (الفوقية) التي منها يمكن للذات أن تنشئ عالمها الجديدوتمارس فعالية التكوينية؛ لتفجر معرفية الخطاب الشعري وعيا أكثر اندماجا بالوجود وأكثر إلماما بحتمية الصراع فيه، وتحمل تلك المعرفية رؤية (لا نهائية) أكثر وثوقية، وتمتلك خصوصية الفعل (بوصفه مفهوما مغايرا) في عالم الموضوعات"[2] خاصة إذا ما تعلق الأمر بِتَقَوْلب بعض الموضوعات، أو فوضوية بعضها الآخر، أو حتى تخلخل الأوقات كلها، يقول الشاعر **نور الدين طيبي**:

لي ذا الذي قد خلخل الأوقات بالعنبر

(1) عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، ص 86.

(2) شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 124.

لي ما يرددني على جسد القصيدة

نورسا يستنفر الرّوحي

في أسفار عاشقة إلى جسد الندى[1]

لقد شحذ الشاعر كل أسلحته وطاقاته على جسد القصيدة، وحلق كنورس حقق حريته المحلومة، ككيان لا يحسن تفرقة أجزائه إلى كيانات متفاوتة في قدرها الجمالي. والشاعر/العاشق يحرك روحه وجسده ليعبر تعبيرا حركيا يختزل الأشياء ويكثفها، ويمركزها في لحظة خاطفة حرة تباشر شعريتها وكينونتها الجمالية من قلب البؤرة "**الجسد**" وإن كانت تخضع لفاعلية المخيلة التي تقوض أول ما تقوض أدوات الواقع، وآلياته، بكسرها لعلاقة الألفة التقليدية بين الدال والمدلول، فتنفتح على فضاء "**المجاز والتخييل**" انفتاحا لا محدودا؛ في مجارات كيفيات التحول والتغير والانقلاب، والتجاوز والخرق، وكسر أفق التوقع والإدهاش، والإيهام والإبهام واللعب؛ التي تتمتع بها عناصر التشكيل الشعري ومكونات القصيدة دون أدنى شك في ذلك.[2] وتشتغل بطاقاتها الكاملة في إيصال القصيدة إلى أعلى مراحل جمالية في التشكيل والتعبير الشعري/ الجسدي، "التي وإن تعددت مستوياتها؛ فإنها تنتهي بحد العشق وتبدأ بحد الجسد دائما، بوصفه مقيدا بشعور جمالي بين الطرفين، لأن القيم تعود إلى الأس الجمالي، وهي أعظم ما كان في فلسفة القيم والجمال على حد سواء"[3] وكل ذلك تدفع به الشحنات الشعورية التي تأثث القصيدة دلاليا لتجعل مشاعر الشاعر تمتد إلى ذاته، يقول الشاعر **أحمد عبد الكريم**:

آوي إلى وطن الروح

حين تجن العجاج

فقد علمتني القصيدة

كيف أهندس مملكتي القرمزية [4]

لقد أصبح للقصيدة دور فاعل في تحقيق فعالية ذات مبدعها (الشاعر)؛ الذي أصبح يتعلم من القصيدة كيف يهندس مملكته الجسدية/ الشعرية/ الكينونية/ الوجودية/ القرمزية بألوانها المختلفة، حيث

(1) نور الدين طيبي، ديوان لك الفوانيس وما يسع البحار، قصيدة: سيدي راشد يؤثث سرا للمالحة، ص 44.

(2) ينظر: محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط 1، 2010، صص 123، 124.

(3) عبد الرزاق الجبران، مبغى المعبد، شريعة المرأة والرجل، دار نون للنشر، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2012، ص 62.

(4) أحمد عبد الكريم، ديوان معراج السنونو، قصيدة: السبابة، صص 44، 48.

أصبحت وسيلة للكشف عن الجسد والذات؛ لأن "النص لا يغفل عنه حضوره الجسدي، سواء كان جسد كاتبه ومن هو متضمن داخل هذا الجسد، أو جسد المتخيل من خلال المقروء، إذ ليس من نص دون مكاشفة في حاضر جسد ما يحمل علاماته الفارقة في الانتماء الزمكاني، وفي البعد الثقافي، وكذلك الجانب الدلالي، وفي مداه الجمالي مهما اختلف حول النص تجريديا، إن غاب الجسد كنص هو حضوره كمتخيل."[1] وهذا ما أحدثته الذات الشاعرة المعاصرة بتوظيفها للفاعلية الشعرية لتعبر عن ذاتها وجسدها، "إذ تتجه الذوات الحساسة عادة عند لقائها بالعالم المتجهم اللامبالي، وما تلبث أن تستشعر العزلة والانطواء، وتمارس فعل التأمل والتألم، دون أن تتجذر في العالم أو حتى تترك لجسدها التحرك فيه (...) الولع برصد المفارقات في مقابل التكثيف المجازي، والتأنق الصياغي والاتكاء على بلاغة الصورة التشبيهية والاستعارية المكثفة، مما يسقط نصوصا كثيرة في لعبة التعمية والغموض المبهم"[2] أكثر من حرارتها الشعرية والإبداعية المعهودة، يقول **عبد الحميد شكيل**:

الجسد، وهو يتعرى
بين عبق العطش ونبع الارواء:
يكون موصولا بهزج القصائد،
التي انبجست من بين الصلب
والرغائب، علها تجد المصدات،
التي تشاكس لذاذاتها—
التي في مهب العبوق
الذي شمر غوايات الرعد،[3]

إن خيوط الوصل بين الجسد والقصيدة جعلت قوانين اللغة المجازية تملأ كل الفجوات، حتى يطأها الجسد بثبات منفتحا على الأفق الجمالي للغة؛ لأن هذه الخلايا الجديدة والحيوية في الجسد الشعري بحاجة للالتفات والتعريف والقراءة والاهتمام، باعتبار "**بالجسد**" هو المحور الرئيسي للحركة الشعرية

(1) إبراهيم محمود، النص الجسد الهاوية، ص11.
(2) أحمد حسن، شعرية الكتابة بالجسد في ديوان مثل شفرة سكين لنجاة علي، مجلة نزوى، مجلة فصلية تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، 2013، ع 75، ص 270.
(3) عبد الحميد شكيل، ديوان كتاب الأحوال، قصيدة: الجسد، ص 27.

الجمالية، وعتبة رؤية العالم، فيما يخص الذات الشاعرة من حالات مختلفة ومتابعة تداعيات الصورة الشعرية، لتدخل ضربا من ضروب المقاومة الذاتية، وإمعانا في تأصيلها لأن حدود الرؤية الجمالية ميتاحدودية،[1] وفي وضع كهذا يمكن للجسد أن يظهر مرارا وتكرارا في صور شعرية كهذه وإن تنوعت باستثاراتها النفسية.

5 ـ المخيال الإيروتيكي ومكبوتات الجسد

لقد اكتملت كل حلقات الجسد المفقودة التي سعى جاهدا لجمع خرزاتها على سلك واحد هو سلك الحياة والوجود؛ خاصة من خلال ما أتاحت له اللغة من إمكانيات وسيدته على الوجود، لكن بقي لهذا الجسد له طموح وحيد لم يحقق له كامل سعادته، لذا سعى لتفعيل المخيال الايروتيكي حيث الجسد إنصات وتعبير عن الحسد.

5 ــ 1 ــ الجسد إنصات للمكبوت

إن هذا الجسد يحمل في أغواره بقايا الرغبة الغريزية والبدائية التي تنغص عليه سعادته، وتحتاج للتحقق فعليا، لكن على الشاعر أن يمارس اختراقا لهذه الرغبات والمعاني المكبوتة في داخله، ويسعى لتحقيقها، ولو على صعيد المتخيل الإبداعي والشعري إمتاعا للجسد والذات، لأن الشاعر مولع بالإنصات للجسد "أليس الجسد هو الذي يكتب؟" كما يقول محمد بنيس[2] فتكون هذه الكتلة الفيزيولوجية نافذة تطل من خلالها غرائز الذات ورغباتها في الوجود، لتنفتح عبر اللغة على منافذ أكثر بوحا وجموحا، يقول الشاعر **بغداد سايح**:

ظمئت ربي الأشواق في جسدي فوا عجبا لخافــق شهرزاد إذا روى
وأرى انزلاق الروح نحــو حقيقتي من سدرة الآلام يفتــحني كوى
سأصــير زنبقــة تفوح مواجــعي لتذوب في خلدي فراشات الجوى

(1) ينظر: إبراهيم محمود، النص والجسد والهاوية، ص 198.

