

خِطَابُ الذَّاتِ وَسُلْطَةُ الْجَسَدِ في رواية "اسمُ الغرام" لعلوية صُبح

عبد الرحمن التمارة

مدخل

تفصح المرجعيات البانية للنص الروائي عن انفتاح على عالم الإنسان؛ انفتاح متعدّد تعبّر عنه مداخل الرواية الدلالية الفكرية، وتعمّقه مقوماتها الجمالية الفنية. بهذا المعنى، قد ترصد مرجعية الرواية عالم الإنسان، في وجوده المطلق وكيونوته الدالة وامتداداته الرمزية المختلفة، فتتبدّى الذات الكاتبة والمفردة متضمّنة فيه. وقد تعمل مرجعية الرواية على كشف، وفُقّ مقتضيات السرد الروائي وشروطه ووسائطه الجمالية والتعبيرية، عوالم ذات خاصة، فيتجلّى فيها الإنسان المتعالي على شرط الزمن والمكان. لهذا، فإنّ مختلف العلامات النصّية البانية لمرجعية الرواية تشير للإنساني في الذات الساردة، وللذات الساردة في الإنسان المطلق. لا يتعلّق الأمر بكيونونات محقّقة في وجود تجريبي مباشر، بل بذوات نصّية دالة على إنسان منفتح على دلالات متعددة متولّدة من سياسة التخييل المعتمدة في بناء المرجعية النصّية للرواية.

يتضح أنّ ثمة ارتباطاً قوياً للسرد الروائي بقضايا الإنسان، عبر مداخل تخيلية وتعبيرية متعددة. لهذا، إذا كانت حياة الإنسان، في وجوده المطلق، تكشف تعدّداً في أنماط الرؤية والفكر والفعل، فإنّ تحقّق تلك الحياة في مرجعية الرواية يتمّ عبر مقتضيات التخييل الروائي، ومقومات السرد الخطابية، وأدواته التعبيرية والتقنية. بهذا المعنى، فمتخيّل الإنسان يكشفُ إبداعية خاصة في بنائه وتشكيله روائياً من

جهة، ويُظهر مستويات تشييده الذاتي والرمزي الخاص، ونظام علاقاته المختلفة من جهة ثانية.

يُبرزُ القولُ السابقُ تعدّدَ الذوات الإنسانية التي شكلت مرجعيات الرواية العربية. لهذا، تبدّت الذات النصّية في الرواية دالة على رؤى متعددة ومتنوعة؛ أولها، تكشفه الذات في كينونتها الخاصة، وثانيها، تبرزه هذه الذات في علاقاتها المختلفة، وثالثها، توضّحه قيمها وأفكارها وتصورتها ومواقفها من ذاتها ومن الآخرين، ومن الخطاب المتداول والمتوارث ومن مجمل الأفكار التي فرضها الانتماء المؤسّساتي المحدود (الأسرة) والمفتوح (المجتمع). ضمن هذا الإطار الفكري الفتي تولّد النصّ الروائي "اسمه الغرام"⁽¹⁾ للروائية اللبنانية علويّة صبح، الذي تنبني مرجعيته النصّية على الاحتفاء بخطاب الذات، وعلى سلطة الجسد بتخييل انتهاكي. لهذا، تجلت مرجعية الرواية مشكّلة من خطاب وجودي وتاريخي ووجداني، ومن خطاب سردي حول الجسد والعاطفة ضمن نظام علائقي متعدد، لكن عبّر وسائط جمالية يستدعيها بناء الذات الإنسانية وتحققها الجسدي روائياً.

1. حكاية العشق / سلطة الانتهاك

قامت رواية "اسمه الغرام" على صوتين سرديين؛ أحدهما تمثّله الساردة باعتبارها كاتبة للرواية، وثانيهما تجسّده شخصية "نهلا" التي تحكي عن تجربتها العاطفية والاجتماعية، بكل انعطافاتها الكبرى المؤثرة والدالة. صاحبة الصّوت الأوّل امتلكت حرفة الكاتبة، لكن سياق الحرب، بأثرها النفسي والفكري السلبي، منعها من كتابة الحكاية: "حاولتُ أن أبدأ بكتابة قصتها، لكنني ما استطعت. لم يكن ثمة إمكان للكتابة. كنت مرهقة أهذي من التعب. منذ بدأت حرب تموز لم أذق النوم.. التبتستُ على الأشياء كلّها لما حاولت أن أبدأ بالكتابة، ولم أعد أدرك إن كنت أعرف امرأة اسمها نهلا حكّت لي حكايتها لأكتُبها، أم أنّي أتخيّل امرأةً من بين الذين رأيتهم ينتشلونهم من تحت أنقاض منازلهم"⁽²⁾. وصاحبة الصوت الثاني امتلكتُ سلطة الحكيم، فَحَكَّتْ بتفصيلٍ ودقّةٍ عن عشقها وحياتها وذكرياتهما، وعن علاقاتها بذاتها وجسدها

وصديقاتها وحببيها، للساردة الكاتبة. حكّت وكلها أملٌ ألاَّ يَطَالَ التَّغْيِيرُ ما حكته لها، خاصة ما له علاقة بـ"غرامها" النوعي لهاني: "سأروي لك هذا الحب كلّهُ، فهاني هو دنياي وغرامي، واليوم الذي لا أراه في منامي أمرض. لكن لا تغيّري شيئاً في كتابة القصّة، فأنتم الكتاب تكذبون ويتدخّل خيالكم في الحكاية. وأعرف أنّك غيّرت مصير "دنيا" في رواية "دنيا". لا، أنا أريد قصّتي كما هي. وصدّقيني حين تكتبين حكايتي ستروين ما هو حقيقي وليس ما هو روائي، ليعيش غرامنا أبداً في الحكاية، قالت " (3).

