

## خطابُ الذَّاتِ وسُلْطَةُ الْجَسَدِ

في رواية "اسمُهُ الغَرَام" لعلويَّة صُبح

عبد الرحمن التمارة

### مدخل

تفصح المراجعات البنائية للنص الروائي عن انفتاح على عالم الإنسان؛ افتتاح متعدد تعبّر عنه مداخل الرواية الدلالية الفكرية، وتعمقهُ مقوماتها الجمالية الفنية. بهذا المعنى، قد ترصد مرجعية الرواية عالم الإنسان، في وجوده المطلق وكينونته الدالة وامتداداته الرمزية المختلفة، فتتبّدئ الذات الكاتبة والمفردة متضمنة فيه. وقد تعمل مرجعية الرواية على كشف، وفقًّا لمقتضيات السرد الروائي وشروطه ووسائله الجمالية والتعبيرية، عوالم ذات خاصة، فيتجلى فيها الإنسان المتعالي على شرط الزمن والمكان. لهذا، فإنّ مختلف العلامات النصية البنائية لمرجعية الرواية تشير للإنساني في الذات الساردة، وللذات الساردة في الإنسان المطلق. لا يتعلّق الأمر بكينونات محقّقة في وجود تجاريّي مباشر، بل بذوات نصيّة دالة على إنسان منفتح على دلالات متعددة متولّدة من سياسة التخييل المعتمدة في بناء المرجعية النصية للرواية.

يتضح أنّ ثمة ارتباطاً قوياً للسرد الروائي بقضايا الإنسان، عبر مداخل تخيلية وتعبيرية متعددة. لهذا، إذا كانت حياة الإنسان، في وجوده المطلق، تكشف تعداداً في أنماط الرؤية والفكر والفعل، فإن تحقّق تلك الحياة في مرجعية الرواية يتمّ عبر مقتضيات التخييل الروائي، ومقومات السرد الخطابية، وأدواته التعبيرية والتقنية. بهذا المعنى، فمتخيّل الإنسان يكتشفُ إبداعية خاصة في بنائه وتشكيله روائياً من

جهة، ويُظهر مستويات تشييده الذاتي والرمزي الخاص، ونظام علاقاته المختلفة من جهة ثانية.

يُبررُ القولُ السَّابقُ تعددَ الذوات الإنسانية التي شكلت مرجعيات الرواية العربية. لهذا، تبَدَّلت الذات النَّصية في الرواية دالة على رؤى متعددة ومتنوعة؛ أولها، تكشفه الذات في كينونتها الخاصة، وثانيها، تبرزه هذه الذات في علاقاتها المختلفة، وثالثها، توضّحهُ قيمها وأفكارها وتصورتها وموافقها من ذاتها ومن الآخرين، ومن الخطاب المتدالِ ولِلمتوارث ومن مجمل الأفكار التي فرضها الانتماء المؤسسي المحدود (الأسرة) والمفتوح (المجتمع). ضمن هذا الإطار الفكري الفنِي تولَّد النص الروائي "اسمي الغرام" (١) للروائية اللبنانيَّة علوَّيَّة صبح، الذي تبني مرعيته النَّصية على الاحتفاء بخطاب الذات، وعلى سلطة الجسد بتخييل انتهائِي. لهذا، تجلَّت مرجعية الرواية مشكَّلةً من خطاب وجودي وتاريخي ووجوداني، ومن خطاب سردي حول الجسد والعاطفة ضمن نظام علائقِي متعدد، لكن عبر وسائل جمالية يستدعيها بناء الذات الإنسانية وتحقيقها الجسدي روائياً.

### 1. حكاية العشق / سلطة الانتهاء

قامت رواية "اسمي الغرام" على صوتين سرد़يين؛ أحدهما تمثِّله السَّاردة باعتبارها كاتبة للرواية، وثانيهما تجسَّده شخصية "نهلا" التي تحكي عن تجربتها العاطفية والاجتماعية، بكل انعطافاتها الكبرى المؤثرة والدالة. صاحبة الصَّوت الأولى امتلكت حرفَة الكاتبة، لكن سياق الحرب، بأثرها النفسي والفكري السلبي، منعَها من كتابة الحكاية: "حاولتُ أن أبدأ بكتابَة قصتها، لكنَّي ما استطعت. لم يكن ثمة إمكان للكتابة. كنت مرهقة أهذى من التَّعب. منذ بدأت حرب تموز لم أذق النوم .. التبسَتْ عليَّ الأشياء كلَّها لما حاولت أن أبدأ بالكتابة، ولم أعد أدرك إن كنت أعرف امرأة اسمها نهلا حَكَتْ لي حكايتها لأكتبها، أمَّنِي تخيل امرأةً من بين الذين رأيتهم ينتشلونهم من تحت أنقاض منازلهم" (٢). وصاحبة الصَّوت الثاني امتلكت سُلطة الحكي، فَحَكَتْ بتفصيلٍ ودقَّةٍ عن عِشْقِها وحياتها وذكرياتها، وعن علاقاتها بذاتها وجسدها

وصديقاتها وحبيبها، للسارددة الكاتبة. حكت وكلها أملًا لا يطال التغيير ما حكته لها، خاصة ماله علاقة بـ"غرامها" النوعي لهاني: "سأروي لك هذا الحب كلّه، فهو هو دنياي وغرامي، واليوم الذي لا أراه في منامي أمرض. لكن لا تغيري شيئاً في كتابة القصة، فأنتم الكتاب تكذبون ويتدخل خيالكم في الحكاية. وأعرف أنك غيرت مصير "دنيا" في رواية "دنيا". لا، أنا أريد قصتي كما هي. وصدقيني حين تكتبين حكاياتي ست Rooney ما هو حقيقي وليس ما هو روائي، ليعيش غرامنا أبداً في الحكاية، قالت"<sup>(3)</sup>.

