الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵍⵣⵣⴰⵢⵔ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵓⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزّو

كلّيّة الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرّقم: ...../...../ 2022

رقم التّرتيب:

الرّقم التّسلسلي:

مذكّرة التّخرّج لاستكمال شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبيّة.

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر.

خطاب الجسد في ديوان:

"أصابع تصلح للقرمشة" "لرزيقة بوسواليم"

إعداد الطّالبة:

– مريم معزوز

إشراف الأستاذة:

– أ.د. راوية يحياوي

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. تسعديت ڤوراري، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

– أ.د. راوية يحياوي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفة ومقرّرة

– د. كريمة حميطوش، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

السّنة الجامعيّة: 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم

"ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحًا ترضاه وأصلح لي في ذرّيتي إنّي تبت إليك وإنّي من المسلمين.

النّمل (19).

إهـــــداء

- إلى الوالدين الكريمن أطال الله عمرهما.

- إلى أغلى وأعزّ شخص إلى قلبي والذي شاركني كلّ تفاصيل حياتي وكان سندا لي بنصحه وتشجيعه صديقي "رشيد".

- إلى الرّوح الطّاهرة النّقيّة التي صعدت إلى خالقها **الأستاذ "العبّاس عبدوش"** الذي أنار في درب دراستي سراجا لا ينطفئ "رحمه الله وأسكنه الفردوس الأعلى".

- إلى سنديّ في الحياة عمّي وعمّتي أطال الله عمرهما.

- إلى رفيقة دربي ويدي اليمنى ومعينتي في جميع أموري صديقتي زهيّة.

إليكم أهدي هذا العمل ببالغ الحبّ والوفاء والتّقدير.

مـريم

شكر وتقدير

– الشّكر من قبل ومن بعد لله ربّ العالمين الّذي وفّقني لإتمام هذه المذكّرة.

– أزجي كلّ شكري وتقديري، إلى الأستاذة الفاضلة الدّكتورة "**راوية يحياوي**" التي تكرّمت بالإشراف على هذه المذكّرة توجيها ونصحًا وإرشادًا وتقويمًا وتعديلاً. منذ أن كانت فكرة تدور في ذهني إلى أن إكتملت وأصبحت بحثًا كاملاً.

– كما أشكر لجنة المناقشة التي ستتكرّم بقراءة هذه المذكّرة.

– وأشكر كذلك كلّ الأساتذة الّذين تعلّمت على أيديهم وأخصّ بالذّكر الأستاذ "جمال بن عمّار" الذي علّمني الكثير ود. قوراري، د.بن أحمد، د. حامي، د. فلاّح ود. نعمان... لكم منّي بالغ الشّكر والتّقدير على عطائكم الجميل.

مـــريم

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الجسد كينونة محاذية للرّوح لأنّها بطبيعة متنوّعة ومركّبة ومتعالقة، حيث شكّل –في مختلف الإختصاصات الإنسانية– موضوعًا علميًا لفهم الإنسان، من خلال التركيز على مفهوم الذّات ومحاولة فهمها جسديًا. من هنا فإنّ الجسد يعتبر موضوعًا فكريًا وثقافيًا واِجتماعيًا. ولقى في الآونة الأخيرة ظهورًا واِهتمامًا في الخطاب الثّقافي العربي الحديث حيث حاول الباحثون الكشف عن فاعليّته بوصفه هوّيّة ثقافيّة ملغزة.

حاولنا في مذكرتنا هذه أن ندرس "خطاب الجسد" ونغامر في متاهاته لنكتشف عوالمه وأسراره. لهذا إخترنا ديوان الشّاعرة الجزائرية المعاصرة "رزيقة بوسواليم" "أصابع تصلح للقرمشة"، كونه يتحدّث عن موضوع الجسد ويستنطقه. ولم يكن إختيارنا عشوائيًّا، بل تولّدت لدينا الرّغبة في التطرّق إليه نتيجة ارتباطه بقضايا جدّ مهمّة، سواء ما تعلّق بإنسانيتنا أو ثقافتنا، وتكمن أهميّة هذا الموضوع، باعتباره يكشف لنا عن آفاق ودلالات واسعة ويخوض في غمار أنفسنا ويكشف ذواتنا، كما سعينا إلى الكشف عن القضايا الشّائكة والمتشعبّة المتعلقة "بخطاب الجسد" خاصّة ما تعلّق بجانب تقديسه وتدنيسه، وكذلك تعبيره عن مسألة الوجود والهوية. وهدَفْنَا من خلال هذا البحث إلى الكشف عن الملابسات الدّلاليّة والحمولة المعرفيّة والمعنويّة التي يحملها "خطاب الجسد". ولقد تمّ إختيارنا لهذا البحث لعدّة أسباب منها الموضوعيّة والذّاتيّة.

وتكمن الأسباب (الموضوعيّة) في: رغبتنا تسليط بعض الضّوء على "خطاب الجسد" الّذي همّش لفترة طويلة وأعتبر من المدنّس، والإلتفات إلى أهميّة وقيمة الشّعر والشّاعر الجزائري والكشف عن القضايا المهمّة التي يعالجها، أمّا بالنّسبة للأسباب الذّاتية، فتممثّل في إعجابنا بهذا الموضوع وبأسلوب الشّاعرة، ورغبتنا الخوض في إكتشاف تجربتها، بعدما إقترحت علينا المشرفة (أ.د/ راوية يحياوي) هذا الموضوع.

كما إخترنا هذا الموضوع لأجل أن ننمّي قدرتنا على الفهم العميق للشّعر، وتطوير مهاراتنا في تحليله.

وتطرح مذكّرتنا أسئلتها الإشكالية من خلال البؤرة السؤالية: كيف جسّد الجسد معناه داخل المتخيّل الشّعري؟ وبصيغة أخرى: ما هي الدّلالات التي ولّدها الجسد داخل هذا المتن الشّعري. ويتفرّع من هذه الإشكاليّة سؤالان جزئيّان هما: كيف اِستطاعت الشّاعرة أن ترفع من قيمة الجسد، وتُعْلِيَ من شأنه؟ وما هي الأدوات الشّعرية التي إعتمدتها في ذلك؟. ومن هنا تتبادر إلى ذهننا الفرضيات التّالية: عبّرت النّصوص الشّعريّة عن عدّة دلالات كإثبات الوجود، والهوّيّة، والرّغبة في الآخر والتمرّد على الجسد الإجتماعي.

وشكّل الجسد ذاتًا تتفاعل وتتحرّك وتعبّر عن رغباتها داخل هذا المتن الشّعري.

وقد إعتمدنا في بحثنا هذا على التّوليفة المنهجيّة التي يتطلّبها الشّعر الذي يرفض أحاديّة المنهج، ويقترح أن ننفتح على مجموعة من المناهج، لذا استأنسنا ببعض مفاهيم البلاغة الجديدة والتّحليل الثّقافي والتّحليل السّميائي إلى جانب التّأويل الموضوعاتي في إنصاتنا إلى أنواع الجسد المتشكّلة في النّسيج النّصّي. وحرصنا على أن نقسّم البحث إلى مدخل، وفصلين وخاتمة. فتناولنا في المدخل، تحوّل الرّؤية إلى الجسد من التّدنيس إلى التّقديس، ثمّ عنونّا الفصل الأوّل بـ: الذّاتُ جسدًا. فتطرّقنا فيه إلى موضوع الكتابة بالجسد ورأينا كيف انغرس في البنية النّصّيّة، ثمّ تطرّقنا إلى الجسد والوجود، بعدها تحدّثنا عن الذّات الأنثويّة والجسد، ورأينا كيف أنّه يمثّل تأميم الذّات منتقلين للبحث في أنواع الجسد كالجسد الإيروسي والجسد المحبّ والجسد الثّقافي...الخ. أمّا بالنّسبة للفصل الثّاني فكان بعنوان: الجسد والمتخيّل الشّعري، حيث قسّمناه إلى ثلاثة مباحث، كان الأوّل بعنوان: الصّورة الشّعرية والجسد بالإضافة إلى تناولنا لإستعارات الجسد منصتين إليها من جهة البلاغة الجديدة، وفي الأخير بحثنا في بلاغة ترميم الجسد الثّقافي. ثمّ أنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع، ذات الصّلة الوطيدة بموضوع الجسد كـ: الجسد في النّص السّردي "للبشير الوسلاتي" وكتاب في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني "لعبد العزيزي بومسهولي"، وشعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمّد عفيفي مطر الشّعريّة "لشوكت نبيل المصري". وكلّها مراجع منحتنا الرّؤية وأدواتها، فاستأنسنا بطريقة التّحليل. ولقد اعتكفنا خلال كلّ مدّة البحث إلى أن نصل إلى الأهداف المسطّرة، لكن واجهتنا العديد من المتاعب منها ضيق الوقت المحدّد لإنجاز المذكّرة، إلى جانب الاستغراق الصّعب في قراءة الجسد داخل نصوص الشّاعرة، نظرًا لكون المدوّنة الّتي تناولناها معاصرة ومختلفة جماليًّا ما كلّفنا التّماطل، لكّن المولى عزّ وجلّ منه التّوفيق، فله الحمد فقد ساعدنا على أن نكمل البحث. ونتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة الدّكتورة "راوية يحياوي" التّي رعت البحث منذ أن كان فكرةً نتناقش بشأنها في البداية، إلى أن استوى على هذا الرّهان الحالي، منحها المولى القوّة والصّحة. كما نتقدّم بجزيل الشّكر ووافر الامتنان إلى اللّجنة المناقشة المتمثّلة في الدّكتورة "تسعديت قوراري" والدّكتورة "كريمة حميطوش" اللّتين تجشّمتا عناء قراءة هذه المذكّرة في ظروف صعبة، ونتمنّى أن يكون جهدنا فاتحة لدراسة الشّعر النّسوي باستغراق عارف، «فلكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان».

مدخل: تحوّل الرّؤية للجسد من التّدنيس إلى التّقديس.

الجسد نظام من العلامات الدّالة والمنتجة للمعاني، فهو موضوع شائك فيه من التّشعّب والتّعقيد الكثير، كونه لم يعرف الإستقرار والسّكون في الحضارة الإنسانيّة لأنّه يتّصل بمباحث متعدّدة، وما يمكن أن يدشّنه من موضوعات متنوّعة، ومواقف اختلاف، تتعدّد محاولات تأطيرها، وزوايا رصدها، وامكانات تتبّعها. من هنا فقد تحوّلت النّظرة للجسد من التّدنيس إلى التّقديس. وقد تجسّد ميكانيزم تدنيسه في إعتباره كتلة من الشّهوات والنّوازع والرّغبات المكبوتة. فهو جسد "شبقي، رغبوي، دنيوي، باحث عن اللّذّة والمتعة"[1]، حيث يرزح تحت عالم الغرائز والأوهام الحسّيّة (أي العالم الحسي) لذلك أحتقر وهمّش، ولم يحظ بأيّة مكانة، حيث أصبح مثله مثل الأشياء، يخضع لقانون العرض والطّلب. إلا أنه بعد هذا التّهميش تحوّل النّظر إليه للتّقديس. فأصبح ينظر له باعتباره موضوعا من موضوعات المعرفة وقوام الوجود. بمعنى أنّ الوعي بالذّات وبالعالم يمرّ عبره، فيمكننا أن نؤسّس لمعادلة الذّات: الذّات = الجسد، الّذي تحوّل إلى المركز خاصة مع "الفلسفة الفينومينولوجيّة" بدايةً "بموريس ميرلوبونتي" الّذي يقول: «نحن لسنا وعيا فقط، أو موضوعًا فقط، بل نحن وعي وموضوع معا. وكلّ ما فينا نفس وجسد معا»[2]. ويؤكّد ذلك "نيتشه" على لسان "زراديشت" لكن من جهة معرفيّة مغايرة فيقول: «الجسد عقلك الكبير. وهذا العقل الصّغير الّذي نسمّيه وعيا، ليس سوى جسد مبجّل يؤشّر على قيم النّبل والجمال والجلال»[3]. من هنا فقد إخترق "خطاب الجسد" حقولا مختلفة فلسفية ودينية وأدبية. حيث خاض في غماره إبداعيًا العديد من الأدباء والشّعراء منهم "الشاعرة الجزائرية "رزيقة بوسواليم" في ديوانها "أصابع تصلح للقرمشة"، وسنحاول في هذا الفصل الإجابة عن

[1]– فيصل غازي النّعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنّسق الثّقافي، مقاربة للرّواية: خطوط الطّول... خطوط العرض مجلّة أبحاث، كلّيّة التّربيّة الأساسيّة المؤتمر العلمي السّنوي الأوّل لكلّيّة التّربية الأساسيّة، جامعة الموصل، مج6، ع1 د.ب، 2007، ص 300.

[2]– سميّة بيدوح، فلسفة الجسد، دار التّنوير للطّباعة، د.ط، تونس، 2019، ص 08.

[3]– المرجع نفسه، ص 13.

الإشكاليّة التّالية: **"كيف تتشكّل الذّات من خلال الجسد؟ وما هي أهمّ الدّلالات الّتي حملها "خطاب الجسد" في هذا الدّيوان؟**

الفصل الأوّل
الذّاتُ جســـــدًا

1- الكتابة بالجسد.

2- الجسد والوجود.

3- الذّات الأنثويّة والجسد.

4- أنواع الجسد.

«إنّ الجسد كائن في العالم، كالقلب في الجهاز العضوي».

"موريس ميرلو بونتي".

1- الكتابة بالجسد:

لقد إحتفى الإنسان بالجسد، فحضر في منحوتاته وكتاباته وتعابيره، نظرًا للمكانة الكبيرة الّتي تبوّأها. ومن الأجناس الأدبيّة الأكثر إستدعاءً لتيمة الجسد، نجد الشّعر بوصفه فضاءا مفتوحًا يسع دلالات الجسد المتعدّدة. "وقد مثّلت مرحلة التّحديث في الشّعر (بدءا بظهور الشّعر الحرّ إلى الآن) تأسيسًا لجسد كتابة شعريّة تسير على غير مثال جاهز، أو مسقط عليها، زد على ذلك أنّها كانت تأسيسًا لصورة للجسد فيها ينصت الشّاعر لها وينشئ وعيا ينحرف فيه من الكتابة عن الجسد، إلى الكتابة بالجسد حيث تتخطّى اللّغة وظيفة الإخبار أو توصيل صورة نمطيّة له، إلى وظائف أخرى من خلال اقتراح بديل ممتدّ لا متناه للجسد، لقيامها على الإشارة بدل العبارة، ولانخراط هذا الأخير مع عناصر أخرى في بناء الخطاب الشعري"[1]، وقد عرف التطوّر الشّعري، الحَدِيثَ عن خطاب الجسد وتناوله من زوايا مختلفة عمّا كان سائدا من قبل. وبالتّالي تحوّل من صيغة الكتابة عن الجسد القائمة على جعله موضوعًا يُعنَى بدراسته وتحليله، إلى صيغة الكتابة بالجسد، حيث تمّ التملّص من طريقة التّحليل النّمطي القديم من ذكر تفاصيله وأعضائه إلى جعل الجسد في حدّ ذاته وسيلة للكتابة. وهنا تصلح استعارة "الجسد وعاء" نتيجة انتقاله من التّلقين السّائد والمباشر، إلى توظيف رموز قابلة لتأويلات متعدّدة. وهذا ما يظهر في هذا المقطع السّردي: "رسائل تلك العيون الفصيحة اللّسان"[2]، فالعيون أشبه بكتاب مفتوح على معاني عديدة، حيث نستطيع أن نقرأ من خلالها حالة الشّخص النفسيّة. فالعيون بإمكانها أن تقول وتعبّر عن أمور كثيرة سواء ما يفرحها، أو يحزنها. كما تحتوي بداخلها القهر والشّك والاستغراب... حيث تدلّ على كلّ هذا من خلال البريق الذي يظهر فيها. فلا يوجد أبلغ من لغة العيون. وهنا يمكن أن نتحدّث عن مصطلح "تجاوب الحواس"، حيث تتواصل حواس المحبّين

[1]- البشير الوسلاني، الجسد في النصّ السّردي، ندوة وحدة البحث ودراسات إنشائية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسوسة، زينب للنّشر والتّوزيع نابل، ط1، تونس 2018، ص 281.

[2]- رزيقة بوسواليم، أصابيع تصلح للقرمشة، د.د.ن، ط1، الأردن، عمان، د.ت.ن، ص 23.

