جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٦)، ع (٣)، ص ص ٣-٢١، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٥هـ)
Journal of Arts, Vol. 36 (3), pp 3-21, © King Saud University, Riyadh (2024 /1445H.)

الجسد بين المحايثة والتحقق: دراسة سيميائية في رواية خاتم

حافظ بن محمد عريشي

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية، جامعة الأمير سطام، السعودية.

(قدم للنشر في ٩/ ٧/ ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ٨/ ٩/ ١٤٤٥هـ)

الكلمات المفتاحية: جسد، عامل، فاعل، سيميائية، شخصية.

ملخص البحث: يسعى هذا البحث إلى بيان أثر حضور البعد الشكلي الجسدي في مستويات المحايثة، والتحقق في النص الروائي، واستنطاقها دلالياً، وذلك من خلال الشخصية الرئيسة في رواية (خاتم) للكاتبة الروائية (رجاء عالم)، ويتوسل للإبانة عن ذلك بالكشف عن دور الجسد في بناء الشخصية؛ انطلاقاً من المستوى العاملي، ومروراً بالمستوى الفاعلي، وصولاً إلى القيمة الدلالية التي يضفيها الجسد، بوصفه موضوعاً روائياً يمكن من خلاله الوصول إلى دلالة معينة، وذلك بتوظيف آليات المنهج السيميائي، كما قدمها (ألجيرداس غريماس) [A. GREIMES] في دراساته لشخصيات النص السردي، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج والتوصيات، ومن أهمها: إظهار البعد المعنوي للجسد عن طريق تقليص البعد المادي، وإعلاء القيمة المعنوية في مقابل إخفاء القيمة المادية الشكلية، إضافة إلى تعزيز الدور الذي يتعلق بالجسد في بعديه السابقين، والتفاف عناصر البنية العاملية والفاعلية حول الجسد ما يجعل منه محوراً فاعلاً في بناء الشخصية، حيث يفضي ذلك إلى دراسة محاور الشخصيات التي تعلب دورها في البنيات العاملية والفاعلية في النصوص السردية.

The Body between Immanence and Manifestation: A Semiotic Study of the Novel *Khatam*

Hafez Muhammad Areshi

Assistant Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Education, Prince Sattam University, Saudi Arabia.

(Received: 9/ 7/1445 H, Accepted for publication 8/ 9/1445 H)

Keywords: body, actant, acteur, semiotics, personnage.

Abstract. This research aims to clarify the effect of the physical and formal dimensions on the levels of immanence and manifestation in narrative texts, using the main character in Rajaa Aalam's novel, *Khatam*, as a case study. It explores the role of the body in personality development, progressing from the actant level to the acteur level and culminating in the semantic value that the body, as a narrative subject, embodies. This process is achieved through a semiotic approach, as delineated by Algirdas Greimas in his analysis of narrative characters. The research concludes with several key findings and recommendations: demonstrating the incorporeal perception of the body by diminishing its material perception, favoring moral perception over material perception, enhancing the role of the body in both mentioned dimensions, and highlighting the body's influence on the elements of actant and acteur structures as a significant factor in personality development. These findings underscore the importance of studying how characters' themes impact the actant and acteur structures in narrative texts.

تنوعت دراسات الشخصية القصصية على اختلاف أشكال حضورها، واختلاف الرؤى إليها، وأثرها في النصوص السردية، فانطلاقاً من الدراسات التي كشفت عنها من خلال أبعادها (الشكلي – الاجتماعي – النفسي) بالنظر إليها ككائن حي، واختلافها عنه بأنها من ورق(مرتاض، ١٩٩٨)[١]، إلى الدراسات التي سعت إلى البحث في مستويات المحايثة والتحقق[١]، والنظر إليها من منظور لساني، ويجمع تلك الدراسات مقاربة الشخصية الروائية؛ للكشف عن الدور الذي تؤديه في النص الروائي، وبناءً عليه يسعى هذا البحث إلى بيان دور البعد الشكلي الجسدي في مستويات المحايثة والتحقق، وذلك من خلال الشخصية الرئيسة في رواية (خاتم)، للكاتبة الروائية (رجاء عالم)، ويتوسل للإبانة عن ذلك بالكشف عن أثر الجسد في بناء الشخصية على المستوى العاملي والفاعلي وأثرها في بناء الرواية.

لعب الجسد دوراً بارزاً في البنية الفاعلية والعاملية في الرواية؛ مما جعل البحث عن الدلات التي يبرزها أمراً ذا أهمية في الكشف عن النص، حيث كان محركاً داخلياً يدفع عناصر البنية العاملية نحو بعضها، وهذا ما أثار السؤال عن علاقة الشخصيات به، وعن المعنى الذي تسعى للوصول إليه عن طريق الجسد، فكانت هذه التساؤلات إثارة في البحث للإجابة عنها.

لم يحظَ الجسد بدراسة خاصة في رواية (خاتم)، وتجدر الإشارة إلى دراسة غالية مطر الزهراني (سيميائية الشخصية في رواية خاتم) حيث عقدت مبحثاً في الفصل الثاني عن: البنية العاملية للشخصية وملامح أبعادها، اهتمت فيه بالكشف عن محاور البنية العاملية المتمثلة في رغبة الذات للحصول على موضوعها المتمثل في إنجاب الذكر، والإبانة عن العوامل المعرقلة والمساعدة لها، واضعة شخصية (خاتم) في العامل المرسل المحمل بوظيفة الإقناع، بإظهار المستوى السطحي لها، وعلى المستوى العميق كشفت عن مسار النفي، ومسار التمرد مؤكدة على العلاقة الضدية الصراعية التي تعكس شخصية خاتم في تبني ثنائية (ذكر/ أنثى)؛ لتكشف عن طبيعة حياة كلٍ منهما، ثم أبانت عن أبعاد الشخصية، وهو ما رصدت فيه رسم ملامحها الخارجية على المستوى الشكلي، والاجتماعي، والنفسي، وعلى ذلك فإن هذا البحث يفترق عن تلك الدراسة في الكشف عن الجسد بوصفه محركاً داخلياً للشخصيات، وقيمة معنوية لا شكلية، في حين عرضته الدراسة المشار إليها بوصفه موضوعاً خاضعاً لسلطة الشخصيات، ومتأثراً بإرادتها في النص.

اشتمل البحث على مقدمة تمهيدية تكشف عن مفهومي الشخصية والجسد، ومبحثين: عرض الأول: لأثر الجسد في البنية العاملية، وكان الثاني عن: الجسد في البنية الفاعلية، ثم خاتمة كشفت أهم النتائج.

أولاً: مفهوم الشخصية الروائية.

ظل مفهوم الشخصية الروائية من أكثر المفاهيم المتعددة، والمتباينة، ومرجع هذا إلى اختلاف المنطلقات في مقاربتها، فقد كانت الرواية الواقعية منطلقاً للتصور النفسي، وكانت الخرافة التي حللها (فلاديمير بروب) [V.PROPP] منطلقاً لتصور الشخصية بوصفها دوراً وظيفياً، أما (ألجيرداس غريماس) [A.GREIMES] فقد نظر إليها بوصفها فاعلاً في تصوره السيميائي (محمد القاضي وآخرون،٢٠١٠).

نظر (بروب) [PROPP] للشخصية الروائية عن طريق وظيفتها، مهملاً بذلك النظر إلى الشخصية في ذاتها، فلا قيمة لها إلا بما تقوم به ، وهذا الدور الذي تؤديه هو الجانب الثابت في الحكاية، بينما هي يمكن أن تتغير لذا فإن من المهم – حسب

[١] يراد بالمحايثة البحث المجرد الذي لا تكون فيه الشخصية مدركة في المستوى المحسوس، في مقابل التحقق الذي يُمكننا من إدراكها بشكل حقيقي وتجسيدها بإسنادها داخل كائنات. انظر: بنكراد، سعيد، ٢٠١٦، شخصيات النص السردي، ط٢، دار رؤية/ مصر، ص٧٨.

نظرته – تحديد وظائف الشخصيات، ودراستها حسب تلك الوظائف[٢]، وهو ما يتم التعرف عليه بالنظر إلى مكان الفعل في السرد باعتبار سياقه في تحديد الوظيفة (بروب، ١٩٨٩)، دون الاهتمام بالخصائص المادية والمعنوية، ولا انعكاسها على الأحداث، وعليه فإنه يجب عزل الشخصية في الحديث عن الوظائف، لأنها هي التي تُشكل الحكاية لا الشخصيات.

إن الدور الذي أكد عليه (بروب) [PROPP] في دراسة الشخصية يمنح قيمة للأدوار الوظيفة التي تلعبها داخل الحكاية، وأثرها في بناء النص، كما يلفت الانتباه إلى الحوافز التي تدفع الأحداث، وبذا فإنه لتحديد الشخصية يجب أولاً البحث عن دور وظيفي في النص، ويجب السؤال دوماً عن ماذا تفعل شخصيات الحكاية لا السؤال عن الأسماء أو الصفات الشكلية.

طور (غريماس) [GREIMES] نظرية (بروب) [PROPP] للشخصية القصصية، وعلى خلاف فكرة الوظيفة اقترح نظرية العامل، منطلقاً من السيميائيات السردية في البحث عن المسار التوليدي للشخصية، لذا جاءت دارسته للبحث عن الدلالة التي تُنتجها الشخصية، ومعرفة النموذج المولد للنص السردي، والكشف عن مفهومها بوصفها نموذجاً عاملياً ينظم الفعل الإنساني، أو ممثلاً ينتمي إلى البنية الخطابية. (بوعلي، ١٩٩٩)

اعتمد (غريماس) [GREIMES] على البنيات السيميائية السردية في حدود كونها بحثاً في المسار التوليدي قائماً على مكونين: مكون تركيبي، وآخر دلالي، يندرجان تحت مستويين: "مستوى عميق، يشتمل على مكونين: تركيب أصولي، ودلالة أصولية، ومستوى سطحي يشتمل على مكونين هما: تركيب سردي ودلالة سردية " (بنكراد ، ٢٠٠١، ص٨٢)، ومن خلال ذلك توصل إلى أن الوصول إلى الدلالة يكون بتفكيك شبكة العلاقات الدلالية السطحية والعميقة، والتي يتم الربط بينها عن طريق الشخصيات، فيتجه الحديث في البنية العميقة عن الدلالات التي يعبر عنها النص بطريقة غير مباشرة، وفي أشكال مختلفة، أما في المستوى السطحي فإن البحث يتجه إلى رصد الخطاب اللغوي الحامل للدلالة، وطرق تمظهراته.

