

أنواع علامات الجسد في الرواية العراقية

م.م. القدس أحمد عباس

كلية التربية للبنات / جامعة بغداد

Alkudes.ahmed2202p@coduw.uobaghdad.edu.iq

أ.د. طلال خليفة سلمان

جامعة بغداد / كلية التربية للبنات

Talal_khalifa@coeduw.uobaghdad.edu.iq

تاريخ النشر : ٢٠٢٦/٩/٣٠

تاريخ القبول: ٢٠٢٦/٢/٥

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٦/١/٤

DOI: 10.54721/jrashc.23.3.1778

المخلص:

تتلخص فكرة البحث الموسوم بـ (أنواع علامات الجسد في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠٢٣)، بأننا رصدنا أنواع العلامات الجسدية التي تمظهرت في النص الروائي، فالجسد له لغة يمكن أن نفسرها عن طريق حركاته وسكناته وإيماءاته، وقد تكون لغة الجسد أفصح وأكثر بيان من اللغة المنطوقة، فقد تتمظهر لغة الجسد بحركة اليدين، أو الأرجل، أو إشارات العيون، أو قد تتمظهر بوصفها علامات شمعية أو سمعية أو بصرية أو صوتية، وهذه اللغة عادة ما تحمل بين طياتها رسائل عدة على المتلقي أن يفسر شفرتها، وعندما كانت لغة الجسد تعتمد على الإشارة والشفرة وتفسيرها اعتمدنا المنهج السيميائي لتحليل النصوص الروائية؛ لأن المنهج السيميائي هو علم العلامة أو الإشارة، المنهج الذي يعتمد في تحليله للنصوص على البنية العميقة القابعة وراء النص، فيعتمد إلى تحليل العلامات والإشارات اللغوية؛ ليصل إلى ما ورائيات النص الروائي، ولأن لغة الجسد تحتاج دقة متناهية في فك شفرتها وتفسير مقصدها اعتمدنا المنهج كمسار تحليلي لتحليل النصوص، انقسم البحث على تمهيد بينا فيه أهمية لغة الجسد وكيفية تأثيرها على المتلقي، ومن ثم انتقلنا إلى مفصل البحث الأساس وهو تمظهرات علامات الجسد في الرواية العراقية، وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج، وأسدل ستار البحث على قائمة المصادر والمراجع التي أفدنا منها في البحث.

الكلمات المفتاحية: الجسد، الرواية العراقية، السيميائية، لغة الجسد.

Types of Body signs in the Iraqi Novel (2003-2023)

Assist. Instructor. Al-Quds Ahmed Abbas

College of Education for Women – University of Baghdad

Prof. Dr. Talal Khalifa Salman

College of Education for Women / University of Baghdad

Abstract:

The idea of the research entitled “Types of Body Signs in the Iraqi Novel (2003–2023)” is summarized in observing the types of body signs that appear in narrative texts. The body has its own language, which can be interpreted through movement, stillness, and gestures. Body language may be more eloquent and expressive than spoken language. It may manifest through the movement of the hands or legs, eye signals, or through olfactory, auditory, visual, or vocal signs. This language usually carries multiple messages whose codes must be interpreted by the recipient. Since body language is based on signs, codes, and their interpretation, the semiotic method was adopted to analyze the narrative texts. This is because semiotics is the science of signs, a method that relies in textual analysis on the deep structures underlying the text, and therefore focuses on the analysis of linguistic signs and signals. In order to reach the metaphysical dimensions of the narrative text, and because body language requires great precision in decoding and interpreting its meanings, this methodology was adopted as an analytical approach for studying the texts. The research is divided into an introduction explaining the importance of body language and its effect on the recipient, followed by the main section, which deals with the manifestations of body signs in the Iraqi novel. The research concludes with a summary presenting the most important findings, and it ends with a list

Keywords: Body, Iraqi novel, semiotics, body language.

المقدمة:

يعد الجسد من أكثر العناصر السردية قدرة على حمل الدلالات وتكثيف المعنى في الخطاب الروائي، إذ لم يعد حضوره في الرواية الحديثة حضوراً عرضياً وتوصيفياً محضاً، بل تحول إلى علامة ثقافية وسميائية تفصح عن أنساق اجتماعية ونفسية وتاريخية معقدة، وفي الرواية العراقية على وجه الخصوص، فيكتسب الجسد أهمية مضاعفة بوصفه فضاء لتجليات العنف والسلطة والهوية والذاكرة، في سياق مثقل بالحروب والتحويلات السياسية، تنطلق العلامات الجسدية في الرواية العراقية من كون الجسد نصاً موازياً للنص السردى، وبذلك يمكن أن يعتمد المنهج السيميائي بوصفه منهاجاً للدراسة والتحليل، وكما هو معلوم فإن هذا المنهج متشعب كثير، ولا سيما

مدارسه الأربع؛ لذلك حاولنا الإفادة من جميع المدارس السيميائية وركزنا على رصد العلامة بوصفها أمانة دالة على ماورائيات الجسد، كما حاولنا الاطلاع على نصوص الرجال والنساء على حد سواء لكننا أفدنا من نصوص محددة؛ لأن مسار البحث لا يسمح بذلك.

لا يخفى على كثير منا بأن الجسد هو العنصر المهم، والأداة التي تكشف عن طريقها ما يدور داخل النفس البشرية من كوامن وأحاسيس، ومشاعر وانفعالات، فلغة الجسد أهم وسيلة للكشف عن دواخلنا "على الرغم من أن هناك بعض التعبيرات الانفعالية يمكن إخفاؤها إلا أن البعض الآخر يصعب إخفاءه، لعدم قدرة الشخص على التحكم بجهازه السمبثاوي، وتعتمد قدرة على التحكم في تعبيراته غير اللفظية على درجة صحته النفسية والجسمية"^١، وهذه اللغة سنرصدها في النص الروائي العراقي الذي يكون زاخرا "بمجموعة من الدلالات المضمنة إقناعا وتأثيرا؛ ليشكل رؤية لغوية تعبر عما يعتمل في داخله، فيحرك على إثرها الشخصيات ويسرد الأحداث"^٢، فالروائي يسعى جاهدا ليجذب متلقيه ويجعله يسير على خرائط الورق تأثيرا وتشويقا، "فالرواية العراقية شهدت نقلة نوعية ما بعد ٢٠٠٣، في أسلوب البناء الروائي عن طريق التركيز على إنتاج الخطاب الروائي"^٣، فنجد تمظهرا واضحا للجسد في الروايات العراقية للنساء والرجال، ولا سيما بعد أحداث الحرب التي جرت في العراق فقد أثرت في الروائيين ولا سيما النساء، "إذ ظهرت أثر الحرب في نفسية النساء، وما جلبت لهن من مصائب ومصاعب"^٤.

سيكون المنهج المختار لتحليل النصوص هو المنهج السيميائي، فهو واحد من المناهج النقدية الحديثة التي دخلت ساحة النقد العربي بقوة، فهو منهج ينتمي لمناهج ما بعد البنيوية، إذ بنى أسسه استنادا إلى اللسانية والبنيوية، وأضاف لها عناصره السيميائية الصارمة، فعادة ما تنماز هذه المناهج بصرامتها، إذ بها تفرض فرضياتها على الباحث، فهي تفرض الانغلاق على نفسها، "تتعامل مع النصوص بوصفها علامات مفتوحة لها إحالات متعددة، خلافا للبنيوية التي تنظر إلى النص بوصفه علامة مغلقة لا يحيل إلا على البنية"^٥، إذن يمكن أن نقول بأن السيميائيات "العلم الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة، فيحاول أن يتعرف على كنهها، وعلتها وكيونيتها وعلاقتها بغيرها من العلامات"^٦

أنواع علامات الجسد:

لم يكن للنص الروائي أن يتشكل لو لا حضور الجسد بنوعيه الذكر/ الأنثى، الرجل/ المرأة، إذ يشكل نسقا ثقافيا ومرجعيا له تشكلاته الجمالية داخل النصوص الروائية، فإن صلة الكاتب بما حوله من متغيرات واقعية وأنساق ثقافية مضمرة أو معلنة له كبير الأثر في تشكيل ذلكم الجسد، فاللسان وحده يقف عاجزا عن تجسيد حالة الشخص؛ لأن المشاعر والأحاسيس المختلفة من الممكن التعبير عنها لسانيا أو بطريقة لفظية مباشرة، ولكن خطاب اللسان المنطوق بالكلمات سيظل تأثيره محدودا إذا لم يصاحبه ويدعمه تعبير جسدي؛ "لأن الحركات الجسمية والإيماءات المصاحبة للمنطوقات تعد عملا إضافيا يحفظ للمشاركين بالاتصال انشغالهم به، بل إنها تدعم أوضاع الكلام وحالاته وتؤمن له نظامه وتحفظ له إيجابيته"^٧، فالعواطف والمشاعر والأحاسيس الدفينة لن تظهر على السطح ولن تتعمق فتؤثر في النفوس إذا لم يتم تحليلها على السطح، إذا لا بد أن يترافق مع نطق اللسان تعبيرات أو تحركات الجسد حتى يحدث التأثير والانفعال؛ لأن النطق وحده يتسم بالسكون والجفاف إذا خلا من خطاب الجسد الناتج عن حركات أطرافه وأعضائه التي تقف بوصفها لغة تعبيرية شديدة الإيحاء وعميقة التأثير.

كما أن علم اللغة الإدراكي له دوره الملموس في الدراسات التجريبية لأعضاء الجسد وتعبيراته الحركية، فالجسد يمثل مؤسسة لغوية إدراكية وذلك عندما يتم توظيف جوارحه لتتحول إلى وسائط حركية تواصلية، أو معابر مرئية للفهم والتلقي^٨، وكما يقول إبراهيم محمود: "إن قراءة الإنسان في كل ما يعنيه ويعاني منه يكون من خلال الجسد"^٩، وعلى هذا الأساس تغدو أعضاء لغة الجسد الحسية فواعل حركية وألسنة خطابية أو تعبيرات دلالية أو ممارسات ثقافية يتم توظيفها في إيصال خطابات متنوعة الدلالات تعكس أفكارا باطنة وتعبّر عن أحاسيس متوارية وتجسد ممارسات ثقافية حية مرئية، ولا شك في أن النصوص السردية غنية بتعبيرات الجسد الحركية، " فالشكل الروائي في جوهره صورة لغوية سردية مكتوبة للفعل البشري وبديهي أن الفعل حدث والحدث حركة"^{١٠}، ففي أي نص روائي يتم توظيف أعضاء الجسد لتشكل لغة فاعلة في المسار السردية، كلغة الوجه الذي يشمل لغة العين وكل التعبيرات التي تخصه، وحركة اليدين والقدمين وباقي لغات الجسد الأخرى، وسنركز في دراستنا لهذا المبحث على أنواع علامات الجسد المتمثلة بلغته، تلك اللغة التي يجسدها المستوى الحركي ودوره في التواصل غير اللغوي وقدرته على إيصال تعبيراته الدلالية، فهذه التعبيرات والحركات الجسدية ما هي إلا ممارسات سلوكية ثقافية " فما يصدر عن اليد والرأس والحاجب والمنكبين والأرجل وما يقوله الجسد وما يتهدى مزهوا بمفاتنه لا يعود إلى نوعية اللحم الذي يشكل مادته بل الأمر مرتبط بالتسنيات الثقافية المسبقة التي تجعل

من الجسد لغة لا تقل تعبيرية عن وحدات اللسان الطبيعي^{١١}، ويؤكد بول ريكو على أن حركات الجسد ممارسات ثقافية لها قواعدها التي تقرر وضع دلالة كل حركة، ويضرب مثالا باليد " فمثلا حركة تحسب كتحية وأخرى كتصويب أو مناداة سيارة أجرة من بعيد"^{١٢}، " فحركتي العين واليد من الأساسيات والضروريات التي من الله بها على عباده، فتوظيفها في لغة الجسد له تأثير كبير على المتلقي"^{١٣}، فحركة اليد ما هي إلا ممارسة ثقافية خطابية متعددة الدلالة والتوظيف، وهكذا تتحول لغة الجسد غير اللفظية إلى مظاهر ثقافية واجتماعية يتفق عليها أفراد المجتمع، ويتحول الجسد معها إلى أداة معرفية ذات بعد ثقافي.

