

العري كاستعارة ثقافية: تحليل سيميائي لصراع الهوية في رواية (وأطوف عاريا) لطارق الطيب
Nudity as a Cultural Metaphor: A Semiotic Study of Identity Conflict in Tarek
Eltayeb's Novel (Nude, I go wandering)

ط.د قوقي نعيمة*

Kaouki Naima

مخبر تحليل الخطاب

جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)

Mouloud Mammeri University-Tizi Ouzou (Algeria)

naima.kaouki@ummt.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/08

تاريخ الإرسال: 2025/09/15

ملخص البحث

تتناول هذه الورقة البحثية موضوع العري بوصفه استعارة ثقافية في رواية "وأطوف عاريا" للروائي طارق الطيب، إذ يتجاوز مفهوم العري في النص الروائي بعده الجسدي ليصبح نظامًا دلاليًا يشمل الأبعاد النفسية والثقافية. تنطلق الدراسة من إشكالية مركزية تتمثل في كيفية تحول العري من مجرد انكشاف بدني إلى استعارة تعبر عن الصراع الداخلي للذات بين التحرر والانكشاف، والخاوف المرتبطة بهيمنة الآخر. تعتمد الدراسة المقاربة السيميائية الثقافية في قراءة نقدية تهدف إلى ربط النص بسياقه الثقافي لفهم وتحليل البنى الثقافية والسلطوية التي تقيد الذات. وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف الآليات السردية والرمزية التي تستند إليها تحولات دلالة العري في النص الروائي، وذلك من خلال تحليل الشاهد المحورية التي يجسد فيها العري فعلاً وجوديًا يعبر عن رحلة الذات في بحثها عن الهوية. الكلمات المفتاحية: العري، الاستعارة، السياق الثقافي، الذات، الآخر، الهوية.

Abstract:

This paper explores nudity as a cultural metaphor in the novel "Nude, I go wandering" by novelist Tarek Eltayeb. In the narrative, nudity transcends its physical dimension to become a semantic system that encompasses psychological and cultural aspects. The study is based on a core problematic about how nudity transformed from mere physical exposure into a metaphor that expresses the self's struggle between liberation and vulnerability, alongside the fear of domination by the Other. Adopting a cultural semiotic

* قوقي نعيمة: naima.kaouki@ummt.dz

approach, the study offers a critical reading aimed at linking the text to its cultural context in order to understand and analyze the cultural and authoritarian structures that constrain the self. This study seeks to reveal the narrative and symbolic mechanisms underlying the transformations in the meaning of nudity in the novel, through an analysis of the pivotal scenes in which nudity embodies an existential act that expresses the self's journey in search of identity.

Keywords : Nudity, Metaphor, Cultural context, Self, Other, Identity.



مقدمة:

يعد العري واحدا من أكثر الرموز الثقافية تعقيدا وإثارة للجدل في الخطابات الأدبية، إذ لا ينحصر حضوره في دلالاته المادية المباشرة، بل يتجاوز ذلك ليغوص في أعماق الوجود الإنساني وأسئلته المرتبطة بالهوية والانتماء. وفي رواية "وأطوف عاريا" للروائي طارق الطيب، يتحول العري من مجرد حالة انكشاف جسدي إلى عتبة نصية تتفتح على أبعاد دلالية متعددة المستويات، تكشف عن توتر الذات في مواجهة الآخر. ويقدم النص بوصفه نصا ثقافيا نموذجيا إبداعيا فريدا لتفكيك إشكاليات الانتماء والاعتزاب، إذ يوظف العري كأداة لإعادة طرح أسئلة الهوية والحدود الفاصلة بين الأنا والآخر.

تطلق هذه الدراسة من فرضية أساسية مفادها أن العري في الخطاب الروائي المطروح يشكل نظاما دلاليا ثلاثي الأبعاد: بعد جسدي مادي، بعد نفسي وجودي، وبعد ثقافي رمزي، إذ لا يتم التعامل مع العري بوصفه ظاهرة جسدية عابرة، بل كنسق ثقافي دال، يحول الجسد العاري في رواية طارق الطيب إلى علامة مفتوحة على أسئلة الهوية والانتماء، والاعتزاب. ومن خلال هذا التوظيف السردية يغدو العري أداة لتفكيك البنى السلطوية التي تحاصر الذات، فيصبح استعارة كاشفة عن صراع الذات بين التحرر والانكشاف، والخوف من هيمنة الغير.

تعتمد هذه الدراسة على مقارنة سيميائية ثقافية تعنى بتحليل العلامات والدلالات في النص الروائي وعلاقتها بالسياق الثقافي الذي تتشكل فيه، وتستند المنهجية إلى تحليل العري كظاهرة نصية متعددة المستويات، يتم تناولها بوصفها مظهرا ماديا، ورمزا ثقافيا، ودلالة وجودية، لنتيح هذه المقاربة قراءة النص باعتباره فضاء رمزيا يكشف عن التوتر بين الجسد والمرجعيات الثقافية التي تشكله.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تمثيلات العري في رواية "وأطوف عاريا" لطارق الطيب باعتبارها نموذجيا يجسد تحول العري من ظاهرة جسدية إلى استعارة ثقافية تعكس أزمة الهوية وتناقضاتها، وتقديم نموذج تحليلي يربط بين المنهج السيميائي في قراءة النصوص والتحليل الثقافي للسياقات.

