عجائبية الجسد السردية في رواية أَعْشَقُني لسناء شعلان

أ . د. ضياء غني العبودي

جامعة ذي قار – العراق –

ABSTRACT

Each structure narrative based dialogue in the formation but there is an account that doesnot support verbal communication through dialogue, but also interdependent Description motor which is growing narrative with him, and some Almsrodat depend on the movement of the body that acquires recipe Miraculous, hence the form of the body in the novel (Oashgueni) of the novelist Sana Shaalan theme prominent in the construction of the text, I tried the novelist to offer solutions to the dilemmas that accompany our society, combination penetrated the time for up to a year 3010 AD based on science fiction, to ask questions fateful relating to death, happiness, love, sex, religion, governance and victory, revolution, the body and its extensionlove and sex the way of salvation and find the right solution.

الملخَّص:

إن كل بنية سردية تعتمد الحوار في تشكيلها إلاّ أن ثمة سردا لا يعتمد الاتصال اللفظي عبر الحوار فقط ، وإنما يعتمد بعضه على الوصف الحركي الذي يتنامى السرد معه ، وبعض المسرودات تعتمد على حركة الجسد الذي يكتسب صفة العجائبية ، ومن هنا شكل الجسد في رواية (أَعْشَقُني) للروائية سناء الشعلان ثيمة بارزة في بناء النص ، حاولت فيه الروائية أنْ تقدم الحلول للمعضلات التي ترافق مجتمعنا ، بتوليفة اخترقت فيها الزمن لتصل إلى عام 3010ميلادي معتمدة على الخيال العلمي ، لتطرح أسئلة مصيرية تتعلق بالموت والسعادة والحب والجنس والدين والحكم والنصر والثورة ، كان الجسد وامتداده الحب والجنس طريقها في الخلاص وإيجاد الحل المناسب .

تحديدات أولية

قد وضع (لويس فاكس) مجموعة من الوظائف التي تحكم الأدب العجائبي بعد أن اطلع على الآداب الفرنسية والألمانية والايطالية ، ورأى أنَّ كثيراً من المنظرين قد تحدثوا عن الموضوعات التي يتناولها هذا الأدب ، التي تقترب من الخيال الشعبي ، إلا أنَّ كثيرا من هذه الوظائف قد تغيرت نتيجة لعقلانية هذا العصر مما أفقدها كثيراً من دهشتها ، إلا أنَّ هذا العصر قد جاء بما يتناسب مع هذه العقلانية وتدخله في أبواب جديدة ، تتناسب مع ما وصل إليه التطور العلمي ، وما حدث في العالم من خوف نتيجة الحروب المستمرة والحديث عن حياة أخرى في عوالم غريبة عن عالمنا ، فضلا عن الاكتشافات العلمية المتلاحقة [1]،ومن بين هذه الوظائف يذكر منها :

1. الإنسان الذئب .
2. مصاص الدماء .
3. الأعضاء المنفصلة عن الإنسان.
4. اضطرابات الشخصية .
5. ألعاب المرئي و اللامرئي .
6. التدهور .
7. اختلال السببية والزمن والفضاء . [2]

وتدخل الوظيفة السابعة في ما يعرف بأدب الخيال العلمي وهو «ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أم البعيد ، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود الحياة في الأجرام السماوية الأخرى » [3]«يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث » [4] وبما يثير الدهشة عند المتلقي،فالتنبؤ العلمي بمستقبل الإنسان غير مبنٍ على أوهام، ولا هو نابع من فراغ، لأن الأساس فيه يرتكز على ما بين أيدينا من بحوث علمية عميقة تشير إلى إحداث تغييرات جوهرية، ليس في الاختراعات التي تطور حياة الإنسان وحسب،

وإنما في أمور أكثر خطراً من ذلك كتغيير طبيعة الإنسان البيولوجية» [5] ومثل هكذا روايات تتطلب الموهبة مع المعرفة العلمية بلغة علمية مؤثرة .

إن الخطابات الروائية العجائبية نصوص تخييلية تتراوح بين السحري والغريب، وبين الوهم والواقع، وبين المنطق واللامعقول،وبين الانسجام وللانسجام، وتعتمد أحداثا غريبة ومدهشة تحدث التردد الذي يطال الشخصية الرئيسة [في القصة أو الرواية] أو أي شخصية أخرى من شخصياتها. كما يشمل القارئ الذي يقف حائرا أمام غموض الأحداث وغرابتها ويحاول أن يجد لها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي. العجائبية، تغني السرد بإعطاء الدور للتخييل، لتخليص الرواية من جمود الواقع ونصيته، وتخليص الروائي من النقل الحرفي لمشكلات الواقع وتناقضاته، بأسلوب متوهج ومشاهد حوارية ، مبنية على المغايرة والمفارقة المدهشة. والمنقول بواقعيته وشكله دون تحريف أو تزييف كما هو، يعدّ قطعة جامدة لا تحدث أي تطور أو تغيير في البناء الفني الروائي. وهذا ينطبق على الرواية التقليدية أمَّا العجائبية فهي تستمد كل ما يثير دهشة المتلقي ليقف حائرا أمام ما يقرأ من أحداث .

ومن المعلوم أنَّ لغة الجسد هي لغة اتصالية تقترب من الواقع وتلامسه يعبر الأديب من خلالها عن دلالات مرتبطة بمواقفه من الوجود . ولاسيما جسد المرأة الذي يعد زاخرا بالمعاني التي تتصل اتصالا وثيقا بالخصب والأرض ، ويحمل من الرموز ما يجعله مجالا مفتوحا للتعبير عن مكنونات النفس .

رواية أَعْشَقُني:

الرواية قائمة على أحداث عجائبية قائمة على استشراف المستقبل في الألفية الثالثة وتحديدا عام 3010م وموضوع الرواية هو عملية نقل دماغ ضابط في المجرة إلى جسد فتاة ، ومن ثم تسير الأمور إلى مفارقة عجيبة عكس ما تتحدث عنه الطبيعة ، مما جعل الرواية تسير نحو العجائبية فتاة قتلتها سلطة مجرة درب التبانة ، كونها خرجت عن نظامها الحياتي الصارم ، لتعيد العالم إلى إنسانيته التي افتقدها مع مرور الزمن ،إنَّ سناء شعلان تحمل هنا ناقوس الخطر وتحاول أنْ تحذر من فقدان العاطفة في عالم تحجرت فيه العواطف أو إنَّها تتجه إلى ذلك ، فكانت رسول سلام أو نبية عصر يبشر برسالة مفادها العودة إلى السلام

وأحضان طبيعة التي أصبحت خرابا بجهود البشر فهي« لا تدعي أن الله أرسلها برسالة أو أمانة ، ولكنها تفيض من إيمان نفسها وجلاء ما اكتشفت من حقيقة على كل الناس وتمتطي كلماتها ، وموهبتها الكتابية لتعبر بهم جميعا نحو الله ، ولذلك سميت بالنبية »[6]

