المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل
The Scientific Journal of King Faisal University
العلوم الإنسانية والإدارية
Humanities and Management Sciences

الجسد أشكاله وتحولاته الدلالية في الرواية: رواية (رقص) أنموذجا

دلال بندر المالكي
قسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية بحريملاء، جامعة شقراء، الرياض، المملكة العربية السعودية

The Body's Semantic Forms and Transformations: The Novel 'Dance' as an Example

Dalal Bander Al-Malki
The Department of Arabic Language, College of Sciences and Humanities in Huraymila, Shaqra University, Riyadh, Saudi Arabia

KEYWORDS
الكلمات المفتاحية
Mojeb Al-Zahrani, the body in the novel, the social, religious, cultural dimension
البعد الاجتماعي، الجسد في الرواية، رمزية الجسد، رواية رقص، معجب الزهراني

RECEIVED الاستقبال	ACCEPTED القبول	PUBLISHED النشر
19/04/2020	13/05/2020	01/03/2021

https://doi.org/10.37575/h/art/2311

الملخص

تتوقف هذه الدراسة عند مفهوم الجسد أشكاله وتحولاته الدلالية في رواية معجب الزهراني "رقص"؛ إذ تتوقف عند رؤية الجسد بوصفه مصدرًا من مصادر القيمة والقوة، من خلال عدة معايير أهمها اللون والعرق والجنس؛ ووفقًا لهذه المعايير الجسدية تتشكل علاقة الإنسان بذاته وما حوله وفاقًا أو صراعًا. وتهدف الدراسة إلى قراءة الدلالات الثقافية للجسد الحقيقي، والآخر الرمزي، من خلال القوى المؤثرة على الذاكرة الجمعية، وهي الدين والمجتمع. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي، مستعينة بالمنهج الثقافي في قراءة الخلفية الثقافية للجسد؛ وخلص البحث إلى عدة قضايا. أولا، قدم البحث مفهوم الجسد ومرادفاته ورجح اختيار أيقونة الجسد تحديدًا؛ لأنها الأكثر دلالة على جسد الإنسان الحي. ثانياً، قسم البحث الجسد إلى نوعين بحسب هويته النوعية؛ وهي الهوية الأنثوية والهوية الذكورية. ثالثاً، كشف البحث عن تقديس الفلاح لجسده، وعده مقومًا من مقومات القوة. رابعاً، قارب البحث معايير القيمة الدينية والاجتماعية على الجسد. خامساً، حاولت الرواية إعادة تقييم النظرة إلى الشخصيات المهمشة في المجتمع، وتجاوز التصنيفات الجسدية التي تفضي إلى التفرقة العنصرية بين أفراد المجتمع الواحد. أهم التوصيات كالتالي. أولاً، العناية بدراسة تطور استخدامات الجسد ومستوياته الفنية في الرواية السعودية؛ التي تعنى بالتعامل النوعي الحذر مع هذه الأيقونة؛ وذلك على اعتبار أنه مقدس ديني واجتماعي يختزل التحولات الثقافية التي لا يمكن التصريح بها مباشرة. ثانياً، التركيز على الجسد بهويته الذكورية؛ إذ قلما يتعامل النقد وكذلك الرواية مع هذه الهوية الجسدية. ثالثاً، التركيز على الأنماط اللغوية والصور الاستعارية التي تؤدي إلى دلالات جسدية وتحمل إشارات لها أبعادها الثقافية المختلفة؛ لأنها آليات أسلوبية مؤثرة في التشكيل الدلالي.

ABSTRACT

This study discusses the concept of the body's semantic forms and transformations in Moageb Al-Zahrani's novel, 'Dance'. It reviews the body's manifestation as a source of value and power by considering standards such as colour, race and gender. According to these physical measures, an individual's relationship with themselves and their surroundings is formed either in harmony or conflict. The study examines the cultural semantics of the real and symbolic body through the forces influencing collective memory — religion and society. The study relies on the descriptive-analytical method, with the assistance of the cultural approach, to analyse the body's cultural background. The research has drawn several conclusions, the first being a presentation of the concept of the body and its synonyms. In this regard, it gives preference to the icon of 'body' specifically because it is the most indicative of the living human body. Second, the research divides the body into two types based on gender: female and male. Third, it reveals how a peasant reverences his body, considering it a source of strength. Fourth, the research compares religious and social value standards on the body. Fifth, the novel attempts to re-evaluate the perception of marginalized characters in society and overcoming physical classifications that lead to racial discrimination between members of the same community. The most important recommendations are as follows: First, it is essential to study the development of the body's uses and its artistic levels in the Saudi novel, which is concerned with the specific and careful handling of this icon considered a religious and social sanctity that reduces cultural transformations that cannot be directly declared. Second, it is recommended that focus be placed on the body's masculine identity. This is because rarely do critiques deal with this physical identity. Third, it is essential to focus on linguistic patterns and allegorical images that allude to physical characteristics and symbolise various cultural elements because they are stylistic mechanisms that influence semantic formation.

1. المقدمة

يشكل الجسد حضورًا لافتًا في الرواية العربية؛ إذ تنوعت أشكال حضوره، ومبرراتها، ودلالاتها؛ لذا تركز فكرة هذا البحث على حضور الجسد بشكله المادي والرمزي في الرواية، محللة أبعاد هذا الحضور واختلاف دلالاتها باختلاف المرجعية الثقافية؛ حيث يحدد البحث دلالات ومعاني فكرية تحكمت في تشكيل الجسد أو استيحائه داخل النص الروائي، ويتعامل البحث مع الجسد بنوعيه بعدّه بعدًا ثقافيًا يختلف في النطق بالمعنى بحسب الثقافة التي يجسدها؛ لذا سيكون تشريح ذلك الجسد النصي أحد طرق الاشتغال النقدية التي تعرف بوظائف ذلك الجسد وعناصره وأشكال حركته التي ينبني عليها المعنى.

وقد اختيرت رواية الناقد السعودي معجب الزهراني (رقص) الصادرة عن دار طوى في بيروت عام (2010) في طبعتها الأولى؛ لأنها تتعامل مع الأجساد الثقافية في بيئات متعددة، وترصد اختلاف التلقي لها بحسب الخلفية الثقافية، مما يؤكد أن هذه الأجساد تتجاوز كونها معرفة مجردة إلى كونها فعلًا ثقافيًا نشطًا يشبه خارطة لجغرافية الثقافة المتعددة، الأمر الذي يتطلب إعادة النظر في تلك الأجساد وتكرار قراءتها كلما تجددت فيها الحياة في بيئات مختلفة.

ويحضر الجسد في الرواية محل الدراسة في شكلين هما:

- الجسد المادي الحقيقي للمرأة والرجل: الذي يحضر بسماته المحددة لكل منهما، وتحولات قراءته التي تتنوع؛ لاعتبارات جسدية نوعية، ولاعتبارات ثقافية؛ وهو ما تركز عليه الدراسة.
- الجسد الرمزي: وهو المعاني والصور والدلالات التي يحولها الروائي إلى جسد ملموس من خلال وصفه لها، مثل الأمكنة واللغة ومكوناتها، والصورة والموسيقى والرقص والأرض، وهو منحى تعبيري يحتاج دراسة مستقلة.

لذلك سينقسم البحث إلى عدة أقسام مكونة من:

- المقاربة اللغوية لمفهوم الجسد.
- المقاربة الوصفية للهوية الجسدية.
- مرجعيات المقاربة المعيارية للقيمة الجسدية.

وتهدف الدراسة إلى الإجابة عن بعض التساؤلات التي أهمها: ما الدلالات الثقافية للجسد الحقيقي؟

وتستعين الدراسة بالمناهج التي تحقق أهدافها ومنها المنهج الثقافي والوصفي؛ الذي يستعين بالدراسات الحديثة البينية، إذ تنفتح العلوم على بعضها؛ إذ ينفتح النقد على الفلسفة، وعلوم الطبيعة والمنطق...وهكذا.

2. المقاربة اللغوية لمفهوم الجسد

يدل الجسد لغويًا على جسم الإنسان، ولا يقال: "جسد" لغير الإنسان من خلق الأرض. والجسد: البدن. ويقال للملائكة والجن جسد؛ وكل خلق لا يأكل ولا يشرب؛ فهو جسد. وإنما معنى الجسد معنى الجثة فقط."(ابن منظور، 1994:120).

ويُفضي المعنى اللغوي إلى المعنى الدلالي؛ الذي يعكس أن كل جسد يتشرب

Corresponding Author: Dalal Bander Al-Malki dbm1399@hotmail.com .00966508105710 المؤلف المراسل: دلال بندر المالكي

شيئًا ينعكس عليه معنويًّا أو ماديًّا؛ إذ ينتج اختلاف البيئة والثقافة مفهومًا جديدًا للجسد، وهو اختلاف أيضًا يترتب على اختلاف علاقة الفرد بجسده من شخص لآخر، وعلاقة الجسد بالزمن؛ إذ يمثل الجسد وسيطًا بين هذه الاختلافات وعاكسًا لها؛ ذلك أن الجسد: "معطى أولي؛ إنه موضوع يشكّل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، وهو مكتسب قبلي سابق على كل روح، وباعتباره معيارنا الأول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون ومقاسه الضروري." (الزاهي، 27:1999)، وقد يُوهم استخدام لفظ الجسد باستقلاليته في الدلالة، لكن دلالته لا تدرك إلا من خلال التقاطعات الثقافية التي ترتبط بعلائق وثيقة بالجسد مؤدية جملة من الوظائف المختلفة.