أولا- سيميائية العنوان كعلامة متعددة المستويات:

يمثل العنوان في النصوص الأدبية عتبة أساسية تحدد عملية التلقي وتوجه أفق انتظار القارئ نحو قراءة معينة، فهو علامة نصية تحمل كثافة دلالية وهذا ما يؤكد محمد فكري الجزار في هذا السياق بأن: "العنوان كالاسم للشيء، به يُعرف ويفضله يُتداول، ويشار به إليه، ويدل عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان - بإيجاز يناسب البداية - علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه."¹

وانطلاقاً من هذا التصور، يمكن تفسير عنوان رواية "وأطوف عارياً" لطارق الطيب الذي يجمع بين فعل الطواف وحالة العري، على أنه يشكل ثنائية دلالية تثير أسئلة عميقة حول الوجود الإنساني. فعندما نقرأ "وأطوف عارياً"، نجد أنفسنا أمام استعارة قوية تعكس أزمة الإنسان المعاصر الذي يدور في حلقة مفرغة بحثاً عن ذاته، حيث إن فعل "الطواف" يجسد حركة دائرية شعاعية تنشد إلى الطهارة، بينما "عارياً" يشير إلى تجربة وجودية تتجلى في تجرد وانكشاف الذات من كل مظاهر الحماية الرمزية التي توفرها الهوية والانتفاء. إن اجتماع البعدين ضمن إطار واحد يؤدي إلى إنتاج علامة سيميائية مفتوحة على دلالات التوتر والاعتراق.

يشكل هذا العنوان من الناحية السيميائية انعكاساً لأزمات العصر وتحولاته الرمزية، فهو يستدعي في بعده الأول طواف الحجيج حول الكعبة، لكنه يعيد صياغته كطقس وجودي فارغ من القداسة. وفي بعده الآخر، يحول العري من كونه مجرد حالة جسدية إلى استعارة لهشاشة الإنسان في مواجهة قسوة الواقع. بذلك، يصبح العنوان فضاءً للتوتر بين الرغبة في الانتفاء واستحالة تحقق ذلك. فالوظيفة التأويلية التي يقوم بها العنوان تنسجم مع رؤية محمد فكري الجزار للعنوان كـ "وسم نصي" يلخص المسارات العميقة للنص ويوجه عملية القراءة.

وبهذا، يظهر العنوان "وأطوف عارياً" كعلامة سيميائية متعددة المستويات والأبعاد، فهو لا يكتفي بوظيفته التعريفية كوسم للنص، بل أصبح أداة تأويلية توجهنا نحو تيمات النص من خلال الشخصية الرئيسية التي تعيش حالة الدوران العبي والانكشاف أمام الآخر، وبهذا يحقق العنوان وفق تصور الجزار، وظيفة العلامة الخارجية التي تفتح أبواب النص وتكشف عن عمقه الرمزي.

ثانيا- سيميائية البنية الدلالية للعري بين الذات والآخر

لم يكن العري في رواية وأطوف عارياً مجرد حدث سردي عابر، وإنما هو استعارة مفتوحة على جانبين يمثلان ثقافتين مختلفتين، فالبطل الفنان الذي يخلع ثيابه في مرسوم فيينا، نجد أن جسده يمثل لغة صامتة تحمل في طياتها أسئلة حول الهوية والانتماء للشرق من جهة، والحرية الغربية من جهة أخرى.

وهنا نلمس توظيف طارق الطيب للعري المادي والرمزي كصورة مركبة لإنسان عالق في صراع الهويات، باعتباره يمثل مستوى أولياً من مستويات انكشاف الذات أمام الغير، حيث يتحول الجسد إلى علامة مفتوحة أمام سلطة الآخر، إلا أن هذا العري يتحول من فعل مادي من خلال نزع الملابس، إلى حقيقة كونه سلطة رمزية تحول الجسد إلى نص مفتوح للتأويل، وتدفع البطل "ميناً سليمان" للانكشاف قسراً أمام الآخر.