وتتجاوب فيما بينها، وهذا دليل على وجود رابط وجداني بين الطّرفين يفهم من خلاله كلّ واحد منهما الآخر. "فالجسد قد يكشف عن خفيّة اللّفظة ويعبّر بطريقة غير مباشرة. بل هو أهمّ وسيلة من الوسائل غير مباشرة في التّعبير، وتعبيره أقدم تعبير"[1]. فالجسد يستطيع أن يفضح أمورا متخفّية عن طريق أفعال يقوم بها، سواء إراديا أو لا إراديًا. كما يعدّ الوجه مرآة تعكس ما بداخل الانسان وتعبّر عليه عن طريق الشّفاه، الّتي تعتبر بمثابة "القلم الكاتب" تقول الشاعرة: "وجوهنا المرايا وتلك الشفاه الرّاعشة تكتب خطّ الإملاء"[2]. فالكتابة عمل جسدي، تتجسّد من خلال الوجه، الشّفاه .... وسائر أعضاء الجسد، كما تقول الشّاعرة أيضا:

ليس للرّيح العقيم
أن تمحو أثر الجسد الكاتب[3]

فالجسد كاتبٌ لما يحسّ به، وما يؤرّقه ويشغل باله عن طريق أفعال وحركات يقوم بها وهو ما يصطلح عليه "علم النّفس" "بلغة الجسد"، كما نجد نوعًا من الكتابة بالجسد الّتي تدعى "بالكوريغرافيا" والّتي "يكون فيها الجسد أداةً مادية للكتابة الفعليّة، به تتشكّل حروفها ورموزها. حيث يذوب جسد الفرد في خطّ من الأجساد تتشكّل وفق مخطّط جماعي، فيكون بأبعاضها الحرف يتلوه آخر وبعضها نقاط لها. ويحوّل بذلك المعنى المدلول عليه بالحروف اللّغويّة شيئًا تجسّده الأجساد من حيث هي حروف يكتب بها ويخطّ"[4]. وبهذا الأفراد يعملون على تجسيد ما يريدون قوله، عن طريق الكتابة بأجسادهم وذلك بتفرّقهم على شكل حروف تجسّد جملاً معيّنة وتوصل رسائل إلى النّاظر إليها. "فالجسد الذي تكتب به كلمة [حرّية] إبان الثّورة التّونسيّة واحدًا من مجموع الأجساد الّتي بها تكتب مثلاً. إنّما هو هي وهي هو

[1]- الأزهر الزنّاد، اللّغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، د.ط، تونس 2017، ص 245.
[2]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 25.
[3]- المصدر نفسه، ص 48.
[4]- الأزهر الزنّاد، اللغة والجسد، ص 294.

من حيث صنعها بمادّته، وانغرسا فيه. فهو يعيشها وهي مادّته وتنتفي بذلك المسافة الفاصلة بين الدّال والمدلول ليكوّنا شيئًا واحدًا لا فكاك بين أبعاضه"[1]. فهذا النّموذج من الكتابة بالجسد، واحدا من مجموع النّماذج، الّتي تظهر فيها قدرة الجسد على تشكّله بأيّ صيغة أراد. فبذلك الجسد هو تجسيد لتلك الصّورة والعكس صحيح، فيكون بذلك الجسد هو الدّال الّذي يحيل إلى تلك الصورة المشكّلة والمدلول يحيل إلى المعنى المخبّأ فيها، وبالتّالي يكوّنان شيئا واحدا لا إنفصال فيه. "ولعلّ في تنوّع لباس الأجساد المكتوب بها، لونًا وجنسًا وسنًا، وما إلى ذلك دليلاً على الانصهار في تجسّد المفهوم، دون ضياع الخصوصيات بأنواعها. وكذا تذوب الحدود بين المكان وساكنه، وبين المفهوم وعلامته. فيتّحد الجسد بالمكان من حيث حلّ في رقعة منه، محدودة بفضاء الكتابة ومن حيث خطّ اسم البلاد فيه، ومن حيث كان نصّ العبارة المكتوبة بالأجساد، صفة للبلاد في شعار [تونس حرّة]"[2].

بالتّالي فإنّه على الرّغم من الإختلافات الكامنة بين هذه الأجساد، إلاّ أنّ إتّحادها يجعل ذلك الإختلاف فيما بينها وتلك المسافة القائمة بين المكان وسكّانه ينتفي ويزول. ومن نماذج الكتابة بالجسد أيضًا، ما نجده في النّوادي أثناء لعب المنتخب الوطني "لكرة القدم"، حيث يبدع المشجّعون كتابات بأجسادهم تدلّ على حماسهم وحبّهم للفريق الّذي يشجّعونه. من هنا فإن الجسد "قد حال من ناطق هاتف بالشّعارات، إلى حامل مادّي له تكسوه فيتغطّى بها، لا فكاك في ذلك بينه وبينها. فهي منه وهو منها وجميع ذلك درجة أمضى في تمثّل المفاهيم بتجذّرها في التّجربة الجسديّة. وفي انغراس المعنى في الجسد كائنًا فيزيائيًا مادّيًا وكائنًا ذهنيًّا اجتماعيًا، ثقافيًّا"[3]. فالجسد تحوّل من نُطْقِهِ لشعارات تبرز رغباته، إلى حمله لشعارات يلبسها، فيصبح هو المعنى، بحيث يَخْلُقُ إنطباعا عن أفكاره وثقافته.

---

[1]- الأزهر الزنّاد، اللغة والجسد، ص 249-295.

[2]- المرجع نفسه، 249- 295.

[3]- م،ن، ص 295.

أ- الجسد بين قبول الكتابة به، والإعراض عنها:

لقد حضر الجسد في النّص الأدبي، وتناوله الأدباء في كتبهم ورواياتهم والشّعراء في دواوينهم. حيث جسّدوه بكلّ تفاصيله في نصوصهم لأغراض شتّى. لذلك إختلف الباحثون بين قبول الخوض في غماره أو الإعراض عنه. "فأمّا الرّافضون لهذا التّوظيف فإنّهم يرون أنّ هذه النّصوص المستحضرة للجسد، جاءت مشحونة بالحبّ والغرام، وهي منحطّة تهيّج العواطف وتقوّي الميل إلى الشّهوات بعرضها للجسد عرضًا مثيرًا"[1]. وتتمثّل حجّة الرّافضين لحضور الجسد في نصوصهم، إلى كونه يعزّز حب الإنسان للشّهوات ويسهم في خروج مكبوتاته الجنسيّة نظرا لتناولها للجسد بطريقه كاشفة وفاضحة. وهذا ما يظهر في بعض المقاطع السّردية مثلا: "والورد مفضوح شوكه بين الفخذين إلى معالجة السّر"[2]، حيث قدّمت لنا الشّاعرة هنا، صورة لجسد أنثوي عاري وبشكل مباح وفاضح. كما تصف عمليّة تفتيش مزيّفة في قولها:

"في المطار اعتقلوني بتهمة تهريب شفتيك

العالقة آثارهما على شفتي"[3]. فوصفت الشّاعرة شفتي حبيبها بشيء قابل للتّهريب كالمخدّرات، حيث علقت على شفتيها بعد أخذهما لقبلة حارّة من بعضهما.

وتقول أيضا: "شيء من اللّعب

غير البريء معك أريده

شيء

من الشّماتة في وجه الصّباح السّافل

يقودني للتّحرّش

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النّشأة، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، 2003، ص 305.

[2]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 44.

[3]- المصدر نفسه، ص، ص 104.

بتنورتي وبرغوة الزّبد

ترطّب ساقيّ"[1]. حيث تعبّر الشّاعرة بشكل صريح عن الرّغبة في ممارسة علاقة حميمة، فتصفها باللّعب غير البريء.

من هنا فإنّ كلّ هذه المقاطع السّردية تصف الجسد ورغباته بشكل مباشر، وفاضح حيث عملت على الكشف عن المسكوت عنه الذي لا يجب الحديث عنه إذا ما نظرنا للجانب الأخلاقي كونه يوقظ شهوات النّفس الإنسانيّة، ويعرّي القمع الجنسي الذي يحياه الواقع الثّقافي والاجتماعي. "وربّما بالغ بعضهم وتلقّى هذه النّصوص من منظور أخلاقي بحت فانتقد هذه الرّوايات المفسدة للأخلاق، فيهمّ على فسادها المتضمّنة المجون.... وقلّة الأدب والسّفاهة والبعد عن المبادئ القومية"[2]. من هنا فإنّ الذين تناولوا هذه المسألة من منظور أخلاقي نفروا من مثل هذه الكتابات لأنّهم يرون أنّها تدنّس وتطمس مبادئهم، وتقضي على حيائهم. "وإذا كان البعض يرى في الأدب الجنسي شرًّا، فربّما رأى البعض الآخر فيه خيرًا أو أخلاقًا، إذ يعدّه البعض نوعًا من التّنوير ونوعًا من بيان الدّاء حتّى يكون الدّواء والعلاج"[3]. وسعى الأدباء الذين يدعون إلى تناول موضوع الجسد في كتاباتهم إلى إثبات أنه ضرب من ضروب التّنوير والحداثة. فسعوا من خلاله إلى تشخيص الأمراض الجنسية الّتي يعاني منها الأفراد داخل المجتمع ومن ثمّ محاولة إيجاد حلول للقضاء عليها.

ومن الذين يؤيّدون هذا الطّرح، نجد "عبد المعطي حجازي" الذي يرى أنّه "عندما نتحدّث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه، ونتغنّى بجماله وذكائه، ونعيد الاعتبار له، سواء في وجه ثقافة العصور الوسطى الرّهبانيّة، أو في وجه ثقافه العصور الحديثة الاستهلاكيّة ونحن نقاوم الذين يقتلون الجسد ويحتقرونه ويحبسونه ويكبّلونه بالأغلال المادّية والمعنويّة[4].

---

[1]– بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 127.

[2]– البشير الوسلاتي، الجسد في النصّ السّردي، ص 260.

[3]– عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السّرد النّسائي، مركز الثّقافة العربيّة، د.د.ن، ط1، القاهرة، 2003، ص 28.

[4]– البشير الوسلاتي، الجسد في النصّ السّردي، ص 260. نقلا عن عبد المعطي حجازي.

حيث يرى "عبد المعطي حجازي" في قوله هذا، أنّ غاية الأدباء الأخرين من ذكرهم للجسد، والاحتفاء به، هو من أجل أن يبصر النّور ولا يبقى أسير الثّقافة والمجتمع ولكي يتخلّص أيضًا من نظرة الإحتقار والقرف الّتي ينظر بها إليه. ويظيف "عبد المعطي" أيضًا: "ونحن نقاوم الذين ينتهكون الجسد، ويشيّؤنه، ويعرضونه للبيع والشّراء.... ونحن نقاوم إنكار الجسد، ونقاوم الثقافة الّتي تعمل على إنتهاكه ووأده. لهذا نتحدث عنه، ونستدعيه ونتمثّل حضوره المبدع في الحياة، والفنّ حديثنا عن الجسد هو حديث عن الجمال البشري والتّجربة البشريّة المبدعة، الّتي لا يمكن الفصل فيها بين مادّة وروح، إنّ تجلّيات الجسد، هي تجلّيات الانسان[1]. وبالتّالي فهم يسعون للحفاظ على الجسد من أن ينتهك ويصبح سلعة تخضع لقانون العرض والطّلب لهذا نجده حاضرا في نصوصهم الإبداعية للاحتفاء بجماله. تقول الشاعرة: "ما فائدة الجسد من دون أذرع طويلة توصلنا بستان الرّوح"[2]. أمّا الفئة الثّالثة فحاولت أن تجد حلاّ معتدلا، يوازن بين كلتى الجهتين، حيث يرى أصحابها "باستدعاء الجسد في الكتابة الأدبيّة، ولكن بشيء من الوعي والجماليّة في هذا النّوع من الكتابة. إذ رأينا نوعًا من التّواصل المباشر لهذا اللّون من الكتابة. يصبح الجنس غاية فيه فيتوسّل به بوصفه نوعا من الإشارة أو ربّما يناقش بعض قضاياه عبر نماذجه وشخوصه، بوصفها من القضايا الإنسانية[3]. حيث يرى الدّارسون بضرورة حضور الجسد في كتاباتهم الإبداعيّة، لكن بإظفاء طابع الوعي والجماليّة إليه. كي لا تصبح الغاية من توظيفه هي الإثارة الجنسيّة، ويتجلى الطّابع الفنّي الجمالي في توظيف "رزيقة بسواليم" للجسد، من خلال قولها:

"ما أدفأ الذّراعين لرجل غارق في العشق! مع كلّ ضمّة للحبيبة يزداد بهما وسامة أكثر"[4]. فهنا تصلح الإستعارة التصوّرية "الجسد فوق" للدّلالة على قيمته وأهمّيّته. وبالتّالي

[1]– البشير الوسلاتي، الجسد في النصّ السّردي، ص 260. نقلا عن عبد المعطي حجازي.

[2]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 153.

[3]– البشير الوسلاتي، الجسد من النصّ السّردي، ص 261.

[4]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 154.

فإنّ الكتابة بالجسد يجب أن تكون بشيء من التحفّض وذلك لأنّه عند "الإغراق في المشهديّة الحسّيّة" يصبح ذلك هدفا خالصا، ممّا يقترب بالنصّ إلى مرحلة الإثارة ذات الطّابع الشّبقي. وهو ما يفقد النصّ جماله الأدبي، وينحو به نحو حسّية اللّذة ولا يحقّق ما يسمّى بلذة النصّ"[1]. فاعتماد هذا النّمط في توظيف الجسد، يدخل القارئ فيما يتعلّق باللّذّة الحسّية الإيروسيّة، ويبتعد عن لذّة النصّ. "ومن هؤلاء المعتدلين "واسيني الأعرج" حين انتقد الخوض في الكتابة الأدبيّة والجنس بطريقة غير واعية. حيث يبدو من خلال المفردات المشحونة بأبعاد جنسيّة، أنّ الجنس يشكّل الهمّ الجوهري عند الكاتب ومحورًا أساسيًّا يتحكّم في سيرورة الأحداث.... طمح صاحبها أن تكون في المقدّمة، فكانت في الأخير لسقوطها في حالات من الهستيريا الجنسيّة"[2]، فيرى "واسيني الأعرج" أنّ الكتابة عن الجسد يجب أن تكون بوعي لأنّ غيابه يؤدّي إلى تعمّق الكاتب في الأمور الجنسيّة، فينسى الغايات السّامية والجماليّة الّتي يجب أن يوصلها إلى المتلقّي.

2- الجسد والوجود:

يعتبر الجسد وسيلة التّفاعل والتّجربة الرّئيسيّة للإنسان مع العالم المادّي المحيط به. أمّا بالنّسبة للوجود فيشير إلى الحالة العامّة للكائن البشري، أو أيّ كائن حيّ آخر كوجود متجاوز للجسد. حيث يمثّل الحالة اللاّجسديّة، أو الحالة الرّوحيّة الّتي تميّز الإنسان وتعطيه وعيًا ووعيًا بالذّات. وقدرة على التّفكير والاستدلال والتّعبير عن العواطف والتّجارب الرّوحيّة. ومن هذا فإنّ الإنسان يمارس وجوده من خلال جسده الّذي يعتبر كاتم السرّ الكوني ومصدر ومنبع العواطف والأفكار. فالجسد لديه المقدرة على ربط الصّلة بالوجود ومن دون فهمه وتأويل إشاراته ورموزه وعلاماته يستحيل إدراك كوسمولوجيّة العالم والوعي بقيمة الآثار الّتي يخلّفها. "فالجسد – الآن– يتجاوز مرحلة المعادل الكوني الموضوعي للكون الحقيقي إلى

[1]– البشير الوسلاتي، الجسد في النصّ السّردي، ص 261.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

مرحلة البديل الوجودي. فالجسد جسد الذّكر بالنّسبة إلى الأنثى، وجسد الأنثى بالنّسبة إلى الذّكر هو بديل حقيقيّ وواقعي وذو انبناءات خاصّة على كون يتموضع به خارج إحداثيّة الفعل الجنسي"[1]. حيث إنتقل الجسد من صفته كدال على حركة الكون وإستمراريته إلى إعتباره كوجود فاعل في حدّ ذاته. وما دام الوجود يتأسس من خلال الجسد، فإنّه إستحال إلى كون حقيقيّ عندما يقترن (بالذّكر والأنثى). فالرّجل كون بالنّسبة إلى الأنثى والعكس صحيح وهذا يكمن في أنّ كلّ واحد منهما يحتوي الآخر بحبّه وحنانه الّذي يقدّمه له خاصّة عند الفعل الجنسي. "وعليه فالسّلسلة الوجوديّة سلسلة الإنوجادات كمونا وعيانًا هي سلسلة انبنت أساسًا على أصل تكوينيّ واحد (ذكورة + أنوثة) أوجده الله كمفارق لمرتبته في الوجود لناحية أنّه وجود تزاوجي، ثنائي تلاقحي"[2]. من هنا فإنّ الوجود قام على أساس الجسد وبالضّبط على ثنائيّة الذّكر والأنثى والّتي تضمن علاقتهم إستمراريّة الحياة فتقول الشّاعرة:

تعال:

ثقبك + ثقبي في الحبّ

هكذا تكبر بيننا قطرة المطر[3]. فبلتحام هذين الجسدين تولد الحياة، وتتفتّح أزهارها وتنبت بذور الحبّ الّتي غرساها. "إنّ الجسد وجود، لكّنه ليس هو الوجود، ومع ذلك فالصّلة بينهما ترتسم على أساس العلاقة بين المتناهي واللاّمتناهي، والتّفكير في هذه العلاقة يغدو مسألة ميتافيزيقيّة. أي منعطفًا آخر للتّفكير، يضحى بموجبه سؤال الجسد حاضرا في قلب ميتافيزيقا مضادّة، تفكّر في هذا الجسد باعتباره أساسًا لإستعادة وجود في العالم. ومن ثمّة فإنّ الجسد في صلب هذه الميتافيزيقيا المغايرة، لن يغدو مجرّد وسيلة أو وعاء للفكر أو مأوى للرّوح

[1]– معاذ بني عامر، الجسد والوجود (العتبة المقدّسة)، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، (المغرب)، 2015 ص 70.