(2) محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2010، ص 107

شـــبقـــي يـــدق بداخلي أجراسه فيعـــيدني حـــمقا إذا امتد النـــوى[1]

لقد أصبحت القصيدة استجابة لنداء البعيد والمجهول، إنصاتا لهذا الشبق الذي يدق أجراسه بداخله، في شعرية منفتحة على المهاوي، تتصل وتنفصل علاماتها فيما تمارس الذات من حفر في الطبقات الباطنية في نفسها وما يحيط بها: رغبة وإغراء وغواية، وإثارة، إنه شغف الحياة ومعانقة مباهجها ومتعها إلى منتهاه، حيث كتابة الجسد بفتنة وشبقية، وإفصاح عن تجارب معيشية تناوئ الكبت والقمع، إباحية متحررة من المقامع تصغي لنداء الحواس وإضاءات الجسد الواحد والمتعدد، تفتح الجسد على أقاليمه وتخومه، كما تفتح غيريته على متاهاتها وحدودها القصوى عبر التداخل والتجانس الفعال،[2] بين الجسد ومختلف الأجساد الأخرى خاصة الجسد الأنثوي. هذا الشغف الذي لم يستطع الجسد التنازل عنه، بل سعى ليجرب مذاقه، ويتمتع بلذائذه؛ حيث جعل الدلالة تنحو منحى مغايرا للدخول في حركة الدلالة الإيروتيكية والشبقية، لترتبط بصورة مملوءة بالاختلاف والمغايرة عن السائد والمعروف، وهذه المغايرة كانت سببا في وضع الذات موضع التأمل من خلال الغياب، ومن هذه المغايرة تتجه حركة المعنى انطلاقا من الدهشة والاستغراب، إلى الخطاب الذي يدخل الذات بالتدريج إلى حركة المعنى الكلي للدلالات الإيروتيكية،[3] إذ في الشعر متسع للبوح للجنون، للتمرد، للشغف، لممارسة الحب، لشطحات الذات ونزوات الجسد، يقول الشاعر **خالد بن صالح**:

كيف لسرير هشّ
أن يصمد في غرفة ضيقة
تعشّشُ في مسام جدرانها
أسراب الشّهوة؟ [4]

كيف يصمد الجسد وفي مساماته تعشش أسراب للشهوة؟ فكيف يصمد الجسد وفي دواخله تتأجج نيران الرغبة والشهوة؟ إنه ضغط للغرائز والشهوات اللحمية التي تحولت إلى غرائز وشهوات عبر الكتابة.

(1) بغداد سايح، ديوان قناديل منسية، قصيدة: أجراس الشبق، ص 46.

(2) عبد القادر الغزالي، دال الجسد في ديوان طيف نبي للشاعرة فاطمة الزهراء بنيس، مجلة القدس العربي، تاريخ الزيارة 2012/07/25، http://www.alqudsalarabi.info/index.asp?fname=today%5C25qpt898.htm&arc=data%5C2012%5C07%5C07-25%5C25qpt898.htm (مقال إلكتروني)

(3) عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، صص 90، 91.

(4) خالد بن صالح، مائة وعشرون مترا عن البيت، قصيدة: خيانة، ص 39.

وقد صوّغت هذه المغامرة الغريزية للذات أن تبحث عن صيغة للمتعة وإفراغ المكبوتات الجسدية، وتنقل صورة تصويرية عن ضغط الغرائز حين تشكلها بداخله، بعد أن اكتملت خصوصية ذاتيته وتحققت كينونته في الوجود. لذلك يسعى الجسد "بحثا عن العمق أو الإحساس أو اللاشكل أو الرغبة، أو عن مختلف التيمات الناظمة لعوالمه. وتأكيده أن الكتابة تعبير متسام عن ضغط الغرائز، وتحويل لها من واقعها "اللحمي والعضوي" إلى واقع النص ككلمات وأفعال وظلال لسانية"[1] وكل ذلك كان يتضمن في طياته جنوحا نحو المتعة واللذة والغبطة للوصول إلى السعادة في أقصى معانيها. فإذا كان هدف الجسد هو الوصول إلى المتعة واللذة فإن الهدف الأساسي للحياة أيضا هو " ممارسة أقصى ما يمكن من المتع والملذات، وأن السعادة هي مجموع هذه المتع والملذات، فوجود أي رغبة لدى المرء يعد أساسا للحق في السعي لإشباعها، ومن ثم لتحقيق الهدف من الحياة: "**اللذة**"[2] يقول الشاعر **رياض بن يوسف**:

دعيني أحتسي...كرزيك...
يا شفة مضمخة
بطعم الملح..والبحر
...دعيني ألتقي عينيك..
في درب الأنواء..
والزهر...[3]

إن جموح رغبة الشاعر في التحرر من كل القيود (دعيني) جعلته يريد تجريب كل شيء ليصل إلى أقصى لحظات السعادة حين يلتقي بها ليرتقي بالبوح لا بالصمت عبر درب الأنواء والزهر، إذ على الجسد الإنصات لاستعارات الفرح والألم والرغبة والشهوة والنشوة، "فالجسد لا يمكن أن ينفصل عن النسق الرمزي الذي هو مفعول لوعينا به، ومما يلاحظ لدى بعض الشعراء ميلهم لإصطناع معجم "**إيروسي**" فيه احتفاء كبير بلغة الجسد في شتاتها ووحدتها[4] وبهذا يكتمل بناء الإيقاع الجسدي في

(1) هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 97.
(2) إريك فروم، الإنسان بين المظهر والجوهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، عالم المعرف، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص 18.
(3) رياض بن يوسف، ديوان على مشارف القصوى، قصيدة: تماس، ص 22.
(4) ينظر: أحمد يوسف، يتم النص، صص 203، 204.

الوجود، بصفته يحمل تجارب حياتية للشعراء الجزائريين المعاصرين، الذين حملوا اللغة إلى أقاصي تخومها التعبيرية، لأنهم امتلكوا الجسد، فامتلكوا اللغة أيضا بقوة وتوهج، يقول الشاعر **شوقي ريغي**:

عارية بما يكفي للخروج من ملة أو دين
ذاهبة بأناملي إلى أقصى الجسد
حزينة قليلا
أو حزينة أكثر من اللازم
وعلى نهدها الأسير أقتفي شهوة صغيرة أشبه
بفراشة زرقاء أخالها ستحط (1)

إن في هذه الكتابة إنصاتا لرنة الجسد، لا سيما إذا تعلق الأمر بالجسد الأنثوي كفضاء إيروتيكي؛ لذلك تبنى نفر من الشعراء الهاجس الإيروتيكي والأدب الفضائحي في التعبير الشعري، لأن "الإيروسية" تضج بطرق شتى والمعرفة لا حدود لها، فهناك ما هو موجود في مجتمع برموزه ودلالاته وهنا ما هو حظر ومنع وتقييد للجسد لكن "الجسد المحكوم بالقهر هو أول جسد عاص على قانونه (..) إن الجسد هو الحاضر الغائب، إنه محور أدراج العالم في نسيج العالم، والمرتكز الذي لابد منه لكل الممارسات الاجتماعية، إنه لا يوجد في وعي الشخص إلا في اللحظات التي يكف فيها عن القيام بوظائفه المعتادة، عندما يختفي روتين الحياة اليومية" (2) فيكون الجسد في الدرجة الصفر، يسعى لتجديد وهج البداية وحرارة الشهوة، يقول الشاعر **أبو بكر زمال**:

وما دب في سريرنا الأبيض
من عض
و
مص
و
لهاث
فمنه يكون البدء

(1) خالد بن صالح، سعال ملائكة متعبين، قصيدة: كموديل عار أو أبعد، ص 27.
(2) إبراهيم محمود، الشبق المحرم، ص88.