قدم (غريماس) [GREIMES] نظريته للشخصية بناء على ذلك عن طريق مستويين: المستوى العاملي، والمستوى الفاعلي، يمثل العاملي هيكلاً مجرداً للفواعل، وقوام ذلك وجود ساعٍ يطلب عبر القصة أمراً ما، وقد يكون أمراً مادياً، أو معنوياً، ويتصل هذا السعي بعدد يقل أو يكثر من الشخصيات التي يمكن تصنيفها حسب القوى التي تمثلها، واقترح أن تتقدم في كل قصة على نحو مخصوص حسب ست قوى، أو عوامل موزعة على ثلاث ثنائيات هي (مرسل ومرسل إليه) (ذات وموضوع) (مساعد ومعرقل) حيث تقوم هذه الثنائيات على محاور تتحكم في الربط بينها، فمحور العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هو: التواصل، والعلاقة بين الذات والموضوع هي: الرغبة، أي رغبة الذات في الحصول على موضوعه اتصالاً، أو انفصالاً، وهذه العلاقة بينهما هي التي تحدد العلاقات الأخرى بين العوامل، وتدور بين

[٢] ذكر بروب ما يزيد عن الثلاثين وظيفة للشخصيات، محاولاً الوصول إلى تحقيق أهمية تلك الوظائف بعيداً عن الشخصيات ذاتها، ففي كل وظيفة يطرح أشكالاً من الشخصيات المتعددة التي يمكنها القيام بها، مؤكداً بذلك أهمية الوظائف وثباتها، بمقابل تحول الشخصيات، وإمكانية تغيرها، ومن تلك الوظائف (الغياب – التحذير – المخالفة – الاستطلاع – الحصول – الخداع – ...)، وتنتمي هذه الوظائف إلى دوائر أفعال الشخصيات التي حددها في سبع دوائر. انظر: بروب، فلاديمير، (١٩٨٩) مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: د. أبوبكر أحمد باقادر، أحمد عبدالرحيم نصر ، ط١، نادي جدة الثقافي، المملكة العربية السعودية، ص٨٣.

المساعد والمعرقل علاقة الصراع، وهذه العلاقات هي الأصل في وجود العوامل، واختفاؤها يُخفي تلك العوامل، وعلى هذا فإن الشخصية ليست شيئاً يمكن رصده شكلياً وإنما شيء يجب البحث عنه. (بنكراد، ٢٠١٦)

أما في المستوى الفاعلي فإن الأمر يتعلق بتصور جديد لمفهوم الشخصية التقليدي، فهي: "وحدة معجمية اسمية يستخدمها الخطاب، ويمنحها وظيفة نحوية ومعنى ووصفاً، ويتميز مضمونها بسمة فردية تمنحها كياناً ذاتياً داخل العالم السيميائي" (الزيتوني، ٢٠٠٢، ص١٦٠)، حيث تنتقل الشخصية من الدور المحايث إلى التحقق، وذلك بتحول الأدوار العاملية المتضمنة في القصة إلى فواعل تؤديها، وعليه فإن الدور العاملي لا يمكن تحديده دون فاعل، كما لا وجود لفاعل دون دور عاملي.

يتشكل الدور الفاعلي في النص السردي في أشكال مختلفة، فقد يكون فرداً، أو اثنين، أو جماعة، أو مجتمع بأكمله، وقد يكون إنساناً أو حيواناً ، كما أنه – وفي الوقت ذاته – يمكن أن يقوم بأكثر من دور عاملي، ففي الوقت الذي تقوم فيه شخصية بدور معاون في حدث ما، فإنها قد تكون في الجانب المقابل معرقلة لحدث آخر، وعلى العكس من ذلك فإن الدور العاملي قد ينهض بأكثر من ممثل (فاعل)، فالمرسل للحدث قد يكون فاعلاً واحداً، أو اثنين، أو أكثر (آدم، ٢٠١٥).

يضطلع الدور الفاعلي في النص السردي بدورين: دور حدثي، ودور غرضي، يتعلق الدور الحدثي بالقيام بدور أو أكثر في إطار المحتوى أو المغامرة، وهذا الدور الحدثي يتوقف عند البحث عن الذات المضطلعة بالقيام بالدور العاملي دون البحث عن الأدوار التي تميز الفواعل، ومتى كان الانتقال للبحث عن خصائص اجتماعية، أو سلوكية فإن الحديث يتعلق بدور ثيمي، وهو الجانب المتعلق بالدلالة في الدور الفاعلي، وهو ما يلازم الفعل الحدثي للفاعل دوماً، مما يسهم في تطوير المغامرة على المستوى الدلالي، في مقابل تطوير المغامرة في المستوى الحدثي، ويتحقق في إمكان واحد داخل مسار تصويري واحد (بن قسومة، ٢٠٠٩)، فإذا كان الدور الفاعلي يتمثل في الكرم، فإن كل ما يحيل عليه، ويشكل مظهراً من مظاهر القيام به فهو دور غرضي (ثيمي)، وهكذا فإن الدور الفاعلي يتعلق بمستوى دلالي وآخر حدثي يشكلانه معاً.

ومما سبق فإن الشخصية في تصور (غريماس) [GREIMES] ليست معطاً جاهزاً للتصور، وإنما عنصر واقع بين مستويات المحايثة والتحقق، تتشكل أولاً في بنية داخلية تقوم بأدوار رابطة للحدث من خلال المستوى العاملي، وفي هذا المستوى لا يمكن الإمساك بذات معينة ظاهرة تحمل صفاتها الخاصة، أما في مستوى التحقق فإنه يمكن للشخصية الظهور، وتخصيص صفاتها، والإمساك بها في المستوى الفاعلي، لذا سينطلق البحث من هذا المفهوم في الإجابة عن تصورات الجسد في الرواية.

ثانياً: مفهوم الجسد.

تشير المعاجم اللغوية إلى أن "الجَسَد، محركة: (جسم الإِنسان)، ولا يُقال لغيره من الأجسام المُغْتَذِيَة، ولا يقال لغير الإنسان (جسد) من خلق الأرض، وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو (الجن والملاكة) ممّا يعقِل فهو جسد، وفي كلام ابْن سيده ما يقتضي أنّ إطلاقه على غير الإنسان من قبيل المجاز" (الزبيدي، ٢٠٠١، مادة: جسد).

دارت المعاجم العربية حول الدلالة السابقة للجسد، وهي بذلك تقاربه من حيث الدلالة الشكلية الظاهرة، وطريقة عمله، وتحركاته، وهذه الخصائص التي ينطوي عليها – وإن كانت صحيحة – ليست الجانب الوحيد الذي يكشف عنه، فالجسد يمتلك أبعاداً يمكن الوصول إليها عن طريق تجاوز الجانب المدرك منه، فقد قاربه البحث الفلسفي بهذا التصور من نظرات متعددة وجوانب مختلفة.

اهتمت الفلسفة الحديثة بالجسد وأعلت من شأنه في مقابل إهمال الفلسفة القديمة له، وسعت إلى توضيح حقيقته عن طريق كشف أهمية الإدراك التي من خلالها يؤثر الجسد على التفكير والسلوك، حيث دافع (فريدريك نيتشه) [F. NIETZSCHE] عن الجسد رافضاً ثنائية (الروح/ الجسد)، بسبب إعلائها الروح فوق الجسد، مؤكداً أنهما في درجة واحدة، بل زاد على أن الجسد هو الأصل، وإنما الروح شيء مستقل عن الجسد وداخل عليه (نيتشه، ٢٠١٧).

يؤكد (نيتشه) [NIETZSCHE]على أن الجسد هو الذي يمكن من خلاله أن يُدرك العالم، ويصفه بأنه عقل عظيم، وما العقل إلا أداة من أدواته، ويجعل منه إرادة قوة يمكن بها إدراك العالم، ويقصد بإرادة القوة: "نزوع الجسد إلى تجاوز ذاته من حالة أدنى إلى حالة أعلى تضمن له الاستمرار" (عبداللطيف، د/ ت، ص٨٨).، وبهذا فإن الأفعال والحركة المتواصلة التي لا تتوقف عن النمو والامتداد هي مظاهر إرادة القوة في الجسد.

تقدم هذه النظرة الجسد بوصفه شيئاً يمكن أن يفكر من خلاله الإنسان، شيئاً يملك وعيه الخاص، ولا يمكن بحال من الأحوال أن يكون مجرد أعضاء تحكمها سلطة فوقها، ولإثبات ذلك دافع (نيتشه) [NIETZSCHE]عن الحواس الخمس، حيث يؤكد أن أدوات التفكير والتأثير ليست روحانية أبداً، ويستدل على ذلك بمقولته المشهورة (عبقريتي هي في أنفي)، مؤكداً أن ما يمنحه الأنف عن طريق حاسة الشم هو إدراك عن طريق الجسد، وهذا الإدراك يعد عبقرية كونه يمثل وجوداً حقيقياً هو أصدق من الأفكار العقلية (غادامير، ٢٠٠٢)، لأن هذه الأخيرة لا تصدق دائماً، وربما تكون خادعة أيضاً (نيتشه، ١٩٩٣).

أفاد هذا الطرح عن الجسد في إدراكه عضواً يمكن الاهتمام به لا من الجانب الصحي فحسب، بل عن طريق امتلاكه القدرة التي يمكن من خلالها تشكيل المعرفة الإنسانية، وأن الأفكار والمشاعر ماهي إلا تشكيلات للجسد، فهو الدافع لكل سلوك يقوم به الإنسان، وبناء على ذلك فإنه هو الذي يريد ويطلب احتياجاته لا النفس، وعلى ذلك فإنه يمكن النظر إليه قيمة تؤثر وتتأثر في حركاته وانفعالاته.

