

يوتوبيا الجسد في الكتابة الروائية المعاصرة

- رواية الجسد لحنيف قريشي أنموذجا -

*Utopia of the body In contemporary novel writing**The novel "el-djased" by Hanif Kureishi. is a model - an interpretive*سعاد صايبة¹، ربيعة حنيش²¹المركز الجامعي مرسلبي عبد الله-تيازة، (الجزائر) saiba.souad@cu-tipaza.dz²المركز الجامعي مرسلبي عبد الله-تيازة، (الجزائر) hannich.rabeia@cu-tipaza.dz

تاريخ الاستلام: 2023/10/20 تاريخ القبول: 2024/04/15 تاريخ النشر: 2024/04/24

ملخص: تحاول هذه الدراسة من خلال رواية "الجسد" لحنيف قريشي؛ تفسير ومقارنة سعي الإنسان المعاصر إلى الجمال والكمال والخلود، والسعى إلى تجاوز تردييات واقع من صنعه، وتحدي طبيعة جسده، بالتكنولوجيا وبراعة الطب، وما أحرزته التكنولوجيات الهائلة في وسائل الميديا من إغراءات، بصورنة الجسد المثالي، فبات هوسا يسكن الإنسان. بعد أن استهلكت العولمة وثقافة الغريزي والاستهلاكي رصيده القيمي، واجتثته من إنسانيته وزيفت وعيه، بموجة هائلة للتسليح والتشوي، ووهم السعادة، فأورثته قلقا وجوديا، واقتنع من ورائه بمدى عبثية الحياة وحتمية الموت. فتحوّل إلى البحث عمّا يستعيد به حرّيته، ووجوده، وينال حظّه من السعادة. انكمش العالم من حوله إلى مساحة جسد، هو كلّ ما يملك، فرسم خرائط "يوتوبياه" على مقاسات جسده المثبت في لحظة التوهج هربا من واقع مأساوي، وهي صور تجليات "الجسد اليوتوبي" موضوع البحث.

كلمات مفتاحية: الجسد؛ الجمال؛ السعادة؛ اليوتوبيا؛ رواية "الجسد".

Abstract: This study attempts, through Hanif Kureishi's novel "The Body", to approach humans endeavor to challenge his reality, the nature of his body, through technology, medical skill, and responding to the allure of the ideal body, happiness, instinct culture, and consumption. This caused him existential anxiety, leading him to turn away and look for what would restore his freedom and happiness. The world around him shrunk to the size of his body, which was all he possessed, and he mapped out his "utopia" based on the measurements of his body fixed at a moment of its brilliance

Keywords: Body; Beauty; Happiness, Utopia; the Novel "The Body"

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

عمر مفهوم أفلاطون للجمال إلى زمن قريب، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالأخلاق، المرتبطة بدورها بعالم المثل من خلال مفهوم "الحق والخير والجمال"، ومن الجمال الأخلاقي المرتبط بالعقل والميتافيزيقا، إلى كانط الذي نفى أن يكون مصدر الحكم عليه هو العقل وإنما الذوق المنفصل عنه، والمتعلق بالذات. والحديث عن الجمال البشري حديث عن جمال طبيعي لا يد للإنسان فيه، وآخر قبيح وأخلاقي.

ولعل فكرة الجسد الجميل من أقدم الإشكاليات، التي ناقشها الإنسان عبر تاريخه الفني، على اعتبار الفن باباً من أبواب المعرفة، منذ الحضارات الأولى للبشرية، عبر فنونها المكتوبة والتشكيلية، أبرزها فنّ التّحت، من خلال تماثيل الأجساد من الحضارات المتعاقبة، فإذا توقّفنا عند تماثيل الحضارة اليونانية على سبيل التمثيل، نلفي تلك التي جسدت المثولوجيا اليونانية، على أعلى مستويات الاكتمال والجمال الجسدي، كتماثيل الآلهة، وأنصاف الآلهة، والعظماء من الحكّام، فما من سبيل إلى إظهار جمالها الداخلي إلا بإظهار جمالها الخارجي في صورة المثال.

أما في عصر تجاوز الميتافيزيقيّات، ورواج ثقافة الاستهلاك؛ فقد بات راهن التّظرة إلى الجسد المثال مقرونا بمفهوم الجمال والخلود والسّعادة؛ لكن على نحو مغاير، إذ أضحي الهوس بالجسد الشّابّ والجميل تنفق لأجله الميزانيات الضّخمة، من قبل الأفراد والجماعات وحتى بعض الحكومات، فراجت جراحات التّجميل، والعناية بالجسد، والحميات الغذائية، والرياضات الخاصّة، حتّى أنّه تمّ ابتكار تخصصات دراسية عليا في التّخسيس والغذاء والوقاية، فضلا عن البحوث والتّجارب العلميّة والطّبيّة التي تجاوزت الإنسانيّة باسم خدمة الانسانيّة، وتحقيق مستويات أكبر من الأريحيّة والسّعادة للإنسان في الحياة، حتّى نزلت به إلى دركات الوحشيّة واللّانسانيّة، فوجد نفسه مفرغا من أيّ معنى، مجردا من قيمه، في عالم تأسست منظومته القيميّة على الغريزي والاستهلاكي، فتحوّل الإنسان نفسه إلى سلعة، وأمن بوهم التّقافة الغربيّة، بأنّ امتلاك "الجسد الجميل والشّابّ" هو ما يحقّق له السّعادة.

تقوم هذه الدّراسة على محوريّة مفهوم "الجمال" و"الجسد" و"اليوتوبيا"، بمحاورة نظريّة بين المفهومين "الجسد والجمال"، ومنها نعبر إلى اجتماع المفهومين في مفهوم واحد؛ "الجسد اليوتوبي"، ومن ثمّ يتيسّر لنا رصد تجلّيات صورته في رواية "الجسد" للزّوائي حنيف قريشي¹، باعتماد التّأويل إجراء أساس في القراءة والتّحليل، ما يسوّغ لنا طرح سؤال؛ كيف يتجلّى "حلم الجسد المعاصر" بالسّعادة في الرواية؟ أي صورة واحدة للحلم أم متعدّدة؟ وفي أي نوع من اليوتوبيات يمكن تصنيفه؟

2. الخطوط العريضة لرواية "الجسد" لحنيف قرشي:

تنتمي رواية "الجسد" -مدوّنة الدّراسة- إلى أدب الخيال العلمي، إلا أنّها لا تقوم على الغرائبي أو الفانتازي، فهي كأى رواية أخرى، أحداثها لا تخرج عن الواقعي، إلا حدثا محورياً واحداً؛ العمليّة الجراحية التي أجراها السّارد، لاستبدال جسده المتهالك، بأخر شاب، وزرع دماغه فيه. والواقع أنّها فكرة متطوّرة عن رهن جراحة زرع الأعضاء، التي بلغت مراحل رهيبية في هذا الميدان، ولم لا زرع دماغ عالي الذكاء، كثيف الخبرات في جسد جديد؟! ما ينزع عن الفكرة صفة الجموح والغرابة، لكنّها تظلّ تنتمي إلى الخيال العلمي، الذي يعتقد البعض، أنّه منفصل عن الواقع، غير أنّه ينطلق من استشرافات مستقبلية، ليعالج قضايا الواقع، من منظورات فلسفية في الغالب، وهو يعوّل على المُتّنع في قالب المثير والمقبول، دون أن يبرح أبجديات البناء السّردي، والحبكة، كما هي مرسومة في ذهن المتلقّي، من حيث الشّكل، أمّا من حيث المضامين، فهي لا تتجاوز المنظومة القيمية الكبرى للإنسان، وأمّا الإثارة، فصنعها الثيمات والأحداث اللّامتوقّعة، لكنّها من المألوف والعادي، نجحت الرواية في تناولها من زوايا حادّة، تسائل الغريزة البشريّة، بأحداث متسارعة، وتكتيف هائل، كثيمة الجنس والمخدّرات والخوف، والشّيخوخة والشّباب والسّعادة، داخل إطار موضوع فلسفيّ جدليّ قديم يزداد تعقيداً مع الزّمن؛ "الموت والخلود"، وتطرح سؤال ماذا لو أصبح الإنسان خالداً، وسيلته في ذلك جسده الفاني نفسه، فهل سيكون سعيداً؟ فكرة مبتكرة، بطرح بعد ثالث للإنسان "الزّمن"، يجعل من بعديه المادّي والماهوي، أقلّ شأنًا.

ماذا لو أصبح الإنسان خالداً؟ لكنّ الخلود ليس كلّ النَّاس، تقتصر إمكانيّته لمن يقدر على الدّفع، مقابل جسد شابّ جديد يكون حاضناً لدماغه، يتوفّر على الجمال والقوّة والصّحة، بديلاً لجسده الهرم، الذي لم يعد يسايره، بل يعيقه، ويتسبّب له في الانحسار الاجتماعي، والحزن والكآبة، وعيش مرارة انتظار الموت، تلك هي السّبيل لتحقيق السّعادة والخلود، فهل سيتغيّر معنى الحياة لدى من منح فرصة التّجدّد، وإقصاء فكرة الموت، والتحكّم في الزّمن، وتثبيتته في مرحلة الشّباب؟، وكيف ستكون علاقاته مع غيره؟، وما مصير الذّكريات؟، وهل سيستدرك فعلاً ما فاتته من الأمنيات في شباب حياته السابقة؟، وأيّ هويّة سيحملها، أم هي للشّخص القديم، الذي لم يبق منه غير الدّماغ وما يحتفظ به من الذّكريات والخبرة والمعرفة، أم هويّة الشّخص الجديد، الذي لم يبق منه غير البنية الفيزيولوجية، التي بها يعرف، ويعرّف؟، وكيف سيعيش الحاضر بمعرفة سابقة من الماضي؟ وأسئلة أخرى، تصبّ الإجابات عنها -من زاوية رؤية المؤلّف- في مفهوم "يوتوبيا الجسد" أو "الجسد اليوتوبي"، الحلم الذي أرّق الإنسان؛ البحث عن السّعادة، وليس الموضوع بجديد، فهو تفرّيع من تفرّيعات اليوتوبيات الأدبية بمفهومها الواسع، تعود إلى "يوتوبيا"

توماس مور: Thomas More (1478/1535 م) من القرن السادس عشر للميلاد، ظلّت تتنوّع، وتفرّج وفق سياقات العصر وخلفياته.

3. حوارية المفاهيم:

تربط كلمة "الجسد" في الاستعمال العربي قرابةً معنويةً وإحاليةً بكلمة الجسم والبدن، والجثة والجثمان أحياناً، بينما الاستعمال الإنجليزي أو الفرنسي فيفصل في التسمية بمصطلح واحد: *body*، أو *corps*. يورد لسان العرب "الجسد مرادفاً للجسم، والجاسدُ اليابس"²، وأما الجثة شخص الإنسان إلا أن يكون قائماً"³، و"البدن هو الجسد، أو هو الجسد ما سوى الرأس"⁴. و"الجسم جميع البدن أو الأعضاء، وجسم الشيء أي عظم، والجمع أجسام وجسوم، والجُسمان جميع الجسم، والجسمان جسم الرجل، والجسمان والجثمان الشخص، ورجل جسماني وجثماني إذا كان ضخماً الجثة"⁵. أما المعاجم العربية المتأخرة، فتورد البدن جسم الإنسان ما سوى الرأس والأطراف من الجسم، وهو الجسد بلا روح. أما الجثة فهي الجسد، ويغلب استعمال اللفظ للدلالة على الميت، وجثة الإنسان شخصه، والجسد هو الجثة بلا روح، والجسم هو البدن، والهيكل للإنسان ولما سواه، كأن نقول هيكل الطائرة، وهو أيضاً كلّ ما له طول وعرض وعمق، أي جسم مادي صلب. وأما المفهوم من زاوية فلسفية، فهو عند المتصوفة -مثلاً- كلّ جوهر مادي يشغل حيّزاً ويتميّز بالثقل والامتداد، وهو يقابل الروح⁶. ومنه؛ الجسد هو الجسم والبدن عموماً، والمعنى الغالب لكلمة الجسم يطلق على الميت، ومع ذلك تبقى كلمة الجسم هي الأكثر تداولاً، ومعنى الجسد لصيق بالإنسان لا بما سواه، وهو الجوهر المادي الحسي المقابل للجوهر الميتافيزيقي "الروح/النفس".

