جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

تمثلات الجسد في شعر نبيل ياسين

رسالة قدمها

موفق محمد درب الجنابي

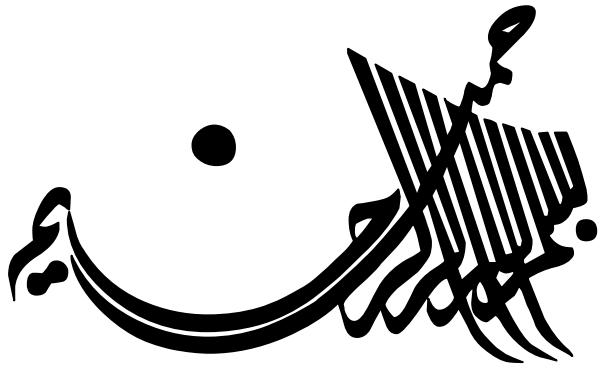
إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / تخصص أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

حسن غانم فضالة الجنابي

١٤٤٤هـ **٢٠٢٣م**



[وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (١٦) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (١٧)]

صدق الله العظيم

مريم١٦-١٧

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**تمثلات الجسد في شعر نبيل ياسين)** التي تقدم بها طالب الماجستير **(موفق محمد درب الجنابي)** قد جرى بإشرافي في كلية الآداب –جامعة بابل، وأنها قد استوفت خطتها استيفاءً تاما وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية /ادب.

المشرف

أ. د. حسن غانم الجنابي

/ /٢٠٢٣م

بناءً على التوصيات المتوافرة أُرشَّح هذه الرسالة للمناقشة .

رئيس قسم اللغة العربية

أ. د. سامر فاضل الأسدي

/ /٢٠٢٣م

الإهداء

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي

(والدي العزيز)

إلى من بـــــها أعلو، وعليها أرتكز، إلى القـــــلب المعطاء

(والدتي الحبيبة)

إلى من بذلوا جهدًا في مساعدتي وكانوا خيرَ سندٍ

(إخوتي)

إلى زوجتي... رفيقة الكفاح في الحياة

إلى أولادي ثمرة فؤادي

موفق

قائمة المحتويات

الموضوعات	الصفحة
قائمة المحتويات	أ – ب
المقدمة	١ – ٤
التمهيد: مفهوم الجسد وتمثلاته	٥ – ١٨
الفصل الأول: التمثلات الاجتماعية للجسد	١٩ – ٦٣
المبحث الأول: التمثل الذكوري للجسد	٢٤ – ٣٩
أولا: جسد الشاعر	٢٥ – ٣١
ثانياً: جسد الوطن	٣٢ – ٣٥
ثالثاً: جسد الأب	٣٥ – ٣٩
المبحث الثاني: التمثل الانثوي للجسد	٤٠ – ٥١
أولاً: جسد الأم	٤٢ – ٤٦
ثانياً: جسد الحبيبة	٤٧ – ٥١
المبحث الثالث: التمثلات الجنسية للجسد	٥٢ – ٦٣
أولاً: التمثلات الجنسية للجسد المباح	٥٣ – ٥٩
ثانياً: تمثلات الجنسية للجسد المحرم	٥٩ – ٦٣
الفصل الثاني: التمثلات النفسية للجسد	٦٤ – ١٠٦
المبحث الأول: التمثلات الايحائية للجسد	٦٩ – ٨١
أولا: الحزن	٧٠ – ٧٦
ثانياً: الفرح	٧٦ – ٨١
المبحث الثاني: التمثلات الاشارية للجسد	٨٢ – ٩٤
المبحث الثالث: التمثلات الحلمية للجسد	٩٥ – ١٠٦

الفصل الثالث: أثر السلطة في الجسد	**١٠٧ – ١٤٢**
المبحث الأول: أثر السلطة السياسية في الجسد	**١١٢ – ١٢٢**
المبحث الثاني: أثر السلطة الدينية في الجسد	**١٢٣ – ١٣٤**
المبحث الثالث: أثر السلطة الاجتماعية في الجسد	**١٣٥ – ١٤٢**
النتائج	**١٤٣ – ١٤٦**
مصادر الدراسة	**١٤٧ – ١٦١**
الملحق	**١٦٢ – ١٦٤**
الملخص باللغة الانكليزية	**A – C**

المقدمة:

الحمد لله الصلاة والسلام على محمد سيد الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه الطاهرين الطيبين وبعد...

يمثل الجسد ظاهرة بحثية جذبت إليها العديد من العلوم للعناية بها و البحث فيها، ذلك لأنه (الجسد) يدل على كل ما يشير إلى الكيان الإنساني، الذي يحتل حيزا في الوجود وفي المكان، فالجسد صفة تختص بالإنسان وتمتنع عن غيره، ومن المؤكد أن الجسد يتمتع بوحدة فيزيقية وكيان مستقل عن مختلف أشكال التمثيل وسياقات التدليل التي تحفُّه، فالجسد ليس مجرد كتلة لحمية، ليس كيانا ماديا خاويا، ولا تواضعا غريزيا، إنما هو كينونة، وبنية كاملة ومتكاملة، فهو وحدة بنائية تسم الكائن البشري في الوجود وتشكله. وقد وُصف بالمركب التشابكي؛ لأنه جهاز مدهش في سيرورة وظائفه وأعضائه وبنائه ونسقه الداخلي والخارجي، فهو موضوع ثريٌّ ومُغْرٍ للدراسة والبحث والتنقيب عن تشكلاته وجاء الاهتمام به من مختلف الثقافات والفلسفات، ومنها ثقافتنا العربية الإسلامية، التي كان و لا يزال تعاملها مع موضوع الجسد يشوبه الغموض والحذر لأنه يُعد من المحظورات التي لا يمكن المساس بها، أو لأنه مفهوم مُستعصٍ حصره في زاوية معينة، وعلى الرغم من ذلك ظل الجسد موضوعاً يحظى باهتمام الأدباء والشعراء في الثقافة العربية قديما وحديثا.

وبناء على ما تقدم أخذ الجسد يمارسُ حضوراً واسعاً وأساساً في الحياة الاجتماعية، التي تقوم على وجود الجسد (جسد الذات أو الآخر) و سواء أكان حضوره حضورا مادياً أم حضوراً معنويا تصورياً وسواء في الواقع ام في الخيال ، فهو يمثل نقطة ارتكاز في مفاصل الحياة جميعها ولاسيما تلك التي تعبر عن مراحل التطور والنمو في الثقافات والفنون، كما يمثل نقطة افتراق في المجال السياسي إذ

ينتصب الجسد مادةً للعبارة عن مسائل الطاعة أو العصيان، وكذلك في المجال الديني إذ يمثلُ الجسد في كونه مشغلا لمسائل الحلال والحرام من حيث انكشافه عند توظيفه في مهامه الحياتية اليومية أو احتجابه بهدف المحافظة عليه من الوقوع في الخطيئة من جهة أو لئلا يكون أداة للإثارة والفتنة .

وفي أثناء مرحلة البحث اطلعت على شعر نبيل ياسين و وجدتُ فيه تمثلا لثيمة الجسد واضحا و معقدا في الوقت نفسه، فهو واضح في التصريح به .. ومعقَّدٌ بشَعرَنَتِه أي (منظورا إليه شعريا) ومن هذه النقطة انطلق الباحث في البحث عن **(تمثلات الجسد في شعر نبيل ياسين)** معتمدا مقولات المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي بالوصفِ والتحليل ومقاربات المنهج السيميائي في تأويل علامات الجسد .

وقد استلزمت طبيعة الموضوع أن نتناوله في تمهيد وثلاثة فصولٍ انتهت بخاتمة، إذ خصص التمهيد ببيان مفهومي التمثلات والجسد في اللغة والاصطلاح والنظرة الفلسفية التي أحاطت بالجسد من جوانب عدة كان أبرزها مواقف الفلاسفة من الجسد.

وأما الفصل الاول فقد تناولتُ فيه، التمثلات الاجتماعية للجسد فكان بثلاثة مباحث، تناولتُ في المبحث الاول التمثل الذكوري للجسد في شعر نبيل ياسين وهو على ثلاثة مطالب، إذ تضمن المطلب الاول جسد الشاعر، وفي المطلب الثاني جسد الوطن، وفي المطلب الثالث جسد الأب، أما المبحث الثاني فقد تناولتُ فيه التمثل الانثوي للجسد في شعر نبيل ياسين فكان على مطلبين؛ إذ تناولتُ في المطلبُ الأول تمثلات جسد الام، وفي المطلب الثاني تمثلات جسد الزوجة (الحبيبة). وأما المبحث الثالث فقد تناولتُ فيه التمثلات الجنسية للجسد في شعر

نبيل ياسين فكان على مطلبين؛ إذ خصصتُ المطلبَ الأول للتمثلات الجنسية للجسد المباح ، أما المطلب الثاني فكان للتمثلات الجنسية للجسد المحرم.

أما الفصل الثاني فقد تناولتُ فيه التمثلات النفسية للجسد ، فجاء على ثلاثة مباحث ضم المبحث الاول التمثلات الايحائية (الوجدانية) للجسد إذ يتمثل الجسد بمشاعره واحاسيسه التي يظهر بها امام الاخرين (الحزن–الفرح) ذلك أن الجسد يبدو متمثلا بإحدى هذين الانفعالين، في حين كان المبحث الثاني التمثلات الإشارية للجسد إذ يطالعنا الجسد من خلال لغة صامتة تعبر إشاريا و بعلامات خاصة مفصحا عن أحواله، أما في المبحث الثالث فقد تناولتُ التمثلات الحلمية للجسد.

وعني الفصل الثالث بـ أثر السلطة في الجسد فكان على ثلاثة مباحث، إذ تناولتُ في المبحث الاول أثر السلطة السياسية في الجسد، في حين تناولتُ في المبحث الثاني أثر السلطة الدينية في الجسد، أما المبحث الثالث فقد تناولتُ فيه أثر السلطة الاجتماعية في الجسد.

واستندت في هذه الدراسة إلى مصادر عديدة في ميادين الأدب والنقد والعلوم الاجتماعية والنفسية، إذ كان لها دور كبير في رفدها وإغنائها، إذ سُبِقْتُ إلى دراسة شعر نبيل بدراسة أكاديمية واحدة فقط كانت بعنوان (المرجعيات في شعر نبيل ياسين) وهي دراسة الباحثة رواء رجب حسن في كلية التربية للبنات في جامعة بغداد ٢٠١٨م.

وإن كان لي من كلمة شكر وعرفان بالجميل فإني أتوجه بها إلى استاذي (الأستاذ الدكتور حسن غانم الجنابي) لما أولاني به من رعاية علمية وأخوية كريمة

إذ كان لي خير عونٍ كلما قصدته وخير مرشدٍ استرشدته فالله أسئل له حسن الجزاء وعظيم المثوبة، فقد كان بحق أستاذاً مشرفاً سخياً وشريكاً فاعلاً فله مني كل الشكر والامتنان .

الباحث

الصعيد

مفهوم الجسد وتمثلاته

التمهيد

مفهوم الجسد وتمثلاته

التمثلات : لفظةٌ اشتقت من مادة (مَثَلَ)، في حين المفهوم اللغوي لمفردة (التَّمثُّيل) جاءت بعدة معان مختلفة في المعاجم اللغوية فمن تلك المعاني التصور فـ ((تَمثَّل الشيء: تَصَوَّر مثاله . ويُقال : تمثَّل الشيء له))[١] أو((تصور له تشخص له ، وتمثل الشيء: تصور مثاله))[٢]، وجاء في لسان العرب من ((مَثَّلَ الشيء أي صوره كأنه ينظر إليه، وأمتَثَلْتُهُ ..... أي تصوَّرتهُ إذ صوَّرَت له مثاله بكتابةٍ أو غيرها))[٣]، و(مثل) لي مِثله ومثيله ومماثله ، ومثَّل به مُثلةً : ((وتمثل به تشبه ومثل الشيء بالشيء ، سوى به وقدر تقديره))[٤]، وجاء في المنجد((التَمَثُّل : مثلَ مِثولاً فلاناً ، صار مِثلهُ ، والتماثيل صوَّرها، وفلاناً بفلان شبه به، ومثلاً ومثلةً بالرجل ، ومثّل مثالاً لشي لفلان : صوّرة له بالكتابة ونحوها حتى كأنه ينظر إليه ، التماثيل صوَّرها بفلان ، ومثَّلَ الرواية عرضها على المسرح))[٥].

أما في القران الكريم فقد جاءت (مثل) بسياقات عديدة بحسب المعنى الذي وُجِدتْ فيه، ومنها قوله تعالى ((**أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُم**)) [٦]، والذي ((يراد به ما يمثل الشيء ويشخصه ويحضره عند السامع ، أي استحضار معنى مطلوب في ذهن السامع))[٧]، ويوجد العديد من

---

(١) لسان العرب ،لأبن منظور ت ٧١١هـ، دار صادر ،بيروت ، ط٤ /٢٠٠٥م :ج١٤/ مادة _مثل

(٢) المعجم العربي الاساسي – جماعة من كبار اللغوين العرب ، لاروس للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨١م :١١١٧.

(٣) لسان العرب ، ج/١٤: مادة /مثل.

(٤) اساس البلاغة ، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب، ط٢ ،١٩٧٣م، ٢/ : ١٩٣.

(٥) المنجد في اللغة والأعلام ، الأب لويس معلوف ، المكتبة الأرثدوكسية ، بيروت ، ١٩٣١م،:٧٤٦.

(٦) سورة البقرة ك الآية :٢١٤.

(٧) تفسير الميزان، للعلامة محمد حسين الطباطبائي ، تحقيق الشيخ كمال الحيدري ، مؤسسة التاريخ العربي بيروت – لبنان، ط:١، (د، ت)، ج/١٤١٩٩٧م: ٢/:١٦١.

السور القرآنية التي تعددت فيها معانى (مثل) كل منها بحسب معنى سياقها، في حين جاءت (تَمَثَّل) مرة واحدة في قوله تعالى ((**فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**))[١]، ففي قوله تعالى ((يتضح أن أرسل الله الملاك لمريم المقدسة ليمتثل أمامها بهيئة جسدية إنسية يتصور ويتشابه مع الإنسان ويكون مثله في صورة بشر في ظرف إدراكها، فالتمثل هنا جاء تمثلاً لغوياً بمعنى تمثل صورة شيء لشيء))[٢]،أي أن التمثل هو ((ظهور الشيء للإنسان بصورة يألفها ....وتناسب الغرض الذي لأجله الظهور))[٣]، لذلك يمكن القول إن التمثيل هو استحضار الشيء بصورته المعنوية ورسمه في ذهن المتلقي بدلاً من صورته الشكلية أو الملموسة .

وتعني (التمَثّلُ) في المجال النفسي الاستيعاب والتشرُّب أي هو ((عملية يُغيِّر بها الكائن العضوي المعلومات التي يستقبلها، بحيث تصبح جزءاً من التكوين المعرفي لديه، على هذا النحو يكون هضم المعلومات)) [٤] لتصبح جزءً من سلوكه المعرفي.

أما في الاصطلاح فالتمثلات تعني ((عملية ابداعية تقوم على جمع شتات الشيء وتكوينه أو استحضاره في المخيلة ليستوي تماماً ، ثم يُنقل إلى الواقع ليكون حقيقة يمكن إدراكها من خلال الفن))[٥]، لذلك عُد كل تمثل تشبيه على أساس أن

---

(١) سورة مريم :اية ١٧.

(٢)تفسير الميزان: ٣٠.

(٣) م-ن:٣٩.

(٤) سيكولوجية اللعب ، سوزانا ميلر ، تر، حسن عيسى ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٧م:٥٣.

(٥) المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، مركز توزيع ذوي القربى ، قم ، ايران ، ج٤/ ١٩٨٥م:٣٤١.

التمثل هو ((أحد مرادفات التناص ، ومَثَّل الشيء أخذ منه ما جعله مثيله وشبيهه ومن ثم أصبح ناصاً لصفاته وأحواله الجزئية أو الكلية)) [١].

أما التمثيل عند فوكو[٢] فهو ((الاستراتيجية الأكثر شيوعاً في إنتاج المعرفة، وهو يقوم على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته ، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل)) [٣] فيغدو التعبير الشعري الممثل الأهم للتصورات عن الجسد سواء كان جسد الذات أو الآخر ، فمصطلح التمثيل عند آندرو و آيدجر وآخرون يدخل ((في سياقات عدة ،أولها استعماله عند الإشارة للعلاقة بين اللغة و الأفكار ، وثانيهما التمثيل في السياق السياسي ، ويكون من خلال كيانات مؤسسية ، من أجل تحقيق مصالح لجماعات سياسية ، وأما الاستعمال الثالث لهذا المصطلح هو ما يسمى بالتمثيل الثقافي ، ما جعله خاضعاً لمسار الخطاب الأدبي ، وأخضع الأعمال الأدبية لكينونة هذا المصطلح)) [٤] وهذا ما يفرض اهتمامنا بـ (الجسد) ليكون موضوع بحثنا الذي يُعنى بمساءلة تمثلات الجسد في الخطاب الشعري في نصوص نبيل ياسين.

الجسد: لغة –

الجسد هو الخاص بجسد الإنسان ((ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية ، ولا يقال لغير الإنسان جَسِد من خلق الأرض .....، والجسد مصدر قولك جَسِدَ به

---

(١) الخطاب وتمثلاته في الفن البيئي الغربي ، كوثر عبد الصاحب كاظم ، اطروحة دكتوراة ، كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل –٢٠١٢م:٤.

(٤) فيلسوف ومؤرخ ومُنظّر اجتماعي وناقد أدبي فرنسي ، ولد عام ١٩٢٦م متخصص في مدرسة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ، ويعد احد أهم المفكرين الذين تناولوا قضية الجنسانية ، شبكة المعلومات ، https:genderation.xyz: wiki.، ٢٠٢٣م.

(٣) الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، تر، مطاع صفدي وآخرون ، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩١م:٢٦٧.

(٤) صور الشعب بين الشاعر والرئيس، سيد ضيف الله، دراسة في النقد الثقافي ، الكتب خان للنشر والتوزيع، المعادي / القاهرة ، ٢٠١٥م:٧.

الدم يجسدُ إذ لصق به فهو جاسد وجَسد)) [١] ، أو هو البدن أو الجثة مطلقاً ، وهي تسمية تطلق على الجسد في بعده المادي الصرف وقد يختص بجسد الإنسان دون غيره من الموجودات الكونية ، في حين تكون دلالة الجسم على ما يجمع هو الغطاء الخارجي للأشياء أو الأعضاء من الناس أو الموجودات الأخرى التي تشغل حيزاً في الوجود.[٢]

فالجسد هو ((الجزء الحسي والملموس من الكائن الحي))[٣] أو هو ((مفهوم جامع يعني الحقيقة الفيزيائية والعقلية ، التي هي نحن أي جسدنا، والمراد بالجسد هو ذلك الكائن الحي ، بما هو منبع الوعي والفكر والحركة ، إنه أصل ينبع منه كل شيء غامض للأشكال الفكر وأشكال الوعي))[٤]

وإذا ما رجعنا إلى مفردة الجسد في تاريخنا الإسلامي لوجدنا أن النص القرآني يعطي دلالة مختلفة للفظة الجسد، فقد جاءت بمعنى ((الصورة أو الجسد الذي لا حياة فيه))[٥] قال تعالى: ((**فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُواْ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ**))[٦]، في حين جاءت لفظة (جسد) بمعنى آخر((الخلق الميت))[٧] قال تعالى: ((**وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ**))[٨]، فلفظة الجسد كَثُرَ استعمالها في القران الكريم وجاءت بمعانٍ عديدة.

---

(١) لسان العرب ،مادة (جسد) :١٤٥

(٢) ينظر م-ن ١٤٦.

(٣) المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تحرير أنطوان نعمة ، بيروت دار المشرق -٢٠٠٠م:١٩٩.

(٤) سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الاعرج ، ايمان توهامي ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خضير ، بسكرة، ٢٠١٣م،:١٩.

(٥) تفسير الميزان ، السيد الطباطبائي ،ج١٤،:١٩٢.

(٦) سورة طه :الآية ٨٨.

(٧) تفسير الميزان :٢١٧.

(٨) سورة الانبياء الآية :٨.

في حين لم يوجد في الخطاب القرآني موضعٌ يُحتقر فيه الجسد الإنساني، أو يُوصف بالدّنس إنما دعي الفرد إلى الاهتمام بجسده والوعي بطبيعته والإجادة بالتعامل معه[١]، ذلك الوعي بالذات هو السبيل الأبرز في تحديد الهوية الذاتية من ثم قيمة الفرد ولاسيما في المجال الاجتماعي ؛ ذلك لأن الجسد بكيانه الخارجي أهم من الجانب الباطني للإنسان ، على اساس التعامل مع الآخر الذي يُعد المحور الأهم الذي يحرك هاجس الاهتمام بالمظهر[٢] .

في حين يظهر البعد الرمزي والتواصلي للجسد في القرآن الكريم من خلال العلامات السيميائية له في النص القرآني ، فعملية غض البصر مثلاً تُعد من أبرز التوجيهات في الفضاءات العامة، التي تصدر من خلال التفاعل ، وتبادل الأدوار بين الروح والجسد، ويمكن ربط تلك العلامات والمواقف بمركزية الشريعة ، ألا وهو حرصها على الإنسان بروحه وجسده ، لهذا أصبح الخطاب القرآني يحتفي بالجسد، ويرسم له طريق الطهارة والزينة والارتقاء، فلا يمكن فهم أو معرفة الروح إلا من خلال وظائف الجسد وتجلياته[٣] ، فالجسد الإسلامي قد اكتسب بهذا الشكل سلوكاً وتقنيات جسدية وأوضاعاً وحركات جديدة ، جعلت منه جسدا ثقافيا يستجيب لمحددات الثقافة الجديدة ، التي ينماز بها دون الآخر، والتي من خلالها يزداد الترابط بين الجسد وذاكرته القدسية[٤].

---

(١) ينظر مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني "دراسة نصية"، د. محمد أقبال عروي ، مجلة الفكر ، العدد ٤، المجلد ٣٧،ابريل، ٢٠٠٩م

(٢) ينظر تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي ، د. يوسف تبيس:٣٦.

(٣) ينظر مستويات حضور الجسد في القرآن الكريم .

(٤) ينظر الجسد والصورة والمقدس في الاسلام ، فريد الزاهي :٤٤

فحقيقة الجسد تكمن في كونه يمثل مكانة مهمة في حياتنا اليومية أي ((أنه المبدأ المنظم للفعل وهو الهوية التي نُعَرف ونُدرك بها ونُصنف ، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سراً ، وليس غريباً أن نلحَّ في الحديث عنه ونتغنى بجماله

ونُرّبت عليه، وننصت إليه في قوله وفعله، وفي جدّه وهزله في سكناته وحركاته))[١] أو بكل ما يصدر عنه، لذلك يمكن القول :

إن العناية بالجسد بلغت في العصر الحديث مالم تبلغه من قبل ، وذلك بسبب التحولات والتغيرات التي صارت إليها النظرة في الجسد وشؤونه ، إذ بلغت حدّ تغيير الطبيعة الجسدية[٢] بل أصبح الجسد موضوعاً فكرياً وفلسفياً وأدبياً إذ شكل ذلك الموضوع المنعطف الذي اندمج فيه الجسد في التجربة الوجودية والفكرية والتعبيرية المعاصرة[٣] .

ومن ذلك أصبح من الضروري أن نتأمل في الكيفية التي نحيا بها و نطور أفكارنا في سبيل ضمان التواصل المعرفي حول الوجود الذي نحيا فيه ، ذلك أن كثيراً من الفلاسفة الذين كانت فلسفاتهم محاولات في فك شفرات كل ما هو غامض أو مثير للجدل ولاسيما الجسد إذ اخُتلفوا في طرح فلسفاتهم حول ذلك الكيان ، فحينما فكر الفلاسفة في الإنسان، اعتقدوا أنهم بحثوا في جسده من أجل الوصول لفهم حقيقة وجود هذا الكائن البشري [٤].

إذن أصبح انتاج لغة واصفة للجسد أمرٌ لا يخلو من الصعوبة، فلطالما مثَّل الجسد في الثقافة العربية، تابو لا يمكن المساس به أو الاجهار به فالمؤسسة

---

(١) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ،ط٢، ٢٠٠٥م:١٩١.

(٢) ينظر م-ن:٣٦.

(٣) ينظر الجسد والصورة والمقدس في الاسلام ، فريد الزاهي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ،١٩٩٩م:٢٤.

(٤)-ينظر -تمثلات الجسد في شعر خزعل الماجدي، عدي عبد الجاسم:١٠ .

الاجتماعية منذ نشأتها الأولى لم تبح الجسد بوصفه مشروعاً لغوياً ورمزياً دلالياً ممكن له بسهولة أن يدخل في اللغة الشعرية ويعبر عن ذاته ما عدا موضوعاتٍ محدودة.

في حين نجد أن اللغة في استعمالاتها المجازية قد بلغت مبلغاً واسعاً شمل العديد من ميادين الحياة وتطلعات الإنسان، حتى نال الإنسان في أعضائه وصفاته وتحركاته نصيباً كبيراً منها، إذ تناول القدماء هذا الجانب غير مصرحين لكنهم مشيرين بوعي هام عن هذه المسألة ،[١] فالجاحظ عندما عرف اللغة: البيان في قضية اللفظ والمعنى موضحاً معناه وبدوره قد أشار بهذه الرؤية إذ عرفه (بالكشف والإظهار)، فقد ربطه بدلالات الإشارات الجسدية بقولـه : ((البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير))[٢] ، فالجاحظ أشار إلى أن الدلالات الجسدية خمسة أشياء لا تتجاوزها ((أولها ، اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى النصبة ، إلى قوله : قد قلنا في الدلالة باللفظ ، فأما الإشارة فباليد ، وبالرأس ، وبالعين ، والحاجب ، والمنكب))[٣]، ومن ذلك نلحظ أن اللغة لا يكتمل معناها دون الاستعانة بالتعبير الجسدي إلى جانب اللفظ عن طريق الإشارة.

ومن ذلك يرى فريد الزاهي ((أن الوجود لا يكتمل إذا ما بقي حبيس الذات بل عليه تصور أكمل عنه ، أي ينقل وجودهُ للآخر))[٤]، وهذا ما يؤكد على ثنائية الجسد والروح ، فلا يُرى أحدهما من دون الآخر.

---

(١) ينظر: الدلالات المجازية لأعضاء الإنسان في معجم (لسان العرب) لابن منظور ، د. صالح ملا عزيز ،تارا فائز سعيد، مقداد محمد شكر مجلة كلية التربية ، ع/ ٤، مج/ الأول ،٢٠١: ٧١.

(٢) البيان والتبيين ، بحر بن عثمان الجاحظ ،(ت ٢٥٥) تحقيق عبد السلام هارون ، (د، ط):١/٧٦ .

(٣) م-ن :٨٢.

(٤) اشكالية الجسد في الخطاب العربي المعاصر "فريد الزاهي " انموذجا ، يحياوي عبد القادر –رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس ، الجزائر ، ٢٠١١م:٨٣.

في حين نجد شوبنهاور[١] يرى أن أجسادنا وفلسفتها هي التي تضفي صفة الحياة في الكون فهي تساعدنا على ((اسباغ المعنى على حيواتنا وتجعلنا نحيا حياة أفضل والفلسفة الجديرة بالاهتمام هي الفلسفة التي تمنحنا فهماً عميقاً لذواتنا ، وتبيّن لنا من نكون ، وكيف نجرب العالم وكيف نعيش))[٢]، فهو أوجد فلسفته على جزأين الأولى أن العالم امتثال أي الصورة أو المظهر الخارجي للجسد ، والثانية أن العالم إرادة ، أي الروح أو الجزء الداخلي للذات ، والتي عن طريقا يكتسب الأول صفة الحركة والحياة [٣]، ثم يرتحل من الروح كونها المحرك المركزي للجسد ومبتكرة أفكاره وأحاسيسه إلى المظهر الخارجي للجسد كونه الإرادة التي تمثل في نظره السر الأعظم لهذا الوجود ، فلا وجود للحركة من غير إرادة من الشعور الداخلي ، أو شكل خارجي فهما متلازمان أحدهما بوجود الآخر[٤]، فهو يرى أن الرغبة هي الجسر ((الذي يعبر عليه الألم ، والشهوة عندما تستحيل إلى دافع وحيد لوجود الانسان تفقد الحياة قيمتها وتصير مهزلة كبرى لا معنى لها)) [٥].

ويرى شوبنهاور ، ((أن علاقة الفرد مع جسمه تأتي من المعرفة فهو يُحتم على الانسان أن يسعى جاهداً للمزيد من الاكتشاف ليكون شاملً مطلقاً يشمل أغلب موجودات الكون من جماد و نبات وحيوان ، فعندما نجرد هذه العلاقة الخاصة

---

(١) فيلسوف مثالي الماني درس في برلين (١٧٨٨م) مؤلفه الرئيس هو (العالم كإرادة وامتثال) .ينظر الموسوعة الفلسفية ،لجنة العلماء والاكاديميين السوفياتيين ،تر سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٦٦.

(٢) الفلسفة في الجسد "الذهن المتجسد وتحديد للفكر الغربي " ، جورج لايكوف ، مارك جونسن ، تر ،عبد المجيد جحفة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط١، ٢٠١٦م:٧١٥.

(٣) ينظر–موسوعة الفلسفة ،د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١ ٢٠٠٨م:٣٢/٢.

(٤) ينظر م–ن:٣٣/٢.

(٥) الوجود ومفسروه من هيراقيلطس إلى بديع الكسم ، علي محمد إسبر ، دار التكوين للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٤م:١٤١.

لهذه المعرفة المزدوجة المتضادة لشيء واحد محدد هو الجسم ، حينها لا يعود الجسم إلا تمثل ككل التمثلات ، والنتيجة هي أن الجسم هو الفرد الواحد الحقيقي في هذا الكون ، وهو الظاهرة الوحيدة للإرادة أو الموضوع المباشر للذات))[١]، فهو يضع شرط المعرفة بالنظر إلى وجود الجسم والتغيرات الحاصلة له .

ثم نجد أنه في فلسفته يتحدث عن تكاثر الجسد ومصير الانسان ذلك أن النسل هو ((الغرض النهائي لكل كائن عضوي ، وهو اقوى الغرائز، وهو الوسيلة الوحيدة التي تكمن الإرادة من قهر الموت ولكي تضمن الإرادة قهر الموت فقد تعمدت ألا تضع إرادة النسل تحت رقابة العقل أو المعرفة والتأمل))[٢] حفاظاً على الحياة وديمومتها.

فضلا عن ذلك أن ((الصور المحسوسة والتصورات والأفكار تثرى بالعيانات، والحكمة والعبقرية تتخلص في التفكير قدر الإمكان بالعيان لا بالتصور لان الحكمة بالمعنى الصحيح هي شيء عياني لا مجرد وليس مجموعة القضايا أو الأفكار التي هي نتيجة لبحوث الآخرين أو التمثلات المجردة الخاصة التي يحمله المرء في رأسه معدة من قبل ، إنما هي بكل بساطة النحو الذي يتمثل عليه العالم في الذهن))[٣].

في حين نجد تصورات (كارل ماركس)[٤] للجسد مختلفة إذ يرى أن الإنسان تظهر ((كونيته في الممارسة الحياتية التي تجعل من مجمل الطبيعة جسده غير العضوي كوسيلة مباشرة للحياة وكمادة شيء، أو أداة لفعالية حياته ، وإن الطبيعة

---

(١) شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، وفيق غريزي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٨م:٨٤.

(٢) هكذا تكلم نيتشه ، دراسة في نشوء وتطور فلسفة فردريك نيتشه، سميرة عبده ، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥م:٨٣.

(٣) م-ن :٦٨.

(٤) فيلسوف ومؤرخ وعالم اجتماع الماني ولد عام (١٨١٨) في المانيا كان أول مؤلف له "الاختلاف بين فلسفة ديموقرايطس الطبيعية وفلسفة ابيقور الطبيعية" عام (١٨٤١) وتعد فلسفته من أكثر المناهج كفاية لادراك العالم ، ينظر الموسوعة الفلسفية :٤٣٨-٤٣٩.

هي جسد الإنسان غير العضوي ما يعني القول إن الطبيعة بقدر ما تكون غير هذا الجسد الإنساني ، إذ يعيش الإنسان من الطبيعة ، ذلك يعني أن الطبيعة هي جسده وأن عليه أن يحافظ على حوار مستمر معها كي لا يموت))[١]، وعلى أساس ذلك نستطيع القول بأن لا يمكن فصل حياة الإنسان سواء كانت العقلية منها أو الفيزيائية عن الطبيعة فهما ذو ارتباط حيوي لا يمكن الاستغناء أحدهم عن الآخر.

في حين نجد تصورات (رينيه ديكارت)[٢]، عن الجسد مختلفة مع مَن تم ذكره فهو ((منذ كتاباته الاولى قام بتفسير الوظائف الجسمية والمختلفة وذلك عبر مقارنة الجسم بآلة ، فإنه يرى أن الوظائف الجسمية الرئيسية (الهضم والتحرك والتنفس وأيضا الذاكرة والخيال الجسميين) تنجم عن آلية أرادها الله ذاتية الحركة ، فيقول : أرغب بأن تعتبروا بأن هذه الوظائف [الهضم، التغذية، التنفس، ...الخ] تتبع كلها طبعاً في هذه الآلة ، لترتيب أجهزتها لا أكثر ولا أقل مما تفعل حركات الساعة، أو أي آلية أخرى بترتيب أثقالها وعجلاتها))[٣] فديكارت ما يرى الجسد سوى آلة من الآلات الأخرى ، فهو يختلف بمجرد لا يمكن أن يصنع الإنسان مثلها .

وعلى أساس ذلك أصبح كيانُ الإنسان ماثلاً بُعدين ، الأول الجسد وهو كيان مادي لا يفكر ولا يقرر فهو مجرد أداة تنفيذ ، والثاني الذات (النفس) التي تفكر وتقرر وتوجه الأول فهو طائع لها منتظم كالساعة وتلغي وجوده جذرياً .

---

(١) تمثلات الجسد في شعر خزعل الماجدي ، :١٣

(٢) رينيه ديكارت ، فيلسوف، وعالم رياضياتي وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ«أبو الفلسفة الحديثة»، ولد في فرنسا عام١٥٩٦م وله الكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصًا كتاب الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة ، ينظر الموسوعة الفلسفية ، لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين :٤٧٨.

(٣) فلسفة الجسد ، ميشيلا مارزانو ، نبيل أبو مصعب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١١م:٢٢.

أما نيتشه[١] فقد أعطى للجسد أهمية بالغة لا يمكن تجاوزه في الفلسفة ، فهو يرى ((أن لا يمكن للفلسفة أن تنطلق إلا من خلال الوعي بالجسم الحي ، فهو أغنى وأكنز بكثير ، إذ يفصح عن ملاحظات أكثر وضوحاً من النفس ، فلإيمان بالجسد أعظم من الإيمان بالروح، فلا وجود لأي روح بدون وجودها الجسدي))[٢] ، فالجسد عنده اساس الحياة وفاعليتها ، على خلاف الروح إذ يقول: ((إنك تقول أنا وتنتفخ غروراً بهذه الكلمة غير أن هنالك ما هو أعظم منها ، شئت أن تصدق أم لم تشأ؟ وهو جسدك وأداة تفكيره العظمى ، وهذا الجسد لا يتبجح بكلمة أنا ،لأنه هو أنا هو مضمر الشخصية الظاهرة)) [٣]، وبهذا قد خالف نيتشه المبدأ الديكارتي الذي أعطى الأهمية القصوى للروح بدل الجسد [٤].

في حين نجد (نيتشه) يقول : ((إنّ الانسان المتفقه الذي يعرف ، يقول: أنا الجسد كُلّه ولا شيء غيره، أما الروح فليست سوى اسم لشيء ما في الجسد))[٥] أي يمكن بإمكاننا أن نعرف الجسد كتَمَثُّل أو كتصورٍ عيناً كما أعرّفُ بقية الأشياء التي تتجلى للإدراك ، وبهذا فقد قلب المبدأ الديكارتي إلى (أنا جسد) أي لاوجود للأفكار من غير جسد[٦]، فيتجلى الجسد في نظره الوسيلة أو الآلة التي من خلالها نتفاعل مع الآخرين.

---

(١) فيلسوف مثالي الماني ولد عام ١٨٤٤م في بلدة غوكن باي لوتزن، ألمانيا. فقد كان رائد للايدولوجية الفاشية ، واستاذا لفقه اللغة في جامعة بال في سويسرا ،وضع اسطورة العود الأبدي لجميع الأشياء مقابل النظرية العلمية للتقدم ، وله مؤلفات أشهرها (هكذا تكلم زرادشت) فيما وراء الخير والشر(ارادة القوة) ،ينظر الموسوعة الفلسفية :٥٥٣-٥٥٦.

(٢) نيتشه والفلسفة ، ترجمة وتحقيق اسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت :٥٣-٦١.

(٣) هكذا تكلم نيتشه " دراسة في نشوء وتطور فلسفة فردريك نيتشه " سميرة عبدة ، :٥٧.

(٤) ينظر الجسم والجسد والهوية الذاتية ، د. عز العرب لحكيم بناني ، مجلة عالم الفكر ، عدد ٤، مجلد ٣٧،ابريل ،٢٠٠٩م:١١٤.

(٥) هكذا تكلم نيتشه " دراسة في نشوء وتطور فلسفة فردريك نيتشه " سميرة عبدة :٤٥.

(٦) ينظر مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي ،د.يوسف تيبس:٤٦.