يظهر أنّ مرجعية الرواية تُقرِّبنا من عوالم إنسانية مشروخة بالانتهاك؛ عالم امرأة مبدعة تعيش شتاتاً فكرياً في زمن الحرب، فتعثرت لديها الكتابة، وصارت مستعصية على التقاط تفاصيل دالة في حياة الإنسان، بناءً على تجارب حياتية نوعية لامرأة (نهلا هنا) في نظام علاقاتها الاجتماعية والعاطفية، وفي سيرورة وجودها بصيرورة مثيرة. وعالم امرأة شاعرة "عاشقة" تحتفي بجسدها، وتتمرد على سلطة المؤسسات المادية والمعنوية (الزواج، الأسرة، القيم، الأعراف). امرأة تستولد من مآسي الاختيارات العجولة والقرارات المعطوبة، والمفروضة أحياناً، واقعها الخاص، ثم تحتفي بقيمة العشق والحب في زمن الحرب والحقد والكرهية، وتُساير سلطة الجسد ورغباته الداعية للتحرر والإشباع، عبّر التمرد على قيّم الإثم والدنس وكل ما يقيد فعل الجسد البشري، ونقض الحواجز وتجاوز الحدود وكلّ ما يكرّس وجود القهر الإنساني. إنّ بناء مرجعية الرواية يرتهن بكشف عالم المرأة العاشقة المتمرّدة، كما تبرزه "السيرة العشقية"؛ عالم مفتوح على انتهاك المواضع المؤطرة لفلسفة التواصل الاجتماعي داخل مؤسسة الزواج، وللقيم العاطفية الملزمة بتعميق حب أفراد هذه المؤسسة.

تبدأ شخصية نهلا الحديث عن "سيرتها العشقية" بما يأتي: "أنا مشوّشة. أشياء كثيرة أنساها، ثم أعود وأتذكرها في أوقات أخرى. أتذكّر هاني وأنساه، لكنه لا يغادرني أبداً. يختبئ في مكان فيّ، صامتاً أحياناً، وهادراً في أحيانٍ أخرى، لذا، بقيت أحبّه.

تزوجت برجل آخر، وظللت أحبه.

كأنّ حبنا وُلد قبل أن نولد.

خضت في وحول الشعر والعهر واشتهاء رجال كثير، وبقيت أحبه. وُلد أناس كثير، ومات أناس أكثر وبقيت أحبه. يحدث أن يقع الملايين من البشر في الغرام بأناس جدد في كل لحظة، وأن تُرتكب ملايين الخيانات في اللحظة ذاتها، وأبقى أحبه. أنجبت صبياً وبناتاً، وصار لي أحفاد وحفيدات.. وظللت أحبه. " (4)، وتختتم حكايتها بما يأتي: "هل تعتقدين أنّ الكتابة تجعلنا نعرف الأشياء قبل أن تحدث؟ هل تسافر بنا الكتابة إلى المستقبل؟ أه يا سعاد، هل سيكتب أحد قصّتي ويعرف عني ما لا أعرفه عن نفسي؟ أنسى أشياء كثيرة يا سعاد. كيف سأذكر أنّها أشياء، وأنّها قصّتي، إلا إذا طاوعتني علوية فعلاً وكتبت عني واستهدت إلى ذاكرتي وقصّتي؟ أشعر يا سعاد بأنّ ذاكرتي تتضاءل. أنسى الوجوه والأسماء، وأنسى أحياناً من أكون" (5).

يفسر تيري إيغلتن "معنى الحياة" فيقول: «معنى الحياة ليس حلاً لمشكلة؛ وإنما مسألة عيش بطريقة معيّنة. وليس شأنًا ميتافيزيقياً، وإنما أخلاقي" (6). ضمن هذا الفهم، لمعنى الحياة تديراً وأهميةً، تشتغل الأحداث البانية لرواية "اسمه الغرام". لهذا، فالرواية تحكي مسار ذات نصّية؛ مساراً ممتدّ على زمن عاشت فيه الذات حياتها بطريقة خاصة ملؤها العنفوان والاندفاع والفرح والتحرر، فتبدّت ماهيتها الوجودية قائمة على الإحساس ببطولة نوعية، ومفتوحة على التعايش مع الوجود والإنسان والواقع.. بما يوفق الاختيارات القيمية للذات، وإن تجلت منتهكة لللسائد، وليس بما يساير الإكراهات الميتافيزيقية. لهذا، بين بداية حكاية شخصية نهلا ونهايتها تتجلى تجربة ذات إنسانية مشبعة بامتلاء نوعي، وامتلاك للحب والمحبوب والجسد والآخر حيناً، ومقتزنة بالفقد والخواء والضياغ حيناً آخر.

