سلطة الجسد في رواية سلطانة قراءة ثقافيّــة

محمد الشريدة[1]، أحمد البزور[2]

ملخص

يخترق هذا البحث ما اخترقته جرأة الرّاوي الأردنيّ غالب هلسا في روايته "سلطانة "عبر توظيفه الجسد بكلّ تموضوعاته بوصفه من الثقافات المسكوت عنها متكئين على النّقد الثقافي، والجسد بوصفه معطى ثقافيًا هو مجال اشتغال الأدب الهامشي، وكثيرًا ما يتحوّل النّص الرّوائي عند غالب هلسا إلى احتفاء بالجسد، إذْ كان توظيف الجسد في هذه الرّواية حاضرًا بقصديّة جلية، قوي الحضور من خلال توظيف المعجم الجنسي، سعيًا لتحرير الجسد فنيًا من مختلف صنوف القمع المسلّطة عليه، وعلى الرّغم من أنّ الجسد الأنثوي يعدّ من التابو إلاّ أنّ الرّاوي /السّارد في رواية سلطانة تميّز خطابه بالجرأة في خرقه، ليكرّس فكرة الخروج على سلطة الممنوع والمحرّم، لهذا كثيرًا ما عبّر السّارد عن شهوانية مفرطة بالجراءة أمام هذا الجسد، غير مبالٍ بالحرج الأخلاقي، لتغدو المجاهرة بذكر الأعضاء الجنسيّة والفعل الجنسي ليست من أجل شهوة بقدر ما هي نوع من التّطهير وتفريغ المكبوتات، وعلى هذا الأساس جيّر غالب هلسا الجسد في روايته لاهتمامه، كما تمكّن من توظيفه في الاستعمال الجنسي، خدمة لعمله الفنّي الرّوائي، لذلك فإنّ الجسد عنده يمثل خطابًا للتّعبير عن الرّغبات والمكبوتات والطموحات والأحلام. الكلمات المفتاحيّة :الجسد، الجنس، الأنثى، الذّكر، السّلطة، السّرد، سلطانة، الثقافة.

الكلمات الدالة: الجنس، الأنثى، الذّكر، السّلطة، السّرد، سلطانة، الثقافة.

المقدمة

نشير في البداية إلى أنّ الخوض في هذا الموضوع مغامرة، كونه سيضعنا في حضرة الكيفيّة التي يطبّق بها النّص الأخلاقــي على النّـص الجماليّ، لذلك يمكننا أن نتساءل عن الكيفيّة التي يظهر بها الجسد افي الرّواية العربيّة، لنطرح السّؤال الآتي: كيف يتمظهر الجسد دلاليًا ومضمونيًا ويتمثّل في رواية سلطانة؟

وللإجابة عن هذا السّـؤال يلزمنا أن نحدد مفهوم الجسد ثقافيًا، من هنا توزّعت هذه الدّراســة إلى محورين: تطرّقنا في المحور الاوّل إلى مفهوم الجسد، فوقفنا عنده لغويًا وثقافيًا، من خلال النّظرة الفلسفيّة التي وضعها وصاغها العرب والغرب، ثم عرّجنا على طبيعة العلاقة بين المرأة والرّجل ثقافيًا، في المحور الثّاني حاولنا أن نستقصي تمثّلات الجســد في رواية سلطانة، من منظور النّقد التفكيكيّ، بوصفة استراتيجية وأداة، وغير خفي أنّ مؤسس هذا النقد هو الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (1930 . 2004م)، وموجز القول في هذا النّقد بأنّه قائمٌ على تفكيك الأفكار والبنى الفكريّة في النّــص وإعادة بنائها للوصول إلى حقيقتها، فهو حتمًا لا يُعطي وزنًا للمقدّس فيولّد من خلاله أشياء سكت عنها النّقاد، ومن مرتكزاته الاختلاف والسّماح بتعدد التّفاسير والدّلالات، ونقد التّمركز (المركز) حول العقل وتبديله باللاوعي واللاعقلانـي، ومن ثم يقوم أيضًا على تقويض نماذج الحضور. (انظر، جاك دريدا، 1988)

ونشير إلى أننا سنعتمد بالأساس على نسخة دار أزمنة الصّادرة سنة ألفين وثلاث، بدلا من نسخة دار الحقائق، كون الأولى حديثة والأخرى قديمة، لذلك لا نجد حرجًا في الاعتراف بأننا واجهنا صعوبة في التّحصل على نسخة دار الحقائق.

وإنّ المصاعب التي تواجهنا أننا إزاء موضوع ثقافــيّ شديد العمق والحساسية، لهذا السّبب نجد ندرة الدّراسات حول هذا الموضوع، كذلك يرجع إلى اعتبارات أخلاقيّة وثقافيّة، غير مأمونة العواقب، لا سيّما أنّ الخوض فيه يعد انتهاكًا لحرمة الأدب الأخلاقي السّائد، وعلى الرّغم من حضور الجســد في الوعي الفكريّ إلاّ أنّ رواسب تهميشه وإبعاده ما زالت راسخة في الثقافة.

والفرضيّة الّتي تسعى الدّراسة لإثباتها تتمثّل في أنّ الجســد يُمثّل ثيمة رئيسة في رواية سلطانة، وينطوي تحته معاني متعددة، تكشف عن رؤى الرّاوي ومشاعره إزاء الآخر والواقع، وهذه الفرضيّة جاءت جوابًا لإشكاليّة العلاقة بين الذّكورة والأنوثة في الوعي

[1] الجامعة الأردنية. [2]جامعة الزرقاء، الأردن. تاريخ استلام البحث 2020/6/10، وتاريخ قبوله 2020/8/6.

 ©2021 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

الثقافي وثنائيّة الجسد والرّوح والحلم واليقظة، بالإضافة إلى ذلك تسعى الدّراسة استجلاء تمثّلات الجسد انطلاقًا من فرضية ترى أنّ للجسد سلطة.

وما إن نتصفّح رواية "سلطانة" حتى يتبيّن لنا حضور مكثف للجسد الذّكوري والأنثوي، من خلال مشاهد جنسيّة فاضحة، هذا وقد ظهر الجسد بشكل لافت وصريح وبكلّ جرأة وحرية، إذ يستحوذ المشهد الجنسيّ على مساحة كبيرة في الرّواية، فوفرة المشاهد الجنسيّة هي التي تتصدر، ذلك من خلال استخدام الرّاوي اللغة المباشرة العارية، كما أن صورة الجسد تأخذ دلالتين متناقضتين في الرّواية: جسد الدّناسة وجسد القداسة، وهذا ما سنحاول استظهاره في هذه الدّراسة واستجلاؤه.

وهناك أسئلة متعددة تطرح بهذا الصّدد من أهمّها: إلى أي حدّ تمكّن الرّوائي غالب هلسا من بناء خطاب للجسد؟ ونعيد السّؤال بصيغةٍ أخرى كيف قارب غالب هلسا في روايته بين السّلطة والجسد؟ وعلى فرض أنّ هذا الجسد يمارس سلطة، فبوسعنا أن نتساءل عن طبيعة العلاقة بين السّلطة والجسد؟ وما هو الجسد الذي تطرحه رواية سلطانة؟ هل هو الجسد الطّبيعي أم ذلك الجسد الحامل لأبعاد ثقافيّة ودلاليّة؟

أسئلة كثيرة تستوجب منّا الوقوف عندها ومحاولة الإجابة عنها، وهكذا سوف نفكك الموضوع ثقافياً عبر هذه الأسئلة، وسنحاول الإجابة عليها، لمعرفة مدى إلمام غالب هلسا بموضوع الجسد ودرجة الوعي به.

الجـــــسـد

نشير في البداية إلى أنّ الثقافة جملة من الأنماط، تشمل القيم والقواعد والأعراف والتّقاليد، لذلك فإنّ حضور الجسد في الأدبيّات العربيّة مبني على التّصورات الثقافيّة، وقد جاء لفظ الجسد في لسان العرب جسد، الجسد جسم الإنسان، والجسد البدن. (ابن منظور، مادة جسد)

ولعلّ السّؤال الذي يتبادر هنا حول طبيعة العلاقة بين الجسد والرّوح، والحقيقة أنّ البحث في الأدبيّات الثقافيّة عن هذه العلاقة يؤدي في النّهاية إلى إظهار درجة التقابل بينهما، وللجسد الإنساني حرمة وقدسيّة، وهو مكانٌ يمارس فيه وبه الفرد سلطته. (انظر، دافيد لوبروتون، 1993، ص5)

وعلى هذا الأساس نُظر إليه على أنّه عورة، كما عدّ استظهاره خاصّة الأماكن الحسّاسة المحظورة وذكرها التي لا يستطيع أحدٌ أن يتجرّأ بالحديث عنها بمثابة انتهاك قداسة السّائد.