رصدنا الكثير من أنواع العلامات في النصوص السردية للعديد من الروائيين العراقيين، فمثلا الوجه يمثل وحدة تعبيرية متكاملة إذ به البوابة الجسدية التي تمثل الصورة المرئية والمرآة العاكسة للجسد، فهو أهم أجزاء الجسد، وأبرزها ظهورا، وأشدها تأثيرا وتعبيرا عن المشاعر، " إنه الجزء الذي نستطيع من خلاله إدراك الأشخاص جزئيا؛ لأنه يحتوي على العينين اللتين تمثلان مرآة مشاعرنا"^{١٤}، فضلا عن حركة اليدين والقدمين، والعلامات السمعية والشمية والبصرية وغيرها من العلامات التي ذكرها فيصل الأحمر في معجمه، كما يمثل الصمت جزءا من لغة الجسد، إذ يعبر عن الحالة التي تعترى الشخص، فقد يكون الصمت علامة للرضا، أو الامتعاض، أو الحزن، أو اللامبالاة وغير ذلك.

في رواية (فرنكشتاين في بغداد) تظهر لغة الجسد؛ لتعبر عن انفعالات الشخصية وتأثرها بالأحداث، إذ يقول الكاتب: "حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال. التفت الجميع بسرعة داخل الباص، وشاهدوا من خلف الزجاج، بعيون مفزوعة كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء إلى الأعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد"^{١٥}

هكذا يفتتح سعداوي روايته فرنكشتاين في بغداد، وكل قارئ لسعداوي يعلم براعة الكاتب في تصوير سوداوية المشاهد الروائية، إذ يصور إحدى انفجارات بغداد، ليوظف لغة الجسد ويحكي كمية الفرع التي يتعرض لها الناس أثناء سماعهم تلك الانفجارات، فيحكي السارد الرعب عن طريق وصفه للغة الجسد، إذ إن لتلك اللغة سيماء تحكي حال صاحبها، فركاب الباص شاهدوا من خلف زجاج النوافذ بعيونهم المفزوعة ما يحدث، ووصفه للعيون بأنها مفزوعة دليل على حالتهم النفسية الخائفة جدا، كما أن ما شاهدوه له دلالة سيميائية واضحة على الخوف والفرع، إذ ارتفعت سحابة سوداء واصفا إيها بالمهيبة، والسواد كما هو معروف له إشارة سيميائية على الخوف القلق والكآبة والفرع والرعب، مما زاد من رعبهم، وتلك السحابة لم تكن عادية بل كانت مهيبة كما وصفها أي أنها كبيرة جدا، لتدل المتلقي على عظيم ذلك الانفجار.

"شاهدوا ركض الشباب باتجاه موقع الانفجار وارتطام بعض السيارات برصيف الجزيرة الوسطية أو بعضها ببعض وقد استولى الارتباك والرعب على سائقها وسمعوا حشد أصوات بشرية متداخلة، صراخ غير واضح، ولغط ومنبهات سيارات

عديدة" ،^٦ يكمل السارد مشهد الرعب الذي ساد المكان، وقد دل ركض الشباب على الخوف والفرع، والحالة النفسية المرتبكة التي هم عليها، فركضهم إلى مكان الانفجار لإنقاذهم من يستطيعون إنقاذه، وخوفهم من أن يكون أحد أقاربهم أو من يحبون في ذلك المكان، كما أن ارتطام السيارات دليل آخر على هول وقوة ذلك الانفجار، فالسيارة ثقيلة لا يمكن أن ترتطم ببعضها أو بمكان آخر ما لم يكن هناك عامل تأثير، ووسط تلك المشاهد المخيفة استولى الرعب على سائق الباص، إذ حكت لغة جسده كمية الإرباك والخوف الذي هو فيه، وفي وسط ذلك لا يمكن للأصوات أن تكون واضحة أبداً، فتداخل الأصوات مع بعضها علامة سيميائية دالة على الفوضى والفرع الذي عم ذلك المكان، فضلاً عن أصوات السيارات التي تداخلت، إذ لا يمكن تتميز سيارة الإسعاف من سيارة الشرطة من سيارات المواطنين العاديين.

"كانت إيلشوا جالسة في سيارة الكيا مستغرقة مع نفسها وكأنها مصابة بالصمم أو غير موجودة ولم تسمع بالانفجار المهول الذي حصل خلفها على مسافة منتي متر تقريباً. تتكوم بجسدها الضئيل في الكرسي بجوار النافذة، تنتظر من دون أن ترى شيئاً وتفكر بطعم فمها المر، وكتلة الظلام التي تكبس على صدرها منذ أيام"^٧، هذه العجوز المسيحية تعيش وحيدة في بيتها بعدما فقدت ابنها، وما زالت تعيش على أمل عودته، وسفر بناتها إلى خارج العراق، إذ يصفها الراوي بأوصاف تعطي إشارات سيميائية واضحة إلى تعبها الجسدي والنفسي معاً، فرغم هول ما حصل من أصوات الانفجار وأصوات الناس حولها إلا أنها لم تأبه لهم، وحالة جسدها لها دلالات سيميائية على كبر سنّها أولاً وتعبها النفسي ثانياً، وخوفها مما حصل وسيحصل ثالثاً، فالإنسان عندما يخاف أو يفقد الأمل أو ييأس يتكور بتلك الطريقة وينطوي على نفسه، وهناك إشارة سيميائية أخرى تدل على عدم تناولها الطعام لفترة طويلة، وهو طعم فمها المر، ويحكي الراوي بأنها متعبة نفسياً، والدليل على ذلك كتلة الظلام التي تشعر بها على صدرها، وهي إشارة إلى الخوف والقلق والخوف، من المستقبل وإحساسها بأن خطبا سيئاً سيحصل، وهذه عادة أغلب الناس، يشعر بضيق في صدره وعدم الراحة عندما يتعرض من يحبه لسوء؛ لذلك وظف صاحب الرواية لفظ الظلام ليشكل إشارة سيميائية إلى قلقها النفسي واضطرابها.

"تأخذ أم دانيال هاتف النوكيا الصغير بيدها المعروقة اليابسة وتضعه على أذنها وتسمع الأصوات الأليفة لبناتها فيذهب الظلام فجأة وتهدأ روحها، وبعد منتصف النهار تعود إلى ساحة الطيران لترى أن كل شيء هادئ تماماً كما تركته. الأرضة نظيفة والسيارات التي احترقت تم سحبها. الميتون إلى الطب العدلي والجرحى إلى مستشفى الكندي. وبعض الزجاج المتشقق هنا وهناك. عمود متسخ بالدخان، حفرة صغيرة أو كبيرة في أسفل الشارع، وأشياء أخرى لا تتمكن من رؤيتها بسبب بصرها الغائم"^٨، يشكل صوت بنتيها علامة سيميائية دالة على راحتها النفسية، فعند سماعها صوتهن تهدأ روحها وتسكن، ويزول ذلك الخوف والقلق وتلك الغمامة السوداء من على صدرها، بعد أن تأخذ الهاتف بيدها التي شبت فيها العروق وتيبست،

وهي إشارة سيميائية على كبرها، بعدها تعود مرة أخرى إلى المكان لتجده هادنا لكن لم يقصد الكاتب هنا الهدوء الفعلي بل هو الهدوء الذي تشوبه رائحة الموت، فقد تم تنظيف المكان من السيارات المحترقة وجثث الموتى والجرحى إلا أن الآثار مازالت شاخصة على هول ذلك الحادث، لكن أم دانيال بلغ بها الكبر عتيا وأصبح نظرها غائما لا يمكنها من رؤية ذلك.

"يقودها الشمس العجوز نادر شمسوني بسيارته الفولكا الى مدخل زقاق ٧ في البتاويين، بضع خطوات وتصل إلى بيتها. كان المكان هادنا، فحفلة الموت قد انتهت منذ ساعات طويلة، لكن آثارها واضحة للعيان. ربما هو أقوى انفجار يحصل في المنطقة الآن. كانت روح الشمس العجوز منقبضة. لم يتكلم مع أم دانيال بشيء وهو يرصف سيارته بجوار عمود الكهرباء، شاهد بقع الدم وبقايا من فروة الرأس على العمود، كانت البقايا البشرية تبعد بضعة عن أنفه وشاربه الأبيض الكث فداهمه شيء من الخوف" ،^٩ يرافق نادر أم دانيال إلى بيتها، فقد دل هدوء المكان على أن حفلة الموت قد انتهت، وأن الهدوء عم المكان لكنه الهدوء المرعب المخيف، ومن ثم يوظف الراوي المساحة البصرية ليصف لنا ما تبقى من آثار الموت، ومن يمر بالمكان سيرى ذلك لا محالة، فالعجوز وهو يرى ذلك كله لا بد أن يصيبه الخوف والكثير من الكآبة وهو يتجول في ذلك المكان، إذ شكل وجود بقايا فروة الرأس على عمود الكهرباء علامة سيميائية دالة على بقايا ومخلفات الموت والرعب والدمار الذي حل بالمكان، فأشلاء الجسد في ذلك المكان شكلت علامة سيميائية دالة على انتهاك حرمة أجساد البشر بكل سهولة ويسر.

"نزلت أم دانيال وودعته بيدها وهي صامته. دخلت الزقاق الذي بدا هادنا. وظلت تسمع خطواتها الهادئة على الحصى"^{١٠}، شكل الصمت والهدوء مساحة لأبأس بها في هذه النصوص، إذ يشير إلى الكآبة والسوداوية وضيق النفس، فاستخدام أم دانيال للغة جسدها بدلا من الكلام وهي تودع نادر إشارة سيميائية على علو صوت الحزن والكآبة الذي سيطر على الشخصيات نتيجة ما حدث، كما أن هدوء الشارع دل على خلوه من البشر، وهذه إشارة سيميائية على الخوف الذي لازم الناس بحيث لازم كل منهم بيته.