يظهر ذلك بوضوح في قول ميناء، الذي رُفضت أعماله في أكاديمية الفنون في فيينا، وطلب منه التحول من الرسم إلى العمل كموديل: "صرت أسأل نفسي: لماذا أصبحت عارياً في أوروبا باسم الفن؟"²، فيبرز التحول الجذري في

وضعية الذات من كونها فاعلا يمتلك الجسد والإرادة إلى كائن مفعول فيه. وفق مقارنة سيميائية الأهواء لغريماس وفونتاني، يحدث انزياح الذات الممثلة في شخصية البطل (مينا سليمان) من الفاعلية إلى الانفعالية، وهذا ما يعكس لحظة انفجار "التوترية الأصلية"، ذلك الانفجار الذي يحدث نتيجة التوتر بين الذات والعالم، حيث تنهار الحدود بينها وتصبح العلاقة تبادلا انفعاليا متواصلا، فتفقد الذات موقعها الفاعل بوصفها تتحكم في إرادتها وتصوغ أفعالها، وتدخل في علاقة شديدة الالتصاق بالقيم التي تفرضها الموضوعات والعالم عليها، دون فقدانها لكيانها الخاص أو استعادة مركزيتها السابقة.³

هنا نرى كيف تحول مينا من ذات فاعلة تمارس سلطتها على جسدها عبر اختيار التعري كفعل تحرري إلى ذات منفعة "تنساب على شاشة التوترية الاستوائية"⁴، حيث يصبح جسده مجرد وسيط لقيم خارجية تفرضها عليه السلطة الممثلة في السيدة ماجدلينا براون، هذا الانزياح للذات من الفاعلية إلى الانفعالية يسهم في تحويل الجسد إلى موضوع تستثمر فيه قيم الآخرين. هكذا يصبح العري علامة على هذا التحول الوجودي، حيث لم يعد الجسد العاري تعبيرا عن الحرية بل تحول إلى دليل عن التبعية، مما يعكس أزمة الذات الشرقية في مواجهة آليات الهيمنة التي تعيد تشكيلها وفق مصالحها.

تكشف رواية "وأطوف عاريا" عن صراع دلالي متعدد الأبعاد حول العري، يتوزع بين معانيه في الفضاء الشرقي والغربي، ويمكننا تلخيص هذه التوترات في الجدول الآتي:

نوع العري	دلالة العري	
	الشرق	الغرب
الجسدي	عار وتابو أخلاقي	فن متحضر
الثقافي	قمع للحرية باسم الدين	عنصرية مقنعة باسم الفن
الوجودي	اغتراب عن الذات	اغتراب عن العالم

الجدول رقم 01: يمثل البنية الدلالية للعري بوصفه استعارة ثقافية في رواية وأطوف عاريا
يكشف الجدول عن البنية الدلالية للعري في الرواية باعتباره استعارة ثقافية مركبة تنطوي على مستويات الصراع بين الجسد، الهوية، والثقافة، كتجسيد بصري للتقابل الثنائي بين الشرق والغرب، حيث يعد العري في الثقافة الشرقية فعلا سلبيا يهدد المنظومة الأخلاقية والاجتماعية والدينية، فالجسد لا يُفهم باعتباره كيانا طبيعيا، وإنما يُختزل في كونه رمزا للعار والاكشاف، وعلى النقيض تماما، يُنظر إلى العري في الثقافة الغربية أنه تجلي للحرية، حيث يحتفى بالجسد العاري في الفنون التشكيلية باعتباره موضوعا جماليا ورمزا للتحرر.

هذا التصور يتجلى في الرواية من خلال شخصية الفنان مينا سليمان، الذي يجد نفسه عالقا بين ثقافتين مختلفتين، حيث يدان العري في الشرق في حين يتم الاحتفاء به كموضوع فني في الغرب، كوليمة بصرية تثير الفضول أكثر مما تفتح الأفق للحرية الحقيقية. مما يجعل توظيف الجسد كموضوع جمالي- خاصة ما إذا كان شرقيا- تشبيها مقنعا باسم الحرية، يؤدي ذلك إلى إعادة إنتاج العلاقة الإستشراقية بين المركز والهامش، لهذا نجد أن الرواية قدمت نقدا ثقافيا لاذعا لثنائية الشرق والغرب، من خلال الشرق المتمزمت المتمثل في ممارسة القمع ثقافيا باسم الحفاظ على الهوية، في حين يبرز

الغرب الذي يستغل الاختلاف الثقافي ويعيد إنتاج الاستشراق من خلال تعامل الأكاديمية في فيينا مع جسد مينا سليمان كوديل عارٍ بدل قبوله كفناني ورفض لوحاته الفنية.

ثالثا- تعرية الهوية أمام سلطة الآخر:

يمثل العري في الرواية ظاهرة سردية متعددة المستويات، تتجاوز البعد المادي لتركز على البنى الرمزية التي تحكم العلاقة بين الذات والآخر. إن كان هذا البعد يمثل الانكشاف الجسدي أمام سلطة الآخر، فالعري الرمزي يتجاوز هذا المستوى ليصبح تعبيراً عن انكشاف الذات أمام القوى الثقافية، فهو تصوير لحظة انهيار الطبقات الدلالية التي تشكل هوية الذات في مواجهة اختراق الآخر.