في حين نجد (ميشال فوكو) [١] ينتقد و((بشدة ذلك الإرث الديكارتي، الذي يعد الذات أساس المعرفة «أنا أفكر»، وترتب على ذلك تعزيز مكانة الروح على حساب الجسد، فكانت كل هذه القضايا هي نقطة انطلاقه في تحليل الجسد، إذ بدأ أولاً في تفكيك هذه الثنائية وتعريتها، فأكد أن ذلك التمييز الديكارتي مستحيل على مستوى ، تماماً الواقع كما لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان في الفكر الإنساني من ناحية، كما أن ذلك التمييز قد أفرز من ناحية أخرى ثنائيات خاطئة كالمقابلة بين المثالية والمادية، والتمييز الذي طرأ على علاقة الرجل والمرأة، والمقابلة بين حاجات الجسد وحاجات الروح، ولذلك فإنّ ما يجب القطع به أنه لا تفاضل بين الروح والجسد، فهما زوجان لا ينفصلان، وحاضران على الدوام في الفكر والممارسة والخطاب والوجدان))[٢]، في حين يسعى الجسد يفي الخطاب الادبي الحداثي إلى أن يكون ثيمة تحمل قيما غنية بالدلالات، تسعى جاهدة لتؤُسس مشروعية وجودها فيه، على وفق التبلور التدريجي لنسيجنا الثقافي في مرحلة التحرر وإعادة الوعي به، فيشكل وعياً تتجه مسؤوليته نحو الشعور بالجسد المكبوت واستنطاقه بالشعر[٣].

إذن الجسد هو ذلك الكيان المادي الذي من خلاله تتمكن الذات الانسانية التعبير عن كوامنها الداخلية والخارجية ، إذ تبدو أمارات الحزن أو الفرح أو المرض أو الصحة، فأفكار الإنسان ورغباته لا يحددها إلا مقدار احتكاك الجسد بالعالم

---

(١) فيلسوف ومؤرخ ومُنظّر اجتماعي وناقد أدبي فرنسي ، ولد عام ١٩٢٦م متخصص في مدرسة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ، ويعد احد أهم المفكرين الذين تناولوا قضية الجنسانية ، شبكة المعلومات ، https:genderation.xyz: wiki، ٢٠٢٣م.

(٢) انطولوجيا الجسد ،الجسد المقموع قراءة في فلسفة ميشيل فوكو ، حسين ابراهيم ، مجلة الاتحاد ، العدد ٢٣، /٢٠٢١/٨/٥.

(٣) ينظر سيميائية الجسد في رواية احلام مريم الوديعة ، ايمان توهامي: ٣٢.

وسلوكه في حياته داخل العالم[١]، فصورة الجسد يمكن أن تعبر عن ثقافة الذات وهويتها أو مكان نشأتها أو زمانها، فالجسد يكتسب دلالته ووسائل تعبيره من السياق الثقافي لمجتمع ما.

(٣) ينظر: مقدمة في سوسيولوجيا الجسد ، تقاطع الثقافات وتنازع الهويات ، محمد الحامدي ، المجلة العربية لعلم الاجتماع ، عدد ٤٠، ٢٠١٧.

الفصل الأول

التمثلات الاجتماعية

المبحث الأول: التمثل الذكوري للجسد

المبحث الثاني: التمثل الانثوي للجسد

المبحث الثالث: التمثلات الجنسية للجسد

الفصل الأول

التمثلات الاجتماعية للجسد

يرتبط الجسد في أهميته الوظيفية وبنائه التركيبي بالمجتمع وبنيته إذ ترتبط أجزاؤه في أهميتها ومهامها المختلفة على نحو وجودي، ويتجسد وجه الشبه بين المجتمع والجسد في البناء التكويني، ففي المجتمع نجد الوضيع، ونجد عالي المستوى، كذلك الجسد بأجزائه المختلفة، يتكون من الرأس وهو الرفيع أو العالي المستوى، وينتهي بالقدمين، وهما الأدنى مستوى فالقدمان أدنى مرتبة بالجسد على وفق مكانهما منه أو ترتيبهما، أما الرأس فهو العضو الذي تصدر عنه الأوامر والايعازات التي تتحكم بأجزاء الجسد جميعها، لذا فهو الأعلى مستوى وكذلك على وفق تركيبه المكاني الجسدي لذلك نجد تطابقا كبيرا وشبهاً واضحاً بين المستويات الترتيبية للجسد والمجتمع(١).

وفي المقابل نجد وجهة نظر أخرى تعمل مقاربة بين تكوين الجسد والأرض كونهما يتشابهان في صفة الاختلاف الماثلة في جسد الإنسان من حيث التكوين، مثلما هي في تكوين أجزاء الأرض ، فإن جسد الإنسان يختلف من بلد إلى آخر من حيث اللون، والثقافة، والأكل، وحتى الملبس، لذلك أصبح الجسد علامة فارقة تميز الإنسان على وفق مكانه(٢).

فضلا عن ذلك فإنَ الصلة التي تربط الجسد بالمجتمع منعت ذلك الجسد من أن يكون منغلقا على نفسه ،بل العكس إذ أصبح ذا كيان رحب له القدرة

---

(١) ينظر: إيدلوجيا الجسد –رموزية الطهارة والنجاسة –فؤاد اسحاق الخوري – دار الساقي – ط١–١٩٧٢، م:٣–٤.

(٢) ينظر–جماليات الجسد بين الاداء والاستجابة –د–علاء مشذوب –دمشق ٢٠١٤م–١٣٥–١٣٧.

على الاختلاط بالآخر من حيث المماثلة في الوجود، فيحصل من ذلك الاختلاط عملية تأثر وتأثير منه وإليه ، .لذلك أطلق على الجسد الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة ،الطول، والعرض، والعمق، فهو ذو شكل ووضع خاص، وله مكان إذا شغله منع غيره من التداخل فيه أو معه، وتعد المعاني المقومة للجسم الامتداد، فالجسم هو المتصف بالحياة مثل النبات والحيوان، أي هو الكائن المتصف بالحركة والنمو(١).

ولأن الجسد يوصف بالحركة والحرية فقد وجد أن التصورات عن الجسد ((والمفاهيم المتعلقة به ،تخضع للحالة اجتماعية ،ولرؤية العالم ،ولتعريف محدد للشخص داخل هذه الرؤية)) (٢)، وبذلك صار الجسد يخضع لحالة اجتماعية معينة، وله كيان اجتماعي وثقافي متحول يمثل فئة أو مجتمعا، لذلك يرى الفلاسفة أن ((الجسد هو تخيل ومجموعة من التمثلات العقلية، وهو صور لا واعية تتحضر، ثم تنحل ثم يعاد بناؤها على مدى تاريخ الذات)) (٣).

وبذلك صار الجسد مرآة للحياة الاجتماعية والثقافية كونه متأثرا ومؤثرا في ثقافة المجتمعات المختلفة، إذ يرى أن((الجسد على الرغم من تأثيره الواضح على تكوين المعنى، عند الكائن والمجتمعات، إلا أن الذي يعنينا هنا بالدرجة الأولى، هو

---

(١) ينظر–المعجم الفلسفي –جميل صليبا: ٤٠٢.

(٢) سيميائية الجسد في رواية احلام مريم الوديعة لواسيني الاعرج –ايمان توهامي –رسالة ماجستير –جامعة محمد خضير –بسكرة –٢٠١٣م:٥٢.

(٣) فلسفة الجسد –ميشيلا مارزانو–تر نبيل ابو صعب –مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت لبنان –٢٠١١م–.:٩٣–٩٤.

الوعي به كبنية جسدية مؤثرة ،من خلال تجلياته في النص اللغوي والاجتماعي)) [١]، فضلا عن ذلك أن للجسد دورا في توصيل المعنى وصياغته. لذلك يرى الباحثون أن ((الجسد كيان يخترق منشأه حتى العمق ويلتحم به، ويشاركه همومه ،وقضاياه وينزف لجراحه، ويتحول إلى مرآة كاشفة لثورة صاخبة ومعلنة عن غضبه ورفضه))[٢].

إذا انتقلنا إلى حضور الجسد في الأدب نجد أنه يتمتع بأهمية كبيرة في الأدب، ولا سيما الشعر على وجه الخصوص، وذلك لأنه الجانب المرئي من الذات الذي تدركه الحواس على الرغم من التباسها، ومن ذلك صار حضور الجسد في النص مقترنا بخصوصيات ومجالات متعددة أشهرها التكثيف والإيحاء، وينفتح الجسد على دلالات متنوعة منها جمالية، وأيدلوجية، ورمزية جعلت الجسد معبراً عن أكثر العلامات وملتقاها، وبهذا قد أدى الجسد دوراً بارزاً في الأدب العربي[٣]، ولابد من الإشارة إلى أن تمثلات الجسد إنما هي علامات تختزن في داخلها نمطية الإدراك والتفكير التي من خلالها يستطيع المتلقي أن يكشف وجود جسد شعري في نص ما يحمل سمات المجتمع الذي أنتج ذلك النص[٤]، فقد حظي الجسد باهتمام كبير في الأدب العربي بوصفه كيانا ماديا يحمل في طياته دلالات وإيحاءات يراد بها توصيل فكرة الشاعر إلى المتلقي، وفي هذا الفصل سنتحدث عن ثيمة الجسد بتمثلاتها

---

(١) شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي – محمد الحرز ، بيروت لبنان ط١-٢٠٠٥م:١٤-١٥.

(٢) الجسد في شعر محمود درويش الأيروس والتاناتوس-نصر علي سامي دار الكنوز للنشر والتوزيع –عمان –وسط البلد ٢٠١٥م:٦٣.

(٣) ينظر-م-ن:٥٨.

(٤) ينظر-م-ن:١٦-١٧.

الاجتماعية المختلفة في شعر نبيل ياسين، وذلك في ثلاثة مباحث نتحدث في المبحث الأول عن التمثلات الذكورية للجسد وفي المبحث الثاني نتحدث عن التمثلات الأنثوية للجسد وفي المبحث الثالث نتحدث عن التمثلات الجنسية للجسد.

المبحث الأول

التمثل الذكوري للجسد

الجسد بالمنظور الأدبي يحمل دلالات يمثل بها ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه أي الصفات التي يحملها جسد معين وتكون تلك الصفات هي المخزون الثقافي لذلك المجتمع التي تستكشف عن طريق الاختلاط بالآخر،ويمكن عن طريق ذلك الاختلاط يتولد للجسد نسق ثقافي هجين خاص به لم يتعارف عليه في المجتمع من قبل، وبذلك أصبح للجسد مكانة مرموقة في خيال الشاعر الصادر عن المتخيل الاجتماعي، فمكانة الجسد في المتخيل الاجتماعي ترقى إلى مرتبة القلب الحي بالنظر إلى الدور الذي يؤديه ذلك الجسد ثقافيا[١]

فضلا عن ذلك إن ما يهمنا من الجسد في تمثله الاجتماعي الجانب الحسي والمعنوي اللذين يتجسدان عن طريق المشاعر، والعاطفة، والأحاسيس التي تمثل حالة ذلك المجتمع بلسان الشاعر، لذلك حظي الجسد بالاهتمام الكبير في الشعر العربي الحديث فصار يعبر عن أبعادٍ فكرية وثقافية متعددة، لكون الجسد ((لم يعد مجرد مادة غزلية، وإنما انفتح على الفضاء الشعري ...ليسهم في بناء عالم القصيدة الرمزي والدلالي))[٢]، وبهذا يُعد الجسد ذلك الوسيط الشفاف بين قناتي الوعي واللاوعي ،ومن ثم تتولد الرؤيا ويستطيع الجسد بفعل الصورة المرسومة له والفكرة التي ينبعث منها المعنى أن يؤدي دوراً معينا في توصيل فكرة الشاعر التي تختزنها علامات ذلك الجسد، وبهذا يشارك الجسد في عملية نقل الأفكار المضمرة التي تقع حبيسة الذات في الشعور واللاشعور[٣].

---

(١) ينظر–الجسد والنظرية الاجتماعية –كرس شلنج–تر–منى البحر ونجيب الحصادي –دار العين للنشر – القاهرة –ط١–٢٠٠٩م:١١٨ .

(٢) الجسد في شعر محمود درويش الأيروس والتاناتوس–نصر علي سامي :٦٢.

(٣) ينظر– الجسد في شعر محمود درويش الأيروس والتاناتوس–نصر علي سامي:٣٢–٣٣.

فقد تعددت مجالات الجسد وأصبح عالما منفتحا، على مجالات الحياة الاجتماعية المختلفة، ومن هنا جاء الجسد في شعر نبيل ياسين حاملا تمثلات اجتماعية للجسد الذكوري مختلفة، مثل جسد الشاعر، وجسد الوطن وجسد الأب وغيرها من الأجساد الشريكة له في عالم الوجود الحسي والشكلي.

أولا: جسد الشاعر:

إن العلاقات الاجتماعية تفرض على الجسد الاحتكاك مع الآخر والبيئة التي ينتمي إليها، فإذا كان الإنسان إبناً للبيئة فلابد أن يكون متفاعلاً ومتجاذباً معها ما يؤدي إلى نشوب صراع تارة وتجاذب تارة أخرى، كون ((الجسد لا يمكن تناوله في ثباته وفي علاقته بذاته، بل في تفاعلاته مع أكوان أخرى مكونة له، وفي حركاته وإيماءاتهِ التي لا يمكن وصفها إلا باللغة))[١].

في حين تختلف رؤية الشاعر – عن سواه من أفراد المجتمع– للأشياء، فما كان غير مألوف للمرء قد يبدو ساطعاً وواضحاً للإنسان الأديب الشاعر لما يتحلى به من قدرات ومؤهلات وإمكانيات مهمة في فهم الحياة، وبناء المجتمع لما له من تفاعل وتلاحم وارتباط وثيق بالبيئة والمحيط الذي يحيى في وسطه، فالظروف البيئية والزمنية السائدة في الحياة كفيلة بأن تلقي بضلالها على روح الشاعر وهواجسه، التي من خلالها يستمد الشاعر نَسغ الحياة فيكون الشاعر أقرب لتلك التفاعلات من غيره بفضل أدواته وحياته[٢]، لذلك جاءت نصوص نبيل ياسين تحمل تمثلات لجسد الرجل(الشاعر) محاولا من خلالها تجسيد واقع حياة الشاعر العراقي الذي يحس بالضياع بسبب الخراب الذي حل ببلده من الفقر

---

(١) تمثلات الجسد في رواية أريانة –أزانة بوغراس–بحث في شبكة المعلومات https:puipit.aiwatanvoice.com/– الأربعاء –الساعة ١١:١١

(٢) ينظر –نحو رؤية لدراسة اسلوبية في الشعر العراقي الحديث –جمال جليل إسماعيل –الجامعة المستنصرية –كلية التربية الأساسية–٢٠٠٩م٨٥

والجهل، والتخلي عن القيم والمبادئ الدينية والاجتماعية بعد أن كان رمزا للحضارة والمجد، فنجد الشاعر يفرغ ما يجيش في صدره متحسرا على بلده، وفي ذاك نقرأ له : (البدء)

من أينَ لي وطنُ

إن كانت الأرضُ ، فوقي تنحني

ورائي الزمنُ

كلُّ لغاتي أصبحتْ مبهمة

رأسي غدا جاهليْ

وجثتي مسلمة[١]

تكشف لنا رؤية النص عن تمثلات الجسد الذي هُيمن عليه فأطبق عليه الواقع وهو يحاول الإفلات من تلك الهيمنة للحصول على الحرية، لذلك جاء النص يطرح استفهامات عدة تحمل معنى التعجب لما يحصل له من بعد المجد الذي ناله في الماضي، فعندما يكون الجسد منهكا ومتعبا بسبب الصعوبات ومشاق الحياة التي توالت عليه فإنه يتمثل ضعيفا منحنياً للجميع، وكان لتكرار ظرف الزمان (فوقي) مرتان دلالة تجسد معاناة الشاعر المتمثلة بالتسلط، وقد أشار الشاعر إلى حالة الجسد المتمثل بالمجتمع الذي ينتمي إليه وكيف حل به الجهل والفقر وضياع الوطن، إذ يمثل الجسد في النص أعلاه متناقضاً ومنشطراً بين رأس ممتلئ بقيم الجاهلية ، بملامح مسلمة.

(١) الاعمال الشعرية –نبيل ياسين–ط١—المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان –٢٠١٧م :٨ – وينظر :١١٧.

ونراه في المقطع الثاني يفتخر بالانتماء إلى أمة عربية ذات جذور حضارية وثقافية لا تزال شواهدها حاضرة ، إذ أن ((الجسد الغائب هو جسد المجتمع ،فالفرد يتخلى عن جسده الخاص ،ليندمج من حيث هو عضو وكائن اجتماعي ،في جسد المؤسسة الاجتماعية ،فيصبح موضوعا قادرا على فعل معترف به))[١]، وهنا يحضر جسد الذات (الشاعر) للعبارة عن الآخر المجتمع الذي ينتمي إليه محاولا تصوير تلك المعاناة التي أنهكت ذلك المجتمع حينما أصبح وحيدا متخليا عنه الجميع في مواجهة المعاناة مقابل كم هائل من الأزمات، وفي ذلك نقرأ له: (تذكار)

وحدك الليلة تبكي

وغدا تدفن في الظلمة دمعا"

سكبته المرأة الأولى ،فأين الشعر

لا شعرا يداويك ،ولا

جرحك المفتوح للشمس يداويه الغبار

فمتى ترفع للريح نزيفه[٢]

ففي النص أعلاه يتماهى جسد الذات (الأنا) مع جسد الآخر(الوطن)، فيمثل الشاعر بجسده حال ذلك المجتمع خائر القوى ، فلم يجد غير الشعر مؤاسياً ومسلياً لها، إلا أن الجهل والتخلف يبيدان جدوى الشعر وفاعليته الثقافية والرسالية في الحياة، ثم بسبب الظرف السيئ الذي يواكبه الشاعر الذي هو يشاطر هموم مجتمعه، وما حصل له من وجع الفراق وبعده عن الوطن ،وقد

---

(١) الجسد المرئي والجسد المتخيل في شعر أدونيس –دراسة تناصية –المنصف الوهابي –كلية الآداب والعلوم الانسانية –تونس ١٩٨٧م–١٩.

(٢) الاعمال الشعرية :٧٧–وينظر:٢٢٣:٢٣٠:٩٤.

دفعته تلك الظروف إلى التخلي عن عواطفه المجبول عليها، والتي يصعب على الفرد السوي الاستغناء عنها فكانت عبارة الشاعر كناية عن توصيف ذلك الحال، ومما لا شك فيه إن تكرار مفردة (الشعر) أسهم في تعزيز حضورها إيقاعياً وتركيبياً لتولدها للشعر من دور في خلق عالم افتراض تعوضُ فيه الذات خساراتها.

وفي نص آخر يمثُل الجسد فاقداً طاقته الحيوية، حين يتحول إلى كيان هزيل إذ نقرأ فيه: (الشعراء يهجون الملوك)

مسني عاشقي

فتَيبستُ مثل صفصافةٍ ،وتكسرت مثل الرجاء

ثم ،بين ثيابي وبين دمي ،بلدٌ

((فهل أنا حل بهذا البلد)) ؟

وهل هدأت تحت جلدي ألنبواتُ وألأنبياء[١]

إذ يشبه الشاعر حاله بالصفصافة اليابسة، وقد تكسرت في نفسه رغباتها كما يتعثر في مثل حاله الرجاء، وتتسع الرؤيا وتتسع المسافة لتستوعب بين (ثيابه) و (دمه) حضور بلد، فينفتح السؤال بتوظيف النص القرآني، وبما يحقق للنص الشعري ثراءه المعنوي، فضلاً عن تكرار صورته السمعية التي تؤديها ألفاظ (بلد، نبوات، أنبياء)، في حين نجد مفارقة في الصورة تكمن في تجسيد طاقة سلبية مع تلك اللمسات، فبدل الانتعاش والاخضرار نجده لليبس أقرب وللتكسر أوشك، وعلى الرغم من تلك المعاناة والحرمان الذي يعانيها الشاعر من جراء ظروف بلده السيئة التي لم تسمح له أن يتنعم بنعيم ذلك البلد ،نرى الشاعر مرة

(١) الاعمال الشعرية :٩٣-وينظر :٣٦٩:٣٥١:٢٧٠.

أخرى يفخر ببلده ،وما يحظى به ذلك البلد من مكانة اجتماعية ودينية يتميز بها عن غيره، فضلا عن ذلك العراق يحظى بقداسة دينية واجتماعية مميزة ،عن الأوطان الأخرى، وبذلك أخذ الشاعر يقدس الجسد العراقي ويميزه عن الأجساد الأخرى في المجتمعات كافة.

وعلى الرغم من أن كثيراً من الشعراء يعانون الغربة والبعد عن الأوطان إلا أن القلة منهم استطاع أن يؤدي دور المبدع في الإنجاز والعمل الفني ،لذلك ترك لنا أولئك المبدعون والكتاب رصيداً غير قليل من الإنجازات الفكرية والثقافية ،فقد استطاعوا تجاوز مأزق التمزق والتناقض المصاحب للغربة ،لذلك استطاع هؤلاء المبدعون من إيجاد كيان يتجاوز المنفى والوطن ،وكتم الأوجاع ،والاحتماء باللغة والإنتاج الفكري ،والإسهام والعمل على بناء ثقافة عالمية تتجاوز الظروف المحيطة بهم، وبهذا تتحول وضعية هؤلاء المبدعين خارج وطنهم الأم ،إلى شرط إبداع إنساني خصب[١]. ما يُفسّر دور الشاعر وأهميهُ الكبيرة في بث الحياة في أرواح الأوطان ،عن طريق تثقيف الشباب والمجتمع ،وتشويق المجتمع وحثه على التحرر والحماسة لولادة حياة جديدة تلبي رغباتهم .وهذا ما نراه متوفرا في نصوص نبيل ياسين الشعرية، وفي ذلك نقرأ : (مواسم الأحزان)

أموت

وتعشب الحياة في عيني شجيراتٍ من الخدرْ

وتولد السماء في قصائدي ،حبلى ،

وفي مخاضها خصوبة المطر[٢]

(١) ينظر – الانسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية –مصطفى حجازي :٢٥٥.

(٢) الاعمال الشعرية :٩–وينظر:٢٦–٦٣–١٦٨–٢٣٨.

ففي النص أعلاه يستحيل الموت ولادة الحياة، وذلك حين تغدو ((عيناه)) واحة من شجر الخدر، كيف لا وقد أضحت قصائده حبلى بولادة جديدة للسماء فتفتح آفاقها للمطر يأمل بولادة جديدة للحياة من خلال قصائده .

ونرى في نصوص أخرى تمثلات للجسد الذي يسكن في بلاد الغربة، إذ جسد حبه للوطن، ومعاناته الوجداينة بسبب الفراق، لذا يحضر ذلك الجسد المرابط على حدود الوطن ،بالحجر الصلب الذي ينتظر الفرصة ،للدخول إلى وطنه، وقد منع من الدخول، ومن ذلك نقرأ له: (من أين أدخل للعراق)

من أين أدخل للعراق

هذا أوان كآبتي

هذا أوان نشيدي اليومي

دعني أعتلي جبلا

واعترض السحاب

هذا أوان شتائي الحجري

لي مطر من الأصداف

لي برق من الضحكات

لي رعد من الكلمات

لي قلب من الماضي

ولي

عينان من حجر على الأبواب[١]

(١) الاعمال الشعرية – :٢١٧–وينظر:٥٢٧:٤٦٨.

يستهل الشاعر مقطعه الشعري في أعلاه بالسؤال المفتوح عن اللانهاية (من أين أدخل العراق) فتبتعد الذات بالتواصل روحياً مع فقيدها (العراق) فتشيد لنفسها استحضارا افتراضيا لجغرافيا المكان، فتزوره على نحو حالم تعتلي جباله، وتعترض سحابه، لعلّ مطراً يصدق الرؤيا فتهطل معه الذات على أرض العراق.

وبتكرار الجار والمجرور (لي) الدال على التملك تنشطر الذات بين ماضيها المتمثل بالضحكات (فرحاً) ، والكلمات (شعراً وشدواً) ، والقلب (وجعاً)، وبين حاضرها المعيش الذي تتحجر معه عيناه، وهي ترقب اللقاء بوصفه فعلاً غير قابل للتحقق، ولا يخفى أن الصورة الزمكانية في النص أسهمت في الإبداع التصويري فهي تعد معادلا موضوعياً لتجربته الشعرية.

ثانياً: **جسد الوطن**:

تُعد العلاقة التي تربط الإنسان بالوطن علاقة متعددة الزوايا والاتجاهات على أساس أن الوطن هو ذلك الجسد المعنوي والجسد هو ذلك الوطن المادي، فضلا عن ذلك أن الوطن هو ذلك الوجود الواسع والممتد، والجسد هو ذلك الوجود الضيق المحدود الذي يعكس على الجسد معالم الوطن وخصائصه جميعها، لذا فإن الترادف بين الجسد والوطن أمر حاصل وقائم لا يمكن تجاهله، لذلك يدرك الإنسان الوطن من خلال ملامح الفرد وثقافته قبل الاختلاط بالآخرين،[١] لذلك يمكن أن يتمثل الوطن بالجسد لوجود روابط وصفات متبادلة تكون دالة لأحدهما على الآخر فـ ((الجسد تمثل من تمثلات الوطن، فحين يغدو الجسد وطناً فإنه يحمل كل معاني الاستقرار والدّعة))[٢] بمعنى إن كان الوطُن تُرعى فيه حقوق الأفراد ستظهر الرفاهية على الجسد، والعكس صحيح حينما تتحكم فئة معينة

(١) ينظر–الوطن والجسد –شريف عبد الرحمن سيف النصر –مجلة الشرق –٦–مايو–٢٠١٥.

(٢) تمثلات الجسد في شعر خزعل الماجدي –عدي عبد الجاسم عطية :٢٣

في مقدرات الوطن تسعى للحفاظ على مكاسبها الخاصة ولم تراعِ حقوق الأفراد يتحول الوطن إلى كيان هشّ معرض لشتى الأخطار الداخلية والخارجية ينعكس سلبا على أجساد الأفراد فتكون الأجساد حاملة علامات لها دالة على الوطن[١].

ولأن نبيل ياسين كان يعاني الغربة والحنين إلى الوطن والشوق لموجوداته الوطن التي حرم منها نجد وطنه يحضُر على هيآت جسدية متعددة، ومن ذلك نقرأ له: (تماثل)

أيُّ نـهرين

مثل جرحين

في جَسِدْ

مثلما

دجلةُ والفرات[٢]

فلطالما عانى الشاعر من ألم الفراق وبعده عن الأوطان إذ نراه قد جاء بوطنه ومعالمه الوجودية والطبيعية بالجسد فيكشف النص عن مدى تلك المعاناة والظروف الصعبة التي أحاطت به في المنفى جاء النص يحمل دلالتين الأولى مثل الجرحين بالنهرين لعظمة الجرحين وغزارتهما، الجرحان اللذان يعاني منهما الوطن وهما السلطة الجائرة، والجهل الذي حل بالمجتمع إذ يعسر الشفاء منهما أو يستحيل الشفاء منهما، والثانية جاء بذلك التشبيه كناية عن الإحساس بالمرارة وشدة الألم الذي يعانيه بسبب افتقادهما والبعد عنهما.

---

(١) ينظر–الإنسان المهدور دراسة تحليلة نفسية اجتماعية –مصطفى حجازي :٦٣

(٢) الاعمال الشعرية –:٢٩١–وينظر ٣٩–٤٧–٩٤ .

وللغربة والمنفى فعلهما في نفس الشاعر ووجدانه إذ صار ضحيتهما، وهما المسيطران على مُخيلته وواقعه على حدّ سواء، أي لا يوجد نص من نصوصه إلا وقد ظهرت تلك المعاناة بين ثنيّاته، ومن ذلك نقرأ : (البيت)

أيها النهر الذي يقسم قلبي

مثلما يقسم بغداد

إلى سجن ونادي

مرَ في هذي البلاد

فأنا انتظر الوردة

أن تزهر في هذا الرماد[١]

وهنا يستحيل قلبُه إلى بغداد صغيرة حين يمر دجلة بخاطره وذكرياته، فينقسم قلبه منكسراً بين (سجنٍ ونادي) في عبارة عن واقع دالته السجن بسلبياته، وطموح دالته النادي بإيجابياته، ولا يبقى أمام الذات سوى سؤال دجلة المرور عساها تزهر الوردة منبجسةٍ من بين الرماد.

وثمة نصوص أُخر تكشف لنا عن تمثلات جسد الوطن فيأتي الشاعر بجسد المرأة الأم مجازاً بهيئتها المعطاة التي أنجبت وربت وسهرت من أجل الأبناء، وقد فعلت الأيام وتقادم السنين فعلها الذي أصبح معه الجسد مشرفاً على الهرم بفقد وظائفه الحيوية ، فقد أخذ منها سمعها واستحالت عجوزاً مقعدة ، معطوبة الحال، فالنص يحمل دلالة جسد الوطن المنهك الفاقد لدالة العطاء ،ومن ذلك نقرأ له: (العشاء العباسي)

بغداد !

(١) الاعمال الشعرية :٣١٦ –وينظر :١١٦:٢٥٩.

بغداااد

بغدااااااد

كنت أناديها

وكأنَّ وقراً قد ضرب سمعها القديم

وحوّلَها إلى عجوز مقعدةٍ

بينما أبناؤُها يدخلونَ ويخرجون

دون أن تعرف ما الذي يجري

وماذا يفعلون

في نهار أصمَّ

وليلٍ مفقود(١)

في النص أعلاه يمُثل جسد الوطن مجازا بجسد المرأة الأم التي تهرم وتمرض بعد الحيوية والنشاط التي كانت تتمتع به ،تلك المرأة صاحبة الجسد المقعد الذي يعال ولا يُعيل الأبناء أو أية فئة في المجتمع، كون الإنسان لا يستطيع البقاء في مرحلة معينة دون عبورها ،ومهما حاول الإنسان البقاء في مرحلة الشباب التي هي من أزهى مراحل الجسد نضجا وإنتاجا وقوة وحيوية يأتي يومٌ يكون فاقدا إياها، كذلك الوطن يفقد ازدهاره وعطائه عندما يتخلى عنه الجميع.

وفي نص آخر نرى تمثلاً آخر من تمثلات الوطن بالجسد ،لكن بصيغة مغايرةٍ لسابقتها ،إذ يحضر الوطن حضوراً سلبياً حين يأتي بدالة الخراب والركام، إذ نقرأ له: (نهوض)

(١) الأعمال الشعرية :٥٤٥ ، وينظر ٤٣٢، ٣٣٤،٣٣٧.

أتلعُ عُنقي ،وأديرُ البصرا

فالريح مرت ،تركت في كل شيء أثرا

ليس سوى الحطام

في الأفق البعيد

لكنني اسمع في الأنقاض

قلباً يدقُّ ،يقطع الصمتا

مغنياً يقاوم الموتا[١]

ففي النص أعلاه يقاوم الجسد فعل الخراب الذي حلّ بوطنه، وفي صليبه إصراراً على استشراف الحياة، وذلك حين لا يصيقه الصلب عن التطلع لما هو آت (السلام)، وانبعاث الحياة من قعر الرماد طالما كان بين الأنقاض قلب يدق ويقاوم يأمل بالعودة للحياة ثانية.

ثالثاً: **جسد الأب**:

يمثل الأب حضوراً مطمئناً لأفراد العائلة، فهو التمثل الوجودي الباعث على الاستقرار والدّعة، إذ إنه حامي العائلة وكافل حاجاتها، ولعل فقدان هذا الكيان ببعديه المادي والمعنوي يصيب بنية العائلة بالاختلال وفقدان التوازن في الحياة (المجتمع) إذ نجد ((الجسد الأبوي ملاذا يلجأ الأبناء إليه ،فهو السد الحامي عنهم من كل ما يواجههم من مخاطر وصعوبات في الحياة))[٢]، ولأن جسد الأب هو الذي يحمي بقية الأجساد ويغذيها، صار من الطبيعي أن يتفرق وينهك، أي يقدم كل ما لديه من طاقة سواء على المستوى المادي أو الجسدي أو

(١) الاعمال الشعرية :١٩١، وينظر ٥٢٦،٣٦٥.

(٢) تمثلات الجسد في شعر خزعل الماجدي –عدي عبد الجاسم :٣٢

المعنوي ،ويكون بذلك قد حرم نفسه من ملذات كان يرغبها ،إلا أنه ضحى بها من أجل أفراد عائلته ،وبهذا قد أنهك جسده في سبيل غيره ،لذا نرى الشاعر نبيل ياسين جعل من الجسد رمزاً للتضحية والعطاء اتجاه الآخرين، ومنه قوله في توصيف لسان حال أبيه فيما مضى من عيشه: (الأخوة ياسين)

في الطريق إلى العائله

زهرةٌ من رماد الأبوّه

عشت أحمل أرضي الكبيرة

هذا الجموح العنيف

الوقوف بوجه الرياح

أنا جثة ..زوبعه

وطن (فارزة)

وردة جائعة

أنا بطل من زمان قديم

نازعاً درعهُ المثقلا

أقاتلُ وحشة هذا الزمان

وأصرعهُ ،

شرط أن أُقتلا[١]

من خلال النص أعلاه نلحظ إن جسد الأب يَمثُل جثة هامدةً منهكة وخائرة القوى، وذلك لكثرة ما لقيت في مسيرة حياتها من جهد ومكابدةً أعيتها وتركتها

(١) الاعمال الشعرية :١٢٣-١٢٤، وينظر ١٤١، ١٩٨،٢٤١

تعاني الوهن والضعف من غير اكتراث لما آلت إليه حال الأب، وذلك إنه يرى ذاته تحملُ رسالة تستحق التضحية والفداء.

في حين نجد في نص آخر أن جسد الأب يمثل صورة مناقضةً للصورة المثالية التي يألفها السياق العام، وذلك حين يظهر الأب بصفة العاجز الكسول الذي لا يقوى على أداء دوره الطبيعي في تأمين أسباب العيش للعائلة، ويتخذ النص من أسلوب الالتفات من سياق الإخبار إلى سياق الطلب متناصاً مع وصايا سيدوري وهو يحاور الآخر(الأب) قائلاً: (صهيل في غرفة)

"**فاملأ بطنك ودلّلْ الزوجة التي في حُضنك وأفرح الأبناء .أما نحن فلم نستأثر بالخلود ولم نستطع ملء بطوننا ولم ندلّلْ**

الزوجة التي في حضننا ولم نُفرح الأبناء .ماذا نفعل إذن من أجل أن نكون بشرا؟"[١]

إذ تكشف لنا تلك الحوارية عن رؤية يؤُسس لها الذات وتعمل من خلالها على رسم ملامح الطريق وأبعاده التي تريد للأب أن يسير فيها في مواجهة متطلبات الحياة، ولاسيما إذا كان ذلك الأب حاضراً بالمعنى الشرقي ، كونه يمثل ((مركز للوجود من حيث إنه يمكن به إدراك العالم كما يمكن به ادراكنا لذواتنا)) [٢]، إدراكاً يبلغ درجات من البساطة والعمق على نحو يعبر عن الاستسلام والقلق الوجودي[٣] ، تعيشه الذات في مواجهة دائمة مع عالمها في بحثها عن إثبات هويتها .

---

(١) الاعمال الشعرية :٤٣٨.

(٢) الجسد في الرواية العربية المعاصرة–د.سعيد الوكيل–الناشر كتب عربية –٢٠٠١م :٢٥.

(٣) ينظر–غواية سيدورى (قراءات في شعر محمود درويش)–د.خالد عبد الرؤوف الجبر–دار جرير للشر والتوزيع –عمان الأردن–ط١–٢٠٠٩م:٢٤–٢٥.

وفي نص آخر يمثل الأب (ياسين) مستحضراً رمزية نبي الله (يعقوب) عليه السلام، الذي أبيضت عيناه خوفاً على مصائر أبنائه المشتتين فلم تكتحل عيناه بالنظر إليهم يقظةً، فراح ينشده في عمق المنام، ومن ذلك نقرأ له : (موت ياسين)

ياسينُ مضى

لا يعطي في الليل سوى ومضة عينين

تخافان مصائر أبنائه

فإذا إبيضت عيناهُ من الخوف ،وطمأنَ نفسه

آوى للنومِ

وقلتُ سيحلمُ هذا الميت كثيرا

وسيستيقظُ فينا(١)

وتمثلُ شخصية الأب (ياسين) بكثافه في النص أعلاه بدءً بالعنوان (موت ياسين) ، وكذلك حين تكون حاضرةً في مفاصل النص بلازمةٍ تعبيرية (ياسين مضى) فإن موت ياسين (في العنوان) ، ومضيهُ في مقاطع النص يؤكد حتمية الغياب فلا يجد لمواجهتها سوى حضور الأب في أبنائه حضوراً يتحدى فتك الزمان .

وبناءً على ما تقدم نجد أن الجسد الذكوري بتمثلاته الاجتماعية كان له حضور بارز في شعر نبيل ياسين ولا سيما جسد الأب محاولا من خلاله أن يظهر الأب بوصفه كياناً جسدياً مطمئناً لأفراد العائلة ، وأحياناً يظهر جسد الأب المنهك دالاً على العجز وتقادم العُمر.

---

(١) الاعمال الشعرية :١٥٧، وينظر ٣٤٥، ٤٩٧،٤٦٩.

ونلحظ أيضاً أن الشاعر يميل إلى استحضار شخصيات ونصوص أسطورية وتاريخية، فضلاً عن المعالم الحضارية التي أودعها في جسد النص، ليتمثل بجسدها ويعبر عما يختلج في أعماقه لتوصيلها إلى المتلقي في ظل ظروف لربما لا يستطيع البوح بها علناً.