يتجلى امتلاء الذات النصّية في امتزاج العاشقة بمعشوقها؛ امتزاج حد الفناء، حيث لا سبيل للخلاص من المعشوق، بعدما وُلد كياناً جديداً للعاشقة، وصار محدداً لفرادة ذاتها في الوجود والامتداد: "هاني ليس جزءاً منّي، بل هو كلّّي، كلّ أجزاءي. هو

ليس حبيبي وحسب، بل رفيقي وعشير روحي، وابني، وشيء آخر، شيء لا أعرف له اسماً ولا صفة، سوى أنّ اسمه الغرام" (7). ولّد الغرام علاقة روحية بين العاشقين بمسحة عاطفية ونزوع صوفي. ليس العاشق مجرد إنسان محبوب، بل هو الوجود الخاص للذات (هو كلّي)، ومختلف عناصر تحققها الرمزي (الرفيق والابن). تنتمكُ العلاقة، بين العاشقين، الحبّ في كينونته المألوفة، فيصيرُ عشقاً قوامهُ الاكتمال العضوي والامتلاء الروحي؛ كل واحد يكمل الآخر، بتفكير جنوني يتمرّد على المألوف العاطفي. لا تأبه العاشقة، زمن تأسيس علاقتها وتجديدها مع العاشق، بثقل الإثم المتولد من عشقها الممنوع بإيديولوجية المؤسسة (الزواج)، وإكراهات العمر (مشارف الستين سنة)، بل تراهن على انتهاك نسق المنع برّمته، ومنح الذات وجوداً جديداً يمحو البؤس الروحي والاجتماعي، ويحيي زمن الحب وتحرّر الجسد: "لن أخسره هذه المرّة، ولا يهمني إن طلقني سليم، زوجي، أو قتلني. لن يقف في وجهي شيء بعد. ولداي تزوّجا، وحياتي وجسدي عادا إليّ، وعلاقتي بسليم صوريّة منذ وقت طويل، وقبل أن ينزلق جسده إلى محيطات الشيوخة ويغرق فيها. لقائي بهاني في باريس لن أفوته. ومن يدري ما الذي سيحصل بيني وبينه هناك. ربّما نتخذ قرارات، وربما نُحدث انقلاباً في حياتنا. ولا يهمُّ إن كنا قد بلغنا منتصف العمر" (8).

تأسست علاقة عاطفية عميقة بين نهلا وهاني، فتشكل بينهما حب جارف ينتمك كل ما يحاول عرقلته. لم يقوَ العاشقان على تنويع حبهما بالزواج، ولم يكن بإمكانهما توقيف حبهما رغم عدم زواجهما. واجه العاشقان المؤسسات الاجتماعية في بداية حياتهما العاطفية، لكن الحرب منعت ارتباطهما الفعلي والمؤسس عبّر الزواج: "كان حلمي أن نتزوّج مثلما فعل الكثير من الشبان والشابات المسلمين والمسيحيين قبل الحرب، وأحقق رغباتي مثلهم، إلا أن الحرب أتت وأفسدت كلّ شيء" (9). ليست الحرب، إذأ، مجرد واقعة بشعة، ولكنها لحظة وجودية تعبث بالعواطف وبالمصائر، وترسم مسارات تراجيدية. شرّدت الحرب العاشقين، وعصفت بحبهما، وحكمت

عليهما بالانفصال الفعلي والمؤسساتي. لكنهما تمسّكا بقانون التمرد على كل ذلك، وفتحاً وجودهما على جنون الحب المبارك، والعشق المقهور والممنوع.

كانت البداية باكتشاف اللذة، ومنها اكتشاف الذات. وانتقلت نهلا وهاني للعيش رتابة زواج كل واحد منهما، وإكراهات البعد عن بعضهما (وصل مرة إلى خمس عشرة سنة تقريبا/ ص37)، وتحمل التزامات الأسرة، وما تفرزه العلاقة بالأصدقاء والصدقات. وانتهت حياتهما بمصائر مُفجعة، كشفتها الأوراق التي تركتها نهلا لصدقتها الحميمة سعاد؛ يبقى أهمها "الضعف الجنسي" لهاني، كما كشفه اللقاء بمحبوبته (نهلا) بباريس، وأبرزها اختفاء نهلاً، قبل انطلاق حرب تموز، "بعدهما التهمّ الأزهايمر ذاكرتها" (10). أفضى العشق إلى الضياع؛ ضعف جنسي (العجز)، وخلل ذهني (الزهايمر).

يتولّد الخواء من الامتلاء، إذأً، والضياع من التحقق. بهذا المعنى، فحكاية العشق في "اسمه الغرام" تكشف تجربة وجدانية عاطفية إنسانية، تدلّ عليها الذوات النصّية، تُعبّر عن حبّ وعشق نوعي يقود لانتهاك المؤسسات الضاغطة. بدأت التجربة بعشق جارف، وانتهت بانهيار الذات، بفعل انهيار الأعضاء الداعمة وجودها؛ سواء ما يقوّي العلاقة العاطفية ويدعم الحب (الجنس)، أو ما يدبّرها ويغنيها ويعقلنها (العقل). لكن قبل واقع الأزمة تعايشت الذوات، العاشقة بجنون، على قاعدة الاستمتاع بالفعل الجنسي. لذا، بنت هذه الذوات قانون الانتهاك المقتن والمألوف، وعملت على تقويض الفكر الطهراني القائم على المنع والتحريم، ثم عززت عشقها الجارف بالاستغراق في "المتع الهامشية" (11) بلغة فوكو.

2. خطاب الذات/ من الوجداني إلى الوجودي

يَنفتحُ خطاب الذات، كما يتبدّى في مرجعية الرواية، على عاشق وعاشقة عاشا الغرام، لكنهما عايشا إكراهات الحياة في ظل غرامهما وتتيهما. لهذا، تبدّى العشق مولدأً لخطاب متنوع للذات النصّية، فتجلّى في أنواع، يبقى من أهمها؛ الوجداني والوجودي.