ونلمس ذلك في تحول البطل مينا من موقع الفاعل إلى موقع المفعول به، وفي قوله: "طوال عمره تعود أن يكون هو الراصد بعينه وهو الذي يتحرك ويتكلم. لكنه الآن أصبح "وجبة النظر" في هذه الوجبة الفنية. لا يتحرك إلا بأمر، مجرد جسد يتشكل ويتغير بفعل شخص آخر"⁵، نجد تجسيدا دقيقا لعملية العري، فالصورة الاستعارية "وجبة النظر" تكشف عن تشييء الذات وتحويلها إلى مادة بصرية قابلة للاستهلاك.

إن العري الرمزي في الرواية يمثل انكشاف الذات أمام سلطة الآخر، حيث يعتبر الجسد نصا مفتوحا يعاد إنتاجه وفق آليات الهيمنة من خلال تفكيكه وإعادة تركيبه بما يتماشى مع معايير ثقافية تحدد كيفية النظر إلى الجسد العاري. يظهر ذلك في تجربة مينا الذي ينزع منه فعل النظر ليصبح بدوره منظورا إليه، وهكذا يتحول جسده إلى مادة بصرية مستباحة، وفي هذا المنظور، يمكن استثمار تصوّر ميشال فوكو الذي يشير بأن الجسد أصبح موضوعا لسلطة تسعى إلى السيطرة عليه وتشيينه ليغدو وسيلة لإعادة إنتاج هيمنتها.⁶

إن فعل التعرية في هذا السياق، لا يُقرأ بوصفه انكشافا جسديا كما لا يمكن فصله عن البنية السلطوية التي تجعل الجسد مساحة خاضعة للتشييء والنظر، فيتمثل العري بوصفه استعارة ثقافية عن العلاقة الجدلية بين الذات والآخر، حيث تتأرجح الذات بين رغبتها في التحرر، وبين خضوعها وإعادة تشكيلها وفق رؤية الآخر.

رابعا- الصوت الأثوي بوصفه آلية للإغراء:

بينما يمثل العري الجسدي في الرواية انكشافا صادما، ويكشف العري الرمزي عن تصدع الهوية الثقافية، يظهر العري اللغوي حيث تتحول الكلمات إلى أداة للتعرية النفسية، في هذا السياق لم تعد اللغة وسيلة للتواصل وإنما صارت خطابا سلطويا، يمارس فيه فعل الهيمنة الناعمة على الجسد والعقل معا، ويظهر ذلك في طريقة حديث السيدة ماجدالينا براون مع مينا سليمان.

تتحول اللغة في رواية طارق الطيب إلى أداة سلطوية تمارسها السيدة ماجدالينا براون على جسد مينا، حيث يظهر ذلك بوضوح في خطابها المهذب معه: "استدر، رجاء! أرجوك!" نطقت زميلته ماجدالينا كلمة (أرجوك) بتطويل ودلع، فلنت لها قليلا وفذت. استدرت ثم عدت لأواجهها، أعادت الجملة بصوت أنعم وألطف وتابعت: سر قليلا لو تكلمت!"⁷، يظهر في هذا الخطاب آلية معقدة للهيمنة، حيث نلاحظ الاختيار الواعي للسيدة براون للألفاظ المهذبة والنبرة الناعمة التي تنسم باللفظ لتحول جسد مينا سليمان ملكا للذن والعيون التي ستأمل تفاصيله، فلم تعد اللغة هنا

أداة بريئة للتواصل بل هي نسق دلالي محكوم بالعلاقات السلطوية. فأعادت إنتاج الجسد كعلامة ثقافية قابلة للتشيئ، باعتبار أنها مارست على مينا فعلا سلطويا يجرده من ملكيته لجسده، فخطاب السيدة براون بما فيه من تهذيب سحج مينا الاستجابة بحركة جسدية صامتة، فيستدير ويسير كما طُلب منه ويتحول الرجاء الظاهري إلى أمر إلزامي، وبهذا يتجسد ما أكدّه رولان بارت "أنّ اللغة بطبيعتها بنيتها، تنطوي على علاقة استلاب قاهرة. ليس النطق، أو الخطاب بالأحرى، تبليغا كما يقال عادة: إنه إخضاع: فاللغة توجيه وإخضاع معلمان".⁸

يمكن تحليل خطاب السيدة براون في الرواية من منظور سيميائي بوصفه نظاما علاماتيا يعمل على إنتاج الدلالات وتكريس علاقات القوة، فالعبارات التي ترد على لسانها مثل "رجاء، أرجوك" تشكل علامات لغوية تتكون من ثنائية الدال المتمثل في البنية اللغوية ونبرة الصوت، والمدلول الذي يوضح أدوات الهمينة الرمزية، وفقا لهذا يصبح الخطاب المهذب من السيدة براون علامة لغوية مشحونة بالسلطة الثقافية، تدفع الجسد للاستسلام والامتثال لرغبة أخرى.