"بالنسبة لهادي العتاك جار العجوز، فهو رجل خمسيني قدر الهيئة غير ودود تفوح منه رائحة الخمرة"^{١١}. يوظف الكاتب لغة الجسد ليصف لنا شخصياته إذ يصور إحدى الشخصيات بأنه رجل عجوز يعرف باسم (هادي العتاك) فهو رجل خمسيني يصفه بأنه قدر مستدل على ذلك بهيئته، وتشكل العلامة الشمية إشارة إلى أنه منبوذ وغير مرغوب فيه، إذ تفوح منه رائحة الخمر، فهي علامة مزعجة لا يمكن قبولها من لدن الآخر، فهو شخصية تحب كل ما هو قديم سواء بيوت أو انتيكات، فوظف لغة العيون ليصف لنا ذلك، فقد تردد على بيت العجوز ليقنعها أن تبيعه البيت، وهو ينظر إلى غرف البيت "بعينين جاحظتين"^{١٢} إذ إن جحوظ العين يعد علامة سيميائية على المفاجأة والتعجب والاستغراب، كما شدة البيت لدرجة جحظت عيناه، بقي العتاك يزجج العجوز بتكرار المحاولة والطلب مرة بعد مرة لتبيعه البيت، لكن لا

جدوى ولم يستطع فعل شيء سوى تلك النظرات الغاضبة التي كانت تحرقها كما يصفها الكاتب؛ لتعطي علامة سيميائية على حنقه وغضبه عليها وهي تمر أمام عينه في الزقاق وهو لا يستطيع فعل شيء سوى أنه كان : " مكتفيا بالنظرات العدائية المتكلفة وكأنه يحاول إحراقها حين تمر بجواره في الزقاق".^{٢٣}

" يجلس ويمسح على شاربيه ولحيته المفرقة، ثم يطرق بالملقعة الصغيرة قعر استكان الشاي ويرشف رشفتين"^{٢٤} يمكن أن نرصد كذب الشخص عن طريق لغة جسده ففي مشهد يصف فيه الروائي كذب هادي العتاك عندما كان يحكي قصصا ويسرد أحداثا كاذبة لكل من يجالسه، وقد دلت حركة يده وهو يمسح شاربه ولحيته على الكذب فهي إشارة سيميائية دالة على ذلك، وإن أهل لغة الجسد يصنفون تلك الحركة أما على الحيرة، أو التفكير للإجابة عن سؤال غير متوقع، أو تدل على الكذب.

" كان الانفجار فظيعا. نظر هادي إلى عزيز كي يساعده في التأكيد. لقد خرج هادي راكضا من المقهى هنا. كان يأكل الباقلاء بالدهن التي يصنعها علي السيد في المحل المجاور ويفطر بها هادي كل صباح. ارتطم في الطريق بأجساد الهاربين من الانفجار. وغزا أنفه الدخان من بعيد، دخان الانفجار واحتراق بلاستيك وكششات السيارات وشواء الأجساد. رائحة لن تشم مثلها في حياتك وتبقى تتذكرها ماحييت."^{٢٥} يمكن أن نرصد الانفجار عن طريق العلامة السمعية، والعلامة الشمية، والعلامة البصرية، و نبدأ بالعلامة الأولى إذ إن الانفجار يمكن أن يرصد أولا عن طريق الصوت، إذ يكون له صوت مخيف يدخل الرعب في نفس سامعه، فيصف الراوي الانفجار بأنه مريع، بينما كان هادي يتناول فطوره الصباحي (باقلاء بالدهن) وهو فطور شعبي مشهور لدى العراقيين، عند سماعه الانفجار بدت عليه الصدمة نتيجة الصوت القوي، فنظر إلى عزيز ليتأكد مما سمع ويستوعب ذلك، ومن ثم خرج راكضا ليرى ما الذي حصل، فارتطم بأجساد من يركضون هربا من الانفجار، وهي إشارة سيميائية دالة على الخوف والرعب والفرع والهلع الذي أصاب الناس في ذلك المكان، ومن ثم تشكل العلامة الشمية إشارة سيميائية على الحريق الذي نشب من بلاستيك وسيارات، والأكثر رعبا هو رائحة شواء الأجساد البشرية التي تعرضت للحرق نتيجة لذلك الانفجار الذي حصل، وهي رائحة لها دلالة وقدرة على حفر الذاكرة فإذا شممتها مرة لا يمكن أن تنساها ما حييت.

" تقف باصات الكيا أو الكوستر وهي تنادي على خطوطها إلى الكرادة أو الجامعة التكنولوجية، وفي الرصيف المقابل أشياء مشابهة، سيارات وبسطات لباعة سجاجير وحلويات وملابس داخلية وأشياء كثيرة وقفت سيارة رباعية الدفع رصاصية اللون فنهض أغلب العمال الجالسين وعند الاقتراب منها انفجرت بقوة (...). كلهم انتبهوا للانفجار في اللحظة التي غدا فيها كتلة من اللهب والدخان تأكل السيارات وأجساد البشر المحيطين به، وتقطع بعض أسلاك الكهرباء وربما قتلت بعض الطيور والعصافير"^{٢٦} يصور الكاتب مشهدا تلو الآخر عن طريق العلامات التي اكتنزت الجسد، فيرسم لنا لوحة يشوبها الدخان والدم فتختلط الروائح مع بعضها وكأنه أحد

أفلام هوليوود السينمائية، فبينما تقف باصات الكيا أو الكوستر في أحد شوارع بغداد وتتداخل أصوات الباعة والمشتريين، وهي علامة سيميائية دالة على اكتظاظ المكان بالكثير من الناس، تقف سيارة رباعية الدفع وتتفجر بقوة وسط هذا الجمع الهائل من البشر، غدا الدخان وكتل اللهب علامة سيميائية مشيرة إلى وحشية ذلك الانفجار الذي التهم كل شيء أمامه من سيارات وكشكات إلى أجساد البشر وعواميد الكهرباء وربما لم يسلم منه حتى العصافير

" كان هادي يراقب المشهد بعد همود الصوت، وارتفاع غيمة الدخان الكبيرة التي ولدها الانفجار وبقاء خيوط دخانية سوداء ترتفع من السيارات، جاءت سيارة الشرطة وطوقت المكان. كان هناك جرحى يننون، والكثير من الأجساد النائمة أو المتحاضنة والمكومة فوق بعضها على الرصيف وقد تغطت بمزيج من اللونين الأحمر والأسود"^{٢٧} كان هادي يراقب المشهد من بعيد، بعد هدوء الصوت وارتفاع غيمة الدخان الكبيرة نتيجة الانفجار الذي طال المكان، كانت أصوات سيارات الإسعاف تعلو المشهد وقد شكل الصوت في هذا المشهد علامة سيميائية دالة على الوجع، فقد كانت أصوات الجرحى مسموعة وهم يئنون، أما العلامة البصرية لم تكن أفضل حالا بل إن امتداد البصر في المكان لا يعطي إلا الرعب والخوف، فقد كانت الأجساد النائمة أو المتحاضنة هي من يسود المشهد إذ انتقلت دلالة النوم من الراحة والهدوء والطمأنينة إلى دلالة يعلوها صوت الموت، كما انتقلت دلالة الحزن التي تدل على الحب والحنان والحياة السعيدة إلى دليل على الموت ومفارقة الحياة بطريقة بشعة جدا.

وبالانتقال لعلّي بدر في رواية الكافرة في إحدى المشاهد التي يعتمد فيها على الاسترجاع يصف لنا العلاقة الحميمة بين صوفي وأدريان عن طريق لغة الجسد " كنت طلبت مني أن أنزع مشد شعري؛ لأجعله يتطاير في الرياح التي تهب من جهة البحر. كنت خلعت صدنك؛ لتشعر بسخونة الرمال على رصيف البلاج. كان الهواء يهفهف في تنورتي، قلت لي اتركيها؛ لتظهر لي ساقيك السمرائين من وقت إلى آخر. (...) كانت بشرتك يومها بهية مشرقة متوهجة بضحكك النابعة من القلب، كنا قريبين من بعضنا إلى الحد الذي لا يمكن فيه لأحدا أن يرى الآخر. كلانا مستغرق في الآخر. منغمسان في الدفء وفي الرائحة المنبعثة من الآخر والمختلطة برائحة البحر، يدك اليسرى على خصري المشبوب وبعينيك تلتهمني "^{٢٨} دللت لغة الجسد على حميمية العلاقة بين صوفي وأدريان، وواضح أن المشهد يشوبه شيء من الحب بين الطرفين، فأدريان تعجبه لغة شعرها المتمرد الذي يتطاير مع الهواء، وهو يعطي دلالة سيميائية على انجذاب أدريان لها، وجمال شعرها الذي جذبه، فضلا عن لون ساقها السمرائين، ومن ثم فإن بشرة أدريان اللامعة المتقدة شكل مؤشرا جذابا لصوفي، وضحكته شكلت علامة سيميائية دالة على راحته النفسية وسعادته معها،

وشكل قرب الجسدين علامة دالة على الحب بين الطرفين فلف اليد حول الخصر لا تكون إلا لحبيين أو شخصين مقربين، وانتقلت دلالة لغة العين لتعطي المتلقي دليلاً واضحاً على إعجابه بها، إذ نقل الكاتب دلالة الالتهام التي هي من صفة الفم إلى العين، من شدة إعجابه بها.

ومن ثم فإن صوفي لا تزال تسرد لأدريان ذكرياتها، إذ تصف له حال رجل في منطقته عندما كانت صغيرة، وكم كانت متعاطفة عن طريق لغة جسده، " إلى الآن، لا أستطيع أن أنسى ذلك الرجل النحيف المجدور الوجه، أشعث الشعر، الأعمش تقريباً بصلعته الصغيرة المرسومة فوق الجبين وتجاويز وجهه الحادة ، لا أنسى صوته الأجلح الحزين، حينما كان يمر من بيتنا على حماره وهو يقول: "مظلوم، والله يا ناس مظلوم"

الرجل الذي عشق امرأة وزوجت لغيره، جن. وهو يتكلم عن حبه لها وعن شعوره بالظلم طوال حياته. لم يجد أحداً يهتم به. كان الجميع يسخر منه، ويضربه بالحجارة (...). صورته مرسومة في ذاكرتي لا تفارق خيالي أسنانه المهدومة وجهه الباكي الحزين يعتصر إلى الآن قلبي".^{٢٩}

لغة الجسد لذلك العجوز ومظهره الرث البالي يشكل مؤشراً على تعبه النفسي والجسدي، كان نحيلاً متعب الوجه أشعث الشعر بدت عليه علامات الإهمال لنفسه كانت التجاويز تأكل جبينه، كما أن العلامة السمعية شكلت مؤشراً آخر على حزنه وتعبه النفسي، وحالة جسده كانت توحى بعدم تناوله للطعام بشكل كاف، كان يشعر بالظلم فقد أخذت حبيبته منه عنوة وزوجت لغيره، فالعلامة السمعية والبصرية حفرت في ذاكرة صوفي وحالت دون نسيانه.

ما انفكت العلامة السمعية أن تكون مصدر حزن وخوف لصوفي " لا أنسى صوت أمي المتهدج في الليل. كنت أتلفلف في الفراش وأتظاهر بأنني نائمة. قالت لراضي الرجل الذي تزوجته بعد مقتل أبي:

لا تضرب على وجهي

حاولت أن تدير وجهها على الجهة الأخرى، فجرها بيد خشنة قوية مشققة، وأنزل قبضته الأخرى على وجهها فسال الدم من أنفها.

