مجلد بحوث المؤتمر العلمي الدولي الاول لكلية التربية غريان ـ جامعة غريان
المنعقد في الفترة
من 8- 9/11/ 2025
(المجلد الثالث)

سلطة الجسد وفاعلية الكتابة . قراءة في مشاهد من رواية وبر الأحصنة

د. ماجدة حسين الضبيع
قسم اللغة العربية، كلية الآداب الأصابعة، جامعة غريان، ليبيا.
lutfiswami66@gmil.com

Bodily Authority and the Effectiveness of Writing - A Reading of Scenes from the Novel "Horses' Hair"

Dr. Magda Hussein Al-Dabaa
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Al-Asabaa, University of Gharyan, Libya.

تاريخ الاستلام: 28-06-2025، تاريخ القبول: 15-9-2025، تاريخ النشر: 8 – 11- 2025.

الملخص:

يعرض هذا البحث إشكالية تمثيلات الجسد البشري –بأبعاده المتعددة–في الحياة والذاكرة والنص، ويحاول عرض جماليات النص المتحققة بفعل تقلبات صور الجسد فيه، سواء أكانت صورا مادية ملموسة أم أبعادا نفسية واجتماعية.

ذاك أن الجسد يحضر في النص بوصفه تمية رمزية فاعلة ومتفاعلة داخل النص وما حوله.

من هنا فقد تراءت لي فكرة معاينة تمثلات الجسد في مشاهد من نص روائي أراها تنبض بالحياة، وتأخذ المتلقي في رحلة الانسجام والتناغم بين المادة والروح، وترسم ملامح الوجود الإنساني تحت سلطة(الجندر) الذي يشير إلى الأدوار والصفات التي ينسبها المجتمع إلى الرجال والنساء، والتي تجلّت في الرواية من خلال فرض الذكورية وتحجيم دور الأنثى؛ لتنسلخ بعض معالم الجسد عن كلها الجامع وتتقاطر في شكل علاقات تزاوجية توالدية يفرضها المجتمع والحياة بشكل عام توحي بالانفصال وسيطرة الثقافة القمعية على الأنثى في مجتمع خاضع لسلطات كثيرة.

ولعل دراسة موضوع بهذه الأبعاد تتطلب طرحه عبر الإشكاليات الآتية:

–كيف يتم توظيف الجسد وتمثيله في الرواية؟

–هل هو مفعول به أم فاعل؟

–هل يسرد أم يُسرد له؟

–كيف يسهم الجسد –بوصفه سلطة ومساحة لتصوير البنى الاجتماعية –في تشكيل اللغة السردية داخل الرواية.

وللإجابة على هذه الأسئلة نطرح الفرضية الآتية:

يظهر الجسد في الرواية أداة للاحتجاج ضد السلطة الباطرياكية، والمجتمعية والسياسية أيضا.

عبر مساحة رمزية تعاد من خلالها كتابة الجسد وفق السلطة الاجتماعية والسياسية، والمعايير الثقافية.

ولعل المنهج السيميائي هو الأنسب لدراسة رمزية الجسد داخل الرواية، مع الاستعانة بمنهج النقد الثقافي لدراسة كيفيات تعالق الكتابة الروائية النسوية مع السلطة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وكذلك منهج التحليل الفاعلي ببنياته

الثلاثة: البنية التناسلية، والبنية البرجوازية والبنية الإبداعية الخلاقة، ذاك أن هذه البنيات تتجلى في الرواية عبر عنصر التوالد والانتفاع والإبداع المتعلقة بالوجود الإنساني.

الكلمات المفتاحية: (تحولات الجسد–أجزاء الجسد–التوالد والناسخ–الرمز–سلطة الجسد).

Abstract:
This research explores the problematic of representations of the human body—in its multiple dimensions—within life, memory, and text. It seeks to present the aesthetics of narrative that emerge through the transformations of bodily images, whether those images are tangible and physical, or psychological and social in nature.
The body appears in the text as an active and dynamic symbolic entity that operates both within and beyond the narrative itself.
From this standpoint, the idea emerged to examine the representations of the body through selected scenes from a novel that I perceive as vibrant and full of life. These scenes take the reader on a journey of harmony between matter and spirit, while portraying the features of human existence under the power of gender—which refers to the roles and attributes society assigns to men and women. In the novel, this is manifested through the dominance of masculinity and the marginalization of the female role. Consequently, certain aspects of the body become detached from their unified whole, appearing instead as reproductive and marital relationships imposed by society and life itself—suggesting separation and the dominance of a repressive culture over women in a context governed by multiple forms of authority.
A study of such depth and scope necessitates raising the following questions:
- How is the body represented and employed in the novel?
- Is it an object acted upon, or an active subject?
- Does it narrate, or is it narrated?
- How does the body—as a site and source of power—contribute to shaping the narrative language and social structures within the novel?
To address these questions, the study proposes the following hypothesis:
The body in the novel emerges as an instrument of protest against patriarchal, social, and political authority. Through symbolic space, the body is rewritten according to social and political power structures and cultural norms.
The semiotic approach is deemed most suitable for analyzing the symbolism of the body in the novel. Additionally, the study draws on cultural criticism to examine how feminist narrative writing intersects with social, political, and cultural authority. The research also employs the actantial model, focusing on three structural dimensions: the reproductive structure, the bourgeois structure, and the creative structure—each of which manifests in the novel through themes of generation, utility, and creativity, all tied to human existence.
Keywords: Transformations of the body – Body parts – Reproduction and imitation – Symbolism – Power of the body.

أولاً–الحالة المدنية للرواية(2):

الاسم: وبر الأحصنة "نصوص في التكوين والنشأة".

المهنة: التأثير في المتلقي وعرض أفكار ومشاعر الكتابة حول المجتمع الليبي.

السكنى: علامة النشر.

تاريخ الميلاد "تاريخ النشر":2005.

السلطة المرسِلة: نجوى بن شتوان.

تاريخ الكتابة: "أي تاريخ الانتهاء من الكتابة كما موثق في نهاية الرواية: 2003–2004.

