مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد7،العدد3 – ديسمبر 2020

OEB Univ. Publish. Co.

الجسد الأنثوي بين الوأد والتقويض في قصص غادة السمّان

Thefemalbodybetween vivisepultureand undermining in the stories of Gada Al-samman

فاطمة قيدوش* ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف،ميلة،الجزائر .
fatima.guidouche@yahoo.fr
حنان بومالي ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف،ميلة ،الجزائر .
boumalihanan@yahoo.fr

تاريخ التسليم:(2020/03/09)، تاريخ المراجعة:(2020/07/22)،تاريخ القبول:(2020/09/01)

ملخص :

يعتبر الجسد أحد معالم الهويّة الفردية، ولهذا سعت النسوية لإماطة اللثام عنه وإخراجه من دائرة المسكوت عنه إلى واجهة الدراسات النقدية والأدبية ، وحملت السرود النسوية لكاتبات عربيات هذه التيمة محمل الجد من خلال تعرية الأنساق التي جعلت من الجسد الأنثوي؛ جسد/ الخطيئة، جسد/ الشرور، جسد / الغواية .

تعد غادة السمّان من الكاتبات اللائي أعطين مساحة كبيرة في إبداعهن لموضوع الجسد كوجود وكينونة.

الكلمات المفتاحية: الجسد،الوأد، التقويض ،النسوية،الثقافة،غادة السمان.

Abstract :

the features of the individual identity, and that is why feminists sought to unveilit and removeitfrom the circle of untoldness to the front of critical and literarystudies, and the feminist narratives of Arab writers carried this theme very seriously by denuding the patterns that made the female body; body of sin, Evils, and seduction.

Ghada Al-Samman is considered one of the writers who gave a lot of space in their creativity to the subject of the body as existence and being,

Keywords : the body, vivisepulture, undermining, feminism, culture Ghada Al-Samman.

* المؤلف المراسل: فاطمة قيدوش ،الإيميل: fatima.guidouche@yahoo.fr

مقدمة:

خضع مفهوم الجسد للعديد من الدراسات، وكان موضوعه محل نقاش ومادة للجدل ف"الجسد لا يوجد إلاّ وهو مبني ثقافيا من قبل الإنسان.إنه نظرة موجّهة للشخص من قبل المجتمعات البشرية التي تحدد معالم تخومه " (لوبروتون،1997، ص 25) ."

وعليه،فمفهومه خاضع للتصور الشخصي والمعرفي للإنسان، و ما تعكسه أ بحاث الفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء ا لنفس لدليل على ذلك.

ظلّ الجسد حبيس النظرة الثقافية " صورته تنتج تيماتها حسب المناخ الثقافي الذي تندرج تحته، وما يلحقه من جملة التصورات قديمها وحديثها، إن كان منتجا لها أو حاملها" (توهامي،2013، ص18).

ويكون بذلك مفهومه زئبقيا من الصعب الوقوف على تعريف خاص وموحد له،لأنه يخضع لمقاييس متغيرة تعمل على تشكيل صورته كلما تجددت المعطيات الثقافية،غير أن هذا لا يمنع من الخوض في مفاهيمه للوقوف على بعض من دلالاته بطرح بعض الأسئلة على شاكلة :

ما نظرة الثقافة لهذا الجسد؛أي كيف نظرت الثقافة بشقيها الغربي والعربي للجسد ؟ وكيف تمّ تهميش الجسد الأنثوي خاصة ووأده ؟ولماذا تسعى الأنثى لتقويض جسدها ؟.وهذا ما سنقف عليه في هذا البحث .

2.الجسد في المنظورين الفكريين الغربي والعربي :

لقد تشبّع المنظور الثقافي الغربي للجسد من الأصول الفلسفية اليونانية وعلى رأسها فلسفة أفلاطون، التي فصلت بين الجسد و النفس ،ورأى في هذه الأخيرة جوهرا و أعلى من قيمتها في حين أهمل الجسد وعده مرتع الشهوات ومآ له الزوال ،و من ثم " يظهر الجسد في الفكر اليوناني كسجين للروح، علما أنّ هذا السجن لا يمكن التخلّص منه إلا بالموت لأنّ حالة الموت هي مرحلة الخلود التي تستحقها الروح بعد فناء ا لجسد ، الذي لا همّ له سوى الانشغال بالملذات ، بينما تسعى ا لنفس إلى بلوغ درجة الحكمة والعلم ... مثل هذه الأفكار التي تحتقر الجسد البشري يعتقد بها كل من (أفلاطون وأرسطو)" (أعراب، 2016، ص11).

فكل منهما ازدرى الجسد وجعله سجنا يعيق الروح في مسعاها إلى الحقيقة،يعيق الفكر والتقدم ولذلك وجب شجب الجسد ونفيه وإلغائه.