من جهة أخرى، يمكن اعتبار السؤال الذي طرحته كاتيا على مينا استمرارا لآلية التعرية اللغوية التي مارستها السيدة براون عليه، غير أنه تميّز بعفوية وجاذبية أثوية، ففي قوله: "وتسرب الحديث إلى عملي كوديل، سألتني كاتيا بجنونها العفوي المعتاد عن إحساس العري أمام الناس. قلت لها: "أعتقد أن إحساسي مرتبك لأنني وسط كاسيات وكاسيين وأنا العاري الوحيد" وتابعت في ضحك: "ربما لو كان من يرسموني عرايا مثلي لشعرت بألفة واعتياد في الأمر!"⁹، فسؤال كاتيا بصوتها العفوي واندفاعها الأثوي لم يكن مجرد استفسار عن تجربته الجسدية، بل يمكن أن نقرأه كفعل لغوي يرغم مينا على استحضار إحساسه بالعري أمام الآخر وإن كان في هذه المرحلة عن طريق الكلمات. وإن بدا جواب مينا الساخر كمحاولة لتخفيف حدة التوتر، يكشف لنا ارتبائه الداخلي لموقع الجسد العاري وسط من يرتدون ثيابهم، وبهذا لا يمكن إنكار دور الصوت الأثوي في كشف الهشاشة الجسدية لمينا، وتجعله يترجم هذا الإحساس إلى اعتراف لغوي يعريه مرة أخرى.

وعليه، فالحوار الذي جرى بين كاتيا ومينا أظهر كيف تتحول اللغة إلى آلية لإنتاج الجسد ك موضوع للمعرفة، فهو يكرر التعرية الرمزية من خلال استدراج الذات إلى الاعتراف اللاشعوري بالإكراه، ويجبر الذات على إعادة تمثيل تجربتها عبر اللغة وهو ما يكشف عن القوة الكامنة في اللغة الأثوية القادرة على تعرية الجسد دون أي عنف ظاهر. وهكذا يتجلى الانزياح الدلالي في الخطاب كآلية خفية للهمينة، تتحول الكلمات من أدوات للتواصل إلى آليات قهر رمزي تنتج خضوع الذات، فما يبدو لغة عفوية أو مذبذبة يحول الجسد إلى نص مفتوح للتأويل، وبهذا تتحول اللغة إلى أداة لإنتاج العري الرمزي قبل تحقيقه ماديا، مما يكرس حضورها كأداة هيمنة ثقافية أكثر من كونها وسيلة تواصل.

خامسا-العلامة الثقافية للعري:

يتحول العري في الرواية من كونه موقفا بدنيا بلا دلالة إلى استعارة ثقافية تكشف العلاقة المتوترة بين الذات المهاجرة المتمثلة في البطل مينا سليمان والفضاء الغربي، الذي يميّز بالاستعلاء والعنصرية، إذ نجد أن مينا بجسده العاري يقف في مواجهة نظرات الآخر الغربي، التي تنتج رؤية عنصرية تتخفي بغطاء التحضر. وقد اتضح ذلك من خلال القول: "بعض الأوروبيين في العموم لديهم هذا الشعور الدفين بالاستعلاء المظهري. هؤلاء النيتاهون بالأسلاف

المستعمرين القدماء، هم الآن أنفسهم الذين يقسمون لنا العالم إلى أول وثالث¹⁰، فهذا الآخر الذي يتجلى في هذا المقطع بوصفه وريثا للمنظومة الاستعمارية التي لا تزال حاضرة بشكل خفي، كما يتأكد إدراك الذات المهمشة للهياكل المكونة للفضاء الغربي، إذ لا يتعلق الأمر بالمكان وإنما بالنظرات التي تعيد إنتاج الثنائية (المركز / الهامش).

يمكننا استثمار مفهوم الفضاء السيميائي عند يوري لوتمان لفهم وتفسير هذا التوتر، فهو يرى أن الفضاء ليس فارغا من المعنى، بل هو نظام دلالي يعيد إنتاج التراتبية داخل الثقافة، فيؤكد لوتمان أن سيمياء الكون تتسم بخصائص هي: "الاثنائية واللاتناظر، وهي قوانين تضمن تماسك النسق السيميوطيقي. كما أن مفهوم الحدود يشكل السمة النمطية الأساسية لهذا الفضاء؛ ذلك أن سيمياء الكون تتكون من مركز وهامش تفصل بينهما حدود"¹¹ وانطلاقا من هذا المنظور، يمكن فهم الفضاء الغربي في الرواية بوصفه نظاما سيميائيا يركز على الثنائية (المركز/الهامش).