ثانيا: تقديم:

تطرح رواية وبر الأحصنة نفسها في الواقع القرائي والنقدي بوصفها نصا يختزل الذات والوجود الإنساني سيرورة وصيرورة، ينفتح فضاؤها على رؤيا شمولية للذات التي تمارس انتحاءاتها وفقا للقيم المجتمعية، لتشق طريقها نحو رسم معالم الذات المتشظية بتعدد تحولاتها الاجتماعية والنفسية والتراثية والتاريخية والحلمية، وما يحيق بها من هواجس ومكبوتات تجعل الذات متلبسة بالجسد محتويه إياه، في حين يعلن الجسد عن ولائه لها طائعا أومتجاوزا أو محاورا.

لتكون لغة الجسد جزءا صميما من الواقع النصي، يرسم النص عبرها معالمه وأفق توقعاته، على نبرات سرد يشحنه بطاقات غير محدودة معبرا عن كل ما هو إنساني متجاوزا ما هو ذاتي أو حسي.

– ثالثا: الحضور الفاعل للجسد في النص:

إن علاقة الجسد بالكتابة هي علاقة جوهرية ينص عليها الوجود الإنساني والنصي؛ فالنّاص (مُنشئ النص) كيان، له وجود فيزيقي جسدي، ينطلق منه ويبحث في أبعاده وتوجهاته وتماثلاته وتفاعلاته، وكذا النص ممارسة تنطلق جنينا في ذهن منشئها، تتنامى ليكون لها كيان وذات ووجود وحياة وموت. ذاك أن ((النص بنية تُنتجها ذات فردية ضمن بنية سابقة))(3) ، خضمّها الكتابة – المسبوكة بإتقان – والتي هي في كثير من الأحيان مرتبطة باليد لا بالصوت(4). أما كتابة بن شتوان في وبر الأحصنة فهي مرتبطة ((بالجسد وفي الجسد، وعلى الجسد)) "5"، وفي سرد الرواية يكون هناك اختراق مستمر للجسد بحكم انفتاح النص، وبحكم طبيعة المادة المحكية في الرواية محل الدراسة؛ كونها تعالج قصة الخلق، بطريقة فلسفية إسقاطية على الواقع المعيش، فتتخلق الكائنات

والأجساد في تناسخ وتمطيط لقصة الخلق الأولى، فمن المعجب أن تعلن الرواية عن تعالقاتها مع الجسد نشأة وتكوينا باختياره فضاءً للرواية وموضوعا لها وتيمة بارزة فيها.

وعلى هذا فللجسد حضوره، وفاعليته وتجلياته: يحضر صنوا للكتابة ملازما لمادتها (اللغة) ولكافة لتعالقاتها مع الناص والنص الذين اختارا الجسد فضاء؛ ليجد الناص نفسه منقادا خلف ((شهية للجسد وشهية للكتابة والنص))"6"، ومن ثم مع المتلقي.

يتعانق فعل الكتابة مع تيمة الجسد ويتمظهر ذاك عبر فعل التملك والتحويل الذين يسير السرد في ضوئهما: تملّك جسد الحاملة لجسد الراوي، وتملك العقلية البدائية والتحويل المنشود في القيم التي تنشد الناصة تحقيقها عبر الرواية والمتمثلة في تحويل الكثير من المظاهر الاجتماعية الهدامة. كما تظهر عملية التحويل في صيرورة الجسد عبر أحداث الرواية، ليعلن عن تناسخه مع صيرورة الخلق وسيرورته مع السير الإنسانية والكونية بشكل عام.

لقد أعلن الراوي عن هذا التمازج، وذلك التشيؤ بقوله: (لم يتم تشييئي حتى الآن، عبارة عن لا شيء أنا، أقرب ما أكون إلى مادة الجسد، أو مسحوق منه، لم يتّخذ طبيعته، يتدحرج مثل الجلّ في نفق الجسد الحامل، حيث سأكون محض هلام يلتصق بجدران الدهاليز السرّيّة للجسد)"(7)

1-الجسد كسلطة في العتبات والنص المحيط:

-العنوان:

إذا ما تم تجريد العنوان عن دلالته الشعبية على اسم نبتة-تستخدم في الشعوذة- وحصره في الدلالة المعجمية والإشارية فإننا نجد الدال (وبر) يشير إلى ملازم جسدي ينتحي من الداخل إلى الخارج، وهو بهذا يحاكي قصة الجنين التي يرويها عن العالم الخارجي.

وفي إضافته للأحصنة (تلك الحيوانات المعروفة بالقوة والسجال وخوض المعارك) بصيغة الجمع نستشعر دلالات القوة التي لا تكاد تنفصل عن جسد الحاملة وهي يخوض معركة الوجود والاستمرار والانغماس في لانهائية السير قدما.

تظهر تحت العنوان عبارة (نصوص في التكوين والنشأة) مشيرة إلى انتماء الرواية لفضاء منفتح (نصي) وتاريخي، بيولوجي، وأزلي، يعتمد على خلفية دينية اجتماعية وفلسفية وأدبية.

-العنوان الداخلي (الجسد كضحية):

(مستخرج رسمي من سجل واقعة ولادة رب العائلة)"8 تلوح هذه العبارة بعد التصدير مباشرة مختزلة لبداية الوجود الجسدي الإمكاني الرسمي في الكون، ذاك الوجود الذي يميز الكائن الحي ويمنحه كينونته، ولعل استخدام اسم المفعول "مستَخرَج" يجعل المتلقي ينساب في تساؤلاته عمّن أخرجه وعن تلك القوة الفاعلة التي تحرك مصير ذاك الجسد وتضعه تحت تأثير الخارج بعيدا عن الاختيار.