قد وضعت سناء القارئ أمام مفارقة عجائبية لتخلق حالة من الدهشة للقارئ ، حين جعلت الضابط الذي كثيرا ما يطارد الخارجين عن قانون المجرة يكون إلى جانب جسد ضحيته ، وهنا تكمن السخرية حين يلحظ الضابط ابتسامة ضحيته تلك الابتسامة التي لم يفهمها إلا بعد حين«الآن فهم معنى ابتسامتها ، لقد هزمته وهزمت كل دولته ، وبقيت على قيد الحياة على الرغم من أنوف الجميع ، فهي لم تخلق للعدم » [7] ، إنَّ هذا المشهد يحمل في طياته بعدين :الأول هو الإشارة إلى ذلك الاستغلال البشع من قبل السلطات الحاكمة التي تسخر البشر لخدمتها وتجعل منهم مجرد آلات لخدمتها حتى بعد موتهم ، في إشارة إلى الاستبداد والقمع . والآخر : هو انتصار المظلوم على الظالم ولو بعد حين ، وكما يتضح في مشاهد الرواية ، وما هذه الابتسامة إلا ابتسامة الانتصار.«هي لفظت أنفاسها الأخيرة هذا الصباح في زنزانة قذرة ، وأنا تعرضت لحادث إرهابي في الوقت نفسه ، هي باتت دون روح ودون دماغ ، وأنا بتُّ عقلا ينبض بالحياة دون جسد»[8] لتأتي المفارقة بعدها« كنت أشك بأنها ستفرح بأن تترك جسدها عالقا في عالم المادة مع رجل أخال أنه واحد من ألدّ أعدائها لاسيما وأنه من فتك بالكثير من أصدقائها الثوار الذين أرادوا للبشرية أن تتراجع في ضوء مطالبتهم بمثاليات سخيفة بالية عتيقة قد تجاوزتها الحضارة الإنسانية منذ قرون»[9]

إنَّ انتصار إرادة الحياة جاء في الرواية في حالة من تعرية الآخر وإثارة السخرية بطريقة أبدعت فيها الروائية ، حين جعلت ،« القدر يسخر منه بحق ، فيسرق منه جسده الرجولي الوافر الجمال والعنفوان والكمال والبسطة في الطول والصحة والعطاء والحضور والجاذبية، ويهبه جسدا أنثويا أسمر» [10] «جسدا يجعله ينتمي إلى الجنس الثالث ، ليعيش حالة من العذاب الروحي والجسدي ، ومن ثم الشعور بالهزيمة أمام موت شمس/ النبية . إنَّ التحول الذي أصاب شخصية باسل جعله لا يعرف نفسه ويعيش حالة من الضياع في جسده الجديد ، في تمهيد لإعلان التحول الجذري «بصعوبة يقول برطانة لا يفهمها إلا هو : من أنا ؟ ثم يغرق

في الصمت العاجز » [11] في حالة من الخواء الروحي والسكونية و « هوة سحيقة بلا لون أو أبعاد ومفرغة من الزمن ، تطغى عليها رائحة أدوية طبية مجهولة ، وفيها أزيز رتيب متقطع ، يقرع سكونه بوخز مستمر ، ووجود لزج زلق ، بلا حركة أو فعل أو أعضاء ، أو ذاكرة ، أو زمن ، أو شعور »[12] في حالة من توقف الزمن «أدرك بعد عدة محاولات لقراءة الساعة أنها متوقفة لا تعمل »[13] .

قد شكّل الجسد فضاء رئيسا في بنية النص ، و« إنَّ تحويل الجسد إلى موضوع فكري ،وفلسفي وأدبي قد شكل المنعطف الذي اندمج فيه الجسد في التجربة الوجودية والفكرية والتعبيرية المعاصرة وهنا من اللازم القول بأن تجاوز الثنائيات التي حصرت في الحاقية هامشية .ثانوية لم يكن له أن يتم من غير تحويل الجسد إلى موضوع ممكن للفكر والتفكير »[14] فهو أي الجسد علامة تتكلم وتشير ، وتنخرط في تواصلية ذات دلالات مع العلامات / الأجساد الأخرى [15] .

ومن المعروف أنَّ الجسد غالبا ما يرتبط بالرغبة الجنسية ،وهي تدخل في الإطار العجائبي أيضا ، استطاعت فيه الكاتبة بما تمتلك من حس فني وخيال مجنح أنْ تهرب من سلطة المجتمع ، باعتمادها العجائبية منفذا للتعبير .

إنَّ« اختلال الزمن والمكان مضافا إلى اختلال السببية المنطقية ، تتجسم كلها في حدث غير مفهوم غريب غير متوقع ، مما يحدث الهلع و الخوف أو الفضول والقلق »[16] إنَّ الرواية تتصل بالجانب الصوفي فقد أشار ابن عربي إلى علاقة ثلاثية أساسها الحب ، فيقول : «والصورة أعظم مناسبة وأجلها وأكملها ، فإنها زوج أي شفعت وجود الحق ، كما كانت المرأة شفعت بوجودها الرجل فصيرته زوجا . فظهرت الثلاثة حق ورجل وامرأة ، فحن الرجل إلى ربه الذي هو أصله حنين المرأة إليه . فحبب إليه ربه النساء ، كما أحب الله من هو على صورته »[17] ويرى ابن عربي أن المرأة وسيلة لمعرفة الحق(الله)، وهو يؤكد قيمتها استنادا إلى الحديث فيقول:« فابتدأ بذكر النساء وأخر الصلاة ، وذلك لأن المرأة جزء من الرجل في أصل ظهور عينها . ومعرفة الإنسان بنفسه مقدمة على معرفة ربه ، فإن معرفته بربه نتيجة معرفته بنفسه » [18]وهذا يعني أنه لا بد من أن يعرف المرأة التي هي جزء من نفسه أولا ، ثم

يعرف نفسه وبهذا يكون قد عرف الله [19] و هذا مانلحظه في رواية أَعْشَقُني اذ إنَّ خالدا كان عاشقا لشمس النبية كامرأة كانت رمزا للتواصل الجسدي ، فاذ كان الحق في رأي ابن عربي هو عين كل محب ومحبوب ، وكانت غاية كل محب الاتصال بمحبوبه والفناء فيه والتلذذ بقربه ، لزم أن يكون الحق هو المحبوب على الإطلاق ، والتلذذ به على الإطلاق، ولزم ألا يفني محب إلا فيه [20] إلّا إنَّ الروائية لم تكتف بهذا التواصل الجسدي فقط وإنما كانت تصل من خلاله للبعد الإنساني للتواصل والحفاظ على جمالية الحياة وقيمها الروحية . « كان الله فكرة ، ثم أصبح فرضية ، وبعد قراءاتي الطويلة في علوم الأسطورة في كل حقولها ، وتوغلي في أسطورة الدين ودينية الأسطورة ، غدا الله حقيقة أكتب عنها بافتتان ، وألح على حاجاتنا إليه كي نكون نحن ، ولكن عندما قابلت خالدا، وأحببته أطل الله على قلبي يقينا ، لا يقبل الجدال » [21].