المبحث الثاني

التمثل الأنثوي للجسد

يكشف الجسد عن المستوى الثقافي والفكري والاقتصادي للمجتمع الذي ينتمي إليه، فضلاً عن ذلك يكشف من خلال هيئته وحضوره الوجودي أو من خلال الحدود التي يضعها المجتمع لقداسة الجسد وطهارته[١]، وتبقى مسألة التصنيف الجنسي للجسد حاضرةً ومؤثرة في توجيه النظرة الاجتماعية للجسد الأنثوي، والصورة التي يكونها المجتمع ويرتضيها لذلك الجسد، وبغض النظر عن الطبيعة التكوينية لجسد المرأة سواء، ما كان متعلقاً باللون ، أو الهيئة وغيرها من المظاهر التي يشترك بها الجميع، أما الاختلاف فإنه يكون في الأشياء غير الطبيعية وهي التي تنشأ مع الجسد من حيث البيئة التي تؤويه، وطبيعة اللباس التي يرتديه، لذلك نرى نساء مكشوفات الرأس في مجتمع معين في حين نرى في مجتمع آخر نساء مغطاة الرأس فضلاً عن كثير من العادات والتقاليد التي تؤكد وجود الاختلاف بين تلك الأجساد، من ثم فإن اقتران لبس الجسد بالظرف المحيط هو جزء من العرف الاجتماعي العام أي الظرف البيئي الذي وجد فيه ذلك الجسد فالجسد حبيس لعادات البيئة التي أنتجته[٢].

وقد أصبح من الضروري إدخال جسد المرأة في الواقع الاجتماعي كونه يمثل نصف المجتمع من الجانب الوجودي،لكن في الواقع إن جسد المرأة هو أساس المجتمع أو لربما هو المجتمع بأكمله، وبذلك أصبح للمرأة نصيبٌ في واجهة التمثيل الاجتماعي، وثمة من يرى أن((التمثيل المرئي للمرأة في فضاء التشكيل ضروري

---

(١) ينظر–الجسد والنظرية الاجتماعية –كرس شلنج:١٠٧.

(٢) ينظر–جماليات الجسد بين الأداء والأستجابة –الدكتور علاء مشذوب :١٨٥–١٨٦.

لإعادة تقييم موضعها في الفضاء الاجتماعي في إطار علاقتها بالآخر))[١] ونبيل ياسين واحد من أولئك الشعراء الذين أظهروا اهتماما بالجسد الأنثوي، إذ حضر ذلك الجسد بقوة في نصوصه،وبما يفصح عن عنايته بالدور الذي يؤديه الجسد الأنثوي في بنية النص اللغوي والمعنوي، ذلك أن تحرر الجسد الأنثوي يمثل في بعض معانيه ومعطياته تغيراً في الواقع من أجل إعادة إنتاجه على نحو إيجابي، وتمرير أفكاره من خلاله لإيصالها للمتلقي[٢]. حين يمثل جسد الأنثى في نصوص ياسين فإنه يَوجد الجسد الأنثوي في ظل معاناته، كون الأنثى منذ الولادة مذنبة وفي يدها تحمل خطيئتها في نظر المجتمع، فهي تسعى لإثبات براءتها، والتخلص من النظرة الدونية للجسد من خلال استرجاع هويته الغائبة والهامشية[٣]، ولهذا فإن المرأة ((بفعل الجهل تفقد السيطرة على نفسها، وعلى جسدها وتدخل في علاقة خوف ورعب مع طبيعتها البشرية))[٤]. فقد همش دور المرأة في المجتمع العراقي في أغلب مجالات الحياة، على سبيل المثال حينما تدخل المرأة في العمل السياسي فإنها تدخل من باب الهيمنة الذكورية أي أن المرأة لا تصنع خطابا سياسيا أنثويا خاصا بها منطلقا من جنسها كإمرأة، ولم تعكس ذاتها في المشهد السياسي لذلك فهي عندما تتولى السلطة تبقى دائما تابعة للرجل، وتنفذ إرادته في خدمة مصالحه[٥]، وذلك نجد نبيل ياسين يتجه في خطابه الشعري لتغيير الواقع الاجتماعي متخذا معاناة المرأة قضية يجب معالجتها في المستقبل مجسدا معاناتها في واقع المجتمع العراقي، والتي قدمت كثيراً من التضحيات.

---

(١) التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب –ماري تريز عبد المسيح –ط١ –الشركة الدولية للطباعة –القاهرة –٢٠٠٢-:١٣١-١٣٢.

(٢) ينظر م–ن:١٢٥.

(٣) ينظر–سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج –ايمان توهامي:١٤٥.

(٤) جسد المرأة من سلطة الأنس إلى سلطة الجن –حياة الرايس –سينا للنشر –القاهرة جمهورية مصر العربية –ط١–١٩٩٥م٤٩.

(٥) ينظر –م–ن:٩٣-٩٤.

أولاً: جسد الأم :

يُعد جسد الأم هو الجسد المؤسس للحياة الاجتماعية بوصفه أحد العناصر الأساس في بنية الأسرة المجتمعية ،لذلك يحظى باهتمام كبير من الأسرة سواء كانوا الأبناء أم الزوج ،لذا فإن جسد الأم ذلك الجسد المبجل الذي يُعد منبع الحياة وحاضناً لأفراد الأسرة لذلك ينظر لـ((حضور الأم بوصفها حاضنة الأسرة ومنبع حنانها ومصدر اطمئنانها))[١] لأن المرأة النواة الأولى التي يتكون منها المجتمع ، فجسد الأم هو المنتج والمغذي للمجتمع ، وهو منبت فتيانه ، فيحظى بحضور عالي المستوى، والمجتمع يرقى بعطاء الأم وتضحياتها ، ويدرك التقدم، والازدهار ،لذلك لا يوجد تقدمٌ ورقيٌ لأمة من الأمم إلا بوجود جيل واعٍ ينهض بتلك الأمة، وذلك الجيل لا يُدرك إلا بوجود أم صالحة ،وواعية متعلمة فتنعكس تلك الثقافة التي يتمتع بها جسد الأم على أجساد الفتيان، وبذلك يرقى مستوى ذلك الجيل الثقافي والأدبي بالمجتمع[٢].

وبالدور الذي يؤديه جسد الأم في المجتمع أصبح لذلك الجسد محبةٌ واحترامٌ بالغين من أفراد الأسرة والمجتمع، وقبل كل شيء فإن الإنسان بطبيعته الغريزية عاطفي اتجاه جنس النساء، إذ يجد فيهن الملجأ الأنيس عند الشدائد، لذلك فإن الرجل يكثر من تذكر المرأة في أماكن انقطاعه عن عالمه الخاص، ولا سيما في الأماكن المغلقة التي يعزل بها الإنسان عن مجتمعه الخاص كالسجون مثلا، وربما هناك بعض اللحظات التي يحاول أصحاب الأماكن المغلقة أرشفتها أو تثبيتها في ذاكرة الجسد، لذلك يقوم بعضُهم بوشم عبارة على أجسادهم مثلا (أعز الناس أمي) وتمثل تلك العبارة وغيرها من ذكر المرأة الأم خصوصاً هي الأكثر حضوراً في مثل

---

(١) الرواية العربية واقع وأفاق –غالب هلسا وأخرون –دار ابن رشيد بيروت –ط١ –١٩٨١م :٢١٣.

(٢) ينظر–صورة المرأة في شعر خليل مطران –يوسف عبد المجيد فالح الضمور –رسالة ماجستير –جامعة مؤته –٢٠١١م :٩٠–٩١.

تلك الأماكن تعويضاً عن النقص والحرمان من الحنان، محاولا بتلك العبارة وغيرها التي يذكر منها المرأة سواء كانت الأم أو الزوجة أو الحبيبة كوسيلة للتعبير عن الألم والشوق والحنين لذلك الجنس الأنثوي الذي يتمتع بمهارة في معالجة مثل هكذا مشاكل[١]، ويحضر جسد الأم بتمثلات عديدة في شعر نبيل ياسين، وهو يحاول التعويض عمّا يفتقدهُ من حضور من ذلك الكيان الودود المطمئن للأبن، ومن ذلك نقرأ له: (قصيدة حزن إلى أُمي)

وشماً على المهدِ ظلَ النوم يا أمي

وشماً على حُلمي التعبان يضطربُ

عيناك عرس يقيم الحزن زفتهُ

في مقلتيها وظلُ السهد يقتربُ

غلي العيون بملح الليل في جسدي

وضمدي طعنةً يقتاتُها التعب

إلقِ الحنان بجرف الليل واضطجعي

فخمرة النوم من عينيك تنسكبُ

تسعاً عجافاً ألوك الوهم في رحمٍ

تطفو به نطفة يلقي بها السغب

حتى أتيت جنيناً شابَ مفرقه

في مقلتيه جراح شقها الغضب[٢]

---

(١) ينظر –جمالية الجسد بين الأداء والاستجابة –علاء مشذوب :١١٠.

(٢) الاعمال الشعرية :٧٦.

يستهل الشاعر نصهُ في الحديث عن دلالة القهر والحرمان الذي يعانيه من فراق أمه و البعد الحاصل عنها، إذ تحضر عينا الأم بوصفها تمثلاً جسد مساهماً في تأثيث النص الشعري ، حين يأتي حضورهما اختزالاً للعبارة عن الألم المُفضي إلى السُّهاد ، فضلا عّما تقدمه عيناها من طمأنينة وسَكَر مُفضٍ إلى نوم وثير.

في حين نرى نسقا من نوع آخر هو أن حب الذات المتكونة لدى الشاعر التي جعلت منه يرفض الواقع الذي يعيشه في وطنه ،فأجبرته تلك الظروف على مغادرة بلده ،إلى المنفى ،وللأثر البليغ في نفس الشاعر من معاناة جعلت منه ، يُعدَّ وطنه في عداد الموتى الذين لا أمل في عودتهم وانبعاثهم من جديد ، لذلك نقرأ له: (بلاد الرافدين)

إنتظرنا الخليقة ثانية

إنتظرنا البلاد

تولد من رحم عشتار ثانية

وانتظرنا

إنتظرنا

إنتظرنا[١]

وهنا يستحضر الشاعر الدور الذي تؤديه الولادة الأسطورية (من رحم عشتار) أملا بانبثاق حياة جديدة لا يملك معها سوى الانتظار ، انتظار الذي يأتي أو لا يأتي ذلك أنه انتظار طويل تحكيه حركة الفعل المكرر لثلاث مرات على

(١) الاعمال الشعرية :٣٦٩-وينظر:٤٩٤:٤٧٣:٤٦٥.

نحو عمودي يحكي حالة الانتظار والتثبيت ، والاستقرار في المكان كون التكرار الأفقي للفعل في النص يُسهم في إضفاء شيء من والإصرار والثَّبات[١].

وفي نص آخر نجد أن الشاعر جاء بتمثلات جسد تلك الأم التي واكبت الأزمات التي حدثت في العراق، ولا سيما الحروب التي سحقت أجيال بأكملها وتركت الأمهات عاجزات فاقدات الأبناء والأزواج وما يترتب على أجسادهن في تلك المصيبات وفي ذلك نقرأ له : (اسئلة من نوع آخر)

لماذا العصافير مثل التراب

والمقابر بيضاء ،بيضاء مثل البراءة

والقلب مثل السحاب

مثقل وخفيف[٢]

إذ يكشف لنا المقطع في أعلاه عن حال قلب الأُم الثكلى بفقد لخلوّه، ويأسه من عودة أبنائها ضحايا الحروب، والثقل حّرا حزنا ذلك الفقد الأليم، فالمفردتان (مثقل –خفيف) جاءتا في النص يحملان الصورة نفسها عن حالة قلب الأم.

وفي نص آخر يمثُّل الجسد (جسد الأم) بحضور بعض أعضائه، التي أثقلتها شؤون الحياة ومن ذلك نقرأ له: (بغداد –نيورك)

حيث تجلس المرأة كآلهةٍ تلد الناس

والأشجار والمياه وقوس قزح

وتترك مشيمة الحزن مربوطة برحمها

خذُ سبعة أرطال من تقاليد الإنسان

---

(١) ينظر–سيمياء المكان في شعر محمود درويش –د.حسن غانم الجنابي–ط١ –بغداد –٢٠١٦م:١٩٢.

(٢) الأعمال الشعرية :٢١١.

وأسئلته القاسية عن الحياة والموت

عن الجمال والألم

عن الفقر والرحيل[١]

تكشف لنا رؤية النص أن الشاعر جاء بتمثلات جسد المرأة الأم مثمنا حجم معاناتها في مجتمعاتنا العربية ، فاتخذت صورة آلهةً تلدُ وتحافظ على مكوناتها الأساس ، ولا تستثني الألآم والأحزان ، ذلك إنها صِنوَ الإنسان في مجتمعاتنا ، في عبارة في تأبيدها وتناسخها في كل حين، كيف لا وقد صارت مطلباً على هيأة وصايا آلهة الأقدمين .

لذا فإن الشاعر جاء بتمثلات جسد الأم الذي أنهكته الظروف القاسية وجعلت منه ذلك الجسد الهزيل المتعب ،الذي أمضى طوال حياته في تأمين مستقبل الأبناء، لكن سرعان ما تتلاشى تلك الطموحات ويخسر كل شيء، وبذلك قد أستسلم للواقع لم يقدر على شيء، واستفحلت الظروف السائدة التي كان يطمح ذلك الجسد في تغييرها نحو الأفضل. وبسبب الجهل والظلم الذي خيم على عصر الشاعر الذي جسد تلك المعاناة على جسد الأم التي تشغل حيزا كبيرا بالنسبة للمجتمع، و بسبب تلك الظروف وجدت تلك المرأة في نفسها الهوان والضعف في عالمها الوجودي وهي مثقلة بالخوف، والقلق من الموت والفناء، لذا فإن الإحساس يُعد من أقوى العوامل وأهمها في سحق كبرياء المرأة شعرت بالجفاف واليأس بعدما أصبحت شجرة جرداء لا تصلح إلا للوقود، بينما كانت بالأمس تتمتع بجسد ينهل بالعطاء والأغراء الجذاب للجنس الآخر[٢].

---

(١) الأعمال الشعرية :٥١٠، وينظر ٣٠٩، ١٧١.

(٢) ينظر –ألف ليلة وليلة في ضوء النقد النسوي –أقبال حسن علاوي :١٠٢–عن الستائر المخملية دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية –محمد قرانيا –منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق –٢٠٠٤م:٢٧٢.

ثانياً: جسد الحبيبة :

الجسد بطبيعته الوجودية ذو ارتباط حتمي مع الآخر، حتى يصبح ذلك الآخر مرآة ذات أخرى، وبهذا أصبح الزوج مرآة للزوج بطريقة التعايش التي تحصل بين الجسدين حتى تصبح المرأة مرآة لزوجها أي تتأثر ويندمج تلكما الجسدين فيما بينهما ليصبحا ذوا شأن واحد في كل شيء، وتحل ثقافة الارتباط شيئا فشيئا محل ثقافة الإنفراد على ذلك ما يحل بالزوج من معاناة وترف بالزوجة والضد صحيح، و لربما الرجل أقل تأثراً بسبب الهيمنة التي تكرسها الأعراف الاجتماعية في أكثر المجتمعات(١)، إذ يتوجب على المرأة عادات وتقاليد تفرض عليها من قبل المجتمع، حتى أصبحت المرأة قسيمة الرجل في عاداته المجتمعية والثقافية ،ولينتجا أسرة مجتمعية حاملة خليطاً من الثقافات التي تكون معبرة عن نظام اجتماعي وثقافي وأخلاقي وكثيراً ما تكون المرأة في تلك الأسر مسلوبة الحقوق ،وتصبح ضحية نزوات طائشة أو عادات عصبية تقليدية تصادر حريات الآخرين(٢).

إذاً الارتباط الاجتماعي بين (الرجل والمرأة) له مزايا وعيوب إذ كثيراً ما تكون المرأة خاضعة لتقاليد زوجها الاجتماعية والثقافية الايجابية منها والسلبية، كون الطبيعة التي أنتجت المرأة /الزوجة وجعلت منها ضعيفة خاضعة مستسلمة تابعة للرجل وبهذه الصفات تميزت المرأة عن الرجل بما تحمله من أحساس مرهف بالنعومة ورقة الجلد ونعومة الأعضاء الجسدية وتلك السمات جعلتها أكثر تعرضا إلى الإحساس بالمتعة، ومن السهل إشعال عواطفها وتغيير اتجاهاتها الفكرية

---

(١) ينظر– انتروبولوجيا الجسد والحداثة –دافيد لوبروتون ،تر–محمد عرب صاصيلا –مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر :١٥٦.

(٢) ينظر– الجسد والمجتمع دراسة انتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد –صوفية السحيري بن حتيرة :٧١.

والثقافية لذلك كثيراً ما كانت تمثل الجانب المستهلك من الآخر الرجل[١]، وبهذا أصبح جسد المرأة أكثر عرضة لظلم، والكبح المجتمعي إذ فرضت الظروف الاجتماعية منذ تاريخ بعيد أن تكون المرأة جسداً فحسب أي بلا عقل وتفكير ما ساعد على تنحيتها ثقافيا وفكريا.

وهو ما أدى إلى جعل الجانب الذكوري هو المهيمن في التفكير والتمثيل الثقافي والسياسي في المجتمع، وما تلك الفئة في تصورهم الموروث من التقاليد القديمة سوى للخدمة وللمتعة الجنسية والإنجاب[٢]، لذلك جاءت نصوص نبيل ياسين تحمل تمثلات لجسد المرأة (الزوجة) ذلك الجسد الذي ذاب في طريق العطاء للآخرين بلا مقابل، وفي ذلك نقرأ له : (٠صهيل في غرفة)

ما من إمرأة إلا وأسمعتكَ هديلها لكي يطول الصمت

وما من إمرأة سرّحت شعرها فوق عينيكَ إلا لكي يقصر المشهد

ما من إمرأة تجلت لك في المرآة إلا لكي تطول العتمة

وما من إمرأة أنت بين يديك إلا لكي يرتبك الوقت[٣].

وفي النص أعلاه تحضر المرأة بوصفها كياناً وجودياً مساهماً في تأثيث المكان شعرياً، وذلك حين يعطي هديلها القدرة على إسكات صوته ، وبتسريح شعرها تُختزل ويحمل تجليها (في المرآة) أسباب عتمة واقعه من دونها ، فهي التي ما أن تمُثل بين يديه إلا وقد أعادت توازنه في الوجود.

---

(١) ينظر –ألف ليلة وليلة في ضوء النقد النسوي –اقبال حسن علاوي :١٧٩–عن السردالنسوي –عبدالله ابراهيم :٢٤–٢٥.

(٢) ينظر –دراسات حول المرأة والرجل في المجتمع العربي –نوال السعداوي –المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت –ط٢ ١٩٩٩م–:١.

(٣) الأعمال الشعرية :٤٢٠، وينظر ١١١، ٢٠٨، ٢٢٥، ٣٠٤.

وعندما تصبح الزوجة المأوى الآمن الذي يرجع إليه الرجل بعد كل ما يواجهه من مصاعب في الحياة سواء خوف ام تعب وبذلك تُصبح بروحها وجسدها الملاذ، الآمن له ، ولا عجب أن تأخذ الزوجة دور الوطن من حيث ماهية السكن أو الملاذ فكلاهما مركزٌ لاستقرار الذات، فهي التي تأخذ مساحة شاسعة في عالم ياسين الشعري، إذ أصبحت أيقونة متعددة التجليات يكشف شفرتها المتلقي ، وفي ذلك نقرأ له : (الأخوة ياسين مرةً ثانية)

يا ندى ..يا ندى

كلَّما أحتمي

من سهام الردى

في ملاجئ روحي

يمرُّ الصدى

ويخبرني أنَّ روحي تهيم على وجهها

وأنَّ الهيامَ سُدى(١)

كشف لنا النص حضور جسد زوجة الشاعر علنا إذ جاء بصيغة النداء مكررةً، وقد وظفت نقطتا التوتر بين تكراري المنادى لتعطي فسحةً للتأمل وإدراك مكانة المنادى (ندى) في نفسية ياسين وهي شريكته في حياته وأقداره ، فراح يطلق صرخاته في المدى (يا ندى) لعلّ صداها يرجع إليه فيحتمي من سهام الرّدى في ملاجئ روحه التي تمُثل بـ (وجود ندى) جسداً وروحاً على حدٍ سواء .

ولأن الشاعر يواكب ظروف قاسية للغاية عكّرت عليهما صَفوَ الحياة والعيش الرغيد نجده يلجأ للخيال لإفلات من واقع المزري، ومن ذلك نقرأ له: (ندى)

---

(١) الأعمال الشعرية :٣٥٥، وينظر ٣٣٩، ، ٤٦٢،٤٠٠.

ندى مركب قلقُ وأنا العاصفة

حينما نلتقي في العواصف نُشعلُ ناراً

ندى تتمنى غروباً بهيجاً،

وليس لدي سماءٌ ولا قمرٌ

وليس لديَّ سوى الأعظمية والمفرداتْ

هَبطتِ من رماد العراق لناري

وأشتعلنا معاً فوق عشبٍ وتحت إزار

نهضنا نسوي حواشي الحياة

ونفتح في الفجر نافذة

ونفتح أعيننا ثم ندخلُ في حُلمٍ أو سبات

ونركضُ عبرَ العراقِ(١).

إذ يقدم لنا النص رؤية حلمية يرتاد فيها الشاعر عالم (ندى) روحياً وجسدياً، حين يشغلهما الواقع بثقله فيُحيل ذاتيهما إلى كيانين قلقين حائرين ، ولا يجدان في اليقظة سوى طلب العودة إلى حُلمٍ أو سبات لعلّ طيف العراق يزور، وتنتهي محنة الاغتراب ،فالنص يخبر عن صعوبة المعاناة التي كان يعانيها جسد الذات والآخر معاً.

(١) الأعمال الشعرية :٢٢٧، وينظر ٥١٥، ٤٧،٥٢٨.

وبناءً على ما تقدم يتجلى جسد الأنثى في شعر نبيل ياسين بأنماط مختلفة في التوظيف، فللمرأة مستويات حضور متعددة من جسد الأم إلى جسد الحبيبة إلى المرأة بدلالتها المطلقة.

تظهر الأم في شعر نبيل ياسين بوصفها كياناً جسدياً أنهكته الحياة ولا سيما الحرمان من الأبناء نتيجة غيابهم معترك الحروب أو المنافي.

وتحضر المرأة الزوجة في شعر نبيل ياسين على إنها كيان جسدي مساهم في طمأنة الذات وتأثيث المكان ، فهي المأوى الآمن الذي يستريح عنده في مواجهة مصاعب الحياة .

المبحث الثالث

التمثلات الجنسية للجسد

يعد الجنس بالنسبة لجسد الإنسان عنصراً من أهم عناصر استمرار الحيوية صحياً ونفسياَ ووجودياً، لذلك يعد الجنس واحداً من الحاجات التي لا يمكن تجاهلها، وإذا لم تتحقق تلك الحاجة يتحول صاحبها إلى معاق نفسي، و ربما يؤدي به ذلك إلى الجنون، فالجنس هو بمثابة الترياق للجسد الذي يجب أن يمارسه الإنسان ليعيش سوياً بين أبناء جنسه، وبالامتناع عن إشباع تلك الرغبة قد يفقد توازنه في الحياة، كأي حاجة من حاجاته الحياتية(١)، فمن منا لا يستجيب لنداء العطش إذا اجتاح العروق ؟ لذلك لا يمكن للجسد الاستغناء عن الجنس مهما كانت الظروف التي تحيط به، وبذلك صار الجنس ملازما للجسد والعكس صحيح إذ إن (الجنس صنو الجسد يتحكم كل منهما بالآخر ويعبر كل منهما بالآخر،فحيث ما اكتمل نُضج أعضاء الجنس داخل جسم الإنسان، فإن ذلك سيظهر بيناً على جسده وخصوصاً عند المرأة)(٢)، أي تكون علامات البلوغ الجنسي لدى النساء أشد بروزا وظهوراً من الرجال.

وعلى هذا الأساس يربط "غالينوس" بين آليات الفعل الجنسي بمجموع العضوية بشكل وثيق جداً، ولجعله في الوقت ذاته سيرورة ترتهن فيها صحة الفرد وفي الحد الأقصى حياته نفسها(٣)، ومن ذلك راح الجنس يؤدي دور المسكن للألم والمعالج للأمراض النفسية والعصبية لكلا الجنسين، وبهذا يمكن عن طريق ممارسة الجنس يصبح الفرد أكثر هُدوءً واعتدالا وتتضح آثار ايجابية على النفس حينما تكون

---

(١) ينظر –جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة –علاء مشذوب :١٥٦.

(٢) م–ن:١٦٠.

(٣) ينظر– تاريخ الجنسانية (الأنشغال بالذات)–ميشال فوكو تر–محمد هشام –أفريقيا الشرق –المغرب – ٢٠٠٤م:١١١.

مضطربة ويطهر كل ما يثقل تلك النفس، فالجنس يبدد الأفكار المتشنجة ويلطف الغضب العنيف، فهو ذلك الدواء الناجح في معالجة الاكتئاب وشراسة الخلق، لذلك فإن الفعل الجنسي يهيئ الجسد للهدوء فهو يُحول الفرد من المكتئب والغاضب إلى حالة أكثر اتزاناً ورشداً[١].

لذلك نرى أن تمثلات الجنس بشكل عام تؤدي دورها في النصوص الشعرية ذلك الدور الحقيقي باعتبارها تجسيدا لصراعين شفيفين بين الرجل والمرأة من أجل حرية واحدة، وهي حرية النص الشعري، والتي هي بدورها جزء من حرية الجسد. لذلك لا ينفك الحديث عن تجربة الشاعر نبيل ياسين الشعرية محاولا من خلالها تجسيد الواقع العراقي في المدة الزمنية التي كان يؤسس لتجربته الشعرية محاولا في هذا البحث رصد تمثلات الجسد الجنسية التي وردت في نصوصه ،

أولاً: التمثلات الجنسية للجسد المباح

إن الحديث عن التمثلات الجنسية للجسد المباح يشيرُنا إلى ما يمتاز به ذلك الجسد من قيم النبل، والجمال والإجلال والخاصية في التمتع بالرغبة الجنسية بجسد دون غيره،ويحمل ذلك الجسد صِفة التقديس بتجلياته المختلفة من خلال الالتزام بالحدود التي توضع من قبل المجتمع التي بالتزامه بها نال صفة القداسة والتميز عن الآخر[٢]، وعلى الرغم من الحرية التي يتمتع بها الجسد بهيئته الطبيعية إلا أنه بعد إضفاء القوانين عليه ذات الطابع الحصري التي تُحرم عليه أعمالا ما قد تبدو كانت طبيعية بالنسبة له، لكن التحريم من هذا المنظور فعل ثقافي يضفي على الجسد طابعا قدسيا أي يدخل حيز النظام الاجتماعي تحت غطاء الزواج الذي يمثل

(١) ينظر– تاريخ الجنسانية (الأنشغال بالذات)، ميشال فوكو :١١١.

(٢) ينظر تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي –فيصل غازي النعيمي :٣٠٤عن المقدس (المصطلح والمفهوم)عبد العلي الدكالي بيروت ٢٠٠٠م–:٦٨.

موطن تحويل الشهوة الجنسية إلى فعل اجتماعي وديني، وبذلك قد اكتسب جسد الزوجة القداسة المشروطة(١).

وهذا يؤكد أن اقتران الذكر والأنثى على وفق الشروط والأنظمة الإلهية والمجتمعية اقتران مقدسٌ سواء كان في العصور البُدائية التي لم تدخل في الإسلام أو في عصور ما بعد الإسلام كونه قد راعى أنظمة الزواج في المؤسسة الاجتماعية، ومراعاةً للقوانين والتقاليد السائدة في المجتمع التي بدورها قد منحته القداسة التي انفرد بها وتميز عن غيره(٢). وعلى هذا الأساس فإن الغريزة الجنسية إذا استخدمت ضمن منظومة الزواج المعلنة فهي تكون بعيدة كل البعد عن الشيطنة أو الدناءة، وتوظيف تلك الغريزة ضمن الإطار المبني على الحب والخير والعاطفة والوئام التي يكتسب الجسد الأنثوي منها قداسته بالتزامه بالأنظمة المجتمعية السائدة(٣).

لذلك جاءت نصوص نبيل ياسين حامله تمثلات جنسية للجسد على وفق الأنظمة والقوانين الاجتماعية محاولا عن طريق تلك العلاقة تجسيد واقع العلاقة بين الروح والجسد، وتحول الجنس من رغبة وغريزة أساس إلى فعل يفتح النص الشعري إلى فضاءات وحدوسات يكشف عنها النص، وفي ذلك نقرأ له: (طقوس إلى الأبد)

أيَّ إمرأةٍ كنت

أيَّ ملائكةٍ حرست طقسك الأنثويَّ

أيَّ أعمدة رفعت

---

(١) ينظر –الجسد والصورة والمقدس –فريد الزاهي –أفريقيا الشرق –بيروت ١٩٩٩م:٦٠.

(٢) ينظر –الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث –محمد بلوحي –من منشورات اتحاد الكتاب العرب – ٢٠٠٠م:٨٩.

(٣) ينظر تشريح الغريزة –معتز عرفان –دار عرفان للنشر–٢٠١٩م:٢١.

لهيكلك المرمريِّ

لكي أدخل فيه

وأحرثُ فردوسك الدنيويّ

طقساً ،فطقساً

مضينا إلى ملكوتٍ

وقرأنا تراتيلنا في خفوتٍ

تحف بنا آلهاتٌ

يُطيّبن أجسادنا

بصلاةٍ

بوردٍ

بماءٍ غريبٍ(١).

إذ يمثُل الجسد الأنثوي في النص حضوراً ذا طقس أسطوري فتمثل المرأة بكيانها كُله ليتجه إليها بالسؤال المتضمن معنى التعجب (أي إمرأة كنت) ؟؛ وبإظهار الجواب تتخذ تلك المرأة سمة الإلهة المناجاة عن قريب ، وتبقى الذات تمارس فعلها وتعبر عن حيرتها بإزاء ذلك الوجود الفاتن المُغري بمواصلة التلذذ بالجسد الأنثوي ، وهنا تكشف لنا رؤية النص عن علامات دالة على تمثلات جنسية لجسد الأنثى ، فالتكرار الوارد في النص لأداة الاستفهام ثلاث مرات تُظهر درجة إعجاب الشاعر بصفات تلك الأنثى، وذلك ناتج من طول مدة العلاقة واستمرارها، فضلاً عن استعماله الفعل (احرث) يطلق على العلاقة المشروعة دون غيرها بدليل قوله تعالى

(١) الأعمال الشعرية :٣٧٧-٣٧٨، وينظر ١١٠، ١١٣.

((نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ))[١]، ويمضي النص في العبارة عن مشروعية ذلك الاتصال حين يكون جزءً من طقس مقدس بالصلاة والتراتيل المباركات .

وفي موضع آخر من القصيدة لا يكتفي الشاعر فيه بالنظر الذي يُعد أحد العوامل المحفزة للرغبة الجنسية لذلك يدعو الأنثى إلى مداعبة مشاعره التي تنتهي بملامسةً مشتعلةً بالنظر والقبلات، وفي ذلك نقرأ له : (طقوس إلى الأبد)

إلمسيها إلمسيها

بوجهكِ

أو يديكِ

إلمسيها بلمسٍ

برضابٍ

إلمسيها..تضيء لنا عالما آخراً

وفراديس شاسعةً[٢].

١٩٩٦/١/١١

يكشف لنا النص تمثلات جنسية للجسد إذ انتقل من مرحلة النظر للإثارة الجنسية إلى مرحلة الفعل المباشر للأعضاء الجسدية التي تؤدي دورا بارزا للتحفيز الرغبة الجنسية، لذا فإن تكرار الفعل (إلمسيها) في النص أربع مرات يؤكد الرغبة والإلحاح في طلب الملامسة، ذلك إنها أولى الفعاليات الجنسية بين الجسدين لتستشعر العاطفةُ القوية التي هيمنت على النص والتي من خلالها نكشف عن

(١) –سورة البقرة –أية –٢٢٣.

(٢) الأعمال الشعرية :٣٧٨، وينظر ١٢٦، ١٤٢، ٢٣١.

الحاجة لإشباع الفراغ العاطفي الذي كانت تعانيه الذات ، وذلك أنها لم تستقر ولم تمارس حياتها على نحو طبيعي، ولأهمية ذلك الاتصال جعل الشاعر يعبر عنه مجازا بالجنان ونعيمها .

لا ينفك الحديث عن الشاعر نبيل ياسين في تصويره الجسَد الملتهبَ جنسيا من خلال تصوير مفاتنه وأعضائه الجسدية التي تثير الرغبة المكبوتة فتفلتها من أزمّة الصمت وتقذف بها إلى أفضية التصريح ، حين تغدو أعضاء الجسد الأنثوي علامات وجودية متعددة الأدوار والوظائف ، وبتعددها تحمل الذات على التشظي والانشطار لتواجه حضور الجسد الأنثوي المختلف في تجلياته فهو يتأرجح بين لهيب من الورد و(سرب من الأفخاذ) و (فاجعة من نهود) لا تبقى الذات أمامها إلا صريعة بين مزدوجتي الرغبة من جهة والخوف والجنس حين يلتقيان ، وفي ذلك نقرأ له: (أمرأةٌ في السرير)

شهيدٌ على العصرِ: تحتَ الوسائدِ شمسٌ

وفي البيتِ وردٌ تفتّح بين الأصابعِ ،

أنتِ

لهيب من الورد ، سربٌ من الأفخاذ

فاجعة من نهودٍ

بكارةٌ هلهلت بالدم الساخن

الخوف والجنس يلتقيان هنا، في عريشة زهرٍ

والنهودٌ طيورٌ تفرُ وراء النوافذ[١]. نيسان ١٩٧٣

(١) الأعمال الشعرية :١١٣، وينظر ٢٩٧، ٢٩٩.

في حين نجد في نص آخر تمثلاً للجسد الأنثوي المُعبر عنه بلسان حال الأنثى حين تكون هي المبادرة بالتواصل (قلت أعطني يدكَ) واعدةً أن تكون وطناً في سرير المنام ، وطناً مطمئناً لا يسمح بالتوحش في حضرته ، لأنه مكتنز بأسباب الدِّعة والاستقرار، ثم تكرار الفعل (خُذ) في النص يدل على العطاء الذي يقدم من قبل جسد الأنثى والدور الذي يقوم به في إشعال الجنس لجسد الآخر، إذ نقرأ له: (امرأة في السرير)

قلتِ أعطني يديكَ

فوق سرير النوم

خُذ وطناً في جسدي

وقلتِ :

ضَع عنكَ هذا التوحش إنكَ في البيت في غرفتي

في السرير

فوق نهديَ

خُذ وطناً واسترح

خُذ بلاداً وسمها ما تشاء[1].

وفي نص آخر نجد أن الشاعر قد جاء بتمثل جنسي يغاير النص السابق مستخدماً النسق الذكوري كعامل مسيطر في إشعال لهيب الشهوة عند الأنثى ليجذبها للاتصال جنسياً لذلك نقرأ له : (صهيل في غرفة)

تعالي أيتها البتول وانزلي في عريشتي وتمدَّدي على أعشابي وإشربي من عسلي وأغمضي عينيكِ كلما أخذتك بين ذراعي فلن يسمع صيحتك أحد

---

(١) الأعمال الشعرية :١١٥، وينظر ٢٣١، ٣١٠.

لن يعيب أحدُ ما نفعله ولن يلومنا الآلهة[١].

ففي النص أعلاه تستدعي الذات الذكورية (آخرها) الأنثوي حين يتحقق الخطاب بالأفعال المبنية بصفة الطلب (تعالي ، أنزلي ، تمددي ، أشربي ، أغمضي) ليبقى الصوت المتحقق في المشهد الشعري والمتحكم فيه صوت الذات الذكورية اليد لتملي على آخرها ما تريد.

ثانياً: تمثلات الجنسية للجسد المحرم

لعل غياب الأنثى من حياة الشاعر بسبب ظروف استثنائية واكبته في مرحلة زمنية معينة اضطر إلى الابتعاد عن زوجته فجعل منها أن تتحول الأنثى إلى رمز جنسي مهيمن في نصوصه الأدبية، ولهذا أصبح من الطبيعي إغراق الخيال الأدبي بالتمثلات الجنسية، وعلى النحو الذي يؤسس نبيل ياسين لتجربته الشعرية فأنه عاش حياة الغربة والبعد عن الوطن، فقد حياة الاستقرار والعلاقات الجنسية الثابتة، باعتبار ذلك الجسد يحمل قيما ثقافية ذكورية ذات طابع فحولي يهدف إلى اللذة، والمتعة بصورتها الجسدية والحسية الاستهلاكية ضمن نسق ثقافي محدود الرؤية والغاية، لا يؤمن بالبعد التواصلي الإنساني إلا بالوصول إلى جسد الأنثى لإشباع رغباته الجنسية من خلال البحث المستمر عن علاقات متعددة ومؤقتة[٢]. لذلك يطلق على تلك العلاقة (بالطريدة أي علاقة الرجل بالمرأة علاقة تقوم على تصور الصياد لفريسته وليست علاقة إنسان بإنسان)[٣]. وعلى هذا الأساس تكون تلك العلاقة هي علاقة مؤقتة تنتهي بحصول الرجل اللذة والمتعة من جسد الأنثى،والسبب

---

(١) الأعمال الشعرية :٤٢٧.