ولعل اسم مؤلفة الرواية حين يظهر بصيغة: (بن شتوان) يوحي بالانتماء الذكوري ذاك أن الكاتبة فضّلت استخدام (بن) المذكر على غيره من المتاحات الانتسابية (بنت أو ابنة أو بدونهما) بقصد أن تعكس محتوى الرواية الذي ينبذ المؤنث ويمجد كل ما هو ذكوري بقصد أن تصح نبوءة الحدث الروائي الذي تبنّته نجوى معلنة عليه منذ عتبات الرواية داخلا في تفاصيلها.

- **التصدير وتمرّد الجسد:**

في تصديرها للرواية تقول بن شتوان: (عن الحقيقة البيضاء للبيضة/عن سين من نسل حمد عن محمد عن أم الهجرس أنها قالت لابنها: //(هات من يقرأ ويفهم)/فلمن يقرأ ويفهم ... فقط وإذا فقط... هذا الكتاب9، يكتنف هذا التصدير جسد الكتابة، ويضعنا في صميم الحدث الروائي عبر الدال " بيضة" التي تجعلها نجوى بن شتوان أحد رواة الحقيقة الضالعة في التيه؛ حين أردفتها بلفظ " سين" للتعبير عن المجهول، وجعلت الرواة غير معرفين؛ لترسم بذلك جسدًا تائهًا لا يعي من معالمه شيئا إلا تلك الاستدارة التي ترسم دورة الحياة ونقطة اللانهاية.

ويتناسل من الدال "بيضة" في الرواية في شكل " نطفة" مرتبطة بالتعيين الإجناسي للعنوان؛ فالنطفة جزء ضئيل من الجسد تتنامي وتتخلّق وتتواشج، وتظهر في شكل دال يحرّك النص كاملا. وللبيضة علاقة بيولوجية تراتبية مع النطفة التي يتناثر ذكرها في الرواية، فهي نواة الجسد وقطب رحاه، هاجرت من محضنها إلى أحضان الكتابة لتسكن جسدها، هنا حيث لا حدود للرؤيا.

كما تتوالد في الرواية دوال الاحتواء (البيضة والنطفة والرحم والنسل) الدالة على الارتباط والترابط، وتشكل في النص ذاك الخيط الذي يشدّ الوجود إلى مركزه (الجسد والأرض)، والنسل هو نسل الكتابة من رحم المعاناة.

كما لا يفوتنا أن ننوّه إلى أن لفظ "الكتاب" في نهاية التصدير –المتلبس بملامح الإهداء– مضمّخ بالدلالة؛ إذ إنه يوحي بتفاعل الذات مع الكتابة ويدخل في علاقة تناصية مع قوله تعالى: (ذلك الكتاب لا ريب فيه)10 "، أي أنه يفرض حقيقة واقعة آمن بها من آمن وكفر بها غيره.

يليها تصدير هو اقتباس من الشاعر الإنجليزي (فيليب لاركن)–كما جاء في هامش ص 5 من الرواية– يقول فيه: (يعقدك أبوك وأمك/ربما عن غير قصد منهما، إلا أنهما يعقدانك/ يملآنك بما فيهما من عيوب/يضيفان إليهما عيوبا أخرى لأجلك أنت (...)11، يختزل هذا التصدير أحداث الرواية وفكرتها، فيعبر عن مسؤولية الوالدين عن نشأة الأبناء وتكويناتهم النفسية والخلقية والاجتماعية والمستقبلية كونهما ينصاعان لرغبات جسدية من شأنها أن تصنع عناقيد جسدية يحمل المعاناة ذاتها.

وكأن ((الهدف النهائي من الحياة بالنسبة للكائن التناسلي هو أن يكوّن أسرة، أن ينتج أطفالا، ويكون ولاؤه للأسرة أكبر من ولائه للوطن))12".

2– التناسل: دلالات الاتصال والانفصال:

يشكل النص في رواية وبر الأحصنة منطقة متمردة بين الداخل والخارج، بين الأفكار والرؤى مع الواقع، السرد الواقعي والمتخيّل، وبهذا فهو يتوالد بفضل أفكار النّاص وخيالاته وتفاعل الذات مع الموضوع.

وقد ظهرت الإشارة إلى هذه العلاقة في الرواية منذ اختيار أولى الشخصيات المشكِّلة للحدث الروائي، آدم وحواء، وهما رمزان يشكلان نواة أولى يمكن وضعهما في علاقة تناظرية مع فعل الكتابة؛ فهما أساس الوجود بفضل علاقتهما الحوارية التي يقول عنها باختين: ((يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة ندعوها نحن علاقة حوارية))"13"، حيث تتجسد العلاقة بينهما عبر فعل التوالد والتشابه. وتتساب هذه العلاقة في الرواية بأشكال كثيرة منها، "النسل"، حيث نجد في الرواية وصف لحواء بأنها ((سليلة الحسب والنّسب))"14"، جعلته الكاتبة نسل معلوم على الرغم من أن ((ليس لحواء أسرة تزورها))"15" فانتماؤها هنا للجسد، جسد آدم، وقد جاءت من رحم الاتحاد، من جسد تفرّع لجسدين يجمعهما الحسب والنسب وتحكمهما علاقة التوحّد التي تجّلت في علاقة الحاملة بجنينها الراوي في الرواية كلها حتى في ختامها ولحظة التخلي بالموت لم يحدث الانقسام وظل الاتحاد سيد الموقف إلى أن رحل الجسدان معًا.

كما يظهر فعل الاتحاد والانغماس في الاكتفاء بالآخر الجسد المفرد، إذ لا حاجة إلى الخارج والمحيط. ذاك أن النص يتناسل ((بواسطة شبكة العلاقات المعجمية الحقيقية أو الوهمية، كما يتناسل بالتراكيب المتشابهة أو المتطابقة))"16.

