الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تصميت الجسد في ألف ليلة وليلة

(قراءة ثقافية في نماذج مختارة)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:
أمير بركات

إشراف: الأستاذة
بوسكاية شهرزاد

السنة الجامعية 2025/2024

مقدمة

مقدمة

يمثل الجسد كيانًا إنسانيًا معقدًا ومتعدد الأبعاد، لا تقتصر طبيعته على البنية المادية البيولوجية فحسب، بل يتجلى كبنية خطابية وثقافية عميقة الدلالة في الفكر والأدب. وفي سياقات نقدية وثقافية متنوعة. وفي خضم هذا التفاعل، تبرز مفاهيم تتصل بكيفية تمثيل الجسد، حضوره وغيابه، نطقه وصمته

يبرز مفهوم "تصميت الجسد"، الذي يشير إلى تلك الآليات والعمليات التي تُمارس لإقصاء أو إخفاء أو تهميش الجسد وتجلياته المادية والحسية الصريحة في الخطاب العام أو الأدبي. لا يُعدّ هذا التصميت مجرد غياب عارض، بل هو استراتيجية فاعلة تُحوّل الحديث المباشر عن الجسد المادي إلى خطاب رمزي أو مجازي، أو تحوّل الجسد بحد ذاته إلى أداة أو رمز يعكس صراعات ودوافع أعمق.

يأتي هذا البحث ليسبر أغوار تجليات هذه الظاهرة في نص سردي فارق، هو "ألف ليلة وليلة"، للنظر في كيفية حضور الجسد وتمثيله فيه، والآليات الثقافية والخطابية التي يُمارس بها "التصميت" عليه، وذلك من خلال قراءة ثقافية معمقة لنماذج من حكاياته.

انطلاقًا من عنوان البحث "تصميت الجسد في ألف ليلة وليلة وبناءً على فرضية أساسية مفادها أن الجسد لا يُقدم في النص الألف ليلي بصورة مباشرة أو صريحة دائمًا، بل يخضع لعمليات "تصميت" متعددة تحكمها دوافع وأنساق ثقافية معينة، تتشكل الإشكالية الرئيسة لهذا البحث في السؤال المحوري التالي: كيف يصمت الجسد في ألف ليلة وليلة؟ ما هي دوافع تصميت الجسد؟ وما هي الأنساق الثقافية والدلالات العميقة التي يكشف عنها هذا التصميت؟.

ولم يكن اختياري لهذا الموضوع اعتباطيًا، بل جاء بناءً على عدة أسباب ذاتية وموضوعية فمن الناحية الذاتية، هناك اهتمام شخصي منذ الصغر بقصص ألف ليلة وليلة والقصص العجائبية، أم من الناحية الموضوعية، جدة مصطلح "تصميت الجسد" عربياً والحاجة

إلى تأصيله وتطبيقه على نص محدد، كما أن "ألف ليلة وليلة" توفر حقلاً خصباً لدراسة هذا المصطلح.

وكذلك لدراسة التناقض بين الاحتفاء بالجسد من جهة، وقمعه أو التحكم فيه من جهة أخرى. وينضاف إلى ذلك السعي للإضاءة على الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية الكامنة في النص التراثي عبر بوابة الجسد، واستكشاف انعكاس القيم والصراعات المجتمعية – ولا سيما ما يخص الجسد الأنثوي.

أما أهداف الاختيار، تتمثل في السعي إلى بناء إطار مفاهيمي لتحليل "تصميت الجسد" بالخطاب الأدبي، يجمع بين الدلالات اللغوية والمفاهيمية واستقرائها في الحقول المعرفية المختلفة؛ كما يهدف عملياً إلى رصد آليات التصميت، كما يسعى إلى بيان كيف يساهم تصميت الجسد، وما ينتج عنه من غياب، في الكشف عن رؤى ثقافية عميقة للمجتمع المنتج للنص أو المتلقي له.

ومن الأهداف أيضا، المساهمة في إثراء المكتبة العربية بدراسة متخصصة تربط بين مفهوم نقدي محدد ومهم (تصميت الجسد) وبين نص تراثي محوري يحظى باهتمام عالمي (ألف ليلة وليلة)، مع تقديم مقاربة تحليلية مركزة على الجانب الثقافي.

لقد تناولت دراسات سابقة عديدة الجسد في الأدب العربي من زوايا متنوعة، أدبيًا، اجتماعيًا وفلسفيًا، كما توجد دراسات مهمة تناولت "ألف ليلة وليلة" من زوايا نقدية متعددة، بما في ذلك دراسات مستفيضة عن الجنس، السلطة، صورة المرأة، وبنية السرد في الحكايات. وقد أفادت هذه الدراسات البحث الحالي في بناء الإطار النظري وتحديد منهجية التحليل، فمن بين الدراسات التي أفادت البحث، "الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي" التي تناولت الجسد كبنية خطابية ثقافية.

كما اعتمد البحث على أعمال تناولت الجسد في سياقات معرفية مختلفة، مثل "الجسد والصورة والمقدس في الإسلام"، لما يقدمه من مقاربة ثقافية للجسد ضمن التصورات الدينية. بالإضافة إلى ذلك، أفاد البحث "سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم" التي تناولت دلالات

الجسد في الشعر، ودراسة مطير بن سعيد الزهراني "الجسد: الصورة والدلالة" التي بحثت في تمثيلات الجسد، ودراسة "مستنقع الجنس في ألف ليلة وليلة" التي حللت جوانب معينة من الجسد في النص الليلي. هذه الدراسات تضع هذا البحث في سياق الدراسات التي تسعى إلى تعميق فهمنا للنصوص التراثية من منظور نقدي ثقافي.

ولإنجاز هذا البحث ومعالجة إشكاليته وتحقيق أهدافه، اعتمدت على منهج تكاملي يجمع بين المنهج الوصفي والمنهج التحليلي. سيقوم المنهج الوصفي برصد وتحديد تجليات الجسد في الحكايات المختارة من "ألف ليلة وليلة"، سواء كان هذا التجلي صريحًا أو غائبًا أو مموهًا، مع تحديد المواضع التي يظهر فيها "تصميت الجسد" بوضوح من خلال آلياته المختلفة كما تم تحديدها نظريًا (التشييء، إعلاء الروح والعقل، الصمت والإلغاء) أما المنهج التحليلي، فسيقوم بتحليل هذه التجليات والآليات التي تم رصدها وصفيًا، مع التركيز على القراءة الثقافية، للكشف عن الدلالات الرمزية والثقافية التي تنتج عن هذا التصميت في سياقاته السردية المختلفة.

وتنظيما لمسار البحث، تم بناء خطة تتكون من فصلين رئيسين، بالإضافة إلى مقدمة التي تتضمن النقاط الحالية، والخاتمة التي ستتضمن أبرز نتائج البحث والتوصيات. تتوزع الخطة كالتالي:

- الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

يتناول هذا الفصل ضبط المفاهيم الأساسية للبحث، وهي "التصميت" و"الجسد"، من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، بالإضافة إلى مفهومي "الجسد النصي" و"الجسد المتخيل"، مما يوفر إطارًا نظريًا متينًا للدراسة.

- الفصل الثاني: تجليات تصميت الجسد في ألف ليلة وليلة

يستعرض هذا الفصل آليات تصميت الجسد في حكايات "ألف ليلة وليلة" المختارة، ويحلل الدلالات الثقافية والاجتماعية الكامنة وراء هذه الظاهرة، مع التركيز على كيفية

تأثير التصميت على تمثيل الجسد في النص السردي.

لم يخلُ مسار هذا البحث، من بعض الصعوبات والعقبات. تمثلت أبرز التحديات في ضخامة كتاب "ألف ليلة وليلة" والشكل العنقودي لحكاياته، مما صعب قرائته كاملا بمختلف حكاياته وتفاصيله لاختيار النماذج الأكثر ملاءمة للقراءة الثقافية لآليات التصميت.

كما شكل التحدي في تطبيق مفاهيم القراءة الثقافية ومفهوم "تصميت الجسد" على نص تراثي عريق صعوبة منهجية تتطلب دقة عالية في الربط والتكييف لتجنب إسقاط المفاهيم دون مراعاة خصوصية النص وسياقه الثقافي التاريخي. إضافة إلى ذلك، مثّلت صعوبة تحديد الأنساق الثقافية الكامنة وراء آليات التصميت بحد ذاتها تحديًا يتطلب حسًا نقديًا ثقافيًا مرهفًا لاستخلاص كيف يساهم الغياب، التلميح، أو التجريد في الكشف عن هذه الأنساق، وكذلك واجهتني قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت موضوع "تصميت الجسد في ألف ليلة وليلة".

وفي خاتمة المقدمة لا بد من توجيه جزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أساتذتي الأفاضل. خاصة الأساتذة المشرفة الذي تفضلت بالإشراف على هذا البحث منذ مراحله الأولى وحتى إنجازه، وقدمت توجيهاته القيمة، إرشاداتها السديدة، ونقاشاته البناءة التي أضاءت سبيل البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من مد يد العون وساهم في إنجاز هذا العمل، سواء توجيه، أو نصيحة أو توفير مصدر. والشكر موصول للزملاء العائلة والأصدقاء على دعمهم المتواصل. وأسأل الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم. وأن ينفع به طلاب العلم والباحثين.

مصطلحات ومفاهيم

المبحث الأول: ضبط المفاهيم

المبحث الثاني: آليات تصميت الجسد

المبحث الثالث: السياقات الثقافية التي تنتج تصميت الجسد

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

مدخل:

يُعدّ الجسد، بصفته كيانًا ماديًا ورمزيًا، محورًا أساسيًا في فهم التجربة الإنسانية وتفاعلاتها مع المحيط الثقافي والاجتماعي والسياسي. فلطالما كان الجسد موضوعًا للتأمل الفلسفي، والتحليل النقدي، والتعبير الفني، وميدانًا تتجلى فيه صراعات السلطة، وتتشكل من خلاله الهويات الفردية والجماعية.

وفي سياق النقد الثقافي المعاصر، برز مفهوم "تصميت الجسد" كأداة تحليلية مهمة لفهم آليات إخفاء الجسد، أو تهميشه، أو التحكم فيه، سواء عبر الخطاب اللغوي، أو الممارسات الاجتماعية، أو الأنظمة الفكرية.

إن دراسة هذا المفهوم تتطلب تفكيكًا دقيقًا لدلالاته اللغوية والاصطلاحية، واستكشافًا عميقًا للآليات التي يعمل بها، والسياقات الثقافية المتعددة التي تسهم في إنتاجه وتكريسه. يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على مفهوم "تصميت الجسد" من خلال ضبط مفاهيمه الأساسية، وتحليل آلياته، وتحديد السياقات الثقافية التي تساهم في تشكيله، وذلك لتقديم رؤية شاملة حول كيفية تحول الجسد من كيان حيوي معبر إلى موضوع للصمت والإلغاء في الخطاب الثقافي.

المبحث الأول ضبط المفاهيم

1)مفهوم التصميت (لغة واصطلاحًا)

أ- لغة:

التصميت كلمة مشتقة من الفعل "صمت" وقد ورد هذا في العديد من المعاجم العربية، ونخص بالذكر منها:

ورد في معجم مقاييس اللغة: "الصمت هو الصاد والميم والتاء أصل واحد يدل على إبهام وإغلاق، من ذلك صمت الرجل إذا سكت، وأصمت أيضًا. ومنه قولهم: "لقيت فلانًا ببلدة إصمت"، وهي القفر التي لا أحد بها، كأنها صامت لا بها ناطق. ويقال: "ما له صامت ولا ناطق". فالصامت: الذهب والفضة. والناطق: الإبل والغنم والخيل"[1].

فالصمت هنا يدل على السكوت والإغلاق، ويُستخدم لوصف السكون التام أو الأرض الخالية من الناس، كما يُطلق على الذهب والفضة "الصامت"، وعلى الإبل والغنم الناطق

كما جاء معنى التصميت في لسان العرب كما يلي: "صمت صَمَتَ يَصْمُتُ صَمْتاً وصُمْتاً وصُمُوتاً وصُماتاً، وأَصْمَتَ: أَطالَ السكوتَ. والتَّصْميتُ: التَّسْكِيت. والتَّصْميتُ أَيضاً: السكوتُ. وَرَجُلٌ صِمِّيتٌ أَي سِكِّيتٌ"[2]. فالتصميت حسب ابن منظور يعني التسكيت أي السكوت عن شيء ما.

كما وردت في مختار الصحاح لفظة التصميت" بمعنى "ص م ت: صمت سكت وبابه نصر ودخل وصماتًا أيضًا بالضم. وأصمت مثله. والتصميت التسكيت والسكون أيضًا. ورجل صميت"[3]، هنا التصميت كعملية التسكيت ووضع حدّ للكلام فالشخص الصمّيت هو الذي سُكِّت عن الكلام.

---

1 أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة ، دط ،1979، ص308

2 جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة (ص.م.ت)، تح عبد الله علي الكبير وآخران، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص54.

3 زين الدين الرازي، مختار الصحاح، يوسف الشيخ محمد، الدار النموذجية، بيروت، ط5، 1999، ص178

فحسب هذه المعاجم والقواميس فلفظة التصميت مشتقة من الفعل "صمت" وتدل على السكوت والإغلاق. ويعني التصميت التسكيت والسكوت، ويُطلق على الذهب والفضة "الصامت" مقابل الإبل والغنم "الناطق"، كما يُستخدم لوصف الأرض الخالية من الناس التي لا يوجد بها ناطق، وهي كالصامتة.

فالمعنى اللغوي للتصميت يجمع بين المعنى الحرفي السكوت أو الإغلاق والمعنى الشعري أو الرمزي، كما في وصف الأراضي الصامتة التي تخلو من الحياة، أو المال الصامت الذي لا ينطق بحياة أو حركة.

ب- اصطلاحا:

لا يوجد تعريف ثابت في كتب التعريفات وكتب النقاد لمصطلح التصميت لكن لنا أن نعرج عليه من مصدره ألا وهو الصمت ثم تقودنا العجلة لنعرف معنى التصميت كمصطلح.

جاء في كتاب الكليات: "الصمت إمْسَاك عَن قَوْله الْبَاطِل دون الْحق"[1]، ف الصمت هنا بأنه الامتناع عن الكلام الذي لا فائدة منه، في مقابل الكلام الحقّ.

كما عرفه الصنعاني وقال: هو الإمساكُ عن الكلامِ الذي لا خيرَ فيه" [2]، فالصنعاني يعني بالصمت هو تجنّب الكلام الضار أو غير المفيد.

كما جاء في مقال إلكتروني للحبيب آيت صالح حيث قال "الصمت لغة الوجود التي تعبر عن كل شيء دون أن تقول شيئًا، وبحر من المعاني المتداخلة التي تعبر عن وجعنا وفرحنا"[3]، فالصمت هنا لغة تعبيرية قائمة بذاتها، قادرة على نقل الأحاسيس والأفكار دون كلمات.

---

1 أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 509.

2محمد بن إسماعيل الصنعاني، التَّنويرُ شَرْحُ الجَامِع الصَّغِيرِ، ج4، تح محمَّد إسحاق محمَّد إبراهيم، مكتبة دار السلام، الرياض، ط1، 2011، ص 358.

3 لحبيب ايت صالح، لغة-الصمت-الإبداع-الأول-للكاتب-حمدي/https://www.aljazeera.net/blogs/2019/3/20، 2019/3/20

يُعدّ عبد الله الغذامي من أبرز النقاد العرب الذين تناولوا مفهوم "الصمت" في إطار النقد الثقافي. يشير الغذامي إلى أن "الصمت" ليس مجرد غياب للكلام، بل هو "مخترع ثقافي ينشأ نتيجة لأسباب قمعية سلطوية أو ثقافية[1]، فالأعراف الثقافية قد تساهم في اختراع الصمت والترغيب فيه أحياناً أو فرضه أحيانا أخرى.

و من هنا يتبلور مفهوم "التصميت" بوصفه شكلًا مقصودًا ومنهجيًا من أشكال إسكات الصوت أو تغييب الحضور الرمزي، يتجاوز المعنى اللغوي للصمت، ليشير إلى عملية ثقافية واجتماعية وسياسية أوسع وأعمق، تهدف إلى تحييد أو إخفاء أو قمع أو تهميش دلالات معينة أو أصوات أو تجارب أو هويات مرتبطة بكيان ما.

فالتصميت ليس مجرّد مصطلح لغوي يعبر عن السكوت، بل هو أداة بلاغية وتداولية فاعلة تُستخدم لإيقاف الكلام وتوجيه دلالات الصمت لصالح المتكلّم، مما يجعل الصمت نفسه جزءاً من لغة البلاغة يُعزّز قوة الرسالة ويسهم في التحكم في سير الخطاب.

2) مفهوم الجسد:

أ- لغة

تشتق لفظة corps من corpts اللاتينيّة. بمعنى الجسد المكوّن من جسم ونفس وهو كلّ جوهر مادي. وأتى تعريف كلمة الجسد في مقاييس اللغة فهو "جسد الجيم والسين والدال يدل على تجمع الشيء أيضًا واشتداده. من ذلك جسد الإنسان. والمجسد: الذي يلي الجسد من الثياب. والجسد والجسد من الدم: ما يبس، فهو جسد وجاسد"[2]، فجسد الإنسان يدل على تكوينه المادي المتماسك.

وجاء تعريف الجسد في كتاب المفردات في غريب القران كما يلي: "الجَسَد كالجسم لكنه أخصّ، قال الخليل رحمه الله: لا يقال الجسد لغير الإنسان من خلق الأرض ونحوه،

1 فواز عزيز، الصمت.. مخترع ثقافي، https://makkahnewspaper.com/article/156647/، 2016/08/17.

2 أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص457.

وأيضا فإنّ الجسد ما له لون، والجسم يقال لما لا يبين له لون، كالماء والهواء"[1]، فالأصفهاني هنا يُفرّق بين "الجسد" و"الجسم"؛ فـ"الجسد" يُطلق على الإنسان فقط، ويتميّز بأن له لونًا ظاهرًا، بخلاف "الجسم" الذي قد يُطلق على أشياء أخرى كالماء والهواء، والتي لا يظهر لها لون واضح.