والآن ماذا لو حاولنا تقديم عدة آراء للتّعريف والإحاطة بمفهوم الجسد، ولتكن البداية عند المعجم الفلسفي، حيث يُعرف مراد وهبة الجسد على أنّه شيءٌ مادي مدرك بالحواس وموضوع في المكان، فحيثما يوجد جسد يوجد مكان. (انظر، مراد وهبة، ص256)

ويبدو أنّ ما أشير إليه هنا هو نفسه ما يشير إليه فريد زاهي بأنّ البدن هو الجسد اليومي الذي يخضع لقوانين وسنن التّواصل الاجتماعيّ، وهو مشترك بين النّاس. (فريد الزاهي، 1999، ص32)

وإذا ما رجعنا إلى الثقافة اليونانيّة خاصة أفلاطون فسنجد أنّ نظرته للجسد نظرة احتقار وازدراء، ويعزو السّبب في ذلك إلى أنّ النّفس أعلى مرتبة من الجسد، كون الجسد غالبًا ما يؤول إلى العدم والهلاك والفناء، إذ إنّ موت الإنسان لا يعني أنّه انعدم، وهذا يعني باختصار أنّ موته مجرد انفصال جسده عن نفسه. (انظر، أفلاطون: محاورة فيدون،2001، ص52 . 127)

وقريب من هذا النّظرة المباشرة للجسد ما جاء في نظرية المعرفة، من حيث كونه مجالا بهيميًا، (انظر، محمد الكبيسي، 2007، ص28) وإذا كانت هذه النّظرة الدّونية للجسد، فإنّ الثقافة العربيّة لا تختلف كثيرًا، فقد ظلّ الجسد يعيش على الهامش، ومرتبطًا في الوقت ذاته بالمحرّم والمقدس، وإذا ما حاولنا التّوقف قليلاً عند الوعي العربي لوجدنا أنّ الجسد يأخذ المنظور البيولوجيّ الجنسيّ، "باعتباره جملة من الإغراءات التي تشكل خطرًا على الأمّة ومصدر لدمار الخطاب الأخلاقي". (انظر، محمد سالم حسام، ص169 . 175)

وهذا ما دعا أحد المشتغلين في هذا الموضوع إلى القول في أنّ "جسد الإنسان في الإسلام عورة يجب حجبها عن الآخرين"،(فؤاد الخوري: أيديولوجيا الجسد، ص28) ونظرًا لحساسية هذا الموضوع فقد كان الاهتمام بالجسد خاصـــة الأنثوي في الثقافة العربيّة يأخذ الطابع المقدس، وخرقه يعدّ هتكًا لحرمة المقدّس، لارتباطه بالعفّة والشّرف والفضيلة.

لغة الجســـد

لا نرى لهذا المفهوم من تعريف أفضل من قول هاني السّليمان بأنّ لغة الجسد هي الفعل بلا كلام، (هاني سليمان، لغة الجسد، 2005، ص57) ولغة الجسد هي انعكاس ظاهري لحالة الشخصيّة العاطفيّة، وتتمثل بالإيماءة والإشارة تارة وبالحركة تارة أخرى.

(انظر، آلان وبربرا بيير، 2008، ص11)

وعلى هذا النّحو نستطيع ملاحظة الحالة التي تكون عليها الشّخصية، من ناحية الخوف والحزن والفرح والقلق، وما إلى ذلك، كما تتمثل لغة الجسد في السّلوكات لتعطي انطباعًا أوليًا عن الشّخصية، وإنّ نظرة عجلى على جسد الإنسان لتعطي الانطباع السّريع على أنّ ثمّة فارقًا بين الجسد الأنثوي والذكوري، وباختصار فإنّ الجسد هو وسيلة للتّعبير عن مكنونات اللاوعي، هذا فضلاً عن أنّ لغة الجسد أداة للتّواصل.

تموضعات الجسد في رواية سلطانة

رواية "سلطانة" للرّوائي الأردنيّ غالب هلسا، تقع في أربعمائة وأربع وسبعين صفحة من القطع المتوسط، وهي منشورات دار الحقائق، الصّادرة سنة ألف وتسعمائة وسبع وثمانين، لهذا سنتطرق من خلالها موضوع الجسد وتموضعاته، كونه من المواضيع المسكوت عنه، معتمدين بذلك على القراءة الثقافيّة.

ونودّ في البداية أن نشير إلى أنّ تسلسل الحوادث في الرّواية لا يجري في نسق خطّي متصل، وإنّما في نسق متقطّع، وإذا تجاوزنا عنوان الرّواية الذي يضعنا وجهًا لوجه أمام حقيقة أساسيّة وهي أنّ الرّواية رواية عن امرأة في المقام الأوّل، لذلك يأخذنا الرّاوي في رواية سلطانة إلى عالم شديد التّحرر، إذ ينهض النّص منذ فاتحته على نوع من الاحتفاء بالجسد، ويقول: "بقايا أحلام، تسبق الصحو عادة، رغبات ملتاعة وأحلام يقظة تهاجمه في اللحظات المترددة بين النوم واليقظة، آنذاك يكون الجسد ذاتا وموضوعًا، إذ يخلق التلامس بين أعضاء الجسد ما ينوب عن جسد آخر في حالة اليقظة، يخلق متعة محرّمة. تصبح المخدة واللحاف وكلّ ما يمكن الإمساك به وتحريكه جزءًا من الجسد، امتدادًا له". (غالب هلسا: سلطانة، ط2 . 2003، عمّان، ص13)

من هذا المنطلق السّردي لا نغفل التّأكيد على أمرٍ هام، في أنّه لا وجود لنص بريء يؤسس صاحبه لغاية تأسيسيّة لا يروم عبره غاية وهدف تتجاوزه، لذا فإنّ النّاظر في استهلال رواية سلطانة يلاحظ أنّ الكاتب يمهّد لأرضيّة، يكرّس من خلالها الخطاب الجسديّ، بهدف التّواصل مع الآخر، وليكشف الجسد عن رغبات مقموعة: "تساءلتُ وأنا في خدر النوم: أين أنا؟ في عمّان، أم في القرية؟ أم هل تحقق أحد الأحلام المستحيلة؟".(غالب هسا، مصدر سابق، ص14) وهكذا تتحوّل ثنائيّة الحلم واليقظة والمدينة والقرية إلى مفارقة تمارس على وعي الرّاوي سطوتها، كما نتبيّن أنّ ثنائية الممنوع والمسموح قد مارست بعضًا من سطوتها على عقلية السّارد، وعلى هذا النّحو فإنّ لجوء السّارد إلى الأحلام لتمثل حالة من الإفلات من ربقة السّلطة الثقافيّة، ويقول السّارد واصفًا طعمة: "كان يحلم بامرأة تمنحه جسدها بانطلاق، ودون مقابل، كان يعشق بسرعة النساء اللواتي يقابلهن بالمناسبات الاجتماعية. يحلم بأن ينفرد بهن رغم معرفته أن ذلك مستحيل". (غالب هلسا، ص394)

لذلك فإنّ الرّواية مبنية في أساسها على أفعال استذكاريّة، مُسرفة في التّفاصيل الدّالة على اللذة والشهوة، كما أن السّارد يستغل طاقة الحُلم لتصريف شحناته النفسية المكبوتة:

"أخذتُ أشرب الشاي، وأنا أذرع الدار، أشعلتُ سيجارة، فأحدثت دوارًا ممتعًا، وأخذتُ أحلم بخضرا، كان المشهد يبدأ ببطء، ثمّ ينتهي إلى الالتحام الجسدي". (غالب هلسا، ص16)

وإن استحضار الأنثى/ خضرا لتفريغ صراعات نفسية متكونة في نفسه، نتيجة اصطدام الشخصية/ جريس بعائق اجتماعي/ أخلاقي يمنع تحقق التواصل الحميم، لذلك يغدو الاستحضار مكانا مناسبا لجريس للهروب من القيود والرقابة المفروضة من العادات والتقاليد، من هنا سنلاحظ أن الأنثى تستحضر في وعي الشخصية صورة الشهوة واللذة، كما سنلاحظ أنّ السارد يبني مشاهده الجنسية على شكل استذكار: "عندما كنّا أطفالا، اختبأتُ أنا وأميرة، نامتْ على ظهرها، وقالت: تمدد فوقي، وسوف أنجب طفلا، كانتْ تخيفني، قلتُ: الطفل يأتي بعد الزواج، قالت: هكذا يتزوجون". (غالب هلسا، ص25)