وكأن بن شتوان هنا تستحضر الفضاء اللامحدود لدلالات الجسد وعلاقاته وتحصرها بين آدم وحواء–كما فعلت في التصدير–، وتركّز على علاقة الاتحاد التي تعزل الجسدين –باعتبارهما جسدا متولد من الآخر– عن المحيط ((فقد سرّ حواء أن عريسها بلا أم وبلا شقيقات وبلا قرينات ينافسنها على قلبه (...) فليس من تاء أو نون نسوة في حياته))"17، ((لم تحتج حواء إلى أسرة أو نقل دم ، أو أدوية))"18"، إذن هي لا تحتاج سوى الجسد توحدّت فيه وتواجد فيها ومنه خرجت، وهذا الوصف يجعل الجسد سجنا للشريك، المشهد متناصا مع فكرة المعرّي التي عاشها (في الثلاثة من سجونه)، وبخاصة حين يستخدم المشهد الرموز الحرفية (التاء والنون والحاء والسين) يذكرنا ببراعة المعري في استخدامها لتحقيق فلسفته الذاتية واكتنافه لنفسه بعيدا عن المحيط.

وقد يظهر هذا الاتحاد والاندماج في وقفات وصفية أخرى منها: (سيكون في قلب الذكر منهما الأنثى، وفي قلب الأنثى منهم الذّكر)"19"، أو عبر علاقات التشابه (أقدارنا صعبة كأقدار أجدادنا وآبائنا، نعاني فقر الجيب وهشاشة العظام والعظماء)"20"، و(أنتم كأخوالكم والخال والد)"21".

لعل هذه المماثلة الضمنية تضعنا في حضرة الجسد المندمج اندماجا ثنائيا متناغما مع نظيره وإلفه بعيدا عن أية علاقات أخرى.

كما تضعنا أمام تنامي جسدي لا يقتصر على التزاوج، بل نجده ينتج من خلال دوال الأنثى، في بداية الرواية (حواء) ثم تتقاطر حواء إلى حاءات كثيرات هن جزء من حواء الأرض والحياة، ثم سرعان ما يبدأ التعبير بـ(احويوة)، تصغير حواء؛ ليكون لها بعض الوجود الأكثر فاعلية من سابقاتها. ولفظ (حاملتى) النكرة يشير إلى الجسد الكون بعيدا عن أية تسمية ويظل يدور في مدارات الوجود الإنساني الذي تضع الأنثى بصماتها على أغلب معالمه.

ولعل هذه العلاقة الإنسانية الخالدة هي ما يكشف عنه مشهد ختام الرواية حين كان صوت الراوية ينطق بعلاقة الاتصال والالتصاق في قولها: (فأمكنها لأول مرة وآخر مرة أن ترى زوجها لا يريد رحيلها يتمسك ببقائها)"22" حيث يتناسب ختام الرواية مع بدايتها، فقد بدأت بجسدين (آدم وحواء) وانتهت بتصوير جسدين لا يريدان الانفصال.

رابعا: سلطة الجسد عبر خطاب أجزائه:

يعد الجسد أحد المظاهر الفسيولوجية للشخصية، يحدّد ملامحها، ويسهم في تشكيل السرد، إذ لا يمكن أن يحقق الجسد حضوره من دون أن تظهر ملامحه وأجزائه، وقد انطلق رواية وبر الأحصنة من الجسد وتشكلت ملامحه في ثناياها بواسطة ((تكاثف استبدالي على مستوى الموحيات يعني بالإجمال الرموز التي هي علامات قوية، متنقلة، ويمكن أن نقول "مشيّأة"))"23" تستقطب بدورها النسق الكامل للجسد عبر أجزاء منه، تجعل غير المرئي مرئيا بطريقة بانورامية تحرّكها ذاكرة واعية بتشكيلاتها.

لقد بدا "الجسد" في الرواية تيمة أساسية وعنصرًا رئيسًا في تشكيل مغزى الرواية وحيثياتها، ولم تتوانَ نجوى بن شتوان عن ذكره في بنية الرواية، فهو المعبّر عن الذات والمانح لسيرورتها ومصيرها، جسد آدم المنقسم على فلذات كبده (هذا بطنه، وذاك ظهره) "28"، وجسد الأم، وجسد الصغيرين، غياب الجارات والأسرة عن حواء وهي تلد يعوضه حضور "آدم" بوصفه (يعوّض الصغيرين بقدرته الفطرية عن تكوين مناخ أسري، يقوي عودهما، يغذيهما)"24"، وغير ذلك من الأفعال التي تجعل الجسد الذكوري مجالا لمنح الحركة والحياة، وتضع القارئ أمام جسد أسري مقسّم على أجسام متناسلة من جسد واحد تدفع السرد إلى الأمام، تتمثل في من سُموا بالأعمام والأخوال والأصول والفروع، وترسم ملحمة الكتابة، وتجعل من جسد الحاملة كونًا مستقلا للإفضاء والبوح وممارسة طقوس الحياة بعيدا عن الأجساد الغريبة.

-أجزاء الجسد مساحة القول وكشف مكبوتات الذات:

من أجزاء الجسد المهمة ذات الحضور الفاعل، (السلسول والرحم) اللذان يمتد أثرهما في النص كما يمتد في واقع الحياة، ف(السلسول) يمثل نقطة انطلاق النطفة واستقرارها في المحطة التالية التي تعدّ أكثر اتساعا من سابقتها، وكلاهما يبني الجسد ويعبر عن امتداد النص، ويجعلان من الجسد أداة لغاية واحدة هي الإنجاب، على تباين الظروف، ومنهما تعيد الذات مساءلة العالم ومواجهة الحياة، فتقول: (كانت مرحلة قاسية جدا، وهي كيف أجيء من ظهر الرجل المشغول دائما بتحميل البلوك والطوب)"25"، ذاك الجسد الذي حملها في ظهره قبل أن يحملها جسد الأم. كما نلحظ جزءا آخر متلازما مع الجزأين السابقين هو "المشيمة" وعلاقتها بالحياة معلومة إذا تدعو النص للتمسك بها فهي

النافذة على خضم الحياة وهي حارس برزخي ينظم سيرورة الحياة بين الداخل والخارج وبموتها تبدأ حياة أخرى مألوفة غير التي صورها السرد في الرواية.