عاهرة، أنت عاهرة، قللي بأنك عاهرة، لن أتركك حتى تقوللي بأنك عاهرة.

قالت له البنت نائمة لا أريدها أن تسمع"^{٣٠}، كان صوت أمها وهي تحاول إخفاءه حتى لا تسمع صوفي قد حفر في ذاكرتها، كانت تتعرض للضرب والعنف من زوجها السكير، لكنها لا تستطيع أن تردده لتحمي ابنتها منه، إلا أن ذلك الصوت شكل علامة سيميائية في رأس صوفي على الخوف والرعب والاضطهاد، كما أن التلوث السمعي الذي كانت تسمعه وهو يطلق على أمها تلك الألفاظ النابية كان عامل حزن لم يفارقها،

كانت الأم تكتم أوجاعها وتكتم صرختها في نفسها عند تعرضها للضرب؛ مخافة أن تستيقظ صوفي التي كانت مستيقظة وتشهد حفلة البؤس تلك كل ليلة.

" كانت تتهرب مني على الدوام تخفي وجهها الأزرق المتورم، وعينيها الداميتين صباح كل يوم (...) وقد كانت يدها على خصرها كان وجهها شاحبا ومتعرقا وعيناها غائرتين ومنفختين " ^{٣١} كما هو معروف بأن الشخص عندما يكذب أو يريد أن يخفي شيئا لا ينظر مباشرة إلى الآخر، فأم صوفي كانت تهرب ولا تريد لصوفي أن ترى علامات التعذيب التي تعرضت لها، ووجهها المتورم الأزرق، كما أن لغة العيون تعطي مؤشرا على أنها كانت تبكي؛ لأن عينيها كانت متورمة منتفخة، وهي علامة من علامات الحزن التي كانت تمر بها، كما كانت تستعين بيدها لتمسك خصرها وهي علامة سيميائية دالة على الألم وعدم القدرة على الوقوف طويلا، ويوحى شحوب الوجه على التعب والإرهاق والحزن، كذلك العينان كانت لهما دلالة الحزن والبكاء الطويل والألم الذي لم تستطع البوح به لأحد.

دللتنا لغة الجسد على حزن صوفي وضعفها وهي ترى أدريان ممددا أمامها على سرير المشفى نتيجة تعرضه لحادث سير **" تضع يدها في يده اليمنى تجلس إلى جانب السرير تطوي ساقيها وتضع رأسها على الحافة. شعرها الطويل شديد السواد ينسدل على كتفيها الثابتين "** ^{٣٢} جلستها بهذه الطريقة علامة سيميائية على الحزن والتعب، كما أن وضع يدها بيده يعطي مؤشرا على حاجتها له، وكأنها تريد أن تشعر بالطمأنينة عند لمسها يده، كما كانت معه من قبل، فعن طريق علامة اللمس يمكن لصوفي أن تشعر بالأمان وهي تمد يدها وتداعب شعره الأشقر، وتتحسس بأناملها جلده الرقيق الناعم **" تمد صوفي يدها، وتمس شعره الأشقر، وتتحسس بأطراف أصابعها جلده الرقيق الناعم "** ^{٣٣}

" فأبي لا يمكنني أن أنسى نظراته الصارمة، ولا ملامحه القاسية. (...) شعره أسود كث، عيناها عميقتان، حادتا النظرات، شواربه خفيفة، ولحيته الطويلة مصبوغة بالحناء، مع أنه كان وسيما في ملامحه، إلا أن الوجوم والعبوس قد منحاه مظهرا قبيحا ومنفرا " ^{٣٤} صوفي لم تكن تشعر بالسعادة عند استذكارها لوالدها، فشكله لم يكن محببا لها، كانت نظراته صارمه ولامحه قاسية شعره أسود كث وعيناها عميقتان حاد النظرة، مع إنها تصف ملامحه بالوسامة إلا أنها لم تكن تحبه أو ترغب بمحادثته، فقد شكلت العلامة البصرية مصدر خوف ورعب لها، فقد كانت تتجنبه على الدوام.

ماتزال صوفي تستحضر ذكرياتها معه، تستذكر لغة الجسد التي عبرت بها عن حبها له **" خرجت أركض وأنا أرتعش من البرد. فطوقني بذراعيك، كان جلدك ناصعا مضيئا وناعما، شعرك الأشقر الذهبي ما يزال يقطر ماء باردا، فطوقت جسدك بذراعي، وأنا أضحك، مأخوذة بهذه الملامسة وغارقة بعينيك الزرقاوين الثاقبتين "** ^{٣٥} دلت لغة الجسد لدى صوفي على كبير السعادة الغامرة التي تحيط بها، فعلمة الذراعين وهما تطوقانها وضحكها ونظرتها لعينيها الجميلتين شكلت مؤشرا سيميائيا على الراحة النفسية والجسدية والسعادة التي تشعر بها صوفي وهي معه،

تسعى صوفي أن تشعر أدريان بأنها معه على الدوام وأنها لا تفارقه علّه يشعر بها ويعود للحياة مرة أخرى، كانت تسعى دائماً أن تتحسس وجهه وشعره وتمسك يده بيدها.

" مدت يدها نحو يده. شبكت أصابعها بأصابعه وللمرة الأولى شعرت بأن يده شددت على يدها لقد شعرت أن يده حية ما تزال سليمة بها حرارة نبض. قوة. ابتسمت، وانهمرت دموعها من عينيها"^{٣٦} لغة الجسد لدى أدريان حملت رسالة طمأنينة لصوفي وكأنه يقول لها: بأنني هنا إلى جانبك، أسمعك، لن أتركك وحيدة، سأكون إلى جانبك دوماً وإن كنت غير قادر على الحركة، هذا كله أعاد لصوفي الأمل مرة أخرى فتساقطت دموع عينيها فرحاً.

عندما تخلو صوفي إلى نفسها تستذكر كيف كان يلح عليها أدريان بأن تحكي له عن حياتها ومن أي بلد هي، تستحضر صوفي حياة اليأس والفقر في المدينة التي كانت تعيش فيها ومن ثم استولى عليها جماعة من المسلحين حتى انتشحت المدينة بالسواد، فانظم الرجال إليهم خوفاً منهم بينما عملت النساء على خدمتهم، وقد استحضرت صوفي نظرة إحدى النساء التي ماتت على يديهم بالرجم حتى الموت لأنها لم تكن تلبس النقاب " لقد واجهتنا في الممر، الكافرة الزانية. كانت في العشرين من عمرها نحيفة سمراء، بعينين سوداوين تقطران عذوبة. لم ترتد النقاب (...) وقفت بشعرها الأسود الكث المنثور على كتفيها، أمام رئيسهم بوجهه الذي يشبه وجه الحشرة تغيرت نظرتي لها لم تكن قوية بل كانت ترتعش أمامهم مثل ورق الأشجار"^{٣٧} لغة الجسد لتلك الفتاة العشرينية تظهر مدى خوفها فقد تمكن الرعب منها، كانت جميلة بعينين عذبتين وشعر أسود جميل، لكن جمالها وبراءة عينيها لم يشفع لها أمام رئيسهم الذي تصف وجهه بوجه الحشرة، وهو مؤشر على مدى كرهها له وشعورها بالقرع تجاهه، أطلق المسلحون لفظ الكافرة والزانية على هذه الفتاة، لكن صوفي كانت تجهل تلك التسميتين، وإن كان قد مر عليها لفظ الزانية لكنها لم تعرفه بمعناه إلا أنها تجهل تماماً معنى الكافرة، حكم المسلحون على الفتاة بالرجم بعد صلاة الجمعة؛ لأنها لم ترتد النقاب، كانت صوفي صغيرة لا تعرف معنى المصطلحات منبهة بها ناقلة الخبر لأطفال حاراتها حتى شاهدت معنى الرجم بشكل فعلي، كانت الفتاة ترتعش وهي علامة سيميائية دالة على الخوف والرعب والقلق الذي كانت تشعر به، كيف لا وهي ترى هؤلاء بهذا اللباس وهذه الأسلحة وهي تعلم يقيناً بأنها ذاهبة للموت.

" أنزلوا الشابة وهي ذاتها التي رأيتها صباحاً في الممر، سحلوها سحلاً، أوصلوها إلى مركز الساحة، بصحبته امرأة قوية صلبة لها يدان وقدمان قويتان كأنها رجل كانت منقبة بالسواد من الأعلى إلى الأسفل إلا أن النقاب لا يعيقها عن أداء مهمتها. كانت تساعدهم في سحلها (...) قامت المرأة بربطها بحبل كان مشدوداً على خصرها ربطتها به كي لا تتحرك. جعلوها تجثوا على ركبتيها، وشدوا يدها إلى الوراء ليستقر جسدها بلا حراك كانت الفتاة تهتز من الخوف"^{٣٨} بدأت الرؤية

الضبابية تزول عن عيني صوفي وبدأت تستوعب أن الرجم هو للفتاة ذاتها التي رأتها صباحاً، إذ شكلت لغة الجسد علامة واضحة على وحشية هؤلاء الناس، فقد سحلوا تلك الفتاة أمام أعين الناس لتكون لهم عبرة، وقد رافقتهم امرأة قوية البنية يكسوها السواد ساعدتهم في ربطها، و بدت عليها علامات الوحشية والإجرام، كما أن لغة جسد الفتاة دل على خوفها ورعبها وشعورها بالألم والفرع.

" جاءت سيارة تحمل صخرا قلبوها قرب الموضع. رمقت الفتاة بعينها الحجارة الساقطة هناك. ارتاعت وبان الرعب في وجهها وعينها ابتسم المسلحون حين رأوها ارتاعت وارتجفت، فرحوا لأنها فرغت مثل الطير حين رأت الحجارة المتساقطة من السيارة"^{٣٩}، دلت لغة العيون على الفرع الذي أصاب الفتاة عندما رأت الصخر وكأنها عرفت مصيرها، ونهايتها، بدت علامات الفرع على وجهها مما زاد فرحهم، لأنهم رأوها ترتجف كعصفور من الخوف وبأنها ستنال عقابها على ما فعلته بحسب تفكيرهم، رجمت الفتاة بالحجارة كانت كعصفور ذبيح يستغيث بمن حوله، لا تستطيع الكلام ولا الحركة لكن لغة عينها قالت كل شيء " عيني بعينها منذ أول ضربة حجر ضربت وجهها. مع أول صرخة ثاقبة مرتعشة عالية صدرت عنها مصحوبة بحركة لسان سريعة مرتجفة، دلفت عيوننا بعضها ببعض كثافة تحديقنا تضاعفت"^{٤٠} صوفي كانت تنظر إلى عيني الفتاة مباشرة، والنظر إلى العين مباشرة يحمل علامة سيميائية على أن الشخص يريد أن يعرف حقيقة شيء ما لأن العين لا تكذب، اكتشفت صوفي مدى الرعب الذي تشعر به الفتاة، كما شكل الصوت علامة سيميائية على الألم فالإنسان لا يصرخ إلا إذا تألم أو غضب، ومن ثم فإن التحديق الشديد واتساع العيون يعطي مؤشرا على أن الإنسان بدأت ترهق روحه.