تأثر (مارتن هايدغر) [M. HEIDEGGER] بنظرة (نيتشه) [NIETZSCHE] للجسد، لكنه لم يكتفِ بها، فكشف عن نظرة جديدة تقول "بجسد يتأثر بالحياة، ويتأقلم مع الأحداث، ويتجاوز حدوده ليملأ المكان، ويتصرف فيه، وهوما أسماه (الجسد الشاعري)، حيث يتجه هذا المفهوم إلى نوع من التوازن والانسجام بين أعضاء الجسم والفكر حتى تكون الحياة ممكنة، ويعبر عن ذلك كل أفعال الإنسان العادي، بينما يؤدي أي مرض نفسي أو عاهة جسدية إلى اختلال توازن في حياة الشخص وتغيير تصرفه (غالاز، ٢٠١٦).

بهذا المفهوم اتجه (هايدغر) [HEIDEGGER] إلى إضفاء صفات أساسية للجسد بوصفه مادة حية تتميز بالحجم والامتداد، وليس مجرد أعضاء فحسب، بل هو كلٌ متحرك في علاقات دائمة، ويشير بهذا إلى التحام دائم بين الوظائف الجسدية والعقلية، فالجسد بجوارحه، والحركة، والفكر، والعقل، قوة واحدة، وهذا ما ينتج عنه التوازن والانسجام بين أعضاء الجسم والفكر(غالاز، ٢٠١٦).

إن الجسد الشاعري هو جسد غير متقيد بمكانه وإن كان يقع في حدوده الضيقة، لذا فهو شاعري، ولا يمكن لجسد ما أن يقع في حدوده البيولوجية، ويوضح ذلك بمثال الإصبع الذي يشير إلى النافذة ليفسر أن الحدود لا تتوقف عند الغلاف الجسدي المتمثل في الإصبع هنا، بل يمتد إلى معنى

النافذة وما فوقها، لأنه سبب الإشارة إليها (غالاز، ٢٠١٦)، وهذا ما يوكد فكرة الامتداد، والانسجام بين الفكر والجسد.

يدور مفهوم الجسد الشاعري على مبدأ اللامركزية، تلك التي تجمع ذات الجسد، والشخص، والصفات، والأعضاء، والعناصر المحيطة، مكونة نوعاً من الالتحام التام بين تلك العناصر، حيث تتمسك هذه الأجزاء بكيفية ديناميكية في علاقة ضرورية مع الجسد (غالاز، ٢٠١٦)، وبذا فإنه شيء لا يمكن أن يقع في حدود معينة، فهو شاعري يمنح المعنى، ويؤثر ويتأثر.

اختلف (ميشيل فوكو) [M.FOUCAULT] في تحديد ماهية الجسد عن (نيتشه) [NIETZSCHE] فانطلق من فكرة السلطة، وتصوره مستقبِلاً سلبياً للقوى السياسية، والتاريخية، فدارت تحليلاته على ما يكبله ويقيده، لأن ذلك تكبيل للعقل، وأول ما يفعل هذا هو البعد السياسي في تاريخ الجسد، أي علاقته بالسلطة السياسية (عبدالعظيم، ٢٠١٩، الجسد المقموع: دراسة في فلسفة ميشيل فوكو).

أعطى (فوكو) [FOUCAULT] للجسد بعداً مخالفاً لما قدمه (نيتشه) [NIETZSCHE]، فاعتقد أنه ليس مجرد كيان طبيعي، بل هو كيان ينتج عن البعد الاجتماعي عن طريق نظم المعرفة والسلطة، حيث يصبح بذلك ليناً طيعاً، وهذا خلاف ما تصوره (نيتشه) [NIETZSCHE] بأنه قوة يمكن أن يدرك بها العالم (عبدالعظيم، ٢٠١٩، الجسد المقموع: دراسة في فلسفة ميشيل فوكو).

اتجه (فوكو) [FOUCAULT] للوصول إلى الكشف عن المعاملات السلطوية التي تمارس على الجسد، وأثرها في تشكيل السلوك الجسدي، وتحديد فاعليته، وهو بهذا يؤكد أن الجسد هو نتاج سلطات مختلفة يأتي في مقدمتها السلطة السياسية، حيث استغلت تلك السلطات قدرتها على التأثير فيه (خنوس، عيادي، ٢٠٢١)، وعلى ذلك فإننا أمام جسد يمكن أن تنتجه السلطة وتأثر فيه.

من خلال هذا العرض لمفهوم الجسد يمكن الخلوص إلى أنه شيء يتجاوز الوجود الفيزلوجي إلى كونه شيء يتأثر ويؤثر بالبيئة التي أنتجته، ويمكن عن طريقه إدراك الواقع والتعامل معه، فهو" كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونة تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقيق وجودها المرئي" (رسول، ٢٠١٤، ص٣٥) إنه عنصر فاعل في الكشف عن المعاني التي يتعايش معها، ولا يمكن عزله عنها، وبناء عليه فإن دوره لا يمكن أن يُحصر في الإطار الحسي المحض.

المبحث الأول: الجسد في البنية العاملية.

تقوم البنية العاملية على ثلاثة محاور تُحدِّد عناصرها، ومن هذه المحاور يمكن إبراز الدور الذي تؤديه، ويمكن بذلك الوقوف على الدوافع التي تلعب دورها في تحريك عناصر البنية العاملية نحو بعضها، فيقوم محور الرغبة بين الذات والموضوع، ويقوم محور التواصل بين المرسل والمرسل إليه، أما المعاون والمعرقل فيقوم بينهما محور الصراع، وكلٌّ من الرغبة والتواصل والصراع يتحرك من دافع معين، وهنا يمكن الحديث عن أثر الجسد في رواية (خاتم) في تلك المحاور.

يقوم الشيخ نصيب بإرسال قافلة من مكة تحمل الطفل سند للرضاع من أخته في المدينة المنورة، وذلك بعد انقطاع أمله في الحصول على ولد ذكر، بعد فناء أبنائه الذكور في الحرب، إذ يشكل هذا الحدث أول ملامح البحث عن الجسد، فالشيخ نصيب رزق بخمس بنات، لكن الجسد الذكوري لم يفارق ذهنه، وبذا فإن الرغبة التي دفعت الذات للحصول على الموضوع تمثلت في الجسد.

انطلق حدث الإرسال من مرسل هو الشيخ نصيب، وهو في الوقت نفسه الذات التي ترغب في الحصول على الموضوع (النسب)، وفي المقابل كان الطفل (سند) هو العامل المرسل إليه، ويشاركه الشيخ نصيب في هذا المستوى، فالذات هنا

احتلت مواقع عاملية مختلفة، إذ المرسل هو الذات وهو أحد أفراد المرسل إليه، ولذا فإن هذا الحدث حُف بعدد من العوامل المساعدة بدءاً من زوجة الشيخ نصيب، وانتهاءً بالجموع التي رافقت الحملة لحظة خروجها من مكة، في إشارة بالاحتفاء بالحصول على الرضاع، ولحاق الطفل سند بنسب الشيخ نصيب، وهو ما يجعل من الجسد الذكوري هيمنة على جميع العوامل.

إن اختفاء العوامل المعارضة للحدث السابق يجعل من الجسد الذكوري هيمنة فكرية على العوامل، ويجعل منه سلطة مكونة المهاد الأول للجسد في بنية النص، وانعدام العوامل المعارضة يوحي بأن هذا الحدث إنما هو لكشف المحرك، الذي يلعب دوراً في الأحداث اللاحقة والمتمثل في الجسد.

مثَّل حدث الرضاع حالة التحول من الانفصال إلى الاتصال، فانقطاع نسب الشيخ نصيب عن الأولاد الذكور فصل الذات عن موضوعها مما جعلها ترغب في العودة إلى حالة الاتصال مرة أخرى، وهو الأمر أُنجز عن طريق إتمام حدث الرضاع، وبذلك فإن الذات (الشيخ نصيب) يعود مرة أخرى للاتصال بموضوعه المتمثل في الحصول على الولد الذكر، على أن هذا الاتصال هو اتصال أولي، تحقق في صورته الواقعية من خلال الحصول على ذكر يلتحق بنسبه.

حضر الجسد في الحدث السابق بمفهومه الشكلي، والمتمثل في التفريق بين نوعين من الجسد: الذكوري، والأنثوي، فالذات لم ترَ في الأنثوي حماية للنسل، مما دفعها للبحث عن الذكر الذي يرتهن بحفظه، وبذا فإن الجسد هنا قيمة موضوعية ذات أهمية في تحفيز العوامل، على أن هذه الأهمية جاءت بصورة أولية في التفريق السابق، حيث تشهد الأحداث اللاحقة تحولات لتصورات الجسد وأثرها في تلك العوامل.

تبدأ تصورات الجسد في الانتقال إلى مفهوم آخر في الحدث اللاحق، ويستمر تأثيرها في العوامل المحركة له، واتجاهها نحو تعزيز مفهومها الجديد، مما يبرز أهمية الجسد في بناء الأحداث، فإن كان بمفهومه الشكلي الظاهري قد أثر في الحدث السابق، فإنه سيشهد تحولاً نحو تصور جديد، وذلك في اللحظة التي تظهر فيها شخصية (خاتم) للأحداث.

تظهر شخصية (خاتم) للأحداث عن طريق حدث الولادة الملتف بغموض نوع الوليد الذي لم تتلقفه يد قابلة، فلم يشهد ذلك الحدث سوى الشيخ نصيب وزوجته، ولم يتمكن أحد من معرفة تفاصيل تلك الواقعة سواهما، حيث يقف الراوي في موقف خارجي يصف أحداث الولادة دون الكشف عما دار بين الشخصيتين في تحديد جنس الوليد، وهو بذلك يبدأ في تشكيل التصورات الجديدة للجسد بإخفائه نوع الجنس الذي ينتمي إليه المولود، حيث يبدأ مفهوم جديد له.