(٢) ينظر- تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي –مقاربة لرواية خطوط الطول خطوط العرض–فيصل غازي النعيمي :٣٠٠.

(٣) ألف ليلة وليلة في ضوء النقد النسوي –إقبال حسن علاوي :١٥٩.

في إقامة مثل هكذا علاقات هي عدم استقرار الظرف المعاشي للشاعر من جميع الجوانب فكريا واجتماعيا وسياسيا،أو لربما عدم الانسجام مع الزوجة تنتج تلك العلاقة عدم إشباع رغبات ذلك الزوج فيتولد لديه إحساس بالنقص محاولا تعويضه من خلال إقامة علاقات خارج الأنظمة والقوانين المجتمعية تهدف إلى المتعة واللذة المستهلكة(١).

لذلك نجد أن الشاعر نبيل ياسين قد جاء بتمثلات جنسية خارج عن النسق الاجتماعي، والتي أراد من خلالها تجسيد واقع الفرد في ظل ظروف قاسية عصفت به جعلت منه يتحسر بمرارة على إشباع رغباته الجنسية لذلك نقرأ له: (الشعراء يهجون الملوك)

أنا وردة الضفاف

أنا وردة السواقي

أنا عشبة الماء والجسد المتفجر بالجنس

أنا قامة الليل مسكونة بالتوهج والخمر

والدم الرقراق(٢).

تكشف لنا رؤية النص عن تمثلات جنسية متمثلة بجسد الآخر الأنثوي، لذا فإن تكرار الضمير(أنا) في النص يحمل نسقا اجتماعيا معينا يعيشه الآخر هو النقص في العلاقة الجنسية فنجده يعرض بكل ما لديه من طاقة جنسية مخزونة في جسده، لتصبح نوعا من أنواع المعاناة التي يعانيها، فجاء مكررا (وردة) إضافة إلى (عشبة) كناية تدل على حيوية جسده والنشاط الجنسي الذي يتمتع به ،ثم ربط الخمر والالتهاب الجنسي بالليل وهذا ما يؤكد إن ذلك الجسد يعاني نقصاً و كبتاً جنسياً

(١) ينظر دراسات عن المرأة والرجل –نوال السعداوي :٤٨٢.

(٢) الأعمال الشعرية :٩٢، وينظر ٣٩٨،٣٨٤،٤٣٤.

محاولا سد ذلك النقص عن طريق إقامة علاقات عابرة ومؤقتة. لذا فإن الحرمان الجنسي الذي هيمن على خيال الشاعر هو بسبب الهدر الوجودي الحاصل للفرد من قبل السلطة سواء كانت اجتماعية ام سياسية والعمل على سلب حقوق الأفراد ،لذلك أصبح التخلف الأسري نتيجة حاصلة في المجتمع تؤدي إلى اضطرابات جنسية لدى الفرد يصعب تحقيقها وتوظيفها بالطرق المشروعة، لذلك يلجأ إلى أساليب عدة في تحقيق رغباته الجنسية[١].

إن المغامرة التي تشهدها تجربة نبيل ياسين الشعرية التي واكبت أحداثاً وظروفاً سياسية، واجتماعية قاسية عصفت بالمجتمع العراقي كانت نتيجتها الشتات والهروب من الوطن، ما جعلت من الصعب إقامة علاقة ثابتة أو الاقتران بجسد الأنثى ، لذلك نجد أن الشاعر يبوح ذلك النقص الحاصل لديه من رغبات جنسية مجسدا ذلك في نصوصه الشعرية لذلك نقرأ له : (أمرأة في السرير)

رجل علمته النساء

دهشة واحدة

في السرير كيف كل شيء في جسد الأنثى

يصير أنثى

شهيد على العصر هذي نهود النساء تدفقن عشباً

تدفقن جمراً

في فمي

تدفقن

ولم تنته شهوة الموت والجنس

---

(١) ينظر–الإنسان المهدور –دراسة تحليلية نفسية اجتماعية –مصطفى حجازي :٢٤٢.

لم ينته عن شبابيكه الورد[١].

إذ يحمل النص علامات دالة على تعدد العلاقات الجنسية المتمثلة بجسد الأنثى التي يمكن أن تعوض أنثى بدل الأخرى في إشباع رغباته الجنسية، لذلك جاءت الأنثى في النص بصيغة الجمع(النساء)، إضافة إلى النهود ودورها في التهاب الشهوة الجنسية، والتي تعد إحدى الوسائل الرئيسية في تجدد النشاط الجنسي لدى الرجال، لذا فإن الأفعال المضارعة انتشارها واضح في النص تدل على وفرة واستمرار المعاشرة الجنسية وتعددها، فضلا عن ربط الشاعر الجنس بالموت، وهذا ما يؤكد لنا على الجنس هو ملازما لجسد الإنسان مادام تدب الحياة في ذلك الجسد.

لا ينفك نبيل ياسين في تصوير جسد الأنثى المشتعل بالجنس من خلال وصف أعضاء جسد الأنثى المثيرة للشهوة الجنسية لدى جسد الآخر من خلال تعدد علاقات الأنثى بالأجساد الأخرى لذلك نقرأ له : (أمرأة في السرير)

نهودكِ برجٌ من النار،صوتكِ برجٌ من اللهب

آنتظري ليلةً وعليها قميص نهودٍ وفوق المدينة ليلٌ

وفوق المرافئ ليلٌ تجيئين في آخر الليل مملوءةً بالزنابق والهمس

والشبقِ الساخنِ[٢].

جاءت النهود في هذا النص تمثل مصدر الشهوة وسبب التهابها في جسد الذكر إضافة إلى الصوت الممزوج بالشبق الذي يؤدي دورا بارزا في الإثارة الرغبوية التي تهدف للمتعة واللذة العابرة، لذلك جاء الجسد الأنثوي هو صاحب السطوة

(١) الأعمال الشعرية :١١٢-١١٣، وينظر ٤٣٩، ٤٤٣.

(٢) الأعمال الشعرية :١١٤-١١٥.

محققا انتصاره على الجسد الذكوري ،لذلك حمل النص دالتان مختلفتان الأولى متمثلة (ليلة –الليل) وهي مختصة بجسد الأنثى التي تقضي ليلها بالمرح والسرور من خلال التقائها جنسياً بالآخرين، والثانية متمثلة بتكرار(ليل) هي التي تبين حال الشاعر بسبب الظروف السيئة في وطنه لذلك جاء بالليل كناية عن الظروف الصعبة والمظلمة التي تسود في المجتمع .

نخلص مما تقدم أن نبيل ياسين لديه قدرة على توظيف الجسد جنسياً في النص الشعري، وتحويل تلك الكتابات إلى طقس حياتي تحتشدُ فيه طاقات الجسد والروح، وبذلك قد تحول الجنس من رغبة وغريزة أساسية إلى فعل يفتح النص الشعري على فضاءات مفارقة إذ يُحمّل النص علامات وإشارات صريحة ربما لا يستعملها في توصيف جسد الحبيبة.

الفصل الثاني

التمثلات النفسية للجسد

المبحث الأول: التمثلات الوجدانية للجسد

المبحث الثاني: التمثلات الإشارية للجسد

المبحث الثالث: التمثلات الحُلمية للجسد

الفصل الثاني

التمثلات النفسية للجسد

إن الشعر فنٌ كالفنون الأخرى تنسج خيوطه الإحساس ، والعاطفة ، والموقف الذي يعد السبب الرئيس في وجوده، فالشعر أهم وسيلة توظف لإظهار الخلجات الكامنة في النفس الإنسانية إذ تتمثل به صورة الجسد الداخلية عندما يتعرض الجسد لظروف معينة تؤثر فيه محاولا إظهارها وتوصيلها إلى المتلقي، على أساس أن الشعر هو أحد الإبداعات الإنسانية بوصفه تعبيراً ما يخالج النفس الإنسانية بحالاتها المختلفة فيستلهمه شخص ما ويطوعه لتجسيد حالة النفس الداخلية وإظهارها إلى الخارج[١]، لذلك تسعى العملية الإبداعية للإفصاح عن المضمر في النفس الإنسانية، وعلى أساس ذلك يرى فرويد ((أن الأدباء والفنانين والشعراء، هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعي)) [٢].

وهذا ما يؤكد أن الشعر يبوح ما في داخل النفس الحقيقي كونه خارجاً عن سيطرة الوعي، وبهذا يرى يونغ أن ((اللاشعور هو المنبع الأساس للأعمال الأدبية والفنية))[٣] ولهذا يعمل الشعر على رصد المؤثرات النفسية التي تؤثر و تغير فيها من حالة إلى أخرى لذلك يرى العقاد ((أن مهمة الشعر، هي العناية بالحركات النفسية)) [٤] وهذا ما يؤكد أن الشعر لا يعتني بالصور المحسوسة الخارجية للأشياء وإنما يختص بالعمق النفسي لينتزع ما تختزن في داخلها من مشاعر وأحاسيس مضمرة.

---

(١) ينظر –المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد –زين الدين المختاري – منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق –١٩٩٨م:٩.

(٢) م–ن :١٣.

(٣) م–ن :١٤.

(٤) ينظر –م–ن :٦٦.

وبتغير حالة النفس الإنسانية من حالة إلى أخرى عن طريق الانفعال يقع الشعر أسيراً لمؤثرات الوجود من حوله، على أساس ((أن الانفعال جوهر الشعر))[١]. لذلك قسم علماء النفس العقل الإنساني على ثلاث مناطق هي :

١. منطقة الشعور: هي تلك المنطقة التي تكون خاضعة لسيطرة الإنسان وتحت تصرفه.
٢. منطقة شبه الشعور أو ما وراء الشعور: وهي تلك المنطقة التي تكون غير حاضرة في كل الأوقات عند الإنسان لكن يستطيع استدعاءها وقت ما شاء.
٣. منطقة اللاشعور أو الكامنة – هي تلك المنطقة التي تدخر في داخلها بعض تجارب الماضي وظروفه التي تعرض لها الإنسان، والتي عن طريقها يتم اخراج الأفكار الدفينة والرغبات المكبوتة، وتحويلها إلى منطقة الشعور، وهي تسعى جاهدة لحل العقد النفسية المخزونة داخل النفس الإنسانية، فضلا عن ذلك فهي السبب الرئيس التي تدفع الإنسان إلى الانتاج الفني بوجه عام، والشعري بوجه خاص[٢].

فضلا عن ذلك فعندما تُنهك نَفس الشاعر الآلام والأحزان والظروف المؤلمة يلجأ حينها إلى النشوة الروحية التي عن طريقها يستمتع ويشعر باللذة ،ولهذا أصبحت تلك الآلام باب إفادة لنفس الشاعر أي ان تلك المعاناة كانت السبيل إلى الوحي من ثم إلى الإبداع، وبهذا أصبحت العلاقة علاقة سببية أي أحدهما سببٌ للآخر[٣]، فضلاً عن الإحساس بالسعادة والانتعاش الروحي اللَّذين يمر بهما الفنانون والأدباء بعد أن يتم إخراج أعمالهم الذي أبدعوه الذي به أصبحت أنفسهم أكثر

---

(١) العقل الشعري الكتاب الأول –خزعل الماجدي –دار الشؤون الثقافة العامة –بغداد–ط١–ج١–٢٠٠٤م: ١٠٨.

(٢) ينظر–دراسات في علم النفس الأدبي –حامد عبد القادر –المطبعة النموذجية –:١٩–٢٢.

(٣) ينظر –التفسير النفسي للأدب –عز الدين إسماعيل –مكتبة غريب –القاهرة –ط٤–:٢١–٢٢.

انتعاشاً، ومن ذلك يرى بعض الباحثين أن عمل الأدباء هو((نتيجة لقدرتهم خلال هذا العمل على التنفيس على فائض شعورهم أو عن رغباتهم المكبوتة في اللاشعور))[١]، وهذا ما يؤكد أن التجربة الإبداعية للشاعر تقوم بالدرجة الأساس على اللاشعور كونه مقَّر النزوات الفطرية والرغبات المكبوتة فضلاً عن احتوائه على ذكريات الماضي العميقة التي منعَ حائل من البوح بها، وبتلك تبقى منطقة اللاشعور نشطة تبحث عن منفذ لتفريغ بعض السلوكيات والرغبات التي بفقدها تشكل النسق الثقافي المهيمن لدى الشاعر[٢]، فضلاً عن ذلك فإن الوقت الذي يتكون فيه الشعور من الظواهر في أذهاننا ينفي أن يكون الشعُور خاصاً لما هو نفسي بل الضد من ذلك فما هو نفسُّي إنما هو شعوري بالدرجة الأساس ولذلك يرى فرويد ((أن اللَّاوعي هو الذي يكشف عن المشاعر والعواطف والأفكار الحقيقية للفرد)) [٣] ذلك لربما المشاعر الحقيقية تكون في اللاشعور أكثر منها صدقا عما في الشعور، لذلك استطاع علم النفس أن يفسر علامات الجسد محاولاً قراءة المشاعر والأحاسيس والانفعالات التي تظهر على الجسد عند تعرضه لموقف ما من دون الإعلان عنها.

وبناء على ما تقدم فإن الشعر تعبيرٌ عما يجول في داخل النفس، أو هو تمثل كردة فعل عندما يصطدم الجسد بالواقع المعاش فيظهر ذلك على شكل نص بحمولات نفسية مختلفة الاحاسيس مرَّة بحزن وأخرى بفرح وغيرها. وعند الدخول في عالم نبيل ياسين من خلال تجربته الشعرية نجد أن الجسد له حضور بارز في شعره، وقدم من خلاله تجارب مهمة أنفتح فيها الجسد بحرية ليتوغل في كشف أسرار عالمه الكامن الذي لا يمكنه إيفاء العبارة عنه إلا شعراً ، لذلك جاء شعره يحمل

---

(١) التفسير النفسي للأدب ، عزالدين اسماعيل :٤٠-٤١.

(٢) ينظر –بنيوية الجسد في التحليل النفسي الفرويدي –قصاص سويعد –مجلة التعليمية –عدد ١٥–٢٠١٨::١٨.

(٣) نظرية التحليل النفسي –ويكيبيديا –الموسوعة الحرة –https//:ar:wikiped.orq.lwikil

تمثلات نفسية للجسد تضمنت إحساسا عميقا لما تعرض له ذلك الجسد من انتهاكات هائلة وقاسية أثرت فيه، وسنحاول في هذا الفصل تعقب ثيمة الجسد بتمثلاتها النفسية المختلفة في شعر ياسين، وذلك من خلال عرضها في ثلاث مباحث ندرس في المبحث الأول التمثلات الإيحائية، وفي المبحث الثاني الإشارية، وفي المبحث الثالث التمثلات الحلمية .

المبحث الأول

التمثلات الإيحائية (الوجدانية)

الجسد بطبيعته كائن حاضر ومحصور منذ الخليقة الأولى في حيز المشاعر الإنسانية، وبتلك المشاعر اكتسب صفة الإنسانية، وبالمقابل فهو يتأثر بمجموعة أفكار وتصورات معينة حول ما يمر به من مواقف وتحولات وتبدلات وأزمات معينة، من خلال المشاعر التي تتموج في أعماق نفس الإنسان، فضلاً عن الترابط الوثيق بين الجسد والمشاعر التي سرعان ما تظهر إلى الخارج فيوحي بها الجسد في طرائق عدة مرة تكون باللغة عن طريق الكلام وأخرى صامتة تفهم من خلال إشارات يطلقها الجسد مفهومة من قبل المتلقي[١]، وبهذا عُد الجسد علامة ثقافية تأخذ بعدها الدلالي من خلال مركزها الاجتماعي سواء كان ضمن محيطها الداخلي ام خارجه، وعلى أساس ذلك يرى بعض الباحثين((من الأشكال الثقافية الجسد كونه نتاجاً ثقافيا اجتماعيا، وخطابا تفاعليا تواصليا، وبنية علاماتية وثقافية اجتماعية))[٢].

إذاً أصبح الجسد في الأدب يحمل أنماطاً ثقافية تواصلية ذات أنساق مختلفة أكتسبها من البيئة المجتمعية التي أنتجته، لذلك جاء الجسد بطبيعته الحسية يتعارض مع كل نشاط مباين له أو معارض لأنساقه الثقافية والاجتماعية، فيعدُّها نشاطا غير ثقافي لأن سلوك الجسد الذي تصدر عنه على وفق إرادته الطبيعية والذي يعد نشاطا غير ثقافي إذا لم تتبع قواعد الثقافة التي ينتمي إليها[٣]، فضلا عن ذلك فإن الجسد لا يفهم إلا من خلال أنساق ثقافية مختلفة تحمل في طياتها المشاعر والأفكار والانفعالات، فتجعل من ذلك الجسد الأخرس ناطقا بحركاته وإيماءاته وإشاراته المعبرة

---

(١) ينظر– فلسفة المشاعر الإنسانية –محمود كريم –مجلة المتمدن –العدد ٣٦٨٤–٢٠١٢.

(٢) فصول في السيمياء –نصر الدين بن غنيسة –عالم الكتب الحديثة –أربد–الأردن –ط١–٢٠١١م:١٩٢.

(٣) ينظر –السيمياء العامة وسيمياء الادب –عبد الواحد لمرابط –منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة –ط١–٢٠٠٥م–القادسية –الفأس :٦٨.

عن كينونتنا وإنسانيتنا[١]، فضلاً عن ذلك فإن تلك المشاعر تزيد وتنقص بحسب قدرة الانفعال في إثارة وتحريك المشاعر الداخلية للجسد، من ثم الظهور إلى الكيان الخارجي ولذلك يعرف سبينوزا الانفعالات ((إنها تأثرات الجسم التي بها تزداد قوة فعله أو تنقص أو تعاق، فكلما خضعت النفس لبعض الانفعالات فأن الجسم يكون متأثراً هو الآخر بانفعال يزيد من قدرته على الفعل أو ينقص)) [٢]، ولطبيعة جسد الإنسان المختلفة تكون قابلية الجسد في الانفعال متفاوتة من جسد لآخر تزداد بحسب معرفة الجسد بالانفعالات وترتيبها وفق نظام ملائم للذهن.

أولا: **الحزن** :

إن مشاعر الحزن المصاحب للاكتئاب تتحرك عن طريق شعور الفرد بقدراته الذاتية، وتفسيرها ضمن حدود اليأس والحرمان والمنع والانكسار مما يؤدي إلى مصاحبة ذلك الحزن سلوك وجداني ودافع يترتب عليه أثر تفكير سلبي، وضياع المستوى المعرفي الذاتي المستمد من الواقع الحياتي المعاصر[٣]، لذلك جاء الحزن ليعبر عن خشونة وغلظة الموقف الذي يُنتج في ظروف قاسية يتعرض لها الإنسان، والتي تُعد الدافع الرئيس التي تدفعه لانتهاج سلوك يغلب عليه طابع الحزن، وعن طريق تفاعل الصراعات النفسية الشعورية وغير الشعورية التي تنتاب نفس المبدع لتجذبه للاتكاء على إشارات ورموز يستطيع من خلالها البوح بما يختزن في داخل النفس، وتصاغ على شكل رسالة نصية إلى المجتمع والحياة[٤]، وهذا ما يؤكد أن

---

(١) ينظر–سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لوايسني الأعرج –إيمان توهامي :٢٣.

(٢) مفهوم الجسد وانفعالاته في فلسفة سبينوزا –إدريس شرود –مقال من مجلة أنفاس نت – من أجل ثقافة الإنسان –.www.anfasse.org

(٣) ينظر–رحلة في حضرة الكتاب النفسي –د.محمد عبد الأمير جابر–مجلة الآداب والعلوم الإنسانية –المجلة –٢٦٦٣–٩٤٠٨–٢٠٢٢/١١/٩م:awraq thaqafqa com:1602

(٤) ينظر آليات تطبيق المنهج النفسي من خلال بحر الأحزان للشاعر التركي أميد ياشار أوغوزجان –محمد كمال سيد أحمد محمد –كلية الآداب جامعة المنصورة :١٥.

أفكار الشخص وأفعاله تعتمد على الخبرات أو الظروف التي يعانيها أو عانى منها مسبقاً، والتي على أساسها تتولد نزعات غريزية تعكس أثراً فاعلاً في اتجاهه الفكري، لذلك يرى فرويد ((أن الخلق الفني عامة ليس إلا إضاءة بيولوجية نفسية ،وليس إلا تعويضاً تصعيديا عن رغبات غريزية أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو حتى العالم الخارجي))[١]، و الحزن هو ألم نفسي يُبث في أجزاء الجسد الداخلية حزمة من اليأس والإحباط والأوجاع التي تبدو على ملامح الكيان الخارجي، وعلى اساس ذلك جاء شعر نبيل ياسين معبراً بشكل كبير عن ذلك الانفعال كونه انفعالاً طبيعياً لجسد الإنسان طالما أنهكه القلق وعدم الاستقرار ، ذلك أن الشاعر عاصر زمناً كثر فيه الظلم والطغيان والحروب التي أفقدته الأحبة ، وضاعت معها الحقوق ، وقد غلب طابع الحزن على نفسية الشاعر بما متّل أيقونة بادية للعيان في شعره ومن ذلك نقرأ له : (قصيدة ١٩)

نارٌ أودعها الحزن على ضلعي المكسور

أودعها الليل الدافئ في فصل شتاء

أودعها الوجدُ على وجهي المهجور

تمثالاً من خشب الأبنوس أحالتهُ النار رمادا

وجهي كالحقل المحروث

يسقيهِ النهر ملوحة[٢]

ففي النص اعلاه يكشف الجسد عن لوعة الحزن ومرارته ، حين يأخذ سمة النار المستعرة في أضلعه ، إذ صار الحزنُ ناراً تلتهم روحه والجسد على حد سواء ، فهو حزن بلغ بالنفس مبلغاً تجاوزتها إلى ما يرى عليه الوجه بعلاماته الفاضحة ذلك

(١) ينظر آليات تطبيق المنهج النفسي من خلال بحر الأحزان للشاعر التركي أميد ياشار أوغوزجان:١٦.

(٢) الاعمال الشعرية :٥٢، وينظر :٣٨،٥٨.

أنه من أبرز مساحات الجسد بل هو ((الجزء الأكثر تعبيرا في الجسد، وهو المرأى لكل العالم))[١]، حين عبّر بالوجه عن التخلي الأكثر وضوحاً عن حالته النفسية إذ شبهه بخشب الأبنوس كناية عن دقة تعاطيه مع النار انتقاداً ورماداً ، ولا يخفى ما للصورة الكنانية من فاعلية تصويرية في نسيج الصور الشعرية في النص، فضلاً عن ذلك يكرر فونيم (الراء) ليحقق النغم الصوتي المتجانس.

ويحاول الشاعر جاهداً إيصال حزنه ومعاناته من جراء فراق الأحبة والوطن وهجرانها إلى بلاد الغربة ، وتأثيرها النفسي الذي أفقده توازنه في الحياة إذ بلغ الألم منه ما يحزنه ، وفي محاولة لاستعادة التوازن مع عالمه لم تجد الذات سبيلاً إلا الرقص وتعاطي الخمرة وإنشاد الشعر ، إذ نقرأ له : (قصيدة ١٩)

الغربةُ

الغربة

تألقُ في الليل،تشد أصابعها في عُنُقي

أرقصُ في حضرتها

أشربُ من خمرتها

وأغني، أُنشدُ شعراً همجيا

أعلن من ديوان الشعر براءة

وأسبُ الشعراء

أرقص بين يديَ الغربةِ أحملُ وجهاً وَثنّيا

الغربةُ ..الغربة[٢]

---

(١) فلسفة الجسد –سمية بيدو:٩٧.

(٢) الاعمال الشعرية :٥٢، وينظر ٢٣٧،٢٧٧.

يظهر لنا النص عن السياق الثقافي المهيمن على مخيلة الشاعر من خلال عمق الحزن والاكتئاب الذي خلفته الغربة في نفسية الشاعر، لذلك جاءت (الغربة) متكررة في النص أربع مرات لتفصح عما يجول في نفسية الشاعر، وبسبب الحزن العميق الذي يعانيه الشاعر فهو يدخل في اللاشعور متخذا من الغناء والإنشاد الحزين مخرجا يعبر بهما عن حالته المزرية، ثم يكشف لنا النص عن حالة نفسية صعبة تمر بها الذات فيبدو أثرها واضحاً في علامات الجسد ، وكأن مهارة الإبداع يسقلها للإدراك الحسي فينجلي أثرها شعراً[١] معبراً عن عنف الإحساس بمرارة الغربة التي أخذت عليه الآفاق وجعلت (الذات والجسد) يدوران في حلقة مُفرغة يحكيها تكرار لفظ الغربة أربع مرات ، ويبقى ما بينهما فعل ومحاولات لا تسعف الذات .

وحين يعيش الجسد في أجواء قاسية يسود فيها الموت والحرمان والتشُّرد بصورة تشمل الذات والآخر، نجد الشاعر يتجاوز آلامه الخارجية، ويصور لنا فاجعة حلت به بفقد أبيه وما يظهر على الجسد من ألم وحزن عن ذلك الفقد ففي نصاً تحت عنوان (الأخوة ياسين) نقرأ له:

أيها الألمُ الفاجرُ

كن وديعاً وأنت تُقاسِمُني جسدي

أيها الأكتئابُ الذي يتسربُ تحت إبتهاجتي

إحترس من تعاسة عمري

باغتتني الطفولةُ،

أنثى من الورد تهرمُ بين الأَصابع،

(١) ينظر دراسات في علم النفس الأدبي –حامد عبد القادر :٣١.

ياسينُ جرح جرىٌ وفاجعةٌ فاحشه[١].

إذ يكشف لنا النص عن موجة عظيمة من الإحساس بألم الفراق فتأتي تلك الأحاسيس بدور المسيطر على كامل الجسد الموجوع فتتبعث من الداخل إلى الخارج، لذلك جاء النص معلنا عن حجم المعاناة والألم اللذين يعانيهما الشاعر من جراء فقد أبيه، فضلاً عن الاكتئاب والألم الذي جمع بينهما في النص ليفصح للمتلقي عن شدة الإحساس بالحزن واستمراره الذي بلغ به حدّ الاكتئاب ذلك أن الاكتئاب ((في بواعثه أن يتعدى حدود الحزن)) [٢]، وهذا ما يؤكد لنا أثر الحزن في النفس مولداً ألماً عميقا في الجسد وإلغاء الذات وعدم اهتمامه بالعالم الخارجي المحيط به تأثراً بالفقد ليصبح كئيباً محبطاً مثبطاً كل نشاط وفعالية حيوية، ذلك أن فقد أبيه كان آخر مطاف في مسيرة أحزانه وخيباته الدائمة ، إذ كان ذلك الفقد الأبلغ أثراً في نفسه حين كان الحزن قد تجاوز مساحة الشعور إلى اللاشعور.

وقد احضت نفسُ نبيل ياسين الاحساس بالحزن في مرحلة ما من مراحل تجربته الشعرية/ الحياتي / ما حمله على تهدئة نفسه وتسليتها بأنها ليست الوحيدة التي تداهما الاحزان ، طالما كان الزمان هو الزمان ، إذ نقرأ له : (ليلة الماضي)

لا تحزن فسواك على حالكَ هذا

يستمعون الآنَ لدقاتِ القلب

لا تحزن فالليلة مثل الأمس فماذا تخسر ؟

علَّمتَ الروح غناء الفقدانِ وعلمتَ الوجهَ مقابلةَ الماضي

ماذا يشغلك الآن سريرك مزدحم بالأحلامِ المرةِ[٣].

---

(١) الاعمال الشعرية :١٢٠-١٢١،وينظر ٢٩٨،٣٠٢.

(٢) سيمغوند فرويد الحزن والاكتئاب –عن الالمانية محمد أبو زيد –استشارة علمية –مصاروة:٢٥ .

(٣) م-ن :١٧٠، وينظر ٢٩٨،٣٠٢.

تكشف لنا رؤية النص عن تمثلات جسد تعكس مشاعر نفسية حزينة عميقة وممتدة مع الزمان، وهي تخيم على واقع الذات (الشاعر) والآخر (المجتمع) وقد عبر عن ذلك بتكرار بـ (لا) الناهية في النص مرتين فهي دالة على اليأس والاستسلام من شدة وعظمته في نفس الشاعر، وبين النهي عن الحزن والاقرار بالهزيمة التي يحكيها تكرار الفعل (علمت) مرتين، لا يبقى أمام الذات سوى الاستيقاظ على واقع يناقض وعود الأحلام .

إن تأبيد الإحساس بالحزن يجبر الجسد على التخلي عن وجوده الذاتي الذي يعكس الحلول الشعور ويرحله إلى اللاشعور ليتخذ الجسد منه بديلا لضمان استمراره في الحياة وذلك نقرأ له: (النشيد المقبل)

..وسأكتبُ الآن القصيدة

في هدأة القلبِ المريضِ

وفي استراحاتِ الطريدة

وسأكتبُ الآن الأغاني

في غمرةِ الحُزنِ العميقِ

ماذا تبقى؟[١]

وفي مواجهة الحزن لا يملك الشاعر من أفعال تأكيد الوجود إلا كتابة القصيدة وذلك يعلل القلب المريض الذي أعياه إحساس الطريدة، فليس سوى الأغاني ما يعينه على الإبحار في بحر أحزانه، إن الأثر النفسي الخاص بجسد الشاعر يتبين من خلال إدراك مشهد المرض والمطاردة له، ولحقبة زمنية طويلة بدليل بدء وكرر الفعل المضارع (سأكتب) الدال على الاستمرارية في الحزن في سبيل السيطرة على

(١) الاعمال الشعرية :٣٠٩، وينظر ١٣٢،١٥٦،١٨٨.

مضمون النص العام المشحون بالحزن العميق الذي خيم على مخيلة الشاعر معلنا نفاذ مخزونه الحياتي الذي يقاوم به الحزن أو أسبابه صارخاً بالاستفهام الانكاري[١] من شدة الحزن وغزارته .

تبين لنا أن الشاعر حريص على إظهار معاناته ولوعة اغترابه ، وما يعتريه من حزن وذلك بسبب اغترابه وانقطاعه عن عالمه وأحبته المقتولين، وأثر ذلك الإحساس المرُ في نفسه وتجليه في جسده .

ثانياً: الفرح:

يُعد الفرح أحد انفعالات الإنسانية الطبيعية التي يشعر بها الإنسان، والتي لها دور كبير في انشراح الصدر ويجد صاحبها لذة في القلب، فالفرح هو ((انفعال من مجموعة انفعالات مختلفة يشعر بها الإنسان بشكل فطري وطبيعي)) [٢]، فالفرح هو أحد الانفعالات النفسية التي تنعكس على ملذات الجسد وحاجاته الشعورية، وعلى أساس النظر إلى طبيعة تكوين كيان الإنسان الذي يتكون من الجسد والروح، فإن الجسد يمتثل لأحاسيس النفس عن طريق مؤثرات خارجية توعز للنفس الإحساس بحمل الجسد والتعبير عنه، فالفرح انبعاث يخرجه الجسد عبر تأثر النفس بمؤثر ما يساعدها على حضور الإحساس بالفرح، فالفرح ((انفعال ونوع من الشعور أو الإحساس بالانبساط والانشراح، مما يجعل الشخص يندفع بهدوء ليعبر عن سروره وبهجته وخفة روحه، وهي حالة ممتازة من التكيف والملائمة)) [٣].

---

(١) ينظر– أساليب الاستفهام في البحث البلاغي وأسرارها في القران الكريم ،محمد إبراهيم محمد الشريف – أطروحة دكتوراه ، الجامعة الاسلامية العالمية ، باكستان ، ٢٠٠٧م:٢٠١.

(٢) الفرح في القران الكريم دراسة موضوعية –آيات جهاد عودة الشايب –رسالة ماجستير –جامعة النجاح الوطنية –فلسطين–٢٠١٥م:٣١.

(٣) الانفعالات ، شوشار ،طبيب ومفكر فرنسي–بحث منشور–انترنيت –.http–www onefadudz.

وبهذا جاء الفرح ليكون شعوراً معبراً عنه جسدياً بصور مختلفة بحسب أسباب الفرح ودوافعه وتختلف من شخص لآخر، وبحسب مدى تأثر النفس بدافع الفرح فيعبر عن الفرح مرة بالشعر ومرة بالموسيقى أو الغناء وأخرى يعبر عن زجر الجسد عن طريق ملامحه الخارجية فقط، فضلا عن ذلك قد تزداد مشاعر الفرح لتمزج بين الخيال والواقع الحسي[١]، فالفرح هو ذلك الشعور بالسعادة التي تغمر جسد الإنسان فتظهر عليه السرور والسعادة.

وعند الدخول في عالم نبيل ياسين من خلال تجربته الشعرية في التمثلات النفسية نجد حضور الفرح في نصوصه الشعرية لكن حضورها كان على استحياء إذا ما قارناه بالانفعالات الشعورية الأخرى، لأن السياق الطابع العام المهيمن على مخيلة الشاعر هو الحزن والحرمان بسبب ظروف قاسية كان يعانيها فضلاً عن الظروف التي عاشها التي لم تتح له فرصة الالتذاذ بالفرح وهو ما دفع الشاعر إلى ان يقترح الفرح شعرياً في نصوصه ليحرك إحساسه الداخلي تعويضاً عما فقده في واقعه المعاش ومن ذلك نقرأ له :- (إذ تهدأُ نزهةُ الألم)

أيها الموغلُ الآن أيها الألمُ

إنثنِ في الطريق إلى القلبِ ثَمَّ له فرحٌ

أجّلتهُ المخاوفُ

أيها الموغل الآن في جسدي

كُرمةٌ في يديَ تقاومُ ريحاً وتنضجُ

أيها الموغلُ الآن في جسدي ..

---

(١) ينظر- ظاهرتا الحب والفرح في ديوان (لوانبأني العراف)الشاعرة لميعة عباس عمارة -د.أحمد كاظم سلمان -جامعة واسط -كلية الآداب -مجلة العلوم الاسلامية -٢٠٢٢م:١٣

أيها الألمُ[١]

إذ يقدم لنا النص رغبة بالفرح مكبوتة تحت وطأة الواقع المعيش ، الذي تستّمر معه الألم وصار حالاً أبدياً في أتون الروح والجسد ، ولا يجد الشاعر سوى كرمة في يده ليهش بها ريحاً ربما تنضج فيتبدد الألمُ، فراح يفتش عن سبيل السعادة والفرح في حياة سعيدة خالية من الأحزان.

لكن الأحداث التي تدور في حياته لم تسمح له بتحقيق ما يرغب، ثم من خلال التكرار في النص (أيها) نكشف عن تمكن الحزن والألم من جسده وطوال مدة هيمنتهما عليه، لذلك يلجأ الشاعر إلى مناجاة ذلك الألم والتوسل إليه لعلهُ يجد في ذلك متحولاً عما يعيشه من إحباط وألم وحزن .

بدا الطابع العام على شعر نبيل ياسين أنه طابع كآبة وحزن مأساويين ، فهما يسطوان على نفسية الشاعر ومخيلته الأدبية، وعلى أساس ذلك لا نرى الشاعر قد كتب للفرح نصاً صريحاً، وإنما نجده يصنع شعوراً بالفرح لنفسه من العدم من خلال الدخول في عالم اللاشعور الذي تؤدي الخمرةُ فيه دوراً كبيراً في ذلك ، إذ نقرأ له : (خريفٌ موجع ..مُدنٌ موجعة)

هذه المدنُ

نهدُ إمرأةٍ

جرسٌ موجعٌ

ونبيذٌ طريٌ

وأغنيةٌ موجعه

حينما المدنُ

---

(١) الأعمال الشعرية :١١٨-١١٩، وينظر٣٥٣،٢٧٤،١٩٠.

في الخريف تباغتُ أيامك الموحشة

حينما في الأغاني

نعبّىءُ أوجاعنا

حينما في القصائد

نُقصرُ عن قول شيء مفيد

يطابق حالاتِنا[١]

ففي النص أعلاه يحاول الشاعر أن يستعير الاحساس بالفرح من مسامات العبارات حين يُطل على لذتين تتمثلان بمعالم مُدنه التي تختزل أحزانه وآلامه إلا من (نهد امرأة) او(كأس نبيذ) يعينه على احتمال ايقاع الحياة الصاخب (جرس موجع) و(أغنية موجعة) تنشدها (الأيام الموحشة) الأيام التي ليس بمقدور الذات أن تقادر أوجاعها ، إذ القصائد عاجزة عن العبارة. وتكشف لنا عبارات الألم الجسدي عن عذابات الروح ، تحاول تخطي واقعها ويقظته إلى سكر وخمرةٍ (نبيذ طري) لتتجاوز ما تشعر به من ألم وحزن فمجرد زوال تلك الخمرة ينتهي الإحساس بالفرح والسعادة[٢]، فضلاً عن ذلك يمكن للشاعر الشعور بالفرح عن طريق الخيال والدخول في عالم اللاشعور.

إن الحرب التي كانت قائمة في العراق في ثمانينات القرن الماضي جعلت من شبابها وقودا تستمد منها ديمومتها والتي جعلت للحزن مكاناً في أغلب أو لربما قلوب المجتمع العراقي جميعها ، لذلك جاء الشاعر يصور حالته النفسية حينما يلاعب مشاعره الإحساس بالفرح في تلك الأجواء المظلمة والأليمة، ومن ذلك نقرأ

---

(١) الاعمال الشعرية:١٤٠، وينظر ٣٢٩ ،٣٦٥.