عندما ننقل للكاتب برهان الشاوي نجد سوداوية عميقة في كتاباته ولا سيما في رواية مشرحة بغداد، إذ يروي لنا قصة حارس المشرحة آدم الذي حصلت معه الكثير من الأحداث، فقد كان مولعا بمشاهدة الأقراس المدمجة، فقد اشترى قراسا لحادث ذبح حقيقي لشاب في الحمام من لدن جماعة معينة " كانت أصابعه ترتعش وهو يضع القرص المدمج الذي يسجل عملية ذبح حقيقية في موضعه من جهاز التشغيل فبدأت الصورة على الشاشة. (...) في الصورة يبدو وجه فتى في الثامنة عشر أو أكثر بقليل، الوجه مذعور والنظرات قلقة، لكنه حاول أن يبدو طبيعياً"^{٤١}، يبدو أن الفتى الصغير خطف من لدن أربعة أشخاص قاموا بتصوير حادث الذبح، فقد كان أحدهم يحمل بيده سكين مطبخ كبير، وحمل السكين له مؤشر على التهديد والعنف والقتل، و لغة الجسد للصغير بدءا من العينين تشير إلى أنه مذعور وخائف، لكنه يحاول أن يخفي ذلك عنهم علمهم يرقون لحاله ويطلقون سراحه، ويبدو من ملابس الفتى بأنه فقير من

مدينة شعبية اسمه هادي كما قال ذلك لمن خطفه، الفتى لا يعرف كم عمره فقد ترك الدراسة منذ الخامس الابتدائي وبدأ يعمل بجمع بقايا أكياس الإسمنت ليعطيها لأمه لتصنع منها أكياسا صغيرة تبيعها لبائعي الخضروات، إلا أن هذه الاعترافات لم تعجب الجماعة.

" من الخلف رفسه أحد الواقفين، وشد الذي يمسك بيده السكين شعره بقوة، مقربا السكين من عنقه وهو يقول مهددا: إذا لم تقل لنا من أنت وماذا تفعل في منطقتنا ولمن تتجسس سنذبحك"^٢. تخبر لغة الجسد عن وحشية هؤلاء إذ لم يترفقوا بحال الفتى المسكين، وأجبروه على قول أشياء لم يفعلها ليطمئنه، فتقريب السكين من عنقه شكل علامة سيميائية مرعبة للفتى الصغير، فهي تهديد له؛ لإجباره على ما يريدون.

" اقترب اثنان من الموجودين وأخذوا الشاب المذعور من ذراعيه، وسحلاه إلى غرفة الحمام، كان الفتى مذعورا مثل نعجة تعرف أنها ستذبح، كان مستسلما ببرودة، وفي أعماق عينيه رعب إنساني وكثافة من التوسل (...). أمسك حامل السكين بخصلة شعره الأمامية ساحبا رأس الفتى المذعور إلى الأعلى بقوة، بينما مر نصل السكين الكبير على عنقه، ذابحا إياه. نفر الدم ملوثا الحائط، كان الفتى يرفس برجليه ويهز كتفيه، كان الفتى الذبيح يحرك كتفيه لكن جذوة الحياة أخذت تهدم في جسده، بينما نقلت الكاميرا صوت تنفسه عبر حنجرته المقطوعة مثل تنفس البقرة الذبيحة وهي تودع آخر طعم للهواء"^٣. شكلت لغة الجسد من علامة البصر إلى علامة السمع مشهدا مأساويا لذبح الفتى الصغير، فتشير علامات جسده إلى خوفه ورعبه ومعرفته بأنه سيذبح على يد هؤلاء، فقد دلت العلامات الإشارية على وحشيتهم وتعودهم على رؤية هكذا مناظر حتى اعتادوها بل أدمنوها وأصبحت جزءا لا يتجزأ من حياتهم، شعر آدم بالرعب وهو يشاهد هذا الفلم الحقيقي رغم أنه يعمل بمشرحه ويرى يوميا عشرات الجثث المشوهة.

" آدم يبلغ الثانية والعشرين من عمره، إلا أنه يبدو للناظر أكبر من ذلك بسنوات، وبالرغم من أن ملامحه عادية إلا أن شخصيته ملفته للنظر، لا سيما العينين الواسعتين والنظرة المتقدمة. كان شاحب الوجه ناحل الجسم، كث الشعر، طويل القامة. لم يكن يهتم بمظهره الخارجي، برغم بساطة هدامه يبدو أنيقا، تنبعث منه رائحة كريهة، نتنة، رائحة الجثث المتفسخة، والأدوية المعقمة"^٤. آدم العشريني كان ينماز بنظرة متقدمة تعطي إشارة على شبابه، إذ كان يملك عينين واسعتين، ناحل الجسم شاحب الوجه، وشحوب الوجه يعطي علامة سيميائية دالة على تعب النفسي نتيجة مرافقته

للجثث، هندامه كان أنيقاً رغم بساطته، إلا أن العلامة الشمية لم تكن كذلك، فلم تكن له رائحة طيبة وهذا دليل على مرافقته المزمنة للجثث، وكذلك لأدوات التعقيم. بالانتقال إلى الكاتب وطبيب الأسنان أحمد خيرى العمري في روايته بيت خالتي، هذه الرواية تمثل قصة حقيقة سردها له أحد المعذبين في سجون سوريا، يزن شاب يغار من ابن خالته أنس، فقد كانت تجرى المقارنات بينهما، وهذا دأب المجتمع المقارنة بين الأقران، حتى كره يزن تلك المقارنة.

" تميز أنس علي بأمور كانت لها أهمية عند أقاربي من طرف أمي وجدتي وخالاتي وخالي. كان أنس أبيض البشرة أشقر الشعر أزرق العينين، جاء بعد انتظار تخلله إنجاب ثلاث بنات، يتحدث بثقة، يطلق النكات يقص الحكايات أمام أفراد العائلة في تجمعات العيد والمناسبات، كنت الصبي الثاني الذي لا ينتظره أحد، كل ما في أسمر بدرجات مختلفة، أكرت الشعر ضئيل الحجم خجول لا يكاد يسمع صوتي لو تحدثت، المقارنة كانت صامتة لكنها كانت واضحة في عيون الجميع، في الابتدائية كنا في نفس الصف وكان هذا يسبب لي المزيد من الحرج عندما تنتبه واحدة من الأنسات إلى القرابة بيني وبينه ثم أقرأ على وجهها علامات التعجب والاستغراب، وأحيانا كنت أتخيل وجود ابتسامة ساخرة أيضاً، كما لو أنها فطنت السر في الاختلاف"^{٥٠} أثار اهتمام الجميع بأنس غير يزن، فالأول له حضور ونكتة وقبول من لدن الجميع، له شخصية قوية وثقة بالنفس تمكنه من الدخول في المجتمع العائلي متى يشاء وبالطريقة التي يشاء، لم تكن المقارنة محكية كما يقول يزن بل كانت صامتة، إلا أن لغة العيون كفيلة بأن تنقل تلك الرسالة ليزن، فأنس الأشقر الجميل غير يزن الأسمر الخجول الضئيل، فقد شكلت لغة الجسد مؤشراً واضحاً فهم من خلاله يزن محبة الجميع لأنس الذي أخذ منه الاهتمام كله، ولم يكن ذلك على المستوى العائلي فحسب، بل حتى على نطاق الصداقة والمدرسة والمدرسات، فقد كانت علامات الاستغراب التي تبدو على وجوه الفتيات والمدرسات عندما يسمعن بأن أنس ويزن بينهما قرابة عائلية تشكل مؤشراً سيميائياً باستغراب الجميع، فكيف للشخصين أن يكونا قريبين هكذا مع كل هذا الاختلاف فلا يوجد رابط واحد يجمعهما، كما أنه أصبح يتخيل علامات السخرية على وجه مدرسات المدرسة وإن لم تكن فعلية حقاً.

" طرق الشرطي الباب بقوة، ثم قال بصوت مرتفع: هير خرنجي، سنفتح الباب الآن، إن كنت موجوداً في الداخل وتستطيع فتح الباب فافعل أنت. أصالة كانت مستمرة بالغناء.. "لو فتحتم شراييني بمديتكم، سمعتم في دمي أصوات من راحوا"، لحظات وفتح الشرطة الباب بأقدامهم.

حدث كل شيء بسرعة لم أفهم ماذا شاهدوا لكنهم تدافعوا بسرعة إلى الداخل. كان هناك شيء في وسط الغرفة، أمام الباب. لم أفهم ما هذا الشيء أولاً. العلاقة بين بصري وعقلي تعطلت فجأة. رأيت. ولكنني عجزت عن الفهم، لم أستطع استيعاب ما هو ماثل أمامي. متدليا من السقف. صرخت. اعتقد أنني صرخت. لم أسمع صوتي. كان أنس متدليا من السقف بحبل ملتقف حول رقبته^٦، شكلت العلامتان السمعية والبصرية مؤشرا سيميائيا فك عن طريقه لغز اختفاء أنس، جاءت الشرطة إلى بيت أنس، ومن ثم وظف الشرطي لغة اليدين ليطلق الباب بقوة، مرسلا رسالة لأنس إن كان موجودا داخل البيت ليفتح الباب، إلا أن الأمر لم يجد نفعا فكسر الباب؛ صوت أصالة لم يسكت أبدا كانت تردد كلمات لها رسالة موجهة قد تمثل حنين أنس لكل شيء، للوطن للثورة، لأصدقاء الثورة.

تسارعت الأحداث أمام عيني يزن، سرعة الأحداث أذهلته، لم تكن هناك فرصة ليفهم ما الذي يحصل، لغة الجسد لرجال الشرطة وهم يركضون إلى وسط الصالة زاد من رعب وخوف وقلق أنس، لكنه لم يفهم بعد ما الذي شاهدوه، وكأن البصر انفصل عن العقل، لا يستطيع يزن أن يفهم بسهولة، لا يتذكر إن كان صرخ، بل لا يتذكر حتى صوته، رأى جسد أنس متدليا من السقف وسط الصالة، فقد شكل التفاف الحبل حول رقبته علامة دالة على انتحاره.

" لا أعرف غير أنني وجدت نفسي أصرخ وأنا أحاول أن أفك الحبل عن رقبته، تصرفت برد فعل فوري، أمسكني رجل الشرطة ودفعني إلى الحائط لكيلا ألمس أي شيء. زميله كان يفحص رقبة أنس وهو في وضعه. كنت أشاهد ما يحدث مذهولا. لا أزال أصرخ لكن بذهول. أشحت وجهي وأنا لا أزال أصرخ. كانت أصالة لا تزال تغني. بدا صوتها مجروحا أكثر من المعتاد.

أنا الدمشقي... لو شرحتم جسدي

لسال منه عناقيد وتفاح

الكلمات أمام جسد أنس المتدلي من السقف كان لها معنى آخر. أحسست أن أصالة تبكي في غنائها. هل تبكي دمشقي أم أنس؟ أم الاثنين معا؟^٧

ما يزال يزن تحت تأثير الصدمة، مذهولا، ولغة جسده دلت على ذلك، فقد كان يصرخ من دون وعي، حاول أن يفك الحبل عن رقبة أنس، عله ما يزال حيا، توقف تفكيره، إشاحة وجهه شكلت مؤشرا سيميائيا على عظيم حزنه، فهو لا يستطيع أن يرى أنس، وإن لم يكونا على وفاق، بهذه الحالة التي يرثي لها، صوت أصالة شكل علامة سمعية ترن في أذني يزن، لأول مرة يركز يزن بهذه الأغنية، فقد طغى الحزن عليه لدرجة

أنه يسمع أصالة تبكي ويسأل أتبكي دمشق أو أنس أو هما معا، وظف يزن العلامة السمعية ليهرب مما يراه أمامه.

