

تمثلات الجسد الأنثوي في روايات عبدالرضا صالح محمد

في ضوء النقد الثقافي

احمد عطا شنته اللامي

أ . د . جهانگیر امیری

أ . د . يحيى معروف

أ . م . د . مریم رحمتی

جامعة الرازي – إيران - /كلية الآداب والعلوم الإنسانية /

قسم اللغة العربية وآدابها

Representations of the female body in the novels of Abdul Reda

Saleh Muhammad according to cultural criticism

Ahmed Atta Shanta Al-Lami

Dr . Jahangir Amiri

Dr. Yahya Maarouf

Dr.Mariam Remeti

اشتغل البحث على ثيمة الجسد الأنثوي وتمثلاته في روايات عبدالرضا صالح محمد (ثلاثية اللوحة الفارغة، حمى الهيام، امرأة الظل، سبايا دولة الخرافة، الكواز ورحلة التيه)، مقارنة نسوية في ضوء النقد الثقافي، وأن هذه المقاربة جاءت لخصوصية الجسد الأنثوي في العمل الروائي بوصفه مجالاً حيويًا تتوافر فيه جميع التناقضات والدلالات الثقافية والاجتماعية، فكشف البحث عن تمثلات الجسد الأنثوي المختلفة كالجسد المقدس، والجسد المدنس، والجسد المقهور، والجسد المعطوب، والجسد الرغبوي، وأماط اللثام عن المسكوت عنه والمكبوت الذي يحاصر المرأة من الهيمنة الذكورية، خصوصاً أن تحرير المرأة يبدأ أولاً من تحرر جسدها. الكلمات المفتاحية: (الجسد الأنثوي، النسوية، عبدالرضا صالح، النقد الثقافي).

Abstract

The research focused on the theme of the female body and its representations in Abd al-Rida Saleh's novels, a feminist approach according to cultural criticism, and that this approach came about the specificity of the female body in fictional work as a field. It is vital and contains all the contradictions and cultural and social connotations. The research revealed the different representations of the female body, such as the sacred body, the profane body, the oppressed body, the defective body, and the desireable body. It revealed the hidden and repressed things that besiege women from male domination, especially since women's liberation begins first. Who liberates her body. Keywords: (The female body, feminism, Abd al.Rida Saleh Mohammed, cultural criticism)

المقدمة

شغل الجسد الأنثوي في الدراسات الثقافية حيزاً كبيراً بوصفه بنية رمزية، وحاملاً لكثير من الدلالات، وكذلك بوصفه ملمحاً ثقافياً وفنياً في الفن الروائي، فقد اجتاحت الجسد الأنثوي الفن الروائي وبت موضوعاً له خصوصيته، ليس في الكتابات النسوية فحسب، بل في عموم الروايات الحداثوية، لتتناول هذه الكتابات الجسد بأبعاده المختلفة، وتستحضر دلالاته السطحية والعميقة، وتكشف عالم الجسد الأنثوي في سياقاته الثقافية والاجتماعية، متجاوزة النظرة الأحادية التي ترى الجسد كتلة صماء وجدت لإفراغ شهوة الذكور وإمتاعهم، بالرغم من أن هذه الكتابة عبر الجسد قد أخذت أشكالاً مختلفة في المرحلة الأخيرة، أدت إلى فضح المسكوت عنه وما أغفلت الكتابة ذكره، يسعى البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما تمثلات الجسد الأنثوي في روايات عبدالرضا صالح؟
- وكيف واجهت المرأة الهيمنة الذكورية؟
- وما أوضاع المرأة في المجتمع؟

يستمد البحث أهميته من مركزه على ثيمة الجسد الأنثوي وموقعه الثقافي والاجتماعي، ومديات النظر التي يتلقاها من المجتمع الذكوري، وهو يسعى جاهداً للتحرر وإثبات هويته المستقلة.

سيأخذ هذا البحث منهجية النقد الثقافي في سبر الروايات ودراستها باعتباره الطريقة المثلى في هكذا دراسات، ومنهجاً متحرراً ومتنووعاً على النصوص إجرائياً، ليكشف ما ظهر منها وما ضم من انساق ثقافية.

التعريف بالروائي عبدالرضا صالح محمد

روائي وقاص عراقي من مواليد ١٩٥٠ ولد في محافظة ميسان جنوب العراق، بكالوريوس تربية فنية، عمل رئيساً لنادي السرد في اتحاد ادباء ميسان، عضو نقابة الفنانين العراقيين، عضو جمعية التشكيليين العراقيين، من أعماله (سقوط الأجنحة، كرة الصوف، سبايا دولة الخرافة، الكواز ورحلة التيه، بعد رحيل الصمت، ثلاثية اللوحة الفارغة، حمى الهيام، امرأة الظل).

١ - الجسد لغة:

عرف ابن منظور الجسد في لسان العرب جاء فيه: ((الجسد : جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد: البدن، وجمعه أجساد، وقال أبو إسحاق: إنما معنى الجسد معنى الجثة فقط.))^١. فالجسد إذاً مصطلح مختص بجسم الإنسان فقط، وهو الصورة التي يتمثل بها في العالم الخارجي.

٢ - الجسد اصطلاحاً :

عُرّف الجسد بأنّه ((كيان ثقافي عملي حي، ذلك لأثته بناءً اجتماعي وثقافي، وليس مجرد وجود مادي وحركات، بل يجد لنفسه معنى في العلاقات الخاصة به، وعندها يختفي الجسد الطبيعي ويظهر مكانه الجسد الثقافي الاجتماعي، الذي يمنح الجماعة عنواناً، فهو بممارسته يحافظ على أفراد ومعايير الجماعة))^٢، فالجسد إذن لا معنى له خارج المنظومة الثقافية والاجتماعية، فهو ((صنو الحياة، فلا حياة بدون جسد ولا جسد بدون حياة، عندما ينتقي الجسد نكون أمام الموت))^٣، وهو كيان رمزي يُحرز به ومن خلاله الإنسان - ذكراً كان أم أنثى - ذاته الثقافية والاجتماعية، ذلك الجسد الذي رزح سنين طوال تحت وطأة الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية التي همشته وجعلت منه كائناتاً يعيش وفق نظرة الآخرين، وهذا ما دف النسوية إلى الدفاع عنه والسعي إلى تحرير الجسد من نظريات الاستعباد والهيمنة الاجتماعية كي يغدو جسداً مسبوغاً عليه أنه وكيانه الثقافي. وكذلك عرّفت "صوفية السحيري" الجسد بأنّه ((نظام من العلامات الدالة والمنتجة للمعاني، واعتبار حركاته إنتاجاً ثقافياً إنما تخضع لطبيعة الحضارة ونظام الثقافة))^٤، ترى "السحيري" الجسد رهين الثقافة والحضارة اللتين يولد وينشأ فيهما، فهما اللتان تحددان هويته وكيانوته الثقافية، ويخضعانه لنظامهما الثقافي والاجتماعي، وينتج الجسد من المدلولات والرموز أكثر مما ينتجه الكلام، فله مخيلة تفوق الحكي أضعافاً، وهو ما يطلق عليه (لغة الجسد). ومما تقدم إنَّ الجسد تعبير عن وعي فردي او جمعي، تنتج الأنظمة المعرفية السائدة، التي تفرض حضورها بقوة، سواءً كانت تلك الأنظمة دينية او اجتماعية او ثقافية. كما أورد "فريد الزاهي" في كتابه (النص والجسد والتأويل) تعريف الجسد بأنّه ((حالة إبداعية فنية تتلون وفق رؤى الكاتب، والجسد في الخطاب الأدبي متخيل او جمالي، والعلاقة بين النص والجسد هي ذلك التداخل اللساني والواقعي بين المتن والجسد، أي في العلاقات التكوينية التي ينسجها الجسد مع النص فيهبه كل معطيات الإدراك تخيلاً ومتخيلاً))^٥، يعني ذلك أنّ الجسد برموزه وآلياته الإبداعية باعث إلهام للكاتب، يستطيع به و من خلاله أن ينتج نصاً بتحويل الجسد من صورته التجريدية إلى صورة حسية تجذب الآخر تجاهها، وتجعله في دائرة الاهتمام، على مختلف تمثلاته، ضحية أم جلد، معشوق عاشق، مقدس مدنس، لطيف ام عنيف. أما الفلسفة الظاهراتية فقد عرفت الجسد بأنّه ((بنية او وحدة كلية تتحدد قيمة كل عنصر فيه حسب علاقته بالكل فهو القادر على الإبداع لا المسجون داخل النظام، وهو الكيان الواعي لا الآلة، وهو الحي المليء بالانفعال والحركة والرغبة))^٦، فالجسد إذاً بناء ثقافي واجتماعي، وأثته علامة تختلف من مجتمع إلى آخر، أسهمت أوضاع وتحولات ثقافية واجتماعية في ظهوره كبناء فردي ضمن منظومة جماعية، وأخذت تعمل على مسألة تميزه واختلافه، وتنظيم علاقاته، وتأمين اتصاله بالعالم الخارجي. فقد حفلت الدراسات السردية بالجسد بوصفه نسقاً ثقافياً دالاً، وتعاظت معه كركيزة أساسية تستند عليها في تأسيس المتن الروائي عموماً والنسوي خصوصاً، وذلك لأنَّ ((وجود الإنسان وجود جسدي، والمعالجة الاجتماعية والثقافية التي يُعد موضوعاً لها، والصورة التي تتكلم عن عمقه المخبأ والقيم التي تميزه، تحدثنا أيضاً عن الشخص، وعن المتغيرات التي يمر بها تعريفه وأنماط وجوده، من بنية اجتماعية إلى أخرى، وبما أن الجسد يوجد في قلب العمل الفردي والجماعي، وفي قلب الرمزية الاجتماعية، فإنه يعد محلاً له أهمية كبيرة في فهم أفضل للحاضر))^٧، يعدّ الجسد مصدر جوهرياً وقطباً رئيساً في الكتابة النسوية، فالجسد حاضنة الكتابة وسر ألقها، وله سلطة قارة في تنامي الأحداث في الأعمال الأدبية المعاصرة، التي دعت إلى تحرير المرأة جسداً وهوية من سطوة الهيمنة الذكورية بعدما كانت تشكل الآخر الدوني في المجتمع، إذ عانى الجسد على مدى قرون من شتى أشكال الازدراء والإهانة والتهميش، فكان الجسد الأنثوي يعاني استلاباً ذكورياً قاهراً، ولم يكن - أي الجسد الأنثوي - سوى سلعة للتسويق الجنسي أو الخدمة، دون الالتفات إلى مكانتها ودورها الاجتماعي والثقافي، فغدت المرأة ضحية واقع اجتماعي أبوي/ذكوري قاهر، يسيطر الرجال على مفاصله السياسية والاقتصادية وكذلك الثقافية، ولم يك نصيبها منه إلا المواقع الدنيا والأدوار الهامشية، فينظر إليها المجتمع على أنها أم ناجحة، ومدبرة منزل تتقانى في عملها، وبالتالي سيؤدي هذا إلى (عزل المرأة في البيت، وهذا يعني استعمالها كقوة محافظة تدعم لا شعورياً الوضع القائم الذي أوجده الرجل، فالمرأة بحصرها في الإطار المنزلي تفقر إلى حرية الوصول إلى أنواع السلطة أو المركز أو القيمة الثقافية التي هي من امتيازات الرجل)^٨ فتغدو - أي المرأة - لا صوت للمرأة ولا هوية، فالجسد وفقاً للرؤى الحداثوية أو نظريات ما بعد الاستعمار التي هدمت الايديولوجيات المركزية لم يبق ذلك الكيان المادي أو مجموع الأجزاء التي تؤدي وظائف حيوية أو بيولوجية لدى الإنسان فحسب، بل أصبح الجسد شيئاً أكبر وأوسع من ذلك التوصيف، وهناك عالمٌ متعدد الأطياف والألوان يمكن أن نجدّه مُختزلاً في ذلك الجسد، ((فهو مجال خصب لطرح الأسئلة التي تستوعب المعرفة وخاصة في مجالات التطور الاجتماعي التي ينتج عنها تطور جمالي تتركه الجماعات التي تنفي تسلطها على هذا الجسد وتبرز الوعي به وبقدرته من خلال التحول الاجتماعي))^٩، كما يعد الجسد من أهم القنوات التواصلية والتفاعلية بين الناس، فيرى بعض اللغويين أنّ ما ينتجه الجسد من الكلام/الإشارات يبلغ ٦٠٪ في العملية التواصلية بينما تشكل الكلمات الملفوظة ٤٠٪ فيها، ونهضت الكثير من الأعمال الفنية