أنا الآن "بدء" [1]

يعيد الشاعر اكتشاف الجسد، اكتشاف طاقاته وقدراته الشهوانية، التي ترفع الجسد المحسوس إلى مقام الصدارة، وفي ذلك عود على بدء، على بداية الجسد الشكلية والمادية. "فالجسد في الفعل الشعري تكون حركته باتجاه ارتياد المجهول والمغامرة داخل اللغة، حيث نجد أن هذه الحركة تأخذ مسارين؛ الأول تكون الحركة فيه غاية في ذاتها، أما الثاني فتكون فيه بمثابة استنطاق لمكبوتات الجسد في جميع الاتجاهات وعلى جميع المستويات"[2] ولعل ارتياد الجسد إلى أغوار المناطق المكبوتة والمجهولة في ذاته، كانت كفيلة بالتحام اللحم المادي باللحم النصي، وتفجير كل الطاقات المخبوءة، يقول ا **شوقي ريغي**:

بلياليك التي كانت لكي تصبح ذكرى
قبلات، ولهاث، ونهود تتعرى
لست إلا طينة في عالم الأوحال حمرا
لست في التاريخ إلا هوة ترفض جسرا [3]

إنه نداء المعادلة بين شهوات الجسد / الذات وشهوات الاكتشاف لهذا المهمش والمقموع، في إعادة صوغ جديد للتجربة الشعرية؛ في سعيه نحو استرداد الهامشي والمقموع، والمراهنة على إعادة بنائه في الشعر بكيفية أعطته بعدا نضاليا في الوجود، ليدافع عن حقوقه المسلوبة، وهذا ما جعل هذا اللون من التعبير يطغى لدى الشعراء المعاصرين إيمانا منهم بأن "**الجسدية**" هي التي تراهن على إعادة الحقوق لهذا الجسد؛ "لأن الجسدية تسعى لأن تعيد الاعتبار للذة والغبطة والشهوة، دون أن تفتقر إلى العمق الصوفي، الذي يحولها إلى تجربة باطنية وجودية متعددة الأصداء والإيحاءات، وأشكال الصوغ البنائي، حيث تناوب بين الصيغة الغنائية والسردية والحوارية، وبين الخطاب الصوفي والوجودي، والأسطوري والعجائبي، في بناء شعرية جسدية خاصة"[4] يقول الشاعر **رياض بن يوسف**:

شبقي يتشوف للمرتقى الصعب
يشعل شمل شرودي..

(1) أبو بكر زمال، ديوان غوارب، قصيدة: غوارب، ص 14.
(2) محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ص 25.
(3) شوقي ريغي، ديوان معبر إلى الغرائز البدائية، قصيدة: تشريح، ص 59.
(4) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص 352.

شبقي يتشاهق..

يشنق ـــ محتقنا، شرها

غيبتي بشهودي[1]

فعبارتا (غيبتي، بشهودي) هما اللتان حولتا المنعطف إلى تماس مع التجربة الصوفية، بعد أن كان هذا "الشبق" يتشوف/ يتشاهق/ يشنق/ يحتقن وهو الحل الذي ارتضاه الشاعر ليفرغ هذه الشحنات المتشاهقة، ويخرجها في أعماق الكتابة الشعرية من حيث لا يدري، لأن الجسد قد صار في عداد المحظور أو المهمش. فتاريخه لصيق بذلك حيث "تبرز الرغبة في أوقات مختلفة، وفق إيقاع الشدة أو الضعف تلبية لحاجة نفسية، أو تعبيرا عن وظيفة نفسية يلعب الكبت في إبرازها دورا كبيرا، وهو الكبت المتنوع في إحالاته المرجعية (..)، هذا الممثل لخطاب أنوي قليلا أو كثيرا، فيكون الصراع على صعيد التجسيد اللحمي للرغبة الجنسية واستلهاماتها الرمزية وكذلك مستتبعاتها القيمية"[2] لأن المخيال الإيروتيكي الذي يحيل على العلاقة بين الرجل والمرأة، يعتبر من أعقد المشكلات حساسية، وأكثرها خضوعا إلى المسلمات الشائعة في مجتمعاتنا، حيث بقيت في أغوار بعيدة، متخفية لكن هناك من الشعراء من يعتمد على الأفحش في اللفظ تعمدا ويحشد التفاصيل الشهوانية ويعبر عنها بأفحش الألفاظ والتراكيب قاصدين مالها من إثارة حيوانية منحطة [3] مثل **نجيب أنزار** الذي يجاهر بالفعل الإيروسي قائلا:

أي وقاحة، وقاحة لحظة ترملت بدم أتبلته لحظة: عيناها شفتها السفلى، خصرها المتموج، ولا شك حبق أضافرها المسموم، وتقوسها المتوبر..، وأرخت السيارات المسعفة ارتدادا، ارتشح البالكون ارتشاحا، ارتغب العضو، ارتفقت رغائب جمة، ارتكم الجسد المدعوج منتبها لرائحة اللحم المؤنث... على جنب السرير حيث رائحة القماش رؤدة راجفة تتحرز من قضيب الضوء المتخارس متحينا ثقبها، أين السرير حمة عنف أصفر، حمى دخينة تطلي بأعشاب الغرائز المجوسية[4]

إن الشاعر يخرج عن المألوف والمعتاد في هذه التعابير الشعرية، إذ تتراوح لغتها بين الغموض المبهم، فاحش القول، اللامعنى إلخ، وهذا تعبير الذوات الحساسة التي تتجه عادة إلى مثل هذه التعابير والأفعال

(1) رياض بن يوسف، ديوان على مشارف القصوى، قصيدة: تشويش، ص 12.

(2) محمود إبراهيم، النص الجسد الهاوية، ص 364.

(3) ينظر: محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص 149.

(4) نجيب حماش أنزار، أنطولوجيا الصوت المفرد، قصيدة: تبيحني لأصابعها، صص 31، 32.

عند لقائها ـــ في نظرها ـــ بالعالم المتجهم اللامبالي، وما تلبث أن تستشعر العزلة والانطواء، وتمارس فعل التأمل والتألم في دواخلها، حتى تترك لجسدها حرية التحرك فيه، ثم تتولع برصد المفارقات في مقابل التكثيف المجازي، والتأنق الصياغي والاتكاء على بلاغة الصورة التشبيهية والاستعارية المكثفة بجمع ما لا يجتمع، مما يسقط نصوصا كثيرة في لعبة التعمية والغموض المبهم.(1) لقد انحفرت آثار المغامرة كما يقول محمد بنيس على جسد القصيدة فيما تبعثرت أسرار المسالك وخرائطها، لأنها العودة إلى المكان الشعري بامتياز. وهكذا أصبح كل من الناقد والقارئ أمام علامة غير متوقعة في الشعر المعاصر وهي "**الغموض**" أو ما يسمى "بالبلاغة المضادة"؛ بعد أن كانت البلاغة قديما تعني الوضوح. لقد أصبح الغموض مدار النص، ما دام مفهوم اللغة مبتعدا عما كان عليه في التداول. فلم يعد يستطع القارئ والناقد مع الغموض صبرا، و"**أفق الانتظار**" يتحول إلى نار موقدة بدل أن يكون وعيدا رحيما. لقد أصبح مجرد سراب سرمدي، لأن جواب القصيدة سؤال متجدد بالمعرفة وفي المعرفة. فالتزول ضيفا على القصيدة معناه معاشرة المجهول، وبالتالي فإن من المستحيل مصاحبة النص من غير تخيل واختلاف سعيد معه.(2) بهذا الاختلاف الذي صنعه النص والشاعر يصبح انفتاح أفق النص أمام القارئ أمرا في غاية الصعوبة، خاصة إذا تحول النص إلى جسد يعاني من كبت وضغط لغرائزه، عفوا لدلالته ومعانيه، فإذا كانت المرأة بمنظومة كيانها الرمزي الواسع يختزلها الشاعر في لفظة أو عبارة؛ حتى وإن كانت هذه العبارة منظومة رمزية واسعة الدلالات والمعاني، لكنه يبرز معاناة النص من كبت وضغط لغرائز بين ثنايا كلماته الشعرية، يقول الشاعر **أبو بكر زمال**:

ما المرأة

إن لم تكن جسدا (3)

لقد اقتصد الشاعر في تعبيره الدلالي عن المرأة التي اعتبرها جسدا؛ على الرغم مما تشكله من محيط رمزي كامل، فإنه في النص يشعر بالفراغ، ويحتاج إلى التداخل بهذا الجسد؛ لأن تكامل هذين البعدين في فضاء شبقي يؤسس "لجسد إيروسي" سيكون دون شك محملا بقوة الطبيعة وعنف الرغبة وتجريب المتعة

(1) ينظر: أحمد حسن، شعرية الكتابة بالجسد في ديوان مثل شفرة سكين لنجاة علي، مجلة نزوى، ص 270.

(2) ينظر: محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ص 161.

(3) أبو بكر زمال، ديوان غوارب، قصيدة: الحوزة، ص 20.