أنس جثة هامدة معلقة في الهواء ويزن مذهول مما يرى، توقف عن التفكير لا شيء سوى صوت أصالة، وكان أصالة تفكر عنه قائلة: " مآذن الشام تبكي إذ تعانقتي، وللمآذن كالأشجار أرواح"^٨

"أسمع واحدا من الشرطة يقول: لا توجد رسالة انتحار. أصالة تكمل بكاءها، كما لو أنها ترد عليهم:

وكيف نكتب والأقفال في فمنا

وكل ثانية يأتيك سفاح؟

حملت شعري على ظهري فأتعني

ماذا من الشعر يبقى حين يرتاح؟

جرت رجلي خارجا وأنا أنظر لأنس. كانت عيناه مفتوحتين على اتساعهما. كان ثمة نظرة غريبة، ليست نظرة رعب. لا شيء آخر لم أفهمه كان في عينيه. كنت على وشك أن أتحدث معه. لكني لم أعرف ماذا أقول."^٩

لا شيء في الأفق إلا صوت أصالة الذي شكل علامة سمعية دلت على كمية ما يشعر به يزن من حزن وأسى ووجع، حتى أنه يصف صوتها بالبكاء رغم أنها كانت تغني، تلك الكلمات النزارية شكلت مؤشرا على الاضطهاد والظلم، فقفل الفم دليل على الإرهاب وسلب حرية الرأي، فالكاظم والشاعر صاحب الرسالة لا يستطيع التعبير عن رأيه، حتى أن الشعر أصبح حملا ثقيلًا يتعب صاحبه. خرج يزن وهو مثقل بالهموم والحزن، وحالة جسده دلت على ذلك، فجر القدم دليل على التعب والثقل الذي أصابه، كانت عيون أنس مفتوحة وهي إشارة موته، لكن يزن لم يفهم نظرات أنس، لم يستطع تفسيرها، لم تكن نظرة خوف، فأنس لا يخاف، كانت شيء غريبا آخر ربما هو لغز على يزن حله، كان يود التحدث معه لكنه لم يفعل، ماذا يقول له فعلاقتهم لم تكن جيدة. كان على يزن أن يخبر أمه وخالته أم أنس بالخبر، ولكن كيف سيفعل ذلك، قرر أن يخبر أمه بأن أنس حدث له حادث وأنه في المشفى ويجب عليها أن تذهب لخالته، نفذت ذلك من دون كثير أسئلة وكأنها شعرت بأن هناك سوءا قد وقع، اتصل بخالته ليخبرها " سألتني بلهفة: طمني يا يزن تقبرني.. طمني الله يرضى عليك. قلت لها وأنا أحاول أن أتمالك نفسي: خالتي وقع حادث لأنس ونقلوه للمشفى. سكنت خالتي لثوان. تصورت أن الخط قطع: خالة هل تسمعيني؟

سألتني بصوت متهدج: مات؟

صدمني سؤالها. أردت أن أدرج بالخبر ولكن يبدو أن قلب الأم قادر في الأمهات على أن يتحول إلى رادار لكشف الكذب.
قلت لها: خالتي لم تقولين هذا؟ قلت لك حادث ونقلوه..
قاطعتني: أبوس رجلك ترد علي.. أنس مات؟
لم أستطع الرد.

سمعت صوتها يبتعد وهي تقول: مات مات. أنس مات...^{٥٠}
شكل الصوت علامة سيميائية قادرة على نقل المشهد للمتلقي وجعله يشعر بكمية الحزن والأسى مع الشخصيات، فأنس وحيد أمه قد غادرها بعيدا عنها وعن وطنه، كانت الأم تشعر بذلك مع أن يزن حاول إخفاء الأمر لوقت أطول، سكنت الأم وهي تسمع كذبة يزن، وكأنها تسأل قلبها تصدقه أو لا، كلامه أو حدسها، وسؤالها دليل ذلك، حاول يزن المراوغة والفرار إلا أن الأمر أكبر منه، فقلب الأم علم بذلك، غاب صوتها حزنا على فقيدها. كانت أمه مستغربة فهو لم يخبرها، إلا أن صوت يزن غاب كما غاب أنس و لم يستطع الحديث، أجهد بالبكاء، كما فعلت أصالة وهي تبكي دمشق ويزن معا.

" دخلت أنا وإيهاب إلى صالة ثلاجات الجثث بقيت نور في الخارج. الثلاجات مصفوفة على الجانبين. لحظات وفتح الموظف واحدة منها بلا مبالاة. أنس في الداخل. أكثر شحوبا العلامات على رقبتة أكثر وضوحا. عيناه مغلقتان، فمه مفتوح كما لو أنه نائم (...). سألنا الموظف إن كنا نؤيد أن هذا أنس خرنجي هزرت برأسي. (...). خرجنا كانت نور تنتظرنا، لم نقل أي شيء، أظن وجهي ووجه إيهاب قالوا الكثير من الأشياء، نور بدت جامدة جدا "،^{٥١} لم يستطع أن يتقبل يزن ذلك وإن كان طبيبا ورأى العشرات من الجثث، لكن فزع الطالب يختلف عن فجع القريب، كان ينظر لأنس جثة هامدة، على غير العادة، لم يكن أنس النشيط، الجميل، بل أنس الشاحب الهادي، صمت يزن، حدث صمته عن حزنه، وعندما سئل إن كانت جثة أنس أبدل العلامة النطقية بعلامة هز الرأس، وهي علامة تشير بالإيجاب أي أن الجثة ليزن، غاب صوت يزن، ساد الصمت، صمت الوداع، لم يتحدثا إلى نور، لكن علامات الوجه قالت كل شيء، كل منهما كان حزينا مثقلا، نور كانت جامدة، ربما هكذا تعبر عن أحزانها.

بالانتقال إلى عمل آخر من أعمال العمري وهو كريسماس في مكة، الذي سرد فيه العمري بعض ما تعرض له أهل العراق من أهوال أيام الطائفية، كانت البطلة مريم عمر مهندسة معمارية بريطانية الجنسية عراقية الأبوين، تعيش مع أمها بعد مقتل والدها، أخذت مريم الطابع البريطاني، أما الأم فقد كانت عراقية محافظة، لا تعجبها تصرفات مريم، " أعرف أمي جيدا عندما تحاول إخفاء شيء عني، وأعرفها عندما

تحاول أن تنكر ذلك فتؤكد له لي أكثر. لا تجيد الكذب أبداً، في كل مرة تكذب تبلع ريقها، وتعديل من شعرها، كما لو أنها ترسل للجميع إشارة: لا تصدقوني (...). التنبيهات التي أقرؤها بوضوح على وجهها تنبيهات أجيد قراءتها ربما قبل أن أعرف الأبجدية"^{٥٢} مريم تعرف أمها جيداً وبإمكانها أن تقرأ لغة جسدها وتعرف متى تكذب، إذ إنها لا تجيد الكذب أبداً، ويبدو عليها ذلك واضحاً، فعلاصة بلع الريق وتعديل الشعر غدتا علامتين سيميائيتين تستدل بهما مريم على كذب أمها، لاحظت مريم بعض الأحوال الغريبة على أمها إذ إنها لا ترد على الهاتف وتفتح الرسائل بعيداً عنها، تتكلم بصوت خافت في الهاتف، وهذه علامات تعرفها مريم جيداً كما أنها تحفظ أمها وتعرف متى تكون غاضبة ويجب الابتعاد عنها، ومتى تكون هادئة ويمكن ملاحظتها.

" سألتها مالا أمراً؟.. منذ أن عدت من شيفيلد قبل يومين ومن الواضح أن هناك شيئا ما. بلعت ريقها وعدلت شعرها، كما تفعل في كل مرة تكذب فيها وقالت: لا شيء يا مريم استعد للسفر فقط لا أكثر، وتجنبتي النظر في عيني مباشرة.

الأمر مؤكد إذن.

سألتها: هل هو عريس؟.

هذه المرة لم تبلع ريقها ولم تعدل شعرها، بل هزت رأسها وقالت بالتأكيد لا. رد فعلها يؤكد أن هناك شيئاً ما لكن ليس عريساً. ثم أكملت مع ابتسامة: ليس قبل تخرجك. قمت من مقعدي وأنا أقول لها: كنت أقصد عريساً لك بالتأكيد لن أتزوج بهذه الطريقة. هزت رأسها بسخرية وهي تقول بس بس لكن التنبيه على وجهها يشير إلى أنها تحب الإشارة إلى هذا، حتى لو كان الأمر مستبعداً من احتمالاتها"^{٥٣}

لغة جسد الأم أثارت مريم فسألتها إن كان هناك خطب ما ، لكن الأم كذبت إذ وظفت العلامات الجسدية الدالة على ذلك، بلعت ريقها وعدلت شعرها، ولم تنتظر لعيني مريم ومباشرة، فهي علامة من علامات الكذب في علم لغة الجسد فالكاذب لا يستطيع النظر في عين الآخر مباشرة، فخمنت مريم ربما هو عريس لكن الأم في هذه المرة لم توظف علامات الجسد الكاذبة، إذن هو أمر آخر، مازحت مريم أمها بأنها لا تقصد عريساً لها لأنها لا تتزوج بطريقة تقليدية بل تقصد العريس لأمها، فبدت علامات السخرية على وجه الأم، فقد بدت العلامات السيميائية لوجه الأم كما لو أنها تحب أن يشار إلى ذلك وإن كان الأمر بعيداً عن حساباتها، لأن ذلك يشكل إشارة إلى صغر سنها وهذا ما يفرح النساء جميعاً.

عندما نذهب لسان أنطوان في روايته وحدها شجرة الرمان الذي عرف بسوداويته في روايته هذه، حيث يحكي على لسان الراوي جواد فقدان الشغف للراوي بتحقيق حلمه بالفنون الجميلة، فجواد اضطر أن يلتحق بوالده للعمل في تغسيل الأموات بعدما

استشهد ابنه الكبير أموري، " وقفت بجانب أمي عند عتبة الباب الخشبي الكبير. كانت يدها اليمنى تقبض على يدي بقوة كعادتها، وكأني سأهرب أو أطير بعيدا عنها. أما اليسرى فكانت تحمل الصفراطس الذي كانت قد وضعت فيه حصة أبي من طعام الغداء "،^{٤٠} يشخص جواد لغة الجسد لدى أمه، وكعادة أي أم تمسك بيد ولدها بقوة، لتعطي إشارة سيميائية على الحرص والخوف عليه، وفي يدها اليمنى تحمل طعام زوجها، دخلت أم أموري مع جواد لتعطي الطعام لزوجها.