(٢) ينظر– سيكولوجيا السعادة –مايكل –أرجايل :٢٤٨

له: (الأسئلة)

ولقد رأيت الموتَ في(. باب المعظّم) جالساً**

يترصّدُ الطلابَ ، والعمالَ، ثم رأيتُه في(. الكاظمية)***

وسألته قبل الفراقْ:

أريدُ أن أستوقفَ العراقْ

في . الشارعِ الفرعيِّ،

بين جثةٍ ودمِها المُراقْ

أريدُ أن أسألَ هذا الفمْ

كيفَ يُغنّي حينما يسيلُ منه الدمْ[١].

ففي النص أعلاه يجسد الموت جالساً مُترقبا أجساد الطلاب والعمال ولا تجد الذات فرصة للاختلاء به وتعريته على حقيقته بوصفه مصيراً (وإظهاره) وقدراً حتمياً يجتاح حياة العراق، فليس من فرصة لمساءلته ذلك لاحتشاد الشوارع بالأجساد المخضبة بالدم المُراقِ فلا فرح ولا غناء في فم يسيل منه الدم أبداً ، ومن هذا نجد أن الشاعر كل ما أراد شعوره الداخلي يلاعب مشاعر الفرح يستنكر عليه ذلك بسبب أحزانه المستمرة التي لا تسمح له بذلك، ولا بد من الإشارة إلى الاستهلال المكاني الذي حقق إبداعاً نصياً، فكان ثيمة دلالية جسدت شعرية النص.

وفي نصٍ آخر يمثل الجسد دالة على الشعور بالفرح والسعادة من خلال وجود الآخر المتمثل بالحبيبة التي يشعر اتجاهها بمشاعر الود فتأتي أن تغطي وجهه بأعشاب الفرح فيصف مشاعره بالسعادة وكأن بوجودها يحضر ويعم الفرح، ومن ذلك نقرأ له : (العشاء العباسي)

---

(١) الاعمال الشعرية :١٦٤، وينظر ٢٣٢،٢١٨،٢٠٨.

أيتها البتول

غطّي وجهي بأعشابِ الفرحِ

فقد سئمتُ من الحزن

الحزن الذي رمته الجنيّةُ ومضت

لتُشيعَ الفرح في بلادٍ أخرى(١)

يكشف النص عن دور الآخر في انعاش الشعور بالفرح من خلال طبيعة الجسد وجاذبيته العاطفية مع الأجساد الأخرى، ذلك أن حاجة الجسد للحب تحمل على البحث عن الفرح والالتذاذ بجسد الآخر فـ ((تكون له علاقة حميمة بآخر يبادله المحبة ويفهمه، ويتجاوب معه))(٢)، نلاحظ من خلال النص أن الشاعر قد وازن بين الفرح والحزن من خلال تكرار كل منهما مرتين في النص، ويتضح من ذلك أن جسد الشاعر مرهون بالحزن مادام بعيداً عن جسد الآخر (حبيبته) الذي ربط الشاعر الفرح بوجوده.

وبالنظر لما تقدم يتبين لنا أن التمثلات الوجدانية للجسد في شعر نبيل ياسين جاءت بدالتي الحزن والتفائل ، وإن كان الحزن والعذاب الجسدي هو المهيمن على نص نبيل ياسين الشعري ، إذ لا نجد للفرح من عبارة سوى حضوره على هيأة أمنية أو رغبة مكبوتة تنتظر طويلا دورها لتحقق المستحيل .

---

(١) الاعمال الشعرية :٥٣٥-٥٣٦، ٣٤،٤٦.

(٢) سيكولوجية الحب والحرمان – كايد الشايب –عمان –دار–فضاءات –ط١-٢٠٠٢م:٩.

المبحث الثاني

التمثلات الإشارية للجسد

يمتلك الجسد لغتين الأولى منطوقة والأخرى غير منطوقة تتم من خلال إيحاءات الشكل الخارجي للجسد، في حين تقع اللغة المنطوقة تحت سلطة الوعي والإرادة النفسية إذ تتمتع لغة الجسد بحرية مطلقة بوصفها لغة اللاوعي فَتصُدُر عفوية طبيعية تكشف عن انفعالات الجسد جميعها اتجاه الظواهر والأحداث وتتفاوت بحسب قوة تأثر المشاعر النفسية بتلك الأحداث(١)، وفضل بعض العلماء والمفكرين أمثال (دي سوسير) لغة الجسد في التواصل والدرس الدلالي بسبب حركة الجسد العفوية منها، والمتباينة من حيث إرسالها وتلقيها بين المجتمعات .

في حين أعطى بعضهم الآخر السبق الزمني للغة الجسد في التواصل من حيث الاستعمال الإنساني(٢)، ويرى بعض الباحثين في مجال علم النفس أن ((لغة الجسد من الوسائل التي تحقق الكثير من التجاوب بين الناس، وهي أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات المنطوقة)) (٣).

ومن خلال تلك اللغة يتمتع الجسد بقدر كبير من التعدد الدلالي والرمزي الذي يتخطى ما يعتقد بعضهم ضمن حدود ضيقة أن لا قيمة لها في الجانب المعرفي(٤)، لذلك عُد التعبير الجسدي تنغيماً جسدياً أو فسيولوجياً حينما يدخل العضو الواحد

---

(١) ينظر –اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتوصل غير اللفظي في الذات العربية نحو إعادة التعضية للسيميائي اللامتميز والظلي في المجتمع والفكر –علي زيعور –دار الطليعة للطباعة والنشر –بيروت –ط١– ١٩٩٩م:٢٤.

(٢) ينظر –لغة الجسد في مقامات الهمذاني –عبير حسن عبدالله المحروق –رسالة ماجستير –جامعة الشرق الأوسط كلية الآداب والعلوم –٢٠٠١م:٣٤.

(٣) لغة الجسد في القران الكريم –أسامة جميل عبد الغني ربايعة –رسالة ماجستير –جامعة النجاح الوطنية – فلسطين–٢٠١٠م:١٥.

(٤) ينظر– خطاب الجسد في شعر الحداثة ، قراءة في شعر السبعينيات –عبد الناصرهلال :٦٤.

في أداء عدة دلالات مختلفة كالعين مثلاً[١]، فضلا عن ذلك يتمتع الجسد بطريقة خاصة في إنتاج المعنى عن طريق الطاقات التعبيرية الكامنة في عمقها الداخلي فيتجاوز البعد الطبيعي إلى البعد الاستعاري[٢]، حين يقوم الجسد بنقل الأفكار والمشاعر من خلال اللغة غير المنطوقة إلى الأجساد الأخرى.

إن معطيات الجسد وإيحاءاته الحركية هي ليست معطى من معطيات الطبيعة الإنسانية الفطرية، بل هي وحدات دالة وقابلة للانتظام على وفق نسق ثقافي معين فضلا عن كونها شديدة الاختلاف من ثقافة إلى أخرى فكل وضعية إيحائية للجسد تمثل طريقة تفكير، ومن خلالها يكتشف جزء من الخيالات الشخصية، و لأن اللغة هي فكر الإنسان والوسيلة الوحيدة في الكشف عن كوامن النفس الداخلية التي يشترك بها الجسد مع النفس في الإعلان عنها لارتباط الحالات الشعورية بالجانب الفيزولوجي من جسد الإنسان، فتظهر على شكل رموز وإشارات ووضعيات جسدية، فالجسد يرسل الإيماءات استجابة لحالة شعورية وأخرى لا شعورية وهو محرك لتلك الحالات بمختلفها ويفصح عنها باستخدام اللغة والإشارة التي تكون ذات حركة بارزة في أجسادنا[٣]، فلغة الجسد ((انعكاس ظاهري لا شعوري لحالة الشخص العاطفية التي لها القدرة على إظهار الحالة العاطفية للإنسان))[٤] ، ومن أجل فهم لغة الجسد نلجأ إلى تحليل كل حركة صادرة من الجسد في إطارها الثقافي ، فكل إيماءة من أطرافك تشكل لغة بحد ذاتها، فضلا عن ذلك لا يمكن تفسير الإيماءة الجسدية بمنعزل عن الظروف الأخرى التي تحيط بالجسد كون اللغة الجسدية كلمات وعلامات تخضع لمبدأ التمفصل، فكل إيماءة لها عدة معان فلا يمكن رصد معاني

---

(١) ينظر لغة الجسد في القران الكريم –د.عمر عتيق:٣.

(٢) ينظر السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها –سعيد بنكراد –ط٣–دار الحور للنشر والتوزيع –سوريا –٢٠١٢م: ١٩٢.

(٣) ينظر–المرأة بين الميثولوجيا والحداثة –خديجة صبار –أفريقيا الشرق –١٩٩٩م:٢٤.

(٤) م–ن :١٦٦.

الإيماءة الواحدة إلا في ظل الإيماءات الأخرى للكشف عن الحالات الانفعالية والشعورية وتأويلها وفق السياق الذي أُنتجت فيه[١].

وعلى هذا الأساس سميت لغة الجسد بالفاضحة أو الكاشفة عن المستور الذي يحاول الوعي إخفاءهُ من خلال الانفعال كالغضب في احمرار الوجه أو بابتسامة صفراء ينسدل الستار وتتضح الحقيقة فتُرسم على مسرح الجسد الإنساني، فالجسد بوصفه بؤرة لتجلي العملي والغريزي والثقافي يعيش بشكل دائم تحت سطوة التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية ولا تقرأ كل حركة إلا في نصوصها التي تولد منها، في حين تعد كل حركة في الواقع منجزاً لمشروع ثقافي من حيث البعد الإيحائي والامتلاء الدلالي في أبهى صورة، وبهذا أصبح الجسد لا يمتلك المعنى بل يعيش تحت وقع الاستعمالات الأمر الذي يجعل من إيماءةٍ واحدة منبعاً لسلسة كبيرة من التأويلات[٢]، وعلى أساس ذلك يكون الجسد قد أعلن من خلال مظهره الخارجي عمّا يدور في داخله من أن الأجساد (تعبر عن نفسها في تمايلها أو في مشيها، أو في رقصها واهتزازها،...إنها تعلن من دون أي صوت أو أي خطاب عن تعابير كاملة وعن لغة كاملة تتلاعب بالمشاعر والأحاسيس)[٣]، فالابتسامة على سبيل المثال التي تؤديها قسماتُ الوجه هي تمثل لغة جسدية بدافع من النفس مبتهجةً وفرحة في حين يوحي عقد الحاجبين بخنق النفس وامتعاضها من موقف ما، فبتلك الإشارات لا حاجة إلى لغة محكية. ومن خلال البحث في تمثلات لغة الجسد في شعر نبيل ياسين نجد أن الجسد يحمل دلالات نفسية وفكرية وثقافية محاولا من خلالها تمثيل واقع الجسد المحروم من نعيم العيش المهدد بالفناء.

---

(١) ينظر–المرجع الأكيد في لغة الجسد –ألان وباربارا بييز –مكتبة جرير–ط١–٢٠٠٨–:٢١–٢٣.

(٢) ينظر–السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها –سعيد بنكراد:١٩٩.

(٣) فلسفة الجسد والتفكيير الإنساني (رؤية عربية)–د.سيار الجميل –مجلة عالم الفكر –الكويت –عدد–٤–٢٠٠٩م.

انطلاقا من موقف الشاعر نبيل ياسين المحمل برفض الواقع السياسي والتمرد على الأنظمة الحاكمة، والسعي من قبله لإثبات الذات من أجل الوجود الإنساني، وبسبب موقفه هذا نجد في نصوصه الشعرية لغة الجسد المحروم من حسن الوجود، والمحاط بسياج شائك من غوائل الفقر والحرمان، والتهميش ما أدى ذلك إلى الفقر والحرمان وإلى ضعف شديد وهزال وعدم استقرار وفقدان الأمان ما قاده إلى الضياع والتشرد فكانت ظروف الغربة واضحة وصريحة تكشف عنها بعض علامات لغة الجسد البعيد عن الوطن ، ومن ذلك نقرأ له: (النسر الجريح)

كيف ظلَ هناك

على قمَّتِه

واقفا على قدمين متُعبين

طاوياً فوق جسمه

جناحيهِ

منكسرَ النظرات

وحيداً

جريحاً

يحدق في أُفُقٍ مستحيل

يقطر فوق الحصى دمهُ

كيف ظل هناك

على قمَته

طاوياً نفسه بين جُنحيهِ

منتظراً أن يطير[١]

يكشف النص وبلغة إشارية عن حالة الجسد المعذب والمستهدف من قبل الآخرين الذي يحمل نفساً كسيرةً محرومة غلبت عليها هموم الغربة والحرمان، فالنص بدء باستفهام الحائر (كيف) بحال القدمين توصيفاً ايحائياً يكشف عن حال الخور والتعب الذي يدب بها إلى الجسد كله ، بما يكشف عن مقدار قوته أو ضعفه كون ((القدمين عنوان الرجولة، وفقدانهما إلغاء مشروعية وجود هذه الرجولة مما يعكس محاربة الذات إلغاء تهميش جسدها وذاتها، فالقدم تشكل الجزء الأكثر تعبيراً في جسم الإنسان، كونها تخاطب الجسد والعقل والشعور))[٢]، وكذلك حال النظرات المنكسرة، التي توحي باليأس والانكسار ما يعكس حجم المعاناة التي كانت تعانيها الروح وبدت على ذلك الجسد، والذي استعار صفة النسر في علاقته وهو (يقطر فوق الحصى دمه) حين يواجه جراحه بأنفةٍ وإقدامٍ وتحدٍ لكل الظروف . وبتكرار الاستفهام في بداية النص ونهايته يتجسد الانغلاق والشعور بالحيرة في انتظار جواب قد يأتي وقد لا يأتي .

ثم نجد في نص آخر أن الشاعر قد وظف العين للكشف عن معاناته كونها عضوا من الأعضاء الجسدية التي تتمتع بمهارة عالية في التعبير عن خلجات النفس الداخلية، ذلك أن لغة العين من أدق الأشاريات الجسدية الأخرى كونها تدل على عاطفة المتكلم فهي بمثابة رسول القلب المباشر في نقل الرسائل والمعاني غير اللفظية ومن ذلك نقرأ له : (الجلاء عن المواطن السبعة)

إنني أعشق من بغداد عذراءَ

بعينيها أرى نخل بلادي

---

(١) الاعمال الشعرية :٢٨٨، وينظر٥٦،٤٣،٤٨.

(٢) رمزية القدم والحذاء –خرستو نجم –الدار العربية للموسوعات –بيروت –لبنان –ط١ ٢٠٠٨م:١٩٠.

ألبستني من زمان العشقِ أحزاناً

وألوانَ حدادٍ

ثم أبحرتُ بعينيها، وكان الهُدْبُ صاريةً

ومجدافاً بكف السندبادِ

إنني أعشق من بغداد عذراءَ

بعينيها أرى حُزن بلادي[١]

إذ يكشف النص في أعلاه عن تمثلات ايحائية تؤديها عيون الحبيبة ، التي اجتهد في قراءتها ، وتمثل علاقاتها التي جاءت لتختزل أحوال البلاد إذ يرى في عينيها نخل بلاده الممتلئ عشقاً والمتشح حزناً والوان حدادِ ، ففيها يرتحل اسطورياً ويبحر فيكون (هدبُها صارية) تُقله إلى بر الأماني ، فيتحقق ولا يرى في عينيها غير (حزن البلاد) وبتكرار (عينيها) ثلاث مرات في النص ينكشف وعي الشاعر بلغة العيون في تعدد حالاتها وإيحاءاتها إذ هي رسول القلب الذي يبلغ رسائل غير لفظية[٢]، لتكشف عما يختلج في نفسية الشاعر.

في حين نجد في موضع آخر أن الشاعر جعل جفاف شفتيه كناية عن عطشة الدائم بلا ارتواء من وطنه، مستسلماً لليأس حين (يموت العالم في الرأس)، ويواجه مصير الشتات والمرض الدائمين الذي تفصح عنهما بنية الأفعال المضارعة في النص (يتذكر، تختنق، ننبت، تندى ، تجفان ، تحرق) والذي أحاله وكثيراً من أبناء وطنه إلى تفرق دائم في المنافي ، وقد استحالوا مغتربين كصبار الصحاري و(ضروب الأرض الجرداء). إذ نقرأ له:- (قراءة لسفر الموتى)

---

(١) الاعمال الشعرية:١٦، وينظر ٥٤،٦٣،٦٠.

(٢) ينظر- توظيف لغة الجسد وغايتها في أشعار الحب عند بدر شاكر السياب -عبد الأحد غيبي -إضاءات نقدية -٢٠٢١م:١٥.

رجلاً معلولا

يتذكّر ان الدمَ في السيف كحلمٍ بددّهُ طيفُ الشمسْ

أو ذكرى عابرةٌ في ليل الأمسْ

ما أكثر ما تختنق الأصوات الأولى في صحراء النفس

العالمُ في رأسي مات

ننبتُ في الأرض كصبارِ الصحراء

أو خروبِ الأرضِ الجرداء

في المغربِ تندى كلُ الأعضاء

إلا شفتاي، تجفانِ وتحرقها الآهات(١)

ويستعير لبغداد سمة (المرأة المعطوبة) وقد فعل الدهر فيها فعيله ، كونها كانت تمثل مركزاً ودالاً على الجمال والنّضارة والاكتناز بعناصر الحياة والأنسة النازعة للزهي والجمال ومركز للثقافة والعلم ، ومن هذا المنظار تكون مُقابلاً للمرأة التي تتسم بالمواصفات نفسها(٢)، إذ عُرضت لألوان من الانتهاك والتعنيف الجسدي، وقد فقدت أعضاء جسدها وزينتها فهي (مقطوعة النهدين) (منزوعة القرطين) ممنوعة الصراخ والاستغاثة و(ناقوسها صامت) ليس لها إلا (البكاء في العينين) في صورة شعرية مكتملة الأبعاد وكحال بغداد الحبيبة السليبة بعد عزّ وغَنَاء ، وفي ذلك نقرأ له:- (مرثية بغداد)

بَغداد

حبيبةٌ مقطوعة النهدين

(١) الاعمال الشعرية :٢٠، وينظر ٦٨، ٧٥.

(٢) ينظر –سيمياء المكان في شعر محمود درويش ،د. حسن الجنابي :٢٥٦.

حبيبةٌ منزوعة القرطين

تمسكُ باليدين

ناقوسَها الصامتَ

والبكاءُ في العينين[١]

في حين نجد من أكثر تمثلات الجسد التي تلفت الانتباه في شعر نبيل ياسين هو (الجسد الحزين) ذلك أن الحزن عشعش في قلبه وقلوب كثير من أبناء وطنه ولا سيما إنهم خاضوا حروباً متتالية ليتجرع ويلاتها، فتنتشر مناظر الدم ومشاهد الموت المعبرة عن استمرار فقد الأحبة ، وفي ذلك نقرأ : – (مواسم الأحزان)

نموتُ

تحترق الريحُ على أنامل الأصابع

تغتسلُ الخيبةُ في وجوهنا وضلَنا تضاجع

على صليبِ الحربِ عشنا زمناً طويلا

نشربُ من وجوهنا رعافها المحيلا

أموتُ

وأدفنُ القصيدةَ الأولى بطين الكُرمةِ المخمورة

فتولد القصيدةُ الأخرى بصوت الضحكةِ الوقورة[٢]

ففي النص أعلاه يصبح الموت مشهداً أبدياً في الحياة ، تحكي استمراريته بنية الأفعال المضارعة في النص (نموت ، تحترق ، تغتسل ، تضاجع ، نشرب ، أموت ، أدفن ، تولد) لتبزغ الحياة في نهاية المطاف حين (تولدُ) القصيدة ، بوصفها

(١) الاعمال الشعرية :٣٨–٣٩، وينظر ٩٣،٩٨.

(٢) م–ن :١٠، وينظر ١٨، ٨٨.

فعلاً حياتياً تمارسه الذات لخلق عالمها المفترض(المأمول) بعيداً عن واقعها المؤلم ، واقع الخيبات المرتسم على الوجوه النازفة وكأن الوجه يختزل العديدٍ من السياقات الدلالية[١]، التي تمارسها تجليات الوجه حين يخيب وحين يرتشق رُعافه.

ولأن تغير الجسد بفعل الزمن قضية متعلقةٌ بأفاعيل قدر الإنسان ، فإن للعجز أو الهرم الجسدي أثراً كبيراً في نفس الإنسان التي تحول معها الجسد من قوة إلى ضعف ، وليس لنفس من طائل حينئذ إلا التحسر على ما مضى من زمان والتخلي عن كثير من ملذات الحياة مرغمة غير مخيرة[٢]، حين تتساقط (أوراقها ، أيامها) الباكية فاستحال القلب إلى (شظايا وجروح) وقد أقعدته عن السعي بالشكوى والبوح .. وفي ذلك نقرأ :- (روحٌ في الرماد)

وحدي سأنفخُ في نفير الحرب ضد الموت

أوراقُ زهورٍ بريّة

كانتْ مرميّة

في البَريّة

أوراقٌ تبكي وتنوحُ

أوراقٌ تُسقطها الروحُ

والقلبُ شظايا وجروحُ

فلِمَن أشكو وأبوحُ

بالسرِّ

(١) ينظر-سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة -لواسيني الأعرج-إيمان توهامي :٩٥.

(٢) ينظر- قضية الزمن في الشعر العربي -فاطمة محجوب -دار المعارف -كورنيش النيل -القاهرة -ل ت:٨.

وسرّي مفضوحُ[١]

إذ نلحظ في النص أعلاه ذاتاً أعياها الدّهرُ فاختارت أن تركن للفناء والتدفق المطلق عن الفعل المُنتج في الوجود[٢]، لذلك نجد الشاعر قد جانس بين الروح والجسد ليبدي مرارة اللوعة التي أحرقت فؤاده ، في حين من الواضح نرى المفارقة التي أوجدها الشاعر في النص من خلال تجسيد واقع الجسد والروح من حيث انعدام الوجود، ثم نلتمس هذا البوح في النبرة الانفعالية الحادة التي تطفح بالنص، وتدفع به إلى المباشرة والإمعان في صناعة الخيبة التي مصيرها الفناء الجسدي .

في حين نجد تمثلات للجسد الذي انتهى إلى مرحلة جعلت منه لا يقوى على فعل شيء يائس ومحاط بأحزان وجوع وفقر فسرعان ما تظهر أثار تلك المعاناة على شكله الخارجي لتتحول علامات بادية للعيان على ذلك الجسد المسحوق، وفي ذلك نقرأ :- (بورتيرت – تمثال)

لُفافةُ التبغ في فمهِ

لحيةٌ كثَّةٌ تفضح العُمر في عتبة الأربعين

غزاها المشيبُ

وجهه يتغضَن من غضب دائمٍ

ومن حُزُنٍ دائمٍ

من زمانٍ حقيرٌ

من كلابٍ تطاردهُ

---

(١) الاعمال الشعرية م-ن:٢٤٠-٢٤١، وينظر ١١٠،١٠٨.

(٢) ينظر الوجود والعدم (بحث في أنطولوجيا الظاهراتية) جان بول سارتر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١، ١٩٦٦م:٨٣٩.

يتغضّنُ من فشلٍ دائمٍ في الصداقاتِ[١]

إذ يكشف النص عن تمثلات جسدية وعلامات توحي بالشكوى من تقادم العمر وفراره من فِناء عتبة الأربعين ، وقد غزاه الشيب ، فعلامة السكارة واللحية العالية وبيضاء، إشارة سيميائية إلى ضعف شديد وعجز كبير قد أصاب الجسد وإن بقاءه على الحياة موتٌ بطيء، أو هو شكل من أشكال الموت الوجودي ذلك ((أن الشيب هو نذير فناء، والخوف من الفناء المطلق يتظاهر غالباً بانهيار جسدي وتزعزع نفسي))[٢] وتغضن الوجه غضباً وحزناً دائمين .

ومن تمثلات الجسد المأزوم الذي تتوالى عليه الأزمات لتحوله إلى جسد فانٍ يستسلم إلى حتمية الأقدار منتظراً موته الأكيد ، فحين تغدو الروح إلى تلك الدرجة من اليأس والاستسلام حينها تبدء على أعضاء الجسد علامات الاستسلام لمفارقة الحياة ، ومن ذلك نقرأ له:- (بورتريت-تمثال)

دائم النظراتِ

إلى أفُق تتراكم فيه الغيوم

يتصاعدُ فيه الغبار

يدهُ فوقَ خده

أصابعُهُ تمسدُ لحيته في هدوء

وبعد قليلٍ

يتحجر

---

(١) الاعمال الشعرية :٢٥٢،وينظر ١٠٧، ١٠٤.

(٢) لغة الجسد في أشعار الصعاليك (تجليات النفس وأثارها في صورة الجسد)-د.غيثارة قادرة -منشورات اتحاد كتاب العرب -دمشق-٢٠١٣م:١٠٤ .

فأرفعُه من مكانه

وأُجلسُه فوق رفَ التماثيل[١]

وهنا يواصل المرءُ كلامه بلُغة الجسد المتمثلة بحركات أعضائه وسكناتها فهي لغة قائمة بنفسها ، إذ عبر عن امتداد تأمله بنظراته إلى الآفق البعيد ، مُجيلاً نظرة بالمصير متحسراً على زمن لا يعود ، إذ لم يبق منه إلا أن (يمسد لحيته) عبارة عن الشعور بحسرته الدفينة ، ذلك أنه عمّا قريب يتحول إلى ذكرى مركونة على رف التماثيل ، ولو تأملنا حركة يده (أُمسد لحيتي) نجدها تصف لنا الحالة المزاجية إذ إنها تحل محل كثير من الكلام [٢]، فزائر الفناء يطرق أبواب ذلك الجسد الهرم الآيل للانهيار.

في حين نجد في نص آخر تمثلات إشارية للجسد متمثلة بحضور الآخر في حياة الجسد فبدون الآخر يكون الجسد أقل تفاعلا وانتعاشا في حياته فحينها تبدو على الجسد ملامح تحمل علامات تحمل في طياته دالة الانكسار ومشارفة الفناء، إذ نقرأ له:- (ما بين عينيك منفى)

أبدلتُ وجدي حنيناً كي أسامره

وصغتُ من ألمي ليلاً بلا زمنِ

ما بالُ عينيكِ لم تَبرَح تُناكدني

كأنها ما رأتني دونما وطنِ

رديَ إليَ مناديل الهوى وخذي

شِعري ونايَ الهوى واستبقِ لي شَجَني

---

(١) الاعمال الشعرية :٢٥٢، وينظر ٤٤٤، ٤٤٨.

(٢) ينظر-توظيف لغة الجسد وغايتها في أشعار الحب عند بدر شاكر السياب -عبد الأحد غيبي:٢١.

ردي إلي شَفَتي من دفئِها قبَلاً

قد كانَ يمنحُها ثغري بلا ثمنِ

إني أتيتُ وفي عينيَ من قلقي

بيادرُ الوجدِ يرفو هدبُها كفني(١)

ففي النص أعلاه تتحول الذات الشاعر إلى قارئ علامات جسدية ، حين ينجر في عيني الحبيبة التي لم يجد فيها ما يشاركه الشعور بالفقد ، فلا فكاك من مواجهة الواقع ببسالة تُعيد إليه توازنه الطبيعي في الوجود ، وذلك حين يطلب إليها أن تُرُدّ (مناديل الهوى) بحمولتها العاطفية إذ كانت تلك المناديل شاهد مودةٍ وهناء ماضٍ ما عاد يُشرفأ عينيه الذابلتين وجداً وحنين ، لذلك جاءت العيون محملة بالهموم والأحزان، لتكشف عن جسد يائس وحزين ومهمش ومقصي، وهذه تُعد شكل من أشكال الموت البطيء للجسد.

ونخلص مما تقدم إلى أن للغة الجسد حضوراً واضحاً في شعر نبيل ياسين ، إذ كانت علامات الجسد ناطقة بلسانِ حاله تعبيرياً وذلك أنها مفعمة بالشعور بالهزيمة والانكسار ، وهي لغة أوفى عبارة من لغة الكلام .

---

(١) الاعمال الشعرية :٧٥، وينظر ١٩٧،٧٧.

المبحث الثالث

التمثلات الحليمة للجسد

إذ كان افلاطون وقد وصف الحلم أو الخيال بأنه فن قائم على المحاكاة فإنه عند ذلك يكون تعبيراً عن اللحظة التاريخية التي تصور فيها عالم المظاهر بحيث يصبح مشابهاً للعالم الحقيقي في عالم المعاني والصور الحقيقية أي عالم المثل إلا أنه شبيه قريب من الأصل، وقد يكون مشوها بعيدا كنسخة ايقونية(١)، ومن خلال استعماله يشكل أنماطاً وأفاقاً جديدة لدى المنتج، فلكل شاعر عالمه وذاته الخاصة وقضيته، معتمدا الصورة الشعرية المتنوعة في ذلك لتكون وسيلة في جذب المتلقي وتفاعله مع النص الإبداعي(٢).

بينما كانت نظرة أرسطو إلى الحلم أو (الخيال) مختلفة عن أستاذه إذ يصفه الوسيط الأساس بين العقل والإحساس والفكر، على أساس العلائق الموجودة بين الفكرة والخيال من جهة، والحلم والإحساس من جهة ثانية، وبهذا جعل أرسطو الحلم محورا مركزيا بين الاثنين(٣).

ولكون ارتباطه الوثيق بالجسد الإنساني معبرا عن حالاته المختلفة حاملا بالوهم، والحقيقة متصلا بنشاطه وحركته الحيوية ضمن مجال أهوائه التي يتدخل العقل لقهرها، وتنظيمها كونه قوة أساسية تشتغل أولياً بوصفها مبدأ لكل معرفة، أو من دونه لا يمكن الوصول إلى المعرفة(٤)، فضلا عن ذلك يمنح النص الشعري أفقاً

---

(١) ينظر جمهورية إفلاطون –ترجمة فؤاد زكريا–المؤسسة المصرية العامة لتأليف والنشر –دار الكتاب العربي –القاهرة :٣٨.

(٢) ينظر المتخيل الشعري في ديوان (كلك في الوحل وبعضك يخاتل)لرواية يحياوي–كنزة كواح –رسالة ماجستير –جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي –كلية الآداب واللغات –الجزائر –٢٠١٩م:٣.

(٣) ينظر–كتاب النفس لأرسطو طاليس–ترجمة –أحمد فؤاد الأهواني –ط٢–دار الكتاب العربية –دبي – ٢٠١٥م:٧٧.

(٤) ينظر –م–ن :١٠–١١.

مفتوحاً يتمرد على واقعه ليصنع حداثته من خلال جدليته المصطنعة وأفقه الدلالي المفتوح ليبقى ذات دلالة يتمتع بحراك دائم وتغيير مستمر لإنساقه، فالأحلام التخييليةِ تمنح النص الشعري الانفتاح و التجرد من ركام الواقع، والتحرر من سطوته لتُمكنه العبور إلى المطلق أو الأفق الإبداعي اللامتناهي الحر(١).

وعلى أساس ذلك أصبح المتخيلُ الأدبي تصويراً إبداعياً يستمد أنساقه ووجوده الفني من خلال الأحلام الخيالية التي تظهر دلالياً عبر الصور الفنية والجمالية بمختلف أنواعها، فحينها يتحول الإبداع الأدبي إلى مجموعة أحلام خيالية تقترن بالصور الشعرية من جهة، وترتبط بفعل التخيل من جهة أخرى(٢)، فيتشكل حينها الحلم الخيالي على شكل ثيمات وأفكار وصيغ أسلوبية، إذ على أساسه ينزاح المبدع من الواقع المألوف إلى عوالم حلمية خيالية قابلة للتحقق وأحيانا مستحيلة بأوجه مختلفة قد تكون أحلاماً فرديةً أو جماعيةً أو إبداعيةً أو علميةً يتم تحديدها من خلال النص المنتج، ثم من خلال تلك الأحلام يتحول الفكر الإنساني إلى صور بلاغية يظهر من خلالها الأثر الجمالي للعمل الفني(٣)، الذي تُسهم في تشكيله الأحلام الخيالية ابداع الصورة الشعرية وإنتاجها إذ لم تعد انتاج علاقات بين الأشياء فقط بل أصبحت رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته بوصفها أسلوبَ تفكيرٍ وتعبير عن ذلك العالم(٤).

ومن خلال متابعة تجربة نبيل ياسين نجد تمثلات حلميه قد استعملها الشاعر لتكون مرتكزا يستند إليها في رفد نصه الشعري لضمان استمرار الحيوية والتجدد فيه

---

(١) ينظر –المتخيل الشعري في ديوان "كلك في الوحل وبعضك يخاتل" لرواية يحياوي ، كنزة كواح :١٢.

(٢) ينظر–شعرية المتخيل الفضائي –د.جميل حمداوي–د.فاطمة بالحوش–ط١–٢٠١٨م:١٣–١٤.

(٣) ينظر المتخيل الفضائي في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد لمحمود درويش مقاربة سيميائية)–همهوم راضية – رسالة ماجستير –جامعة الشيخ العربي–الجزائر–٢٠٢٠م:٩.

(٤) ينظر المختلف الحقيقي –محمود درويش –دراسات وشهادات –ط١ –دار الشروق –عمان –الأردن – ١٩٩٩م:١٦٤.

بوصفه معاصراً لحقبة زمنية صعبة كادت أن تجف أو تمحى حيوية الفكر لجسد الإنسان العراقي من جراء الظروف الصعبة التي قيدت أو حجمت من حيوية ذلك الجسد وروحه في تحقيق أحلامه، فهو يحاول من خلالها اشباع رغباته التي أصبح تحقيقها مستحيلاً ، ومن ذلك نقرأ له: (رباعيات)

ماذا صنعتُ،

سألتُ نفسي

وسألتُ نفسي :ما صنعتُ

(٣) الغربُ غربُ الأرضِ ، أم غربُ الأمومة؟

.....

.....

(٨) تأتي ملائكتي لتصحبني لمنفاي الأخير

وتعودُ بي لهناك

وحدي أحدقُ في فضاءٍ شاسعٍ

ويدي على خدي أرددُ :هل أراك[١]

يكشفُ النص عن رؤية حُلميه يطوف بها جسد الشاعر بأحلام العودة إلى أرض الوطن، إذ يفصح النص عمّا يختلج داخل نفسه ليهرب من واقعه المرير والتخلص منه من خلال الانتقال إلى عالم الخيال، إذ نلاحظ انه في النص أعلاه يحتضر طقساً حُلمياً ، وقد تكاملت أركانه بحضور الملائكة التي أخذت على عاتقها تشييع جسده لمنفاه الأخير ، والرجعة به إلى أرض الأمنيات (وطنه) حينها تستفيق

(١) الاعمال الشعرية :٣٢٧، وينظر ١١١، ١١٩، ٣٩٩.

(٢) م-ن:٣٩٦-٣٩٧، وينظر ٢٣٣، ٢٤٤،٢٤٠.

الروح وهي تحدّق في فضاء شاسع لا يؤمن لها الوصول ، فليس له أن يضع (يده) على (خده) مستفهما عن إمكانية تحقق المحال ، فهو من خلاله يأمل أن يصنع لنفسه عالماً خاصاً في مخيلته ليتفكر ويتدبر ما ينقص ذاته في عالم الوجود . وبهذا قد كون الشاعر لنفسه عن طريق الحلم الخيالي عالماً يسعى من خلاله إشباع رغباته المفقودة.

ثم نجد للمنفى سطوة واضحة في نصوص نبيل ياسين من خلال تجسيد المعاناة التي أحلت به مجسداً تلك المعاناة من خلال البعد عن الحبيبة، وحرمانه من التمتع بقربها ، وما حمله على سدّ فراغ وجودها باستحضارها حلمياً بهيآت جسدية متعددة ، ويكون وجودها طيفاً واعداً بتبديد الشعور الحرمان ، ومن ذلك نقرأ : (إمرأتان)

إمرأةٍ تتمددُ فوق الأريكةِ

وأخرى تتمددُ فوق شعاعٍ من الضوءِ

يصلُ الأرضَ بالنافذة

وإمرأة تتمددُ في حُلمي

وأنا بينهنَ أحاول إيقاف ما خلتهُ زمناً عابراً

وحين أفقتُ

وجدتُ على الأرضِ ليلتنا

..جثةً هامدة[١]

يكشف النص عن رؤية حلمية للجسد يحاول الشاعر من خلالها إيجاد بديل عن الآخر المفقود في حياته ليبادله همومه وأحزانه، ففي امرأة أخذت على حلمه الأفاق

(١) الاعمال الشعرية:٣٩٦-٣٩٧، وينظر ٢٣٣، ٢٤٤،٢٤٠.

فهي تمدد (فوق الأريكة) و(فوق شعاع الشمس) أو في الحلم ذاته الذي أراد له التأبيد، لكنه يفرّ منه إلى يقظة أحالت ليلته إلى (جُثة هامدة)، ذلك كان لتعدد الآخر في أحلام الشاعر التي وردت في النص فهي دالة توكد على افتقار ذات الشاعر للآخر في عالمه الوجودي، ثم لا يخفى دور الصورة الزمكانية التي أسهمت في الإبداع التصويري للانتقال من الواقع إلى الخيال وبالعكس.

فقد عانى الشاعر البعد عن الوطن وفراق حبيبته لذلك نجده يستحضر تلك الحبيبة ويُعد صفاتها المحببة له من خلال الاستغراق في تفاصيل الحلم ، لأنه رؤية الحلم يمثل الفرصة الوحيدة للّقاء ، وفي ذلك نقرأ :- (المقهى)

وبروحي تبدأ إمرأةٌ بنشيدٍ

أجمل من هذا الليل وأبهى

وبقاعةِ روحي ذات الأعمدة الأبنوسيةِ

تعبرُ إمرأةٌ أخرى

بين مرايا وزهور

وروائح ندٍ وبخور

وأنا بين النور وبين الديجور

أتلقاها

كعبيرٍ يتضوعُ في الريحِ

كطيفٍ بين الجفونِ

وأنامُ على حُلمي[١]

(١) الاعمال الشعرية :٤٠٥، ٤٦٦،٤٧٩،٤٥٥.