يظهر أنّ مرجعية الرواية تُقرّينا من عوالم إنسانية مشروخة بالانتهاك؛ عالم امرأة مبدعة تعيش شتاناً فكريًا في زمن الحرب، فتعثرت لدبها الكتابة، وصارت مستعصية على التقاط تفاصيل دالة في حياة الإنسان، بناءً على تجارب حياتية نوعية لامرأة (نها هنا) في نظام علاقاتها الاجتماعية والعاطفية، وفي سيرورة وجودها بصيرورة مثيرة. وعالم امرأة شاعرة "عاشرة" تحتفى بجسدها، وتتمرد على سلطة المؤسسات المادية والمعنوية (الزواج، الأسرة، القيم، الأعراف). امرأة تستولد من مأسى الاختيارات العجولة والقرارات المعطوبة، والمفروضة أحياناً، واقعها الخاص، ثم تحتفى بقيمة العشق والحب في زمن الحرب والحدق والكراهية، وتساير سلطة الجسد ورغباته الداعية للتحرر والإشباع، عبر التمرد على قيم الإثم والدنس وكل ما يقيّد فعل الجسد البشري، ونقض الحواجز وتجاوز الحدود وكلّ ما يكرّس وجود القدر الإنساني. إنّ بناء مرجعية الرواية يرتهن بكشف عالم المرأة العاشرة المتمردة، كما تبرزه "السيرة العشقية"؛ عالم مفتوح على انتهاك المواقف المؤطرة لفلسفه التواصل الاجتماعي داخل مؤسسة الزواج، وللقيم العاطفية الملزمة بتعميق حب أفراد هذه المؤسسة.

تببدأ شخصية نها الحديث عن "سيرتها العشقية" بما يأتي: "أنا مشوشة. أشياء كثيرة أنساها، ثم أعود وأتذكّرها في أوقات أخرى. أتذكّر هاني وأنساده، لكنه لا يغادرني أبداً. يختبئ في مكان في، صامتاً أحياناً، وهادراً في أحياناً أخرى، لذا، بقيت أحبه".

تزوجت برجل آخر، وظللت أحبه.

كأنّ حبّنا ولد قبل أن نولد.

خضت في حول الشعر والعمر واهتمام رجال كثُر، وبقيت أحبه. ولد أناس كثُر، ومات أناس أكثر وبقيت أحبه. يحدث أن يقع الملايين من البشر في الغرام بأناس جدد في كل لحظة، وأن تُركب ملايين الخيانات في اللحظة ذاتها، وأبقى أحبه. أنجبت صبياً وبنتاً، وصار لي أحفاد وحفيدات .. وظللت أحبه. <sup>(٤)</sup>، وتختم حكايتها بما يأتي: "هل تعتقدين أن الكتابة تجعلنا نعرف الأشياء قبل أن تحدث؟ هل تسافر بنا الكتابة إلى المستقبل؟ آه يا سعاد، هل سيكتب أحد قصّتي ويعرف عنّي ما لا أعرفه عن نفسي؟ أنسى أشياء كثيرة يا سعاد. كيف سأذكّر أنها أشيائي، وأنّها قصّتي، إلا إذا طاوعتني علوية فعلاً وكتبت عنّي واستهدفت إلى ذاكرتي وقصّتي؟ أشعر يا سعاد بأنّ ذاكرتي تتضاءل. أنسى الوجوه والأسماء، وأنسى أحياناً من أكون".<sup>(٥)</sup>

يفسر تيري إينجلتون "معنى الحياة" فيقول: «معنى الحياة ليس حلّاً لمشكلة؛ وإنما مسألة عيش بطريقة معينة. وليس شأنًا ميتافيزيقياً، وإنما أخلاقي». ضمن هذا الفهم، لمعنى الحياة تدبرياً وأهميةً، تشتعل الأحداث البنائية لرواية "اسم الغرام". لهذا، فالرواية تحكي مسار ذات نصّية؛ مساراً ممتدّ على زمن عاشت فيه الذات حياتها بطريقة خاصة ملؤها العنفوان والاندفاع والفرح والتحرر، فتبديت ماهيتها الوجودية قائمة على الإحساس ببطولة نوعية، ومفتوحة على التعايش مع الوجود والإنسان والواقع.. بما يوفّق الاختيارات القيمية للذات، وإن تجلت منتهكة للسائد، وليس بما يساير الإكراهات الميتافيزيقية. لهذا، بين بداية حكاية شخصية نهلاً ونهايتها تتجلى تجربة ذات إنسانية مشبعة بامتلاء نوعي، وامتلاك للحب والمحبوب والجسد والآخر حيناً، ومقترنة بالفقد والخواء والضياع حيناً آخر.

يتجلى امتلاء الذات النّصّية في امتزاج العاشقة بمعشوقها؛ امتزاج حد الفناء، حيث لا سبيل للخلاص من المعشوق، بعدما ولد كياناً جديداً للعاشرة، وصار محدداً لفرادة ذاتها في الوجود والامتداد: "هاني ليس جزءاً مني، بل هو كلي، كلّ أجزائني. هو

ليس حبيبي وحسب، بل رفيقي وعشير روحي، وابني، وشيء آخر، شيء لا أعرف له اسمًا ولا صفة، سوى أنّ اسمه الغرام<sup>(٦)</sup>. ولد الغرام علاقة روحية بين العاشقين بمسحة عاطفية ونزع صوفي. ليس العاشق مجرد إنسان محبوب، بل هو الوجودُ الخاص للذات (هو كلي)، ومختلف عناصر تتحققها الرمزي (الرفيق والابن). تنتهي العلاقة، بين العاشقين، الحب في كينونته المألوفة، فيصير عشقًا قوامهُ الاكتمال العصوي والامتلاء الروحي؛ كل واحد يكمل الآخر، بتفكير جنوبي يتمدد على المألوف العاطفي. لا تأبه العاشقة، زمن تأسيس علاقتها وتتجديدها مع العاشق، بثقل الإثم المتولد من عشقها الممنوع بآيديولوجية المؤسسة (الزواج)، وبإكراهات العمر (مشارف الستين سنة)، بل تراهن على انتهاءك نسق المنع برؤمته، ومنح الذات وجودًا جديداً يمحو البؤس الروحي والاجتماعي، ويحييّ زمن الحب وتحرر الجسد: "لن أخسره هذه المرة، ولا يهمّني إن طلّقني سليم، زوجي، أو قتلني. لن يقف في وجهي شيء بعد. ولدائي تزوجها، وحياتي وجسدي عادا إلىّي، وعلاقتي بسليم صوريّة منذ وقت طويل، وقبل أن ينزلق جسده إلى محيطات الشيخوخة ويغرق فيها. لقائي بهاني في باريس لن أفوّته. ومن يدري ما الذي سيحصل بيّني وبينه هناك. ربما نتّخذ قرارات، وربما نحدث انقلاباً في حياتنا. ولا يهم إن كنا قد بلغنا منتصف العمر"<sup>(٨)</sup>.