مستندة على الجسد، سواءً أكانت منشغلة بوصفه أو بجماله أو حتى التغني به، هذا في الجسد عموماً، أما الجسد الأنثوي فقد أصبح النيمة المطردة التي يحتفي بها الروائيون للتعبير عن الجنس الآخر، وموضوعاً تتحور حوله الدراسات للتعبير عن المرأة بوصفها مصدراً للرغبة والشهوة، وهذا الإقحام شكلاً فاصلاً بين الفن كفنٍ رفيعٍ وفنٍ مبتذل، بل وشكلاً العلامة المائزة للمرأة في ثقافة عمدت إلى تصدير الثقافة الذكورية ودفعها إلى الأمام واستئثار المرأة وطمس هويتها، وقد علل الناقد العراقي "سمير الخليل" سبب ذلك إلى أن (جسد الرجل غير مثير، لما فيه خشونة وصلابة، وجُعلت الإثارة من نصيب الأنثى، فإنَّ الاهتمام كله انصبَّ على جسدها كونه موطن الإثارة والرغبة واللذة، واختزلت النظرة إلى المرأة لا ككيان له هويته وذاتيته المقدسة والمستقلة والمساوية للرجل، بل نظر إليها من منظارين:

١ - المرأة كموضوع للرغبة والغواية، ومصدر للفتنة وبؤرة أثيرة للمشاهدة والحديث معاً، ذلك أنَّ حضورها مقترن بجغرافية الجسد، وتضاريس عريها، التي لا تحترز عين من جوبه به، وإطالة النظر إلى نتوءاته وتجاويفه.

٢ - المرأة كذات مرصودة للألم، وجسدها مباح للعنف، وكيان مازوشي يتلذذ بسادية الرجل^{١١}. وتلعب الذاكرة دوراً بارزاً في رسم شبكة العلاقات الاجتماعية والثقافية التي جعلتها هامشاً في عالم تشاطر فيه الرجل الأدوار الفكرية والثقافية، فالجسد الأنثوي في المتون الروائية تبلور في مفصلين اثنين الأول بيولوجي والآخر ثقافي، وعلى الرغم من هذا الانشطار ظلت المرأة تبرز وتوصف على وفق هاتين الحالتين في سياق تخيلي أو أدبي. وقد توصل الباحث الثقافي "سمير الخليل" إلى جملة استنتاجات حول الجسد هي:

١ - يشكل الجسد بؤرة تتمركز حولها كل العلوم والمعارف والفنون باعتباره كياناً ثقافياً متعددًا.

٢ - وشم الجسد الأنثوي وشمًا ثقافياً واجتماعياً جعله وعلى مر الزمن مكنم ضعف وموضع نقص إذا ما قورن بنظيره الذكوري.

٣ - لطالما ارتبط الجسد الأنثوي بالجنس ربطاً قسرياً، ونُظر إليه نظرةً جعلته موطن إغراء وشهوة وفتنة، وبالتالي تغريب الجنس وتحويله من ضرورة جسدية فطرية ملحة إلى فعل مشين مقترن بالخطيئة، خاصة إذا كان خارج مؤسسة الزواج المعترف بها اجتماعياً^{١١}. فالكتابة حول الجسد الأنثوي ليست وليد العصر الحاضر والدراسات المعاصرة، فتشير الحفريات إلى أن الأدب الرافديني قد تناولته في العصور القديمة في إبداعاته الأدبية، فلمحة جلجامش حفلت بالكثير من الإشارات الفنية التي وظفت الجسد الأنثوي موضوعاً لها، واللف ليلة وليلة من العصر العباسي كذلك لم يغيب الجسد الأنثوي عن حكاياتها. ومن نافلة القول من دوافع التركيز على الكتابة المتمركزة حول الجسد وجعله رمزاً تعبيرياً لها مرجعه للأسباب التالية: رغبة الكاتب الخاصة واهتمامه بالجسد، أو لمعالجة مشكلة ما ثقافية أو اجتماعية تتعلق بالجسد، خصوصاً بعدما صودرت هوية المرأة في المجتمع الذكوري. كذلك ((أصبح البحث عن دوافع الكتابة والتأليف الجنسيين أمراً ضرورياً للتعبير عن الاستجابة الثقافية للمستجدات والظواهر الحادثة في المجتمع والثقافة، غير أن حساسية الموضوع شكّلت حرجاً للكُتاب العرب القدامى في التناول والعرض والمقاربة بالرغم من وجود نصيات وتمثيلات كبرى تمتد في كتب التاريخ والفقه والأخبار والتفسير))^{١٢}، مما دفع الكتاب الحداثيين أن يكرسوا بعضاً من كتاباتهم عن الجسد والاهتمام بدلالاته التعبيرية، والبحث في الظواهر والتمثلات المعلنة والمضمرة، فالكتابة حول الجسد تهدف إلى كشف المستور وإبانة الغامض والمسكوت عنه في عالم الجسد.

٣ - تمثلات الجسد في روايات عبدالرضا صالح

تعددت الأنماط والصور التي جاء فيها الجسد في روايات عبدالرضا صالح نوردها فيما يلي:

أولاً - الجسد المقدس: جاء في لسان العرب ((قدس: أي تنزيه الله عز وجل، وهو المتقدّس والقدوس والمقدس، القدس بمعنى الطهارة، التقديس بمعنى التطهير والتبريك، قدس أي تطهر))^{١٣}، معجمياً يدور معنى المقدّس حول الطهارة والنزاهة، وكل شيء خلا من الرجس والنجس. شكّل الجسد المقدس حضوراً مركزياً في المنظومة الثقافية، خصوصاً تلك التي تتعلق بالنسق الديني، فهو ((المقولة التي يبني عليها السلوك الديني، تلك التي تمنحه خاصته النوعية وتفرض على المؤمن شعوراً مميزاً بالاحترام يحصّن إيمانه ضد روح النقد، كما تجعله بمنأى عن الجدل العقيم، بوضعها إياه خارج نطاق العقل وما وراءه))^{١٤}. يرتبط الجسد المقدس بجميع الجوانب المعرفية والثقافية التي تتعلق بالمعتقدات الدينية، فالجسد المقدس يكتسب قداسته من الديانات (مقدس الهي) أو من العادات والعلاقات الاجتماعية (مقدس إنساني)، فيغدو الجسد عندئذ سلطة لا تمسّ، والمقدس هو نقيض المدنس، عرفه "يوسف شلحد" بأنّه ((القوة الخفية اللاشخصية، الخيرة الرهيبة، التي يعتقد بأنها وراء كل سلطان، كل سعادة، كما يعتقد بأنها وراء كل شقاء، وهو فوق ذلك كله موقف، موقف تكون فيه الكائنات والأشياء مستبعدة من العالم الدنيوي (المدنس))^{١٥}، المقدس يحيل إلى الطهر ويتقاطع مع ما هو رجس أو دنيوي، فهو يشير إلى كل ((قيمة أو مواضعة متعالية دينية كانت، أم اجتماعية، أم تاريخية، رمزية، أم غيرها من المواضعات التي سكنت الذاكرة الجمعية في الثقافة العربية أو

الثقافات الأخرى))^{١٦}، فالمقدس إذن يرتبط دينياً بالتحليل والتحرير، واجتماعياً بالسلوكيات والتقاليد التي يعارضها المجتمع وثقافته المستندة على ذاكرته المغذية له، وهو سلطة قارّة لا يمكن تجاوزها بأي حال من الأحوال، وللمقدس مشربان هما :

١ - ديني، بالالتزام بما صنّفته السماء قدسياً، ويرتفع عما هو دنيوي وسفلي.

٢ - اجتماعي، وهو ما فرضته الأعراف والتقاليد الاجتماعية وأضفت عليه صبغة القداسة.