إنَّ الرواية تحاول أن تعيدنا للاتصال مع الله سبحانه وتعالى بعد الغربة التي يعيشها الإنسان في ظل الآلة التي سحقته إلى أبعد الحدود ، لذا نلحظ باسل في نهاية النص يجد الحقيقة وكأنه يولد من جديد ويردد بصوت يصل صداه إلى نهاية النص ، ليشكل ثيمة الرواية « يشرئب رأسه أكثر نحو السماء يشعر بأنه في أقرب لحظاته منه ، لا يخجل من أن يطلب عونه ، يرفع عقيرته ، ويقول : يا رب ساعدني ، فتردّ الغابة صوته مجلجلا في المكان : يا رب ساعدني ....ي ...ي ...ي » [22] «فالعلاقة مع الوجود علاقة جسدية خالصة أولا، وإذا ما صودرت أداة الإدراك هذه فأي مصير هذا الذي تعيشه الذات ؟ لا بدّ أنها ستعيش حالة اغتراب قاس » [23] .

إنَّ الموت في رواية سناء الشعلان فكرة وصورة مجسدة ، خلقتها بعجائبية ، جمعت فيها ، بين جسد امرأة مات عقلها ، وبين عقل رجل مات جسده ، وحاولت من خلال المزاوجة بين الجسد والعقل أن تطرح أفكار الشخصيات ، ويمكن لنا أن نتقبل أفكار العقل الذي مثل ضابط المجرة ، أما أفكار جسد المرأة شمس الملقبة بالنبية فكيف يمكن أن تصل إلينا ؟ لقد دمجت الروائية الراويان ليصيرا واحدا ، ولا أقصد هنا أن ينتصر الجسد على العقل ، بل أنّ العقل قد استولى على جسد الميت ثم تأثر به من خلال الاطلاع على يومياته التي

تركها في ملف ضوئي . استطاعت فيه الروائية أنْ تقهر الموت سرديا من خلال الامتداد الأمثل للأفكار براوٍ عليم عارف بالماضي والمستقبل.

إنَّ موت الشخصية الرئيسة (شمس / النبيّة) قد حولها إلى راوية لحكايتها ، فالراوي ميت ولكن جسدها أصبح هويتها وناطق باسمها .

قد جسدت الرواية تحول العقل والجسد والمشاعر معا وإنْ قلبت المعادلة التي تسنها طبيعة الحياة إذ إنَّ تغير العقل نحو الأفضل يتبعه تغير في الرؤى والأفكار والمشاعر اتجاه المفاهيم ، إلا أنَّ ما قدمته الرواية هو إنَّ تغير الجسد تبعه تغير العقل ومن ثم تغير النظرة اتجاه المحيط وهنا يبدأ باسل بطرح الأسئلة ويجد نفسه في داخل دوامة من الضياع ليبدأ بالبحث عن الحقيقة«فهل ستهبني كل الحقيقة التي ما أدري أي لبوس عليها أن تلبس لتكون حقيقتي دون كل حقائقي المخادعة في هذه الحياة اللغز؟» [24] وتنتابه الرغبة وهو في هذا الضياع أن يؤمن بنبوتها شأنه شأن أتباعها بعد أن يعرف لغز ذاته وضياعه [25] ، وهنا يبدأ بالتفكير بالاحتفاظ بالجنين الذي كان في جسدها، نتيجة لإحساسه بما تؤمن به شمس / النبية وتبدأ مجموعة من الأسئلة تتقافز إلى ذهنه « كيف يمكن أن يهزأ من مشاعر شمس ومن انتظارها وخوفها وأمومتها ، كيف يمكن أن يبيد إنسانا قادما لسبب أناني؟ أيفعل ذلك ؟ ويحرم البشرية من فرصة نجاة ؟ لعل هذا الجنين هو نبي الإنسانية المخلّص المنتظر للألفية الثالثة ، فكيف له أن يحمل وزر قتل نبي في أحشاء أمه ؟»[26] ، وهنا في شيء من الغرائبية يبدأ يشعر بمشاعر الأمومة ،[27] ، ويبدأ باكتشاف ذكوريته من خلال الجسد الأنثوي ، وأصبح يؤمن بضرورة الثورة ، بعد أن كان محاربا لها وهنا تدخل الجوانب الفلسفية لتبين حقيقة الجسد والالتباس الحاصل في معادلة التحويل « فأنا أعشق امرأة هي أنا في واقع الحقيقة الملموس ، وأنا إياها في السياق المنطقي نفسه ، ولكن الحقيقة أنني رجل يعشق امرأة في ظروف عجيبة ، إذ هو ماديا مفقود ، وهي روحيا مفقودة ، ولكن كلانا في هذه اللحظة في ذات واحدة ، هي إياها وإياي ، إذن أنا أَعْشَقُني ، ولذلك أنا أعشقُها »[28] ،اذ إنَّ البطل باسل المهري كان يعيش حياة القسوة والجفاف والتعامل الميكانيكي اتجاه الأحداث ،بل اتجاه أسرته ومن ثم ضياع الوجود والإحساس بالحياة أو ملامستها إذا صحَّ التعبير فحين تزوره زوجته في

المستشفى يبتعد عنه طفلاه لأنهما « لا يعرفان من أكون ، فأهبهما على قبلة مجملة اقتسمها بينهما بعدل أوتوماتيكي... هذان هما ابنا الطبيعة المشوهة وأبناء حكومة المجرة وأبناء التلقيح والانتقاء ، لا ماء لنا فيهما » [29] .

إنَّ التجربة التي خاضها يشوبها الألم والصراع بسبب النظام الكوني الذي يحكم العالم إنّ باسل المهري عاش حالة الاغتراب حين لم يعد جسده هو ذاته« أنا أكره هذا الجسد ، أريد أن أخرج منه ، أريد جسدي ، لا أريد غير جسدي . أعيدوا لي جسدي .أخرجوني من هذا الجسد اللعين ....» [30] قد رفض باسل ضابط المجرة أنْ يكون في هذا الجسد الأنثوي "في مهزلة كبرى اسمها السيدة باسل المهري ؟ أين أنتم جميعا وأنا وحيد ضعيف وتائه في هذه المعركة العجيبة مع جسدي الذي ليس جسدي ؟» [31] ، لأنَّ الذات لا تحقق وجودها إلا في جسدها الخاص. إلا أنَّ هذا الجسد زاخراً بالأنوثة والأمومة وهما يمثلان الحياة واستمرارها بعد المرأة المعادل الموضعي للحياة . يقول فرانسوا شيرباز« إن الرغبة تنبثق كقوة ودفق مدهش ، يحيل إلى الطرق الذي يتعرف فيها الكائن على الوجود . إن الرغبة تستيقظ ليست دفقا بسيطا يحيل على ميكانيكية العلاقة بين كائنين إنها بشكل متبادل تجربة جديدة لجسدنا واكتشاف للآخر كجسد » [32] .