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

[3]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 147.

وإنّما هو غاية في حدّ ذاته"[1]. كوننا نحيا به، ونفكّر من خلاله. من هنا فإنّ هناك علاقة وطيدة بين الجسد والوجود حيث يعتبر الجسد أساس الوجود وسيرورته، كما أنّه موضوع من موضوعات المعرفة والوجود ووسيلة لإثبات الذّات. "ومن خلال سؤال من هو الجسد نختصر المسافة الّتي تقرّبنا من فهم الجسد، وفهم ما يقدر عليه. وبالتّالي فهم تجربته في الوجود داخل العالم، باعتبارها أساسًا للعلاقة الغيريّة مع لا متناهي الوجود من جهة، ومع العالم بوصفه حقلاً بيجسدانيًا بامتياز من جهة أخرى أي مع الغير الّذي يشاركه تجربة الوجود في عالم يظلّ قيد التّأسيس بما هو رهين بالتّجربة البيجسدانيّة"[2]. فهذا السّؤال يوفّر لنا فهم عديد من الأمور منها، إستوعاب قدرة الجسد في خلق الوجود وإثباته. فتجربة الجسد هي أساس العلاقة بين لا سرمديّة الوجود وكذلك مع العالم. كونه (الجسد) قادر على إحداث التحوّلات الّتي تمسّ بنية الوجود. وقد كانت تجربة ذات الشّاعرة في هذا الدّيوان كاشفة عنه حيث تقول: "داخل عربة الوجود ركبنا مكدّسين إلى بعض"[3]. ونظرًا لدور الجسد في الوجود يتولّد لدينا سؤال مهمّ هو: كيف أنوجد من خلال جسدي؟ أو بالأحرى: ما هو دليل وجودي في هذا العالم؟. وتكون الإجابة على النّحو التّالي: الدّليل على وجودي وتفاعلي في هذا العالم هو جسدي الّذي يكوّن شخصيتي وكياني والّذي يجعلني أنوجد من خلال تفكيري وأفعالي وحركتي. "فأن يتحوّل الجسد الإنساني، إلى ظاهرة وجوديّة، فكريّة وشعريّة تتحدّد بذاتها وتحكي تجربتها بمعزل عن ضغوطات أو إسقاطات تمارس من خارجه، فذاك مثّل منعرجًا فلسفيًّا وأدبيًّا مهمًّا. إذ أطلق العنان للجسد كي يروي مسيرته ويجسّد رحلته في محاولة لتحرير ذاته من أشكال مراقبته أو معاقبته الّتي قد يقع أسيرًا لها"[4]. من هنا نجد أنّ موضوع الجسد ظاهرة وجودية يمكن من خلالها أن نعيد فهم الذّات والآخر والوجود كما أنّ

[1]– عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، د.د.ن، ط1، المغرب (مراكش)، 2010 ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص 10– 11.

[3]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 96.

[4]– البشير الوسلاتي الجسد في النص السّردي، ص 280.

العلاقة وثيقة بينهما فلا يتأسّس أحدهما دون الآخر. "فالجسد الإنسي وهو يجترح مأثّرته عبر تواصليّة مع جسد آخر (جسد أنثوي + جسد ذكوري) فإنّه يتأكّد حضورًا فاعلاً في هذا الوجود على اعتبار أنّ جسده المفرد (سلب) غير فاعل ضمن شطريّ الزّمن والمكان. وبحاجة من ثمّ إلى (إيجاب) لإحداث الشّعلة المقدّسة في هذا العالم"[1]. من هنا فإنّ الجسد الذّكوري وحده غير فاعل في هذا الوجود، والجسد الأنثوي أيضا غير فاعل دون الجسد الذّكوري وبالتّالي فإنّ إتّحادهما معًا، هو الّذي يضمن الإستمرار وحركة الكون فهما أشبه بمغناطيس ذو قطب موجب وآخر ذو قطب سالب، يجب أن يلتصقا ببعضهما البعض لإحداث التّغيير. وبالتّالي فإنّنا نرى أنّ "الجسد بصفته جزءا من المنظومة الكونيّة، وإحتمالية صيرورته كونًا بحدّ ذاته ساعة ممارسة الجنس، من حيث هي عمليّة كونيّة بالدّرجة الأولى"[2]. من هنا نرى أنّه قد تبلور دور الجسد في الوجود ومنح طابعًا كونيًا ساعة ممارسة الجنس وهنا تصلح الإستعارة التصوّرية (الجسد كون). نظرًا لأنّ إستمرار العالم مرهون بهذا الجسد ومدى تفاعل نوعيه (الذكوري والأنثوي) بصعود العمليّة الجنسيّة للقمّة (الجنس فوق) إستعارة إتّجاهيّة. تُبرز أهمّيّة العمليّة الجنسيّة. كما تقول الشّاعرة أيضًا:

أيّنا القَرِيبُ البَعِيدُ مِنْكَ مِنِّي؟

بصمة وجودك مَعْزُوفَكَ الأزل[3]. فهنا تأكيد على ضرورة القرب ليحدث الوجود والإكتمال بالإنصهار في الآخر. "فما ليس جسدًا لا يوجد بمعنى أنّ الوجود لا يصير متعيّنًا دون جسد. فالجسد هو شرط إمكان موجودية الموجود، وشرط انبثاق الفكر كتماس جسدي بالعالم وهو ما يمكن التّعبير عنه استعاريًّا بقولنا: من فتحة الفرج ينبثق الفكر. بمعنى أنّه يتولّد ويتكرّر كجسد ما يفتأ يظهر كتعدّد جسداني للآخريّة، كوجود واع بموجوديّة الجسد في عالم

[1]– معاذ بني عامر، الجسد والوجود (العتبة المقدّسة)، ص 05.

[2]– المرجع نفسه، ص 06.

[3]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 51.

متعدّد"[1]. وبالتّالي فإنّ الوجود ينبني على أساس الجسد الذي من خلاله يتحقّق وجود الكائنات والأشياء وكذلك عن طريقه ينشأ الفكر ويتحرّر إلى العالم وهو ما يمكن التّعبير عنه "بالإستعارة التّصوّريّة الّتي تعتبر وسيلة مفهمة لتصوّرات البشر للأشياء، فهي تعمل على مبدأ الإسقاط المفهومي للمجال المصدر، والمجال الهدف في الأنظمة التصوّريّة"[2]. حيث نقول (الجسد فكر) فنفهم المجال الهدف (الجسد) في ضوء مفهوم ثانٍ لسيق بنا وهو الفكر. فالجسد كفيل بأن يجعلنا ندرك ونفهم أمورًا عديدة. "وبالتّالي فليس الفكر سوى هذه التّعدية الّتي تنطلق من جسد واع بموجوديته نحو الجسد الآخر. وهي التّعدية الّتي سمح بها إمكانية الفرج. وهي أيضًا أصل كلّ تعدّديّة – غيريّة. فبتغيّر هذه الإمكانيّة لا يغدو الوجود سوى ذلك الامتداد الغفل الّذي لا يسمح بِانبثاق أيّة كينونة جسديّة"[3]. ومن هذا كلّه نجد أنّ الجسد والوجود يتشكّلان معا كوحدة واحدة، حيث يتفاعلان ويتأثّران ببعضهما البعض ولا يمكن فصلهما، فبينهما علاقة معقدة ومتشابكة.

3- الذّات الأنثويّة والجسد:

حرصت الأنثى على بناء كيانها واستعادة ذاتها، حيث سعت لإثبات وجودها ككائن ليس من أجل تحقيق المتعة للرّجل، وإنّما هي ذات فاعلة لها دورها في المجتمع، بعدما كانت الطّرف المنفعل فقط. وقد "خلقت مسألة الذّات أزمة داخل المجتمع والثّقافة باعتبارها مسألة وجود وحضور خاصّة إذا تعلّق الأمر بالأنثى، الّتي ظلّت لقرون متتالية رهينة الأنماط الثّقافيّة السّائدة. كما وضعت في قالب الجسد باعتبارها جسدا لا كائنا واعيا مثقّفا"[4]، من هنا فقد حاولت

[1]- عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحقّ العيني للوجود البيجسداني، ص 28- 29 (بتصرّف).

[2]- سعيدة رحامنيّة، الاستعارة التّصوّرية في نماذج مختارة، مقاربة عرفانية، المجلّة الجزائريّة، الأبحاث والدّراسات جامعة 08 ماي 1945، مج4، ع4، الجزائر، 2021.

[3]- عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحقّ العيني للوجود البيجسداني، ص 29.

[4]- عبيدات الحبيب. د، سامي الوافي: تمظهر الذات الأنثوية في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، شعر عائشة جلاّب، أنموذجا، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، مج 9، ع 5، 2022، ص 270.

الأنثى التملّص من نظرة الآخر إليها كجسد صامت، ينظر إليه على أساس اللّذّة. وأثبتت أنّه جسد يحدث ويخلق ويبدع له مجاله الخاص وكيانه الّذي لا ينازعه فيه الآخر.

وقد اتّخذت الأنثى من جسدها وسيلة لإثبات ذاتها فأصبحت تتحدّث وتتفاعل من خلاله مع العالم، كما جعلت منه موضوعا في كتابتها الإبداعيّة سواء النّثريّة منها أو الشّعريّة وهذا ما نتلمّسه لدى الشّاعرة "رزيقة بوسواليم" الّتي أمّمت نفسها من خلال جسدها. وكأنّها تقول لنا "هذا جسدي سأتحدّث عنه كما أشاء". وهذا نتيجة إيمانها بأنّ جسدها هو من يحقّق لها وجودها فهي تحيا من خلاله. حيث تقول في إحدى الأسطر الشعرية من ديوانها: كيف بزغ من جسدي الشروق"[1]، فالجسد دليل على الإستمراية وبعث الحياة والتّجدّد. فكلّ ما نقوم به يمرّ من خلاله. "فالجسد هو الذّات في امتداداتها وتمركزها، وهو قدرتها على التّخطّي والاستيعاب وتوليد التّفسيرات والإتّجاهات وتغيير القيم أو إعادة تثبيتها. ونحن إذ نقرأ ذلك الجسد فإنّنا نقرأ تلك الذّات لغة ومعرفة وعلاقتا وتراثا وماضيا ومستقبلا"[2]، فهو يعبّر عن الذات باعتبارها مخبأ الهوية والمشاعر والأحاسيس كونه يحيل إلى مكانتنا الاجتماعيّة من خلال لباسنا، وطريقة أكلنا إضافة إلى مستوانا الثّقافي والفكري. "فالجسد في الكتابة النسائية هو نبض التجربة الذاتية الّتي تعكس تقاطع الشخصية الأنثوية والنماذج الاجتماعية المنمّطة الخاضعة لسلطة الرّجل وبذلك فقد تحوّل إلى أبرز العناصر الفاعلة في التواصل غير اللفظي، (....) فهو بيان رمزي تستثمر جماليّاته لخلق لذّة بديلة وفاعلة، قادرة على إنشاء موقف معين داخل ثقافة معينة، فموضوعية الجسد تحدّدها الوظائف الّتي يقوم بها من خلال تموقعه في النص"[3]، وبالتالي فإنّ الجسد يمكّننا من التّواصل مع الغير والتّفاعل معه من خلال طرح أفكار جديدة. "والجسد الإنساني أحد أجدر الدّوال الوجودية بتحقيق نسق تداولي متميز حيث أنه يمتلك أبعادا معرفيّة تمتدّ ما امتدت التجربة

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابيع تصلح للقرمشة، ص 44.

[2]– شوكت نبيل المصري، شعريّة الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية، د.د.ن، د.ط، القاهرة، 2012 ص 85، 86.

[3]– نبيلة بوتشادة، خطاب الجسد في رواية "أصابع الاتّهام، إمرأة قلبها غيمة، لجميلة زنير، مج31، ع4، الجزائر، 2020 ص 214.

الإنسانية للوجود البشري. كما أن مفرداته المختلفة تستطيع تجاوز حدود المباشرة الدلالية، طارحة فعاليات حضور تكون علاقات –ولو جزئية – أكثر خبرة بالعالم من حولها"[1]. من هنا فإن الجسد منفتح على عدة تأويلات، حيث يمتلك أبعاد رمزية. وهذا ما نلمسه في قول "رزيقه بوسواليم": نبتت أزهار الملح

على جسدي القمحي[2]. لهذا الجسد هو مصدر الخصب والنّماء والتّنوّع، ومنه تنبع الحياة، لذا يمثّل "بؤرة الإبداع ومصدر الصراع، ومدشّن صيرورة وسيرورة وجود الذات. فلا تستطيع أيّ ذات التّعبير عن وجودها، داخل العالم (نصًّا) إلاّ حين يحمل نصّها تجلّيات الجسد وحالته وانفعالاته وإنتصاراته وهزائمه. حيث الجسد وحدة جوهرية بين الذات وعالمها"[3]، وبالتالي فإن الذات ارتبطت بالجسد وشكّلت روحا، لا يمكن الاستغناء عنها. فلا وجود لجسد دون ذات ولا وجود لذات دون جسد، فكلاهما يكمل الأخر. من هنا يمكن أن نعتبر أن جسد المرأة هو الّذي حقّق ذاتها وأثبت هوّيتها ووجودها حتّى وإن كان محقّقا للشهوة والمتعة والإغواء، فإنّه يعدّ أيضا مكمن المشاعر الفيّاضة ومنبع الحب الجيّاش الّذي تحتوي به الآخر، حيث تقول الشّاعرة: تمامه بتمامي

أتناقص منه ليزيد مسافات هائلةً وعند حدود الفناء أملؤه

حيّز الّذي لي

وفيه أتبخّر[4]. وهذا يدلّ على درجة التّضحية والحبّ والعطاء الّذي تقدّمه المرأة للرّجل.

4- أنواع الجسد:

لقد أصبح الجسد أساس توليد المعنى، وتحقيق المعرفة. حيث إرتبط بكلّ ما يتعلّق الإنسان مواد من ناحية تفكيره وإثباته لهويته، وكذلك تحقيقه لكينونته وبدخوله على النصّ

[1]– شوكت نبيل المصري، شعريّة الجسد، ص 76، 77.

[2]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح القرمشة، ص 12.

[3]– شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقديّة في أعمال عفيفي مطر الشّعريّة، ص 16-17.

[4]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح القرمشة، ص 21.