أما مفهوم الجسد في لسان العرب هو "الجسد جسم الإنسان ولا يُقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يُقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض. والجسد: البدن، تقول منه: تجسد، كما تقول من الجسم: تجسم. وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل، فهو جسد. وكان عجل بني إسرائيل جسدًا يصيح لا يأكل ولا يشرب وكذا طبيعة الجن. قَالَ عَزَّ وَجَلَّ: **{فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَداً لَهُ خُوارٌ}**"[2]، وهذا يعني بأن الجسد هو جسم الإنسان ولا يطلق لغيره من المخلوقات. يؤكد ابن منظور أن "الجسد" في الأصل للإنسان، مع توسيع حملته للأرواح والجنّ التي لا تأكل ولا تشرب.

كما جاء في معجم العين تعريف الجسد بعدة مفاهيم حسب دلالة اللفظ فالجَسَدُ للإنسان، ولا يقال لغير الإنسان جَسَدٌ من خلق الأرض. وكل خلقٍ لا يأكلُ ولا يشرب من نحو الملائكة والجنِّ مما يَعقِل فهو جَسَدٌ. وكان عِجلُ بني إسرائيل جَسَداً لا يأكل ولا يشرب ويصيح[3]، يعيد العين تأكيد دلالة "الجسد" المادية على الإنسان والكائنات المعقولة غير الأكلة.

وورد تعرف للجسد في تاج العروس للزبيدي إذ قال: "الجَسَد الزَعْفَرَانُ أَو العُصْفُر، كالجِسَاد، ككِتَابٍ، قَالَ ابْن الأَعرابيّ وَيُقَال للزَّعفران الرَّيْهُقَانُ والجادِيّ والجِسَادُ. وَعَن اللَّيْث: الجِسَادُ: الزَّعْفَرَانُ ونحوُه من الصِّبْغ الأَحمَر والأَصفَر الشَّديد الصُّفْرة"[4]. والجسد هنا يعني على

1 الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1992، ص192.

2 ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص120.

3 الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج6، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، د ت، ص47.

4 مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج7، تح جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2001، ص499.

الزعفران أو العصفر، وهما نباتان يُستخدمان كأصباغ طبيعية. ويُقال للثوب المصبوغ بهما "مُجَسَّد"، أي مشبع بالصبغة، وغالبًا ما يكون لونه أحمر أو أصفر شديد الصفرة.

فالجسد حسب الجرجاني في كتابه التعريفات فيقول إن الجسد هو:" كل روح تمثل بتصرف الخيال المنفصل وظهر في جسم ناري كالجن أو نوري كالأرواح الملكية والانسانية حيث تعطى قوّتهم الذاتية الخلع واللبس فلا يحصرهم حبس البرازخ"[1]، يرى الجرجاني أن الجسد هو صورة الروح الماديّة أو النورانية، معلنًا عن مرونة التجسّد.

يفهم أن الأرواح، بقدرتها الذاتية، يمكنها التمثّل في صور جسدية مختلفة بوساطة "الخيال المنفصل". هذا التمثّل قد يكون في أجسام نارية كالجن، أو نورانية كالأرواح الملكية والإنسانية. تُمنح هذه الأرواح القدرة على "الخلع واللبس"، أي الانتقال بين الصور الجسدية دون أن تُقيّد بحواجز العالم المادي أو "حبس البرازخ"، مما يُظهر مرونتها في التفاعل مع العوالم المختلفة.

يتبيّن من خلال هذه التعريفات أن لفظة «الجسد» تختلف معانيها بحسب دلالتها فهي تطلق على جسم الإنسان، إلا أنها تتعدى ذلك إلى معانٍ أخرى وصيغٍ رمزية تعبّر عن الكيان الروحي أو المعنوي عند تجسيد الأفكار والمبادئ، ولا تنحصر في جسم الإنسان فحسب، بل تشمل أيضاً الدم اليابس والثياب وإن كانت هذه الأخيرة أكثر ارتباطاً به، فقد تعني الهيئة واللون، مما يجعل من الجسد حاضراً ليس فقط كهيئة خارجية بل كمنظومة ثقافية ورمزية تعيد صياغة العالم بمنحاته المتعددة.

ب- **اصطلاحا:**

يُعدّ مفهوم الجسد من المفاهيم المتعددة الدلالات في الفكر الفلسفي والديني والصوفي، إذ تختلف تعريفاته بحسب المرجعيات المعرفية والثقافية. فهو ليس مجرد كيان ماديّ، بل هو ملتقى الروح والمادة، والعقل والإحساس، والظاهر والخفيّ. يحضر الجسد في الفلسفة بوصفه مركزًا للوجود والوعي، وفي التصوف بوصفه مظهراً للروح وتجلياً لطاقاتها،

1 الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص76.

وفي اللغة بوصفه جوهراً ممتداً ذا أبعاد. تتعدد بذلك زوايا النظر إلى الجسد، وتتنوع تمثلاته، مما يجعله عنصراً مركزيًا في فهم الإنسان وعلاقته بالعالم..

كما يُعرف الجسد بما أورده فريد الزاهي: " إنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسم وجود الكائن في العالم. ومن ثمة فهو يشكل هدفية الوجود الذاتي للإنسان. هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري يعيد تعبيري يعيد بها صياغة العالم، ومنحه خصوصيات جديدة"[1].

ويمتد المعنى ليشمل البعد الفلسفي العميق، إذ يُراد بالجسد ذلك الكائن الحيّ بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنّه أصل ينبع منه كلّ شكل غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي التي اتخذتها الفلسفات المحددة لها بما أنّها تمثل نهاية ما يسميه نيتشه على لسان زرادشت في قوله. «الجسد عقلك الكبير وهذا العقل الصغير الذي نسميه وعياً ليس سوى أداة صغيرة ولعبة في يد عقلك الكبير يمكن خلق أفكارك وأحاسيسك كائن أكثر نفوذاً حكيم مجهول يسكنك إنّه جسدك[2]،

كما يعتبر نيتشه، يُعتبر الجسد المصدر الأساسي للوعي والفكر، حيث يرى أن الجسد هو "العقل الكبير"، بينما الوعي ليس سوى أداة صغيرة في خدمته.

وفي ضوء الفكر الفلسفي كذلك، يشير جميل صليبا إلى أن الجسم هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والعمق، وهو ذو شكل ووضع، وله مكان إذا شغله منع غيره من الدخول معه. والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التداخل والكتلة. فالجسم الحيّ هو المتصف بالحياة، كالنبات والحيوان، العاقل وغير العاقل. وقد ميّز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون بين الجسم أي الجسد[3]. فالجسم هو الجوهر الممتد في الأبعاد الثلاثة:

1 ينظر، فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، بيروت، د ط، د ت، ص33.

2 سمية بدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص12.

3 سمية بدوح، المرجع نفسه ص 6.

الطول، العرض، والعمق، بينما "الجسد" يُعتبر الكيان الذي يُجسِّد الذات الواعية ويُعبِّر عن التجربة الشخصية والمعيشة للفرد.

كما نجد تعريف الجسد عند المتصوفة، إذ يرون بأن الجسد عبارة عن كل صورة يتشكل بها روح من الصور الجسمانية[1]. كما عرفه شيخ الصوفية ابن عربي بقوله: على أنه كل روح ظهر في جسم ناري أو نوري وزاد أو عنصري حتى يشهده السوي[2]. ففي التصوف يُرى بأن الجسد هو كل صورة يتجلى فيها الروح، سواء في جسم ناري أو نوري أو عنصري، ليُدركه الآخرون.

جاوز مفهوم الجسد دلالته اللغوية البسيطة ليصبح كيانًا تجمعيًّا بين الروح والمادة، والوحدة الأنطولوجية للذات في العالم. وفي الفلسفة يُنظر إليه مركزًا للوعي وأصلًا للفكر، وأما في التصوف فهو تجلٍّ روحاني يتخذ أشكالًا مختلفة.

3)مفهوم الجسد النصي والجسد المتخيل:

يُمثّل الجسد محط اهتمام متزايد في حقول النقد الأدبي والفلسفة المعاصرة وعلم الاجتماع، متجاوزاً النظرة البيولوجية أو المادية الضيقة ليصبح بنية مركبة تحمل دلالات ثقافية واجتماعية وفلسفية عميقة. في هذا السياق، تبرز مفاهيم مثل "الجسد النصي" و"الجسد المتخيل" كأدوات تحليلية أساسية لفهم كيفية تمثّل الجسد وتشكيله في النصوص، وكيف يُنظر إلى النص ذاته ككيان له خصائص شبيهة بالجسد.

أ- الجسد النصي

يُعد مفهوم الجسد النصي أحد المداخل الرئيسة لتحليل النصوص الأدبية، وهو يحمل دلالات متعددة تبعاً للسياق النقدي والفلسفي الذي يُستخدم فيه.

---

1 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، دت، ص 113.

2 محى الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، تح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999، ص 193.

يجد المفهوم جذوره في النقد العربي القديم، حيث استخدم بعض النقاد مثل الجاحظ (255هـ) وابن طبطابا (322هـ) وابن رشيق المسيلي (456هـ) ثنائية "الروح والجسد" للتعبير عن العلاقة بين "اللفظ" و"المعنى[1]، فاللفظ هو الجسد المادي للنص، والمعنى هو الروح التي تحييه وتمنحه قيمته، مؤكدين على الترابط العضوي بينهما.

يُمكن النظر إلى الجسد النصي بوصفه النص ذاته ككيان عضوي متكامل، له بنية داخلية وأجزاء مترابطة كلمات، صور، رموز، أنماط سردي تعمل معاً لتوليد المعنى. في هذا السياق، يُشبه النص بالنسيج أو الذي يمكن "تشريحه" وتحليله لفهم معانيه الداخلية، كما تشير إحدى الدراسات، فإن "النص المنسوج شبيه بالجسد" ومعناه كامن في بنائه الداخلي.[2]

كما يشير المفهوم إلى الجسد كما يظهر ويتشكل داخل النص الأدبي، ليس ككيان بيولوجي وحسب، بل كبنية خطابية ثقافية متعددة الأبعاد[3]، إذا فهو مجموعة من الدلالات والعلامات التي يبنيها السرد عن الجسد، تعكس أنظمة ثقافية واجتماعية وسياسية متجذرة.

ويُنظر إلى النص كجسد له خصائصه وبنيته إذ يُحلّل الجسد النصي من خلال التركيز على عناصره المكونة؛ مثل أسماء الشخصيات، علاقاتها الاجتماعية الدينية، وكذلك التفاصيل المادية المرتبطة بالجسد كالملابس، تعابير الوجه، والإيماءات الجسدية فكل هذه العناصر تُشكل أداءً سردياً متكاملاً يساهم في بناء الشخصيات وسرديتها، ويُعدّ "تقديم الشخصية

هو في الأصل تشكيل جسدي" يعكس العقل الجسدي المرتبط بالبيئة والمنهج[4]، هذه القراءة تتطلب "تحليلاً مجهرياً" للنص للكشف عن التداخل بين النص وعوالمه الثقافية.

ب- الجسد المتخيل

---

1 رامي جميل سالم، ثنائية الروح والجسد في النقد العربي القديم: دراسة نصية، كلية الملك طلال لتكنولوجيا الأعمال، جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، عمان، الأردن، 2025، ص5.

2 وارد بدر السالم، الجسد: بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books/2024/6/28/، 2024/06/28.

3 المرجع نفسه.

4 ينظر المرجع نفسه.

يُعد مفهوم "الجسد المتخيل" ذا حضور قوي في الفلسفة، التحليل النفسي، النقد الأدبي، والدراسات الثقافية والاجتماعية وهو يختلف عن الجسد البيولوجي المباشر، مرتكزاً على كيفية بناء الجسد وتصوره في الذهن والوجدان والثقافة.

الجسد المتخيل هو الصورة الذهنية أو التمثيل الثقافي والاجتماعي للجسد، كما يتشكل في الخيال، اللغة، النصوص، والأنظمة الرمزية. إنه الجسد الذي "يبنيه النص سردياً من خلال نسق ثقافي اجتماعي محدد، يشكل مخيالاً سردياً[1]، فهو يتجاوز الجسد الحسي البيولوجي ليكون إطاراً معرفياً تخيلياً يُبنى ثقافياً وفكرياً.

ليست العلاقة بين الجسد الفعلي والمتخيل مجرد انعكاس بسيط؛ فالجسد المتخيل غالباً ما يكون نتاجاً لعمليات بناء ثقافية واجتماعية وفكرية. في النصوص الإبداعية، يتم تصوير الجسد بطرق لا تعكس بالضرورة الواقع الفيزيائي بقدر ما تعكس القيم، المعايير، الصراعات، والرغبات التي تحكم المجتمع أو الذات المبدعة[2]. الأعمال الإبداعية هي مواقع أساسية يُعاد فيها تشكيل الجسد كمجال لصراعات الهوية، التمثيل، والقوة"[3]. فهذا يعني يمكن للجسد المتخيل أن يكون "قابلًا للتحول والتفاعل مع القوى السردية المختلفة" ضمن النص.

في التصور النقدي العربي القديم، شُبّه المعنى بالجارية الحسناء التي هي الجسد المتخيل، واللفظ بالكسوة التي تُبرزها[4]، مما يدل على وجود فصل ظاهري ولكنه متكامل بين المضمون المتخيل والشكل النصي[5].

---

1 وارد بدر السالم، عن شعرية الجسد في النص الديني، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/revisions/2024/7/11/، 2024/07/11.

2 المرجع نفسه.

3 حسام الدين فياض، نظريّات الجسد المعاصرة عند جوفمان وفوكو وبورديو، https://altanweeri.net/10905/، 2023/10/01.

4 ينظر رامي جميل سالم، ثنائية الروح والجسد في النقد العربي القديم، جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، كلية تكنولوجيا الأعمال، عمان، الأردن، مج52، ع3.

5

4)مفهوم تصميت الجسد:

بعد تحديد دلالة التصميت والقصد من الجسد، يمكن تقديم تعريف مركب لمفهوم تصميت الجسد :هو منع الجسد من التعبير الحرّ عن ذاته وتجلياته في المجال الثقافي، عبر حزمة من الممارسات الخطابية والاجتماعية التي تجعل الجسد موضوعًا للإخفاء والتجاهل أو للتحكم.

أ- لغة:

لم يرد تعريف لغوي مباشر لمصطلح "تصميت الجسد" في المعاجم، غير أن كلمة التَّصْميتُ: التَّسْكِيت. والتَّصْميتُ أَيضاً: السكوتُ[1], والتصميت هو اسم التفعيل مشتق من صمت يصمت صمتا اما الجسد هو جِسْمُ الإِنسان وَلَا يُقَالُ لِغَيْرِهِ مِنَ الأَجسام الْمُغْتَذِيَةِ[2]. وبناءً على ذلك، فإن عبارة "تصميت الجسد" تعني إسكات الجسد أو حمله على السكوت..

ب-اصطلاحا:

لم يُعرف مصطلح "تصميت الجسد" عند البلاغيين أو اللغويين القدماء، ولم يرد ذكره أيضًا في كتب البلاغة التقليدية.

لكن نلمح لفظة تصميت الجسد في كتاب جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت إذ يرى ابراهيم محمود بان تصميت الجسد هو: "استراتيجية تُحوِّل الحديث عن الجسد المادي إلى خطاب رمزي مُجرَّد، عبر تجنُّب وصفه تشريحيًّا أو حسيًّا، واختزاله إلى "خارطة" تعكس الصراعات الخفيّة للمجتمع وهياكله السُلطوية. يعتمد هذا التصميت على إسكات التفاصيل الملموسة للجسد، واستبدالها بفاعليات اجتماعية وثقافية تُمثِّل تناقضات الكبت، الهيمنة، والهوية. يُصبح الجسد هنا مجالًا لتفاعل قوى داخلية كالتعبير والرغبة مع قوى خارجية كالضوابط المجتمعية، تُنتج حراكًا غير مرئي يُخفي حقيقته المادية، ويُظهره كـ لوحة" تُجسِّد تقلصات المجتمع وتناقضاته، حيث تُطمس الذات الفردية لصالح روايات جماعية مهيمنة"[3]، فالتصميت هو عملية إخفاء وتغييب ملامح الجسد الواقعية ليبرز تفاعلات القوة الخفية والتحكم الأيديولوجي، فيقدم الجسد كلوحةٍ رمزيةٍ لحركة الصراعات الثقافية.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص54

2 ابن منظور، المرجع نفسه ج2، ص120

3 ينظر إبراهيم محمود، جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت، دار الشجرة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص110.

يتصل هذا المفهوم بما طرحه مفكرون مثل ميشيل فوكو حول الجسد كحقل تمارس عليه السلطة آلياتها الضبطية والرقابية. فالجسد في منظور فوكو ليس معطى طبيعياً خالصاً، بل هو نتاج تشكيل تاريخي واجتماعي، حيث تعمل المؤسسات المختلفة كالسجن، والمستشفى، والمدرسة، وحتى الخطابات العلمية على تطويعه وتأديبه وجعله "جسداً طيعاً وخاضعاً.[1]

هذا التطويع يمكن اعتباره شكلاً من أشكال تصميت الجسد، أي إسكات مقاومته المحتملة أو تفرده لصالح نظام معين.

يمتد النقاش حول الجسد وما يمكن أن يُطلق عليه ضمنياً "تصميته" إلى حقول الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا. فمنذ الفلسفة اليونانية، نجد نظرات متباينة للجسد. أفلاطون، على سبيل المثال، اعتبر الجسد "سجناً للنفس" ومصدراً للشهوات التي تعيق بلوغ الحقيقة، مما يعني ضمناً ضرورة "إسكات" مطالبه لصالح العقل والروح. هذا التصور الثنائي الذي يفصل بين الجسد والنفس/العقل ويضع الجسد في مرتبة أدنى[2] استمر بأشكال مختلفة عبر تاريخ الفلسفة، وصولاً إلى ديكارت الذي ميز بين الفكر الممتد الجسد والفكر غير الممتد النفس، معتبراً الجسد آلة. هذا "التألي" للجسد يمكن أن يُفهم كشكل من أشكال تصميته عن الكلام بلغة الروح أو العقل.

في المقابل، سعت تيارات فلسفية معاصرة، كالفينومينولوجيا* ،مع ميرلو–بونتي، إلى إعادة الاعتبار للجسد كجسد معيش (corps vécu) وهو أساس تجربتنا في العالم وإدراكنا له. ومع ذلك، حتى في هذا السياق، يمكن الحديث عن "تصميت" جوانب من تجربة الجسد بفعل الأعراف الاجتماعية أو الصدمات أو الكبت.