تأسست علاقة عاطفية عميقه بين هلا وهاني، فتشكل بينهما حب جارف ينتهك كل ما يحاول عرقلته. لم يقو العاشقان على تتويع حبّهما بالزواج، ولم يكن بإمكانهما توقيف حبّهما رغم عدم زواجهما. واجه العاشقان المؤسسات الاجتماعية في بداية حياتهما العاطفية، لكن الحرب منعت ارتباطهما الفعلي والمُؤسس عبر الزواج: "كان حلمي أن نتزوج مثلما فعل الكثير من الشّباب والشّابات المسلمين والمسيحيّين قبل الحرب، وأحقق رغباتي مثلهم، إلا أن الحرب أتت وأفسدت كلّ شيء"<sup>(٩)</sup>. ليست الحرب، إذًا، مجرد واقعة بشعة، ولكنها لحظةٌ وجوديةٌ تعبّث بالعواطف والمصائر، وترسم مسارات تراجيدية. شردت الحرب العاشقين، وعصفت بهما، وحكمت

عليهم بالانفصال الفعلي والمؤسسي. لكنهما تمسّكا بقانون التمرد على كل ذلك، وفتحا وجودهما على جنون الحب المبارك، والعشق المقهور والممنوع.

كانت البداية باكتشاف اللذة، ومنها اكتشاف الذات. وانتقلت نهلا وهاني للعيش رتابة زواج كل واحد منهما، وإكراهات بعد عن بعضهما (وصل مرة إلى خمس عشرة سنة تقريباً /ص<sup>37</sup>)، وتحمّل التزامات الأسرة، وما تفرزه العلاقة بالأصدقاء والصديقات. وانتهت حياتهما بمصائر مُفجعة، كشفتها الأوراق التي تركتها نهلا لصديقها الحميّمة سعاد؛ يبقى أهمها "الضعف الجنسي" لهاني، كما كشفه اللقاء بمحبوبته (نهلا) بباريس، وأبرزها اختفاء نهلا، قبل انطلاق حرب تموز، "بعدما التهم الأزهایمر ذاكرتها" (١٠). أفضى العشق إلى الضياع؛ ضعف جنسي (العجز)، وخلل ذهني (الزهايمير).

يتولّد الخواء من الامتلاء، إذًا، والضياع من التحقق. بهذا المعنى، فحكاية العشق في "اسمه الغرام" تكشف تجربة وجданية عاطفية إنسانية، تدلّ على أنها الذوات النّصية، تُعبّر عن حبّ وعشق نوعي يقود لانتهاك المؤسسات الضاغطة. بدأت التجربة بعشق جارف، وانتهت بانهيار الذات، بفعل انهيار الأعضاء الداعمة وجودها؛ سواء ما يقوّي العلاقة العاطفية ويدعم الحب (الجنس)، أو ما يدبّرها ويغنمها ويعقلّنها (العقل). لكن قبل واقع الأزمة تعايشت الذوات، العاشقة بجنون، على قاعدة الاستمتاع بالفعل الجنسي. لذا، بنت هذه الذوات قانون الانتهاك المقتن والمألف، وعملت على تقويض الفكر الطهراني القائم على المنع والتحريم، ثم عزّزت عشقها الجارف بالاستغراق في "المتع الهامشية" (١١) بلغة فوكو.

## 2. خطاب الذات/ من الوجдан إلى الوجودي

ينفتح خطاب الذات، كما يتبدّى في مرجعية الرواية، على عاشق وعاشرة عاشا الغرام، لكنهما عايشا إكراهات الحياة في ظل غرامهما وتبيههما. لهذا، تبدّى العشق مؤلّداً لخطاب متّنوع للذات النّصية، فتجلى في أنواع، يبقى من أهمّها: الوجдан والوجودي.

يُعبر الخطاب الوجданى، للذوات التّصية، عن صيرورة إنسان في الوجود، انفصل عن سلطة التّسق، واقترب بعوالم العشق والجنس. تم ذلك خارج العلاقة العمودية بين العاشقين. إنها ليست علاقة مؤطرة بفحولة ذكورية قاهرة، وكينونة أنوثية خاضعة، بل بعلاقة تقدس الحب والحبيب، وتعوض ثقل الانفصال بينهما بخفة العشق الذي يساهم في بلورة حياة مشتركة عبر التواصل العاطفى الروحي الدائم، أو الالتحام الجسدي المدعوم برغبة متبادلة لا تشيق؛ لأن "الشعور بالنقسان جحيم العاشق وعداته". للعاشق دوماً رغبة في الحضور أمام المعشوق، على أنه حضور تام وكامل وطاغٍ<sup>(12)</sup>. يطمح العاشق للاكتمال، ضمن سيرورة عائقية تنتج التّبل وتواجه النقسان؛ حيث القيمة (التّبل) تُدعّم العلاقة، والحالـة (النقسان) تُقوّي التقارب. بهذا المعنى، يُترجم العشقُ تاریخاً إنسانياً قوامه إدراك الذات، والوعي بما هيّا التّكوينية. لذا، يدلُّ العشق في تجلّيه التّصي على كينونة إنسانية باحثة عن اكتمالها، ويسعدُ تاریخاً بشرياً لذوات راغبة في إدراكِ جوهـرها ووعي كُنـهـا وتحقـقـها؛ لأن "جوهر الإنسانية هو إدراك التاريخ البشري بما هو مسارٌ متواصلٌ من معرفة الذات وتحقيق الذات"<sup>(13)</sup>.