ففي نقطة التحام الرواية والمقدس فنحن في صدد مواجهة توتر يتجاذبه التخيلي والواقعي، فالمقدس مُقَيّد والخيال حر لا متناهي، يتجاذب الجسد المقدس في نصوص روايات عبد الرضا صالح نموذجان:

أ - جسد الأم: مثل جسد الأم رمزاً للقداسة والتبجيل والطمأنينة وينأى عما هو رجس، وهو النموذج السامي للجسد الأنثوي، ولا يوجد دينٌ أو عرفٌ أباح هتك قدسيتها مطلقاً، واحتفظت الذاكرة الثقافية بحجم الطاقة المقدسة التي مُنحت للأم منذ القدم، إذ قرنت الأساطير القديمة السومرية خصوصاً الأم بالأرض لأن كليهما رمزٌ للخصوبة والعطاء والتكاثر، فضلاً عن شعوب ما وراء النهرين، فكان الهنود هم الآخرون يربطون مكانة الأم بالأرض، ويرون أن من العقوق حرث الأرض وزراعتها، وكان شيخ قبيلة هندي يدعى "وانابوم" يقول ((تريدون مني أن أحرث الأرض؟ هل أتناول سكيناً اغدها في صدر أُمِّي؟ إذا فعلت ذلك ومِتَّ فهي لن تضميني إلى صدرها، تريدون مني أن احفرها وارفع الحجارة؟ هل عليّ أن اسلخ جلدها واصل إلى عظامها؟ أنا إن فعلت ذلك لن يكون في وسعي أن ادخل في جسدها لكي أولد من جديد))^{١٧}، ويأتي ذلك الربط والتقدّيس من نظرتة إلى الأرض باعتبارها ((هي بداية الجسد ومنتهاه، لذا يحن إليها، فيراها أمّاً رءوفاً تلامسه وتحنو عليه))^{١٨}، كما كشفت الميثولوجيا القديمة عن تأليه الأم، وأصبح ما يعرف بـ"الآلهة الأم" في حضارة بلاد الرافدين مثل "تينماخ" وتعني (السيدة الكبيرة)، و"إنانا" آلهة الخصوبة، و"تينسون" أم جلامش وتلقب بـ (الحكمة وكذلك الآلهة العظيمة)^{١٩}، وامتدت تلك الرؤى حتى يومنا الحاضر، إذ يصف الناقد السعودي "عبدالله الغدامي" جسد الأم بأنّه ((جسد مبجل، واهب الحياة والحاضن الرجل، الذي يقوم عليه ويرعاه ويمنحه الحياة والحنان))^{٢٠}، فطهرانية جسد الأم طهرانية مطلقاً لا يحدها زمان ولا مكان. فجاءت أم مختار في رواية (ثلاثية اللوحة الفارغة) رمزاً للحنان والعاطفة، والألم والمعاناة والتضحية والطمأنينة في أن معاً، يقول "مختار" :

((أُمِّي تَلِكُ الْإِنْسَانَةَ الْعَظِيمَةَ الَّتِي ضَحَّتْ بِكُلِّ شَيْءٍ مِنْ أَجْلِ الْبَيْتِ الْوَاسِعِ، وَالْحُضْنِ الدَافِئِ، وَالْعَاطِفَةِ الزَّوْجِيَّةِ وَالْمَالِ وَالذَّلَالِ، كَانَتْ مَلِكَةً يَوْمَ كُنْتُ صَغِيرًا، مَلِكَةً فِي مَمْلَكَتِهَا الصَّغِيرَةِ، تَغْتَسِلُ وَتَصْبِغُ شَعْرَهَا بِالْحِنَاءِ وَتَعَطِّرُ الْبَيْتَ بِأَنْوَاعِ الْبُخُورِ، مَدَّتْ يَدَيْهَا وَمَدَدَتْ يَدَيَّ وَالتَقَّتْ أَصَابِعُنَا وَاشْتَبَكْنَا مَعًا، عَصَرَتْ هُهَا بِقُوَّةٍ وَاغْرُورِقَتْ عَيْنَاهَا، لِقَاءَ الْحَبِيبِ لِحَبِيبَتِهِ، عَانَقْتَنِي بِقُوَّةٍ، أَحْسَسْتُ بِنَدَى دُمُوعِهَا عَلَى كَتْفِي، ثُمَّ أَرَاكُنِي قَلِيلًا تَنْظُرُ إِلَيَّ، وَشَيْئًا فَشَيْئًا أُرَخْتُ أَصَابِعَهَا حَتَّى افْلَتَهُنَّ، تَيْبَسْتُ وَكَادَتْ تَسْقُطُ، تَدَارَكْتَهَا))^{٢١}.

فمن خلال التكتيف السردى الواصف ضمن السياق المتخيل برز جسد الأم المقدس بحضور مركزي، يجمع كل الصفات الفاضلة، فالأم في (رواية ثلاثية اللوحة الفارغة) محاطة بهالة من التقديس والرفعة، والشغف والرغبة، ونأت الكتابة عن طرح النزعة الجسدية ذات القلب الجنسي التي اعتادت بعض الروايات ذكرها أو التعامل مع الجسد مُتَعَيًّا، فوظف الناص اللغة المهذّبة في وصف جسد الأم، فاختر كلمات تخلو من ذكر المناطق المثيرة، وكذلك عدم التعرض لأعضاء جسدها بشكل رغبوي شبيقي، بل غلفه بعادات مقدسة كالتصبغ بالحناء والتعطر بالبخور التي عادة ما ترافق الطقوس والأنشطة مقدسة، حيث كان الكهنة ورجال الدين قديماً يستعملونها لطرد الأرواح الشريرة والشياطين جاءت في المتن الروائي كنسق مضمّر تشير إلى دلالة ثقافية راسخة في المجتمع تضفي سمة القداسة على صاحبها، واتسم جسد الأم كذلك بثبات القداسة، فلا يمكن سلبه أو تجريد منه بأي حال من الأحوال لم يقتصر وصف الجسد الامومي على الذكور فحسب، بل نجد الأنثى تقدّم جسد الأم كأنموذج مقدس، وتمنحه طاقة ايجابية لا حدود لها، فجاء على لسان الساردة " زينب" في (رواية ثلاثية اللوحة الفارغة)، وهي تقدم وصفاً عن جسد أمها:

((كانت أُمِّي جَمِيلَةً جَدًّا، لَهَا وَجْهٌ بِيضَاوِي حَنْطِي الْبَشْرَةَ، وَلَهَا عَيْنَانِ وَاسِعَتَانِ وَأَنْفٌ دَقِيقٌ وَشَعْرٌ أَسْوَدٌ طَوِيلٌ، كُنْتُ مَفْتُونَةٌ بِجَمَالِهَا أَحْدَقُ بِجَسَدِهَا حِينَمَا تَدْخُلُنِي مَعَهَا الْحَمَامُ نَغْتَسِلُ مَعًا))^{٢٢}

تحاول زينب استنطاق النص والحديث بدلاً عن الذكور، فهي تسرد توصيفات عن جسد أمها وسبب افتتان أبيها بها، وبجمالها، فنجد جسد الأم قد حاز على مدلولات ثقافية في النصوص الروائية رفعت قيمته الاعتبارية، وأصبح مجالاً مترعاً بالقداسة والتكريم والاحترام ليس في المنظور الذكوري وحسب بل في الرؤية الإنسانية عموماً، وأنحكم حضوره بالتمثلات الايجابية وحامل لكل معاني الشرف والرفعة والعاطفة والحنان.

ب - جسد الزوجة / العشيقة : يشكل جسد الزوجة/العشيقة النموذج الثاني الذي تجاذبته روايات عبدالرضا صالح، فالزوجة كالألم محصنة بروابط وعلاقات مقدسة، وإن وصف جسدها بتوصيفات مثيرة، فإنه يقع ضمن النسق الثقافي، وكذا الحال بالنسبة لجسد الحبيبة التي يغشاها الحب العذري الطاهر، الذي ينأى عن العهر والمجون ويطلبنا "محمود" في رواية (حمى الهيام) واصفاً حبيبته آمنة، قائلاً:

((كانت آمنة متناسقة الجسد، متوافقة الأجزاء وفي تدويره وجهها الحنطي نور، وشعرها الطويل المائل للشقرة المنساب على كتفيها نزلت آمنة معي من الطابق السادس لتشيعني وتعود، وفي أثناء النزول إلى الطابق الأول وفي منتصف السلم أخذت يدي وأمسكتها، انتبهت إليها فرأيت بشرتها متوردة وهي في بنطال الجينز وكنزتها الحمراء التي تضيء على بشرتها توهجاً وجمالاً، لم أستطع النظر إليها في بيت خالتها، منعني قلبي وخجلي أن أتعمق بوجهها وألامس بنظري قامتها، وأضمها إلى صدري بلهفة واشتياق، أن أقبل ثغرها بفيض شهوتي وعمق حبي))^{٢٣}. تمثل جسد "آمنة" لدى محمود في سياقه الثقافي والاجتماعي أدى إلى ترقية الإحساس الإنساني بأهمية الجسد الأنثوي، ليظهر جسدها في صورة متكاملة، توحي إلى الجسد المثالي، فقد حرص السارد على إبراز كتليبات نرجسية تلائم وضعية المرأة، وتضخيم دورها في الواقع، كما أنّ التركيز على التفاصيل يعطي لغة تواصلية مع الآخر بكل حركة وإشارة جسدية، تضع الجسد الأنثوي في إطار يمكنه من إثبات وجوده وممارسة نشاطه التواصلية. هذا التشكيل البصري للجسد دفع إلى تعزز وضع المرأة في المجال الثقافي، إذ حول أعضاء جسدها إلى رموز ودلالات ثقافية ترتبط بالهوية الفردية، هذا من جانب، ومن جانب آخر، إنّ جمال الجسد يرتبط بالمرأة الآلهة في الثقافة وادي الرافدين القديمة، نسقياً عمل ذلك على لبس ذلك الجسد بزّي المركزية في ثقافياً واجتماعياً، كما تجدر الإشارة مسألة استحياء "محمود" من النظر والتأمل في جسد "آمنة" وانفعاله الداخلي هو الآخر أحاط جسدها بهالة من القداسة والارتقاء. وكذلك تطرح علينا رواية (ثلاثية اللوحة الفارغة) من خلال ما سرده "مختار" حين يصف حبيبته "زينب" قائلاً:

((تراءى لي حضورها عندما آويت إلى مضجعي في البيت بطبقتها العطرة كأريج البحر عند المساء، كإشراقه الصور، منورة بهية حانية مليحة، ذكية، خطواتها ثابتة لا تتكلف في حركة أجزاء من جسدها، تمضي قدما كما لو تسير في الفضاء تمتاز بعينين سوداوين، حنطية البشرة، ذات شعر اسود كالليل العابس تنثره على كتفيها، وأجمل ما فيها ذلك الخال في خدها الأيمن القريب من شفتها السفلى، كنت انتظر لحظات دخولها المبنى، لكي أتمتع بمرورها عن كذب، وأتأمل رشاقتها وقوامها الممشوق وخطواتها المتسقة، وهي تتخطى الممر بقوامها الفارع، كأنها عارضة أزياء استثنائية، وخصلات شعرها تتماوج على كتفيها من جراء اهتزاز جسدها عند المسير، تهفو مجلجلة كأنها رشقة نسيم عابر، أرقبها من نافذة الغرفة، أهفو لرؤيتها بتأن ساعة طلعتها عبر زجاج نافذة القسم، أتابع حركتها، ومراحل نقلاتها بتواصل تام حتى يغيب سحر قوامها عند الرجاج^{٢٤} الكبير في المغارة الدافئة))^{٢٥}. أما عند الحديث عن المرأة في سياق العلاقة الزوجية أو الحب العذري يتحول جسدها المثير إلى علامة ثقافية، باعتبار الزوجة/الحبيبة كيان مستقل اكتسبت هويتها الثقافية من الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها، ومن هذا المنطلق ((يتوجه الجسدي سواءً في جمالياته أو زينته نحو اللذة الحسية والبصرية، ويتجه هذا الكل نحو شرائطه القدسية المحددة له، من ثم فإنّ القدسية المزوجة تخضع لنزاع بين الحواس والمحددات الثوابتية، ويظلّ الجسدُ بينها ذلك الكيان الذي يخلخل في حضوره الجمالي المقصديتين معاً ليخلق لنفسه فضاء أكثر التصاقاً به))^{٢٦}، ونجد أنّ مختار قدّم وصفاً لحركات وإشارات الجسد قد وضعته في إطاره الثقافي، إذ مكنّ الجسد من طرح جماله وزينته وبريقه بصورة متوازنة، من خلال التركيز على العين التي تعدّ الشاهد على الاعتراف بالحب والتواصل الإنساني، وتقدم لنا اللغة الوصفية في المتن الروائي طهرانية جسد الزوجة / العشيقة، وذلك بالابتعاد عن ذكر الأعضاء المثيرة الاغرائية والاكتهاف بوصف المظهر الخارجي منها، دون خدش لهويتها الثقافية، أو كسر التابو المحاط بها، فمثل هذه الأجساد يقيم لها المجتمع وزناً رفيعاً ضمن منظومة العلاقات الاجتماعية، فنحن من خلال ذلك ((نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك، ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي))^{٢٧}، التي أحاطت جسد الأم والأخت والابنة والزوجة بهالة من القداسة التي أفرزتها تلك الأنساق الثقافية بمختلف مشاربها الدينية والاجتماعية والثقافية.

ثانياً - الجسد المدنس: جاء في معجم تهذيب اللغة أن الدنس يعني ((دنس: الدَّنْسُ فِي الثِّيَابِ: لَطُخُ الوَسْخِ وَنَحْوِهِ حَتَّى فِي الْأَخْلَاقِ، وَالْجَمْعُ أَدْنَأْسٌ. وَقَدْ دَنَسَ يَدْنُسُ دَنْسًا، فَهُوَ دَنَسٌ: تَوَسَّخَ. وَتَدَنَسَ: اتَّسَخَ، وَدَنَسَهُ غَيْرُهُ تَدْنِيْسًا. وَفِي حَدِيثِ الْإِيْمَانِ: كَأَنَّ ثِيَابَهُ لَمْ يَمَسَّهَا دَنَسٌ: الدَّنَسُ: الوَسْخُ وَرَجُلٌ دَنَسٌ المُرْوَعُ، وَالِإِسْمُ الدَّنَسُ. وَدَنَسَ الرَّجُلُ عِرْضَهُ إِذَا فَعَلَ مَا يَشِيئُهُ))^{٢٨}، والمدنس ما يقف بالصد مما هو مقدس من قوانين وسلوكيات، وبمعنى آخر، المدنس هو كل قيمة اعتبارية أو رمزية يرفضها الدين وينبذها المجتمع، إذ جاءت كل البيانات بأسس وقواعد ناظمة لحياة الجماعات شكّل الخروج عنها كسراً للعرف الديني والثقافي، يحاول المدنس خرق ذلك النظام القدسي وإحداث

خلخلته تهدد بتقويضه، كما توجد هنالك أعراف وعادات اجتماعية نبيلة راسخة في ضمير المجتمع لا يمكن تجاوزها خشية الاستغراق في المحذور ونزع القداسة، ففي رواية (الكواز ورحلة التيه) يتمثل لنا صراع الأضداد المقدس والمدنس، في سجال تعالي فيه الرجل الملتزم "سالم" مع أنثى باحثة عن اللذة الجسدية "أم غانم"، تلاشت لديها قيم القداسة، لتروي ظمأ أنوثتها بتدنيس جسدها، :

((ما هي إلا لحظات حتى رأيت امرأة واقفة عند قدمي، ولما نظرتُ إليها عرفتها، أنها زوجة صاحبي أبي غانم، وقد حسنت من ملبسها ووجهها، ابتسمتُ لي وألقتُ عباءتها وفتحتُ شالها أمامي، ليظهر شعرها الملون بصبغة الحناء، وضعت أصابعها بين خصلات شعرها رفعتها إلى الأعلى، ثم هبطتُ به على كتفيها، استغفرتُ الله ولعنْتُ الشيطان وقلتُ في نفسي: ما بال هذه المرأة؟))^{٢٩}.

إنَّ العباة علامة ثقافية تدل على العفة والشرف في المجتمع العربي والشرقي، وهي نوع من الاحتجاب الجسدي الذي يغطي المرأة، فالنساء العربيات كانت لا تكتفين بتغطية رؤوسهن فحسب، بل كامل وجوههن، حتى أنهنَّ يكتفين بالاستمتاع بنصف النور بعين واحدة يخرجنها بدل عرض وجهها، فالمرأة تفضل أن تكون ناظرة على أن منظورة^{٣٠}، وتشير إلى العفة والطهارة والالتزام، وهي الغطاء الذي يستر الجسد، ويمنع ظهور حركاته، وتضعها في وعاء المحافظة، وإنَّ إلقاء "أم غانم" لعباءتها وشالها(الحجاب) هو خلع الستر عنها، بل يعد مغامرة كبرى تهدد الجسد المحتجب، كما كانت العباة والحجاب قديماً علامة فارقة بين المرأة الحرّة والأمة، إذ كان يفرض على الحرّة ارتداء العباة والخمار لأنها((تتجب النسل وتساهم في إحاطة زوجها بهالة العرض والشرف))^{٣١}، فالحرّة إذا خلعتُ عباءتها وحجابها تحولت ثقافياً إلى أمة مملوكة لسيدها، والتي هي نسقياً تهبط إلى دون مستوى المرأة الحرّة، فاردات الرواية إزاحة صفة الشرف عن "أم غانم" والمضي بها إلى موقع دوني، شهواني، يحط من قيمة جسدها الاعتبارية والاجتماعية، وبذلك تحول جسد "أم غانم" من صورته الظاهرة إلى صورة أخرى سوسيوثقافية سلبية، فكشف النص عن العتمة التي كانت جسد "أم غانم" يختبئ خلفها، أو بالأحرى أنَّ العباة كانت قناعاً لحقيقة الجسد المدنس، والتي أسهمت الأنساق الثقافية المضمرّة على تعريتها وكشف اللبوسات المحاطة بهذه الإشكالية عبر التأمل العميق لحقيقة الجسد الأنثوي وعلاقته بالآخر.

أما الشّعْر فهو رمز الجمال والافتتان في الجسد الأنثوي، ويصفه علماء الجسد بأنه سلاحٌ من أقوى الأسلحة الإغوائية، والعلاقة بين الفرد والشعر هي علاقة شهوانية، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنشاط الجنسي، ويعد مثيراً لرغبة الرجل تجاه المرأة^{٣٢}، لذا سجل الشعر الأنثوي حضوراً كعلامة ثقافية استخدمته "أم غانم" لإغراء "سالم" لاستنارته والإيقاع به، ف"أم سالم" لم تتورع في استخدام أي وسيلة تحط من قيمة جسدها وتسليمه للآخر الذكوري، لتضعها الثقافة كآلة لإبراز فحولة الرجل وتشويه جسدها، بالفعل الجنسي خارج مؤسسة الزواج، ليجري تدمير صورتها من خلال موقف واحد أزاح عن جسدها زيّ القدسية وألبسها الزيّ المدنس.

أعدتُ السؤال عليها: هل لك حاجة يا أم غانم فأجابتنني بنفس السؤال، وأنت أليس لك حاجة تطلبها مني؟

فأجبتها : وما حاجتي إليك؟

أما تحب أن تراني؟

أما تعلمين إنني صائم؟

فأجابتنني: افطر يوماً واقضيه فيما بعد.

طلبت منها الخروج، ولم تفعل وضعتُ ساقها على الماكينة ورفعتُ ثوبها ومررت أناملها على فخذها ثم سحبته، ركزتُ عينيها في عيني ألا يعجبك هذا؟

ظلت على وضعها، بل رفعت ثوبها أكثر، ثم فتحت أزرار ثوبها وأخرجت صدرها وتقدمت نحوي، حتى لامست صدري، وهي تهمس: ماذا تنتظر مني أكثر من هذا؟ هل تريد أن أتعري لك؟ كلي لك، خذني بسرعة، حينها دفعتها برفق، ولكنها عادت فدفعتها بقوة، وأنا استعيز بالله من الشيطان الرجيم))^{٣٣}.

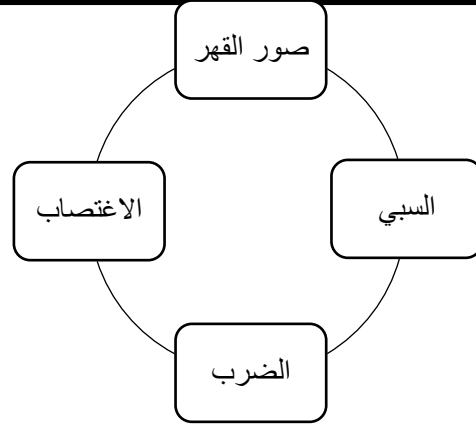
أسهمت اللغة الحوارية التي دارت بين "سالم" و "أم غانم" في "رواية الكواز ورحلة التيه" في كشف إيديولوجيا طرفي الحوار بشكل مباشر، وعرفت المتلقي بشخصيات حاملة لقيم دينية واجتماعية متباينة، كما أدت الحوار إلى تأجيج الصراع في المتن الروائي، فأظهرت تعارضاً ثقافياً وإيديولوجياً بين المتحاورين، وكشف الحوار عن ثنائية متضادة، إحداهما مقدسة متعالية والأخرى مدنسة دونية، ف"أم سالم" امرأة لم تعرف للعفاف سبيلاً، مزقت الحجب وكسرت التابو الديني والاجتماعي، وتمردت على القيم السائدة، وانهمكت بالمتعة وانقادت وراء غريزتها

الحيوانية، لتتحدّر بجسدها إلى الإثم والخطيئة، فتقافياً قادت "أم غانم" جسدها إلى الدنس والانحطاط، وترسيخ ثقافة أن المرأة رمز الفتنة والإغواء، فقد حاولت "أم سالم" وبالحاح توريط "سالم" في هدم المقدس، من خلال الإغراء والإغواء، متوسلة بتضاريس جسدها الهائج. كما يمكننا أن نعدّ إغواء "أم غانم" لـ "سالم" وإصرارها على جرّه متوسلة بذلك بجسدها المثير، يعود إلى ثقافة راسخة ((توقر القيم البطيركية وتقدها، فليس أمام المرأة إلا الانخراط في دور يؤدي إلى لفت الأنظار إليها، وخير إشارة تلوح بها جسدها، فسيكولوجية المقهور تتوزع إلى انتزاع إعجاب الآخر، وإنتاج صورة اغرائية للذات بهدف النظر ونيل الإعجاب))^{٣٤}، فهي تلوح إلى شيء تملكه يثر انتباه وإعجاب الآخر الذكوري، وهو علامة ثقافية اجتماعية تشير إلى صورة المرأة التي تواتر المجتمع على جعل جسدها حاملاً لثقافته الذكورية، ومنظوره السوسيوثقافي الذي صنعه تجاه المرأة، يبدو أن ((هذا المسألة تم الاتفاق عليها، فالمرأة تبذل قصارى جهدها لتقديم جسدها على أجمل صورته، وهذا الجمال ليس الجمال الطبيعي الفطري لا الجمال الثقافي))^{٣٥}، من خلال التركيز على النعوت المثيرة للجسد، ووصفه بلغة مكثفة لاستدعاء رغبات الرجل وتأجيجها، فهي مصنوعة له إن لم تكن صنيعته.

أما "سالم" فقد مثل الطرف الطهراني الملتزم الذي تمنع أن يقع في فخاخ الدنس، ف((الإنسان المتدين هو من يعتقد قبل كل شيء بوجود وسطين: واحد يستطيع الإنسان يتحرك فيه بعيداً عن كل قلق وورعة، ولكن من دون ان يورط نشاطه هذا غير شخصه السطحي، وآخر يضبط فيه كل ميل من ميوله ويحتويه ويوجهه شعور حميم بالتبعية، حتى ليلفي نفسه متورطاً فيه بلا تحفظ، كلا هذين العالمين: المقدس والمدنس يتحدد بالآخر))^{٣٦}، فـ "أم سالم" ((باختصار حكاية امرأة دفعها هاجس الاحتفاء بجسدها إلى خوض تجارب جنسية متنوعة وممتعة))^{٣٧}، فعدت كائنة ذا جسد منفلت فاقد لرمزيته الأنثوية وقيمه الثقافية والاجتماعية، وبالتالي يكشف لنا هذا المشهد الروائي عن نسق ثقافي مضمّر عن دونية الجسد الأنثوي المنهك باللذة والرغبة الجنسية، يقابله تعالي ورفعة للحضور الذكوري.

ثالثاً - الجسد المقهور : عرف "مصطفى حجازي" القهر بأنه ((ممارسة يفرضها السيّد، او المتسلط، او الحاكم المستبد، أو رجل البوليس، او المالك الذي يتحكم بقوته، أو المستعمر الذي يفرض احتلاله، على المسود عليه وبالطبع هذه السلسلة تترابط حلقاتها لما تقوم بينها من مصالح، كي تقيده وتقده السيطرة على مصيره، فإرضاء عليه قانونها الذي يتميز أساساً بالاعتباط، وبالتالي يصبح الإنسان الذي لا حق له، ولا مكانة، ولا قيمة، إلا ما شاء الطرف المتسلط أن يتكرم به عليه))^{٣٨}، مما تقدم يتضح لنا أن القهر نزعة نفسية أو اجتماعية أو سياسية، أو ممارسة سلطوية يمارسها القاهر على المقهور، ويفرض بها إرادته وما على المقهور إلا الإذعان والاستجابة له، ويتجلى لنا أن هناك طرفين يشكلان ثنائية الفعل، الفاعل وهو القاهر والمفعول وهو المقهور.

توفر لنا رواية (سبايا دولة الخرافة) أنموذجاً للقهر الديني والسياسي والاجتماعي المتطرف الذي مارسه الدواعش ضد نساء المكون الايزيدي عند اجتاحتهم محافظة الموصل العراقية من خلال "تارين" تلك الفتاة الايزيدية التي تسكن مدينة سنجار، كانت "تارين" تنعم بحياة هانئة ومستقرة، ولها عائلة وأقرباء من ديانتهم يجتمعون في المناسبات الأفراح والأفراح، تحلم كقريناتها من الشابات بالزواج من شخص يسعددها، إلا أن جميع أحلامها تبددت بهجوم داعش الإرهابي على مدينتهم وعاثوا فيها وبأهلها خراباً، شكّلت صورة "تارين" في الرواية أنموذجاً لضحية التطرف الديني الذي تغلف به تنظيم داعش الإرهابي، والقناع الذي أخفى وراءه وحشيته، لكن في حقيقته لا يمت إلى الدين بصلة، فـ"تارين" ليست مجرد حكاية فتاة بجسد مقهور بل حكاية تمثّل جنساً كاملاً، جاءت لتؤرخ لصفحات سوداء من الفترة القاسية إبان اجتياح القوى الظلامية لمحافظة الموصل، حيث عملت على تصوير الواقع بشكل مباشر، فعمد الروائي من خلال "تارين" على سرد الأحداث بعيداً عن التخيل، وبأسلوب الترتيب المنطقي للأحداث، سبيّ، ثم ضرب ثم اغتصاب، وقد تجلّى القهر الذكوري الذي مورس على "تارين" في صور مختلفة، تضافرت جميعها وتناوبت للإطاحة بها، ليغدو ذلك الجسد أجساداً، يمثل كل واحدٍ منها حكاية كتبت لتخلق خلخلة في الجسد الأنثوي بالفعل الذكوري، فالسرد الروائي هنا يتدخل لإماطة اللثام عن الصور التي يتجلى بها الجسد المقهور على أرض الواقع، لأن الرواية فن، و((الفن ليس استعراضاً للفكرة، ولكنه انعكاس للحقيقة الواقعية، وهو لا يوجد خارج الحياة، لكنه ينبع منها ويخلق اصدق النماذج لظواهرها))^{٣٩}، والصور هي :



أ - السبي : وهو وجه من وجوه تسليع المرأة، إذ يتحول السبأ إلى سلعة مملوكة للآخرين، ومباحة العرض والجسد والكرامة، إذ يحق لمن يملك السبأ من النساء الوطء والاستمتاع بجسدها، بل بيعها كسلعة مقابل ثمن في سوق النخاسين، في وضعيات مهينة، وصور من القهر والإذلال.

وهو احد الصور الفجائية التي عرضتها رواية (سبايا دولة الخرافة) في فترة اجتياح تنظيم داعش الارهابي لمدينة الموصل، وقيام الدواعش بسبي النساء الايزيديات واستملاكهن بغطاء الدين المزيف، تقول " نارين ":

((وفد علينا جماعة من المسلحين واختاروا من النساء عدداً، كانت أمي وزوجة أخي منهن، أول الأمر أخذوا زوجة أخي تعلقت بها أمي وحاولت منعهم، إلا أنهم دفعوها، فاقتربت مني إلا أن أحدهم سحبها، كانت ماسكة بيدي لا تريد إفلاتي، فبادرني آخر بركلة سقطت على أثرها أرضاً وأنا أصرخ برعب وهستيرية. لا أصدق وحشيتهم، ولا أحتمل فراق أمي، ولا أستطيع العيش دونها، خرجوا بها، حاولت اللحاق بها، لكن أحدهم اعترضني وكان رجلاً كبير السن، ضخم الجسم، كث اللحية، ذا وجه بشع، تسبقه رائحته النتنة، كأنه غول، فتح فمه ليضحك ضحكة هزت جدران البناية. لم أصدق ما أرى، أهذه حقيقة أم كابوس مرعب يجثم على أنفاسي؟، مسكني من ذراعي وجرتني بقوة، وأنا أمتنع عنه وأحرن كما تحرن البقرة، وأصبح فيه بقوة: ماذا تريد؟ إنني صغيرة كابنتك، لا وأفكك، دعني واختر امرأة بحجمك! غضب لكلامي ووجه لي صفة طرحتني أرضاً. جرتني من شعري وخرج بي من المدرسة كنعجة يتفرد بها سرحان. هو يسحبني وأنا أصرخ أتعثر وأسقط وهو يجرتني، لا أستطيع تصور تلك اللحظة، وذلك الموقف الرهيب، وأنا أجز أمام صديقاتي في المدرسة وقريباتي والنساء اللواتي أعرفهن، كنا نلوذ بركن من غرف المدرسة، في البداية أخذوا خمس الخليفة من النساء، يوزعها على الولاة والقادة ويحتفظ بما يرغب، ثم توافد علينا الوحوش يمسون المرأة من ثوبها ويجرونها خلفهم إلى حيث لا تعلم))^{٤٠}.

جاءت هذه الثيمة لتكشف زيف وهشاشة القيم التي يحملها الدواعش، ومدى النفاق الديني والثقافي الذين يتقنون بهما، فتوجهت ثقافتهم الذكورية هنا إلى ممارسة هيمنتها على المرأة تعويضاً للهزائم المتكررة التي تعرضوا لها، إذ يلجأ الذكور إلى إعلان الحرب ضد الأنثى نكاية لرجالهن لتغدو وقوداً لها، وموضع انتقام، مما حدا بهم إلى عدّ جسدها سلعة معروضة للاستهلاك الذكوري، إذ ليس لها إلا الانصياع لما يصدر عنه من أوامر، مهما كانت تلك الأوامر، باعتباره السيد، ومن هنا لا يجد ((الإنسان المقهور من مكانة له في علاقة التسلط العنفي هذه سوى الرضوخ والتبعية، .. وبدل علاقة أنا - أنت التي تضمن المساواة والاعتراف المتبادل بإنسانية الآخر وحقه في الوجود، تقوم علاقة من نوع أنا - ذاك، ذاك هو الشيء، ذاك هو الكائن الذي لا اعتراف به، بإنسانيته وقيمتها، أو بحياته وقديتها، باعتباره شيئاً، يصبح كل ما يتعلق بها وما يمت إليه مباحاً (غبن ، اعتداء، تسلط، استغلال ، قتل، .. الخ))^{٤١}. عمل هذا الفعل نسقياً على اظهار الذكور كقوة مركزية فاعلة توجهت إلى الحط من المرأة وإباحة جسدها بجعله بضاعة تباع وتشترى في سوق النخاسين، يقابله عزز أنثوي تام أمام املاءات وتصرفات الفعل الذكوري، يفعل بها ما يشاء ويختار لها الوضعيات التي يقرها.

ب - الضرب : يعد الضرب احد أشكال العنف الجسدي الذي يمارسه الذكور ضد الإناث بغية إذلالها وإخضاعها لسلطته، وهو ((سلوك إيذائي قوامه إنكار الآخر واستبعاده عن حلبة التغالب إما بقهره وإما بنفيه الى خارج الحلبة، وإما بتصفيته معنوياً وجسدياً، لذا فإن معنى العنف الأساسي هو عدم الاعتراف بالآخر))^{٤٢}، في رواية سبايا دولة الخرافة تتعرض "نارين" الى العنف الجسدي الضرب من قبل الآخر الذكوري، الذي يعدّ احد صور الهيمنة الذكورية المفترضة على جسد الأنثى، تقول "نارين":

((خرج غاضباً وادخل عليّ ثلاثة من حراسه طلبوا مني أن اخلع جميع ملابسني، رفضت ذلك فما كان منهم إلا أن نزعوا أحزمتهم وجلدوني جلداً مبرحاً، وأنا أصرخ من شدة الألم حتى فقدت الوعي وأغمي عليّ))^٢،

يتضح من خلال السرد أن "تارين" ضحية القهر الذكوري، ضمن منظومة اجتماعية وثقافية دأبت النظر للمرأة على إنها الآخر المهمش، الفاقد للهوية، ويعتبر الرجل ضرب الأنثى احد ميكانيزمات الضبط الاجتماعي التي تعزز هيمنته الكاملة عليها وزجّه في سجنه وتغييبه، فهو ملك الذكور يمارس عليه ما يشاء .

ج - الاغتصاب: (raps): هو ممارسة الاتصال الجنسي مع الآخر بالإكراه، وبدون رضاه، ويجمع علماء الدين والنفس والاجتماع على انه من أشنع السلوكيات الإجرامية التي تهدد كيان الفرد والمجتمع على حد سواء، اذ يتميز الاغتصاب عن غيره من الأنواع الأخرى للعنف الجسدي بأنّه يعطل جسد الضحية اجتماعياً وثقافياً، يؤكد علماء النفس أنّ المغتصبين يهدفون من وراء عملية الاغتصاب إلى تحقيق السيطرة والاهانة والإذلال، ومنهم "جيروس" الذي يرى أنّ (الاغتصاب فعل جنسي كاذب، حيث انه يخدم اولاً حاجات غير جنسية، فهو يهدف إلى العدوانية، ويستخدم الجنس للتعبير عن القوة والغضب))، تطرح رواية (سبايا دولة الخرافة) مشهداً من مشاهد الاغتصاب الذي مورس على الايزيديات، حيث قام الدواعش باغتصابهن بحفلات جماعية وفردية على الشخصية "تادين" وهي احد ضحايا الاغتصاب، إذ تقول:

((بعد ساعة أفقت، وجدت نفسي عارية وثمة دماء تحتي، وما إن رأيت الدماء حتى غبت عن الوعي ثانية، أفقت على صفعات أحدهم على وجهي، وهو يجثو فوقي كخنزير بري خرج، ودخل غيره وفعل بي ما فعل صاحبه، وهكذا حتى السادس، شعرت بألم مبرح يعتصرني في الجزء الأسفل من جسدي، وبقيت أتلوى حتى الفجر بعدها نمت نوماً قلقاً تتخلله كوابيس مخيفّة، عند الصباح لم أحتلم ما أنا فيه، فلقد سحقت كرامتي ومزغت في التراب، وشعرت بأن أفس حيوان لا يمكن أن يعامل بهذه الطريقة، وأخيراً فكرت بالموت، واعتبرته الوسيلة الوحيدة التي تخرجني من هذه الفاجعة))^٤. مثل الاغتصاب رسالة لا تخلو من نسق ثقافي مضمّر يشير إلى فوقية الرجل ودونية المرأة، بظهوره بصورة الفاعل المنتصر، كما يشكل الفعل الجنسي عند الذكور شكلاً من ممارسة التسلط والقهر على الإناث، لأنّ الاغتصاب ليس فعلاً جنسياً أو متعلقاً بالجنس فحسب، بل هو مرتبط بالعنف والسيطرة، فهو دوماً يتضمن العنف أو التهديد به وإلا فهو ليس اغتصاباً، وهناك العنف المطلوب للإخضاع والعنف السادي^٥، فالاغتصاب ليس فعل جنسي لإفراغ شهوة وحسب، بل هو احد آليات الرجل لإخضاع المرأة والإجهاز على وجودها، خصوصاً عندما يكون فاقداً للوسائل والأدوات التي تجعله يشعر برجولته، حيث تشير الدراسات الى أنّ ((المغتصبين ينظرون للفعل الجنسي ليس فقط على انه مفرج عن الكبت، بل على أنّه يحط من قدر الآخر، ... ومن ثم يستخدم المغتصب الجنس كسلاح للحط من قدر المرأة وقومها))^٦. علاقة الرجل بالمرأة غالباً ما تتميز بالإثارة الجنسية والرغبة بالتسلط والاحتواء، وتكون مشاعر القهر والإيذاء حاضرة بينهما، وكذلك رغبة المغتصب الذي يصرّ في امتلاك جسد الأنثى جنسياً ليظهر بالتالي محتقياً بالسيادة والقدرة والكفاءة، ويظهر جسدها مسرحاً لاعمال العنف والارهاب. تطالعنا رواية (امرأة الظل)، بشخصية "لين" تلك الفتاة الشابة التي تقدمها الرواية بأنها ضحية الفعل الذكوري، الذي تآزر مع قوانين المجتمع الذكوري على تمزق جسدها وانتهاكه، فتعرضت "لين" إلى موقف فضائحي لا ذنب لها فيه، بل هو من صنيعه الذكور ونهمهم الجنسي، أدى بها إلى مغادرة البيت هرباً من القتل درءاً للفضيحة التي قد تلحق بأهلها، إلا أنها وقعت في وكر الذكور ليتناول عليها مجموعة من الرجال لاغتصابها وإذلالها، تقول " لين " :

((كنت جائعة جداً لم أتناول وجبة العشاء، رشفت قرح الماء والحليب ثم تلفعتُ بالغطاء ونمت، شعرت بنعاس جامد يغزو جمجمتي، فأسلمت نفسي له، لكنني لم أنم وبدأت أحس برأسي يكبر ويكبر حتى صار كالجبل، لا أستطيع حمله، ثم شاهدتُ شخصاً كالشبح يدخل ويبيده زجاجة خمر وصب فيه طعام، يجلس أمامي، ويشرب، ثم ينهض ويتعري، ويزيح الغطاء عني، ويعريني وينكب فوقني، كررها عدة مرات، وأنا لا أحس بأي شيء، ثم صارا اثنين أسمع ضحكاتهما مفخمة تدوي في أذني، تعري الثاني وانكب فوقني ونهض، وفي كل مرة أحس به يتصل حتى حضر ثالث ورابع، وأخذوا يتناوبون، جميعهم عراة، ضحكاتهم تسمع القاصي، وأنا أصرخ من رأسي، وكل دقيقة يأتيني أحدهم ليطنعني بخنجره وينهض منتصراً، أرى دخان الحشيش ملأ الغرفة وأحبال جوها ضباباً معتماً، لا ترى إلا أشباحهم وضجيجهم المقرف، وأنا أصرخ ولا أحد يسمعي. غفوْتُ ولا أعلم بما فعلوا بي بعد ذلك، ولما أفقت لم أجد أحداً في الغرفة ووجدت فراشي قد امتلأ من سوائهم العفنة، ولا أعلم إن كان كابوساً ما رأيته أم حقيقة، ولكن الدلائل تشير إلى أنهم كانوا هنا تركوا خلفهم من إرجيلات وصحون وأعقاب سجائر، وقشور فاكهة وكرزات، هل كان كل هؤلاء الوحوش يفعلون بي وأنا مخدرة في عالم آخر لا أرى إلا أشباحهم، ولا أحس

بقداراتهم، كفريسة تجمعوا حولها ينهشون في جسدها ليشبعوا رغباتهم؟ أضرِبْتُ عن تناول الطعام الذي يدسُّ فيه المخدر حتى صحيت وهددته بأهلي وعشيرتي، وأن ما يفعله جريمة لا تغتفر، وأن ورائي رجالاً سيقصون منه، أو أنا أقتص منه إذا لم يتركني لحالي، لكنه لم يصغ لكلامي بل راح يضحك مستهزئاً بي، تشاجرتُ معه ودففته، وبدأت بالصراخ بكل قوتي؛ لأسمع الناس، ولما رأى الغضب والهستيريا مني صفغني بكل قوته على وجهي حتى أدمى فمي، سقطت فمزق ثيابي، ونال مني، ثم أمرني بالخروج وأنا عارية. فوضتُ أمري إلى الله فيه، وعاتبته بقلبي: يا الهي لم أر كل هذا بدون ذنب؟! ألا تنظر لحالي، وتقتص من هذا الزنيم الذي جعلني سلعة يبيع ويشترى بي! أرجوك خلصني يا من أنجيت يونس من الحوت، بقيتُ أسبوعاً مسجونة لديه في كل ساعة يدخل علي غريب يطؤوني وإذا عارضت يعاقبني بالضرب المبرح من حزام الجلد الذي يستله من سرواله ويستمر بجلدي حتى أسقط، لمدة أسبوع وأنا على هذا الحال حتى أغمي علي من الجوع والعطش والضرب. خاف وحسب أني مت، فارتبك وراح يأتييني بالعصائر والحليب والماء، وأجلسني في حضنه وراح يدسها في فمي حتى أفقت، فكلمته بصوت خافت: لم تفعل بي كل هذا؟ ألا تعلم أني بنت أناس ولي زوج وطفلان؟ وأنا قادمة من أهلي لرؤية أطفالي؟ أليس لك ضمير؟ ألا تخاف الله؟ ولو كانت لك أخت، هل تحب أن يفعل بها كما تفعل بي؟ أما شبيعت؟ أرجوك أطلقني أرى أطفالي))^{٤٧}. تصور الرواية أنَّ الأجساد الأنثوية في المخيلة الذكورية صناديق تحملها المرأة فقط، ومفاتيحها في أيدي الرجال يفتحونها ويغلقونها متى شاءوا، أو هي ساحة حرب يغزونها بكل ما أوتوا من قوة لإخضاعها والسيطرة عليها، فمسألة امتلاك جسد المرأة جنسياً هو اعتقاد جماعي يؤمن به جميع الذكور، إلى حد الاستعمار. شاء عبدالرضا صالح أن يجعل الشخصية المغتصبة "لين" هي من تروي قصتها المأساوية وتجربتها مع حادث الاغتصاب، وكيف جعل منها ذلك الفعل الذكوري موقفاً فجائعاً، إذ يتجاذبها الرجال واحداً تلو الآخر لإفراغ شهوتهم الحيوانية، إنَّ المشاهد الروائية السابقة قد أظهرت واقع الصراع الثنائي بين الرجل والمرأة، إذ جعلت جسد المرأة جسداً مهوراً مظلوماً يمارس عليه الذكور شتى أنواع الانتهاكات الجسدية، مقابل ذلك يعمل الجسد الأنثوي جاهداً للتحرر والانعقاد من هيمنة الذكور تارةً، ويظهر خانعاً خاضعاً طائعاً مستسلماً تارة أخرى لاقتحامات الذكور وتحقيق لذتهم واستماعهم بالجسد الأنثوي، الأمر الذي تقف عنده النسوية موقف الرفض والاستنكار، إذ تطالب النسوية بتحرير جسد المرأة من سطوة الذكور.

رابعاً - الجسد الرغبوي/المشتهى:

الجسد ككيان يولدُ سلسلة من الإيماءات والدلالات الثقافية، والجسد الأنثوي في هذه الثيمة يتحول الى نصٍ حاملٍ للذة والرغبة، يمكن للقارئ أن يقرأه ويفكك شفراته، إذ يجد ان هوية المرأة وقيمتها تنحصر بما تستطيع أن تقدمه للآخر الذكوري من رغبة ومتعة وطاعة، إذ أنَّ كلَّ حركة إيماءة منبثقة من الجسد تخلق خطاباً ثقافياً يحمل في طياته الكثير من الدلالات الحركية التي تشير إلى شيء أعمق من ذلك الذي تعبّر عنه اللغة، جاء في رواية (امرأة الظل)، وصفاً على لسان "عدنان" يصف فيه جسد "فاتن" في لغة ذات بعدٍ شهواني: ((أقبلت بشياكة مذهلة، بقوام فارغ، هيفاء شقراء، بعيون عسليه كالشهد، وشعر أشقر ناعم كالحرير تطوقه بنظارتها السوداء. ترتدي قميصاً أصفر فاقعاً، انحسر عن معظم ذراعيها، وسروال جينز يبرز مفاتن ساقيها ومؤخرتها، ترتدي حذاء رياضياً أبيض اللون))^{٤٨}. ((مسك يدها بين كفيه فلم تمنع، بل أغمضت عينيها ومالت برأسها إلى كتفه؛ لتلامس خصلات شعرها وجهه، شم عطرها المثير، فارتوت أنفاسه منه، حرر يده اليمنى من يدها وطوق رأسها بذراعه، وجذبها نحوه حتى لامس وجهها، وبينما هم بتقبيلها))^{٤٩}.

ينطلق هنا الصوت الذكوري من "عدنان" ومن الراوي بوصفه ضمن المؤسسة الذكورية للتعبير عن شعور قوي ورغبة واشتهاء ملحّة في الاقتراب جسدياً من الجسد الأنثوي يرغب، فراح الآخر/الذكوري يطلق أحكاماً تلبّي مصلحته الجنسية بجعل جسد المرأة مسرحاً لممارسة شهواته الجنسية، ويبث مشاعر عاطفية وتصورات موحية للجنس والالتقاء الجسدي، يستعمل عبارات محملة بالرغبة والاشتهاء الجسدي من خلال التكتيف السردى لأجزاء الجسد المثيرة في بعدها الرغبوي الشهواني، يقدم السارد المرأة حاملة للقيم الجمالية والاغوائية فقط، يعمل ذلك ضمن النسق الثقافي أنَّه لا يمكن الاحتكاك بالمرأة إلا من خلال جسدها الشهواني المثير.

ثم يطالعنا "عدنان" بلوحة أخرى من رواية (امرأة الظل) واصفاً جسد "لين" قائلاً:

((كانت لين جميلة ومحبوبة، ناعمة الجسد، لها عيان سوداوان كبيرتان، ووجه حنطي مبتسم دائماً، وشعر طويل فاحم، سريعة الحركة، تظهر تفاصيل جسدها من خلال خصرها الدقيق الذي يترك صدرًا مكتنزاً مكثور النهدين، ليأتي على مؤخرة جميلة وساقين مثيرين))^{٥٠}.

إنَّ هذا التكتيف السردى والمبالغة في وصف جسد الأنثى قد ضاعف أنوثتها، فقد ركز السارد على وصف أماكن منتقاة هي بالحقيقة أماكن مثيرة للشهوة ومهيجة للغريزة الجنسية ك(الخصر، الصدر، المؤخرة، الساقين)، التي تعدُّ في ثقافتنا الإسلامية والعربية من الأماكن التي

لا تذكر إلا سياق الشهوة واللذة الجنسية، فإن ذكرها يعدّ وتجاوز ضمن المواضع والضوابط الاجتماعية والثقافية. كذلك تنفتح رواية (ثلاثية اللوحة الفارغة) على مشهد يتناول الجسد الأنثوي شهوانياً، من خلال السرد الذي جاء على لسان (مختار) يصف (السيدة) زوجة مدير السجن: ((كاد صدرها أن ينطق لجماله، كأن ألدائها فرسا سباق تتأهبان للقفز والوثوب من حاجز مرتفع وهي تحمم وتقول: هبت لك، ماذا تنتظر؟ كنت أحسّ بهذه اللغة، وأتوق اللعب بها وارتمي في أحضانها، وأمرغ وجهي برائحتها، وأدفي صقيعي بتوهجها، واحترق بنارها، وأدوب في شررها، لتعويض ما فقدته من حب وعاطفة وحنان، إلا أن المواقف الصعبة التي تباغتك ولا تعرف نهايتها هي التي حجزت بيني وبينها)^{٩١}. إن الشخصية الذكورية بهذا الوصف تعكس درجة النهم الجنسي، أو الرغبة بالارتواء، خصوصاً أن السارد "مختار" سجيناً في احد المعتقلات السياسية، يعاني خواءً عاطفياً دفعه إلى السعي المضني والتكلف في وصف الجسد الأنثوي، الذي يعد المحور الذي تتمركز حوله الممارسات الفحولية والرغبة في امتلاك ذلك الجسد الذي يتحول ضمن اشتغالات النسق الثقافي إلى أداة للإشباع الجنسي، أو سلعة يمتلكها الذكور للترويج عن كفاءتهم الفحولية، إذ يعمل الإعجاب والرغبة بالأجساد الأنثوية الجذابة والفاتنة بالاحتكاك بها نسقاً ثقافياً لإظهار تفوقهم على الإناث، مقابل ذلك عرضت الروايات الأجساد الأنثوية بأنها أجساد معروضة للاستهلاك الذكوري وإظهارها بالصور التي تناسب وترضي المخيلة الذكورية، وبذلك ضاعت هيبة وقيمة الجسد الأنثوي وأخرجته من دائرة التقدير.

النتائج

توصل البحث عن النتائج التالية :

- ١ - كشف البحث عن ثنائيات عدة في روايات عبدالرضا صالح وثيقة الصلة بجسد المرأة وتحولاته المختلفة كالجسد المقدس والجسد المدنس والمقهور والرغبوي.
- ٢ - كشفت الدراسة عن ضرورة الخوض في ادب الجسد النسوي لما له من أهمية في التحولات الثقافية للمجتمع.
- ٣ - إباحة الثقافة الذكورية لجسد المرأة بين تسليعه وانتهاكه جنسياً.
- ٤ - للارهاب والتطرف الديني دور بارز في خلخلة الجسد الانثوي من خلال استغلال مباني دينية تهدم جسد المرأة وهويتها لصالح الرجل.
- ٥ - لم تطهر الروايات المرأة من السير باتجاه تحطيم هويتها وعرض جسدها كسلعة تخضع للعرض والطلب.
- ٦ - وظف الروائي عبدالرضا صالح محمد الجسد الأنثوي كتقنية تعبيرية مثلى مكنته من كشف المكبوتات التي تكنتف جسدها خصوصاً أن تحرر المرأة يبدأ من جسدها أولاً.

١ - ابن منظور، لسان العرب، ج ٣، د.ط، د.ت، دار المعارف، القاهرة: ٦٢٢.

٢ - فايزة، بلخير، تصورات الجسد اجتماعياً، مجلة دراسات إنسانية، جامعة مستغانم الجزائر، ع ٤، لسنة ٢٠١٨، ص: ١٣٩.

٣ - بنيس، محمد، كلام الجسد، ط ١، ٢٠١٠م، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص: ٦.

٤ - بن حثيري، صفية السحيري، الجسد والمجتمع، دراسة انتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ط ١، ٢٠٠٨م، الانتشار العربي، بيروت، ص: ١٧.

٥ - الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، د.ط، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٣م، ص: ١٩.

٦ - سامي، نصر، الجسد في شعر محمود درويش، ط ١، ٢٠١٥م، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان: ٢٨.

٧ - بروتون، دافيد، انثروبولوجيا الجسد والحدائث، تر محمد عرب، ط ٢، ١٩٩٧م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: ٥.

٨ - الربيعو، اركي علي، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، ص: ١٥٤

٩ - هلال عبدالناصر، خطاب الجسد في شعر الحدائث، ط ١، ٢٠٠٥م، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص: ٩.

١٠ - خليل، سمير، دراسات ثقافية، مصدر سابق، ص: ١٩، ٢٠.

١١ - خليل، سمير، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي - الآخر - السرد الثقافي، ط ١، ٢٠١٨م، دار ضفاف للنشر، الشارقة بغداد، ص:

- سرحان، هيثم، خطاب الجنس (مقاربات في الأدب العربي القديم)، ط ١، ٢٠١٠م، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص: ١٢٩٢

١٢ - ابن منظور، مصدر سابق، ج ٥، ص: ٣٥٥١، ٣٥٥٠.

- ١٤ - كايوا، روحيه، الإنسان والمقدس، ط١، ٢٠١٠م، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: ٣٦
- ١٥ - يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ط١، ١٩٩٦م، دار الطليعة بيروت : ص ٢٣
- ١٦ - الصباح، رائد، تقديس المندس في الشعر العربي المعاصر، ط١، ٢٠١٧م، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ص: ٩.
- ١٧ - مرسيا، الياد، المقدس والعادي، تر: نهاد خياطة، ط١، ١٩٨٧م، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص: ١٣١.
- ١٨ - هلال، عبدالناصر، مصدر سابق، ص: ٧٣.
- ١٩ - مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم، د.ط، ٢٠١٨م، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الصفحات: ٤٦٨، ٤٧٠، ٤٧٤.
- ٢٠ - الغدامي، عبدالله، المرأة واللغة، ط٣، ٢٠٠٦م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: ٨٢ .
- ٢١ - رواية ثلاثية اللوحة الفارغة : ١١١، ١٩٥
- ٢٢ - رواية ثلاثية اللوحة الفارغة، ص : ٢٧٥.
- ٢٣ - رواية حمى الهيام : ٨٦ ، ١١٤ ، ١١٥ .
- ٢٤ - الباب العظيم او الكبير .
- ٢٥ - رواية ثلاثية اللوحة الفارغة، ص : ٤٨ .
- ٢٦ - هلال، عبدالناصر، مصدر سابق، ص: ٢٥.
- ٢٧ - الغدامي، محمد، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام نقد أدبي، ط١، ٢٠٠٤م، دار الفكر المعاصر، لبنان، ص: ٣٣
- ٢٨ - ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ج ١٦: ١٤٣٢.
- ٢٩ - رواية الكواز ورحلة التيه، ص : ١٣٠ .
- ٣٠ - ينظر : سلامة، بن رجاء، بنيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث، ط١، ٢٠٠٥م، دار بتر للنشر والتوزيع، دمشق، ص : ٦٥، ٦٦.
- ٣١ - المصدر السابق، ص : ٦٧ .
- ٣٢ - ينظر : بيز، ألن، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين، تر: احمد شيخاني، ط١، ١٩٩٧م، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص : ١٩٨، جوزيف ميسنجر، لغة الجسد النفسية، تر: محمد عبدالكريم إبراهيم، ط١، ٢٠٠٧م، دار علاءالدين، سورية، ص: ٢١١.
- ٣٣ - رواية الكواز ورحلة التيه، الصفحات : ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣ .
- ٣٤ - محمد قرانيا، الستائر المخملية، ص : ١٨٩ .
- ٣٥ - الغدامي ، ثقافة الوهم، ص : ٧٢ .
- ٣٦ - كايوا، روحيه، الإنسان والمقدس، ط١، ٢٠١٠م، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: ٣٥، ٣٦
- ٣٧ - إبراهيم، عبدالله، السرد النسوي، مصدر سابق: ٢٢٩
- ٣٨ - حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، سيكولوجية الإنسان المقهور، ط٩، ٢٠٠٥م، المركز العربي الثقافي، بيروت، ص: ٣٨، ٣٩.
- ٣٩ - هدارة، محمد مصطفى، تيارات الشعر العربي في السودان، د.ط، ١٩٧١م، دار الثقافة، بيروت، ص : ٣٠٠ .
- ٤٠ - رواية سبايا دولة الخرافة، ١٣٣ .
- ٤١ - حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، مصدر سابق: ٣٩ .
- ٤٢ - موسى، رشاد علي، مقال منشور على عرب سايكولوجي، <https://arabpsychology.com>
- ٤٣ - رواية سبايا دولة الخرافة، مصدر سابق : ١٤٠ .
- ٤٤ - رواية سبايا دولة الخرافة: ١٤٠ .
- ٤٥ - ينظر : عدوان، ممدوح، حيونة الإنسان، ط٦، ٢٠١٦م، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، دمشق: ٦١ .
- ٤٦ - م.ن، ص: ٦٠ .
- ٤٧ - رواية امرأة الظل، ص : ١١٤، ١١٥، ١١٦ .

- ٤٨ - رواية امرأة الظل، ص : ٣ .
٤٩ - رواية امرأة الظل ، ص : ٧ .
٥٠ - رواية امرأة الظل، ص: ١٠٩ .
٥١ - رواية ثلاثية اللوحة الفارغة، ص : ١٧٩ .

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبدالله، السرد النسوي، ط١، ٢٠١١م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٢. ابن منظور، لسان العرب، ج ٣، د.ط، د.ت، دار المعارف، القاهرة.
٣. بروتون، دافيد، انثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر محمد عرب، ط٢، ١٩٩٧م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
٤. بن حثيري، صفية السحيري، الجسد والمجتمع، دراسة انثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ط١، ٢٠٠٨م، الانتشار العربي، بيروت.
٥. بيز، أن، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين، تر: احمد شيخاني، ط١، ١٩٩٧م، الدار العربية للعلوم، بيروت
٦. جوزيف ميسنجر، لغة الجسد النفسية، تر: محمد عبدالكريم إبراهيم، ط١، ٢٠٠٧م، دار علاء الدين، سورية.
٧. حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، سيكولوجية الإنسان المقهور، ط٩، ٢٠٠٥م، المركز العربي الثقافي، بيروت.
٨. الخليل، سمير، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي - الآخر - السرد الثقافي، ط١، ٢٠١٨م، دار ضفاف للنشر، الشارقة بغداد.
٩. الربيعو، اركي علي، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، ط٢، ١٩٩٥م، المركز الثقافي العربي، بيروت.
١٠. الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، د.ط، أفريقيا الشرق، المغرب.
١١. سامي، نصر، الجسد في شعر محمود درويش، ط١، ٢٠١٥م، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان.
١٢. سرحان، هيثم، خطاب الجنس (مقاربات في الأدب العربي القديم)، ط١، ٢٠١٠م، المركز الثقافي العربي، بيروت.
١٣. سلامة، بن رجاء، بنيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث، ط١، ٢٠٠٥م، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق.
١٤. الصباح، رائد، تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، ط١، ٢٠١٧م، المركز الثقافي للكتاب، المغرب.
١٥. عدوان، ممدوح، حيونة الإنسان، ط٦، ٢٠١٦م، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، دمشق.
١٦. الغدامي، عبدالله، المرأة واللغة، ط٣، ٢٠٠٦م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
١٧. فايزة، بلخير، تصورات الجسد اجتماعياً، مجلة دراسات إنسانية، جامعة مستغانم الجزائر، ع ٤، لسنة ٢٠١٨.
١٨. قرانيا، محمد، الستائر المخملية، الملامح الانثوية في الرواية السورية حتى ٢٠٠٠م، ط١، ٢٠٠٤م اتحاد الكتاب العرب، سورية.
١٩. كايوا، روجيه، الإنسان والمقدس، ط١، ٢٠١٠م، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
٢٠. محمد، عبدالرضا صالح،
 - رواية سبايا دولة الخرافة، ط٣، ٢٠٢١م، دار الدراويش للنشر والترجمة، المانيا.
 - ثلاثية اللوحة الفارغة، ط١، ٢٠١٥م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
 - الكواز ورحلة التيه، ط٢، ٢٠٢١م، دار الدراويش للنشر والترجمة، المانيا.
 - امرأة الظل، ط١، ٢٠٢٣م، مؤسسة حماد الراوية للنشر والتوزيع، العراق.
٢١. مرسيا، الياد، المقدس والعادي، تر: نهاد خياطة، ط١، ١٩٨٧م، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
٢٢. مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم، د.ط، ٢٠١٨م، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
٢٣. موسى، رشاد علي، مقال منشور على عرب سايكولوجي، <https://arabpsychology.com>
٢٤. هدارة، محمد مصطفى، تيارات الشعر العربي في السودان، د.ط، ١٩٧١م، دار الثقافة، بيروت.
٢٥. هلال، عبدالناصر، خطاب الجسد في شعر الحداثة، ط١، ٢٠٠٥م، مركز الحضارة العربية، القاهرة.
٢٦. يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ط١، ١٩٩٦م، دار الطليعة بيروت.