وهنا يقرر أن يتمسك بالجنين « في هذه اللحظة أشعر بأنك جنيني أنا ، لا جنينهما هما الغائبان الحاضران ، لا تجرعني مرارة ثكلك ، وأنت من أذقتني حلاوة أنسك» [33] ، و يدخل في جدل مع المجتمع في أحقية الاحتفاظ بالطفل ، ويحاول أن يوضح أنَّ مسألة الولادة تحتاج إلى الإيمان بالله ، في وقت بدأت الحياة تبتعد عن هذا الإيمان وتتجه نحو الآلة [34] وتتجه الرواية اتجاها دينيا صوفيا ، فينطق باسل المهري بالشهادة ، مدركا ضياع الإنسانية خلف الحضارة والتطور العلمي بكل ما فيه من كفر وعناد [35] إنَّ باسل المهري قد عاش الضياع ، إلّا أنَّ حضور الجسد الأنثوي قد وهبه الحقيقة والسير نحو اكتشاف الحقيقة . حين عرف حقيقة الخواء والخراب الروحي عن طريق الجسد .إنَّ الرواية قدمت صورة مغايرة للواقع ، فالذات استطاعت أنْ تحقق ذاتها من خلال الاستعانة بجسد الآخر، واكتشاف الحقيقة من خلاله،لأنَّ شمس / النبيّة استطاعت أنْ تفهم الوجود بعد إن فهمت جسدها

وأنوثتها ، مما ساعد باسل على طرح الأسئلة الفكرية والفلسفية حول حقيقة وجوده بعد أنْ انتقل إلى جسد آخر ، وإنَّ طرح الأسئلة ما هو إلا دليل على فعالية الشخصية وقدرتها على الانفعال والتأثير ومن ثم التغير والخروج من النمطية إلى الحركة والفعل والتأثير في المجتمع « فهو لا يعلم إن كان هو هي ، أم هي هو ، أم كلاهما هما ، أم كلاهما ليسا هما ، يحتاج الأمر إلى طول تفكير وتدبر وتنظيم ليعد سؤالا يتقن اللعب على ضميري هو وهي » [36]و يشعر بعدم الألفة مع جسده الجديد حيث « الغرابة والتطفل ، ولذلك اعتدت منذ أسابيع على أن أجلس في الظلام كي لا أراه ، ولا يراني ، فقد بت أكره طقوس الاستئذان التي ألزم نفسي بها تجاهه ، أخجل كلما حممته ، أنزعج عندما أعريه لحاجة أو علاج ...» [37].

لذا حاول التخلص من هذا الجسد الغريب من خلال هجرته وتعذيبه ، « فضعف الرقابة الطبية علي جعلني أتفرغ تماما لقهرة ولإذلاله » [38] إلّا أنَّه لم يستطع هزيمة جسدها الجديد فقرر إنَّ أفضل طريقة للهروب منه « هو الهروب إليها ، ولو لبعض الزمن ، وقررت أن أهادنها حتى أستطيع أن أصالحها ثم أفاوضها بدهاء ولؤم ، لأخلعها من جسدها في نهاية المطاف » [39] . والمقاومة لإثبات الوجود لأنَّ « الشرط الإنساني جسدي ، كما أنه تاريخي .. لأن الإنسان يعيش جسديا تاريخه ، وتاريخه (حكايته) هي أيضا حكاية تجربته الجسدية .. إن الزمن لحمة كينونة الذات بشكل عميق ، حتى أن أيا من علاقاتي مع الآخرين ، ومع العالم ومع ذاتي أي مجمل تجربتي ، تدخل في الصيرورة » [40] لقد اتجه عقل باسل المهري إلى التوحد مع جسد شمس للتخلص من فردانيته ، والاتجاه نحو الفعل والحركة لتكوين ذات فاعلة أنثوية ذكورية .

فـ« كان يلزم الكثير من الألم إذن ، للانسلاخ عن أجساد الآخرين للقاء الأجساد الحقيقية التي نختبرها بدل التي يمنحها لنا المجتمع »[41] إذ كان جسدها « هو الجسد الوحيد الملائم جنينيا وأنسجة وخلايا لجسده » [42] .

قد أصبح الجسد في الرواية هو الملجأ والقيمة الوحيدة حين تلاشت كل القيم ، واختفت العلاقات الاجتماعية فاستمرار الحياة وديمومتها لم يعد في مستقبل الرواية على وفق ما نعيشه من اتصال جسدي بين الرجل والمرأة « بعدما استحدثت مراكز التنمية الأخلاقية

الإلكترونية وسائل تواصل جسدية إلكترونية وأدوات تناكح مخبرية لا تعرف التواصل الجسدي المحض ، وتكفل توفير الأجنة عبر بنوك الأجنة المخلّقة وفق قوائم محددة ومتنوعة من الأسعار والمواصفات ، ثم تضمن تنمية تلك الأجنة في حاضنات آلية رسمية ومراقبة حكوميا إلى حين خروج الأطفال من شرانقهم الهلامية» (43) ، وكل هذا يتم في سلسلة من الأذونات بطريقة آلية بحته توحي لنا بميكانيكية الحياة فهناك « أذونات الزوجية ، و أذونات شراء أجنة ، وأذونات الحضانة ، وأذونات صلاحية الحضانة ، وأذونات إثبات النسب ، وأذونات الحصول على مربيات آليات ، وحجز أماكن تربية الأطفال ، وتوزيعهم منذ الصغر على مدارس تتناسب مع وظائفهم التي تنتظرهم وفق صفاتهم الجنينة المخلّقين عليها على رغبة الآباء والأمهات وقدراتهم الشرائية » (44) .

إنَّ الحياة الاستشرافية للمستقبل توحي لنا برتابتها ، وخلق نماذج موحدة للبشر لا اختلاف بينهم حتى في أشكالهم الخارجية وصفاتهم الجسدية ، ومن يخرج عن ذلك يتعرض للعقوبات والغرامات المالية ، كما حدث لشمس قبل موتها ودفعها غرامات كثيرة لمخالفتها القوانين وإطالة شعرها لأنَّ حكومة المجرة تحاول « توحيد الشكل الخارجي للجميع من حيث الأوزان المسموح بها ، وطول الشعر ، ومواصفات الملابس ، وتقنين حدود الاختلاف ، فالإنسان الكوني المعاصر عامل منتظم وفق جدول الكتروني مرسوم له منذ أن كان مجرد جينات مختارة بدقة وفق منظومة كروموسومات في بويضة مخصبة ، ولذلك فلا مجال في هذا العالم الجديد للفردية المزعجة » (45) ولا يخفى ما في النص من مسخ للبشرية وجعلها في نمط واحد ، ونسخة واحدة . فالحكومة تحرم الشعر الطويل « وتجرم من يفعل ذلك ، من باب فرض نمط شكلي واحد على كل سكان المجرة لاعتبارات كثيرة يمكن اختزالها في ثقافة القبح والاستبداد وفرض النمط الواحد ومحو خصائص الفردية والاختيار » (46) .