يُنتج البحث الدائم عن جوهر الكائن البشري، في سيرورته الوجودية المفتوحة على العشق، وضـعاً عـشـقـياً جـنـونـياً يـمـحوـ كلـ استـواـءـ وـثـباتـ. لـهـذاـ، يـنـجـذـبـ العـاشـقـ،ـ معـ جـنـينـيـةـ الـحـبـ،ـ لـوـاقـعـ سـدـيـيـ قـوـامـهـ "ـالـدـمـارـ العـلـاجـيـ"ـ لـلـذـاتـ،ـ وـلـعـلـاقـاتـهاـ بـالـوـجـودـ وـإـلـاـنـسـانـ دـاخـلـهـ؛ـ لأنـ "ـوـلـادـةـ الـحـبـ الـتـيـ تـشـفـيـنـاـ مـنـ هـاجـسـ الـماـضـيـ وـالـحـاضـرـ وـالـمـسـتـقـبـلـ.ـ معـهـاـ يـصـيرـ الزـمـانـ أـبـدـيـاًـ وـالـمـكـانـ كـوـنـيـاًـ،ـ وـالـنـاسـ،ـ كـلـ النـاسـ،ـ أـطـهـارـاًـ وـأـخـيـارـاًـ وـأـحـبـابـاًـ"<sup>(14)</sup>.ـ بـهـذاـ الـمـعـنىـ،ـ فـسـلـطـةـ الـحـبـ وـالـعـشـقـ تـنـجـ خـطـابـاًـ وـجـدانـيـاًـ مـنـفـصـلـاًـ عـنـ التـفـكـيرـ الـقـضـيـيـ،ـ وـعـنـ إـكـراـهـاتـ النـزـوةـ الـعـدوـانـيـةـ وـالـعـابـرـةـ.ـ لـذـاـ،ـ يـتـبـدـيـ الـحـبـ حـالـةـ وـجـدانـيـةـ مـنـتـجـةـ فـكـرـيـاًـ،ـ مـاـ يـصـيرـهـ قـادـرـاًـ عـلـىـ تـولـيدـ أـفـكـارـ مـنـظـمـةـ نـسـقـيـاًـ.ـ هـكـذاـ،ـ يـؤـسـسـ الـحـبـ لـزـمـنـ الـأـمـتـلـاءـ الـفـكـرـيـ،ـ وـيـصلـحـ أـعـطـابـ الـمـاهـيـةـ إـلـاـنـسـانـيـةـ الـمـتـنـوـعـةـ.ـ إـنـهـ قـولـ يـشـيرـ إـلـىـ زـمـنـ تـارـيـخـيـ رـبـطـاًـ،ـ وـفـقـ عـلـاقـةـ سـبـبـيـةـ،ـ بـيـنـ التـفـلـسـفـ وـالـإـبـدـاعـ وـالـحـبـ؛ـ

حيث أكد "دانتي" الارتباط الشرطي بين الفعل الفكري (التفلسف) والوضع الوجوداني (الحب)، فقال: "كي تفلسف، عليك أن تحب" <sup>(15)</sup>. هذا الوضع ينبع علاقة متوازنة بين العاشقين (المرأة والرجل): لأنها علاقة تقوم على التفكير العميق في نُبل العشق وطُهره، مما يصِّرُّها علاقَةً خلاقةً تبني الإنسان ولا تدمره. لهذا، تنظر الذات العاشقة لمحبوبها، الذي قد يتغير كلياً، بطريقة شهية (كنظرة سليمان لسعاد)؛ لكن على قاعدة النظرة الوجودانية الروحية "التي لا تنم عن نظرة افتراضية، بقدر ما تعبّر عن انبهار وفرح" <sup>(16)</sup>.

يدلُّ الخطاب الوجودي، في مرجعية الرواية، على وجود إنساني مشبع بالعشق والحب، ولكنه وجود مليء بالموت والفقدان. لهذا، تنتج الذوات النَّصيَّة خطاباً وجودياً كاسفاً، على الأقل، وضعيتين: الأولى، قوامُها اكتشاف الموت ورهبته والمأسى التي يخلفها. والثانية، أساسُها كشف أسباب الموت ونتائجِه المؤلمة. يأتي خطاب الذات النَّصيَّة عن الموت متصلًا بقضايا وجودانية، أو مقترناً بخراب متنوع في السيرة الوجودية للذات التي تراهن على العشق لمواجهة الخراب، والعمل على بناء ذاتها من جديد: "لم أعد أحتمل في هذا العمر فكرة فقدان الموت، منذ أن كثر الموت من حولي، ومنذ رحيل أمي وأبي وجدى التي كنت أعيشها، والكثير من الأقارب والأصدقاء .. لم يكن [الموت] حالة حضور أيام شبابي، برغم كثرته في الحرب. الآنأشعر بأنه قريب، موجود في حياتي، وأن دائرة حصاره صارت أضيق. وكلما مات عزيز عليّ ودَعْت جزءاً مني" <sup>(17)</sup>.