نجد الراوي يندسّ عبرهما في عمق التواشج الذي عبرت عنه باختيار ظهر الرجل، ورحم المرأة فضاءان للفعل بينهما يحدث الخضوع الواعي، وللسلسول سلطته الخارجية وللرحم سلطه الداخلية، ولعل تقوقع الجسد بين هذين السلطتين –هنا– هو ما يجعل الكاتبة تجنح للتعبير بلغة ذات طابع فلسفي بيولوجي يظهر فيه الانقياد والاستسلام.

ومن هنا فإننا نستشعر ضرورة الكشف عن عناصر أخرى تبني متخيل الوجود السردي منها اللسان واليد، وهما يمثلان علامتان تتصلان بالمصير الإنساني عبر استخداماتهما، إذ إن الاستخدام العابث لأحدهما يوقع الإنسان في الأذى ويودي به إلى التلاشي، والاستخدام المنضبط يضبط سيرورة الحياة فهما من الجوارح المهمة في العبادة والمعاملة.

–اليد كأداة للهيمنة:

تشير اليد إلى السطوة والقوة وإمكانية التحكم في المصير: (فلا تثق في اليد التي تمتدّ إليك، اقطعها فورا، إن استطعت، قبل أن تشوهك أو تميتك)26.

تظهر اليد هنا كأداة مقاومة للسلطة السائدة المنقادة للأعراف والتقاليد، فهي تقود فعل السرد، وتحرر الجسد من سلطة الخضوع. كما نجد الموائمة بين الموت واليد حاضرة في مشهد آخر من الرواية هو مشهد تصنعه الخرافة الشعبية، يسرد عجن (خبزة البخت) التي تستخدم للمساعدة في تزويج الفيات، واستشراف مصيرهن، تقول فيه الراوية: (كانت الفتاة تلعب مع إخوتها و أخواتها عندما عجنت "القنانين" –أي الخبز الصغير– بيد العجوز ذات الشروط الميتة، وبعد أن تمت عملية إدخال الموت إلى القنان باقتناع كبير نُوديت الفتاة)"27، لتكمل باقي طقوس الخرافة، ها هي اليد ذاتها تستجلب صورة الموت والاندثار فعلا ملفّعا بالظلم لإدخال الموت وتمكين سلطة الجسد من قيادة المصير والتحكم فيه.

–الأصابع واختناق الحلم:

كما خاطبت الرواية العين والقلب بوصفهما مؤشران على الجانب العاطفي، واستحضرت (الأصابع) التي تظهر –غالبا– في الرواية ببعدين: حال إسنادها للذكر تظهر مقترنة بأفعال غير إيجابية، عدائية، منفّرة، (أصابعهم متّسخة بالتراب ورائحتهم كلها موت .. عندما يغمسون أصابعهم في الثريد ليأكلوا

يذهب إلى بطونهم شيء من التراب"28، الموائمة بين الأصابع والتراب في وصف شناعة ما يقومون به ليرمز الدالان إلى أكلهم الحياة وهضم معالم الوجود الإنساني الأنثوي.

وحضور التراب هنا جزء من التيمة الرئيسة في الرواية وهي الخلق.

ومنها أصابع الخبّاز والعلامات التي تتركها على رقاب وأذرع الفتيات اللاتي يحملن الخبز فتصلب أجسادهن وتنحو للفرار حاملة بعض علامات الانتهاك التي تضع جسد لأنثى الصغير في موازنة غير متكافئة مع جسد الخباز وتكتفي بالأصابع للإشارة إلى ذلك الجرم.

وفي بعدها الآخر تحضر الأصابع مشيرة إلى التعدد المنبسط من كيان واحد متعلقة بالأنثى (الأم) صانعة الرغيف/الحياة من أتون معركتها، (تخرج صينيات الجيران معلَّمة بأصابع الأمهات صانعات الرغيف)29، فهي علامات ثبوتية لكون الأنثى تصنع الحياة بخضوع جسدها للخارج وسيطرته على ما هو داخله، في حين يهدم الذكر معالم الجسد ويلوثه. فهي تعرض وجهي العملة.

-بانوراما الملامح: الخضوع والتخوم الوجودية:

كما جسدت الملامح الخارجية للجسد بذكر بعض أجزائه تلون الجسد بكيفيات متعددة فنجدها تربط حزمة من الملامح الكنائية للجسد لتعبر عن كآبة الوجود النسائي وضعفه واستلابه: ((صادف مرور قوات المسح الشامل، الباحثة عن موروثات تضخم المثانة وطول اليد وكبر البطن وضآلة حجم الدماغ مع اتساع حجم العينين وانسياب الشعر))"30، ولعمل على رسم ملامح القهر وتشويه الوجود النسائي ((امرأة أخرى سأكون متسلسلة من نسلها لا تهم بنتف شواربها، (...) صعبة المزاج طيبة القلب وتلد أطفالها على كبر ... امرأة أخرى تملك في فمها لسانين وفي صدرها رئتين وعدة بلاليع، وأخرى لحمها أخضر لكثرة الوشم عليه))"31، تظهر هذه الملامح التي فرضتها (سجون الحياة) عليهن، وجعلت أجسادهن ترزح تحت وطأة السادية التي يفرضها المجتمع الذكوري معلنة عن انسياب التعابير الإيحائية وموافقتها لتعبيرات الجسد وتغيراته.

يظهر السلب عبر رسم أحلام مؤجلة وملامح مشوهة لسيرة الجسد والحياة، فقد ((حفروا بالأيادي قبل اختراع الفؤوس والملاعق ليطمروا حواء ذات النسخة الأرضية، مبقين على بضع حاءات للتناسل والاستمتاع))"32؛ فالطمر في المنفى الإنساني الذي هبط إليه آدم وتحول إلى منفى أزلي، يوازي منفى آخر تحدثت عنه الرواية هو الرحم الذي تُركت فيه الذات لمواجهة مصيرها، وكلاهما يحتضن الجسد حياةً وموتا.

