تاريخ الإرسال: 2018/05/27 تاريخ القبول: 2018/12/28 تاريخ النشر: 2018/12/30

المكان وكتابة الحواس
في " جمان وعنبر " لمسعودة بوبكر

د. رضا الأبيض.
أستاذ مساعد. جامعة قابس تونس

الملخص:
يسعى الباحثُ في هذه المقالة، التي يعتبرها إلى حد الآن " مشروع قراءة" ، إلى تأكيد محورية المكانِ في الرواية، وبيان علاقة التداخل والتماهي بين المكان والجسدِ باعتباره قوة إدراك عاقلة عبر ما تنقله الحواسُ من أحاسيس وأفكار، تعبّر عنها الكاتبة مسعودة بوبكر من خلال شخصيات الرواية، وأساسا البطلة –الراوية بلغةٍ بدت أميل إلى الحواسية التي وإنْ احتفت بالحواس واحتفلت بالمسموعات والمرئيات وبالروائح إلاّ أنها اتسمت ببعدٍ صوفي ورومنطيقي لا تخطئه بصيرةُ القارئ.

كلمات مفاتيح : مكان، جسد، رائحة، بوبكر، جمان وعنبر

Lespace et l’ecriture sensuelle dans « jouman wa anbar »

le corps est un thème majeur dans tous les arts, et se trouve souvent au centre du discours littéraire. En effet, ce corps qui nous permet d’être présents dans le monde, est le réceptacle indispensable des messages qui nous recevons sur le monde à travers les sens.

Or, ce qui intéresse le romancier n’est pas seulement de rendre le corps un sujet narratif, mais de trouver une

réponse à la question stylistique : Comment le corps devient un moyen d'expression ? Ainsi la symbolique du corps ne semble être que l'une des questions de l'écriture. En ce sens, l'auteur doit donc être capable de répondre à la question : *Comment écrire le corps ?* Et, par là, sur quel sens repose le narrateur afin qu'il décrive ses sentiments et sa position dans le monde?

Pour ce faire, nous tentons dans cet article de dévoiler ce que nous appelons le *lexique sensoriel* dans le roman de Masseouda boubaker *Jouman wa anbar*,

Mots clés : espace, sensualité ,Boubaker, Jouman wa anbar

1- عتبات الرواية :

يمثل العنوان والإهداء والتصدير أشكالا من "النصوص المصاحبة " paratextes أو العتبات وهي نصوصٌ تحيطُ بالنصّ "الأصلي" ، وتجعله ، كما يقول ج. جينيت Genette، يقدّم نفسه باعتباره كتابًا[1].

فهذه العتبات تقف في مكانٍ بين داخلِ النصّ وخارجه ، وتتصل بالمتنِ تقديمًا وتلخيصا وتفسيرا ودعوة إلى القراءة. إنها تحمي وتخبرُ وتحاجج وتقنعُ .. لذلك أُعتبرت من المداخل الأساسية والهامة، منها ندلفُ إلى دهاليز المتن. ومن المتن نعودُ إليها في حركة ذهابٍ وإياب تؤكد هشاشة الخط الفاصل بين طرفي الثنائية التقليدية : المركز والهامش.

لقد رأى ميللر H.Miller في كتابه" إيتيقا القراءة" أنّ العتباتِ تمثل موضعا يكشفُ فيه المؤلف عن نفسه، وفيه يجد حرية أكبر للتعبير عن أفكاره ورؤاه. ولذلك أولتها الدراساتُ النقدية الحديثة اهتمامًا.

في قراءتنا " جمان وعنبر" نقف عند العنوان والإهداء والتصدير عتباتٍ نبحث فيها عن حضورِ الحواس، ومنهما ندخل عالم (متن) الرواية.

- **العنوان :**

الجمان، لغة هو اللؤلؤ أو هو حبٌّ يصاغ من الفضة. ومن معانيه النسيجُ من جلد مطرز بخزر ملوّن. ولقد ورد " الجمان" في الرواية [2] في أكثر من موضع في معناه الأول. إنه الخاتمُ الذي أهدته البية صاحبة القصر إلى جدة حورية شامة بمناسبة زواجها (ص 152) والتي فقدته ثم عاد إليها فأهدته بدورها إلى حفيدتها حورية. تقول الجدة: " هذا الخاتم من الجمان حسبناه ضاع من أمك ولكنّ القدر أراد أنْ يصلك. كان هديّة البيّة لجدتك. لكم أحزنني فقده وها أنه يعود للظهور.. هو لك"(ص 260).

أما **العنبر** فهو لغة : مادة صلبة لا طعم لها ولا ريح إلا إذا سحقت أو أحرقت. وفي الرواية ترد العبارة كناية عن لون بشرة ثريا. يقول عم حمادي مرحبا بحورية : " مرحبا بقطة العنبر .. أهلا بالسمراء .." (ص 30).

ولقد تكررت في الرواية الكناية على البشرة السوداء بقطعة العنبر (ص 40،ص 153) ، بالإضافة إلى حضور العنبر طيبا وروائح تعبق في المكان.

ومثلما شكل اللفظان العنوانَ في مركب عطفي تجاور فيه المعطوفُ عليه والمعطوف ، نجدهما في الرواية متجاورين في أكثر من موضع يستدعي أحدهما الآخر. نقرأ على سبيل المثال: " ألقى على منحوتة الطيب والعنبر في مرسم الروح قلادة من جمان" (ص88).

ينتمي الجمانُ إذا إلى مجال المرئيات. وينتمي العنبرُ إلى الروائح. وهما معًا يشيران إلى الموقع المتميز الذي سيكون للحواسِ في خطاب الرواية. ذلك ما يَعِدُ به العنوانُ، وما سيصدق فعلا. وهو ما برر لنا أن نهتم ، في ورقتنا هذه، بكتابة إحدى هذه الحواس وهي الشمّ l'odorat .

- **الإهداء والتصدير :**

أهدت الروائية مسعودة بوبكر روايتها إلى "روح المدن العتيقة التي أسرت ذواتنا ، وبحثنا فيها عن الوطن والانتماء." وصدرتها بالنص التالي : " سئل المتصوفُ ابن عربي: أنت طفت بالديار، فأي المدن أحب إليك؟ أجاب: المدينة التي اختطف فيها قلبي " .

لهاتين العتبتين وظيفة مهمة من جهة إشارتهما إلى أحد موضوعات الرواية الأساسية، وإلى طبيعة العلاقة بين الإنسان (ممثلا شخصيات الرواية: بيّة وحورية وحمادي..) والفضاء. فالعتبتان تكشفان عن محورية الفضاء، مدينةً وبيتا، في خطاب الروائية. وهو فضاءٌ مثلما تشير الأوصافُ التي علّقت به حميميٌّ ورحميّ يتجاوز بعدَ الجغرافيا المادية ليضفي على الوجود معنى، وعلى الكيان قيمة.

إنه فضاء عتيقٌ وآسر. والعتاقة (من عتُق) لا تعني البلى والقدم (مقارنة بالجدّة) بقدر ما تعني في هذا السياق الثباتَ والكرم والشرفَ والأصالة . ولذلك فإن مثل هذه الفضاءات والأمكنةِ بقدر ما تبدو لنا واقعة في الخارج هي عند الروائية واقعة في الداخل ، إنها روحٌ في شغاف القلب والوجدان لا تزال تحملها معها ، وقد اختطفت قلبَها، ذكرى وحنينا.

وكذلك سيكون حال بطلة الروائية حورية التي خلقتها الروائية أبو بكر من روحها وأضفت عليها من نفسها الكثير.