---

1 ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، تح د علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990، ص167.

2 ينظر تيبس يوسف، تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي، مجلة عالم الفكر، مج37، ع4، 2009، ص40

* الفينومينولوجيا: هي فلسفة تهتم بدراسة الظواهر كما تظهر في وعي الإنسان، مع التركيز على كيفية تجربتنا للأشياء دون أي تفسيرات مسبقة أو تحليلات نظرية. تهدف إلى فهم التجربة الإنسانية مباشرة كما هي، من خلال الكشف عن المعاني التي تنبثق من الإدراك والوعي.

كما يرى فريد الزاهي أن الجسد في الثقافة العربية ظل "مكبوت الثقافة العربية وهامشها اليقظ"، وهو "مفهوم عنقودي" وشبكة من الجذور"، مما يعني أن هناك أبعاداً منه لا تزال مُصمتة أو غير مُفكر فيها بشكل كافٍ.[1]

وعند المتصوفة نجد انه لعب الدور الكامل، وان كانت دلالته مختلفة ففي التجربة الصوفية، نجد أن "تصميت الجسد" يشير إلى ترويض الجسد وتهذيبه، أي تصميته عن الشهوات

فأسماء خوالديه في كتابها "الجسد في التجربة الصوفية: قاتلاً ومقتولاً" تقول بأن الإنسان الصوفي يحاول ترويض جسده وتطهيره من الشهوات والرغبات الدنيوية، بهدف تحقيق الصفاء الروحي والاقتراب من الحق الإلهي. يُعتبر الجسد في التصوف "حلبة" للصراع الروحي، حيث يسعى المتصوف إلى تطويعه والتخفف من محركاته الغريزية من خلال الصوم والخلوة والسهر[2].

فالإنسان الصوفي لا يُترك الجسد على سجيّته، بل يُروّضه ليكون متناسبًا مع المسار الروحي، وذلك انطلاقًا من قناعة مفادها أن مخالفة الأهواء والانفصال عن المطالب الجسدية هما أساس الترقّي في مدارج العرفان. بهذا، يغدو الجسد وسيلة للعبور إلى الحقيقة لا غاية.

يمكن القول إن مصطلح "تصميت الجسد" في بعده الاصطلاحي يشير إلى مجموعة معقدة من العمليات والممارسات والاستراتيجيات التي تستهدف الجسد الإنساني

في التصوف، حيث يُقصد به كبح الشهوات والرغبات الجسدية بهدف السمو الروحي وتطهير النفس، وتحويل الجسد إلى أداة طيعة في خدمة المسار الروحي.

أما حديثا يقصد به تجاوز الوصف المادي المباشر للجسد لصالح استخدامه كرمز أو استعارة تعكس صراعات وقضايا اجتماعية وثقافية أوسع، أو كاستراتيجية لإسكات الجسد

---

1 فريد الزاهي، الجسد أفقًا للمعرفة مقدمات للبحث والسؤال، https://mananet/the-body-horizon-to-knowladge/ ، 2024/04/10.

2 كه يلان محمد، إشكاليَّة الجسد عند الصوفي، **جريدة الصباح**، العراق، 21\06\2023.

المادي المباشر وتغييبه خلف ستار من الرموز. من الناحية الاجتماعية والسياسية، يُخضع الجسد لآليات السلطة والرقابة والتأديب، حيث تُفرض عليه معايير محددة للسلوك والمظهر، مما يؤدي إلى تهميش تجارب جسدية معينة، مثل تجارب المرضى أو الأقليات أو النساء في سياقات معينة.

المبحث الثاني: آليات تصميت الجسد

1) التشييء:

يتناول هذا التحليل مفهوم التشييء وكيفية مساهمته في تصميت الجسد ضمن سياقات الأدب العربي التقليدي. يُعرّف التشييء بأنه "تحويل الإنسان إلى مجرد شيء، حيث يُنظر إليه بطريقة مادية بحتة على أنه سلعة أو غرض، دون اعتبار لإرادته وكرامته. وعليه، فإن تشيئ الجسد يعني معاملة الجسد البشري وكأنه شيء جامد يُستخدم لتحقيق غرض، دون اعتبار لإنسانيته الكاملة"[1]، يعني التعامل مع الإنسان وكأنه شيء أو غرض مادي، وليس ككائن حي له مشاعر وكرامة وإرادة. فعندما ننظر إلى الجسد فقط من زاوية الجمال أو المنفعة، ونتجاهل شخصية صاحبه أو إنسانيته، فإننا نُجرّده من قيمته الحقيقية ونحوّله إلى مجرد "شيء" يُستَخدم أو يُتَمتَّع به.

يُرى التشييء كإحدى وسائل تصميت الجسد في الثقافة العربية، إذ يتمّ إسكاته عبر تجريده من تكامله الإنساني[2]. ففي كثير من أشعار الوصف والغزل، نجد تركيزًا على مفاتن الجسد الجزئية كالعينين والخدّين والشعر والخصر، وتقديمها منفصلة عن شخصية صاحبها[3]، فمساهمة التشيئ في تصميت الجسد في تجزيئه إلى مفاتن منفصلة ويُركّز على شكله دون

---

1 حمّاد السالمي، تشييء «الناس»؟!، https://www.al-jazirah.com/2016/20160814/ar2.htm، 2016/08/14.

2 رياض عبد الواحد، قراءة وتأويل لقصائد أسعد الجبوري الأيروسية الجسد في معصرة الوعي، http://maaber.50megs.com/issue_november11/books_and_readings2.htm، نظر 2025/05/08.

3 عبد الحكيم بوغدا، الشعر الحساني...واختراق حرمة الجسد الأنثوي، https://mail.diwanalarab.comالشعر-الحساني-واختراق-حرمة-الجسد-الأنثوي، 2021/12/31.

روحه أو شخصيته، ففي الشعر يُوصَف الجسد عبر أجزائه الجميلة فقط، مما يُسكت صوت الإنسان الكامل وراءه.

هذا التشييء يحوّل المحبوب إلى لوحة فسيفسائية من التفاصيل الجميلة ولكنه يصمت صوته الإنساني فالمحبوبة في القصيدة غالبًا ما تكون حاضرة بوصف ملامحها لا بشخصيتها أو مشاعرها[1]، إنّها مجمّدة في إطار الوصف الحسي ومجردة من التفاعل أو الكلام، فكأنّ جسدها أصبح غرضًا بصريًا تتداوله لغة الشاعر.

هذا المنحى يمكن تأويله من منظور نقدي حديث على أنه نظرة موضوعة للجسد الأنثوي، حيث يتحول إلى موضوع للمتعة الجمالية والبصرية من دون اعتبار لذاتية المرأة وإنسانيتها.

كذلك يظهر التشييء في الأدب الصوفي والوعظي ولكن بصورة معكوسة؛ فبعض الزهّاد والصوفيّة إذا وصفوا الجسد ركّزوا على مادّته القابلة للفناء والمهانة من لحم ودم وعظم، ليهوّنوا من شأنه أمام الروح[2]. إنهم يذكّرون بأن هذا الجسد الجميل ظاهريًا ما هو إلا وعاء لأمور دموية وفانية، فيكسرون انجذاب النفس إليه عبر تفكيك صورته المثالية وفضح حقيقته المادية الزائلة[3]. وهكذا، يشترك التشييء على اختلاف سياقيه الغزلي أو الوعظي في إخماد صوت الجسد، فالأول يسطّحه كشيء جميل صامت، والثاني يجرّده إلى شيء تافه أو حقير[4]، وفي الحالتين يفقد الجسد حضوره الإنساني الكامل في الخطاب الأدبي،

وفي النثر العربي أيضًا نجد تصوير الجسد في صورة جمالية؛ فالحكايات الشعبية كسرديات ألف ليلة وليلة تزخر بوصف الأميرات والحسان عبر سلسلة طويلة من التشبيهات: فـ"شعرها ليلٌ حالك"، و"وجهها كالبدر منير"، و"عيناها كعيون المها"، و"ثغرها درٌّ مكحولٌ

---

1 حميدة سعاد، "مظاهر جمال الجسد الأنثوي بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي الجزائري"، **مجلة الأثر**، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 24، 2016، ص154.

2 محمد سعيدي، بناء الإنسان في الفكر الصوفي الإسلامي قراءة أوليّة في الأدب الصوفي، https://www.syrianstory.com/comment32-3.htm، نظر 2025/05/08.

3 بن عيسى خيرة، رمزية الجسد في الخطاب الصوفي قراءة جديدة في قصيدة "العينية" ل "ابن سينا"، **مجلة العلوم الاجتماعية**، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، مج 4، ع 7، 2020، ص7.

4 ينظر وهيبة جراح، الجسد المتخيل في الفكر الصوفي، **مجلة ميلاف للبحوث والدراسات**، المركز الجامعي ميلة، مج 4، ع 2، 2021، ص 217.

باللجين" وما شابه ذلك من صور[1]. في هذه الأوصاف النثرية تتكرّر الصيغة نفسها: كل عضو يُمنَح تشبيهًا يفوق واقعه؛ فمثلاً الشعر يُشبه بالليل، والوجه بالقمر. بذلك يتحول جسد البطلة إلى مجموعة أيقونات بصرية أخاذة، كلٌّ منها صامت في حدّ ذاته.

إنّ هذا الأسلوب البلاغي وإن كان يُبرز جماليات الجسد، إلا أنه أحد أساليب تصميت الجسد؛ إذ يُخرس صوت الذات خلف الصور البلاغية، فلا نعرف عن المرأة إلّا فتنة شكلها المفكك إلى عناصر، ولا نسمع لها قولًا أو رأيًا في سياق الحدث. هذا يرسخ رؤية نقدية ترى في التشييء الأدبي وسيلة لإسكات صوت الجسد البشري وتجريده من ذاته الإنسانية المتكاملة.

2) إعلاء الروح والعقل على حساب الجسد

ساد في الفكر الإنساني منذ القديم اتجاهٌ يرفع من شأن الرّوح والعقل مقارنةً بالجسد وحاجاته، فالروح تدل على النفس أو السرّ الذي به حياة الإنسان، وهي كلمة مرتبطة بالريح والنسيم لخفائها ورقتها.[2]

أما العقل فهو كما يقول الفيروزآبادي ٨١٧ هـ هو نور روحاني، به تدرك النفس العلوم الضرورية والنظرية[3]، وهكذا يوحي اللفظان بأن الروح لطيفة علوية، والعقل ضابطٌ موجّهٌ سامٍ. أما الجسد كثيرًا ما يُقصد به الجانب المادي الفاني من الإنسان، حتى إن بعض المعاجم الثنائية أسست لفكرة أن جوهر الإنسان هو روحه وعقله، وأما جسده فوعاء أو مركبة ليس إلا.

وقد عبّر أبو حامد الغزالي عن هذا المعنى بقوله إن في الإنسان كائن ثابت وأصيل إلى جانب جسده وهو الروح. وان الروح هي التي تتصرف في الجسد وليس للجسد أي تصرف في

---

1 اسعد عبد الله عبد علي، مستنقع الجنس في ألف ليلة وليلة، https://asgp.net.au/مستنقع-الجنس-في-ألف-ليلة-وليلة/ ، 2021/07/09.

2 محمد علي الصلابي، تأملات بمعاني الروح والنفس في القرآن الكريم https://www.aljazeera.net/blogs/2021/11/25/ ، نظر 2025/05/28

3 محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط8، 2005، ص1033.

الروح[1]، فالروح عند الغزالي هي الجوهر الشريف القائم بذاته والقائد الحقيقي للكائن البشري، في حين أن الجسد تبعٌ لها لا يملك تأثيرًا على ماهيتها. بل شبَّه الغزالي علاقة النفس بالبدن بعلاقة الملك بمملكته، حيث قال: "مثلُ نفس الإنسان في بدنه – أعني النفس اللطيفة (الروح) – كمثل ملكٍ في مدينته ومملكته؛ فإن البدن مملكةُ النفس... وجوارحَهُ وقواهُ بمنزلةِ الجنود"[2] إنّ البدن وفق هذا التصور ليس أكثر من مملكةٍ تخضع لأمر الملك (الروح)، وأدواتٍ تعمل بإمرة العقل، وبهذا تتحدّد قيمة الجسد ووظيفته بخدمة الجوهر الإنساني الأرقى.

يُعتَبَر إعلاء الروح والعقل على حساب الجسد من أبرز آليات تصميت الجسد إذ ينتقص من خطابه واحتياجاته لحساب قيمٍ معنوية. فحين تُغَلَّبُ الروحانيات والتأملات العقلية، يُختَزل الجسد إلى ظلّ أو سجنٍ مؤقت للروح. وقد شاعت في الأدبيات الصوفية والفلسفية تشبيهات تصوّر البدن كسجن أو قفص تطمح النفس للتحرر منه.

وعلى سبيل المثال، يُنقل عن الحلّاج قوله في إحدى قصائده الصوفية:[3]

أنا من أهوى ومن أهوى... أنا نحن روحان حللنا بدنا

في هذه الصورة الفريدة يعبّر الحلاج عن اتحاد روحي بينه وبين محبوبه أو ربّه في التأويل الصوفي، حتى صار الجسد هيكلًا واحدًا يحلّ فيه روحان.

لا حضور هنا لخصوصية الجسد المادية؛ فهو مجرد ظرف أو بدن حلّت فيه الأرواح التي هي الأصل والغاية. ومع أن هذا القول يؤكد مكانة الروح، فإنه في الوقت نفسه يلغي صوت الجسد الفردي تمامًا، فالجسد عند الحلّاج لم يعد يُرى لذاته، بل لكونه مظهرًا لاتحاد الأرواح وانعكاسًا للحب الإلهي.

---

1 أسئلة إسلامية، آراء-علماء-الإسلام-وفلاسفة-الغرب-في-الروح https://asyilaislamiyya.com/article ، نظر 2025/05/28

2 المرجع نفسه.

3 أبي بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 2، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1900، ص 141.

ومثل ذلك قول الشيخ أبو حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة: ليس من شخص وإن كان زريًّا قميئًا إلا وفيه سرٌّ كامنٌ لا يشركه فيه أحد[1]. فهذا القول يُبرز أن قيمة الإنسان في سره الباطن (روحه وعقله) لا في منظره الخارجي الزريّ؛ فيه إشادة ضمنية بتفرّد الروح وخفوت شأن الجسد.

وتنسجم هذه النظرة مع الحديث النبوي الصحيح: "إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم[2] ، وهذا حديث نبوي واضح في نفي الاعتبار عن هيئة الجسد ومظهره مقابل التركيز على نقاء القلب وصلاح العمل.

من هنا نشأ في الأدب خطابٌ يمجّد الروح ويرى في الجسد عقبة أو شهوة يجب تهذيبها. فكثيرًا ما يصوَّر الزهّادُ والأولياءُ في القصص بأنهم أهملوا أجسادهم من لباس وطعام وراحة وسلكوا درب التقشف تزكيةً لأرواحهم.

بمعنى أن النفس تنتمي للعالم العلوي الشريف بينما الجسد من العناصر الأرضية الثقيلة.

وذهب ابن حزم الأندلسي في فلسفة الحب مذهبًا روحيًا حين اعتبر أن الحب الحقيقي اتصالٌ بين الأرواح على مستوى علوي رفيع، لا علاقة له باتصال الأجساد الزائل. وقد ذكر صراحةً: "إنَّ الحبَّ اتِّصالٌ بين أجزاءِ النفوسِ المُقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع"[3] ، مستبعدًا الصورة الجسدية بالمرّة ومؤكدًا أن المحبة الناشئة عن الجسد تزول بزواله.

في هذه النظرة تغدو الأجسادُ عوائق أو عوامل تشويش، بينما التواصل الحقيقي هو بين النفوس والعقول. وهكذا يعمل إعلاء الروح والعقل على تصميت الجسد عبر تهميش خطابه؛ فلا يُصغى لرغباته أو آلامه الجسدية، بل يُنظر إليها على أنها ثانوية أو حتى دَنِسة قياسًا بمقام الروح السامي.

---

1 أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الزين، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2019، ص206

2 أبو الحسين مسلم بن الحجاج، الجامع الصحيح «صحيح مسلم» ، ج 8، تح محمد ذهني أفندي وآخرون، دار الطباعة العامرة، تركيا، د ط، 1916، ص11.

3 ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح الطاهر المكي، دار الهلال، مصر، ط2، 1994، ص. 92

3) الصمت والإلغاء:

تُعد آلية الصمت والإلغاء من الاستراتيجيات الفعالة في تغييب الجسد عن الخطاب، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر .فالصمت في هذا السياق يتجاوز مجرد الامتناع عن الكلام، ليشمل عدم الإشارة إلى الجسد، أو تجاهل حضوره، أو عدم الاعتراف به ككيان ذي أهمية ودلالة .إن الصمت والحذف ليسا غيابًا للغة فحسب، بل هما أداتان بلاغيتان وثقافيتان فاعلتان تُمارسان قوة الإخفاء والتجاهل، مما يخلق فراغًا دلاليًا يُحرم الجسد من الوجود الخطابي .هذا التغييب يجعل الجسد مسكوتًا عنه أو تابوًا يُخشى الحديث عنه، وهو ما يُحلله النقد الثقافي كتورية ثقافية تُخفي المعنى المقصود، أو كنسق مضمر يعمل على إقصاء الجسد من المشهد الثقافي[1].

يمكن أن يتجلى هذا التصميت عبر "الحذف والإيجاز" أو من خلال "إشارة من النص إلى شيء آخر لم يُصرح به، وإنما سُكت عنه"[2]، تساهم الثقافة العربية، على سبيل المثال، في تغييب الجسد من خلال جعله "مسكوتًا عنه" أو "تابو" لا يمكن تجاوزه، وذلك لإخفاء ما يُخشى منه أو للحفاظ على معايير أخلاقية ودينية معينة .عندما يُحذف الجسد من الخطاب، أو يُشار إليه بتلميحات غامضة، فإنه يُفقد قدرته على التعبير عن ذاته، ويُصبح كيانًا لا صوت له، وبالتالي يتم تصميته.