يُعبّر الخطاب الوجداني، للذوات النَّصِيَّة، عن صيرورة إنسان في الوجود، انفصل عن سلطة النَّسَق، واقتربن بعوالم العشق والجنس. تَمَّ ذلك خارج العلاقة العمودية بين العاشقين. إنها ليست علاقة مؤطرة بفحولة ذكورية قاهرة، وكيئونة أنثوية خاضعة، بل بعلاقة تقديس الحب والحبيب، وتعوّض ثقل الانفصال بينهما بخفة العشق الذي يساهم في بلورة حياة مشتركة عبّر التواصل العاطفي الروحي الدائم، أو الالتحام الجسدي المدعوم برغبة متبادلة لا تشيخ؛ لأن "الشعور بالنقصان جحيم العاشق وعذابه. للعاشق دوماً رغبة في الحضور أمام المعشوق، على أنّه حضور تامّ وكامل وطاقٍ" (12). يطمح العاشق للاكتمال، ضمن سيرورة علانقية تنتج التُّبَل وتواجه النقصان؛ حيث القيمة (التُّبَل) تُدعم العلاقة، والحالة (النقصان) تُقوّي التقارب. بهذا المعنى، يُترجم العشقُ تاريخاً إنسانياً قوامه إدراك الذات، والوعي بماهيتها التكوينية. لذا، يدلُّ العشق في تجلّيه النَّصي على كينونة إنسانية باحثة عن اكتمالها، ويجسّدُ تاريخاً بشرياً لذوات راغبة في إدراك جوهرها ووعي كُنْهها وتحقّقها؛ لأن "جوهر الإنسانية هو إدراك التاريخ البشري بما هو مسارٌ متواصلٌ من معرفة الذات وتحقيق الذات" (13).

يُنتج البحث الدائم عن جوهر الكائن البشري، في سيرورته الوجودية المنفتحة على العشق، وضعباً عشقياً جنونياً يمحو كل استواء وثبات. لهذا، ينجذب العاشق، مع جنينية الحب، لواقع سديمي قوامه "الدمار العلاجي" للذات، ولعلاقاتها بالوجود والإنسان داخله؛ لأن "ولادة الحبّ التي تُشفيها من هاجس الماضي والحاضر والمستقبل. معها يصير الزمان أبدياً والمكان كونياً، والناس، كلّ الناس، أظهاراً وأخياراً وأحباباً" (14). بهذا المعنى، فسلطة الحب والعشق تنتج خطاباً وجدانياً منفصلاً عن التفكير القضيمي، وعن إكراهات النزوة العدوانية والعابرة. لذا، يتبدّى الحب حالة وجدانية منتجة فكرياً، مما يصيِّره قادراً على توليد أفكار منتظمة نسقياً. هكذا، يؤسس الحب لزمن الامتلاء الفكري، ويصلح أعطاب الماهية الإنسانية المتنوعة. إنه قول يشير إلى زمن تاريخي رُبط، وفق علاقة سببية، بين التفلسف والإبداع والحب؛

حيث أكد "دانتي" الارتباط الشرطي بين الفعل الفكري (التفلسف) والوضع الوجداني (الحب)، فقال: "كي تتفلسف، عليك أن تُحب" (15). هذا الوضع ينتج علاقة متوازنة بين العاشقين (المرأة والرجل)؛ لأنها علاقة تقوم على التفكير العميق في نُبَل العشق وطهره، مما يصيرها علاقةً خلّاقةً تبني الإنسان ولا تُدمّره. لهذا، تنظر الذات العاشقة لمحبوها، الذي قد يتغيّر كلياً، بطريقة شهية (كنظرة سليمان لسعاد)؛ لكن على قاعدة النظرة الوجدانية الروحية "التي لا تنم عن نظرة افتراسيّة، بقدر ما تعبّر عن انبهار وفرح" (16).

يدلُّ الخطاب الوجودي، في مرجعية الرواية، على وجود إنساني مشبع بالعشق والحب، ولكنه وجود مليء بالموت والفقْدان. لهذا، تنتج الذوات النَّصِيّة خطاباً وجودياً كاشفاً، على الأقل، وضعيتين: الأولى، قوامها اكتشاف الموت ورهبتة والمآسي التي يخلفها. والثانية، أساسها كشف أسباب الموت ونتائجه المؤلمة. يأتي خطاب الذات النَّصِيّة عن الموت متصلاً بقضايا وجدانية، أو مقترناً بخراب متنوع في السيرورة الوجودية للذات التي تراهن على العشق لمواجهة الخراب، والعمل على بناء ذاتها من جديد: "لم أعد أحتمل في هذا العمر فكرة الفقْدان والموت، منذ أن كثّر الموت من حولي، ومنذ رحيل أمّي وأبي وجدّتي التي كنت أعشقها، والكثير من الأقارب والأصدقاء .. لم يكن [الموت] حالة حضور أيام شبابي، برغم كثرته في الحرب. الآن أشعر بأنّه قريب، وموجود في حياتي، وأنّ دائرة حصاره صارت أضيق. وكلّما مات عزيز عليّ ودّعت جزءاً منّي" (17).