" تظاهرت أمي بأنها لم تر الرجل المتقرفص على بعد خطوات من الباب متكئا على الجدار. كان شابا يرتدي ملابس سوداء وقد دفن رأسه بين يديه وبدا وكأنه يئن، كانت تلك هي المرة الأولى في حياتي أرى فيها رجلا بالغاً يبكي. حتى تلك اللحظة كنت أظن أن البكاء من اختصاص النساء والأطفال وحدهم. سألت أمي بصوت خافت وأنا أنظر في عينيها القهوائيتين: يمه ليشي بجي هذا الرجال؟ فوضعت سبابتها على فمها لتسكتني وهمست: عيب"^{٤١}، جواد لاحظ وجود رجل ومما أثار انتباهه أن الأم تظاهرت بعدم رؤيته، تفرقص الرجل، واتكأ على الحائط، واضعا وجهه بين يديه، وهذه علامات تدل على حزنه الشديد، كما أن اللون الأسود شكل علامة سيميائية تؤكد ذلك فالأسود يمثل حالة الحزن والحداد على الموتى، وكأنه دفن وجهه بين يديه لكي لا يرى الناس دموعه، كان يئن من شدة الحزن ووقع ما حدث له، كان جواد منبهرا فهو أول مرة يرى فيها رجلا يبكي حتى ظن أن البكاء ليس للرجال ولا يمكن للرجل أن يبكي، ينظر جواد إلى عيني أمه وهو يسأل عن سبب بكاء الرجال، وهذا دأب الأطفال يسألون ببراءة عن كل شيء غريب يرونه للوهلة الأولى، فوظفت الأم لغة الجسد واضعة اصبعها على فمها لتشير له بأن يسكت وأن ذلك عيب، سلمت الطعام لحمودي الشاب الذي كان يعمل مع أبي أموري، ثم قفلت راجعة البيت، لم يكن يفقه جواد عمل والده بعد، يعرف بأنه مغسلجي، لكن العبارة كانت ضبابية غير واضحة، ما زال جواد منشغلا بذلك الرجل.

لم ير جواد والده يبكي إلا عندما استشهد أمير، أمير الأبن الأكبر والمثالي للعائلة كان يحتل مركزا متميزا في قلب والده، كان متفوقا في دراسة إذ حصل معدل ٩٥ في البكالوريا ليلتحق بكلية الطب ويصبح جراحا ناجحا ويفتح عيادته الخاصة ويحيل والده على التقاعد كما كان يقول دائما، لكن الأب كان يقول بأنه سيواصل عمله حتى الموت، " كنت في غرفتي أقرأ عندما سمعت صوت سيارة تقف أمام البيت وأبواب تغلق ثم بعد ثوان من ذلك، رنين الجرس الجديد الذي اشتراه أموري وركبه بنفسه عندما خرب الجرس القديم وتلكأت أنا في تصلّحه. أزحت الستارة فرأيت سيارة أجرة وفوقها تابوت لف بعلم. سقط قلبي في هاوية سحيقة، ثم اخترقه كرمح وهو يسقط،

عويل أُمي وأنا أسرع نحو الدرج حافيا، (...) عندما وصلت إلى الباب كانت أُمي قد خرجت بالدشداشة دون أن ترتدي عباؤها ووقفت بجانب سيارة الأجرة وهي تلطم وتصرخ: يبووو أموري... أموري... راح أموري... راح وليدي"^٦، شكلت العلامة السمعية نذير شؤم يخبر عن حدوث خطب سيء، كان جواد في غرفته فسمع سيارة تقف وتغلق الأبواب، بعد ذلك رن جرس البيت، جرس البيت الذي اشتراه أموري وركبه بنفسه، فكلما دق شكل علامة على حضوره ووجوده رغم غيابه، ومن ثم لم تكن العلامة البصرية جيدة أبداً فقد كان هناك تابوت ملفوف بعلم، وهو علامة سيميائية دالة على استشهاد أحد الأفراد، عندما رأى ذلك جواد، فزع وخاف، لم تحمله قدماء لم يكن يتصور بأن يأتي أموري بتابوت إلى البيت، ركض إلى أمه، كانت الأم بحالة هستيرية لم تع ماذا تفعل وماذا تقول، بدأت باللطم والنواح لتخفف وقع الألم عن نفسها وهي توضع العلامة الصوتية يبووو هذه العلامة تشكل نذير شؤم في البيت العراقي يدل على حدوث أمر جلل، وغالبا يكون الموت، غاب صوتها وهي تصدح باسم أموري راح وليدي راح.

كأن سنان أنطوان أخذ على نفسه عهداً بأن يستمر بالسوداوية في كتاباته، فإذا انتقلنا إلى روايته يا مريم نجده صور أحداث ما بعد الاحتلال الأمريكي وما حدث من مأس وأهات وانكسارات، إذ تبدأ الرواية بشجار حدث بين الراويين مها ويوسف، إذ يتناوب كل منها على السرد، كان الطرفان ينتمي للمكون المسيحي، اعتاد يوسف العيش وحيدا بعد الكثير من الفقد وعلاقات الحب غير الناجحة، جاءت لتشاركه السكن مها وزوجها لؤي لفترة من الزمن، " أنت عيش بالماضي عمو!

قالتها مها بعصبية وهي تترك غرفة الجلوس بعد جدالنا الحاد. ارتبك لؤي زوجها، وأحمر وجهه وهو يناديها بصوت عال طالبا منها أن تعود: هاي وين مها؟ تعالي مها!

لكنها كانت قد بدأت ترتقي الدرج المفضي إلى الطابق العلوي. اعتذر مني وهو ينظر بعينين حزينتين وقال بصوت بلله الخجل:

سامحها عمو أنت تعرف هي شقد تحبك وتحترمك. بس مو بيدها أعصابها كلش تعبانة.

قبل أن أفكر بما يمكن أن أقوله، أخذ صوت نشيجها المتقطع ينهمر على مسامعنا من الطابق العلوي."^٧ مها تتشاجر مع يوسف باستمرار حول أوضاع البلد، تعيب عليه بأنه يعيش بالماضي، ولم يستوعب الحاضر بعد، فالعلامة الصوتية لمها دالة على عصبيتها وهي تتحدث مع يوسف، حالها هذا جعل زوجها يخجل وبدت حمرة الخجل واضحة على وجهه، ناداها لتعود لكنها لم تسمع وصعدت إلى الأعلى، كانت العلامات

السيمائية للغة الجسد عند لؤي تدل على خجله مما فعلته مها، وكانت لغة عينيه تفضي إلى ذلك، كما أن العلامة الصوتية دلت على ذلك، فقد كان صوته يشوبه الخجل وهو يعتذر من يوسف ويطيب خاطره ويلتمس منه العذر إزاء ما فعلت مها، وبينما هم في غمرة ذلك بدت العلامة الصوتية دالة على بكاء مها في الطابق العلوي.

" نهض زوجها من الكنبه الرمادية التي كانا يجلسان عليها واقترب من كرسي الذي كان أمام التلفاز مباشرة. انحنى ليقبل رأسي وهو يضع راحته على كتفي قائلاً: العفو، واحسبها علي، قبل أن يتركني ويرتقي إلى الدرج بهدوء إلى الطابق العلوي"^٨، شعور لؤي تجاه يوسف بالخجل والامتنان، فهما يسكنان معه، جعله يقوم من مكانه لينحني ويقبل رأس يوسف واضعاً يده على كتفه وطالبا منه السماح، موظفا جملة شهيرة يستخدمها أهل العراق عند الاعتذار احسبها عليه، أي أنا الملام في ذلك وضع علي ما تشاء من اللوم أو القصاص، ومن ثم صعد إلى الأعلى، و لغة جسده كانت توحى بخجله وحزنه، مما فعلت مها، لم يعد يسمع صوتيهما وما زال يجلس أمام التلفاز، ولم يعد يسمع سوى ذلك الحكم الذي أصدرته مها بحقه (عمو إنت عيش بالماضي) فقد شكلت العلامة الصوتية مصدر إزعاج وقلق ليوسف حتى سلبته النوم وجعلته يتقلب في فراشه سائلاً نفسه، هل حقاً أعيش بالماضي، وما الذي يمنع أن يعيش يوسف في الماضي وهو ابن العقد الثامن!، فالإنسان عندما يكون حاضراً شيئاً يلجأ للماضي ويدفن رأسه فيه، ليخفف عن نفسه وطأة الأيام وثقلها وربما هكذا كان يفعل يوسف الذي عاش ما بقيه من عمره وحيداً.

الخاتمة:

تقضي دراسة أنواع العلامات الجسدية في الرواية العراقية إلى تأكيد المكانة المحورية التي يحتلها الجسد في بناء الدلالة السردية، إذ لم يعد مجرد عنصر وصفي تابع للشخصية، بل غدا حاملاً لخطابات متعددة، وقد كشفت الدراسة العلامية عن قدرة الرواية العراقية على تحويل الجسد إلى فضاء تأويلي مفتوح، تنقش عليه آثار العنف والحرب والمنفى والاعتراب، كما أظهرت الدراسة أن تنوع العلامات الجسدية يعكس تحول الوعي الروائي من تمثيل الجسد بوصفه كيانه صامتاً إلى اعتباره خطاباً ناطقاً، وعليه يمكن القول إن اشتغال الرواية العراقية على الجسد يمثل أحد أبرز ملامح حدثتها السردية إذ أسهم في تعميق دلالتها النصية، وتوسيع آفاق القراءة التأويلية.

بعد إن اطلعنا على العديد من الروايات العراقية التي تجلت فيها لغة الجسد واضحة صريحة أحياناً، وخفية مستترة أحياناً أخرى، إذ رصدنا العلامات السمعية والبصرية والشمية وغيرها من العلامات التي شكلت عاملاً مساعداً للغة المنطوقة وفي أحيان أخرى كانت أكثر بياناً من اللغة المنطوقة، فقد علا صوت الجسد في الروايات العراقية بنسقها الحديث، بعد أن كان الجسد تابو لا يمكن المساس به، والحديث عنه أصبح جزءاً لا تجزأ من النص السردى، وقد يعود السبب في ذلك إلى ظهور مناهج ما بعد الحداثة، إذ عمد الكتاب إلى تسويق نصوصهم عن طريق الاحتفاء بالجسد والتغني به.

Conclusion:

After reviewing numerous Iraqi novels in which body language was clearly and explicitly manifested at times, and subtly and concealed at others, we observed auditory, visual, olfactory, and other signs that served as an aid to spoken language and, at other times, were more expressive than spoken language. The voice of the body has risen in modern Iraqi novels, after the body had been a taboo subject that could not be touched. Talking about it has become an integral part of the narrative text, especially among female novelists. This may be due to the emergence of postmodern approaches, as female novelists have sought to market their texts by celebrating and glorifying the body.