ما ينفك السرد يلح على عرض الرمز الحرفي (حاء) الذي يمثل تناسل الحاءات من أمنا حواء منذ حضورها في العتبة العنوانية الثانية: (حاء من نسل حمد)، فهي مشتقة منه مشتركة معه في أبجدية الحياة "حاء بداية حياة وبداية حواء وبداية حمد"، لكن تلك الحاءات تضمحل بفعل ما يمارس عليها من اضطهاد ومحو، ولإبقاء على نسغ ضئيل منهن لاستخدامه في الانجاب: (حاء جديدة تدخل التراب مقابل كل عشر موؤدات وتترك واحدة حية في كل بيت)"33"، وهو شكل من أشكال الجذب البصري الذي يشير إلى الاضطراب والتشظي، حيث يمنح دلالة إيحائية على عدم التوازن بين المرأة الرجل إلا من ناحية الجسد الذي ما ينفك يطرح معالم الاستلاب والافتقاد.

ولعل التعبير بالرمز الحرفي (يكشف عن لوحة شديدة التعقيد تنم عما أودع في الحروف من خصائص وقوى ذات طبيعة مؤثرة)34".

إن اختطاف هذه العناصر من بعدها الفيزيقي إلى إيحاءاتها الرمزي العميقة مثّل وجودا كتابيا بانورامیا يعبر عن الحياة الحسية ومصير الجسد بعيدا عن تطلعاته التي وهبها الله له.

3-حركة الجسد وانتحاؤه:

تظهر حركة الجسد في شكل متقوقع على ذاته منفتح على الخارج عبر فعل السرد الذي يتحكم في حركة الجسد، في الكثير من المشاهد فيجعله يتناسب مع ذلك التقوقع الذي فرضه عليه فضاء الرواية، فنجده يكشف عن حركته المحدودة المتناغمة مع حركته المحدودة –أيضا– خارج جسد الحاملة: (فجأة حين كنت أتململز في دهاليز النفق)"35، ضيق ينتحي للخروج وعند مقارنة الخارج بالداخل يميل إلى التقوقع والثبات، فالجسد هنا يظل محدود الحركة.

وفي مواضع أخرى نجد جزءا من الجسد يمثل حركته نحو البقاء والثبات فنلحظ التعبير (موطئ القدم) تعبير مجازي يفيد بأن جزء من الجسد –على صغره– يلغي وجود أجساد كثيرة ((عندما وضعت قدمها فوق العتبة ولم تجد مخلوقا في الدار لاستقبالها))"36، صراع يلغي فيه الجزءُ الكلَّ، ينقاد الخارج فيه نحو الداخل، فالعتبة جزء من الدار يشكل حلقة وصل بين الواحد والمجموعة، فهذه الحركة الجسدية الإرادية المنسوبة للجسد الأنثوي تمثل إقبالا على الحياة، يقابله إلغاء لتلك الحركة بفعل مؤثر ذكوري خارج الجسد يتمثل في مشهد طمر الجسد الأنثوي وإخفاء ملامحه، تلك الحركة

التي تسود الرواية، ولا تنفك تستدعي تفاصيلها متلاحمة مع الوأد والإلغاء، أي وأد الكلمة والرأي وحبسهما في جوف الناص.

تقول: (إن الحاجّة ساكتة ولدت له بنتا، قال بغضب: الله يبشرك بطلاقك، وطلاق أمك، تصوري أن جد والده أيام الجاهلية الثانية دفن ابنته حية، ثم ذهب مع المغرب ليستخرجها فلما قيل له لماذا؟ قال لهم وقد تداخلت فيوزاته: ليس عندي بنات يبتن خارجا)37. يعوّل السرد هنا على عنصر الانفصال وعزل الجسد الأنثوي وانكفائه، بل ومعاقبته بجريرة الذكر، وهو أحد التجليات الأولى لطمس الجسد الأنثوي عند العرب والحكم عليه بالاستلاب وبما يلائم ضعفه المفروض عليه منذ الجاهلية.

ثالثا: تحولات الجسد: الخبايا والأسرار:

لا غرو أن الكاتب يطيع الجسد في تعبيره عن حركته وانفعالاته، وكذا فإن الجسد يطيع الكاتب في كثير من التعبيرات –خاصة فيما يتعلق بالغزل، ولكي نعرض وجهي العملة فإن القول بأن:((الجسد يخون الشاعر ويكشف عن غلبة العرف الشعري)38، في كثير من الأحيان أمر وارد فقد عرف تاريخ الأدب العربي مواقف كثيرة أبى فيها القلب أن يطاوع العاشق، أو العين يجمح عن ذرف الدموع، ولكن الحديث عن جسد كامل ينفر من روحه بطريقة (معرّية) نسبة للشاعر المعري– كما يسميها الغذامي– (أي رفض البشرية المتمثلة بعلاقة آدم وحواء)39،أو صوفية، فإن هذه التحولات تستحق الوقوف عندها".

كونها تظهر البعد الهندسي المعماري في الرواية المتمثل في سكن روح الجنين داخل جسد سيفارقه ويتخلى عنه لا محالة، الأمر الذي ينطلق من تصوير السمات الجسدية واسقاطها على الواقع، فنجد الإشارة إلى ذلك في قول الراوي: (تشققت قدماها ويداها من الخدمة في الحوش والسانية، وربما لحقت التشققات بويضاتها، (...) ماذا إن تتحملني بويضات المتعبة من العمل على مدار السنة)"40"، يظهر هذا على التصدع والتشقق الجسدي الذي يستتبع تصدعا في الروح ويستشرف تصدعات أخرى لا تظهر في صورة نهائية خالصة، ويطرح معنى التلاشي الذي حققه دال الأصابع قبل قليل. إن ضياع الجسد هنا مدعاة لضياع الكيان والحياة ككل. فحاملة الجسد تورث الجسد الأنثوي–جسد الراوي/النطفة– سمات الضعف والتلاشي، بينما يظهر الجسد الذكوري متناميا نسبيا:(دهنت مفاصله