المبحث الثالث: السياقات الثقافية التي تنتج تصميت الجسد

1) السياق الديني:

تُبيّن الدراسات أن النظرة الدينية إلى الجسد تجعل منه موضوعًا ثانويًا مقارنةً بالروح والعقيدة. فقد لاحظ فريد الزاهي أن الجسد ظلّ في الثقافة الإسلامية التقليدية، إذ يقول "ظلَّ

---

1 نجاة تميم، مفهوم الصمت وإشكالية الجنوسة في النقد الثقافي، https://www.althakafaaljadeda.net/index.php/literature-and-art/344-2022-11-29-21-00-20، 2022/11/02.

2 محمد همام، النقد الثقافي مدخلا للوحدة والتأليف مدخل في نقد الثقافة-النسق، https://almultaka.org/site.php?id=809، 2010/01/16.

الجسد الإسلامي يعيش حالة تغييبٍ متعدِّد من مجال الدراسات التي تطرَّقَت للتاريخ الإسلامي نصًّا ومجتمعًا، سواء من منظور أنثروبولوجي أو تاريخي أو أدبي"[1]. وبذلك يُغيب الجسد عن الخطاب الثقافي إلا فيما يخصّ القضايا الطقسية والأخلاقية النكاح، الطهارة، إلخ.

أ- الجسد الأنثوي بين الطهر والنجاسة

في السياق الديني، يُنظر إلى الجسد وخصوصًا جسد المرأة كفضاء أخلاقي وروحي خاضع للوصاية العقدية. تؤطِّر المعتقدات الدينية العلاقة بالجسد بخطابات الفضيلة والنقاء فتمنع تفلت الجسم في مساحات "الشهوة" على سبيل المثال، تشير رباب كمال إلى أن أجساد النساء تصبح خط الدفاع الأوّل للإيديولوجيا الدينية، حيث لطالما تمّ تطويع جسد المرأة في التعبير عن الهوية الدينية والخصوصية الثقافية للمجتمع بعبارة أخرى، يجمع الدينُ والجسدُ معًا «متلازمة الجسد الشرعي» التي يباركها المجتمع ويقنن بها شكل التعبير الجسدي[2]، فهذا يعني أن الجسد الأنثوي يُوظَّف كأداة رمزية لخدمة الإيديولوجيا الدينية، بحيث يصبح التعبير الجسدي محكومًا بمعايير "الشرعية" التي يفرضها المجتمع والدين معًا. وبهذا يُختزل الجسد في كونه وسيلة لإظهار الهوية والانضباط الأخلاقي.

بالتوازي، ينتقد حسني عبد العظيم النظرة التقليدية إلى المرأة باعتبار جسدها طاهرًا فقط في حدود ضيقة، فيُوصَف جسدُها على الدوام بأنه «مصدر فتنة شيطانية» يتحرك بين الطهر والنجاسة ويربط عبد العظيمُ أيضًا مفهومَ الطهارة بالأعضاء البيولوجية للمرأة، فيلزم أن يكون جسدها «أكثر خضوعًا لمسألة الطهارة» دوريًا (بسبب الحيض)، فتُعَدُّ المرأة «مدنسة مؤقتًا» من منظور شعائري[3] ،هذه الرؤى الدينية تُحوِّلُ الجسد إلى مظروف محاط بالحرمة في مجرى اللاهوت؛ ولذا تمارس المجتمعات ضغوطًا قوية لحجب الجسد (كالحجاب أو اللباس المحتشم)

---

1 فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص9.

2 رباب كمال، جسد المرأة: صراع ديني علماني أم اقتصادي؟، https://hafryat.com/ar/blogجسد المرأة: صراع ديني علماني أم اقتصادي؟ | حفريات، 2024/09/05.

3 حسني عبد العظيم، الجسد الأنثوي وجدلية الطهارة والدناسة، mana.net، نظر 2025/06/17.

وصمت أي صوت جسدي خارج إطارها. وبذلك يصبح صمت الجسد مقصدًا ضمنيًا: فكل صوت أو حركة جسدية إلا بأمر سلطة الدين تُعتبر خروجًا عن المنظومة الأخلاقية.

ب- الالتزام بالتعاليم الدينية:

يلتزم الأديب المسلم بالتعاليم الدينية التي تدعو إلى الحشمة والاحتشام وعدم وصف مفاتن الجسد بشكل مباشر، مما يدفعه إلى تصميت الجسد في نصه الإبداعي.

يرى عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي" أن الثقافة العربية أنتجت أنساقاً مضمرة في التعامل مع الجسد، وأن هذه الأنساق تشكلت عبر تراكمات تاريخية وثقافية ودينية، وأن الأديب العربي تعامل مع الجسد وفق هذه الأنساق المضمرة التي تحكمت في طريقة تمثيله وتصويره[1] ، يهدف مشروع الغذامي في النقد الثقافي إلى الكشف عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، والتي تشكل أنظمة ضمنية تؤثر على السلوك والفكر.

ت- التأثر بالتصوف الإسلامي:

تأثر الأدب العربي بالتصوف الإسلامي الذي ينظر إلى الجسد باعتباره حجاباً يحجب الروح عن الحقيقة الإلهية، مما دفع بعض الأدباء إلى تصميت الجسد والتركيز على الأبعاد الروحية للتجربة الإنسانية.

يقول أدونيس في كتابه "الصوفية والسريالية": "إن المتصوفة نظروا إلى الجسد باعتباره حجاباً يحجب الروح عن الحقيقة الإلهية، ولذلك سعوا إلى تجاوز البعد المادي للجسد والتركيز على الأبعاد الروحية للتجربة الإنسانية،"[2] يكشف كتاب أدونيس العلاقة بين التجربة الصوفية والسريالية، بما في ذلك رؤيتهما للعالم على المستويين الظاهر والباطن.

2) السياق الاجتماعي الطبقي:

---

1 ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 75-80.

2 ينظر ادونيس علي أحمد سعيد إسبر، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط 2، 1995، ص 45-50.

تتشابك الدوافع الاجتماعية والثقافية بشكل وثيق في تشكيل النظرة المجتمعية إلى الجسد وتحديد آليات التعامل المقبولة معه. فالمجتمع بما يحمله من قيم متوارثة ومعتقدات راسخة وممارسات عرفية، فالمجتمع بما يحمله من قيم متوارثة ومعتقدات راسخة وممارسات عرفية يفرض قيودًا صارمة على كيفية تمثيل الجسد والتعبير عنه، مما يؤدي إلى تصميته أو تغييب بعض جوانب تجربته الجسدية لصالح معايير ثقافية وأخلاقية سائدة

كما تشكل العوامل الاجتماعية والثقافية إطاراً مرجعياً يؤثر في رؤية الأديب للجسد وطريقة تعامله معه في النص الأدبي، حيث تفرض المجتمعات العربية قيوداً وضوابط على التعبير عن الجسد، مما يدفع الأديب إلى تصميته في نصه الإبداعي.

أ- الطبقية وسلب حرية الجسد

ينخرط الجسد في التفاوتات الطبقية التي تحدد علاقته بالقوة والموارد. في المجتمعات الطبقية، يُعامل الجسد تبعًا لمرتبته في نظام الإنتاج. تبيّن نوال السعداوي أن المرأة في المجتمع الرأسمالي تتحول إلى «أداة للإنجاب وسلعة تباع وتُشترى باسم الزواج»، وأن الفقر الاجتماعي يجعلها «مجرد جسد» مستغل سواء في البيت أو سوق الجنس[1]، إذا فالمرأة تُختزل إلى جسد يُستغل للإنجاب أو المتعة، ويُعامل كسلعة نتيجة الفقر والهيمنة الذكورية.

كما توضح الدراسات الماركسية ارتباطَ التمييز الطبقي بالسيطرة على الأجساد، فالتحول إلى ملكية خاصة سمح بفرض وصاية أبويّة على نساء الجماعة لضمان انتقال الملكية إلى الذكور، ومن ثم فرض الوصايا على أجساد النساء والحدّ من حريتهن عند ظهور الطبقية[2]، عمليًا يعني ذلك أن الطبقة الحاكمة تسلب العامل أو الفقير حرية جسده بالرغم من جهده الفردي؛ فالعامل الفقير يُدفع بجسده في أعمال شاقة دون مقاومة تُذكر، أما الطبقات العليا فتنظر للجسم (للمرأة أو الرجل) باعتباره ملكيّة خاصة تستغلها في المحافظة على مكانتها مثلَ تزويج الأرستقراطي لنساء طبقات أدنى. وفي كل الأحوال، يولِّد هذا النظام صمتًا جسديًا:

1 نوال السعداوي، المرأة والجنس، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2022، ص114.

2 ينظر سارة كفافي، مفهوم التمييز الطبقي، مفهوم_التمييز_الطبقي/ https://mawdoo3.com/، 2023/08/13.

فالجسد في الطبقات الدنيا يكفُّ عن التعبير تجنبًا للعقاب أو فقدان الفرص الاقتصادية، بينما في الطبقة العليا قد يجري التنكيت عليه رمزيًّا لكن دون أن يُسمع صوته الحقيقي. تظهر هذه النقابات الطبقية أن التصنيفات الاجتماعية تصنع أجسادا مصمّمة على خدمة بنية الهيمنة بدل التحرر.

ب- الأعراف والتقاليد الاجتماعية:

تفرض الأعراف والتقاليد الاجتماعية في المجتمعات العربية قيوداً على التعبير عن الجسد، مما يدفع الأديب إلى تصميته في نصه الإبداعي احتراماً لهذه الأعراف والتقاليد، يشير مصطفى ناصف في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم" إلى أن الشعر العربي القديم غالبًا ما يعتمد على الإيحاء والتلميح بدلاً من التصريح المباشر، خاصة عند التعامل مع موضوعات حساسة كالجسد، مما يخلق نظامًا رمزيًا يعكس القيم الثقافية والاجتماعية السائدة"[1]، ويهدف هذا النظام الرمزي إلى تجاوز الوصف الحسي المباشر للجسد.

ت- الرقابة الاجتماعية:

تمارس المجتمعات وخاصة العربية رقابة اجتماعية صارمة على الإنتاج الأدبي، مما يدفع الأديب إلى تصميت الجسد في نصه الإبداعي تجنباً للنقد الاجتماعي والوصم بالخروج عن القيم والأعراف.

ويرى ماجد الجعافرة في دراسته "سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم" أن "الجسد دال باعتباره موضوعًا، ويدلُّ باعتباره حجمًا إنسانيًّا، ويدلُّ باعتباره شكلًا، والعرب لم يحصروا اهتمامهم بالجسد في بعده الدَّاخلي، بل تطوَّر إلى خارجه، فاهتموا بالشكل والمظهر، وشكَّلوا جوانب قيّمَة في التعامل مع تلك الأجساد"[2], وهذا يشير إلى أن المجتمعات العربية لم تقتصر

1 انظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1981، ص 51-53.

2 ماجد الجعافرة، "سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم"، **جامعة مؤتة للبحوث والدراسات**، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 25، العدد 4، 2010، ص 190.

على تصوير الجسد بمعنى كينونته الإنسانية وفقط، بل اهتمت بالشكل والمظهر الخارجي، فحوّلته إلى مرجع رمزي يُعبّر عن قيم اجتماعية مثل الجمال والشرف والشكل الظاهر، مما يُفضي إلى رقابة اجتماعية صارمة تضغط على الأديب لتصميت الجسد خوفًا من الخروج على الأعراف والقيم

ث- الموروث الثقافي:

يتأثر الأديب بالموروث الثقافي الذي يميل إلى تصميت الجسد والتعبير عنه بطرق غير مباشرة، مما يدفعه إلى تبني هذا النهج في نصه الإبداعي.

يرى مطير بن سعيد الزهراني في دراسته "الجسد الصورة والدلالة" أن "الجسد دال باعتباره موضوعًا، ويدلُّ باعتباره حجمًا إنسانيًّا، ويدلُّ باعتباره شكلًا، والعرب لم يحصروا اهتمامهم بالجسد في بعده الدَّاخلي، بل تطوَّر إلى خارجه، فاهتموا بالشكل والمظهر، وشكَّلوا جوانب قيّمَة في التعامل مع تلك الأجساد"[1]، ركّز الزهراني على أن الموروث الثقافي العربي يميل إلى قراءة الجسد كرمز خارجي أكثر من كونه كيانًا داخليًا، فيركز على المظهر والشكل باعتبارهما دالّين على قيم اجتماعية مثل الجمال والشرف، مما يدفع الأديب إلى تبني تصميت الجسد عبر تعبيرات رمزية ذات عمق مجازي بدلاً من وصوفه المباشر في النص الأدبي.

3) السياق السياسي:

في السياق السلطوي والسياسي وحتى الأبوي يتداخلُ الجسدُ والفعل السياسي حثيثًا. فقد أكَّد الفيلسوف فوكو إذ قال "إن السلطة هنا توظِّفُ الجسدَ وتطبعهُ وتقومهُ وتعذبه، وتجبره على أعمال، وتطالبه بدلالات"[2] السلطة تمارس عملًا مباشرًا على الأجساد لضبطها تامًّا فالأنظمة السلطوية عبر مؤسساتها السجون، المستشفيات، المدارس، المصانع تنشر تقنية ضبط الأجساد كوسيلة للهيمنة

1 مطير بن سعيد الزهراني، الجسد: الصورة والدلالة، علامات في النقد، المجلد 13، الجزء 51، 2004، ص 123

2 ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص53.

تُعد الدوافع السياسية من العوامل الأساسية التي تؤثر في تصميت الجسد في الأدب العربي، حيث تسعى الأنظمة السياسية إلى فرض سيطرتها على الفرد والمجتمع من خلال التحكم في الخطاب الثقافي والأدبي. ويمكن تحديد عدة أسباب سياسية تدفع الأديب إلى تصميت الجسد في نصه الإبداعي

أ- الرقابة الحكومية والقمع:

تفرض الأنظمة السياسية في العديد من الدول العربية رقابة صارمة على المحتوى الأدبي، خاصة ما يتعلق بالجسد والجنسانية، خوفًا من أن يؤدي التعبير الحر عن هذه الموضوعات إلى إثارة القلاقل الاجتماعية أو تحدي السلطة. هذا يدفع الأدباء إلى تبني أساليب غير مباشرة أو رمزية في تناول الجسد لتجنب الرقابة والعقوبات.

يشير الكاتب إبراهيم الخليل في مقالته "الأدب لم يكن محايدًا في الحروب وكان تابعًا للسياسي عند كثيرين" إلى أن الأدب كان تابعًا للسياسي وخاضعًا للرقابة عند كثيرين، بحيث كتبوا ما يريده السياسي، مما يؤكد على تأثير السلطة السياسية في توجيه المحتوى الأدبي وتصميت بعض جوانبه[1]، وهذا ما يدل على أن الصراع بين حرية التعبير ورقابة الأنظمة السياسية في الدول العربية، حيث يجد الأدباء أنفسهم مجبرين على التكيف مع قيود السلطة لتجنب العقوبات، ما يؤدي إلى تقييد قدرتهم على استكشاف موضوعات مثل الجسد والجنسانية بشكل صريح. هذا يوضح كيف يتأثر الأدب بالسلطة السياسية وتصبح وظيفته أحيانًا مجرد أداة لخدمة الأجندات السياسية.

ب- الاستبداد وتشويه الكينونة:

تسعى الأنظمة الاستبدادية إلى تشويه كينونة الفرد ومحو هويته، وتحويل الجسد إلى مجرد أداة طيعة في يد السلطة. هذا التشويه ينعكس في الأدب من خلال تصوير الجسد ككيان

1 إبراهيم الخليل، الأدب لم يكن محايدا في الحروب وكان تابعا للسياسي عند كثيرين، https://www.omandaily.com/na/ثقافة/، نظر 2025/06/12.

مقهور أو مسلوب الإرادة، أو من خلال تغييب الجسد تمامًا كشكل من أشكال المقاومة السلبية ضد القمع. يوضح مقال السجن.. مصنع لإنتاج اليأس والمقاومة "أن السجن فضاء يعيد تشكيل الأجساد التي دخلته، فمن خلال ممارسات السلطة تُهدم كينونة السجين وتُمحى تمامًا، مما يعكس سعي السلطة إلى السيطرة على الجسد وتشويه كينونته"[1].

فالسجن يعيد تشكيل أجساد السجناء من خلال ممارسات السلطة التي تهدم هويتهم وتزيل كينونتهم، مما يعكس رغبة السلطة في السيطرة على أجسادهم وتشويه هويتهم.

ت- الأدب كأداة للمقاومة:

في بعض الحالات، يصبح تصميت الجسد في الأدب شكلاً من أشكال المقاومة السياسية. فالأديب قد يلجأ إلى التعبير عن الجسد بطرق رمزية أو مجازية ليتجاوز الرقابة، أو ليعبر عن رفضه للواقع السياسي القمعي. هذا التعبير غير المباشر يسمح له بتمرير رسائل نقدية أو ثورية دون الوقوع في فخ الرقابة المباشرة. يشير مقال "ثورة جسد" للكاتبة ألفة السلامي "إلى أن الكتاب يجمع بين أدب المعاناة التي تولدت من محنة المرض، ومعاناة السياسة التي تمخضت عنها الثورات العربية، مما يدل على أن الجسد يمكن أن يكون أداة للتعبير عن المقاومة السياسية"[2].

فتصميت الجسد في الأدب وسيلة فعّالة للمقاومة ضد القمع السياسي، حيث يستخدم الأدباء الرمزية والمجاز لتمرير رسائل احتجاجية دون التعرض للرقابة، مما يضفي على الأدب بعدًا ثوريًا يتحدى الواقع السياسي القمعي.

ث- التحكم في الخطاب العام:

1 أحمد عبد الحليم، السجن.. مصنع لإنتاج اليأس والمقاومة، https://www.noonpost.com/245259 ، 2024/09/14.

2 صلاح سليمان، "ثورة جسد" كتاب يجمع بين الأدب والسياسة، https://elaph.com/Web/Culture/2014/2/874015.html، 2014/02/04.

تسعى السلطات السياسية إلى التحكم في الخطاب العام وتوجيهه بما يخدم مصالحها، وهذا يشمل الخطاب المتعلق بالجسد. فإذا كان الجسد يمثل رمزًا للحرية أو التمرد، فإن السلطة تسعى إلى تصميته أو تشويه صورته في الأدب لضبط أي محاولة للخروج عن السيطرة.

