النموذج الجمالي للجسد الأنثوي

ودلالاته

أ. براهيمي سامية

جامعة الجزائر 2

نحاول التقرب من جسد المرأة أو ما إصطلحنا على تسميته بالجسد الأنثوي، والذي شكل بخصوصيته البيولوجية، وإمكانياته عبر تاريخ الحضارات الإنسانية، والتصورات الدينية حقل لتنقاضات بارزة.

وعليه سوف نتتبع ونرصد النموذج الجمالي للجسد الأنثوي في الفترتين: عند عرب الجاهلية حتى العصور الإسلامية وأيضا في القرن العشرين.

ثم نحاول معرفة البناء الإجتماعي للجسد وكذلك دلالاته في ثقافتنا العربية المعاصرة وفي مجتمعاتنا.

1- النموذج الجمالي للجسد الأنثوي:

كلما نذكر المرأة أو الجسد الأنثوي إلا ويتعلق بأذهاننا صورة للجمال وما يحمله من نشوة وسعادة. في بادئ الأمر لا بد أن نوضح أن مفهوم الجمال أو حتى الجمال الجسدي غير محدد لأنه قيمة نسبية تتحمل التحول والتغير عبر الزمان والمكان.

"لا تخلق المرأة جميلة، وبقدر ما تكون جميلة تشتهي، الجمال موضوع لذة وإغراء إنه يستجيب لطلبات الرجل"[1]

إن الجمال موضوع التأمل والمغامرة نحوه، والمرأة الجميلة منشودة بإستمرار، لأنها توقظ كل رغبات الرجل.

سنتعرض إلى نموذجين من الجمال الجسد: الأول في العصور الإسلامية والثاني في عصرنا الحالي.

1-1- النموذج الجمالي القديم للجسد الأنثوي:

ولع عرب الجاهلية بالجسد الأنثوي، فتتبعوا تفاصيله و ذكروا مفاتنه، لقد أوجدوا لأنفسهم نموذجا جماليا للمرأة. وعبروا عنه في المقدمات الطللية والغزلية، حتى أصبحت سنة كلّ الشعراء.

لقد أبدعوا في وصفهم الدقيق لمعالم الجمال الأنثوي، فكأنه رسم تشكيلي في وقتنا الحالي . " فللوصف يبدأ من الأعلى نحو الأسفل ، أي من المكشوف موطن الهوية (الوجه) إلى الجسد المجهول مقابلا بين الجسد و العناصر الطبيعية"[2].

نقدم بداية الأمر وصفا في "أخبار النساء في العقد الفريد" لإبنة عوف ابن ملحم الشيباني لملك كندة عمرو ابن حجر جدّ الشاعر امرئ القيس تُبَلوِرُ فيه صورة للجمال الأنثوي . قالت الراوية للملك: " رأيت جبهة كالمرآة الصقيلة، يزينها شعر حالك كأذناب الخيل المضفورة، إن أرسلته خلته السلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد كرم جلاها الوابل (المطر الشديد) ، مع ذلك حاجبان كأنهما خَطا بقلم أو سوّدا بفحم، قد تقوسا على مثل عين العبهرة (البقرة الوحشية) التي لم يرَعها قانص . ولم يذعرها قسورة (أسد)، بينهما أنف كحدّ السيف المصقول، لم يخنس (يتأخر) به قصر، ولم يمعن به طول، حفّت به وجنتان كالأرجوان، في بياض محض كالجمّان (الفضة)، شقّ فيه فم كالخاتم، لذيذ المبتسم، فيه ثنايا غر ذوات أشر (فلجة)، وأسنان تبدو كالدر، والريق كالخمر، له نشر الروض بالسحر، ينقلب فيه لسان ذو فصاحة وبيان ...يقلبه به عقل وافر، وجواب حاضر. تلتقي دونه شفتان حمراوان كالورد، يجلبان ريقا كالشهد، تحت ذاك عنق كإبريق الفضة، رُكّب في صدر تمثال دمية، يتصل به عضدان ممتلئان لحما، مكتنزان شحما، وذراعان ليس فيهما عظم يحس ولا عرق يجس، ركبت فيهما كفان دقيق عصبهما، تَعقُد إن شئت منهما الأنامل، وتركب الفصوص في حفر المفاصل. وقد تربّع في صدرها حقان (وعاء الطيب) كأنهما رمّانتان...يخرقان عليهما ثيابها.

من تحته بطن طُوي كطيّ القباطي (ثياب من كتان منسوبة إلى القبط) المدمجة، كُسِي عُكنا (تثنى من لحم البطن) كالقراطيس المدرجة، تحيط تلك العكن بسُرّة كمدهن العاج المجلوّ ، خلف ذلك ظهر كالجدول، ينتهي إلى خصر لولا رحمة الله لانخزل، تحته كفل (ردف) يقعدها إذا نهضت، وينهضها إذا قعدت كأنه دِعص رمل لبّده سقوط ال طل، يحمله فخذان لفاوان، كأنهما نضيد الجمان، تحملهما ساقان خدلجتان (ممتلئتان) وُشّيتا بشعر أسود كأنه خلق الزرد (الدرع)، و يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، تبارك الله مع صغرهما كيف تطيقان حمل ما فوقهما، فأما سوى ذلك فتركت أن أصفه، غير أنه أحسن ما وصفه واصف بنظم وشعر "[3].

الجمال هنا حسب هذا الوصف هو مرئي، فهو جمال محسوس . وصف الجمال الأنثوي محدود لا يتعدى عمومية الجسد، فهو لا يتطرق إلى الأعضاء الجنسية، ويظهر كل هذا في قصائدهم الشعرية.

فالعرب آنذاك –حسب ما وصلنا من خلال كتاباتهم النثرية أو الشعرية– يفضلون النساء المكتنزات، ذوات عظام مملوءة بكثرة اللحم، بيضاوات البشرة، طويلات الق امة، ذوات شعر أسود حالك كثيف ...بينما النساء الضعيفات، الهزيلات فهنّ غير جميلات وبهن عيب.

"عرب الجاهلية كانوا يركزون على الطابع اللحمي للجسد في خطابهم عنه، إن هذا الإقتطاع للجسد عن عالمه وسياقه الذاتي والموضوعي هو بالضبط ما يجعله جسدا متخيلا".[4]

قد نتجر ؤ ونقول أن بناء النموذج الجمالي في عصر الجاهلية يتواجد في ذهنية الشعراء والنثريين فقط، مما يجعله نموذجا خياليا ، لقد اعتمد هؤلاء في شعرهم على المقابلة والتشبيه بالطبيعة، نظرا

لتأثرهم بها. فشبهوا المرأة بالبقرة، والظبية، والحيّة. ولم يتركوا عضوا من أعضاء جسدها إلى وجدوا له نظيرا في الطبيعة، فشبهوا بياض الصدر بالمرمر، والخدود بالورد، وحمرتها بشقائق النعمان...

فحولّوا الجسد الأنثوي إلى كيان رمزي محمل بجمال وقوة الطبيعة. ويجب الإشارة إلى أن وصفهم للجسد يكون دائما في وضعية مريحة – أي غير متحرك – وإذا تحرك إما مقبلا أو مدبرا ! وهذا ما بينه البيت الشعري التالي:

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول.[5]

عموما لقد أحبوا المرأة الطويلة ، والتي يظهر فيها محاسن الصدر ، والخصر ، والردفين، ويتناسب مع طول العنق الذي يبرز الجمال، وطول الشعر ، وحتى طول الساعدين والساقين. يضاف إليها حسن العينين، وسعتهما، وسوادهما. وبياض البشرة. "إنها كحلاء، شموعا، نجلاء، خمصانة، هيفاء إذا مشت تثنت، وإذا جلست تبنت، وإذا تكلمت تغنت".[6]

وفي التصور الإسلامي لا يمنع إرتباط الجمال بإختيار الزوجة. فقد قيل لرسول الله عليه الصلاة والسلام: أيّ النساء خيرا ؟

قال: " التي تسرّه إذا نظر، وتطيعه إذا أمر، ولا تخالفه في نفسها ومالها بما يكره[7]".