وسائر جسده النحيل بماء الفيجل، فنام في حجر أمه كلعبة من ألعابها)"41"، إن ذكر بعض سمات الجسد في هذا المقطع هو تمهيد لاستقبال حركة عنيفة يكشف عنها السرد مع تنامي الأحداث لنجد (حسين) يظهر بملامحه الجسدية الآيلة للفناء والتلاشي (وكان الجدري قد فتك بأرواح الآلاف، وخيف على روح حسين منه، فالعقب غالي وأم حسين تموت يوميا قبل العشرين من عمرها حسب تصميم التقاليد الصارمة لحياة أهلها)"42"، تضع الرواية جسد الأم وابنها في مواجهة الموت مرارا، وتظهر توازيا وتقاربا في الشكل الخارجي لكلا الجسدين، فقد (زوّجت قبل أن يدرك حسين أنها أمه، فهو في ازدحام الصغار من حولها يظنها إحدى أخواته)43، لعله توازي الأقران الذي يفرض على الجسد الأنثوي أن يجابه الحياة رغم صغر مساحته وهيأته، فقد أشارت الرواية في موضع آخر إلى فرض الزواج المبكر على الفتيات: (كانت الفتاة تلعب مع إخوتها وأخواتها عندما عجنت القنانين)"44".

إن هذه الموائمة بين الجسد والطفولة، وبين الجسدين –الأم وابنها–تعرض توازيا متعرجا يشبه توازي جسد ابني آدم مع جسد أمهما في الاحتواء وانشغال الأم عنهما بالتناسل.

إن هذا الطرح يوجه حركة عنيفة تنحو بالنص إلى طرح مفارقة في البناء الجسدي لبعض شخصيات الرواية، بقصد عقد مفارقة بين جسد الأم ونسلها–ومن ثم جنينها–الذي يشبهها في النحول والذبول، والانتحاء تجاه الموت والتلاشي، في حين يتمتع أقرانه بالعنفوان والانفتاح على السماء والهواء، والارتباط بالأرض/الحياة؛ فقد (نبت لحمد شعر خفيف على شفته العليا، وتكونت في اللحظة نفسها داخل رأسه قطعة أرض لا طوفان فيها، هواء وسماء وتراب وشمس فقط)"45.

إن عرض هذه الملامح بهذا التماس وعرض وشائج التماثل يجعلها أكثر توافقا مع طبيعة البشر في التعامل مع الجسد الغريب، والجسد المتوالد من جسد يشبه علاقة الداخل والخارج

يضعنا في حضرة مقتطفات من مشاهد تثبت صحة ما عرضناه؛ فالجسد عندما تحكمه علاقة بيولوجية يظهر متناسخا عن سابقه، بينما عندما تحكمه علاقة نفعية، كالزواج، أو مجتمعية يظهر بملامح مشوهة: (نتشته القابلة من الرحم ففكت عنقه، وآخر (فكّوا قدمه) (سيكون أعرجا)، (بدّلت قارئة الفنجان جنسه)46.

إن هذا التنكب عن ذلك الجسد الذكوري الذي خذلها جعله يظهر ملوثا شائها، في محاولة لإحداث نوع من التوازن بين الجسدين والاقتصاص من الجسد الذكري.

-الموائمة بين الجسد والكتابة:

إن الحديث عن علاقة الجسد بالكتابة هو عرض لعلاقة متلازمة متوائمة، منسجمة، عن علاقات تلاؤم متشظية في النص، ترسم كلا واحدا وكيانا ذا أبعاد نابضة بالحياة، يأخذ كل أبعاد الحكاية ويقودها.

(الأحداث مدوّنة على جدران البطن السبعة)،"47، فهي مدونة مونولوجية الصوت، عبّرت عنها الراوية بأنها "أنيس وشهادة على الواقع فـ(هناك من استطاع نقل وحدتي بالكلمات)"48، فيها تراسل وتخاطر وتساكن مع الجسد والأجساد، ويكأنه طبقات سديم الكون، وتسبيحاته.

تحكم الكتابة سيطرتها على الجسد، وتساكنها فيه، شاهدة على تلازم لانهائي يظهر عبر المقطع السردي: (إنهم يحبّون النساء المخربشة أجسادهن باللون الأخضر، يرسمون على الجسد، وكأنه جدار أو سجاد يدوي، يزركشونه ليطؤه في النهائية)49.

إن هذه الموائمة بين النقش والجسد يؤكد استحالة تخلي أحدهما عن الآخر، ويرتبط عبر هذا العرض النية التناسلية للنص، مع البنية الإبداعية لخلق نص ينبض بالحياة والخلود.

وعبر هذه الموائمة بين المعجم السردي الذي يتخذ من الجسد محورا له عبر الرموز: (بيضة، حبل سري، لسان، شفة، إصبع.....) ومحور الكتابة (أكتب، أدوّن..) يظهر التعبير عن مكنونات الجسد، ويبرز تفاعل الأرواح وتناسخ الأجساد والكتابة، كما يظهر العلاقة بين الصوت والصمت، بين البياض والسواد، بين الموت والحياة.

كما يظهر الإعلان عن التفاعل بين الجسد(الحياة) والكتابة في قولها: لن أستطيع المرور إلى عالم الكلمات دون التفتيش في الجسم البيضوي والبيضاوي عن جذور الكلام المتعلقة بجذور الحكاية)، الرواية، ص85. يظهر هذا النص جامعا بين الكتابة الكامنة في عالم الكلمات، وفي استدارة البيضة كما الدواة، والكامنة في جذور الحكاية، وهي عناصر دينامية وفضاءات مفتوحة، فأصل كل حكاية قول مرتهن بالكلام، ممهور بالكتابة.

إذ تختم الرواية بعبارة بعنوان (فراغ الامتلاء)"50"، ليشكل عودة على بدء لموضوع الخلق الذي افتتحت به سردها متعلقا بالحياة في البداية وفي الختام؛ إذ تنبئ ألفاظ النص عن دلالة الموت (منذ قتل قابيل هابيل/ وتدخلت الغربان في المسألة/ تطورت المهزلة/ مع السكاكين والفؤوس/ والسموم

والبنادق/ والقنابل والغازات/(...)/ لم تعد الحياة سبيلا/للإبقاء على من ينجبنا!!/كانوا يصبون إلى إفراغها/فامتلأت!!)