والشهوة وكل أنواع اللذة المكبوتة. لكن لعبة حضور شريك خفي لهذا الجسد الذي يستلزم الغياب ولو مؤقتا، ليخرج من ضجيج الانصياع للرغبة والغرائز والضغط والكبت التي يشعلها "إصطناع هذا المعجم الإيروسي الخاص بهؤلاء الشعراء، حيث المرأة كما يرسمها **حكيم ميلود** لوحة للجسد يقول:

والعين فنجان الغيوب
والشفاه كرز وحشي
شعره جدول ماء
....وخداه مجامير الطيوب
شفتاه سلكة القرمز
والعنق عمود من رخام
حبيبي (1)

وإن عبر الشاعر عن هذه المرأة التي رسم تفاصيلها شعريا، فذكره لأعضاء جسدها يذكرنا بأشعار أبي نواس، وامرئ القيس، وعمر ابن أبي ربيعة، لأنه صور لنا جسد مثيرا / جذابا/ مستفزا/ مبتذلا/ تتناسل فيه الصبابة بالعشق. على هيكل الحب حيث ذبح عمود رخامية هذا الجسد بروائحه/ بعرقه/ بانكشافه /بغموضه/ بشكله/ بعريه الكينوني/ للجسد المتناثر على تشوهات هذه الحداثة الشعرية المبتذلة.

5 ــ 2 ــ الجسد تعبير عن الجسد

لقد تجاوز الجسد التعبير الايروتيكي والتعبير عن الفعل الايروسي، لأنه اختار هذه المرة أن يكون الإنصات لرنة الجسد وإيقاعاته على أوتار الحياة حيث الجسد تعبير عن الجسد المثقل بالآمال والحنين، يقول الشاعر **يوسف وغليسي**:

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين
يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح
في جسد امرأة من مياه وطين؟
يسألونك عن عاشق خائب
أنكرته نساء العالمين (2)

(1) حكيم ميلود، ديوان امرأة للرياح كلها، قصيدة: حبيبي، صص 68، 69.
(2) يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطيار، قصيدة: يسألونك، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2003، ص 62.

إنه جسد خائب بالدرجة الأولى، إذ كيف يبتغي الشبق في الجسد المُكون من مياه وطين، فهي دعوة لتذكر الأصل والعودة إليه دائما، مهما صعّد هذا الجسد من رغباته ومارس نزواته على مرمي الكتابة الشعرية، وجب عليه أن يمتلئ باللغة فقط، يقول الشاعر **مصطفى دحية** محتارا:

جسد ملئ باللغة
ويدان ترتبكان
كيف يهيجك الشبق العنيد
وأنت من طين خرافي
سفته الريح[1]

بين صراع الشبق ومقاومة الرغبة وتحريضات اللذة يطفو الحديث عن الجسد إلى قمة السطح، حيث لا يجد الجسد مرتعه، وحيث عودة المحرم، وقوة الطبيعة، والرغبة المقموعة، ومقاومة الغوايات التي يواجهها الجسد. فلابد على الجسد أن لا ينسى أصله، وأن لا يستسلم لهذا الشبق الذي يمثل علامة بؤس وشقاء لا غير، لابد أن يتطهر هذا الجسد بالماء، بالتراب، ليعود جسدا بلا عورات، يبشر بولادة جسد جديد/ طاهر من أدران الحياة/ مقدس محفوف بالرعاية الربانية، حيث سيكتب الشعر عن تفاصيله الطاهرة، يقول **الطيب لسلوس**:

لأني سأخرج مرة واحدة من النهر طاهرا بالماء
وأعود طاهرا بالتراب
يا شجرة توت...اجعلي لي جسدا في نهار بلا
عورات
يراني التائه ويمشي إلى حقله[2]

حيث لا بد له أن يتفاعل هذا الجسد مع الدلالات المختلفة والمطروحة في عالمه حتى تنعقد هوية هذا الجسد، ويعود النبض لصوته المنسي، وسلطته المقموعة، وكيانه المسلوب. وكلها استراتيجيات مكنت الشعراء الجزائريين من مواجهة قساوة الواقع المحيط بهم، ليخول لهم الشعر امتلاك العالم كلية بين

(1) مصطفى دحية، بلاغات الماء، قصيدة: جسد، ص 7.

(2) الطيب لسلوس، ديوان الملائكة أسفل النهر، قصيدة: اعترافات إدريس الأزرق في بساطه الرابع، ص 38، 39.

أيديهم. وكل أنواع الرغبات المتشظية في ثنايا نصوصهم الشعرية، جعلت الكتابة مطية ومخرجا وحيدا وأساسيا يبعثون من خلالها حرقات أجسادهم على جسد الكتابة ذاتها. يقول الشاعر **عقاب بلخير**:

معالم رسم على جسد صنعته القرون
فلم يُنشِئ الله في مثله من أُخَر
سوى ما تراءى لبعض العيون
فسبحان من أَملَحَ الجسد المنتهى في الكمال[1]

هكذا أظهرت تجارب الشعراء الجزائريين المعاصرين المسكونون بِهَمِّ التجريب الشعري والتجديد الحداثي، الجسد وقضاياه ومشكلات انوجاد الإنسان في الوجود. لينتصر الشعر والشاعر للجسد مهما طال الزمن، فسبحان من أحسن وكرّم وأملح الجسد في العالم والوجود، ليصير الجسد مهما طال قهره وعذابه، سيدا للعالم وللوجود بأسره.

(1) عقاب بلخير، ديوان الدواوين، قصيدة: جميلة، ج 6، ص 297

UNIVERSITE SETIF2

وختام ما أوصلنا إليه هذا المجهود البحثي أن الجسد هو الحاضر /الغائب، هو محور أدراج العالم في نسيج الوجود، والمرتكز الأساسي في كل الممارسات الاجتماعية والثقافية والأدبية والشعرية. ليرفرف الجسد في أفق من الوجود اللامتناهي في التجربة الشعرية، مظهرا قدراته على اعتماد رؤى وأساليب لغوية/جسدية جديدة ومبتكرة، من خلال دال "**الجسد**" عبر ما يمكن أن يحمله حضوره في الشعر الجزائري المعاصر. لقد كان هَمُّ هذه المقاربة إبراز ما يمكن أن يحدثه هذا الجسد بعالمه على/ عالم الشعر/ عالم النص/ عالم الوجود. لذلك انشغلت بتفعيل آليات الخطاب المعرفي للجسد على قدم المساواة مع تفعيل المقولات النقدية والتحليلية للشعر، هذا الجسد الذي قطع شوطا مهما في مختلف الدراسات آن تحوله من معطى طبيعي إلى معطى ثقافي؛ يمكن قراءته وفك رموزه وتبيين علاماته واستنطاق إشاراته، باعتباره علامة وبؤرة مهيمنة داخل الشعر الجزائري المعاصر، عبر تفعيل الوعي والإدراك للذات الشاعرة في تحقيق كينونة الجسد في العالم والوجود، وعبر ذلك توصلنا إلى النتائج الآتية:

– يظل "الجسد" التيمة الأساسية التي شحن بها الشعراء الجزائريين المعاصرين به نصوصهم الشعرية، لأنه لم يعد يقتصر في دلالته على الجسد/ المادة فقط، وإنما غدى يطرح كجسد كوجود ومعرفة وتحقق وكينونة في الوجود.

– لقد انتقل الرهان من تجربة الشعر إلى تجربة الجسد، حيث تجسد التفاعل بين جوهر الشعر وبؤرة الجسد المهيمنة، فلم يكن ظهور الجسد في النص الشعري لغايات دعائية وشكلية فقط، بل ليتحرر من كمونه الضمني، ويخرج من دائرة التهميش الذي عانى منه تاريخيا.

– شكل الجسد عالما رحبا وتجربة خاصة، قادرة على العطاء والمنح والاكتشاف والتأويل، لذلك اعتبر مدخلا مهما ومشروعا لقراءة الشعر الجزائري المعاصر، وإن تلبس ببعض الفلسفة، لكنه حمّل الشعر رؤيته للعالم وللوجود كافة، ودشن سيرورة الذات في الوجود، وحقق فاعليتها ومركزيتها.

– لقد أخرج الجسد من فضاء ظلامي كتيم، إلى فضاء شعري جمالي أكثر تحرر، وقد حاول شحن هذا الفضاء برؤيته الخاصة، وتدشينه بسيرورته، سعيا لإثبات وجوده ككيان رمزي فاعل ومنفعل في الوجود، متجاوزا حركة الوأد التي عانى منها على طيلة التاريخ الثقافي العربي. فأعاد له الشعر صوته المنسي، ونبضه المهمش، وأعيد له الاعتبار بعيدا عن النقص والشطط والتدنيس الذي لحقه.