يرى ماجد الجعافرة في دراسته "سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم" أن الجسد دال باعتباره موضوعًا وشكلًا، وأن العرب اهتموا بالشكل والمظهر، مما أدى إلى رقابة اجتماعية صارمة تضغط على الأديب لتصميت الجسد خوفًا من الخروج على الأعراف والقيم، وهذا ينطبق أيضًا على الرقابة السياسية التي تسعى للتحكم في صورة الجسد في الخطاب العام[1]، فالسلطة تسعى للسيطرة على كل ما يتعلق بالجسد في الأدب لأنه يعتبر رمزًا للحرية والتمرد. لهذ تفرض الرقابة على الأديب لتجنب أي تعبير قد يتحدى القيم السائدة أو يتجاوز حدود السيطرة.

4) السياق الجندري

لا يزال الجندر (التمييز بين الذكر والأنثى) أكثر سياق يعكس تصميت الجسد في الثقافة العربية.

فالأنثى تُربَّى في العادة على تقديس جسدها كنشاط علني مباح لآخرين، وفي الوقت نفسه يُطلبُ منها كبت جسدها كرمز للفضيلة. تشير رجاء الدهماني إلى أن "أجساد النساء في ظل المجتمع الأبوي... حبيسة المعايير الأخلاقية والموروث الأبوي"[2]، أي أن جسد المرأة موضع ضوابط خاصة لا تفرض عادة على الرجل، وتوضح نوال السعداوي كيف تذهب تربية الفتاة إلى حدّ جعلها "تنشغل بجسمها وملابسها وزينتها طوال الوقت، ولا تجد وقتًا لتنمية قدراتها العقلية والنفسية"[3]، فالأنثى منذ صغرها تمارس العناية الدائمة بجسدها كمهمة مركزية، بينما يُترك الذكر يتابع آفاقًا أوسع خارج البيت. ومحصلة ذلك أن "لم يعد للمرأة إلا غلافها الجسدي

---

1 ماجد الجعافرة، سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم، مرجع سابق.

2 رجاء الدهماني، الخوف من أجساد النّساء، خوفٌ من الحريّة، https://capiremovorg/ar/tahlil/fatma-benmefteh/، 2023/05/09.

3 نوال السعداوي، المرأة والجنس، ص114.

الخارجي"[1]، إذ يطالبها المجتمع بالاعتناء بكل ما يتعلق بجسدها كالبشرة والشعر والملابس، حسب مقاييس جمال متغيرة، ويُفرض عليها تكريس العمران لأجسادها لا أذهانها.

من جهة أخرى، تثبت البحوث أن الموروث الثقافي الأبوي يشيع أن المرأة «جسد مدنس» بطبيعته ومصدر للشر والخطيئة[2]، ما يجعل الجسد الأنثوي هدفًا ثانويًّا للنظرة الدينية والذكورية. كل ذلك يُفضي إلى صمت الجسد المنهوب فالمرأة تدريجيًا تحصر وجودها الجسدي بين جدران القيم الأخلاقية (الحياء والأدب) وأي محاولة منها للتعبير عن رغبة أو ألم جسدي تُقبَل عليها الاتهامات وتُذمّم أمام الجميع. بهذا الشكل يصبح صمت الجسد عند المرأة أي فرض كبت كامل لمشاعرها وأحاسيسها الجسدية ضرورة مجتمعية للحفاظ على مكانتها ضمن المجتمع.

5) السياق الأسطوري الرمزي

تعمل الأساطير والرموز المجتمعية على تغليف الجسد بمعانٍ مقدسة أو شريرة، فتمارس رموزها ضغطًا على الأجساد وسلوكها. يذكر سيّار الجميل مدى تأثر الثقافة العربية بمعاني التطهير الأسطوري "من أجل تطهير الروح تُعذَّب الأجساد طويلاً... ويُستخدم اللطم على الجسد رمزًا لتطهير الذات أو طقوسًا مقدسة"[3]، وهذا يعني أن الجسد يُستَجدى أن يحمل عذابًا من أجل مكافأة روحية؛ فالألم الجسدي يُفخَذ رمزًا لكفّارةٍ أسمى.

علاوة على ذلك، تؤكد الدراسات الشعبية أن الجسد بشكله العام وإنسانيًّا كان أو أنثويًّا يصادف في التقاليد العربية معانٍ متناقضة، ففي طقوس الحزن والحداد يُضرب الجسد ويرش بالحديد طلبًا للطهور الداخلي، لكن في سياقات القوة والحماية يحمَل الجسد رمزًا للوفاء. يضاف لذلك أن "الجسد هو الوحيد الذي تعرض في الثقافة السياسية العربية للتعذيب بشتى الوسائل

---

1 نوال السعداوي، المرجع نفسه، ص 114.

2 حسني عبد العظيم، الجسد الأنثوي وجدلية الطهارة والدناسة، mana.net، نظر 2025/06/17.

3 ينظر سيار الجميل، الجسد في الثقافة العربية.https://sayyaraljamil.com/wp/2013/06/13/2058.html ، 2013/06/13.

المؤلمة"[1]، فهذا يظهر أبعادًا أسطورية للعنف في الأسطورة الشعبية التي ترى الجسد جبلًا يهزم الشر بالمعاناة.

بناءً عليه، يُفرَض صمت الجسد عبر الأيقونات الرمزية فالجسد يصبح ملعبًا لطقوس خفية وفلسفات عقائدية كالطقوس الصوفية أو القبلية التي تبرر الإذلال الجسدي وبذلك يُطلب من الأفراد كتمان آلامهم، ليتحول الجسد إلى دلالة رمزية.

1 المرجع نفسه.

الفصل الثاني

تجليات تصميت الجسد في ألف ليلة وليلة

الفصل الثاني: تجليات تصميت الجسد في ألف ليلة وليلة

مدخل:

في "ألف ليلة وليلة"، يتجاوز الجسد كونه مجرد كيان مادي ليصبح محركًا سرديًا محوريًا وساحة للصراع ودلالة ثقافية عميقة.

يستكشف هذا البحث تمثيلات الجسد المتعددة، من كونه محفزًا للأحداث وموضوعًا للأوصاف الحسية، إلى كونه ساحة للصراع بين الوأد والغواية، ووسيلة للنجاة أو العقاب. كما يتناول البحث تأطير الجسد ضمن منظومة السلطة، وتصميت الجسد الأنثوي والذكوري، وسلعنته. يهدف هذا التحليل إلى الكشف عن النسق الثقافي الكامن الذي يحكم هذه التمثيلات، مؤكدًا أن الجندر ليس حقيقة ثابتة بل أداء يمكن اكتسابه وممارسته.

المبحث الأول: تسريد الجسد في ألف ليلة وليلة

في "ألف ليلة وليلة"، لا يُقدَّم الجسد ككيان مادي فحسب، بل يُنسج داخل بنية الحكاية نفسها ليصبح محركاً سردياً أساسياً. يستكشف هذا المبحث كيف تسهم تقنيات السرد المتداخلة، والأوصاف الحسية المفصلة، في تشكيل تمثيلات متعددة للجسد، محولة إياه من مجرد شكل إلى رمز ثقافي ودلالي. من خلال ثنائيات الجمال والقبح، والإغواء والقمع، يكشف النص عن الطريقة التي يتحول بها الجسد إلى ساحة للصراع ومحفز للأحداث، مما يمنحه دوراً محورياً في بناء المعنى الكلي للعمل.

1) التضمين الحكائي ولولبية الحكايات:

تتميز "ألف ليلة وليلة" ببنية سردية متداخلة ومعقدة، تُعرف بالتضمين الحكائي،" فثمة حكاية إطارية تشكل محور النص العام، وبؤرة العملية السردية تتناسل منها عبر الخيط الحكائي مجموعة من الحكايات تتكون ضمن هذا الإطار، وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار"[1]، بحيث تتولد الحكاية الواحدة من الأخرى كتولد وامتداد خيوط عنقود العنب.

مما يخلق شبكة معقدة من السرد. تُعد هذه البنية من أكثر النصوص تعقيدًا، حيث تتكون من خمس طبقات سردية متداخلة على الأقل، وألف ليلة وليلة تبدأ بالسارد الناظم الذي يروي القصة الافتتاحية (الملك شهريار وأخيه شهرمان) واسترسل في سرد الحكاية، إلى أن انتهى بنا إلى زواج شهريار من شهرزاد، ثم ما يلبث أن يتوارى خلف سارد أخر، سارد من الدرجة الثانية وهو صوت شهرزاد التي ستستمر في الحكي لمدة ألف ليلة وليلة[2]

---

1 ينظر: عبد الوهاب شعلان، السرد العربي القديم البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية، / www.startimes.com، 2015/10/19.

2 شهرزاد بوسكاية، محاضرات في مادة جماليات السرد العربي القديم، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2020-2021، ص14.

بإعتماد شهرزاد على تقنية "القص داخل القص"* وتعدد الرواة والأصوات السردية، مما يخلق بنية سردية معقدة ومتشابكة فتتيح بنية القصص المترابطة انفتاحًا لا نهائيًا على تمثلات مختلفة للجسد. فكل قصة تتداخل بحكايات فرعية تحكي بألسنة مختلفة وتتناول أجسادًا متنوعة رجالاً ونساء، بشراً وجنّاً. هذا التضمين الحكائي المتداخل يسمح بتجسيد الجسد في سياقات عديدة، مدهشة أو غامضة.

إن تمثلات الجسد في "ألف ليلة وليلة" تتجاوز مجرد الوصف السطحي لملامحه. فالجسد في هذا العمل الأدبي لا يُقدم ككيان مادي يُوصف فحسب، بل ككيان سردي ودلالي متعدد الأوجه، يتفاعل مع البنية الحكائية، ويعكس القيم الثقافية والاجتماعية، ويساهم في بناء المعنى الكلي للعمل. يعمل الجسد في الليالي بشكل أساسي كـ "محرك سردي"؛ فوجوده، رغباته، انتهاكاته، أو تحولاته، غالباً ما تكون المحفز الأساسي لبدء الخطوط القصصية،

2) الوصف التفصيلي والدقيق للجسد:

جاء في الحكايات اهتماماً بالغاً بالجوانب الخارجية للجسد، خاصة الأنثوي ويقدم وصفاً حسياً وملموساً لمظهره الخارجي. تستخدم الأوصاف تشبيهات بليغة ومجازات مستوحاة من الطبيعة والأجرام السماوية، مما يرفع الجسد الموصوف إلى مستوى مثالي أو أسطوري.

على سبيل المثال، حكاية الصيّاد والجنيّة يتفاجأ الصيّاد بظهور حورية من حائط المطبخ "خرجت منها صبية رشيقة القد، أسيلة الخد، كاملة الوصف، كحيلة الطرف، بوجهٍ مليح... وفي معاصمها أساور، وفي أصابعها خواتم... وفي يدها قضيب من الخيزران"[1]، و في حكاية الحمال مع البنات يصف الحمال إحدى البنات ب عيون كعيون الغزلان وحواجب كهلال رمضان، وخدود مثل شقائق النعمان، وفم كخاتم سليمان ونهدين كرمانتين باتفاق[2]" في حكاية

1 ألف ليلة وليلة، ج 1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2017، ص 44.

2 المصدر نفسه، ج 1، ص 59.

الملك عمر النعمان مع ولديه، يصف ولده شركان جارية بأنها "كأنه البدر عند تمامه بحاجب مرجرج وخبير أبلج وطرف أهدب وصدغ معقرب"[1].

هذه الأوصاف تعمل أيضاً كمؤشرات دلالية قوية، فالجمال المثالي المبالغ فيه غالباً للشابات وهذا الوصف الجمالي يشير إلى دورهن الأساسي كأهداف للرغبة، أو مصدر للسحر، وغالباً ما يرتبط بمواضيع المتعة، أو الإغواء.

على النقيض تماماً، يُقدم وصف الجسد غير المثالي، خاصة لدى العجائز، بتفاصيل قبيحة ومقززة، في تباين حاد مع وصف الجميلات، وجاء في وصف إحداهن "فم أبخر وجفن أحمر، وخد أصفر، بوجه أغبش وطرف أعمش، وجسم أجرب، وشعرا أشهب، وظهر أحدب، ولون حائل[2]" غالباً ما يكتفي القاص بهذا الوصف حتى تتكون صورة في ذهن المستمع لعجوز شمطاء، وأجسادٌ أخرى ملوثة أو مشبوهة مثل جسد العفريت" فم كالمغارة، أسنان كالحجارة"[3]. مما يدل على وظيفة هذا الوصف في تحديد دور الشخصية.

فالأوصاف القاسية تحدد على الفور شخصياتهم كشخصيات ماكرة، خبيثة، أو حكيمة تعمل خارج معايير الجمال التقليدية، وغالباً ما تربطهم بالمكر والخطر.

هذه الثنائية للجسد المقدس والجسد المدنس تعكس الموروث الثقافي حول طهر الجسد الحسن مقابل بشاعة الجسد الشرير.

كما أن استخدام الرمز والاستعارة والكناية والمجاز في وصف الجسد يساهم في تشيئ الجسد وتجريده من مادته. فعند وصف "كان ما كان" و"قضى فكان"، يُقال إنهما "كأنهما

1 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص 293.

2 المصدر نفسه، ج 1، ص 439.

3 المصدر نفسه، ج1، ص29.

غصنان مثمران، أو قمران أزهران"[1]. هذا الوصف، كما يوضح النقد الثقافي، يركز على الجمال العام دون تفاصيل جسدية محددة، إن هذا التجنب لوصف الجسد المادي ليس مجرد اختيار أسلوبي، بل هو بناء رمزي ونتاج اجتماعي وثقافي، وليس حقيقة في ذاتها"[2]. إنه يعكس نسقًا ثقافيًا، أو ربما يعتبر الجسد في تفاصيله المادية شيئًا لا يليق بالذكر الصريح في سياق الجمال المثالي.

ومن خلال هذا الوصف الرمزي، ننتقل إلى تمثيل آخر للجسد أكثر تعقيدًا إذ يُعد الجسد في القصص بمثابة ساحة للوكالة، حيث يتجلى الصراع بين الوأد (القتل)، والغواية كصراع محوري. تُظهر فرضية حكم شهريار، حيث تُعدم النساء يومياً بعد الزواج، يمثل الملك شهريار نموذجاً للفحولة السلطوية التي تستغل قوتها لتصميت الجسد الأنثوي، ليس فقط بالمعنى الحرفي للقتل، بل أيضاً بالمعنى الرمزي لإلغاء إرادة المرأة ووجودها المستقل، حيث يقول الغذامي" الرجولة الثقافية تتأسس على تصوّر يفترض أن الذكر هو مركز القرار والعقل، بينما المرأة محكومة بجسدها وغرائزها"[3]. هذا يمثل "وأداً" رمزياً ومادياً للنساء، حيث يُعامَل الجسد الأنثوي كهدف للانتقام والتدمير .

ومع ذلك، يُقابل هذا الفعل القمعي بأشكال مختلفة من الغواية، التي تتجاوز مجرد الغواية لتشمل الإغراء الفكري. فتجد النساء رغم القيود المجتمعية، طرقاً متنوعة لتأكيد إرادتهن، إما من خلال الإغراء الصريح أو التلاعب الدقيق، أو التحدي المباشر للأدوار الجندرية، مما يحول الجسد من مجرد موضوع سلبي للوأد إلى عامل نشط في الغواية والمقاومة المثال على ذلك حسب قول الجنية "ولم يعلم أن المرأة إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء"[4]، كما تستخدم المرأة

1 ألف ليلة وليلة، ج2، ص49.

2 ينظر ديفيد لو بروتون، سوسيولوجيا الجسد، مرجع سابق، ص157.

3 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، 22

4 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص 15.

حيلتها لخداع الرجال وهذا ما نجده في قصة دليلة المحتالة[1]، تستخدم دليلة الحيلة والخداع، بما في ذلك التنكر الجسدي، للسيطرة والسرقة والتلاعب بالرجال .جسدها هنا هو أداة للتمويه والخداع والتحكم، مما يقلب الأدوار التقليدية.

المبحث الثاني: الجسد والعقاب

يتحول الجسد في "ألف ليلة وليلة" إلى ساحة للعقاب، حيث تصبح الخيانة الجسدية سبباً في أشد أشكال القصاص عنفاً ودموية. في المقابل، يبرز هذا المبحث كيف يمكن للصوت والمعرفة أن يصبحا بديلاً للجسد ووسيلة للنجاة. من خلال شخصية شهرزاد، نرى كيف يتم إلغاء الجسد المادي المهدد بالقتل لصالح تفعيل سلطة اللغة، حيث تصبح الحكاية هي الدرع الذي يحمي الجسد ويؤجل إعدامه، محولة الصراع من مواجهة جسدية إلى مباراة فكرية يكون فيها الكلام هو السبيل الوحيد للخلاص.

تعتمد شهرزاد على سرد الحكايات لكي تظل على قيد الحياة، حيث تستغل أنوثتها ونسقها السردي ببراعة فائقة لتصميت تهديد القتل الذي يواجه جسدها. في مواجهة هذا المصير المحتوم، تتطوع شهرزاد، ابنة الوزير، بالزواج من الملك. فقالت له " بالله يا أبتي زوجني هذا الملك فإما أن أعيش، وإما أكون فداءا لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه"[2]، فهي تسعى إلى إنقاذ الجسد وتأكيد قدرته على البقاء والفعل من خلال وسيلة مختلفة تماماً السرد. فيحوّل قلمها مُصير جسدها من أن يُقطع إلى أن يُحيا. فبدلاً من أن يُنفَّذ حكم الملك بشنقها، ينبض جسدها بحياة مؤجلة بفضل الكلمات. يقول الملك عن شهرزاد بعد استماع أولية لحكايتها" :والله لا أقتلها حتى أسمع بقية حديثها[3]"، فيكون الكلام بديلاً عن الدم والإعدام.

---

1 ينظر، ألف ليلة وليلة، ج4، ص447.

2 المصدر نفسه ، ج1، ص16.

3 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص22.

يتضح أن سلاح شهرزاد هو السرد نفسه، إذ تستخدمه حيلة للنجاة من جسدٍ مهدد بالموت. كل ليلة تروي قصة وتنهي اللية. ب "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح". وتُبقي جسدها حيًّا إلى الغد، بحيث يصبح لإيقاع الكلام قدرة على تأجيل المقصلة.