يعبق المقطع بالإشارة إلى تجدد الحياة لامتلاء الأرض، بكثرة التناسل وتحدي الموت وتحدي القيم المجتمعية الظالمة.

وهكذا تظهر الرواية مفعمة بتصوير معالم الحياة عبر عناصر جسدية، ومعالمه النصية المتمثلة في انفتاح النص على الواقع والمتخيل، الماضي والحاضر، وبالتالي على لانهائية الوجود.

خاتمة:

– يمثل الجسد تيمة أساسية في الرواية، فهو محورها وقطب رحاها، تسرد تفاصيله وتطلعاته، ويمكّنها من قول المسكوت عنه.

–تمثل أجزاء الجسد حقولا إشارية تتناثر في الرواية بشكل لافت ينقل معاناة الذات، ويكشف عن تحولاتها. ودفاعها عن الهوية والوجود.

–يظهر الجسد المشوب بآثار السلطة السياسية والتقاليد المجتمعية كوسيط تطرح من خلاله الكاتبة أسئلتها الوجودية المتعلقة بالهوية والانتماء والعزلة والتقيّد.

–للجسد قدرة على التمرد كما له قدرة على الخضوع والانقياد، وكلاهما وسيلة للتعبير عن المعاناة، وسرد خبايا المجتمع الليبي.

–اللغة والسرد يعيدان –عبر حوار منولوجي يستغرق الرواية بأكملها–تشكيل الجسد وينقلانه من مجرد خلفية نصية للرواية إلى إلى (تقيّة) لأفكار وتطلعات ترفض القمع والتهميش، وتُسائل الذات لمواجهة السلطة.

–تلتقي رواية وبر الأحصنة مع روايات أخرى طرح معاناة الجسد بوصفه مادة للوجع والانهيار والتحول، وخضوعه لسلطة الأعراف الاجتماعية، كما في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

–تتخذ بنية العقل الخلاق من البنية التناسلية وسيلة لسردٍ مفعم بجمالية التعبير، وتجعل منها وسيلة إسقاطية للبوح.

ولعل أسلوب التعبير عن الأحداث الواقعية بجرأة هو أسلوب كتابة نجده يطّرد في روايتها (زرايب العبيد) و (روما تيرمي) ونجد ملامحه في قصصها الموسومة بـ(صدفة جارية).

وبهذا نجد أن نجوى بن شتوان تعبّر بالجسد لتجعله سمة نصية لوبر الأحصنة، وقد جعلته أسلوبا لسائر كتاباتها.

الجسد الأنثوي الذي يظهر في الرواية مستلبا، ومتلبسا بالتقوقع تحت وطأة الخارجية.

-إن الممارسات التي يقوم بها النص على الجسد تغير في الكثير من ملامحه وتترك لشفرة الجسد حرية التفاعل مع النص ولا تلغي وجوده.

وأخيرا بعد أن فكّت القراءة رموز الجسد، وخاضت في أواصره ومعالمه يبقى السؤال معلقا هنا وهو: هل يخون الجسد الراوي والسارد في رسم معالم الكتابة بالجسد أو رسم معالم الجسد بالكتابة؟

يظهر تمثل الجسد في الرواية بوصفه أداة خضوع وخنوع للسلطة الاجتمعية ، وهو في الآن ذاته وسيلة مقاومة وكشف وتمرد.

الهوامش:

1. رواية وبر الأحصنة للكاتبة الليبية: نجوى بن شتوان، والعنوان مستوحى من اسم عشبة تنبت في الخلاء لا تأكلها إلا الأحصنة، تستخدم في التبخير لطرد الأرواح الشريرة.
2. هذا المصطلح، أو التقنية، وظّفه جمال بوطيب في تحليل عنوان رواية " الضوء الهارب" لمحمد براده، في كتابه الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ص 196، واستخدمه عبد الله الخطيب في كتابه: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، ط1، 2008، ص 65، وما بعدها.
3. يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1989، ص98.
4. ينظر: بارت، رولان ، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، 2011، ص24.
5. منصر، نبيل ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، ط1، 2007، ص 354.
6. السابق ص353.
7. الرواية، ص62.
8. الرواية ص7
9. الرواية، ص10.
10. سورة البقرة، الآية:2.

11. الرواية، ص9.
12. السيد، عبد الرؤوف بابكر ، النص الأدبي، الاستلاب والفاعلية، منشورات جامعة التحدي، 2008، ص112.
13. تودوروف، تزفيتان ، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 157.
14. الرواية، ص7.
15. الرواية ص8.
16. مفتاح، محمد ، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ص11.
17. .الرواية، ص8.
18. السابق، نفسه.
19. الرواية، ص9.
20. الرواية، ص52.
21. الرواية، ص1.
22. الرواية، ص218.
23. بارت، رولان قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص184.
24. الرواية، ص16.
25. الرواية، ص9.
26. الرواية، ص41.
27. الرواية، ص126.
28. الرواية، ص87.
29. الرواية، ص21.
30. انظر الرواية، ص120-121.
31. الرواية، ص67.
32. الرواية، ص68.
33. نفسها، ص21.
34. نفسها، ص22.
35. نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، منشورات المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ص408.
36. الرواية، ص67.
37. الرواية، ص8.
38. الرواية، ص160.
39. انظر: كيليطو عبد الفتاح ، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، ط2، 2008، ص53،54.
40. الغذامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير، ص 178.
41. الرواية، ص49.

42. الرواية، ص27.
43. نفسه.
44. الرواية، ص14.
45. الرواية، ص87.
46. الرواية، ص26.
47. انظر: الرواية، ص125.
48. الرواية، ص116.
49. نفسها.
50. الرواية، ص203.
51. الرواية، ص219.