وليس أدلّ على روحانية المدن والديارِ من الاتكاء على مقولات ابن العربي ، تعيد الروائية كتابتها تناصًّا صريحا ينبئُ بأنّ الرواية ستكون نثرا نوستالجيا ورومانسيّا.

على هذا النحو تكون الرواية كتابة حنينٍ للمدينة العتيقة التي خطفت قلبَ البطلة، ومنحتها معنى لوجودها وانتمائها.

هي كتابة لأنهج المدينة وبطاحها ومنازلها وحجارتها وأثاثها والأشجار التي تنبت في فناءاتها.

وهو ما يجعلنا نطرح أسئلة من قبيل: ما معنى الانتماء ؟ وكيف يكون صوفيا يُختَطفُ فيه قلبُ الإنسان؟ وما علاقة المكان بالجسد ؟ وما الجسد؟

إنّ الانتماءَ إلى الأماكن والفضاءات أنواعٌ، منه ما يمكن وصفه بالخارجيّ أو الماديّ الذي تضعفُ فيه الروابط والعلاقاتُ الوجدانية والحميمية، ومنه ما يكون على نحو رومانسيٍّ وصوفي يقوم على فكرة التداخل أو الحلول ، إذْ يحلّ الشخصُ في المكان ويحل المكانُ في الشخصِ فتتداخل الذاتُ بالموضوع حتّى لا انفصال ولا تباعدَ.

ولقد عبّرت أغلب شخصيات الرواية عن هذا الحلول في المكان. لقد كانت شامة وحورية وحمادي ومجدي.. شخصيات مسكونة بالمكن لا تقدر على الابتعاد عنه أو تعويضه بأخرى، أحبته وتشبّثت به فسكنَ روحها . تقول حورية: " أنا مسكونة بكل زاوية منها (هذه الديار) .. بكل حجر وبوابة ومشربية وبرمقلي ودكة وسارية ورحبة وبطحاء " (ص31).

2-متن الرواية

ليس أعسرَ من أنْ نلخص رواية. بل لعل ذلكَ ضربٌ من المستحيل. ولذلك، لا خيار إذا أردنا أن نفهم خطابَ النقد وأنْ ندخل في حوار معه من أنْ نقرأ المصدر لأنّ التلخيصَ مسيءٌ للعمل.

يمكن أن نقول، إجمالا، إنّ " جمان وعنبر" إذا ما أردنا أنْ نكتب لها تلخيصًا فهي: رواية ترميم "مرمر الذاكرة "، فيها ننصتُ إلى حورية، وإلى راو يتماهى معها يسيران في منعرجات الذاكرة يستعيدانها ويرممانها لكي لا تتلاشى تحت وقع ضربات التغيير الجارفِ.

لقد ظهرت حورية بالأساس، شخصية بقدر ما انخرطت في إيقاع الحياة المعاصرة بعيدا عن حياة المدينة العتيقة .. كانتا عاشقة لعبق الأمس وسحره ،

صامدة دفاعا عنه. على خلاف العم حمادي العوادجي وبية الشامية اللذين ظلا شخصيتي " كهف" الماضي الذي عاشا فيه أيام العزّ.

سقط حمادي العوادجي، ابن قاسم التستوري مطرب قصر البايات ، في بئر العزلة العميقة يقتات ذكرياتِ الماضي .. تعرفت عليه ثريا عن طريق المخرج ثم صارت تزوره في بيته القديم وتدعوه إلى أن يطلع إلى الشمس (ص184). كان العم حمادي فنانا مرهفَ الأحاسيس ، ينصت إلى عزف الطبيعة ويحب المعتق من الأشياء. وعاشت شامة خادمة في الجناح السلفي للقصر الحسيني قبل أنْ تتم مداهمته سنة 1957 ويسقط نظام الباي. فهربت من قصر قرطاج إلى " سوق البلاط" . ظلت وفية لماضيها رغم ما عاشت من مرارات بسبب العبودية.

كانت بية حسناء نالتها حظوة من أسياد القصر وأميراته ، تفانت في الخدمة والطاعة . وكانت ماهرة في إعداد العطورات وأنواع الحلوى، تزوجت " الصبايحي العاشق " وأهدت لها أميرة القصر خاتما من جمان. (ص152)، واستسلمت رغما عنها لمن طلب جسدها من الأمراء، وأصرّت على أن تحتفظ بجنينها (تبر أم حورية) الذي لم تعرف له أبا. تقول: " لا .. لن أفرط في هذا الذي انزرع في بطني.. سيكون هو كل أهلي " (ص158).

أما حفيدتها حورية ، فقد نشأت بين أحضانها تتشمّم الروائح العطرة (ص136) وتصغي إلى حكايات السرايا. نشأت مهووسة بجمال المدينة العتيقة وسعت جاهدة للانتصار لما تشوه منه (ص110). وحرّرها وعيها من الغربة في الزمن والمكان. لم تعش العبودية وسجن القصر مثلما حدث لجدتها بية، ولكنها عشقت ما في ذلك الماضي من جمال وبهاء. إنها رمز الحرية والجمال. عاشت حورية العنبرة الساحرة، ، سليلة الزنج في المدينة العتيقة مع جدتها. وتوهجت نفسُها بين جمال المعمار وروائح العطورات وإيقاعات الموسيقى التقليدية الرائقة ومذاق الحلوى والتوتِ وحكايات السلاطين وخرافات الغول

وضحكات العشاق في الأزقة الضيقة، قبل أنْ تخرج إلى الفضاء الأرحبِ حيث أصدقاءُ الجامعة وفرقة الصطنبالي والبحر والأضواء والسينما والمقاهي وصالات العرض.

لكنها ظلت حنينا لا يهدأ إلى تلك الدروبِ الساحرة والعوالم الروحانية، إلى جدتها "شامة البية" أو " شامة الحلوانية " مصدر استمتاعها بالروائح وعشقها الألوان والموسيقى وكلَّ معتقٍ نفيس (أبواب خشبية وشبابيك، وأنواع من الحشائش والعطورات وحكايات التاريخ..)

لقد كانت المدينة العتيقة مملكة حورية الواقعية، وكان الفنُ مملكتها المثالية، امتلكا حياتها فحرراها من الموتِ وحررا جسدها من أنْ يكون كما كان جسدُ أمها وجداتها طوع أسياده.

لقد صارت سيدة نفسها " (ص27) ما" فتئتْ تشعرُ أنها المالكة الأصليةُ لهذه المدينة " وتشعر بأنها مالكة هذا الجسد الذي هو جسدها .. تملك مفاتيحَه ومستقبله، فلم ترض بغير الحب الصوفي بديلاً.

إنّ تعلق حورية بجدتها وبروائح الشّذا والياسمين ودندنات العم حمادي وبطائر الكانالو، وبكل ذلك الماضي كانَ بدافع الحب وبدافع الخوف من الزمن وحوادثه الشديدة التي ألقت بنسل "أجوبا" إلى ما بعد النيل الأزرق ، والتي حالت دون عودة جد العم حمادي إلى بلنسية الأندلسية.

لقد كانت حورية شديدة الخوف ممّا ستؤول إليه المدن العتيقة عمارة وتاريخا بفعل اجتياح ظواهر جديدة أشد خطرا وقسوة من عبودية الأمس. إنها عبودية الحاضر ، على مذبحها يشوّه كلّ عبق وجميل.