يكشف الخطاب الوجودي مصيراً مشتركاً للإنسان، فتتولد المأسى والآلام. يعيش الإنسان حياة مفتوحة على فواجع مختلفة، ويزيد الموت في تعقيتها. تتضاعف هذه الفواجع حينما يكتشف الإنسان، مثلاً في الذوات النَّصيَّة، أن الجميع محاصر بالموت. لهذا، فالموت وجود قوي ومسيطر دائم، بينما الإنسان محكوم بالهشاشة والخضوع والأفول. إن الموت الطبيعي يدفع للوعي بالذات والمحيط والحياة، والإدراك أن التقدم العمري والنضج الفكري يعدُّ انحرافاً طبيعياً في مسار وجودي يفضي

للانهزام أمام كائن هلامي اسمه الموت: "ليست الحياة إلا سباحة للوصول إلى الموت .. لأن الموت يدق بابنا في البداية، فيخيل إلينا أن هذا الزائر الغريب أخطأ الهدف، وأننا حتماً لسنا المقصودين، ولا شأن لنا به، فلا نفتح له الباب. ثم مع الوقت، نألف طرقاته حين تكرّر، بل نشعر بالضجر حين يتأخّر يوماً عن القدوم وطرق الباب. وحين نفتح له، نكتشف أنه صاحب الجسم وليس البيت فحسب، فنصير نحن الضيوف الغرباء على أجسامنا، والغرباء على الحياة".<sup>(18)</sup>

تعيش نهلاً حياة مملوءة بعنفوان العشق، وتعيش حياتها متأملة انها يار الإنسان؛ حيث الموت ينشر الرعب، ويزلزل كيان الذوات نفسياً وفكرياً. لهذا، إذا كان الحب يملأ الذات بالفرح، فإن الموت يحاصرها بالتمزق والضياع، ثم يعقبه بالمحو النهائي. لذا، فالأمراض قد تمدُّ الإنسان بخفة وجودية، كي يواجه بها ثقل الموت وجبروته. إن إصابة نهلاً بالزهايمير يشتعل، رمزاً وثقافياً، كتفكيك للشاشة والضعف الذي يميّز الكائن البشري أمام الموت. إنَّ المرض تجسيد رمزي لمواجهة الموت بالنسیان؛ أي مواجهة عنف الموت بإنكار له، مما يحول هشاشة الذات إلى قوة. وكان الإنسان الذي عاش حياته باختياراته الخاصة، وبامتلاء فكري وروحي، يرى في الموت وضعياً وجودياً معاذلاً للحياة. لذا، فالوجود المدمر (الحرب) قد ينتج وضعياً وجودياً (الموت) بمواصفات إنسانية منفتحة على قيم نبيلة، قد نجدُها مُفتقدة في الحياة: "وفكرت كم أنَّ الحروب تزرع مقابر، وفي المقابر صمت وسلام ولا أعداء".<sup>(19)</sup> بهذا المعنى، فمرض "نهلاً" بالزهايمير يعبر عن رفض عقلاني لمواجهة حياة قائمة على التدمير والدمار، ومفتوحة على واقع إنساني ممزق بفعل الانفصال القدري والوجوداني عن الأحبة والعشاق؛ حيث «يصبح التأمل في الموت حاجة ماسة لدى الناس في عصر تتفسّخ فيه القيم .<sup>(20)</sup>"

### 3. استطيطاً الجسد/الوجود والحدود

يتحدث فيصل دراج عن وظيفة الروائي قائلاً: "إنَّ الروائي يقاوم الواقع بوسائل أدبية تحلّ مكانه "واقعاً أدبياً" يطرح أسئلة حقيقة".<sup>(21)</sup> يُفضي هذه القول

العميق إلى استنتاج ثلاثة أفكار جوهرية؛ تُشيد الرواية واقعها النّصي المختلف عن الواقع المرجعي، وتبني الرواية مشروعيتها الإبداعية عبر وسائل جمالية ضابطة لكنونتها الأجناسية، وينفتح الواقع النّصي على أبعاد ودللات تتراخم حدود "الحقيقة". تبيّن هذه الأفكار الطبيعية الإستطيقية للجسد في رواية "اسم الغرام"؛ حيث يتبدّى الجسد بوصفه عالمة نصّية مبنية وفق النسق الرمزي والجمالي العام لتكوينات مرجعية الرواية وعلاماتها المختلفة، وباعتباره تحققاً نصّياً دالاً على كي NONe مفتوحة على أبعاد متنوعة. لهذا، يتجلّى الجسد النّصي كي NONe مقتربة بمستويين اثنين، في تقديرنا على الأقل؛ يُبّرّز المستوى الأول كي NONe إنسانية تبني لجسدهاً وجوداً خاصاً، ويُظّهر المستوى الثاني تلك الكي NONe ضمن حدود متعددة تكشفها علاقات متنوعة مع "أجساد" أخرى.

يتراهى الجسد، ضمن مرجعية الرواية، في وضعيتين؛ وضعية الوجود، ووضعية الحدود. يتجلّى الجسد في الوضعية الأولى ضمن سياق التحقق المنفصل، فيغدو مقترباً بكـi NONe فردية تعيش وجودها الخاص، وتعيش مع جسدها في مراحل عمرية ووضعيات مختلفة. ويظهر الجسد في الوضعية الثانية ضمن النظام المتصل؛ فيصير مُدرجاً في سياق الانفتاح والتفاعل، وبناء علاقات مختلفة مع ذوات أخرى.

يتأطر الجسد النّصي في وضعية الوجود بثلاث مقولات، في تقديرنا، هي: الإدراك (التمثيل والوعي)، والاستمتاع (سياسات الجنس)، والاعتناء (استراتيجية الاستمرار). تتبدّى معالم المقوله الأولى (الإدراك) حين تقول الساردة، أولاً: "فجسدي عاش منذ البداية طبيعته بانسجام تام مع تفكيري. اعترفتُ به وتصالحت معه حتى حين كان يؤلمني أحياناً. احتفيت بملكيته، وأحببت تفاصيله كلّها، أُنصرت إليها وأحكى عنها. أشكوك إليها وتشكوك إلى" (22)، وتقول، ثانياً: "المرأة تدرك جسدها بعمق في متوسط العمر" (23). تعيش الذات مع جسدها، وتعي أفقه الضابط لكونـi NONe متمردة على قانون التسلیع. لهذا، فالوعي بحدود الجسد هو تشييد للعمق الوجودي للإنسان،

وتدمير لعقد النقص وقوانين التقييد. إنّه ثبّيت لبطولة جسد المرأة، ونقض للتمثيل التنقيسي لنسق الأنوثة.

وتظهر عناصر المقوله الثانية (الاستمتع) حين تقول الساردة "لأننا في منتصف العمر نصير ندرك ما تريده أجسادنا، ولا تعود هذه الأجسام قادرة على الكذب في هذا العمر، بل لا تطاؤننا عليه لأنّها تصير قادرة على رفض ما لا تريده، مخلصة لمزاجها واختياراتها وانتقاءها وصوتها ومشاعرها"<sup>(24)</sup>، ولما سرد سعاد علاقتها بجسده، مقارنة بصديقتها هلا: "لنـهـلا حـسـرتـها الـتـي تـمـتـعـهـا وـتـبـقـي جـسـدـها حـيـاً يـنـبـضـ بالـشـهـوةـ ويـسـتـجـيبـ لـلـغـرـامـ، وـلـجـسـديـ رـائـحةـ خـزانـةـ عـطـنـةـ، وـصـوتـ عـظـمـ طـرـطـقـ طـرـقـةـ هيـكـلـ عـظـمـيـ أـجـرـدـ"<sup>(25)</sup>. إن مراعاة متطلبات الجسد، والاستمتع به عبر فن المتعة، يحقق للذات وجوداً مفتوحاً على الامتلاء، وإهمال الجسد يفضي بالذات إلى الخراب. التنقل بالجسد في خرائط اللذة يزيد الحياة معنى وقيمة، وكبح رغباته يدفع بالذات لتعيش في سديم عمرى قوامه شيخوخة مبكرة ومتعددة (الروح والجسد).

وتتجلى مظاهر المقوله الثالثة (الاعتناء) في قول الساردة: "قالـتـ لي إـنـهـاـ آـلـآنـ تـهـتـمـ بـجـسـدـهاـ وـصـحـّـتهاـ، لأنـجـسـدـ يـعـاتـبـ يـحـاسـبـ، وـيـتـخـلـّـيـ عنـكـ بـلـؤـمـ، إـذـاـ مـاـ عـانـدـهـ، وـيـكـسـرـكـ مـاـ لـمـ تـهـتـمـيـ بـهـ"<sup>(26)</sup>. ذلك ليس غريباً عليها: "ظلـلـتـ أـدـلـلـ جـسـديـ وـلـأـسـتـجـعـيـ منـأـنـوـثـيـ أوـأـخـجلـ مـنـهـاـ"<sup>(27)</sup>. الاعتناء بالجسد يُنـتـجـ تـأـلـفـهـ معـ حـامـلـهـ، وإـهـمـالـ الجـسـدـ يـوـلـدـ صـرـاعـاـ معـ صـاحـبـهـ؛ صـرـاعـ مـفـتوـحـ عـلـىـ الـآـلـامـ، وـمـقـتـرـنـ بـوـجـودـ قـبـيـحـ وـقـاتـمـ. وـكـأـنـ العـنـيـاـةـ الـمـثـلـىـ بـالـجـسـدـ تـؤـنـسـنـ الـوـجـودـ، بـيـنـمـاـ إـهـمـالـ المـفـرـطـ يـكـلـسـهـ. هـذـاـ الـمعـنـىـ، فـالـاحـتـفـاءـ بـالـجـسـدـ فـضـيـلـةـ؛ إـذـ الـأـنـوـثـةـ تـفـرـضـ الـكـشـفـ، ضـدـاـ عـلـىـ نـسـقـ الـخـطـيـئـةـ الـمـيـتـافـيـزـيـقـيـ، قـصـدـ تـشـيـدـ كـيـنـوـنـةـ نـوـعـيـةـ. لـذـاـ، فـمـقـولـةـ الـاعـتـنـاءـ بـالـجـسـدـ الـأـنـثـويـ تـفـرـضـ نـقـضـ الـوـعـيـ الـذـكـوريـ الـرـاسـخـ فـيـ التـرـاثـ، مـاـ يـفـضـيـ لـلـإـحـسـاسـ بـالـذـاتـ وـالـوـجـودـ وـالـآـخـرـ. هـكـذاـ، يـتـخـذـ الـجـسـدـ فـيـ وـضـعـيـةـ الـاحـتـفـاءـ دـلـلـةـ الـتـمـرـدـ وـالـثـوـرـةـ؛ فـيـمـحـوـ التـمـثـيلـ الـمـقـتـرـنـ بـالـرـذـيـلـةـ، وـيـنـقـشـ صـورـةـ مـتـصـلـةـ بـالـفـضـيـلـةـ. لـذـاـ، فـتـدـلـلـ الـجـسـدـ وـالـاهـتـمـامـ بـهـ

ترسيخ لخطاب يمنح للذات الأنثوية تفرداً، ويرى في جسدها منطلاقاً لفهم "تفرد" الصانع.

يتحدد الجسد النصي في وضعية الامتداد بعلاقتين: الأولى أساسها تداخل الاندماج (مع العاشق)، والثانية قوامها تفاعل الإكراه (مع الزوج). تفضي العلاقة الأولى للاتصال الخالق: "لم أشعر بأني أعطيه [هاني] جسدي، أو أنه يأخذ منه شيئاً. كنت أشعر بأنه يعرّفني إليه، كما أعرفه إلى جسده" (28). تفاعل الأجساد يسعف في الالكمال، ويساهم في تبادل الوعي بهما. سياسة الجنس قائمة على التراضي بين الأطراف، فيتماوى منطق الفحولة الذكوري والضعف الأنثوي. إن تبادل اللذة، عبر تفاعل الأجساد، يتحقق بنظام علاقة إنسانية. إن العلاقة بين الجسدين تفكك قانون التدمير والعنف، وتبني عوضه قانون التشييد والنعومة. لا جسد يتتفوق على الآخر، كل جسد يبني كينونته انطلاقاً من تفاعله وتكامله مع الآخر (العاشق). إنه التفاعل بين الأجساد على قاعدة الحب المتبادل حد الإشباع، على اعتبار أن "الحب يعني أن تخلق لفرد آخر الفضاء الذي يمكنه فيه أن يزدهر، في ذات الوقت الذي يبادرك فيه ذلك، فيغدو إشباع كل منكما الأساس لإشباع الآخر" (29).