إن قدوم المولود غير المعين جنسه هو حالة للانفصال بين الذات (الشيخ نصيب)، وبين موضوعه السابق المتمثل في حصوله على الذكر، فتعمَّد الراوي – الذي يمكن النظر إليه هنا بوصفه عاملاً مرسلاً للحدث وبصورة أولية – الفصل بين الذات وموضوعها؛ ليمهد لجسدية جديدة في ظل غياب نوع المولود، وعليه فإن الاتصال الأول بين الذات وموضوعها عن طريق الرضاع لم يدم طويلاً، فسرعان ما تحول ذلك إلى انفصال كان الجسد محورهما، وبذلك يظهر البعد الجسدي في اتصال الذات بموضوعها، وانفصالها عنه.

تبدأ الأحداث بعد حدث الولادة في إخفاء جنس المولود، وتتلاعب في التماهي بين جسدية الذكر، وجسدية الأنثى، حيث يصف الراوي الصورة الشكلية لشخصية خاتم بأوصاف هي أقرب ما تكون إلى إضاعة المتلقي في تحديد جنسها، وذلك في رحلاتها المتعددة مع هلال قبل أن تبلغ الثانية عشر من العمر، وبعد ذلك تأخذ الأحداث منحىً

جديداً، حيث سيكون الجسد هي الموضوع الذي سيربط بين الذات وموضوعها اتصالاً وانفصالاً، كما أنه سيكون المحرك الدافع للعوامل الأخرى.

لم تستمر جسدية خاتم في الأحداث اللاحقة كما هي في البداية، حيث كانت جسدية الطفولة هي المهيمنة، ولم ينشأ فيها أي ملامح جسدية محددة، وبذلك فإن المتلقي لا يقبض على جسديتها، كما أنه لا يبحث عن ذلك؛ فهي هنا ما زالت في طفولتها، ومن هذا تنطلق الأحداث، حيث يستمر الراوي في تكثيف الأحداث على تماهي جسديتها، دون الوقوف على تحديدها.

شكل وقوف الراوي على نقطة غير فاصلة في جنس خاتم محوراً مركزياً، فقد غدت عناصر البنية العاملية تتحرك تبعاً لذلك، ففي الحدث الذي يقترب الراوي من تحديد جسديتها فإنه يتوقف عند حدود مواربة بين الذكر والأنثى، وهو ما نقرؤه في قوله:

تمرر سكينة يدها على تضاريس ذاك الجسد الشمعي تتمِّم على ملامحه المسنونة مثل صعقة بهاء، تسري من لوح الكتف للوح الحوض وتتوقف هناك فلا تهبط، ثم تصعد من راحة الركبة لراحة البطن ولا تتوغل للمغابن، مثل صلاة استسقاء لا تتوغل لقلب الغيمة تتحاشى المواجهة مع جنس ذلك الكائن من شمع. (عالم، ٢٠١٢، ص٤٢)

هذا الوقوف على الحدود المواربة من شأنه إثارة قضية الجسد عند المتلقي، كما أنه سيشكل محور البنية العاملية، طلباً في معرفة حقيقة خاتم بين موافقة لذلك التخفي، أو معارضة له.

شكل وقوف خاتم بين جسدية الذكر والأنثى في هذه الأحداث وما تلاها الرغبة بين الذات وموضوعها، حيث تسعى هي للانفصال عن الموضوع، فلا ترغب أن تقف في جسدية معينة، وتحاول أن تبرز في ثياب الذكر أثناء خروجها تماماً، كما تظهر في ثياب الأنثى داخل المنزل، في مقابل المعارضون وسعيهم لوضعها في جسد معين، وبذا فإن تحديد الجسد هو الموضوع الذي تحاول الذات الانفصال عنه، بينما يسعى المعارضون إلى اتصالها به، فكان بذلك القضية التي التفت عليها العوامل.

توالت الأحداث بعد ذلك في تأكيد رغبة الذات على عدم اتصالها بموضوع الجسد، فتبدو (خاتم) في مواقف متعددة غير مرتبطة بجسد الأنوثة، في الوقت الذي لا تؤكد فيه ذكوريتها، وعلى ذلك فإن الذات تتجه إلى الانفصال عن موضوع الجسد المحدد، وهو ما يظهر في النص الآتي:

ما أن يغادر جسد خاتم أنوثته حتى يأخذه توقٌ للتجسيد في أتم البساطة والاختزال، مسكون جسد خاتم بالرغبة في التوازي بعيداً عما من شأنه تهييج الأرواح للاقتحام والسكنى والتبديد، جسد من مادة أولية، مادة غنية عن التحوير والبهرج. نبتة شارة على منور الحمام تسترق من حبكة الجسد وترجف. (عالم، ٢٠١٢، ص٤٣).

يكشف النص السالف عن مظهر من مظاهر علاقة الذات (خاتم) بموضوع الجسد، ففي اللحظة التي تبدو فيه متجردة من أنوثتها فإنها تُظهر رغبتها في الاتصال بجسدية خاصة، جسدية غير متصلة بتصور معين، رغبة في التوازي بعيداً عما من شأنه الوقوف في حدود فاصلة، وهذه الرغبة هي اتصال بموضوع آخر، مختلفة عن تلك التي تسعى لها عوامل المعارضة، وبذا فإن رغبة خاتم في هذا الاتصال هي رغبة في الانفصال من جانب آخر، ومن هنا فإن تتبع مظاهر اتصالها بموضوعها الخاص هو ما يكشف عن رغبتها في الانفصال عن فكرة الجسد المتأصلة عند العامل المعارض.

إن القضية التي تشغلها الأحداث هي قضية انفصال الذات (خاتم) عن موضوع الجسد، لذا فإن العامل المرسل لا يكف عن إرسال الذات نحو انفصالها عن التصورات المهيمنة من قبل العوامل المعارضة، في مقابل الاتصال بتصوراتها الخاصة، فإن كنا قد توقفنا عند وصف الراوي لجسدية خاتم

المتاهية بين عالمين، فإنه في الأحداث اللاحقة يكشف عن أشكال ذلك الاتصال والانفصال، عن طريق تطور علاقاتها بالأحداث والشخصيات، حيث يمثل ذلك التصور تحول الرغبة من حالتها السكونية في الوصف إلى الحالة الحركية المتمثلة في أفعال الذات الحدثية ضمن برنامجها القصصي، ويمكن الكشف عن ذلك في مرحلته الأولى في الحدث الآتي:

نادر ما تهبط النساء إلى صلاة الجمعة بالحرم، وهو طقس ذكوري، وحدها تجلس خاتم هناك لا تمس الحصى تشارك الرجال في الإنصات، كل من يراها يخمن أن الشيخ نصيب من توقه للولد قد اتخذ له ربيب من مجهولي الجبل، تؤكد ذلك الألفة بين العتيق سند وهذا الصبي. (عالم، ٢٠١٢، ص٤٦).

بهذا الحدث تبدأ الذات برنامجها القصصي نحو الانفصال عن الموضوع الأول، المتمثل في تحديد الجنس بناءً على الجسد الظاهري، وتسعى إلى ذلك من خلال الاتصال بموضوعها الخاص، وهو الجسد المتصور معنوياً عن طريقها، وهذا الحدث الانفصالي يتأكد من صعوبة تحديد جنس ذلك الصبي (خاتم)، ويأتي عن طريق نحالة الجسم، وسلوك الشخصية، في حين ظهور بعض الملامح التي تومئ إلى أنوثتها، ورصد ذلك الانفصال يظهر – أيضاً – عن طريق سعيها في الاتصال بالفكرة المضادة لفكرة الجسد التي يتمسك بها عامل المعارضة.

تنوعت أحداث الرغبة في الانفصال عن الجسدية المحددة في أفعال حدثية متنوعة، فإن كان الحدث السابق أبان عن الانفصال في شكله العام، فإن الأحداث اللاحقة تتوغل في كشف الانفصال بشكل أوضح، حيث تتأكد رغبة الذات في انفصالها بتنوع تلك الأحداث، ولهذا نستظهر حوارها الداخلي الآتي **"البكاء للحريم، وما أنا؟ أخلع هذا الثوب وأعود للصدرية والمحرمة والمدورة ثم يمكنني البكاء ما شئت..."** (عالم، ٢٠١٢، ص٥٦).

تكشف الذات في الحوار الداخلي السابق عن رغبتها في الانفصال عن موضوع الجسد الذي يقف في حدود فاصلة، ويفرض قوانين معينة يستوجب على صاحبه الإذعان لها، ويتمثل ذلك في موضوع البكاء، حيث تشير بصورة ضمنية إلى المفهوم السائد في رفض بكاء الرجل، وقبوله من المرأة، وهي بهذا تكشف عن إمكانية بكائها من عدمه في ظل انفصالها عن الجسدية المحددة، وتؤكد صراحة على انفصالها عن ذلك، ويتم هذا باتصالها بتصوراتها الخاصة عن الجسد من خلال برنامجها القصصي.

تعددت أشكال برامج الذات القصصية نحو موضوعها، فإن شهدت الأحداث مظهرين سبق الإشارة لهما في رغبتها للانفصال، فنفي أهمية الجسد الظاهري هو شكل آخر من أشكال الرغبة في الانفصال، ويظهر في اختراق الذات للعوالم الواقعة بين الجنسين، وهو مظهر تسعى فيه إلى تغييب أهمية الشكل الظاهري للجسد، والتأكيد على القيمة الإنسانية فيه، وهو ما يظهر في:

مضى زمن اعتادت خاتم فيه الخروج لضفة الحميم، تعلمت ضرب العود على يد زرياب الحلبية. بعدها فقدت خاتم كل لغة لجسدها غير لغة العود، وحده العود قادر وصل بقاعها ووصلها بالآخرين، أدمنت الفرار للدحديرة، تهرع للعود، وزرياب تقودها للتخاطب مع جسدها دون وجل، تقول منه الأعمق والأفدح.(عالم، ٢٠١٢، ص١١٤).

لم يكن اعتياد العزف أمراً طبيعياً لدى الذات (خاتم)، حيث كون خطاباً للجسد، تعبر به عما تشعر دون الاهتمام بشكلها الظاهري، وبذا فإنها تؤكد على قيمة الذات البشرية بعيداً عن كونها ذكراً أو أنثى، ومن هنا فإن هذا الحدث – وهو يندرج تحت برنامجها القصصي – يؤكد على تغييب الحدود الفاصلة بين الجنسين، من خلال تذويب الفوارق الجسدية التي يمكن إدراكها في الأفعال المتداخلة بينهما، حيث

يشير النص الآتي إلى ذلك **" مالت البنت الولد للصمت، دخلت في قطيعة مع صوتها، مع جسدها، مع ظاهر لغة الصوت والجسد صارت تفتش عن صوت أو ثوب أعمق من هذا الصوت والجسد القابلين للتحريف بثياب أنثى أو ذكر"** (عالم، ٢٠١٢، ص١٢٦).

يشغل تذويب الحدود الفاصلة بين الجسدين مساحة كبيرة في برنامج الذات السردي، فهو صورة بالغة الأهمية في رغبتها للانفصال عن التعيين الجسدي، لذا فإن مظاهر ذلك حضرت في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، ويمكن القول إن هذا المظهر هو القيمة الدلالية التي تنتجها الذات في علاقتها بالموضوع، وبناء على ذلك تنوعت الأحداث حول هذه الدلالة، حيث يكشف الراوي عنها في رؤى مختلفة، بالوقوف على رصد الاحداث حيناً، وبالنفوذ إلى بواطن الذات حيناً آخر، ويمكن الإشارة إلى ذلك في قوله:

صارت خاتم تتبع انسلال صوت العود لجوفها، وكيف يَنْحَل هناك، ويصبح دماً وجسداً.. يوماً وراء يوم وجسداً وراء جسد أو لحناً وراء لحن صارت خاتم تَتَبَّع انسلال صوت العود لجوفها، وكيف تزداد خاتم يقيناً: الموسيقى هي عجينة أجسادنا، هي الآلة التي تسبك أجسادنا تناسقها وتشوهاتها، كما أن أجسادنا بالمقابل حين تصفو ويكتمل بهاؤها تصير آلة لطلوع هذه الموسيقى الكونية. (عالم، ٢٠١٢، ص١٨٨).

بهذا يمكن الخلوص إلى الكشف عن علاقة الذات بالموضوع في الرواية، وهي علاقة حضر فيها الجسد بتصورات مختلفة، انفصلت الذات عن بعض تلك التصورات، واتصلت بتصوراتها الخاصة، وهو ما نتج عنه قيمة خاصة للجسد عند الذات؛ ولذا شهدت الأحداث تنوعاً في الإبانة عن برنامج الذات القصصي اتصالاً وانفصالاً.

كون اتصال الذات بموضوعها الخاص لتصورات الجسد اتصالاً مخالفاً لتصورات العامل المعارض التي مثلها في الوقت ذاته العامل المرسل (الشيخ نصيب) منذ مطلع الرواية في البحث عن مولود ذكر، وهي تصورات سائدة لدور الذكر في الأسرة، وعندما خالف العامل الذات تلك التصورات ظهر العامل المعارض، حيث صحب علاقة الذات بموضوعها الخاص عامل معارض، وهو حضور طبيعي يقتضيه الخروج عن المفاهيم السائدة والمعروفة للجسد، والاتصال بتصور مخالف، ويمكن رصد نوعين في العوامل المعارضة لعلاقتها بالموضوع.

كانت أفعال الذات (خاتم) مثار غضب ورفض بعض الشخصيات، ومن بين معارضة صريحة، وأخرى غير مصرح بها تنوعت مواقف العوامل المعارضة، فكان الرفض أحد أنواع المعارضة الصريحة، حيث ظهرت في اللحظة التي أخفى العامل المرسل جنس المولود، ولم يوفض حدث الولادة إلى قابلات مكة اللاتي كان من المفترض أن تتولى إحداهن ذلك الحدث، فيكشف الحوار الداخلي لإحداهن عن رفضها لهذا الفعل **"يا للحسرة فوتوا علينا مقابلة وليد نصيب! كيف يمكن أن يدخل الدنيا وليد دون أن تتلقاه يد، قابلة وتختم سُرَّته بالصبر والأوراد!"** (عالم، ٢٠١٢، ص٢١).

إن رفض القابلة لإخفاء الولادة، وتغييب جنس المولود عنهن يكشف عن مقصدية الإخفاء، إذ كان بمثابة خرق العادة التي جرت بذلك، وينبئ عن تداعيات هذا الحدث التي ستمتد إلى الأحداث السابقة، مما يقتضي استمرار المعارضة ما دام تطور الحدث قائماً في الرواية، كما أن هذه المعارضة المبكرة لمثل هذا تكشف عن ارتباطه بالأحداث القادمة، وهنا يظهر دور العامل المعارض.

بدأ العامل المعارض في مواجهة العامل المرسل منذ بداية الأحداث، واستمر مع ظهور برنامج الذات في انفصالها عن الموضوع، وهو ما ظهر في مواقف مختلفة، وبأشكال متنوعة،

فكما كشف الموقف السابق عن أحدها، فإن الموقف الآتي يكشف عن شكل آخر من أشكال المعارضة، **" كلُ من يراها يخمن أن الشيخ نصيب من توقه للولد قد اتخذ له ربيب من مجهولي الجبل"** (عالم، ٢٠١٢، ص٤٦)، فتعد هذه الإشارة من السارد معارضة غير صريحة لسلوك الذات في برنامجها السردي، حيث شكل الجانب الشكلي للذات (خاتم) تساؤلات الشخصيات الأخرى التي عبر عنها السارد بمعرفته الكلية، والتي تكشف عن استفهام إنكاري لما تفعله، وهو ما يوحي بمعارضة غير مصرحة.

حضرت المعارضة غير الصريحة في مواقف متنوعة، ومن عناصر فاعلية متعددة، فكما شهدنا من السارد في تعبره عن شخصيات النص، فإن الشخصيات بدورها قد عبرت بنفسها عن رفضها غير الصريح، فنلمح ذلك في حديث الشيخ نصيب، وسكينة (أم خاتم)، وحوارات خاتم مع بعض الشخصيات، حيث يشعر القارئ أن معارضة غير صريحة حضرت في تلك المواقف.

لم يكن برنامج الذات القصصي متوافقاً مع واقع الشخصيات في النص، لذا حظي بعوامل معارضة متعددة، فإخفاء الجنس عن الشخصيات كون شكلاً من أشكال المعارضة، وهو ما يظهر في محاولات استكناه جنس الذات، والسؤال عن الحقيقية مما أثرى به أحد العوامل أشكال المعارضة، حيث يدور الحوار الآتي على ذلك:

سأل اليمني بيأس:

حرمة ولا رجال؟

وبخته الشيخة:

مالك علينا سؤال، نحن لا لنا في الطاس ولا في الراس، هو طالب عود ونحن طالبين طرب، لا عاشق ولاهيان وافقناه ووافق هوانا كيف نجازيه؟ بالفضول وهو يا عيني لا رَدَّنا ولا صَدَّنا ولا خان عشرتنا، ولا مثلك طالب يشتري آدم في سوق حوا. ...) (عالم، ٢٠١٢، ص١٧١).

يسعى العامل المعارض في الحدث السابق إلى التعرف على جنس الذات، وهذا السعي يعود في الحقيقة إلى غياب حقيقة ذلك الجنس، مما يجعل السقا اليمني – المضطلع بالدور الفاعلي للعامل المعارض هنا – ينكر هذا الغياب، ويسعى للوصول إلى الحقيقة، وفي اللحظة التي تنكر عليه الشيخة تحفة ملفوظه السردي الذي يكشف فيه عن بحثه خلف الحقيقة، فإنها تُظهر شكل المعارضة غير المصرحة التي يتبناها السقا، ذلك أنها أحد أشكال العامل المعوان.

إن وقوف خاتم في نقطة غير محددة بين متضادين هي إشارة إلى مستوى الدلالة الأصولية في رفض كلا المتضادين، وفي الآن ذاته يعبر عن حقيقة كامنة غير مصرح بها، وهو ما يُلمح إلى تصور جديد تسعى إلى بنائه، وهنا تأتي العلاقة الثانية وفق المربع السيميائي (باطن – لا ظاهر) وهي تكشف عن اقتضاء دلالي، يومئ إلى السر المتخفي خلفها، فانطواء الشخصية على باطن لا يعرفه سواها هو بوجه آخر اقتضاء بأن هذا الباطن لا يظهر على مستوى السطح، وهذا هو السر الكامن خلف ذلك التخفي، فما الذي يمكن كشفه في هذه المرحلة الأولية؟

لم يعد الجسد ذا أهمية شكلية في برنامج (خاتم) السردي، وهذا ما يطلعنا عليه النص، فبعد نفي القيمة المتعارف عليها للجسد من خلال الظاهر، تأتي الرؤية الخاصة في النظر إلى القيمة الحقيقية له، تلك القيمة التي تتشكل عن طريق النفي والإثبات، وهو ما يظهره مسار النفي الثاني في المربع السيميائي (ظاهر – لا ظاهر – باطن)، وهو المسار الذي يدخله (غريماس) [GREIMES] ضمن مسار الحقيقية، في مقابل المسار الأول، مسار الكذب (القاضي، وآخرون،

٢٠١٠)، وهنا يمكن تتبع هذا المسار على مستوى الخطاب، وهي رحلة انتقال من الظاهر المرفوض إلى الباطن المرغوب.

ما إن تقرر رفض الظاهر واقتضاء وجود الباطن حتى تبدأ (خاتم) في تشكيل صورته **"ما إن يغادر جسد خاتم أنوثته حتى يأخذه توق للتجسد في أتم البساطة والاختزال، مسكون جسد خاتم بالرغبة في التوازي عما من شأنه تهييج الأرواح للاقتحام والسكنى والتبديد"** (عالم، ٢٠١٢، ص٤٣)، فلا مكان في جسد خاتم للوقوف في نقطة فاصلة يمكن التعامل معه بحدود معينة، وليس عندها الجسد شيء يمكن أن يُحكم عليه، وهنا يأتي الإثبات مقابل النفي السابق، فتصور خاتم ليس بالرفض فحسب، بل ببناء تصور جديد.

بعد استقرار مبدأ رفض التصور المُحيز للجسد، وإثبات التصور المطلق، تبدأ الأحداث في الكشف عن أشكال إطلاق الجسد من فكرة تحييزه، وهو الموضوع الذي ترغب الذات في الاتصال به في رحلة الانتقال من النفي إلى الإثبات، وفيها يظهر أثر الدور العاملي في الانتقال من السردي إلى الخطابي، فإذا كنا قد تعرفنا إلى نفي قضية ما وإثبات أخرى، فإن معرفة التحول بينهما، والدوافع المحفزة لذلك هو ما تطلعنا عليه البرامج السردية للذات.

عندما يصبح المعنى ممكناً بهذه الطريقة يتعين تحقيقه بشكل مباشر في مستوى الخطاب، ويمكن تعيين ذلك في صورتين: صورة الجسد كما تتصوره الذات، وصورة جسدها، وعن هذا الأخير فإنها ما تكف عن خطاب تمرد جسدها، وعدم انصياعه لضوابط النظرة التجنيسية، فتقول: **"أينه هذا الذي يتصدر الجلسات بلا وجل من انكشاف هوية، من قفل هوية، من انغلاق باب، تريد أن تعرف من أنا؟ قل لي: ما أنت؟ لو ألصقت كامل أطرافي إليك فتحتُها لأطرافك هكذا أتستطيع أن تحبسني في جنس؟"** (عالم، ٢٠١٢، ص٢٣٣).

فيما سبق كانت الإبانة عن حضور الجسد في البنية العاملية، حيث كان برنامج الذات متعلقاً به، وساعياً إلى بناء تصوراته الخاصة عنه، وذلك بانفصاله عن التصورات السائدة، واتصاله بتصوره الخاص، وهو ما استدعى عوامل معاونة، وأخرى معارضة، وهو استدعاء طبيعي ما دام اتصال الذات بموضوعها الخاص يخالف السائد ذا البعد الاجتماعي المسيطر، وإن كان مدار ذلك حول البنية العاملية، فإنه يدفعنا إلى الوقوف على أثر الجسد في البنية الفاعلية.

المبحث الثاني: الجسد في البنية الفاعلية.

يتجه الحديث في هذا المبحث إلى حضور الجسد في البنية الفاعلية، وهي البنية المختصة بتحويل البنية العاملية غير المدركة من المستوى المحايث إلى مستوى التحقق الخطابي، "فحياة العامل رهينة بتجسيدها داخل بنية خاصة تجعل منه محفلاً قابلاً للإدراك من خلال عناصر التجلي" (بنكراد، ٢٠١٦، ص١٠٩).

يظهر العامل من خلال مستوى التحقق في البنية الفاعلية عن طريق تحويل السيمات إلى ثيمات، أي تحويل الأثر المعنوي إلى وحدة معجمية، وهو ما يُنجز في عمليات القلب والتحويل تبعًا لمحطات المسار التوليدي، وتبعاً لذلك فإنه يمكن التفريق بين دورين داخل البنية الفاعلية، فهناك (الثيمة)، في مقابل (الدور الثيمي)، وإيضاح هذا التفريق يتضح عن طريق افتراض أن (الكرم) ثيمة، فكل ما يحيل إلى هذا المعنى فهو ثيمة كذلك، أما ما يصدر من مواصفات أو وظائف من الشخص (الكريم) فهي أدوار ثيمية، وفي هذا السياق فإن الفاعل قد يضطلع بأدوار ثيمية، في مقابل ثيمات تقل أو تكثر (بن قسومة، ٢٠٠٩).

إن مواصفات الشخصيات (أدوارهم الثيمية) تسهم في الدور السببي للأحداث، فهي قابلة للتحليل والوصف؛ مما يجعل الحدث صريحاً ومبرراً (آدم، ٢٠١٥)، وبما أنها كذلك فإنه يمكن البحث عن علاقة الجسد بالأدوار الثيمية

للشخصيات، وعن الثيمات التي حضرت فيها تصورات جسدية.

ينبغي للوصول إلى تصورات الجسد الكشف أولاً عن الثيمات، ثم تحديد المواصفات الخاصة بالممثلين، فهناك ثيمات (الشيخ)، ثم (المدرس)، و(الجواهري)، و(الصبي)، و(معلمة العزف)، إضافة إلى الثيمة التي تظهر في علاقات ثنائية مع هذه الثيمات، ويمكن وصفها بأنها الثيمة المحورية التي تجمع بين تلك الثيمات التي تتمتع بمسارات تصويرية[٣] تسهم في الإمساك بمواصفات الشخصيات، وهو ما يكشف عن حضور البعد الجسدي.

تُنجز ثيمة (شيخ) في شخصية نصيب، وهي الشخصية المنوطة لتمثيلها على المستوى الخطابي، وتتشكل في مسارات تصويرية توضح المواصفات الخاصة بها، وهذه المسارات هي: الغنى، والوجاهة، والمحافظة، الكرم، وتتكون هذه المسارات عن طريق مواصفات متعددة، ومن شأنها أن تكشف عن بنية ثقافية واجتماعية.

تنطلق الأحداث في الرواية ومنذ لحظتها الأولى في تشكيل الغنى، وهو ما يتعرف عليه القارئ في التصوير المشهدي الذي حظي به منزل نصيب، حيث المساحة الواسعة، والموقع البارز، والشكل الهندسي الفريد، إضافة إلى منح السارد صفة (الشيخ) لشخصية (نصيب)، وهو يعزز بذلك الدور الثيمي عن طريق الوصف المادي للمنزل، في مقابل الوصف المعنوي للشخصية بانتمائها لطبقة اجتماعية مرموقة تعيش في سعة مادية ومعنوية.

أرَّق الشيخ نصيب انقطاع نسله من الذكور، حيث قضوا في الحروب، ويبدأ حينها في رحلة البحث عن ذكر يحمل اسمه، وهنا تظهر تصورات الجسد في البنية الفاعلية من خلال المواصفات والأدوار الثيمية، فمساعي الشيخ نصيب للحصول على الذكر تحققت بمؤازرة دوره الثيمي، فعندما شكل غياب الذكر عند الشيخ نصيب أزمة بدأ يفكر في إلحاق الصبي (سند) بنسبه، وهذا التفكير جاء من موقعه الغني، إذ سلك فيه مسلكاً اجتماعياً يدل على غناه.

أرسل الشيخ نصيب قافلة تحمل الصبي الصغير إلى المدينة المنورة حيث تقيم أخته التي ترضع وليدها، لكي يلحق الصبي بنسبه من الرضاع، وهنا تبرز ملامح الغنى، فتجهيز القافلة من أجل إرضاع وإلحاق بالنسب لا يمكن أن يقوم به من ليس بغني، كما أن إخضاع الصبي وأمه لرغبات الشيخ هي ما يكشف عن غناه بامتلاكه لعدد من الرعايا ممن يعملون لخدمته.

أتاح هذا الدور الثيمي للفاعل القدرة على إنجاز الفعل، والكفاءة الذاتية لذلك، وهو ما جعله مهيأً لبدأ البرنامج القصصي (البحث عن المولود الذكر)، ومن هنا ارتبطت ظهور تصورات الجسد بوجود الدور الثيمي للفاعل، وهذا الارتباط وهو ارتباط سببي، فلو لم يكن الشيخ نصيب غنياً لما كان إرسال القافلة بذلك الشكل أمراً منطقياً.

يأتي الدور الثيمي الوجاهة في المقابل المنطقي للغنى، وتتشكل عن طريق الأدوار والمواصفات التي جعلت الشيخ نصيب يتمتع بثقله الاجتماعي، فمنزله يفتح أبوابه كل يوم جمعة لاستقبال الوفود، وفي شهر رمضان تمدد موائد الإفطار في كل يوم للصائمين، وتضم أجود أنواع الطعام، وفي المناسبات لا يفي بإقامتها سوى منزل نصيب، أما خارج المنزل فإن نصيب شخصية لا يمكن أن يستغني عنه أهل السوق في الاستشارات التجارية، كما أن المناسبات الاجتماعية والدينية لا يمكن أن تتم دونه، ويبقى السؤال الأهم ما علاقة الجسد بهذه المسارات التي شكلت هذا الدور الثيمي؟

---

[٣] مسار التصوير هو مصطلح أطلقه غريماس ويقصد به: توظيف النص لعدة صور تتعلق بمسار حياة الشخصية داخل النص. انظر: القاضي، محمد، وآخرون، ٢٠١٠، ص٣٨٩.

عرضت المسارات التصويرية والأدوار الثيمية لوجاهة الشيخ نصيب صورة بارزة له ولخاتم أمام المجتمع، ومنها كانت تساؤلات ذلك المجتمع عن حقيقة الجسد المتماهي بين الذكورة والأنوثة، وهو ما أبانت عنه الأحداث في إحدى الجُمع التي يذهب فيها الشيخ نصيب مع حشد من الجموع إلى الحرم المكي لآداء الصلاة، فخاتم التي ترافق والدها في مثل هذه الأوضاع بجسد مسكون بالرغبة في التوازي بين عالمين لم تسلم من نظرات غامزة، أو عبارات خاطفة، لما هي عليه، حيث يكشف السارد عن ذلك في مقابل سرد الأحداث التي تجعل من شخصية خاتم جسداً من مادة أولية مادة غنية عن التحوير والبهرج.

أتاحت الوجاهة أبعاداً إضافية لموضوع الجسد المتمثل في شخصية خاتم، فالفضاء الذي يتحرك فيه الشيخ نصيب بدوره الثيمي في الوجاهة فتح الباب واسعاً أمام الذات (خاتم)؛ لتظهر بموضوعها الذي تبحث عنه، فالعلاقة السببية بين الحدث والدور الثيمي هي نقطة التقاء الجسد بالوجاهة، فيمكن القول إنها كانت تهيئة الفضاء للذات لطرح موضوعها، وبذلك انعكس وجود الجسد على البنية الفاعلية.

إن تتبع الجسد في البنية الفاعلية يفضي إلى الوقوف على مزيد من الأدوار الثيمية، فإن كان الدور الثيمي السابق قد أتاح ذلك من جانب معين، فإنه في مقابل النخبة الاجتماعية المتمثلة في الشيخ نصيب يمكن رصد صورة العامة، وهي الشخصيات التي تعيش مع الذات (خاتم) تفاصيل حياتها خارج إطار النخبة، وهي شخصيات أدرك تصورات الجسد من جانب آخر، ويمكن النظر إليها مقابلاً للتصورات التي ظهرت في الأدوار السابق ذكرها.

كشفت الأدوار الثيمية في المستوى الاجتماعي العام عن تصورات متعددة يمكن الإشارة إلى بعضها أولها: ما أبان عنه في مستوى التمثيل شخصية (هلال)، والثاني: هو ما تكشف عنه شخصية (زرياب)، أما الثالث: (صبي نسيب) وهو ما ظهر في شخصية (سند)، فقد شكل الأول ثيمة (صبي) قدم إلى مكة مع أهله وظل تحت ملك نصيب، بينما كانت (زرياب) تمثل (معلمة الغناء)، أما (سند) فهو يتصل بنسب نصيب من الرضاع، ولاحقاً (صائغ الكريم)، وفي دور كلٍ منهم الثيمي تصور خاص من موقعه (الرق – الغناء – الكريم) حضر فيها الجسد بتصورات خاصة، يمكن الإبانة عنه عن طريق مسار التصوير الخاص بكلٍ منهم.

شكل الجسد بتصوراته المتنوعة موضوعاً ذا قيمة سعت الذات إليه، وفي هذا المسار فإن العوامل المساندة لها لا يمكن أن تنفك عن تعزيز قيمة الموضوع، ومن تلك العوامل ما ظهر في البنية الفاعلية وعلى مستوى التمثيل شخصية (هلال) حيث رافق الذات (خاتم) في برنامجها القصصي بشكل متكرر، وهنا يمكن الكشف عن دوره الثيمي، وانعكاس موضوع الذات عليه.

كانت ثيمة (صبي) هي أول ثيمة شكلها (هلال) في الرواية، وهي ثيمة تكونت عبر مسالك الشخصية في الأحداث، ووصف السارد لها، وفي مسارات تصويرية يمكن أن يكشف القارئ حضور موضوع الذات فيها:

يلحقها يهيمن على تلك النشوة الطاغية في الجسد الصغير، ما الذي يسمعه في تلك العين من رعد؟! أي موسيقى يلملمها/ يخبئها ذاك الجسد؟! أي دانات تمور بذاك الصدر الحرير؟ يلحقها ويُنصت باستماتة، تَدْخُلُه أصوات لا يعرف طالعة من جسده أم من جسد الكون الكبير الذي صاره، يفلت جسده في جسد عملاق يسبقه، سواده يلحق بجسد خاتم يتداخل بينها والموسيقى، يضع صدره تحت أذنها، وبكل حواسه يأمرها أن أنصتي! في تلك اللحظة يبدأ الكون بالوجد/ بتَلَقِّي انصباب الحياة باللهاث في ذروة عشق حتى يُصم خاتم، لا يعود جسدها يحتمل الإنصات فتباغتها دموعها بالجريان تبكي بصوت صارخ ترفع عقيرتها بتلك النشوة، تُصرف ذاك الألم القارس اللذة، تبكي وتوصد أذنيها

لكي تنفرد بها تَوَطَّنَ داخلها من مُحَرَّم. صراخ جسدين في موسيقى كونية، ودائرة من رجفة الطير والوحش والهوام. (عالم، ٢٠١٢، ص٣٠).

إن الدور الذي لعبه (هلال) يكشف عن مواصفاته الشخصية ودوره الثيمي الذي يتعلق بالبعد الفاعلي، ففي الحدث السابق يكشف عن شخصية باحثة عن الحقائق غير الظاهرة، باحثة عن (ما وراء الظاهر)، ولا تكتفي بما يُكشف لها، وهنا يأتي الجسد موضوعاً جديراً بالبحث عن حقائقه وخفاياه، فهو كيان محسوس تكمن داخله عوالم متعددة، ويظهر بذا في المستوى الفاعلي للشخصية، وبقيمته الموضوعية التي تسهم في تشكيل الدور الثيمي، وهذا التشكيل لا يتوقف عند حدود مواصفات الممثل (هلال)، وإنما يتصل بالأدوار العاملية.

تتصل خاتم بالجسد وهو موضوعها الذي تبحث عنه، وهذا الاتصال ليس اتصالاً فردياً للذات فحسب، وإنما انعكس على الفواعل من خلال أدوارها الثيمية، فهذا (هلال) فاعل يرتبط بالعوامل المساندة للذات، وارتباطه بها لم يكن بمؤازرتها بصورة مباشرة، بل عن طريق دوره الثيمي، ومواصفاته السلوكية والمزاجية، فـ(هلال) – كما أبان الحدث السابق – يدرك قيمة الجسد، ويتحسس مواطن الإدراك فيه، ويفسح لنفسه المجال للبحث عما يشعر به الإنسان عن طريق جسده، وهو بهذا الدور يدفع الذات للبحث عن موضوعها ذي القيمة، والاستمرار في برنامجها الاتصالي، وذلك ما تم بصورة غير مباشرة عن طريق مواصفات الفاعل ودوره الثيمي الذي يمنح الجسد قيمة موضوعية، حيث ظهر بحضوره في البنية الفاعلية، ومظاهر المساندة غير المباشرة للذات.

كانت تمثيل مساندة الذات عند الفاعل السابق عن طريق جسدين يمكن إدراكهما بصورة محسوسة، فـ(هلال) يبحث في الجسد البشري للوصول إلى القيمة، وهذا البحث يمكن وصفه بالتصور الواقعي في مقابل التصور الخيالي، وهو التصور الذي يكشف عنه (سند) (صائغ الحجر) الذي لم يبحث عن جسد حي يمكن صاحبه التعبير عنه، أو كشف مخافيه، وإنما افترض جسدية الحجر الذي عشقه وغاص في عوالمه، فيحاول الوصول إلى أعماق الكريم عن طريق بناء المتخيل الجسدي فيه.

ارتبط (سند) بتصورات خاصة للكريم تكونت عن طريق منحه خصائص جسدية، إذ يفترض فيه الإحساس، والشعور، والحساسية المتناهية في التعامل معه، وتلك النظرة سمحت له بالغوص في بواطن لا يمكن إدراكها إلا لمن تعمق في علاقته به، **"إن جوف الجوهرة مثل متاهة، إن سلكت من غير بصيرة انهارت على رأسك وتقوضت وقوضت جسدك وفرصتك في كشف عروش تلك المملكة المخفية"** (عالم، ٢٠١٢، ص٩٧).

تأتي المواصفة السابقة وهي تكشف عن الدور الثيمي لـ(سند) المرتبط بصياغة الجواهر لتُظهر بصورة واضحة حضور التصورات الجسدية للكريم، إذ لم يستطع النفوذ إلى عوالم الحجر إلا بافتراض جسديته، وهو الأمر الذي يحاول إظهار تفوقه فيه، وعدم قدرة (خاتم) و (هلال) الوصول إلى هذه المرحلة في التعامل معه، وبهذا فإن الدور الثيمي (صائغ الكريم) يتشكل بمواصفات مستمدة من الجسد.

لم يكن استمداد الدور الثيمي عن طريق الجسد صادراً عن تصورات خاصة بشخصية (سند)، فبناء الأحداث في الرواية قائم على التصورات الجسدية، وافتراض جسدية في الحجر يأتي لتعزيز النظرة المتخيلة للجسد من جانب، ومن آخر لبناء القيمة المعنوية له، فإذا كانت برنامج الذات الاتصالي بموضوعها الخاص عن الجسد، فإن بناء جسدية متخيلة في الحجر يعزز سعيها في البرامج السردية التي

تضطلع بها، ذلك أنه يفتح الباب أمام الذات لبناء تصوراتها الخاصة عن الجسد.

إن التأكيد على جسدية متخيلة في الحجر وهو يؤكد على القيمة المعنوية له، وينضم إلى العوامل المساندة للذات يمكن تصنفيه في المساندة غير المباشرة أو المتخيلة، إذ يأتي من خارج الجسدية الواقعية المصاحبة للروح، وبما أنه كذلك فإن دور الجسد في البنية الفاعلية لا ينحصر في تصوره الحقيقي، وإنما يتشكل أيضاً من التصورات المتخيلة، وهو ما انطوت عليه المواصفات التي تمتع بها (سند)، وذلك ما شكل بنية الفواعل في تصورات واقعية ومتخيلة، ويمكن تتبع ذلك في شخصية الفاعل الآنف في مواقف متعددة في الرواية.

وفي حضور آخر لتصورات الجسد في البنية الفاعلية تأتي شخصية (زرياب) معلمة الغناء بمواصفاتها الاجتماعية، والسيرذاتية، النابعة من نظرتها المحايدة في الجسد، واهتمامها بالداخلي دون الخارجي، فقد شكلت المسارات التصويرية دورها الثيمي (معلمة الغناء) عن طريق نظرتها الخاصة **"تقول زرياب الحلبية «العود جسدي..» [...] تتأمل زرياب في ليونة طية الجسد على الجسد تتأمل بافتتان كيف يميل خشب الليمون والزان في جريان اللحم الحي، تقلد صوت الأب «خلي جسدك للعود، رفة الوتر رفة وريد...»"** (عالم، ٢٠١٢، ص١٣٨).

تُعبِّر زرياب عن اهتمامها بالموسيقى والعود من خلال الجسد، ملغية بذلك الحدود الفاصلة بين الأجساد والأجسام[٤]، فجسدها الذي تدرك به، وتعبر عن طريقه هو العود، ويتأكد ذلك عندما تعزف (خاتم) وتتأمل تداخل الجسدين (خاتم والعود)، إذ يميل خشب الليمون في جريان اللحم الحي، حيث تكشف عن المواصفات الاجتماعية في الدور الثيمي والفاعلي لها عن طريق الجسد بنظرتها التي لا تقف عند حدود الخارج، بل تغوص لتسلك بواطن الظاهر، وتفحص عن خصائصه التي يمنحها.