أما الجمال: *Beauté/Beauty* والجميل: *Beau/Beautiful* والجمالية: *Aesthetics/Esthétiques* فمفاهيم غاية في التعقيد والتداخل، لنسبيتهما، وتقاطع عدد من المجالات المعرفية فيها، والجمال والجميل والجمالية في المعجم العربي من مادة (ج م ل). وفي كلام العرب "الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي: إن الله جميل يحبّ الجمال"، أي حسن الأفعال، كامل الأوصاف⁷، أي؛ صفة تجمع بين حسن الظاهر والباطن، وهو "ضدّ القبح، نقول: رجل جميل وجمال"⁸، معنى يتضمّن حكماً قيمياً ومعيارياً وفق معايير القبح والجمال، الذي لا ينفصل شقّه الحسيّ عن القيمي، فهو "صفة الحسن في الأشكال والأخلاق، وهو ما يبعث في النفس شعوراً بالإعجاب، والسرور والرضى، وعلم الجمال: الجمالية"⁹. ويعرّف الجمال أيضاً على أنه "صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفوس سروراً، أو إحساساً

بالانتظام والتناغم.. وجمالي: تأثر ناتج عن التأمل في الأشياء الجميلة.. وجمالية.. إتجاه يرمي إلى تنظيم السلوك وفقا لمقتضيات الجمال بقطع النظر عن المقتضيات الأخلاقية¹⁰؛ معان للجمال يشترك فيها الطبيعى والفنى والقيمي، والمثير في ما قدمته المعاجم المتأخرة أنّ في القبح جمال أيضا، فما كان غير مألوف ومتجاوز لطبيعة الأشياء وأصالتها قد يراه البعض قبحا، فيما يراه غيرهم جمالا.

الحديث عن "صفات الجميل: Beau/Beautiful" يستحضر في الدّهن "صفات القبيح: Laid/Ugly" بالضرورة، فهو "المنافر للطّبع، أو المخالف للغرض، أو المشتمل على الفساد والنقص"¹¹ تعريف بمعيار إنسانيّ عام، وأمّا في الشّرع، فهو "الحرام"، "ويطلق على كلّ ما يبتعد عن الصّورة الكاملة لنوعه، أو على كلّ منافر للذّوق، فكلّ شيء مشوّه أو مكروه، أو باذ الهيئة ذميم"¹²، فالقبيح قبيح بطبعه أصالة، أو قبيح بتحوّل طارئ، وفي جميعها هو ما تنفر منه النّفس بطبيعتها الميالة إلى الجميل.

يرى الفلاسفة إلى جانب التعريفات السابقة أنّ الجمال "أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم؛ الجمال والحق والخير"¹³، التي ارتبطت بمفهوم عالم المثل لدى أفلاطون، وهو عند كانط "ما يبعث في النّفس الرّضى دون تصوّر، أي ما يحدث في النّفس عاطفة خاصّة تسمى بعاطفة الجمال"¹⁴، وإذا كان جمال الإنسان ظاهرا وباطنا هو المقصود؛ يصبح "الجمال والقبح بالنّسبة إلى الانفعال كالخير والشّر بالنّسبة للفاعل، والحقّ والباطل بالنّسبة إلى العقل.. مرادف للحسن، وهو تناسب الأعضاء.. وكمال الحسن في الشّعور والصّباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة، والجمال في الأنف، والملاحة في الفم، والحلاوة في العينين، والظرف في اللسان، والرّشاقة في القدّ، واللّباقة في الشّمائل، والتّوازن في الأشكال، والانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطّبع، وتقبله النّفس"¹⁵، فالجميل الظّاهر جماله هو الحسن يورث الناظر إليه السرور والرّضى، أمّا جمال الباطن، فمعادل للحق والخير.

ومنه نخلص إلى أنّ لجمال الإنسان شقين، شكليّ ظاهر، من تناسق وانسجام وتناغم، ومعنوي ما صبّ في دائرة الحق المطلوب والخير المرغوب، وفي كليهما مبعث للرّضى في النّفوس. أمّا الجمالية فهي تلقى هذا الجمال، وإصدار الحكم عليه دون تصوّر سابق، دون إعمال للعقل أو استشارته؛ تأتي كردّ فعل ذاتي، يتمّ وفق معايير سابقة شكّلت الدّائقة الجمالية، ووفقها يصدر الحكم على الجميل والقبيح، فلا كلّ القبيح قبيح ولا كلّ الجميل جميل، في كلّ زمان ومكان، إنّما هي مجموع قناعات ومعايير نسبية في الزّمن الواحد، ومتغيّرة عبر الأزمنة، والأمثلة لا تحصى؛ فإذا ركّزنا على الجمال البشري من حيث الشّكل، نلفي الشّفاة الغليظة باتت موضحة شائعة لدى الجنسين، بعد أن كانت صفة لصيقة بالزّنوج/العبيد في أمريكا، وكان من

تمام حسن المرأة دقة شفيتها إلى زمن قريب في الثقافة الغربية، كما نلفي تحول صفة البدانة لدى النساء في عصور ماضية من المحبوبة إلى المذمومة في القرن الواحد والعشرين، ويمكن أن نلاحظ تغير موضحة اللباس كل بضع سنين من التقيض إلى التقيض، رغم كونه من عمق ثقافة الشعوب وعقائدها، فقد راجت موضحة الثياب التي تبدو من فضلة البؤساء؛ رثة وممزقة ومتآكلة، يظهر بها المشاهير على وسائل الميديا، تكشف من الجسد أكثر مما تغطي، فضلا عن كون أغلبها تصميمات هي في الأصل فاضحة، باتت من أعلى الثياب والأكثر طلبا؛ مرتبطة بالماركات العالمية. فالجمال والجميل متعال على الأخلاقي والقيمي، الذي يحكم الأفراد والشعوب، عبر الأزمنة، وفي سياقات ثقافية ومعرفية بعينها.

4 تجليات صور الجسد اليوتوبي في رواية "الجسد":

يتقاطع مفهوم "الجسد اليوتوبي" محور الدراسة، مع مفهوم اليوتوبيا لدى أفلاطون: Platon (427 ق.م - 347 ق.م)، من حيث القيم الثلاثة "الحق والخير والجمال" مقومات جمهوريته، التي حمل أعباءها الداخليّة والخارجيّة طبقة "الجند"، وركز على الجسد الشاب والقوي لهم. فرغم ما أبداه الدارسين على مرّ العصور من إعجاب بمدينته الفاضلة، إلا أننا نجدّه وبلغة صريحة - فضلا عن نزعتة الشموليّة- يسنّ قوانين تشرّع التخلّص من المرضى والمعاقين والمشوهين، كتأويل فعليّ لمعنى "الجمال"¹⁶، كما ربط مرحلة الشباب بـ"الجنس"، إذ رفعه إلى رتبة "الخير"، وجعله مكافأة للبسالة/"الفضيلة": "فإنّ الشبان الذين يبلون بلاء حسنا في الحروب.. يمنحون مكافآت وإمّيازات، منها زيادة عدد مرّات معايشرة النساء"¹⁷، بينما جرّده من السّلطة السياسيّة والثروة، وسيّد عليه الفلاسفة، فجعل العقل يحكم الجسد، رغم أهميّة الجسد في رعاية العقل، كما يمتح شيئا من يوتوبيا توماس مور: Thomas More (1478/1535م)، الذي اشترط أن ينظر الشريك إلى شريكه عاريا، وتفحص ما يحتمل فيه من منقرّات قبل الزّواج؛ تجسيديا لمفهوم الجسد الجميل والمرغوب، الخالي ممّا تنفر منه النفس¹⁸. كما يتقاطع بشكل كبير مع الفكر النّتشوي الذي احتفى بالجسد مصدرا للأخلاق، ومفهوم "الرجل الخارق" و"تسامي" الغرائز وتجميلها"، إذ سعى إلى ربط الجميل بالغريزة والجسد، وبدل أن يحقّق العقل القيميّ للجسد، أصبح الجسد هو السبيل إليه.

1.4 العلاقة بين عتبة العنوان والمتن:

ينكشف مضمون العمل بمفرّدة واحدة، في العنوان الذي وسم به المؤلّف عمله "الجسد"، من دون أي تعليق، أراد من ورائها المعنى الحسي، الذي تركز على نحو لافنت في النص، حتّى أنّه كان يستعمله في مواضع، هي أنسب سياقيّا لمفردات أخرى، كـ"شخص" أو "إنسان" أو "ذات" وما كان على نحوها؛ "بعد أن

وضعت الحرب الأوروبية أوزارها، كنت أَلعب ألعاباً حربيةً بالجنود البلاستيك.. وكان عقلي مهوساً بـ صور ملايين الأجساد الذكور مكسوة بالثياب، والتي تتخذ أوضاعاً متشابهة.. يوجد في الرّيف عدد أقلّ من الأجساد.. المدينة.. الأجساد أكثر قرباً.. الأجساد هنا تتدافع.. الأجساد في القطارات.. إذا اقترب منك جسد..¹⁹، فكثرة توظيف مفردة "جسد/أجساد"، حتّى أنّها تبلغ مستوى التكرار المملّ في الفقرة أو الصّفحة الواحدة، دون أن تحسب الضمائر المتصلة العائدة عليها، كما في الصّفحتين (42) و(43). إذ بلغت ثلاثة وعشرين (23) مرّة؛ علامة تحيل على دلالة الخواء، والتجرّد من الفضائل والفطرة والخير، ولم يبق من أصحابها إلاّ غرائزهم الشّريرة والدّونية. من جهة، ومن جهة أخرى؛ أنّ طبيعة العصر والحياة ما بعد الحرب الأوروبيّة، حوّلت الإنسان إلى صرف آلة تقاتل لا من أجل شيء، وإنّما لتنتصر على الموت. وصورة أجساد ملايين الأجساد الذكور للجنود من البلاستيك في أوضاع متشابهة، هي صورة مقارباتيّة، لعملية التّمنيط التي أحدثتها مخلفات ما بعد الحرب، وتحوّل الإنسان إلى شبه دمية بلاستيكيّة، لها حظّ وافر من الاكتمال الجسدي، لكنّها تفتقر إلى ما يجعل الإنسان إنساناً؛ إنسانيّته، وقيمه.

لكنّ العنوان الصّريح على الغلاف، لم يكن هو الوحيد، فقد أورد المؤلّف في المتن عناوين أخرى تلميحا، كما في "مذكراتي التي نشرت أخيراً بعنوان "مبتأجراً كثيراً"²⁰، إذ ربط العنوان بمذكراته، فقد أدرك متأخراً أنّه لم ينجز كلّ ما كان يرغب فيه، "لم يكن -الحب- ما أَسعى إليه بقدر ما كنت أَسعى إلى أن أكون قادراً على شيء أكثر من الحب"²¹، بعيداً عن الحسيّات والمادّيّات، وكلّ ما يلزمه لاستدراك ما فاتته هو جسد قويّ وشابّ وجميل، كما يمكن تأويلها بأنّه في الوقت الذي كان ينتظر انقضاءه، ليستعيد جسده/هويّته القديمة، وعائلته وأغراضه وكتبه وكلّ أشيائه التي تقاسمه ذكرياته الدافئة والجميلة، كان مستشفى تغيير الأجساد قد تعرّض للتّخريب، وأحرقت كلّ الأجساد التي كانت محفوظة فيه، بما فيها جسده القديم، وفقد كلّ شيء، غير أنّه كان ما يزال يملك عقلاً، وخبرة، يمكنه من الانطلاق مجدّداً، ويحذر أكبر "لست شابّاً في تفكيري، رغم ليونة جسدي، ومرونته، كان هناك جزء أحرمتي؛ عقلي الأكبر سنّاً"²². وفي موضع آخر يشير إلى عنوان آخر، "اللّعبة الأخيرة"، ويوظف مفردة، هي أقرب لمعنى الحياة في شكلها وما آلت إليه كثير من المعاني والقيم الإنسانيّة؛ "المسرحيّة"، بما يؤكّد دلالة العنوان، غير أنّه ينسب تأليفها لهاويين، تعوزهما الاحترافيّة والخبرة والرؤية؛ شخصيّة "رالف" صديق آدم؛ العجوز الطّاعن في السنّ الذي ساعده على استبدال جسده، والطّبيب الشّابّ، الذي أجرى له لاحقاً عمليّة الاستبدال، وقد جمع بينهما حبّ المسرح؛ إذ فيه -المسرح- يلبس الممثلون شخصيّات، ويؤدّون أدوارها على الخشبة، ويواجهون الجمهور؛ وكلّ من الممثل والمتلقّي يدركان زيف الحقيقة، لكنّهما يستعذبان الفرجة؛ "كان مهتمّ مثله بالمسرح.. ووضعاً معاً