ولعل الشعر أكثر ما يرتبط بأنوثة المرأة ، ويعطيها سمتها الجمالية المميزة عن الرجل ، كما أنَّ من يراه يشعر بـ « الافتنان الجميل به والنشوة الحلوة التي تسكن في نفس كل من يراه يتطاير بزهو في الهواء ، ويتمايل بحركة غنجاء مائعة متهادية مع كل حركة أقوم بها » (47) بل أنَّها . شمس . كتبت رواية هاجمت بها التسلط الحكومي وحاولت من خلالها أن تثير الناس

بعنوان (سير أصحاب الشعر القصير) زجت بها كل المشاعر الإنسانية من حب وجمال والجحيم والفردوس وكل ما هو مثير وطريف[48] ولاسيما أنَّ الحياة قد ارتبطت بالأرقام بشكل مسخ اسم الإنسان معه « تتعلق بها شبكة خرافية عابرة للمجرة من أرقام وأنظمة مراقبة وبرمجة وحوسبة وتأريخ وأرشفة ، حتى أنا لي رقم يختزلني ، وعبرة أراجع كل قضاياي الرسمية وغير الرسمية ، لا أحد يذكرني باسمي في عمل أو مراقبة أو خرق بل يذكروني برقمي ، ووالدك له رقم متسلسل كذلك ، أنت وحدك من ستولدين باسم دون رقم جهنمي يهبط بك إلى منزلة الآلات » [49].

لذا كانت العودة إلى الجسد إذ بواسطة الجسد يمكن للإنسان أن يرتبط بالآخر ، « لقد اختلط اليقين بعدم اليقين واختلط الوهم بالحقيقة ، ولم تبق إلا حقيقة الجسد المتجذر في العالم » [50] وبذلك أخذ الجسد بعدا جديدا مهما اكتشفت من خلاله حقائق الوجود ، فالنص وإنْ بدأ جسديا إلا أنّه انتهى صوفيا عرفانيا ، فالمرأة التي كانت تحارب من أجل إثبات أنوثتها ، بلغة العاطفة المتوهجة مع خالد أصبح جسدها حاضنة لعقل رجل كان من أشد الضباط في المجرة الكونية محاربة لها ، ولكنها بما تمتلك من حس أنثوي طافح استطاعت مع موتها أن تغير الجبروت الشهرياري ، من خلال جسدها المكتنز بالأنوثة / الحمل ومذكراتها التي شكلت أفكارها اتجاه الآخر . ومن ثم تغير العالم بأسره لتكون نبية الكون بحق . على أن تحمل ابنتها ورد « للعالم رسالة الحب الجديدة » [51] لأنها امتداد لخالد وللنبية والبعد الخامس للوجود / الحب [52] و تحمل من الصفات ما لا يحملها غيرها من البشر ، فهي " أول ابن حقيقي لوالديه بالمعنى البيولوجي الحقيقي ، ولذلك ستحضين بولادة من نوع خاص ، وستحضين بحمل طويل يبلغ تسعة أشهر ، وقد تضطلعين بخصائص أخرى وظروف طارئة وصفات وملكات غير متوقعة ، فأنت قد تعرضت لمجال طاقة البعد الخامس يوم زرعك خالد في رحمي [53] .

الدراسة المتأنية لتحولات الشخصية المركزية داخل الرواية تظهر مدى تركيز الروائي على خلق شخصية يسند إليها وظائف بأبعاد عجائبية، لكنها تنطوي على رمزية هادفة، وهذا ما يثري العمل ويحسب للروائية، يتبين هذا عندما نجد المكونات الجسدية والروحية الذائبة في

جسد الضابط باسل تتحول وتتغير بمرور العمل الروائي ومن ثم إثارة دهشة المتلقي . لقد انطلقت الروائية من عالم واقعي إذ اتجه الإنسان إلى التكنولوجيا لتدمير ذاته ، متوسلة بالخيال والعجائبية لتلفت النظر إلى بواطن الخلل في مجتمعنا بلغة إبداعية ولهذا تستثمر ما يسمى بالقصة الإطار، التي تنفتح على قصة أخرى، وتتوالد منها وبذلك يبدو نصها أكثر كثافة عندما تتعامل مع القصص ذات الأبعاد الإنسانية .« إنّ التجربة العجائبية في الجسد وفي المحيط عبر الخيال والتخييل ، تكشف الطابع الملتبس للوجود البشري » [54] .

إذ إنَّ تجربة الجسد ألتي جاءت بها المبدعة سناء شعلان لم تكن ولن تكون مجانية زخرفية ،وإنما حاولت من خلالها الروائية أن تخترق المألوف بجرأة شفافة ، موجهة أصابع الاتهام إلى ذكورية المجتمع وتحجره . فكانت سناء المبدعة تقف على مسافات مختلفة ، تارة تبتعد لتترك الفضاء لشخصياتها ، وتارة تتخذ من شمس / النبية قناعا لها ، لتعبر بشيء من الجرأة عن موضوعات تدخل في المحرم في المجتمع العربي ، ولا سيما الحديث عن الجنس وتبادل القبلة ووصف الممارسة بلغة شفافة لا تخدش الحياء ،إنَّ هذا العري يهدف إلى التدمير تمهيدا إلى التكوين ، عن طريق« تجاوز الطبقات الرسوبية الزائفة وبلوغ الجوهر العميق وتسكينه في الوعي تمهيدا لتفجيره والخلاص منه » [55].

وفي كثير من الأحيان تلقي تبعات الحكي على لسان شمس ، أو أنَّها تنسب الكلام إلى شخصيات يمكن لي أن اجزم بواقعيتها ، كما فعلت في الفصل الثامن الذي كانت فيه أكثر صراحة في الحديث عن الجنس ولاسيما أنَّها وضعت له عنوانا يوحي من طرف خفي إلى ذلك (انطلاق الطاقة) طاقة الحب مع الجنس ، ولكنها نسبت بعض حديثها إلى شخصيات كما في هامش الصفحة (188) إذ إنَّها ضمنت نصا شعريا زاخرا بالعاطفة للدكتورة سهى فتحي من الجامعة الأردنية ،أو الحديث عن الجنس والقبلة الذي نسبته للدكتورة نفسها[56] وهذه الشخصية أقول عن واقعيتها من خلال حديث سناء عن الدكتورة سهى في أحدى الندوات وكأنها وجدت فيها ضالتها نستمع إليها وهي تقدمها قبل البدء في تلك الندوة الحوارية على أرض الواقع « سأنير دربكم نحو روحها المتعالية على التعاظم فهو أقل منها؛لأقول لكم إنّكم أمام إنسـ انة تجيد أن ترسم الحياة أو أن تتفيأ ظلال الأمل أو أن تمتد أيادٍ تهدي السعادة

والمحبة لكل من تعرف ولا تعرف، هي امرأة منارة وهذا قدرها أن تكون سارية وهادية وبغية وسبب سفر وارتحال مقدّس نحوها، تتقن الحياة والمحبة والفضل والعون، ولذلك هي جديرة بالحياة والامتداد والتفّرع والتجذّر والإثمار والخلود، هي امرأة امرأة، وسنديانة امرأة، وحلم امرأة، ولذلك تحمل كل الأسرار بعذوبة البوح» [57].