فالنموذج النبوي للمرأة يبدو كالتالي: " أن تكون كما وصفها أمامه كعب ابن زهير: هيفاء إذا أقبلت، عجزاء إذا هي أدبرت، لا يشتكي منها قصر ولا طول، ممتلئة، وربما ذات لون يشبه لون عائشة أي حميرية كما كان ينعتها بنفسه. "

لقد ساهم تطور المعارف والبناء الإجتماعي والحضاري والهجانة العرقية والثقافية التي حدثت في المجتمعات الإسلامية في تغير النموذج الجمالي الجاهلي – إن صحّ القول – فتشكل تصور جديد للجسد الأنثوي. وبني نموذج جمالي جديد تحرر من التشبيهات الجاهلية، واستبدلت بتشبيهات جديدة مثل غصن البان، قضيب خيزران، ثم تراجعوا عن كلّ التشبيهات ونظروا للجمال الأنثوي بشكل مباشر.

يقول الجاحظ:" وقد نعلم أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من البقرة، وأحسن من الظبية، وأحسن من كل شيء شبهت به. وكذلك قولهم: كأنها القمر، وكأنها الشمس، فالشمس وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل وخلقه ضروب من الحسن الغريب، والتركيب العجيب. ومن يشك أن عين الإنسان أحسن من عين الظبي والبقرة، وأن الأمر بينهما متفاوت ![8]"

فموقف الجاحظ هنا يعبر عن تغير جذري في النظر للجمال الأنثوي . فالجسد بمجرد ما تمتلكه اللغة والصورة يكف عن أن يكون جسدا واقعيا ليغدو جسدا ثقافيا بالدرجة الأولى. "لذا يغدو الجسد بهذه البلاغة الوصفية مثالا لغويا قد يحاكي أصوله المرجعية(...) يتحول إلى مشهد للمتعة والتأمل الجمالي. إن النموذج المعياري للجمال يكون دائما مثاليا و لا يقبل التعميم[9].

إن النموذج الجمالي في الجاهلية إستمرّ حتى نهاية العصر الأموي ، ويأتي بعده نموذج مختلف، فهذا التحول لم يكن فجائيا ولم يكن تحولا كليا. سنعرض هذا النموذج ومن خلاله يظهر هذا التحول في قول الخليفة عبد الملك بن مروان لرجل من غطفان: صف لي أحسن النساء ؟

قال:" خذها يا أمير المؤمنين مليسة القدمين، درماء الكعبين، مملوءة الساقين، جماء الركبتين، لفاء الفخذين، مقرمدة الرفعين، ناعمة الإليتين، منيفة المأكمتين، بداء الوركين، مهضومة الخصرين، فعمة العضدين، فخمة الذراعين، رخصة الكفين، ناهدة الثديين، حمراء الخدين، كحلاء العينين، زجاء الحاجبين، لمياء الشفتين، بلجاء الجبين، شماء العرنين، شنباء الثغر، حالكة الشعر، غيداء العنق، عيناء العينين، مكسرة البطن، ناتئة الركب. فقال: " ويحك! وأنّى توجد هذه"؟

قال: " في خالص العرب "[10].

- جماء الركبتين: غير بارزة العظمين.
- مقرمدة الرفعين: تطلي بالطيب كل جزء عرضة للوسخ وخبث الرائحة في جسدها بين الفخذين والإبط.
- منيفة المأكمتين: عظيمة ملاقي العجز.
- بداء الوركين: البعيدة ما بينهما دليل على أنها مكتنزة الباد (باطن الفخذ).
- الهضم وخمص البطون أي ضمورها.
- مهضومة الخصرين: وهي المنظمة الجنبين في دقة ولطافة، كناية عن ضمور البطن.
- فعومة العضدين: إمتلاؤهما والعضد من المرفق إلى الكتف، والذراع من المرفق إلى أطراف الأصابع.
- رخصة الكفين: ناعمة الكفين.
- زجاء الحاجبين: سعته وإشراقه وتباعد ما بين الحاجبين، ونقاوته من الشعر، أي رقيقة الحاجبين.
- شنباء الثغر: من كانت أسنانها بيضاء، حسنة، طيبة الفم.
- لمياء: سواد في باطن الشفة يستحسن.
- بلجاء: مضيئة.
- غيداء العنق: نعومة وميلان الخيلاء.
- عيناء العينين: عظم سوادها وسعتهما وحسنهما.
- شماء العرين: شماء الأنف.
- مكسرة البطن: خمصانة البطن، ضامرة البطن[11].

نلاحظ على عكس الوصف الجاهلي، يبدأ الوصف هنا من الأسفل إلى الأعلى، وكأن الجسد تمثال مبني قطعة قطعة. فبعد أن كان عرب الجاهلية والعصور الإسلامية الأولى يفضلون الفخمة من النساء، غدوا يفضلون الرشيقة والمجدولة من النساء : وهي منزلة بين السمينة والهزيلة، مع وجودة القد. ولقد أعرضوا عن البطون ذات العكن، وفضلوا ضامرات البطون. وأن تكون سليمة من الزوائد، لذا قالوا خمصانة وسيفانة. وأعرضوا كذلك عن الزهود الضخمة، وفضلوا الزهود الكواعب.

ويجدر القول أنهم أرادوا رشاقة الجزء العلوي، لكنهم إستمروا في طلب كثابة وسمنة الجزء السفلي، حيث وصفوها بأعلاها قضيب وأسفلها كثيب، والجديد في هذه المرحلة كذلك أنهم نوّهوا بمحاسن النساء الروحية.

وهذا قول آخر لأبن الجوزي حيث لخّص النموذج الجمالي للمرأة في:

" لا تكون المرأة حسناء حتى يبيض منها أربعة وهي: اللون ، وبياض العين، والأسنان، والأظافر. ويسودّ منها أربعة وهي: شعر الرأس ، وشعر الحاجبين ، وأشفار العينين ، وسواد العين . ويحمرّ منها أربعة: اللسان، الشفتان، والوجنان، وثمّ (كناية عن الفرج). ويتّسع منها أربعة الجبهة، الراحتان، والوركان، والصدر. ويضيق منها أربعة خرق الأنف (ثقب الأنف) ، وخرق الأذنين ، ومشق الفم (الطول مع الرقة الفم) وثمّ. ويطول منها أربعة الساقان، والوركان، والعجز، والرّكب (منبت العانة)، ويقصر منها أربعة خطاها، وطرفها، ولسانها، وذكرها"[12].

في هذه الحالة: " يتحول الجسد إلى أداة رمزية خاضعة أكثر لقرار المجموعة البشرية في تحديد الجميل والمشتهى والمقبول ".[13]

ولقد فرق العرب بين الجمال والملاحة: "فالجميلة التي تأخذ بصرك جملة فإذا دنت لم تكن كذلك، والمليحة التي كلما كرّرت فيها بصرك زادتك حسنا"[14].