في هذه الرواية تعود بنا حورية إلى مرابض طفولتها لتكتب "سيرتها" وهي تتدرّجُ في مراتب الأنوثة والفن والعلم .. فتكشف لنا عن الجمال الذي عاشته فطبعَ شخصيتها، وهو الجمال الذي صارت تحجبه عنا الحياة العصرية.

لقد عاشت حورية أكثر من عالم وأكثر من تجربة، حملت اسمين : حورية الاسم التاريخي وثريا الاسم الفني: أحبت آدم ورف جسدها برغائبه (ص218). و كان آدم نحاتا وفنانا ، يحن إلى طفولته في ريف بنزرت يتبع خطى جدته " الملاسة" صانعة الكوانين ، يلعب بالطين ويصنعُ منها أشكالا فنية قبل أنْ يتحول إلى العاصمة ويصبح نحاتا.. أحب هو أيضا حورية ومدينة جدتها "بية الشامية" ، وتساءل ، مستنكرا، وهو يتجول في أنهج المدينة العتيقة: " كيف يمكن أنْ يكون المرءُ بينها (الجدران والأقبية والأبواب العتيقة..) أصما ؟ (ص113).

لقد تعلم آدم أنْ لا ثبات إلا في الفن. وتعلم معنى الحرية من جدته ومن الفن، وكان شديدَ الميل إلى الخلق والتجديد والابتكار. وقع في حب حورية وسحرِ جسدها، وحاول أنْ يمتلكها ويطوعها في منحوتاته الفنية إلا أنها ظلت أكبر من أن تعجنها يداه.

وأحبت حورية (ثريا) مرادا. وكان مراد فنانا ممثلا شاركته تصوير فيلم وثائقي، فضج حبُه في بواطنها (ص162). كان شخصية لا تستقر على حال دائم السفر والمغامرة، بحثت عنه فكان كالسراب.

لقد تحركت حورية– ثريا في أكثر من عالم وفضاء : الفن والحب والعلم . وهي إذْ سعت إلى أن نقول/ أن تكتبَ المدينة اعتمدت حواسها المتيقظة معابر وقنواتٍ لإعادة اكتشاف هذا السحر وهذا العشق. " أمهلت الخطى عند مدخل السوق .. يهيم خاطرها خلف أسرار المكان تلك الزينة الدائمة والروائح الذكية التي لا تتلاشى" (ص162).

ومثلما كانت "بية الشامية" تصنع حلواها وتقطر ماءَ أزهارها بعشق وروح صادقة، أحبت حورية الفنون والكتابة ومظاهر الجمال وسعت إلى أنْ تفصح عمّا في خاطرها وتسرد تأملاتها وتصف مشاعرها على نحو شعريٍّ شبيه بما كتبه نزار قباني عن دمشق. لقد وجدت في ذكريات الشاعر نزار قباني وهو

يصف جنان دمشق نموذجا أدبيا ساطعا على فكرة الحلول في المكان ، وعلى الأسلوب الشعري المنساب بلا تكلف في التعبير عن الإحساس.

وهي في الوقت الذي كانت " تكتب" فيه مدينتها وتاريخها ومعمارها، كانت تكتبُ جسدَها يرتقي إلى فضاءٍ روحاني ارتقاء الصوفي في المراتب حدّ يصل مقام الحلول.

لقد كانت تتحرك في مدار " الحسي المعنوي" كما قال لها آدم ذات مرة (ص123)، رفضت أنْ يكون "اللحم " معبرا إليها، وصمدت في وجه انتفاضة الأجساد وشهوتها الجامحة ما لم تُعْرك الشهوةُ بصوفية ورومانسية تحوّل هذا الجسدَ من موضوع خارجي إلى هوية وكيان وإلى روح باطنية ..

على هذا النحو يصبحُ حبّ الجسد مغامرة لاكتشاف الجمال، وحياة شعرية وفنّية، بل نضالا من أجل المحافظة على سحر الماضي وحلما بالمستقبل.

ولمّا كان ما يعنينا في هذه الورقة هو بالأساس الحواسُ (الشمّ أساسا) أسلوبا في المعايشة، وفي الكتابة، فإننا سنهتمّ بالمكان في الرواية باعتباره جسدًا، ثم بالروائح باعتبار الشمّ إحدى أبرز هذه الحواسِّ دلالة على الطبيعة الأولى " الحيوانية " والعذرية ، ليكون ذلك مدخلا للتفكير في كيفية استثمار الروائحِ طريقةً في تمثل العالم وأسلوبا في كتابته.

ولعله من الضروري التذكير بأنّ دراستنا هذه لا تزال مشروع قراءة لم يستقر على صيغته النهائية. ولذلك فإنها أقرب إلى الدعوة إلى التفكير في هذا الموضوع.

3- المكان في الرواية

توزعت أحداثُ الرواية على أمكنة كثيرة : قصور البايات، مسكن العم حمادي، محل فرقة الصطنبالي، المدينة العتيقة ، دار بيّة ، شقة كمال وبيت أهله ، الحانة ، مطعم الأميرة ملكة، ودار التوتة.

لقد ارتبط القصرُ بعهد البايات ، بالثراء وبالتقسيم الطبيقي : الجناح العلوي للأمراء / السفلي للخدم.. وكان محل الفرقة فضاءً للموسيقى وللنقاشات في السياسة والثقافة ، لم يصمد كثيرا أمام التحولات التي تعصفُ بالمدينة (الهدم ، وتحويله إلى فضاء تجاري .. صص 198-199) . وكان المحل ذاته بالنسبة إلى الشاعر مجدي رحما يأوي إليه فيحرضه على قول الشعر. وحين علم بأنه سيهدم شعر باليتم وكانت نهايته.

وكان "حوش " أهل كمال في قابس فضاء للحياة الريفية البسيطة ، فيه تربى الماعز ويطبخ الكسكسي ويغزل الصوف ويصنع " الكليم " على السدّاء التقليدي (صص 240-241)، وتتوسطه نخلة فارهة ، وتفوح فيه روائح " النعناع الطري" (ص249).

وكانت "دار التوتة" التي سكنت روحَ رضا بلحاج قائد فرقة الصطنبالي خربة تشيحُ عنها الموتَ شجرةُ التوت وارفة الأغصان. وكانت المدينةُ العتيقة أو المملكة كما تصفها حورية الفضاءَ الرئيسيّ في الرواية، بل محورَ الاهتمام وقطبه، حتى نكاد نقول إن " جمان وعنبر" هي رواية المكان، ليس المكان بما هو إطارٌ خارجيٌّ تتحرك فيه الشخصياتُ وتتنزّل فيه الأحداثُ بقدر ما هو المكان وقد حلّ في الشخصية وحلّت فيه حتى لا انفصالَ.

ولا شكّ أنّ انتحار مجدي " احتجاجا على اغتيال قادمٍ للمكان" كمال قال في تأبينه " العم حمادي " خير دليل على عمق ارتباط هذه الشخصيات بالأمكنة. الأمرُ الذي يسمح لنا باعتبار " جمان وعنبر" رواية الحنين إلى الأمكنة . هي روايةٌ – صرخة ضد ما يتهدد هذه الأمكنة من خطر " الآفاقيين " الذين يريدون أن يحوّلوا القصور والبيوت والأحياء العتيقة إلى بنايات ومحلات عصرية لا طعم ولا رائحة لها (ص210) .

- **المكان جسد**

ما علاقة المكان بالجسد؟ وما علاقة ذلك بالحواسّ التي اخترنا أن نهتم بكتابتها في هذه الرواية ؟

في الواقع، إنّ المكانَ منذ ملاحظات رولان بورناف Roland Bourneuf [3] ما يزال يمثل موضوعًا مميزا للأدب عامة والرواية على وجه التحديد، وموضوعا مهما للمقاربات النقدية تستكشفُ من خلاله رؤى ومواقفَ مهمة جمالية وفنية وثقافية.

لقد عُدّ مكونا أساسيا لا قصة في غيابه. واهتمت أغلبُ الدراسات بعلاقته بسائر العناصرِ السردية الأخرى كالزمان والشخصيات والأحداث. وذكر بوناف و ريل Roland Boumeuf et Réal Ouellet في كتابهما L'univers du roman (1972) ، أنّ المكانَ يأخذ في الرواية أشكالاً عديدة، وأنّ له معاني ودلالاتٍ كثيرةً ، ويمكن أن يكون أحيانا سببا وقادحا للعمل الروائي . la raison d'être de l'œuvre [4] .

ونحن نحسبُ أن رواية " جمان وعنبر " من الروايات التي كان المكانُ سببا في تكوّنها. فالمكان فيها لم يكن مجرد خلفية. بل بالعكس، لقد كانَ منظّم إيقاعِ حياة الشخصيات، وكان روحَها ومعنى وجودها. ذلك ما جسدته بيّة جدة ثريا، وما عبرت عنه ثريا نفسها وشخصيات أخرى في الرواية مثل العم حمادي ومجدي الشاعر.

إنّ المكان ليس قطعة معروضة للفرجة نتفرجُ عليها، ونُعجب بها إعجاب سائحٍ أجنبي. إنه ذواتنا التي كلما اقتربنا منه اقتربت منّا، وكلما ابتعدنا عنها صرنا غرباء عن أنفسنا. تقول حورية مخاطبة آدم: " يحدث أنْ يعشق المرءُ المكان، إلى حدّ الوجد.. فتلغى المسافاتُ بين الإنسان والجماد أو ما نخاله جمادا مما لم نتوصل إلى التنافذ معه بالحسّ العلوي المرهف.. تلك المرحلة التي يتم فيها الحلولُ، حلولُ روحك في المكان وحلول المكان فيك، تغمرك وأنتَ بعيد عنه

فيوضُ الشوق فيكفي عندها أنْ تغمض عينيك لتكتسح دواخلك روائحُه ومناخه وأصواته التي تميزه." (ص123).

يصبح للمكان إذن روحٌ وحياة فتسقط الحدودُ أبينه وبين الشخصية. كذلك كانت العلاقة بين حورية وبية وهذا الفضاء العتيق بما يحتويه من أشياء وتاريخ، لقد تبادلوا الأدوار وانصهروا حتى صاروا كيانا واحدا. وبذلك صارت الشخصية حاويا ومحويا : في جسد الشخصية يرتسم المكانُ ، وعلى جسد المكانِ تقرأ أثرَ الشخصية، بل صار المكانُ جسدا وصار الجسدُ مكانا.

ولذلك فإن الاتصال بالمدينة العتيقة والعودة إليها بالنسبة إلى حورية إنما هي ، في رأينا، عودةٌ إلى الجسد واتصالا حميميا به. والتشبث به هو تشبث بالجسد وبالحياة.

تشبث آدم بالطين يعركه بين يديه يريد أن يخلقه كائنا حيا يتنفس. وعشقت حورية مدينتها وناضلت من أجل ترميمها بالكلمة والصورة. وهي إذ ترمّم مرمر المدينة كانت ترمم مرمر الجسد في مجرى حياة عصرية صاخبة بلا روح. ومثلما كانت للشخصيات ذاكرة كانت للأمكنة ذاكرة، . ففي كلّ زاوية قصة ولكل حجارة حكاية وتاريخ.

كذلك كان الجسدُ. " يكفي أن تهفوَ إليه" كما قالت حورية (ص123) ، حتى يسلمك مفاتيحه وأسراره.

ولكن أي جسد ؟ إنه الجسد الحرّ الذي يجمع خاصيتين: الحسية والإحساس. والذي بقدر ما يحتفي بحواسه ويشبعها بقدر ما يفارق المادة ويرتقي في مقامات روحانية صوفية. إنه الجسدُ الذي ينصتُ إلى همس الحجارة ويسمع حفيف الأرواح (ص 110).

ومثلما كانت للمكان دروبٌ وممرات سرية تقود إليه لا يعرفها إلاّ سكانه ، فإن للجسدِ أيضا ممراتٌ سرية وأبوابٌ مغلقة لا يقدر أيّ كان على المشي فيها أو فتحها (ص167).

ولقد ترتّب على هذا التداخلِ بين الجسدِ والمكان أنْ "تجسدن" المكانُ ووقعت تفضية الأجسادِ (أي صارت فضاءً) نقرأ علاماتِها ونقطعُ دروبها. لقد أصبحت الشخصية تعيش المكان بكل أحاسيسها وحواسها il vit l'espace par tous ses sens. إنه جسدُها، أو هو هي لا فرق. ولذلك فإنها إذا اتصلت به وتواصلت معه كان اتصالها جسديا أي عبر حواسها، لأن الحواس لا تعقلن موضوعها. إنها تتلقاه مباشرة وفي عفوية وحميمية. وهي إذْ تتلقاه على هذا النحو لا تجده غريبا عنها . بل هي تجدُ نفسها قد عادت إلى نفسها ، لأنه يوقظ فيها غرائزها وحواسها وإنسانيتها التي كثيرا ما اغتربت عنها في أمكنة وفضاءات أخرى حديثة وعصرية.

كتابة المكان– الجسد

كيف كتبت بوبكر المكانَ في هذه الرواية ؟

حين تتبعنا الأمكنة في رواية "جمان وعنبر" وجدنا أنّ أبرزَها وأكثرها حضورًا وأهمية في تاريخ الشخصية وبناء عالم الرواية هو " المدينة العتيقة ". ولقد أشرنا في فقرة سابقة إلى أنّ العنوان يعِد بأنّ الرواية ستكون فضاء للاحتفال بالحواس بصرا ولمسا وشما وسماعا وتذوقا. وحين اختبرنا ذلك بالعودة إلى معجم الرواية وحقولها الدلالية وجدنا الأمر كذلك.

لقد عولت الكاتبة على الحواس، خاصة حواس البطلة–الراوية في سرد التجربة ووصف الفضاء ومكوناته. ولقد كان للشميات وللروائح l'odorat حضورٌ مهمّ ولافت ، نتوقف عنه (في ورقتنا هذه)، ونحاول أنْ نستجلى مظاهرَ شعريته، وأنْ نتأول دلالته.

إنّه من المعلوم أنّ العودة إلى الجسد والاهتمام به يكاد يكون موضوعًا حديثا بعد زمن طويل عانى فيه الجسدُ والحواسُ الإقصاء والتهميش . ولا شكّ في أنّ مقارباتٍ فلسفيةً مثل مقاربة موريس مرلوبنتي Maurice Merleau–Ponty

(ت 1961) قد ساهمت في تغيير نظرتنا إلى الجسدِ الذي صار بشكل أو بآخر سؤالا مركزيا في ثقافتنا اليوم.

لم يعد الجسدُ مع ميرلوبنتي مجرد جسم (لحم) يتميز عن الرّوح أو النفس أو العقل. لقد صار هو العقلُ وهو الروحُ والوعيُ. إنّ قولي :" جسدي" لا يعني أن لي جسدا أي " شيئا " موجودا في العالم ومضافا إليّ ، بل يعني في رأي ميرلوبنتي أنّي " أنا جسدي" .

لقد ميّز ميرلوبنتي بين الجسد الموضوعي « corps objet » والذي يمكن أنْ يفكك ويكون موضوعا للدراسة العلمية ، و " جسدي الخالص " الذي هو أنا ، وليس مجرد جسد ملحق بي. ولذلك فهو يرى أن الجسد الخالص corps propre هو أنا وما هو لي moi et mien . إنه جسدٌ حميمي أعيشه، وليس مجرّد جسدٍ مادة تحتويني وأعيش بها.. فجسدي هو أنا. إننا كيانٌ واحد.

وبالتالي فإن ميرلوبنتي في إطار مقاربته الفينومنولوجية يكون قد استبعد نهائيا الرؤية الثنائية، واستبدلها برؤية تقوم على مبدأ التداخل والتشارك. وهو ما جعل فكرة " الجسد الخاص" نوعا ثالثا يشق طريقه مختلفا عن فكرة " الوعي الخالص" و"الجسم الخالص " كليهما. إنه لا يفصلُ بين الوعي والعالم، ولا يعطي أحدهما أولوية على حساب الآخر. بل هو يزيل كلّ تعارضٍ بينهما. وهو ما سيعيدُ الاعتبار إلى الحسّ/ الحواس التي همشتها فلسفاتُ الوعي، دون أنْ يقع في التجريبية التي تعتقد أنّ الإدراك مجرد تسجيل لمعطيات خارجية.

يقول مرلوبونتي في كتابه المرئي واللامرئي إنّ العودة إلى الأشياء ذاتِها ما هي إلا عودة إلى هذا العالم الموجود قبل المعرفة والذي تكون وسيلة تعرفنا عليه الإدراك الحسي. والإدراك عنده هو اللقاء مع الأشياء الطبيعية.

في هذه المقاربة الفينومينولوجية يتحرّر الوعيُ من تعاليه ويعادُ ربطه بالواقع المدرك ، وبالتالي ربط الذاتَ بالعالم والإدراكَ بالمعيش بعد تاريخ طويلٍ من

الانفصال عبرت عنه الفلسفاتُ المثالية (أفلاطون وديكارت..). ويتمّ هذا الربطُ عن طريق الجسد.

أما في مدونات الأدبِ ، شعرا وسردا، فإن للجسد وللحواس حضورًا قديما ومهمّا . لقد ظل الجسدُ في رعاية الأدب وحمايته في وقت عاش التهميش في متون الفلسفة، أو كانَ مجرد معطى ماديٍّ في الدراسات العلمية.

وإذا كان الحضورُ الأبرز فيما يبدو لحاسة البصر التي تعتمد في تشكيل الصور، فإن سائر الحواسِ الأخرى لم تختفِ من نصوص الأدب ، إلى أن تمّ تدعمُ حضورُها في الأدب الرومانسيّ ، وفي الأدبِ النسائيّ خاصة حتى يمكن القولُ إنّ النصوصَ التي تنتمي إلى هذين الاتجاهين كانت فضاءً لثورة الحواس. (بالإضافة إلى نوع أو اتجاه آخر من الكتابة لم يكن له حضور في الثقافة العربية لأسبابٍ اجتماعية ودينية هو الأدب الحواسي والإيروتيكي Littérature sensuelle, érotique، والذي ستنفتحُ عليه الرواية العربية في السنوات الأخيرة ..)

ومثلما أنّ الأمكنة والفضاءاتِ تُعرف بأسمائها، التي كثيرا ما تكونُ اعتباطية كسائر التسميات، فإنها أيضا تعرفُ بصفاتها وعناصرها المثيرة للحواس، بلْ لعلّ هذه الإثارة تمثل أكثر أشكالِ التواصل مع المكان. لذلك فإنّ إدراكها وكتابتها تعتمد غالبا الحواسَّ قنواتٍ ناقلةً للمعلومات والأحاسيس. وهو ما سينعكسُ لا على الأحداث وعلاقات الشخصيات فيما بينها فحسبُ، بل أيضًا (وهو ما يهمنا أساسا في هذه الورقة) على الخطابِ معجما وصورا وإيقاعا.

إن كتابة المكانِ، بما هو جسدٌ ، بالاعتمادِ على ما تنقله الحواسُ من خبرات ومعلوماتٍ لا شك سيجعلُ الكتابة مغرقة في الحسيّة ، ولكنها في الآن ذاته تكون في " جمان وعنبر" رومانسية شعرية وصوفيةً ..

جسدي هو أنفي

من بين الحواس الخمسِ يمثل الشمّ الحاسة الأكثر غريزية وأكثر غموضا. ويظهر من خلال بعض الدراساتِ والتجارب أن هذه الحاسة هي الأقدم عند الإنسانِ والحيوان.

وإذا كان الإنسانُ قد طور، عبر ملايين السنين ، حواسَ أخرى مثل التذوق والبصر، فإن الشمّ ظلّ الأهم عند الحيوان. لذلك فإن إيقاظ هذه الحاسّة والاعتمادَ عليها من قبل الإنسانِ يعتبر عودةً إلى ماضيه الحيوانيّ وإلى غريزته الأولى.

إنّ العودة إلى الحواسِ وإلى الشم بعد فترة طويلة من هيمنة العقل وقوى أخرى على المعرفة الإنسانية ينهي ، لا شكّ، تاريخ تهميشها، ويساهم في تصالح الإنسان مع نفسه ومع محيطه وتاريخه.

والحقيقة إنّ حضور الروائح قديم في حياة الإنسان. لقد تعطر بها و عطّر فضاءه و قدمها قربانا إلى الآلهة في أماكن العبادة واستعملها في الطبخ والسحر والعلاج والإغواء والاسترضاء، واتقى منها النتن والكريه.

والروائح والعطورُ مثلما كانت سببا في ازدهار التجارة والصناعات وسببا في سعادة الإنسان كانت أيضًا سببا في شقائه. إنها جزءٌ من ثقافته ومن ذاكرته. وهي وإنْ همشت ، كما ذكرنا، في الفلسفة وعلوم الدين لدلالتها على الخطأ أو لارتباطها بالمجون وفساد الأخلاق ، فإنّ وضعَها في الأدب قصصًا وشعرا كان مختلفا.

لقد كانت الروائحُ سبيلا للاكتشاف وتقصّي الحقائق واستكمال بناء الكيان الإنساني، احتفى بها ومدحَها كلُّ الكتابِ والشعراء ، أمثال ديدرو وروسو وبودلليير وبروست..

والملفت للانتباه من الناحية اللغوية أنه بالرغم من كثرة الروائح وتنوعها إلاّ أنّ معجمَ الشمّ (الأفعال والأسماء) مقارنة بمعاجم الحواس الأخرى شديدُ الفقر.

فسائرُ اللغات اكتفت بتعبير يكون على الإضافة، تضافُ فيه كلمة "رائحة" إلى مصدرها، كقولنا: " رائحة القرنفل" و" راحة العرق" و" رائحة الموت"، على خلاف معجم الألوان والتذوق الذي يتضمن كلمات مفردة دالة بذاتها على الألوان والأطعمة.

ومثلما يشكل الإنسانُ فردًا وجماعة ذاكرة لغوية وسردية يشكّلُ عبر الزمن ذاكرة شمية، فترتبطُ في ذهنه الروائحُ بأمكنة بعينها أو بأشخاص وأحداث ، تقودُه إليهم وتذكره بهم. وقد ترمُز روائح معينة إلى شعور أو موقف من الآخر المختلف ، وتشير إليه. تقول ثريا في سياق حديث مع فريدة في مراكش: " هو المكان وفيا دائما لمن عمّروه .. وندعي أننا نهزأ من الوقوفِ على الأطلال ! كثيرا ما يطوي النسيانُ ذكرى امرئ عرفناه حتى إذا مررنا بمحلّ كانت له به صلة تذكرناه فجأة وكثيرا ما نسأل المكان في حوارية صامتة سريالية أحيانا عن أحبتنا الذي قاموا فيه " (ص288).

كذلك تجعلنا الروائح أوفياءَ ، تذكّرنا بمن نسينا من الناس والأمكنة. وقد تكون للروائحُ سرَّ الوجودِ مثلما هو الأمر بالنسبة إلى حورية التي عوضت روائح المدينة العتيقة غياب أمّها حين ولدت. تقول تبرر لآدم انشدادها إلى المكان: " المدينة العتيقة احتفت بي وأحاطتني ساعة مولدي لقمتني روائحها في نفس الآونة التي فقدت فيه أمي. دثرني عبق تاريخها العريق " (صص 109-110).

إن الأمكنة العتيقة والمعتقة ، أمكنة الذكريات والماضي الجميل صارت مهددة بالنسيان والتفسخ. لذلك احتجت البطلة وحاولت بعث هذه الأمكنة من جديد ، إلى الحياة والنور . ولقد وجدت في الحسية ما يحقق ذلك. لقد كتبتها بلغة الجسد المتحفّز والمتيقظ، الجسد الحيّ الذي أدرك ألاّ مستقبل إلاّ بمزيد من التجذر في فضاءات الماضي الساحرة وعبق أشيائها وروائحها.

إن " المدينة العتيقة " ودار " بية الشامية " ودار العم حمادي .. لم تكن مجرد أفكار ، بقدر ما كانت أجسادًا تضج حياة، وتملؤهما الروائحُ العطرة والموسيقى والأواني رطبة الملمس. لقد كانت خزاناتٍ للحواسّ المنتبهة والمتيقظة، التي رغم محنِ الزمن واليُتم والمواجعِ وحالاتِ النسيان ظلت صامدة متهيئة لمحو ما راكمت السنينُ من فواجعَ.

ولذلك فإن العودة إلى الحواس إنْ هي إلاّ عودة إلى الفنّ والأحلام والخيالات وإلى الجمال البدائيّ والطبيعة العذراءِ ..

4- معجم الروائح في " جمان وعنبر"

يتماهى المكان ، خاصة " البيت العتيق" ، في " جمان وعنبر" مع الجسد. ولمّا كنّا اخترنا من الجسد حاسة الشمّ (لضيق مقام الكلام على الحواس كلها) ، فإننا نستهلّ هذه العنصر من المقالة بفقرةٍ وصفيةٍ نستخرجُ فيها معجم الروائح ، ثم نحاول أنْ نبيّنَ، تأويلا، دلالات هذا المعجم في علاقة بمسألة كتابة الجسد.

الصفحة	العبارة
136	حاسة الشم
73	والحواس تخترق جدار المرئي والمحسوس ..
19	رائحة الشاي
36	رائحة حساء
61	بلا رائحة
92	رائحة حبر

136	رائحة ذلك البخور
137	رائحة المحروقات (العفص، عود القرنفل ..) زكية معتقة
154	رائحة البدن الذكوري الذي يعصف بها
165	رائحة القرنفل
175	رائحة السمك المشوي
220	أشم رائحة ذكية في مطبخك
249	رائحة الخمير والحطب المحترق
260	رائحة ماء الورد
39	روائح الجلود المدبوغة ونفايات سوق السمك
43	روائح المكان الفاغمة من الخمائل البليلة
86	روائح الثراء المبلل
109	لقمتني المدينة روائحها
123	تكتسي روائح المكان دواخلك
136	روائح الدبغة
136	الروائح العطرة
162	الروائح الذكية التي لا تتلاشى
181	روائح الغبار والقدم ورطوبة البحر
220	روائح النعنع والريحان
237	روائح الجاوي والوشق والداد
237	بروائحها (الوشق العنبر عود القماري ..) النفاذة المميزة
258	روائح البخور
86	ضوع النارنج والعشب الطري

136	ضوع الحبق
154	ضوع البخور
29	شذا الياسمين
39	شذا الليمون
43	تركيبة الشذا الفاغمة
77	مستكينة إلى شذاها
19	بأنفه الدقيق
24	خطوط الأنف الدقيق
48	وتتسع ثقوب أنوفهم مع تصاعد الأنغام
50	يسبر أنفه الدقيق
50	طرف أنفها
57	يزكم الأنوف
88	ذؤابة الأنف الدقيق
140	احمر أنفها
150	بأنفها الدقيق
165	يلفح أنفه عطرها
220	انتصب أنفها الدقيق
259	أنفي
25	فيها عطر من الروح
50	عطرا روحانيا يتضوع
84	الصينيات العطرة

120	قارورة عطر
120	قارورة العطر
136	الروائح العطرة
136	عطر شامة
165	يلفح أنفه عطرها
237	فوعة عطرها
77	عبق معدن الخلق
104	عبق الشاي
110	عبق تاريخها العريق
249	عبق النعناع الطري
190	فاح خمير عريكتها
244	فاحت عفونتها
249	فاح منه عبق النعناع الطري

لقد توزع معجمُ الشمّ في الرواية إلى أفعالٍ وأسماء. وكانت الغلبة فيه إلى الأسماء ظاهرةً. أمّا الأفعالُ فهي: "يزكمُ" و"يلفح " ، و" فاح" الذي تكرر ثلاث مراتٍ مسندا إلى الطِيّبِ من الروائح و العفن على حدّ سواء.

وأمّا قائمة الأسماءِ فقد تضمنت الاسم " حاسة" (ص136) مضاف إلى الشمّ . وتضمنت اسم العضو وهو الأنف الذي تكرر اثنتيْ عشرة مرة مفردا وجمعا مضافا إلى المتكلم أو إلى غيره . وتضمنت قائمة الأسماء : " عبق" و" عطر"

وشذا" و " ضوع" .. غير أنّ الحضور الأبرز كان لعبارة "رائحة" أو "روائح" مضافة إلى مصدرها، إذ تكررت خمسا وعشرين(25) مرّة.

ولقد كانت النسبة الأكبرُ في تشكيلِ المركبات الإضافية لمواد ونباتات مثل: البخور وماء الورد والنعناع والريحان والقرنفل. ولعل ذلك يجدُ مبرره في كون "المدينة العتيقة " كانت محورَ هذه الرواية، وكان الحنينُ إليها مقصدَ البطلة– الراوية. فكتابة المدن العتيقة ليست سوى كتابةٍ للروائح وللحواسّ النافرة والمتيقظة.

ولقد احتاجت الشخصيات الرّاويَةُ لوصف أثر هذه الروائح في النفس إلى معجم من الألفاظ الدالة أو الموحية بـ"قوة الاختراق " فوظفت على سبيل المثال نعوتا مثل : نفاذة ، فاغمة، ذكية، زكية . بالإضافة إلى دلالة فعلي " يلفح" و" فاح " " وينفذ "على معنى الاختراق والشدّة أيضا.

وفي الرواية مواضعُ أخرى كانت فيها الصورة دالة على النفاذ القوي سواء للعطِر أو العفن. تقول: " تغوصُ العجوز في صمتها وهي تحرّك ما في قاع الكانون من جمر. تعيد وضع الآنيّة الفخّار وفي جوفها تحترق على مهل حبّات "العفص" و"عود القرنفل" وقطع الرّصاص فتفغمُ الجوّ رائحةُ المحروقات، زكيّة معتّقة تنفذ عبر الليل إلى فضاء الدّور المجاورة. تخلد حوريّة بدورها إلى الصّمت مدركة أنّ العجوز ستمضي بعد قليلٍ في إعادة سرد فصل من حياتها.." (ص137).

بهذه الاختيارات كتبت البطلة– الراوية اندماجها وتماهيها مع المكانِ ووقوعَها في سحره حتى صارا كيانا واحدا هو " الجسد– المكان" ، رغم أن المدينة العتيقة لم تكن كلّ الحلم إذ وصفتها ثريا بأنها مدينة الواقع وليست المدينة الفاضلة التي" تستعيد فيها الروحُ قدسيتها والجسد عذريته" (ص69) .

إنّ بطلة الرواية ، كما نلاحظُ، لا تقف موقف المتفرج على المدينة العتيقة تنظر إليها نظرة سائح أجنبي تدهشه عمارتها وأنهجها وتثيره روائحها، بل هي

تعيش المدينة. فالمدينة ليست موضوع فرجة. وإنما هي استعارة على الحياة وعلى المعنى ، في مقابل استعارات أخرى للموت والفناء.

ولما كان المكانُ جسدًا فإنه كان حواس تنوعت وتنافذت. ومثلما كانت للأمكنة هيئات وأشكالٌ تُرى كانت لها روائحُ تُشم.

ومن مظاهر قوة الارتباط بين المكان والجسد تشبيه المكان ينفتحُ بامرأة فاح عطرُها تفتح أحضانَها للقاء حبيبها .(ص 237)

ولتأكيد صلة المكان بالروائح ودلالتها في مجملها على الحياة نحتاج إلى توسيع دائرة اهتمامنا فنتتبّعُ حضور لفظ " جسد " (جسد ثريا/ حورية) في الرواية " وما أسند إليه من أحوالٍ وصفاتٍ ..

الصفحة	العبارة
24	نحافة الجسد
26	تعبر رعشة جسدها كلما تهيأت لزيارة مملكتها
40	يرسم البحر في جسدها الفاتن هلال حلمه
41	يرسم الثوب خطوط جسدها فبدت كمنحوتة الأبنوس
43	تفتح حورية مسام جسدها
48	تستميلها الأنغام وتدغدغ جسدها الصغير
69	يستعيد الجسد عذريته
79	تلقي بجسدها إلى خضم العاصفة
85	أي قوة في النظرة تصنع العجب في الجسد
85	لا خيط مادي يربط بين جسدين
40	يرسم البحر في جسدها الفاتن هلال حلمه
86	تتوثب لنحت ملامح جسدها

86	فتمعن خطوط جسدها تخفيا في ظلال تمنعها
87	وتستعصي على ملامسك ملامح جسد
107	وقع (آدم) تحت سحر جسدها المتناسق
108	أيقن (آدم) أنه لن يستعيد حريته إلا إذا امتلك ذلك الجسد
108	جسد حورية الأبنوس الدفاق بالروعة والبهاء
123	جسدي المطوي تحتها (شامة)
218	أريح جسدي من هزات الرحلة [..] يرف جسدها برغائبه يشتهي أن ينتجع بريح جسده [...] في وهج جسد لا تدرك كيف انجذبت إليه
230	أينخدع الجسد كما الروح فيرتجف للكائن الورقي ؟
253	أخشى أن يغنيه الجسد عن تقصي الروح في كل شيء
254	ولم لا تجعلي له من الجسد معبرا للروح ؟ عينا آدم تتشربان خطوط جسدي [...] أريد لهذا الجسد أن يحضنه [..] أهفو إلى أن يطوقني بذراعي رجل عاشق لا أن يلمس أديم جسدي متحسسا خطوطه بأصابع النحات
255	ما من شك أن كل شيء يحدث عبر الجسد الولادة والموت .. الشقاء والهناء .. الجسد يسعد الروح حقا .. لكني لم أستوعب بعد لم ماتت أمي حزينة وهي تلدني .. كان جسدي يعبر إلى النور من جسدها لكنها ماتت في عتمة أوجاعها وغياب الرجل الذي أدان جسدها بالضعف والهزيمة وابتعد
257	أليس لنا الجسد نفسه؟ : أجوبا شامة ثريا تقاطيع الأجساد ... جسد واحد
258	أرفض أن يكون جسدي معبرا إليّ مثلما حصل لتبر وقبلها لشامة

يتصفُ جسد ثريا/ حورية كما يكشفُ عنه الجدول السابق بالانسجام والتوثب والخفة .. وهو ما جعله جسدا أنثويا وطفوليا ساحرا يغوي ويُغري .. بقدر ما هو منفتح على الآخر وعلى الرغبة إلاّ أنه يرفضُ في عنت أنْ يكون معبرا إلى اللحم. فالجسد ليس لحمًا يضاف إلى الرّوح والعقل والنفس. إنه العقل ذاتُه وهو الروحُ ذاتها.

إنّ الجسد كالمكان لا بدّ كي ينفتحَ أمامنا أنْ تتوهج في دواخلنا الرغبة وأن يكون لدينا من التوق والشوق ما يكفي لنقدمه مهرا نبيلا (ص167). لذلك رفضت ثريا/ حورية أنْ يحدث معها ما حدثَ مع "تبر" ومع "شامة" اللتين أنهكتهما "ثقافة الحريم".قالت لجدتها شامة تذكرها بأن عهد الأسياد والعبيد قد ولّى منذ سنوات : " ما عاد هناك أسياد وعبيد يا شامة [..] ها أنت حرة منذ سنوات خلت وسيدة نفسك [..] هل تعرفين يا شامة يا بية أنك أنت تنحدرين من سلالة أسياد وأن جدتنا الكبرى كانت امرأة ذات صيت ومكانة بين أهلها هناك من يقول إن اسمها " أجوبا السمراء" أميرة الزنج " (صص136-137).

ووصفت علاقة جدتها وأمّها بالرجال بكونها علاقة جسدية لا روح فيها." لم يكنْ أبي يفهم عوالمَ الرّوح والجسد في اعتقادي، لقد تزوج أمي وهي بعد طفلة.. تولّه برشاقة جسدها وحذقها للرقص في حلقات الصطنبالي [..] كانت تلك تبر بنت شامة البية.. يقولون إنها ابنة الصبايحي الذي هام بعشق شامة ثم اختفى من حياتها" (ص256).

لقد تربت "تبر" في دار السمران ، يتيمة ترقصُ في حفلات الحضرة . تزوجت ثم تخلى عنها زوجها وماتت وهي تلد حوريّة (ص258). لقد استعاض زوجُها عن جسدها بجسد آخر فماتت ولكنها تركت حورية شبيهة جدتها شامة ، وحاملة سرّ الجدة الكبيرة " أجوبا" ترقص في عوالم الجمال والفن ولا تعطي مفاتيح جسدها لغير من آمن به.

هكذا يكون خطاب ثريا/ حورية في القلب من معركة الحرية والتحرر بكل معانيها ودلالاتها: الحرية الفنية والاجتماعية والسياسية.

لقد كانت "أجوبا" سيدة في عشيرتها وقع أسْرُها من قبل " الرجل الأبيض"، وجاءت عبر النيل الأزرق إلى أرض جديدة ، حيثُ تكاثر نسلها : بية وتبر وحورية .. يتوارثون حبّ الموسيقى وصناعة العطر والجمال، ويتوارثون سمة العبودية على الأجساد الفاتنة ، إلى تحرروا ذات يوم ليبدؤوا عهدا جديدا.

لقد كانت العبودية حدثا طارئا في تاريخهم حدثت بقوة " السلاح والعنف" . حررهم " النظام الجمهوري"، غير أنّ تحررهم ظل ناقصا لا يكتمل إلاّ بالوعي الذاتي بالحرية. ذلم ما جسدته حورية بقوة الفنّ والعلم، وبقوة رفض أن يكون الحبُّ جسديا فحسبُ.

على هذا النحو ثأرت لجنسها ولجدتها التي أحبت " الصبايحي " ولكنه لم يكن يرى فيها غير جسدٍ فاتن شهي فكان يأخذها في منزل خارج القصر تدخله ليلا كالغريبة(ص155). وثأرت من روائح الماضي العفنة روائح شهوات الأسياد من الأمراء يضاجعون العبيد ولا يعترفون بمواليدهم.

لقد تحررت حورية من هذا الوضع ، وسعت إلى تحريرِ جدتها من سلطة الماضي، بأن امتلكت جسدها على نحو شعري وجمالي كان فيه طوعَ نفسه ، عجينةً تشكلها تشكيل فنان حرّ الإرادة ، وليس لحما ملقى يتشربه الآخرُ بعيون ملهوفة وإن كان نحاتا لم يخف حبّه. تقول" هذا التعري لا أريده .. لا أريد أنْ أتعرى في مرسم، وعينا آدم تتشربان خطوط جسدي، تمتصّانها لتنفثاها عبر أصابعه إلى الطين فيصبح موضوع منحوتة تسكن خاطره [..] امتلاك إلى حين ما دامت عريكة الطين بين يديه ثم إذا استوت سكنت الدماغَ صورة أخرى.. أريد أن يأتيني من معبر الروح" (ص254).

إن كلّ شيء يحدثُ عبر الجسد وفيه، ولكنْ هل السعادة في الجسد ؟ وبأي معنى ؟

لقد جمعت حورية بين خطابٍ نضاليّ تحرري وخطابٍ فني جماليّ. لقد كانت أيقونة للجمال بكل معانيه وأبعاده، خشيت على المدينة مما يتهددها من سقوط وبلى مثلما خشيت على جسدها من الانتهاك. وكانت صرخة ضد الوقوف خارج مدار "الجسد– الروح"، وضد "قوانين الغالب والمغلوب".

إنّ "جمان وعنبر" رواية ترميم للذاكرة وللحواس وللمكان وللمعنى. لقد كانت بية والعم حمادي حارسي الذاكرة ، وسعى رضا لترميم فرقة الصطنبالي ، ودافعت حورية عن فكرة أنّ الحبّ الحقيقي قوةٌ، وأن الخلاص في الفن والجمالِ..

خاتمة :

من المعلوم أنّ الكائنَ الحيّ يتميّز عن الجماد بقابلية استقبالِ المؤثرات الخارجية من خلال جهاز عصبي ينقل الإحساساتِ إلى العقل ليترجمها إدراكاتٍ ويمنحها معنى. ومن المعلوم أيضًا أنّ الحواسَ الخمس هي التي تقومُ باستقبال المؤثرات الخارجية سواء مباشرة كما في حاستي الذوق واللمس أو بطريقة غير مباشرة كما هو الحال بالنسبة إلى الشم والبصر والسّمع [5].

والناظر في الدراسات النقدية يلاحظ اهتماما بهذه الحواس في سياق الاهتمام بالصورة الأدبية ، خاصة الشعرية منها [6]. والحقيقة ، فإنّ في كلّ نصّ إبداعيٍّ قدرًا من الحسيّة أو التمثل الحسيّ للعالم.

ويبدو أنّ هذا القدرَ من الحسيّة في كتابة المرأة أكبر منه في كتابة الرجل لعوامل مختلفة. غير أنّ هذه الملاحظة تظلّ، في تقديرنا، فرضية عمل تحتاج إلى اختبار واسعة مدونته.

ولقد اكتفينا في هذه المقالة بالنظر في رواية التونسية مسعودة أبو بكر " جمان وعنبر"، والتي بدت لنا نموذجًا للكتابة بالحواس، استنفرت فيها البطلةُ الراوية كلّ حواسّها شمّا وسمعا وتذوقا.. لتكتب حكايتها ولتكتب مدينتها العتيقة وقد تماهت مع جسدها.

واكتفينا بالوقوف عند حاسة الشم ، فاستخرجنا معجمَ الروائح ، وبيّنا أنه كان معجما أساسيا في تشكيلِ ذاكرة البطلة وفضاءات الرواية. وهو ما جعله أساسيّا في تشكيلِ صور الخطاب وإيقاعه.

لقد اتكأت البطلة –الراوية على الحواس عامة وعلى الشم تجربة، فجاء خطابُها صورًا وأخيلة توزعت إلى ضروب: مألوفة، وأخرى استعارية إيحائية، ومفردة وأخرى مركبة تتنافذ فيها الحواسُ.. حققت كلّها مجتمعة وظائف عديدة انفعالية وثقافية (إيديولوجية) وفنية. ولقد كان لصورتي "الرائحة النفاذة" و"الجسد المرتجف" حضور لافت ، طبع عالم الرواية بهذه الطفولة والحميمية.

انسجاما مع ذلك كانت اللغة في "جمان وعنبر" في مجملها لغة عاطفة ووجدان أقرب إلى الشعر. لقد اختارت مسعودة بوبكر أن تكون لغة روايتها " لغة الطفل" الذي يرى الأشياء صورًا وإيقاعات ولا يعقلُها مفاهيمَ مجردة وتصورات ذهنية. إنها لغة الحواس تتحسّسُ الوجود وتعيد بناءه أحاسيسَ ومشاعر تفيضُ على "الآن" و"هنا"، لتغمر ما ولّى وما سيأتي، في سخاء لا يعرف حدّا، عشقا وقداسةً.

المصدر والمراجع

(1) مسعودة بوبكر : جمان وعنبر ، دار سحر ، 2006 (206 ص)

(2) مايكل هاينز : القوى العقلية الحواس الخمس، تر عبد الرحمان الطيب،الأهلية للنشر، ط1، 2009.

(3) محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، ط1، 1994.

(4) Roland Bourneuf, «L'organisation de l'espace dans le roman», dans Études littéraires, Québec, Presses de l'Université Laval, Avril 1970

(5) Roland Boumeuf et Réal Ouellet, «L'espace», dans L'univers du roman, Paris, Presses universitaires de France, 1972

هوامش البحث

---

[2]– مسعودة بوبكر : جمان وعنبر ، دار سحر ، 2006 (206 ص)

[3] – Roland Bourneuf, «L'organisation de l'espace dans le roman», dans Études littéraires, Québec, Presses de l'Université Laval, Avril 1970, p. 77

[4] – Roland Boumeuf et Réal Ouellet, «L'espace», dans L'univers du roman, Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 100.

[5] – للتوسع ينظر: مايكل هاينز : القوى العقلية الحواس الخمس، تر عبد الرحمان الطيب،الأهلية للنشر، ط1، 2009.

[6]– للتوسع ينظر :

– محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، ط1، 1994.

– جميل حمداوي : بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2004 .