فبدلاً من أن تكون جسدًا يُنظر إليه ويُحكم عليه، تحولت شهرزاد إلى صوتٍ يُسمع وعقلٍ يُتبع. لقد نجحت في نقل بؤرة اهتمام الملك من جسدها المادي، الذي يمثل استمرارية للخيانة والعقاب، إلى عالم الحكايات اللامتناهي الذي تنسجه بلسانها. إنه فعل سياسي ومقاومة منظمة. عبر تقنية التضمين، تخلق شهرزاد حالة من التبعية النفسية لدى الملك. يصبح شهريار، صاحب السلطة المطلقة، عاجزًا أمام سلطة شهرزاد،

من هنا يتضح أن كثيرًا ما يصبح الجسد مدعاة للخيانة ومن ثم عقاب فظيع. المثال الأهم هو قصة الملك شهريار وزوجته الخائنة،" فوجد زوجته راقدة في فراشه، معانقة عبدا أسود...سل سيفه، وضرب الإثنين فقتلهما في الفراش"[1] أعدمها بعد اكتشاف خيانتها بسبب جسدٍ خان شرف الزواج. في الرواية الوارد في الليالي: «رمى الملك عنق زوجته، وكذلك أعناق الجواري... وصار الملك شهريار كلما يأخذ فتاةً في ليلتها يقتلها، هذه الصورة لا توضح فقط قسوة العقاب بل تبرز تصوّرًا للمجتمع يربط بين جسد الأنثى وخيانته، فينزل بالعقوبة المميتة.

وفي هذا السياق، تلعب الحكاية دور وسيط حيادي بين الجسد وموته." فقولي يا أختي حدثيني حديثا غريبا نقطع به السهر. وأنا أحدثك حديثا يكون فيه الخلاص إن شاء الله "[2] فكل مرة يُوشك فيها وقت الإعدام على شهرزاد، تفكّ حلقاتها بسرد جديد فيستمر جسدها في الألم مؤجلًا حتى الليلة التالية. تتحوّل القصة إلى جسر بين جسدٍ والموت.

1 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص12.

2 المصدر نفسه، ج 1، ص18.

المبحث الثالث: الجسد المؤطر: (من التمثيل إلى الإخضاع):

يستعرض هذا المبحث كيف يتم "تأطير" الجسد ضمن منظومة السلطة في "ألف ليلة وليلة"، حيث لا يُنظر إليه ككيان مستقل، بل كملكية خاضعة للطاعة المطلقة. من خلال تحليل علاقات القوة الأبوية والملكية، يكشف النص عن الآليات التي تحول الجسد إلى أداة للإخضاع، يتم حبسه، أو منحه كهدية، أو إعدامه بقرار من السلطة. سواء كان جسد الابن المتمرد أو جسد الجارية المهداة، فإنه يُحاط بسياج من السيطرة يفقده إرادته ويحصره في فضاءات محددة كالحريم والمجالس، مؤكداً على نسق ثقافي يعتبر الجسد امتداداً لسلطة الحاكم.

تعكس الحكايات قيم سيطرة السلطة على الجسد، فالجسد يُسجَّن في طاعة مطلقة ويُمنح أو يُسلب بقرار مستبد. تخضع الأجساد لملكية سلاطين وملوك، وقد يواجه الجسد الإعدام فعليًا أو رمزيًا إذا أعرض عن الطاعة. هذا ما نجده عند فوكو في قوله "السلطة تمارس نفسها من خلال التحكم في الجسد، وأن الجسد هو مجال تمرين السلطة وتطبيقها"[1].

والقصة الإطارية في خيانة الزوجة للملك شهريار، فبعد اكتشافه خيانة زوجته، قرر الانتقام من جنس النساء بطريقة وحشية إذ يتزوج كل ليلة فتاة عذراء، يفض بكارتها ثم يأمر بقتلها عند طلوع شمس الصباح، هذا العمل "الجهنمي" استمر لمدة ثلاث سنوات، مما أدى إلى ضجر الناس وهربهم ببناتهم، ولم يبق في تلك المدينة بنت تتحمل الوطء"[2]، يوضح إلى الطبيعة المنهجية لهذا العنف والإخضاع الكامل لأجساد الإناث. إن الخيانة الأولية هي تعدٍ على ملكية الملك (زوجته)، واستجابته (الإعدام) ليست مجرد عقاب على الخيانة، بل هي محاولة طقسية لتأكيد السيطرة على الجسد الأنثوي، وبالتالي على شرفه ونقائه المتصور.

1 ميشيل فوكو، *المراقبة والعقاب*، ص35.

2 ينظر، ألف ليلة وليلة، ج 1، ص 12-15.

كما تتجلى السيطرة على الجسد في قصة قمر الزمان مع الملكة بدر البدور، فالسلطة الأبوية شهرمان، بعد إصرار الأب تزويج ابنه قمر الزمان ورفض هذا الأخير المتكرر فيقول له "أما أنا فلا أتزوج أبدا ولو سُقيت كؤوس الردى، أما أنت رجل كبير السن صغير العقل أليس أنك سألتني قبل هذا مرتين وأنا لا أجيبك إلى ذلك"[1]، هنا يصر قمر الزمان على موقفه، كاشفًا عن مطالبته الجذرية بالسيادة على جسده، "فلما سمع السلطان شهرمان من ولده هذا الكلام، صار الضياء في وجهه ظلامًا، واغتم غمًّا شديدا"[2]،ثم صرخ على المماليك وأمرهم بمسكه وبأن يكتفوه ويحبسوه في برج من أبراج القلعة[3].

يكون رد فعل السلطة الأبوية هو القمع والحذف، وليس الحوار ويكشف عن آلية التصميت القسري، لا يوجد أي محاولة لفهم موقف الابن، بل هناك حذف فوري لأي تواصل مخفي نسقا مضمرا، أنا السلطة وأنت ملكي وما عليك إلا الطاعة.

وبما أن السلطة تعتبر الجسد ملكية خاصة فيتم استعماله في شتى أمور تعكس الملكية، وكثيرًا ما يُعرض الجسد باعتباره غنيمة أو هدية؛ إذ تقدم الجواري والهدايا البشرية إلى السلاطين في مشهدية جنسية. وهذا ما يتبين في قصة الملك وولده والجارية والوزراء السبعة، حيث قدمت الجارية لولد الملك "فأرسل الملك إلى جارية من خواصه، وكانت أحسن الجواري، فسلَّمَ إليها الولد وقال لها: خذي سيدك في القصر واجعليه عندك، ولا ينزل من القصر إلا بعد سبع أيام تمضي"[4] ، فهنا الجارية قدمت كخدمة هذا يعكس نسقًا ثقافيًا يميل إلى إقصاء الجسد وتحويله إلى مجرد كائن مادي لا قيمة له. هنا، يتجاوز النقد الثقافي التحليل الظاهري للنص ليغوص

1 ألف ليلة وليلة، ج1، ص197.

2 ، ج1، ص197.

3 ينظر المصدر نفسه، ج1، ص197-199.

4 المصدر نفسه، ج4، 136.

في عمقه، كاشفًا عن القيم الثقافية الخفية التي تؤثر في تمثيل الجسد كظاهرة ثقافية اجتماعية[1]، وكيف يُصمت الجسد أو يُشوه لخدمة مصالح معينة التخلص من المشكلة في هذه الحالة. كما نجد الجواري تزين القصور لخدمات أخرى مثل العزف والرقص، "وكل جارية معها آلة من آلات الطرب"[2].

وهذا ما يعكس الوجود الأنثوي يخضع حضوره لمكانين رئيسيين ضمن أطر تفرضها السلطة الذكورية. أولاً، الحرم أو الحريم وهو الفضاء الخاص والمغلق داخل القصور، حيث تُحاط النساء بالترف والخدمة، ويُعرضن كملكية سلطانية، فلا يحظى الجسد الأنثوي في أي قصة بحرية تحرك خارج هذين السياجين، بل يُقيّد بحكم التقاليد السلطوية. على سبيل المثال، تُظهر القصة الإطارية الملك شهريار "زوجة أخيه وجواريه في حديقة القصر وبركة الماء، في مشهدية جسدية جنسانية تُقدم فيها أجسادهن للعرض والتزيين"[3]، كما تُعد الحمامات جزءاً من هذا السياج المكاني، حيث توفر المتعة الجسدية ولكنها تظل ضمن نطاق السيطرة. ثانيا المجلس أي الفضاء العام أو السياسي، حيث يكون حضور المرأة محدوداً أو غير مباشر.

المبحث الرابع: تصميت الجسد الأنثوي

يركز هذا المبحث على آليات "تصميت" الجسد الأنثوي في "ألف ليلة وليلة"، حيث يُقدَّم كحقل للضبط الاجتماعي والأخلاقي، يتم إقصاؤه وحجبه خوفاً من فتنته الكامنة. من خلال تحليل العنف الرمزي والمادي الذي يمارسه شهريار، يتضح كيف تعمل السلطة الذكورية على إلغاء وجود المرأة المستقل. لكن في مواجهة هذا القمع، يبرز صوت شهرزاد كنموذج للنصر

1 دافيد لو بروتو، انثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص11.

2 ألف ليلة وليلة، ج4، 136.

3 المصدر نفسه، ج1، 12.

الرمزي، حيث يتحول الحكي من مجرد وسيلة نجاة إلى فعل مقاومة يعيد للجسد الأنثوي قيمته، مثبتاً أن قوته لا تكمن في صمته بل في قدرته على التأثير والفعل.

يُقدَّم الجسد الأنثوي في "ألف ليلة وليلة" عبر خطاب يفرض عليه الحجب والعزل كآليات أساسية للسيطرة، فلا يظهر الجسد إلا بوصفه موضوعًا يجب إخفاؤه عن الفضاء العام، غير أن هذا التمثيل ليس أحادي الجانب، إذ تبرز من بين ثنايا السرد أصوات مقاومة ذكية، تعيد مكانة هذا الجسد وتنتصر له.

تتجلى هذه العزلة بوضوح في حكاية "الحمال مع البنات الثلاث"[1]، حيث تعيش النساء في قصر منعزل يشكل عالمهن الخاص، عالمًا من المتعة والثقافة محجوبًا عن الأنظار ولا يُكشف سره إلا باقتحام الرجال له، مما يؤكد على فكرة الفصل الصارم بين عالمي الذكور والإناث. أما على مستوى الحكاية الإطارية فهي ليست مجرد عنف جسدي بل عنف رمزي أيضا، فقرار شهريار قتل زوجته وكل يوم عروسًا جديدة لا يمثل فقط القتل الفعلي، بل هو قتل رمزي لكل صوت أنثوي محتمل، ومحاولة لإفناء الجسد الأنثوي من الوجود ككيان مستقل.

وهذا القتل الفعلي والرمزي يعكس الخوف من فتنة الجسد الأنثوي، مما يبرر إخضاعه لرقابة اجتماعية وأخلاقية صارمة. ينبع هذا الخوف من الإيمان بأن الرغبة الأنثوية قوة فطرية جارفة قادرة على تدمير النظام الاجتماعي إذا ما أُطلق لها العنان. وهذا ما تأكده الجنية في قولها "ولم يعلم أن المرأة إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء"[2]. هذا التصور يظهر جليًا في القصة الإطارية حين يقتل شهريار يوميا فتاة بكر خوفا من أن تخونه غدا.

وبهذا تتجلى السلطة الذكورية على الجسد الأنثوي بأشكالها الأكثر قسوة عبر المراقبة الممنهجة والعنف المباشر. بل أيضاً بالمعنى الرمزي لإلغاء إرادة المرأة ووجودها المستقل،

1 ألف ليلة وليلة، ج1، ص58.

2 المصدر نفسه، ج 1، ص 15.

حيث يقول الغذامي" الرجولة الثقافية تتأسس على تصوّر يفترض أن الذكر هو مركز القرار والعقل، بينما المرأة محكومة بجسدها وغرائزها"[1]، وهذا ما يعكس تصرفات شهريار، يعمل على تصميت الجسد الأنثوي بغية إمتلاكه وتعزيز مكانتة ذكرا ولا سبيل في ذلك إلا بإذلال المرأة وسلبها حقا في الحياة الكريمة لأن الرجل لا ينظر إليها إلا بوصفها "فضلة تاريخية أو حصيلة ما عرف بها تاريخيا أي ملحقة به ومنضمة إليه، ليكون جسده هو الأصل وهي مرئية باسمه"[2].

في المقابل، في مواجهة هذا القمع الطاغي، تقدم شهرزاد نموذجًا للنصر الرمزي الذي يعيد قيمة الجسد الأنثوي ودوره. فمن خلال الحكي، تنجح شهرزاد في تحويل جسدها من مجرد أداة للمتعة والموت إلى أداة للحياة. هي بذكاء استثنائي تستبدل شهوة الجسد بشهوة الحكي، فتجعل شهريار لا ينتظر جسدها كل ليلة، بل ينتظر صوتها ومعرفتها. بهذا التحول، تنتقل المرأة من موقع المفعول به، الذي يُستهلك ويقصى، إلى موقع الفاعل الذي يمتلك السرد، إن انتصار شهرزاد ليس مجرد نجاة فردية، بل هو انتصار رمزي للعقل والحكمة على القوة الغاشمة، حيث يصبح صوتها هو السلاح ضد الملك المستبد، ويعيد كتابة مصير الجسد الأنثوي، ليثبت أن قيمته الحقيقية لا تكمن في صمته وخضوعه، بل في قدرته على الكلام والفعل والتأثير.

المبحث الخامس: تصميت الجسد الذكوري: (قلق الرجولة ومأزق السيطرة)

على عكس التصور السائد عن هيمنة الذكورة، يكشف هذا المبحث عن الوجه الآخر للسلطة في "ألف ليلة وليلة"، حيث يتعرض الجسد الذكوري نفسه للإهدار والتصميت. من خلال استكشاف مفاهيم الخيانة كـ "إخصاء رمزي" يطعن في هيبة الملك، وتجريد الجسد الذكوري من فحولته تحت الإكراه، وصولاً إلى الإخصاء الجسدي الفعلي للخصيان، يُظهر

1 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة،2006، ص22.

2 إبراهيم محمود، الجسد البغيض للمرأة، دار الحوار، بيروت، ط1، ص162.

النص أن الجسد الذكوري ليس دائماً في موقع القوة. إنه جسد يمكن إهانته، وتعطيل فاعليته، وتحويله إلى أداة مهدورة جنسياً، مما يعيد تشكيل موازين القوى الجندرية بطرق غير متوقعة.

تتوالى في الحكايات إشارات إلى رجال تُداس هيبتهم، فيُصبَح الجسد الذكوري مسخرًا وضعيفًا. قد تكون الخيانة أو الهزائم المتكررة سببًا في إذلال هذا الجسد. فهنا يأتي مفهوم «الجسد المهان» حين تُنتهك الهيبة الذكورية أو يُحاط بالرعب لدرجة تفقده مكانته، فتصبح صورة الرجل هزيلة.

فالخيانة الزوجية في القصص تتجاوز كونها انتهاكًا خاصًّا لحدود العلاقة الحميمة، فهي بل هي فعل عام يطعن في سيادة الذكر وقدرته على السيطرة على "ممتلكاته"، ونجد ذلك في خيانة زوجة شهريار،" فوجد زوجته راقدة في فراشه، معانقة عبدا أسود"[1] وخيانة زوجة أخيه لزوجها "فتح الباب وخرج منه عشرون جارية، وعشرون عبدا وامرأة أخيه تمشي بينهم ... فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها"[2]، حين تختار الملكات أو الجواري عبيدًا سودًا بدلًا من الملوك، فإنهنّ لا يرفعن من شأن تلك الأجساد فحسب، بل يوجهْن لطمة كبرى إلى هيبته الرجولية و يدللن على عجز رمزي.

عنف شهريار الدموي، الذي يصل إلى حدّ قتل العذارى بلا تمييز، يُفهم بوصفه محاولة يائسة لاسترداد السلطة المطعونة واستعادة الهيمنة على الجسد الأنثوي، بعد أن فشل في صدّ رياح الرغبة التي هبت من خارج قفص القصور.

هذا العنف لا يكشف عن شهوة قتل بقدر ما يكشف عن صرخة خال من القوة الذكورية، مكافحا عن خرقة الخيانة في مملكة متزعزعة.

1 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص12.

2 المصدر نفسه، ج 1، ص12.

في هذا السياق، يتحول جسد الزوج إلى جسد مصمت؛ إذ لا يعود بإمكانه الكلام أو الدفاع عن مقامه، ويصبح رمزًا مُخصيًّا لا يستثيره إلا سيف العقاب. إن الخيانة هنا إخصاء رمزي.

بهذا تصبح الخيانة الزوجية في الليالي عملية سياسية ثقافية، تُطعن في قدرة الملك على حكم مملكته بقدر ما تمسّ سلطته على جسد الأخير، فتسكت هذا الجسد صمتًا رمزيًا.

وفي بعض الليالي نجد أين يتم فيها تعطيل فاعلية الجسد الذكوري وتجريده من سيطرته على ذاته، حتى لو احتفظ بقوته المعتادة. قصة العفريت هي النموذج الأمثل لهذا التعطيل. فرغم قوته الخارقة التي تمكنه من خطف فتاة يوم عرسها وحبسها في صندوق في قاع البحر، فإنه يقف عاجزاً تماماً أمام رغبتها[1]. قوته الجسدية الهائلة معطلة جنسياً وغير قادرة على فرض السيطرة في المجال الذي يهم العفريت أكثر من غيره.

يبلغ هذا التعطيل ذروته في مشهد إجبار الملكين شهريار وشاه زمان على الفعل الجنسي. فهما لا يمارسان الجنس كفعل إرادي يعبر عن رغبة أو قوة، بل كفعل مفروض تحت الإكراه والتهديد. تخاطبهما الفتاة بلهجة الآمر: "بالله عليكما أن تنزلا، وإلا نبّهت عليكما هذا العفريت فيقتلكما شر قتلة!"[2]، ثم تأمرهما بأداء فعل مهين في هذه اللحظة، يتم قلب الأدوار التقليدية بالكامل. يتحول الرجل من فاعل إلى مفعول به، ويُجرَّد جسده من أي سيادة، ويصبح أداة لإشباع رغبة المرأة. إنه تعطيل كامل لذكوريته.

إذا كان ما سبق عبارة عن إهدار رمزي ووظيفي، فإن الليالي لا تخلو من أقسى أشكال إهدار الجسد الذكوري وأكثرها دموية: الإخصاء الجسدي. لا تتردد بعض الحكايات في وصف هذه العملية الوحشية كعقوبة أو وسيلة للسيطرة التامة. يروي أحد العبيد في الليلة الثالثة

1 ينظر، ألف ليلة وليلة، ج 1، ص15.