الشّعري ساهم في خلق التوتّر الدرامي في الجمل الشّعرية. وبثّ الحركة والدّيناميّة داخل المقاطع السّردية. كما عمل على تحقيق بلاغة فنّية مكثّفة بالرّموز والإيحاءات، وتشكيل لوحات شعرية مشفّرة بالرّموز والإيحاءات. وهذا ما يظهر في هذا الدّيوان، حيث جعلت "رزيقة بوسواليم" الجسد إنسانًا فاعلاً، يحبّ ويغضب، ويتمرّد...لأنّ الّذات هي الجسد، فتشكّل بأنواعه:

أ- **الجسد الإيروسي:** وهو الجسد الشّبقي الباحث عن اللّذة والمتعة والّذي يطلق العنان لرغباته وميوله "فإيروس (Eros) كلمة يونانية تعني الرّغبة في الحبّ، مقابل الصّداقة والرّحمة والمحبة، وكلّ رغبة شديدة أو هوى (...) وهي اسم علم لإله الحبّ وقد اكتسبت في الاصطلاح الفرويدي ولدى علماء النفس الّذين استلهموه معنى أكثر اتّساعًا وتباينًا يراوح بين المفهوم الجنسي المحض، والرّغبة بوجه عام"[1]. من هنا فقد تحوّلت كلمة "إيروس" من إسم إلاه إلى نوع من أنواع الجسد الّذي صبغ بصفاته وبالتّالي فإنّ "الرّغبة هي عكس الضّجر، عكس النّضوب والشّبع والنّوم والتقزّز والرّخاوة. عكس إنعدام الشّكل"[2]. من هنا يسعى هذا النّوع من الجسد إلى اللّذة الجنسيّة، من خلال رغبته الجامحة في إلتحام جسدي الأنثى والرّجل للوصول إلى درجة النّشوة. تقول "رزيقة بوسواليم" في ديوانها:

من ذاك الثّقب أنسكب

****

معانقا حبيبي

مهذّب الخيال

قريبا إلى فكرتي

إذا ما اختلط بلحمي

[1]- جاد الكريم الجبّاعي، الإيروسية، انطباعات وتأمّلات الجنس في الثقافة العربيّة، 2019، ص 06.

[2]- أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار، ط1، د.ب.ن، تاريخ النّشر، 2019، ص 21.

تلاشى بأنفاسي[1]. حيث تتشكّل الذّات عبر محكيّها لتقدّم صورة التّشابك بينها وبين حبيبها وتستغرق في اللّذة دون مقصّ الرّقابة، فبالنّسبة إليها العلاقة الجنسيّة تساعد الجنسين على تعرّف كلّ واحد منهما على الآخر، بشكل أفضل، ومعرفة كلّ أسراره وتفاصيل جسده نتيجة قربهما الشديد من بعضهما وبهذا، تقول الشّاعرة:

أنا حبّة العنب

هيّئني لكأسك الشّاربة دندنة شفة الدُّنو المترنّح[2]. فالشّاعرة تصف نفسها بحبّة عنب، وتدعو حبيبها إلى أن يضيفها لكأسه ليشربها ويضمّها إلى جسده. وهذا تأكيدا على الرّغبة في الإتّصال الحميمي لدرجة الثّمالة التّي تُحيل إليها كلمة "حبّة العنب" على اعتبار العلاقة المجازيّة (اعتبار ما سيكون). ثمّ تقول:

مثل شمعة تغمس فتيلها الأبيض في الزّيت

أصابعها المبلّلة رغبة، حتّى زنود الضّوء[3]. تنطلق الشّاعرة من عالمها الحميمي، عالم جسدها، تريد أن تفجّر تلك الرّغبات المكبوتة وتحرّرها من أسرها لتتجلّى واضحة، وتستطيع تحقيقها والوصول إليها، ثم تضيف:

ليعرف أنّي المرسلة من بين أصابعه القصيّة

ماء فضّة، وحمحمة جمر، وإبريقًا يسيل بالشّهوات[4]. تعبّر الشّاعرة عن الشّهوة الّتي تعتريها، فإستعملت مفردة "جمر" للدّلالة على الحرارة الّتي تصحب الإنسان من شدّة الشّبق. كما أشارت إلى شهواتها المستمرة بشكل مباشر بكل جرأة ودون خجل، وكأنّها تعلّم القرّاء فنّ الشّجاعة والتّخلّص من الكبت الّذي يؤلم ذواتنا. فتقول أيضًا:

أفكر في ذراعك

---

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 53.

[3]– مص، ن، ص 41.

[4]– مص، ن، ص 44.

أتوسّدها ليسهر اللّيل في عيوننا

حتّى انفجار كرة الضّوء[1]. تستغرق الشّاعرة في حديثها عن الرّغبات وكيف تقضي كلّ اللّيل مع حبيبها في عناق وتشابك جسدي، وكأنّها تستدرج الآخر (الرّجل) إليها كونه هو الّذي يحقّق كمال المرأة ويوقظ أنوثتها، فهي جزء لا يتجزّأ منه، ثمّ تقول:

تفتح شفتيها

على قبلة

تضغط....

زرّ حزامها النّاسف

فتسقط القمصان ضحايا

الحبّ[2]. تسرد الشّاعرة في هذه المقاطع السّردية والشّعرية ما يجري بينها وبين حبيبها وهما على وشك الدّخول في العمليّة الجنسيّة الناتجة عن الحبّ. وهذا بالبدء بالقبل كتمهيد ثمّ التعرّي لتكتمل اللّذة. حيث تصوّر لنا مشهدًا لجسدين كلّ تفكيرهما في كيفية إطفاء النّار المشتعلة بينهما، إلى أن تقول:

لغة تعرّيني

لغة أحبّ عريك وأشتهيك تلبسني[3].

"فالشّاعرة" هنا تعبّر عن شهوتها ورغبتها في حبيبها، وأن تتّحد معه جنسيًّا لدرجة أن يصبح هو لباسها الّذي يكسوها من التعرّي. كما تحيل كلمة "تلبسني" إلى معرفة الرّجل لكلّ تفاصيل وخبايا حبيبته، لهذا وصف المولى عزّ وجلّ العلاقة الزّوجية باللّباس، ثم تقول:

أطعمني شفتيك

هكذا ستنفخ الحياة

---

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 100.

[3]- مص، ن، ص 103.

في جسدينا أرواحها المتناسلة[1]. فالعلاقة الجنسيّة حسب "رزيقة بوسواليم" تبثّ الحياة في جسد الإنسان، وتساهم في ولادة أرواح جديدة بريئة حاملة لشغف الحياة، وبالتّالي فإنّ الجسد يمثّل أساس تحوّل وتغيّر الحياة وديمومة حركتها، كما يمثّل الجسد الأنثوي، شجون الرّغبة، ومنبع الأنوثة واللّذة، لذا تقول: عانقني لتطول قامتي[2]. فعناق الحبيب لحبيبته يسهم في إحساسها بالشّموخ وعلوّ مكانتها عنده، وكأنّ الشّاعرة هنا غير راضية عن موقعها في مجتمعها، حيث ترى نفسها قزمًا صغيرًا لذلك تريد أن ترتفع للسّماء ليراها الجميع وتثبت وجودها. وتضيف قائلة: مدّ يدك واقطفني ثمرة ناضجة بعسلي[3]. فهنا الحبيبة تلحّ على أن يقترب منها الآخر ليتمتّع بجسدها ولذّتها، وهذا ربّما إحالة إلى تهميش المرأة وغض الأنظار عن أهميتها لذلك تدعو الرّجل إلى أن ينتبه لوجودها وقيمتها.

من هنا "فقد إستطاع النصّ من خلال التّجربة الشّعرية، أن يفجّر طاقة الرّغبة الّتي ينطوي عليها الجسد. والّتي تستطيع فرض تحقّقها الدّلالي اندماجا بالواقع الفعلي"[4]. وبالتّالي فإنّ القارئ الّذي لا يرى من هذا الدّيوان إلاّ بنيّة شعريّة جنسيّة مفضوحة، لا يمكن أن يدرك القيمة الدّلاليّة الجماليّة، لهذا النصّ الشّعري. وبالتّالي فإنّ للجسد الشبقي عدّة حالات يرد عليها وهي:

- **الجسد المحموم:** وهو الجسد الّذي أصيب بحرارة الرّغبة الجنسيّة. وتظلّ دائمًا رغبته مشتعلة حيث يبحث عن كلّ الطّرق لإخمادها. فتقول الشّاعرة:

نارك تحرق ثوبي الرّماد

وتنطفئ في حرّها جملة أصابعي[5].

---

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 107.

[2]- المصدر نفسه، ص 108.

[3]- مص، ن، ص 143.

[4]- فريد الزاهي، النصّ والجسد والتأويل، د.د.ن، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت.ن، ص 171.

[5]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 41.

فالجسد المحموم مثل النّار المشتعلة، الّتي لا تنطفئ حتّى تأكل كلّ ما تجده أمامها. كما أنّ حرارته لا تخمد حتّى يصل لدرجة النّشوة الجنسيّة المرغوب فيها. وتعبّر الشّاعرة أيضًا عن هذا بقولها: جسدك قذيفة قرب جسدي

ولا نشتعل؟[1]. فعند إلتقاء جسد الأنثى بجسد الرّجل، ستتضاعف حرارة جسديهما من شدّة رغبة كلّ واحد منهما بالآخر، ولهفته إليه ليشبه جسديهما قذيفة على وشك الإنفجار للوصول للمبتغى، ثمّ تقول:

وعندي لك شهوة تزيّنها النّيران

تلك النّيران الّتي تحبل برجفة التعرّي الأوّل[2]. فالشّهوة الّتي تتولّد في نفس الرّجل أو المرأة، أشبه بنار ملتهبة. وهذه النّار الّتي تشير إليها الشّاعرة تقرّ بأنّ درجة حرارتها عالية إلى درجة أنّها تساهم في إحتواء الجنين في البطن من العلاقة الأولى، من هنا تقول أيضًا:

دمي يغلي

قلبي يغلي

جسدي الفوهة

وأسفل منّي بركان نشط[3]. تعبّر الذّات عن الرّغبة الكبيرة في امتلاك جسد الآخر، لدرجة غليان الدّم من شدّة الحرارة النّاتجة عن الهيجان. فالشّاعرة تعبّر عن رفضها لواقع مكرّس فُرِضَ عليها مسبقًا، وهي ناقمة وغير راضية به.

– **الجسد المحبّ:** الحبّ هو أساس الوجود وأساس إستمرار كلّ علاقة بين الرّجل والمرأة، وبدونه تكون علاقتهما فاشلة من هنا فإنّنا نعبّر عن حبّنا في أحيان كثيرة عن طريق الجسد (لغة الجسد) من خلال حركات، وأفعال نقوم بها تدلّ على حبّنا لشخص ما. حيث تقول الشّاعرة:

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 77.

[2]– المصدر نفسه، ص 113.

[3]– مص، ن، ص 126.

الحبّ شهوة الرّوح السّائلة، وإبريقها الجسد[1]. حيث نحسّ بالحبّ في الجسد داخل ذواتنا بإعتباره ينبع من أرواحنا لكّننا نجسّده في الجسد، حيث نفرغ حمولة الحبّ فيه (الجسد) من خلال العناق والتّقبيل...، كأن تقول:

هذي ذراعك فتوسّدني

رأسك في الحبّ هذياني وأنا إهتزاز الجذع المتيّم[2]. فعند إلتقاء جسدي المحبّين يتّحدان ويصبحان أشبه بجسد وروح واحدة، وهذا ما يحيلنا على البعد الصّوفي للحبّ وتستمرّ الشّاعرة وتقول:

نتقابل في الحبّ

وجوهنا المرايا وتلك الشّفاه الرّاعشة تكتب خطّ الإملاء[3]. حيث يتّفق المحبّان في كلّ الأمور ويشبهان بعضهما في الفعل والقول نتيجة معرفة كلّ واحد منهما للتّفاصيل الصّغيرة والكبيرة للآخر. واطمأنانهما مع بعضهما، حيث تقول الشّاعرة:

هاتِ ذراعك لأطمئن

كلّ ذراع تمدّ أصابعها إليك هي تلك الّتي تحبّك دون شروط[4]. يمثّل الحبّ التّضحية من أجل الحبيب بكلّ ما تملك الكلمة وبدون شرط ومقابل.

ب- الجسد الثّقافي: يمثّل الجسد بناءً ونصًّا ثقافيًّا وفكريًّا يحمل حمولة ثقافية داخل السياق الاجتماعي كونه يعبّر عن ثقافات البشر المختلفة ومعتقداتهم وعاداتهم البدائية والمتحضرة فبالنظر لجسد شخص ما ستنطبع في الذّهن صورة عن مكانته الإجتماعية وحمولته الفكرية والمعرفية...

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- مص، ن، ص 25.

[4]- مص، ن، ص 153.

"فالجسد نصّ اجتماعي يمتد في الزّمان والمكان، يتأثر بما يعتمل حوله كما يؤثر في العوالم المتاخمة له، يتمثل عبره ومن خلاله نص ثقافي يحمل معه تاريخًا تلتحم فيه «الأنا» «بالأنت» وتتماهى فيه الذّوات بمعناها الفردي والجماعي، إلى درجة تتشابك فيه الهويات. وهو ما يجعل منه مسرحًا لإنتاج التوتّرات وتضارب الخطابات"[1]. فهناك علاقة جدليّة (تأثير وتأثر) بين الجسد والمجتمع من خلال تولُّد ثقافات جديدة. من هنا فإنّ الجسد الثّقافي يظهر في هذا الدّيوان، من خلال ما نسمّيه بالجملة الثّقافية التّي تتمثّل في كونها "مفهوم يمس الذبذبات الدّقيقة للتشكّل الثقافي الّذي يفرز صيغه التّعبيرية المختلفة. وهو يتطلّب منّا بالتّالي نموذجًا منهجيًا يتوافق مع شروط هذا الشّكل ويكون قادرًا على التعرّف عليها ونقدها[2]". فهي تعبير مكثّف تعنى باستكشاف وتحصيل المعنى السّياقي الّذي يدل على المرجع الثقافي. وتساعدنا الجملة الثقافية على الكشف عن الجسد الثقافي الّذي يختبئ في هذا الديوان وتَلمُّس حالاته العديدة الّتي تتمثّل في:

- **الجسد الغاضب:** فكما نحبّ، بالجسد، فنحن أيضا نغضب من خلاله، ونعبّر عن هذا الغضب بأفعال نقوم بها، كأن تقول الشّاعرة:

وأنا أضرب على مؤخرّتي

ألعن

وأشتم

يوم خلقتني بصدر ناهد

ولم تخلق رجلا كفّاه على مقاس

[1]- محمّد الحامدي، مقدّمة في سوسيولوجيا الجسد: تقاطع الثّقافات وتنازع الهوّيّات، إضافات المجلّة العربيّة لعلم الاجتماع مركز دراسات الوحدة العربيّة، ع40، 2017، ص 01.

[2]- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، د.د.ن، ط3، لبنان، بيروت، 2005، ص 73.

نهديّ المسعورين[1]. تعبّر الشّاعرة في هذا المقطع الشّعري عن غضبها، حيث تشكو حالتها الجسديّة، الّتي لم ترضَ بها، "لله تعالى".

– **الجسد المتحدّي:** الشّاعرة هنا تتحدّى قمع مجتمعها لقدراتها وانشغالاتها الّتي تريد أن تظهرها للوجود فتقول: خذ لوحك

واكتب شهوتك

ليس للرّيح العقيم

أن تمحو أثر الجسد الكاتب[2]. ففي هذا المقطع تؤكّد الشاعرة أنّ لا شيء يستطيع أن يمحو ويزيل ما كتبه ودوّنه الجسد، وتقول هذا بنبرة جدّ ويقين.

– **الجسد المتمرّد:** عندما تحسّ الذّات الشّاعرة عدم قدرتها على تحمّل قوانين وسلطة المجتمع وثقافته المفروضة عليها تتمرّد وتختار لنفسها ما يناسبها من قوانين، لذا تقول:

النقيّة في بحيرات الملح

زهرة

وفي عنقها تنمو أظافر الشّوك[3].

"فالتمرّد" هو الخروج عن العادة المألوفة ومخالفة الغير فيها وتجاوزهم. فالشّاعرة هنا ربّما تدعوا إلى التمرّد على الثقافة البائسة الّتي تحدّ من قدرات النّاس في شتى المجالات. من هنا "فقد إستطاعت الكتابة الشّعرية أن تفتح بعدًا جديدًا لتجربة الجسد، بإصرارها الدّائم على بعث الذّاتية المتمرّدة لمفردات ذلك الجسد، ونقلها من حيّز الوظيفة الطّبيعيّة، إلى حيّز الوظيفة

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 81.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 48.

[3]– ينظر: مص، ن، ص 100.