وإن السارد يرسم صورة الأنثى وكأنها متحررة من كل مرجعية ثقافية بالرغم أنّها تعيش في مجتمع محافظ، كما أنّ هذه الصورة تصدم الواقع المألوف عن القرية، وتثير شعورًا مضطربا ومزيجًا من اللذة والخوف، وعلى هذا النحو تضطلع الأنثى بدور مرجعي مسكوت عنه، لذا تحوّلت الأنثى لمرآة كاشفة لخبايا القرية، فقد عبّرت الأنثى في وعيها الجنسي متحررة من ثقل الموروث والعادات، لهذا كانت دلائل القلق والخوف تبدو على محيا الشخصية الذّكورية، وظهور الأنثى في هذا الشكل الساقط أخلاقيا في مجتمع أقل ما يقال عنه بأنه مجتمع محافظ، لتعميق الإحساس بفداحة الواقع، وللكشف عن ما هو غامض وغير مكتشف بالنسبة للمتلقي، وهكذا تنثال ذكريات الماضي على السارد عن طريق التداعي الحر، إذ إنّ مجرد استحضار السارد/ جريس لجسد الأنثى/ خضرا من شأنه أن يثير في ذهنه تمثلات ذات بعد جنسي:

"لم يكن هنالك من مكان أذهب إليه، فأخذتُ أذرع أرض الدّار، استعدتُ مشهد الغروب.. ثمّ أخذتُ أفكّر في خضرا، ستجيئ غدًا حتمًا، رأتني أستقبلها، أمسك يدها، أضمّها، وأحسستُ بانحلال في داخلي، برغبة في الاسترخاء على الفراش.. أحلام يقظة الجنس تزهر وتخصب في الفراش". (غالب هلسا، ص28)

ومن هنا كانت أحلام جريس عبارة عن ترجمة صادقة لمكنونات عقله الباطني، لمليء الفراغ بسرد تعويضي معبّر، وهذا ما يسمّى التعويض النّفسي، لإثبات ذاته ووجوده، لذلك يكسر جريس الممنوع ويهدم المحرم، ويتفلت من سلطة المتعالي، ويقول:

"عند تلك الملامسة يتصاعد الوجد ليصبح نحيبها، أشكو مرارة البعد، العذاب الذي أعانيه حين لا أراها.. يتكرر المشهد مرات عديدة حتى يفقد حدّته، وعندما أستعيده من جديد يتحوّل إلى مشهد جنسي.. ملمس جسدها يثيرني إلى أقصى حد، أمارس العادة السّرية" (غالب هلسا، ص29 . 30)، وهذا يعني أن جريس عانى الاكتئاب والكبت، وفكر أن يتخلّص منه، دون أن يتمكّن من ذلك، وعندما انتهى من ممارسة العادة السّرية شعر بالارتياح عوضًا عن القلق والاكتئاب، وباستحضار هذه المعطيات ندرك لِم عمد السارد على خلخلة البنية الثقافية.

وإنّ الحوار الدّاخلي يجسّد فيما يبدو بإقرار الأنا بسلطة الجسد الفاتن، ومن ثم إحساسها بالهشاشة والضّعف، لهذا فإنّ الحلم والتّفكير انعكاس لمشاعر السّارد وما تكتنزه ذاكرته، ولا يكتفي السّارد برسم الملامح الجسدية للأنثى، بل يمعن في سلطة الجسد، حيث يقول: "صحوتُ مبكرًا، وجه خضرا ماثل أمامي، نقي حلو، امتداد لأحلامي". (غالب هلسا، ص32)

والنّص يذهب بالقارئ نحو الشّخصيّة التي ما زالت تعيش هذه اللحظة المكبوتة عبر هيمنة الجسد الأنثويّ، وعلى المستوى الأسلوبيّ السّردي ثمّة تعابير وصياغات جنسيّة تحرّض الشخصية في الرّواية وتجذبه في آن معًا لاستحضار الجسد الأنثوي، لذلك طال الجسد الجميع وما يمكن أن سميه بأنه جسد عابر للأخلاق والأعراف، إذ إنّ أعضاء الحزب الشيوعي، الذين يسمّون أنفسهم بين قوسين بالثوار السّريين، أثناء تجاذبهم لأطراف الحديث عن البرجوازية وانحلالها "كانوا يصفون هؤلاء النساء وما يتمتعن به من جاذبية جسدية بتلذذ واضح، ثم يعودون فجأة إلى التحليلات السياسية". (غالب هلسا، ص234)

وبما أن أعضاء الحزب رفاق جريس قد قرروا أن يأخذوه إلى امرأة، ليمارس معها الجنس، لذا أخذ جريس يفكّر بالمرأة التي سيضاجعها، وعلى هذا النحو ينفتح خطاب الجسد على النزوات والشّهوات، ويستحوذ على وجدان الشّخصية الذكورية، ويستبدّ بمشاعرها بصرف النظر عن توجّهاتها الأيدولوجية، لذلك يكفي لأن نعيد النظر في الملفوظ السردي السابق حتى ندرك أنّ النخب من السياسيين والمثقفين وقعوا في دائرة الافتتان الجسدي، ولم يسلموا من فتنة الجسد وإغوائه.

ومن منطوق استحواذ الجسد الأنثوي، فإنّ الأنثى/ خضرا تستحضر دائمًا في وعي الشّخصيّة/ جريس صورة الشّهوة واللذة، لهذا نلاحظ توق محموم إلى جسدها، حيث يقول:

"رأيتها مقبلة من بعيد، نفذت إليّ كأنني لمستُ شريطًا مكهربًا، تسير وكأنها في طريقها إلى فوق، إلى السماء، ليست كالأخريات تنجرُّ أقدامهن على الأرض، والجسد الفارع تحسّ به تحت الثوب رشيقًا، متدفقًا، صلبًا بانحناءاته واستداراته المكتملة، بالعينين المشحونتين بمغناطسية سائلة تدعوك إلى الالتصاق.. تعلقت عيناي، في الوجه التائه دعوة بذيئة، ليست دعوة معابثة، ولكنها توق إلى الالتحام بجسد آخر، لا حيلة لها فبه، جسد يدعو باستسلام وكأنه قدر". (غالب هلسا، ص39)

وعلى هذا النحو يتضح أن جريس شخص مهزوم، لا يمتلك سوى أحلامه وتخيلاتها، التي تتمظهر في صورتها الجنسية، لذلك سنرى أنّ البطولة غالبا ما تكون للمرأة في المشاهد الجنسية دون الرجل، والحوار بين سلطانة وصليبا شاهد على ذلك، إذ طلبت منه أن يخلع لها ملابسها، ضاربة عرض الحائط ثقافة المعروف والمتعارف عليه، قائلة: "شلّحني. وأخذ ينزع عنها ملابسها دون روية، ولم تتدخل، جعلته يفعل ذلك حتى انتهى، وأخذت تقبل جسده". (غالب هلسا، ص182) إن خروج السارد على سلطة الممنوع والمحظور هو من قبيل استفزاز الثّقافة وزعزعة ثوابتها الأخلاقيّة مما أصبح لديها مقدسًا.

لذا فإنّ تكريس الأنثى جسدها للجنس هو في الحقيقة قدرته على أن تقول لا للالتزام في المجتمع القامع، ولكي تنتقم منه، من هنا كان الانتقام ثقافيا، وإذا ما تأملنا المقطع الآتي تجاوزًا لما هو سطحي للبعد الثقافي والقيمي، سنكتشف أنّ الجسد خطاب للتّعبير عن الرّغبات المقموعة والمكبوتة في ظلّ مجتمع طغت عليه الهيمنة الذكورية، إذ يقول جريس بطل الرواية وساردها:

"رأيتُ خضرا تنظر إلي بوجه ضاحك، يحيطه شعرها الأسود... أسبلتْ جفنيها للحظة بإشارة تواطؤ. ابتسمتُ لها وهززتُ رأسي، كان قلبي يدق بعنف... كنتُ أرتعش بالنظرة التي انغرست في قلبي كالخنجر". (غالب هلسا، ص50)

بوحي هذا الملفوظ السّردي على تأكيد الأثر النّفسي الدّاخلي الّذي يتركه الجسد الأنثوي، فإنّ مجرّد حضوره يثير الارتباك والإغواء، كذلك يعني التّسليم بالخضوع، وبأنّه مثير وفاتن ومغرٍ إلى حدّ الاستبداد، يقول: "التقت عيناي بعينيها، فتجمّدتُ أنا، لا

أدري كم من الوقت مضى والعيون الأربع تتحاور، وهي تقول شيئًا أعجزُ عن فهمه، وأنا عاجز عن الحركة والكلام". (غالب هلسا، ص53)

ومن هنا سيغدو إنسان السّارد الذكوري أكثر انهزامًا واستسلامًا، فقد تمكن الجسد من السيطرة عليه، فصار طوع يدي الأنثى، مقدمًا لها العديد من التنازلات من أجل اللقاء الحميم.