تنسب الحكي لغيرها وكأن سناء شعلان تحاول أن تقف خلف ستار رقيق كي لا تخدش حيائها . فهي تتحدث بلسان شمس / النبية ولا يخفى على القارئ أن يتنبه إلى ذلك «أنا نبية هذا العصر الإلكتروني المقيت فهل من مؤمنين ؟ لأكونَ وخالداً وجنيننا القادم المؤمنين الشجعان في هذا البعد الجميل. خالد أنا أحبكَ وأحب جنيننا كما ينبغي لنبية عاشقة أنْ تُحب » [58]وتقول « يقترب مني في عينيه عري امرأة وجسدها المشتهي ، وفي عيني رغبته وأجمل تفاصيل عشق عشتها معه » [59] . ليدخل الجسد واقعاً مغايراً جديداً قادراً على الخلق . وهنا تكتشف " فاعلية الذات عن طريق الجسد ، حيث تخرج المرأة بوصفه إدراكا للوجود إلى الاحتكاك الجسدي بوصفه تكوينا وصيرورة » [60].

لتكون أكثر وضوحا « هاهو الشبق يجتاحني أيها الشوكة التي وخزتني بحكمة الشهوة ، ها هي الرغبة التي لم أعرف معناها تخترقني ، وتسري في عروقي ، مع كل قطرة دم ، وهي تزرع الورد في مفاصلي ، ما هذا أيها الواخز سطح أرضي ؟ أنا الجسد الذي يشتهي الحرث الآن كي تتبدل ذراتي ، وتبعث خلاياي وتتنفس رائحة الجسد بأنفاس الرغبة القاتلة في المضاجعة في ظلام لا تقلق عتمته غير تأوهاتي وكلماته المخلوطة بهمساته لجسدي » [61] وتكرر هذه المعاني متحدثة على لسان خالد [62] لتكون ممارسة الشبق والارتواء طريقا لطاقة البعد الخامس ومن ثم مجيء (ورد) [63] ، وهي في موقفها هذا تقف على خطين متوازيين ، مرة تنتقل إلى خط التنفير من الممارسة «أخاف الجنس ، وأراه سكينا مرعبة قد تقسم المرأة قسمين ، خالد يقول إن الجنس وحده من يلملم المرأة ، وأنا أقول إنه يقسمها ، عليه أن يرضى بحبي دون جسدي » [64] ولعل حديثها مع خالد / عشيقها يوضح هذا التردد بين الرغبة والخوف « لكنني أخشى من هذه الخطوة الجريئة ! . هي ليست جريئة ، بل طبيعية ، علينا أن نتحدث طويلا في معادلة طاقة الحب ... . أنا لن أحضر أبدا ، أنا أخشى الجنس»

(65) ، ومرة أخرى إلى خط الرغبة الجسدية التي تعدها معادلا للحياة على أن تمتزج بالحب لقد استطاع خالد أن يقنع شمس / النبية الرافضة الراغبة في وقت واحد يقنعها بقدرة الجسد الأنثوي على الخلق، ولاسيما أنَّ خالدا قد امتلك جسدا يقودها إلى الخلق والتكوين« رأيت قسماته السمراء أو قده الفارع يتهادى أمامي عبر شاشة الرائي في بنطال كتاني ضيق يرسم بجلاء كل عضلاته الثابته والمتحركة» (66) .

ولم يكن هذا الجسد هدفا شبقيا لدى خالد على الرغم من شهوانيته إلّا أنَّه كان طريقا للعشق والحب لأنَّ « ما يبحث عنه العاشق في المرأة التي يهيم بها ليس هو المرأة في حد ذاتها ، لأن العاطفة المتأججة تكون غامضة مشوبة بالقلق ، وتقع تحت سيطرة نوع من الخلاص الروحي ، ولم تعد المرأة ذلك الشيء الذي يريد عناقه ، بل هي الواقع الغامض غير المرئي الذي يلتمع في داخله ، فالرغبة هنا ليست مواجهة الجسد بقدر ماهي مواجهة نحو شيء آخر وراء الجسد حيث يجد العاشق فيه الخلاص والنجاة » (67).

إننا نعيش في مكان ذو ثلاثة أبعاد مكانية وهذا ما أدركته الطبيعة الإنسانية وتلك الأبعاد هي ((الطول والعرض و الارتفاع)) وقد أدركها الإنسان منذ بدء تعامله مع الأطوال والسطوح والأحجام. وما يميز تلك الأبعاد أنها تصف المكان وجميعها متعامدة فيما بينها. أما البعد الرابع فهو مختلف عما سبق ألا وهو الزمن الذي طرح فكرته ألبرت أينشتاين في نظريته النسبية، وإن كانت الأبعاد المكانية تصف المكان وتحدده فالبعد الرابع يصف زمن تواجد ذلك المكان .

تلك الأبعاد الأربعة التي نتعامل معها، ثلاثة للفراغ وواحد للوقت، ولا يزال موضوع البعد الخامس يشغل ذهن الكثير من العلماء والمهتمين الذين يسعون لإضافة بعد خامس على نظرية اينشتاين منذ عام 1920 ، وإنْ كان هناك من يقول إنَّ بعض العلماء قد توصلوا إلى البعد السادس عشر، ، إلا أنَّ ما يهمنا ما أوجدته المبدعة سناء ، واكتشافها البعد الخامس المغاير لما يبحث عنه العلماء ، ليجده الأدباء ، ويكون هو الأمثل لحل ما يحدث من كوارث اجتاحت عالمنا المعاصر وعالمها الافتراضي الذي وإنْ اتسم بالدقة إلا أنَّها دقة خاوية فهو وإنْ كان « على أعلى درجات التنسيق والحساب والضبط ، ثانية واحدة خارج الحساب

الصحيح كفيلة بإحداث حوادث وكوارث مدمرة ...هكذا علمنا معلمونا الآليون الذين حولوا العالم إلى دائرة كهربائية لا تعرف التوقف عن العمل ما دامت مغلقة » [68].

تبدأ من أمها بعدها النبية الأولى لهذا البعد في إهداء الرواية « إلى نبية البعد الخامس في عالمي ، إلى صاحبة أكبر قلب وأجمل حب إلى أمي ومن غيرها يحترف العطاء والحب ، ويحمل راية الحب الخالد « هذا الحب وهذه الراية تنتقل إلى بطلة الرواية شمس / النبية ثم إلى ابنتها/ ابنها (ورد) انظر إليها كيف تنظر إلى الحب وطاقته » وحدهم أصحاب القلوب العاشقة من يدركون حقيقة وجود بعد خامس ينتظم هذا الكون العملاق .. وحده الحب هو الكفيل بإحياء هذا الموات وبعث الجمال في هذا الخراب الإلكتروني البشع، وحده القادر على خلق عالم جديد يعرف معنى نبض قلب وفلسفة انطلاق لحظة ، أنا كافرة بكل الأبعاد خلا هذا البعد الخامس الجميل، أنا نبيةُ هذا العصر الإلكتروني المقيت » [69] .