يكشف الخطاب الوجودي مصيراً مشتركاً للإنسان، فتتولد المآسي والآلام. يعيش الإنسان حياة مفتوحة على فواجع مختلفة، ويزيد الموت في تعميقها. تتضاعف هذه الفواجع حينما يكتشف الإنسان، ممثلاً في الذوات النَّصِيّة، أن الجميع محاصرٌ بالموت. لهذا، فالموت وجود قوي ومسيطر ودائم، بينما الإنسان محكوم بالهشاشة والخضوع والأفول. إن الموت الطبيعي يدفع للوعي بالذات والمحيط والحياة، ولإدراك أن التقدم العمري والنضج الفكري يعدُّ انخراطاً طبيعياً في مسار وجودي يفضي

للاهمزام أمام كائن هلامي اسمه الموت: "ليست الحياة إلا سباحة للوصول إلى الموت.. كأن الموت يدقُّ بابنا في البداية، فيخيّل إلينا أن هذا الزائر الغريب أخطأ الهدف، وأننا حتماً لسنا المقصودين، ولا شأن لنا به، فلا نفتح له الباب. ثم مع الوقت، نألف طرقاته حين تتكرّر، بل نشعر بالضجر حين يتأخّر يوماً عن القدوم وطرق الباب. وحين نفتح له، نكتشف أنه صاحب الجسم وليس البيت فحسب، فنصير نحن الضيوف الغرباء على أجسامنا، والغرباء على الحياة" (18).

تعيش نهلاً حياة مملوءة بعنفوان العشق، وتعايش حياتها متأملة انهيار الإنسان؛ حيث الموت ينشر الرعب، ويزلزل كيان الذات نفسياً وفكرياً. لهذا، إذا كان الحب يملأ الذات بالفرح، فإن الموت يحاصرها بالتمزق والضياع، ثم يعقبه بالمحو النهائي. لذا، فالأمراض قد تمدد الإنسان بخفة وجودية، كي يواجه بها ثقل الموت وجبروته. إن إصابة نهلاً بالزهايمر يشتغل، رمزياً وثقافياً، كتفكيك للشاشة والضعف الذي يميّز الكائن البشري أمام الموت. إن المرض تجسيد رمزي لمواجهة الموت بالنسيان؛ أي مواجهة عنف الموت بإنكار له، مما يحوّل هشاشة الذات إلى قوة. وكأن الإنسان الذي عاش حياته باختياراته الخاصة، وبامتلاء فكري وروحي، يرى في الموت وضعاً وجودياً معادلاً للحياة. لذا، فالوجود المدمر (الحرب) قد ينتج وضعاً وجودياً (الموت) بمواصفات إنسانية منفتحة على قيم نبيلة، قد نجدّها مُتقدّمة في الحياة: "وفكرت كم أنّ الحروب تزرع مقابر، وفي المقابر صمت وسلام ولا أعداء" (19). بهذا المعنى، فمرض "نهلاً" بالزهايمر يعبر عن رفض عقلائي لمواجهة حياة قائمة على التدمير والدمار، ومفتوحة على واقع إنساني ممزق بفعل الانفصال القدري والوجداني عن الأحبة والعشاق؛ حيث «يصبح التأمّل في الموت حاجة ماسة لدى الناس في عصر تتفسخ فيه القيم» (20).

3. استطبيقا الجسد/ الوجود والحدود

يتحدث فيصل دراج عن وظيفة الروائي قائلًا: "إنّ الروائي يُقاومُ الواقع بوسائل أدبية تحلّ مكانه "واقعاً أدبياً" يطرح أسئلة حقيقية" (21). يُفضي هذه القول

العميق إلى استنتاج ثلاث أفكار جوهرية: تُشَيِّد الرواية واقعها النَّصي المختلف عن الواقع المرجعي، وتبني الرواية مشروعيتها الإبداعية عبْر وسائط جمالية ضابطة لكيونتها الأجناسية، وينفتح الواقع النَّصي على أبعاد ودلالات تتاخم حدود "الحقيقة". تبين هذه الأفكار الطبيعة الإستطبيقية للجسد في رواية "اسمه الغرام": حيث يتبدى الجسد بوصفه علامة نصّية مبنية وفق النسق الرمزي والجمالي العام لمكونات مرجعية الرواية وعلاماتها المختلفة، وباعتباره تحققاً نصّياً دالاً على كينونة مفتوحة على أبعاد متنوعة. لهذا، يتجلى الجسد النَّصي كينونة مقترنة بمستويين اثنين، في تقديرنا على الأقل: يُبرز المستوى الأول كينونة إنسانية تبني لجسدها وجوداً خاصاً، ويُظهرُ المستوى الثاني تلك الكينونة ضمن حدود متعدّدة تكشفها علاقات متنوعة مع "أجساد" أخرى.

يتراءى الجسد، ضمن مرجعية الرواية، في وضعيتين؛ وضعيّة الوجود، ووضعيّة الحدود. يتجلى الجسد في الوضعيّة الأولى ضمن سياق التحقّق المنفصل، فيغدو مقترناً بكينونة فردية تعيش وجودها الخاص، وتتعايش مع جسدها في مراحل عمرية ووضعيات مختلفة. ويظهر الجسد في الوضعيّة الثانية ضمن النظام المتّصل؛ فيصير مُدرجاً في سياق الانفتاح والتفاعل، وبناء علاقات مختلفة مع ذوات أخرى.

يتأطر الجسد النَّصي في وضعيّة الوجود بثلاث مقولات، في تقديرنا، هي: الإدراك (التمثل والوعي)، والاستمتاع (سياسات الجنس)، والاعتناء (استراتيجية الاستمرار). تتبدى معالم المقولة الأولى (الإدراك) حين تقول الساردة، أولاً: "فجسدي عاش منذ البداية طبيعته بانسجام تام مع تفكيري. اعترفتُ به وتصالحت معه حتى حين كان يؤلمني أحياناً. احتفيت بملكيتته، وأحبت تفاصيله كلّها، أنصتُ إليها وأحكي معها. أشكو إليها وتشكو إليّ" (22)، وتقول، ثانياً: "المرأة تُدرك جسدها بعمق في متوسّط العمر" (23). تتعايش الذات مع جسدها، وتعي أفقه الضابط لكينونة متمردة على قانون التسليع. لهذا، فالوعي بحدود الجسد هو تشييد للعمق الوجودي للإنسان،

وتدمير لعقد النقص وقوانين التقييد. إنه تثبيت لبطولة جسد المرأة، ونقض للتمثيل التنقيصي لنسق الأنوثة.