التّجريبيّة"[1]. حيث أصبحت نزعة التمرّد سمة تخلق الجماليّة في المقاطع السّردية وتوصل الفكرة المراد التعبير عنها.

– **الجسد المنتفض:** هو الّذي لا تعجبه الأوضاع الّتي تدور في المجتمع، وتكون له ردود أفعال دائمة محاولة تغيير مالا يرضيه، كأن تقول الشّاعرة:

عندما كنت صغيرة

طلبت منك

تغيير أمّي، أبي، إخوتي

جيراننا المزعجين

وتنقلني للعيش عند عائلة أخرى[2]. فالشّاعرة هنا لم تعجبها عائلتها، ربّما بسبب قمعها لها وإجبارها على فعل أشياء غير راضية بها أو التخلّص من أشياء تحبّها وهذا يعكس مجتمعها الثّقافي الذّي تعيش فيه ويساهم في قمعها. "من هنا كان الجسد كلاّ وأجزاءً في الوقت نفسه، إنّه يولّد معطى انفعاليًا وغريزيًا وثقافيًا. وكلّ هذا المعطى لا يدرك إلاّ من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء، إلاّ من خلال اندراجها ضمن هذا الكلّ الّذي هو الجسد"[3]. فالجسد أساس توليد المعنى وإيصال الأفكار نظرا للحمولة المعرفيّة الّتي يحتويها. فهو محور وأساس كلّ ما تقوم به، إذ لا يستقيم أي شيء بدونه. كذلك يعدّ "الجسد واقعة اجتماعيّة، ومن ثمّ فهو واقعة حالة، يدلّ باعتباره موضوعًا، ويدلّ باعتباره حجابا إنسانيًا، ويدلّ باعتباره شكلاً، إنّه علامة وككلّ العلامات لا يدرك إلاّ من خلال استعمالاته وكلّ استعمال يحيل على نسق. وكلّ نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذّات وسجل الجسد وسجل الأشياء. إنّ أيّ محاولة لفهم هذه الدّلالات والإمساك بها، يمرّ عبر تحديد

[1]– شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقديّة في أعمال محمّد عفيفي، مطر الشّعرية، د.د.ن، د.ط، القاهرة 2012، ص 131.

[2]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 80.

[3]– إبن السّائح الأخضر، تيمة الجسد وإنتاج المعنى، متعة النصّ ولذّة التّأليف، مقاربة تحليليّة عن الرّواية النّسائيّة د.مج، د.ع، الجزائر، د.ت، ص 11.

مسبق لمجموع النّصوص الّتي تتحرّك ضمنها وضدّها"[1]. فالجسد يحمل عدّة معاني ومدلولات لا يصل القارئ إلى حقيقتها إلاّ بفهمه لسياق إستعماله وطريقة توظيفه وبالتّالي يساهم في فتح آفاق وعوالم دلاليّة كبرى، ولا يمكننا أن نستوعب التحوّل الحاصل في فهم الجسد إلاّ باستيعاب الأبعاد الفلسفيّة لموضوع الذّات بجسدها.

[1]– إبن السّائح الأخضر، تيمة الجسد وإنتاج المعنى، متعة النصّ ولذّة التّأليف، مقاربة تحليليّة عن الرّواية النّسائيّة ص 21.

الفصل الثّاني
الجسد والمتخيّل الشّعري

1- الصّورة الشّعريّة والجسد.

2- إستعارات الجسد.

3- بلاغة ترميم الجسد الّثقافي.

«لسنا فكرًا وجسدًا، لسنا وعيا قبالة العالم، بل نحن فكر متجسّد وكيان في العالم».

"موريس ميرلو بونتي"

1- الصّورة الشّعريّة والجسد:

شكّل الجسد في مختلف الاختصاصات الإنسانيّة موضوعًا لفهم الإنسان وكينونته من خلال التّركيز على فهم الذّات من خلال ما يقوم به الجسد من حركات وأفعال. وبهذا دخل الجسد في مسار الأدب وأسهم في تشكيل صور شعريّة بلاغيّة والتي تعتبر بمثابة جزء لا يتجزّأ من العمل الإبداعي، وخصوصًا الشّعر. والّتي تضمن له درجة أعلى من الشّعريّة وتفتح له آفاق وعوالم عديدة، حيث تعكس رؤية الشّاعر للعالم والوجود. "فالصّورة في أساس تكوينها شعر وجداني غامض بغير شكل وبغير ملامح، تناوله خيال المؤلف أو المثال المركّب. فحدّده وأعطاه شكله أي حوّله إلى صورة تجسّده"[1]. فالشّعر قائم على الصّورة منذ أن وجد، حيث يلجأ المؤلّف إلى الخيال وبثّ الحركة في الجمادات وتشكيل صور شعريّة. "وتمثّل الصّورة الشّعريّة مكانًا ظاهرًا في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة كما تعدّ أيضًا ركنًا مهمًّا من أركان النصّ الشّعري. وتبرز أهميتها عند تحليل النّصوص الشّعريّة. فهي تفكّ رموز كلّ أدب من الآداب وهي العنصر الذي يجذب إنتباه المتلقيّ وهي البؤرة الجماليّة له"[2]. حيث حظيت الصّورة الشّعريّة بأهميّة كبيرة كونها عنصر مهمّ في إثارة ذهن المتلقي لفكّ شفراتها. وقد شكّل "خطاب الجسد" في هذا الدّيوان صور شعريّة عديدة سنحاول رصدها في الأنواع التّالية:

أ- الصّورة المفردة: هي الّتي تتناول وصفا مباشرًا ومتسلسلاً لمشهد ما، حتّى استيفاء الفكرة. و"تسمّى بالصّورة الجزئيّة أو البسيطة. وهي أبسط مكوّنات التّصوير. وبواسطتها يتمّ دراسة الصّورة من حيث احتوائها على تصوير جزئي محدّد، يقدّم للقارئ صورة بسيطة، يمكن أن تدخل في بناء الصّورة المركّبة التي تكون أكثر شمولية وتعقيدا من الصّورة

[1]- عسّاف ساسين سيمون، الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، ، ط2، بيروت د.ت.ن، ص 26.

[2]- أسامة محمد مصطفة القطّاوي، الصّورة الشّعرية عند تميم البرغوثي، مذكّرة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة 2017، ص 21.

المفردة"[1]. ويعتبر هذا النّوع من الصّور جزء من الصّورة المركّبة، حيث يعمل الشّاعر على تقديم تصوير بسيط ومفهوم للقارئ قادر على فهمه وتأويله. "وتختصّ هنا الصّورة المفردة بقدرتها على التّعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد النّفسيّة المستقلّة لتجربة الشّاعر. فالصّورة المفردة دلالاتها المعنوية والنّفسيّة والمعنويّة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنّها تتمتّع بإنعزال كلي عن غيرها من الصّور"[2]. من هنا نجد أنّ الصّورة المفردة، تعمل على محاولة إعطاء صورة واضحة عن الأبعاد النّفسيّة والمعنويّة. ومن أمثلة هذا النّوع قول الشّاعرة: كلّ الحبّ فعل ناقص إذا لم تشتغل فيه جميع الحواس بالتّنقيب[3]. حيث لجأت هنا الشّاعرة إلى تشخيص الحواس وكأنّها قادرة على التّنقيب والحفر مثل "عالم الآثار"، رغم أنّ المقصود هنا ليس البحث عن الأشياء المادية وإنّما إشتغال الحواس الخمس باللّمس والشّم والسّمع في البحث عن الحبّ ومحاولة إدراكه، كما تقول:

الرّياح أكثر لطفًا ووداعة مع أصابعي ترعى حقول الورد[4]. حيث شخّصت هنا الشّاعرة الرّياح بإنسان، فنسبت إليها صفاته المتمثّلة في اللّطف والوداعة. كما وصفت الأصابع والرّياح برعاة وعوضًا من رعي الغنم، يرعون حقول الورد.

تحمّمت في صدر الرّيح، فسال فراغ كثير ونفخ البخار حبّات العرق بين نهديّ المتيّقظين[5]. وقد وصفت الشّاعرة هنا الرّيح بفتاة ذات صدر وشبّهت هذا الصّدر بدوره بالحمّام الذي يستحمّ فيه، كما وصفت البخار بإنسان يعرق. وتقول أيضًا الشّاعرة:

---

[1]– أسامة محمّد مصطفى القطّاوي، الصّورة الشّعرية عند تميم البرغوثي، ص 21.

[2]– صالح خليل أبو أصبع، الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 و1975، دراسة نقدية، دار البركة، ط1، بيروت، 2009، ص 42.

[3]– رزيقة بوسوالم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 22.

[4]– المصدر نفسه، ص 27.

[5]– مص، ن، ص 27.

أقوم بدوري القديم لكنس حيرة الهواء وطرد ذبابتين تتبادلان حسرة التّحليق[1]. حيث جسّدت الشّاعرة هنا الحيرة وهي شيء معنوي بشيء محسوس قابل للكنس مثل القمامة كما تقول: القلب يحمله ذراع وليس كثرة الوسائد من حوله يا صديقي القريب

جدًا[2]. حيث صوّرت الشّاعرة القلب بطفل صغير تحمله بين ذراعيك وهذا يعني ضرورة إمداد الآخر بمحبّة حقيقية وليست مزيّفة.

ب- الصّورة الكلّيّة: وتتمثّل في وحدات متنوّعة ذات كيان خاص، بشكل يرتبط فيه بعضها بالبعض الآخر، ارتباطًا وثيقًا في وحدة متكاملة سواء من ناحية الأمور النّفسيّة، أو المنطقيّة الّتي تشكّل هذه الصّورة الكلّيّة. "فتتظافر الصّورة الجزئيّة في بوتقة التّشكيل الجمالي داخل القصيدة لتخلق الصّورة الكليّة، والتي تتركّب من مجموعة من الصّور الجزئيّة لتكوّن لوحة أدبيّة فنّيّة تصويريّة متكاملة في تناسق وانسجام"[3]. وبالتّالي فإنّ الصّورة الكلّيّة تقوم على تتابع مجموعة من الصّور القائمة على الجزئيّات السلبيّة في قالب جمالي. ولدى ضمّ هذه الجزئيات بعضها إلى بعض نشأ ما يسمّى بالصّورة الكلّيّة التي تحتوي صورًا متكاملة. كما تعتبر الصّورة الكلّيّة أنّها "تلك الفكرة العامة والرّئيسيّة المجسّدة في شكل القصيدة من حيث هي كلّ لا يتجزّأ ولا ينقسم، فالشّعر في العمل الفنّي هي عبارة عن إيقاعات كلّها تعرف لحنا واحدًا هي فكرة القصيدة الكلّيّة"[4]. ومن هذا فإنّ الصّورة الكلّيّة تقدّم لنا فكرة عامّة حول محتوى القصيدة بإعتبار أنّها تفهم في كلّيّتها. حيث تشبه مجموعة من الإيقاعات الّتي تقوم على لحن واحد. ومن نماذج هذا النّوع من الصّور نجد قول الشّاعرة:

قلتُ:

في رقاقة الرّوح أخفيتك

---

[1]- رزيقة بوسوالم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- خضر محمد أبو جحجوح، البنية الفنّية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، ط1، فلسطين، 2010، ص 94.

[4]- علي صبح علي، الصّورة الأدبيّة، تاريخ ونقد، د.د، ط1، د.ب ، د.ت، ص 141-142.

وشرحت للسّكون مداك

أنت الواصل

تربتي بمائك

وأنت تهدهد طيني خوف

الجفاف[1]. حيث تقدّم لنا هذه الصّورة فكرة عامّة حول تعلّق الشّاعرة بحبيبها وحبّها له. وهذا بتوظيفها لمجموعة من الصّور الجزئيّة حيث جعلت من الحبيب كشيء قابل للإخفاء في الرّوح التي شبّهتها بوعاء تخّبأ فيه الأشياء. كما جعلت من الطّين كطفل صغير يهدهد بالطّريقة التي تقوم بها الأمّ مع إبنها لينام، كأن تقول أيضًا:

أيّها الجسد النّابتة.

أعضاؤه

من شجرة الماء

حاذر لسان

النّار

ناعم حدّ القطع

من الجذور العنيدة[2]. صوّرت الشّاعرة الشّجرة برحم يولد منه الجسد ويتشكّل، ثمّ تناديه وتطلب منه الحذر من النّار التي صوّرتها بإنسان يملك لسان قاطع، ثمّ تقول:

ما حواسي بالرّؤية

إلاّ سائقتي سوق المهالك

وما الآثام في الحضرة

تغسلها رطوبة كفّك

كلّما اقتربت

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 46.

تدثّرت غطائك الشّافي[1]. صوّرت الشّاعرة في الصّورة الأولى شر الحواس أنّها كإنسان يملك يدين، ويسحبها للهلاك رغما عنها، كما صوّرت الآثام وكأنها ملابس تغسل وجعلت من حبيبها غطاء يجلب الشّفاء عندما تتدثّر به، فتقول:

قليلة عثراتي إذا رميتها

في الطّريق

محتها دموعي النّازفة[2]. فهنا تصوير لكمّية العثرات لدى الشّاعرة وشبّهتها بُكرّةٍ ترمى في الطّريق ثمّ صوّرت الدّموع بممحاة تمحي أثرها.

جـ- الصّورة النّقليّة: حيث يقوم الشّاعر في هذه الصّورة بنقل الأشياء كما هي، ولكنّه يضفي على هذا النّقل أسلوبه الخاص به، ولغته الّتي يتميّز بها، كما يضفي على كلّ هذا خياله وعاطفته. فهي "وصف يلتقط وجه الشّبه الحسّي بين أمرين مختلفين فيصوّر الأشياء جامدة ومتحرّكة في إطارها المكاني والزّماني"[3]. وتقوم هذه الصّورة على نقطة الإلتقاء (وجه الشّبه) الحسّي بين شيئين مختلفين. فيصوّر الأشياء سواء كانت ثابتة أو متحرّكة في الزّمان والمكان. "وتستقيم الصّورة النّقليّة على أسلوب منطقي يحسّ ويرى والشّاعر في مثل هذا النّوع من الوصف، ذو خيال واسع وملاحظة دقيقة حيّة، وصور واقعيّة، مع بعض التّلوين الخيالي. دون أن يهمل التّفاصيل والجزئيات. وتتّبع حركات الموصوف شأنه في ذلك شأن الرّسّام الماهر، الذي ينقل بالألوان على الورقة البيضاء، جمال الطّبيعة بمناظرها الخلابة التي تشدّ إليها أصحاب "النّفوس الحسّاسة"[4]. وتقوم الصّورة النّقلية على أسلوب منطقي حيث يلجأ الشّاعر في مثل هذا الوصف للتّخييل وتصوير الواقع بصور دقيقة، مع إضفاء طابع الخيال إليها. وهذا دون أن ينسى ذكر الأمور الجزئيّة بالتّفصيل حيث يشبه هذا ما

---

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- عسّاف ساسين سيمون، الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نوّاس، ص 23.

[4]- المقدسي أنيس، أمراء الشّعر العربي في العصر العبّاسي، دار العلم للملايين، ط17، بيروت، لبنان، 1989 ص 251.

يقوم به الرّسّام، كرسم الطّبيعة على صفحة بيضاء، وإضفاء صبغة من الألوان الزّاهّية إليها والّتي تسرّ الناضر، لذا تقول الشّاعرة:

حيث

الدّمع حبّات حنين

والبطن السّابعة

تسقط

هناك

حيث العرق ما بين ملاحف اللّيل

يبكي غائبًا

هـنا

حيث ما ولّت شطر السّماء[1]، من هنا فإنّ الشّاعرة في هذه الأسطر الشّعرية تقدّم وصفا دقيقًا، حيث ترى أنّ سبب الدّمع هو الحنين وعوضًا من قولها قطرات دموع، قالت عنها (حَبات دموع). كما جعلت من العرق طفلاً يبكي في الظّلام، كما تقول هنا:

جبينها المبارك.

مخازن للحبّ والحبوب وشقائق العطر[2]. وصفت الشّاعرة الجبين بأنّه مبارك من "الله تعالى" وشبّهته بالمخازن الذي يحتوي أشياء معنويّة كالحبّ وأشياء مادية كالحبوب والعطر ثمّ تقول:

أفكرّ في بدايتنا المراوغة

في النّهاية

تخلع أبواب القلب

في الدّمعة البطيئة

الملح النّابتة من حولنا

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 42.