الهوامش:

- ١ علامات الوجوه في المشهد الأخروي في القرآن الكريم، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة العميد، العتبة العباسية المقدسة، كربلاء، مج ١، ع ٢، ٢٠١٢، ٢٩.
- ٢ التوثيق في روايات سليم بركات، فاطمة قاسم، أ.م.د. ثائر حسن حمد، مجلة التراث العلمي العربي، مج ٢١، ع ٢٤، ٢٠٢٤، ٢٩٦.
- ٣ أثر الديستوبيا في تشكيل الزمن الروائي في الرواية النسائية العراقية ٢٠٠٣-٢٠٢٠، رحاب صالح، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة التراث العلمي العربي، مج ٢٠، ع ٤٤، ٢٠٢٢، ٣٣٣.
- ٤ الحرب النفسية في الرواية النسوية العراقية ٢٠٠٣-٢٠١٠، د. دواد سلمان، غادة جمال، مجلة كلية التربية للبنات جامعة بغداد، مج ٢٨، ع ٢٤، ٢٠١٧، ٦٠٥.
- ٥ سيميائية البنى السردية في رواية نساء العتبات، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج ٢١، ع ٤٤، ٢٠١٠، ٣.
- ٦ الفوز في القرآن الكريم دراسة سيميائية، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج ٢٧، ع ١٤، ٢٠١٦، ١٠٦.
- ٧ العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥، ١٢٧.
- ٨ ينظر: الجسد بين المتخيل السردى والنسق الثقافي، أحمد علواني، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط ١، ٢٠١٩، ٢٤٧.
- ٩ إنما أجسادنا، محمود إبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط ١، ٢٠٠٧، ٢٧.
- ١٠ أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز ماضي، سلسلة عالم المعرفة، ع ٣٥٥، سبتمبر ٢٠٠٨، ٣٧-٣٨.
- ١١ السيميائيات وموضوعها، سعيد بركات، مجلة علامات، المغرب، ع ١٦، ١٩٩٨، ٨٣.
- ١٢ الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم: جورج زيتوني، مركز دراسات الوحدات العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥، ٣١٧.
- ١٣ آيات النور والنظر في التصوير القرآني، أسيل عماد الحوراني، أ.د. بن عيسى بطاهر، مجلة الآداب، كلية التربية جامعة بغداد، ع ١٥٤، ٢٠٢٥، ١١٦.
- ١٤ لغة الجسد، غدويس وغروست، ت: هيلانة صالح شقير، دار علاء الدين للنشر، سوريا، دمشق، ط ٢، ٢٠٠٨، ٦٢.
- ١٥ رواية فرنكشتاين، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط ١، ٢٠١٣، ١١.
- ١٦ فرنكشتاين في بغداد ١١.

- ١٧ فرنكشتاين في بغداد، ١١-١٢.
- ١٨ فرنكشتاين في بغداد، ١٣.
- ١٩ فرنكشتاين، ١٤.
- ٢٠ المصدر نفسه، ١٤-١٥.
- ٢١ المصدر نفسه، ١٧.
- ٢٢ المصدر نفسه، ١٧.
- ٢٣ فرنكشتاين في بغداد، ١٨.
- ٢٤ فرنكشتاين في بغداد، ٢٥.
- ٢٥ فرنكشتاين في بغداد، ٢٧.
- ٢٦ فرنكشتاين في بغداد، ٢٨.
- ٢٧ فرنكشتاين في بغداد، ٢٨-٢٩.
- ٢٨ الكافرة، علي بدر، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط١، ٢٠١٥، ٨.
- ٢٩ الكافرة، ١٠.
- ٣٠ الكافرة، ١٢-١٣.
- ٣١ المصدر نفسه، ١٤.
- ٣٢ الكافرة ١٦.
- ٣٣ الكافرة، ١٧.
- ٣٤ الكافرة، ١٩.
- ٣٥ الكافرة، ٢٢.
- ٣٦ الكافرة، ٢٢.
- ٣٧ الكافرة، ٤١-٤٢.
- ٣٨ الكافرة، ٤٤-٤٥.
- ٣٩ الكافرة ٤٥.
- ٤٠ الكافرة ٤٦.
- ٤١ مشرحة بغداد، برهان الشاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ١١.
- ٤٢ مشرحة بغداد، ١٣.
- ٤٣ مشرحة بغداد، ١٥-١٦.
- ٤٤ مشرحة بغداد، ١٨.
- ٤٥ بيت خالتي، أحمد خيرى العمري، عصير الكتب، ط١، ٢٠٢٠، ١٠-١١.
- ٤٦ بيت خالتي، ٢١.
- ٤٧ بيت خالتي، ٢١.
- ٤٨ بيت خالتي، ٢٢.
- ٤٩ بيت خالتي، ٢٣.
- ٥٠ بيت خالتي، ٢٦.
- ٥١ بيت خالتي، ٥٥.
- ٥٢ كريسماس في مكة، أحمد خيرى العمري، عصير الكتب، ط١، ٢٠١٩، ٩.
- ٥٣ كريسماس في مكة، ١٠.
- ٥٤ وحدها شجرة الرمان، سنان أنطوان، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ١٢.
- ٥٥ وحدها شجرة الرمان، ١٢-١٣.
- ٥٦ وحدها شجرة الرمان، ١٦-١٧.

- ٥٧ يا مريم، سنان أنطوان، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ٩.
- ٥٨ يا مريم، ٩.
- المصادر والمراجع:**
١. علامات الوجوه في المشهد الآخروي في القرآن الكريم، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة العميد، العتبة العباسية المقدسة، كربلاء، مج ١، ع ٢، ٢٠١٢، ٢٩.
٢. التوثيق في روايات سليم بركات، فاطمة قاسم، أ.م.د. ثائر حسن حمد، مجلة التراث العلمي العربي، مح ٢١، ع ٢٤، ٢٠٢٤، ٢٩٦.
٣. أثر الديستوبيا في تشكيل الزمن الروائي في الرواية النسائية العراقية ٣٠٠٣-٢٠٢٠، رحاب صالح، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة التراث العلمي العربي، مج ٢٠، ع ٤٤، ٢٠٢٢، ٣٣٣.
٤. الحرب النفسية في الرواية النسوية العراقية ٢٠٠٣-٢٠١٠، د. دواد سلمان، غادة جمال، مجلة كلية التربية للبنات جامعة بغداد، مج ٢٨، ع ٢٤، ٢٠١٧، ٦٠٥.
٥. سيميائية البنى السردية في رواية نساء العتبات، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج ٢١، ع ٤٤، ٢٠١٠، ٣.
٦. الفوز في القرآن الكريم دراسة سيميائية، أ.د. طلال خليفة سلمان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج ٢٧، ع ١٤، ٢٠١٦، ١٠٦.
٧. العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ١٢٧.
٨. الجسد بين التخييل السردى والنسق الثقافى، أحمد علوانى، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠١٩، ٢٤٧.
٩. إنما أجسادنا، محمود إبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٧، ٢٧.
١٠. أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز ماضي، سلسلة عالم المعرفة، ع ٣٥٥، سبتمبر ٢٠٠٨، ٣٧-٣٨.
١١. السيميائيات وموضوعها، سعيد بنكراد، مجلة علامات، المغرب، ع ١٦، ١٩٩٨، ٨٣.
١٢. الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم: جورج زيتوني، مركز دراسات الوحدات العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ٣١٧.
١٣. آيات النور والنظر في التصوير القرآني، أسيل عماد الحوراني، أ.د. بن عيسى بطاهر، مجلة الآداب، كلية التربية جامعة بغداد، ع ١٥٤، ٢٠٢٥، ١١٦.
١٤. لغة الجسد، غدويس وغروست، ت: هيلانة صالح شقير، دار علاء الدين للنشر، سوريا، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨، ٦٢.
١٥. رواية فرنكشتاين، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ١١.
١٦. الكافرة، علي بدر، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط١، ٢٠١٥، ٨.
١٧. مشرحة بغداد، برهان الشاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ١١.
١٨. بيت خالتي، أحمد خيرى العمرى، عصير الكتب، ط١، ٢٠٢٠، ١٠-١١.
١٩. كريسماس في مكة، أحمد خيرى العمرى، عصير الكتب، ط١، ٢٠١٩، ٩.
٢٠. وحدها شجرة الرمان، سنان أنطوان، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ١٢.
٢١. يا مريم، سنان أنطوان، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ٩.

References:

1. Facial Signs in the Eschatological Scenes of the Holy Qur'an, Prof. Dr. Talal Khalifa Salman, Al-Ameed Journal, Al-Abbas Holy Shrine, Karbala, Vol. 1, No. 2, 2012, p. 29.
2. Documentation in the Novels of Salim Barakat, Fatima Qasim, Asst. Prof. Dr. Thaer Hassan Hamad, Journal of Arab Scientific Heritage, Vol. 21, No. 2, 2024, p. 296.

3. The Impact of Dystopia on Shaping Narrative Time in Iraqi Women's Novels 3003-2020, Rehab Saleh, Prof. Dr. Talal Khalifa Salman, Journal of Arab Scientific Heritage, Vol. 20, No. 4, 2022, p. 333.
4. Psychological Warfare in Iraqi Women's Novels 2003-2010, Dr. Dawoud Salman, Ghada Jamal, Journal of the College of Education for Women, University of Baghdad, Vol. 28, No. 2, 2017, p. 605.
5. The Semiotics of Narrative Structures in the Novel "Women of the Thresholds," Prof. Dr. Talal Khalifa Salman, Journal of the College of Education for Women, University of Baghdad, Vol. 21, No. 4, 2010, p. 3.
6. "Al-Fawz (Ultimate Salvation) in the Holy Qur'an: A Semiotic Study", Prof. Dr. Talal Khalifa Salman, Journal of the College of Education for Women*, University of Baghdad, Vol. 27, No. 1, 2016, p. 106.
7. Phrase and Sign: A Study in Communication Theory*, Muhammad al-Abd, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 1st ed., 1995, p. 127.
8. The Body Between Narrative Imagination and Cultural Pattern*, Ahmad Alwani, Dar al-Nabigha for Publishing and Distribution, Tanta, 1st ed., 2019, p. 247.
9. Our Bodies Are But*, Mahmoud Ibrahim, Publications of the Syrian General Authority for Books, Damascus, 1st ed., 2007, p. 27.
10. Patterns of the New Arabic Novel*, Shukri Aziz Madi, *Alam al-Ma'rifah Series*, No. 355, September 2008, pp. 37-38.
11. Semiotics and Its Subject Matter*, Said Benkrad, *Alamat* Journal, Morocco, No. 16, 1998, p. 83.
12. The Self as Other*, translated and introduced by George Zeitouni, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st ed. 2005, 317.
13. Verses of Light and Contemplation in Qur'anic Imagery, Asil Imad Al-Hourani, supervised by Dr. Ben Issa Bataher, *Al-Adab* Journal, College of Education, University of Baghdad, No. 154, 2025, 116.
14. Body Language*, Ghaddois and Grost, translated by Helana Saleh Shqeir, Dar Alaa El-Din Publishing, Damascus, Syria, 2nd edition, 2008, 62.
15. Frankenstein*, Ahmed Saadawi, Al-Jamal Publications, Beirut, 1st edition, 2013, 11.
16. The Unbeliever *, Ali Bader, Al-Mutawassit Publications, Italy, 1st edition, 2015, 8
17. The Baghdad Morgue*, Burhan Al-Shawi, Arab Scientific Publishers, Beirut, 1st edition, 2012, 11.
18. My Aunt's House*, Ahmed Khairy Al-Omari, Aseer Al-Kutub, 1st edition, 2020, 10-11.
19. Christmas in Mecca, Ahmed Khairy Al-Omari, Aseer Al-Kutub, 1st ed., 2019, p. 9.
20. Only the Pomegranate Tree, Sinan Antoon, Al-Jamal Publications, Beirut, 1st ed., 2013, p. 12.
21. Ya Maryam, Sinan Antoon, Al-Jamal Publications, Beirut, 1st ed., 2012, p. 9.