– أصبح الجسد مصدر الإبداع، ومصدر الشعر حيث على الشاعر الإنصات لاستعارات الجسد فقط، إذ لا تستطيع أي ذات شاعرة أن تعبر عن وجودها داخل العالم والوجود، مالم يحمل نصها تجليات هذا الجسد، لأن الجسد أصبح وحدة جوهرية بين الذات وموضوعها في الوجود، فأصبح بذلك دافعا إبداعيا للشعراء، و أصبحت الكتابة فعلا جسديا بإمتياز.

– إن حركة القمع والاستيلاب والعنف التي كانت موجهة ضد الجسد، أسهمت في توليد حركة ضد تبناها الجسد؛ هذا الذي اكتسب قوة حضور ورغبة إنوجاد، من عنف إقصائه وشراسة تهميشه.

– سعى الجسد من خلال قوة حضوره إلى إثبات تحققه الذاتي، وتجاوز لزومه لامتلاك صيغ التحقق الكينوني في الوجود، بتجاوزه عتبة الوعي واكتمال وعيه بذاته أولا، وبالوجود وموجوداته ثانيا، ليحقق بذلك ذاته في هذا الوجود، ويثبت ماهيته من خلال ما أقامه من علاقات مع العالم ومع مفرداته، (تعالق، توحد، اندماج، تماهي..) ممتلكا بهذه المسوغات فاعلية تحقيق كينونته في الوجود، وممتلكا ماهيتها.

– تضافرت جميع حواس الجسد لتعبر عن هذا الجسد، وتدعمه بمختلف فاعليتها لإثبات وجوده وامتلاك كينونته، كمعطى أساسي ونواة جوهرية في الوجود، تمتلك وعيها الخاص بذاتها وبأعضائها، تؤرخ لحضورها بلغتها الخاصة، وتثبت وجودها وفاعلية هذه الحواس.

– حاول الجسد تجاوز اغترابه في العالم، من خلال ما أتاح له النص الشعري المعاصر من إمكانات ليمارس فاعليته، لأن كينونة الجسد تأسست على اللغة الشعرية، فاستحالت إلى تشكيلات جديدة تبلغ درجة بالجسد إلى الإدراك الواعي العميق؛ إدراكا لقيمة الوجود البشري في العالم والوجود، وتعزيزه بوضعية أفضل للجسد لكيانه ولوجوده الفاعل في الوجود.

– أكد الجسد على خصوبته وخصوبة دلالاته ومعارفه، وأبرز قدراته في تفعيل إنتاجية خاصة عززت وجوده، فرض من خلالها رفضه لأسر السلالات الشعرية ومقاومته لسلطة التوارث الشعري، محاولا الخروج من أغلال الجنيالوجيا الشعرية المعهودة، ليُكوِّن خطابه الممتد الذي يرفض أن يخضع لأي أسر أو سلطة، لهذا ركز النص الشعري على فكرة السلالات الشعرية والتوارث، التي تمتد ما امتدت التجربة الوجودية للجسد.

– الجسد ليس مكانا للعبور إلى أقبية التاريخ والوجود المظلمة، لأنه تكبد مرارة الحصار والسلطة التي تخضعه للقمع والإجهاض، للاغتراب والألم.

– راوغ الجسد هذا العالم مراوغة وجودية ـــ خاصة بعدما تحول هذا العالم إلى منفى ـــ فسعى من خلاله إلى البحث عن صيغة حرة لا تسيِّجه، بل تحرره من أسر المادة وسلطة العالم، حتى لا يخضع لأي قمع.

– عكس الجسد قدرته على اعتماد البدائل الوجودية، التي تحول بواسطتها إلى روح ، فأصبح جوهرا صافيا طاهرا، وهذا ما جعله يبتعد عن شيئيته في العالم، ويتسابق إلى حيز الوجود ليعتليه. حيث اتخذ معراجا من خلال التسامي عبر عوالم الصوفية، لبلوغ أسمى مراتب الوجود.

– لقد تخطى الجسد قانون الفناء والزمن والشكل المادي، جاعلا من الوعي بحقيقة الموت، وعيا قبل وجودي. كما حاول إنتاج وجود جديد يبعث الحياة من الموت ويفرض فلسفة لتجدد الجسد.

– حقق الجسد قيما جمالية للنص الشعري باعتباره قيمة جمالية أساسية تشع على: الإنسان/ النص/ الوجود، لأن الشعراء المعاصرين امتلكوا الجسد، فبقدر امتلاك الشاعر للجسد يمتلك اللغة، لأن الجسد أصل الكينونة ونواة الوجود.

– لقد حاول الشعراء تعرية كل خطابات هذا المسكوت عنه تاريخيا، تعرية أتاحت لهم اكتشاف الجسد أولا ثم اكتشاف الذات/ الآخر/ الأنا/ العالم وإعادة قراءته من أجل الوصول إلى كنه الحقيقة الوجودية.

– لقد التحم اللحم المادي باللحم النصي، فغدى كيانا واحدا غاص في أغوار وأقاصي الجسد /الذات /النص/ العالم / الوجود.

– عبّر الجسد عن إعادة اكتشاف للجسد عبر الجسد، لذا فعلى الشعراء الإنصات لإيقاعات الذات ورنة الجسد فقط، لأنه سيفتح لهم فضاءات جديدة للبوح الشعري الحداثي.

– أصبح الجسد يرسم آفاق المستقبل، لأنه مصدر للدهشة والغرابة والانبهار، ورمز للمقاومة والرفض ونشدان الحرية، ليظل الشعر مجالا خصبا مفتوحا على قراءات ورؤى مستقبلية عديدة.

UNIVERSITE SETIF2

أولا: الكتب المقدسة:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
- الكتاب المقدس، كتب العهد القديم والعهد الجديد، دار الكتاب المقدس، القاهرة، مصر، 2002.

ثانيا: الدواوين الشعرية:

1 ــ إبراهيم قرصاص، ديوان جنازة الوردة، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007.
2 ــ أبوبكر زمال، ديوان غوارب، منشورات البرزخ، الجزائر، 2010.
3 ــ أحمد عبد الكريم، ديوان معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
4 ــ إدريس بوذيبة، ديوان الظلال المكسورة، منشورات بونة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.
5 ــ إسماعيل القطعة، ديوان بقايا لأغنيات محترقة، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائرــ ط 1، 2007.
6 ــ الأخضر بركة، ديوان إحداثيات الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
7 ــ الأخضر فلوس، ديوان مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
8 ــ الطيب لسلوس، ديوان الملائكة أسفل النهر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010.
9 ــ بغداد سايح، ديوان قناديل منسية، دار ليجوند، العاصمة، ط1، 2011.
10 ــ توفيق عوني، ديوان الصباح جرح لذيذ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
11 ــ حسن خراط، ديوان إناث الكرستال، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
12 ــ حكيم ميلود، ديوان امرأة للرياح كلها، منشورا رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
13 ــ حكيم ميلود، ديوان مدارج العتمة منشورات البرزخ، الجزائر، دط 2007.
14 ــ حليمة قطاي، ديوان حين تتزلق المعارج ..إلى فيها، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1 ، 2012.
15 ــ خالد بن صالح، ديوان سعال ملائكة متعبين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
16 ــ خالد بن صالح، ديوان مائة وعشرون مترا عن البيت، منشورات ضفاف، لبنان ، ط1، 2012.
17 ــ رابح لخذاري، ديوان صهيل الوجع، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007.
18 ــ رياض بن يوسف، ديوان تطريز على جسدها، دار الغاوون للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2011.
19 ــ رياض بن يوسف، ديوان على مشارف القصوى، دار أمواج، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2005.
20 ــ زينب لعوج، ديوان رباعيات نوارة لهبيلة، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010.
21 ــ سعيد هادف، ديوان أحجيات زمن قيد الطبع، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ط1، 2011.
22 ــ سعيد هادف، ديوان مخطوط أكتو، شركة مطابع الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، 2007.
23 ــ سليمى رحال، ديوان هذه المرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000.

24 ــ سليمة ماضوي، ديوان حالة استثنائية، الجمعية الثقافية لبلدية العلمة، الجزائر، ط1، 2009.
25 ــ سيف الملوك سكتة، ديوان الرائي، منشورات الاختلاف ووزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005.
26 ــ شوقي ريغي، ديوان معبر إلى الغرائز البدائية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.
27 ــ صليحة نعيجة، ديوان الذاكرة الحزينة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2004.
28 ــ عاشور بوكلوة، ديوان الشفاعات، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط 1، 2006.
29 ــ عامر شارف، ديوان تناهيد النهر، مطبعة الفجر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2007.
30 ــ عامر مرياش، ديوان اكتشاف العادي، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003.
31 ــ عبد الحميد شكيل، ديوان كتاب الأحوال، الطباعة الشعبية للجيش وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
32 ــ عبد الحميد شكيل، ديوان فجوات الماء، مقام الحسرة، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
33 ــ عبد الحميد شكيل، ديوان قصائد متفاوتة الخطورة، موفم للنشر، الجزائر، 2008.
34 ــ عبد الحميد شكيل، ديوان كتاب الأحوال، الطباعة الشعبية للجيش وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
35 ــ عبد الحميد شكيل، ديوان مدار الماء، مقام الكشف، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
36 ــ عبد الرحمان بوزربة، ديوان نهايات، مديرية الثقافة سطيف، الجزائر، ط 1، 2003.
37 ــ عبد الفتاح غريبي، ديوان لحظات آسرة، من منشورات دار الروح، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012.
38 ــ عبد القادر مكاريا، ديوان أيتها الحمقاء، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007.
39 ــ عبد الله العشي، ديوان يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، نشر بدعم من وزارة الثقافة، 2008.
40 ــ عبد الله العشي، ديوان مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة، الجزائر، 2007.
41 ــ عبد الله الهامل، ديوان صباحات طارئة، منشورات دار أسامة، الجزائر، ط 1، 2008.
42 ــ عثمان لوصيف ديوان جرس لسماوات تحت الماء، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010.
43 ــ عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، دار هومة للنشر، الجزائر، ط 1، 2000.
44 ــ عز الدين جوهري، ديوان والتراب يلوح بكلتا يديه، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2010.
45 ــ عقاب بلخير، ديوان الدواوين، دار الأوطان، الجزائر، 2009.
46 ــ علي مغازي، ديوان حبيباتي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.
47 ــ عيسى قارف، ديوان مهب الجسم...مهب الروح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
48 ــ عيسى ماروك، ديوان نقوش على جدار قديم، فيسيرا للنشر، الجزائر، ط1، 2012.
49 ــ غيوم مسعودة لعريط، ديوان مرايا الجسد، الجزائر، ط1، 2004.
50 ــ فيصل الأحمر، ديوان مساءلات المتناهي في الصغر، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
51 ــ محمد الأمين سعدي، ديوان ماء لهذا القلق الرملي، فيسيرا للنشر، الجزائر، ط1، 2011.

52 ــ محمد بن جلول، ديوان أوجاع باردة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010.
53 ــ محمد عاطف بريكي، ديوان عاطفة التراب، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 1، 2009.
54 ــ محمد علي سعيد، ديوان جيوب الرذاذ، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007.
55 ــ مسعود حديبي، ديوان ما لم تقله الضواحي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.
56 ــ مصطفى دحية، ديوان بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
57 ــ ميلود خيزار، ديوان أزرق حد البياض، منشورات دار العين، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
58 ــ ميلود خيزار، ديوان شرق الجسد، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
59 ــ نور الدين جريدي، ديوان تفاحة المنتهى، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، ط1، 2012.
60 ــ نور الدين طيبي، ديوان لك الفوانيس وما يسع البحار، أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007.
61 ــ ياسين بن عبيد، ديوان هناك التقينا ضبابا وشمسا، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، 2007.
62 ــ يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2003.

الدواوين الجماعية:

63 ــ أبوبكر زمال، الصوت المفرد شعريات جزائرية، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2004.
64 ــ ديوان عزف لفجر آت، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2007.
65 ــ قبل أن تنفذ الكلمات، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، 2007.

ثالثا : المراجع :

1 ــ إبراهيم محمود، ديالكتيك الجسد والجليد/ وإنما أجسادنا ....إلخ دراسة مقاربة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2007.
2 ــ إبراهيم محمود، الشبق المحرم أنطولوجيا النصوص الممنوعة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، دط.
3 ــ إبراهيم محمود، النص الجسد الهاوية، قراءات في ظلال المعاني، قراءات في ظلال المعاني، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
4 ــ إبراهيم محمود، جغرافية الملذات، الجنس في الجنة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 1998.
5 ــ ابن داود عبد النور، المدخل الفلسفي للحداثة تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي قراءة في نصوص ميشال فوكو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
6 ــ ابن القيم الجوزية، الروح، تقديم محمد علي القطب وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

7 ــ ابن هشام، السيرة النبوية، دار الكتاب الحديث، الجزائر، دط، 2010.
8 ــ أبوبكر زمال: الصوت المفرد شعريات جزائرية، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2004.
9 ــ أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دراسة نظرية تطبيقية، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، دط، دت.
10 ــ أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006.
11 ــ أحمد يوسف، السلالات الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسمياء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2004.
12 ــ أحمد يوسف، يتم النص الجنيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
13 ــ أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي بيروت، لبنان، ط6، 2005.
14 ــ أزراج عمر، الحضور، مقالات في الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزار، دط، 1983.
15 ــ إسماعيل راجي الفاروقي: التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، دط، 2010.
16 ــ إسماعيل راجي الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مراجعة: رياض نور الله، المعهد العالمي للفكر الإسلامي الرياض، السعودية، ط 1، 1998.
17 ــ الزكي باحسين، الكتابة والجسد، البوكيلي للطباعة، المغرب، ط 1، 2000.
18 ــ آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010.
19 ــ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط 1، 2008.
20 ــ بن علي لونيس، تفاحة البربري، قراءات نقدية مفتوحة، فيسبرا للنشر، الجزائر، 2012.
21 ــ تركي علي الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثيولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995.
22 ــ جابر عصفور، عوالم شعرية معاصرة، كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، أبريل 2012.
23 ــ جلال الدين سعد، فلسفة الجسد، دار أمية، ط 2، 1993.
24 ــ جلال الربعي، أسطورة الجسد في حدث أبو هريرة قال...لمحمود المسعدي، مكتبة علاء الدين صفاقس، تونس، ط1، 2006.
25 ــ جمال شحيّد وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005.
26 ــ جورج حبيب بروين، الكنيسة جسد المسيح، المسيح والمسيحي وشركة الجسد الواحد، لبنان، ط1، 2006.

27 ــ حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2009.
28 ــ حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009.
29 ــ حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007.
30 ــ حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
31 ــ حنا عبود، القصيدة والجسد، مدخل إلى نقد الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988.
32 ــ ديوان الحلاج، ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، وضع حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.
33 ــ راجي عنايت، الخروج من الجسد، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 3، 1993.
34 ــ سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997.
35 ــ سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2006.
36 ــ سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لينان، ط1، 2002.
37 ــ سمية بيدوع، فلسفة الجسد، دار التنوير، تونس، دط، 2009.
38 ــ شادية شقروش، سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2010.
39 ــ شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012.
40 ــ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
41 ــ صوفية السحيري بن حتيرة، الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
42 ــ عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.
43 ــ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط، 1997.
44 ــ عبد الإله الصائغ، الخطاب الشاعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

45 ــ عبد الإله بلقزيز، العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثين، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، 2007.

46 ــ عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998.

47 ــ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة الجزائر، دط، 2005.

48 ــ عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم، ط2، 2006.

49 ــ عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، د.ت.

50 ــ عبد الرحمان بدوي، نيتشه، وكالة المطبوعات فهد السالم، الكويت، ط 5، 1975.

51 ــ عبد الرزاق الجبران، مبغى المعبد، شريعة المرأة والرجل، دار نون للنشر، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2012.

52 ــ عبد الرزاق عيد، سدنة هياكل الوهم في نقد العقل الفقهي، البوطي أنموذجا، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

53 ــ عبد العزيز العيادي، إتيقا الموت والسعادة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2005.

54 ــ عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998.

55 ــ عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

56 ــ عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد، أو الحق العيني للوجود البيجسداني، مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب، ط1، 2010.

57 ــ عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004.

58 ــ عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.

59 ــ عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994.

60 ــ عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1993.

61 ــ عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009.

62 ــ عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

63 ــ عبد الله ستار، إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2010.

64 ــ عبد المجيد النجار، خلافة الإنسان بين الوحي والعقل، بحث في جدلية النص والعقل والواقع، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط2، 2000.

65 ــ عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات، مركز الحضارة العربية، 2005.

66 ــ عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

67 ــ عز الدين إسماعيل، كل الطرق تؤدي للشعر، الدار العربية للموسوعات، بيروت لبنان، ط1، 2006.

68 ــ علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق الأردن، ط1، 2003.

69 ــ علي حسن سالم، السيطرة على الجسد والروح، بيت الأفكار الدولية، الرياض، السعودية، ط 1، 2009.

70 ــ عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2004 .

71 ــ عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءة في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

72 ــ فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

73 ــ فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

74 ــ فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999.

75 ــ فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003.

76 ــ فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

77 ــ ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس 2013، العدد 398.

78 ــ مجموعة من الباحثين، محمد بنيس، الكتابة والجسد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، المغرب،

.2007

79 ــ محمد أبو القاسم حاج حمد، إبستمولوجية المعرفة الكونية إسلامية المعرفة والمنهج، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

80 ــ محمد أبو القاسم حاج حمد، الأزمنة الفكرية والحضارية في الواقع العربي الراهن، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

81 ــ محمد أبو القاسم حاج حمد، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ج 1.

82 ــ محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

83 ــ محمد السماك، مقدمة إلى الحوار الإسلامي ــ المسيحي، دار النفائس، لبنان، ط1، 1998.

84 ــ محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، مصر، ط 2، 1981.

85 ــ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

86 ــ محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

87 ــ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2001، ج3.

88 ــ محمد بنيس، كلام الجسد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2010.

89 ــ محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد، دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

90 ــ محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، الجزائر، ط1، 1984.

91 ــ محمد شكري سرور، نظام الزواج في الشرائع اليهودية والمسيحية، دار الفكر، القاهرة مصر، 1979.

92 ــ محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، إربد عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010.

93 ــ محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط 1 ، 2008.

94 ــ محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط 1، 2010.

95 ــ محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي، المملكة الهاشمية الأردنية، ط1، 2010.

96 ــ محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2011.

97 ــ محمد صابر عبيد، لذة القراءة حساسية النص الشعري، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

98 ــ محمد عابد الجابري، نحن والتراث، قراءات في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1993.

99 ــ محمد عدناني، تجليات الذات وتناغم الكون، في قصيدة الثمدين/ المؤنسة لمجنون ليلى، مطبعة عيت أسردون، بني ملال المغرب، ط1، 2009.

100 ــ محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003.

101 ــ محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة، الموسيقى، الحركة، اللغة الموسيقى الحركة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

102 ــ محمود فهمي زيدان، في النفس والجسد، بحث في الفلسفة المعاصرة، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، مصر، دط، 2001.

103 ــ مصطفى محمود، الروح والجسد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7 ، دت.

104 ــ منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، دط، 1988.

105 ــ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

106 ــ نجاة الزباير ومجموعة من المؤلفين ،كتاب متوجا بالفرادة يأتي، المغرب، ط1، 2011.

107 ــ هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الزمن مطبعة النجاح، المغرب، دط، 2004.

108 ــ هشام العلوي، في قبضة الثقافة، نظرات ورؤى حول الجسد ، دار المغرب، ط1، 2004.

109 ــ واسيني الأعرج، ديوان الحداثة، أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، منشورات السهل، الجزائر، 2009.

110 ــ يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2012.

رابعا: المراجع المترجمة:

111 ــ إريك فروم، الإنسان بين المظهر والجوهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، عالم المعرف، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

112 ــ أسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عن الإسبانية عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دط، 1979.

113 ــ أنس شكشك، فلسفة الوجود، دراسة الفكر والوجود، ترجمة: أنس عبدو، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

114 ــ جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، أبريل 1984.

115 ــ حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1986.

116 ــ دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1997.

117 ــ رنيه ديكارت، مقالة الطريقة لحسن قيادة العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم، ترجمة جميل صليبا، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2010.

118 ــ غاستون باشلار، جماليات الصورة، تأليف: غادة الإمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

119 ــ فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية، مصر، دط، 1938، ج 1.

120 ــ كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة: منى البحر وآخرون، منشورات كلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2009.

121 ــ ماري مدلين داقي، معرفة الذات، ترجمة: نسيم منصر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، لبنان، ط2، 1983.

122 ــ متز آدم، الحضارة الإسلامية، في القرن الرابع الهجري، نقله إلى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، ج 2، 1999.

123 ــ مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1978.

124 ــ مرسيا إلياد، المقدس والدنيوي، ترجمة نهاد خياط، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1.
125 ــ مرسيا إلياد، المقدس والعادي، ترجمة عادل العوا، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 2009.
126 ــ مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1977.
127 ــ مرسيا إلياد، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، مطابع الشام، دمشق، سوريا، ط1،1987 ، ج1.
128 ــ ميشال دو سارتو، ابتكار الحياة اليومية، فنون الأداء العملي، ترجمة وتعليق وتقديم: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
129 ــ ميشلا مارزانو، فلسفة الجسد، ترجمة: نبيل أبو صعب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.
130 ــ هاري وبونارو اوقرستريت، العقل الحي، ترجمة: عبد العزيز القوصيي وآخرون، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة/ نيويورك، مصر/أمريكا، دط، 1960.

خامسا : المراجع باللغة الأجنبية:

131 _ bernard anadrieu et autre, dictionnair du corps, cnrs edition, Paris, 2008.
132 _ M.merleau_ponty Phenomenologie de la perception, Gallimard, Pari, France.
133 _ Kant, Critique de la raison pure, Dialectique transcendantale, Livre 2
134 _ Spinoza, Ethiqu , scolie de la proposition, Traduction charles appuhn, Librairie garnier freres.

سادسا: المعاجـم والقواميس:

135 ــ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، دط، 1992/1412.

136 ــ بسام بركة، قاموس لاروس المحيط، فرنسي/عربي، أكاديميا إنترناشيونال، دط، 2007.

137 ــ جون هينلنيس، معجم الأديان، الدليل الكامل للأديان العالمية، الدليل الكامل للأديان العالمية، ترجمة: هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم: عبد الرحمان الشيخ، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010

سابعا: المجلات والدوريات:

138 ــ مجلة آداب الرافدين، العراق، العراق، 2005، العدد 40.

139 ــ مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة دورية علمية محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة سطيف، الجزائر، العدد 13، 2011.

140 ــ مجلة الأزمنة الحديثة، مجلة فلسفية تعني بشؤون الفكر والثقافة، بشؤون الفكر والثقافة، الرباط، المغرب، صيف 2012، عدد 5.

141 ــ مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، مارس 2004، العدد 2.

142 ــ مجلة العربي، مجلة تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، أكتوبر 2011، العدد 635.

143 ــ مجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، شتاء 1994، عدد54.

144 ــ مجلة القصيدة، ملحق تصدره التبيين يهتم بالشعر المغاربي الحديث، 2009، العدد 9.

145 ــ مجلة الكتابة، مجلة ثقافية تصدرها مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، طبع بالجاحظية، الجزائر، 1999، العدد 2.

146 ــ مجلة المناهل، مقاربات تحليلية لنصوص من الشعر المغربي، مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة العربي المغربية، يونيو 2013، العدد 95، 96.

147 ــ مجلة جذور، تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، سبتمبر 2012، العدد 32.

148 ــ مجلة عالم الفكر، عدد خاص بالجسد، مجلة دورية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، أبريل/ يونيو 2009، المجلد 37، العدد 4.

149 ــ مجلة علامات، المغرب، 1998، العدد 17.

150 ــ مجلة علامات، المغرب، 1995، العدد 4.

151 ــ مجلة علامات، وزارة الثقافة، المغرب، 2011، العدد 36.

152 ــ مجلة نزوى، مجلة فصلية تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان،

2013، ع 75.

ثامنا: أعمال الملتقيات:

153 ــ أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة بجامعة الوادي، مارس2009.

154 ــ أعمال الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11،12 مارس، بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2003.

155 ــ أعمال المؤتمر الدولي المنعقد في 15،16 أفريل 2012، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر.

156 ــ كتاب السرد وأسئلة الكينونة، بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد، ط 1، فبراير 2013.

تاسعا: المواقع الافتراضية:

157 _ http://www.edracat.com/new/print_makalat.php?ID=1045

158 _ http://www.jehat.com/Jehaat/ar/JehatAlkalb/2006/binessa_bu_hamala.htm

159 _ ttp://www.jehat.com/Jehaat/ar/JanatAltaaweel/maqalatNaqadeya/shawkat_nabeel_almasrai.htm

160 _ http://www.alqudsalarabi.info/index.asp?fname=today%5C25qpt898.htm&arc=data%5C2012%5C07%5C07-25%5C25qpt898.htm

UNIVERSITE SETIF2
UNIVERSITE SETIF2

فهرس المواضيع

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ - و
مدخل في المشهد الشعري الجزائري المعاصر	2 25
أولا ــ رهانات الحداثة في التجديد الشعري	4
ثانيا ــ الرؤيا الشعرية ومعاناة الشاعر	19
ثالثا ــ النزعة الصوفية خلاص الذات الشاعرة	22
الفصل الأول التشكيل الموضوعاتي والمسار المفهومي للجسد	27 84
1ــ الجسد المفهوم	27
1 ــ 1 ــ مفهوم الجسد معجميا	27
1 ــ 2 ــ مفهوم الجسد اصطلاحا	32
2 ــ الجسد والتشكيل الموضوعاتي	35
2 ــ 1 ــ التشكيل الموضوعاتي للجسد	35
2 ــ 2 ــ الأشكال المظهرية للجسد	36
3 ــ جسدية الروح وروحية الجسد	38
3 ــ 1 ــ مبدأ الثنائية المتعارضة	38
3 ــ 2 ــ سقوط الثنائية الخصامية	42

4 ــ المسار المفهومي للجسد	45
4 ــ 1 ــ أسطورة خلق الجسد	45
4 ــ 2 ــ الجسد أصل الخطيئة في المسيحية	51
4 ــ 3 ــ الجسد من أجل المقدس في الإسلام	56
4 ــ 4 ــ الصوفية وتصوراتها للجسد	66
5 ــ من التصور الفلسفي إلى التصور العلمي	72
5 ــ 1 ــ الاتجاه الفلسفي	74
5 ــ 2 ــ الفلسفة الفينومينولوجية	79
5 ــ 3 ــ اتجاه الطب التجريبي	81
الفصل الثاني **تشكل الجسد وتحقق وعي الكينونة**	86 ــــــ 145
1 ــ من تجربة الشعر إلى تجربة الجسد	86
1 ــ 1 ــ الجسد دالا شعريا	87
1 ــ 2 ــ الكتابة والوعي بالجسد	93
2 ــ لعبة المرايا المتقابلة	100
2 ــ 1 ــ ثنائية الجسد/ والروح	101
2 ــ 2 ــ آلية القمع والاستلاب	108
3 ــ الجسد ــ الذات	112
3 ــ 1 ــ تشكل الجسد وإثبات الوجود	115
3 ــ 1 ــ أ ــ مفردات تشكل الجسد (الجسد اللازم)	117
3 ــ 1 ــ بـ ــ مفردات الفعل: الجسد المتعدي	123

3 ــ 2 ــ عتبة وعي الجسد بالوجود	129
4 ــ تحقق الجسد في الوجود وإثبات ماهيته	132
4 ــ 1 ــ امتلاك الوعي بالعالم والاندماج فيه	133
4 ــ 2 ــ امتلاك فاعلية تحقق الكينونة	137
5 ــ فاعلية حواس الجسد	139
الفصل الثالث **تفعيل الوجود وولادة اللغة الجسد**	147 ـــــ 205
1 ــ السلالات الشعرية / الجسدية	147
1 ــ 1 ــ فلسفة الرفض وبؤس اليتم	147
1ــ 2 ــ الأبوة الضائعة وقمع السلطة	150
1 ــ 3 ــ أسر الاغتراب / ولادة الحلم	155
2 ــ الخروج من محدودية الجسد الفيزيقية	157
2 ــ 1 ــ التحرر من الجسد المادي وخلعه	157
2 ــ 2 ــ التسامي نحو عوالم الصوفية	161
2 ــ 3 ــ قانون الفناء الجسدي	163
2 ــ3 ــ أ ــ فلسفة التجدد والتناسل	163
2 ــ3 ــ بــ ــ رثاء الجسد	168
3 ــ الجسد ــ الآخر	173
3 ــ 1 ــ الجسد المستعار للآخر	173
3 ــ 2 ــ شعرية الأنا وأنوية الجسد	179

4 ــ التجسدن الجمالي للشعر	187
4 ــ 1 ــ الجسد ــ النص	188
4 ــ 2 ــ الكوجيتو الجسدي/ الشعري	193
5 ــ المخيال الإيروتيكي ومكبوتات الجسد	196
5 ــ 1 ــ الجسد إنصات للمكبوت	196
5 ــ 2 ــ الجسد تعبير عن الجسد	203
خاتمة	207
ثبت المصادر والمراجع	211
فهرس	225
ملخص باللغة العربية والفرنسية	

ملخص

يعالج هذا البحث موضوعة الجسد وجمالياتها في الشعر الجزائري المعاصر، هذا الجسد الذي كان ظهوره في النص الشعري ليس لمجرد دلالة سطحية أو لغوية، بل هو مفهوم إجرائي خالص يمتح من مرجعيات شعرية/ سميائية/ رمزية/ جمالية. هذا الجسد قاوم كل أشكال القهر، وسعى في توجيه أفقه الدلالي نحو تحقيق أفق تحرري؛ بحثا عن صيغته الوجودية بوصفه ذاتا وموضوعا، يسعى لتحقيق وجوده وإثبات أحقيته في هذا الوجود. فكانت الدلالة الشعرية متنفسا يحقق فيه حريته/ ذاته/ ويُثبت وجوده/ وصيغه الفاعلة. ليبزغ دال الجسد من خلال مختلف الدوال النصية الأخرى، كدال سيمائي ليعبر ويرمز ويشير ويقول ما سكت عنه النص برمته، الأمر الذي يكشف عن وجود "**جسد شعري**" غاص في أقاصي النص والعالم والوجود. ودخل بذلك مشروعا حداثيا شعريا حاول من خلاله إعادة الاعتبار لهذا المقصي منذ قرون عن ساحة التعبير وعملية التفاعل الإبداعي والاجتماعي، هذا الجسد الغارق في يقين الطين، الذي كثيرا ما صُنف في خانة المسكوت عنه والمهمش والثانوي والمدنس والمحرم، حتى استنزفت كل طاقاته هدرا، وترك أعزل ما يكون على مواجهة هذا العالم.

لقد أضحى الجسد اليوم وحدة جوهرية بين الذات وموضوعها في الوجود، ودافعا إبداعيا كبيرا للشعراء، ليشكل عالما رحبا، وتجربة خاصة قادرة على العطاء والمنح والاكتشاف والتأويل، لهذا فهو مدخل مهم ومشروع لقراءة الشعر الجزائري المعاصر وفك أسراره ومغاليقه، لأنه حمّل الشعر رؤيته للعالم، ودشن سيرورة الذات في الوجود، وحقق مركزيتها وكينونتها. وأصبح الجسد هو الأصل/ هو الكل/ هو الشعر / هو الحياة / هو الوجود.

résumé

Cette recherche porte sur le thème du corps et ses esthétiques dans la poésie algérienne contemporaine, ce corps qui ne figure pas seulement dans le texte poétique en tant que signification superficielle ou linguistique, mais également en tant que pur concept pragmatique qui puise de références poétiques/sémiotiques/symboliques/esthétiques. Ce corps a résisté à toutes les formes d'oppression et a cherché à orienter son horizon sémantique vers un horizon libéral, à la recherche de sa formule existentielle étant un être et un objet qui œuvre à atteindre et à prouver son existence. Ainsi, la signification poétique est devenue pour le corps une aire où il accomplit sa liberté/son être/où il prouve son existence/et ses formules actrices, où il apparait, à travers différentes autres fonctions textuelles, comme un signifiant sémiotique pour exprimer, symboliser et montrer ce que le texte n'a pas dit dans son ensemble, ce qui révèle l'existence d'un « corps poétique » plongé dans les extrémités du texte, du monde et de l'existence. Aussi, est-il devenu un projet poétique moderne à travers lequel il a tenté de redonner une considération à cet exclu depuis des siècles de la scène d'expression et du processus d'interaction créatif et social. Ce corps immergé dans la certitude de la gadoue et qui a souvent été classé dans la catégorie d'ignoré, marginalisé, secondaire, profane et interdit, qui a vu toutes ses énergies vainement drainé, qui a été laissé seul dans l'affrontement de ce monde.

De nos jours, le corps est une unité fondamentale entre l'être et son objet dans l'existence, et une grande motivation créatrice pour les poètes afin de former un monde vaste et une expérience spéciale susceptible d'offrir, de concéder, de découvrir et d'interpréter. C'est pour cette raison qu'il constitue une entrée importante et un projet intéressant pour lire la poésie algérienne contemporaine et décrypter ses secrets et ses mystères, parce qu'il a fait porter à la poésie sa vision du monde, a lancé la démarche de l'être dans l'existence, et il a accompli sa centralité et son essence, et est devenu l'origine/le tout/la poésie/la vie/l'existence.