وتؤدي العلاقة الثانية للانفصال المدمر. تقول هلا: "لم أشعر يوماً بألفة مع جسد سليم [الزوج]، وأحسب دوماً أنه لا ينقصه شيء بالنسبة إلى إلا في الجسم .. لم أكن أشعر بأني أنم مع جسد، حتى قبل أن يصاب بالعجز الجنسي منذ زمن طويل. كنت أشعر أحياناً بأنه يستعير جسمه من رجل آخر. فقد كان يبدو غريباً عنه، مرتكباً به، لا يدرك أحاسيسه، وهو يريد استهلاكه بأي طريقة مادام هو جسدًا مستعاراً" (30). وتقول سعاد: "أنا قلماً عرف جسدي حالة صلح منذ زواجي. أكرهه ويكرهني، يقرضني فأقرضه، يعضني فأعض عليه، يصفعني فأخرشه، أخدشه وأكتم كل نفسي فيه. نتبادل أرذل الشتائم، وأصفه بأقذر الصفات فيرد لي الصاع صاعين، ويتممني بالقبح وال بشاعة" (31). كل زواج لا يتأسس على قاعدة الحب والاحترام، يصير مقبرةً للأجساد، وفضاءً لخصامها الدائم وصراعها المستمر. إنه نقض للوعي الميتافيزيقي الذي يجسد

العلاقة بين الأزواج على مبدأ التساكن. لهذا، تتحول العلاقة بين الأجساد، داخل النسق المؤسساتي (الزواج هنا)، إلى تنافر وتباعد. وبالتالي، تنتج علاقة التفاعل الجسدي بين الأزواج، عبر الفعل الجنسي، كراهيةً مزدوجةً؛ كراهية جسد الآنا، وكراهية جسد الآخر. إن الكراهية تضرم حباً للجسد في علاقة أخرى، ولجسد آخر (العاشق)، وتكشف علاقة الاغتراب التي تعيشها الأجساد في نسق الزوجية. لهذا، تتبّدّي "العملية الجنسية" بين الأجساد المتنافرة كأنّها "اغتصاب بالتراصي". وبهذا المعنى، تصير مؤسسة الزواج فضاءً لاغتيال الحب وإعدام العشق، فتنكسر الأرواح، وتندمج الذوات في واقع ملؤه العماء والسديم، وتستبدل فيه الحب بالكراهية. ينقلب الجسد مع الزوج إلى "جثة" متخشبة، فيصير الوجود موتاً رمياً، ويغدو الوجود الميت هو بيت الزوجية.

#### 4. بناء الذات والجسد سردياً

ينبني السرد على الخطابات المختلفة للذات؛ سواء كانت لها صلة بالرؤيا والفكر، أم بالتصريف والسلوك، أم بالفعل والحركة. ضمن هذا الإطار تتجلّى المرجعية النّصية متمركزة حول شخصية (نهلا) عاشت بدايتها في الريف اللبناني، ثم انتقلت إلى الفضاء المديني، مما مكّنها من التعرّف على عشيقها الدائم (هاني). لم تتمكن من الزواج منه، بفعل إكراهات الحرب، وتزوجت بغيره. أُسست أسرة، ولكنها بقيت متعلقة بعشيقها، وتهيم به حباً؛ لأنّ معه اكتشفت كينونتها، وفي اكتشافها ذلك اكتشفت العالم من حولها. كما دافعت صديقتها الحميّمة (الأستاذة سعاد) لتبرّز المعتم في وجودها الخاص والحميّم، في علاقتها بجسدها وزوجها وصديقاتها. لتنهي الذات النّصية المحورية (نهلا) إلى وضع مفعع قوامه المرض (الزهايمير) والاختفاء في زمنية الضياع (حرب تموز).

كتبت نهلا "سيرتها" الحياتية، المندمجة مع سيرة صديقتها الحميّمة سعاد، على قاعدة الكشف، والصيانة من الضياع، بعدما استشعرت احتمال فقدان الذكرة. تركت نهلا ما كتبته في "لحظات هذيانية" لصديقتها سعاد، التي سلمته بدورها

للكاتبة (علوية)، التي سبق لها أن تعرفت على حكاية نهلا: "قالت [سعاد] لي يومها إنّها جاءتني بالأوراق لمعرفتها أنّ نهلا لم تحكِ لي كلّ شيء، ولم ترو لي سوى ما استطاعت تذكره قبل أن تفقد الذاكرة كلياً. وأخبرتني أن قصص الناس لا تُروى بهذه الطريقة، وأنّ البطل يجب أن يحكي كل حكايته، وأنّ الكاتب عندما يكتب عن أبطاله يجب أن يعرف كلّ شيء عنهم".

أعطتني الأوراق وذهبت. لكنّ الشكوك والأسئلة ترور طارديني كلّما تذكري نظراتها وهي تعطيني إياها. صحيح أنها أعلنت عن رغبتها في أن أكتب حكاية نهلا، لكن في الوقت ذاته قرأتُ في عينها رغبة خفية لم أستطع أن أعطاها اسمًا" (32).