يفصل ديكارت بين الروح والجسد ويجعله مجرد آلة تتكون من أجزاء ولا فرق بينها وبين الآلات المصنوعة إلّا الإتقان والإنجاز والتعقيد الذي يخص الجسد الحيوي.لينزع بذلك القدسية التي غلفت هذا الجسد ، وبهذا لم يعد تشريح الأجساد لأغراض طبية من المحرّمات والتي "ساهمت في إقناع العالم في أنّ الجسد قابل للتشريح وهذه خطوة أسهمت في تطوّر الطب لرعاية الجسد الذي أصبح موضوعا **للاستثمار الذاتي** والموضوعي حيث ازدهر الطب بشكل عامّ والطب التجميلي بشكل خاص كما ازدهرت تجارة المنتجات التجميلية التي وجدت في الجسد فضاء لتسويق منتجاتها" (أعراب،2016، ص246).

لقي الجسد في الحضارة الغربية والعربية نوعا من التهميش،وأكثرها الجسد الأنثوي حيث ظلت المرأة طول عصور الظلام الأوروبية رمزا للدونية واللعنة، بل إنها كائن ناقص وثعبان لا يرتقي إلى إنسان ولا تستحقّ روحها أن تدخل الجنّة، وظلّ ارتباطها بالرجل كارتباط العبد بسيّده.

لم يكن الجسد على حال حسن في الثقافة العربية ،فليس من السهل الحديث عن جسد متلبِّس بالتنظيرات الفقهية، وتحكّم المخيال الجمعي فيه ومرتبط بالمحرّم ف" جسد الإنسان في الإسلام عورة يجب حجبها عن الآخرين ويصحّ هذا على الرجال والنساء الحشمة والحفاظ على الجسد وتحصينه، قيم مفروضة على النساء والرجال معا، كما فرض الإسلام توجيهات خلقية وخلقية توحي بشكل عام جدا إلى ضبط الجسد وفق قواعد الدين والمقدّس، للجسد الأنثوي والرجالي، لكن جسد المرأة من الناحية الدينية لا يوازي جسد الرجل وإن تساوت نفساهما في الخلق" (الخوري،1997، ص28).

تم تهميش جسد المرأة وافتعال الذرائع على أنه محكوم بالشهوة حتى أصبح هذا الجسد العبء الذي يثقل كاهل الأنثى لأنه مقيد بالكثير من الأعباء والضوابط، فالحديث عن ا لجسد لا يكون إلا ضمن الأطر الثقافية والاجتماعية التي أنتجته وحدّدت هويته فهو" المنفعل والمحجوب والمكبوت ... المهمّش والمقنّع" (الزاهي،1999، ص20).

ذلك لأنّ الخطاب العربي ظلّ أسير الخلفيات المرجعية التي تجعل الجسد من المحرّمات التي يُمنع الخوضُ فيها والبحثُ في مواضيعها.

ظلّت الرؤية مقتصرة على الجانب الشهواني لاعتمادها على مؤلفات تهين المرأة مثل " طوق الحمامة لابن حزم، ومصارع العشّاق لابن سراج ، وروضة المحبين لابن قيم الجوزية ، فحضوره في الذهنية العربية ذو معيار جمالي منتقل من النصوص الفقهية والصوفية والأدبية ، كلّها سعت إلى رسم نموذج صوري للجسد في ظلال القدسية التي تكيّفه في إطارها ، عاكسا الوجود الجسدي الحسّي في السرديات التراثية وتشخيصاتها ،الصورة التي ترا وحت بين البلاغي والتخيلّي ذي الطابع الشهواني والإيحاء الرمزي، كلّها أضمرت في مختلف تشكّلاتها الخطابية استراتيجية مظهرية، تكثف وظائف الفتنة والغواية، مما سعى إلى انتشارها في الثقافة الاجتماعية العربية" (الزاهي،1999، ص57).

فالثقافة هي التي تصنع هذا الجسد وتحدّد ماهياته وقدراته، ولذلك أعطى المجتمع العربي صورة للجسد باعتباره جملة من الإغراءات.

ونتيجة ما لحق هذا الجسد من تهميش ثارت النسوّيات على هذا الوضع وسعت للكشف عن المسكوت عنه ،وقفزت إلى الواجهة الدراسات المنظِّرة لذلك، وأصبحت محلّ نقد وفحص ،حيث ارتكزت هذه الكتابة على جمالية السرد ،كاشفة الأطر الاجتماعية وما خلّفته الأعراف والتقاليد والثقافة عموما من حصار على الجسد الأنثوي في الواقع.

لقد سعت المرأة الكاتبة إلى الترميز والتخييل وفكّ هذا الجسد من براثين الممنوع ورفعه إلى سدة الانبهار وكشف تفاصيله ودرء الرذيلة عنه، وكسر الحواجز والطابوهات المفروضة عليه في إبداعات راقية.

أخذ الجسد حيّزا هامّا في الكتابة النسوية فكان نصٌّ " يعكس هويتها، كونه الناطق بالدواخل الإنسانية والاجتماعية والتاريخية والسياسية للمرأة، وكونه يعكس المؤثرات الخارجية الثقافية خصوصا التي أثّرت في هذا الخطاب بشكل أو بآخر" (حولي،2017، ص211).وجسّد هذا النص خصوصية المرأة وهويتها وكشف عن دواخلها .

يمثّل الجسد إذن أحد المحاور الذي دارت حوله نصوص الأدب النسوي، وكان عنصرا له حضوره إلى جِوار عناصرَ أخرى باعتباره " قيمة ثقافية وجمالية كبرى بإمكانها أن تجعل الخطاب الإبداعي النسوي خطابا مغايرا للخطاب الذكوري وذلك انطلاقا من خصوصية بيولوجية وطبوغرافية لهذا الجسد أولا وممّا أقيم حوله من تيمات وعلاقات أسطورية وواقعية وإشكالية عديدة ... جعلت هذا الجسد المشبّع بتصوّرات الموت والجمود محور النص الأكثر حياة وإثارة وقابلية للتحوّل" (المناصرة،2008، ص157).وبها يكون النص حاملا لبذرة اختلافه .

اعتمدت الكاتبة غادة السمّان على تيمة الجسد كأحد مرتكزات السرد وغالبا ما يكون كاشفا عن المعنى أو رمزا يخفي دلالات متعددة بين المعنى الجنسي والرغبة ،والإغواء .

3. وأد الجسد :

يعتبر الوأد من السلوكيات التي رافقت الإنسان العربي من قبل ظهور الإسلام ، حيث كان ينظر للأنثى نظرة مريبة ، وأنها عيب وعار وهذا ما بيّنه القرآن الكريم في قوله تعالى " وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59)(سورة النحل،الآية 58 و59).

تكون المولودة الأنثى عارا يجب مداراته، بل وأده والتخلص منه بأي طريقة ويكون على رأي الغذّامي " إمّا أن تزوّجها وتستر نفسك ... وإمّا أن تدفنها تحت التراب وهي حيّة وبهذا تستر عورتها الستر الأبدي" (الغذّامي،1991، ص18) ظهر الوأد كسلوك رافق الإنسان العربي وأصبح من سمات ا لثقافة الإنسانية ككل وا لعربية خاصة

تسرد الكاتبة علاقة البنت بالوالد المبنية على الحب والحنان والاطمئنان في مرحلة الطفولة البريئة ، لكن كل شيء يتغير فجأة حينما يصبح الجسد مانعا وعائقا في حدوث عملية التواصل "سحب ضبابية سوّدها تعاقب الأجيال ضجت وثارت في دمه حتى ابتلعت الحنان والاطمئنان في العينين ..عاصفة غبار نتن هبت عن قبور سحيقة عربدت ذراتها وتأججت بيننا ..حجبت عني دفء محبته وثقته " (السمان، 1962، ص91).

تكشف البنية اللغوية عن مخزون من الكره المتوارث سببه ذلك الإضمار الكلي للجسد الأنثوي أين يكون هذا الأخير هو الحاجز في إقامة العلاقة واستمرارها فهو يضمر الخوف من الجسد منذ عصور خلت توحي به ريح نتنة تدل على عنف الجريمة وقدمها ،هو الوأد بطريقة إجرامية عنيفة استيقظت اللحظة ليكون اليوم أشبه بالأمس، "يُخيّل إليّ أنّني رأيته في ألف ألف جيلٍ ولدت فيها قبل أن أولد هنا ...

رأيته منذ أكثر من ألف عام في الصحراء .. بينما كانت عباءة أبي تطير وراءه ومخالبه العشرة تنبش الرمال وتحضّر لوأد سنواتي العشر ! " (السمان، 1962، ص98).

تمتثل صورة الأب الفحل في كل صور رجال القبيلة، وتمتثل صورة البنت الموؤدة في كل صوّر بنات حواء منذ الميلاد الأول والمعاناة الأولى؛ معاناة الوأد المتوارثة جيلا بعد جيل من خلال الدلالة الزمنية ألف عام التي تدل بالمعادل على ما يقارب عشرة قرون ، فهي تبطن قدم هذه المأساة والممارسة البشعة ومعاناة الأنثى .

تظهر الكاتبة بشاعة فعل ا لوأد حين تعطي صورة الأب وهو يسرع لإنجاز هذه المهمة من خلا ل تطاير العباءة خلفه من شدة السرعة والرغبة في إنجاز الأمر خوفا من العار والفضيحة، وتظهر وحشية الفعل أكثر حينما تشبه الأب بالجوارح الكاسرة عندما ينبش الأرض رغبة في وأد هذا الجسد الصغير ذا العشر سنين ويرمز العدد (عشر سنوات)إلى أن الوأد مصيرها المحتوم من يوم مولدها أو بعد كبرها لستر عورتها .

وهذا كناية عن أن عار هذه الأنثى يظل معلقا بها حتى يتم الخلاص منها مهما كبرت ونضجت وهو سلوك رافق الرجل العربي مع بناته حيث يخطط لتنفيذ هذه العملية منذ الولادة "زيّنيها وطيّبيها حتى أذهب بها إلى إحمائها، وقد حفر لها بئرا في الصحراء فيقول لها أنظري فيها ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض " (أبوالعرب ،2009، ص504).وظل هذا تصرفه الذي يحفظ به رجولته من الخدش والعار.

واستمر تواجده في الذهنية العربية وتوارث نسقه بصيغ مختلفة عبر العصور و الحقب الزمنية لتظهر مدى جبروت السلطة الذكورية وعنفها الممارس ضد جسد الأنثى ورفض وجودها منذ ميلادها "بنت! جاءت بوقاحة بالرغم من تهديداته لأمها .. بالرغم من تمائمها وأدعيّتها وذعرها.. لماذا أبعدوه عن فراشها عندما ثار وأرغى وأزبد وهجم عليها بسكّينه يريد إرجاع الطّفلة إلى بطنها بالقوة؟ كان يريد صبيّا بعد بناته الأربعة .. وريث أمجاد دكّانه وحلقته على رصيف الشارع .. وريث نرجليته ..لايريد لجمرها أن يخبو بعد وفاته يريد ولدا" (السمان،1962، ص9).

يبين المقطع الإجماع الكلي على رفض هذه الأنثى حتى من قبل مولدها ، وتتحمل الأم الوزر الأكبر لأنها في نظر الثقافة هي المسؤولة عن ذلك فتلجأ للتمائم والطقوس السحرية و الدجل **للتخلص من هذا الجنين ومتضرعة في ضعف لله ليخلصها من هذا البلاء باعتباره أحد الشرور التي وجب طردها والتخلص منها بالتعويذات والتمائم .**

وهذا ما يضمر النظرة الدونية للمرأة واعتبارها شرا لابد من التخلص منه ، لكن رغم كل هذه القوى الغيبية التي تم الاستعانة بها إلا أنها ولدت متحدية هذا الجبروت الرمزي وكأن بالكاتبة تحاول أن تثبت حق هذه البنت في الحياة متحدية السلطة الذكورية مضمرة الصراع الأنثوي الذكوري منذ الأزل .

يأتي الوأد هنا في أبشع صوّره حيث يتم الخلاص من هذه الأنثى ليس بسبب الفقر طالما الأب يمتلك الخير الكثير من أموال ،ودكاكين ،وثورة طائلة ،وإنما جاء الرفض والشروع في القتل من باب الرغبة في

الذكر ومن مبدأ الذكر ليس كالأنثى ، حيث يُحتفل بميلاده وتقام له الأفراح احتفاء بمولده مضمرا النظرة الفحولية والرغبة في استمرارية الوجود لأن الذكر من يحمل اسم العائلة ويكون حاميها والمدافع عن شرفها.

تجسد الوأد الفعلي في قصة عذراء قريش حاملا بين طياته الخوف من الجسد العار، أين يسعى الذكر لوضع حد لحياة الأنثى والتخلص منها بطريقة وحشية " أسرتك حولك مثل أكلة لحوم البشر، والخنجر في يد والدك، وزجاجة الديمول في يد أخيك يدفع بها إلى فمك لتشربي وأمك سارعت إلى نافذة الشرفة لتغلقها ... وبعدها بدقائق قرع الباب والدك وأمك وشقيقك ، وظننتهم قد ندموا على ما فعلوا ،و جاءوا يطلبون النجدة ، جاءوا لاستعمال هاتفنا طلب سيارة إسعاف لإنقاذ حياتك... لكنّهم دخلوا كعادتهم ... ولم يكن في وجه أيّ من أفراد أسرتك تعبير ألم واحد، بل على العكس ، كان في وجوههم راحة من أدى واجبه ، وكان في عيني أبيك البريق الذي شاهدته فيهما يوم عاد من أداء فريضة الحجّ" (السمّان 1973، ص151).

تظهر الكاتبة بشاعة الرجل بحجة الدفاع عن شرفه ، بشراسة وبدون رحمة أين تنزع عنه الإنسانية وشبهتهم بأكلة لحوم البشر كناية عن بشاعة الفعل لأن الإنسان له قدسيته وفضله الله على كل المخلوقات وأكل لحم المسلم حرام مجازا فكيف يكون الحال بنهش لحمه والفتك بروحه؟

فهم أناس بصور وحوش تجمعوا على إيذائها استردادا لكرامتهم وشرفهم بالخنجر والسمّ، أين تعددت وسيلة الجناية والهدف واحد وهو القضاء على هذه الأنثى حيث تكون الثقافة عنيفة في القصاص رغم أن الدين جاء عادلا لقوله تعالى: "الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ ۖ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ۖ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ "(سورة النور، الآية 2) .

تختلف أحكام الثقافة عن أحكام الدين فالأفكار الموروثة والمترسبّة في اللاوعي الجمعي تحرّك الفرد دون تأنيب الضمير بدعوى الواجب والحق في استعادة الشرف المهدور وتؤكد بجملتها : كان في عيني أبيك البريق ذاته يوم عاد من أداء فريضة الحج .

أين تقرن فعل القتل ووأد هذا الجسد والتخلص منه أشبه بأداء مناسك الحج للمؤمن الذي يسعى من خلا ل هذا الركن للتخلص من كل الأخطاء والذنوب ويعود كما الثوب الأبيض نقيا من كل الدرائن ، وكذلك التخلص من هذا الجسد العار الذي تجاوز الأطر الاجتماعية المحددة و ارتكب الخطيئة بمثابة التطهر من كل الخطايا ، وميلاد نفس جديدة طاهرة لا تحمل وزرا ولا خطيئة وكأنها دفعت ما عليها من إتاوة وضريبة للمجتمع ليسترد بذلك مكانته وفحولته المهدورة .

إن في هذا الفعل تزكية لروحها من جهة و تحررا من القيم الذكورية المفروضة فتكون هذه الأنثى هي الفداء الذي سيحرر كل الإناث اللواتي يعشن المأساة ذاتها "كيف ذبح أخ أخته من الوريد إلى الوريد وأتأمل صور الذبيحة فأرى صورة وجهي في كل صورة لجسد مذبوح أو كيف طعنها ابن عمها بالسكاكين ثم رشف رشفة من دمها ثم ذهب إلى الشرطة مزهوا ، أو كيف شاركت الأم في قطع رأس فتاة وجزّه عن جسدها وكيف حملوا رأسها في الكيس إلى القرية ليعرضوه على كبارها شهادة لهم في حسن

السلوك الاجتماعي .. وكنت أتخيل أنني أنا التي تقتل وتذبح ويُجز رأسها ويُمزق جسدها " (السمّان 1973، ص160).

من الخطايا والتضحية في سبيل الآخر جنسها وأنوثتها وهذا الجسد الأنثوي حكم عليه بالصلب على جدار قانون القيم الاجتماعية ليكون ضريبة كل خطيئة كل جسد أنثوي.

انتقل مفهوم الوأد وتغير مع تغير الأوضاع والمفاهيم وتحول من وأد جسدي إلى وأد معنوي " وأرى يوم انتهت سنوّ دراستي الثانويّة وسُجنت في الدار.. ارتدي ثوبي الأحمر الضيق ، وأعرض على الخاطبات رشاقتي " (السمان، 1962، ص92).

يصبح الجسد الأنثوي بمثابة خطر يهدد الفرد والجماعة ولدى تفكر الذات الذكورية في قمعه وحجبه عن الرؤية حتى تتقي شره وفتنته ويتم حينها وأد رغبات هذه الأنثى بحجبها بين جدران البيت وهذا إنما يدل على القهر والنظرة الدونية والشك والريبة والخوف من هذا الجسد ولذلك تقنن هذه السلطة الظروف التي يجب من خلا لها تحركه لضمان ضبطه والحدّ من حريته بسجنه في الدار ليتم عرضه بطريقة مناسبة وكشف فتنته وجماله وهذا ما أشارت إليه الكاتبة من خلا ل فستان أحمر ضيق ليظهر تفاصيل الجسد بشكل مغر بلونه الأحمر مثيرا للشهوة .

ويزداد الخوف من الجسد الفتنة ويتم التخلص منه عن طريق تزويج البنت بطريقة الجواري الحسان حتى تسلّم البنت إلى الزوج الذي طلبها كأيّ شيء من الأشياء ممتهنا جسدها مهمشا رأيها ليكون ذلك وأدا بطريقة أخرى .

4.تقويض الجسد :

تحمّل المرأة جسدها عبئا تخافه في كثير من الأحيان لأن الثقافة الذكورية رسّخت ذلك في لا وعيها وفرضت وجوده في لاوعي الأفراد والجماعات وأصبحت من البديهيّات المسلّم بها وتخضع المرأة لهذا .

تسعى الكاتبة في قصّة عيناك قدري وعلى لسان بطلتها الدخول عالم الرجل وتقليده، في ممارساته ينطلق السرد من الشخصية المحورية "طلعت"، شخصية مؤنثة بمقياس ذكوري .

تبدأ معاناة هذه الشخصية من مستوى الجسد إلى الأفكار والهواجس، وتدخل الشخصية في صراع قوّي مع النفس بين محاولة إثبات الذات ونفيها، بين أن تكون أوّلا تكون، بين الاحتفاء بالجسد ونفيه، هي متضادّات اجتمعت مشكلّة فضاء سرديّا يحكي قصة جسد أنثويٍّ تمرّد على ذاته

تقول البطلة " لا شيء في حياتي سوى عملي ..أنا سعيدة .. لا شيء ينقصني ..أملك حريتي وقدري كأي رجل في هذه المكاتب . أنا حرّة سعيدة " (السمان،1962، ص8).

تؤكد الكاتبة على أن المرأة نالت الكثير من الحقوق التي طالبت بها في معركة تحرّرها حين تستهل المقطع بذكر ذلك كمطلع ابتدائي دلالة على أهميّته، دلالة على أنّها امتلكت كل شيء أو تشبّعت ولم تعد بحاجة إلى المزيد ، غير أنّها تخصّص وتحدّد هذا الامتلاك الذي ولّد لديها التشبّع بكلمتين (حريتي وقدري)

والذي مكّنها من العيش الكريم والحرية والمساواة مع الرجل ، مضمرا ا لتهميش الذي لحقها والدونية التي عاشتها المرأة في سالف العصور .

غير أن جملة "لا شيء ينقصني" تدلّ على التوجس والخوف من أشياء كثيرة تنقصها كامرأة تشعر بنقص وخوف من الوحدة حينما يمر الزمن ويذبل الجسد رمز الخصوبة ورغبة الآخر فيها.

رغم ما حقّقته "طلعت" فإنها تعيش حالة فراغ عاطفي ووحدة وهذا الذي يوحي به العنوان ' عيناك قدري' حيث ترتبط بالآخر وتسعى إليه ليكون نقطة ارتكازها ، ورغم قوتها يظهر أيضا ضعفها ووحدتها وهذا ما ترسّخه الثقافة وتجسّده الكاتبة بطريقة غير واعية لنسق دونيّة المرأة وفوقيّة الرجل وتصوّر ضعف المرأة وحاجتها إلى الرجل والارتباط لحمايتها.

تبدو الشخصية متحررة نالت حظّها من التعلّم والحرية فمكنها ذلك من الاستقلالية تماما مثل الرجل ، تساويه في الحقوق والامتيازات، وكان ذلك كافيًا ليشعرها بالحرّية والسعادة، وهذا ما بدا في ظاهر الخطاب ، غير أن المغيّب أنّها تفتقد للسعادة والحريّة، طالما بقيت تعيش حالة نفسية صعبة، وإن ادّعت استقلاليتها عن الرجل، فإنها في الخفاء ترى حاجتها الماسّة إليه .

تنظر المرأة إلى الجسد بنوع من الريبة، ويصبح ثقلا يعيقها ، فتكون أسيرة السلطة الذكورية والرؤية العدوانية للجسد المؤنث – الجسد الخطيئة– فتهرب منه وتلبس جسدا ذكوريا كما فعلت البطلة طلعت " تجلس في البيت مثل الرجال مع والدها تسامره وتشاركه في نرجليّته ، وأمها تروح وتجيء تخدم رجال البيت " (السمان ،1962، ص8).

يحمل الخطاب في ظاهره قوة الشخصية وسيطرتها وقدرتها على مماثلة الرجل في تصرفاته ، فممارسة التدخين وجلوسها مع والدها دلالة على سقوط كل مقاييس الحياء الذي يميّز الأنثى مع الرمز الأب، و لا يدلّ على التحرّر الذي نالته البطلة والمساواة ودعوى لزوال الفوارق وإنما يوضح تمردها بشكل لافت بتخطيها كل الضوابط الاجتماعية والأخلاقية إيمانا منها أن هذا يدخل ضمن الأطر التي تؤهلها لتكون رجلا .

أنّ هذه الحرية التي أجهرت بها إنما تبطن الخوف الشديد من هذا الجسد وإضمار أنوثته؛الجسد العار الذي تستحي وجوده وتستغني عنه وتتخلص منه لدونيته.

تتغير تصرفاتها وتحاول التحكم في عواطفها ومجاراة الذكر في ممارساته حينما تقول الساردة "لا..لم تحبه قط ..كانت تتسلى به كما يداعب أبوها جارتهم الحسناء كلما التقاها على الدرج ..وكما يتلهى أي رجل في المدينة بالفتاة التي تروق لعينيه ..وهي "رجل الدار "..لقد نجحت في أن تكون "رجل الدار "..نجحت في تحقيق قضيتها ..انتصرت " (السمان، 1962، ص8).

تكشف الكاتبة عن انحياز المؤسسة الثقافية للذكر في منحه كل الامتيازات والحرية في حين تكون رقيبا صارما على المرأة التي ترى من الواجب التمرّد لنيل هذه الحقوق حيث تجاري البطلة الأب وكل رجال المدينة في تصرفاتهم الفحولية و الجملة الثقافية " رجل الدار" دلالة على الحرية التامة ، وتكون القوة التي

تخضع لها الجماعة ولاسيّما الأمّ والأخوات الأربع فهّي الابن و الذكر الوحيد الذي اثبت فعاليّته ولد يتصرف على هواه ،و هذه السخرية من الآخر لا تخفي خلفها إلّا إضمارا وقتلا رمزيا لهذا الجسد الأنثوي الذي تحول إلى جسد ذكوري ." عماد الذي قال لها ذات مرة عندما نكون سعداء فعلا لا يخطر لنا أن نتساءل إن كنّا كذلك أم لا، السعادة تصبح جزءا منّا. إنك لا تتساءلين إذا كانت يدك في مكانها أم لا .. نحن نتحسس الأشياء عندما نشك بوجودها" (السمان، 1962، ص8).

تستشهد الشخصية على عجزها وعدم قدرتها على التفكير بمفردها لأنّها تستمع لصوت أخر يوجه أفكارها وتوجهاتها في الحياة فهذا القول الذكوري تأخذ به الأنثى وتعمل به وتقتدي بقائله .

ويضمر الأمر فاعليّة الأول ومفعوليّة الطرف الثاني لتبدو المرأة مجرّد جسد ولم تكن يوما عقلا مدبّرا ينتج الأفكار، وهذا ما يقول به الفلاسفة خاصّة القدامى منهم من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو باعتقادهم أن النساء كائنات هامشيّة متدنيّة يقتصر عملها على الأعمال المنزلية والجنس، ولذلك ساووا بينها وبين العبيد " فنجد استعباد أرسطو لفئات معينة من المجتمع من ممارسة تجربة التفلسف، وهما العبيد والنساء عندما نظر إلى هتين الفئتين على أنّهما شكل من أشكال الملكية للرجل السيّد" (أبو السعود، 2005، ص38).

تدخل البطلة في حالة من تشظّي للهوّية بين أن تكون أنثى أو ذكرا، ويخلق لها ذلك نوع من القلق " تقع نظراتها على شبحها المتهالك على الزجاج أمامها .. لا تدري لماذا تتأمل نفسها بفضول .. مظهرها عادي .. بذلت كل جهد كي لا تثير في الناظر إليها أي انفعال .. إنّها جميلة.. تعرف أنّها جميلة لولا نظاراتها السوداء التي تخفي عينين مدهشتي البريق .. جوع ونهم ، وحنين وحرمان تختلط فيهما مع ظلال حمر لكاهنة شهوانية نذرت عروسا لإله من رخام ..جميلة لو انسدل الشعر المشدود بقسوة إلى الخلف ، ولو خلعت رداءها الواسع السميك بياقته التي تشبه ربطة عنق رجل ولو برزت بعض ملامح خصرها النحيل كطوق ياسمين " (السمان، 1962، ص11).

تعيش الشخصيّة حالة من القلق، بين ما تريده وما يريده لها المجتمع فأصبحت أشبه بشبح متهالك مفرغ من كينونته ومتعب نتيجة ما قامت به من تقويض لأنوثتها واشتمل المقطع السابق حقلين دلاليين متعاكسين.

حقل الأنوثة	حقل تقويض الأنوثة
جميلة ،عينين مدهشتي البريق،حنين ، كاهنة شهوانية ،جوع ،عروسا ، الشعر المسدول ، الخصر النحيل ، طوق الياسمين	النظارة السوداء ،الشعر المشدود بقسوة إلى الخلف ، رداء واسع سميك ، ربطة عنق

توحي المفردات على حقل دلالي للذكورة وآخر للأنوثة ما يوحي بأن الشخصية تسعى لتقويض أنوثتها من خلال حجب الجسد الأنثوي وشجبه ،لأن الموروث الثقافي جعلها تحمل شحنات خوف من الجسد ،وتسعى للخلاص منه واعتباره مصدر البؤس والشرور.

ورد ت "لولا " في المقطع كحرف شرط غير جازم ،وكما يقول المعربون حرف امتناع لوجود " تعرف أنها جميلة لولا نظارتها السوداء التي تخفي عينين مدهشتي البريق " فتمتنع الجملة الثانية بسبب وجود الأولى ،فإنه يتحقق هذا الجمال إذا شجبت ما قامت به من تقويض لهذا الجمال فالنظارة هي قناع لجأت إليه لتخفي وراءه سحر العينين فهي هنا قوضت سحر الأنوثة وحجبته لتظهر بمنظر غير جميل وجذاب .

يتكرر وجود أداة الشرط "لو" ثلاث مرات فإنها تكون جميلة في حالة واحدة لو ؛" انسدل الشعر" و خلعت رداءها الواسع السميك ،وبرزت خصرها النحيل ، فهذه الجمل الثلاث التي تظهر أنوثة حقيقية تمنعت عنها البطلة و تخلت على أنوثتها . وظهرت بمظهر ذكوري وهذا ما يضمر رغبة الشخصية في تقويض أنوثتها.

وهنا يجدر بنا أن نتساءل ما الذي غير نظرة المرأة لجسدها و ذاتها ؟

إن المجتمع الذكوريّ هو من فعل ذلك وحوّل الجسد الأنثوي من مقدّس إلى مدنّس ، وغدا محلّ ريبة،فبرغم هذه الطاقة الإيجابية التي يختزلها الجسد الأنثوي إلا أنّ السلطة الذكورية أفرغته من محتواه وجعلت منه بؤرة للشرور والضرر.يضمر نسقا مغايرا يعترف بالقدرات الإيجابية لهذا الجسد الذي كان في سالف الزمن مصدرا للقوة أين كانت الآلهة مؤنثة يخضع لها الذكر، لكن مع انقلاب الموازين أصبح الجسد مدنّسا وعورة .

فقد كانت الطقوس تقام لربة الأنوثة عشتار حيث يركع أمامها الذكور واحدا بعد الآخر في خشوع كُلي وإلا فقد الرجل اعتباره الاجتماعي والديني، فطقوس الشبقية المقدسة في ديانات الخصب هي ممارسة دينية روحية تعبيرا عن قدسية الأنثى ،ففي الحضارة الأمومية الزراعية التي سبقت المجتمع الأبوي " أكدت الكشوفات والحفريات أن الديانات الزراعية القديمة تمحورت حول الآلهة الأنثى " الأم الكبرى" أو " سيدة الطبيعة " تلك التي نشاهد تماثيلها أو نقوشها على شكل امرأة حبلى أو مرضعة أو امرأة عارية الصدر وهي تمسك ثدييها بكفيها في صورة تدل على العطاء والخير . وهذه الصور والتماثيل تدلّ على أن المرأة كانت تحتلّ مكانة دينية واجتماعية عالية وكانت موضع رغبة ورهبة ، فمن جسدها تنشأ الحياة، ومن صدرها ينبثق نبعها . والمرأة في الأسطورة تتوحّد مع الطبيعة " (السوّاح ،1985، ص31).وهذا ما يضمر دائما الصراع الذكوري الأنثوي .

ترغب الأنثى في الخروج من النمطية، أين تصبح الأنثى القادرة على التفوق والاسترجال وتفعل ذلك خرقا للنسق الذي يُقر بدونيتها غير أنها في لحظة صفاء مع الذات تجد نفسها مجرّد دمية مستكينة يعريها الرجل ويكشف خيبتها حين يظهر الجسد في خضوع كلّي " وأحسّت أن نظراتهما تنزع عن وجهها

النظارة السوداء ونظراته تعريها من ألقابها وشهاداتها ورداءها .. تزحف برعونة لذيذة فوق ذراعيها تبعث فيهما دفء شمس لم تلمسهما.. تتخبّط بثقلها على الصدر فيزداد شموخا ويرتعش في حناياه .. تعصر الخصر فيترنّح بلذة عناقيد أثقلها الطيب " (السمان، 1962، ص11).

تقف المرأة بكل ما تمتلكه من ثقافة ونجاح لسد العجز الذي رافقها أمام الرجل في ندية ومساواة ،غير أنه يستطيع بجبروت ثقافته الذكورية أن يعريها تماما ،حينما ينزع عنها الأقنعة النظارة (القناع) التي تخفي وراءها سحر الأنوثة وضعفها ، لتتحول إلى مجرد أنثى خاضعة لسيطرته ضعيفة مستكينة .

تستعمل الكاتبة مفردة يعريها للدلالة على أن المرأة مجرد جسد فمهما بلغت من المراتب والتحصيل العلمي تبقى في نظر الرجل شيئا للمتعة ،إنها مجرد أنثى سقطت مع أول اختبار لفحولة الرجل أمام أنوثتها ،حينما يعريها أكثر وينزع عنها الرداء وتصبح بذلك كما تراها الثقافة الذكورية مجرد جسد للمتعة والشهوة وهذا ما يضمره الخطاب فالمرأة مهما حققت من نجاحات تبقى مجرد امرأة ضعيفة ،خلقت لتكون متعة للرجل ،والرجل يحس سيطرته وقوته على المرأة ،و أكثر فحولته كلما كسر استفحال هذا الجسد وتمرده.

خاتمة:

ظل الجسد محل تجاذب فكري بين أطراف مختلفة تسعى إلى تحريره انطلاقا من الملكية الفردية له وبين اعتباره شيئا مقدسا يحرم المساس به ، وفي هذا دعت النسوية إلى استرداد الجسد لملكيته من منطلق أنه مركز قوتها وعاملا أساسيا تستمد منه قوتها وثقتها بنفسها لبناء شخصيتها في استقلا ل كلي بعيدا عن سيطرة الأخر واملاءاته والاعتراف بكينونته فرادته، وهذا دلل على الصراع الدائم بين الذكورة والأنوثة غير أن رؤية غادة السمان كانت شاملة تجاوزت بها الجسد الأنثوي إلى الذكوري منطلقة من إيمانها بالمساواة في التحرر لأن كل منهما يعاني الإقصاء .

- قائمة المصادر والمراجع:

أولا – المصادر:

- القرآن الكريم:

-سورة النحل ،الآية 58،59

-سورة النور، الآية 2

ثانيا – المراجع:

- الخوري، فؤاد اسحاق .(1997).إديولوجيا الجسد رموزية الطهارة والنجاسة.بيروت: دار الساقي .
- الزاهي، فريد. (1999).الجسد والصورة والمقدّس في الإسلام.بيروت :إفريقيا الشرق.
- السمان، غادة.(1962).عيناك قدري .بيروت، لبنان :منشورات غادة السمّان.

– السمّان،غادة .(1973).رحيل المرافئ القديمة.بيروت، لبنان :منشورات غادة السمّان.
– السوّاح، فراس.(1985).لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة.دمشق، سوريا :دار علاء الدين.
– الغذامي،عبد الله .(1991).الكتابة ضد الكتابة .بيروت ، لبنان :دار اللآداب .
– الغذامي،عبدالله .(1998).المرأة واللغة ،الدار البيضاء، المغرب :المركز الثقافي العربي.
– الغذامي، عبد الله.(1998). المرأة واللغة2 –ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسداللغة)،الدار البيضاء، المغرب :المركز الثقافي العربي .
–المناصرة، عز الدين.(2008).النسوية في الثقافة والإبداع.إربد :عالم الكتب الحديث.
– لوبروتون، دافيد. (1997) أنثروبولوجيا الجسد والحداثة .مجد :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
– أبو السعود،عطيات.(2005) .نيتشيه والنزعة الأنثوية ، مجلة فصول ، عدد .65
– أبوالعرب،هاني.(2009).الوأد عند العرب قبل الإسلام وموقف الإسلام منه ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، مجلد 36، العدد.1
– أعراب، محمد .(2016).الجسد في الحضارة الأوروبية المعاصرة مقاربة سيميائية أنثروبولوجية ، مجلة العلوم واللغة والتواصل، مجلد 3، عدد.1
– إيمان توهامي.(2013). سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، جامعة بسكرة.