ففي النص أعلاه يوظف الشاعر تقنية التنكير ليعبر بها من الواقع إلى الحلم ، ومن التعريف إلى التنكير حين تَحلّ في قاعة روحه (إمرأةٌ عابرةٌ) بين (مرايا وزهور) و(روائح ندٍّ وبخور) في مسعى لتأثيث مكان الحلم الذي أراد له الدوام ، ففي النص أعلاه يعمد الشاعر إلى توظيف التنكير في أجزاء العبارات ، فكان للحركة المتقاربة بين التعريف والتنكير في جسد النص جمالية فنية تشد المتلقي إلى عالم الشاعر الذي يعيش موقفاً معيناً ((ضمن شروط نفسية، واجتماعية، وزمانية وفكرية، وهي تتفاعل لتعطي اللحظة المتوهجة في ومضات أو اشتعال متصاعد))[١] لذلك نجد يوظف بعض موجودات الطبيعية ذات الحضور المتفاعل في النص (الأبنوسية–زهور–بخور–عبير) ففي موجودات ذات دلالات متكاملة في المعنى ومفحمة عن حالة الشعور بالحُبّ وينشدان الجمال المفقود ، ثم تكرار حرف التشبيه (الكاف) أعطى قيمة أدبية للنص في الجانب الدلالي والجمالي معاً.

ثم نجد الشاعر في نص آخر يشكو من قسوة الزمن عليه لذلك يلجأ إلى مخاطبة روحه فيشكو إليها وعليها في الوقت نفسه ، ثم يلجأ إلى الأحلام ليستذكر الماضي الذي هو أهون عليه، وفي ذلك نقرأ له: (نزهة)

آهِ يا روحي التعيسه

الزمانُ عشيقُ المراثي

ونحنُ تعبنا من الخوفِ، فآبتعدي في الحياة

لنا سُرُرٌ في الجنانِ القصيه

و احلامنا تسكنُ البر والبحرَ..والغابةَ السندسيه

وآهِ

---

(١) لغة الشعر المعاصر –عمران خضير الكبيسي –وكالة المطبوعات –الكويت–ط١ ١٩٨٢م:١٤٤.

القطار، الصنوبرُ ، وجهكِ والبحرُ

والمنعطفاتُ الكثيرةُ

والجزرُ –الضوءُ يغمرُ أعشابها–البجعُ ، الرملُ

والجنسُ منطفئ فوقهُ

الكوخُ تحتَ الصنوبرِ قرب الجزيرةِ،

فابتعدي ايتُها الروحُ،

ابتعدي الحُلم يخفقُ فابتعدي

الحلم مثل الجزيرة يكبرُ في الجزرِ

والحلمُ لا شيء:

غيرُ الشوارع والأصدقاء(١)

يكشف النص عن تمثلات حلمية للجسد تمثل على أنها أحلام ممكنة ، لكن الضعف الذي صار يدبُّ في نفس الشاعر وجسده أدى به إلى الاستسلام لواقعه الحقيقي وأصبح لليأس، والقلق وخيبة الأمل السطوة الكبرى على إحساس الشاعر اتجاه أحلامه، وفي هذا الإطار نجد أن الشاعر قد كرر لفظة التأوّه (آه) مرتين في النص دلالة على كثرة الشكوى من الألم و الشجون، ثم تنبئ بالإحساس بالأسى، والحسرة، والغصة الخانقة التي تعصف بكيان الشاعر، بما تحمل من زفرات حارقة، وحسرات شعورية مدمرة، إذ يستجمع الشاعر فيها كل ما يجد في خلجاته النفسية في وصف الحالة الصعبة التي يمر بها ويأمل بالخلاص منها، ثم أدى هذا التكرار الصوتي دوره في التنفيس عن الحرقة المؤلمة، والتخفيف من التوتر الداخلي لنفسية الشاعر، فضلاً عن العمق الدلالي الذي يحمله النص من جراء ذلك التكرار، في

(١) الاعمال الشعرية :١٠٣،وينظر ٤٨٢،٤٧٩.

حين نجد الشاعر قد استحضر موجودات من الطبيعة (البحر–البر –الغابة –الرمل–الجزيرة) جميعها لها دالة على الاتساع ، لتستوعب أحلام الشاعر ، التي تلاشت عنها دون تحقق ، ثم لا شك إن لتكرار حرف (الواو) أثراً فنياً في بناء النص الشعري من خلال الربط التركيبي بين الجمل، ذلك أن الوظيفة الأساس للتكرار ((مرتبطة بتجسير المقاطع الشعرية عن طريق رجع الصدى الذي تمثله الدلالة العامة، فتتوالى الصور الشعرية، وتتناثر محققة تراكماً مشهدياً يغني العمل الشعري لكن في جوهره ينظم الخطاب الذي تحكمه علاقة العام بالخاص)) [١] .

وبعد ما عجز الشاعر عن السعي نحو التغيير من واقع بلده الصعب، لذلك نجده يلجأ إلى الأحلام الخيالية ليلبي طموح ، لكن سرعان ما تنتهي تلك الأحلام وترجع به إلى واقعه المرير، ومن ذلك نقرأ له : (توقعات)

حَجَرٌ سيصبحُ قلعةً

ليلٌ سيصبحُ كأسَ خَمر

عينٌ ستصبحُ طلقةً،

أو طعنةً في الظهر

وطنٌ سيصبحُ مبهماً

ويصيرُ مثلَ البحر

وحبيبةٌ ستصيرُ أجملَ من إلهٍ

ثم تتركني أعاني الهجر [٢]

---

(١) فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين –عصام شرتح– مجلة رسائل الشعر–م(https:www.poetrylers.com–maq).

(٢) الاعمال الشعرية :٣٠٠، وينظر ٤٥٥،٤٥٧.

يفصح النص عن رؤية حُلمية مستقبلية للروح كان الشاعر يسعى لتحقيقها، لذلك كان لتكرار كلمة (سيصبح) أربع مرات أثر كبير في الكشف عن المضمرات الداخلية لنفسية الشاعر، والإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه المتوهجة اتجاه واقع وطنه، ومما لا شك فيه أن هذا التكرار قد جاء مشحوناً بطاقات فنية عالية المستوى تفصح اولاً عن تتابع الصور الناتجة من تلك التكرارات تتابعاً متراكما يدفع المتلقي إلى التأمل ومتابعة البحث عن حيوية ذلك التكرار، ومن ذلك بقيت أمانيه أحلاماً تنتظر التحقق المستحيل .

ثم نجد في نص آخر أن الشاعر مستسلمٌ للواقع يحبذ العزلة عن الآخرين في حين يحاول أن يصل إلى أهدافه من خلال الأحلام اليائسة، لذلك نقرأ له: (أمرأة في السرير)

هذا جسدٌ أشهدُ فيه الثورة طائشةً منهزمه

وسأقضي العمرَ وحيداً

أتشهى الثورة في حُلُمي

في فتياتي

في أشعاري الهرمه

وسأقضي العمرَ وحيداً

أتشهى الثلج على نافذتي[١]

يكشف النص عن تمثلات حلميه للذات يراد تحقيقها من خلال تلك الأحلام، والتي يصعب او يستحيل الحصول عليها في الواقع الحقيقي ، ثم من خلال تكرار الجملة الفعلية (سأقضي العمر وحيداً) تتضح معاناة الشاعر المتمثلة بفقدان الآخر

(١) الاعمال الشعرية :١١٦، وينظر ٤٨٢، ٥٢٠.

في حياته، واستمرار تلك المعاناة وأعطى ذلك التكرار ميزة فنية للنص نتعرف من خلالها على الهواجس الداخلية لنفس الشاعر، فضلا عن تكرار حرف الجر (في) الذي كرس الرغبة في تمكن الثورة في (فتياته، اشعاره) وإغناء النص بالطاقات التصويرية والإيقاعية معاً في سبيل إضفاء قيمة جمالية ودلالية أعمق للنص.

وفي نص آخر نجد تمثلات حلمية للذات بعدما عجزت عن مواجهة حاضرها والتلذذ في نعيمه، فهي تحلم بالعودة إلى الماضي الذي تعده أخف وجعاً من حاضرها، وفي ذلك نقرأ له:- (رباعيات)

للروحِ لذةُ أنْ ترى الماضي

وتنشرُه على حبل الغسيل

للروحِ مَقعدُ مُقعَدين

ولها كآبات صغيرة

جسدٌ ومطرقةٌ وعزلة

قطراتُ ماءٍ في مكانٍ ما

وصريرُ بابٍ في مهب الريح

ذلك عالمي وأنا احدّقُ بالمساءْ[١]

يكشف النص أعلاه عن تمثلات حلمية للجسد من خلال التمني في استرجاع الماضي والتلذذ بنعيمه، ثم يكرر (للروح) في النص مرتين لتكشف عن احلام يائسة كان يحلم بها، إذ بات جسدهُ بين مطرقة النفي، وسندان العزلة إذ يحاول الخلاص بالفرار إلى أحلامه المترامية بلا اجتماع .

---

(١) الاعمال الشعرية :٣٢٦-٣٢٧، وينظر ٥٣٠، ٥٣٥، ٥٣٦.

وفي نص آخر نجد تمثلات حلمية للجسد بعدما أعياه الانتظار لتغيير حال مدينته (بغداد) راح يحقق ما يروم تحقيقه من خلال الأحلام، وفي ذلك نقرأ له:- (حلم بغداداي)

تهبط الكلماتُ

على سُلّمِ المعبدِ البابليّْ

فتنهضُ بغدادُ من نومها

وتمضي إلى النهر في الفجر تغسلُ أحلامها

وتظهّرهُا في المياه

فأبصرُ بغداد إمرأةً من عقيقٍ

وعينيين من يَشَبٍ

وشَعرٍ تبقّى من الليل

على كَتفينِ من عسجدٍ(١)

ففي النص أعلاه تمثُل (بغداد) كياناً مكانياً وجودياً بجسد امرأة مترفةٍ تنهض من نومها إلى (النهر) (دجلة) في طقس حلمي ينشد لبغداد غدٍ مزدهر، حين تستفيق من نومها الطويل إذ يحلم الشاعر أن يلتقي ببغداد (فتاته) فتكتحل عيناه بالنظر إلى شعرها المسدول على كتفيها بين العسجديين، فتلك الأحلام تحكي استمراريتها أبنيةُ الأفعال المضارعة في النص (تهبط، تنهض، تمضي، تغسل، تظهر، أبصر، تبقى) فتولد حياة لبغداد ثانية تزخر بالبهاء والعطاء، فيستعير الشاعر لبغداد جسد امرأة يتلألأ ضياءهُ بألوانهِ المختلفة . (اناشيد البحر)

غادرتنا المرافئُ ، والعشبُ سيّدةٌ بوشاحٍ جميلْ

(١) الأعمال الشعرية :٤٩٤، وينظر ٥٤٢، ٢٢٢، ٣٤٣.

غادرتنا المرافئُ وجهك بين المراكبِ والموجِ

سيدةٌ بوشاحٍ جميلْ

هل لنا وطنٌ دافئ كالمرافئِ نعتادهُ كالليالي

ونشربُ من جرحهِ حُبّنا وَهوانا

تَشهّيتُهُ في يديْ طلقةً، ونبيذاً

تَشهيتُهُ جُثةً تقتفي جُثةً في خطانا[١].

ففي النص أعلاه يستحضر الشاعر بغداد حلماً (سيدةً بوشاح جميل) تشتد السؤال عن (وطن دافئ كالمرافئ) وبين الحُلم والأمنيات تتشتت الذات ساعية بلوغ مطلبها الوحيد(اللقاء بالوطن) المفقود ، الذي بات حسرة تغلغل الذات في الحلول بين ذعُر الطلقة والتلُّذذ بالنبيذ .

واستخلاصاً ما سبق نجد أن نبيل ياسين جاء بتمثلات حلميه للجسد في تجربته الشعرية معتمداً الرؤى الحُلمية في سروة الشعري موظفاً الخيال وأحلامه بوصفها تقنيات مساهمة في بنية النص الشعري .

وقد وظف نبيل ياسين موجودات الطبيعة حين استحضرها على نحو حلمي، إذ أسند لها أدواراً متعددة في تأثيث النص الشعري بما يسهم في جمع المتناقضات.

---

(١) الاعمال الشعرية :٩٨، وينظر ٨٨، ١٠١،١٠٦،١٤٤.

الفصل الثالث

أثر السلطة في الجسد

المبحث الأول: أثر السلطة السياسية في الجسد

المبحث الثاني: أثر السلطة الدينية في الجسد

المبحث الثالث: أثر السلطة الاجتماعية في الجسد

الفصل الثالث

أثر السلطة في الجسد

يُعد الجسد غاية السلطة كونه موضوعَها الأساس الذي وجدت فيه، ولشدة الترابط بينهما، ففي حين لم يختفِ التنافر بين الجسد والسلطة على الرغم من اتفاقهما في كثير من الوجوه، ذلك أن الجسدَ الإنساني يتعرف على السلطة ويعيش تجربتها في كل لحظة من حياته ، حين يتعرف إليها ويستجيب لها من خلال علاقته بالآخر، كون السلطة تحضر حيثما وجد الجسد الفاعل الذي يسعى ويعمل ويحتفل ويمارس طقوسه الروحية لأن الجسد كيانٌ يهدد وجود السلطة كونه يمتلك طاقه قابلة للإفراغ على غير ما تريد السلطة في جوانب الحياة كافة[١]، وبطبيعة علاقة السلطة بالجسد يجد المرء نفسه أمام ظواهر وأنظمة معقدة لا تخضع للغة الحوار والمداولة.

وحينئذ يكون تحكم الذات بجسدها والوعي به غير مُكتسب إلا من خلال ممارسة السلطة سطوتها على الجسد، وحينها تقيد رغبة المرء في جسده، فتلجأ الذات إلى العبور بالجسد نحو التعاطي مع السلطة رفضاً أو قبولاً ، ذلك يعتمد على طبيعة تلك السلطة وما تمارس أو تنادي به من تقاليد أو طقوس أو عادات أو مبادئ، تُحال الذات الاستجابة لها أو رفضها والإفلات من سطوتها[٢]، على أساس أن جسد الإنسان يقاوم إفراغ كيانه من الحياة، ويخشى إزاحة وجوده الهش من دون شيء لأن السلطة تبقى حريصة على تدجين ذلك الكيان إلى حد القبول الساذج

---

(١) ينظر- منطق السلطة (مدخل إلى فلسفة الأمر)-ناصيف نصار-أمواج للنشر والتوزيع -بيروت -لبنان- ط٢-٢٠٠١م:٢١.

(٢) ينظر-ميشيل فوكو(السلطة والجسد)-ترجمة عبد الرحيم نور الدين -مجلة الكلمة -العدد١٤٥-مايو-٢٠١٩م.

بلاوعي، والانصياع الأعمى لها[١]، لذلك تعمل السلطة على احتواء ناعم تجاه أي جسد يقوم بالتمرد على قوانينها فتسعى إلى تشتيت وحدته و استنزاف طاقته من خلال انتهاك رمزيته وفكره وثقافته، وحينها قد يحدث للجسد زعزعة في داخل كيان السلطة كالحراك السياسي مثلاً، كون جسد الإنسان وطبيعته الغريزية لا تخضع لمنطق واضح ويصعب التحكم فيها[٢].

ولا بد من القول: إن الثقافة والفكر يؤديان دوراً بارزاً في الارتقاء بجسد الإنسان عن وجوده الطبيعي، سعياً لمخالفة ما خُطط ورسم له من قبل السلطة، وبالمقابل جاءت السلطة بممارسات دائمة في سبيل إبقاء الجسد على وضعه الطبيعي فلا تسمح له بالخروج على ما يعكر صفوها ، ولم تعبأ بتحولاته الثقافية، من ثم إخماد فاعليته الحيوية، والعمل على إيجاد مضاد ثقافي لما هو طبيعي كثقافة التخويف والعنف مثلاً[٣]، في حين ثمة دلالة للسلطة لا تأخُذها إلا في إطار الممارسات الثقافية كدلالة التأثير الرمزي الذي يجعل موضوعاتها وفقا للأنساق التي تخدم أهدافها، لذلك يكون الجسد والسلطة ببعديهما الطبيعي ،ليؤديا دورهما ضمن الحياة الإنسانية، وإن دلالة الجسد تنشأ من كونه قوة قابلة للتأثير والتأثر وبوصفه وسيطاً فعالاً فوق العادة لأشياء قد تأتي في كثير من الأحيان من تفاعل البشر، ومن

---

(١) ينظر فلسفة الجسد الأفتراضي (تحولات العلاقة بين الجسد والسلطة)–د. سامي محمد عبد العال –أستاذ مساعد –قسم الفلسفة –كلية الآداب –جامعة الزقازيق–شعبة الدراسات لبنفسية والاجتماعية –أكتوبر–٢٠١٤م:٢.

(٢) ينظر–م–ن:٣–٤.

(٣) ينظر –فلسفة الجسد ميشيلا مازززانو–ترجمة نبيل أبو مصعب –مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت لبنان –ط١–٢٠١١م:٨٢.

خلال الاحتكاك بجسد الآخر، كون اللغة لا تأخذ إمكانياتها الدلالية إلا من خلال الرغبة في الآخر[١].

لذلك كان لارتباط الأدب بالسلطة أثر واضح وجلي في تاريخ الكتابة العربية فهو يعد أحد العوامل الفاعلة في تكوينها، فيكتسب الأدب من ذلك الارتباط أبعاد مختلفة كالتأثير الداخلي على رؤية الكاتب للعالم وحريته في التعبير عنها، فتنشأ حينها ما يسمى بعبودية الأدب للسلطة إذ من خلالها يتم تشوية رؤيا الشاعر الجوهرية وإحداث خلخلة في بنية القصيدة، في حين نجد نسقاً آخراً للأدب من حيث علاقته بالسلطة ودوره في تشكيل الثقافة كونه أدب اللاسلطة فيكون حاملاً ايديولوجياً للدلالة على طقس يزاحم مفاهيم السلطة بأنواعها[٢]، ومن خلال هذه الأفكار يزاحم الجسد والسلطة أحدهما الآخر داخل ثقافة تحدد إلى أي جهة سيمارس الإنسان حيويته، ونشاطه الفكري، ويُعد هذا مؤطئ الأثر لأية علاقة بينهما ليؤكد معاني حضورهما المتبادل[٣].

وبناءً على ذلك يمكن القول إن تعامل السلطة مع الجسد مختلف من حيث التكوين، فالسلطة تتكون من طبيعتين مختلفتين ، الأنانية والاجتماعية، وهي بجمعها لهاتين الطبيعتين تكون ذات موقف متناغم مع طبيعة الإنسان وتتماشى على شاكلته[٤] وعلى أساس ذلك أدت السلطة أدواراً بارزةً في التشكل الثقافي لدى الشاعر، بفضل تقلب الأحوال وزعزعتها من حين لآخر، وكون نبيل ياسين واكب

---

(١) ينظر–السلطة وأنطولوجيا الجسد –سامي عبد العال – مجلة الحوار المتمدن – محور–الفلسفة ،علم النفس، علم الاجتماع–العدد–٦٣٠٦–٢٠١٩/٧/٣٠م–١٢:٤١م.

(٢) ينظر– الحداثة –السلطة –النص–كمال أبو ديب–مجلة فصول –العدد ٣–١ يونيو ١٩٨٤.

(٣) ينظر– السلطة وحدود الجسد –سامي عبد العال –صحيفة المثقف –العدد–٥٩٧٢–الأربعاء –١١–١–٢٠٢٣م.

(٤) ينظر السلطة السياسية ضرورتها وطبيعتها –عبدالله ناصيف –موسوعة الفقه والقضاء الجزائري – ١٩٨٥م:١١.

أحداثاً ومتغيرات تُعد الأولى من نوعها في تأريخ العراق على كافة المستويات من حيث تحول الحكم من نظام الملكي إلى الجمهوري، ودخول أفكار وأراءٍ جديدة من خارج الثقافة السائدة من خلال التأثر بثقافات الأمم الأخرى وأفكارها وسياستها، ومن الطبيعي حدوث التصادم بين السلطة الحاكمة، وبين المؤمنين بتلك الأفكار ودعاتها، سواء أكانت دينية أم سياسية أم اجتماعية، وسنتحدث في هذا الفصل عن تمثلات الجسد من حيث تأثير السلطة في شعر نبيل ياسين ، عبر ثلاثة مباحث نتحدث في المبحث الأول عن أثر السلطة السياسية في الجسد، وفي المبحث الثاني نتحدث عن أثر السلطة الدينية في الجسد، وفي المبحث الثالث نتحدث عن أثر السلطة الاجتماعية في الجسد.

المبحث الأول

أثر السلطة السياسية في الجسد

إن العلاقة بين الجسد والسلطة السياسة علاقة جدلية تقع ضمن إشكالية معقدة تنتهي في الغالب إلى صراع خفي وجودي بينهما، وعلى الرغم من ذلك الصراع يوجد ترابط وتأثير متبادل بين المجال الثقافي والمجال السياسي، على أساس العلاقة التي تندرج ضمن إطار بوتقة الصراع المجتمعي وجدلية الفكر بالواقع، كون الشاعر رافضاً بطبعه فهو يعيش بالأفكار من أجل الأفكار، ويقوم بتوظيف تلك الأفكار لأنها تقود الحياة الإنسانية، معبراً عن الواقع بأسلوب يؤثر فيه على أساس التحليل المباشر للواقع(١).

على أساس أن الشاعر يرفع من الوعي السياسي للفرد من خلال توعيته لإدراك حقوقه ومعرفة واجباته، وما يدور حوله من أحداث ووقائع، فضلاً عن أنه يستطيع تكوين صورة من الواقع المحيط به من خلال المعطيات والأحداث التي تحيط به والتي تنمي قدرته على الارتقاء بواقعه السياسي عن طريق الإسهام في توعية المجتمع(٢)، الذي ربما يهدف إلى عدم التمرد على السلطة، ذلك (كارل ماركس) يرى أن السلطة العليا هي صفة ملازمة للسياسة، وتؤدي إلى انقسام المجتمع إلى وطبقات يتولد هذا الانقسام نتيجة الخضوع الطوعي للقوانين المستبدة، فإدارة أي سلطة سياسية مستبدة وضاغطة تهدف لتوظيف الرقابة المباشرة على الأفراد (الأجساد)(٣)، فيظهر حينها الاختلاف بين مكونات المجتمع بين المؤيد للسلطة والمعارض لها، ولا بد من التأكيد على أن السلطة السياسية لا تنحصر في

---

(١) ينظر–السياسة والثقافة –بقلم أحمد بابانا العلوي –مجلة ديوان العرب –السبت –١٧آذا ر –٢٠١٢م .

(٢) ينظر– مدخل على علم الاجتماع العام (العقل الاجتماعي) غي روشيه–تعريب مصطفى دندشلي–المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت –١٩٨٣م:١٣٧.

(٣) ينظر–رأس المال (نقد الاقتصاد السياسي) –كارل ماركس –تر–د.فهد كم نقش –دار التقدم – ١٩٨٥م:٤٨٢.

الجهاز الذي يقوم على قهر الجسد وتعذيبه من خلال أجهزة الدولة، بل تتمثل في شبكة الإخضاع والهيمنة، فالسلطة موجودة في كل زمان ومكان، وتمارس سطوتها بإشكال مختلفة بين مجتمع وآخر بحسب الوسيلة التي توصلها إلى أهدافها، وفرض هيمنتها(١).

في حين أحوال كهذه نجد أن الشاعر متصدٍ للعبارة عن أحوال الآخرين أفراد وجماعات ، إذ بفصح عن عذاباتهم ويكشف ألوان معاناتهم ، ولنبيل ياسين نصوص يتجلى فيها الجسد بحالتين ، الاولى جسد السلطة ، والثانية حالة جسد اللاسلطة ، ومن ذلك نقرأ:- (الأسئلة)

وأقولُ أسئلةً وأنتظرُ الجواب

لا أكتفي بالصمتِ..إن علي ان أصفَ المكان

فلقد رأيتُ بإمِ عيني الكبرياءَ يسيلُ فوق شوارعٍ

ولقد رأيت الموت يعبر(ساحةَ التحريرِ)

ينظرُ للحصانِ بنظرةِ إستخفافِ محترفٍ

ويغمزُ للنساءِ

ولقد رأيت الموت في (باب المعظّمِ) جالساً

يترصّدُ الطلابَ ، والعمالَ ، ثم رأيتهُ في (الكاظمية) (٢)

ففي النص أعلاه يتجلى لنا الجسد ببعدين أحدهما ما يرمز للجسد المقهور الذي وسمه ياسين بـ (الكبرياء يسيل فوق الشوارع) وهي إشارة كنائية لأجسام الاف الناس التي هي في عداد من لا يسيرون في ركب السلطة، والذين ينتظرون عذابهم

(١) ينظر-المعرفة والسلطة -جيل دلوز-تر-سالم يفوت-المركز الثقافي العربي -بيروت-ط١-١٩٧٨م:٧٩.
(٢) الاعمال الشعرية :١٦٤، وينظر ٤٢، ٢٤.

وموتهم بدالة الفعل (يسيل)، في حين يتجلى جسد السلطة بجسد رجل السلطة الموسوم بـ (الموت) الي يحلَّ في أماكن متعددة وكأنه يأخذ على الآخرين الآفاق جميعها ، كيف لا ؟ وهو العابر ساحة التحرير والمرابط في (باب المعظم) و(الكاظمية) مترصداً ضحاياه.

وفي نص آخر يتجلى أثر السلطة واضحاً على جسد الذات من خلال السرد الشعري للنص ، محاولاً من خلاله أن يفصح عن واقعه المؤلم ، ففي ذلك نقرأ :- (ملحمة الأرض العذراء)

تشققي وميدي

أيتها الأرضُ ، وشمي نكهة الترابِ

استغلقَ التساؤلُ المريرُ في قارورة الجوابِ

دوري

إني أنا الشاعر

أدورُ مغمضَ العينينْ

أدورُ موثقَ اليدينْ

أعثرُ في ظلّي

يقيلني أصلي[١]

إذ يستهل الشاعر نصّه بأفعال الطلب (تشققي، ميدي ، شمي) ففيه استغلاق للأفق يدعو للثورة وتغيير واقع الحال، ذلك أن هناك جسداً معذباً حين يكون (مغمض العينين) و (موثق اليدين) فيقدم لنا النص صورةً لحال الشاعر، المغترب حين يكون (مُغمض العينين) و(موثقَ اليدين) خائفاً يتعثر في (الظّل) .

(١) الاعمال الشعرية :٣٥، وينظر٤٥، ٤٣،٥٥.

وفي نصٍ آخر نجد أن الشاعر يحاول من خلال تمثلات الجسد ومعاناته يبين مدى المعاناة والعذاب الحاصل بفعل السلطة وممارساتها التي أجبرته على الغربة، غربة الروح والجسد، ومن ذلك نقرأ : (الأسئلة)

هل ألقي الأسئلةً

أم أكتفي بالصمتِ، أم أمضي إلى طلب الجواب

وطنٌ يعزُّ سؤالهُ ويعزُّ في المنفى السكوتُ

فهل أموتُ

متلفعاً بالصمتِ، والماضي

وأنتظرُ الرياحَ تهبُ من قلبي[١]

هذه إحدى تجليات الجسد المعرض للإقصاء من قبل السلطة، فنلاحظ رفض الجسد واقعه الذي فرض عليه من قبل السلطة، فالاستفهام المكرور بين تقرير وإنكار يأخذ النص الشعري دالته المتمثلة بحالتي الاستكانة والرضوخ والمُضي بالاستسلام للواقع بصمت يؤدي إلى موتٍ أكيد ، أو الثورةٍ الواعدة بالخلاص إذا تجرّأ (القلبُ) حين تهّب فيه (رياح) طلب التغيير .

ثم نجد في نص آخر أن الشاعر قد جاء بتمثلات الجسد الذي قد اشتعلت به أسبابُ الثورة والخروج عن الصمت ، ذلك لأنه كان يعاني سطوة السلطة السياسية وتعسفها أسوة بغيره من المجتمع ، وفي ذلك نقرأ :- (الشعراء يهجون الملوك)

ياإلهي

اكتشفتُ المدينة مقتولةً

مشتعلٌ بالثورةِ ماذا يُلقى

---

(١) الاعمال الشعرية :١٦١-١٦٢، وينظر ٥٧، ٦٥،٦٨.

فوقَ الثورةِ كي تُطفأ

فوق رصيف القلب

جثثٌ فوقَ رصيفِ القلب

ونساءٌ يصرخنَ الأطفال

الأطفالُ كعناقيدٍ فوق رؤوس الأسلحةِ

الأطفالُ انطفأوا

وليالٍ تُرمي فوق ليال

وعذاباتٌ لاحدَ لها

تتكومُ فوقَ رَصيفِ القلب

ثوارٌ مقتولون وأسلحةٌ مطفأةٌ

فوقَ رصيفِ القلبِ وأهوارٌ

مشتعله(١)

ففي النص أعلاه نلحظ ألواناً مختلفة من تمثلات الجسد ، بعضها يمثل جسد الذات / الشاعر، فيظهر بوصفه جسداً مهيأ بأسباب الثورة ، ولعلَّ أجلاها ما تمارسه السلطة السياسية من عنفٍ فاتك يُحيُل ما دونها إلى موت وأجساد موزعةٍ على الأرصفة وصراخ نساء وأطفال يشكون القتل والتعنيف الذي يجتاح المكان ، فتكرار لفظة (قلب) في النص أربع مرات دليلاً على المجزرة المروعة الحاصلة لشعبه فهذا التكرار مشحوناً بطاقات فنية في تتابع الصور تتابع مركزا يدفع بالقارئ إلى التأمل والبحث عن حيوية التكرار، ليكن ذلك التكرار موحدا لحركة الصور معلناً عن

(١) الاعمال الشعرية :٩٥، ١٢٢، ١٦٦، ٢٩٧.

ترابطها وانسجامها الإبداعي والفني لتكشف من خلالها مظاهر الأسى والألم الذي يعصف بقلبه من اجل وطنه.

ويستجيب نصٌ آخر للعبارة عن امتلاك السلطة آفاق الوجود، ما يحُيل الشاعر إلى رهينة بروحه وجسده، ذلك أن السلطة مارست ألواناً من القمع أسهمت في ارتداد الذات ومساءلة رغباتها، وتعويقها، إذ إن الرغبة دالة بؤس للإنسان، والجسد سُّر شقائه ذلك أنه وسيلة بلوغ تلك الرغبات(١)، وفي واقع كهذا يسّل ياسين فرصةً محاورة (جسمه) المحاصر في المدينة ، ومن ذلك نقرأ : (الأخوة ياسين)

وأحاورُ أعشابَ جسمي

الضواري تُحاصِرُني في المدينةِ

والموتُ يهبطُ بين يديَ أرى كلَ نافذةٍ جسداً

في الطريقِ إلى العائله

بلدٌ يجلسُ القُرفُصاءَ وممتلئاً رُعُبا

وعليه المثولُ أمامَ العذابْ(٢)

ففي النص أعلاه يقدم لنا ياسين ذاته المعذبة بالحصار حين يمُل في بلدٍ (يجلس القرفصاء) وهو يرزح تحت قهر السلطة وعذابها الدائم ، فالسلطة تعمل على إدخال الجسد البشري ضمن آليه تنقب فيه وتفكك مفاصله ثم تعيد بناءه حيثما يحدد كيفية التوصل إلى التسلط عليه، لذلك يصور الشاعر حالته المتمثلة بالانعزال القسري عن الآخرين.

---

(١) ينظر-عنف على الجسد -عبد الرحمن التليلي -مجلة عالم الفكر -الكويت -مجلد ٣٧-عدد٤-يونيو-٢٠٠٩م:١٥١.

(٢) الاعمال الشعرية :١٢٤، وينظر ، ٣٤٣، ٤٥٣ ،٣٩٨.

ومن الطبيعي حينما تمارس السلطة السياسية مناوراتها في تحقيق أهدافها المخطط التي أُعُدت لها مسبقاً على الصعيد الداخلي والخارجي للبلد فإنها تدفع بأبنائها للتصدي لما تحس به خطراً على ضمان وجودها، كون الثقافة العربية ثقافة مركزية تقوم على أحادية التوجه وتقُدس السلطة الأبوية ، وهذا ما هيأ للقيام بالظلم والاستبداد والطغيان ونموه واستمراره، الأمر الذي يترتب عليه هدر كيان الإنسان في الجوانب كافة وزج أبناء المجتمع في الحروب والمهالك التي تلبي رغباتها[١]، ومن ذلك نجد أن ياسيناً قد جسد ذلك الواقع المأساوي انتظار النساء لأزواجهن بعد ما زجوا في حرب فكان ثمنها حياتهم ، ومن ذلك نقرأ له: (صهيل في غرفة)

ما الذي يفعلهُ طابورُ الأراملِ هذا في هذا الفجر الرمادي؟

إن الأزواجَ الذين ينتظرنهم لن يعودوا

فلتأخذْ كل أرملةٍ قطعةً من هذا الفجر

وترش نداهُ على نهديها

لكي تبردَ الرغبات[٢]

يكشف النص عن واقع العراق الذي لم يعرف الهدوء أو الاستقرار السياسي منذ القدم، فهو ذلك البلد المثقل دائما بالحروب والأزمات المفتعلة من قبل الساسة لضمان بقائهم في السلطة، ومن الطبيعي إن ضرر تلك الحروب والأزمات تقع على عاتق الطبقة الدنيا من المجتمع، لذلك نجد الشاعر قد كرر لفظة (أرملة) مرتين في النص بصيغتين للجمع والمفرد لتكون دلالة واضحة للتهميش والإقصاء من قبل السلطة السياسية كونها لم تراع حاجات النساء بعد فقد أزواجهن، كون السلطة تتحول

(١) ينظر الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)–د.مصطفى حجازي:١١٣.

(٢) الاعمال الشعرية – :٤٣٥، وينظر ٥٠٥، ٣٦٨، ٤٥٩.

إلى كائن أحمق وطائش يركض ويحرق ويدمر تاركاً الأرامل والثكلى في الشوارع هائمة لا تدري أين تذهب.

حين يتجرع الشاعر الألم من الواقع المأساوي السائد في بلده المتمثل بسطوة الساسة والسلاطين يلجأ حينها لشن حملة من الانتقادات ورفض الواقع السياسي محملاً المجتمع أزر مساوئ الحاضر، كون مصدر استبداد السلطة السياسية من الناحية التاريخية هو غفلة الأمة وتقاعسها عن محاسبة الحاكم، مستسلمةً للجهل والجنود المنظمة الذين هم أكبر مصائبها الإنسانية(١)، لذلك نرى تمثل السلطة السياسية في الجسد سلباً في شعر ياسين في ضوء سعيه دوماً إلى الحرية الحقيقية وإزالة مظاهر القهر والتسلط والتفاوت الطبقي وعدم التكافؤ بين الأفراد كونه رافضاً مبادئ السلطة منذ بداية حياته، وفي ذلك نقرأ له: (صهيل في غرفة)

ما زالَ الملوكُ يُفسِدونَ في القرى التي يدخلونها

وما زالت الرعيةُ تُحني رقابَها لسيوفهم القاطعةِ وتهمسُ بشتائمِها في آذانِ

الزوجات في سكون الليل

إنهم يأتون هؤلاء الملوك من دهاليز الماضي الرطبةِ والمُعتمةِ

متشحينَ بستائر حُجُرات النوم وقد علَّبوا نسائهم في الصناديق وألقوا بها إلى المخازن

ما زال الملوك يستمعون لهجائي ويتميزونَ غيظاً

---

(١) ينظر- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد -عبد الرحمن الكواكبي -دار الشروق -بيروت -ط٤- ١٩٩٦م:٢٥.

بينما شعراءٌ يدبجونَ قصائد المديحِ ويركضون إلى البلاط ليحصلوا على مكان في الطابور[١]

من خلال رؤية النص نرى تمثلات للجسد المُعذب من قبل السلطة السياسية، فالشاعر يؤمن إيماناً لا ينازعه شك بدور السلطة في تدجين رعاياها وتسيرهم في مسارات مقننة مقولبة تنسجم مع ما تبتغيه ويؤمن استمرارها، إذ يرى أن سبب طغيانها انما يرجع في كثير منه إلى خنوع أفراد رعيتها ورضوخهم واستسلامهم لواقعهم ،دون أدنى محاولة تغييره ، فالاستبداد يُعد ظاهرة اجتماعية ارتبط وجودها في إفراط ممارسة السلطة بالإكراه والقهر، والضغط لتلجم أفواه الأفراد وتجمد حيوية أفكارهم[٢]، لذلك جاء نص ياسين يحمل نسقاً مضمراً يهدف إلى تفجير كوامن الشعب لإخراج طاقاته الخلاقة من حيز الكبت إلى حيز التفجر والخلاص، فتتصهر حينها الأحاسيس الذاتية بالأحاسيس الجماعية سعيا لتغير الواقع المرير، في حين نرى تكرار الفعل (ما زال) ثلاث مرات يظهر مدى الإحباط الذي ينتاب نفسية الشاعر ليعبر عن همومه، ولاستثارة إحساس المتلقي، ثم يؤكد مرارة الاستهجان الحاصل من قبل ممارسات الساسة الدكتاتورية في قمع قدرات المجتمع الفكرية والحيوية.