ويورد (معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية) جملة من الاختلافات في آراء الفلاسفة حول الجسد؛ يقول (سبينوزا): "لا أحد يعرف بنية الجسد معرفة دقيقة تسمح له بتفسير جميع وظائفه؛ فالجسد يستطيع بقوانين طبيعته وحدها، القيام بالعديد من الأشياء التي تستغرب لها النفس؛ إننا لا نعرف ما يستطيعه الجسد، أو ما يمكن استنتاجه من اعتبارنا لطبيعته الخاصة"(سعيد، :2004136)، وتتكون الأشياء عند (جبرائيل مارسيل): "بقدر ما يعتبرها امتدادًا جسديًّا" (سعيد، :2004 136) ، فيما يضيف (دي فالينس) معنًى آخر: "إني أختبر في جسدي المعنى العميق الذي يُوليه كل واحد منا بصورة تلقائية إلى فعل كان، أي إلى الكيان والتجلي، فالجسد، والجسد وحده، هو الذي يسمح لي أنا بأن أكون هنا، وأن أظهر، وأن أوجد"(سعيد، 137:2004) ، ويورد المعجم عدة تعريفات للجسم وليس الجسد، وانما وقفت عند ما ذكره عن الجسد؛ لأنه المصطلح الذي يعنى به البحث؛ ولأن معاني الجسم الواردة في المعجم تدور على أن الجسم وظيفة للعمل ليس لها أبعاد أوسع من ذلك؛ ؛ وقد يعمد بعض الفلاسفة إلى المقارنة بين الجسد والروح؛ حيث تتجلى وظيفة الروح في:" قمع الجسد وردعه وكبحه؛ كي تسترد الروح هويتها كأميرة حالمة وتعبر عن وجودها وتثبت نفسها" (محمود، د.ت:23)، وقد تعامل بعض الفلاسفة مع الروح باعتبارها متممًا للجسد في طهارته؛ إذ تتم الفرائض الدينية طهارة الروح وهي لا تتأسس إلا على طهارة جسدية وغسل مسبق.(الخوري، 20:1997). هكذا فقد تم التعامل مع الجسد باعتباره أداة توظف لأفعال متعددة، لا يمكن القيام بها إلا من خلال محرض الروح أو النفس باختلاف التسمية لدى الفلاسفة.

وكما أنه ثمة استخدامات لفظية متعددة دالة على الجسد؛ فإنه ثمة تسميات متعددة تسقط على الكتابة التي تتناول صورة الجسد أو تدور حوله؛ منها: أدب الجسد، وأدب الجنس، أو الأدب المكشوف؛ ويعد استخدام مصطلح " أدب الجسد" أفضلها؛ " إذ هو مصطلح جامع مانع، فمفردات الجسد متعددة، وهكذا كانت معبرة عن الذكورة والأنوثة بكل توجهاتها...وفي استخدامه شيء من التقديس والتعالي في آن، كما أن فيه شيئًا من الدنس والتدني والترخص في آن آخر فقد يحمل معنى التأدب والحياء والفضيلة كما أنه يشير في خفاء إلى هذا العالم الخاص بكل أنواعه ومترادفاته" (كيوان، 54:2003)، وتعد هذه التسمية هي الأقرب للتناول النقدي في رواية (رقص)؛ إذ لم يكن التناول مكشوفًا أو موجهًا إلى الإثارة الجنسية؛ فقد وظفت امتدادات الوصف الجسدي المحتشم بوصفها جزءًا من ذاكرة السجين (سعيد) ومكونًا من مكونات شخصيته التي ساهمت في تجاوزه الأزمة التي مر بها.

ويعبر الحضور الجسدي بجميع معطياته المتمثلة في اللغة والحركة والإيماء والإشارة عن الحالات النفسية والطبقات الاجتماعية، والمستويات الثقافية؛ إذ يخضع الجسد لكل هذه المؤثرات، فيمكن من خلال الجسد الكشف عن كل تلك المؤثرات ودراستها، ويمكن أيضًا عد الجسد مدخلاً من مداخل دراستها؛ نظرًا لما يمتلكه الجسد من أعضاء ملموسة يمكن من خلالها تلمس الرمزيات الموحية وقراءاتها وتحليلها.

وللجسد علاقة وثيقة بالعقل؛ لأن ما يقوم بالفعل الإنساني هو الجسد؛ الذي يدفعه العقل له؛ معللاً بذكر الأسباب، مما يجعل الجسد معيارًا من معايير استخدام العقل، "ومن خلال السلوك الجسدي يمكن الحكم على العقل" (انظر درويش، 44:2002).

وتشيع في الاستخدامات اللغوية الدارجة مرادفات لمفردة (جسد)، منها: (البدن)؛ الذي يدل على الأعضاء فقط (انظر ابن منظور، 47:1994)، و(الجثة) وتدل على:" شخص الإنسان قاعدًا أو نائمًا أو متكئًا أو مضطجعًا"(ابن منظور، 132:1994)، و(الجسم) وتعني:" الأعضاء العظيمة في الناس والدواب" (ابن منظور، 99:1994) ، و(الجرم) ويشمل المعاني الجسدية والمعنوية في الناس والدواب (انظر ابن منظور، 91:1994).

مما يعني أن استخدام مفردة الجسد في البحث مخصصة للاستخدام الإنساني للمرأة والرجل، وهو الجسد الحي الذي يخضع للمعاني الثقافية المتعددة والدلالات المختلفة.

وبرغم سيطرة ثقافة الجسد على جملة من مقدرات التراث العربي والإسلامي؛ إلا أنه بقي أيقونة ضمن الثلاثي المحظور في الثقافة الحديثة (الجسد -الدين- السياسة)؛ لقد ظلت العلاقة بالجسد علاقة يحيطها الخوف، فكل مستهدف له هو منتهك للقيم والدين والخصوصية الذاتية؛ خاصة في أن الجسد يرتبط كثيرًا بالمرأة الجزء المرتبط بالكرامة والشرف لدى العربي، لكن بفضل التراكمات والقوة الثقافية تحررت هذه الأيقونة من عديد التصورات التي أحاطت بها، وتخلصت من الخلط المربك الذي كان معوقًا عن كشف مواطن العناية الإنسانية بمكون مؤثر من المكونات الثقافية؛ مع الأخذ في الاعتبار أن (الجسد) لا يمكن أن يتحول إلى ثقافة مستقلة، فهو خاضع للتأثيرات الفردية النفسية والجماعية الثقافية والدينية.

وقد استخدمت الرواية الحديثة الجسد بوصفه أيقونة تعبر من خلاله عن مضامين وقضايا تستثمر فيها الطاقات الجسدية للتعبير عن مكنونات ضمنية؛ وجاء اختيار رواية (رقص) تحديدًا؛ لأن الرقص بوصفه ممارسة جسدية يعتمد على تفاصيل الجسد وأعضائه؛ بوصفها شكلاً من أشكال الخطاب التعبيري، وهو ممارسة اشتركت فيها المرأة مع الرجل في الحضور المجتمعي في الوطن والمنفى، وهي الممارسة الوحيدة التي يتقبل فيها المجتمع حضور المرأة جسدًا أمام الرجال؛ في ضوء اشتراطات حددها المجتمع وتكشف عنها تفاصيل الحضور كما سيأتي.

3. المقاربة الوصفية للهوية الجسدية

يرتبط مفهوم الجسد غالبًا بالمرأة؛ ومنه جاء ارتباطه بالخطيئة في الأديان السابقة التي تنظر إلى الجسد باعتباره المثير الغريزي والمتسبب في الخطيئة، ومن هنا جاء الأمر للمرأة بالحجاب منعًا للفتنة (انظر أمين، 87:1970)؛ لكن الحقيقة أن الجسد هوية تحدد النوع الذكوري والأنثوي؛ ولكل نوع منهما قراءة مختلفة بحسب الثقافة التي يمثلها؛ لذلك سيقف البحث على الجسد بهويته الذكورية والأنثوية، وسيناقش المحددات الخاصة بكل نوع، والخصائص المميزة المندرجة في الهوية الواحدة، والتي تختلف من دلالة إلى أخرى.

وسيقف هذا الجزء من البحث عند هوية الجسد بين الأنوثة والذكورة، وتحدد ملامح كل منهما بحسب البنية الخلقية، والاجتماعية والثقافية.

3.1. الهوية الأنثوية:

وتتجلى في وصف جسد المرأة من خلال ثلاث شخصيات؛ هن: الأم، والزوجة، والحبيبة، وسنفصل الحديث عن كل واحدة منهن على حدة:

3.1.1. جسد الأم/ قداسة المجتمع:

تشترك الشخصيات الثلاثة –الأم والزوجة والحبيبة - في الانتماء إلى الهوية الأنثوية؛ غير أن المحددات الجسدية وممارساتها تختلف من شخصية إلى أخرى؛ إذ يعبر كل جسد عن وصفه الإنساني، ووظيفته الاجتماعية، محققًا هدفًا وغاية عبر هذا الجسد الذي هو وسيلة نقل المعنى الضمني.

وتحتفل رواية (رقص) بالرقص بوصفه ممارسة جسدية يمثل الجسد أداته الأساسية، وهو شفرة اجتماعية ترمز إلى أفق أعمق وأوسع يتحول فيه الرقص إلى فعل يخاطب المجتمع؛ لذا فهي تصف رقصة الأم المتمثلة في الحركات الجسدية التعبيرية التي تؤدَّى في رقصة الفرح يوم زفاف ابنها، في حركة يتناغم فيها الرقص مع الغناء مستخدمة تعبيرات الوجه واليدين

والصوت؛ وهذه الحركات هي: "انعكاس ظاهري لحالة الشخص العاطفية، ويمكن أن تكون كل إيماءة أو حركة أساسًا قيمًا لأحد المشاعر التي قد يكون الشخص يشعر بها..." (آلان وآخرون، 11:2008) ؛ لكنها تبتعد عن التفصيلات الجسدية، فلا تخترق حدود المجتمع حول الجسد المقدس للمرأة عامة وللأم خاصة.