وتظهر عناصر المقولة الثانية (الاستمتاع) حين تقول الساردة "لأننا في منتصف العمر نصير ندرك ما تريده أجسادنا، ولا تعود هذه الأجسام قادرة على الكذب في هذا العمر، بل لا تطاوعنا عليه لأنها تصير قادرة على رفض ما لا تريده، مخلصاً لمزاجها واختياراتها وانتقائها وصوتها ومشاعرها" (24)، ولما تسرد سعاد علاقتها بجسده، مقارنة بصديقتها نهلاً: "لنهلاً حسرتها التي تمتّعها وتُبقى جسدها حياً ينبض بالشهوة ويستجيب للغرام، ولجسدي رائحة خزانة عَطِنَة، وصوت عظام تطرطق طرطقة هيكل عظمي أجرد" (25). إن مراعاة متطلبات الجسد، والاستمتاع به عبّر فنّ المتعة، يحقق للذات وجوداً مفتوحاً على الامتلاء، وإهمال الجسد يفضي بالذات إلى الخراب. التنقل بالجسد في خرائط اللذة يزيد الحياة معنى وقيمة، وكبح رغباته يدفع بالذات لتعيش في سديم عمري قوامه شيخوخة مبكرة ومتنوعة (الروح والجسد).

وتتجلى مظاهر المقولة الثالثة (الاعتناء) في قول الساردة: "قالت لي إنها الآن تهتمّ بجسدها وصحّتها، لأن الجسد يعاتب يحاسب، ويتخلّى عنك بلوّم، إذا ما عاندته، ويكسرك ما لم تهتمّي به" (26). ذلك ليس غريباً عليهما: "ظللت أدلّل جسدي ولا أستحي من أنوثتي أو أخجل منها" (27). الاعتناء بالجسد يُنتج تألفه مع حامله، وإهمال الجسد يولّد صراعاً مع صاحبه؛ صراع مفتوح على الآلام، ومقترن بوجود قبيح وقاتم. وكأنّ العناية المثلى بالجسد تؤنسن الوجود، بينما الإهمال المفرط يكلسه. بهذا المعنى، فالاحتفاء بالجسد فضيلة؛ إذ الأنوثة تفرض الكشف، ضدّاً على نسق الخطيئة الميتافيزيقي، قصد تشييد كينونة نوعية. لذا، فمقولة الاعتناء بالجسد الأنثوي تفرض نقض الوعي الذكوري الراسخ في التراث، مما يفضي للإحساس بالذات والوجود والآخر. هكذا، يتخذ الجسد في وضعية الاحتفاء دلالة التمرّد والثورة؛ فيمحو التمثل المقترن بالرديلة، وينقش صورة متصلة بالفضيلة. لذا، فتدليل الجسد والاهتمام به

ترسيخ لخطاب يمنح للذات الأنثوية تفرّداً، ويرى في جسدها منطلقاً لفهم "تفرّد" الصانع.

يتحدد الجسد النصي في وضعية الامتداد بعلاقتين: الأولى أساسها تداخل الاندماج (مع العاشق)، والثانية قوامها تفاعل الإكراه (مع الزوج). تفضي العلاقة الأولى للاتصال الخلاق: "لم أشعر بأنّي أعطيه [هاني] جسدي، أو أنّه يأخذ منه شيئاً. كنت أشعر بأنّه يعرفني إليه، كما أعرفه إلى جسده" (28). تفاعل الأجساد يسعف في الاكتمال، ويساهم في تبادل الوعي بها. سياسة الجنس قائمة على التراضي بين الأطراف، فيتهاوى منطق الفحولة الذكوري والضعف الأنثوي. إن تبادل اللذة، عبر تفاعل الأجساد، يتحقق بنظام علاقة إنسانية. إن العلاقة بين الجسدين تفكك قانون التدمير والعنف، وتبني عوضه قانون التشييد والنعومة. لا جسد يتفوق على الآخر، كل جسد يبني كينونته انطلاقاً من تفاعله وتكامله مع الآخر (العاشق). إنه التفاعل بين الأجساد على قاعدة الحب المتبادل حدّ الإشباع، على اعتبار أن "الحب يعني أن تخلق لفرد آخر الفضاء الذي يمكنه فيه أن يزدهر، في ذات الوقت الذي يبادلك فيه ذلك، فيغدو إشباع كل منكما الأساس لإشباع الآخر" (29).