وفي نص آخر نرصد أثر السلطة السياسية في شعر ياسين من خلال الانتظار الطويل الذي لا جدوى فيه ، فهو يجسد حالة الجسد بعد النفي والبعد عن الأوطان فيأتي بصورة تعتمد تقنية التجسيم حين يسند فعل النوم لليالي وكذا حين يشبه حاله وقد أعياه التعب حين يحملُ أحزانه على جبينه ، إذ نقرأ له :- (الشاعر والراية الممزقة)

---

(١) الاعمال الشعرية :٤٥٠، وينظر ٤٣٣، ٤٦٧، ٥١١.

(٢) ينظر- علم النفس الاجتماعي والحياة المعاصرة -أحمد محمد مبارك -مكتبة الفلاح-الكويت -١٩٩٢م:٩٢. ١٩٩٢م:٩٢.

عشرونَ عاماً والليالي الطوال

تنامُ في عيوني المتعبة

حملتُ أحزاني على جَبهتي

وشاعرُ الأحزانِ ما أغربه

خيولُكُم مرّتْ على أضلعي

ونارُكُم كنتُ لها مَحطبة[١]

ففي النص أعلاه تتجلى السلطة ومظاهرها حين تمارس عذابات الأفراد ، وتعرضهم للأذى النفسي والجسدي، فالانتظار (عشرون عاماً) أعقبه الحزن الذي أنهك الجسد وقد وظف بعض الصور المجازية للعبارة عن تلك المآسي ، بهدف تهيئة المتلقي وتشويقه، ومن خلال توظيف الجار والمجرور (على جبهتي ، على أضلعي) كناية عّما يعتري جسده من تعنيف وانتهاك دائمين .

وفي نصٍ آخر نجد ذات الشاعر تعجب بإنكار عمّا تجد في واقعها المؤلم من نفيٍ إلى أرضٍ لا تجيد لغة الكلام في يدها (تفاحة) مستنكراً ما حصل له بالرغم من حُبه الغزير لوطنه، فالتفاحة بدلالتها الرمزية ((ترمز للخِصب والحُب في آن واحد[٢]))، فهو يستغرب ما يحصل له رغم فتيته وتمسكه بوطنه، ومن ذلك نقرأ له:- (الغروب الأخير)

كانت الشمسُ تغرُبُ،

والحزنُ يشرقُ،

كانت الشمسُ دافئةً،

---

(١) الاعمال الشعرية :٧٣، وينظر ٢٧٧،٣٥٧.

(٢) سيمياء المكان في شعر محمود درويش ، د. حسن غانم الجنابي: ٢٥٥.

إنما البردُ تحتَ إزاري

كلُّ شيئ رأى جيداً

كيف آلَ المصيرُ إلى لغةٍ ليس فيها صدىً للحوارِ

كنتُ أتلعُ عنقي إلى الشمسِ:

أيتها الشمسُ كيف أُفاضلُ بين . إبتعادي،

وبين . إقتداري

هكذا، صرتُ أمضي ، أحثُّ الخُطى صوب منفايَ،

تفاحةٌ في . يديَّ،

وخلفَ عيو ني ـ إضطراري

كيف أمضي إلى النفي دون عناوينَ[١]

إذ يلوح لنا النص في أعلاه بما تعانيه الذات المعذبة روحاً وجسداً ، وقد نالها ألوان من ممارسات السلطة التعسفية إذ رفعتها للتشرد في المنافي ، ولم يعد للذات من متحول عن إحالة الفكرة بمصيرها، ليقض بها الحال إلى السؤال (كيف) بدالته الحائرة ، فلا النفس بلغت مرادها ولا الجسد نال نصيبه من الراحة وهو يواجه اقتلاعه الدائم عن المكان .

ومما تقدم يكشف لنا شعر نبيل ياسين عن مظاهر وتجليات لفعل السلطة السياسية ودورها في تعنيف الأفراد أو الجماعات روحياً وجسدياً على حدّ سواء .

---

(١) الأعمال الشعرية :٢٠٣، وينظر، ٣٩٣،٣٢٤،٣٤٢.

المبحث الثاني

أثر السلطة الدينية في الجسد

إن محاولة الخوض في السلطة الدينية وتمثلاتها في الجسد داخل الخطاب الشعري إنما هي محاولة نقدية إجرائية تستدعي النظر في الشعر بوصفه خطاباً شعرياً مستجيباً في بعض مضامينه إلى إملاءات الايديولوجيا، ولأن الجسد بهيئته الطبيعية مجردٌ من أية إملاءات قبلية، ولكنه يخضع لعوامل تكسبه العادات والاعتقادات بفعل التنشئة لما يكتسبه من موروثات شائعة في بيئته ومحيطه الذي يدرج فيه، فهو في كثير من الأحيان غير مختار لشؤنه وبخاصة ما يتعلق منها بالعقيدة الدينية التي تمارس سلطتها على نحو أكثر فاعلية من السلطات الباقية (السياسية، الاجتماعية)[١]، فالإنسان ينشأ روحاً وجسداً ضمن منظومة يمكن وسمها بأنها سلطوية دينياً واجتماعياً ثم سياسياً .

ولهذا فإنه ينشأ معتنقاً دين آبائه وفي أكثر الأحيان بلا مساءلة ، بل يخضع لسلطة الدين بمبادئها وإجراءاتها كافة ، فتبدو ما اعتقده وتبناه ، بل حتى ما يحيط به على شكل تمثلات في آداءاته الحياتية اليومية المختلفة[٢].

فالسلطة الدينية تنتج منظومة معقدة تمتلك القوة والقدرة على ترسيخ و تأمين المخاطرُ والمخاوف في آن واحد إذ تحمل الذات روحاً وجسداً صراعات تقودها إلى هزائم وانتصارات إما التحررُ أو الاستعباد، بوصفها سلطة تعبر عن جدلية التفاعل بين الذات الفردية والمؤسسة صاحبة السلطة على السواء، فتعمل السلطة على تأسيس وجودها المستقل[٣]، ولهذا فالخطاب الديني له القدرة على قيادة الحياة

---

(١) ينظر–الجسد مشكلة أخلاقية في الفكر العربي المعاصر –عمر ديبو– الحوار المتمدن –العدد–٢٥٨٣–٢٠٠٩م.

(٢) ينظر– بلاغة الخطاب وعلم النص –د. صلاح فضل –عالم المعرفة الكويت ١٩٩٢م:٩٨.

(٣) ينظر–مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو–د.الزواوي بقورة–المجلس الأعلى للثقافة–٢٠٠٠م:١٣٦.

والتحكم بعجلة سيرورتها، كونه خطاباً فعالاً نافذَ التأثير سريع الاستجابة، والاستسلام الكامل لمفعوله الروحي من المتلقي[١]، وبتجذر السلطة الدينية وتطورها اتخذت مقاماً من الفاعلية يكفل لها القداسة والتمجيد الدائمين ، فأصبح الخطاب الديني جزء لا يتجزأ من الخطاب السياسي، من حيث الترابط النفعي بينهما فيمثلان في الجسد حين يمتلكانه[٢]، كون السلطة الدينية تمتلك البُعد الروحي ما يمكنها في التسلط والهيمنة على عقول المجتمع بوصفها الممثل الشرعي للخالق، فضلا عن استطاعتها هضم ما يوجد من أنساق تاريخية، فهي سلطة تخضع الأكثرية للعمل بها والسير على مبادئها، كونها سلطة التراث الذي نتواجد فيه ولا يزال حياً فينا[٣]، ذلك أن السلطة الدينية تتكئ على الدين ((لتنفيذ أوامرها، وتحقيق مبتغاها عن طريق طاعة الناس، واحترامهم لها))[٤]، وبسبب الطبيعة التكوينية للمجتمع العربي في استجابته للغيبيات كانت سبباً في نجاح الانظمة الاستبدادية وتمكينها من حكم المجتمعات مستعينة بالسلطة الدينية على نحو مباشر أو غير مباشر، ما جعل الفرد في إيمان مستمر بأن الغيبيات تمثل الى التغير ، والإنسان المكبوت غير المشاكس هو الفرد الصالح بالنسبة للطبقة الحاكمة، لأنه إنسان مسحوق يحيى على وفق السياق الذي تحدده[٥].

وإذا كان الشعر نتاجاً إنسانياً يتطلع للتعبير عن كوامن الذات وهواجسها فإنه من البديهي أن يهتم بالعبارة عمّا يخالجهُا من نوازع وخطرات، تمثل موقفها من السلطات التي تحيط بالشاعر وتمارس تأثيرها فيه، فيأتي ردُّ فعله شعراً يمثل موقفه

---

(١) ينظر–الإسلام والسياسة (دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال السياسي–عبدالأله بالقزيز –المركز الثقافي العربي –الدار البضاء –المغرب ط١–٢٠٠١م:١٣٤.

(٢) ينظر–م،ن:١٣٥.

(٣) ينظر– فلسفة التأويل (الأصول .المبادئ . الأهداف.)–هانس غيورغ – تر–محمد شوقي الزين –الدار العربية للعلوم –بيروت –٢٠٠٦م:٢٥.

(٤) الخطاب والتأويل –د.نصر ابو زيد –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –الغرب –ط٣–٢٠٠٨م:١٣١.

(٥) ينظر–الثالوث المحرم (دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي)–بو علي ياسين –دار الطليعة – بيروت–لبنان –ط٢–١٩٧٨م:٣٨.

من تلك السلطات، فإذا ما تحول النص الشعري إلى فعل مقاوم لهما فإنه يتطلب جهداً كبيراً وحذراً من مقاربة أفنيتها وحِماها.

ونبيل ياسين واحدٌ من أُولئك الشعراء الذين امتلكوا وعياً كافياً للتعبير عن مواقفه تجاه بعض ممارسات السلطة الدينية، وهو يُمثل واضحاً في نصوصه الشعرية فإذا قرأنا له قوله:-

جبلٌ غارق بالصلاةِ،

دخلت قداستَه، والعذاب

تفوحُ روائحُه من فمي

إقتربتُ، وحييتُ ذيلَ عبائتِه

غارقٌ بالسكونِ الألهيَ، ينأى عن الناسِ،

أصفنُ مستسلماً للسكونْ

وأسألُ نفسي على عَجَلٍ

مَنْ أكونْ

ملكاً طائشاً،

أم إلها فقيراً تزدريهِ العيون

وأحاور أغنيةً صعدت من ترابي

ورفتْ كدمعٍ،

فخفتُ، وأطبقتُ فوق ثراها الجفونْ[١]

(١) الاعمال الشعرية :١٩٩، وينظر ١٠٥، ٤١٤.

نجد أن النص يستغرق العبارة بتوصيف إحدى الشخصيات ذات المكانة المقدسة، على نحو سارد بـ (جبل غارق ..دخلتُ قداسته) وبأسلوب مشوب بالمفارقة الساخرة يقدم لنا النص المسافة بين كيانين أحدهما يمتثل بذات الشاعر وجسده المثقل بالعذاب، وآخر يتمثل بذات الرجل المتعبد المحصن بالسكون الإلهي ، وهي مسافة شاسعة لا تسمح للأول إلا بتحية ذيل عباءته (رجل الدين) فهي مسافة بلغت مدى مُعجزاً عن الاغتراب وبث الشكوى ، فتتهيأ الذات حينها للسؤال (من أكون ؟) لأنها مسافة لا يتخطاها إلا (ملك طائش) أو (إله) فظلت تحاور (أغنية) تصعد زفراتها مكبوتة في خفاء.

وفي نص آخر تحت عنوان (بغداد نيويورك) نجد نبيلاً اتخذ موقفاً ناقداً لخطاب السلطة الطائفية ، وما جرّه على حياة أطياف المجتمع العراقي من ويلات وموت ، وفي ذلك نقرأ له : (سفّين)

خذ صرخةً من الحربِ

تكفي لإختراقِ حاجز الصوت

وجمدها في الثلاجة

وإحقنْ بها الكلماتِ جيداً

خذْ إنساناً من الشيعة

وإنساناً من السنة

ضعهما على المشرحةِ في الطبَ العدلي في بغداد

لترى الفروق الجسديةَ

بين الرصاصات القاتلة

أخلط كل ذلك جيداً وبهدوءٍ

ولكنْ بحرارةٍ واطئةٍ لا تتعدى الأربعين[١]

وحين يجتهد النص في تشخيص دور السلطات الطائفية المتطرفة يحاول أن يُذكر بحقيقة وحدة (الجسدين) فالفارق بينهما يتمثل بالطارئ على حياتهما ووجودهما متمثلاً بالفارق بين رصاصات الموت ،الحياة وتبقى حقيقة مرهونة بالوعي وتجاوز تلك الخطابات المأجورة إلى خطابات ذات أبعاد إنسانية ارهف تعود إلى سلامة الإنسان وعمارة الاوطان.

في حين نجد في نص آخر أن الشاعرَ قد شدد على ابراز وجه التخادم بين سلطة الدين وسلطة السياسة ، حين يكونا إتلافهما مدعاة لاستمرار وجودهما ، وذلك حين توفر سلطة الدين الغطاء لسلطة السياسة كي تمارس البطش والتنكيل بحق كل إنسان يمتلك وعياً متقدماً ويمتلك جرأة السؤال ، وقد وظف الشاعر شخصيات استدعاها من عمق التاريخ وسيلة لنقد الحاضر والرجوع والانتماء إلى عالم الواقع[٢]، الذي لا نجاح في تخطي إخفاقاته من دون الإفادة من تجارب الماضي والاعتبار من مآسيه ، ومن ذلك نقرأ:- (العشاء العباسي)

نهض مأمون ليعانق الاعتزال

ويجلب الحظَ لمملكتهِ

بعد أن أرتكب جده المهديُ

مجزرة الأبادةِ الجماعية بحق الشعراء

وأصبحت الزندقةُ تهمةً لائقةً

---

(١) الاعمال الشعرية :٥١٠-٥١١، وينظر ٤٢٥،٤٣٦،٤٢٠.

(٢) ينظر-مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث-د.حاتم صكر-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر -بيروت -لبنان -ط١-١٩٩٩م:٥٤.

بالعقلِ الشاهق[١]

وفي نصٍ تحت عنوان (شهداء مكررون) استحضر نبيل ياسين شخصيات تاريخية ودينية ليتمثل من خلالها واقع المجتمع العراقي، فمن المستحيل أن يتجاهل شخصية دينية وأخلاقية كالإمام (الحسين) عليه السلام كونه ذا صرح رمزي مميز يفوح من أريج ذكرها أروع صور التضحية والمبادئ النبيلة، وبالمقابل واجه ذلك الجسد أبشع أنواع العذاب والإقصاء من قبل (سلطة الخلافة) آنذاك، ومن ذلك نقرأ له : (شهداء مكررون)

قفوا

دقيقةَ صمتٍ حداداً على الشهداءْ

قفوا بين مرثيةٍ لمسافرْ

قفوا في المخيّمِ بين الحسين وصبرا

قفوا بين ذكرى وذكرى،

وعدّوا المجازرْ

قفوا

بين الرصاصةِ والرأسِ،

بين قتيلٍ سينهضُ للحربِ ثانيةً،

ويُعدُ حقائبه للسفرْ

حُسينٌ يكرر مقتله كلَ يومٍ

يُعدُ مخيمه لحريقٍ

---

(١) الاعمال الشعرية –:٥١٦، وينظر، ٤٣٣،٤٤٠.

ويُعدُ الصحابة للموتِ

ويأخذُ طفلاً، ويطلبُ ماءً

فيُرمى بسهمٍ،

ويسقطُ فوقَ الحجرْ

شهيدٌ يكررُ مقتلَه كل يومٍ

ويقرأُ في صحفِ الفجرِ

مقتله في خبرْ(١)

ففي النص أعلاه تقدم لنا سردية الشعر الجسد المُنهك وهو يُعرضّ إلى فعل الانتهاك المستمر ما أن يغادر لحظتهِ التاريخية حيناً حتى يعود مشهد القتل والتعنيف في أحايين أُخر ، ونلحظ أن الشاعر قد تحول باستياق الصّحب من محاورة المثنى (قفا) إلى محاورة الجماعة (قفوا) بفعل الطلب المكرر خمس مرات ، وهو تحول كأنما أراد به تكثير الشهود على أحداث متناسلة في استعادة فعل القتل والتنكيل وانتهاك الحرمات تحت مسوغات عديدة واستجابات لإملاآت متعددة لعل اكثرها مضاءً ما تجليه السلطة المتجلببة بعبادة الدين ، وقد اتخذ من شخصية الامام الحسين (عليه السلام) واصحابه رموزاً للتضحية بالروح والجسد، حاضرة بتجليات دائمة المثول، بين (الرصاصة والرأس) فإن من يقتل بآلة الحرب الحديثة هو صورةٌ مكرورةً لمن قتل بآلة الحرب القديمة طالما أن مسوغات فعل الانتهاك تتعكز على الأعواد ذاتها (الموت من أجل العقيدة) وبغض النظر عن مشروعية الموقف ، لأن السلطة تحاول أن تدفع عن نفسها شبهات الخطيئة وتعد من يقاوم شهواتها أبقاً يستحق العقاب .

---

(١) الاعمال الشعرية :٣١٣، وينظر ٦٢،٥١،٧٣.

في حين نجد أثاراً بليغة في جسد الشاعر من أثر السلطة الدينية في شكلها الخارجي، كونها غطاء خارجي تعبر من خلالها السلطة السياسية كافة أو أغلب أفكارها ومبادئها، بحكم التقديس الذي تتمتع به السلطة الدينية، البعيدة عن الرفض من قبل المجتمع، فهي يمرر من خلالها غايات وأهداف الطبقة العليا من المجتمع على حساب أو تهميش الطبقة الدنيا، ومن ذلك نجد نبيل ياسين يجسد حالة الجسد في المجتمع العراقي في الزمن الذي واكبه الشاعر، وكيف كانت تسحق الأجساد تحت غطاء ديني مفبرك ومؤدلج إلى جانب السلطة اسياسية، ومن ذلك نقرأ له: (صهيل في غرفة)

تعالي أيتها البتولُ

تمددي على نشيجي

هل تسمعين إيقاعَ الدفوفِ والصناجاتِ التي تتردُ من المعبدِ على ضفةِ

النهر؟ إنه موسمُ القرابين البشريةِ

إنهم يُعدون الحاشية للموت. سنخرجُ معاً لنراقبَ المشهد. ليس هناك أشقى ممن يراقبُ المشهد.أخاف من العاصفةِ حينما أكون خارجَها.

أيتها البتولُ التي لا تغمضُ عينيها حتى تصرخ .أسمعيني صرختك الأخيرة قبل الرحيل. (١)

في النصّ اعلاه يحاول الشاعر إيصال صورة واقع مظلم وباستدعاء (بتوله) (تعالي) و(تمددي) يحاول الشاعر إدخال ذاته والآخر (هي) في طقس اسطوري ذي صبغة دينية (هل تسمعين ايقاع الدفوف) دالة الطقس العبادي فثمة ضحايا من أجساد وأرواح من (القرابين البشرية) التي تعاني ضغوط وممارسات سلطوية دينية لا

(١) الاعمال الشعرية :٤٢٨، وينظر ٣٥٤،٣٣٢،٦٩.

تمتد إلى الدين الحقيقي بشيء، فالنص يكشف عن حال الشاعر المتخفي الذي لا يستطيع البوح بما يقع عليه من حيف وجور على كافة المستويات الفكري والعلمي والعقائدي من قبل السلطة التي وصلت حدّ التكفير لكل من لا يتواءم مع مزاجها ومعتقدها، فتمدّ إلى غاياتها بمراكب عقدية، ذلك أن الديني والسياسي يتخادمان أرهاصات حكم الطغاة، إذ تعتمد سلطة السياسة في حال قحطها على منشطات الإفتاء، التي هي أكثر إلزاماً وإقناعاً لعامة الناس(١)، فالنص يفصح عن أثر السلطتين في المجتمع روحياً وجسدياً والشاعر في ذلك لم يدعِ الإلحاد أو الخروج على التعاليم الدينية بل حاول تعرية أدعياء المشروعية من سياسيين ورجال دين هم أقرب منهم للوصف بوعاظ السلاطين .

وفي نصٍ آخر يتجلى فيه الشاعر الجسد لاجئاً إلى باحات الأماني الربانية وهو يطلب الإغاثة والعطف للحفاظ على كيانه الذي استبدت به السلطات، وفي ذلك نقرأ له:-

إنني جئتُ وفي حلقيَ ندبة

شاعراً يبعثني الربُ إليكْ

فتقبلني لديكْ

سادناً يمسحُ عن عتبتِك الحناءَ،

يستقبل في الباب الأضاحي والنذورْ

سادناً يحملُ في عينيهِ قرِطاسَ البخورْ

فأغثني

---

(١) ينظر-تشكلات السلطة في شعر عدنان الصائغ- وسن مرشد محمود الجبوري-رسالة ماجستير- كلية التربية بنات -جامعة بغداد-٢٠١٥م:١٢٥.

هارباً جئتُ وفي حَلقي ندبة

إنني جئتك من أرضٍ بها السلطانُ لا يعرفُ ربه

وأغثني(١)

وبفعل التقرير المؤكد يستهل الشاعر نصّه حين يقول:(إنني جئت وفي حلقي ندبة) فيسوق توصيف أحواله شاعراً، سادناً لينتهي إلى حال الهروب المُنجي (هارباً جئت) من أرض الخراب، قد استبدها السلطان الذي لا يعرف حدُوده ذلك أنه متجبرٍ عالٍ في الأرض لا يعرف ربه، وقد وجد في الله بوصفه مصدر أمن الخلائق ملاذاً يسمو به على أيادي بقية السلاطين.

وفي نصٍ آخر نجد الشاعر يعتمد على عملية استحضار الرمز (الشاعر صالح بن عبد القدوس) ليوظف حضوراً تاريخاً بوصفها شخصية مقلقة في التاريخ ، ذلك إنها كانت مثيرة للجدل والسؤال المعرفي ، ومن ذلك نقرأ :-(تراويح إلى صالح بن عبد القدوس)

يا أيها المهديُّ مهما تشطر الرأس فلا ينقسمُ الرأسُ إلى وجهينْ

وظلّ رأسُ صالحٍ في الحبس ليلتينْ

يضيءُ شقّا رأسه المقطوع نجمتينْ

تعشبُ في عيونه مواسمُ البكاءْ

يُصعده الجندُ إلى الصليب مرتين

يُنزلُه الجندُ من الصليبِ مرتين

ويحملون وجهه القتيل دميةً لتضحكَ النساء

---

(١) الاعمال الشعرية :٤٤-٤٥، وينظر ٣٧٨،٣٨٥٤١٢.

وصيّروا لخاتم الجارية السمراء مقلتيه شذرتينْ

وثَّم نادوا:

أيها الناسُ صلبنا اليوم زنديقاً يعافُ الأمر(١)

وفي ردٌّ فعل من سلطة الخلافة التي نصبت نفسها حامية للدين ، نجدها قد استأثرت بمعاقبة هولاء القلقين وتعنيفهم جسدياً وروحياً ، لكنها لم تلتفت إلى أن وهج الحقيقة المعرفة يتجاوز زمانها ومكانها فالرؤوس الممتلئة فكراً ومعرفة لا تموت بل تتناسل وتنمو هديها وتشيع معرفتها لأنها السبيل الذي يسلكه الأحرار على مرّ السنين.

وفي نص آخر نجد أن الشاعر يتصدى لفضح ممارسات السلطة وادعاءاتها، وهي تقمع ضحاياها بمختلف الأساليب مُلتمسةً لفعلها ألواناً من التخرُّصات، وهي تزهق الأرواح وتنهك الأجساد ، بدعوى أن الجميع من لم ترضَ عنهم ومن تفتك بهم إنما هم زنادقةٌ ومارقون عن ثوابت العقيدة ومنتهكون لحدودها العصماء ، ومن ذلك نقرأ :

زنادقة

كلُّ الذين عُلّقوا زنادقة

لأنهم لا يشربون الدمَ في الفنجانْ

يمتهنونَ حرفةَ التحريضِ، والميلِ عن السلطانْ

زنادقة

لأن في وجوهِهم يموتُ كلُّ طائرٍ مُهانْ

ويعرفونَ كلَّ كِلْمَةٍ تنشقُّ من حدين

---

(١) الأعمال الشعرية:٢٣،وينظر ٢٧٦،٣١٦،٣٠١.

وان كلَّ خطوةٍ ظلٌّ إلى سيفين[١].

نلحظ مما تقدم أن نصوص نبيل ياسين تحمل تمثلات للجسد الذي أُخضع في أثر الأحيان إلى الانتهاك والتعنيف من السلطات بمباركة المحسوبين على سلطة الدين وندر أن نجد في نصوصه عبارة عن الجسد اللاجئَ للاحتماء بالله بوصفه الملاذ الوحيد الذي يمثل الدين المطمئن الأكيد.

وقد كشفت لنا نصوص نبيل ياسين عن نزعته الرافضة لتعسف سلطة الدين دون أن يمس ذلك الرفض أصل عقيدته وإيمانه ، فهو ليس ملحداً ولا كافراً بأصل العقيدة بل رافض لسلوك من يدعون أنهم وكلائها .

وتضمن شعر نبيل ياسين أسلوباً ساخراً ببعض كيانات السلطة الدينية ، ذلك بالنظر ترفعهم من أداء أدوارهم المفترضة التي كانت الغاية منها تطمين الأفراد ، وإشاعة العمل بروح المسؤولية تجاه المجتمع.

---

(١) الاعمال الشعرية :٢٤، وينظر ٣٠١،٥٤٠.

المبحث الثالث

أثر السلطة الاجتماعية في الجسد

تعمل السلطة الاجتماعية على تطويق الذات (روحاً وجسداً) بقيود شائكة لضمان بقائه في ضمن حدود يصعب أو يستحيل تجاوزها، كون مجتمعنا العربي بطبيعته الوجودية نشأ في ضمن نسق اجتماعي يتمتع بقداسة وانصياع أعمى لها ، إذ أصبحت سلطة القبيلة ذات مركزية مقدسة يصعب إبعادها عن محور السياسة، لذلك تتشكل من خلالها السلطة المتعضية وتكون تحت سلطة شخص معين على وفق نظام محدد[١]، ومما لا شك فيه حين تروم السلطة السياسية في إحكام سيطرتها على الأفراد قد تستعين في الإطار القبلي للمنظومة الاجتماعية كون تلك المنظومة تتمتع بتماسك قوي وتقديس لمركزيتها فحينها يكون الفرد تحت سلطتين سلطة الدولة وسلطة القبيلة[٢].

وعلى هذا الأساس كانت ولا تزال السلطة الاجتماعية تشغل حيز كبيراً من واقع مجتمعنا العراقي فالسلطة الاجتماعية هي موروث ثقافي وأدبي وديني وفني، فالمضمون الذي تحمله السلطة الاجتماعية داخل خطاباتنا مغلف ببطانة وجدانية إيديولوجية[٣]، لذلك فالعلاقة القائمة بين السلطة السياسية والاجتماعية هي علاقة تبادل مصالح وأدوار لا علاقة ترابط واندماج، فحين تشعر السلطة السياسية بالضعف عن ممارسة استبدادها والسيطرة على أفراد مجتمعها فإنها تلجأ إلى تفويض سلطة القبيلة بشيء محدد كونها تعطي للمتسلط حق اتخاذ القرار وتطبيقه في الشأن العام، وبذلك أصبح من الضروري أن تفتح ذاتها على أفاق عديدة كالسلطة

---

(١) ينظر–دراسات عن مقدمة أبن خلدون –ساطع الحصري –مؤسسة هنداوي –بيروت– ٢٠٢١م:٢٥٩.

(٢) ينظر–منطق ابن خلدون (في ضوء حضارته وشخصيته) د.علي الوردي –دار كوفان للنشر– لندن–ط٢– ١٩٩٤م:٨٢.

(٣) ينظر–القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة –عبد الله الغذامي –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب ط٢ ٢٠٠٩م:٧٣.

الاجتماعية (القبيلة) وغيرها، لكون انغلاق السلطة في ذاتها بداية لتدمير نفسها[١]، وإذا ((كان الحاكم لا يمتلك وحده بالضرورة، الرأي الصائب اللازم للحق المفوض إليه من الدولة، فقد بات من الضروري أن يشارك الشعب في البحث عنه)) [٢] ومن ذلك قد ضمن الحاكم شرعية أي قرار أو تنفيذه .

وبسبب طبيعة النسيج الاجتماعي لمجتمعنا العراقي فإن سلطة القبيلة والعرف الاجتماعي تنشط في ممارسة شؤون الحكم والسلطة، كون الشخصية العراقية ((نمطية تتسم بالعنف والقلق وعدم الاطمئنان والشك))[٣]، وتلك الصفة تساعد على تنشيط السلطة الاجتماعية القبلية في هكذا مجتمع، فتتحول سلطة القبيلة والعرف الاجتماعي إلى سلطة بديلة عن سلطة الدولة والقانون المدني بوصفها سلطة نشيطة في الظل ، ثم بمرور الزمن شكلت انساقاً اجتماعية ثم بعد ذلك تحولت تلك الأنساق إلى قوانين يحتكم إليها أبناء المجتمع عندما تضعف سلطة الدولة.

إن السبب الرئيس الذي ساعد السلطة القبيلة الاجتماعية على فرض هيبتها ونفوذها في المجتمع هو ضعف إدارة الدولة، ما ساعد ذلك في حث الفرد على الانتماء للقبيلة في سبيل يضمن حمايته[٤]، في حين يختلف سياق السلطة الاجتماعية عن السياسية كونها لا تفرض قوانينها ومبادئها نفسها بنفسها، بل تكون السيطرة عندما يفقد الفرد الثقة في سلطة الدولة يلجأ إلى عصبية القبيلة والقيم البدوية

---

(١) ينظر– منطق السلطة (مدخل إلى فلسفة الأمر) مصطفى ناصف :١٧٧.

(٢) م –ن:٢٦٠.

(٣) محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي–محمد مبارك –دار ميزوبوتاميا–بغداد–العراق –ط٢–٢٠١٠م:٣٥.

(٤) ينظر–من وحي الثمانين –علي الوردي –جمع وتعليق سلام الشماع –مركز الحضارة الثقافية بيروت –لبنان –ط١–٢٠١١م:١١٤.

من أجل الحفاظ على استمرار حياته، وعكس ذلك تماماً تنشط روح المدنية لدى الفرد والابتعاد عن التكتل القبلي عندما تقوى سلطة الدولة ويؤمن بقدرتها في حمايته[١].

وفي ظل هكذا ظروف يفقد الوطن روح الولاء له من قبل ساكنيه، وذلك يساعد على تنشيط السلطة الاجتماعية، فضلا عن السلطة الدينية الذي تنمو في ظل هكذا ظروف كون سلطة القبيلة لم تكن محصورة بـ ((تشابه العرق أو البلد الواحد، إنما جاء نوع من الولاء يقوم على العقيدة، وجاء نظام سياسي يحكم بناءً على المعتقد)) [٢]، وبهذا قد اكتسبت سلطة القبيلة وجهاً آخر في تنظيم نفسها في العملية السياسية، كون توسعة قاعدتها بين أبناء المجتمع، يمثل تهديداً متمرداً في بناء دولة مدنية حديثة، وأصبحت سلطة القبيلة ذات محتوى وظيفي وسياسي فاعل، ولها محرمات وموانع تراعى بدقة من قبل الأفراد، وأية انتهاكات لهذه المحرمات تعد من أبغض الأشياء وتصل عقوبتها الموت[٣]، ومن تلك الظواهر والظروف تبرز شخصية تُعد رمزاً وملجأً، تتولى حماية الأفراد ورعايتهم، وفي المقابل يُمنح ذلك الرمز قداسة وطاعة في تنفيذ الأوامر، ولم يكن هذا الأمر حديث وجود في مجتمعنا العربي بل هو موروث من العصور البدائية ، كون سلطة القبيلة (الاجتماعية) مارست دور السلطة السياسية في بداية مجتمعاتنا عندما كانت تفتقر إلى سلطة الدولة المدنية[٤].

ومن أجل البحث عن أثر سلطة القبيلة وتجلياتها في تطويع (الفرد) روحاً وجسداً في شعر نبيل ياسين ، سنعمد إلى فحص خطابه الشعري المتضمن لذلك

---

(١) ينظر–لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث–د. علي الوردي –مطبعة انتشارات الشريف الرضي – إيران –١٩٦٩م:١/١٩.

(٢) القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة– عبدالله الغذامي:٣٠.

(٣) ينظر الطوطم والتابو –سيموغند فرويد –ترجمة بوعلي ياسين –مراجعة محمود كبيسو –دار الحوار للنشر والتوزيع –سوريا –ط١–١٩٨٣م:٢٦.

(٤) ينظر–م–ن:٢٣.

الأثر ، إذ إنّ نبيل ياسين واحد من الأفراد الذين يتسمون بالوعي والذين يمثلون موقفاً مُدركاً للعلاقة بين الفرد والمجتمع، ولهذا جاء شعرهُ حافلاً بانتقاد كثير من التقاليد والاعراف الاجتماعية التي يرى فيها إقصاء للفرد، وتعنيفاً له جسدياً وروحياً ، ذلك أوجدت سلطة القبيلة نسقاً اجتماعياً معيناً يدخل فيه جسد الفرد منذ وجوده، فينشأ ضمن مبادئها وأحكامها، مما يسوغ له الانتقاد أو الخروج على ما يجد فيه سلباً وتقيداً لأفكاره وخياراته، ومن ذلك نقرأ له: (مقاطع عن رجل لا يزال يمشي)

ولِدتُ

لكي أجيء حاملاً قبائلي

ولِدتُ

لكي أُذيبَ الوجدَ في مفاصلي

ولدتُ

لكي أضمَّ في يدي مسلةَ الموتِ بلا شريعة

سلالةُ الأعرابْ

تنسلُّ من صُلبي

قبيلةً ، قبيلةً

تسدُّ لي دربي[١] .

إذ يقدم لنا النص صورةً حيّةً عن ذات مُثقلةٍ بأعباء موروثها القبلي الذي استحال إلى أنقض عاتقه، وهو يرزم تحت نَير ذلك الإرث المُستبد به روحاً وجسداً متسللاً متناسلاً بين مفاصله وأوصاله منذ الولادة وحتى الممات ، فيكون هو ذاتهُ حلقةً في سلسلة تَلدُ الخيبات ذلك أنه تنسل من صلبه القبائل الواعدة بالدوران في

(١) الاعمال الشعرية :٢٨-٢٩، وينظر ٤١، ٣٠.

الحلقة ذاتها وبما يسدُ الطريق على أية محاولة للتغيير، ذلك أن سلطة القبيلة تتمتع بصلاحية مطلقة في إقصاء الجسد وتعذيبه وأية انتهاك لأهدافها تعد من أبغض الأشياء وتعاقب بالموت(١).

حين يغدو الشاعر رمزاً للمجتمع الذي ينتمي إليه فإنه حينها يرى في مجتمعه ما يؤلمه اتجاه قومه فهو يصور حال ذلك المجتمع الداخل في سبات مستمر رغم فتوة جسده إذ نقرأ له : (صهيل في غرفة)

" **تعالي ساعديني على إيقاظِ هذه القبائل النائمةِ في سيرِها، والتي ترفعُ هاماتِها فخراً، وأرجلُها تخوّضُ في الوحول.**

لا شغلَ لهذه القبائلِ سوى جمعِ أكوامِ الحطبِ، وإشعال النيران ، في الطرقاتِ التي تعبرُها

الأمم، منذ حربِ البسوسِ ، ومنذ حربِ داحسَ والغبراء،

لنا حروبٌ من أجلِ ناقةٍ أو عنز. من أجلِ خيمةٍ أو حزمةِ عشبٍ يابس.

يالها من ضراوةٍ هذه التي نرفعُ رايتَها الحمراءَ ونُقسمُ بعطرِ مَنشمٍ من أجلِ إستمرارِها إلى الأبد، بينما كليبٌ يريدُ أن يُغيّرَ المَشاعةَ إلى حِمى." (٢)

ففي النص أعلاه نجده يستصرخ الذات بعد التجّرد منها لتكون آخر يُراد له أن يُسهم في (إيقاظ القبائل) من رقدة الأوهام ، وهي تعيش حالة الفخر والخُيلاء الزائفة في حين تركس أرجلها في مستنقع التردي والتخلف (الوحول) ، منتقداً استخفاف تلك العقلية (القبلية) بمقدرات الأفراد متجاهلة حاجاتهم للعيش بحُرية وأمان، فليس لحروبها من طائل سوى المزيد من الانتهاكات والعذابات التي تفتك

(١) ينظر الطوطم والتابو– سيمغوند فرويد –ترجمة بوعلي ياسين :٢٦.

(٢) الاعمال الشعرية :٤٣٥، وينظر ٤٦٧،٤٩٩.

بالجماعات ليسود أفراد ويتمتعوا بامتيازات السلطان، حين يكون الشغل الشاغل لـ(كليب) تحويل المشاعة إلى حمى.

وفي نصٍ آخر نجد الشاعر يحاور ذاته المهزومة أمام واقعها المأساوي ، إذ يلجأ الشاعر إلى طلب الهرب من مجتمع يقع أسيراً في يد منظومة متوارثة من التقاليد البالية التي لا تشبع ولا تسمنُ من جوع ، فبين النداء والسؤال تُحلّ الذاتُ حائرة (لمن تشكو) فصخب أصوات الجماعة يعلو على صراخِ الذات ، والجروح تلدُ الجروح ، ذلك أن القبائل تتوالد في قيمها وتقاليدها ، على نحو يجهض مشاريع الذات الطامعة للتقدم والازدهار ، وفي ذلك نقرأ له: (المقهى)

يا روحُ يا روحْ

لمن اشكو وأبوحْ

بسري

صخبُ المقهى أعلى من صخبِ الروحْ

جروحْ

تملأ هذا الجسدَ المجروحْ

فيا روحْ

يا ملجأيَ الأبديَّ

مللتُ الناسَ

مللتُ قبائلَهم

وشِواءَ ضحاياهم[١].

(١) الاعمال الشعرية :٤٠٤-٤٠٥.

ثم في نصٍ آخر نجد الشاعر يجسد حالة اليأس والاستسلام لواقع مجتمعه الذي يأمل له بالولادة الجديدة لعله يتحرر من القيود القبلية التي أغلّت الافراد ارواحاً وأجساداً فهو يقتبس من القران الكريم قصة مريم العذراء (عليها السلام) لعلها تخضر نبتة الحياة ثانية بواقع جديد، ومن ذلك نقرأ: (ملحمة الأرض العذراء)

تشقّقي وميدي

أيتها الأرضُ وهزّي نخلة القناعة

لعلّها تُسقطُ في أفواهِنا الشجاعة

لعلها تحفرُ في الجِلدِ الذي ينزُّ، ما ينزُّ، شارةَ اليقينْ.

لعلها تلبنُ في ضروعِ أُمهاتِنا الحنينْ.

تشققي وميدي

فلا(ثقيفُ)في دمي تبكي ولا(قُضاعة)

تَرَسّبَ الحليبُ في الضروعِ، مَنْ يفطِمُنا عن حلمةِ الرضاعة[١]

ففي النص أعلاه يعمد الشاعر إلى استثمار الطاقة الايجابية لأفعال الطلب (تشققي، ميدي، هزي) بوصفها أفعالاً تحمل وعود التغيير على صعيدي الوعي والاختيار، ذلك أنه يرجو منها التحول الايجابي في الحياة ، والانقلاب على الواقع المتردي ذلك أنه واقع يحبّرُ القيم القبلية المتمثلة بـ(ثقيف) و(قضاعة) ومغادرة تلك القيم بـ(الفطام) إلى غير رجعة والانطلاق في حياة مدنية تضمن الحقوق وتحفظ الأرواح وتصون الأجساد.

وفي نص آخر يلجأ الشاعر بتقنية السرد الشعري المتمثل بالأخبار والاستفهام إلى فضح المنظومة القبلية ، وهي تمارس تعنيفها للأصوات الفردية النادّة عن سياقها

(١) الاعمال الشعرية: ٣٤، ٢٢،٢٩.

،ذلك أنها تُمثل خروجاً عن النسق القبلي الاجتماعي الموروث ، وهو نسقٌ يحاول تكريس سلطته ولا يسمح للوعي بالتسلّل إلى أذهان الذوات ، فالخرافة تتمدد وتتناسل نوماً وموتاً متجاوزةً أبواب المدينة الواعدة بالحياةِ ، وفي ذلك نقرأ:-(صلوات الأشياء العاشقة)

قتلوني:

ولماذا قتلوني ؟

إنني أنهضُ من قاعِ تواريخي،

على كفّيَ تمتدُّ الخرافاتُ، فتبكي وتنامْ

تتمشّى في عروقي ، غيرَ أنَّ المدنَ الملقاةِ في القاعِ مَشَتْ

فتحتْ أبوابَها

ومشت

فتحتْ للداخلِ المتعبِ كفيها ،، فنامْ[١]

ومما تقدم نجد أن شعر نبيل ياسين قد تضمن نصوصاً أخذت على عاتقها العبارة معاناة الذات وهي تواجه عُنف الجماعة ، وقد تجلى أثر ذلك التعنيف واضحاً على الذات روحاً وجسداً، فكانت تلك النصوص بمثابة بيانات أُريد بها الاحتجاج على الواقع والدعوة إلى مقادرته إلى ما يكفل حرية الذات واحترام خياراتها في الحياة.

(١) الاعمال الشعرية : ٤٣،وينظر ١٩٨ ،٤٦٧.

الشائع

النتائج

بعد رحلتنا في موضوع الجسد في شعر نبيل ياسين خلصنا إلى نتائج يمكن إيجازها بالاتي:

- إن تمثلات جسد الآخر في شعر نبيل ياسين أكثر حضورا من تمثلات جسد الذات ولا سيما الجسد الذكوري بتمثلاته الاجتماعية كان له حضور بارز في شعر نبيل ياسين ولا سيما جسد الأب محاولا من خلاله أن يظهر الأب بوصفه كياناً جسدياً مطمئناً لأفراد العائلة، وأحياناً يظهر جسد الأب المنهك دالاً على العجز وتقادم العُمر.
- وجدنا أن نبيل ياسين يميل إلى استحضار شخصيات ونصوص أسطورية وتاريخية ، فضلاً عن المعالم الحضارية التي أودعها في جسد النص ، ليتمثل بجسدها ويعبر عما يختلج في أعماقه لتوصيلها إلى المتلقي في ظل ظروف لربما لا يستطيع البوح بها علناً.
- يتجلى جسد الأنثى في شعر نبيل ياسين بأنماط مختلفة في التوظيف، فللمرأة مستويات حضور متعددة من جسد الحبيبة إلى جسد الأم إلى جسد المرأة بدلالتها المطلقة .
- تظهر الأم في شعر نبيل ياسين بوصفها كياناً جسدياً أنهكته الحياة ولا سيما الحرمان من الأبناء نتيجة غيابهم معترك الحروب أو المنافي.
- وتحضر المرأة الزوجة في شعر نبيل ياسين على إنها كيان جسدي مساهم في طمأنة الذات وتأثيث المكان ، فهي المأوى الآمن الذي يستريح عنده في مواجهة مصاعب الحياة .
- نلحظ أن نبيل ياسين لديه قدرة على توظيف الجسد جنسياً في النص الشعري ، وتحويل تلك الكتابات إلى طقس حياتي تحتشدُ فيه طاقات الجسد والروح، وبذلك

قد تحول الجنس من رغبة وغريزة أساسية إلى فعل يفتح النص الشعري على فضاءات مفارقة إذ يُحمّل النص علامات وإشارات صريحة ربما لا يستعملها في توصيف جسد الحبيبة.

- إن التمثلات الوجدانية للجسد في شعر نبيل ياسين جاءت بدالتي الحزن والفرح ، وإن كان الحزن والعذاب الجسدي هو المهيمن على نص نبيل ياسين الشعري ، إذ لا نجد للفرح من عبارة سوى حضوره على هيأة أمنية أو رغبة مكبوتة تنتظر طويلا دورها لتحقق المستحيل .
- إن للغة الجسد حضوراً واضحاً في شعر نبيل ياسين ، إذ كانت علامات الجسد ناطقة بالسان حاله تعبيرياً وذلك أنها مفعمة بالشعور بالهزيمة والانكسار ، وهي لغة أوفى عبارة من لغة الكلام .
- نجد أن نبيل ياسين جاء بتمثلات حلميه للجسد في تجربته الشعرية معتمداً الرؤى الحُلمية في سروة الشعري موظفاً الخيال وأحلامه بوصفها تقنيات مساهمة في بنية النص الشعري .
- وقد وظف نبيل ياسين موجودات الطبيعة حين استحضرها على نحو حلمي ، إذ أسند لها أدواراً متعددة في تأثيث النص الشعري بما يسهم في جمع المتناقضات.
- يكشف لنا شعر نبيل ياسين عن مظاهر وتجليات لفعل السلطة السياسية ودورها في تعنيف الأفراد أو الجماعات روحياً وجسدياً على حدّ سواء .
- إن نصوص نبيل ياسين تحمل تمثلات للجسد الذي أُخضع في أثر الأحيان إلى الانتهاك والتعنيف من السلطات بمباركة المحسوبين على سلطة الدين وندر أن نجد في نصوصه عبارة عن الجسد اللاجئَ للاحتماء بالله بوصفه الملاذ الوحيد الذي يمثل الدين المطمئن الأكيد.

- وقد كشفت لنا نصوص نبيل ياسين عن نزعته الرافضة لتعسف سلطة الدين دون أن يمس ذلك الرفض أصل عقيدته وإيمانه ، فهو ليس ملحداً ولا كافراً بأصل العقيدة بل رافض لسلوك من يدعون أنهم وكلائها .
- تضمن شعر نبيل ياسين سلوباً ساخراً ببعض كيانات السلطة الدينية ، ذلك بالنظر ترفعهم من أداء أدوارهم المفترضة التي كانت الغاية منها تطمين الأفراد ، وإشاعة العمل بروح المسؤولية تجاه المجتمع.
- إن شعر نبيل ياسين قد تضمن نصوصاً أخذت على عاتقها العبارة معاناة الذات وهي تواجه عُنف الجماعة ، وقد تجلى أثر ذلك التعنيف واضحاً على الذات روحاً وجسداً، فكانت تلك النصوص بمثابة بيانات أُريد بها الاحتجاج على الواقع والدعوة إلى مغادرته إلى ما يكفل حرية الذات واحترام خياراتها في الحياة.

مصادر الدراسة

مصادر الدراسة

القرآن الكريم

- اساس البلاغة ، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب، ط٢ ،١٩٧٣م.
- الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية ، محمد سالم سعد الله، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط١، ٢٠٠٧م.
- الإسلام والسياسة (دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال السياسي–عبد الأله بالقزيز –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب– ط١–٢٠٠١م.
- الاعمال الشعرية –نبيل ياسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠١٧م.
- ألف ليلة وليلة في ضوء النقد النسوي –أقبال حسن علاوي –ط١–تموز ديموزي –دمشق –٢٠٢١م.
- آليات تطبيق المنهج النفسي من خلال بحر الأحزان للشاعر التركي أميد ياشار أوغوزجان –محمد كمال سيد أحمد محمد –كلية الآداب جامعة المنصورة –ل–ت.
- انتروبولوجيا الجسد والحداثة –دافيد لوبروتون ،تر–محمد عرب صاصيلا –مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، ١٩٩٧م.
- الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)–د.مصطفى حجازي ط٢، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٦م.
- أوجاع الورد (سيرة قصيرة –سيرة رأي) ، نبيل ياسين ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥م.

- إيدلوجيا الجسد –رموزية الطهارة والنجاسة –فؤاد اسحاق الخوري –دار الساقي – ط١–١٩٧٢.
- بلاغة الخطاب وعلم النص –د. صلاح فضل –عالم المعرفة الكويت ١٩٩٢م.
- البيان والتبين ، بحر بن عثمان الجاحظ ،(ت٢٥٥) تحقيق عبد السلام هارون ،ط١ ،ج١.
- تاريخ الجناسية(إرادة العرفان)–ميشال فوكو–تر–محمد هشام –أفريقيا الشرق – المغرب –٢٠٠٤م.
- تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي –فيصل غازي النعيمي :٣٠٤عن المقدس (المصطلح والمفهوم)عبد العلي الدكالي بيروت ٢٠٠٠م.
- تشريح الغريزة –معتز عرفان –دار عرفان للنشر–٢٠١٩م.
- تفسير القران الكريم ، السيد عبدالله شبر منظمة الاعلام الاسلامي قسم العلاقات الدولية ، طهران ، ١٩٨٣م.
- التفسير النفسي للأدب –عز الدين إسماعيل –مكتبة غريب –القاهرة –ط٤ –ل–ت.
- التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب –ماري تريز عبد المسيح –ط١ –الشركة الدولية للطباعة –القاهرة –٢٠٠٢.
- توظيف لغة الجسد وغايتها في أشعار الحب عند بدر شاكر السياب –عبد الأحد غيبي –إضاءات نقدية –٢٠٢١م.
- الثالوث المحرم (دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي)–بو علي ياسين – دار الطليعة –بيروت–لبنان –ط٢–١٩٧٨م.

- جسد المرأة من سلطة الأنس إلى سلطة الجن –حياة الرايس –سينا للنشر – القاهرة جمهورية مصر العربية –ط١–١٩٩٥.
- الجسد المرئي والجسد المتخيل في شعر أدونيس –دراسة تناصية –المنصف الوهابي –كلية الآداب والعلوم الانسانية –تونس ١٩٨٧م.
- الجسد في الرواية العربية المعاصرة–د.سعيد الوكيل–الناشر كتب عربية – ٢٠٠١م .
- الجسد في شعر محمود درويش الأيروس والتاناتوس–نصر علي سامي دار الكنوز للنشر والتوزيع –عمان –وسط البلد ٢٠١٥م.
- الجسد والصورة والمقدس في الاسلام ، فريد الزاهي ، أفريقيا الشرق ،المغرب ، ١٩٩٩م.
- الجسد والمجتمع دراسة انتروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد –صوفية السحيري بن حتيرة ، ط١ بيروت –لبنان ، ٢٠٠٨م.
- الجسد والنظرية الاجتماعية –كرس شلنج–تر–منى البحر ونجيب الحصادي – دار العين للنشر –القاهرة –ط١–٢٠٠٩م.
- جماليات الجسد بين الأداء والأستجابة –الدكتور علاء مشذوب ، دمشق ، ٢٠١٤م.
- جماليات الجسد بين الاداء والاستجابة –د–علاء مشذوب –دمشق ، ٢٠١٤م.
- جمهورية إفلاطون –ترجمة فؤاد زكريا–المؤسسة المصرية العامة لتأليف والنشر –دار الكتاب العربي –القاهرة –ل–ت.
- خطاب الجسد في شعر الحداثة ، قراءة في شعر السبعينيات –عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية للأعلام، ٢٠٠٥م .

- الخطاب والتأويل –د.نصر ابو زيد –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء – الغرب –ط٣–٢٠٠٨م.
- دراسات حول المرأة والرجل في المجتمع العربي –نوال السعداوي –المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت –ط٢ ١٩٩٩م.
- دراسات عن مقدمة أبن خلدون –ساطع الحصري –مؤسسة هنداوي –بيروت– ٢٠٢١م.
- دراسات في علم النفس الأدبي –حامد عبد القادر –المطبعة النموذجية ، ١٩٤٩م.
- رأس المال (نقد الاقتصاد السياسي) –كارل ماركس –تر–د.فهد كم نقش –دار التقدم –١٩٨٥م.
- رمزية القدم والحذاء –خرستو نجم –الدار العربية للموسوعات –بيروت –لبنان – ط١ ٢٠٠٨م.
- الرواية العربية واقع وأفاق –غالب هلسا وأخرون –دار ابن رشيد بيروت –ط١ – ١٩٨١م.
- رؤيا التماثل، د. محمد فتاح، المركز الثقافي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.
- السلطة السياسية ضرورتها وطبيعتها –عبدالله ناصيف –موسوعة الفقه والقضاء الجزائري –١٩٨٥م.
- سيكولوجيا السعادة –مايكل –أرجايل ، ترجمة د. فيصل عبد القادر يوسف ، مراجعة شوقي جلال ، عالم المعرفة ،١٩٧٨م.

- سيكولوجية الحب والحرمان – كايد الشايب –عمان –دار–فضاءات –ط١–٢٠٠٢م.
- سيكولوجية اللعب ، سوزانا ميلر ، تر، حسن عيسى ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٧م.
- سيمغوند فرويد ، الطوطم والتابو ، ترجمة د. بوعلي ياسين ،ط١ ، ١٩٨٣م، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا.
- السيمياء العامة وسيمياء الادب –عبد الواحد لمرابط –منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة –ط١–القادسية –الفأس ٢٠٠٥م.
- سيمياء المكان في شعر محمود درويش –د.حسن غانم الجنابي–ط١ –بغداد – الاعظمية ، ٢٠١٦م.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ،ط٢، ٢٠٠٥م.
- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث –محمد بلوحي –من منشورات اتحاد الكتاب العرب –٢٠٠٠م.
- شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي –بيروت لبنان ، ط١–٢٠٠٥م.
- شعرية المتخيل الفضائي –د.جميل حمداوي–د.فاطمة بالحوش–ط١–٢٠١٨م.
- شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، وفيق غريزي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٨م.
- صور الشعب بين الشاعر والرئيس، سيد ضيف الله، دراسة في النقد الثقافي ، الكتب خان للنشر والتوزيع، المعادي / القاهرة ، ٢٠١٥م.

- الصورة والجسد "دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، محمد سالم حسام الدين إسماعيل ،مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٨م.
- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد –عبد الرحمن الكواكبي –دار الشروق – بيروت –ط٤–١٩٩٦م.
- الطوطم والتابو –سيموغند فرويد –ترجمة بوعلي ياسين –مراجعة محمود كبيسو –دار الحوار للنشر والتوزيع –سوريا –ط١–١٩٨٣م.
- العقل الشعري الكتاب الأول –خزعل الماجدي –دار الشؤون الثقافة العامة – بغداد–ط١–ج١–٢٠٠٤م.
- علم النفس الاجتماعي والحياة المعاصرة –أحمد محمد مبارك –مكتبة الفلاح– الكويت –١٩٩٢م.
- غواية سيدورى (قراءات في شعر محمود درويش)–د.خالد عبد الرؤوف الجبر– دار جرير للشر والتوزيع –عمان الأردن–ط١–٢٠٠٩م.
- فصول في السيمياء –نصر الدين بن غنيسة –عالم الكتب الحديثة –أربد–الأردن –ط١–٢٠١١م.
- فلسفة التأويل (الأصول .المبادئ . الأهداف.)–هانس غيورغ – تر–محمد شوقي الزين –الدار العربية للعلوم –بيروت –٢٠٠٦م.
- فلسفة الجسد ، ميشيلا مارزانو ، نبيل أبو مصعب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١١م.
- فلسفة الجسد الأفتراضي (تحولات العلاقة بين الجسد والسلطة)–د. سامي محمد عبد العال –أستاذ مساعد –قسم الفلسفة –كلية الآداب –جامعة الزقازيق–شعبة الدراسات النفسية والاجتماعية –أكتوبر–٢٠١٤م.

- الفلسفة في الجسد "الذهن المتجسد وتحديد للفكر الغربي " ، جورج لايكوف ، مارك جونسن ، تر ،عبد المجيد جحفة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط١، ٢٠١٦م.
- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة –عبد الله الغذامي –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب ط٢ ٢٠٠٩م.
- قضية الزمن في الشعر العربي "الشباب والمشيب –فاطمة محجوب ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٧٩م.
- كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تر، نصر الدين التونسي ،القاهرة ،ط١،٢٠٠٧م.
- كتاب النفس لأرسطو طاليس–ترجمة –أحمد فؤاد الأهواني –ط٢–دار الكتاب العربية –دبي –٢٠١٥م.
- كل شيء في الجنس – مكتبة شوقي –حديقة الأزكية –القاهرة –٢٠٠٩م.
- الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، تر، مطاع صفدي وآخرون ، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩١م.
- اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتوصل غير اللفظي في الذات العربية نحو إعادة التعضية للسيميائي اللامتميز والظلي في المجتمع والفكر –علي زيعور –دار الطليعة للطباعة والنشر –بيروت –ط١–١٩٩٩م.
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ط٣، ج٣،١٩٩٤م.
- لغة الجسد في أشعار الصعاليك (تجليات النفس وأثارها في صورة الجسد)– د.غيثارة قادرة –منشورات اتحاد كتاب العرب –دمشق–٢٠١٣م.

- لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين حركاتهم دليلك لتطوير شخصيتك –هاني السليمان –دار الإسراء للنشر –عمان –الأردن –٢٠٠٥م.
- لغة الشعر المعاصر –عمران خضير الكبيسي –وكالة المطبوعات –الكويت–ط١ ١٩٨٢م.
- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث–د. علي الوردي –مطبعة انتشارات الشريف الرضي –إيران –١٩٦٩م.
- محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي–محمد مبارك ، منشورات البزاز ، ١٩٩٤م.
- المختلف الحقيقي –محمود درويش –دراسات وشهادات –ط١ –دار الشروق – عمان –الأردن –١٩٩٩م.
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد –زين الدين المختاري –منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق –١٩٩٨م.
- مدخل على علم الاجتماع العام (العقل الاجتماعي) غي روشيه–تعريب مصطفى دندشلي–المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت –١٩٨٣م.
- المرأة بين الميثولوجيا والحداثة –خديجة صبار –أفريقيا الشرق –١٩٩٩م.
- مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث–د.حاتم صكر–المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر –بيروت –لبنان –ط١–١٩٩٩م.
- المرجع الأكيد في لغة الجسد –ألان وباريارا بييز–مكتبة جرير–ط١–٢٠٠٨.
- المعجم العربي الاساسي – جماعة من كبار اللغوين العرب ، لاروس للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨١م.

- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، مركز توزيع ذوي القربى ، قم ، ايران ، ج٤/ ١٩٨٥م.
- المعرفة والسلطة –جيل دلوز–تر–سالم يفوت–المركز الثقافي العربي –بيروت– ط١–١٩٧٨م.
- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو–د.الزواوي بقورة–المجلس الأعلى للثقافة– ٢٠٠٠م.
- من وحي الثمانين –علي الوردي –جمع وتعليق سلام الشماع –مركز الحضارة الثقافية بيروت –لبنان –ط١–٢٠١١م.
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تحرير أنطوان نعمة ، بيروت دار المشرق – ٢٠٠٠م.
- المنجد في اللغة والأعلام ، الأب لويس معلوف ، المكتبة الأرثدوكسية ، بيروت ، ١٩٣١م.
- منطق ابن خلدون (في ضوء حضارته وشخصيته) د.علي الوردي –دار كوفان للنشر– لندن–ط٢–١٩٩٤م.
- منطق السلطة (مدخل إلى فلسفة الأمر)–ناصيف نصار–أمواج للنشر والتوزيع – بيروت –لبنان–ط٢–٢٠٠١م.
- موسوعة الفلسفة ،د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٨م.
- الموسوعة الفلسفية ،لجنة العلماء والاكاديميين السوفياتيين ،تر سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠١١م.

- الميزان في تفسير القران، السيد محمد حسين الطباطبائي ، ج١٤، مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧م.
- ميشال فوكو الفرد والمجتمع –حسين موسى –دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع –جامعة تونس الأولى –كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٠.
- نحو رؤية لدراسة اسلوبية في الشعر العراقي الحديث –جمال جليل إسماعيل – الجامعة المستنصرية –كلية التربية الأساسية–٢٠٠٩م.
- نيتشه والفلسفة ، ترجمة وتحقيق اسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١٠م.
- هكذا تكلم نيتشه ، دراسة في نشوء وتطور فلسفة فردريك نيتشه، سميرة عبده ، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥م.
- الوجود والعدم (بحث في أنطولوجيا الظاهراتية) جان بول سارتر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١، ١٩٦٦م.
- الوجود ومفسروه من هيراقيلطس إلى بديع الكسم ، علي محمد إسبر ، دار التكوين للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٤م.

الرسائل والأطاريح:

- أساليب الاستفهام في البحث البلاغي وأسرارها في القران الكريم ،محمد إبراهيم محمد الشريف –أطروحة دكتوراه ، الجامعة الاسلامية العالمية ، باكستان ، ٢٠٠٧م.
- اشكالية الجسد في الخطاب العربي المعاصر "فريد الزاهي انموذجا" ،يحياوي عبد القادر ، رسالة ماجستير ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، الجزائر ، ٢٠١١م.

- تشكلات السلطة في شعر عدنان الصائغ- وسن مرشد محمود الجبوري-رسالة ماجستير- كلية التربية بنات -جامعة بغداد-٢٠١٥م.
- تمثلات الجسد في شعر خزعل الماجدي -عدي عبد الجاسم عطية الخزعلي - اطروحة دكتوراء -جامعة بابل -كلية التربية -٢٠١٨م.
- الخطاب وتمثلاته في الفن البيئي الغربي ، كوثر عبد الصاحب كاظم ، اطروحة دكتوراة ، كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل -٢٠١٢م.
- سيميائية الجسد في رواية احلام مريم الوديعة لواسيني الاعرج -ايمان توهامي - رسالة ماجستير -جامعة محمد خضير -بسكرة -٢٠١٣م.
- صورة المرأة في شعر خليل مطران -يوسف عبد المجيد فالح الضمور -رسالة ماجستير -جامعة مؤته -٢٠١١م.
- الفرح في القران الكريم دراسة موضوعية -آيات جهاد عودة الشايب -رسالة ماجستير -جامعة النجاح الوطنية -فلسطين-٢٠١٥م.
- لغة الجسد في القران الكريم -أسامة جميل عبد الغني ربايعة -رسالة ماجستير - جامعة النجاح الوطنية -فلسطين-٢٠١٠م.
- لغة الجسد في مقامات الهمذاني -عبير حسن عبدالله المحروق -رسالة ماجستير -جامعة الشرق الأوسط كلية الآداب والعلوم -٢٠٠١م.
- المتخيل الشعري في ديوان (كلك في الوحل وبعضك يخاتل)لرواية يحياوي-كنزة كواح -رسالة ماجستير -جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي -كلية الآداب واللغات -الجزائر -٢٠١٩م.

- المتخيل الفضائي في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد لمحمود درويش مقاربة سيميائية)–همهوم راضية –رسالة ماجستير –جامعة الشيخ العربي–الجزائر– ٢٠٢٠م.
- المرجعيات في شعر نبيل ياسين ، رواء رجب حسن ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد كلية التربية للبنات، ٢٠١٨م.

الصحف والمجلات :

- انطولوجيا الجسد "الجسد المقموع قراءة في فلسفة ميشيل فوكو" ، حسين ابراهيم ، مجلة الاتحاد ، العدد ٢٣، /٢٠٢١/٨/٥م.
- بنيوية الجسد في التحليل النفسي الفرويدي –قصاص سويعد –مجلة التعليمية – عدد ١٥–٢٠١٨.
- تطور مفهوم الجسد بين التأمل الفلسفي إلى التطور العلمي ، د. يوسف تيبس ،مجلة عالم الفكر ، العدد ٤،المجلد ٣٧،٢٠٠٩م.
- الجسد مشكلة أخلاقية في الفكر العربي المعاصر –عمر ديبو– الحوار المتمدن –العدد–٢٥٨٣–٢٠٠٩م.
- الجسم والجسد والهوية الذاتية، د. عز العرب لحكيم بناني، مجلة عالم الفكر، عدد ٤، مجلد ٣٧،ابريل ،٢٠٠٩م.
- الحداثة –السلطة –النص–كمال أبو ديب–مجلة فصول –العدد ٣–١ يونيو ١٩٨٤.
- الحوار مع الشاعر والمفكر السياسي (نبيل ياسين) ، د. أثير محمد شهاب ، ٢٠٠٨م.

- رحلة في حضرة الكتاب النفسي –د.محمد عبد الأمير جابر–مجلة الآداب والعلوم الإنسانية –المجلة –٢٦٦٣–٩٤٠٨–٢٠٢٢/١١/٩م.
- الدلالات المجازية لأعضاء الإنسان في معجم (لسان العرب) لابن منظور ، د. صالح ملا عزيز ، تارا فائز سعيد، مقداد محمد شكر، مجلة كلية التربية ، جامعة الموصل ،عدد ٤، مجلد الاول.
- السلطة وأنطولوجيا الجسد –سامي عبد العال – مجلة الحوار المتمدن – محور– الفلسفة ،علم النفس، علم الاجتماع–العدد–٦٣٠٦–٢٠١٩/٧/٣٠م.
- السلطة وحدود الجسد –سامي عبد العال –صحيفة المثقف –العدد–٥٩٧٢– الأربعاء –١١–١–٢٠٢٣م.
- السياسة والثقافة –بقلم أحمد بابانا العلوي –مجلة ديوان العرب –السبت –١٧آذا ر –٢٠١٢م .
- ظاهرتا الحب والفرح في ديوان (لوانبأني العراف)الشاعرة لميعة عباس عمارة – د.أحمد كاظم سلمان –جامعة واسط –كلية الآداب –مجلة العلوم الاسلامية – ٢٠٢٢م.
- العمل المغترب ، كارل ماركس ، من المخطوطات الاقتصادية والفلسفية ، ١٨٤٤م،ترجمة ،مازن كم الماز ، شبكة المعلومات ، الحوار المتمدن ،٢٠١٣م.
- عنف على الجسد –عبد الرحمن التليلي –مجلة عالم الفكر –الكويت –مجلد ٣٧–عدد٤–يونيو–٢٠٠٩م.
- فلسفة الجسد والتفكيير الإنساني (رؤية عربية)–د.سيار الجميل –مجلة عالم الفكر –الكويت –عدد–٤–٢٠٠٩م.
- فلسفة المشاعر الإنسانية –محمود كريم –مجلة المتمدن –العدد ٣٦٨٤–٢٠١٢.

- فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين –عصام شرتح– مجلة رسائل الشعر –م(https:www.poetrylers.com–maq).
- مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني "دراسة نصية"، د. محمد أقبال عروي ، مجلة الفكر ، العدد ٤، المجلد ٣٧،ابريل، ٢٠٠٩م.
- مفهوم الجسد وانفعالاته في فلسفة سبينوزا –إدريس شرود –مقال من مجلة أنفاس نت – من أجل ثقافة الإنسان –.www.anfasse.org
- ميشيل فوكو(السلطة والجسد)–ترجمة عبد الرحيم نور الدين –مجلة الكلمة – العدد١٤٥–مايو–٢٠١٩م.
- الوطن والجسد –شريف عبد الرحمن سيف النصر –مجلة الشرق –٦–مايو– ٢٠١٥.

شبكة المعلومات:

- الانفعالات شوشار ،طبيب ومفكر فرنسي–بحث منشور–انترنيت http–www .onefadudz.–
- تمثلات الجسد في رواية أريانة –أزانة بوغراس–بحث في شبكة المعلومات https:puipit.aiwatanvoice.com/– الأربعاء –الساعة ١١:١١
- نظرية التحليل النفسي –ويكيبيديا –الموسوعة الحرة – https//:ar:wikiped.orq.lwikil
- فلسفة الجسد ، صباح الانباري، مقال في شبكة المعلومات .www.civicegypt.org،٢٠١٣م.
- الجسد مبدأ تواصل مع الآخرين ، عبد النور الشرقي ،مقال في شبكة المعلومات www.m.ahewar.orgk، ، ٢٠١٢م.

"نبيل ياسين في سطور"

نبيل ياسين شاعر عراقي ولد في بغداد من عام ١٩٥٠م ، في بيت قابع في زاوية من زوايا منطقة الكرادة ،غادر العراق (١٩٨٠م) هارباً من بطش السلطة آنذاك، وأول تجربة له في مجال الشعر في عام ١٩٦٤م [١]، فهو شاعر معاصر لم يتوقف في عقد ما ، بل يتجدد مع الزمن وبالرغم من ذلك فإنه لم يتخل عن معايره ، ولا اضل طريقه فهو يكتب ما يشعر به، ذلك هو ستيني وسبعيني في العراق وثمانيني وتسعيني والفاني في المنفى، وهو يحتل مكانة مميزة في تأريخ الشعر العربي المعاصر بعامة والعراقي بخاصة، فمكانته تحتسب بوساطة المستوى الإبداعي الذي قدمه لنا في أعماله الشعرية وما يملكه من دواوين أصدرها ، افتتحها بديوان البكاء على مسلة الأحزان عام (١٩٧٠م)واختتمها بديوان العشاء العباسي (٢٠١٤م)[٢].

وما يميز شعره هو الطابع السياسي الناقد للسلطات آنذاك ، فكان يريد عن طريق شعره أن يُعبر عن واقع حال شعبه ، فكما يقول نبيل ياسين عن شعره في حوار معه بانه ((لم يقدم لي أي امتياز عام ، الامتياز الشخصي الوحيد الذي قدمه لي الشعر هو اعتزازي بكوني شاعراً أكبر من أي حاكم أو سياسي أو زعيم حزب أو وزير أو رئيس غني أو ثري أو صاحب جاه))[٣]، فهو شاعر السياسة بامتياز لم يأبه لبطش السلطة الحاكمة لا في السابق ولا في الوقت الحالي ، فهو متمسك بالمبادئ التي جُبل عليها معارضاً لكل سلطة تعمل على مصادرة حقوق شعبه ، كونه شاعراً مستقلاً ، ذو ملكة من الثقافة التي هي العامل الواضح في تأثيرها على تجربته

---

(١) أوجاع الورد (سيرة قصيرة –سيرة رأي) ، نبيل ياسين ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥م ، :١٢.

(٢) ينظر : الحوار مع الشاعر والمفكر السياسي (نبيل ياسين) ، د. أثير محمد شهاب ، ٢٠٠٨م.

(٣) المرجعيات في شعر نبيل ياسين ، رواء رجب حسن ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد كلية التربية للبنات، ٢٠١٨م:٣.

الشعرية ، ولبيئته الأولى التي ترعرع فيها الفضل في تجاربه كما نعلم ، وكذلك حياته في المنفى واختلاف الثقافة الأوربية عن الثقافة الشرقية (العراقية) الأثر الواضح في ترويض نتاجاته الشعرية.

للشاعر نبيل ياسين الكثير من الدواوين الشعرية وإن لديوانه الأول "البكاء على مسلة الأحزان" (١٩٧٠م) والثاني الشعراء يهجون الملوك (١٩٧٦م) اهمية كبيرة في الإفصاح عن نفسية الشاعر واتجاهاته الفكرية. فصدرت له ستة عشر مجموعة شعرية وهي :

١. البكاء على مسلة الأحزان (البدء والمعاد) ١٩٧٠
٢. الشعراء يهجون الملوك ١٩٧٦
٣. الأوقات القاسية ١٩٧٨
٤. قصيدتان ١٩٨١
٥. سماء ثامنة ١٩٨٠ –١٩٨٣
٦. أحلام شاقة ١٩٨٧
٧. ورد ورمل ١٩٨٩
٨. حدث بين نهرين ١٩٩٤
٩. الأخوة ياسين ١٩٩٥
١٠. بلاد النهرين ١٩٩٦
١١. طقوس إلى الابد ١٩٩٧
١٢. زينب ١٩٩٧
١٣. صهيل في غرفة٢٠٠٢
١٤. بغداد –نيويورك ٢٠٠٧
١٥. دعوني أعبر هذا العالم ٢٠١٤
١٦. العشاء العباسي ٢٠١٥

وتم جمع هذه المجاميع كلها مؤخرا في أعماله الشعرية الكاملة الصادرة عن المؤسسة العربية للنشر –بيروت (٢٠١٧م)[١].

(١) الأعمال الشعرية –نبيل ياسين :٥٤٨.

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Babylon - College of Arts
The department of Arabic language

Representations of the body in the poetry of Nabil Yassin

By
Muwafaq Muhammad Darb al-Janabi

To the Council of the College of Arts - University of Babylon, which is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language and literature / major in literature

Supervised by
Prof. Dr.Hassan Al-Janabi

2023 A.D. **1444 A.H.**

Research Summary

The body represents a research phenomenon that has attracted many sciences to take care of it and research it, because it (the body) indicates everything that refers to the human entity, which occupies space in existence and in place. With a physical unity and an entity independent of the various forms of representation and the contexts of pampering that surround it, the body is not just a fleshy mass, it is not an empty physical entity, nor an instinctive humility, but it is an entity, a complete and integrated structure, it is a unit Structural name of the human being in existence and form it. It has been described as a crosslinking complex; Because it is an amazing organ in the process of its functions, organs, structure, and internal and external coordination. It is a rich and seductive subject for study, research, and exploration for its formations. Interest in it came from various cultures and philosophies, including our Arab-Islamic culture, whose dealings with the subject of the body were and still are ambiguous and cautious because it is considered One of the prohibitions that cannot be touched, or because it is an intractable concept to be limited to a certain angle, and despite that, the body remained a subject of interest to writers and poets in Arab culture, ancient and modern.

Based on the foregoing, the body takes on a broad and basic presence in social life, which is based on the existence of the body (the body of the self or the other), whether its presence is material or imaginative, whether in reality or in imagination, as it

represents a fulcrum in all aspects of life. Especially those that express the stages of development and growth in cultures and arts, and it also represents a point of separation in the political field, as the body stands as a material to express issues of obedience or disobedience, as well as in the religious field, as it represents the body in being a preoccupation with issues of permissible and forbidden in terms of its exposure when it is employed in its tasks. daily life, or concealing it in order to protect it from falling into sin on the one hand, or lest it be a tool for excitement and sedition.

The work on the body as a complex representation in its various roles and functions opens the door wide for the recipient to understand his presence or realize the dimensions of that presence in the various types of human discourse, especially in the poetic discourse, which also differs from one poet to another in terms of his care for the body and the expression about it.

During the research phase, I looked at Nabil Yassin's poetry and found in it a clear and complex representation of the theme of the body at the same time. Poetry of Nabil Yassin) adopting the psychological approach sometimes the semiotic interpreting the signs of the body at other times.

The nature of the subject necessitated that we deal with it in an introduction and three chapters that ended with a conclusion.

As for the first chapter, I dealt with it, the social representations of the body, and it was in three sections. As for the second topic, I dealt with the female representation of the body in

the poetry of Nabil Yassin, and it was based on two requirements. As I dealt with in the first requirement the representations of the mother's body, and in the second requirement the representations of the wife's (beloved) body. As for the third topic, I dealt with the sexual representations of the body in the poetry of Nabil Yassin, and it was based on two requirements. As I devoted the first requirement to the sexual representations of the permissible body, while the second requirement was to the sexual representations of the forbidden body.

As for the second chapter, I dealt with the psychological representations of the body, and it came to three topics. The second topic is the indicative representations of the body, as the body looks at us through a silent language that expresses a sign and with special signs, revealing its conditions. As for the third topic, I dealt with the dreamy representations of the body.

The third chapter was concerned with the effect of power on the body, and it consisted of three sections. In the first section, I dealt with the impact of political authority on the poetry of Nabil Yassin, while in the second section I dealt with the effect of religious authority on Nabil Yassin's poetry. As for the third topic, I dealt with the impact of social authority (tribal / society) in the poetry of Nabil Yassin.