الزمن

كما ذكرت أنَّ الروائية قد استبقت الأحداث وانتقلت بنا عبر الزمن إلى عام 3010 ميلادية ، بل أنها كثيرا ما ذكرت أسماء شهور غريبة عن شهورنا الأرضية ، مثل (اليوم (3 شهر النور) [70] ، وتنطلق سناء في ذكر شهور أخرى ، مثل (شهر مسقط القمر) [71] ، وشهر الرعد ،وشهر الكوكب العظيم وشهر المسرات الأولى وشهر المسرات الثانية ولكنها تعود إلى ما بدأت روايتها شهر النور ، لتطلق لنا حكاية توحي بعبثية القدر والحياة ، وتشير إلى رمزية اعتقد أنَّ الروائية أبدعت فيها ووجهت سهامها إلى أرباب السلطة ، ونحن نعرف أنَّ اللجوء إلى العجائبية هو هروب للفنان من رقابة السلطة فيلجأ للترميز والسخرية نقدا للواقع ، فتحكي قصة غريبة لامرأة مع طفليها اللذين لا يبصران النور فتقول :« الأم الطيبة كانت أكثر نساء الدنيا حزناً وألماً، فقد وُلدَ لها توأماها الجميلان بزوجي عيون دون نور، كانت عندهما عيون جميلة ولكن معتمة لا ترَى. لم يستطيعا أنْ يريا السنونو في السماء وجري الخيول في الوديان ورقصة السنابل التي تداعبها الرياح في الحقول ونظرة العشق في العيون، ونظرة الحنان في عميق عيني أمهما. تضرعت الأم طويلاً للآلهة كي تهبهما نوراً لعينيهما بأي شكل من

الأشكال. الآلهة كانت ثَملة في تلك الليلة وراغبة في تسلية جهنمية، استجابت لضراعة الأم الطيبة، وفي لحظة إرادة جَبارة أشاعت النور في عينيهما وأطفأته في عيني الأم . توقعت الآلهة أنْ تضحك كثيراً من هذه المهزلة الإنسانية المبكية ولكنها خجلت من نزوتها وحماقتها عندما غدت الأمُّ ترى عَبْرَ عيون أولادها المسكونة بنور عينيها أسرابَ السنونو في السماء وجري الخيول في الوديان ورقصة السنابل التي تداعبها الرياح في الحقول ونظرة العشَق في العيون»[72]أي أرباب في الكون يمكن أن تكون ثملة لتتحكم بمصائر الناس وتفشل في تحديد مصائرها نتيجة لسياسة حمقاء .

إلا أنَّ الأم والطفلين رمز الشعب ظلت تضحي وردت على ظلم السلطة بأنَّها كانت ترى الأشياء من خلال امتدادها واستمرارها في الحياة المتمثل بعيون الأطفال رمز المستقبل المشرق . لقد كانت المرأة في رواية سناء شعلان رمزاً للتحول والانتصار ورمز التضحية المستمر لتصل إلى مصاف الأنبياء في نقل الرسالة إلى الشعوب وإنقاذها مما هي فيه من ضياع وغربة . معتمدة على العواطف الإنسانية ولاسيما الحب ، فضلا عن التضحية والثبات لأنَّ المبادئ تبقى بتضحية أصحابها ، وإنَّ القلة من هؤلاء من يستطيع أنْ يضحي في سبيل المبادئ وبقائها . إن رواية الخيال العلمي تهيأنا للعيش في عالم المستقبل، وإنها تتحدث عن شيء موجود ألا وهو المستقبل، وهو حتماً مختلف عن الماضي والحاضر، وما تفكر به هو مدى إمكانية الاستعداد له، بل وحتى السعي للتدخل في صياغته وفق إرادتنا ومصالحنا .

إنَّ يوميات شمس / النبية كانت « عبارة عن رسائل من حبيبها خالد ، تعود إلى أكثر من ثلاث سنوات ، من دون ترتيب لهذه الرسائل التي اتسمت بلغتها الشعرية والعاطفية لأنَّ السمة الرئيسية التي تميز اللغة الأدبية عن اللغة المعيارية هي سمتها التحريفية أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له فتحل بالتالي لقد تجاوزت الشعرية التعري المزري الذي يجعل الأعضاء صامتة ، محنطة ، مقززة تجلب الغثيان لأنها معزولة عن الحالة / التصوف» [73].

لغة مشحونة بالرغبة والمتعة المبدعة لخيال الجسد واشتهائه، لغة جديدة عبورية تحمل معجم العري والتّجلي. لغة فوق خطابية تمر من « همسة اللغة إلى همسة الجسد...وهو ما يتطلّب كتابة جديدة بعيدة عن السلطة والمراقبة» [74]، وهذه اليوميات تنتهي بقفلة لازمة

هي كلمة أشتهيك ثم يتبعها الحديث مع ابنتها المفترضة (ورد) ثم قصة قصيرة ، وهي امتداد لهذه اليوميات ، بمعنى أنّ كل قصة تنسجم دلاليا مع مضمون رسالة خالد. [75] ، خالد الذي قالت عنه الروائية في هامش الصفحة الأولى من الفصل السادس بأنَّه رجل حقيقي ينتمي إلى زمن مفترض ولا تعود إلى المؤلفة ، في محاولة منها لتلقي تبعات الحكي على شخصياتها .

الرواية قائمة على تناسل الحكائي ، فإذا كانت حكاية نقل عقل باسل المهري إلى جسد شمس / النبية هي الحكاية الإطار ، فان حكاية أخرى تدخل في نسيجها قائمة على حكاية حب شمس / النبية مع خالد ، ومن ثَمَّ ترفعت حكايات أخرى في يوميات شمس تلك الحكايات القصيرة التي تكون أشبه بالومضة لإضاءة وتأكيد الحكاية الأم ،وهي حكايات تدخل في مضمون الحكاية الأولى .ففي أول يومياتها حديث عن تحجر الحياة وانتهاء وجود النبات والتناسل الإنساني ، لتأتي بعدها حكاية النوم التي تقصها على ابنتها الجنين ، وتحكي خلالها جمال الحياة في بداية الخلق ، إلّا أنَّ البشر بشرورهم وحروبهم وتطاحنهم ، أفسدت كل الألوان ، حتى ضاقت الآلهة ذرعا بهم ، وعاقبتهم بإنزال المطر المستمر ، ولم ينقذهم من هذه العقوبة إلّا قبلة عاشقين ، كانت قبلة وداع قبل الموت غرقا ، ولكنها كانت جميلة وصادقة وخيرة ، فتوقفت السماء إكراما للقبلة التي أنقذت البشرية من الهلاك [76] .

وتعتمد سناء هنا على ما يعرف بديستوبيا أو نقيض اليوتوبيا؛ الذي يتحدث عن مدن وتجمعات كابوسية تسودها الفوضى الأخلاقية والرعب.. تلك النماذج غير المرغوب بها من المجتمعات التي تصل الشؤون الاجتماعية فيها إلى مراحل فضيعة في شائكية العلاقات ومرارتها ، مستخدمة ما هو علمي في خدمة الشر والقسوة، وهو بالطبع نوع من التحذير وعادة ما تتخذ هذه الأعمال مراحل زمنية مستقبلية وشيكة استناداً على بعض مظاهر المجتمعات الحالية [77].