وتؤدي العلاقة الثانية للانفصال المدبّر. تقول نهالا: "لم أشعر يوماً بألفة مع جسد سليم [الزوج]، وأحسب دوماً أنّه لا ينقصه شيء بالنسبة إليّ إلاّ في الجسم.. لم أكن أشعر بأنّي أنام مع جسد، حتى قبل أن يصاب بالعجز الجنسي منذ زمن طويل. كنت أشعر أحياناً بأنّه يستعير جسمه من رجل آخر. فقد كان يبدو غريباً عنه، مرتبكاً به، لا يدرك أحاسيسه، وهو يريد استهلاكه بأيّ طريقة ما دام هو جسداً مستعاراً" (30). وتقول سعاد: "أنا قلّما عرف جسدي حالة صلح منذ زواجي. أكرهه ويكرهني، يقرصني فأقرصه، يعضني فأعضّ عليه، يصفعني فأخربشه، أخذشه وأكتم كلّ نفسٍ فيه. نتبادل أرذل الشتائم، وأصفه بأقذر الصفات فيردّ لي الصاع صاعين، ويتهمني بالقبح والبشاعة" (31). كلُّ زواجٍ لا يتأسس على قاعدة الحب والاحترام، يصير مقبرةً للأجساد، وفضاءً لخصامها الدائم وصراعها المستمر. إنه نقض للوعي الميتافيزيقي الذي يجسّد

العلاقة بين الأزواج على مبدأ التساكن. لهذا، تتحوّل العلاقة بين الأجساد، داخل النسق المؤسساتي (الزواج هنا)، إلى تنافر وتباعد. وبالتالي، تنتج علاقة التفاعل الجسدي بين الأزواج، عبّر الفعل الجنسي، كراهيةً مزدوجةً؛ كراهية جسد الأنا، وكراهية جسد الآخر. إن الكراهية تضمّر حباً للجسد في علاقة أخرى، ولجسد آخر (العاشق)، وتكشف علاقة الاغتراب التي تعيشها الأجساد في نسق الزوجية. لهذا، تبدّى "العملية الجنسية" بين الأجساد المتنافرة كأنها "اغتصاب بالتراضي". وبهذا المعنى، تصير مؤسسة الزواج فضاءً لاغتيال الحب وإعدام العشق، فتتكسر الأزواج، وتندمج الذوات في واقع ملؤه العماء والسديم، وتستبدل فيه الحب بالكراهية. ينقلب الجسد مع الزوج إلى "جثة" متخشبة، فيصير الوجود موتاً رمزياً، ويغدو الوجود الميت هو بيت الزوجية.

4. بناء الذات والجسد سردياً

ينبني السرد على الخطابات المختلفة للذات؛ سواء كانت لها صلة بالرؤية والفكر، أم بالتصرف والسلوك، أم بالفعل والحركة. ضمن هذا الإطار تتجلى المرجعية النصّية متمركزة حول شخصية (نهلا) عاشت بدايتها في الريف اللبناني، ثم انتقلت إلى الفضاء المدني، مما مكّنها من التعرف على عشيقها الدائم (هاني). لم تتمكن من الزواج منه، بفعل إكراهات الحرب، وتزوجت بغيره. أسست أسرة، ولكنها بقيت متعلقة بعشيقها، وتهيم به حباً؛ لأنّ معه اكتشفت كينونتها، وفي اكتشافها ذلك اكتشفت العالم من حولها. كما دافعت صديقتها الحميمة (الأستاذة سعاد) لتبرز المعتم في وجودها الخاص والحميم، في علاقتها بجسدها وزوجها وصديقاتها. لتنتهي الذات النصّية المحورية (نهلا) إلى وضع مفجع قوامه المرض (الزهايمر) والاختفاء في زمنية الضياع (حرب تموز).

كتبت نهلا "سيرتها" الحياتية، المندمجة مع سيرة صديقتها الحميمة سعاد، على قاعدة الكشف، والصيانة من الضياع، بعدما استشعرت احتمال فقدان الذاكرة. تركت نهلا ما كتبه في "لحظات هذيانية" لصديقتها سعاد، التي سلمته بدورها

للكاتبة (علوية)، التي سبق لها أن تعرفت على حكاية نهلا: "قالت [سعاد] لي يومها إنها جاءني بالأوراق لمعرفتها أنّ نهلا لم تحك لي كل شيء، ولم ترو لي سوى ما استطاعت تذكره قبل أن تفقد الذاكرة كلياً. وأخبرتني أن قصص الناس لا تُروى بهذه الطريقة، وأنّ البطل يجب أن يحكي كل حكايته، وأنّ الكاتب عندما يكتب عن أبطاله يجب أن يعرف كل شيء عنهم.

أعطتني الأوراق وذهبت. لكنّ الشكوك والأسئلة تروح تطاردني كلما تذكرت نظراتها وهي تعطيني إيّاها. صحيح أنها أعلنت عن رغبتها في أن أكتب حكاية نهلا، لكن في الوقت ذاته قرأت في عينها رغبة خفية لم أستطع أن أعطيها اسماً" (32).

تقوم أحداث رواية "اسمه الغرام"، من منظور السرد، على محكيين: المحكي المؤطر، والمحكي المؤطر. يتجلى المحكي الأول (المؤطر) في حكاية شخصية الكاتبة التي تمتلك حرفة الإبداع، فاستمعت وقرأت حكاية شخصية نهلا علّها تولد منها رواية، لكن ظروف الحرب المؤلمة منعتها من تحقيق كتابة روائية نسقية خاضعة لشرطية الإبداع الجاد: "الحرب جعلتني أهذي وابتلعني الضياع وأنا أكتب ولا أعود أدرك إن كنت حقاً أعرف امرأة اسمها نهلا، وأكتب حكايتها، أم أنني أتخيل قصة امرأة راحت تحت الأنقاض، وأكتبها" (33). ويتبدى المحكي الثاني (المؤطر) في حكاية نهلا، الذي يمكن عدّها خدعة حكاية، تنهك الخطية المألوفة في السرد التقليدي. لهذا، فالتداخل الحكائي يشتغل، رؤيويًا وفنيًا، ضمن سياق رمزي قوامه اكتشاف "معنى الحياة" انطلاقاً من وجود دال لذات إنسانية بمسار نوعي: "الكتابة عن الحيوانات هي ما يهمني. هي كالسباحة في الحياة، بينما المصائر تقذفني إلى خارج بحرها" (34). بهذا المعنى، تتجاوز حكاية نهلا الحد الفردي، نحو الرمزي التاريخي. من هنا، يتكشف الإنسان في امتداداته المختلفة، كينونة ورغبة وفعل وعلاقات.. وفي تاريخية تتأمل الوقائع والأحوال والمصائر والتحويلات. لهذا، فالتركيب السردية أن الرواية تفضي لمعرفة الإنسان والحياة، لكن من منظور إبداعي قوامه الابتكار في تشييد الحكاية. وبالتالي، فالتهييل الروائي ينتج معرفة بالحياة، ويفضي لإدراج معناها، لكن بما يوافق الرؤية