وتمثل الحركة الجسدية بإشاراتها المختلفة المعاني النفسية التي تفيض بمشاعر الأمومة؛ إذ يصف (سعيد) والدته: " لكن أمي لوَّحت بالدف وهي تتمايل وتنشد قصيدة طويلة حولت لحن الجرة المفعم بالشجن إلى غناء مرح راقص... رأيت أمي تضرب الدف وقد رفعته إلى السماء فيما جسدها يعلو ويهبط، وكأنها شابة في العشرين من عمرها... فها هي تنسى سنواتها الستين لتجترح الأعاجيب...كنت أتابعها الآن واثقًا أن قرينها فنان لا يعبأ بشيء عندما يرقص على وقع دفوف هزت سقف البيت تحت قدمي... فالجسد الضئيل النحيل العليل الذي أمامي يتحدث بلغة أخرى... ولأنها سيدة البيت منذ وفاة أبي فلم تكن تستشير أحدًا فيما تفعل وهي في ذروة الفرح أو الغضب..." (الزهراني، 135:2010-136). يعيد هذا المشهد إلى الذاكرة الصورة التي كان يمارس فيها الغناء والفرح لإعلان مواسم الخصب والاندماج مع الطبيعة؛ فكأنه خطاب جسدي توجهه الأنثى المرأة إلى الأنثى الطبيعة، مع ما يحمله من طالع الترويح عن النفس، وهي صورة ظلت تُمارَس في المجتمع الجنوبي إلى وقت قريب.

يمثل الرجل (الزوج- الأب) سلطة المجتمع في بيته، وفي حالة غيابه بالوفاة تمتلك الزوجة الأم سلطة المجتمع التي تخوّلها للخروج على أعرافه وطقوسه.

يقدم (سعيد) صورة الأم في ممارستها الرقص في حركات تحتاج طاقة وقوة وشبابًا، لقد كانت المفاجأة التي وقعت على (سعيد) في القدرة الجسدية للجسد الضعيف الواهن التي مكنت والدته على أداء الرقصة؛ ولم تفاجئه الرقصة في حد ذاتها؛ إذ تعملق ذلك الجسد في حركات تعلن الفرح، مع عدم تركيزه على جانب الحجاب الذي يغطي الجسد مما يؤكد خروج الأم عن هذا الطقس الاجتماعي بفضل السلطة الاجتماعية التي امتلكتها.

ويطمس وصف الحركة الجسدية بالخفة مقومات الأنوثة عن الجسد؛ إذ حملت الرقصة كينونة الأم التي امتلكت شيئًا من الأعراف الذكورية، كالاستقلالية والشجاعة والقوة.

ويمكن أن يعلل غياب الوصف الجسدي للأم؛ إلى ما يلي:

- البيئة المحافظة التي تنتمي لها.
- صورة الأم وقداستها التي لا يتناسب معها الوصف الجسدي المبتذل.
- الرقصة التي كانت تؤديها الأم رقصة شعبية رجالية لا تعتمد على تثني الجسد وإغوائه، بل تعتمد على الخفة والسرعة.

وتكشف حركة الجسد الضعيف عن علاقة الحب الأمومية؛ مما يؤكد أن اللغة الجسدية أبلغ في إيصال المشاعر والأفكار من أي لغة تواصلية أخرى، إذ يتوارى خلف هذا الجسد ذاكرة، لا يصل إليها إلا من عرف (سعدى).

لقد اكتشفت (سعدى) الجزء الذكوري منها؛ الذي تنامى بعد وفاة زوجها، وبه استطاعت أن تقف بين الرجال وتمارس طقسًا من طقوسهم؛ إذ: "يفقد الراقص نفسه في الرقصة، ويصبح مستغرقًا في مجتمع موحد، ويبلغ حالة انتشاء يصحبها تحفيز مبهج بمشاعر احترام الذات" (توماس، وآخرون، 191:2010)، وكل هذا لن يتحقق لو لم تشعر أنها جزء من المجتمع الذكوري.

وتلقي الأم بهذه الرقصة أعباء التضحية التي قدمتها، وهي ترى نجاح وسعادة أبنائها مكافأة لها؛ لذلك: "فحين ترقص المرأة براحة وحرية تنفض عن جسدها تعب حياة وعن روحها ضيم قرون..." (الزهراني، 137:2010)، ويؤكد مقولة (سعيد) عن وظيفة الرقص التخففية ما يذكره الصديق المغربي: "ومنذ تلك الليلة لم يعد رقص نسائنا يعجبني أجده حركات قوية لجسد منسي لا يذكرهن به سوى ألم الحرمان أو ألم المرض" (الزهراني، 229:2010).

ويكشف (سعيد) سر ابتهاج والدته تلك الليلة؛ إذ لم تكن تلك الرقصة خالصة لحب ابنها (سعيد): " ألم تقولي لي مئات المرات أنك ترين فيّ صورة أخي الذي مات في بيتنا وأنت بين الحياة والموت في بيت عمك البعيد؟" (الزهراني، 140-141:2010).

لقد استغلت (سعدى) فرصة التمرد، لتفرغ طاقة الحب لسعيد ولأخيه وزوجها، في نشاط يذكي فكرة استحضارها لأرواح الموتى، مع وجود قرين من الجن منحها تلك الطاقة المضاعفة التي جعلتها تستمر دون إعياء: "ولم تتعب أمي. فها هي تميس من بداية الصف إلى نهايته كحمامة واثقة من خفة ريشها وجمال ألوانها" (الزهراني، 140:2010). إن تغييب الجانب الجسدي للمرأة وبروز الجانب العقلي نوع من أنواع استحضار الذكورة، وهو إذ يُبرز الدور الإيجابي للأم والزوجة؛ إلا أنه يمثل صورة من صور سلطة الذكورة.

لقد ركز الوصف الجسدي على حركة الجسد وهيئته؛ لأنها تحقق النظرة الاجتماعية المباحة للأم؛ فالإحالة إلى جزء من جسد المرأة دون الكل يمثل ثقافة التخوف الاجتماعية.

3.1.2. جسد الزوجة/ صوت الذات:

يرتبط نموذج جسد الزوجة بجسد الأم؛ إذ تمارس الزوجة دور الأم بطريقة أخرى، إلا أنها لا تظهر أبدًا في ممارسة (الرقص)؛ وذلك لعدة اعتبارات اجتماعية؛ أهمها:

- تمثل الزوجة شرف الرجل؛ لذلك ينبغي أن تتصف بالحياء الذي يكسو جسدها تمامًا: " ثوب الحياء الذي تلبسه في البيت بالنهار تخلعه في العلية في الليل. تنكيس البصر علامة خير في كل من لها أصل وفصل. وجوه الناس دون حياء شجر بلا ثمر" (الزهراني، 2010: 167).
- إنها وُجِدَتْ لمتعة الرجل الذاتية؛ وفي إخفاء وصف جسدها التام كمال استمتاعه؛ ويؤكد هذا التشبيه الدائم لها بالمُتَع الذوقية: "زوجتك كريحانة يغسلها المطر كل يوم" (الزهراني، 2010: 127)؛ وذلك إمعانًا في إخفاء المرأة عن الآخرين: "زوجتي التي وقفت شجرة تجابه الريح بليونة فروعها وخفة أوراقها" (الزهراني، 2010: 129).

لقد توافق اختيار(سعيد) لزوجته مع اختيار والدته (سعدى) التي استطاعت بالحكمة أن تحافظ على هذه العلاقة؛ رغم ما يُعرَف عن الحماة في هذه المجتمعات التي تتسلط فيها الحماة على زوجة الابن في محاولة لإرضاء حاجاتها العاطفية؛ إلا أن (سعدى) كانت أقوى من ذلك العرف (المرنيسي، 133:2009)؛ الذي تغلبت عليه بعقلها.

و يتشابه نموذج جسد الزوجة مع الجسد الأم في خفاء ملامح الوجه، وهو حقيقة الإنسان الجسدية الذاتية الوحيدة المعبرة عنه؛ وهو عرف لدى العربي؛ فصديقه المغربي لا يصف ملامح وجه زوجته، نفيًا منه لهويتها التي هي جزء من كرامته، ولا يتجاوز وصفه لها وصفًا عامًا تتشابه فيه كل بنات جنسها (انظر الزهراني، 228:2010).

ويدرك الرجل قوته من خلال جسد الزوجة واستجاباته؛ وهذا ما يؤكده الصديق المغربي: "تنظر نحوي وكأنها ترجوني التدخل فيما لو اعتدى عليها مجددًا" (الزهراني، 2010م:228)؛ كما يستخدم (سعيد) جسده وانطباعات زوجته بوصفها محركات دلالية تفجر القوة في ذاته: "ولقد تضاعف إحساسي بالسعادة حين اشتهيتها، وكنت أحسب أني فقدت كل الشهوات...كنت أريد أن أرى جسدي لأول مرة منذ سنوات لقد نسيته أو تجاهلته. حين حولوه إلى مختبر للألم" (الزهراني، 2010: 130).

3.1.3. جسد الحبيبة/ ثقافة الرغبة:

لقد احتفى (سعيد) بوصف جسد الحبيبة وصفًا يصور الجسد محلاً للرغبة، فيصف فرحته بذلك الموعد الذي سيجمعه بحبيبته: "فكرت في إشعال لحظة الفرح إلى النهاية، وقد سرت النار المقدسة في الجسد" (الزهراني، 61:2010)؛ إذ تبرز الصورة النمطية للمرأة الجميلة الجذابة، مما يجعل ارتباط الوصف الحسي للجسد يدور في فضاء الرغبة.

ويمثل جسد الحبيبة العلاقة الكونية الزمنية؛ "لن تكون ناتالي هي ناتالي، ولا أتحدث عن تأثير الزمن في وجوه البشر وأجسادهم. أتحدث عن قدرة التجارب على تحوير ما في النفوس. والتجارب السعيدة لا تقل عنفًا عن التجارب الشقية. هذه تُنْسي، وتلك تُشوّه." (الزهراني، 2010: 258).

ويمثل الجسد الأنثوي في كل امرأة غير أمه وزوجته الرغبة أو المتعة، ولو على سبيل الخيال المؤقت: " فلقد كنت أرى في النظرات إشعاعًا، وفي الملامح انبساطًا، وفي حركات الجسد خفة، وليونتها ليونة وغنجًا. عندها أتيقن أن شريكتي في حالة تشبه ما أنا فيه!" (الزهراني، 27:2010)، ينظر (سعيد) لهذا

الجسد نظرة الرغبة فقط: "إذ يبقى أن هذا الجسد هو جسد الأنثى، وإن كان حضوره هو حضور في علاقة مع الذكر" (العيد، 174:2011)؛ لكن حين تتعمق العلاقة بينه وبين إحداهن؛ فإن الجسد يتحول إلى معنى ثقافي.

لقد بدت الأجساد الأنثوية متممة لبعضها البعض؛ فكل واحدة ظهرت في زمن يحتاجه (سعيد)؛ حيث مثلن ثلاثة مستويات؛ هي:

- تمثل الأم الاتجاه الوسطي.
- تمثل الزوجة الاتجاه المحافظ جدًا؛ يمثلها حضور الجسد من خلال الاستعارات فقط.
- تمثل الحبيبة الاتجاه المتحرر الذي يركز على الجسد فقط.

لقد مثل جسد الأم الحدود الفاصلة للجسد الأنثوي عمومًا بين الذكورة والأنوثة في خط واضح داخل حدود الجسد الاجتماعية، فيما مثّل جسد الزوجة المركزية العاطفية، وبقي جسد الحبيبة حاضرًا فيما عدا ذلك من التفاصيل، مما يعني أن جسد الأم والزوجة هما الهوية الكامنة، ويحمل جسد الحبيبة أو الحبيبات الثقافات الأخرى المتنوعة التي تصبّ في القالب الأساسي: "فجغرافية الجسد هي جغرافية النص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصي" (الوهيبي، 43:2005).

3.2. الهوية الذكورية -جسد الرجل/ ثلاثية القوة –الطهر- الذكاء:

ويقصد بالهوية الذكورية الصفات التي تتحدد بها ملامح الذكر، ولا تشاركه فيها الأنثى؛ وبدءًا بمعنى الذكورة؛ "فالتذكير خلاف التأنيث، والذكر خلاف الأنثى، وامرأة مذكرة متشبهة بالذكور، ورجل ذكر إذا كان قويًّا شجاعًا أنفًا أبيًا، ومطر ذكر شديد وابل، وقول ذكر: أي صلب متين، وأرض مذكار أي: تنبت ذكور العشب الغليظة الخشنة" (ابن منظور، 1994م:309-310)؛ وتكشف المقاربة اللغوية بين لفظي الأنثى والذكر أن لفظ الأنثى تدل على الليونة بينما يدل لفظ الذكورة على الخشونة والغلظة.

ويجسد هذا المحور في رواية (رقص) جسد الشخصية الرئيسية (سعيد)؛ الجسد الذكوري الوحيد الموصوف في الرواية، ويمثل هذا الجسد الثلاثية التي تفرقت بين أجساد النساء السابقات؛ إذ يمثل القوة المستمدة من الأم، والطهر المستمد من الزوجة، والذكاء المستمد من الحبيبة.

ويستمد من خلال هذا الجسد القوى التي حاول الآخرون نزعها منه؛ مثل: الحرية؛ فهو يصف جسده بين حالتي السجن والحرية؛ فبرغم أن عقوبة السجن هي عقوبة وجهت لـ(سعيد) بسبب التوجهات الفكرية المخالفة للقيادة السياسية والغالبية الاجتماعية المؤيدة للسائد الديني والاجتماعي، الذي سعى (سعيد) بأفكاره إلى تقويضه، إلا أن التعذيب داخل السجن توجّه إلى الجسد وليس إلى العقل؛ فالجسد: "ألعوبة الجلاد، وأداة ممارسة سطوته وهيمنته" (حجازي، 2006: 134)، ويبدأ التعذيب الجسدي بعزل الجسد عن المجتمع الخارجي، ثم التفرد بتعذيبه، ومحاولة تشويهه، والنيل من صورته الطبيعية، وهذا لا يعني أن التعذيب لا يوجه إلى العقل أيضًا؛ ففي السجن يعي الإنسان شكل الثنائية الحقيقية أكثر من إحساسه بالازدواجية، باعتبارها في مجمل الكلام تجربة مألوفة. فيخضع الجسد إلى نوع من الاستقلال؛ لأن: "وعي الشخص يوضع في حالة انعدام الجاذبية، ويعيش في حالة تمزق، فوجود المنفي يُشبّه حسب المنظور الأفلاطوني بسقوط في الجسد، فهو يتحقق باستمرار؛ فالضحية يعارض جسده بإرادة عاتية، مرتبطة بقوة طبعه ورغبته في البقاء. لكن الإنهاك والجوع والخصومات والمعاكسات تقود المنفي إلى خيط هشّ يعد الموت فيه أحيانًا أمرًا بسيطًا. إذ أن الفرد المحجوز في مركز الاعتقال لا يستطيع أن يدع نفسه يتميز عن الآخرين، وذلك تحت طائلة إثارة رد فعل الحراس: "إن المحو الطقوسي للجسد يدفع هنا إلى حده الأقصى. فالذي يمحو جسده أو وجهه من رتابة الأجساد أو الوجوه الأخرى يعرض نفسه لمحو حقيقي لحضوره من خلال الموت" (لوبروتون، 94:1990)، ويعي السجان هذه الثنائية التي يصل إليها السجين فيلجأ إلى السيطرة على الفكر، التي تتم من خلال الاعتداء على الجسد؛ لذلك يتم اللجوء إلى التعذيب، "ورغم أن الألم داخل الجسد إلا أن إظهاره للآخرين فيه نوع من أنواع امتداد السلطة من خلال التخويف والردع" (وحيد، 97:2014).

إن إدراك الجسد في السجن أكثر تأملاً من إدراكه خارج السجن؛ ذلك أن تفاصيل الحياة اليومية وتدفقاتها، يحجب لغة الجسد ويغفل الإحساس بها، والتركيز على الجسد في السجن يحمل معنى الإلحاح على الديمومة والحيوية؛ لأن التجربة البشرية تركز على الجسد (انظر لوبروتون، 1990: 94).

ويكشف (سعيد) عن رغبته في اكتشاف جسده ومصيره الذي صار إليه بعد خروجه من السجن: "كنت أريد أن أرى جسدي كاملاً لأول مرة منذ سنوات، لقد نسيته أو تجاهلته حين حولوه إلى مختبر للألم، كان لابد من نسيانه كي أحتفظ بروحي بعيدة عن أيديهم حتى إذا تسلط العنف الأقصى على جزء منه، وكم فرحت حين لاحظت أن السجن لم ينل منه كثيرًا لم يهزل ولم يتشوه لحسن الحظ، كنت حريصًا على الرياضة كلما وجدت فيه بقايا طاقة" (الزهراني، 130:2010).

ويوضح (سعيد) الطريقة التي كان يتخلص بها من آلامه الجسدية في السجن، وهي طريقة تعلمها من والده: "لأول مرة أُهان وأُعذب، وأنا عاجز عن الدفاع عن نفسي ولو بكلمة. ولم أكن واعيًا بموهبة غامضة لا تقل عندي أهمية عن لحظة استقبال الوحي. وأظنني ورثتها عن أبي. كان يحلف ويقسم أنه ما جلس على سجادته ويمم باتجاه مكة والمدينة والقدس حتى ينسى ألم كل جرح. وحين يريد أن يكتوي في رأسه أو جنبه يجلس على المصلاة بعد أن يصلي ركعتين فينشغل عن المداوي وكأن الحديد الأحمر ينغمس في طين بارد لا في لحم حي" (الزهراني، 211:2010) ، إن الطريقة التي يلجأ إليها (سعيد) وهي وضع السجادة متجهة إلى القبلة والانغماس في حالة الصلاة؛ تذكر بحالة (فناء الجسد) لدى الصوفية؛ إذ ترتبط حالة الفناء بالحالات النفسية الباطنية دون وجود للحس أو الإدراك العقلي؛ فلا يعود الشخص قادرًا على الشعور بنفسه" فهو عدم شعور الشخص بنفسه ولا بشيء من لوازمها" (الجيلي، 47:2019) ، ولم تكن تلك هي الطريقة الوحيدة التي تعامل بها مع الألم الجسدي فثمة طريقة أخرى ورثها من والدته: "وقد ورثت عن أمي ما هو أجمل فيما يبدو. فحين يفصلني الألم عن جسدي وعن العالم من حولي لا أغيب في الصمت مثله. بالعكس. أبدأ أردد بعض الأصوات ثم أدندن بأغنية أحبها وأنا مبتسم" (الزهراني، 211:2010)، لم يستطع السجان أن يعزل السجين عن ذاكرته أو جيناته الوراثية التي استطاع من خلالها التخلص من الآلام التي تعرض لها جسده.

لقد فشل السجان في استخدام الجسد سلاحًا يهزم به (سعيد)؛ إذ ظل الجسد داعمًا نفسيًّا لـ(سعيد) في السجن وبعد خروجه منه، واكتشافه صمود جسده أمام التغيرات التي مرت به زاد من قوته: "ولا أبالغ حين أقول لك: إن جسدي الذي في المرآة عزز ثقتي في نفسي بشكل لم أدركه من قبل، لقد بدا لي ناحلاً، لكنه أكثر تماسكًا وحيوية مما توقعت. ازداد بياضًا ونعومة لحرمانه الطويل من ضوء الشمس. لكنه ظل جسد فلاح في الثلاثينيات من عمره يتعب من عمل النهار، ثم يسترد حيويته كاملة بعد ساعات من نوم الليل" (الزهراني، 131:2010)، لقد حاول السجان أن ينال من جسد (سعيد) وأن تبقى آثاره ماثلة على تضاريسه، حتى تكون عذابًا دائمًا يُذكّره بأيام السجن، خاصةً وأن ذلك العذاب لم يحقق المطلوب منه في السجن بالمرض أو الموت، من خلال هذا الوعي يبدو الرجل (سعيد) أكثر إدراكًا لجسده من المرأة (الأم والزوجة).

ويظل الجسد الثيمة التي تذكّر (سعيد) بالسجن في كل مكان يذهب إليه، ولو كان خارج الوطن؛ ففي الغربة يقول: "أول ما عدت إلى الفندق اغتسلت ولبست الروب الجديد، واتجهت إلى المرآة كي أحلق. حين رأيت وجهي بكيت. لم يكن وجهي غريبًا عني قط. نادرًا ما كنت أراه في عتمة السجن. كنت أتوقع أن أرى وجهًا آخر. ورقة عنب شوهتها الخريف.. صفحة من دفتر مدرسي عبثت به الأيدي والأرجل. ثمرة رمان تعرضت طويلاً للشمس فتغضنت. ولم يكن الأمر كذلك.. أبدًا أبدًا.. ها هو وجهي نضرًا طريًّا كما عرفته وأحببته! ناحل وشاحب بعض الشيء، لكنه لم يكن وجه سجين أبدًا. شعرت أنه لم يستسلم ليأس أو ألم قط. في السجن لم أكن أستعمل كريمًا قبل الحلاقة أو بعدها، وقد قررت ألا أستعمله أبدًا. لقد قاوم هو أيضًا، ولكي أرد له الجميل مسحت عليه براحتي عدة مرات ثم قبلته. وبعد الحلاقة قرأت فيه ما أحب فعاودني الأمل. راودتني رغبة في خلع ملابسي والتحديق جيدًا في جسدي عضوًا عضوًا. لكني خشيت أن أرى ما لا يسر فتفسد اللحظة"

(الزهراني، 122:2010) ، ولابد من الإلماح إلى أن هذا الجسد المرئي يعكس أثرًا غائرًا للجسد الاجتماعي المسكوت عنه.

يستحضر (سعيد) مكونات القوة من الأجساد الأنثوية التي أثبتت كينونته؛ فهو يستمد القوة من والدته، وينعكس ذلك جليًّا من خلال الطريقة التي حافظ فيها على جسده في السجن، وهو يستمد الطهر الذكوري وبقاء قدرته الجسدية مع زوجته، ويستمد الذكاء من جسد حبيبته نتالي في استحضاره لها في غيابها، أو في حال وجودها معه، هذه المكونات التي ليس من بينها القوة الجسدية المتعارف عليها في الرجل، مما يؤكد حضور الجسد الأنثوي الفاعل المؤثر في تكوين (سعيد)، ويمثل الاعتماد على الجسد بهذا التوصيف وظيفة الشفرات الثقافية في استحضاره للمعاني وانشغاله في بناء تكوين جديد (عياشي، 1998: 33)؛ إذ يحوله إلى عالم جديد يتخلق في جسد مغاير.

4. مرجعيات المقاربة المعيارية للقيمة الجسدية

تتحكم عدة معايير في تقييم الجسد وإبراز قيمته ومنحه مكانته في المجتمع، وهي معايير تستمد قوتها وسلطتها من قوة المرجعية التي تحتكم إليها؛ وفي مجتمع (سعيد)؛ فإن أقوى المرجعيات المنظمة للتصنيف البشري؛ هما: المرجعية الدينية والمرجعية الاجتماعية.

4.1. المرجعية الدينية:

تهيمن المرجعية الدينية والأحكام المتعلقة بها على كيفية التعامل مع الآخر المرأة أو الآخر المختلف فكريًّا ودينيًّا في مجتمع (سعيد)، وتعد هذه المرجعية سلطة قوية تختلف من فرد لآخر، ولهذا كان على الفرد من هذا المجتمع أن يتمثل القيم الدينية، ويرفض ما يعارضها؛ وقد تمثل الشكل الديني في صورتين متعلقين بالجسد؛ في الرواية الأولى متعلقة بحجاب المرأة، والثانية تتعلق بلحى الرجال؛ في دلالة معيارية تقيّم الجسد المتلبس بهما بالالتزام الديني أو عكسه.

4.1.1. الحجاب

يمثل الحجاب الذي يغطي جسد المرأة رمزًا اجتماعيًّا يتوسل بالديني في صفته وليس في مشروعيته، وهو يكشف عن طبقات اجتماعية متعددة ضمن نسيج المجتمع الواحد، وقد عكس ورود قضية الحجاب في الرواية عدة قضايا إشكالية في المجتمع، من أهمها: الرؤية القاصرة التي تحكم على المحجبات بقلة الثقافة والوعي؛ وقد أورد ذلك الرأي من خلال الشاب الذي التقاه في المطار مع عروسه: "لا أريد أن أصرفه عن الفتاة المنقبة التي بجواره، وقد رأيتها تمسك بيده وسمعتها تحدثه بلغة إنجليزية طليقة من حين لآخر" (الزهراني، 18:2010) ، فهذا الوصف لا ينفي الثقافة عن المرأة المحجبة؛ وإن كانت الصورة النمطية ترى في حجاب الوجه حجابًا للعقل.

وتعد قضية الحجاب قضية بارزة في تاريخ (سعيد)؛ إذ هوجم واتُهم بعدة اتهامات نظير رأيه فيه: "هناك من أوهمهم أن صادق هدايت من أنصار الخميني، وأن الشادور هو العباءة، وأنني ما امتدحت ملابس أمي وعمتي وخالتي إلا لأغري نساءهم بلبس الميني جوب في مدن القيظ والغبار هذه" (الزهراني، 19:2010) ، وهو من خلال رأيه الذي عرضه يبين أن الكثير من الصور الدينية إنما نشأت من أفكار خارجة عن أصل الدين، وقد ارتبطت بالاعتبارات الاجتماعية بصورة أقوى.

ويسهم المطار في تفعيل قيمة الحجاب وترسيخ مكانته أو نفيها؛ والتأكيد على أنه قيمة اجتماعية تنتهي بمغادرة مرتديته للمكان والسلطة الاجتماعية: "كنت مستمتعًا برؤية ملابس النساء التي بدأت تتلون وتخفّ وتشفّ وتكشف وتجسّد، وبعضها تتراقص أطرافه أمام عيني. ولقد ابتسمت حين رأيت فتاة تلف العباءة بتذمر وتدسها بعنف في الحقيبة" (الزهراني، 20:2010) ؛ إذ استقر في قناعة الكثير من هؤلاء النساء أن الحجاب ضرورة اجتماعية، وليس فريضة دينية مما جعلهن يخلعنه عند مغادرة أرض المطار إلى خارج الوطن.

ويمنح الحجاب النساء قداسة وحصانة كبرى فليس ثمة من يجرؤ على مسها، وإن حدث هبَّ الجميع للدفاع عنها؛ حتى وإن كان ذلك المساس لأغراض أمنية مما يسهل على (سعيد) دسّ منشوراته في القصر من خلال الطباخ السوداني الذي ارتدى الحجاب، ومضى يوزع المنشورات في القصر"، ولن تتخيل مدى إحساسي بالبطولة والسعادة حين وزعت المنشورات في قصره، وأنا أتجول مع طباخ سوداني تحول إلى فتاة محتشمة تلبس العباءة السوداء الأنيقة لتصاحب خطيبها في بيت عمه" (الزهراني، 102:2010) ، ثم "خلال دقائق عاد صاحبي يلبس العباءة والبرقع ليبدو فتاة طويلة ممشوقة القوام ما إن تخرج حتى يغض الآخرون أبصارهم" (الزهراني، 2010: 103) ، فإذا كان اللباس بشكل عام يجسد المرجعية الدينية والاجتماعية؛ فإن الحجاب على وجه الخصوص وبصفاته المخصوصة يجسد المرجعية الدينية بانتماءاتها المختلفة، لقد حرصت الأديان "أن تضع قيودًا على الجسد وصورته الخارجية من شكل الملبس، وضرورة حجاب المرأة؛ وتلك القيود التي تضعها الأديان على الأجساد تهدف بالأساس إلى خلاص الروح" (وحيد، 69:2014).

ويكشف التناول السابق لتمظهرات الحجاب أن وجوده يتمثل في نوعين؛ هما:

الحجاب الديني والحجاب الاجتماعي، ولكل نوع مبرراته التي يرتبط بها ومؤثراته التي يخضع لها (انظر كانتكوس، 2009: 63)؛ غير أنه في مجتمع (سعيد) تحول من شكله الديني إلى شكل اجتماعي خالص، تتجرد منه النساء حينما يغادرن تلك السلطة.

4.1.2. اللحى

وإذا كان (سعيد) قد أخذ موقفًا مضادًّا من وجوب الحجاب؛ وسخر منه بطريقة ملتوية في استخدامه ستارًا لتوزيع مطوياته؛ فإن سخريته من اللحية تظهر جلية واضحة: "حكيت له قصة كاريكاتير في جريدة لوموند ظهرت فيه لحية الخميني كعشبة شوكية هائلة والشاه وصدام وكارتر كائنات صغيرة تحاول الخروج منها بمشقة" (الزهراني، 204:2010) ، وهذه السخرية من الجماعة الدينية والسياسية المتمثلة في شكل الخميني؛ هي صورة من صور السخرية من اللحى التي يصرح بها في موقف آخر: "رأيت بالأمس دمية طريفة لمطوع صغير خفيف الظل يبدو كما لوكان يهش الناس بعصاه في الأسواق كنعاجه؛ اشتريتها في الحال، وبما أنه من المجازفة العودة بها إلى الرياض فقد وجدت الحل للتو ستكون هديتي إليك.. ما رأيك؟" (الزهراني، 61:2010) ، فالصورة الأولى للسخرية تمثل مقاومة المذهب الديني والمشروع السياسي؛ في حين يمثل الشكل الآخر من السخرية مقاومة التوجه الاجتماعي والثقافي الذي نادى بتحرير المجتمع منه.

4.2. المرجعية الاجتماعية:

ويستند النص الروائي في إلغائه القيمة الجسدية عن مجموعة من الأفراد إلى المرجعية الاجتماعية؛ التي تلجأ إلى إلغاء الآخر والانتقاص من شأنه رغم أن التشريعات الدينية ترفض هذه العنصرية، وتدعو إلى الشمولية والمساواة والتسامح؛ غير أن المجتمع لا يتقبل هذه الطبقات، مما يؤكد أن المرجعية الاجتماعية المستندة إلى العادات والتقاليد والأعراف هي سلطة أخرى توازي سلطة الدين.

4.2.1. البعد الجغرافي والفئات المهمشة

ثمة علاقة قوية تتشكل بين الجسد والمكان؛ ذلك أن البشر في المكان يدركون بوعيهم الصفات الجسدية للمنتمين لهذا المكان؛ إذ: "تؤلف الجماعة عملية تركيب، تُعد في وعي أعضائها نزعات شعورية وعقلية وعملية، نحو جواب متماسك على المشكلات التي تطرحها علاقاتهم مع الطبيعة وعلاقاتهم الإنسانية، وتبقى هذه النزعات مع ذلك -إلا في حالات استثنائية- بعيدة عن التماسك الفعلي بمقدار ماهي.. معاقة في وعي الأفراد بانتماء كل واحد منهم إلى جماعات اجتماعية متعددة" (غولدمان، 234:1993) ؛ مما يمنح الانتماء الجسدي إلى منطقة جغرافية قيمتها بين المتن والهامش؛ ويتضح ذلك من خلال ملامح الجسد المميزة، يظهر ذلك في النص الروائي (رقص) متجسدًا في الأجساد المنتمية للبيئة الآسيوية التي تكتسي بالبؤس والشقاء، وهو نتاج الأوضاع السلبية والفقيرة التي تعاني منها تلك الشعوب الفقيرة؛ ثم إن تشابه ملامح هذه الفئة فيما بينها مع اختلاف دولهم وانتمائهم لمنطقة معينة من (آسيا) يجعلهم يشعرون بالتعاطف والانتماء فيما بينهم، والشعور بإقصائهم وبالتالي الابتعاد عمن لا ينتمي لهم؛ يظهر ذلك في وصفه جسد

العمال في المطار: "غالبية المسافرين عمال آسيويون ملامحهم كئيبة وملابسهم بائسة، وروائحهم منفرة. شغالات إندونيسيات وفلبينيات صغيرات السن ضئيلات الأجساد. عمال وسائقون من شبه القارة الهندية. ولا تخطئ العين ما يميز المسلمين من غيرهم. فمن الواضح أن أرق الليل الصاخب وصيام النهار القائظ أورث الأجساد ضمورًا والنفوس كآبة وتوترًا. ثم إن الآخرين يتمازحون ويتضاحكون بأصوات عالية كأنهم خرجوا من حفلة مرهقة ويستعدون لأخرى أجمل منها. سأصير أنا واحدًا من هؤلاء الغرباء المتعبين. كلنا نريد الهرب وقد قرب الفرج" (الزهراني، 17:2010).

ويقارب الجسد الحالة الاجتماعية الواقعية للبلد الذي جاء منه وسيعود إليه، وهو بهذا الوصف يحاول استثارة الجانب الإنساني والديني للشفقة على هؤلاء، وتوحي حالة الأجساد الهزيلة والمرهقة بسبب الصيام؛ إذ لا تخطئ العين المسلمين منهم؛ وأيضًا بسبب طبيعة البيئة الفقيرة التي لا يجد فيها الإنسان أبسط احتياجاته الغذائية، وهي بيئة تورث التعاسة والمعاناة والشقاء والحرمان، الأمر الذي دعاهم إلى الاغتراب طلبًا للقمة العيش، وهو بهذا الوصف يرى نفسه أحد هؤلاء الغرباء المتعبين؛ وهو يستثير العاطفة الإنسانية للشفقة على المسلمين منهم من اجتمع عليهم جوع الصيام وارهاقه مع مشقة السفر، ومنعهم الاستمتاع الكامل بفكرة العودة إلى الوطن، وهم وإن كانوا قد فروا من الفقر، فإنه يفر من الاضطهاد الفكري، وهو بهذا الوصف الذي يكشف عن ارتباط تلك الفئة ببعضها والتحامها، يكشف أيضًا عن انفصالهم عن المجتمع الذي جاؤوا للعمل فيه، فما أن يصلوا إلى المطار حتى تنفصل العرى الرابطة بينهم وبين أبناء الجنسية التي أمضوا في العمل لديهم أعوامًا طويلة، إنه يكشف عن المحنة الإنسانية، في البحث عن المال، والشعور بالاغتراب عن الوطن أو في الوطن، إنه يسقط نزيفه النفسي وآلامه على تلك الصورة الجسدية التي رآها أثناء مغادرته الوطن؛ إذ يحمل الوصف الجسدي الحسي دلالات نفسية خاصة منحته عزلته القدرة على وصفها بهذه الدقة، ويتجلى التعامل مع العمال الآسيويين بوصفهم شكلاً جديدًا من أشكال الرق والعبودية التي تخلّص منها المجتمع مع فئة العبيد، وجاءت بصورة أخرى مع هذه الفئة.

4.2.2. اللون والإقصاء العنصري

يعد اللون مكوّنًا جسديًا يتعلق بالقضايا الاجتماعية الطبقية، وهو قضية نشأت عن الجسد، وهو مؤثر عميق في تكوين العلاقات الاجتماعية كالزواج والصداقة؛ إذ هو معيار شكلي يمنح القيمة الاجتماعية، وهذا التضاد بين اللونين الأبيض والأسود، يواجه مقابلة طبقية أخرى بين العبد والسيد والحقوق والواجبات.

فليس من حق العبد الالتفات إلى بنات القبيلة أو الطموح للزواج أو الاقتراب منهن؛ ليس فقط لاعتبارات اللون والعبودية السابقة؛ بل ثمة قضية أعمق من ذلك في المسكوت عنه من خفاء أنسابهم واختلاطها؛ وينقل (سعيد) عن سالم صديقه العبد الأسود وهو يروي عن حبيبته ابنة سيده: "كنت أعاملها أختًا وتعاملني حبيبًا. أمزح معها بالعين واللسان فتمزح معي باليدين والساقين. أتجنب النظر على وجهها فتتعمد الكشف عن مفرق شعرها ومفترق صدرها. عشرات المرات نهرتها بعد أن تتسلل إلى فراشي ولا أنتبه إلا وهي تقبّلني في كل مكان. أقول لها: أنا أسود اللون دميم الشكل، وتصر على أنني أكثر وسامة من كل شباب القرية. أذكرها بكل المحاذير فتقول: سنهرب إلى الشام أو اليمن، وتنتهي المشكلة. مصيبة ما كنت أتوقعها ولم أدر كيف أخرج منها. قررت الابتعاد عنها لعلها تعقل أو تثقل. سنة كاملة أرعى الغنم، وأطارد الذئاب في الجبل بالنهار، وفي الليل أقفل باب بيتي بالرصد، وأنام على السطح لأرعى النجوم، وأطارد الهموم وحدي. وحين سمعت أن أحمد بن علي خطبها ورحب به أهلها حسبت أنني نجوت. تلاقيًا كثيرًا بعد أن تملك عليها. وقد حصل بينهما شيء أعرفه ولم أشهد عليه. أصبحت تقبّلني وتصر على خلع ملابسي مؤكدة أنه لا خطر عليها بعد اليوم. وكانت شرسة كشبلة جائعة أو مجروحة. خفت منها وعليها. شكيت لأمها وبكيت ولم يتغير شيء. كنت أخشى الفضيحة وعمي رأس قوم، وما يستاهل إلا كل خير. لا أتذكر أنه أهانني.." (الزهراني، 184:2010) ، ويعرض هذا النص موقف الرجل العربي من العبد الذي لا يمكن أن يصبح سيدًا، أو يتساوى مع الأسياد حتى بعد أن يحرر من العبودية، برغم وفاء ذلك العبد وبقائه على العهد وسنوح الفرصة له للنيل مما يحب؛ فلو أن سيده كشف ذلك الشعور بين العبد وابنته لتغير الموقف، ويتم تبادل الأدوار السلطوية بين الأب والأم التي تكتشف العلاقة غير أنها تبقى سلبية، وربما أنها وجدت في ذلك تسلية لابنتها بعيدًا عن أبناء القبيلة/ وهي صورة من صور استمرار سطوة السيد.

ولا يذكر النص من صفات هذا العبد الجسدية غير اللون والصوت، مما يؤكد أن اللون وحده يكفي لإعطاء الجسد قيمته، أما الصوت فيبدو الربط بين الصوت والطرب في السود بارزًا في الثقافة العربية، بل قد يكون السود هم مَن ابتكر الطرب والغناء؛ يقول (اليعقوبي): "كنعان بن حام بن نوح هو أول من رجَّع مِن ولد نوح إلى عمل بني قابيل، فعمل الملاهي والغناء والمزامير والطبول والبرابط والصنوج، وأطاع الشيطان في اللعب والباطل" (اليعقوبي، 1995: 15) ، وكنعان بن نوح بن حام هو أول ولد آدم من السود، لكن العبد في الرواية يختلف عن الطبيعة العامة للسود في المتخيل العربي؛ فقد كان طيب القلب حسن النية والسريرة؛ لكن مدار العلاقة بين الأسود والمرأة في هذه الرواية: "محور الرغبة هو العلاقة الرئيسية في الحكاية... وهنا تمثل المرأة كذات راغبة، والعبد الأسود كموضوع مرغوب فيه... فهذه الحكاية عبارة عن رحلة بحث تقوم بها المرأة من أجل الحصول على موضوع رغبتها وهو العبد الأسود" (كاظم، 2004: 402).

عانت شخصية واحدة فقط في (رقص) من التمييز القائم على اللون، هذا التميز الذي زرع الخوف من التواصل بين العبد وسيدته برغم مشاعره تجاهها، وتَشَكّل الخوف بوصفه نوعًا من أنواع الرفض للعبودية، فقبول هذه المشاعر يعني استمرار العبودية بين العبد وسيدته، وقد تحرر منها، هكذا تحكم لون الجسد في مصير العبد، وتحديد مكان عمله، وعلاقته العاطفية الفاشلة، وحين انتقل إلى الرياض قلّت نسبة ضغط اللون على مصير العبد؛ إذ استطاع إيجاد فرصة عمل، وبدأ التفكير في الزواج بمن تناسبه في اللون، وإن لم تكن من نفس المنطقة.

وليس ثمة تنافر بين لوني الجسد المتضادين؛ إنما التنافر بين الرمزيات الاجتماعية لهذين اللونين؛ واعتبارات القيمة لكل منهما بين السيادة والعبودية؛ ولكن لا ترفض الرواية فكرة نشوء علاقة صداقة بين المختلفين خارج نطاق المكان الجغرافي الأصل؛ فقد وجد (سعيد) في هذا العبد صديقًا وفيًّا حين التقاه في الرياض، كما أن درجة الانسجام بينهما كانت عالية جدًّا؛ مما يعني أن اللون لا يقف عائقًا أمام التوافق الذوقي أو النفسي أو الفكري؛ ذلك أن (سعيد) أزال الحدود الرمزية الفاصلة بين اللونين في بقعة جغرافية مختلفة، مشظيًا الشخصية إلى أبعاد قيمية مختلفة عما تعارف عليه أهل البيئة السابقة، مما عكس له الجوانب الجمالية في الشخصية.

4.2.3. السمنة والنحالة والتصنيف الطبقي

ويعد شكل الجسد مؤشرًا آخر من مؤشرات القيمة الاجتماعية؛ التي تمنح صاحبها مكانة واعتبارًا واحترامًا في الوسط الذي يقيم فيه؛ ذلك أن (سعيد) ظل يفتخر بنفسه أن بقي جسده نحيلاً كعادة أجساد الفلاحين، مما زاد ثقته بنفسه إبَّان سجنه وبعد خروجه؛ فيما يعد الكرش وامتلاء الجسد عيبًا يُعيّر به صاحبه؛ فذلك الضابط الذي ألقى القبض على (سعيد) تسبب جسده المترهل في السخرية منه ولم تشفع له مكانته العملية في منع الاستهزاء به: "بعض الناس بطنه يسع صحفة العصيدة، وكيس الرز، ولا يسع لكلمة طيبة واحدة، الله يقطع البحر وطرشه.. أوشكت أن أضحك؛ لأنني رأيت لحظتها كرش الضابط السمين يكاد يمتد لمسافة متر أمامه. تذكر، الناس عندما كانوا يحتقرون صاحب البطن الكبير، ويعدونه أقرب إلى البقر منه إلى البشر. والضابط عمل لفترة طويلة في المنطقة، ولابد أنه ما انصرف صامتًا مخذولاً إلا؛ لأنها وُضعت أمامه مرآة أخجلته من جسمه وليس من كلامه "(الزهراني، 2010: 99) ؛ إذ نسب ذلك الجسد البدين إلى فئة معينة ينظر إليها القروي بازدراء.

وتقف الأسباب الثقافية خلف اهتمام (سعيد) بجسده نحيلاً وازدراء الجسد الممتلئ السمين؛ إذ يعلي المجتمع القروي من شأن جسد الرجل النحيل الذي يعكس قلة أكله، وكثرة حركته للعمل والتنقل في البلاد للعمل، وهي صورة لم تكن معروفة بضدها الممتلئ إلى أن عُيّن آخرون من مناطق أخرى في الجنوب، وممارستهم لأعمال لا تقتضي الحركة فزادت أوزانهم، وبالتالي أصبح الجسد الممتلئ محل ازدراء وسخرية.

5. الخاتمة

بعد هذا التطواف الذي يمكن وصفه بالاستقرائي في مستويات الجسد في رواية (رقص)، ومحاولة مقاربتها بحسب الهويتين الأنثوية والذكورية، وتحليل رمزياتها؛ يمكن صوغ بعض النتائج فيما يأتي:

5.1. النتائج:

- قدم البحث مفهوم الجسد اللغوي ومرادفاته ورجح اختياره أيقونة الجسد تحديدًا من بين جميع المرادفات، لأن المعنى اللغوي لمفردة الجسد هو الأكثر دلالة على جسد الإنسان الحي - الأنثى والذكر- فيما تشترك بقية المرادفات بين الإنسان والحيوان، أو تختص بجسد ممتلئ أو آخر ميت؛ لذا كان استخدام مفردة الجسد هو الأقرب في الاستخدام النقدي في هذه الورقة.
- قسم البحث الجسد إلى نوعين بحسب هويته النوعية؛ وهي الهوية الأنثوية والهوية الذكورية؛ إذ كشف عن اختلاف معالجة الرواية للأجساد الأنثوية بحسب صلتها بالشخصية الرئيسة، واختلاف الدلالة لهذه المعالجة؛ كما كشف التعامل مع جسد الأم قداسة الجانب الاجتماعي في شخصية (سعيد)، وعدم قدرته على تجاوزه، فيما كشف جسد الزوجة عن جانب الشرف؛ لأنها جزء منه وصوت الذات في شخصيته، فيما عبر تعاطي (سعيد) مع جسد الحبيبة عن الرغبة الجسدية والروحية، ومعها لا يتحرج من الإفضاء بالجسد أو التنفيس عن الهموم الثقافية والنفسية.
- كشف البحث تقديس (سعيد) الفلاح لجسده الذكوري، وحفاظه عليه في السجن، وعدّه مقومًا من مقومات الافتخار، التي ظلت دافعًا نفسيًّا قويًّا له في السجن وبعد الخروج منه، وقد احتال بمجموعة حيل روحية كي يحافظ عليه داخل السجن، ويبقيه خارج دائرة الألم، وهي حِيَل روحية تعلّمها من والديه.
- حلل البحث المعايير الجسدية التي يُقيّم من خلالها الجسد؛ وبالتالي تُقيّم الشخصية، وتُعطى مكانتها الاجتماعية؛ وهي مقومات تخضع لقوتين تحكمان المجتمع؛ وهما القوة الدينية والقوة الاجتماعية.
- قارب البحث معايير القوة الدينية في الحكم على الجسد؛ وخلص إلى أن جسد الرجل يقيم من خلال وجهه وأعفائه اللحية، فيما يُقيم جسد المرأة الموصوف بالعفة والطهارة إذا ما التزم بالحجاب؛ وهذه المعايير في شكلها العام هي معايير دينية؛ لكن خروجها إلى توصيف معين في هيئة معينة للحى والحجاب، يخرجها في بعض الأحيان إلى التشدد الديني الذي تذهب إليه بعض المذاهب، كما قد يخرجها إلى مسار السلطة الاجتماعية التي تتحكم أيضًا في شكل الحجاب من منطقة إلى أخرى.
- كشف البحث في هذه الرواية عن معايير القوة الاجتماعية في تقييم الجسد وحددها باللون، وشكل الجسد بين النحافة والسمنة، والموقع الجغرافي، وبحسب هذه الشروط الثلاثة يعطى الشخص قيمته الاجتماعية من خلال جسده.
- شكلت الثقافة الاجتماعية جزءًا واضحًا من الأحكام التقييمية والآراء المعروضة في الرواية، وهي في جملتها تخضع لانطباعات القوة المؤثرة في المجتمع الواحد، والتي سنّت جملة من العادات والتقاليد والأعراف، مما يجعلها تنعكس من خلال سلوكيات متناقضة بين طبقة مثقفة تَزِن الأمور بعقلها وطبقة تحكم بالثقافة المسيطرة تزن الأمور بعاطفتها.
- تعرض رواية (رقص) الصراع بين الدين والمجتمع، ومحاولة تسويغ كلّ ممارسة اجتماعية باسم الدين.
- حاولت الرواية إعادة تقييم النظرة إلى الشخصيات المهمشة في المجتمع، وتجاوز التصنيفات الجسدية التي تفضي إلى التفرقة العنصرية بين أفراد المجتمع الواحد؛ من خلال إبراز جوانب جسدية بارزة الجمال، مثل الصوت، كما حدث مع (سعيد) وصديقه (سالم) الأسود.
- لا يبرز الجسد في الرواية بشكل سافر استعراضي؛ بل يتم توظيفه في حدود واضحة لا إسراف فيها ولا شحّ؛ فهو يلتزم التصوير الجسدي الذي يخدم المعنى متأدبًا في الوصف، ومراعيًا التقاليد الروائية والاجتماعية على حد سواء.

وتميل الدراسة في ختامها إلى تسجيل التوصيات الآتية:

5.2. التوصيات:

- العناية بدراسة تطور استخدامات الجسد ومستوياته الفنية في الرواية السعودية؛ التي تُعنَى بالتعامل النوعي الحذر مع هذه الأيقونة؛ وذلك بوصفها مقدّسًا دينيًّا واجتماعيًّا يختزل تحولات ثقافية لا يمكن التصريح بها مباشرة.
- التركيز على الجسد بهويته الذكورية؛ إذ قلما يتعامل النقد، وكذلك الرواية، مع هذا الجسد؛ إذ يتم التركيز غالبًا على الجسد الأنثوي؛ برغم أن الجسد الذكوري له دلالات وخصائص معينة؛ لا سيما إذ ما تمت مقاربته في رواية المرأة؛ كي تكشف رؤية الآخر له.
- أهمية رصد المرجعيات الثقافية التي تسهم في تكوين الصورة الجسدية، وآليات توظيفها من خلال عناصر العمل الروائي.
- التركيز على الأنماط اللغوية والصور الاستعارية التي تؤدي إلى دلالات جسدية، وتحمل إشارات لها أبعادها الثقافية المختلفة؛ لأنها آليات أسلوبية مؤثرة في التشكيل الدلالي.

نبذة عن المؤلفة

دلال بندر المالكي

قسم اللغة العربية كلية العلوم والدراسات الإنسانية بحريملاء، جامعة شقراء، شقراء، السعودية، 9665081057100، dbm1399@hotmail.com

د. المالكي خريجة جامعة الملك سعود، وأستاذ مساعد، ومشرفة قسم اللغة العربية في كلية العلوم والدراسات الإنسانية بحريملاء-شطر الطالبات، عضو هيئة التحرير في صحيفة جامعة شقراء، ومؤلفة لكتاب: القارئ المقاوم تعارض القيم الجمالية والأيديولوجية بين النص والمتلقي، الصادر عن دار الانتشار 2016. ولها إصدارات شعرية؛ هي: ديوان (عبرتي حلمًا) من إصدارات النادي الأدبي بالرياض، بيروت، 2015. ديوان شعر (برزخ التأويل فضاء الروح) من إصدارات النادي الأدبي بأبها، بيروت، 2016. ديوان بعنوان (واستيقظت) عن دار الانتشار، بيروت، 2017. ولها مجموعة قصصية بعنوان (تسابيح في محراب جدتي) من إصدارات أدبي الحدود الشمالية عام 2018.

المراجع

آلان، بيير باربارا. (2008). *المرجع الأكيد في لغة الجسد*. السعودية، الرياض: مكتبة جرير.

أمين، قاسم. (1970). *تحرير المرأة*. مصر، القاهرة: دار المعارف.

بنكراد، سعيد. (2003). *السيميائيات- مفاهيمها وتطبيقاتها*. المغرب، الدار البيضاء: منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة.

توماس، هيلين وأحمد، جميلة. ترجمة: الغزولي، أسامة. (2010). *الأجساد الثقافية الإثنوغرافيا والنظرية*. مصر، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

الجيلي، عبدالكريم. تحقيق: الشعار، عبدالرحمن ومفتاح، عبدالباقي. (2019). *الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل*. لبنان، بيروت: دار نينوى للنشر والتوزيع.

حجازي، مصطفى. (2006). *الإنسان المهدور*. الطبعة الثانية. المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الخوري، فؤاد إسحاق. (1997). *أيديولوجيا الجسد-رموزية الطهارة والنجاسة*. لبنان، بيروت: دار الساقي.

درويش، بهاء. (2002). *فلسفة العقل عند دافدسن*. مصر، الأسكندرية: منشأة المعارف.

الزاهراني، معجب. (2010). *رقص*. لبنان، بيروت: دار طوى.

الزاهي، فريد. (1999). *الجسد والصورة والمقدس في الإسلام*. لبنان، بيروت: إفريقيا الشرق.

سعيد، جلال الدين. (2004). *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*. تونس، تونس: دار الجنوب.

السواح، فراس. (1997). *الأسطورة والمعنى*. سوريا، دمشق: منشورات دار علاء الدين.

عياشي، منذر. (1998). *الكتابة الثانية وفاتحة المتعة*. لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي.

العيد، يمنى. (2011). *الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية*. لبنان، بيروت: دار الفارابي.

الغذامي، عبدالله محمد. (1998). *المرأة واللغة (2) -ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة*. لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي.

غولدمان، لوسيان. ترجمة: عرودكي، بدر الدين. (1993). *مقدمات في سوسيولوجية الرواية*. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

فولر، أدموند. ترجمة: عبود، حنا. (1997). *موسوعة الأساطير (الميثيولوجيا اليونانية-الرومانية- الإسكندنافية)*. سوريا، دمشق: الأهالي للطباعة

والنشر.

كاظم، نادر. (2004). *تمثيلات الآخر-صورة السود في المتخيل العربي الوسيط*. لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كانتكوس، سارا. (2009). *الحجاب*. لبنان، بيروت: طوى.

كيوان، عبدالعاطي. (2003). *أدب الجسد بين الفن والإسفاف - دراسة في السرد النسائي*. مصر، القاهرة: مركز الحضارة العربية.

لو بروتون، دافيد. ترجمة: صاصيلا، محمد عرب. (1990). *أنتروبولوجيا الأجساد الثقافية*. الطبعة الثانية. لبنان، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

محمود، مصطفى. (بدون تاريخ). *الروح والجسد*. الطبعة السابعة. مصر، القاهرة: دار المعارف.

المرنيسي، فاطمة. ترجمة: أزرويل، فاطمة الزهراء. (2009). *ما وراء الحجاب- الجنس كهندسة اجتماعية*. الطبعة الخامسة. المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (1994). *لسان العرب*. الطبعة الثالثة. لبنان، بيروت: دار صادر.

وحيد، مريم. (2014). *الجسد والسياسة*. مصر، القاهرة: دار العين للنشر.

الوهيبي، فاطمة. (2005). *المكان والجسد والقصيدة - المواجهة وتجليات الذات*. لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي.

اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر. تحقيق: نجم، محمد يوسف. (1995). *تاريخ اليعقوبي*. لبنان، بيروت: دار صادر.

Al Mrnysy, F. Trjmt: Azrwyl. (2009). *Ma Wra Al Hjab-Aljns Khndst Ajtmayt*. 'Beyond The Veil-Sex as a Social Engineering'. 5th edition. Morocco, Aldaar albayda: Mrkz Ath Thqafi Al ARby. [in Arabic]

Al- Ghdhamy, A.M. (1998). *Al Marah Wallght* 'Women and Language'. Beirut, Lebanon: Al Mrkz Ath Thqafi Al ARab. [in Arabic]

Al -Ied, Y. (2011). *Al-r Rwayt Al –Arbyt: Al Mtkhyl Wbnyth Al Fnyt* 'The Arabic Novel: The Visualizer and its Artistic Structure'. Beirut, Lebanon: Dar Al Faraby. [in Arabic]

Al Jyly, A. Thqyq: Ash Shaar, A.A. (2019). *Al Insan Al Kaml Fi Marrft Al Awakhr Walawal*. 'A Full Person in the Knowledge of the Late and Early'. Beirut, Lebanon: Dar Nynwa Linshr Wattwzy. [in Arabic]

Al Khwry, F. I. (1997). *Aydywlwjya Al Jsd-rmwzyt At Thart. Wannjast*. 'Body Ideology - The Symbolism of Purity And Impurity'. Lebanon, Beirut: Dar As Saqy. [in Arabic]

Al- Swah, F. (1997). *Al Astwrt Walmana* 'Myth and Meaning'. Syria, Damascu: Mnshwrat Dar ALa Al- Din. [in Arabic]

Al Whyby, F. (2005). *Al Mkan Waljsd Walqsydt- Al Mwajht Wtjlyat Adh Dhat*. 'Place, Body, and Poem - Confrontation and Self-Manifestation'. Lebanon, Beirut: Almrkz Ath Thqafi Al Rby. [in Arabic]

Al Yaqwby, A. Thqyq; Njm, M. (1995). *Tarykh Al Yaqwby*. 'The History of Al-Yaqoubi'. Lebanon, Beirut: Dar Sadr. [in Arabic]

Al- Zahrany, M. (2010). *Rqs*. 'Dance'. Lebanon, Beirut: Dar Twa. [in Arabic]

Al- Zahy, F. (1999). *Al Jsd Wasswrt Walmqds Fi Al Islam*. 'The Body, the Image, and the Sacred In Islam'. Lebanon, Beirut: Ifryqya Ash Shrq. [in Arabic]

Alan., Byyz, B. (2008). *Al Mrja Al Akyd Fi Lght Al Jsd*. 'Certain Reference in Body language'. Saudi Arabia, Riyadh: Library jarir. [in Arabic]

Amyn, Q. (1970). *Thryr Al Mrah*. 'Women's liberation'. Egypt, Cairo: Dar Al Marf. [in Arabic]

Ayashy, M. (1998). *Al Kitabt Al- Thanyt Wfatht Al Mutta*. 'The Second Writing Is light Fun). Lebanon, Beirut: Al Mrkz Al- Thqafi Al -Arabe. [in Arabic]

Bnkrad, S. (2003). *As Symyayat- Mfahymha Wttbyqatha*. 'Semiotics - their concepts and applications'. Morocco, Aldaar albayda: Mnshwrat Az Zmn. Mtbat An Njah Al Jdydt. [in Arabic]

Drwysh, B. (2002). *Flsft Al AQl Ind Dafdsn*. 'Davidson Philosophy of Mind'. Egypt, Cairo: Mnshat Al Maarf. [in Arabic]

Fwlr, A. Trjmt: Hana, A. (1997). *Mawswat Al Asatyr* (*Almythywlwjya Al Ywnanyt-Arrwmanyt -Al Iskndnafyt*). 'Encyclopedia of Myths (Greek-Roman Mythology-Scandinavian)'. Syria, Damascus: Al Ahali Litbat Wannshr. [in Arabic]

Ghwldman, L. Trjmt: ARwdky. (1993). *Muqdmat Fi Swsywlwjyt Ar Rwayt*. 'Introductions to the Sociology of The novel'. Syria, Allladhiqia: Al Hwar Linshr Wattwzy. [in Arabic]

Hjazy, M. (2006). *Al Insan Al Mhdwr*. 'The Wasted Human'. 2nd edition. Morocco, Aldaar Albayda: Al Mrkz Ath Thqafi. [in Arabic]

Ibn Mndhwr, A.J.M. (1994). *Lsan Al ARb*. 'Arabes Tong'. 3rd edition. Lebanon, Beirut: Dar Sadr. [in Arabic]

Kadhm, N. (2004). *Tmthylat Al Akhr-swrt Al- Swd Fi Al Mtkhyl Al arabi Al Wsyt*. 'Other Representations - Image of Blacks in the Arab Mediator'. Lebanon, Beirut: Al Muasst Al ARbyt Lidrasat Wannshr. [in Arabic]

Kantkws, S. (2009). *Al Hjab*. 'The Veil'. Lebanon, Beirut: Twa. [in Arabic]

Kywan, A. (2003). *Adb Al Jsd Byn Al Fn Walisfaf Drast Fi As Srd An Nsay*. 'Body Literature between Art and Foolishness - A Study of the Female Narration'. Egypt, Cairo: Al Hdart Al Rbyt Al Station. [in Arabic]

Lw Brwtwn, D. Trjmt: Sasyla, M. (1990). *Antrwbwlwjya Al Ajsad Ath Thqafyt*. 'Anthropology of Cultural Bodies' .2nd edition. Lebanon, Beirut: Al Msst Al Jamyt Lldrasat Wannshr Wattwzy. [in Arabic]

Mhmwd, M. (n/a) *Ar Rwh Waljsd*. 'Soul and Body'. 7th edition. Egypt, Cairo: Dar Al Marf. [in Arabic]

Sayd, J. (2004). *Muajm Al Mstlhat Washshwahd Al Flsfyt* 'Glossary of Philosophical Terms and Evidence'. Tuns, Tuns: Dar Al Jnwb. [in Arabic]

Twmas, H. and Ahmd, j. Trjmt: Al Ghzwly, Asamt. (2010). *Al Ajsad Ath Thqafyt Al Ithnwghrafya Wanndhryt* 'Cultural Bodies: Ethnography and Theory'. Egypt, Cairo: Almrkz Al Qwmi Lltrjmt. [in Arabic]

Whyd, M. (2014). *Al Jsd Wassyast* 'Body and Politics'. Egypt, Cairo: Dar Al AYn Linshr. [in Arabic]