في ضوء ذلك، ووفقا لمفهوم يوري لوتمان لا تعتبر الحدود في الفضاء الثقافي مجرد فواصل ساكنة، بل هي سيميائية مشحونة قيميا، يقوم حضور الجسد المختلف في هذا المركز بفضح عنف التصنيف الذي يقسم العالم إلى أول وثالث. وعليه، يساعدنا الجدول التالي على فهم التراتبية التي يشتغل عليها الخطاب وفق منظور يوري لوتمان:

العلامة	الدلالة	الوظيفة
الاستعلاء المظهري	العلامات المرئية	إنتاج دلالة التفوق عبر العلامات
الأسلاف المستعمرين	إحالة إلى فضاء الماضي الاستعماري	توظيف التاريخ لتبرير الهيمنة الحالية
التقسيم (أول وثالث)	التراتبية الجغرافية	إخفاء الهيمنة تحت مسمى التصنيف

جدول رقم 02: يمثل مؤشرات ودلالات الهيمنة الثقافية حسب تصنيف يوري لوتمان

يوضح الجدول البنية السيميائية التي يعمل من خلالها الخطاب الروائي، فهي بنية يمكن قراءتها عبر تصور يوري لوتمان للفضاء الثقافي، فالفضاء كما يراه ليس ذلك الحيز الجغرافي، بل هو نسق دلالي ينتج شبكة معقدة من العلامات التي تحدد المعاني وتعيد توزيع العلاقات بين الذات وآخرها. وفي هذا السياق، يظهر تقسيم العالم إلى "أول" و"ثالث" كعلامة على تراتبية مصطنعة، تؤسس لحدود تفصل بين ما يعتبره الخطاب السائد فضاء متفوقا باعتباره المركز، وآخر تابعا بوصفه الهامش. وفق لوتمان، هذا الانقسام الثنائي عبارة عن آلية لإنتاج خطاب الهيمنة، إذ يخفي العنف الرمزي تحت غطاء التصنيف الموضوعي، ويجعل الحدود تبدو طبيعية.

إضافة إلى ذلك، تبرز إحالة الخطاب إلى "الأسلاف المستعمرين" كدليل على استمرارية الفضاء الاستعماري في الوعي الغربي، حيث لا تستدعي هذه الإحالة التاريخية في الخطاب كمجرد ذكر عابر للماضي، بل بوصفها علامة تكشف عن توظيف الماضي لتبرير التراتبيات السائدة حاليا، ووفقا للوتمان، فإن الفضاء السيميائي لا ينتج المعاني عبر الجغرافيا وحدها بل يتعدها للزمن، إذ تصير الحدود بين الماضي والحاضر مرنة لكنها تؤدي الوظيفة ذاتها، من خلال تعزيز قوة المركز والإبقاء على الهامش في موقع التبعية، هذه الحدود تعمل على إعادة إنتاج المركزية الغربية بوصفها نظاما محكوما بقوانين دلالية صارمة.

أما ما يسميه الخطاب بالاستعلاء المظهري والمتمثل في العلامات البصرية مثل المباني الضخمة والسلوكيات اليومية الغربية، فهو يندرج ضمن مجموعة من العلامات التي تركز التفوق الرمزي للفضاء الغربي. ووفقا للوتمان، لم تعد هذه العلامات مجرد تفاصيل شكلية، بل تعدتها لتصبح وسائط دلالية تعمل على حماية الفضاء السيميائي من الآخر وتثبيت موقعه في الهامش، فهي تصنع حدودا تمنع المهاجر من الالتئام الكامل للفضاء الغربي، وتجعل جسده علامة غريبة عن النظام الدلالي لذلك الفضاء.

وعليه، يكشف الخطاب الروائي عن آليات إنتاج الفضاء الغربي كنسق سيميائي مغلق، قائم على ثنائية المركز والهامش، حيث تتحول الحدود إلى أدوات لحماية النظام وضبط حركة الأجساد داخله، وهذا وفق ما يراه لوتمان حول الفضاء السيميائي الذي يتأسس على انقسام ثنائي بين مركز يرمز إلى النظام وهامش يمثل الاختلاف، كما أنّ هناك حدودا فاصلة بين الاثنين تساهم في الحفاظ على انسجام النسق الثقافي ككل، فهي تحدد ما يعتبر داخلا في المنظومة وما يقص خارجها.

سادسا- سيميائية العري كعلامة ثنائية القطب:

شكل الجسد العاري في الثقافة الإنسانية أكثر من مجرد معطى طبيعيا بوصفه فضاء دلاليا مشحونا بالرموز، حيث تتقاطع فيه قوى الرغبة، الخوف، الإيروسية، العنف، الفردية والجماعية. فالعري ليس حالة جسدية فحسب، بل بناء اجتماعيا وثقافيا يتحدد عبر منظومة المحرمات والانتهاكات التي تنظم حياة البشر، وهذا ما نجده في تحليلات جورج باتاي حول الإيروسية والمقدس. في هذا السياق، يتحول فعل التعري إلى استعارة ثقافية تكشف عن العلاقة المتوترة بين الذات وجسدها، وتقدم رواية "وأطوف عاريا" لطارق الطيب نماذج سردية ثرية لهذه الثنائية، حيث يظهر العري في مقطعين متقابلين بوصفه ثنائي القطب، لحظة ذاتية لدى مينا، ولحظة عنف قهري لدى شُهدة، التي تجعلنا أمام قراءة جدلية للحظة التعري بين المحرم والانتهاك التي يطرحه جورج باتاي.