[2]– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

عيون البحيرات[1] تفكّر هنا الشّاعرة في أمور كثيرة تشغل بالها وتؤرّقها قد تبدوا للقارئ أنّها أمور تافهة لكّنها في الحقيقة مهمّة لذلك تعدّدها واحدة تلوى الأخرى بشكل دقيق، حيث تفكّر في بدايتها لطريقها ورحلتها مع حبيبها، فوظّفت مجموعة من الصّور الشّعريّة منها تصويرها لنهاية العلاقة لقولها: "يخلع الأبواب" لكّنها ليست أبواب حقيقيّة، وإنّما قالت "أبواب القلب" لتثبت إستحالة وجود باب آخر إلى قلبها ليدخل منه من خرج منه من قبل أي (لا وجود لفرصة ثانية). كما جعلت من الملح نباتًا ينبت ويحيط بهما. كما جعلت من البحيرات كناس يملكون عيونًا حيث تنقل لنا الشّاعرة كلّ هذه التفاصيل التي تفكّر فيها في مشهد واحد.

د- الصّور الحسّيّة: وهي التي تعتمد على الحواس الخمسة، فهناك الصّورة الشّمّيّة البصريّة، السّمعيّة.... وقد أكّد النّقّاد والباحثين على أهمّيّة "الطابع الحسّي للصّورة بافتراض أوّلي قائم على أنّ العبارة الحسّيّة بقوّة رمزها، وما قد يرقد تحتها من احتمالات أو ما تستدعي من إحساسات وخواطر من العبارة المجرّدة، التي لا تملك عادة غير محمولها المحدّد، وأنّ الطّابع الحسّي عنصر أساس، ولكنّه ليس الهدف والغاية فهو وسيلة في إثارة المخيّلة ومحاورتها وتحفيزها على رسم صور ذهنيّة ذات خصائص حسّيّة متنوّعة"[2]. ومن نماذج هذا النّوع من الصّور نجد قول الشّاعرة:

يسمعني الصّمت

نجوى الأغصان طربا في كفوفها الثّمرات اليانعة[3]. حيث تصف الشّاعرة هنا شدّة الصّمت بأنّه قد وصل لدرجة أنّها تسمع حفيف الأغصان حين تحرّكها الرّياح. وهذه صورة سمعيّة، بالإضافة لقولها:

كان الموت يتدحرج

شفّافا خلف الغيوم

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 61.

[2]- محمّد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري في النقد العربي الحديث، دار المعارف، د.ت، القاهرة، د.ت، ص 32.

[3]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 53.

يلملم أصابعه

يغمسها في قصعة الطّعام

وينحدر عبر الوادي[1]. لقد حضر "الموت" في هذا المقطع الشّعري بإنسان يملك أصابع. وأضفت له صفة الشّفافية، بمعنى أنّه لا يظهر جيّدًا، ويأتي خلسة. وتقول الشّاعرة أيضًا:

أفكّر في المزمار

من ثقب صوته في رئتي؟

في الأغنية البكر[2] هذه صورة سمعيّة، حيث تصف الشّاعرة حدّة صوت المزمار الّذي تسمعه بأنّه يحدث لها ثقبًا في رئتها فنجدها تفكّر في هذا الأمر، وكذلك في الغناء، كما تقول:

من يسمع صرير

الجسد المجعلك

تحت عجلات القطار

القاطع جسد الظّلام[3]. تسأل الشّاعرة عن مسألة السّماع. حيث صوّرت الجسد بأنّه تحت قطار يمرّ فوقه في الظّلام فيحدث ذلك الجسد صوتًا، وتقول:

هذا التفكّك

محور النّزف

وهزال الروّح

هذا الجرح أعمق

من شروخ المرايا المنكسرة

ومن نهاية

فيلم ينتهي بقبلة تنتحر

---

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 58.

[3]– مص، ن، ص 100.

برصاصة مشهد ميّت[1]. هذه صورة بصريّة تبيّن الحالة النّفسيّة المجروحة والمنكسرة والنّاتجة عن حالة من التفكّك في العلاقة. فهذا كلّه أسهم في إحداث ندبة وجرح عميق كما قدّمت لنا الشّاعرة لقطة من فيلم الذي ينتهي بقبلة. حيث شبّهتها بإنسان فهو من ينتحر وليست القبلة. وهذا ربّما يدلّ على موت المشاعر، أمّا في قولها:

تفتح شفّتيها

على قبلة

تضغط

زرّ حزامها النّاسف

فتسقط القمصان ضحايا

الحبّ[2]. فتقدّم لنا الشّاعرة صورة لمشهد رومانسي بين حبيبين يقومان بالإستعراضات الأوّليّة، للدّخول في تجربة ومغامرة الحبّ اللّذيذة، كأن تقول:

في اللّيل أحلب غيمة من ضرعها الجاف.

في جوف صحرائي الوحيدة"[3]. عندما يجتمع خيال خصب مع الكلمات التّي تختزل الجسد الفتيّ المثير، تخلق مساحات من المعنى العميق، خاصّة عندما تشخّص أشياء الطّبيعة "كالغيوم" بشيء حيّ نستطيع لمسه. وبالتّالي في هذه الصّورة البصريّة إشارة إلى عطش وجفاف يعاني منه الجسد الذي يشبه الصّحراء. ويحضر التوتّر وقلّة التّركيز في هذا المقطع الشّعري: وأنا أعدّ خساراتي على رؤوس أصابعي

كلّما وصلت الأصبع التّاسعة

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 89.

[2]- المصدر نفسه، ص 100.

[3]- مص، ن، ص 91.

تقول العاشرة أخطأت العدّ[1] فتعكس هذه الصّورة حالة شخص يحسب عدد المعارك التي خسر فيها ويحاول إستحضارها في مخيّلته لكّن قبل أن ينتهي من عدّها كلّها يدرك خطأه في الحساب، إلى أن تقول:

هل تذكر طعم السّكر على شفتي السّفلى

عندما التهمتنا قبلة

داخل بطنها النّهم؟[2]. تستحضر الشّاعرة طعم القبلة التي تبادلتها مع حبيبها فتصف شدّة حلاوتها بأنّها سكر، فتقول أيضًا:

على شفتيك زبيبًا حامضًا

وبين فخذيك

تسيل عين العسل

سكرة لحبيب[3]. تصف الشّاعرة "جنّة الجسد ولذّتها، فتبدأ من الأعلى للأسفل. فتصف حموضة الشّفتين ثمّ تهبط للفخدين فتستعير من قداسة الجنّة وجمالها ولذّتها ما توظّفه في جنّة الجسد لتحتفي به وتباركه فتوظّف مصطلح "عين العسل" برمزية غير فاضحة.

هـ- الصّورة الذّهنيّة: الّتي تكون عناصرها، مستمدّة من الموضوعات العقليّة المجرّدة فتعتبر "أحد أنماط الصّور التي تتمّ من خلال التّعبير الصّوري من المفهوم الحسّي، إلى المفهوم التّجريدي أو من التّجريدي إلى تجريدي آخر. فالشّاعر في هذا النّوع من الصّور لا يهدف إلى مطابقتها بالواقع، ولكنّه يستعمل الصّور ليعبّر بها عن حالات غامضة، لا يكون بلوغها إلاّ بعد أن يمعن المتذوّق نظره ويعمل عقله جيّدًا ويعيد النّظر مرارًا في قول الشّاعر"[4]. ويقوم هذا النّوع من الصّور على إعمال العقل وجذب انتباه المتلقّي لعمق التأمّل

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 124.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- مص، ن، ص 120.

[4]- جرادات وليد، رائد بنية الصّورة الفنيّة في النصّ الشّعري الحديث الحر، نازك الملائكة أنموذجا، مجلّة دمشق، مج 29، ع 1+2، د.ب، 2013، ص 567.

فيها لكسر غموضها. حيث تنتقل هذه الصّور من التّعبيرات الحسّية إلى المجرّدة أو ينقلها من مجرّدات إلى مجرّدات أخرى وعلى القارئ أن يسعى وراء المعنى الذي قصده الشّاعر. "فالصّورة العقلية، ليست وليدة الإحساس المباشر، وإنّما وليدة شاعريّة مركّبة من خيال وفكرة، وأنّها صادرة عن العقل والتّفكير"[1]. من هنا فإنّ الصّورة الذّهنية تقوم على فكرة تدعّم بالخيال، لذا فهي تستدعي إعمال الفكر لفكّ شفراتها ورموزها، فتقول الشّاعرة:

معانقًا حبيبي

مهذّب الخيال قريبًا إلى فكرتي

إذا ما اختلط بلحمي

تلاشى بأنفاسي[2] تظهر صورة الإيروس أو الجسد الرّاغب في هذا المقطع الشّعري حيث إختلط جسدان ينتميان للشجرة نفسها فيتلاشيا كلّ واحد منهما في جسد الآخر، إلى أن تقول:

وأنت الحيوان المنوي الوحيد.

الفائز بجائزة التّكوين.

تهزّ ذيلك راقصًا

في وجه صهيل العتمة[3]. يظهر في هذا العالم الدّلالي السّعي من أجل البقاء والحصول على شرف الخروج لهذه الحياة، للاستمرار فيها ومواجهة اللّيل في سبيل ذلك، ثمّ تقول:

تعال نشرب نخب الخراب.

وإنّا منذ المجيء للّدود طعامًا مقرمشًا ولذّة في الصّحون الدّائرة، صبنّا

يا أيّها السّاقي في الأجساد الغزيرة بالحمّى شرابًا محلّى بعسل الشّفاه

التصاقا سكرات نتداولها[4].

---

[1]– عساف ساسين، الصّورة الشّعريّة، ونماذجها في إبداع أبي نوّاس، ص 38.

[2]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 19.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

[4]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 36.

يصوّر في هذا العالم الدّلالي الحبيبين بخمرة تطلب من السّاقي أن يفرغها في الأجساد التي حملت دلالة الكؤوس. فهذه الأجساد تكون دائمًا محمومة ومعبّأة بالملذّات، أمّا في المقطع الآخر فتقول:

تكوّنت لحظة

قلت:

كوني

فكنت

ثمرة بارزة الأنوثة في بساتين كونك المعلّق[1]. تناجي الشّاعرة "الله تعالى" وتقرّ بأنّه سرّ وجودها، حيث أوجدها بكلمة واحدة هي "كوني" فصوّرت نفسها بثمرة بادية الأنوثة تشتهى فتقطف من بستان الجسد، لكنّها تعي وجودها الحي فتقول:

أنا حبّة العنب

هيّئني لكأسك الشّاربة دندنة شفة الدُّنوّ المترنّح[2]. فعندما تشتعل الرّغبة ينطلق اللّسان لقول ما لم يقله في حالته العاديّة، حيث يظهر في هذا المقطع الشّعري، التهيّؤ للإبحار في عالم الإيروس، إلى أن تقول الشّاعرة:

قالت الغيمة

بطني الحبلى

وهنا على وهن أحملكَ

وأنت بذرة المطر في الأرض ما زلت رهن الغراس[3] تجسّدت "الغيمة" في هذه الأسطر الشّعريّة بإمرأة حامل لكّنها لا تحمل جنينًا بل مطرا، وكلّ قطرة تسقط منها في الأرض تنذر بحياة جديدة، وتغامر بذاتها المراهنة على الانخراط في الحبّ فتقول:

---

[1]– بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 53.

[3]– مص، ن، ص 50.

وأدخل

صومعتك أخيط جرح القلب

تحت جلبابك النّور القديم[1]. صوّرت الشّاعرة جرح القلب المعنوي كلباس مقطوع وبالي يجب خيطه، كما أنّها تستمدّ النّور للرؤية من نور الحبيب وهذا دلالة على اِستمداد قوّتها منه.

و- **الصّورة المركّبة:** هي تلك الصّورة الّتي تدور حول فكرة متّصلة تسلسل وتنموا حتّى استيفاء الفكرة، فتمثّل "البناء الواسع الذي تتحرّك فيه مجموعة الصوّر المفردة، من تشبيه أو استعارة أو كناية بعلاقتها المتعدّدة، حتّى تجعله متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض"[2]. وبالتّالي فإنّ الصّورة المركّبة، تشمل عددا من الصّور المفردة المختلفة الصّيغ كالكناية، الاستعارة بأنواعها. فتنشأ علاقات متشابكة ومعقّدة نوعا ما، نظرا لكون كلّ صورة تربط إلى صورة أخرى. وتكون أعمق وأكبر من الصّورة الأولى. ومن نماذج هذا النّوع من الصّور نجد قول الشّاعرة:

الآن أطلب عشقًا على مستوى جسدي

على مستوى طيني المحترق

وموقدي الذي يعوي بين فخذي

كلّ ليلة[3]. عندما يمتلأ القلب عشقًا يناديه الجسد ليهبه بعضا منه وهذا ما طلبته الشّاعرة في هذه الصّورة الأولى، ثمّ تعيد في الصّورة الثّانية أصل خلقتها إلى طبيعتها الأولى (عودة للبداية) فيتحوّل جسدها لطين يحترق رغبة، لتنتقل بنا إلى تصوير ما بين الفخذين الذي تنفجرّ منه طاقة الرّغبة فتخرج في شكل صراخ، وفي مقطع آخر تتحّدث عن الشّوق فنقول:

بعض العواصف تأتي مبلّلة بالشّوق

---

[1]- بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 55.

[2]- الرّباعي عبد القادر، الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري، دراسة في النظريّة والتّطبيق، دار جرير، ط1، عمّان، الأردن، 2009، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 81.

وعلى رموشها كحل غزير[1]. يظهر في هذا المقطع الشّعري شدّة الشّوق. كما يظهر في المقطع الثّاني شدّة جمال الإحساس بمدى جمال العين. فهذه الاستعارة المركّبة تؤكّد على شدّة الإشتياق والشّوق للجمال. وبالتّالي فإنّ حضور الجسد بأجزائه وتفاصيله وجماله في هذه الصوّر الشّعرية خلق شعريّة وجماليّة داخل هذه النّصوص الشّعرية التي تغري القارئ وتجذبه إليها.

2- إستعارات الجسد:

ظهرت الاستعارة منذ القديم، وتناولها النّقاد والشعراء في نصوصهم وطوّروها حيث ظهرت الاستعارة في البلاغة الجديدة والتي تختلف عن شكلها ومحتواها القديم، حيث أصبحت عملية إدراكية تستقرّ في الذّهن، وتعمل على تنظيم تصوّراتنا، من خلال ترابطات تصوّرية يقدّمها الذّهن لفهم الاستعارة الكبرى الأساسيّة. أي تقوم على فهم مجال تصوّري من خلال مجال تصوّري آخر، عن طريق اعتمادها على جملة من الاسقاطات والتّوافقات والتّشابهات التصوّرية الجامعة لهاذين المجالين. ولدى استقراءنا لنصوص هذا الدّيوان الشّعري والغوص في عوالمه الدّلاليّة تلمّسنا الأنواع التّالية من الاستعارات:

أ- الاستعارات الإتّجاهيّة: "أطلق عليها هذه التّسمية نسبة إلى الإتّجاه وهو الاستعمال الاستعاري للفظة ما، مع دلالة مفهومها المكان (Spatialisation) والتوجّه (Directionality) حيث ينظم هذا النّوع من الاستعارات المفاهيم الكثيرة الواحدة مع الأخرى، في قالب مفهومي يدلّ على المكان. إذ ترتبط الاستعارات الاتّجاهيّة بالاتّجاه الفضائي، من نحو: مستقل، عال خارج، داخل، وراء، فوق، هامشي..."[2]. وبالتّالي فإنّ هذا النّوع ينظّم نسقًا كاملاً من التصوّرات المتعالقة في أذهاننا والتي ترتبط بالاتّجاهات ومن نماذج هذا النّوع من الاستعارات نجد قول الشّاعرة:

---

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 28.

[2]- سعيدة رحامنيّة: الإستعارة التّصوّرية في نماذج مختارة، مقاربة عرفانية، المجلّة الجزائريّة، للأبحاث والدّراسات، جامعة قالمة، مج4، ع4، الجزائر، 2021، ص 553.

عانقني لتطول قامتي.

سأترك انتعال أحذية الكعوب العالية... سأرتفع بك حبًّا وشبرا عن هشاشة الطّين[1]. فهذه استعارة اتّجاهيّة تؤكّد على أهميّة العناق ودوره في السّموّ بالنّفس إلى مرتبة أعلى (العناق فوق) كما نجد استعارة "الحبّ فوق" حيث تؤكّد الشّاعرة على أهميّة الحبّ في الإرتفاع مع الحبيب إلى جنّات الخلد والنعيم. وتضيف الشّاعرة إستعارة "الربّ فوق"/ البشر تحت، حيث تؤكد على ضعفها وضعف جسدها أمام قدرة الخالق عزّ وجلّ، فتقول:

أيّها

الربّ

أنت الأطول منّى زمنًا[2]

وبالتّالي فإنّه "تنبع هذه الاتّجاهات الفضائيّة من كون أجسادنا لها هذا الشّكل الذي هي عليه، وكونها تشتغل بهذا الشّكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي"[3].

ب- الاستعارات البنيويّة: (Structural metaphors): "تضمّ فيها بنية تصوّر ما استعاريًا، عن طريق تصوّر آخر. أي ينضوي فيها مجالين تصوّريين مختلفين، وانطلاقًا من المجال التصوّري الأوّل يتمّ فهم المجال التّصوّري الثّاني. فهي استعارات تسمح لنا بأن نقوم بأكثر من وضع تصوّرات اتّجاهيّة، أو الإحالة عليها أو تكميمها. إنّها تسمح بالإضافة إلى ذلك باستعمال جدّ مُبنْينٍ وجدّ واضح في بنية تصوّر آخر"[4]. وبالتالي فإنّ وظيفتها المعرفيّة، أنّها تسمح بفهم بنية المجال الهدف بواسطة بنية المجال المصدر، عن طريق ترابطات تصوّريّة. في هذه الحالة يوفّر المجال المصدر معارف أكثر ثراءا نسبيًّا في مجال يتكوّن من عناصر تصوّريّة تأسيسيّة يمكن التّوسيع فيها، بتوظيف عناصر أخرى خاملة غير مستخدمة. وهذا

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- جورج لايكف، مارك جونسن، الإستعارات التي نحيا بها، ترجمة، عبد المجيد جحفة، در توبقال، ط1، دب.ن، 1996 ص 34.

[4]- سعيدة رحامنيّة، الاستعارة التصوّريّة في نماذج مختازة مقاربة عرفانيّة، ص 553، 554.

النّوع من الاستعارات، هو الموظّف أكثر في حياتنا اليوميّة. ومن نماذج الاستعارة البنيويّة نجد قول الشّاعرة:

وأوّل القطف قبلة ناضجة، تتبخّر معها بحيرات الانتظار القديم[1].

فالاستعارة الكبرى هنا هي "القبلة ثمرة". حيث وصفت "بناضجة" للدّلالة على أنّها ممتعة ولذيذة حيث تقطف من بستان الجسد، كما تقول أيضًا:

ما فائدة الجسد من دون أذرع طويلة توصلنا بستان الرّوح[2]. حيث تظهر استعارة "الأذرع وسيلة تقل". كونها لها قدرة على العناق الّذي يولّد ويفجّر عاطفة وحبّا تحيي الرّوح وتسموا بها وتضيف الشّاعرة قولها: ونعوم عرايا إلاّ من مسامات جلودنا الرثّة[3]. "فالجلد لباس" حيث وصف في هذا المقطع بأنّه رثّ لكنّ اللّباس هو من يصبح رثًّا. وقصد بالجلود الرّثّة هنا أنّها متعبة. كما تضيف الشّاعرة في قولها:

ما أدفأ الذّراعين لرجل غارق في العشق

مع كلّ ضمّة للجيبة يزداد

بهما وسامة أكثر[4]. فإستعارة "الجسد بحر" تؤكّد على سعة العشق الذّي يكنّه الرّجل لحبيبته وقدرتهما على الإبحار والغرق فيه. كما تحوّلت الشهوات لسائل يفرغ في إناء للدّلالة على إحتواء الجسد ويظهر هذا لها في قول الشّاعرة:

ماء فضّة، وحمحمة جمر، وإبريقًا يسيل بالشّهوات[5]. فالجسد نهر لا يجفّ مائه، خاصّة إذا ما تفجّر بداخله نبع الحبّ. حيث تقول الشّاعرة عنه:

فتسقط القمصان ضحايا

---

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 105.

[2]– المصدر نفسه، ص 153.

[3]– مص، ن، ص 147.

[4]– مص، ن، ص 154.

[5]– مص، ن، ص 44.

الحبّ[1]، حيث نجد في هذا المقطع الشّعري استعارة "الحبّ حرب" نظرا للمعارك الكبيرة التي يخوضها الحبيبان والتي ينتج عنها ربح وخسارة وجروح...، كما تقول:

أطعمني شفتيك

هكذا ستنفخ الحياة

في جسدينا أرواحها المتناسلة[2] حيث تحوّلت الشّفتين في هذه الاستعارة لطعام يتناول فتبثّ الحياة في الجسد، كأن تقول أيضًا:

الحبّ شهوة الرّوح السّائلة وإبريقها الجسد[3]. تظهر في هذا المقطع الشّعري "استعارة الجسد وعاء" يفرغ فيه الحبّ والشّهوات وكلّ العواطف فيحتويها داخله. وبالتّالي فإنّ "وسائل تعبير الجسد عن أفعاله الإراديّة، كما دعوناها آنفا (حس، شعور، نوازع، هواجس، حدس غرائز، شهوات...) هي ما وجد الجسد بها، وعبّر من خلالها عن نفسه"[4]. من هنا فإنّ الجسد وجوده عن طريق رغباته وشهواته وممارسته لها فتُعطي له حقّ وجوده.

جـ- الاستعارات الأنطولوجيّة: (الوجودية) (Ontölogical metaphor): "إنّ الأنطولوجيا مبحثٌ مهمٌّ من مباحث الفلسفة الميتافيزيقيّة التي تقوم على دراسة ماهية الموجودات وطبيعتها. وقد انطلقت الاستعارة الأنطولوجيّة من هذا المفهوم لتقوم باستعارة شيء عام مطلق، مفهوم لدينا من خلال تجاربنا معه لفهم شيء لم نره من قبل ولكّنه موجود بالفعل. فهذه الرّؤية نوع من الميتافيزيقيا، أي ما وراء الطّبيعة"[5]. من هنا فإنّ محاولتنا لفهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد، يسمح لنا باختيار العناصر الّتي تحتويها تجربتنا وبالتّالي معالجتها باعتبارها كيانات معزولة، كما تعطينا طرقا للنّظر إلى الأحداث والأنشطة

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 100.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

[3]- مص، ن، ص 23.

[4]- سامي بدري، الحقّ في وجود الجسد، مجلّة الجديد، د.مج، د.ع، د.ب، 2022، ص 22.

[5]- محمد غاليم، التّوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال، ط1، المغرب، 1978، ص 96.

والإحساسات والأفكار .... باعتبارها كيانات ومواد. وبالتّالي يظهر في هذا الدّيوان الإستعارات الآتية: لغة تعرّيني

لغة أحبّ عريك وأشتهيك تلبسني[1]. حيث شخّصت الشّاعرة اللّغة بإنسان يعرّيها وهذا دلالة عن الإطّلاع على كلّ تفاصيل حياتها وأسرارها. حيث تعرّت الشّاعرة من حيائها وعبّرت عن رغباتها فشبّهت نفسها بلباس، تشتهي أن يلبسها حبيبها. فيسكن كلّ واحد منهما في جسد الآخر. من هنا فإنّ "اللّغة شخص" هي "استعارة الكيان والمادة" حيث جعلت من اللّغة التي تعتبر وسيلة للتّواصل بين النّاس، إلى مادّيّة كائنة تقوم بفعل البشر. كما تقول "رزيقة بوسواليم": ناديت على الحبّ، روحي هناك تتبعك في دوائر العتمة[2]. "فاستعارة التّشخيص" "الحبّ شخص" أسهمت في إعطاء جسد وروح للحبّ وجعله قادرا على الحركة. بالإضافة لقولها: قلبي يغلي

جسدي الفوهة

وأسفل منّي بركان نشط[3]. فنجد استعارة "القلب سائل" حيث وصفته الشّاعرة بأنّه يغلي لوصف شدّة حرارته ورغبته في إكتشاف تضاريس الجسد ومتاهاته. ومن هذا كلّه نقول إنّ الشّاعرة "رزيقة بوسواليم" إستطاعت أن تضع الجسد في استعارات كبرى وتوصله إلينا برمزيّة وسعة في الدّلالات.

3- بلاغة ترميم الجسد الثقافي:

لقد عدّ إلى الجسد في العصور الأولى، كفكرة ناقصة كونه مرتبط بالشّهوة والغواية خاصّة الجسد الأنثوي لذا إحتقروه، وهمّشوه، فأصبح من الموضوعات المسكوت عنها.

ولكّن هذا لم يستمر بعدها، حيث أرتقي به من الدّونية إلى المراتب العليا. فالجسد ذلك الكيان الّذي نظر إليه على أنّه جامد، لم يعدّ كذلك فجميع تمحورات الحياة وصورها يؤديها

[1]- رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 103.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- مص، ن، ص 126.

الجسد، ويقوم بها بكلّ دقّة وفق سلوكيات وأفعال الأفراد، كما يعتبر سرّ وجود الحياة بواقعها المادّي وهو مترجم لكلّ الأفكار والطّموحات والمشاعر الّتي يمتلكها الإنسان "فالشّرط الإنساني جسدي، حيث الجسد مادة الهويّة في المستوى الفردي والجماعي والفضاء الذي يمنح نفسه للنظر والقراءة، وتقدير الآخرين. فبفضله نحن معيّنون معترف بنا ومحدّدون بإنتماء اجتماعي، بجنس، بسنّ، بلون الجلد، وبخصلة فريدة في الإغراء"[1]. فالجسد هو من يمثّل هوية الإنسان وإنتمائه. وبهذا فهو يقدّم عبر مظهره وسلوكه وكلامه، ويتكيّف مع القيم الاجتماعيّة السّائدة. بالتّالي فإنّ حضورنا في العالم يبرز عبر جسدنا الّذي يمثّل الموقع الذي تنضج فيه شروط تشكّل الهوية الفرديّة والذّاتية والاجتماعيّة. من هنا فإنّ الشّاعرة "رزيقة بوسواليم" سعت في ديوانها هذا إلى جعل الجسد جوهرة قيّمة من خلال إستنطاقه وإبراز أهميّته فعملت على إزاحة الجسد المدنس وإحلال الجسد المقدّس بدله. وهذا من خلال سعيها إلى ترميم "الجسد الثّقافي" بعدما كان باليا ومريضا بفعل أصابع الإحتقار والإتّهام التي كانت توجّه إليه. فتمرّدت على المنظومة الثقافية وطريقة تفكيرها عن الجسد وحاولت ترميمه فجعلت من الجسد الذي كان محجوبا عن الأنظار ومحجوزا في قمقم الذّات، عاريا تماما. حيث أخرجته من دائرة الصّمت والمسكوت عنه لتبرز دوره في المجتمع بحمله لترياق الحياة. فإنحازت الشّاعرة إلى تعرية الجسد، تعرية تتجاوز الحياء الأخلاقي، إلى التّعرية بإعتبارها وسيلة لإكتشاف العالم وقراءته من أجل إختراقه وتجاوزه للبحث عن الحقيقة التي ينشدها. فتجاوزت الشّاعرة الوصف السّطحي إلى الوصف الشّهواني الدّقيق من العام إلى الخاص. حيث أتت على كلّ تفاصيله واخترقت مناطقه الأكثر إباحيّة. فهو جسد لذّة وشبق ومتعة مثير وجذّاب، فوصفته بالورد وجعلت منه شجرة ذو جذع طويل تتسلقه لتفوز بثمار القبل الحارّة التي تنعشها بماء الحياة ويتجلّى هذا في قولها:

والورد مفضوح شوكه بين الفخذين إلى معالجة السّر.

[1]– دافيد لوبروتون، ترجمة إدريس المحمدي، عياد أبلال، سوسيولوجيا الجسد، روافد للنّشر والتّوزيع، دط، القاهرة، مصر 2014، ص 15.

متسلّقة جذع الخطيئة، شجرة تروي أوراقها، أوّل العري سوءة[1]. فالشّاعرة إستحضرت في مخيّلتنا قصّة خطيئة آدم عليه السّلام وحوّاء، عندما أكلا من الشّجرة الّتي نهاهما "الله عزّ وجلّ" الأكل منها، فبدت لهما سوءاتهما حيث وظّفتها لتستدعي بهذا صورة الجسد، وتمدّه بالحركة والحيويّة في جدل بين لذّة الوصال، ليصبح جسدًا على درجة كبيرة من الشّوق والاتّصال والرّغبة في الانصهار ومعانقة الكائن والممكن فتقول الشّاعرة في مثل هذا:

الآن أطلب عشقا على مستوى جسدي

على مستوى طيني المحترق

وموقدي الذي يعوي بين فخدي[2]. حيث يظهر هنا الجسد العَطِشُ للّذّة والعشق. كما اتخذت الشّاعرة من عري الجسد وفضحه لعبة ثقافيّة، رغبويّة، ذوقيّة، تستدعي ما هو جمالي، فنّي وثقافي فيسهم هذا في ترميم الجسد البالي والمقموع، الذي كان محاصرًا بالحواجز والألغام من شتّى الإتّجاهات. وبالتّالي أصبح للجسد القدرة على التحرّك والتّفاعل والحوار مع الآخرين فرُمِّمَ الجسد الثّقافي وأصبح قادرا على البوح عن وظائفه ورموزه وطقوسه وتضاريسه فتحوّل إلى موضوع فاعل وفعّال يفكرّ ويكتشف عالمه وعوالم غيره الخفيّة ولهذا "يستدعي "فالبري" كلّ واحد منّا ليكتشف بذاته الجسد وليفُكَّ شفرة لغزه المحيّر ويؤكّد على ضرورة أن يمتلك الإنسان القدرة على استغلال جسده. وبالرّغم من ذلك بقي الإنسان متجاهلاً لهذا النّداء الفاليري أن تعرف نفسك بنفسك جسديًّا"[3]. وبهذا نجد الشّاعرة هنا تغامر في متاهات الجسد، فتستنطق تلافيفه وتبحث في جذوره العميقة وبهذا ساهمت مثل غيرها من الشّعراء والأدباء، في السّمو به من العالم السّفلي (رمز الدّناءة والتّدنيس) إلى العالم العلوي (رمز القيمة العليا والتّقديس) حيث جعلت "رزيقة بوسواليم" من الجسد، كائنًا يتكلّم ويحاور غيره، ويثبت وجوده ويطرح أسئلة تحيّره، حيث رسمت إحتفاليّة خاصّة بالجسد وقنّنت طقوس عشقه فحاولت

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 44.

[2]– المصدر نفسه، ص 81.

[3]– سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع، دط، تونس، 2009، ص 11.

ترميم جروح الجسد الثّقافي المتخمة، فعمدت إلى تفجير ألغام الجسد، من دون أن تنفجر في وجهه. فظهرت "فلسفة الحقّ في الجسد، الّتي غدت فلسفة تعيد اكشاف الإنسان، ليس انطلاقًا من ماهيات مفارقة، وإنّما انطلاقًا من ماهيته كجسد، أي من محايثته ذاتها. وفلسفة الجسد ليست سوى تجل للمبتدأ الإيطيقي المحايث الذي يمسك بتجربة الخاصر حاضر الجسد، الذي يعلي من حقه كجسد، ويمجّد إيطيقا الرّغبة. رغبة الجسد الآخر، رغبة الحياة"[1]. فالحق في الجسد هو أن يبحث الإنسان عن وجوده فيثبته حيث يدْعَمُ هذا سؤال: كيف أحيا، لكن بجسدي أنا؟. وبأيّ أداة يكتشف الجسد نفسه؟. من هنا فإنّ للجسد وعيه الخاص عبْر شعوره وتأثّره بحواسه. وبالتّالي فقد مثّل حضوره في المجتمع مكوّنًا راسخًا من مكوّنات البحث الاجتماعي والثّقافي. وبالتّالي تحوّل من قيمة جنسيّة، إلى قيمة ثقافيّة تتفاعل وتفكّر وتؤثّر في غيرها، لهذا نجد أنّ "رزيقة بوسواليم" احتفت بكلّ ذرّة من ذرّات الجسد وأقامت كلّ الطّقوس لمباركته والإعلاء من شأنه وإمداده بالقوّة ليثبت دوره ككيان فاعل. لهذا لجأت الشّاعرة لتوظيف الإستعارات التي ترفع الجسد. حيث نلمسها في قولها:

عانقني لتطول قامتي

سأترك انتعال أحذية الكعوب العالية... سأرتفع بك حبّا

وشبرًا عن

هشاشة الطّين[2]. من هنا فإنّ ملامسة جسدين يتوقان لبعضهما يسهم في توليد وتفجير قوّة الإستمرار وبثّ الحياة كما تقول الشّاعرة أيضًا:

وقال لها:

في الحب

كوني ثماري المحرّمة

[1]– عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد، أو الحق العيني للوجود البيجسداني، ص 07.

[2]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 108.

سأتسلّقك لأتذوّق العسل[1]. حيث رفعت الشّاعرة من قيمة الجسد وجعلته عاليا، فمن يريد الظّفر والإستمتاع به، عليه أن يسعى إليه لأنّه لا يمكنه أن يدركه بسهولة. بالتّالي فإنّ هذا الدّيوان هو نموذج للخطاب الجسدي بكلّ تفاصيله وجزئيّاته.

[1]– رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، ص 24.

خاتمـــــة

خاتمة:

توصلنا خلال اعتكافنا على الإنصات إلى نصوص المدوّنة إلى مجموعة من النّتائج منها:

- الجسد هو ذلك الكائن الحيّ بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، فهو الكيان الحقيقي لقيام ذات الإنسان، حيث يمارس دوره عبر وعيه الخاصّ أو عبر أدواته الخاصّة التي تخضع لتوجيه العقل بطريقة ما، أو عبر تفاعلاته الحسيّة والشّعوريّة.
- الجسد هو تلك الذّات التي يجب أن تتعامل عبرها مع العالم والوجود ككينونة وهوّية للإنسان، حيث أصبح محور العالم وقلب الوجود بعد خروجه من حالة التّدنيس إلى التّقديس وإستعادته للمكانة التي خلق بها.
- التّواصل لم يعد مقتصرا على اللّغة فقط، بل أصبح بالإمكان الحديث عن تواصل بين الجسد واللّغة والوعي بحدود اللّغة، وبآليات اِستغلالها المتوارية خلف الألفاظ.
- الجسد يعتبر مكوّنا رئيسيًا وأساسيًا في تشكّل العلاقات وإعادة إكتشاف الذّات والآخر من خلاله، حيث لم تعدّ مسألة المعنى مرتبطة بالمجرّد فقط، بل أصبحت ترتبط بالحسّ أيضًا.
- خروج الجسد من دائرة الصّمت والقمع الذي فرض عليه ليبرز حضوره القويّ في الكتابات الأدبيّة بشكل مكشوف وفاضح.
- الدّيوان الشّعري الذّي إستنطقناه هو نوع من الإشارة إلى حقّ الجسد في تلبية حاجات دوامه واستقراره وتوازنه، لينشأ ويستمرّ بصورته الطّبيعيّة التي وجد عليها.
- تشكّل الديّوان على قراءة الجسد بوصفه نصًا مفتوحًا على عدّة دلالات وأنواع، كالجسد الشّبقي، المتمرّد، الثّقافي....
- توظيف الشّاعرة جملة من التمثّلات الجسديّة التي تنوّعت دلالاتها، وتحوّلت من قيمة جنسيّة، إلى قيمة ثقافيّة ملغزة.

- توظيف الشّاعرة للجسد بطريقة صادمة وفاضحة وبشكل مكشوف للعيان، لكن لا يمكن أن نقول أنّها مخلّة للحياء لأنّها اِستثمرت مصطلح الجسد في متخيّل شعري فنّي وجمالي.
- اعتبار الجسد بشهواته وملذّاته جزءًا من كيان الفرد، يمثله ويعبّر عنه، فاللّذة هي سدّ لفراغات الجسد، ومحاولة لملأ شقوقه عن طريق الإرتواء الجنسي.
- توظيف الجسد كدال لغوي، وجودي، له دلالات أخرى متعدّدة تتجاوز الموجود، إلى ما هو ذهني وروحي.
- يمثّل الدّيوان قدرة الشّاعرة على جماليات الحفر، والعبور والتّواصل الجسدي (من الجسد وإلى الجسد) حيث يبدو ديوانها إنصاتًا واستفزازًا له، وولوجا لعتباته وإمساكًا لمفاتيحه. فعوالم محكياتها تنبع من هذا الجسد المؤنّث وتتخلّق في رحمه.
- تشكيل الشّاعرة للصّور الشّعريّة بفضل قوّة خيالها، الذي يوازن بين الصّفات المتنافرة ويشيع بينها الإنسجام.
- تمثّل بلاغة الجسد وفاعليّة التّجسيم الإستعاري للأشياء التي تمنحها الشّاعرة تشكيلات الجسد، وتزرع فيها العواطف الآدميّة بوصفها كائنات حيّة نابضة بالحياة.
- الخطاب في هذا الدّيوان يبني مفرداته ودلالاته من الجسد، والرّوح الأنثويّة بشكل مغاير ومقتحم للسّائد.
- نحت الشّاعرة ديوانها من تخُومْ الجسد، وحفريّاته وسعيها إلى ترميمه وإعادة بنائه بطريقة توصله به للعلوّ ليدرك حقيقته وتفاصيله المخبّأة.
- الإستخدام المكثّف للمفردات والتّراكيب والأنساق الإيروسيّة من قبل الشّاعرة، هو بقصديّة هادفة.
- قدرة الشّاعرة على تحويل الألفاظ بطريقة تلقائيّة، ممّا يبعد المجاز أو الأقنعة والاستعارات عن التعسّف والتّكلّف، من أجل أن يأتي المشهد الصّوري بديهيًّا، ممتلئًا

بالحياة، بحيث كانت الإشارات والإلماحات الإيروسية ماءا حيويًّا يبعث النشاط في بنية الجمل التّعبيريّة ويزيد جاذبيّتها الجماليّة الرّشيقة.

وفي ختام هذا البحث نرجو أن نكون قد وفّقنا في تسليط بعض الضّوء على "خطاب الجسد" وإكتشفنا بعض دلالاته، كما نشير إلى إمكانية دراسة هذا الدّيوان من زوايا نظر مختلفة كونه غنيّ بالمعاني التي تجعل القارئ يبحر في عوالم ومدلولات عميقة غير منتهية.

والحمد لله الذي وفّقنا لإتمام هذه المذكّرة حتى تخرج في قالبها النّهائي، وما تقصيرنا إلاّ من أنفسنا، وما توفيقنا إلاّ من الله وحده.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أوّلاً: المصادر.

1. رزيقة بوسواليم، أصابع تصلح للقرمشة، د.د.ن، ط1، الأردن، عمّان، د.ت.

ثانيًا: المراجع.

أ- الكتب بالعربيّة:

1. الأزهر الزنّاد، اللّغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، د.د، د.ط، تونس، 2017.
2. أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، ط1، دار الحوار، د.ب.ن، 2019.
3. أنيس المقدسي، أمراء الشّعر العربيّ في العصر العبّاسي، دار العلم للملايين، ط17 بيروت، لبنان، 1989.
4. البشير الوسلاتي، الجسد في النصّ السّردي، ندوة وحدة البحث، دراسات إنشائيّة، زينب للنّشر والتّوزيع، 1، تونس، 2018.
5. الرباعي عبد القادر، الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري، دراسة في النّظرية والتّطبيق، دار الجرير، ط1، عمان، الأردن، 2009.
6. سميّة بيدوح، فلسفة الجسد، دار التّنوير للطّباعة، د.ط، تونس، 2019.
7. شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية د.د.ن، د.ط، القاهرة، 2012.
8. صالح خليل أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، بين عامي 1948-1975، دار البركة، ط1، بيروت، 2009.
9. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفنّ والإسفاف، دراسة في السّرد النّسائي، مركز الحضارة العربيّة، ط1، القاهرة، 2003.

10. عبد الله إبراهيم، السردية العربيّة، تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
11. عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة، د.د.ن، ط3، لبنان بيروت، 2005.
12. عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار غريب، ط4، القاهرة، د.ت.ن.
13. عسّاف ساسين سيمون، الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نوّاس، المؤسّسة الجامعيّة، ط2، بيروت، د.ت.ن.
14. علي علي صبح، الصّورة الأدبيّة، تاريخ ونقد، د.د.ن، ط1، د.ب.ن، د.ت.ن.
15. محمّد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري في النّقد العربي الحديث، دار المعارف د.ط، القاهرة، د.ت.ن.
16. محمّد غاليم، التّوليد الدّلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال، ط1، الدّار البيضاء المغرب، 1987.
17. معاذ بني عامر، الجسد والوجود (العتبة المقدّسة)، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 2015.

ب- الكتب المترجمة:

1. جور لايكف، مارك جونسن، ترجمة، عبد المجيد جحفة الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال، ط1، د.ب.ن، 1996.
2. دافيد لوبروتون، سوسيولوجيا الجسد، ترجمة: إدريس المحمدي، عياد أبلال، روافد للنّشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، مصر، 2014.
3. كرس شلنج، ترجمة، منى البحر، نجيب الحمادي، الجسد والنظريّة الاجتماعيّة، دار العين، ط1، د.ب.ن، 2009.

ثالثًا: الرّسائل الجامعيّة.

1. أسامة محمد مصطفى القطاوي، الصّورة الشّعريّة عند تميم البرغوثي، رسالة ماجستير الجماعية الإسلاميّة بغزّة، 2017.
2. خضر محمّد أبو جحجوح، البنيّة الفنيّة في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير الجامعة الإسلاميّة، بغزّة، ط1، فلسطين، 2010.

رابعًا: الدّوريات العلميّة.

أ- المجلاّت:

1. إسعد فايزة زرهوني، الهويّة الأنثويّة بين الجسد والذّات، دراسة تحليليّة، لواقع المرأة بين نظرة الآخر إليها كجسد، ونظرتها لنفسها كذات، جامعة عبد الحميد إبن باديس. د.م د.ع، الجزائر، ب.ت.
2. رائد وليد جرادات، بنيّة الصّورة الفنّية في النصّ الشّعري الحديث الحر، نازك الملائكة أنموذجًا، مجلة دمشق، د.د، مج 29، ع 1+2، د.ب، 2013.
3. سامي البدري، الحق في وجود الجسد، مجلة الجديد، د.د، د.م، د.ع، د.ب، 2022.
4. سعيدة رحامنيّة، الاستعارة التصوّرية في نماذج مختارة، مقاربة عرفانيّة، المجلّة الجزائرية للأبحاث والدّراسات، جامعة 08 ماي 1945، مج 4، ع4، الجزائر 2021.
5. عبيدات الحبيب، سامي الوافي، تمظهر الذّات الأنثوية في الشّعر النّسوي الجزائري المعاصر، شعر عائشة جلاّب أنموذجًا، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)، مخبر تعليميّة اللّغة العربيّة والنصّ الأدبي في النّظام التّعليمي الجزائري، مج 9، ع 5، الجزائر، 2020.
6. فيصل غازي النّعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنّسق الثّقافي، مقاربة للرّواية: خطوط الطّول... خطوط العرض، مجلّة أبحاث، كلّيّة التّربيّة الأساسيّة المؤتمر

العلمي السّنوي الأوّل لكلّيّة التّربية الأساسيّة، جامعة الموصل، مج6، ع1، د.ب 2007.

7. محمد الحامدي، مقدّمة في سوسيولوجيا الجسد، تقاطع الثّقافات وتنازع وتنازع الهويات إضافة المجلّة العربيّة لعلم الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ع40، د.ب 2017.

8. نبيلة بوتشادة، خطاب الجسد في رواية أصابع الإتّهام، امرأة قلبها غيمة لجميلة زنير د.ع.م، د.د، مج 31، ع 4، د.ب، 2020.

خامسًا: المقالات الإلكترونية.

1. ابن السّائح الأخضر، تيمة الجسد وإنتاج المعنى، متعة النّص ولذّة التّأليف، مقاربة تحليلية في الرّواية النّسائية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط.

...<http://lakhdar.bensayah.blogspot.com

2. جاد الكريم شرف الجباعي، الإيروسيّة اِنطباعات وتأمّلات، 2015.

...<https://alontologia.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء.

شكر وتقدير.

مقدّمة 02

مدخل

تحوّل الرّؤية للجسد من التّدنيس إلى التّقديس 05

الفصل الأوّل

الذّات جســـــدًا

1- الكتابة بالجسد..... 08

2- الجسد والوجود 14

3- الذّات الأنثويّة والجسد 18

4- أنواع الجسد 20

الفصل الثاني

الجسد والمتخيّل الشّعري

1- الصّورة الشّعريّة والجسد..... 32

2- إستعارات الجسد..... 45

3- بلاغة ترميم الجسد الّثقافي..... 51

- خاتمة 55

- قائمة المصادر والمراجع 59

- فهرس المحتويات 64

- ملحق 66

- الملخص.

ملحـــــق

ملحق:

ولدت الشّاعرة الجزائريّة رزيقة بوسواليم في 29 نوفمبر 1975 في مدينة سطيف وهي شاعرة وكاتبة تعشق نظم القوافي والإبحار في عالم الكلمات. استطاعت أن تشقّ طريقها بخطى ثابتة نحو هدفها. حيث أصدرت مجموعتها الشعريّة التي تحمل عنوان "حدائقك تشتعل بفواكهي" صدر مؤخرًا عن دار ميم للنّشر والتوزيع وهي باكورة أعمالها الأولى. امتدّت المجموعة الشّعريّة على طول 171 صفحة. بالإضافة إلى مجموعتها الشعريّة "أصابع تصلح للقرمشة" المتكوّنة من 160 صفحة. حيث تصبّ أغلبُ روافد نصوصها في نهر واحد هو الجسد الشّاعر، ولغته الملغمة المشفّرة بالحبّ والرّغبة، وما يتجاذب فيه من عوامل الطّين والرّوح الشفّافة المحلّقة. تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعرة شاركت في العديد من المجموعات والمؤلّفات الشّعريّة والنّقديّة محليًّا وعربيًّا منها: كتاب سلسة آفاق نقديّة "قراءات على مسرح التّواصل". الجزء الأوّل والثّاني "أضواء ومقاربات" من إعداد النّاقد "غازي أحمد الموسوي" عن دار المتن بالعراق. ديوان "مجانين قصيدة النّثر" الجزء الثّاني، مختارات شعريّة عن دار إنسان/ مصر. ترجمت نصوصها إلى لغات عديدة منها: الإيطاليّة، الإسبانيّة، الإنجليزيّة، الألمانية، الأمازيغيّة، الفرنسيّة، الكرديّة، ونشرت نصوصها في عديد من الجرائد والمجلاّت، داخل الوطن وخارجه.

الملخص:

انتقلت النّظرة للجسد من حالة التّهميش التي صاحبته منذ زمن بعيد، إلى إعتباره عنصرًا أساسيًّا وشيئًا مقدّسًا ملازمًا للرّوح وأساس الوجود وسيرورة العالم، حيث يمرّ كلّ شيء من خلاله عبر حركاته وأفعاله، وبالتّالي دخل في مجال الإبداع وتحوّل لخطاب سيتحضره الأدباء والشّعراء في كتاباتهم، فنجد ديوان "أصابع تصلح للقمرشة" نموذجًا "لخطاب الجسد" الّذي استنطق جميع أنواعه (الإيروسي، المحب، المتمرّد، الثّقافي....). كما أضفت الشّاعرة للجسد دلالات ورموز عديدة، عن طريق توظيفه في صور شعرية واِستعارات ترفع من قيمته وهذا ببلاغة فنّيّة راقية أثبتت من خلاله، أهمية الجسد خاصّة في إتّحاده (الّذات والآخر) وقدرته على التشكّل في صيغ عديدة تجذب إنتباه القارئ.

الكلمات المفتاحية:

خطاب/ الجسد/ الذّات/ الآخر/ الرّغبة.

Abstract:

The view on the body has moved from the state of marginalization that accompanied it a long time ago, to considering it an essential element and a sacred thing inherent in the soul and the basis of existence and the process of the world, where everything passes through it through its movements and actions, and thus it entered the field of creativity and turned into a discourse that writers and poets will attend to in their writings, so we find a collection of “Fingers Suitable for Crunching” is an example of “discourse of the body” that interrogates all its types (erotic, loving, rebellious, cultural…). The poet also added many connotations and symbols to the body, by employing it in poetic images and metaphors that raise its value, and this with sophisticated artistic eloquence, through which she demonstrated the importance of the body, especially in its union (self and other) and its ability to be shaped into many forms that attract the reader’s attention.

Key words:

Discourse/body/self/other/desire.