الفكرية والمنطلق الجمالي؛ حيث "إنّ معنى الحياة لا يعدّ مسبقاً وإنما يُركّب تركيباً، وأنّ بمقدور كل واحدٍ منا أن يفعل هذا بطرق شتى" (35).

توحي تجربة كتابة حكاية الآخر، لكشف العالم من حوله، فعلاً فكرياً وجمالياً يحاول فهم الكلّ انطلاقاً من الجزء، وفهم الحاضر انطلاقاً من الماضي، وفهم الوجود انطلاقاً من العدم. بهذا المعنى، تبقى حكاية التذكّر والبوح (نهلا)، والتظاهر بالحياد تجاه الحكاية المروية (الكاتبة)، منطلقاً سببياً للإعلاء من قيم إنسانية محقّقة، أو رثاء غيابها في أزمنة الرداءة والقهر والعنف. إنه التدبير المعرفي للسرد، مما ينتج مقاطع مفارقة للغة الحكوي؛ لأنها تحتفي بالأفكار المتعالية على شرطية الحد الإنساني، والاقتران بفضاء محدود. لهذا، تنفتح الرواية على عبارات "جَكْمِيَّة" (36) دالة، تشخص علاقات ومصائر وأفعال وأفكار ومشاعر وقيم إنسانية خلال صيرورتها الوجودية، من قبيل: "إنّ الأحاسيس لا تشيخ، وأنّ الرغبة لا تكبر مثل الروح/ص 37"، "كأنّ السرّ هو التاريخ الحقيقي للواحد منّا، والأشياء الخبيثة هي وحدها كنه الحياة فينا. وهي ما تجعلنا نحيا، وعندما يروح السرّ تروح الحياة/ص 38-39"، "كأنّ الزمن يعود شاباً حين تهرم الذاكرة، فيضمحلّ الحاضر ويذوب، ليحضر الماضي ويصير كأنّه هو الزمن الراهن/ص 48-49"، "إننا بقدر ما نحبّ الحياة نخترع لها عالماً آخر لنعيشها ثانية/ص 156"، "إنّ الأمكنة لا تحنّ إلى ساكنها فقط، بل تثار وتنتقم لغيابهم إلى حدّ الانتحار/ص 248"، "التأمّل بمتعة الحياة ليس إلاّ مراوغة للهروب من فكرة الموت، أو تأجيلاً لها/ص 268". إنها مقاطع نصية تبين أهمية التخيل في بناء المعرفة، وتؤكد "أنّ الكتابة تأخذنا إلى المعرفة" (37).

1- علوية صبح، اسمه الغرام، رواية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2011.

2- نفسه، ص: 7-8.

3- نفسه، ص: 17.

4- نفسه، ص: 19.

5- نفسه، ص: 288.

6- تيري إيغلتن، معنى الحياة، ترجمة: عهد علي ديب، دار الفرد، دمشق، 2010، ص: 141.

- 7-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 20.
- 8-نفسه، ص: 21.
- 9-نفسه، ص: 117.
- 10-نفسه، ص: 289.
- 11-ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية: إرادة العرفان، ترجمة: محمد هشام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2004، ص: 32.
- 12-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 37.
- 13-إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، ترجمة: فؤاز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005، ص: 46.
- 14-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 93.
- 15-فياتشيسلاف شستاكوف، الأيروس والثقافة: فلسفة الحب والفن الأوروبي، ترجمة: د. نزار عيون السود، دار المدى، دمشق، ط1، 2010، ص: 109.
- 16-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 236.
- 17-نفسه، ص: 35.
- 18-نفسه، ص: 35-36.
- 19-نفسه، ص: 246.
- 20-تيودور زبولكوفسكي، أبعاد الرواية الحديثة، ترجمة: د. إحسان عباس وبكر عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص: 273.
- 21-د. فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل: تحولات الرؤية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010، ص: 226.
- 22-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 87.
- 23-نفسه، ص: 255.
- 24-نفسه، ص: 255.
- 25-نفسه، ص: 286.
- 26-نفسه، ص: 255.
- 27-نفسه، ص: 83.
- 28-نفسه، ص: 150.
- 29-تيري إيغلتن، معنى الحياة، ص: 144.
- 30-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 135.
- 31-نفسه، ص: 284.
- 32-نفسه، ص: 324.
- 33-نفسه، ص: 326.
- 34-نفسه، ص: 327.
- 35-تيري إيغلتن، معنى الحياة، ص: 53.
- 36-سأضع أمام كل نموذج نصي رقم صفحته في الرواية، تجنباً لتضخيم الهوامش.
- 37-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 325.