تَقومُ أحداث رواية "اسمي الغرام"، من منظور السرد، على محكين: المحكي المؤطر، والمحكي المؤطر. يتجلّى المحكي الأول (المؤطر) في حكاية شخصية الكاتبة التي تمتلك حرفة الإبداع، فاستمتعت وقرأت حكاية شخصية نهلا علّها تولد منها رواية، لكن ظروف الحرب المؤلمة منعها من تحقيق كتابةٍ روائيةٍ نسقية خاضعة لشرطية الإبداع الجاد: "الحرب جعلتني أهذى ويتلعني الضياع وأنا أكتب ولا أعود أدرك إن كنت حقاً أعرف امرأة اسمها نهلا، وأكتب حكايتها، أم أنني أتخيل قصة امرأة راحت تحت الأنقاض، وأكتبها" (33). ويتبّدى المحكي الثاني (المؤطر) في حكاية نهلا، الذي يمكن عدّها خدعة حكائية، تنهك الخطية المألوفة في السرد التقليدي. لهذا، فالتدخل الحكائي يشتعل، رؤيوياً وفتياً، ضمن سياق رمزي قوامه اكتشاف "معنى الحياة" انطلاقاً من وجود دال لذات إنسانية بمسار نوعي: "الكتابة عن الحيوان هي ما يهمني. هي كالسباحة في الحياة، بينما المصائر تقتضي إلى خارج بحرها" (34). بهذا المعنى، تتجاوز حكاية نهلا الحد الفردي، نحو الرمزي التاريخي. من هنا، يتكشفُ الإنسان في امتداداته المختلفة، كينونة ورغبة وفعل وعلاقات...، وفي تاريخية تتأمل الواقع والأحوال والمصائر والتحولات. لهذا، فالتركيب السردي أن الرواية تفضي لمعرفة الإنسان والحياة، لكن من منظور إبداعي قوامه الابتكار في تشيد الحكاية. وبالتالي، فالخيال الروائي ينتج معرفة بالحياة، ويفضي لإدراهم معناها، لكن بما يوافق الرؤية

الفكرية والمنطلق الجمالي؛ حيث "إنَّ معنى الحياة لا يعدَّ مسبقاً وإنما يُركب تركيباً، وأنَّ بمقدور كل واحدٍ منا أن يفعل هذا بطرق شتى" <sup>(35)</sup>.

تحوي تجربة كتابة حكاية الآخر، لكشف العالم من حوله، فعلاً فكريًا وجمالياً يحاول فهم الكلّ انطلاقاً من الجزء، وفهم الحاضر انطلاقاً من الماضي، وفهم الوجود انطلاقاً من العدم. بهذا المعنى، تبقى حكاية التذكّر والبوج (نهلا)، والتظاهر بالحياد تجاه الحكاية المروية (الكاتبة)، منطلاقاً سببياً للإعلاء من قيم إنسانية محققة، أو رثاء غيابها في أزمنة الرداءة والقهر والعنف. إنه التدبير المعرفي للسرد، مما ينبع مقاطع مفارقة للغة الحكي؛ لأنها تحتفي بالأفكار المتعالية على شرطية الحد الإنساني، ولا اقتران بفضاء محدود. لهذا، تنفتح الرواية على عبارات "حكَميَّة" <sup>(36)</sup> دالة، تشخص علاقات ومصائر وأفعال وأفكار ومشاعر وقيم إنسانية خلال صيرورتها الوجودية، من قبيل: "إنَّ الأحاسيس لا تشيخ، وأنَّ الرغبة لا تكبر مثل الروح/ص <sup>37</sup> ، "كأنَّ السرّ هو التاريخ الحقيقي للواحد منا، والأشياء الخبيئة هي وحدها كنه الحياة فينا. وهي ما تجعلنا نحيا، وعندما يروح السرّ تروح الحياة/ص <sup>38</sup>-<sup>39</sup> "، "كأنَّ الزمن يعود شاباً حين تهرم الذاكرة، فيضمحلُّ الحاضر ويدوّب، ليحضر الماضي ويصير كأنَّه هو الزمن الراهن/ص <sup>48-49</sup> "، "إننا بقدر ما نحبُّ الحياة نخترع لها عالماً آخر لعيشها ثانية/ص <sup>156</sup> "، "إنَّ الأمكنة لا تحنّ إلى ساكنها فقط، بل تثار وتنتقم لغيابهم إلى حد الانتحار/ص <sup>248</sup> "، "التأمل بمتعة الحياة ليس إلاّ مراوغة للهروب من فكرة الموت، أو تأجيلاً لها/ص <sup>268</sup> ". إنها مقاطع نصية تبيّن أهمية التخييل في بناء المعرفة، وتؤكّد "أنَّ الكتابة تأخذنا إلى المعرفة" <sup>(37)</sup>.

1-علوية صبح، اسمه الغرام، رواية، دار الآداب، بيروت، ط.3، 2011.

2-نفسه، ص: 8-7

3-نفسه، ص: 17

4-نفسه، ص: 19

5-نفسه، ص: 288

6-تيري إينغلتون، معنى الحياة، ترجمة: عبد علي ديب، دار الفرقان، دمشق، 2010، ص: 141.

- 7-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 20.  
8-.نفسه، ص: 21.  
9-.نفسه، ص: 117.  
10-.نفسه، ص: 289.  
11-ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية: إرادة العرفان، ترجمة: محمد هشام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2004، ص: 32.  
12-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 37.  
13-إدوارد سعيد، الأننسية والنقد الديموقراطي، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005، ص: 46.  
14-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 93.  
15-فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة: فلسفة الحب والفن الأوروبي، ترجمة: د. نزار عيون السود، دار المدى، دمشق، ط1، 2010، ص: 109.  
16-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 236.  
17-.نفسه، ص: 35.  
18-.نفسه، ص: 36-35.  
19-.نفسه، ص: 246.  
20-تيودور زيلوكوفسكي، أبعاد الرواية الحديثة، ترجمة: د. إحسان عباس وبكر عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص: 273.  
21-د. فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل: تحولات الرؤية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010، ص: 226.  
22-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 87.  
23-.نفسه، ص: 255.  
24-.نفسه، ص: 255.  
25-.نفسه، ص: 286.  
26-.نفسه، ص: 255.  
27-.نفسه، ص: 83.  
28-.نفسه، ص: 150.  
29-تيري إينجلتون، معنى الحياة، ص: 144.  
30-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 135.  
31-.نفسه، ص: 284.  
32-.نفسه، ص: 324.  
33-.نفسه، ص: 326.  
34-.نفسه، ص: 327.  
35-تيري إينجلتون، معنى الحياة، ص: 53.  
36-سأضع أمام كل نموذج نصي رقم صفحته في الرواية، تجنباً لتضخيم الهوامش.  
37-علوية صبح، اسمه الغرام، ص: 325.