2 المصدر نفسه، ج 1، ص15.

والخمسين مصيره المأساوي ببساطة مفجعة: "أمسكوني على غفلة وخصوني"[1]. وفي الليلة الخامسة والخمسين، يقدم العبد كافور تفاصيل أكثر ترويعاً عن العملية التي حولته إلى خصي: "فأتاني بالمزين في حال غشيتي فخصاني وكواني[2]."

هذا الفعل ليس مجرد عقاب، بل هو عملية تحويل وجودي تجرد الرجل من ماهيته الذكورية بشكل نهائي ولا رجعة فيه. إنه النقش المادي الدائم للهزيمة على الجسد، والذي يحول صاحبه إلى كائن مختلف اجتماعياً وجسدياً. على عكس الإخصاء الرمزي الذي يمكن التعافي منه عبر عدة طرق علاجية نفسية كانت وحتى دينية أو كما فعل شهريار بالعنف الانتقامي، فإن الإخصاء الجسدي هو إهدار كامل للجسد، يسلبه قدرته على المشاركة في الصراع الجنسي الذي يشكل محركاً أساسياً لأحداث الليالي، ويحيله إلى مجرد ظل رجل.

وفي خضم الصراع المحموم بين الفحولة الذكورية والرغبة الأنثوية، تبرز فئة فريدة من الرجال تشغل مساحة متناقضة: الخصيان. هؤلاء هم حراس الحريم والقائمون على شؤونه، ويُشار إليهم في النصوص بـ "قهرمانة". إنهم يمتلكون سلطة وظيفية وإدارية داخل القصور، فيُعهد إليهم بحراسة أغلى ممتلكات الملك: نساؤه. لكن هذه السلطة مشروطة بتجريدهم من القوة الجنسية التي تشكل محور الصراع في الحكايات الأخرى.

الخصي هو جسد "محايد"، تم إهدار فحولته بشكل مادي ليصبح أداة آمنة في يد السلطة الأبوية. وجوده ضروري لضمان عدم تكرار مأساة شهريار، فهو يمثل الحاجز الذي يفصل بين نساء الملك ورجال العالم الخارجي. وبهذا، يصبح الخصيان أجساداً مهدورة جنسياً لكنها فاعلة إدارياً. إنهم يبرزون الفصل الحاد الذي تقيمه السردية بين نوعين من السلطة، السلطة

1 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص262.

2 المصدر نفسه، ج 1، ص267.

الإدارية التي يمكن تفويضها، والقوة الجنسية التي لا يمكن التنازل عنها. الخصي هو تجسيد حي للتضحية بالذكورة في سبيل الحفاظ على النظام الذكوري نفسه.

إن الأشكال المتعددة لإهدار الجسد الذكوري في ألف ليلة وليلة بدءاً من الإخصاء الرمزي للم، مروراً بتعطيل فاعلية الجسد القوي، ووصولاً إلى الإخصاء الجسدي للعبد لا تمثل مجرد هزائم فردية، بل هي مجتمعةً تشكّل مختبراً سردياً لتوليد هويات جندرية ملتبسة ومعقدة. هذه الهويات الهجينة لا تستقر عند قطب محدد، بل تتأرجح في أقطاب متعددة، مفككةً بذلك الثنائيات الصارمة التي يقوم عليها النظام الاجتماعي والسياسي في عالم الليالي.

عندما يُطعن الملك شهريار في سيادته عبر خيانة زوجته، فإن هويته كـ "سيد" و"فاعل" تتصدع. يصبح ملكاً مخصياً رمزياً، جسداً مصمتاً عاجزاً عن فرض سلطته في أخصّ ميادينه. في هذه اللحظة يلتبس موقعه فهو الحاكم المطلق في مملكته، ولكنه "مفعول به" في فراشه، فعنفه اللاحق ليس تأكيداً لذكورة أصلية بل هو محاولة محمومة لإعادة بناء هوية مضببه، مما يثبت أن هذه الهوية ليست معطىً ثابتاً بل هي أداء دائم التهديد.

يتجلى هذا الالتباس بوضوح أكبر في حكاية العفريت والملكين. حيث يتم قلب ثنائية فاعل / مفعول به رأساً على عقب. يُجبر الملكان وهما ذروة السلطة الذكورية على الخضوع قسراً لرغبة أنثى، فيتحولان من فاعل جنسي إلى أداة لإشباعها.

في هذا المشهد لا يعود الجسد الذكوري معبراً عن القوة والهيمنة، بل عن الخضوع. إنها لحظة يتم فيها "تأنيث" الجسد الذكوري وظيفياً، حيث تُسلب منه الفاعلية التي تُعرّفه، وتُمنح للمرأة التي تصبح هي الآمر الناهي، مما يطمس الحدود التقليدية بين أدوار الجنسين.

أما الخصي، فهو التجسيد الأمثل لهذه الهوية الملتبسة. إنه يقف على كل الثنائيات الملتبس فيها هو جسد يقف على بين ثنائية (الذكر/الأنثى)، فهو ذكوري الأصل لكنه منزوع من خصائص الفحولة، ويعيش في عالم النساء دون أن يكون امرأة.

بهذا المعنى، يصبح الجسد الذكوري المهدور في الليالي مسرحاً لتفكيك اليقينيات. تكشف لنا هذه الحكايات أن الهوية ليست جوهراً ثابتاً، بل هي نتاج صراع دائم على السلطة والسيطرة والرغبة. إن الملك الذي يُهان، والقوي الذي يُعطَّل، والخصي الذي يُحايَد، جميعهم شخصيات حدودية تكشف هشاشة التصنيفات الصارمة، وتبرهن أن عالم ألف ليلة وليلة ليس عالماً منقسماً إلى أسياد وعبيد، وذكور وإناث بشكل مطلق، بل هو فضاء سيّال تتداخل فيه الأدوار وتلتبس فيه الهويات باستمرار.

المبحث السادس: سلعنة الجسد: (عرض الرغبة وامتلاك الجسد)

يتناول هذا المبحث ظاهرة "سلعنة الجسد" في "ألف ليلة وليلة"، حيث يتم تجريد الجسد البشري، وخاصة الأنثوي، من قيمته الإنسانية ليتحول إلى سلعة تُباع وتُشترى وتُمتلك. من خلال أسواق النخاسة، والزواج كعقد ملكية، وسلطة الحاكم المطلقة، يكشف النص كيف تُحدد قيمة الجسد بناءً على معايير الجمال والشباب والمهارة، ليصبح في النهاية مجرد شيء يخضع لإرادة المالك. إنها رؤية ثقافية عميقة تكشف عن آليات التشييء التي تجعل من الجسد أداة للمتعة، أو ورقة للمساومة، أو دليلاً على النفوذ.

تتردد في ثنايا حكايات ألف ليلة وليلة، مقولة "وما خلقت النساء إلا للرجال"[1]، لتكشف عن الرؤية التي يتكون منها النص، حيث يُختزل الجسد، والأنثوي منه على وجه الخصوص، إلى مجرد موضوع وغاية تُمتلك وتُستهلك. حيث تُطرح المرأة في النص ككائن لا قيمة له إلا كأداة للمتعة أو للملكية. يعد مفهوم التشييئ أساسيًا لفهم كيفية التعامل مع الأجساد في هذه الحكايات، حيث يُجرّد الجسد من قيمته الإنسانية ويُعرض كسلعة قابلة للتداول في الأسواق.

1 ألف ليلة وليلة، ج 5، ص225.

هذه السلعنة تجسدها مشاهد أسواق النخاسة في "ألف ليلة وليلة"، حيث يُعرض الجسد البشري أمام العامة لتقييمه وشرائه كما لو كان ماديًا. وتبرز حكاية "الجارية تودد"[1] مثالًا على هذا التقييم الذي يتجاوز الجسد ذاته ليشمل المهارات والمعرفة. فبعد أن أفلس سيدها، لم يجد حلًا سوى عرضها للبيع في السوق. لكن قيمة "تودد" لم تكن جسدية فحسب فهي التي تصف نفسها للخليفة ب:" يا سيدي إني أعرف النحو، والشعر، والفقه والتفسير، واللغة، وأعرف فن الموسيقى، وعلم الفرائض، والحساب، والقسمة، المساحة، وأساطير الأولين، وأعرف القرآن العظيم"[2]. فلقد تحولت عملية البيع إلى امتحان علني أمام الخليفة هارون الرشيد وكبار علماء عصره، حيث تم اختبارها في الفقه والطب والفلك والموسيقى والشعر. كل إجابة صحيحة كانت ترفع من ثمنها في سوق النخاسة الفكري الذي أُقيم لها، لم تعد تودد إنسانة بل أصبح كشيء موسوعي على حساب معرفته الفكرية لمن يدفع أكثر.

لكن قيمة الجسد لا تنحصر في المعرفة، فهناك عدة معايير تحدد قيمته، فقيمة الجسد تعتمد على الجمال، الشباب، والبكارة، وتُعتبر هذه السمات الجسدية هي الأساس في تحديد قيمة الجارية أو العبد في السوق، تُقدم حكاية "اليمني والست جوارا" (البيضاء، السمراء، السمينة، الهزيلة، الصفراء، السوداء)[3]، مثالًا على تسويق الأجساد كمنتجات متنوعة. كل جارية تقدم عرضًا تفاخريا لمزايا جسدها كأنها تسوّق لسلعة فريدة من نوعها.

يتجاوز التشيئ وسلعنة الجسد مجرد عملية شراء وبيع، إذ ينتهي بالملكية. فلا يمكن لأحد أن ينازع السلطة في ممتلكاتها، حتى لو كانت تلك الممتلكات بشرًا. تجسد حكاية "غانم بن أيوب والجارية قوت القلوب[4]" هذا. حيث يقع غانم في حب جارية وهذه الجارية مكتوب على

1 ألف ليلة وليلة، ج 3، ص 341.

2 المصدر نفسه، ج 3، ص 345.

3 ينظر، المصدر نفسه، ج 3، ص75.

4 المصدر نفسه، ج 1، ص256.

ملابسها عبارة "أنا لك وأنت لي يا ابن عم النبي"[1]، في إشارة إلى أنها من ممتلكات الخليفة هارون الرشيد. هذه العبارة البسيطة عبارة عن ختم ملكية غير مرئي ولكنه دائم، يحوّل "قوت القلوب" من إنسانة يمكن أن تُحَب إلى شيء خاص بالخليفة. وأي مساس به يتم المساس بمالكه.

فالجسد لا يباع ويشترى فحسب، بل يقيمْ وفق معايير السوق، ويُضاف إليه قيمة من خلال المهارات، وأخيرًا، يُختم بختم السلطة الذي يجعله ملكية حصرية غير قابلة للتداول أو حتى الاقتراب.

يتعدى هذا الامتلاك ليكون كعقد اجتماعي وقانوني(الزواج) يمنح الرجل السيطرة المطلقة على جسد المرأة، من الأب إلى الزوج. في "حكاية زواج الخليفة المأمون من خديجة بنت الحسن بن سهل"[2]، يطلب الخليفة يدها من والدها، ويُتفق على مهر ضخم "من دون أن يعود إلى رأيها"[3]. بمجرد إتمام الصفقة، تنتقل خديجة إلى قصر الخليفة لتصبح، على حد تعبير النص، "سلعة جميلة باهظة الثمن"[4]. لم تعد إنسانة لها كيانها، بل أصبحت حيازة فاخرة، تُضاف إلى ممتلكات الخليفة، وتُعرض كدليل على ثرائه ونفوذه. القصر هنا ليس بيتًا للزوجية، بل معرض لمقتنيات الخليفة الثمينة.

أحيانا يتجاوز الزواج تأسيس الأسرة، بل ليكون جسد المرأة هنا ورقة مساومة في الصراعات بين الرجال، تُجسد حكاية "نور الدين وابنه" هذا المفهوم بقسوة. عندما يرفض الوزير "شمس الدين" تزويج ابنته "ست الحسن" لابن أخيه[5]، ينتقم السلطان منه بإجباره على تزويجها من

1 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص273.
2 ينظر، المصدر نفسه، ج 2، ص478.
3 المصدر نفسه، ج 2، ص488.
4 المصدر نفسه، ج 2، ص493.
5 المصدر نفسه، ج 1، ص142.

"الأحدب"، قبيح المنظر وعديم المكانة ومنحط المكانة[1]، هنا، يتم استخدام جسد "ست الحسن" كأداة لتفريغ غضب السلطان وإهانة الوزير. حياتها لا قيمة لها، فجسدها مجرد ساحة تُدار عليها معركة بين رجلين يملكان السلطة.

في عالم "ألف ليلة وليلة"، لا يُمثّل الملك أو الخليفة مجرد رأس للدولة، بل هو تجسيد حي للقوة الذكورية في قمتها، إرادته هي الأعلى، وجسد رعيته مجرد امتداد لممتلكاته، سطوته هي قدرته على منح الحياة وسلبها دون سؤال. تُفقد أجساد الرعية قيمتها الإنسانية الذاتية لتصبح مجرد أرقام في حسابات السلطة، يمكن محوها بقرار فوري. والقصة الإطارية أبرز نموذج لسطوة الملك. عندما يكتشف الأخوين خيانة زوجتيهما، لا يلجآن إلى قضاء أو محاكمة. بل يصدران حكمًا فوريًا بالإعدام. قرار شهريار بقتل زوجته و"جميع العبيد والجواري المتورطين" لا يُقدَّم كفعل وحشي، بل كحق طبيعي للحاكم الذي انتُهك شرفه، هنا الجسد لا يملك أي قوة للدفاع عن نفسه بل هو ساحة لتفريغ غضب السلطان واستعادة هيبته المهدورة.

المبحث السابع: تحول الهوية الجندرية

يستكشف هذا المبحث كيف تتجاوز "ألف ليلة وليلة" الأدوار الجندرية النمطية لتقدم نماذج نسائية تستولي على أدوات القوة الذكورية. من خلال شخصيات مثل "الجارية تودد" التي تهيمن بالمعرفة، و"شواهي ذات الدواهي" التي تسيطر بالدهاء، نرى كيف يمكن للمرأة أن تؤدي دوراً رجولياً بامتياز. هذا التحول لا يقتصر على تقليد الرجل، بل يمتد إلى امتلاك سلطة الخطاب التي تمكن المرأة من "تشييء" جسد الرجل وتحويله إلى موضوع صامت، مما يقلب الهرمية التقليدية ويثبت أن الجندر ليس حقيقة ثابتة، بل أداء يمكن اكتسابه وممارسته.

1 ألف ليلة وليلة، ج 1، ص156.

في النسيج الاجتماعي والثقافي الذي ترسمه حكايات ألف ليلة وليلة، يبدو النظام الجندري ثابتا، حيث تُحدد أدوار الجنسين ضمن ثنائية صارمة، الرجل فاعل والمرأة مفعول به، هو صاحب السلطة والكلمة وهي موضوع للرغبة أو الحماية.

لكن في ثنايا هذا العالم، تخترق الحكايات هذا النسق لتقدم نماذج نسائية متفردة تتجاوز حدودها المرسومة، لا لتتمرد فقط، بل لتستولي على أدوات القوة الذكورية ذاتها، العقل، السيف، الحكم، والكلمة. هذه الشخصيات لا تكتفي بتقليد الرجل، بل تتفوق عليه في مجاله، محوّلة بذلك مفهوم الجندر من حقيقة بيولوجية ثابتة إلى "أداء" اجتماعي يمكن اكتسابه وممارسته. إنها المرأة التي ترتدي قناع الرجل، ليس للتخفي فحسب، بل للكشف عما خفي تحت وطأة البناء الاجتماعي.

تقدم الليالي معرضاً ثرياً لشخصيات نسائية استولت على أدوار رجولية بامتياز، مثّلت كل منهن شكلاً من أشكال الهيمنة في ميادين مختلفة. ومن أبرز الأمثلة "الجارية تودد" فهي دخلت مجال الهيمنة المعرفية والعقلية فهزمت كبار العلماء والفلاسفة والفقهاء في مناظرات علنية، مستخدمة سلاح المعرفة. لم تحتج "تودد" إلى التنكر، لأنها استولت على ما هو أعمق " سلطة *الخطاب والمعرفة*". يرى فوكو "أن السلطة والمعرفة مترابطتان، حيث تُستخدم المعرفة كأداة للسيطرة الاجتماعية، وتتشكل من خلالها هويات الأفراد عبر الخطابات والمعايير السائدة"[1]، في مواجهتها مع الفقيه، تطلب تودد منه أن ينزع ثيابه كثمن لإعلانها للتفسير[2]، ويفعل الخليفة ذلك أيضًا. هذا الفعل، في سياقه الظاهر، قد يُشير إلى فعل جسدي مباشر. ولكن، بالنظر إلى السياق العام للقصة الذي يُعلي من شأن المعرفة وتفوق تودد في المناظرات، فإن "نزع الثياب" هنا يمكن أن يُفهم كرمز أو كناية عن تجريدهم من "لباس" العلم الزائف أو

1 ميشيل فوكو، *المراقبة والعقاب:* ص47.

2 ينظر ألف ليلة وليلة ج 3، ص 367.

السلطة المعرفية التي يتفاخرون بها. إنه تصميت لـ "جسد" كبريائهم المعرفي وادعائهم التفوق، وليس بالضرورة جسدهم المادي. هذا يتوافق مع آلية التورية ويعني بها "وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد"[1]، وهنا نجد المعنى الظاهر (نزع الثياب) ليس هو المقصود بذاته، بل المعنى الخفي هو تجريدهم من سلطتهم المعرفية. هذه الآلية تُظهر كيف يمكن للغة أن تُصمت الجسد المادي أو تُحوّل أفعالًا جسدية إلى دلالات رمزية أعمق تتعلق بالسلطة والمعرفة.

وجاءت "شواهي ذات الدواهي" لتحمل سيف المعركة، مخترقة مجالا ذكوريا، قادت حملات انتقامية معقدة، واستخدمت الذكاء والتنكر والحيلة لهزيمة الملوك والقادة. وكانت العقل المدبر وراء خطط عسكرية محكمة[2]. شواهي" هي "ماكيافيلي" بصيغة المؤنث. قوتها لا تكمن في جسدها، بل في عقلها وقدرتها على التلاعب بالآخرين. هيمنت على الرجال ليس بقوة السيف، بل بقوة الدهاء.

بحدوث الانقلاب في الأدوار. وحين تستولي المرأة على العقل والسلطة، تستولي المرأة على سلطة الخطاب محولة جسد الرجل إلى مجرد جسد صامت، فرغم بأن "سلطة الكلام والكتابة في الثقافة العربية ارتبطت بالرجل، بوصفه "الدال" والفاعل، بينما حُصرت المرأة في موقع "المدلول" والمفعول به. لكن "ألف ليلة وليلة" تكسر هذا الاحتكار وتقدم نماذج نسائية تستولي على اللغة وتحولها من أداة للقمع إلى أداة للهيمنة والنجاة والسيطرة"[3]. تُعد شهرزاد النموذج الأبرز للمرأة التي تستخدم الخطاب كسلاح للبقاء. هي لا تروي الحكايات

1 عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، د ط، 2004، ص29.

2 ينظر ألف ليلة وليلة ج 1، ص 473-496

3 ينظر، لونيس بن علي، شهرزاد الكاتبة في مواجهة سلطة الذكورة، **جريدة العرب الثقافي**، عن Al Arab Publishing House، لندن، 2019/10/27.

من أجل المتعة فحسب، بل تمارس فعلاً سياسياً منظماً يهدف إلى تحويل الملك من حاكم متسلط إلى مستمع أسير.

تثبت هؤلاء النساء أن القوة ليست مرتبطة بالنوع، بل بالقدرة على امتلاك أدواتها، وأهمها اللغة. إنّ تحكّم المرأة بلغة السرد يبطل مفاعيل القوالب النمطية التي تحصرها في خانة المفعول به، فيصبح خطابها وسيلة لإعادة تشكيل الواقع وإعادة توزيع مراكز القوة.

وانطلاقًا من هذا التلاعب بالهوية الجندرية وأدوات السلطة، يأتي عنصر المسخ في الليالي كأداة رمزية مكمّلة لهذا التحول. فالمسخ هو "تحويل صورة إلى صورة أقبح منها...تحويل خلق إلى صورة أخرى"[1]. وهو في جوهره تشويه للخلقة، وغالبًا ما يرتبط في التراث بعقوبة إلهية أو تدخل خارق للطبيعة.

في حكايات ألف ليلة وليلة، يتجاوز المسخ والتحول كونه مجرد عنصر عجائبي ليصبح أداة سردية متعددة الأوجه. فهو يُستخدم كوسيلة للعقاب القاسي، أو كاختبار قاسٍ لإيمان الشخصيات وأخلاقها، أو كعنصر ساحر يثير دهشة المتلقي. يمثل التحول غالبًا حالة من الانفصال المأساوي بين الوعي الإنساني المحبوس والجسد الحيواني أو المشوه، مما يخلق صراعًا وجوديًا عميقًا، فتجليات المسخ في الليالي تكشف عن قضايا أعمق تتعلق بالسلطة، والعدالة، والخطيئة. فالشخص الذي يمتلك القدرة على ممارسة المسخ يمتلك سلطة مطلقة على أجساد الآخرين ومصائرهم. وبهذا، يصبح التحول انعكاسًا لعلاقات القوة غير المتكافئة[2]

من أبرز الأمثلة حكاية الصياد مع العفريت[3]، حيث لا يقتصر التحول على خروج العفريت من القمقم وتحوله من دخان إلى كائن عملاق، بل يمتد ليشمل تحول حال الصياد نفسه من الفقر إلى الغنى، مما يجسد فكرة انقلاب المصائر. كما تبرز في الحكاية قصة الملك المسحور،

---

1 ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص55.

2 محمد عبد الكريم يوسف، السحر والشعوذة في ألف ليلة وليلة، **الحوار المتمدن**، ع8039، 2024/07/15.

3 ألف ليلة وليلة، ج1، ص28.

الذي يُمسخ نصفه السفلي إلى حجر، وتتحول رعيته إلى أسماك ملونة حسب دياناتهم (بيضاء للمسلمين، حمراء للمجوس، زرقاء للمسيحيين، وصفراء لليهود). هنا، يتجاوز المسخ الفرد ليشمل المجتمع بأكمله، ويصبح رمزاً للصراع الديني والانهيار الاجتماعي.

فالمسخ "لا يقتصر على الشكل فحسب، بل يتعداه إلى الروح والقلب والنفس، ليصبح الإنسان الممسوخ "إنساناً فاقداً للإنسانية"[1]. فالمسخ لا يغيّر ظاهر الإنسان فقط، بل يطال أعماقه، مما يضفي على الليالي اضطراب في العلاقات وانهيار للنظام أو سيطرة قوى الغيب. وبذلك، تصبح هذه التحولات وسيلة رمزية تستخدمها شهرزاد للكشف عن "شرور السلطة والخذلان الأخلاقي، حيث يُمثل المسخ غالباً جزاءً للخيانة أو الطغيان.

1 محمد حسين الطبطبائي، الميزان في تفسير القران، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، دط، 1977، ص208.

الخاتمة

خاتمة

هذه الدراسة رحلة بحثية معمقة في مفهوم "تصميت الجسد" ضمن نسيج "ألف ليلة وليلة"، مستكشفةً أبعاده ودلالاته الثقافية والخطابية. لقد سعيت من خلال هذا العمل إلى فهم آليات هذا التصميت وتأثيراته على تمثيل الجسد في هذا النص التراثي العريق. وبهذه الدراسة توصل البحث إلى مجموعة من النتائج وهي:

• الدراسة تؤكد على حداثة مصطلح "تصميت الجسد" في النقد العربي، مما يستدعي مزيدًا من التأصيل والتطبيق.

• التصميت يعمل كأداة بلاغية وتداولية للتحكم في سير الخطاب وتوجيه دلالات الصمت لصالح المتكلم.

• مفهوم الجسد يتجاوز دلالته المادية ليشمل أبعادًا روحية ومعنوية، تتجسد في صور مختلفة.

• تبين أن "تصميت الجسد" ليس غيابًا عابرًا، بل هو استراتيجية خطابية وثقافية مقصودة، تعمل على تحويل الجسد المادي إلى رمز أو مجاز.

• الجسد في "ألف ليلة وليلة" يتجاوز كونه كيانًا ماديًا ليصبح أداة تعبيرية تعكس صراعات ودوافع نفسية واجتماعية أعمق.

• أثبت النص الليلي كونه حقلاً خصباً لدراسة "تصميت الجسد"، بما يحتويه من حكايات غنية ومتنوعة.

• التصميت يكشف عن أنساق ثقافية واجتماعية وسياسية كامنة، خاصة فيما يتعلق بتمثيل الجسد الأنثوي.

إن هذه الدراسة، بما قدمته من تحليل لمفهوم "تصميت الجسد" في "ألف ليلة وليلة"، لا تمثل سوى نقطة انطلاق في بحر واسع من المعرفة. فالظاهرة التي تناولناها تفتح آفاقًا بحثية لا حصر لها، وتدعو الباحثين إلى التعمق في دراسة تجلياتها في نصوص أدبية وتراثية أخرى،

واستكشاف أبعادها الفلسفية والنفسية والاجتماعية في سياقات ثقافية متنوعة. نأمل أن تكون هذه المساهمة قد ألهمت المزيد من الأبحاث المستقبلية التي تثري المكتبة العربية وتعمق فهمنا للعلاقة المعقدة بين الجسد والخطاب والثقافة.

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ألف ليلة وليلة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2017.

المعاجم والموسوعات:

2. أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، دت.
3. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، دط، 1979
4. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخران، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج6، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
6. الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1992.
7. زين الدين الرازي، مختار الصحاح، يوسف الشيخ محمد، الدار النموذجية، بيروت، ط5، 1999.
8. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.
9. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج7، تحقيق جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2001.
10. محمد بن إسماعيل الصنعاني، التنوير شرح الجامع الصغير، ج4، تحقيق محمد إسحاق محمد إبراهيم، مكتبة دار السلام، الرياض، ط1، 2011.

11. محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005.

كتب تراثية:

12. أبو الحسين مسلم بن الحجاج، الجامع الصحيح (صحيح مسلم)، ج8، تحقيق محمد ذهني أفندي وآخرون، دار الطباعة العامرة، تركيا، 1916.
13. أبي بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1900.
14. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع وهِنداوي، المملكة المتحدة، 2019.
15. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق الطاهر المكي، دار الهلال، مصر، ط2، 1994.
16. محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

كتب حديثة:

17. أدونيس علي أحمد سعيد إسبر، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط2، 1995.
18. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، بيروت، د ط، د ت.
19. سمية بدوح، فلسلفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009.
20. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.
21. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، 2004.
22. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، د ت.

23. رامي جميل سالم، ثنائية الروح والجسد في النقد العربي القديم: دراسة نصية، كلية الملك طلال لتكنولوجيا الأعمال، جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، عمان، الأردن، 2025.
24. محمد حسين الطبطبائي، الميزان في تفسير القران، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، دط، 1977.
25. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1981.
26. نوال السعداوي، المرأة والجنس، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022.

المقالات والبحوث العلمية:

27. بن عيسى خيرة، "رمزية الجسد في الخطاب الصوفي: قراءة جديدة في قصيدة «العينية» لابن سينا"، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، مج4، ع7، 2020.
28. تيبس يوسف، "تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي"، مجلة عالم الفكر، مج37، ع4، 2009.
29. حميدة سعاد، "مظاهر جمال الجسد الأنثوي بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي الجزائري"، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع24، 2016.
30. شهرزاد بوسكاية، محاضرات في مادة جماليات السرد العربي القديم، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2020–2021.
31. ماجد الجعافرة، سيميائية الجسد في الشعر العربي القديم، جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 25، العدد 4، 2010.
32. محمد عبد الكريم يوسف، السحر والشعوذة في ألف ليلة وليلة، الحوار المتمدن، ع8039، 2024/07/15.
33. مطير بن سعيد الزهراني، الجسد: الصورة والدلالة، علامات في النقد، المجلد 13، الجزء 51، 2004.
34. كه يلان محمد، "إشكالية الجسد عند الصوفي"، جريدة الصباح، العراق

35. وهيبة جراح، "الجسد المتخيل في الفكر الصوفي"، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي ميلة، مج4، ع2، 2021.

المقالات الإلكترونية:

36. أحمد عبد الحليم، «السجن.. مصنع لإنتاج اليأس والمقاومة»، نون بوست، https://www.noonpost.com/245259.

37. إبراهيم الخليل، «الأدب لم يكن محايدًا في الحروب وكان تابعًا للسياسي عند كثيرين»، عمان ديلي، https://www.omandaily.com.

38. أسعد عبد الله عبد علي، «مستنقع الجنس في ألف ليلة وليلة»، https://asgp.net.au/.

39. أسئلة إسلامية، «آراء علماء الإسلام وفلاسفة الغرب في الروح»، https://asyilaislamiyya.com/article.

40. حسام الدين فياض، «نظريات الجسد المعاصرة عند جوفمان وفوكو وبورديو»، https://altanweeri.net/10905/.

41. حسني عبد العظيم، "الجسد الأنثوي وجدلية الطهارة والدناسة"، https://mana.net.

42. حمّاد السالمي، «تشيئة "الناس"؟! »، https://www.al-jazirah.com/2016/20160814/ar2.htm.

43. رباب كمال، «جسد المرأة: صراع ديني علماني أم اقتصادي؟»، https://hafryat.com/ar/blog.

44. رجاء الدهماني، «الخوف من أجساد النساء: خوفٌ من الحرية»، https://capiremovorg/ar/tahlil/fatma-benmefteh/.

45. رياض عبد الواحد، «قراءة وتأويل لقصائد أسعد الجبوري الأيروسية الجسد في معصرة الوعي»،

http://maaber.50megs.com/issue_november11/books_and_readings2.htm

46. سارة كفافي، «مفهوم التمييز الطبقي»، https://mawdoo3.com/.

47. صلاح سليمان، «ثورة جسد: كتاب يجمع بين الأدب والسياسة»، https://elaph.com/Web/Culture/2014/2/874015.html.

48. عبد الحكيم بوغدا، «الشعر الحساني... واختراق حرمة الجسد الأنثوي»، https://mail.diwanalarab.com.

49. عبد الوهاب شعلان، «السرد العربي القديم: البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية»، http://www.startimes.com/2015/10/19.

50. فواز عزيز، «الصمت.. مخترع ثقافي»، صحيفة مكة،2016/08/17، https://makkahnewspaper.com/article/156647.

51. لحبيب أيت صالح، «لغة–الصمت–الإبداع–الأول للكاتب حمدي، 2019/03/20https://www.aljazeera.net/blogs/2019/3/20.

52. محمد سعيدي، «بناء الإنسان في الفكر الصوفي الإسلامي: قراءة أوليّة في الأدب الصوفي،https://www.syrianstory.com/comment32-3.htm.

53. محمد علي الصلابي، «تأملات بمعاني الروح والنفس في القرآن الكريم»، https://www.aljazeera.net/blogs/2021/11/25/.

54. محمد همام، «النقد الثقافي مدخلا للوحدة والتأليف: مدخل في نقد الثقافة–النسق»، https://almultaka.org/site.php?id=809.

55. نجاة تميم، «مفهوم الصمت وإشكالية الجنوسة في النقد الثقافي»، https://www.althakafaaljadeda.net/index.php/literature-and-art/344-2022-11-29-21-00-20.

56. وارد بدر السالم، الجسد: بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books/2024/6/28، 2024/06/28.

57. وارد بدر السالم، عن شعرية الجسد في النص الديني، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/revisions/2024/7/11/، 2024/07/11.

58. كتب مترجمة:

59. ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990.

60. دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997.

فهرس المحتويات:

مقدمة .....أ

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم 9

المبحث الأول ضبط المفاهيم **10**

1) مفهوم التصميت (لغة واصطلاحًا)..... 10

أ- لغة: 10

ب- اصطلاحا: 11

2) **مفهوم الجسد:**..... 12

أ- **لغة** 12

ب- **اصطلاحا:** 14

3) مفهوم الجسد النصي والجسد المتخيل: 16

أ- الجسد النصي..... 16

ب- الجسد المتخيل 17

4) مفهوم تصميت الجسد: 19

أ- لغة: 19

ب-اصطلاحا: 19

المبحث الثاني: آليات تصميت الجسد **22**

1) التشييء:..... 22

2) إعلاء الروح والعقل على حساب الجسد 24

3) الصمت والإلغاء: 27

المبحث الثالث: السياقات الثقافية التي تنتج تصميت الجسد **27**

1) السياق الديني: 27
أ- الجسد الأنثوي بين الطهر والنجاسة 28
ب- الالتزام بالتعاليم الدينية: 29
ت- التأثر بالتصوف الإسلامي:..... 29
2) السياق الاجتماعي الطبقي: 29
أ- الطبقية وسلب حرية الجسد 30
ب- الأعراف والتقاليد الاجتماعية: 31
ت- الرقابة الاجتماعية: 31
ث- الموروث الثقافي: 32
3) السياق السياسي: 32
أ- الرقابة الحكومية والقمع: 33
ب- الاستبداد وتشويه الكينونة:..... 33
ت- الأدب كأداة للمقاومة:..... 34
ث- التحكم في الخطاب العام: 34
4) السياق الجندري 35
5) السياق الأسطوري الرمزي..... 36

الفصل الثاني: تجليات تصميت الجسد في ألف ليلة وليلة..... 39

المبحث الأول: تسريد الجسد في ألف ليلة وليلة 40
1) التضمين الحكائي ولولبية الحكايات: 40
2) الوصف التفصيلي والدقيق للجسد:..... 41

المبحث الثاني: الجسد والعقاب 44

المبحث الثالث: الجسد المؤطر: (من التمثيل إلى الإخضاع): 46

المبحث الرابع: تصميت الجسد الأنثوي 48

المبحث الخامس: تصميت الجسد الذكوري: (قلق الرجولة ومأزق السيطرة)..... 50

المبحث السادس: سلعنة الجسد: (عرض الرغبة وامتلاك الجسد) 55

المبحث السابع: تحول الهوية الجندرية 58

خاتمة..... 64

فهرس المصادر والمراجع:..... 67

فهرس المحتويات: 73

الملخص: 77

الملخص

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوع "تصميت الجسد" في حكايات "ألف ليلة وليلة". يهدف البحث إلى فهم كيف يتم إخفاء أو تهميش الجسد في هذا النص الأدبي، وما هي الأسباب الثقافية والاجتماعية وراء ذلك.

استخدم البحث منهجًا يجمع بين الوصف والتحليل، حيث قام برصد الأماكن التي يظهر فيها الجسد أو يختفي، ثم حلل الدلالات العميقة لهذه الظاهرة.

أظهرت النتائج أن الجسد يُصمت بعدة طرق، مثل تحويله إلى مجرد شيء، أو تفضيل الروح والعقل عليه، أو تجاهله تمامًا في السرد. كما بين البحث أن هذا التصميت مرتبط بعوامل دينية واجتماعية وسياسية. ورغم أن الجسد الأنثوي يتعرض للضبط والعنف، إلا أن شخصية شهرزاد تظهر كيف يمكن للغة والحكي أن يكونا وسيلة للمقاومة والخلاص. كما كشف البحث أن الجسد الذكوري أيضًا يمكن أن يتعرض للإهانة والتهميش.

في الختام، يؤكد البحث على أهمية اللغة والسرد كوسيلة لمواجهة تصميت الجسد، ويفتح الباب لدراسات مستقبلية حول هذا الموضوع.

Abstract :

This research explores the theme of "the silencing of the body" in the tales of *One Thousand and One Nights*. It aims to understand how the body is hidden or marginalized in this literary text, and what cultural and social factors lie behind this phenomenon.

The study adopts a methodology that combines description and analysis. It identifies the instances where the body is either present or

absent in the narrative, and then analyzes the deeper meanings of this pattern.

The findings reveal that the body is silenced in various ways, such as by reducing it to a mere object, prioritizing the soul and mind over it, or completely ignoring it in the narrative. The research also shows that this silencing is linked to religious, social, and political factors. Although the female body is often subjected to control and violence, the character of Shahrazad demonstrates how language and storytelling can serve as tools of resistance and liberation. The study further reveals that the male body, too, can be exposed to humiliation and marginalization.

In conclusion, the research emphasizes the importance of language and narrative as means of confronting the silencing of the body, and it opens the door for future studies on this topic.

.