كذلك شخصيّة هزيم لمّا رأى الغجرية وسألها عن مكان سكنها، وقد أشارت بيدها غربًا، طلبت منه أن يأتي إلى بيتها، كونهم يصنعون خناجر الزينة "عاش ارتعاشه الجسد الراقصة، والفم المبلول والسن الذهبية، وأمضى ليلته نصف مستيقظ، يستعيد ما حدث كحلم رائع". ومن هذا المنطلق يتضح أن الجسد الأنثوي الفاتن يمارس استبداده الواضح على الرجل، الأمر الذي يجعله يعيش في لحظات حرجة وعصيبة وقلقة) (غالب هلسا، ص136 . 137)

وفي حين كان تولي خليل للكنيسة وترسيمه قسيسًا وكاهنًا، فقد كان محط دهشة جميع أهل القرية، فقد كان مشهورًا عنه بأنه لص وابن ليل، ورجل نساء، وكانت له حكاية مع سلطانة قبل الزواج وبعده، وقد وجد صليبا في أن خليل ينافسه، فانتزع منه ولياته للكنيسة انتزاعًا، وأرغمه على كتابة عريضة على لسان أهل الطائفة الأرثوذكسية، يطالبون فيها المطران بترسيمه قسيسًا لقريتهم بدلا منه. (انظر، غالب هلسا، ص43 .45)

نستنتج من ذلك أن خليل وصليبا لم يكن توليهما للكنيسة عملاً دينياً أو هروبًا لتخليصهما من الفعل الجنسي، وإنما ليخفيا على الناس ممارستهما السرية واللاأخلاقية مع سلطانة، وفي الوقت ذاته ليظهرا أمام الناس بمظهر الإنسان الصالح، وعلى الرغم من ذلك لم يقدرا على كبح مشاعرهما تجاه جسد سلطانة الفاتن، فوقعا في شباكها، لذلك فإنّ الجسد يتمثل بقدرته الخرق كما سبق الإشارة إليه سابقًا.

وصليبا وحيد أمّه، وقد زوّجته أمه صبحا، ابنة خالتها؛ لتملأ عليها الأولاد، وسنّه لا يتجاوز الحادية عشرة، والتي تكبره بخمس عشرة سنة، وإنّ الحوار الذي جرى بين أمّ صليبا وابنها وصبحا من أوصاف الجسد، يكشف ويهتك قيم ومعادلات المجتمع القروي، إذ إن أم صليبا شرحت لها كل ما يتم بين المرأة وزوجها بوضوح وصراحة جارحة، وقد استعملت يديها في تلمس المواضع التي يتم فيها الاتصال بين المرأة والرجل، وشرحت لابنها كل ما عليه أن يفعله مع زوجته، وتكررت الحكاية لليالي متتالية، تشرح للبنت وتشرح للصبي ما يجب عمله". (غالب هلسا، ص62 . 64. 67)

ويتضح أن صليبا تزوّج صبحا بدافع الواجب الاجتماعي والثقافي، وتبعًا لهذا تغدو العملية الجنسية بوصفها حاجة بيولوجية أساسية في حياة الإنسان خاصة المجتمعات الرجعية، المهوسة بلقب الذكورة، لهذا تغدو العملية الجنسية من منطوق النص دليلا على الفحولة المنقوصة.

الجـسد بين الرّغبة واللارغبة

ومن الأهميّة بمكان أن نشير إلى أن الصّبية أصحاب صليبا . هم . الذين فتحوا عينيه على ما يجب فعله، وكبر وهو مصاب بعقدة النقص النفسي، وموسومًا جنسيًا بالأنثى، يرى في مضاجعة المرأة متعة ولذة، فاحتفائه بالقضيب لم يكن مجرد عضو ذكري يؤدي وظيفة بيولوجية بقدر ما كان يهيئ له عالمه النفسي، يقول السارد: "بدأ صليبا يلاحظ زوجة الراعي عندما بلغ السادسة عشرة من عمره، لم يكن شيئا مثيرا، ولكنها كانت تنظر إليه، كان يشعر بقلق لا يتخلص منه إلا بمضاجعة صبحا". (غالب هلسا، ص75)

من هذا المنطلق تغدو عملية المضاجعة حاجة نفسيّة مهمّة بالنسبة للشّخصية، لتفريغ المكبوتات، وإن رواية سلطانة في تقنياتها السردية المختلفة تسلط الضوء على الجسد في نزعة مبالغ فيها، لتعكس أزمة الشخصية الذكورية مع نفسها، كما نجد أن غالب هلسا رصد الجسد عبر فضاءات وثنائيات متعددة، منها الرغبة واللارغبة، حيث يعكس المقطع الوصفي الآتي الشعور باللارغبة والنّفور في الوقت ذاته من الجسد الأنثوي إلى حدّ الاشمئزاز والتقزز:

"ولأوّل مرّة رأى زوجته بوضوح: امرأة ذميمة، ضامرة، محنية الظهر، وقد امتلأ رأسها بالشيب. شعر بالغثيان يصعد إلى رأسه، ثم استعاد صوت البدوية. ودّ أن يراها ثانية، خرج وراها تنشر الغسيل، لاحظ على الفور الفارق بينها وبين صبحا. رأى جسدها المستقيم، وعجيزتها المدورة". (غالب هلسا، ص76)

يوحي هذا الملفوظ السّردي المحمل بلغة الجنس والشهوة إلى رغبات صليبا، والتي تبرز نزعته المفرطة بالجسد الأنثوي الحيوي في مقابل نفوره نفسيًا من الجسد الذي لا يحقق رغباته.

لهذا تجلت الشخصية الذكورية في رواية سلطانة ببطل مهزوم ومهزوز نفسيًا، في ظل ثقافة مهوسة جنسيًا، وعلى ذلك لا تقوى

الشخصية الذكورية على الصمود أمام جسد الأنثى، لتغدو البطولة للمرأة في المشاهد الجنسية دون الرجل، فقد وقف صليبا أمام فراش كرما البدوية يلهث، وطلبت منه أن يتمدد بجانبها، حيث يقول السارد: "تمدد بجوارها كلوح من الخشب، ضمته إليها، وجسدها يهتز لصق جسده، وعند غادرها، ودخل الحجرة، لم يعد يطيق الاقتراب من صبحا، ومنذ ذلك الليلة كان كل منهما ينام في فراش مستقل". (غالب هلسا، ص76) ولعلّ صدق هذا التأكيد يبدو في قول أمّ صليبا، عندما اكتشفت بعلاقته غير الشرعية مع كرما، قالت لها بصوت الناصح لا الغاضب: "الرجل مثل الكلب، لوّحي له بعظمة يركض وراكِ". (غالب هلسا، ص77)

ومن منطوق النّص السّردي يتضح أنّ سلطة الجسد ضاربة بجذورها في الوعي الذّكوري إلى الحدّ الذي جعل صليبا غير مبالٍ بالحرج الأخلاقي والثقافي، من خلال الجرأة على السائد في المؤسسة الثقافية، لهذا لم يكن خائفا من الفضيحة بقدر ما كان قلقا وخائفا في أن تطرد أمه البدوية، وبالأحرى خائفا بألا يكون رجلا، من هنا تغدو الأنثى وسيلة لتأكيد الفحولة.

وعلى هذا الأساس تغدو الأنثى من منظور الشّخصية الذكورية واهبة للحياة ومانحة للحنان والدفء، وعلى الرغم أن صليبا قرر أن يبتعد عن النّساء وإلى الأبد إلاّ أنّ حضور الجسد كسلطة والأنثى كمانحة للحياة في وعييه وتفكيره منعه عن ذلك، لذلك غدا الجسد الأنثوي قدرًا لا يستطيع الفكاك منه، لذلك "أحسّ أنه انقطع عن عالم جميل ومريح وها هو يعود إليه". (غالب هلسا، ص79)

فعند منتصف الليل ذهب إلى فراش كرما، ليكشف لنا السارد عن الأنثى التي حاولت الإفلات من استلاب محيطها الاجتماعي، ضاربة عرض الحائط بتقاليد المجتمع وأهدافه: "ليلتان لم تجيء، قالت بصوت واضح قوي، وبدا واضحًا أنها لم تعد تخاف أن يسمعها أحد" (غالب هلسا، ص80) وعلى ضوء ذلك فالأنثى عند صليبا تتحول إلى كائن شبحي لا وجود له، كما يجعل جسدها مجرد متعة.