يقدم العري بوصفه تجربة ذاتية متروكة من خلال قول مينا إن: "مناسبات التعري التام في الحياة لمعظم الناس قليلة، ولا تستغرق وقتا طويلا. ولو نظر الواحد منا لجسده العاري أمام مرآة عند الاستحمام فهي خطف نظر، قد تطول قليلا للتأكد من سلامة وطبيعية جزء من الجسم"¹²، في هذا المقطع تصبح لحظة التعري كفعل فردي يختلس المرء فيه النظر إلى جسده في المرآة، فالعري هنا عبارة عن تأمل داخلي هادئ يتم داخل فضاء آمن محكوم بالخصوصية، غير أن هذا التعري المؤقت يظل مقيدا بالبنية الثقافية المحيطة، التي تجعل من الجسد العاري موضوعا للمراقبة الداخلية والخارجية، ووفقا لطروحات جورج باتاي، يشكل هذا النوع من العري "انتهاكا إيجابيا" يتسم بقدر من الافتتاح على الإيروسية فهو يرى أن: "المحرم موجود لكي يُغتصب، لكن الانتهاك لا يلغي معناه، بل يكمله ويمنحه ضرورته"¹³. وهكذا، فإن التعري الطوعي عند مينا يعبر عن تجاوز مؤقت للمحرم الثقافي، تجاوز لا يهدف إلى كسره بقدر ما يعيد إنتاجه كحد ضروري للفرد في علاقته بجسده ومحيطه الاجتماعي.

أما العري الذي عانت منه شُهدة فيقلب الصورة السابقة رأسا على عقب، ويكشف لنا عن الوجه الآخر لفعل التعري بوصفه أداة عنف وقع منظم تحت مسمى النظام الأبوي، فيقول السارد على لسان شُهدة: "بهذا النصل قطع "الكيلوت" بالشفرة ثم أكمل تمريقه بأصابعه فصرت مباحة أمام الجميع. لم يكن هناك عري أفدح من هذا. ولا عار يمكن أن

يكون يوما مثلما كان¹⁴، لم يكن العري هنا خيارا حرا بل هو نتيجة فعل قسري يمارسه المجتمع على جسد الأنثى من خلال طقس ختان البنات في مصر، وهو طقس يمارس باسم الأعراف والتقاليد، فيغدو الجسد ساحة لسلطة الجماعة. يرى جورج باتاي أن مثل هذا الانتهاك ليس عنفا حيوانيا فوضويا، بل هو عنف عقلائي منظم، فالعري المفروض على شاهدة لا يمثل مجرد كشف للجسد بل انتهاكا مزدوجا، اقتحام لحدود الجسد المادية، وخرق لكرامتها المعنوية. وهذا الانتهاك المنظم لا يلغي المحرم (حرمة الجسد والذات)، بل يعيد إنتاج قداسه عبر انتهاكه، كما يؤد الضغط انفجارا لا لينفيه بل ليجعله أكثر قوة.¹⁵ فبحسب باتاي، تظل صرامة المحرم غير الملموسة قائمة رغم تكرار الانتهاك، بل إنها تجد في هذا الانتهاك المنتظم مكملها لها، على غرار تكامل حركة الانبساط والانقباض في دورة القلب، حيث يصبح الانتهاك والمحرم نظاما واحدا ينظم الحياة الرمزية للجماعة.

يرز المقطعان معا العري كتجربة إيروسية مزدوجة، ففي حالة مينا يكون العري لحظة انفتاح ذاتي، حيث الإيروسية فعل لذة وتأمل، بينما يتحول عند شاهدة إلى فعل عنف ورغبة قمعية جماعية، فتصبح الإيروسية شكلا من أشكال الرعب في نفس الأنثى، وهذا التوتر بين اللذة والخوف هو ما يعبر عنه باتاي حين يربط بين الإيروسية والمقدس فيقول بدلا من أن تقوم على العقلانية المحضة، بنيت أسس العالم على المحرمات، فهي عتبات حرجة حيث يثير تجاوزها اندفاعا قويا ومتضاربا من الخوف والرغبة على حد سواء، ومن المتعة الشديدة والرعب العميق¹⁶، وبهذا فالتعرية ليست حالة مادية خالصة، بل بناء ثقافيا ينطوي على ثنائية المحرم والانتهاك، ليساهم في الكشف عن الصراع المستمر بين حرية الفرد وآليات السيطرة الاجتماعية.

ختاما لما سبق، تقدم رواية طارق الطيب رؤية فلسفية عميقة للعري كاستعارة ثقافية، حيث يتأرجح هذا الفعل بين الإيروسية الطوعية والانتهاك القسري، ومن خلال منظور جورج باتاي، يتبين أن العري في الخطاب الروائي ليس كشفا للجسد فحسب، بل هو مساحة للصراع بين الفرد ومجتمعه من جهة، وبين الرغبة والسلطة من جهة أخرى. أي أنه فعل يتأرجح بين الإيروسية بوصفها انفتاحا على الحياة والعار بوصفه آلية للضبط الاجتماعي، فالعري، بهذا المعنى، هو لحظة انكشاف مزدوجة، تظهر هشاشة الجسد الأنثوي المتمثل في شاهدة أمام السلطة الذكورية، كما تكشف عن طموح الذات المتمثل في مينا لاستعادة حريتها المراقبة من المجتمع.