ويجب القول كذلك أن العرب اهتموا بأصناف الحسن ورتبوها، وخير دليل على ذلك تصنيف أبو منصور الثعالبي: " إذا كانت بها مسحة من جمال فهي وضيئة وجميلة، فإذا أشبه بعضها بعضا في الحسن فهي حسانة، فإذا استغنت بجمالها عن الزينة فهي غانية، فإذا كانت لا تبالي أن تلبس ثوبا حسنا ، ولا تتقلد قلادة فاخرة فهى معطال، فإذا كان حسنها ثابتا كأنّه وسم فهي وسيمة، فإذا قسم لها حظ وافر من الحسن فهي قسيمة، فإذا كان النظر إليها يسر الروع فهي رائعة، فإذا غلبت النساء بحسنها فهي باهرة [15]. يرتكز النموذج الجمالي على القد الممشوق، مدعما بالمظهر اللباسي ومواد الزينة والتجميل المناسبين.

"قام صلاح الدين المنجد بمحاولة تتبع تغير معايير الجمال في الحضارة الإسلامية عبر القرون، ووجد أن التفضيل ذهب من النساء المدهنات لمصلحة النساء المتناسقات بشكل جيد (المجدولات) الرشيقات الممشوقات، وتحول الذوق عن البطون ذات الثنيات المتعددة التي كانت تتسبب ببهجة الرجال وتلذذهم في ما

قبل الإسلام والتي فقدت تأثيرها لصالح البطون المشدودة والملساء في العصور الأموية والعباسية والعثمانية... وتمّ المجد أخيرا للقامة المستقيمة والنحيلة بدل الهشية المتثاقلة ذات الوزن"[16].

لقد قدم لنا صورة عن تغير معايير الجمال عبر الزمان والمكان، وهذا التغيير والتفضيل للأجساد يبين وضعية الليبيدو في هذه المجتمعات، حيث أنه كلما تعلق الأمر بالجمال الإنساني فهذا مرتبط بالجنس بشكل حميم، فجمال الجسد الأنثوي يثير الرغبة الجنسية.

1-2- النموذج الجمالي المعاصر للجسد الأنثوي:

بالرغم من أن الجسد هو نفسه منذ آلاف السنين، إلا أنه لا ينظر إليه بالصورة نفسها في الحقب المتتابعة، إنه دائم التغير والتبدل عبر المكان والزمان. على كل لا يمكن للجسد أن يدرك ويعترف به إلا بشكل نسبي وغير كامل. "فتمثلات الجسد والمعارف التي تطاله تخضع لحالة إجتماعية معينة، لرؤية خاصة للعالم، لتعريف محدد للشخص"[17].

فالعناية بنظافة الجسد لم تظهر في المجتمعات الغربية حتى منتصف القرن العشرين، ففي "القرنين السادس عشر والسابع عشر، كان الجسد في المخيال الإجتماعي الغربي عبارة عن تركيبة مسامية نفوذة للهواء، للماء، وللوباء. فتنظيف والعناية بالجسد تتم بدلك بسيط بواسطة قطعة قماش، فالماء يشكل خطرا لإمكانية نفوذه إلى الأعضاء[18].

ففي تلك الفترة الزمنية يمكن تصور الجسد مكبلا بالأوساخ، والروائح الكريهة، واستمرت هذه الحالة حتى بداية القرن العشرين.

بينما الإغتسال في بداية القرن العشرين كان لا يزال محدودا، والمياه نادرة في كل الأحوال، غسل كامل الجسد لم يكن يشكل جزءا من العناية اليومية بالجسم في الغرب[19].

فالعناية بالجسد كانت تخضع لتراتبية إجتماعية، بينما الآن فهي في متناول الجميع." يرجع المؤرخون الفضل إلى المدرسة الإبتدائية في إشاعة المباديء الصحية والنظافة على المستوى الجماهيري[20].

وتمّ ذلك بفضل تطوير أبنية المدارس وتوفر المياه الجارية، تحققت النظافة وأمكن للبرجوازية والبرجوازية الصغيرة أن تغتسل بوتيرة أكبر، وحوت شققهم على غرفة حمام في حوالي منتصف القرن، بينما ظلّ الكثير من الشقق القديمة في مدينة عريقة وغنية مثل مدينة بروكسيل من دون غرفة خاصة للحمام حتى السبعينات وكذلك الأمر في باريس[21].

لكن في الشرق و بالتحديد البلدان الإسلامية فإن العناية بالجسد تشمل الإغتسال والتطهر والتعطر، لأن شعار المسلمين " النظافة من الإيمان".

فالعناية بالجسد تعد دائما من هواجس المسلم، لذلك ينقل بوحديبة وجود سبع وعشرون ألف حماما في مدينة بغداد في القرن العاشر[22].

بينما في وقتنا الحالي حدث تطور كبير، فمفاهيم النظافة فرضت وجود الدوش أو الحمام في الشقة. وذلك بعد أن توفرت المياه الجارية أي مياه الحنفيات، وإمدادات الصرف الصحي، حتى أصبحت غرفة الحمام بذاتها مكانا يفتقر إلى الجراثيم لوفرة المواد الكيميائية الخاصة بالتطهير.

وتكتسب العناية بالجسد محورا مهما في الحياة الخاصة أو الحميمية التي تطبع حياتنا الراهنة ، والتي نبحث عبرها عن مكافآت معقدة ومتنوعة: لذة الإستحمام، العناية بالنظافة التي تحمل لنا الإشباع النرجسي. فالإعتناء بالجسد يعني تحضيره لعرضه للرؤية، لم يعد يكفي إظهار الملابس والزينة والمجوهرات.

لكن المهم الآن "التزين بالجلد نفسه: الجلد الأملس، والجلد البض، والجلد الناعم لكن المشدود والجلد البرونزي[23].

فالإهتمام بنوعية الجلد يدفعنا إلى المرآة لنتأمل أنفسنا فيها، فهي تمكننا من رؤية الجسد في أصغر وأدق تفاصيله. صرنا نرى أنفسنا عراة دون ملابس، ودون م اكياج. ويمكن أن نرى مدى ملاءمة ملابسنا للقواعد المتبعة، فالمرآة الكتومة ترسم لنا النموذج الجمالي الجديد، وترشدنا إلى تصحيح كلّ عطب موجود في أجسادنا، وذلك بإتباع أنظمة الحمية.

"إن الإهتمام الذي نبديه أمام المرآة يفضح حركية نموذجنا الجسدي والطابع غير المكتمل لمعطياتنا المباشرة عن أنفسنا والضرورة التي نحس بها لبذل جهد مستمر لبلورة صورة عن جسدنا"[24].

يجدر بنا القول أن تاريخ الجسد الأنثوي الغربي تعرض إلى ثلاث ثورات: الأولى والتي انتهت في الثلاثيات، حيث إنتهى عصر المشدات وكل ما يعيق الحركة من الكورسيهات واللباس الطويل إلى بروز ثورة العري التي بدأت مع بريجيت باردو حيث ظهر ميل متزايد لإظهار الجسد عبر تعرية بعض أجزائه مثل الذراعين، الفخذين والصدر دون أن يقصد من هذا العمل خلل أو قلة إحتشام. لقد بدأ الأمر في الستينات مع تنورة الميني جوب إلى المونو بكيني...[25].

وزامن هذا التغير حركية المجلات النسائية التي أغنت صفحاتها بفقرات جديدة ومتنوعة التي تناولت مواضيع التغذية، والرياضة اليومية. فأصبح نموذج الجمال: المرأة الممشوقة والهيفاء التي ترتدي البطلون والقميص الخفيف المفتوح.

فقد برز همّ جديد " البقاء جذابة " فلم يعد الم اكياج والعناية بالجمال مبتغى المرأة، بل تجاوزه فهي تهتم "بالسحر" الذي أصبح مطلبا شريفا، فالإهتمام بالرياضة بكل أنواعها من المشي، الهرولة، التنس... فهي وسيلة وغاية للنشاط الجسدي.

والجديد في نهاية القرن العشرين يتمثل في أمرين:

الأوّل: كان في نهاية التسعينات، حيث برزت الثورة الثالثة للجسد الأنثوي بظهور ال نقب موديل اللواتي كنّ مجرد عارضات تعرضن من أجل بيع المجوهرات أو العطور، ثم أصبحن شيئا فشيئا يبعن شيئا إضافيا ...! بواسطة أجسادهن يطلقن رسالة جديدة ويفرضن قانونهن: "جسد مبني عضلة عضلة، يرينا كيف يجب أن يكون الجسد الأنثوي ؟ كيف يعيش هذا الجسد"؟[26]

كل هذا من أجل الحصول على الجسد المثالي بمقاييس الجمال الدقيقة حسب رغباته وهواماته. فأصبحت المرأة تركض كل الوقت من أجل الحصول على الجسد المثالي، جسد منحوت، جسد مرسوم، ومصور، ومغنى، ومحتفى به.

ومع نهاية القرن العشرين أصبح النساء يعشن هاجس الجسد غير المتناسق، حتى أصبحن حبيسات معركة مستمرة مع أجسادهن، فإنهن قد يثرن، ويحزنّ لأن مواصفات جسد الحداثة لا تنطبق عليهن، ويغفلن على أن الجسد لا يقاس بالأوصاف، والصور، والرسوم.

"رأي المرأة في جسدها يتوقف على ما يصوره لها خيالها من رأي سائر النساء فيه (...) ويمكن القول أن صورة البدن كما تراها صاحبته منافية للحقيقة لأنها صورة إقتبس نتها ممّا تخاله رأي الأخريات لها"[27].

فالنساء يركزن تفكيرهن على أجسادهن، يردن أن يحافظن على أجساد مرنة، أجساد ذوات لحم متماسك، وبشرة وضاحة صافية.

"الجسم كالعقل بحاجة إلى تعهد ، وعناية، وتثقيف(...) فالجسم البشري سريع العطب، لا يلبث كرّ الليالي أن يشوهه، ويحيل جماله قبحا، ونشاطه ضعفا، وحيويته تكاسلا واستسلاما"[28].

لذلك يجب على المرأة قبل أن تهتم بجسدها وتعتني به حتى تتحصل على نتائج ترضيها، يجب أن تتعرف على جسدها بوضوح، وصراحة، وجلاء. لا بد أن تدرسه بكامله: "انظري إلى نفسك وكأنك كاملة جوهريا، وابدئي هذه النظرة بتفحص جسمك من الداخل أولا ثم الخارج. إبدئي بالعمود الفقري، إنه الجزء الأهم في الجسم، لأن كافة أجزاء الجسم مرتبطة فيه من الرقبة إلى الأطراف، والقفص الصدري، والحوض. هل هو متناسق؟ إذا كان كذلك إذا فجسمك منتظم من الرقبة وحتى أصابع القدمين. عليك إكسابه المزيد من الليونة والرشاقة عن طريق أداء التمارين يوميا (...) إنتقلي إلى البشرة، إعرفي طبيعة بشرتك، هل هي جافة أم دهنية أو طبيعية ؟(...) من البشرة إلى الشعر، فالأسنان، فالعناية الدائمة المنتظمة هي المفتاح الذهبي للنشاط والصحة والجمال[29].

ثم تقدم لنا "عايدة الصلال " النقاط الرئيسية التي تعتمد عليها في الحكم على جمال المرأة: نعومة، بشرة متألقة، شعر كثيف، عينان رائعتان، شفتان ورديتان ...قوام ممشوق، كتف مستقيم، نظر ثاقب، رأس مرتفع بكبرياء، لكن ما هذه إلا علامات القوة والنشاط، وتطور عام للجسم الذي يدأب في عمل طبيعي[30].

أيضا يقول الدكتور صبري القباني في كتابه "جمالك سيدتي: إن معاهد التجميل وصالونات الزينة لا تمنحك الجمال يا سيدتي، إنك أنت صاحبة الكلمة الأولى في أمر جمالك، أنت القادرة على أن تجعلي نفسك جميلة أو غير جميلة، وما مهمة معاهد التجميل وصالونات الزينة، والأصباغ والمساحيق و المستحضرات إلا " مهمة تكميلية" تتم ما بدأته أنت، أو تساعد على إبراز جمالك، وإيقاد جذوة سحرك، وإخفاء عيوبك[31].

هذه حقيقة، فكلما كانت المرأة تتّسم بالبساطة، نظيفة، مرتبة، وحريصة على الظهور بمظهر لائق كانت جميلة، بل أجمل، هذا لا يعني أن تبتعد أو تهمل إستعمال مواد التجميل، لكن تستعملها دون إفراط أو تفريط.

بينما **الجديد الثاني** الذي تميزت به نهاية القرن العشرين كان في تعميم النشاطات الجسدية المختلفة التي غايتها الوحيدة الجسد نفسه: مظهره، رفاهيته، راحته، وتفتحه، حتى صار المثل المقتدى به هو أن " تشعر بالراحة في جلدك".

لقد انتقلت هذه العادات إلى فئات مختلفة من المجتمع، وهي في طريقها إلى أن تشمل فئات من الطبقة الفقيرة، وذلك بعد إنفجار الحملات الإعلانية على إختلاف أنواعها بدءا من الملصقات إلى إعلانات الفضائيات. فهي تقدم خدمات وممارسات جديدة ومتنوعة لكل الفئات الإجتماعية، فهي تروج للجسد الأنثوي.

نعطي مثالا على ذلك مواد التجميل فهي تعرض أنواع عديدة من الشومبوان، والتي تزداد تخصصا كالدواء، أنواعا من العطور ومزيلات الرائحة، أنواعا من الكريمات الخاصة بالجلد أو بشرة الوجه، أو اليدين، أو للحماية من الشمس أو لزيادة الإسمرار، أنواعا من الصابون ومعجون الأسنان.....

فهذه الإعلانات تعلن عن بيع منتوج، ومعه نعومة الشعر، ليونة الجلد ، وجمال الأسنان ، وسحر الإبتسامة، وكل هذا يفرض صورة عصرية للجسد.

فكل هذه المظاهر خداعة، فرجال الأعمال مثلا يعرضون على المرأة تشكيلة واسعة من الأقمشة ، والألوان، والنماذج، فيخيل لها أن لديها حرية كبيرة للإختيار، ولكن يفرض عليها في كل فصل الزي الذي تقتنيه، حتى يكون هناك نوع من التماثل بين النساء. والنساء الشابات يمثلن موضوعات للإستهلاك ، وقدرة شرائية هائلة. فصناعتا الحلي والأزياء قدمت إنتاجا كبيرا ورائعا لهن.

"ولم يسبق للمرأة أن كانت إلى هذا الحدّ من الزينة، وإرضاء الرغبات والإشباع، وهي من الناحية الرمزية " مثقلة " بالزينة التي تتغير باستمرار حسب مشيئة الزي. ويقال حقا إن ثمة محاولة لإرغامها على العودة إلى حالة " الأنثى" المصابة بالعطالة والساكنة والمشغولة بنفسها قبل كل شيء"[32].

وكذلك فبواسطة عارضات الأزياء المصنوعات – إن صح القول – قطعة قطعة يعلمنهاكيف تقف، وكيف تمشي، وكيف تشد بطنها، ويحددون لها محيط الخصر...

بل ثمة مصطلح مرعب إلى حد كبير، "إن الزي جعل من المرأة " مجموعة من قطع التبديل " شأنها شأن السيارة أو الغسالة"[33].

فأسطورة الجمال الأزلية الخاضعة للتغير المستمر عبر الزمان والمكان، والتي إنتقلت من الجسد السمين إلى الجسد النحيف، ومن الجسد الممتليء الرخو إلى الجسد العضلي المشدود: الجسد المصنوع عضلة عضلة ، فهذه الأسطورة تعتبر أن تشويه أقدام النساء في ال صرين، أو شد الجسد وحبسه في كورسيهات، أو الوشم الذي إستخدمته جداتنا على وجوههن من أجل إ ضافة مسحة جمالية على الوجه ، أو زرع الأقراط في السرة أو الثديين، يمكن أن يكون جميلا، وعليه يستحيل أن نجد جميلا ما تجده شعوب أخرى جميل.

وهذه الأسطورة حصدت نتائج ومجهودات ضخمة لمؤسسات مستثمرة في صناعات مختلفة، مثل مواد التجميل، الحلي، الأقمشة، مصممو الأزياء ... لقد توصلوا إلى الحقيقة التالية: "إن المعيار أو بالأحرى مقاس الخصر 38 هو ما نجده في كل مكان، في المجلات ، والتلفزيون، واللوحات الإشهارية. لا شك أنك تعرفينه؟ إنه كالفان كلين ورالف لوران، وفرساتش ، وأرماني، وفالنتينو ، وديور، وسان لوران ، وكريستيان لاكروا، وجان بول كولنتي... كل محلات الموضة الكبرى تتبع المعيار، وأعتقد أنها لو باعت مقاس 46 أو 48 الذي هو مقاسك لأفلست"[34].

ويرى شيلدر أن دراسة الرغبات والنزوات وحدها تستطيع أن تنير التحولات المحمولة إلى الجسد في المجتمعات المختلفة. "فمثال الجمال ومقياس الجمال في مجتمع معين هما دائما التعبير عن وضعية الليبيدو في هذا المجتمع وهي وضعية خاضعة للتغير"[35].

2- تمظهرات الجسد:

يبنى الجسد ويحدد إجتماعيا، وهو يخضع لتقسيم تجنيسي، فهو ينقسم إلى أجزاء مذكرة وأخرى مؤنثة. ويحتوي على أعضاء نبيلة وأخرى وضيعة. بينما الجسد الأنثوي يعد ضحية النوع ووظائفه التي تضعه في مرتبة أدنى.

إنه المعروض والمرفوض في نفس الوقت، إنه المبجل الواهب للحياة والضامن لإستمرارية البشرية، والفتنة لأنه يشكل خطرا على الآخر، ويؤدي إلى إغرائه وتوريطه.

2-1- البناء الإجتماعي للجسد الأنثوي:

إن الجسد المدرك محدد إجتماعيا بصورة مزدوجة : فهو من ناحية نتاج إجتماعي في أكثر الأشياء الطبيعية في مظهره: حجمه، قامته، وزنه، عضلاته ...إلخ، ويعتمد على شروط إنتاجه الإجتماعي على توسطات متنوعة مثل العادات الغذائية، شروط العمل، التعود الجسماني.

وهذا التعود يعد معبرا عن الكائن العميق، عن طبيعة الشخص في حقيقته وفقا لبديهية التناظر بين ما هو بدني، وما هو معنوي التي تولدها المعرفة العلمية التي تتيح ربط سمات " نفسية" و "معنوية" بمؤشرات جسمانية.

ومن ناحية فإن هذه الخصائص الجسمانية يتم إستيعابها من خلال مخططات إدراك تستخدم في أفعال التقييم حسب الموقع الذي يشغله الفرد في الفضاء الإجتماعي.

وهذه التصنيفات السارية – حسب بورديو– فهي تميل إلى معارضة الخصائص الأكثر شيوعا لدى المسيطرين بتلك الأكثر شيوعا لدى الخاضعين:

(سمين / نحيل، ضخم / ضئيل، دقيق / ثقيل، أنيق / فظ، أعلى / أسفل، يمين / يسار، صلب / رخو، مستقيم / مقوس،...).

فالتمثيل الجسماني لجسد المرء في وقت مبكر جدا مكتسب على هذا النحو عن طريق تطبيق تصنيف إجتماعي[36].

فعالم الإجتماع يبني الأجساد بوصفها واقعا متجنسا وبوصفها مستودعا للرؤية والتقسيم التجنيسي: "ففي الجسد الواحد هناك أجزاء مذكرة وأخرى مؤنثة، فحسب المخطط التصنيفي السابق : اليد اليمنى مذكرة، بينما اليد اليسرى مؤنثة، وه كذا... للجسد مقدمته موضع التمايز الجنسي، ومؤخرته غير المتمايزة جنسيا ، والتي يحتمل أن تكون مؤنثة، أي سلبية، خاضعة، وله أجزاؤه العامة، والوجه والجبهة والعينان والشارب والفم، وهي أعضاء نبيلة في تمثيلها لذاتها، حيث تتكشف فيها الهوية الاجتماعية مناط الشرف، نيف التي تفرض المواجهة والنظر إلى الآخرين في وجوههم وأجزاؤه الخاصة المحجوبة أو المثيرة للخجل، التي يتطلب الشرف سترها[37].

لقد اعتبر بورديو أن الجسد نتاج إجتماعي، وقسمه إلى أجزاء مذكرة وأخرى مؤنثة، فالأجزاء المذكرة أو الذكورية، تتميز بالإيجابية، الصلابة، العلو، الإستقامة، الدقة ...بينما الأجزاء المؤنثة أو الأنثوية، تتميز بالسلبية، فهي رخوة، سفلى، مقوسة، ضئيلة...

الجسد كالمجتمع مقسم إلى مراتب ومنازل، فمنه الرفيع ومنه الوضيع، تراتبية الجسد واضحة تبدأ بالأعلى، أي الرأس وتنتهي بالأدنى، أي القدمين[38].

وهذا الجسد يحتوي على أعضاء نبيلة متواجدة في الوجه، فهي تبين ماهية الشخص، والوجه هو أكثر الأجزاء في الجسد الذي ينبؤ عن الشخص، إنه يلخص الجسد.

يمثل الوجه بالنسبة للجسد ما يمثله الجسد بالنسبة للعالم، بالإضافة إلى أعضاء محجوبة ويجب إخفاؤها ربما لأنها مقدسة وتخضع لقواعد حازمة مثل الأعضاء الجنسية.

هذا بالنسبة للجسد عموما بينما بالنسبة للجسد الأنثوي، ففي بداية القرن التاسع عشر بدأ علماء التشريح يبحثون في جسد المرأة عن شيء يبرر مكانتها الإجتماعية المخصصة لها: بين الداخل والخارج، بين الحس والعقل، وبين السلبية والإيجابية، وفي النهاية أسندوا الإختلاف بين الجسدين المذكر والمؤنث لإختلاف تشريحي بين العضوين الجنسيين، فأصبح هذا هو المبرر الطبيعي للإختلاف المبني إجتماعيا.

وفي الحقيقة إن "إن الفارق بين الرجل والمرأة هو فارق إيديولوجي، وثقافي، وتاريخي، قبل أن يكون فارقا بيولوجيا، وهذا الأخير هو الذي دعم هذه الإيديولوجية[39].

فكانت سيمون دي بوفوار ترى "أن الأنثى إلى حد أكبر من الرجل هي ضحية النوع[40].

حيث أن جسد المرأة ووظائفها ، تستغرق أكبر وقت في حياة النوع، الإنجاب، رعاية الأولاد، الأعمال المنزلية وبالتالي أدوراها الإجتماعية. فتكون في مرتبة أدنى.

بالنسبة للرجل. كذلك إن أدوار المرأة تعطيها ترتيبا نفسيا مختلفا يكون مماثلا لطبيعتها الفيزيولوجية. وعليه فإنها تتخلف عن الرجل في معالجة المشاريع الثقافية.

وعليه فإن النساء – وبالتالي أجساد الأنثوية – مؤسسات كأشياء رمزية، فهن كائنات مدركات، وضعن دائما في حالة عدم الأمان الجسدي، ويؤدي ذلك حتما إلى التبعية الرّمزية.

"حيث أنهن يوجدن بواسطة، ومن أجل نظرة الآخرين: أي بوصفهن أشياء مستقبلة، جاذبة، متاحة، وينتظر منهن أن يكنّ أنثويات أي مبتسمات، لطيفات، مجاملات، خاضعات، رزينات، محتشمات أي ممحيات"[41].

وسبب هذه التبعية أن يجذبن الإهتمام وينلن الإعجاب، وبالتالي تتحقق مقولة سارتر:" المرء مبرر في خصائصه الأشد ملازمة لوجوده، ولجسده أولا "[42].

ولكونهن تحت نظرة الآخرين على الدوام، فإنهن محكوم عليهن بأن يختبرن باستمرار الفارق بين الجسد الواقعي الذي يكن مقيدات إليه، وبين الجسد المثالي الذي تعملن دون كلل للإقتراب منه[43].

فإنهن مدفوعات بـإستمرار للحصول على التقدير بواسطة مظهرهن الجسدي. فالنساء مؤسسات بوصفن كيانات سلبية لا تعرف سوى بالنقص ، وبالتالي فإن كل عمل تأهيل إجتماعي يفرض حدودا عليهن تتعلق جميعها بالجسد.

الحزام هو أحد علامات إنغلاق الجسد الأنثوي، الذراعان المتقاطعان فوق البطن، والساقان المقفلتان، والثياب المعقودة التي مازالت تفرض نفسها، كما أظهر عدد من المحللين، على النساء في المجتمعات الأوروبية والأمريكية اليوم.

فهي تنشؤ منذ الصغر على تمثل فن الحياة الأنثوية، تتعلم كيفية إرتداء ثيابها حسب حالاتها المختلفة: طفلة، عذراء، زوجة، ربة أسرة، وربما حتى جدّة.

وتتعلم كيفية تحريك ، أو تثبيت بعض أجزاء جسدها خلال المشي، أو الجلوس ، أو الوقوف، أو حتى عند إلتقاط شيء من الأرض . تتعلم كيفية إستعمال نظرها ، أو إدارة وجهها ...وبذلك فهي تتعلم كيفية بناء أوضاع جسدية ملائمة لها. حسب المواقف التي تتعرض إليها.

إذن معاناة المرأة هي ببساطة تسقط على جسدها، فالجسد الأنثوي المعروض والمرفوض في آن واحد، يعبر عن مزيج من قوة الجاذبية، والإغراء المعروض والمعترف به من طرف الجميع.

هذا مما دفع إلى محاصرته في مجال مخصص بواسطة سياج لا مرئي، قد يعاني من ضيق الحيز المتاح للحركة والتنقل. ولا بد أن يتحمل أعباء شاقة وروتينية . وإذا ظهر الجسد الأنثوي لا بد أن يكون مستقيما، ذا بطن ضامر، سيقان مغلقة، لا يجب أن تكون منفرجة، خطوات ضيقة، معرض للإعاقة في الحركات بواسطة الكعب العالي، مدعو بإستمرار للنظام، بالإختفاء وراء ثياب ملائمة، وفي كل الأوضاع الجسدية. ولا يسمح له بالأوضاع المسترخية مثل وضع القدمين فوق المكتب ...والخضوع الأنثوي يترجمه الجسد من خلال الإنحناء، والطأطأة والتقوس، فهذه الأوضاع اللينة، والوديعة، والمقوسة، ملازمة وملائمة له، كما لو أن الأنوثة تقاس بالتضاؤل.

فالأخلاق المناسبة للجسد الأنثوي تدخل ضمن نسق الصفات الرئيسية : منخفض، ملتو، لين، مغلق، أسفل، ... "فإن النساء يتموقعن على ما هو داخلي، رطب، منخفض، مقوس، ومتصل، يجدن مخصصا لهن كل الأعمال المنزلية الخاصة ، والمحجوبة ، أو الخفية ، أو المشينة، وكذلك كل الأعمال الخارجية المتعلقة بالعشب وبالخضرة(...) فالنساء لا يمكنهن سوى أن يصبحن ما هن عليه، مؤكدات بذلك في أعينهن هن أولا، وأنهن منذورات طبيعيا لما هو وضيع، متهدل، ضئيل، بائس"[44].

فإن الجسد يجد نفسه وسط زخم من العلامات والرموز التي يفرزها المجتمع، والتي تحوله هو الآخر إلى شبكة من العلامات والرموز[45].

إنه يخضع لسلطة قد تكون واقعية أو حتى رمزية، فهذه السلطة عبارة عن عملية تطويع الجسد وتحاول الهيمنة عليه، فيكون هذه هدفها ورهانها وأداة سيطرتها، "والسلطة تقوم بـتوظيف سياسي للجسد وإستثمار تكنولوجي له، من إرغام وحرمان وفرض ومنع وتحريض، كما أن النظام الإجتماعي يولد أجسادا خاضعة ومتمرسة ومطيعة. فما من سلطة إلا وتقوم على أساس جسدي"[46].

يمكن القول إذن بأن الجسد هو مكان ممارسة السلطة سلطاتها، فعليه تنتج السلطة النظام ، والإنتظام، فهي تكتب خطابها عليه.

يقول فوكو أن: " الميكرو سلطة هي سياسة الجسد الذي تعاد كتابة تاريخه لا باعتباره جسدا واعيا، وإنما باعتباره جسدا منضبطا[47]. فالجسد هو المعنى دوما حيث تهيمن عليه السلطة مباشرة فتستثمره، وتطوعه، وتقومه، تتكل به وتكرهه على القيام بأعمال وتجبره على الطقوس.

ولا يصير الجسد قوة نافعة إلا إذا كان جسدا منتجا ومستعبدا في الآن ذاته.

"وبهذا المنظار لا يعود الجسد موضوعا للمعرفة أو للوصف بقدر ما يصبح بؤرة تلتقي عندها علاقات القوى والإستراتيجيات والقواعد"[48].

فالمجتمع العربي الإسلامي يخضع الجسد إلى قوانين صارمة منذ نشأته إلى موته، وقد يبالغ في الخوف عليه، والخوف منه خصوصا إذا كان جسدا أنثويا، حيث أن الجسد المذكر يتمتع بكل الفضاءات، فله وجد المجال الخارجي، وينعم بكل الأزمنة ليلها ونهارها . بينما الجسد الأنثوي صمم وهندس له المجال الداخلي – البيت –. تكاد تكون هذه الهندسة لحجبه و تأمينه، وللجسد الأنثوي تحدد الفضاءات وحتى علاقته بالزمن، له أوقات وفترات زمنية يسمح له بالتحرك فيها. وينتج عن ذلك محدودية ديناميكية وحركية الجسد الأنثوي. فالضمير الجمعي يمانع الجسد الأنثوي من التحرك كثيرا وفي أوضاع مختلفة، إنه يحد من حريته.

إن جسد المرأة يرتبط إرتباطا وثيقا بظروف وجوده، جسد شكلته التقاليد وأخضعته القوانين، وحاصرته الضغوط التاريخية، والثقافية، والمادية، أسير علاقات عائلية، يظل محجبا ، ومختفيا، ولا يبرز إلا من خلال التمثلات الإجتماعية، ولا يتفجر إلا في الجذبة أو المرض العقلي (المتنفس الوحيد للتعبيرات المكبوتة...)[49].

بالرغم من معاناة الجسد الأنثوي حيث أنه محاصر في فضائه ومكبل بقيود صنعها له مجتمعه إلا أنه موضوع للرغبة لارتباطه بالجمال والإغراء والإثارة، ومن المفارقات العجيبة أنه جسد مرفوض ومحتفى به أيضا، لأنه يمنح الحياة ومن ثمّ فإنه مقدس.

2-2- دلالات الجسد الأنثوي:

ما إن تذكر المرأة إلا وتتعالق بها دلالات النشوة والسعادة والحياة، فهي منذ بداية التاريخ الحضن الدافيء للإنسان، فمعها يشعر بالعطف والسكينة والحنان.

تأثير الجنس الأنثوي على الفكر البشري قد جعل من المرأة نموذجا أسطوريا عجيبا له فضاءاته الدينية والإجتماعية والتاريخية وأخذ هذا النموذج على مر العصور يتحول إلى مساحة دلالية ثرية تتزاحم داخلها مجموعة من الإيحاءات الرمزية ليصبح هذا الجوهر الأنثوي بعد ذلك رمزا قويا ومؤثرا للخصب في كل شيء"[50].

لقد توصل غاستون بشلار إلى المقولة التالية: إن المؤنث يحمل دلالة الخصب والحياة.

لقد هيمنت المرأة كدلالة رمزية : إذا اعتبرت سرا غامضا فيرمز لها بالعناصر الطبيعية كالماء، والضباب والفضاء الكوني. وإذا إعتبرت عسيرة المنال فيرمز إليها بالآفاق اللامتناهية، والأدغال. وإذا اعتبرت المرأة سلبية فيرمز لها بالظلام، الكهف، السواد والفوضى، بينما إذا كانت إيجابية فيرمز لها بالحدائق المعطرة، البيت المزهر، الأرض المغذية، الوطن.

" إن رموز المرأة مولودة من خوف الإنسان من العدم، فالمرأة (الأم) التي تهب الحياة ، أصبحت ممثل الحياة ورمزها، وممثل الموت ورمزه قياسا على ذلك"[51].

يحمل الجسد الأنثوي دلالات إيجابية و أخرى سلبية تارة يحمل دلالة الديمومة والحياة إنه الجسد المبجل، وأخرى يحمل دلالة الشبقية إنه الجسد الفتنة.

2-2-1- دلالة الديمومة والحياة:

نعني بذلك جسد الأم: فهو الجسد المبجل /الجسد المقدس . الواهب للحياة بالإنجاب فهو يحقق الأنوثة ويجددها، وبالتالي يحفظ النسل ، ويحقق الديمومة والتواصل للنسل البشري. فهو الجسد العاقل، رمز الطهارة والخير والزهد، وهو الحاضن للرجل حيث أنه يرعاه ويمنحه الحياة والحنان.

فالجسد الأنثوي يمتلك مميزات خاصة: وهو الثدي فهو العضو الأنثوي الفعال. "إنه العنصر الذي تقوم عليه دلالة الخصب والنماء لدى المرأة. فهو صورة العطاء والبذل التي تتشكل عبر صورة الحليب "[52]. لكن في حالة إذا ما عجز الثدي عن أداء دوره الوظيفي الحقيقي فيمكن أن يتحول إلى دلالة الجذب والموت.

"الجسد الذي لا يلد ولا ينسل يخرج من دلالة التأنيث هذا ما يقول الإصطلاح الثقافي حينما تدخل المرأة في سن اليأس، سن اللاأنوثة (.....) إنما لم تعد (مؤنثة) من فقدت شروط المؤنث الحقيقي[53].

إن الجسد الأنثوي يمارس كامل أنوثته حينما يحبل ويلد ويرضع[54].

وعليه إن الأمومة مرتبطة بالخصوبة والإنجاب، بإستمرار النوع البشري، وبالتالي إستمرار الحياة. فهذا كله يعطي الجسد المبجل قوة وسلطة، ومنه فالمرأة العاقر إمرأة ناقصة، قد تترك وتنبذ. وهذا الوضع يظهر لنا تصورا آخرا: إن الجسد الأنثوي ما هو إلا وسيلة وأداة لإنتاج النوع البشري خصوصا الذكور منهم.

فالأمومة التي تبجل المرأة، يؤدي غيابها إلى إحتقار المرأة بل ونفيها وإلغائها [55]. فالجسد الأنثوي لا يلقي كامل التبجيل إلا إذا أنتج النوع البشري الذكوري، وإلا يبقى منتظرا مصيرا مجهولا قد يصل إلى الإحتقار أو حتى الإقصاء.

2-2-2- دلالة الشبقية:

أصبح واضحا أن رمز وغاية الحضارة الحديثة هما الجسد والجنس . ومهما ازدادت هذه الحضارة تقدما وتفوقا في كل المجالات ، إلا أن قيمة الإنسان لديها ما تزال في تدن مستمر. فللثقافة الذكورية جعلت من الشبق أبرز سمات الجسد الأنثوي، حتى ترسخت وكأنما هي الشيء الطبيعي، فتقلصت المرأة لتصبح مجرد جسد شبقي ليس له وظيفة سوى إثارة الرجل وإغرائه.

نعت ميشيل فوكو الجسد الأنثوي بالهش المهستر، فهو جسد مشبع تماما بالجنسانية. "فجسد المرأة عبارة عن جنسانية خفية وغازية موجودة بآن معا في مكان ما، وفي كل مكان من الجسد"[56].

وتوصلت الباحثة مريم بوزيد إلى أن الجسد الأنثوي يبدو حاملا إمتيازا لرمزية السلطة وكتابات الهرمية الإجتماعية والإستعباد.

"إن الجسد الأنثوي كحقل كتابة، كمسارة، وكخطاب حول السلطة، وحول الهيمنة وعلى الإستعباد يبدو أنه ثابتة المجتمعات الإنسانية مهما كانت درجة تطورها ووسائل إنتاجها"[57].

هذه الصورة تواترت ثقافيا وحضاريا، حتى ترسخت مع الزمن لنجد المرأة في الفن الحديث وفي الدعاية والسينما والنحت ما هي إلا جسد فقط! وغاية هذه الفنون هي تحقيق أقصى درجات الإغراء والإثارة، مع كسب أرباح مادية لأصحاب رؤوس الأموال.

بينما في ثقافتنا تبرز فكرتان حول جسد المرأة الجسد الفتنة، الجسد العورة.

فالجسد الفتنة يثير الرغبة والشهوة، قد يرتبط بالقلق والتوتر، وربما يصل إلى درجة الرفض. وهذا ما يقابله في بعض الأسر عند ميلاد طفلة، خوف أن يجلب لهم جسدها في مستقبل الفضيحة أو العار.

" إن الجسد بغنجه ودلاله تعبير على حضور أكيد للرغبة ومعها المقاصد الإغوائية، فحركاته تلك تقنية تجعل منه في الآن باثا نفسه لمظهر فيزيقي ومتلقيا لمظهر الآخرين [58].

ليس ثمة شك بأن العلاقة بين الجمال والفتنة تحول الجسد إلى رأسمال رمزي له تأثيره، وفعله في العلاقات الإنسانية. "وتبنى هذه الشهوة والرغبة بالجمال والمظهر الجسدي. وهذه الإثارة تؤدي في غالب الأحيان إلى توريط الرجل. ينظر إليه كضحية لسلاح شيطاني هو جسد المرأة.[59]

من جهة ثانية الجسد العورة لا بد أن يستر، ويغطى كله لأنه مصدر الفتنة، وسلاح الشيطان ورمز الدنس والقذارة.

إذا كان ابن حنبل يعتبر المرأة عورة من شعر رأسها إلى ظفر رجليها، فذلك لأن البعض يعتبر كل أجزاء الجسد الأنثوي فاتنة وتخضع الرجل إلى نوع من الإستعباد.

فأينما يحل هذا الجسد، يحمل معه اللعنة مستهدفة طهارة ونزاهة الرجل وحتى إستقامته. فلو لا وجوده بهذه الصورة لما تورط الرجل، فلا بد أن يزهد في طلبه.

حتى في ثقافتنا المكتوبة هناك دليل للوجه الظلامي للجسد الأنثوي يتمثل في الفخذ. إنه الفخذ هو الذي يعد دليل الخصوصية الشهوانية وما يستدعيه من دلالات سلبية بإعتبار أنه يرتبط بالعهر والفسق وتحرك الفاعلية الحيوانية في الإنسان[60].

نستنتج مما سبق أن الجسد الأنثوي يعيش صراعا بين دلالتين:

إحداهما جسد واهب للحياة وحاضن للرجل وبالتالي فهو الجسد المبجل، إنه جسم الأم.

وثانيهما جسد شبقي تسيطر عليه الرغبة الجنسية فهو الجسد الفتنة، والذي أصبح في الوقت الحاضر، سلعة تباع وتشترى، وذلك من خلال إقحامه في كل شيء : في الأفلام، في المسلسلات، والمجلات، والإعلانات.

"وتؤكد البحوث أن المرأة ونتيجة للنشاط الإستهلاكي لوسائل الإعلام، قد أخذ يستقر في وجدانها أنها مجرد جسد جميل لا بدّ من إظهار مفاتنه، وهذا ما جعلها تشعر بالإغتراب عن أدوارها الإنسانية فبقيت قانعة بدورها كدمية جميلة"[61].

نلاحظ أن النظرتين معا التقديسية والتحقيرية تصبان في منظور واحد. كأنه إختزال المرأة في جسدها. إنها جسد يحجب تارة، ويظهر أخرى. ويحقر تارة ثم يحترم ويقدس ما دام قادرا على إعطاء الحياة وضمان إستمرارها.

خلاصة:

يحظى الجسد الأنثوي في ثقافتنا وحضارتنا بنظرتين متناقضتين أثرت على سلوكنا، وعلاقة الآخر به، وحتى علاقة المرأة نفسها بهذا الأخير.

إنه الجسد المبجل: جسد الأم الحامل لرمزية الخصوبة والعطاء والجمال. والجسد الفتنة المثير للشهوة والرغبة الحامل لرمزية الظلام والسواد. بفتنته هذه يجلب الخوف والعار.

بينما النموذج الذي تبلور في العصور الإسلامية وحتى في عصرنا الحالي قد طرأت عليه تغييرات مختلفة، حسب ذوق الآخر وهذه التغيرات لها علاقة حميمة بالليبيدو في كل وقت.

الهوامـــش

(1) إبراهيم محمود: جغرافية الملذات (الجنس في الجنة)، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1998، ص378.

(2) فريد الزاهي: الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، 1999، ص 74.

(3) ابن عبد ربه: أخبار النساء في العقد الفريد، جمع و شرح عيد مهنا و سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990، ص ص 16-17.

(4) فريد الزاهي: الجسد و الصورة والمقدس في الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص87.

(5) أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت لبنان 1961، ص 41.

(6) عرفان محمد حمور: المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب، مؤسسة الرحاب، بيروت، لبنان، 1998، ص 40.

(7) فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص86.

(8) أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ): رسائل الجاحظ، تقديم وشرح علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1991،ص179.

(9) فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص87.

(10) عرفان محمد حمور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، مرجع سبق ذكره، ص 35.

(11) نفس المرجع، ص36.

(12) ابن الجوزي: ذم الهوى، تحقيق خالد العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص 534.

(13) فريد الزاهي: الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص 83.

(14) نفس المرجع، ص ص 77-78.

(15) فريد الزاهي: الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص80.

(16) منى فياض: فخ الجسد، مرجع سبق ذكره، ص 127.

(17) نفس المرجع، ص33.

(18) Michele Pagés Delon : le Corps et Ses Apparences, éditions l'harmattan, Paris, France, 1989, p. 121.

(19) منى فياض: فخ الجسد، مرجع سبق ذكره، ص59.

(20) نفس المرجع، ص 60.

(21) نفس المرجع، ص 60.

(22) نفس المرجع، ص 61.

(23) منى فياض: فخ الجسد، مرجع سبق ذكره، ص 61.

(24) نفس المرجع، ص 133.

(25) نفس المرجع، ص122.

(26) منى فياض: فخ الجسد، مرجع سبق ذكره، ص123.

(27) عايدة الصلال: المدخل إلى فن التجميل، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 1999، ص 17.

(28) نفس المرجع، ص25.

(29) عايدة الصلال: المدخل إلى فن التجميل، مرجع سبق ذكره، ص81.

(30) نفس المرجع، ص 82.

(31) نورة علي: الحياة رجل والمرأة، دار الشرق، قطر، 1993، ص 158.

(32) بيير داكو: المرأة (بحث في سيكولوجية الأعماق)، ترجمة وجيه أسعد، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، دمشق، سوريا، 1991، ص 151.

(33) نفس المرجع، ص 154.

(34) فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، نشر الفنك، الطبعة الأولى، دار البيضاء، المغرب، 2003، ص ص 224 – 225.

(35) منى فياض: فخ الجسد، مرجع سبق ذكره، ص 126.

(36) بيير بورديو: السيطرة الذكورية: ترجمة أحمد حسان، الطبعة الأولى، دار العالم الثالث، القاهرة، مصر، 2001، ص 60.

(37) نفس المرجع، ص 27.

(38) فؤاد الخوري: إيديولوجيا الجسد، دار الساقي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1997، ص3.

(39) تركي علي الربيعو: العنف والمقدس والجنس في الميتولوجيا الإسلامية ، المركز الإسلامي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1994، ص146.

(40) نفس المرجع، ص146.

(41) بيير بورديو: السيطرة الذكورية: ترجمة أحمد حسان، مرجع سبق ذكره، ص 61.

(42) بيير بورديو: السيطرة الذكورية: ترجمة أحمد حسان ص 27.

(43) نفس المرجع، ص61.

(44) بيير بورديو: السيطرة الذكورية: ترجمة أحمد حسان، مرجع سبق ذكره، ص36.

(45) جلال الدين سعيد: فلسفة الجسد، دار أمية، الطبعة الثانية، تونس ، 1993، ص91.

(46) حياة الرايس: جسد المرأة، سينا للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر 1995، ص30.

(47) ميشيل فوكو: تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ترجمة محمد على الكبسى، دار سيراس، تونس، 1993، ص62.

(48) ميشيل فوكو: تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ترجمة محمد على الكبسى، مرجع سبق ذكره ص68.

(49) حياة الرايس: جسد المرأة، مرجع سبق ذكره، ص34.

(50) ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، الجزائر، 2002، ص49.

(51) بيير داكو: المرأة (بحث في سيكولوجية الأعماق)، مرجع سبق ذكره، ص183.

(52) ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص51.

(53) عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1998، ص58.

(54) عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، المغرب، 1996، ص165.

(55) عائشة بلعربي وآخرون: الجسد الأنثوي، الرازي نجاة، المرأة والعلاقة بالجسد، مرجع سبق ذكره، ص50.

(56) مريم بوزيد: الشبقية (المفهوم والممارسات)، الجزائري وأسطورته، العدد الأول، الجزائر، 2003، ص15.

(57) مريم بوزيد: الشبقية الجزائري وأسطورته، مرجع سبق ذكره، ص 22

(58) عائشة بلعربي وآخرون: الجسد الأنثوي، مرجع سبق ذكره، ص33.

(59) فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص108.

(60) ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص52.

(61) حفصة أحمد حسين: أصول تربية المرأة المسلمة المعاصرة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، 2001، ص399.