وإنّ ما يؤكد أنّ للجسد سلطة في الرواية، كرما البدوية عندما عزمت على تركه؛ لأنّه لم يهتم بها، وتمنّعت عنه، من باب ردّ الكرامة والاعتبار لنفسها، "بحث عنها في كل مكان، في الدار، في الحجرة الصغيرة، خرج إلى الشاعر، لم يعثر لها على أثر". (غالب هلسا، ص81)

وهكذا نحسّ وكأنّ صليبا قد بلغ حافّة الهستيريا وبأنّ صورة الأنثى/ الشهوة المتكوّنة في ذهنه، وقد أثّرت عليه إلى حدّ جعلته يؤمن بها وبمعطياتها، ويصدق ذلك تمامًا على سلطانة فعندما عزم صليبا تركها ووضع حدّا لهذه العلاقة مع الطفلة اللعوب كما يصفها، "نام وصحا على حركة في الخارج، حبس أنفاسه متوقعا ولوجها الباب، ثم لم يعد يطيق صبرا، فتح الباب وخرج، شاهد شبحا يتحرك في الحاكورة، وعندما اقترب رأى أنها عنزة، حملها بغضب وألقاها خلف سور الحاكورة". (غالب هلسا، ص180)

وإنّ استعادة جريس لسلطانة واستحضارها في وعييه، لتخفيف عليه جفاف الحياة التي يعيشها، إذ يقول: "استعدتُ وجه سلطانة، بدت معشوقة تعطي دون حدود؛ ولكني لا أرتوي أبدًا. استعدُ لفتة وجهها حين نظرت خلفها. يمرضني اشتياقي إليها". (غالب هلسا، ص85 .86)

وإنّ جريس عاش وحيدًا مع أمه، فأخوه الأكبر توفي، والثاني سافر، ومن هنا تتحول الأنثى إلى معادل موضوعي، تمنحه الدفء والأمان، لذلك فإن حضور الأنثى تكاد تكون بديلاً عن الوحدة والافتقاد، وسنلاحظ أنه يهرب من الوحدة إلى الجنس كبديل تعويضي.

- **الجسد بين الطهارة والدّناســة:**

الرّواية تحتفي بالجسد على مستويين: مقدّس ومدنّس، الأوّل دال على الطّهارة والعفّة كآمنة وسمحة ونجمة أم جريس بصفتهم حلم القرية الأفلاطونيّ المتجلّي، وقد مثلوا أنموذج العشق الخالص، والثّاني تظهر الأنثى شبقيّة مثيرة جنسيًا، على نحو ما نراه في سلمى وسلطانة وأميرة، حلم القرية المخفي، وقد مثلوا ونموذجاً للرغبة الجسدية الخالصة.

وقد كانت آمنة بالنسبة لجريس أمًا وسمحة أختًا بالرضاعة، ويقول جريس: "ولدتُ ولي أمّان، واحدة أدعوها يمّة فقط، والأخرى أناديها يمّة آمنة". (غالب هلسا، ص99)

كما أنها لم تتحيز لأي أحد، وقد كانت تخصّه برعاية واهتمام كبيرين، وبالرّغم أنه مسيحي وابن عائلة غريبة إلاّ أنه لم يشعر يومًا أن سمحة بنتا أكثر مما كان ابنها، وآمنة بنت أسياد القرية، وقد كانت جميلة ومتمنعة في الوقت نفسه إلى الحد الذي جعل الرجال يواجهون بعضهم بالبنادق، ولو خُيّرت لبقيت دون زواج، لهذا رفضت الزواج من ابن عمّها تركي، و"سلطانة ليست آمنة، ولكنها متعاملة مع إسرائيل، ومهربة حشيش، حتى جسدها المحرم امتهنه الشيخ الذي قتل حكمت واستباحها". (غالب هلسا، ص445)

وحقًا إنّ المستوى الأخلاقي الرفيع الذي تمايزت به آمنة هو الذي ارتقى بها إلى مصاف الأسطورة ومرحلة التقديس لدى جريس: "كانت آمنة أما بالنسبة لي، تقف دائما بجانبي، خاصة في شجاري المتكرر مع سمحة". (غالب هلسا، ص99)

اكتشاف الجسد تحقيق للذّات

ويبني الرّاوي روايته على تقنية التّذكر والاسترجاع، لذلك يتذكر جريس بأنّ اكتشافه للجسد كانت في السابعة من عمره، عند نزوله إلى عمّان مع أمّه وأخيه وآمنة وسمحة، هذا وقد أصبحت المرأة وهمًا مسيطرًا عليه في الثانية عشرة. (انظر، غالب هلسا، ص105 .115)

ويقول جريس: "تكون أمي جالسة مع مجموعة من النساء، وأكون بينهن، يصل الحديث أحيانا إلى العلاقات الجسدية بين الرجال والنساء". (غالب هلسا، ص115)

ومن هنا يقوم السارد على تعرية واقع القرية وكشف عن مكبوتات المجتمع، ليأخذ بعدًا لا أخلاقيًا، لذلك يفصح الملفوظ السردي السابق نوعية العلاقة الاجتماعية بين النساء في القرية الخارجة عن حدود الحشمة، لذا فإن السارد/ جريس على دراية بأمر النساء وعلاقاتهن السرية بعضهن بعض.

ومن هنا نزع غالب هلسا في روايته نحو الجسد، وصاغ من خلاله مشهدًا جنسيًا فنيًا، لذا فإن الأنثى في الرواية أخذت على عاتقها هذا الجسد عوضًا عن الغربة والوحدة التي تعانيها، ولتشعر بوجودها، وعلى هذا الأساس نلاحظ أنّ الأنثى تصل إلى الذّروة الجنسية، ذلك من خلال رسم السارد لحظات الشبق واللذة، حيث يقول:

"هبطت سلطانة من مخبأها وسارت إلى الهربج جلست وحيدة. أخذت تتأمل جسدها، بالنظر واللمس، أمسكت نهديها، كانا مكتملين، صلبين، مرنين، أخذت تضغطهما وترخيهما، ثم رفعت ثوبها، رأت الحلمتين بارزتين، لمست إحداهما بسبابتها، فشهقت، كانت المتعة تصعد من أسفل بطنها كالماء الدافئ وتغمرها". (غالب هلسا، ص164)

ويصوّر السّارد الشّخصية غير السّوية في ظل مجتمع ثقافي محافظ، ضاربًا عرض الحائط العادات والتّقاليد والقيم، كما أنّ سلطة الجسد من هذا المنطوق عكست الكبت الجنسي والحرمان التي تعيشها الأنثى التي ما زالت ترزح تحت وطأة الثقافة القامعة، ومن خلال المشهد السردي يتضح إلى أفعال صليبا اللاأخلاقية واقعة تحت ثنائية ضدية طرفاها: التستر، والعلن.

ولقد كان الفقر والتّحرش الجنسي والاستغلال الذكوري من الأسباب التي حوّلت أميرة في رواية سلطانة من طفلة قاصرة بريئة لم تبلغ الثامنة عشرة من عمرها لا تعرف ما يجري حولها إلى امرأة مومس وشبقية وسادية، والأمر نفسه يُقال أيضًا لأمها سلطانة التي تعرضت في طفولتها لاعتداء جنسي من صليبا، لذلك لاحظنا أن الأنثى في الرواية اختارت الجسد لتثور على واقعها ونسف قيمه، وعلى هذا الأساس يدين السارد الواقع الذي يرزح فيه الإنسان تحت وطأة الفقر والحرمان والعيش الذّليل.

وعندما أخبرت سلطانة أمها ما حدث لها في الهربج، ذكرت أسماء الصبية التسعة الذين تعرضوا لها، اثنان أمسكا يدها اليمنى، واثنان اليسرى واثنان ساقها، واحد فقط قد نالها، ولكنها استطاعت أن تنهض وتتغلب عليهم، احتضنتها أمها وأخذت دموعها تسيل، وقالت: "الغريب ما إله حدا يحميه". (غالب هلسا، ص176)

هذا المنطوق يحمل في تضاعيفه مسكوتًا عنه، وهو أنّ الجسد الغريب معرّض دائمًا للانتهاك الذّكوري، وعلى هذا النحو تظهر الأنثى مستلبة ومسلوبة الإرادة، تعيش بين واقعين، مخفي ومتجلي، بمعنى أن الأنثى إما مثالية ترتفع عن كونها موضوعا جنسياً أو مومس، لذلك تظهر الأنثى في الرواية شخصية غير منتمية، مستلبة تعيش ما بين واقعين: القرية والمدينة.

- **استغلال الجسد تبرير للفعل الجنسيّ:**

كشف السّارد الدّافع في سلوك الأنثى وتوجّهها نحو الفعل الجنسي، إذ إنّ الفقر هو أحد الدوافع الذي جعلها مستغلّة من قبل الرجال، إذْ يورد السارد على لسان خالد قصة المرأة المومس: "وقد استشهد زوجها وهو يدافع عن الوطن، وقد أصيبت طفلتها بالتهاب رئوي، ولم يكن معها ثمن الدواء، لهذا تعرّضت لاستغلال من جارها الرأسمالي، الذي أبدى استعدادًا لدفع ثمن العلاج إذا بذلت له جسدها ساعة واحدة". (غالب هلسا، ص255)

وهكذا غدت الأنثى ضحيّة الظّروف الاجتماعيّة، وهكذا سعى السّارد إلى فهم الفعل الجنسي ثقافيًا، والذي يرجع إلى مشكلة تعرض الشخصية في أيام طفولته إلى الاعتداء والتحرش الجنسي، وهذا ما نلمحه في شخصية سلطانة أو إلى ظروف اقتصادية كالفقر، وكون سلطانة غريبة عن مجتمع القرية تعرضّت للاستغلال، فعندما كانت تلعب مع الصبية في اصطياد العصافير، همس موسى أن يمارس معها الفعل الجنس مقابل خمس عصافير، وبما أنّ سلطانة وحيدة أهلها، لا أحد يحميها، من مجتمع يسيطر عليه الثقافة الذكورية، وقد "حدث بالفعل أن تجمّع الصبية وحاولوا ضربها؛ ولكنها انفلتت منهم كالأفعى بعد أن أسمعتهم كلامًا فريدًا في الفحش". (غالب هلسا، ص161)

وإذا ما حاولنا التوقف قليلاً عند الأسباب التي جعلت سلطانة تسلك المسلك اللاأخلاقي، وأدركنا أنّ عائلتها غريبة عن المجتمع، وفوق هذا وذاك عاشت وحيدة، استطعنا تعليل هذا المسلك، فقد عاشت عائلتها على هامش محيطها الاجتماعي، وقد حاولت أن تصبح واحدة منهم وعندما لم يحالفها الحظ اتجهت إلى إغواء الرجال وإغرائهم، وهكذا فإن الجسد هو الذي مكنها من أن تحرر نفسها واعتراف الآخرين بها:

"ذلك اليوم كان حاسمًا في حياة سلطانة. لقد أصبح المشهد الذي لم يكتمل، مشهد الفتاة العارية الجسد، المستلقية على ظهرها، وحولها عدد كبير من الرجال، كاشفين عن أعضائهم التناسلية المستثارة، يهبطون عليها الواحد تلو الاخر". (غالب هلسا، 163)

والخطاب السّردي في الرّواية كثيرًا ما ينفتح على النّزوات والأهواء ليغدو ذا طابعي انزياحي عن الثقافة، لذا ثمّة امتثال لسلطة الجسد، امتثال للرّغبة.

وترتسم الأنثى / سلمى صورتها على أديم النص الروائي فاجعة مروعة وهي امرأة شبقية تضطرم الشهوة في جسدها وأحشائها اضطراما، "نساء القرية يقلن عنها: هذه النورية امتصت عافية زوجها، إنها امرأة جنية لا ترتوي، وكانت النسوة يحذرن رجالهن بالابتعاد عنها". (غالب هلسا، ص159)

وفي غير ما موضع ترتكز الوحدة السّردية على وصف الجسد المعذّب، عاكسًا ما يقع وراء الغرف المظلمة من انتهاك لحرمة الجسد الأنثوي وفرض السّلطة عليه، فنجد السّارد يميل إلى الأنثى والوقوف إلى جانبها، كونها ضعيفة وفقيرة، ذلك من خلال فضح ممارسات الرجل اللاأخلاقية، إذ إنّ طعمة هو الذي أفسد سلطانة عبر استدراجه لها وهي ما زالت طفلة إلى بيته وعلّمها كيف تكون مومس، وعلى هذا النحو نجد مشهدًا سرديًا في الرواية تتبدى فيه جسد الأنثى /الطفلة مستغلا ومعرّضا للاغتصاب والانتهاك بهدف اللذة، إذ يقول السارد: "كان قد اتفق أنه سوف يعطيها قرشًا مقابل كل قبلة" (غالب هلسا، ص294)

ومن منطوق النّص يغدو الرّجل كائنًا بوهيميًا شهوانيًا، جعل من الجسد الطفلة أداة للإشباع الجنسي ودليلا على الفحولة المنقوصة، لذلك ستغدو الممارسة الجنسيّة من قبل الأنثى كرد فعل، فالشّخصيّة المقهورة جنسيًا ستفترض الجنس كرّد على الجنس، عبر إغواء الرّجل، تعبيرًا عن الانتقام والرّفض، هذا بالإضافة أنّ الوضع التي تعيشها الأنثى في رواية سلطانة يدفع بها نحو التعهر والبحث المضني عن لقمة العيش، هو الذي جعلها تقع صريعة للعسف والاستغلال الذكوري، من هنا "أخذت أميرة تستقبل الزبائن، كلّهم على مستوى عالٍ، وفي أحد الأيام فوجئت بطعمة يطرق الباب عليها، حاول أن يقبّلها، فقالت له: البوسة بقرش. وأبعدته عنها. قال لها: مش أنا سبب العزّ إللي إنتِ فيه؟ سألته إن كان يريد ثمن القوادة. ارتبك الرجل، وتلعثم، وقال: يا أميرة أنا بحبك، فسألته: اللي بحب وحده، يوخذها لناس ثانيين يناموا معها؟ قال تسمحي يا ست أميرة تشربيني فنجان قهوة. قالت: أمرك. أخرجت وفي يدها دينار ونصف، وضعتها في يده، وقالت: ثمن القوادة والقهوة. خذها وما تخليني أشوف خلقتك مرة ثانية". (غالب هلسا، ص295)

وعلى هذا النّحو جسّدت الأنثى شاهدة على ظلم الواقع الثقافي، الذي يفرض شروطه بقسوة على فقرائه، فالنّص السردي ينهض على ثيمة الفعل الجنسي المُضاد المعبّر عنه بالانتقام والإذلال، أي بمعنى إذلال الرجل وإخضاعه في دائرة عبودية جسد الأنثى. ثمة صراع في هذا النص بين الأنثى والرجل؛ إذلال الرجل المعبّر عنه بالسلوك الانتقامي الذي يستمد شرعيته من الواقع، وانكساره أمام جبروت الأنثى، من هنا اتخذت الأنثى جسدها وسيلة للانتقام من الواقع الاجتماعي لا سيما وأنّ هذا الجسد اتّجه نحو إذلال الرجل وإخضاعه.

ولذلك يتحوّل الفعل الجنسي في حاضر الشّخصية إلى إثبات وجود وتحقيق كينونة، هذا، ويتحول إلى فعل انتقامي تعويضي، لإقصاء الآخر، وإبقائه خاضعًا له، ويبدو أنّ ثمّة قاسمًا مشتركًا بين الجسد والسلطة السياسية، ويتمثل هذا القاسم المشترك في العهر، إذ وقع أحد نوّاب البرلمان وهو أحمد المساعد إلى ابتزاز من أميرة، لمّا كانت تخدمه في بيته، وقتها كان لا يزيد عمرها عن أربعة عشر عامًا، لهذا طلب هذا النائب من موسى السوالمة وهو يعمل في وزارة الخارجية أن يتدخّل، مما جعله يستدعي جريس على الفور، كونه من المقربين لأميرة في أن يستعمل نفوذ عشيرته في تهديد أميرة وأهلها وإسكاتها، لكي لا يخرج من البرلمان، لكن جريس اعتذر له موضّحًا بأنّ عشيرته لا تسكن القرية، وقد كان هذا النائب سابقا طلب من طعمة أن يحضر أميرة، ليمارس معها الجنس، وإقناعها بالمجيء إلى مكتبه، وعلى ذلك لم ينجُ أحد من الوقوع في دائرة الأنثى، ذلك من خلال انقيادهم إلى جسدها واستسلام لفتنته، لتغدو الأنثى في الرواية مصيدة الرجال، بالإضافة إلى ذلك كشفت الأنثى /أمير فضائح السلطة السياسية، خاصة السياسيين، ما إن تُنتزع قشرتهم الجميلة المبهرة أمام الناس حتى تكتشف تحته فسادًا أخلاقيًا.

- **الشخصيّة الذكوريّـــــة غير الفعّالة:**

يوسف زوج سلمى وبشارة زوج سلطانة ويكادان يكونان دليلين وشاهدين لافتقاد لمنطق الرجولة في الرواية بما يحمله من فاعلية ومقدرة، إذ إنّ يوسف أقل ما يقال عنه أنه فاقد للرجولة وديوث، لهذا كانت نساء القرية يحذرن الرجال الاقتراب من سلطانة، لكيما يصبحوا مثل يوسف الحايك. (انظر، غالب هلسا، ص159)

وعلى هذا الأساس كانت زوجته سلمى تعتدي عليه، وينكمش خوفًا أمامها، كما كانت مشاعرها نحوه مزيجًا من العطف والشعور بالذنب والاحتقار، هذا "ولم يكن رجلا في السرير، فأقامت علاقات مع رجال كانت تعلم أنهم لن يحولوا العلاقة معها إلى فضيحة، ولن يجرحوا مشاعر يوسف بكلمة أو إشارة"، (غالب هلسا، ص171) وفي أحيان كان مسعد يصرّ على مضاجعتها في بيتها بعد أن ينام يوسف وسلطانة، من هذا المنطلق مثّل مسعد سِمسار المرأة البغيّ التي تتعاطى الدّعارة، لذلك كثيرًا ما كان يسعى بين الرّجال الغرباء وسلمى للفجور في عمّان، وكان يفرض عليها أن تضاجع ضيوفه، وعندما كانت تُمانع كان يفح بغضب، ويقول: "وبعدين معاكي. خلينا نمشّي الشغل". (غالب هلسا، ص186)

لم تستطيع سلمى أن ترفض طلبه، لأنّها كانت تكسب من ورائه كثيرًا، وكان أهل القرية يشترون حاجاتهم من الدكان، كما كان مسعد يساعدها على شراء بضائع الدكان من عمان، من هنا يستغل مسعد ظرف سلمى، إلى الحد الذي يجعلها تطيعه، كما الملاحظ أنّ صوت الذكر / مسعد يحضر على مدار هذا المنطوق السردي ويمارس استبداه اللغوي والفكري دون حضور للأنثى وسعيه الدائب إلى اقصاء صوت الأنثى المتمثل بسلطانة، لتبقى على مدار النص موضوعا جنسيًا وأنوثة مستلبة.

- **هزيمة الرّجل أمام الأنثى واستجابته للجسد:**

عندما ألّحت سلمى على عبد الكريم الدخول إلى الدكانة؛ خوفًا عليه من البرد، استجاب لها، وأثناء الحديث طلبت منه بنتا تشبه آمنة، وهو تقليد قديم تختار المرأة فارسًا وشجاعًا، لتحبل منه، "نهضت وجذبته من يديه، فاستجاب لها، سارت به خلف السدة. كان هنالك فرشة، عرّت جزءها الأسفل، وجعلته يتمدد إلى جوارها"، (غالب هلسا، ص173)، وقد بدا عليها الحمل ظاهرًا، وعلى الرغم من انتهاء العلاقة الجسدية بعبد الكريم إلا أنه كان يفاجئها بين الحين والآخر ببعض الهدايا، لأنها كانت تعرف أن الرجال الذين يقيمون علاقات جسدية معها لا ينسونها، وكانت تعرف كيف تمنعهم وكيف تجعلهم يغادرونها دون أن يرتوا، ولم تكن تمنح نفسها لهم كليًا.

وبالرغم أن صليبا بلغ الأربعين، ولديه ثلاثة أولاد، أكبرهم في الجامعة، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من الافتتان بجسد الأنثى، إذ تمكّنت سلطانة من استثارته جنسيا، الأمر الذي جعل يفض غشاء بكارتها، وهي ما زالت طفلة، ولمّا أخبرته أنّ أمها علمت بالأمر، حاول أن ينهض ويبدي استنكاره، لكنّه لم يتمالك نفسه أمام هذه الطفلة اللعوب، إذ أخذت تداعب صدره، ومالت إليه تقبّله، وتدور بيدها على جسده، ولما أحسّ بالرغبة، تمنّعت وتركته، مذرعة بالألم والوجع الذي أحدثه لها، تماما كما كانت أمها تتعامل في علاقتها مع الرجال، وعلى هذا النحو يغدو الرجل ذليلاً بالنسبة للأنثى وألعوبة وأشبه ما يكون بالأضحوكة، تعبث بهم كيفما شاءت، انتقامًا منهم.

وإنّ تعرية الجسد كشف عن سقوط سلطة الرجل ووقوفه عاجزًا أمامه، وعندما استدار مسعد لينصرف من دكانة سلمى رأى سلطانة، وقد طلبت منه في كل براءة وطفولة أن يركّبها في سيارته، "تأمّلها، فرآها أصبحت بطول أمها، وقد بدت مكتملة الجسد، يكاد نهداها ينفلتان من الثوب"، (غالب هلسا، ص187) وعندما لبّى طلبها، حاولت أمها منعه من الاقتراب منها، ولكن انطلقت السيارة مسرعة، "وقد أخفاها غبار فخنقها عجزها، وسالت دموعها". (غالب هلسا، ص187)

وإن هذا يدل على أنّ سلمى غير راضية، ثمن هنا يتضح أنّ سلمى شخصية مقهورة ومقموعة، لذلك من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن الأنثى ستفترض القمع كرد على القمع، ومن ثم فإنّ ردّها سيخرج عن المألوف ويهتك ستار المحظور كصرخة احتجاج، وهذا ما يؤكده الحوار الداخلي النفسي: "موتك يا مسعد على إيديي". (غالب هلسا، ص188)

وقد حاولت سلطانة بالنّيابة عن أمها أن تنتقم من مسعد وإذلاله، وعندما كبرت، وأصبحت ذات نفوذ وشأن ومال ومكانة رفيعة في المجتمع، اعتقد جريس بأن ثمة علاقة جسدية بينها وبين مسعد، هزّت سلطانة رأسها، وانتصب جسدها بكبرياء، وقالت: "مين مسعد؟ هذا خدام تحت رجلي" وهذا تمامًا ما أكدته سمحة في حوارها مع جريس، قائلة: "بتعرف مسعد. بتقعد وهو واقف برة مع الضيوف، وبتنادي: مسعد اعمل النا قهوة". (غالب هلسا، ص429) إنّ هذا الانتقام من باب ردّ الاعتبار لها ولأمها، لذلك جسّد الحوار السردي لحالة الأنثى الثّائرة على الثقافة الذكورية، الّتي لا ترى في الأنثى أبعد من نزوات جسدها ومتعه الحسيّة، وعلى هذا النّحو يتحوّل النّظر في الواقع الرّاهن إلى تشهير وإدانة وفضح بوصفه وسطا معاديًا للأنوثة، ولعلّ هذا يصدق أيضا ما سنذهب إليه

في تحليلنا للحوار بين جريس وسلطانة:

- مانتي خايفة؟
- من ايش؟
- من الناس.
- ما بهمني حدا. منحتك يا جريس جسدي وانتظرتك" (غالب هلسا، ص443 . 444)

ويكشف الحوار عن واقع المرحلة الثّقافيّة المتحلل من القيم والمواضعات الأخلاقيّة، لهذا فإن الأنثى في النص السردي لا تستطيع أن تنشد سعادتها من طراز سعادة "المومس" دون أن تتنكّر للثقافة والمواضعات الأخلاقيّة، كما أن الثقافة الذكورية المهيمنة بما هي عليها ضاربة بجذورها في الوجدان، وجعل الأنثى تتمرّد على هذه المتعاليات، ضاربة عرض الحائط قيم المجتمع وأعرافه وتقاليده، لذلك كثيرًا ما كانت الأنثى في رواية سلطانة تظهر رافضة لنداء الثقافة وتلبية أغراضها، والتي تقوم على استلاب حريتها.

وإنّ جسد الأنثى بصفته مضرم نيران الهوى والشهوة، قد تمكّن من استدراج الرجال في رواية سلطانة إلى الغواية والخروج على المحرّم والممنوع في الثقافة، بحيث تتلاحق المشاهد الخارجة عن وقار السائد بعضها وراء بعض، لهذا كثيرًا ما نلاحظ انفلات الضابط الأخلاق لدى السّارد، وتلافيًا للحرج الأخلاقيّ لا داعي للتمثيل عليها، ومشهد المرأة في الماخور مثال جلي على ذلك، حيث يقول: "وقفتْ المرأة للحظة، تطالعنا باندهاش، كانت ترتدي ثوبا أحمر شفافا، يصل إلى كاحليها، وكان كلّ ما فيها كبير، وقد انكشف نصفها الأعلى فوق ياقة الثوب. أمسكت يدي بكف مبلولة وأخذت تداعبها، وأنا حائر فيما عليّ أن أفعله، جذبت يدي، وقالت: يوه، ما تشلح هدومك. حاولتُ أن أقاوم، ولكن ذلك كان دون جدوى أمام قوتها الجسدية. استثارتني، فاستسلمت". (غالب هلسا، ص363 . 369 . 373)

وتمارس الأنثى سلطة مستخدمة سلاح الجسد، من خلال أساليب الجذب ولإغراء والإثارة، ليصبح الرجل خاضعًا له، مقدمًا لها العديد من التنازلات: "ومع هبوب زوبعة، ارتفع ثوبها، أعمتُهُ لمعة الفخذين، يتذكرهما قويين، ساطعين، يتخلّى عن كلّ وقار" (غالب هلسا، ص384) إذ إنّ الأنثى في الرّواية تتمتع بالجمال والرشاقة، لذا تمثّل سلمى وسلطانة وأميرة الجسد المغري والمتسلط في الوقت ذاته، من أجل إغواء كل ما حولها، يقول السارد: "كلمّا مرّت أميرة أمامه، أو خطرت في خياله، كانت مثيرة إلى أبعد حدّ، تمرّ به شامخة، بارزة الصدر، تهتز عجيزتها بذلك التحدي والتلقائية التي تميز فتاة تمتلك حرية الحركة".(غالب، ص394) فالانشداد هنا إلى جسد الأنثى يجسّد بأنّ ثمة استسلامًا ضمنيًا لسلطة الجسد وامتثالاً في الوقت ذاته للرغبة، وما من قارئ يتصفّح الرواية سينجذب منذ القراءة الأولى لإغواء الأنثى، ليمثّل الجسد من المنظور السردي لذّة وفتنة، تتوق إليه الأنا الساردة، إذ يقول السارد عن جريس: "وفي اليوم التالي، وهو في مقهى وادي النيل، كلّمته سلطانة بالتليفون، وطلبت منه أن يأتي فورًا، أسرع إلى بيتها، وقد نسي أن يدفع حساب القهوة. استقبلته وهي تلبس روبا حريريا ورديا، لاحظ على الفور جسدها المستقيم الممشوق، وصدرها الناهد". (غالب هلسا، ص430)

من سلطة الواقع إلى سلطة الجسد

يتفلّت السّارد من سلطة الرّاهن والمقموع والمكبوت، الذي يفرض شروطه بقسوة عليه إلى سلطة الجسد، والانشداد نحو جسد الأنثى، كونه مضرم نيران الأهواء والشّهوات، يستدرجه إلى الخروج على المحرم والممنوع، لذلك لم يتورّع تلاميذ المدرسة عن انشغالهم في مراقبة أخص خصوصيات جسد المعلمة، وهي تجلس خلف الطاولة، لتلقي الدرس، وقد اكتشفوا "أنها على طرف الكرسي، وأنه خلال ذلك ينزلق ثوبها إلى الخلف، فيكشف عن فخذيها". (غالب هلسا، ص109)

والانشداد نحو الجسد لأنّه البديل لواقع لا يحقق للسارد عالمه المنشود، الذي يسمو فيه المسموح على الممنوع، ولأنّ الحياة في ظلّ الواقع القائم على الاضطهاد والقمع والاستبداد أشد من سلطة الجسد، ويقول السارد: "أخذتُ أتأملُ الفتاة بين آن وآخر، وعلى وجهها طيف ابتسامة، تبعث الآمال". (غالب هلسا، ص270)

وجريًا على هذا المنوال، ويقول جريس: "وعندما اجتزتُ السور، الذي كان بلا باب، وسلطانة تقف في الداخل، كانت ترتدي ثوبا زهري اللون، يكشف عن نحرها، وقد طوت كمّيه فبدا ذراعاها عاريين". (غالب هلسا،(277

ويتضح أنّ انشداد السارد للجسد تعبير عن الوجدان، من هنا حرص السارد على ملاحقة جسد الأنثى، وكشف طريقة استدراجه للرجال إلى الممنوع والمحرم والعبث بهم، لذلك لم ينجُ أحد من شخصيات الرواية على اختلاف مستوياتهم الثقافية الوقوع في دائرة الأنثى، ذلك من خلال انقيادهم إلى جسدها واستسلام لفتنته، لهذا يتفلت السّارد كثيرًا من سلطة الواقع إلى سلطة الجسد، وباختصار ما من شخصية في الرواية إلاّ وافتتن بجسد الأنثى.

الخاتـــمة

إنّ غالب هلسا من الرّوائيين الأردنيين القلائل الّذين لم يقيموا حدودا بين لغة الجمال ولغة القبح، وفي رواية سلطانة يصل إلى ذروة الكتابة الجنسيّة في رسم ملامح الجـسد، حتّى أننا بعد قراءة سلطانة نتساءل عن مدى وعي السّارد/ الكاتب لحالاته النّفسيّة.

ويعدّ الجسد حقلاً دلاليًا واسع النّطاق، تنوّع صفة وروده في الرّواية، ليأخذ بعدًا إشاريًا، ليدل على القمع والكبت، لهذا أقام الجسد جسرًا تواصليا بين الشخصيات.

وتعدّ شخصية سلطانة مثالاً لتسوية حساب مع المجتمع القامع والرافض للآخر عبر رحلة في ذاكرة الراوي، الذي يقوم بدراسة ثقافية بعين محلل نفسي، كما تطرح الرواية التي لا تخلو من ملامح السيرة الذاتية العلاقة بين المرأة والرجل والقرية والمدينة، والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ويعبّر المؤلف من خلالها بشكل واضح وصريح وبأسلوب فاضح للغاية ولغة جريئة لا موارية فيها ولا مداورة.

كما أنها تميل إلى لغة المسكوت عنه، عن قضايا اجتماعية وثقافية وإنسانية، يعاني منها المجتمع المقموع، منها قضية التصالح مع الذات ومواجهة الماضي وتعريته ومحاولة التغلب عليه، في هذه الرواية تحتل سلطة الجسد حيزاً رئيسياً، كما تحتل دلالة الرغبة في تناقضها مع اللارغبة عند جريس وصليبا وسلطانة وأميرة وسلمى أبطال الرواية.

وإذا ما فرزنا الدّلالة العميقة التي تختفي وراء الدّلالة السّطحية، فإننا سنجد ضرورة جوهرية لربط الدلالة وتقصي علاقتها وإضاءة تشكلها على مستوى البنية العميقة، إذ إن هناك رابطًا في رواية سلطانة بين الجسد والرّوح والقرية والمدينة من خلال علاقة جدلية يتبدى فيها الأول كتجسيد للشهوة والموت والثاني للصفاء والحرّية، ومن هنا فإن البنية العميقة تسهم في تشكيل المعنى العام للنّص الأدبي عبر التناقض.

قائمة المصادر والمراجع

ابن منظور (ت 711هـ): لسان العرب، بيروت، دار صادر.

أفلاطون: محاورة فيدون، ترجمة عزت قرني، ط3 . 2001، دار قباء، القاهرة.

آلان وبربرا بيير: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ط1 . 2008، مكتبة جرير.

جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، ط1 . 1988م، دار توبقال، الدار البيضاء.

دافيد لوبروتون: أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر. محمد عرب، ط1 . 1993، المؤسسة الجامعية، بيروت.

غالب هلسا: سلطانة، ط2 . 2003، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان.

فؤاد الخوري: أيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، ص28.

فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، 1999، افريقيا الشرق، المغرب.

محمد الكبيسي: قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، ط2 . 2007، دار الفرقد، دمشق.

محمد سالم حسام: الصورة والجسد، دراسات نقدية في الإعلام المعاصر.

مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والتوزيع والنشر.

هاني سليمان: لغة الجسد، 2005، دار الإسراء، عمّان.

The authority of the body in the novel (Sultana) Cultural reading

Mohammad Al-Sharidah[1], Ahmad Al-Bzour[2]

ABSTRACT

This research penetrates into what the Jordanian narrator boldly penetrated in his novel Sultana penetrated by employing the body in all its subjects as one of the silent cultures leaning on cultural criticism

This research deals with Sultana's novel by the Jordanian novelist Ghaleb Halsa' which is located in four hundred and seventy-four pages of medium pieces, and published by Dar Al-Haqa'iq, in the year nineteen eighty-seven, and we will discuss the subject of the body and its positions, as it is one of the silent topics, depending on the Cultural reading.

The body as a cultural gem is the field of working of marginal literature, and the narrative text of Ghalib Halsa often turns into a celebration of the body, whereby the employment of the body in the Sultana novel was strong in attendance, by employing the sexual lexicon, trying to liberate the body technically from the various classes of oppression over it.

Keywords: Body, gender, female, male. Power, narration, Sultana, culture.

1. University of Jordan, 2. Zarqa University, Jordan. Received on 10/6/2020 and Accepted for Publication on 6/8/2020.