وهنا يكمن جوهر الخيال العلمي في تحديد هوية الإنسان المعاصر ، والبدء بإثارة الأسئلة لتحقيق هويته ، هل الحياة العلمية تحقق إنسانيته ؟ من أنا في العالم التكنولوجي ؟ وكيف سأكون في المستقبل ؟ وهنا تكمن أهداف سناء شعلان في دق ناقوس الخطر لتحقيق الموازنة بين ما هو علمي آلي وبين ما هو إنساني روحي .

خاتمة

تعد رواية أَعْشَقُني من الروايات التي تعتمد على تقانات حديثة ، وتعد العجائبية واحدة من أهم تلك التقانات التي استطاعت الدكتورة سناء توظيفها بشكل ناجح . ومن المعروف أنَّ هذه العجائبية تقوم في بنيتها على أحداث تفوق الطبيعي ، وتعمل على إثارة دهشة المتلقي ،في إطار صوفي فلسفي عجائبي.

لغة الجسد كانت مقتصرة على بعض الأدباء الذين استطاعوا أن يخترقوا تابوت الحياة ، وتحدثوا عن أشياء ربما هي في مجال المكبوت ، وربما تعالت صيحات الاحتجاج بوجوههم ، ولكن نلحظ أنَّ سناء شعلان استطاعت أن توظف الجنس من أجل غايات إنسانية تعري زيف الواقع الإنساني ، ويكون عصيرا فنيا ممتزجا مع بنية النص ،فقد شكّل الجسد فضاء لكشف الذات وطرح والتأمل ، ورصد مكنوناتها الداخلية من قبل الضابط باسل ، فبعد أن كان يحتقر هذا الجسد ويعذبه ، إلى العناية به والخوف عليه والهروب معه إلى عالم آخر من أجل استمرار النسل من خلال الجنين ورد .

إنَّ الاتجاه الصوفي ربما تحقق في النص من خلال الحلول في الآخر ، فالمحبة بين العقل والجسد لم تتحقق إلا بعد أنْ تحقق الحلول ، فلم يستطع الضابط أنْ يكشف حقيقتها إلا بعد أنْ توغل فيها وتعايش معها لذا عشقها إلى مرحلة الفناء فيها .

تكمن المفارقة في التقاء جسد الثورة متمثلا بشمس / النبية وعقل السلطة متمثلا بالضابط باسل ، على الرغم من كل الظروف التي كانت تمنع هذا اللقاء ، وهنا تظهر قوة الجسد التي تغير العقل وتكبح جماح المجتمع الذكوري ولم يكن من بد لتحطيم هذا المجتمع إلّا من خلال أقوى ركائزه التي تعتمد عليها السلطة المتمثلة بالضابط باسل المهري ، ومن ثم القضاء على المجتمع الذكوري الذي يحاول دائما وضع الجسد في موضع التحريم ، أو يدخله في ثنائية الدنس / الطهارة . حاولت الروائية أن تقدّم تجربة حب بعيدة عن عالم

مادي ميكانيكي استشرافي في ضوء الخيال العلمي،لتقدّم تجربة خيالية للعشق والخلود والامتداد البشري.

ولعلي أشير هنا إلى أن سناء قد اقتربت كثيرا من الفكر المسيحي الذي يرى في الجسد رمزا إلى كينونة الإنسان بكليته، والى كامل شخصه ومصيره ، فالجسد هو الذات والنفس والشخص كلها مجموعة مرة واحدة ، وهذا يعني أنها قد رفعت الجسد إلى مرتبة الخلود والخلاص ، انطلاقاً من صورة جسد المسيح المصلوب التي تصور الآم المسيح والتي يعتقد المسيحيون أنها طريق الخلاص البشري . فالمسيحية لم تحتقر البدن في ذاته ولم تزدر الحياة الجسمية ، بل كانت تدعو إلى وضع الجسد تحت إمرة الإرادة [78].

الهوامـــش

1) ينظر العجائبي في الأدب : 199.

2) المصدر نفسه :199

3) معجم مصطلحات الأدب:52.

4) شعرية الرواية الفانتاستيكية:33 .

5)ينظر : التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان:10.

6) الرواية : 163.

7)نفسه : 35

8) نفسه :16

9) نفسه :20.19 .

10)نفسه :22.21

11) نفسه :29.

12) نفسه :29.

13) نفسه :30

14) الجسد والصورة والمقدس في الإسلام: 7.

15) العجائبي في الأدب : 204

16) نفسه:209.

17) فصوص الحكم ، ابن عربي : 216

18) نفسه : 214

19) ينظر: الجسد في الرواية العربية المعاصرة قراءة استطلاعية:39.

20) ينظر: فصوص الحكم :327

21) الرواية : 173.

22) نفسه : 217 .

23) العجائبي في الأدب : 212

24) الرواية : 76

25)ينظر : نفسه: 77

26) نفسه : 108

)27 ينظر :نفسه :109

28) نفسه : 120

29) نفسه : 167.166

30) نفسه : 167.166

31) نفسه:44 .

32) العجائبي في الأدب 214.

33) الرواية : 157.

34) ينظر : نفسه :160.195 .

35) ينظر :نفسه : 162.

36)نفسه:49.

37) نفسه :53.

38) نفسه :56.

39) نفسه:62.

40) العجائبي في الأدب 218.217.

41) نفسه:220.

42) الرواية :22 .

43) نفسه:34.

44) نفسه : 35.34

45) نفسه:48.

46) نفسه: 127 .

47)نفسه: 127 .

48) ينظر : نفسه : 128.

49) نفسه:93.

50)العجائبي في الأدب :221.

51)الرواية :87.

52)ينظر : نفسه : 87

53)نفسه:105

54) العجائبي في الأدب : 222.

55) هكذا تكلم النص:19.

56) ينظر : الرواية :192.

57) محاضرة لسهى فتحي في الجمعية الثقافية للشباب قدمتها الدكتورة سناء شعلان.
شبكة المعلومات الدولية مجلس الأدباء والمثقفين.

58)الرواية:85.

59)نفسه:210.

60)خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات،:200.

61)الرواية: 211.

62)نفسه:214.

63)ينظر : نفسه: 214.

64)نفسه: 206

65)نفسه: 208.

66)نفسه: 203

67)الإبداع والحرية : 261.

68)الرواية: 27.

69)نفسه:9

70)ينظر : نفسه : 83.

71)نفسه: 143.

72)نفسه:143.

73)نفسه :106

74)خطاب الجسد في شعر الحداثة :210.

75)رمزية الاشتهاء... أسطورة الجسد قراءة في رواية "سيدة البيت العالي" لمحمد الخالدي، نويهة الخليفي، شبكة المعلومات الدولية ، ديوان العرب.

76)ينظر : الرواية :78. 79.

77) ينظر: نفسه : 89.88.

78) ينظر. رواية الخيال العلمي ، د. محسن الرملي ، موقع Muhsin Al-Ramli: شبكة المعلومات الدولية .