—هل تتخيّل ذلك؟- مسرحيّة للهواة، بعنوان "اللبيبة الأخيّرة"²³، وربّما كان اختيار فنّ المسرحيّة، وجعل مؤلّفها، رجلين اثنين، استحضارا للبعد العبثي الذي سطى على المعنى، فمسرحيّة "في انتظار غودو" لصمويل بيكيت*، المعروف بمسرح العبث، مسرحيّة رجلين ينتظران "غودو" الذي لا يأتي أبداً، فمسرح العبث لم يظهر إلّا بعد الحرب، حين أصبح النّاس يعيشون التّيه والشكّ، وفقدوا الإيمان في الجدوى. ثم يعود في منتصف النّص، ويلمّح بـ "قبل أن أصبح جسداً جديداً ببضعة أسابيع، وبعد أن أنهيت كتابة رواية "فيايت الإوان"²⁴، فبعد أن كان متأخراً، في اتّخاذ قرار استعادة جسده؛ أدرك في التّهاية أنّه يستحيل عليه استعادة ذرّة ممّا كان لديه قبل التّجربة. وكلّها عناوين قويّة ومكثّفة؛ "متأخّر كثيراً، اللعبة الأخيرة، فات الأوان"، غير أنّ "الجسد" أقواها إحاء، ملخّصاً ومكثّفاً على نحو رهيب لمضمون النّص، من جهة، ومن جهة أخرى، مسار الإنسان ويوتوبياه التي بين يديه، ولا يدرك أنّه قد امتلك أعظم الوسائل لتحقيق سعادته، وأحلامه، لكنّ البشر يحصرون السّعادة في الحسيّات، لعلّ أكثرها إرهاباً وإضعافاً للجنس البشري المخدّرات وفوضى الجنس وجمع المال، حتّى لو منحت له فرصة ثانية للإقلاع "الآن في جسدي الجديد، فقد بدأت أحبّ السّيرك الخلاعي للجنس المتوحّش.. تمنّيت أن أصبح لحماً، أن أقيّد، أن تعصب عيني، أن أصفع، أن أجّر، أن أخنق، أن ألتحم تماماً في الجسدي، أن تنتاب الرّعشة جميع ذواتي التي تدور في دوامة، وقد أطلقت على ذلك اسم "البصيرة من حافة الوعي"²⁵، التّزوع نحو العنف والعدوانيّة والشّهوانيّة الحيوانيّة هي قمّة متع الجسد اليوتوبي، إذ يشير صراحة إلى كتاب "على حافة الوعي"*، التي تبدأ قصّتها الأولى بـ "أخبرني كافكا ذات مرة أنّك حينما تكبر في العمر فلا تندم على الفشل والإحباط والانهيّار، وإنّما على آلاف الاحتمالات التي لم تقم بها. لا أظنّ أنّ ذلك صحيح .. أظنّ أنّك ستندم على كلّ شيء، الفشل والإحباط والانهيّار وعدم المحاولة"²⁶، وهي تماماً الفكرة التي انطلق منها السّارد، باحثاً عمّا يحقّق سعادته، ووجدها في تغيير الجسد، ويقف الجنس على رأس تلك السّبل التي تحقّقها، "أصل إلى نشوة جنسيّة لمُدّة يومين أو ثلاثة أيام، كان في الواقع شيء أشبه بالمخدّر: متألّقة راعشة لا في جسدي فقط، بل في جوهر الوجود كلّه، ورحلت أرقص عارياً على شرفة بيت يطلّ على بحيرة.."، ذلك الجسد الذي كان يملكه ذات يوم ولم يُجدّ استغلاله، وحين أتاحت له الفرصة ثانية، عاد إلى سيرته الأولى، ويبدو أنّ المؤلّف اختاره من بين عناوين كثيرة أخرى كان قد رشّحها، لأنّ "الجسد" رغم حسيّته؛ يبقى الرّهان الأخير للبشريّة، لترتقي، لأنّ الأجساد حلقات وصل معنويّة قبل أن تكون حسيّة بين بني الإنسان، ليلبغوا المعنى الحقيقي للسّعادة، أو "الحلم" الذي رسموه، ويذكره في "اتفقنا على أنّه يمكنني أن أذهب في "رجليّة" إن أردت (من الواضح أنّ السكّان الأصليين يطلقون على الرّحلة اسم "الجيليم").. أن تمنحني إجازة مدتها "ستّة أشهر"²⁷، قدر

السارد عمر الرحلة الحلم/ يوتوبياها بستة أشهر، فحتى هذا العدد له تأويل ينسجم مع السياق، فالرواية كتبت سنة 2006، وتحول وعي الإنسان بالوجود والحياة، وأيقن أنّ كل ما فيهما عبث؛ بدأ بعد نهاية الحرب الأوروبية؛ مطلع الخمسينيات، وبعملية حسابية بسيطة، نجدها ستة عقود، هو عمر انفصال الإنسان عن قيمه، وفقدانه لجوهره، قاربها المؤلف بستة أشهر، عمر رحلة/حلم أراد أن يعيشه، ووعد زوجته بالعودة بعده، لكنّه لن يعود أبداً، لأنّه فقد جسده القديم، في إشارة عبقرية من المؤلف أنّ كل حلم يرى فيه الإنسان سعادته، منذ الخليقة الأولى إلى اليوم، يبدأ سعيداً، ومع الوقت، يشرع الإنسان نفسه، في التّماذي، والمبالغة، حتى يستحيل الأمر إلى نقيضه، ويصبح كابوساً من عوالم ديستوبية.

متأمل مفردة الجسد: The Body، يلفيها بطريقة ما تكشف عن ملاحح سؤال إشكاليّ، متعلّق بمفهوم الهوية، أهي العناصر الهويةّة المكتسبة بالولادة، ثمّ تراكمت عليها عناصر أخرى بالممارسة؟ أم هي الشّكل والاسم وتاريخ الميلاد ومكانه والجنسية والجنس؟ أليست هذه الأخيرة هي ما يدوّن في الوثائق التعريفية والهويةّة؟ "أخذت صوراً لجواز سفري الجديد.. كلّ مرّة كنت أرى نفسي في مرآة.. كنت أظنّ أنّ غربياً يقف أمامي"²⁸، وعملية "تغيير الجسد" ستندسف كلا المفهومين، "إنّ المنظرين في مسألة الهويةّة سينشغلون في هذه المسألة"²⁹، لأنّ مفهوم الهويةّة لم يعد ينسجم مع طبيعة الجسد المتجدّد، أو الخارق أو العالي بمصطلح نيتشه: Nietzsche (1900/1844)، الذي عارض مفهوم الأخلاق، وفكّك نشأتها، وقلب مفهومها؛ ورأى بمفهوم إرادة القوّة واستمرار التّفوق الإنسانيّ؛ الذي يجعله "يتجاوز" مفهوم الخير والشرّ، ويتعالى على الأخلاقي، على اعتبار أنّها أحكام مسبقة، توجّه فعل الإنسان، وتقيّمه من حيث المنطلق والأثر بمعيار الخير والشرّ³⁰، وهو ما لم يعد منسجماً مع طبيعة "الجسد اليوتوبي"/"الخالد، بعد أن كان "جسداً فانياً" "أنا لست ذلك الرّجل الجيّد دائماً... لقد أصبحت تتجاوز الخير والشرّ الآن"³¹، فلن يكون معنياً بالأخلاق التي وضعت في الأصل للضعفاء/العبيد وفق المفهوم النّتشوي، بعد أن كان محكوماً بضعفه وفنائه، الذي يحتمّ عليه مرجعية الخير والشرّ، وأصبح بفعل التّراتبية التي تفرضها طبيعة الجسد "أصلي/متجدّد" و"نقاء الثّقافة وبدائلها"³²، إنساناً خارقاً، يمنحه رتبة السيّادة، ويتجاوزها للخير والشرّ يتجاوز بالضرورة الحزن واليأس والقلق؛ الشّقاء، ويبلغ حالة من "السّعادة" تقوده غريزته، "شخص كلّ همّة المتعة، تحرّر من المعايير الطّنانة، التي يعيقنا فيها الآخرون عن الحفلة الأبدية"³³ المفهوم المنسجم مع مفهوم الجسد "لطبقة متفوّقة من الأجساد المتفوّقة"³⁴، الأجساد اليوتوبية.

2.4 الجسد اليوتوبي:

على طول مسار السرد، يقف المؤلف مع العقل تارة ومع الجسد أخرى. مشرّحاً أزمة الإنسان باعتباره كينونة تفكّر، حظه من الصواب أكبر، ومن السعادة أوسع، له أحلام وهو اجس ومخاوف، ذكريات بعد أن ينسحب بطبيعة ضعفه، من ميدان الحياة "ويبدو أن عمري وثقافتني وتجربتي أصبحت عديمة الجدوى"³⁵، ويقترح فكرة من عالم الخيال العلمي، لإطالة عمر المثقف والمبدع/المفكر الذي ينفع البشرية؛ "من المهم أن يعيش بعض الأشخاص فترة أطول على هذه الأرض، لأنّ في بقائهم فائدة هائلة للبشرية"³⁶. متحا من التفكير النثوي ومقولة "الإنسان الخارق"؛ "فلم يبد أنه من ذلك النوع الذي يقود جنسا متفوقا من البشرية. إذ لم يكن ستالين، أو بول بوت، بل ولم يكن حتّى الأم تيريزا كي يعود خمسين سنة أخرى إلى الوراثة"³⁷، وهؤلاء مثّلوا أبرز زعماء العالم ممّن تبنوا الشّيوعية الاشتراكية في سياساتهم وحكمهم، وقد عادت على شعوبهم بالخسران، والفلسفة الشّيوعية الماركسية عرضت نفسها على أنّها يوتوبيا القرن العشرين، ووعدت الشّعوب بالمساواة والحرية والوفرة، لكنّها انتكست بانهياب الاتحاد السوفياتي سنة 1989، وتحولت المجتمعات الاشتراكية إلى مجتمعات ديستوبية بامتياز، وفي قول المؤلف إشارة صريحة قويّة باستحضار اسم "بول بوت" زعيم حركة الخمير الحمر الشّيوعية في كمبوديا، بين 1974 و1979، الذي عرف بسياسته القمعية والدكتاتورية إزاء شعبه، ويقال أنّه قتل ربعه، وكان يلقّب بـ "الأخ رقم 1"، كناية عن شخصيّة "الأخ الأكبر" في أول نصّ أدبي؛ رواية "1984" لجورج أورويل، المؤسس لرواية الديستوبيا.

يربط المؤلف بين فكرة "الجسد اليوتوبي" ومرآحله تحولاته بالنظريات الفلسفية والاقتصادية والاجتماعية والرومسية والنفسية، التي لم تنفع الإنسان بشيء، ما كان منها يصبّ في الاتجاه المادي، أو الاتجاه الماهوي، في مواضع كثيرة، ليعرض الفكرة المحورية للرواية، والتي يجب أن يلتفت الإنسان إلى أهميتها، قبل فوات الأوان "بعد قليل ستدرك أنّه لا توجد سوى سلعة ثمينة واحدة، وهي ليست الذهب أو الحب، بل الزمن"³⁸، يطرح المؤلف نظريته/رؤيته، بما يشبه تبرير ما آل إليه الجسد، من كونه العلامة المادية على كينونة الذات الإنسانية، إلى اختزاله في الكينونة الحسية، التي تضمن له امتداده المادي، وبمصطلح آخر "الخلود"، المفهوم المنسجم مع مفهوم "السعادة"، ويجسد معنى "الزمن اللامنتهي"، فلا المال؛ على أهمية سلطته، ولا المشاعر الإنسانية الدافئة، وموقعها من الطبيعة البشرية، والعلاقات الاجتماعية، بقادريين على ضمان "القوة الجسدية الدائمة والجاذبية والشهرة، بل وحتّى المال والحب، بقدر ما يضمّنها له "الزمن"، المتمثّل في زمن الفتوة والقوة، ف"جميع الأجساد كانت شابة نسبيا.. لأطفال كبار.. وأكبرها في أوائل الأربعينات"³⁹، في مخزن حفظ الأجساد، تنتظر مقتنيها، كما نلّف كلّ أجساد الشخصيات التي

تحية حياة سعيدة، هي شخصيات عاشت مرارة الضعف والإقصاء الاجتماعي، وولدت من جديد بعد عملية تجديد الجسد، كشخصية "رالف؛ كان شاباً جميلاً، طويلاً، ووسيماً ويتمتع بثقة في نفسه"⁴⁰، بعد أن كان قد تجاوز التسعين من عمره، أما جسد الطبيب الجراح فكان "في منتصف الثلاثينات، بدا هادناً ووديعاً إلى حدّ أنّي تساءلت ما نوع اليوغا التي يمارسها، أو العلاج الذي يتبعه، ومنذ متى؟"⁴¹، وجسد زيونة التقاها السارد في مستشفى تغيير الأجساد "صبيّة شابة، ذات شعر طويل منسدل على كتفها، عارضة أزياء.. رداها يشبهان قليلاً أرداف الفتيات من أمريكا اللاتينية"⁴²، أما جسد السارد "آدم"، فكان "الرجل الذي كنت أريد أن أكونه.. مكتئباً، ووسيماً، على نحو كلاسيكي كأني تمثال منحوت في المتحف البريطاني.. يميل إلى السمنة.. جسد لاعب كرة قدم إيطالي.. وجهي يشبه وجه آلان ديلان الشاب.. لي عينان كستنائيتان" "اشتريت هذا الجسد لأني أحببته، لأنه كان نموذجاً رائعاً، ولم يكن بحاجة إلى أية تعديلات أو تحسينات"⁴³ وكلها أجساد مثالية الهيئة والتفاصيل.

تأتي تجربة "تغيير الجسد" المنقذ، الذي يحقق "الحلم" الذي ظلّ مستحيلًا على الإنسان، واستنزف ما لا يحصى من الجهود والتجارب العلمية والمحاولات، للإبقاء على الجسد في أوج توهجه، وسحره، و"العملية بسيطة، مثل تركيب محرك جديد في سيارة، بدلا من الاضطرار إلى تصميم السيارة نفسها من جديد في كلّ مرة"⁴⁴، وهو ما يوفّر على وزارة الصحة عموماً، من خلال المستشفيات، والتأمينات، وميزانيات الأدوية واللقاحات، والعمليات الجراحية، لأنه لن يكون هناك مرضى السكري، أو الضغط أو القلب أو الروماتيزم أو هشاشة العظام، أو ضعف السمع والبصر، ونحوها ممّا يعانها الإنسان كلّما تقدّم به العمر، فضلاً عن توفيره للملايين من رواتب الجراحين والأطباء، والممرضين و كلّ العاملين في السلك الطبي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ هو هروب من فزع النهاية الحتمية بـ"الموت"، لدى كلّ "الناس العاديين الذين تهالك أجسادهم ويخشون الموت"⁴⁵، والموت هو الزوال والتلاشي الذي يربع الإنسان، وهو أكثر ما يكون على نحو حتمي وطبيعي لدى من بلغوا الهرم، وليس هو ما يقضّ مضجعهم، بل التفكير الدائم فيه، وانتظاره، والعودة إلى مرحلة الشباب، حيث حالة الأجساد وبما تمنحه لأصحابها من الشعور بالقوة والأمن والشغف والحماس، تجعلهم "لا يفكرون بموتهم كلّ يوم، لا مثلي أنا.. المستندين ذوي العيون الدامعة"⁴⁶. والموت انتقال من عالم الأحياء فوق الأرض، إلى عالم الأموات تحتها بلاء الجسد وزواله، ف"الموت أن تكون ميتاً"⁴⁷، في نظرية "الجسد اليوتوبي الخالد"، أما الرأي بخلود الأشخاص، يكون بخلود أفكارهم من بعدهم، فلا موقع له، لأنّ الأشخاص سيحيون مع أفكارهم بفضل جراحة تجديد الجسد.

والوضع أكثر سوءاً بالنسبة لفئة المثقفين ووجوه المشهد الثقافي والمعرفي، كما هو حال السارد، وآخرين مثله من الكتاب والأدباء والأساتذة الجامعيين، أو لنقل من يمثلون النخبة، لأن حضورهم يعني تواصلهم مع المئات من الناس، وربما الآلاف، على امتداد مسيرة العطاء والبذل والإبداع، لكنهم سرعان ما ينكمشون في زاوية من حياتهم الخاصة، ولقاءاتهم الشحيحة ببعضهم "أصبحت لقاءاتنا.. تبادلنا إنسانياً أقل حماساً من نداء الشيخوخة، ولم يضيف أحد إلى أعمالنا، وإن فعل فلم نكن نحظى بالتثناء الكافي، كان هذا الشعور بالمرارة، الذي هو أكثر مما نستحق، يشعُرنا بالوهن والإحباط، أو كُنّا نتحدّث عن الأحفاد والمستشفيات والجنائز.. ونقول كم افتقدنا كذا وكذا، وكُنّا نتساءل طوال الوقت دور من التّالي"⁴⁸، إذ الشعور بالمرارة جزاء الإهمال و"عدم التّناء" عليهم، وعلى منجزاتهم شعور يحقّف ما بقي لهم من الرّغبة في الحياة، وهو من قبيل "نكران الجميل" و"عدم الاعتراف" لهم بأنهم كانوا ذات عمر جيدين، شعور لا يختلف عن الشعور الملازم لفعل انتظار الموت، يجعلهم يجتروا بمرارة أحاديث اليومي والتّافه، وإلغاء مرحلة "الشيخوخة" من عمر هؤلاء سيجعلهم يشعرون بالسعادة دون انقطاع، لأنّ عطاءهم وبذلهم والتّناء عليهم وكلّ ما يحنّون إليه من أيّام إشعاعهم سيكون أيضاً بلا انقطاع.

فكرة الموت تحيل على التّقيض، وهو الخلود؛ مفهوم مقرون بمفهوم الجنّة أو الفردوس، الذي لم يجد إليه إنسان العصر سبيلاً إلا عبر مساحة الجسد، "مدينة بديلة للسعادة". وحين تصبح عملية تغيير الجسد، متاحة، ف"ليس ثمّة عودة، فالخلود هو الوجهة التي يتّجه إليها بعضنا، شئنا أم أبينا.. نحن الخالدين المصنوعين من الشّمع"⁴⁹، غير أنّ عملية تغيير الجسد لا تناسب الجميع؛ "إذا لم يعانوا بما يكفي، فلن يقدّروا الأمر. إنّ هذا الأمر لا يصلح لكلّ شخص"⁵⁰، فتقدير النّعم، لا يأتي إلا ممّن حرّمها، فمن فقد القدرة على الحركة، أو ضعف بصره أو سمعه، فسيكون أكثر سعادة، وأشدّ حرصاً على المحافظة عليها من غيره، وأكثر حذراً في التّعامل معها، ممّن لم يتجرّع مرارة العيش بدونها. "كما قد تعني عبارة "لم يعانوا بما يكفي"، أي الذين لم يستفيدوا من تجاربهم القاسية، ولم يكتسبوا خبرة.

هؤلاء العجزة الذين يكتسبون أجساداً جديدة، سيكون من العسير عليهم الخطأ، لأنّهم يتوقّعون النّتائج قبل حدوثها، "لا شيء جديد بالنسبة لأناس مثلنا، إنّ إثارتنا تستغرق وقتاً طويلاً-هذا إن كان ثمّة ما يثيرنا"⁵¹، قد يبدو أنهم مصابون ببلادة المشاعر، لكن الواقع أنّهم في مأمن من الحماس والاندفاع والتّهوّر والتّزق والرّعونة والسّفاهة والتّفاهة والحمق والطّيش والغباء والجهل، ما يعني أنّ أخطاءهم ستكون نادرة إن لم تكن معدومة، ولا شيء من سلوكياتهم أو أفعالهم سيكون عفويّاً مجهول العواقب، وتلك سمة الحكماء وأصحاب العقول الكبيرة.

التقدّم في العمر، وسريان الوهن إلى الجسد، حتّى لو ظلّ العقل محتفظاً بقدرته على العطاء، يؤثّر على الحالة النفسية، ويُفقد الرغبة في أي شيء، وينزع المتعة من كلّ شيء "كان الشّيء الذي كنت أريد أن أعالج منه في الآونة الأخيرة.. هو اللامبالاة، وشيء من الكآبة.. والإحساس بأنّ اهتمامي بالأشياء-الثقافة، السياسة، النّاس الآخرون، وأنا نفسي- بدأ يتهاوى إلى الحضيض، فقد كان ربيحيّاً، ذلك الجزء الذي يريد جرعة من الحياة"⁵²، وفكرة استبدال الجسد بعثت في النفوس الأمل الذي ظلّ مستحيلاً "عندي أصدقاء مرضى وهم على استعداد لدفع مبالغ ضخمة، حتّى ينتقلوا إلى جسد آخر.. أناس مستعدّون لدفع كلّ شيء حتّى لا يموتوا"⁵³، فهما تقدّم العمر بالإنسان، وحاصرته الأمراض، وفقد الشّغف بالحياة، ولم يعد بإمكانه المشاركة فيها، فإنّ جزءاً منه يظلّ حريصاً عليها ويطلبها، ومستعدّ لدفع المقابل، حتّى لو كانت منجزاته التي حقّقها طيلة سنيّ عمره.

فتقدّم المرء في العمر لا يعني فقدان القوّة الجسدية فقط، بل يتعدّها إلى تفرّق النّاس من حوله، والتّفور منه، في كثير من الأحيان، لأنّ جسده فقد جاذبيّته ونظارته "كلّما كبرت وازدادت أمراضك، ولم يعد جسدك يجاري الموضة الدّارجة، قلّ عدد الدّين يرغبون في لمسك، وهنا يتوجّب عليك أن تدفع لمن يلمسك.. المدلّكات والمومسات.. إذا ما نفتحهم نقوداً"⁵⁴، والجسد الشّاب في منأى من هذا الشّعور المحبط، لأنّه المطلوب والمرغوب فيه، يتناول ما يشتهي من الطّعام دون الخوف من تأزّم وضعه الصّحيّ، ويستمتع بمتع أخرى بشكل آلي، باتت من المحظور على المسنّين "بدا أنّ الطّعام والشّراب و.. الجنس أشياء لا حدود لها"⁵⁵، ممارسات بمطلق الحرّيّة يوقّرها الجسد الشّاب لصاحبه، فضلاً عمّا يمنحه إيّاه، إذا كان "جميلاً" من حبّ ورغبة فيه، وظهور وتميّز، وفي الغالب هي سبل أيضاً لكسب المال والشّهرة.

ولعلّ أهمّ علامات غياب الفرد وفاعليّته في جماعته، فقدان التّواصل معها، على اعتبار اللّغة وسيلة التّواصل بين الأفراد، للتّعبير عن أغراضهم وأفكارهم، وقد بلغ هؤلاء المسنّون مرحلة من الانعزال والالفاعليّة، أورثتهم مراحل متقدّمة من الكآبة والحزن رغم ثرائهم، بسبب تراجع أجسادهم وبلوغهم مرحلة الشّيخوخة، واكتسابهم أشكالاً منقرّة، وقد بات متوسّط عمر الإنسان أكبر بكثير ممّا كان عليه، في الماضي، بسبب الأدوية، والحميات الغذائيّة القاسية، التي تمدّد العمر، لكن خالياً من مباحّ الحياة، ف"قد يكون الموت كابوساً، إذ يواصل النّاس الحياة لسنوات طويلة، بعد ألاّ يعود ثمّة شيء يتحدّثون عنه.. أشخاص أغنياء، لكنّهم كانوا أناساً كئيبين وحزينين"⁵⁶، وإن كانوا أثرياء، فلم يعودوا يملكون ما يسعدون به غيرهم، وأنفسهم، ونقل أدمغتهم إلى حاضنات جديدة؛ أجساد شابة، سيتحدّثون بطلاقة، وأصوات جهوريّة، ستساعدهم على استعادة أدوارهم، ومسح كلّ المشاعر السّلبية التي كانت مع جريان الزّمن تلتهم مشاعرهم

الإيجابية، والقيام بما كان من ضروب المستحيل لأجسادهم. فاقتران حضور اللّغة بوصفها وسيلة سلطة وهيمنة، بحضور المال، هو الآخر سلطة، لكنّ فاعليّة سلطته أبطلها غياب اللّغة، ومنه؛ تصبح سلطة اللّغة أقوى من سلطة المال، وهي خاصيّة يمنحها "الجسد اليوتوبي" لصاحبه.

يرتبط مفهوم "الجمال" في النّصّ بمفهوم الحبّ "إنّ الجمال يجعل النّاس يحلمون بالحبّ"⁵⁷، وكلاهما مرتبط بالجسد، على اعتبار أنّه كينونة بيولوجيّة، بالشّكل والطّول والحجم واللّون، وما ينضوي تحتها من تفاصيل، ممّا يدرك بحاسة البصر، وتحقّق الانسجام والتّناسق والتّناغم لهيئة الجسد، فتستحسنه عين الآخر. هاهو السّارد "آدم" ينقل رأي زوجته فيه "إنّني ببطني المكوّرة، وساقّي النّحيلتين، المليئتين بالعروق، وميلني نحو اليسار، بدأت أشبه أبي قبل وفاته.. ماذا سيّجلب لي جسد أكثر شبابا؟ مزيدا من الحبّ؟ مع أيّ أعرف أنّ ذلك لم يكن ما أسمى إليه"⁵⁸. فالحبّ نتيجة آليّة لامتلاك جسد شابّ. أمّا مفهوم "الخلود" فيحيل مباشرة على الصّحة الجيّدة ودفع احتمال الموت، بما ابتكر من وسائل علاجية ووقائية وتأهيلية وتجارب طبيّة في هذا الباب، تعدّ مرحلة الشّباب المثاليّة للقوّة والصّحة والجمال والحماس والاندفاع والجرأة والمغامرة، والتّمرد على كلّ ما من شأنه أن يكون العائق أو المعارض، حيث هو أبعد ما يكون عن الضّعف والقبح والزّوال -بغضّ النّظر عن موقع الموت من الإيمان-، وأمّا مفهوم "السّعادة"، فهو مفهوم مآلي، أو تحصيل حاصل لمفهوم الجمال والخلود، فما يعود على من يتمتّع بالجسد الجميل والقويّ السّليم، هو شعور الرّضى عن الذات؛ "كلّ ما تريده هو أن تتمكّن من أن تنظر إلى نفسك في المرآة دون أن تشمئزّ من نفسك"⁵⁹، إذ أكثر ما يشعره بالفزع وانعدام الحيلة والحسرة "أن يرى بشرته تدوي وتمتلئ بالبقع"⁶⁰، وسيكون محبوبا ومطلوبا ومرضيّ عنه من الآخرين الذين "هم أكثر أهميّة من أنفسنا"⁶¹، فالجسد المثاليّ ليس مطلوبا لذاته، وإن كان يجسّد كينونة فريديّة، فلا معنى لوجوده بعيدا عن الجماعة، لأنّ "الجمال أو الحياة لا تعني الشّيء الكثير إن كنت قابعا في غرفة وحيدا، فالجنّة هي النّاس الآخرون"⁶²، بنظرهم إليه، وما يترتّب عنها، وهو ما يمنحه "السّعادة"، وتلك غاية معاركة المتواصلة عبر التّاريخ العام والخاصّ ضد المرض والقبح والتّبذ، فحبّ الآخر ورضاه عنّا ومخالطته لنا حاجة روحيّة ونفسية قبل أن تكون اجتماعيّة، وهو رأي يفنّد مقولة جون بول سارتر: Jean-Paul Sartre (1980/1905): "الأخريّ الجحيم"، في مسرحيّة "الجحيم"، بعد أن احتجز ثلاثة أشخاص في غرفة، أفضوا إلى بعضهم بما هو مخفي عن العين من ذنوب وآثام وشرور؛ ريثما يساقوا إلى الجحيم، طال مكثهم معا ولم يبرحوا الغرفة، فكان جحيمهم/عذابهم نظرة بعضهم إلى بعض، فكلّ واحد منهم كان يرى قبحه وشروره في عين الآخر⁶³، وهو العذاب النّفسيّ الأشدّ إيلاما من العذاب الجسدي، والفكرة أنّ الإنسان يرى نفسه من خلال

عين الآخر، ولا مفرّ له، ومعنى "نظرة الآخر هي الجحيم" هو أثر صورة الشّخص في عين غيره، التي توجّه أفعاله وأفكاره، وهي مقولة انقلبت إلى التّقيض مع "الجسد اليوتوبي" الذي يتغذّى أساساً على ما هو مرئيّ وحسيّ؛ "رضى الآخر على ظاهره"، ولا يبالي بما سواه. غير أنّ هناك فاتورة تدفع، حين يتجاوز الآخر حالة "الرضى" عن الجسد الجميل والشّابّ، إلى الرّغبة فيه، وملاسته ومخالطته، ونيل حظّه من المتعة به ومعه ومنه "هل ستهرب.. إنّه التّمّن الذي يجب أن يدفعه الوسيمون، ألم تتعوّد على ذلك بعد" ⁶⁴، رغبة تجعل منه مطارداً حيثما حلّ، وتفسد عليه راحته وهدوءه، بل وأحياناً تزجّ به إلى الخطر "مخلوقات زلقة حشرات وكلاب في الجوار، ورجال يسعون للحصول على جسدي، لم يغمض لي جفن" ⁶⁵، الأجساد المطاردة للجسد الجميل، في الغالب أقلّ جمالاً، إن لم تكن قبيحة، وأكبر سنّاً، كما قد ترغب في الاستحواذ عليه، كـ"موقف باتريسيا الاستحواذي.. يصعب عليّ تحمّله" ⁶⁶، سيّدة خمسينيّة تفتقر إلى الجمال الذي يجعلها مرغوبة، فقد كانت "شخصيّة مأساويّة يكسو أذنها الشّعور" ⁶⁷، وسعي تلك الأجساد الأقلّ شأنًا بمعيّار الجميل/القبیح ترغب في الاستحواذ، أو أقلّه القرب من الجسد الجميل تعويضاً عن النّقص والرّفص اللّذان تشعر بهما، فكأنّ الجسد الجميل ارتقى من رتبة المرغوب فيه إلى "المعبود" الذي ترغب كلّ الأجساد؛ رجالاً ونساءً أن تنال شرف القرب منه، "كانت تريد أن تتباهي بي أمام الجميع" ⁶⁸، وهو حال التّابع، ممّن يفتقر إلى الجمال والشّباب، أمّا المتبوع، كما هو حال الرّاقصة، إذ تشتكي: "حيثما ذهبت يحاول الرّجال أن يتلمّسوا جسدي، أو ينالوا وطهرهم منّي" ⁶⁹، كانت عجوزاً تجلس على كرسيّ للمعوقين، قبل أن تشتري جسداً "جديداً"، وتعود شابةً جميلةً برتبة مثالي/كامل، وكانت الكثير من النّساء في مثل وضعها "تلك الجميلات المتحلّقات حول إحدى الطّاولات، اللّاتي يشبهن تماثيل متحركة، عمل فنيّ رائع" ⁷⁰، إحالة صريحة على معنى تماثيل الآلهة، التي كانت من إبداع أمهر النّحاتين، والفرق بينهما، أنّ الآلهة القديمة لا تتحرّك، بخلاف آلهة العصر، فقد بلغ "الجسد الجميل" مرحلة التّأليه، لا بمعناه العقدي، وإنّما بمعنى المثال والكامل، الذي تدور في مداراته ما دونه من الأجساد "كان معظم الضّيوف، ويرقصون بحماس شديد، يصرخون ويصقرون. كانت الأنثى في الجسد الجديد.. تركزل بقدميها، وتنثني وتغنيّ أمام عازف قيثارة وعازف أورغ، لقد تشجّعنا على أن نعبدها فيما كانت تبيد نفسها.. الأنسة ريبون (المولودة من جديد)" ⁷¹، الجسد المثاليّ غداً "الجسد المعبود"، آلهة لأننا وللآخر على السّواء، ولعلّ لفظي "نعبدها وتعبد نفسها" إشارة إلى لقب المغنيّة "مادونا: Madonna" (1958)؛ "معبودة الجماهير"، إذ ليست تعرف بقوّة نشاطها الفنّي، بقدر كونها أيقونة الجمال والشّباب، وذات شهرة عالميّة. الجسد الشّابّ؛ الحلم الذي تجتمع فيه قوّة الشّباب وسحر الجمال، وكلّما كانت أكثر بروزاً؛ زاد عدد المتحلّقين حوله، من أتباع وراغبين

ومعجيين؛ "إنَّ العالمَ مختلفَ للجميلين، إنَّهم مرغوبون، أوه نعم، فالأجساد الأخرى جميعها ترغب بهم، لكنَّهم لا يحبونها بالضرورة"⁷²، فقد يكونون من النَّوع الاضطهادي أو الاستحوادي.

بات الجسد الشَّابَّ والجميل؛ الجسد المثالي الهوس الذي يسكن فئة واسعة من النَّاس، ويمثِّل النَّصُّ لهم، بفئة "العجائز" الذين استغنى عنهم المجتمع، وأهمَّهم، بعد أن فقدت أجسادهم جاذبيَّتها وقوتها "بدأت أفقد نظارتي الطَّبيعيَّة.. عندما كنت شابًا، كنت أمضي وقتًا وأنا أمشط شعري، أكثر ممَّا كنت أمضيه في حلِّ المعادلات الرِّياضيَّة. كنت على ثقة تامَّة بأنَّ النَّاس لن يرفضوني بسبب مظهري.. أصبحت في السَّنوات القليلة الماضية بدينا وأصلعا، وقد جعلت حالي القلبيَّة شفقي العليا تـدورطبة.. واحدا من الرِّجال الذين يصل بنظالمهم إلى صدرهم"⁷³، فالمظهر إن لم يكن/يُعَد جميلا، فلن يكون محلَّ رفض من الآخر فقط، بل ومن صاحبه، فزعا ممَّا صاره ولا سبيل إلى الإصلاح، حين "يأتي وقت لن نتمكَّن فيه من النَّظر إلى أنفسنا دون أن نجفل من هيئتنا"⁷⁴، ويتحدَّث السَّارد عن والدته "لم تكن تدعني أرى جسدها، أو أنام إلى جانبها على الإطلاق.. ربَّما تركت نفسها تصبح بدينة لكي لا تغوي أحدا"⁷⁵، ويتحدَّث "مات" عن نفسه؛ الشَّابَّ الثَّريَّ الذي التقاه السَّارد في اليخت: "ما فائدة أن تكون غنيًا إن كنت غير متوازن، وأشرم الشَّفة؟"⁷⁶، فلا شيء يمكنه أن يعوِّض الجمال والشَّباب في عين الآخر. صحيح أنَّ المؤلِّف اختار أن تكون الشَّخصيَّة المحوريَّة من فئة المثقَّفين، وتناول تفاصيل حياته المملَّة بعد عجزه، وضعفه، وهو ليس بالانتقاء العشوائي، ذلك أنَّ فئة هؤلاء أبعد النَّاس عن المهرجة والبحث عن جمال الظَّاهر، لأنَّهم منشغولون بالجمال الدَّاخلي، والسَّعي إلى تقديمه للنَّاس وتحبيهم فيه، وما أصبحوا يعانون منه، بسبب الشَّرخ الثقافي بين المثقَّف الحقيقي، والمتلقِّي المعاصر "ستشعر بالسَّعادة إذا سمعت ذلك.. كان يعاد تمثيل مسرحيَّاتي الأولى بين الحين والآخر، غالبا من قبل هواة مصابين بالرُّوماتيزم، رغم أنَّه لم يقم أحد بتمثيل مسرحيَّتي الأخيرة، لأنَّها اعتبرت من "الطرَّاز القديم"، وانكبَّ أحدهم على كتابة سيرة حياتي.. كان شابًا.. حياتي لم تكن مليئة بالفضائح، لكي يصبح كتابه موضع اهتمام"⁷⁷، يسعد الكاتب دوما أن يتلقَّف المتلقِّون إبداعه، وتصل رسالته، التي ضمَّتْها فيه، غير أنَّه لا شيء من هذا يحدث اليوم، لأنَّ الأدب غالبه أصبح سلعة، تروَّج للفضائحي، والتَّافه، ولذا انتقاء "شخصيَّة آدم الكاتب" لا يمكن أن يكون إلَّا تسليطا للضَّوء على موقع العقل/التَّفكير من ثقافة الجسد، على اعتبار المثقَّف من خلال أنموذج الكاتب، سمته الغالبة هي الإنتاج الفكري والإبداعي، وبنية شخصيَّة "آدم" الكاتب والمفكِّر/المبدع في هذا المقام بنية مجازيَّة، والاسم "آدم" أبو البشر جميعا يعضد هذا التَّأويل، تقوم مقام المعادل الموضوعي للعقل الجميل - الذي يميِّز بني آدم عن غيرهم من المخلوقات- ويعدِّد أبعاده، مقابلا للجسد الجميل، المرغوب فيه؛ واجهةً

ضروريةً لأننا في عين الآخر، ومع ذلك يبقى الجسد الشَّابَّ والجميل مَهوياً إليه، لا سيَّما بالنسبة للأفراد الأكثر ظهوراً، من فنانين وإعلاميين وشخصيات اجتماعية وسياسية شهيرة، والجزء الأوسع طلباً من الجسد المنشود "الوجه"؛ لما يتمتّع به من تأثير في الآخر، ويعكسه من أثر مرور الزمن عليه، ثمّ ما والاه من شكل الصّدر/الثَّهد والكتفين والبطن والأرداف، وكون شكل الوجه الجميل هو الأكثر نشداناً، لما يميّز به دون باقي أجزاء الجسد، لأنّه الأوفر حظاً بالظهور والعلوّ، والقدرة على الكشف، جميع هذه السمات تغدو ثانويةً، أمام موقعه المعيار الأول في سلّم معايير الجمال.

ساهمت وسائل الميديا بكلّ أشكالها في تسويق فكرة الجسد المثالي، وكان للتلفزيون بداية نصيب الأسد منها، من خلال ما يعرض من أفلام ومسلسلات ومسرحيات، وحصص خاصة، والترويج للجمال المثالي، وهم في ذلك فرق واتجاهات، ولكثرتهم وسرعة تكاثرهم "لم أعد أعرف من هم نجوم الموسيقى الشعبية، أو من هم الممثلون الجدد، أو أسماء المسلسلات التي تعرض في التلفزيون، ولم أعد متأكداً إلى أيّ شيء تنتمي أجساد هؤلاء الفتيان والفتيات الخلاعية"⁷⁸، وإظهار الجسد في سلسلة من الأشكال منذ عُرفت السينما ودخل "التلفزيون" البيوت، وما تلك الصّور التي يظهر بها الأبطال، من لون الشّعر إلى العينين إلى الخصر وحجمه، وباقي مفاتن الجسد الأنثوي قبل الذّكوري، والحبات التي يقوم عليها العمل، غير رسائل إلى اللاوعي، وخطابات تؤسّس لثقافة "الجسد اليوتوبي"، وتبلور وعيا جديداً بالعالم وإعادة ترتيب الأولويات، بتوجيه الذائقة الجمالية، فمن النّادر أن يؤدّي دور البطلة/البطل -على سبيل التّمثيل-؛ شخصيات قبيحة شكلاً، أو بدينة، أو قصيرة، إلّا أن يكون خدمة لفكرة العمل وموضوعه، أو أنّ ذلك الجسد القبيح والمرفوض سيتحوّل في التّهيأة إلى الجسد المرضي عنه والمرغوب فيه.

فعلى إثر الحملات المكثّفة لتنميط الجسد، وهيمنة ثقافة الاستهلاكي والغريزي تحوّل "الجسد المثالي" بالمعيار المعاصر، الذي يمكن مقارنته بالمفهوم الفلسفي لليوتوبيا، بمصطلح "الجسد اليوتوبي" أو عصر "يوتوبيا الجسد" إلى غاية، تدفع لأجله الأموال الطائلة، ويدخل طلابه في دوامة من الحميات الغذائية القاسية، والرياضات المرهقة، والمخاطرة بعمليات التّجميل، والتّرميم والتّحسين والتّعديل لمحو آثار الزمن عليه، أو الحصول على عضو/جزء مثاليّ المعايير، في سبيل تجاوز الفراغ واللامعنى، والتّقص والإهمال، وبمعنى آخر أن تكون جميلاً وشابّاً وقويّاً، فأنت تملك مفاتيح السّعادة.

3.4 ما وراء "الجسد اليوتوبي":

في نهاية الخمس الأوّل من المساحة النصّية؛ يطرح المؤلّف سؤالاً حول التّجربة، تعزيزاً لعنصر التّشويق، وتفعيلاً لفاعلية المتلقّي القرائية؛ "ستحدث الأجساد الجديدة.. اضطر ابا كبيراً، أليس كذلك؟

فكيف سنعرف من هو الجديد ومن هو القديم؟"، "كم عدد الآخرين من أمثالنا.. كيف لي أن اعرف من هو هذا أو ذاك"⁷⁹، لأنه لا فرق بين من عمّر صاحبها ثلاثون عاما، أو قرنين من الزمان، فقد يتزوج عشريني من شابة حقيقتها تسعينيّة، وتلك معضلة ستواجه الأزواج، بعدم التوافق بين الطرفين، ناهيك عن حجم الخداع، الذي ستقوم عليه تلك العلاقات، والمشاكل الناجمة عن أخذ أشكال الغير، وهي من قبيل انتحال الشخصيات، وسيستغرق الأمر وقتا طويلا لتتقبلها المجتمعات، والمنظمات المدافعة عن حقوق الإنسان، وربما لن تتقبلها أبدا، "سنناقش هذا الأمر.. تماما كما يدور النقاش حول الإجهاض والهندسة الوراثية والاستنساخ وزرع الأعضاء، أو أيّ تقدّم طبيّ آخر.. من المؤكّد أنّ هذا الأمر سيكون مختلفا.. عندها ستجد الآباء في أعمار أبنائهم، بل حتّى أصغر منهم، ماذا سيعني هذا؟". "هذا الأمر متروك للفلاسفة ورجال الدين والشعراء وخبراء التلفزيون كي يبتّوا فيه، إنّ عملي ينحصر في تمديد الحياة فقط"⁸⁰، قضية أخرى ستجرّد من الدين والإنسانية والقيم؛ موضوع آخر سيسيل الكثير من الحبر، دون أن يتغيّر واقع يحكم زمامه التكنولوجيا والطبّ، وسيندّد الفلاسفة وكلّ المشتغلين في العلوم الإنسانية بلا إنسانية هذا الفعل، وتجرّده من الأخلاق والضّمير، كما فعلوا دائما إزاء تجارب أخرى سابقة، دون أن يحركوا شعرة من جسد العالم، تحوّل فيه الجسد إلى صرف ثوب وفقا للموضة، بل أسوأ منها، لأنّ الثوب يقتنى في المحلات في العلن، وكلّما كانت ماركة الثوب شهيرة كان المحلّ أرقى، وفي أماكن تجارية معلومة ومعروفة، في أشهر أزقة المدن والعواصم، أما الأجساد البديلة، ففي "مستودع خرب في منطقة صناعية كئيبة تذرّوها الرياح خارج لندن.. لاحظت من حجم السّياج، وعدد الرّجال الذين يرتدون بدلات سوداء بأنّ الأمن محكم.. فتشّونا بدقّة، كان المكان في الدّاخل أشبه بمستشفى صغير خاصّ غال"⁸¹، تعرض وتشتري فيه كلّ نماذج الأجساد المرغوبة، "لشباب متوقّون في أوقات مختلفة ومن مناطق مختلفة من العالم.. ينقلون بالطريقة ذاتها التي تنقل فيها الأعضاء.. تستغرق وقتا وتتطلّب خبرة كبيرة، كما أنّ تنظيف لوجة عظيمة واحدة يحتاج إلى وقت طويل.. لا يوجد الكثير من الاختصاصيين ممّن يتمتّعون، بالخبرة حتّى الآن"، "لا يوجد اليوم إلا ثلاثة أو أربعة أطباء في العالم يمكنهم إجراء هذه العملية"⁸²، إذ لم يعد ينظر إلى أجساد الشّباب الموتى إلّا بعين التّاجر إلى السلعة الثّمينة والنّادرة، ومادام المال ضلع من ثلوث معتقد إنسان البعد الواحد؛ "الجنس والمخدّر والمال"، فسيسلك إليه كلّ سبيل متاحة، ويسعى إلى تبريرها، وسنّ قوانين تحفظ له موردا عظيما للمال، لا ينضب، وسيحارب بشراسة أيّ معارضة، و "بالطبع سيجري ذلك باستمرار"⁸³، سلعة للبيع، لا تختلف في عرضها عن الأثواب في المحلات؛ "كانت هناك أرتال وصفوف من الأجساد.. وقد ذكّرني هذا بالبدلات المصفوفة في محلات الخيّاطين.. والفرق بينها أنّ هذه لم تكن مغطّاة بالقماش، بل كانت

أجسادا بشرية، ولدت حياة من بين ساقى امرأة⁸⁴؛ مشهد لتعدّ شرس على حرمة "الإنسان" وتدنيس كرامته، التي حفظتها لها كلّ الأديان، ومع ذلك؛ وجد السارد نفسه مجبرا على الاختيار، لتحقيق ما كان ينقصه، وفق معايير الجمال التي تحكم ذائقته الجمالية، لبلوغ الحلم المنشود، وتحقيق السعادة، فأحبّت عينه جسدا، هو أنموذج الجسد الجميل والشباب والقوي والمغري، والأوسع جماهيرية، اختاره دون أن يعرف ما كانه قبل وفاته، لأنّه يتفق مع ذائقته الجمالية، التي شكّلت معاييرها ثقافة العصر، ونمطها، رغم تقدّمه في العمر، وتباين ثقافة عصر شبابه، وثقافة الشباب المعاصرة، ولم يكتشف حقيقته إلا بعد أن التقى بأحد أصدقاء صاحب الجسد "ألم تعد تعمل عارضا للأزياء"⁸⁵؛ جسد عارض الأزياء يمثل "الجسد الحلم/اليوتوبي"، وفي الآن نفسه؛ أنموذج لفئة، هي الأكثر حزنا واكتئابا واستلابا، تنهي حياتها في الغالب بالانتحار، لافتقادهم السعادة، رغم توقّر شروطها المادية، حتّى أنّهم بلغوا مراحل متقدّمة من الوفرة قادتهم إلى الشذوذ الجنسي؛ "كان شاذّا جنسيًا.. انتحرت بعد أن تناول السم"⁸⁶، وتلك نهاية يضعونها لمعاناتهم النفسية والروحية، حين يأسيهم من بلوغ السعادة.

ما من لحظة فاصلة بين المعيار وتحوّله، لطبيعته السوسيو ثقافية والأخلاقية، وهي تتمّ ببطء شديد، متلبّسة المحبوب والمرغوب، والسائد بهيمنة ثقافة ما، وثقافة العصر توصف بأنّها تمثل منعطفًا حادا من تاريخ الإنسانية، وليس فقط ثقافة الشعوب والمجتمعات، كما يصوره مشهد؛ "كان الجميع في غاية الأناقة، وخاصة الشبان ذوو الأذان المثقوبة والوشم على أجسادهم، المتحلّون بزينة براقة مثل واجهات محلات بيع المجوهرات، والذين صبغوا شعورهم بألوان متباينة، وبالإضافة إلى رياضة الرشاقة، لا بدّ أنّ هؤلاء الشبان قد حافظوا على رشاقتهم بليّ جرار وأحواض وقناني عديدة وإعادتها إلى عهدها السابق، وكانوا يرتدون ثيابهم لعرض أجسامهم، لا لعرض ثيابهم"⁸⁷؛ ثقب الأذن والوشم على مساحات واسع من الجسد، والزينة البراقة، وصبغ الشعر بألوان مختلفة، كلّها من الطرائق على المؤلف والسائد، لكنّ أهمّ تلك التحوّلات التي تمسّ جوهر الإنسان، وتحدّد من امتداداته، وتختزله في بعد واحد، إذ يقوم الجسد مقام النصّ يرصد أهمّ تحوّلات وظيفة الجسد "كانوا يرتدون ثيابهم لعرض أجسامهم، لا لعرض ثيابهم"، فمن إحدى وظائف الجسد عرض الثياب، التي تعكس الرتبة الاجتماعية ومستوى الثقافة وطبيعتها، ودرجة الثراء الماديّ وأحيانا الفكري، إلى قلب/عكس الوظائف، بتحوّل الثياب إلى "عارض للأجساد"، وهي ممّا لا شكّ فيه شقّ فيه شقافة ولصيقة بالجسد، وذات فتحات كثيرة، وشريحة القماش، فتعكس مستويات جمال الأجساد ورتب شبابها وقوتها، وتبرز مفاتها، ومواطن الغواية منها، ما يعني تحوّل الثياب بوصفها شيئا ماديا يكشف عن الماهية، يحيلنا على المقولة الفلسفية "الماهية تسبق الوجود"، إلى الكشف

عن "شيء" آخر من تحتها، وهو وضع أسوأ من المقولة التقيض "الوجود يسبق الماهية"، بتشوّء الإنسان، إذ لم تعد هناك ما هيّة/جوهر أصلا، وأصبح الجسد شيء يكشف عنه شيء آخر، كما تكشف عن موقع العقل من كلّ ذلك "يبدو أنّه من المنطقي أن تواكب المخيلة أو الإرادة البشريّة التكنولوجية والتقدّم الطّبيّ، فأنا لا أعرف شيئا عن العلم، لكن أليست هي الوسيلة عادة؟"⁸⁸، بعد أن احتلّت المعرفة العقلية والتجريبية والتّقيضية موقع الأخذ بزمام البشريّة؛ يصنع أفكارها ويبنى أحلامها وهواجسها، ويشكّل ذاتقتها الجماليّة، لا من موقعها خادمة للبشر، بل خادمة لفكرة "تأليه الجسد"، ولا محلّ للعلوم الإنسانيّة، وتحديدًا الفنون التّعبيرية والتّشكيلية. بل هي بدورها تجد نفسها مرغمة على نحو منحى مرسوم لها سلفا، وقد فقدت وظيفتها، وبذلك فقد المثقّف والمفكر وظيفته؛ من إيجاد الحلول للإشكالات وتفسير الظواهر، إلى الاكتفاء بالمراقبة من بعيد، وفي أحسن الأحوال الاكتفاء بطرح الأسئلة، والتّديد ببشاعة التكنولوجيا والتّجارب الطّبيّة، التي لن تتجاوز حجم زوبعة في فنان.

يتنازل الإنسان عن جوهره؛ ليحظى بالجسد المثاليّ المريح اجتماعيًا ونفسيًا، فيتحقّق له، فالوجه الآخر لهذه الأريحية هو دفع المقابل من ماضيه، وما حقّقه طيلة مسيرته الحياتية، أهمّها أن يكون له أطفال، يعيش معهم متعة الأبوة، ويسعد برؤيتهم يكبرون وينجحون، لكنّ عملية تغيير الجسد تحذف كلّ تلك السنين والتّذكرات معهم، وتجعل منهم غرباء، لا رابط بينهم؛ "هل أطفالك يعرفونك الآن؟. إنهم لا يعرفون أين أنا، إنهم لا يكلموني"⁸⁹، صورة للجسد الجميل مفصولا عن امتداده الطّبيعي، ولعلّها إحالة لتلك الأجساد التي ضحّت بحلم الأبوة والأمومة على الأخصّ، حتى تحافظ المرأة على انحناءات جسدها، ويظلّ بطنها مشدودا، ونهداها بارز، أمّا الرّجل، فتنازلا، وربّما هروبا من مسؤوليّة الأسرة والنّفقة، وما يحتمل من المشاكل والمنغصّات.

إنّ إمكانية لبس جسد جديد، والمحافظة على عقل قديم، ورصيد من الخبرات والمعارف، ستضفي على الوجه مسحة من الغرابة واللانسجام والإبهام "فإذا كان الجسد صورة العقل، فإنّ جسده أشبه بخريطة مكان لا وجود له"، "لماذا لا تكفّين عن التّحديق فيّ؟" وجهك الخالي من التّعابير"⁹⁰، بخلاف العقول في أجسادها الحقيقيّة؛ "كان ثمّة شيء فيها.. كان جسدها وروحها شيئا واحدا"⁹¹، يشعر الناظر إليها أنّها واحد، نعى شقّه المعنوي بالموازاة مع شقّه المادّي، وباتّصال مستمرّ بينهما. ما يجعل من الجسد بطاقة هويّة الشّخص، يحمل علامات، ظلّت تتجمّع عليه مع مرور الوقت، وليس فقط هذا، فالذّائقة لدى الإنسان، تساهم في تشكيلها السيّاقات المحيطة بها، والمنظومة القيمية والاجتماعية التي تعاصرها، فتترسّخ في الدّات، وسيكون من العسير التّخلّص منها، كنوع الملابس والموسيقى والأثاث والأماكن ونحوها.

أن تتاح للإنسان إمكانية التجدد كلّ عقدين أو ثلاثة، يجعل "من فكرة الموت نفسها ستموت"⁹² في ذهنه، ولن يعود هناك ما يردع سلوكاته ويوجّهها، وتسقط كلّ القيم والأخلاقيات من قاموسه، وتنشأ "طبقة جديدة، نخبه من الناس، طبقة متفوّقة من الأجساد المتفوّقة"⁹³، شباب دائم، وموفور الصّحة، سيمثّلون نخبة المجتمع، كاملون، لا يموتون و"الكمال يجعل الناس مجانين، أو يشعرون بعقدة النقص"⁹⁴، وهو الشّعور الذي يغدّي هوسهم بالاكتمال، فيسلكون إليه كلّ السبل متعالية على مفهوم الخير والشر، على رأسها "القتل؛ إنّه أروع شيء، أعمق شيء"⁹⁵، لأنّه سلوك غرزي، بدافع حبّ البقاء، ويصف السارد راهن تجارة الأجساد؛ "هناك طلب كبير على أجساد النساء الشابات.. فقد بدأ يختفين من الشوارع، إنهنّ لا يسرقن أو يغتصبن، بل يقتلن بدون ألم"⁹⁶، كلّ السبل متاحة لتوفير الجسد المرغوب فيه من الزّبون. وتغدو ظاهرة بيع الأجساد كبيع الماركات العالميّة من الأثواب، "سأفتح محلّاً يضمّ أجساداً حقيقية، بدلا من المانيكانات (العارضات).. من تريد أن تكون اليوم؟"، "أتمنى أن أدخل في هذه الصناعة، إنّها عمليّة جميلة يا ليو"⁹⁷، تجارة لا تتفوق عليها أخرى، من حيث حجم الأرباح، لأنّها توفّر "سلعة" لزبائنها من خاصّة الأثرياء وحدهم، وهؤلاء من سيتحكّمون في الشركات الكبرى وشرايين الاقتصاد، والتّعليم، وكلّ شيء يتعلّق بحياة النّاس، وهم بطبيعة الحال فئة قليلة، ستسعى إلى فرض شروطها، وقوانينها لتسيير العالم، وما لا شكّ فيه؛ أنّ فئة الفقراء والمطحونين حتّى البسطاء هم من سيدفع الثّمّن، وسيحتاج الوضع إلى ثورة تعيد للإنسان إنسانيّته.

"الجسد اليوتوبي" عالم بحجم جسد، الواجهة المخمليّة لعوالم تجاوزت الوحشية والبربريّة، وتتغدّى على عوالم ديستوبيّة، لتضمن لها البقاء والاستمرار؛ دستوبيا القيم، ديستوبيا العلاقات، ديستوبيا الفضاءات، حتّى الأحلام ستغدو وحشيّة، لا تربطها بالبشريّة غير كون الحالم ذو جسد بشري. المثير للانتباه؛ أنّ المؤلّف مثل للجسد الخالد والحريص على الشباب والجمال بشخصيات ذكوريّة "آدم الكاتب والسارد، رالف الممثل المسرحي، مات الثريّ صاحب اليخت، الطيّب والعالم النّفسي أخو مات، الطبيب الذي أجرى عمليّات تغيير الجسد"، مع أنّ النّساء أكثر حرصا على الشباب والجمال، لأنهنّ أكثر عرضة لفقدنهما في سن أصغر من الرّجل، بسبب الحمل والرضاع، والعناية بالبيت و الأطفال "لم يكن بوسع أي امرأة أن تستسلم.. من النّادراً ألاّ تتحدّث عن إزالة التّجاعيد، وشدّ البطن، وعن الغذاء، وشكل أجسادهن، وحجمهنّ ولياقتهنّ البدنيّة، ونوع التمارين.. لدى بعض النّساء لا الممّلات فقط فرق من المدرّبين الشّخصيين، وأخصائيّون في الحميات، في التّغذية، ورياضة اليوغا، ومجمّلون ومدلّكون، يعملون على أجسادهن يومياً"⁹⁸، ومثّل للنّساء اللّواتي غيرن أجسادهن، بامرأة واحدة "راقصة"، تحتاج

لجسدها وجمالها وشبابه لتغني، ويكون لها معجبون وعشاق ومتابعون، بخلاف الرجال، فأدم مبدع وصانع أفكار/مفكر، ووالف فتان، ومات ثري، له يد طولى في السياسة والاقتصاد، وأخوه الطبيب النفسى، الذي يمكنه أن يغير طبيعة مجال تخصصه، كما فعل فرويد، والطبيب الجراح، الذي حل محلّ فنان عصر الآلة، ينحت الأجساد، وينظف اللوحات (أجساد الأشخاص المتوفين من كل ما يشوبها من تاريخها الصّحّي قبل الوفاة)، وهو عمل يقوم به أشخاص لا يتعدى عددهم الأربعة في العالم، يحتلون الصدارة في سلم الثراء، بما تدرّه عليهم تلك العمليات الجراحية، وبذلك تتضح وتتأكد الخلفية السوداوية والدموية لـ "الجسد اليوتوبي"، لأنّ المرأة-وفق رؤية المؤلف- لا ترغب في الجمال والشباب إلاّ بالقدر الذي يمكنها من إغواء الرجال، والشهرة، أمّا الرجال، فيشتركون جميعهم في هدف واحد، تتعدّد سبل الوصول إليه؛ "السلطة" و"الهيمنة"، تكون بامتلاك "المال" و"المعرفة"، وعليه الجسد الجميل والشباب غاية لدى المرأة، ووسيلة لدى الرجل.

الجمال مفهوم فلسفيّ زئبقيّ الماهية، وعلى تعدّد تعريفاته، تظلّ متفلّتة على القبض، لأنّه مفهوم ذاتيّ الانطباع حوله، قد يتفق اثنان حول جمال الشيء الواحد، لكنهما يختلفان في التبرير، لذا كان وضع معايير له من من قبيل الجور على سمة التعدّد والاختلاف التي يقوم عليها الكون، غير أنّ الثقافة الغربية تمكّنت من الترويج، ومن ثمّ ترسيخ معايير للجمال البشريّ مقرونة بمرحلة "الشباب"، وصدرتها لبقية العالم، في ظلّ تلاشي القيم الإنسانية والزوحية، وكان من الممكن أن تكون عملية الترويج للجسد الشاب والجميل، على أنّه النعمة العظمى التي منحت للإنسان، وعليه أن يغتنمها، في أبعاده الأخرى، لا حصرها في بعده المادّي.

5. خاتمة:

على ضوء هذا التناول، لزاوية من زوايا العمل الروائي "الجسد" لحنيف قريشي، نخلص إلى التالي:
عاجت رواية "الجسد" أزمة من الأزمات الكبرى في المفاهيم الفلسفية والإنسانية: أزمة الجسد، وحقيقة "القيمي" الظاهر، ومن ورائها "هاجس الموت" الذي يطارد كلّ حيّ، ومن وراء كلّ ذلك فكرة "الهروب من الموت" والفناء والتلاشي، والموت المقصود هو الموت الهوي وفقدان الفاعلية في الحياة، بسبب الضعف أو

المرض أو الشَّوه/القبیح، وكلّ ما كان من شأنه إقصاء صاحبه من مساحة المطلوب والمرغوب فيه والمحجوب في عصر التكنولوجيا، أزمات تشي بالبعد العبيّ والعدمي للحياة، عنوان بقدر ما يوحي في شكله الخارجي أنه ذو بعد مادّي/حسّي، إلاّ أنّه ومن خلال البناء السردّي والفنّي تجسيد لمفوم "يوتوبيا الهروب" أو "يوتوبيا الجسد"، "التي تركّز على المتعة، لا سيّما المتعة الجسديّة، ومحورها وفرة الطّعام مع إتاحة الكثير من الممارسات الجنسيّة" 99، "تناولت طعامي ثلاث مرات" 100، والشّراب والجنس "كان بإمكانني أن أشرب وأن أمارس الجنس مع فتيات أنعرّف عليهنّ" 101، وهي بالأحرى غرائز تلتقي فيها جميع الكائنات الحيّة، ويقدم مراجعات عميقة في الثقافة السائدة، ومفهوم الجسد والوعي والتّجربة والذّاكرة، ويقدم مقارنات بين ما هو سائد ورؤيته المؤلّف، كما يسائل مرجعيّات هذه الثقافة، ويقف على حروب الجسد عبر تاريخه الطويل؛ لا استدعاء له، وإنّما حفرا في آثارها عليه، ويشرح مفصّلا الأزمة التي مثّلت المنعطف الذي أفضى إلى قلب المعايير؛ "أزمة إنسان ما بعد الحرب الأوروبيّة"، ودفعت تحوّل خطاب الجسد، وحصره في بعده المادّي، بل وتضيقه في المادّي المرغوب فيه؛ وسيلة للحصول على جرعات من السّعادة الأنّيّة، عبر الحظّي بالرّضى والرّغبة فيه من الآخر، فضلا عن كونه اللعبة الجميلة التي تطيل من عمر فاعليّة العقل/الدماغ، وطرح سؤال؛ أيّهما أكثر أهمّيّة للإنسان: الجسد الكامل/الخالد، أم العقل المفكّر/المنتج (وهو في هذا المقام كاتب وناقذ)، دون أن يفصل في الجواب بوضوح، فاسحا المجال للقارئ يحلّل ويؤوّل الكلمات المفاتيح في النّص، ليصل في الأخير إلى أنّ الإنسان سيكتشف قريبا أنّ سعيه إلى "الجسد اليوتوبي" لم يكن غير مأساة/كارثة عاشها بألم ومرارة لم يدرك سوءها وفضاعتها، إلاّ في آخر محطة بلغها بانسداد كلّ مسلك ممكن للعودة إلى سيرته الأولى، حين فقد كلّ شيء؛ نفسه، وعائلته ومنجزاته، والشعور بالأمن والسّعادة، والأهمّ من كلّ ذلك هويّته التي صنعها جسده القديم بكلّ امتداداتها "كنت غريبا على الأرض، نكرة، لا شيء، لا أنتهي إلى أيّ مكان، جسد وحيد، محكوم عليه أن يبدأ من جديد في كابوس الحياة الأبديّة" 102، وينطلق من المحطة صفر في طريقه إلى البحث عن السّعادة.

يصف المؤلّف السّياقات التي وجد الكاتب/المثقّف "آدم" نفسه فيها بما يشبه قناة ضيّقة، تعاني انسدادا ناجما عن هيمنة ثقافة الاستهلاك، ووحشيّة التكنولوجيا، وبربريّة التّجارب الطّبيّة، التي حولت مفهوم الإنسان إلى صرف بنية مادّيّة، وواجهة استعراضيّة، مبتورة الهوية والتّاريخ، ومقتلعة من ثقافتها، تساق عنوة عبر "النّاعم والجميل" إلى ثقافة عالميّة وشموليّة، أفرزت فضاءات ديستوبيّة، وواقعا سوداويّا. وكيف تراجع دور المثقّف، باعتباره عقلا مفكّرا يمكنه تقديم الأفضل للبشريّة وصناعة وعيها ومنه مستقبلها، خاصّة بعد إحالته على التقاعد، إلى صرف بانس يمضي وقته منعزلا عن العالم، يفكّر في الموت،

بفعل "العولمة" وشبكتها الأخطبوطية، وقوة أثرها في عملية التّمنيط للذائقة الجماليّة، بالقضاء على "الوعي الثقافي"، وتعطيل "العقل"، وفرض هيمنتها وممارسة سلطتها، باسم "التكنولوجيا والتقدّم الطّي" اللذان سبق وتجرّدا من كلّ قيد إنسانيّ أو أخلاقيّ باسم الموضوعيّة كشرط أساس للعلمنة.

.تضافر سياقات ثقافة العولمة والمفاهيم ما بعد حداثيّة جعل من الحسيّ/الماديّ/الغريزي الهوية الجديدة لإنسان العصر، بعيدا عن العقل، الذي يمكنه أن يعيد ترتيب الأولويات، بمناقشة فكرة تحرير العقل/التّفكير ممّا يبطل فاعليّته، من وراء استبدال جسد قديم بآخر جديد، يحمل دماغا مفكّرا، ما يزال قادرا على العطاء، سيمنحه "السلطة"، أو "المركزيّة"، منافسا لسلطة "المال"، ترسيخا لمقولة "المعرفة سلطة"، توازي سلطة "المال".

.ويركز على الذاكرة الخبراتيّة، بوصفها موضوعا للصراع بين الماضي والحاضر، القديم والجديد، وفاعليّتها وفق موقع الذات من "مؤسسة الجسد"، لأنّ الذاكرة تعمل على تجنّب الخطر/الصدمة، واستدراك الأخطاء، وكلّما كانت الذاكرة مشحونة بصدمات أكثر، كانت قدرة الإنسان على التكيّف أكبر، لأن احتماليّة الخطأ ستقل، إلى أن تنعدم، مع "الجسد الخالد".

.لابد للمثقّف/الإنسان أن يلتفت إلى ذاته ويستعيد جوهره، وقيّمته، وقيمته، وأن ينتفض ضدّ طوفان التشيؤ ودوامة الاستلاب ووحشيّة ثقافة التّمنيط والاستهلاك، وما من داع للبحث عن الحبّ وطلب وتقدير الآخرين له، ليشعر ب"السعادة"، لأنّها تصدر من داخل الذات وليس من خارجها، وبقدر تقديره لذاته وماضيه وإنجازاته، كان حجم سعاداته.

.النّص رؤية جديدة، لا ترى بثنائيّة الطّبيعة البُعديّة للإنسان؛ البعد المادي والماهوي، إذ يضيف "البعد الرّمني"، عبر التّحكّم في البعد المادي، وتخليصه من خاصيّة الفناء، ليظلّ شابًا وجميلا وخالدا، صفة من صفات الآلهة القديمة، يتلبّسها الجسد اليوتوبي، الفكرة القناع لأهميّة "الرّمن" في الحياة، وضرورة استثماره قبل فوات الأوان.

.فكرة العمل ترتكز على مفهوم "الجسد اليوتوبي" من الخيال العلمي- ومن يدري ربّما كانت هناك تجارب حقيقيّة لاستبدال الجسد، تتمّ بعيدا عن الأضواء- استعادة لأهميّة العقل/الماهية، فمنح صفة الخلود للجسد، ليس سوى تعزيزا لطبيعة الخلود في الفكرة، والتي هي على نحو ما، جنين إيدولوجيّة ما.

6. قائمة المراجع:

- أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1979.
 - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة/مصر، 1988.
 - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008.
 - أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: حنا خباز، مؤسسة هندواي، القاهرة/مصر، 2017.
 - توماس مور، يوتوبيا، ترجمة وتقديم: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1987.
 - جمال صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
 - حنيف قريشي، الجسد، تر: خالد الجبيلي، ورد للطباعة والنشر، دمشق/سورية، ط 1، 2006.
 - رعد سليم الصقار، قراءات وتحليلات لأفكار الفيلسوف الألماني نيتشه، الأكاديميون للنشر، ط 1، 2016، عمان/الأردن، ص 10، ص 135
 - عمل جماعي لأنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مراجعة مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.
 - لايمان تاور سارجنت، مقدّمة قصيرة جدًا: اليوتوبية، تر: ضياء وزّاد، مؤسسة هندواي، القاهرة/مصر، ط 1، 2016.
 - ماريا لويزا بريري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، سلسلة عالم المعرفة، العدد 225، الكويت، 1997.
 - أحمد الحقييل، على حافة الوعي، زيارة الموقع: 2023:10:11، الزيارة: 1:58. الموقع: <https://ahmedalhokail.wordpress.com/2012/05/11>
- ¹ حنيف قريشي، الجسد، تر: خالد الجبيلي، ورد للطباعة والنشر، دمشق/سورية، ط 1، 2006.
- ² ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة/مصر، 1988، مادة جسم، مج 12، ص 99
- ³ المرجع السابق نفسه، مادة جثث، مج 2، ص 126.
- ⁴ المرجع السابق، مادة بدن، مج 13، ص 47.
- ⁵ المرجع السابق، مادة جسد، مج 3، ص 120.
- ⁶ ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 157، ص 345، ص 373، ص 375.
- ⁷ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 3، مادة (ج م ل).
- ⁸ أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1979م، ج 1، ملّة (ج م ل).
- ⁹ عمل جماعي لأنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مراجعة مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م، ملّة (ج م ل)، ص 220.
- ¹⁰ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، مج مادة (ج م ل)، ص 398.
- ¹¹ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص 185.
- ¹² المرجع السابق، ج 2، ص 185.

- 13 المرجع السابق، ج1، ص407.
- 14 المرجع السابق، نفسه.
- 15 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ص407، 408.
- 16 ينظر: أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: حتا خباز، مؤسسة هنداوي، القاهرة/مصر، 2017، ص171، 172.
- 17 ماريا لويزا بريتري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، سلسلة عالم المعرفة، العدد 225، الكويت. 1997م، ص43.
- 18 ينظر: توماس مور، يوتيبيا، ترجمة وتقديم: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1987، ص192، 193.
- 19 الجسد، حنيف قريشي، ص42، 43.
- 20 المرجع السابق، ص13.
- 21 المرجع السابق، ص22.
- 22 المرجع السابق، ص137.
- 23 حنيف قريشي، الجسد، ص16.
- *- صمويل بيكيث: كاتب إيرلندي (1989/1906)، كاتب مسرحي وناقد أدبي وشاعر، وهو أهم كتاب مسرح العبث، أهم أعماله "في انتظار غودو"
1949/1948، نال جائزة نوبل سنة 1969.
- 24 حنيف قريشي، الجسد، ص63.
- 25 المرجع السابق، ص73.
- *- مجموعة قصص مرقمة، بدون عناوين، لأحمد الحقييل "على حافة الوعي"، صدرت سنة 2012.
- 26 أحمد الحقييل، على حافة الوعي، زيارة الموقع: 11:10:2023، زيارة الموقع: 1:58. الموقع: <https://ahmedalhokail.wordpress.com/2012/05/11>
- 27 حنيف قريشي، الجسد، ص25.
- 28 المرجع السابق، ص51.
- 29 المرجع السابق، ص50.
- 30 ينظر: رعد سليم الصّغار، قراءات وتحليلات لأفكار الفيلسوف الألماني نثشيه، الأكاديميون للنّشر، ط1، 2016، عمان/الأردن، ص10، ص135.
- 31 حنيف قريشي، الجسد، نفسه.
- 32 المرجع السابق، ص71.
- 33 المرجع السابق، ص122.
- 34 المرجع السابق، ص121.
- 35 حنيف قريشي، الجسد، ص8.
- 36 المرجع السابق، ص18.
- 37 المرجع السابق، نفسه.
- 38 المرجع السابق، ص17.
- 39 المرجع السابق، ص31.
- 40 حنيف قريشي، الجسد، ص12.
- 41 المرجع السابق، ص27.
- 42 المرجع السابق، ص48.
- 43 المرجع السابق، ص33.
- 44 المرجع السابق، ص125.
- 45 المرجع السابق، ص48.
- 46 المرجع السابق، ص21.
- 47 المرجع السابق، ص127.
- 48 حنيف قريشي، الجسد، ص14.
- 49 المرجع السابق، ص126.
- 50 المرجع السابق، ص128.
- 51 المرجع السابق، ص119.
- 52 حنيف قريشي، الجسد، ص39.

53 المرجع السابق، ص 124.

54 المرجع السابق، ص 44.

55 المرجع السابق، ص 109.

56 المرجع السابق، ص 16.

57 حنيف قريشي، الجسد، ص 68.

58 المرجع السابق، ص 22.

59 المرجع السابق، ص 120.

60 المرجع السابق، ص 116.

61 المرجع السابق، ص 6.

62 المرجع السابق، ص 45.

63 جون بول سارتر صاحب مسرحية "الجحيم" التي نال عليها جائزة نوبل، تختل فيها ثلاثة أشخاص بعد الموت ينتظرون أن يساق كل واحد منهم إلى الجحيم الذي ينتظره، وقد طال مكثهم معاً، وأخذوا يفضون إلى بعضهم البعض بما فعلوه وما اقترفوه، وما كان خفياً منهم عن الناس. ومن خلالها سبر سارتر أغوار النفس البشرية، وهواجسها وعواطفها، وجعل مصدر العذاب وأشدّه ليس جسائياً وإنما نفسياً ومعنوياً. وأراد من ورائها قول أن الإنسان يرى نفسه من خلال عين الآخر، فكان كل منهم يرى نفسه من خلال عين الآخرين، مرآة يرى فيه وجهه القبيح والمظلم. لم يذهب أيّ منهم إلى أيّ مكان، وبقيت الأبواب موصدة، كلٌّ مجرّب على البقاء مع الآخر، مضطراً لتحمل نظرة الآخر و رأيه فيه، ولا محرب له منه، ولا جحيم غير ذلك. وقد قصد سارتر من وراء "نظرة الآخر هي الجحيم" بأثرها في الآخر، إذ يصبح لا يفكر إلا في صورته في عين الآخر، فتأتي أفكاره وسلوكاته وفتحها (جون بول سارتر، مسرحية الجحيم/الغرفة السريّة، 1968).

64 المرجع السابق، ص 135.

65 المرجع السابق، ص 134.

66 المرجع السابق، ص 131.

67 حنيف قريشي، الجسد، ص 135.

68 المرجع السابق، ص 108.

69 المرجع السابق، ص 111.

70 المرجع السابق، نفسه.

71 المرجع السابق، ص 129.

72 المرجع السابق، ص 113.

73 المرجع السابق، ص 37.

74 ينظر: حنيف قريشي، الجسد، ص 36.

75 المرجع السابق، ص 41.

76 المرجع السابق، ص 121.

77 المرجع السابق، ص 38.

78 المرجع السابق، ص 8.

79 حنيف قريشي، الجسد، ص 29، ص 111.

80 المرجع السابق، ص 29.

81 حنيف قريشي، الجسد، ص 26، 27.

82 المرجع السابق، ص 31، ص 124.

83 المرجع السابق، ص 31.

84 المرجع السابق، ص 31.

85 المرجع السابق، ص 55.

86 المرجع السابق، ص 59.

87 المرجع السابق، ص 12، 13.

88 حنيف قريشي، الجسد، ص 16.

- ⁸⁹ المرجع السابق، ص 127.
- ⁹⁰ حنيف قريشي، الجسد ص 24، ص 82.
- ⁹¹ المرجع السابق، ص 130.
- ⁹² المرجع السابق، ص 122.
- ⁹³ المرجع السابق، ص 121.
- ⁹⁴ المرجع السابق، ص 121.
- ⁹⁵ المرجع السابق، ص 120.
- ⁹⁶ المرجع السابق، ص 125.
- ⁹⁷ المرجع السابق، ص 121، ص 125.
- ⁹⁸ حنيف قريشي، الجسد، ص 38.
- ⁹⁹ ينظر: لايان تاورسارجنت، مقدّمة قصيرة جدًا؛ البيوتوية، تز: ضياء وزّاد، مؤسسة هنداوي، القاهرة/مصر، ط 1، 2016، ص 18 و ص 19.
- ¹⁰⁰ حنيف قريشي، الجسد، ص 54.
- ¹⁰¹ المرجع السابق، ص 66.
- ¹⁰² المرجع السابق، ص 159.