لم تقف زرياب عند حدود المواصفات الاجتماعية، بل كشفت عن مواصفاتها السيرذاتية، ولم تبتعد عن الجسد، فتذكر أن والدها ما كف منذ طفولتها عن تعليمها العزف، ولشدة اهتمامه بذلك وجد أن الجسد هو الشيء الذي يستطيع أن يكشف به عن بواطن العود، فافترض جسديته التي يمكن أن يشعر بها العازف، فتؤكد في أكثر من موقف في الأحداث أن أباها يذكرها دوماً بأن العود يشعر بيد العازف، ولا يمنح لحنه إلا للمتحنن له، ومن علامات ذلك الإحساس أنه جسد له أحاسيسه.

أبانت الإشارات السابقة في بنية الفواعل من خلال مواصفاتها وأدوارها الثيمية عن حضور الجسد بتصورات متعددة، فعلى تنوع الأدوار الثيمية وتعددها شكلت المسارات التصويرية للفواعل مواصفات يمكن القول عنها أنها جسدية في المقام الأول، على أنها اختلفت في تشكيلها بين النظرة الواقعية والمتخيلة للجسد، وتلك الإشارات ليست قصراً في الرواية، فقد شهدت فواعل متعددة، وبأدوار ثيمية مختلفة، إلا أن ما يجمعها هو حضور الجسد، وهو ما يمكن الاعتماد عليه في القول بأن البنية الفاعلية قامت على تصورات جسدية تؤكد ارتباطها بالبنية العاملية، وهذا بدوره يكشف عن تبني النص لقيمة موضوعية ومعنوية.

الخاتمة

توصل البحث بعد رحلة إلى جملة من النتائج يمكن الإشارة إليها في النقاط الآتية:

- أبانت آليات المنهج السيميائي عن اشتغال النص الروائي على موضوع الجسد في المستوى السطحي، والمستوى

[٤] يمكن التفريق بين الجسد والجسم بالنظر إلى الجسم بأنه شيء له وجوده المحسوس ولا يمكن التعامل معه خارج حدود ذلك، بينما الجسد هو القيمة المضافة إلى الأجسام، حيث يمكن تحقيق قيمتها بإضفاء الجانب الجسدي فيها. انظر: رسول، ٢٠١٤، ص٢٠.

العميق، ما يمكن الاعتماد عليه في القول إن الرواية هي قراءة للجسد بتصورات مختلفة.

-التفت شخصيات النص في مستوى المحايثة والتحقق على موضوع الجسد، وهذا من شأنه أن يجعله ثيمة موضوعية في الرواية تتشكل من خلال تصورات مختلفة تكشف عن رؤى متنوعة.

-أبان تعدد حضور الجسد عن خصوصية الشخصية في الرواية، حيث أدركته من جوانب مختلفة أبانت فيها عن رؤيتها الخاصة.

-تشكل موضوع الذات أولاً برفضها لتصورات الجسد بوضعه في إطار الذكورة أو الأنوثة، ثم اتصالها بتصوراتها الخاصة بها، ووفق تصور غريماس[GREIMES] للبرنامج السردي للشخصية فإن موضوعها جاء عن طريق النفي، ثم الإثبات.

- اتسم بحث الذات نحو موضوعها بالموضوعية حسب مقتضيات المربع السيميائي، حيث بدأ بالتمرد (نفي الآخر)، ثم الإثبات، وهو ما يجعل برنامجها موضوعياً، وذا مقبولية أكثر، وهو ما وسمه غريماس [GREIMES] بالصدق.

-بناءً على ما سبق فإن سعي الذات نحو بناء تصورها الخاص بالجسد تكلل بالنجاح؛ حيث بدأ بالتحريك، ثم الأهلية، ثم الإنجاز، متمثلاً في إقامة أهمية الجسد بالنظر إلى قيمته الذاتية بعيداً عن تحييز الشكل في الذكورة أو الأنوثة، فلا قيمة لجنس على الآخر إلا بما يحمله من الداخل.

-ظهر نجاح الذات في سعيها نحو موضوعها الخاص بسقوط الجسد في اللحظة التي يتحيز فيها إلى جنس معين، وهو ما ظهر في نهاية الرواية بالكشف عن جنس الذات (خاتم) وسقوطها مقتولة على يد العسكر.

-أظهرت البينة العاملية والفاعلية القيمة المعنوية للجسد وأسقطت أهميته الشكلية معززة بذلك للبعد المعنوي وضرورة حضوره في تكوين الجسد.

-قدمت الرواية مفهومها عن الجسد عن طريق التوازي بين جسدي الذكورة والأنوثة، وربطت الذات الباحثة عن الموضوع بشخصية واحدة يتاح لها اختراق الجسدين للبحث عن موضوعها، وعلى جرأة هذا التصنيف إلا أنه أسهم في تحقيق النفي ثم الإثبات، اللذين ترغب الذات في تقديمهما، حيث تستطيع نفي ذاتها وإثباتها بالقوة نفسها.

-أقامت الرواية تصوراً مهما للجسد لا يتعلق بتصنيفه في جنس معين، وإنما بتحقق الإمكانات الذاتية التي تجعل منه عنصراً فاعلاً، وهو ما كشفت عنه الذات في برامجها السردية، برفضها التعامل مع الجسد بمعيار جنسه.

-يمكن تحديد الجسد من وجهة الرواية بأنه قيمة إنسانية يتشارك فيها الذكر والأنثى، ويتمايز بما يتفوق به جسد عن الآخر بإمكاناته الفردية بعيداً عن نوع جنسه، وهذا ما تؤكد عليه الذات في مواطن الاتصال والانفصال بالموضوعات التي تتعلق بها.

-أبانت شخصية (خاتم) المتوازية بين الذكورة والانوثة عن تهاوي القيود والاجتماعية المفروضة على الأنثى بتفضيل الذكر عليها، والاعتراف بحريته مقابل نفي حريتها.

-يمكن النظر إلى شخصية (خاتم) بوصفها دالاً لغوياً، إذ لم تقدم نفسها بأحادية معنوية، وإنما كانت متعددة الدلالات، وهو ما نتج بسبب جسديتها المتماهية بين الجسدين.

المراجع

الأحمر، فيصل، (٢٠١٠)، *معجم السيميائية*، ط١، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر.

آدم، جون ميشيل، (٢٠١٥)، *السرد*، ترجمة: أحمد الودرني، ط١، دار الكتاب الجديد، لبنان، (نشر العمل الأصلي في ١٩٨٤).

إينو، آن، آريفيه، ميشال، بانيه، لوي، كوكي، جان كلود، جيرو، جان كلود، كورتيس، جوزيف، (٢٠١٣)، *السيميائية* (الأصول، القواعد، والتاريخ)، ترجمة: رشيد بن مالك، ط٢، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن.

بروب، فلاديمير، (١٩٨٩) *مورفولوجيا الحكاية الخرافية*، ترجمة: د. أبوبكر أحمد باقادر، أحمد عبدالرحيم نصر، ط١، نادي جدة الثقافي، المملكة العربية السعودية.

بن قسومة، الصادق بن الناعس، (٢٠٠٩) *علم السرد* (المحتوى والخطاب والدلالة)، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية.

بنكراد، سعيد، (١٩٩٨) *السميوزيس والقراءة والتأويل*، مجلة علامات، المغرب، ع (١٠)، (٤٣).

بنكراد، سعيد، (٢٠٠١)، *السيميائيات السردية*، (د/ ط)، منشورات الزمن، المغرب.

بنكراد، سعيد، (٢٠١٦)، *شخصيات النص السردي*، ط٢، دار رؤية، مصر.

بوعلي، عبدالرحمن، (١٩٩٩)، *شخصيات النص السردي* – البناء الثقافي – مجلة علامات، نادي جدة الادبي، مج (٨)، ع (٣١)، (٨٠- ٨٤)

خنوس وعيادي، أشواق وعبدالملك، (٢٠٢١)، *الجسد بين العقاب والتعذيب* قراءة في فلسفة ميشال فوكو، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهوران، مج (١٠)، ع (٢)، (١٢٤–١٢٨).

رسول، محمد رسول، (٢٠١٤)، *الجسد المتخيل في السرد الروائي*، ط١، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.

الزبيدي، محمد مرتضى، (٢٠٠١)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، (د/ ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

الزيتوني، لطيف، (٢٠٠٢) *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط١، مكتبة لبنان، لبنان.

عالم، رجاء، (٢٠١٢)، *خاتم*، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب.

عبدالعظيم، حسني إبراهيم، (٢٠١٩)، *الجسد المقموع*: دراسة في فلسفة ميشيل فوكو، موقع معنى، (mana.net)

عبداللطيف، نبيل، (د/ ت) *فلسفة القيم نماذج نيتشوية*، (د/ ط)، دار التنوير/ لبنان.

غادامير، هانز جورج، (٢٠٠٢)، *بداية الفلسفة* ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، ط١، لبنان دار الكتاب الجديد المتحدة.

غالاز، ويزة، (٢٠١٦) *مفهوم الجسد عند هايدغر*، مجلة الاستغراب، لبنان، مج (٢)، ع (٥)، (١٢٨- ١٣٠)

القاضي، محمد، الخبو، محمد، السماوي، أحمد، العمامي، محمد نجيب، عبيد، علي، بنخود، نور الدين، النصري، فتحي، ميهوب، محمد آيت، (٢٠١٠) *معجم السرديات*، ط١، دار محمد علي، تونس، دار الانتشار العربي، لبنان.

مرتاض، عبدالملك، (١٩٩٨) *في نظرية الرواية* (بحث في تقنيات السرد)، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

نيتشه، فريدرك، (٢٠١٧)، *هكذا تكلم زرادشت*، ترجمة: فليكس فارس، (د/ ط)، دار هنداوي، مصر.

نيتشه، فريدريك، (١٩٩٣)، *العلم المرح*، ترجمة: حسان بورقية ومحمد التاجي، ط١، دار إفريقيا الشرق، المغرب.