خاتمة:

تكشف هذه الدراسة عن الأبعاد السيميائية والثقافية العميقة لاستعارة العري في رواية "وأطوف عاريا"، حيث يتجاوز العري كونه مظهرا جسديا أو حدثا سرديا عبرا ليصبح نظاما دلاليا متكاملًا يعبر عن أزمة الهوية والاعتزاز في السياق الثقافي المعاصر، والتي يمكن أن نخددها فيما يلي:

- يعمل العري كلغة بديلة تعبر عن الصراعات الداخلية والتناقضات بين الذوات والآخرين، متجاوزًا التعبير اللفظي التقليدي.

- يتحول الجسد العاري إلى نص مفتوح قابل لتعدد القراءات والتأويلات، مما يعكس تعقيدات في تشكيل الهوية.

- تتقاطع دلالات العري مع عدة خطابات أساسية، أولها الجسد باعتباره موقعا للصراع وإنتاج للمعنى، الهوية كمجال للتساؤل وإعادة التشكيل، ثم السلطة كإطار يفرض الرقابة والمعايير على الجسد والذات.
- يمثل العري في النص الأدبي استعارة كونية تعبر عن الصراعات الوجودية بين الرغبة في الانكشاف والتحرر، والخوف من النظرة السلطوية.
- تعدد دلالات العري يجعله أداة نقدية فعالة في الكشف عن تعقيدات الواقع الإنساني.
- يعيد الأدب تشكيل دلالات العري من مجرد تابو اجتماعي إلى مدخل منهجي لفهم أعمق للصراعات الهوياتية في المجتمعات الحديثة.

هوامش:

- ¹ محمد فكري الجزار، 1998، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 15.
- ² طارق الطيب، 2018، وأطوف عاريا، ط 1، الاسكندرية- مصر، دار العين للنشر، ص 143.
- ³ ينظر: ألجير داس.ج. غريماس، جاك فونتيني، 2010، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، تر/ سعيد بنكراد، ط 1، المغرب، دارالكتاب الجديد المتحدة، ص 73/72.
- ⁴ نفس المرجع، ص 73.
- ⁵ طارق الطيب، وأطوف عاريا، مصدر سابق، ص 87.
- ⁶ ينظر، ميشال فوكو، 1990، المراقبة والمعاقبة-ولادة السجن، تر/ علي مقلد، بيروت، مركز الإنماء القومي، ص 158.
- ⁷ طارق الطيب: وأطوف عاريا، مصدر سابق، ص 58.
- ⁸ رولان بارت، 1993، درس السيميولوجيا، تر/ عبدالسلام بنعبد العالي، ط 3، المغرب، دار توبقال للنشر، ص 12.
- ⁹ طارق الطيب، وأطوف عاريا، مصدر سابق، ص 139.
- ¹⁰ المصدر السابق، ص 197.
- ¹¹ يوري لوتمان، سماء الكون، 2011، تر/ عبدالمجيد نوسي، ط 1،، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، ص 8.
- ¹² طارق الطيب، وأطوف عاريا، مصدر سابق، ص 84/83.
- ¹³ جورج باتاي، 2017، الإيروسية (تأملات في الشبق والموت وفي جدلية العقل والإسراف)، تر/ محمد عادل مطيط، ط 1، تونس، دار التنوير للطباعة والنشر، ص 72.
- ¹⁴ طارق الطيب، وأطوف عاريا، مصدر سابق، ص 69/68.
- ¹⁵ ينظر: جورج باتاي، الإيروسية، مرجع سابق، ص 71.
- ¹⁶ ينظر: نفس المرجع، نفس الصفحة.

قائمة المراجع:

1. أليجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتنبي، 2010، سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، تر/سعيد بنكراد ، ط1، المغرب، دارالكتاب الجديد المتحدة.
2. جورج باتاي، 2017، الإيروسية (تأملات في الشبق والموت وفي جدلية العقل والإسراف)، تر / محمد عادل مطيط، ط1، تونس، دار التنوير للطباعة والنشر.
3. رولان بارت، 1993، درس السيميولوجيا، تر / عبدالسلام بنعبد العالي، ط3، المغرب، دار تونقال للنشر.
4. طارق الطيب، 2018، وأطوف عاريا، ط1، الاسكندرية- مصر، دار العين للنشر.
5. محمد فكري الحجاز، 1998، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6. ميشال فوكو، 1990، المراقبة والمعاقبة-ولادة السجن، تر / علي مقلد، بيروت، مركز الإنماء القومي.
7. يوري لوتمان، سيمياء الكون، 2011، تر / عبدالمجيد نوسي، ط1،، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي.