الجسد المكان في ديوان (انا بهاء الجسد) لمحمد آدم

أ. م. د. لطيف محمد حسن
قسم اللغة العربية / كلية اللغات
جامعة كويه

بسم الله الرحمن الرحيم

المحور الأول: التأسيس

يتحدد مفهوم هذا المصطلح (الجسد المكان) نقديا في معاينة تلك التقنية الفنية والفكرية _في آن واحد_ التي تتجلى في بنية النصوص الأدبية حينما تتعامل صورها مع أعضاء الجسد مثل تعاملها مع مفردات مكانية، فتكتسب إثر ذلك تلك الأعضاء مقومات الأماكن، ووظائفها، وجمالياتها، ورموزها وايحاءاتها المتعددة.

وإذا أردنا أن نجد لهذا المصطلح موقعا من بين المصطلحات البلاغية، فإن هذا المصطلح يقف مقابل فن التشخيص **personification** (التجسيد)[1] ويؤدي وظيفة معاكسة له، فإذا كان التشخيص مبنيا على إضفاء صفات الانسان، على الجمادات والنباتات والحيوانات أحيانا[2]، فإن التقنية الكامنة في (الجسد المكان) بعكس ذلك تجعل من أعضاء الانسان بخاصة، وأحيانا أعضاء الكائنات الحيّة الأخرى، أماكن أو فضاءات تدور فيها أحداث عبر أساليب بلاغية وفنية متعددة مثل التشبيه، والمجاز والاستعارة والكناية، والصورة، والرمز، والقناع، والايقونة، والمعادل الموضوعي وغيرها من الأساليب أو التقنيات المتبعة في بناء النصوص الأدبية، بحيث يبدو الجسد مكانا أو فضاء مسكونا ومحتويا لذوات بشرية وبهذا فإن الذات المسكونة في الجسد تبغي جسدا آخر لتسكنه أو بالأحرى تبغي ذاتا وجسدا آخرين لتسكنهما.

ولتأصيل هذا المصطلح بحثا عن مرجعياته الطبيعية والفكرية، والدوافع الكامنة وراء تعامل الانسان مع أعضاء الجسد تعاملا مكانيا في عاطفته وفكره، وأسباب تجليات هذا

التعامل في الفنون المعبرة عن تجاربه الشعورية، إننا نجد مرجعيات علمية وفكريّة تتقاطب، ودوافع ذاتية وموضوعية تجتمع في ذات الانسان وسلوكه الاجتماعي، وتتضافر في كيانه البعد البايولوجي، والنفسي، والاجتماعي، والفكري الوجودي لترسيخ العلاقة بين ذات الانسان وجسده من جهة، وبين ذاته والذات الأخرى وجسدها من جهة أخرى.

وبشأن هذه العلاقة الحميمية الوثيقة بين الانسان والمكان، والمكان الجسدي ضمنًا، نجد حقيقتين واضحتين، الأولى، فإن جسد الانسان قبل كل شئ مخلوق من الأرض كما تقر الحقائق العلمية والدينية، جاء في القرآن الكريم «ومن آياته ان خلقكم من تراب. ثم إذا انتم بشر تنتشرون»[٣] وكذلك ورد في العهد القديم «بعرق جبينك تكسب عيشك حتى تعود الى الأرض فمن تراب أخذت والى تراب تعود»[٤] وبما أن الأرض (التراب) أصل كل الاماكن ومكمنها بالنسبة للانسان فإن هذا ما يفسر توق الانسان الى المكان الام (الطبيعة _ الأرض) وعناصرها «وبالرغم من أن الانسان قد قذف به من الوحدة الأصلية مع الطبيعة، فإنه لا يزال يحن الى هذه الروابط الأولية، وإنه يجد أمانه في الارتداد الى هذه الروابط... ويحاول أن يجد الوحدة أو الاتحاد بأن يظل غير منقسم من العالم الطبيعي»[٥]، والحقيقة الثانية تؤكد أن الانسان يسكن جسده الخاص به وهذا الجسد هو المكان الحاوي الواقي لذاته وفي الوقت نفسه تجليا لهويته الشخصية المتميزة، لذا «يتمرس كل منا داخل جسمه أو بجسده، الجسد الذي يحدنا ويميزنا ويفصلنا عن الأشياء والأحياء ويضع حدودنا وجملة علاقاتنا معهم، هذا الجسد بما يحمله أيضا من هوية داخلية، هو هوية مادية أيضا، هو مكان بشكل أو بآخر»[٦].

فضلا عن هذه العلاقة الأولية التي تشكل الجدلية الأساس (الروح /الجسد) في كيان الانسان، فإن ذواتنا المخلوقة في وعاء هذه الجدلية، تحمل ثنائية أكثر أهمية بالنسبة لوجودها وكذلك بالنسبة لموضوعة هذا البحث، وهي جدلية (الذكر/الانثى) المشحونة بتقاطب جسدي مكاني بين الجنسين.

في فضاء هذه الجدلية (الذكر/الانثى) تفيدنا إفادة بالغة مراجعة القرآن الكريم، وقراءة الآيات الواردة بهذا الشأن قراءة دقيقة فاحصة على وفق منطق جدلي متناغم مع حقيقة جدلية (الذكر/الانثى) نفسها، فثمة آيات كريمة خاصة بهذا الصدد، وهي قوله تعالى: «هو الذي

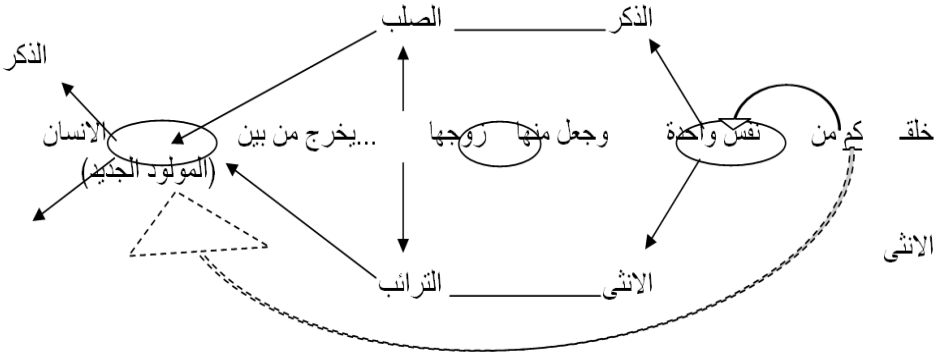
خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها...»[٧] وقوله سبحانه: «يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء...» وكذلك قوله عز وجل: «فلينظر الانسان ممّ خلق، خلق من ماء دافق، يخرج من بين الصلب والترائب»[٩].

في دائرة هذه الجدلية، بعد تحديد الوحدة الاساس (نفس واحدة) فإذا بدأنا من دلالة الصيرورة الكامنة في فعل (جعل) لتحويل (نفس واحدة) الى زوجها، ومن ثم مدلول (الزوج) الذي لا يتحدد في دائرة الذكر فقط بل تطلق على الذكر والانثى معا[١٠]، واقتران هذه اللفظة (زوجها) بضمير تأنيث (ها) عائد الى (نفس واحدة)، وكذلك مجيء هذا الضمير (ها) نفسه العائد الى (نفس واحدة) مع حرف (من) سواء كان بدلالته على التبعيض أو بدلالته على (الجنس/النوع) لتبين لنا أن الذكر والانثى كان لهما أصل واحد (نفس واحدة) ثم انشطرا وجعلهما الله سبحانه (الذكر والانثى) وبهذا يمكننا القول أن هذه الوحدة الاساس (نفس واحدة) بدءا تحمل في ذاتها عاملين داخل ثنائية جدلية واحدة.

وعندما ننتقل الى قراءة الآية الثانية انطلاقا من الفارق الدلالي ما بين لفظتي، جعل وخلق، فإن دلالة الجدة[١١] في فعل (خلق) المختلفة عن دلالة الصيرورة في فعل (جعل) تكشف عن سمة الانفصال (الاستقلال) في خلق هذا الكائن الجديد مقابل سمة الاتصال (الاتحاد) التي تكشف عنها دلالة الصيرورة في (جعل) وبهذا فإن التغيير ما بين جعل–خلق في ثوابت الآيتين الكريمتين يحدد ثنائية (الاتصال/الانفصال) في كيان الانسان وسلوكه[١٢].

وحينما تقترن هاتان القراءتان بقراءة الآية الثالثة «... يخرج من بين الصلب والترائب» فإن بتلاقح قطبي هذه الثنائية المتضمنة (الذكر/الانثى) في طيات لفظتي (الصلب –كناية جسدية مكانية عن الرجل – منبع الحيامن) و (الترائب –كناية جسدية مكانية عن الانثى – منبت البيوض) تجتمع هاتان الوحدتان لخلق وحدة واحدة من جديد سواء كانت ذكرا أم أنثى، وهذه الوحدة الجديدة تحمل في داخلها على وفق قانون جدلي قابليّة للاتحاد بالوحدة المخالفة لها جنسيا من جديد، وهكذا تتكرر هذه العملية على شكل جدلي مستمر في الحياة،

وإنّ تكملة الآية الكريمة الثانية «... وبث منهما رجالا كثيرا ونساء» تدل على هذه الجدلية المستمرة، ولعل هذه الترسيمة الآتية تبسط لنا هذه الوجهة المطروحة أعلاه:



وبناء على هذه الحقائق، فإن مرجع هذا التوق لدى الانسان الى الذات الاخرى المتمثلة في الجسد، واتخاذ هذا الجسد مأوى أو مكانا يعود الى هذه الوحدة المنشطرة في تلك الجدلية أو هذه الثنائية الكامنة في تلك الوحدة، ومن هنا تنبثق محاولة الاتحاد بين الجنسين من خلال ثنائية (الانفصال/الاتصال)، وبالرغم من الشعور بالوحدة والاستقلال فإن الذات لا تكتمل الا بالاتصال بذات أخرى لان «الرجل والمرأة كانا في الاصل شيئا واحدا، ثم انشطرا نصفين، ومنذ ذلك الحين الرجل يبحث عن نصفه الأنثوي المفقود لكي يتحد به مرة أخرى»(١٣).

وبعد الصلب والترائب، المنبتين المكانيين للخلية الذكرية والأنثوية قبل الاخصاب، يتكون لدى الخلية المخصبة (الجنين) الاتصال الأول بمستقر مكاني جسدي في الرحم الذي يجد فيه الحماية والدفء والأمان، فهذا ما يخلق لدى الانسان بعد الولادة والانفصال عن ذلك المكان الجسدي غريزة حيوية واحساسا عاطفيا وشعوريا ووجوديا بحاجته الى الاتصال بمكان جسدي يحقق له الدفء والحنان والاتصال من جديد كي يسد له فراغ الشعور بالعزلة، وبهذا لا

تتراوح حاجة الانسان الفطرية الى الاتحاد بجسد آخر في دائرة الغريزة البايولوجية، بل تتجاوزها الى دائرة عاطفية نفسية واجتماعية ودائرة فكرية مرتبطة بدهشة وجوده بين الخلود والفناء وحيرته تجاه الألغاز الكامنة في وحدة روحه وجسده وثنائية هذه الوحدة في آن واحد، لذا فإن الذي يثري هذه الظاهرة (الجسد المكان) في بنية النصوص الادبية فنيا وفكريا هو هذه الجدلية الازلية الابدية الكامنة بين قطبي (الجسد/الروح) التي ظلت سرا غامضا مغلقا في الفكر البشري، فكيف حدثت هذه الانتقالة الرهيبة من المادة الى اللامادة (الروح) ؟ أو بالأحرى كيف تزاوجا؟ وبالرغم من اختلاف وجهات النظر والتفسيرات العلمية والدينية في ترجيح كفة منهما على الاخرى، فثمة علاقة جدلية تكاملية تلحم القطبين معا، وهذا التلاحم هو الذي اعطى سرا وغموضا لكل منهما، لئن كان الجسد هو القطب المكشوف المعاين الا انه يحمل في ماهيته سرا وغموضا الى حد قيل «ليس هناك من شئ اكثر غموضا بدون شك في نظر الانسان من عمق جسده الخاص، لاعطاء جواب على هذا اللغز الاول الذي ينغرس الانسان فيه، ان الجسد يبدو امرا بديها، لكن البداهة هي غالبا الطريق الاقصر للسر، وعالم الانثروبولوجيا يعلم ان هناك في قلب البداهة فراغا»[١٤].

ومن المعلوم ان اهتمام الانسان بجسده قديم قدم خلقه، وقد جاءت المقولة المشهورة (العقل السليم في الجسم السليم) تعبيرا عن هذا الاهتمام، بيد ان هذا الاهتمام تفاحل في عصرنا الحاضر وبخاصة في الحضارة الغربية الى حد كبير مقارنة بالعصور المنصرمة في تاريخ البشرية في محاولة مستميتة للانسان للسيطرة على جسده ضد المرض والوهن والشيخوخة، وتظهر هذه المحاولة في نشاطاته المتنوعة ولاغراض متعددة، «لحسن المظهر (الاشكال) **body building**، بناء الجسم، التجميل، الغذاء... ولشهوة الجسد الماراتون، الركض، القارب الشراعي، وللمخاطرة تسلق الجبال والمغامرات»[١٥].

فضلا عن أهمية هذه الجدلية (الروح/الجسد) التي الجسد فيها قطب اساس، ودال مكشوف ومباشر على تفرد الانسان واستقلاله عن الاخرين، تظهر اهمية هذه الجدلية في كونها الجدلية التي تتضمن سلسلة جدليات منبثقة منها او ذات وشيجة بها على الصعيد الديني والفكري، والاجتماعي، فعلى سبيل المثال لا الحصر (الجوهر/العرض)، و(الظاهر/الخفي)، و(الحلال/الحرام)، و(الذاتي/الموضوعي)، و(الانفصال/الاتصال)، و(التفرد/التشابه)، و(الذكورة/الانوثة)، و(الالية/العضوية)، و(المادة/اللامادة)، و(القيد/الحرية)، و(الفردية/الجماعية)، و(السكون/الحركة)، و(الخلود/الفناء)، و غيرها.

وفي اعتقادنا _على ما نظن_ ان كل ما سبق يرسخ لتبلور ظاهرة (الجسدالمكان) في وعي الانسان وعاطفته وفي سلوكه الاجتماعي، ومن ثم يؤسس لرصد سريانها الى النصوص الفنية وتجلياتها في بناها الجمالية والفكرية، وتتبعا لهذا السريان الى اوصال النصوص الفنية، ولبيان استراتيجية الجسد وماهيته المركزية ودلالاته الفكرية وايحاءاته الجمالية نجد توظيف الجسد بشكل واضح في فن النحت المبني اساسا على التجسيد والتجسيم والتعامل مع ابعاد الجسم الثلاث، وفي فن الرسم فان ملامح الجسد وصفاته هي مادة فرشاة الرسامين وخطوطهم وألوانهم ولوحاتهم، وفي الفن المسرحي فان الجسد هو المحور الفعال واللولب المتحرك للاحداث، وهو الوعاء المحتضن والمعبر في آن واحد للاحاسيس والعواطف التي تجيش بها مشاعر الاشخاص، وان الفنون الادبية بانواعها المختلفة بواسطة الملامح الجسدية تخلد أبعاد الشخصيات وافعالها ومواقفها وعواطفها.

وعودة الى الشعر الذي هو محط هذا البحث، فمن أجل ترسيخ هذه المقاربة النقدية وتأصيل مصطلحها (الجسد المكان) نظرا للسمة الذاتية التي يتميز بها الشعر بصورة أوفى من بين جميع الأنواع الأدبية، يمكننا القول أن التعامل مع الجسد تعاملا مكانيا يغدو ظاهرة ملموسة في القصائد العربية وبخاصة القصائد الحديثة، فعلى سبيل المثال لا الحصر على وفق طريقة اختيارية نجد لدى محمود درويش:

«هل تأتين في ساعات هذا الموج

أم تأتين من رئتي، وهل تأتين ؟

.....

قد قالت لي الايام

اذهب في الزمان

تجد مكانك جاهزا في وقت عينها

فقلت هذا العمر لا يكفي لقبلتها

وهذا العمر

قد قالت لي الايام

اذهب في المكان

تجد زمانك عائدا في موج عينها

فقلت الجسم لا يكفي لنظراتها

وهذا البحر. »[١٦]

ويقول محمد الماغوط:

«لقد كنت لي وطنا وحانة

وحزنا طفيفا يرافقني منذ الطفولة »[١٧]

ونرى عند أدونيس:

«هذا بدئي

دخلت حوضك ارض تدور حولي اعضاؤك»[١٨]

.....

«والإبط آبار دمع، نهر تائه وتلتصق الشمس عليها كالثوب

.....

كنت الصحراء حين اسرت الثلج فيك انشطرت مثلك رملا

.....

انصهرنا دم الاحياء كالأهداب يحمي سمعت نبضك في

جلدي، هل أنت غابة ؟ سقط الحاجز هل كنت حاجزا»[١٩]

.....

«هدوءا هذه قبة وسكناي في فوهة نهد أظل أحفر لو

غيّرت لو غيّر الغبار عذاراه لو النار همزة»[٢٠]

.....

«حطام الفراغ يغيب نجمي يجمد أرضي

ويترك بعضي كهوفا لبعضي

ويجعلنا كالفراغ »[٢١]

وجاء عند صلاح عبد الصبور:

«عيناك عشّي الأخير

أرقد فيهما ولا أطير

.....

وعندما حط جناح قلبي النزق

بينهما عرفت أنني ادركت

نهاية المسير. »[٢٢]

وعند سعدي يوسف الجسد والمكان يتبادلان الوظيفة:

«هذه الشرفة اللعينة في المبنى الموازي

تكاد تسكن وجهي»[٢٣]

.....

«لحظة بعد أن تعلن الساعة الثالثة
أطبق الهدب
زاوية الجاز نائمة بين عيني
اسمع نبض يديك على ساعدي »[٢٤]

ونجد صدى هذه الظاهرة بشكل واضح في صور متعددة من قصائد نزار قباني نختار منها:

«فإذا رأسك إقليم صغير فوق صدري
وإذا أنت امتداد يدي
وأنا اعلم بالتفصيل
كل واد فيه
أو سنبلة
أو نبع ماء »[٢٥]

ويقول:

«كيف يغدو شعر من نهوى سريرا من ذهب
وفم المحبوب خمرا وعنب
. . . . . .
كنت جعلت نهدها
حمامة شامية
وشرفة بحرية
تلامس الماء ولا تخشى الغرق
كنت جعلت شعرها

مزرعة من الحبق »[٢٦]

.....

«كيف تغفو بين أهدابك آلاف الطيور

إنّ نهديك يدوران كما الشمس تدور »[٢٧]

وثمة صور كثيرة في ديوانه مبنية على توظيف الجسد وبخاصة توظيف أعضاء جسد المرأة توظيفا مكانيا ويأخذ قسم من هذه الاعضاء قسطا أوفى من خصوصيات مكانية كالعين والنهدين ومما يلحظ أن العين تقترن في صور كثيرة بأماكن مائية الى حد تشكيل ظاهرة قد تكون بسبب الأصل المائي المشترك بينهما أو بسبب دوافع حيوية جنسية.

وعلى أية حال بالرغم من معاينة هذه الظاهرة في قصائد نزار إلا أن صوره بهذا الشأن لا تختمر ببعد معرفي عميق ورؤية صوفية _إذا جاز لنا إبداء هذه الملاحظة هنا_ كما يلحظ في قصائد محمد آدم التي تاخذ أبعادا فكرية وعرفانية تحت تأثير ثقافات مختلفة شرقية وغربية ومرجعيات دينية وفلسفية متنوعة لاثراء تجربته الشعورية والتعبير عن معاناته الوجدانية والوجودية في آن واحد كما يشخص هذا التعدد المعرفي صلاح فضل حينما يقول عنه «سقط في دوامة الصوفية وقطبهم ابن عربي، ولم يستطع الخروج منها حتى الآن، أسرته الاشارات والعوالم الغيبية وان كان يجمع في أعراقه الابداعية جينات أخرى من بودلير وأزهاره، ويكتم في حنجرته أصواتا عديدة لسلالات مختلفة من الشعراء القدامى والمعاصرين »[٢٨] وهو بهذا يوحد بين شررات هذه الافكار وشحناتها لاتقاد ومضاته الشعرية التي تبوح عن قلقه وشكه وعن جدليات وأسرار راسخة في فكره وفي الفكر البشري قبله.

وفي تعامله مع الجسد في هذه الدائرة الوجدانية والفكرية نجده يتعامل مع هذا القطب الرئيس من جدلية (الروح/الجسد) تعاملا واعيا، فهو يقر في أثناء محاورة معه بأهمية الجسد وتزاوجه مع الروح متأثرا بابن عربي «في تصوري ان الذاكرة العربية والعقلية العربية همشت الجسدانية طوال الوقت في مقابل الروحانية وكأنهما منفصلان في حين ان الجسد والروح كما يرى ابن عربي: الجسد قبة الروح فهما صنوان»[٢٩].

وعقب هذا يمكن القول ان هذه الرؤية المازجة بين الروح والجسد تعد ركنا اساسا في تشكيل ظاهرة (الجسد المكان) عنده، حيث تدور المفردات الجسدية في دائرة جدلية وجودية مختمرة بأبعاد مكانية في أغلب دواوينه وبخاصة ديوانه (انا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة)، ولعل هذا هو السبب الرئيس من بين اسباب اختيار هذا الديوان ليكون حقلا لاقامة هذه الدراسة التحليلية على الصور التي تؤدي أعضاء الجسد وظيفة مكانية فيها.

المحور الثاني: التحليل

١- الجسد القبة:

فضلا عن الرؤية الظاهراتية التي حاول باشلار خلالها قراءة جماليات مكانية في النصوص الادبية لتأكيد كروية الوجود[٣٠]، فإن لهذه القراءة ثوابت طبيعية علمية إذ أن هندسة الكون كروية المبنى لان الشكل الكروي من بين الاشكال الهندسية من الناحية الفيزيائية يتميز بسمة كونية خاصة بدءا من نواة الذرة الكروية وسباحة الالكترونات حولها في مدارات دائرية الى شكل الارض والكواكب والنجوم.

وموازيا لهذه الظاهرة الفيزيائية فإن البناء البايولوجي للكائنات الحية يؤازر هذه الحقيقة، فالخلايا العضوية والبيوض كلها كروية الشكل، والجنين قبل الولادة يأخذ شكلا مكورا ويعيش في فضاء الرحم الكروي، وبعد الولادة يترضع من ثديين كرويين وحينما يكبر شيئا فشيئا ويعي من حوله وما حوله تملأ الاشكال الكروية عينه وذهنه، فأعضاء الجسد وأجهزته المرئية القريبة منه، الرأس، والعين، والأذن، والفم وبقية فتحات الجسد كلها كروية الشكل، ومن ثم ينظر الى السماء والطبيعة فيرى الشمس والقمر كرويين وكذلك ما يأكله من الثمار والبذور والفواكه كلها كروية حتى قطرات المطر والماء الذي يشربه كروية الشكل.[٣١]

كما أن لهذه الحقائق الفيزيائية والبايولوجية تأثيرا في تبلور نظريات علمية، فإن لها تجلي في رؤية الفلاسفة وهذا ما حدا بهم أن يقولوا «كل وجود يبدو في ذاته مدورا»[٣٢] وكذلك لها صدى في رؤى المتصوفة والشعراء وبخاصة الذين تتميز نصوصهم الشعرية برؤيا وتجربة شعرية عميقة تجاه الحياة والوجود.

وفي هذه الدائرة الرؤيوية تنبض قصائد محمد آدم بدقات القلق والشك، فتفور بدفقات الحيرة، فهو للتعبير عن قلقه وحيرته حيال لغز الحياة ينطلق من بنية كروية للجسد بحثا عن مكمن الروح والجسد وسر امتزاجهما، فيقول في سيل من استفسارات وتساؤلات:

«لماذا خلق الله الجسد؟

وفي أي مكان تكمن قارورة الروح؟

لماذا صنع الله الجسد وأنبت فيه الروح كالدودة؟

وكيف كانت الروح قبل تكور الجسد؟

وكيف كان شكل الجسد قبل استدارة الروح؟»[٣٣]

هنا الروح والجسد يتقاسمان الشكل الكروي ويتشكل احدهما بشكل الآخر في فضاء كروي واحد، ويأخذان حركات دائرية داخل هذا المكان الدائري، فالجسد يتكور وتستدير الروح، نتيجة هذا الاندماج ما بين الروح والجسد واختفاء احدهما في دائرة الآخر، فيبدوان وكأنهما كرة تفاحة واحدة إثر تشكل أحدهما بالآخر:

«ما هو شكل الروح إذن ؟

هل هي هي شكل الجسد

أم ان الجسد يأخذ شكل تفاحة الروح؟ »[٣٤]

ويترسخ هذا البعد المكاني الكروي للجسد في تجربته الملقحة برؤية ابن عربي ومصطلحه (قبة الجسد) الى حد يرى الارواح مؤطرة في قباب الاجساد ومستترة في طياتها:

«ليكشف له عن فحمة الروح

تحت قبة الجسد وانهياراته

فإذا كان بالليل أطلقه

وإذا كان بالنهار أخفاه »[٣٥]

تستمد الصورة هنا جماليات ايحاءاتها الدالة على المجهولية من جدلية (الخفاء والتجلي) المتضمنة في ثنائية (الليل/النهار) المعجونة بجمالية ذلك البناء المفارق لهذه الثنائية الاطلاق بالليل والاخفاء بالنهار، بحيث حتى ولو اطلق بالليل فانه يبقى مجهولا لا يرى، وبالنهار يظل مخفيا.

وتسري رؤية صوفية قلقة ما بين شهوة الجسد ومواجيد الروح الى دهاليز قبة الجسد فنراه اثر ذلك يعزف عزفا متذبذبا، تارة يكتسب الجسد وظيفة ايجابية وماهية تكاد تعلو على الروح، وتارة اخرى عكس ذلك نرى الجسد ينزوي ويكبل ذات الانسان بين قضبانه.

ففي الحالة الايجابية الاولى يكون الجسد ببعده الكروي (قرنية الجسد) بؤرة انفجارية لانبثاق الروح، وكيانا خالدا خارج سطوة المكان، _مكانا خارج المكان_ ومحدودية الزمان، فيصبح جوهرا هيوليا ما وراء المادة والعرض:

«وانبثقي ايتها الروح من قرنية الجسد وشبكية الانفجارات والتعاشيق
سأسلك سبيلا آخر أيها الجسد نحوك
وأتخطى المرارات والحزازات، ومحدودية المكان واسطوانية الزمن.
لأدخل في ميتافيزيقيا الهيولي.
وأفتش عن الجوهر والعرض فيك ولأشرب من خمرة الماوراء »[٣٦]

وتتكثف هذه الرؤية الميتافيزيقية حيال دائرية الجسد، فيكون الجسد ماهية خالدة بعد فناء الارض واحتراقها، ويتعاظم شأن هذه البنية الكروية للجسد الى حد الكمال المطلق (اكتمالات الدائرة) وبخاصة حينما يقترن الجسد بالمرأة ورامزا إليها:

«فتسكن كل حركة
وتهدأ كل نأمة
إذ ذاك تقول المرأة
انا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة

انا المواقيت وهؤلاء همو اتباعي ومواثيقي

الى ان تصير الارض وردة كالدهان »[٣٧]

ولربما يستمد جسد المرأة هذه الصورة الكاملة الخالدة خلال اقترانه ببعد كوني وجودي (الطبيعة) فيأخذ رمزه من ذلك الرمز ولربما كذلك جاء هذا الكمال للمرأة موازيا لكمال الطبيعة متأثر بتلك الموازنة التي يجريها ابن عربي بينهما «فان المرأة من الرجل بمنزلة الطبيعة من الامر الالهي لان المرأة محل وجد وأعيان الانباء، كما أن الطبيعة للامر. فيها تكونت وعنها ظهرت، فأمر بلا طبيعة لا يكون، وطبيعة بلا أمر لا تكون، فالكون متوقف على الامرين، فمن عرف مرتبة الطبيعة عرف مرتبة المرأة»[٣٨].

وفي الحالة السلبية الثانية يفقد الجسد ماهيته المطلقة واكتمالاته، فهو بالرغم من اتساعه على امتداد السمع والبصر والفؤاد فيكون مصيره الهاوية ويصبح في الاخير قضبان قفص محيط بالذات وانطلاقة الارواح:

«كان يفرش الجسد على امتداد السمع والبصر والفؤاد ويمضي به وحيدا

الى الهاوية...

فيرصف الكلمات حيث يشاء ويشم هواء الانوثة من خلال طواحينه

ويختار ما يلائم اندفاعاته

ويوافق فتوحاته وهيولاته

يصنع خريطة العالم بسبابته، ثم يحبسها في قفص الجسد وشجرة

المعرفة.»[٣٩]

ويحصل هذا التحول السلبي في مسار دائرية الجسد عبر حلقات من القناع والرموز التاريخية والدينية المندمجة بعضها ببعض، فتذيب الصورة هنا قصة آدم وحواء وأكلهما من شجرة المعرفة. في وعاء رؤية ابن عربي الصوفية وبحثه الدؤوب وراء الحقيقة وسر الوجود، ويمزج بهما رؤيته الذاتية الملقحة بنزعة جنسية تجاه جسد المرأة، والمعالم الدالة على مزاوجة هذه النزعة في الصورة تتجلى في مفردات (يفرش الجسد، الهاوية، هواء الانوثة، طواحينه).

وعلى هذا ينكمش أو ينزوي فضاء الجسد خلال لعبة التصغير والتكبير الى حد قارورة مغلقة تذهب بالعقل والرشد فضلا عن اقتران الصورة بتفاهة العالم:

«كيف أثبت أن العالم مملوء بالتفاهة

وأني مسجون حد الجنون في قارورة الجسد »[٤٠]

وإثر تلك الدلالة السلبية يرتبط الجسد بالمحرمات وكأنه مأوى للتجاوزات والآثام واشياء أخرى تافهة:

«وعند قبة الجسد سيكشف عن آثامه وأسمائه وماله من آثار ومسميات

ويهب اللحظة ماله من ذرّيات

.....

وعندها سيهرب

سيكشف ان ما جمعه من صدف الجسد قليل وبلا فائدة »[٤١]

ولا يفوتنا القول هنا، فانه بالرغم من هذه الدلالات السلبية الخاطفة المرتبطة بالجسد احيانا، فيبقى ايحاء الجسد في رؤياه ايحاءا نابضا بالروح والحيوية والنشوة، مستمدا هذا الايحاء من الرؤية الصوفية الباحثة عن ذلك السر الوجودي الكامن في صيرورة الجسد من المادة الى اللامادة واكتناه الروح فيه ومن خمرة الشهوة الجنسية الكامنة في طيات الجسد والمرتبطة في الوقت نفسه بإرادة الذات التي تبغي الخلود وتعشق الوجود.

٢- تضاريس الجسد (الصاعد/الهابط)

من بين هذه الابعاد المكانية التي يكتسبها جغرافيا الجسد في اللوحات الشعرية المليئة بالاضداد المكانية في ديوان انا بهاء الجسد نجد في مناداة الجسد:

«يا جبلي يا سهلي... يا فوقي يا تحتي... يا مائي يا ناري... يا شرقي يا غربي »[٤٢]

إن ثنائية (الصاعد/الهابط) تحظى بقسط وافر في تضاريس الجسد، وكدأب الصور السابقة فإن الصور التي تشكل هذه الثنائية تدور في دائرة وجودية جامعة بين المكان والزمان وجسد الانسان، وفي زاوية هذه الرؤية الوجودية نجد الجسد اقليما جامعا لتضاريس مختلفة، فيصبح قرطاسا تمر كتابة الفصول وأزمنة مخفية على تضاريسه:

«اكتب على لآلئك ما أود قوله وعلى تضاريسك أخبار الفصول وزمن القيامات...» [٤٣]

ولا يأخذ شكل الجسد صورة مسطحة واحدة، فإنه ذو هبوط وصعود في آن واحد:

«اكتب أغنيتي الأخيرة على مهابط الجسد ومصاعده»[٤٤]

ولعل الصورة هنا تدخل اطارا جنسيا عبر عضوي الذكر والانثى المرموز إليهما بـ (مصاعد/مهابط) وإن اجتماع هذه المهابط والمصاعد في جسد واحد هنا وفي الصورة الاتية كذلك يكشف عن تلك الرغبة الملحة للاتحاد بالجنس الآخر عبر مفردات دالة في تشكيل الصورة:

«وأتلفح بعباءة الجسد الواطئة الشاهقة
وأتشبث بمراكبي الغارقة. »[٤٥]

وخلال اجتماع رمزي العالي والهابط في الجسد تحضر السماء بعلوها الدال على (الروح) لتشكيل فضاء مليئ بالاسرار التي يتوق الشاعر الى كشفها:

«إذن سأفتح على سماء الجسد وأمتطي صهوة المخيلة لافتح ما بغرف الجسد من مغاليق. »[٤٦]

ويبدو أن محاولة الكشف عن هذه الاسرار محال ولا سبيل إليها:

«كيف أكشف عن سماء الجسد وطموحاته ؟

كيف أكشف عن أسماء الجسد وغرائبه ؟

كيف اصنع من خميرة الجسد كتاب السماوات والارض، وفتوحات الخليقة»[٤٧]

ونتيجة مجهولية سماء الجسد وانغلاقها على ذاتها وخلال اعتراف الذات بفشل الوصول إليها (خطوى آخذة في التلاشي) تحتشد في فضائها الغامض شرارات البداية المجهولة وأسرار خلق الله وأصوات الروح والزمان والأزل بلا نهاية:

«أيها الجسد

يا قرين البدايات ويا صبغة الرِّب

سماواتك ايها الجسد آخذة في الاضطراب وخطوي آخذ في التلاشي

اسمع نداءات الروح

وأرجوزة الزمن

واغرق في المجرات

اوعية بلا نهاية

وكلام بلا تلاوين

فماذا تكون البداية إذن ؟ »[٤٨]

ومتناسقا مع هذه الرؤية وهذه الصورة الجامعة لمفردات مكانية وعناصر كونية في حيز سماء الجسد فإن الجسد يكون حلقة وصل بين المادة واللامادة وبما أن هذه الحلقة الانتقاليّة مجهولة فأن فضاء الجسد يظل مجهولا لا يمكن اقتحامه:

«كيف أتبع نجمة وحيدة في فضاء الجسد؟

وأدور كالضليل بين المادة وفراغ المادة؟ »[٤٩]

وعندما ننتقل الى البعد الهابط من الجسد _فضلا عن الصور التي تضمنت البعدين معا_ نجد بجانب البعد الصاعد بعدا منخفضا لمعالم الجسد عبر تشكيل رمزي:

«وأمكث في قاع الجسد غريقا

فأمسك فراغ الجثث

وأتدلى كالهاوية

وأدحرج الزمن عربة خائخة عند حافة السّماء

الى ان تطلع الشمس من مغربها وتتلكأ عند هوة الجسد

حيث تنفجر البالونة الصغيرة التي تسمى الارض »[٥٠]

ومن اللافت للنظر هنا، فإن الجسد في حالة صعوده وهبوطه يحتفظ باندماجه مع الزمن لتشكيل فضاء زمكاني دال على الوجود ومحتضنا الروح في طياته، وخلال ضبابية الرموز المهيمنة على الصور الشعرية فإن المظهرين البارزين في تضاريس الجسد (العالي/الهابط) يرمزان الى الذكورة والأنوثة حينما نريد الكشف عن الخطاب العام في تلافيف هذه الصور الدالة.

٣- الجسد مكانا مائيا:

من المعلوم الدور الفعال للماء في الطبيعة والحياة «والعلم لم يجد حتى الآن في هذا العالم كائنا حيا واحدا يستطيع العيش والنمو بدون الماء، والماء في جسمنا تزيد نسبته عن ٦٥% ولا يمكننا العيش بلا ماء عدة أيام متواصلة، وجميع العمليات في جسمنا تجري في وسط مائي وباشتراك الماء نفسه»[٥١].

ولعل هذه المقولة العلمية خير دليل وتوكيد على ذلك الاعجاز الموجز الوارد في القرآن الكريم «وجعلنا من الماء كل شيء حي»[٥٢] ومن هذه الاهمية الحيوية التي يحظى بها الماء في الوجود تستمد الاماكن المائية والمقترنة بها بعدا وجوديا خاصا، واثر ذلك تتشكل علاقة جدلية حيوية بين الجسد والاماكن المائية.

وفي دائرة هذه العلاقة في صور عديدة من ديوان محمد آدم تحتشد أماكن مائية ومعالمها في فضاء الجسد، وتظل لغته الشعرية معجونة بصراع وجودي صوفي ما بين نشوة الجسد العارمة، وهاجس الخلود، وهو في محاولة منه الفكاك عن استلاب ذاته، وخوفا من فناء هذه الذات، ومن أجل تحقيق هويته الشخصية يبحث وراء سر الجسد الذي يراه جزيرة نائية غامضة مجهولة، بالرغم من الابحار في داخلها وحولها:

«سيتوقف عند جزيرة الجسد ويلقي بصناراته الى الابيض الابيض

والبعيد البعيد

آه...الجسد الغامض الغامض... »[٥٣]

وفي رحلة الابحار هذه ترتطم سفينة الكشف عن العوالم النائية الغامضة بصخرة أسرار الجسد ويدرك أن بضاعتها ناقصة (كلمات ضحلة) وليس بمقدورها تحقيق المهمة المناطة بها نظرا لعمق الصبابات والمواجيد الكامنة في جزيرة الجسد:

«أتزيا كلمات ضحلة

وأدخل جزيرة الجسد المتوّج بالصبابات والمواجيد

.....

إذن استسلمت للنوم

وبقيتُ حتى ساعة متأخرة من الليل

وعلى فراشي طلبت من تحبُّه نفسي فما وجدته.»[٥٤]

وأنه مع ادراك الفشل لا يتوانى عن هذه الرحلة الكاشفة ويعيد الكرة تلو الكرة، مرة صوب جزر الجسد، ومرة صوب خلجانه، فبعدما ييأس من ايجاد بغيته في جزر الجسد وخلجانه يتحول مسار رحلته تجاه السماء الثامنة (اللاسماء) كي يرتقي بفتوحاته الى المجاهيل ولا محالة:

«آ..آ..آه سيعود للابحار إذن

لم يشأ أن يغرق المراكب الطافية قرب خليج الجسد ويلقي بقلوعه الى
الريح
وهو غير مسؤول عن ذلك
ولا هي مسؤولة
هل من سماء ثامنة فيرتقي إليها درج الفتوحات؟ »[٥٥]

ومما يلحظ هنا عندما يأخذ الجسد بعدا مكانيا مائيا فإنه يقترب أكثر من المرأة ويقترن بها، وبهذا تكون الايحاءات المنبثقة منه ايحاءات غريزية جنسية وما ينجم عنها من الولادة والذرية:

«يباغت الشمس وهي نائمة عند خليج الجسد وعريانة
ويكشف عما له من ذرية،
وأقاليم »[٥٦]

ويحصل هنا _على ما نظن _ انزياح في دلالة الأنوثة للشمس _لغويا_ فترمز هنا الشمس الى الذكورة وخليج الجسد يرمز الى الأنوثة.

وعلى غرار الصورة أعلاه، تقترن خاصرة الجسد بالخليج ويأخذ العنق صفة مكانية فيصبح بوابة ويصبح الرأس شجرة ويأخذ الردفان سمة زمانية، وفي هذه الصورة كذلك لا تخفى المسحة الجنسية داخل انطباق ما بين السماء الرامزة الى الذكورة والأرض الرامزة الى الأنوثة:

«كيف أقيس الرغبة بالأبد ولا أقيس الأبد بالرغبة ؟
هل نَمتْ على إبط المرأة شمس الذاكرة وطفا الجسد غريقا
على اسطوانة الردفين
وامتد البحر من خليج الخاصرة الى بوابات العنق وسدرة الرأس ؟
ومتى أفتح البوغار كالقراصنة وأقعد على صخرة الجسد في اليم
هنا

حيث تنطبق السماء على الأرض. »[٥٧]

وخلال إقامة طقس ديني تمتزج في فضاء جزيرة الجسد الغارقة المجهولة رغبة جنسية بإرادة وجودية للكشف عن ماهية الجسد في هذا الفضاء المائي:

«وأكشف عن جزيرة غارقة على ساحل الجسد وعليها رجال ونساء

واقفون صفوفا صفوفا

يرتلون بأدعية. »[٥٨]

وبهذا التلاحم ما بين الشهوة ومواجيد الروح يصبح الجسد مكانا مائيا، سفينة متحركة ونازلة نحو موانئ مجهولة كي تستكن عندها، بيد أن هذه الاستكانة لا تتحقق، وتتحرك سفينة الجسد نحو المجهول والهاوية.

«وأمام مسام النشوة أقف خائفا وأنصب مرافئ السكينة

.....

فتتلصص أرض الجسد الرطبة على سفينة الجسد

وتنزلق الى مرافئ غير آمنة

و واطئة. »[٥٩]

وكما يبدو من دلالات الألفاظ المكونة لنسق الصورة الآتية فأن الدافع الجنسي هو الباعث الرئيس وراء سفينة الجسد المتحركة في البحار والخلجان:

«هذه سفينة الجسد يتحرك بليل، تحت ريح خشنه وموانئ اخرى تلوح في

الأفق

وصيادوا اللآلي ينتظرون في موانئ قريبة أو

يلوحون بالليل والنهار لسفينة الجسد أن تتوقف

هذه سفينة الجسد آتية

انظروا

فوق السفينة سقالات بعرض السماوات والأرض وأبنية ما بها

من تصدعات

أرغفة الجسد حلوة وثمرته ناضجة

وعلى الجوعى أن يوقدوا الشموع ويشعلوا التنانير ليخبزوا الجسد

كالرقائق

حمرة قانية تنزل من سماء الجسد وتعتصر الفم كالحليب

وتنفطر كأجود الخمر

هل إناء الجسد فارغ ؟ »[٦٠]

فضلا عن ستار الليل وظلامه المحاط بابحار تلك السفينة، والجو المخيف (تحت ريح خشنة) مما يرمزان الى الرقابة الاجتماعية لمزاولة هذه الغريزة، فإن الصورة محشوة بمفردات نابضة وعبارات دالة على أعضاء جنسية وعطش جنسي ما بين الذكر والأنثى في آن واحد، ويمكن ملاحظة ذلك خلال الكلمات المستعارة المتضمنة لأوجه شبه ما بينها وبين عضوي الذكر والأنثى من حيث الشكل والحركة والحالات المنتابة لهما، وإذا جاز لنا تصنيف تلك الكلمات والعبارات في خانتي الذكورة والأنوثة، نجد (أرغفة الجسد حلوة، وثمرته ناضجة، التنانير، إناء الجسد) في خانة الأنوثة ، وفي خانة الذكورة تأتي (الشموع، حمرة قانية في سماء الجسد، تعتصر الفم كالحليب) وأظن لا يخفى على القارئ الكريم الايحاءات المخفية في طيات هذه الاستعارات.

٤- الجسد الحديقة:

متأثراً بذلك التقابل الموجود ما بين (الروح والجسد) من جهة و (الإنبات/الارض) من جهة أخرى في الخطاب القرآني «والله انزل من السماء ماء فأحيا به الارض بعد موتها»[٦١] تتشكل رؤية محمد آدم، فيصبح الجسد فضاء حديقة تنبت الأشجار:

«أنتظر عند حافة الجسد وأنا عارف بمواعيده

وأظل هكذا غارقا ما بين النوم واليقظة الى أن أرى شجرة تخرج من فضاء الجسد »[٦٢]

تتشكل الصورة هنا من فضاء زماني بيني متمثل في (انتظر) و (أظل غارقا ما بين النوم واليقظة الى...) وفضاء مكاني بيني كذلك (حافة الجسد) دالان على أزمة نفسية حيال ذلك التحول الحاصل من المادة (اللاحياة) الى الحياة (شجرة تخرج من فضاء الجسد). أو الى التحول من حالة خمول الى نشوة جنسية.

وتكتمل الصورة فحواها الزمكاني خلال تبادل حاصل في موقع الانتظار من موقع مكاني (عند حافة الجسد) الى موقع زماني (عند حافة الأوقات) وبهذا يكتسب الجسد المنبت للشجرة مع كونه مكانا، بعدا زمنيا، وكأن الكينونة زمانا ومكانا تجتمع فيه:

«وأنتظر عند حافة الأوقات

هل ترتكب السماء خطيئة ما ؟

وتكشف لي عند شجرة الجسد عن حقيقة ما يسمى بالليل وما يعرف بالنهار

وكيف يكون قطاف الجسد للجسد وهو مثقل بالثمر والبرتقالات

تلتقي الشمس على عريشة الجسد وهي ثملة وسكرانه

فلا تعرف الشمس كيف يمكن لجسد ما ان يتحمل تزاوج الليل والنهار هكذا

على مرآى ومسمع من عشب الجسد وتفتحات السرة. »[٦٣]

وازاء هذه الصورة _إذا جاز لنا_ يمكننا القول أنها صورة مزدوجة ، فكرية وجنسية في آن واحد تجتمع في خطوتها وألوانها تقابلات زمانية ومكانية شتى وثنائيات طبيعية ودينية مختلفة في خدمة تشكيل لوحة فكرية وغريزية خلال تزاوج (الليل/النهار) و (الشمس/عريشة الجسد) و (الجسد للجسد)، وفي أطيافها تختبئ خطيئة آدم وحواء، وتتشكل جمالية إيحاءات

الصورة أو اللوحة خلال هذا التماوج والتزاوج ما بين لوعة الجسد جنسيا ورؤيا الذات فكريا وفلسلفيا ويوحي خطاب اللوحة باتحادهما الى حد لا يمكن الفصل بينهما، وتنبري أهمية الجسد هنا كأنه القطب الفعال الوحيد هنا لتشكيل الفضاء الزمكاني الذي يحقق هذه اللقاءات بين تلك الأضداد، وبهذا تختفي ثنائية داخل ثنائية، إذ نجد تضمين ثنائية الذكر والأنثى خلف ثنائية أو تزاوج (الليل/النهار) وكذلك ثنائية (الروح/الجسد) وخلف (الشمس/عريشة الجسد) إلتقاء الرجل والمرأة.

وكذلك مما يُستشف خلال حركة عناصر الصورة الآتية فإن جسد المرأة يأخذ بعدا مكانيا وجسد الرجل بعدا زمانيا فهو يزاول فعله خلال الأفعال (صعد، إقتفى، تجول) في فضاء جسدي مكاني ينتمي الى جسد المرأة (هضبة الجذع، أثر السرة، حديقة النهدين) كي تكتمل دائرة الزمان والمكان وباكتمال هذه الدائرة يكتمل الوجود الانساني:

«هل صعد الرجل على هضبة الجذع واقتفى أثر السرة وتجول في حديقة النهدين ؟ »[٦٤]

وضمن لعبة التصغير والتكبير فإن حديقة الجسد تتصغر الى سنديانة مع الاحتفاظ ببعدها المكاني الدال على إنبات الروح في سنديانة الجسد وكذلك ما يتضمن هذا الإنبات أو التزاوج من أسرار وإيجابيات وسلبيات:

«أيتها الروح الملفوفة في سنديانة الجسد
على جذوعك تقوم النبوءات وترتكب الحماقات، وباسمك تشعل الحروب
أية ألغاز تحملها في جلابيبك أيها الجسد ؟ »[٦٥]

وعلى غرار ما سبق من تلاحق ما بين الذكر والأنثى نجد اجتماع الذكر والأنثى في عريشة الجسد فأن النهار الصادر من الشمس هنا يرمز الى الذكر والعريشة الى جسد الأنثى ومع هذا الاجتماع بينهما يجتمع التسابيح ونزوة جنسية (ولوج الليل والنهار) في آن واحد في إطار الصورة:

«واقعد تحت عريشة الجسد وأسبح تسابيحي الخاصة بي
وأنتهز فرصة ولوج الليل الى النهار وولوج النهار الى الليل وانتصب
مثل قامة
ضالة
في عرض البحر. »[٦٦]

كما ان وحدة الزمن الطبيعي بالنسبة للارض لا تكتمل الا بتداخل الليل والنهار وتعاقبهما، فإن وحدة الانسان لا تكتمل الا باتحاد الرجل والمرأة واندماجهما الذي ترمز إليه تلك العملية الطبيعية المتداخلة المتكررة (ولوج الليل في النهار) و (ولوج النهار في الليل).

(النتائج)

تكمن في ذات الانسان دوافع مختلفة ، غريزية ونفسية ووجودية ليكون المكان بعدًا صميمياَ في كينونته وحياته ، كما تؤكد مرجعيات اسطورية ودينية ونفسية وعلمية ، نتيجة ذلك تكتسب أعضاء الجسد في الواقع وفي بنية الابداعات الفنية وظائف مكانية وايحاءاتها الى حدِ تشكيل رؤية فكرية وظاهرة فنية.

ونظرا لأن حفريات النقد الأدبي تزاول فعلها في بنية النصوص الأدبية بغية التحليل والكشف فمن هنا يتشكل مصطلح (الجسد المكان) بناءً على تلك المقومات الفكرية الرؤيوية والفنية التي تؤسس لهذا المصطلح الذي يقابل فن التشخيص.

ولا تخفى في هذا المجال أهمية الجسد النابعة من تمازجه وتزاوجه بالروح ، التزاوج الذي بقي سرًا غامضًا في دهاليز جدلية (الجسد / الروح) الى يومنا هذا فضلاً من أن خلق النسان ذكرًا أو أنثى كان ثمرة لهذا التزاوج.

وبما أن لانشطار الانسان الى الذكر والأنثى ، الحاصل في كيان تلك الذات الحيوية الواحدة دورًا بالغًا وارتباطًا مباشرًا في ترسيخ العلاقة الحميمة مابين الانسان والمكان وبخاصة المكان الجسدي لدى كل جنس تجاه الجنس المخالف له ، لقد وقف البحث على هذه

الثنائية التكاملية (الذكر / الأنثى) لبيان فاعليتها في تعامل الانسان مع اعضاء جسد الجنس المخالف له تعاملاً مكانيًا ، وبهذا الخصوص استعان البحث بآيات قرآنية كريمة واردة بهذا الشأن وقرأ تلك الآيات قراءةً جدليةً منسجمةً مع حقيقة جدلية الذكر والأنثى ذاتها.

ومن أجل ترسيخ مفهوم هذا المصطلح (الجسد المكان) تطبيقيًا بعد جولة في الدواوين الحديثة عرض البحث صورًا مختارة تجسد هذا المفهوم ، لترسو جولة البحث في خلجان قصائد (محمد آدم) التي في اعتقادنا تمثل هذه الظاهرة بصورة موفية مستمدة مقوماتها من رؤية صوفية قلقة ولغة شعرية خاصة تبلورت لبنات صورها من مصادر مختلفة وبشكل خاص من لغة القرآن الكريم وصورها التي اقتبسها الشاعر ووظفها توظيفًا ذاتيًا لتشكيل لغته الشعرية المتميزة.

وبعد قراءة دواوينه قراءة فاحصة وبخاصة ديوانه (انا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة) الذي أصبح حقلاً تطبيقيًا لهذه الدراسة ، تبين أن الجسد يشكل فضاءً واسعًا وعميقًا في هذا الديوان ، كونه قطبًا وجوديًا في جدلية (الروح / الجسد) ويصبح محورًا نابضًا في ارتباطه الأزلي بالمكان (الطبيعة والأرض) الذي بدوره يعد بعدًا وجوديًا في خلق الانسان.

ونتيجة هذا التلاحم الوجودي بين الجسد والمكان من جهة ، واحتواء الجسد ذاته جدلية (الذكر / الأنثى) من جهة اخرى ، فإن جسد المرأة بخاصة يكتسب بعدًا مكانيًا لإيواء جسد الآخر (الذكر) وتكمن وراء هذا الإيواء الجسدي المكاني دوافع غريزية ونفسية (عاطفية) ووجودية (فكرية) ممتزجة بعضها ببعض ، فإن هذا التجلي المكاني لديه يتعمق في صوره الشعرية بحيث يبدو الجسد كأنه حيزًا جغرافيًا تُرى على خارطته اشكال مكانية

ويأتي في مقدمة هذه الأشكال الشكل الكروي (القبة) الذي له جذور عميقة في بنية الكون وحياة الانسان منذ أن كان جنينًا في وطنه الأول (الرحم) ، فضلاً عن اتصاف هذه البنية الكروية بجمالية انسيابية ومتانة في التكوين ، وقوة في المقاومة ، فانها تكتسب صفة وجودية ولها حضور متميز الى حد اكتمالات دائرية الجسد وبصفة خاصة جسد المرأة.

وبعد هذا الشكل الكروي نجد في معالم الجسد تضاريس مكانية صعودًا وهبوطًا ويوظف الشاعر هذه السمة توظيفًا رمزيًا صادرًا من ثنائية (الذكر / الأنثى) والتجاذب الطبيعي والوجودي بين قطبي هذه الثنائية واندماجهما ببعض.

وتشكل الاماكن المائية على خارطة الجسد ملمحًا بارزًا في هذا الاقتران بين الجسد والمكان في صور متماوجة متشابكة ، فيكتسب الجسد بعدًا مكانيًا وتصبح الذات سفينة استطلاعية تدور في خلجان الجسد وجزره لتبحث عن جسد نفسها ، وعن جسد الآخر كي ترسو في شواطئ هذه الخلجان والجزر وتكشف عن اسرار هذا التزاوج الجسدي مابين الذكر والأنثى.

ثم يغدو الجسد مزرعة وحديقة تنبت الاشجار ، وتستمد صور هذا الحقل مقومات بنيتها من فكرة التلاقح الواردة في القرآن الكريم بين الماء (السماء) والارض الرامزين الى (الروح / الجسد) فتتخذ الصور هنا بعدًا فكريًا وجوديًا وبعدًا غريزيًا جنسيًا في صور رمزية غامضة تبدو في طياتها استحالة الشمس – مخالفة لتأنيثها لغةً – رمزًا للذكورة ، وعرائش الجسد وحدائقه رمزًا للأنوثة ، فضلاً عن اكتساب الشمس بعدًا زمانيًا ، والأرض (الحديقة) بعدًا مكانيًا انثويًا ، وبأجتماعهما زمانًا ومكانًا تكتمل دائرة الوجود ذاتًا وزمانًا ومكانًا.

(الاحالات)

(١) ثمة ثلاثة مصطلحات متقاربة في دائرة هذه التقنية وهي (التجسيد والتجسيم والتشخيص)، وبالرغم من ذلك التخصيص الوارد بشأن لفظة (الجسد) في لسان العرب «الجسد:جسم الانسان ولا يقال لغيره من الاجسام المغتذية» (اللسان: مادة جسد) الذي اعتمده كذلك الدكتور فاضل عبود التميمي وفضله على التشخيص بسبب هذا التخصيص _ على حسب اللسان _ الذي تترشح منه الدقة اللغوية وبسبب استعمال قسم من النقاد المشهورين هذا المصطلح (ينظر: قراءات بلاغية: ١١٤) الا ان واقع السياقات اللغوية _ خلافا لما ورد في اللسان _ لا ينم عن وجود هذا التخصص للجسد

بالانسان، وان الآية الكريمة «واتخذ قوم موسى من بعده من حليّهم عجلا جسدا له خوار» (طه: ٨٨) وكذلك ينظر: الاعراف: ١٤٨) خير دليل وحجة على ان الجسد يستعمل للحيوانات كذلك وهنا في الآية الكريمة جاء الجسد مقترنا بالعجل سواء جاء بدلا من عجل أو حمل على الحذف، وفي اعتقادنا إن دلالته لا تقترن بالحيوانات فحسب بل تنزل مرتبة أدنى من مرتبة الحيوانات الى الجمادات لان المقصود هنا بجسد العجل هو جسد لا حياة فيه (عجلا جسدا)، أي عجلا مجسدا لا حقيقيا أو تمثال عجل بلغتنا الحالية. وكذلك بالنسبة للجسم _ كما معلوم_ فإنه لا يختص بحالة واحدة، فإنه يستعمل للجماد والحيوان والانسان على حد سواء ودليل ذلك قوله تعالى «قال إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم والجسم» (البقرة: ٢٤٧ وينظر: المنافقون: ٤)، وإن ما يضيفه الجسم على الجسد هو دلالته على الضخامة (ينظر: اللسان مادة: جسم)، ومن المعلوم كذلك إن (شخص) يدل على كل ما برز وارتفع من على سطح الارض سواء كان جمادا أو كائنا حيا أو انسانا (ينظر: اللسان: مادة شخص) الا ان الشخص، اولا في عصرنا الحاضر كثير الدوران على اللسان ومتداول في الاستعمالات العلمية والانسانية دالاً على الانسان كله جسدا وروحا وصفة، وثانيا ترشح منه مصطلح (الشخصية) الذي اصبح مصطلحا مركزيا في الدراسات النفسية والاجتماعية والفنية وغيرها، وثالثا: إن (التشخيص) المشتق من (شخص) يقابل تماما المصطلح الانكليزي (**personification**) الذي هو المقصود، بهذا الفن البلاغى النقدى، وبالرغم من العمومية والتداخلات الموجودة بين المفردات الثلاث ، في اعتقادنا ، ان هذه الاسباب الثلاثة المذكورة تُرشح مصطلح التشخيص للاستعمال مقارنة بالتجسيد وتجعله أكثر انسجاما مع هذا الفن البلاغي الذي يضفي على الجمادات والكائنات الحية صفات إنسانية، وتبقى خصوصية التجسيد _مصطلحا_ في مجيئه مقابل (التجريد)، ويبقى الجسم على دلالته العامة أو يمكن تخصيصه _مصطلحا لا لغة_ بهيكل الجمادات وأشكالها، وهذه مجرد وجهة نظر أو اقتراح للتمييز بين المصطلحات الثلاث.

(٢) للفائدة في مجال معاينة هذا الفن في الشعر العباسي، ينظر: مدار الكلمة _ دراسات نقدية: أمين ألبرت الريحاني: ١٣-٢٠.

(٣) الروم: ٢٠.

(٤) الكتاب المقدس، سفر التكوين ١٩/٣.

(٥) فن الحب: أريك فروم: ١٠٥.

(٦) المكان والجسد والقصيدة: فاطمة الوهيبي: ٣١.

(٧) الاعراف: ١٨٩.

(٨) النساء: ١.

(٩) الطارق: ٧.

(١٠) الدليل على هذا قوله تعالى: «وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة» (البقرة: ٣٥) وكذلك بصدد الآية الكريمة «وأنه خلق الزوجين الذكر والانثى» (النجم: ٤٥) يقول ابن سيدة «فكل واحد منهما كما ترى زوج ذكرا كان أو أنثى» (اللسان: مادّة زوج).

(١١) انطلاقا من دلالة فعل (خلق) على الجدة والاستقلال يقول الشيخ محمد الشعراوي في تفسير هذه الآية الكريمة «إن استخدام الحق لكلمة خلق منها زوجها هو تعبير عن خلق جديد مستقل، وخلق منها زوجها اي خلق حواء مثلما خلق آدم، وكما أوضح لنا الحق انه خلق آدم من طين فكذلك خلق حواء» (الشعراوي امام عصره، حسين عبدالحميد نبيل: ٦٣). وفي هذا المجال لا يتطرق الشيخ نفسه الى الآية الكريمة التي وردت فيها لفظة (جعل) ولا ندري السبب أنسي ذلك أم ماذا ؟ بالرغم من الفارق الذي يذكره بين فعلي جعل وخلق حينما يقول: «ان حواء لو كانت ضلعا من آدم لقال الحق جعل منها زوجها ذلك ان الجعل يعني الاخذ من نفس المادة» (الشعراوي امامة عصره: ٦٣).

(١٢) لأهمية هذا الموضوع (الاتصال / الانفصال) في ذات الانسان وسلوكه الاجتماعي ، ينظر: (المجتمع السليم ، ايريك فروم: ٤٤-٥٩) حيث أن الصحة العقلية للانسان قائمة في ايجاد حالة توازن مابين انفصاله اي استقلاله الذاتي واتصاله بالمجتمع عبر قنوات مختلفة ونشاطات اجتماعية متنوعة.

(١٣) فن الحب: ٦٣.

(١٤) أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لوبروتون: ٥-٦ .

(١٥) نفسه: ٧.

(١٦) تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، محمود درويش: ٤٨، ٤٩.

(١٧) حزن في ضوء القمر، محمد الماغوط: ٧٢.

(١٨) الاعمال الشعرية: وهذا هو اسمي وقصائد اخرى: أدونيس: ٢٢٣.

(١٩) نفسه: ٢٢٦-٢٣٠.

(٢٠) الاعمال الشعرية: أدونيس: ٢٣٤.

(٢١) نفسه: ١٣.

(٢٢) ديوان صلاح عبد الصبور: ٢٣٨.

(٢٣) الاعمال الشعرية: سعدي يوسف: ٢٠٨.

(٢٤) الاعمال الشعرية: سعدي يوسف: ٢٧٢.

(٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني: ٤١٨-٤١٩.

(٢٦) نفسه: ٣٨٧-٣٨٨.

(٢٧)نفسه: ٣٨٢.

(٢٨) جماليات الحرية في الشعر: د.صلاح فضل: ١٢٥.

(٢٩) انترنت(موقع) www al-araby.com

(٣٠) للفائدة ينظر جماليات المكان جاستون باشلار: ٢٥٥-

(٣١) يقول العالم الروسي إ.بتريانوف بصدد كروية الماء «وليس صحيحا ما يرد في بعض الكتب المدرسية من أن الماء يأخذ شكل الوعاء الموجود فيه، وان ليس له شكل الخاص به. فشكل الماء على الارض يكون مشوها عادة بسبب الجاذبية الارضية، ويمكن ببساطة التأكد من ان للماء شكل الكرة» (الماء تلك المادة العجيبة: ٧٢).

(٣٢) جماليات المكان: ٢٥٥.

(٣٣) انا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة: محمد آدم: ١٣٨.

(٣٤) نفسه: ١٩٧.

(٣٥)نفسه: ١٥١.

(٣٦)نفسه: ١١٠.

(٣٧)نفسه: ١٠٨-١٠٩.

(٣٨)الفتوحات المكية: محيي الدين بن عربي: ٣/٩٠.

(٣٩)انا بهاء الجسد: ١٣٤-١٣٥.

(٤٠)نفسه: ١٤١.

(٤١)نفسه: ٦١-٦٢.

(٤٢) نفسه: ٩٩ .

(٤٣) نفسه:٨٩.

(٤٤)نفسه: ٤٠.

(٤٥)نفسه: ٣٣.

(٤٦)نفسه: ٢٢.

(٤٧)نفسه: ٥٦.

(٤٨)نفسه: ٨٣.

(٤٩)نفسه: ١٧.

(٥٠)نفسه: ٣٤-٣٥.

(٥١)الماء تلك المادة العجيبة: ٩٠.

(٥٢)الانبياء: ٣٠.

(٥٣)انا بهاء الجسد: ٥٢.

(٥٤)نفسه: ٥٧-٥٨.

(٥٥) انا بهاء الجسد: ٤٤.

(٥٦)نفسه: ٤٩.

(٥٧)نفسه: ١٦٦-١٦٧.

(٥٨)نفسه: ٢٤.

(٥٩)نفسه: ٣٧.

(٦٠)نفسه: ٩٥-٩٦.

(٦١)النحل: ٦٥.

(٦٢)انا بهاء الجسد: ٢٤.

(٦٣)نفسه: ٢٢-٢٣.

(٦٤)نفسه: ١٦٥.

(٦٥)نفسه: ١٢٤-١٢٥.

(٦٦)نفسه: ٢١٤.

(المصادر والمراجع)

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس،ط٢،سنة (٢٠٠٠)، printed in great Britain.
- الاعمال الشعرية، سعدي يوسف، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا – دمشق ،ط٤/ ١٩٩٥م.
- الاعمال الشعرية الكاملة، أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر ط١/سنة ١٩٩٦.
- الاعمال الشعرية الكاملة،نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت- باريس، ط١٧/٢٠٠٧م.
- انا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة، محمد آدم، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٢.
- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لوبروتون، ت محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط٢ ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، محمود درويش، دار العودة – بيروت، ط٤، سنة ١٩٨٢.
- جماليات الحرية في الشعر، د.صلاح فضل، دار أطلس للنشر والانتاج الاعلامي – القاهرة، ط١ ،٢٠٠٥.
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا دار الاقلام – دار الجاحظ للنشر وزارة الثقافة والاعلام – بغداد سنة ١٩٨٠.

- حزن في ضوء القمر، محمد الماغوط، آفاق الكتابة (١٣) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٨.
- الخوف من الحرية، اريك فروم، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت.
- ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢.
- الشعراوي امام عصره، حسين عبد الحميد نبيل، دار القلم، بيروت، د.ت.
- قراءات بلاغية، د.فاضل عبود التميمي، دار الضياء ، النجف الاشرف ط١ ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- لسان العرب، للامام العلامة ابن منظور، دار الحديث – القاهرة سنة ٢٠٠٣م.
- الماء تلك المادة العجيبة، إ.بتريانوف، ت د.عيسى مسوح دار (مير) للطباعة والنشر، موسكو، ١٩٨٧.
- المجتمع السليم ، اريك فروم ، ت. محمود محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة – ١٩٦٠
- مدار الكلمة، دراسات نقدية، أمين البرت الريحاني، دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب المصري ط١ ١٩٨٠.
- المكان والجسد والقصيدة، المواجهات وتجليات الذات: فاطمة الوهيبي، المركز الثقافي العربي دار البيضاء = المغرب ط١ سنة ٢٠٠٥م.
- الأنترنت، محمد آدم، شعراء السبعينيات طلّقوا السياسة بالثلاثة. www.alaraby.com