الجسد بوصفه تمثيلا رمزيا في نماذج من الرواية النسائية

د . ميساء زهدي الخواجا
كلية الآداب – جامعة الملك سعود

عدد ٥٤ يناير ٢٠٢٠ م

مقدمة :

يحضر الجسد في عدد من الدراسات الثقافية والاجتماعية والأدبية باعتباره نظاما من العلامات الدالة والمنتجة للمعاني ، وحركاته وملامحه إنتاج ثقافي يخضع لطبيعة الحضارة ونظام الثقافة. وتنطلق غير دراسة من أن لكل جسد لغته ، وكل استعمال للجسد هو تعبير ، وقد يكون له بعد رمزي يؤسس العلاقة مع الآخر كما يمثل تفاعل الفرد مع محيطه . بل إن هناك من يرى أن بداية تاريخ الإنسان قد جاءت مع اكتشاف الإنسان جسده ، وأن بداية وعيه لذاته بدأت مع وعيه بجسده وذلك حين اكتشف آدم وحواء جسديهما فاكتشفا عريهما مما شكل بداية تاريخ الخليقة .

الجسد لا يمكنه الوجود – في أحد مظاهره – إلا باللغة بوصفها علامة من علامات أخرى ، ونصا من نصوص متعددة يتم من خلالها تحقق ذلك الجسد والوعي به في الوقت نفسه . إن التكلم عن الجسد يعني التساؤل عن الحدود الموجودة بين الذات والآخرين وعن التقلبات بين الكائن والمظهر ، بين المرئي واللامرئي . وإذا كان الجسد تحققا ثقافيا ولغويا فإنه يغدو مكونا نصيا خاضعا للتأويل وتعدد الرؤى وتعدد القراءات ، لا سيما أن وجود النص وهويته يتطلبان عملية من التأويل ، والتفاعل القرائي هو ما يحقق للنص وجوده . وانطلاقا من ذلك كله يمكن القول إن الجسد في النص / الكتابة هو جسد تخييلي يمارس علاقته باللغة وبالكتابة وفق تحولات تفرضها عليه اللغة والذاكرة الثقافية . وحضور الجسد في النص هو حضور تخييلي وتمثيل رمزي في الوقت نفسه ، ومن هنا دعت بعض الكاتبات النسويات المرأة إلى كتابة جسدها لتكتب ذاتها ووجودها في الوقت نفسه .

لقد بنت بعض الروائيات العربيات أعمالهن على الجسد باعتباره مكونا أساسيا في وعي المرأة لذاتها ووعي الآخر / المجتمع بها ، ومن ذلك أعمال نحو " خاتم " لرجاء عالم ، " الآخرون " لصبا الحرز ، و" خارج الجسد " لعفاف البطاينة . وستوظف هذه الدراسة النقد النسوي والنقد الثقافي لمحاولة تأويل الجسد في تلك الأعمال باعتباره بنية نصية وتمثيلا رمزيا في الوقت نفسه ، مع محاولة الإجابة عن عدد من الأسئلة نحو : لماذا اختارت الكاتبات الجسد

ليكون البؤرة المحورية في الرواية ، كيف ظهر في النص الروائي وماهي تمثلاته الرمزية ، وعلاقته بالمكونات النصية الأخرى ؟ هل كان الجسد في تلك الأعمال وعيا فرديا أم هو وعي جندري يحيل إلى علاقة الثقافة بالمرأة وبتفاعله معها وتحديده لكينونتها ؟ وهل كان حضور الجسد في تلك الأعمال منطلقا من محددات متشابهة يمكنها أن تشكل في النهاية رؤية نسوية لهوية جسد المرأة في الثقافة الشرقية ؟ وغير ذلك من الأسئلة التي يمكن أن تستدعيها القراءة الفاحصة لتلك النماذج المختارة .

حول مفهوم الجسد :

تحتل دراسات الجسد اليوم مجالا واضحا في عدد من الاتجاهات والحقول المعرفية ، وقد شغل الفلاسفة والمفكرون ببحث العلاقة بين الجسد باعتباره وجودا فرديا متحققا وبين الوعي بهذا الجسد الفردي وتحققه في الكون ، إضافة إلى الوعي بهذا الجسد الفردي باعتباره كينونة فردية تدرك بها الذات نفسها ، ويدركنا الآخر من خلالها . من هنا فإن وجود الجسد في الفضاء والزمن يتداخل مع نمط وجود الذات والأنا ونوعية انغراسهما وتحققهما في العالم ، كما أن إدراك الفرد / الجسد لذاته هو إدراك للجسد الشخصي في علاقته بالآخر ، وفي نمط الأفعال الصادرة عنه والموجهة لتصرفاته ، فالجسد يعيش إحساساته وآلامه وأفراحه بشكل داخلي مما يشكل جزءا من الوعي الذي تملكه الذات عن نفسها . في الوقت نفسه فإن اعتراف الآخرين بالقيمة الخارجية لجسد الفرد يجعله موضوعا لأحاسيسهم ، كما أن أفعال الآخرين واعترافهم يشكلان القيمة التشكيلية لذلك الجسد كما يراه الآخرون وكما يدركونه.

لقد أثير غير تساؤل حول الجسد وماهيته وعلاقته بالوعي وبالثقافة ، بين الجسد في مستواه البيولوجي والجسد في مستوياته الأخرى الفينومينولوجية والثقافية والسوسيولوجية وغيرها. وبدءا يمكن التميز بين الجسد البيولوجي باعتباره شيئا ماديا موجودا في الزمان والمكان ، وخاضعا للقوانين الفيزيائية ، وبعض الدراسات الطبية التشريحية ، وشيئا له مجموعة من المنتجات الوظيفية والبيولوجية ، وبين الجسد على المستوى الفينومينولوجي باعتباره شيئا يمنح الإنسان وجوده ويدخله في العالم ، فلا تكتسب الشخصية الوعي بذاتها إلا من خلاله .(١) ورغم هذا التمييز إلا أنه لا يمكن الفصل بين المستويين على اعتبار أن الوجود البيولوجي لا يمكن أن يكون وجودا معلقا في الفراغ ، فما يحقق هذا الوجود هو الوعي به بطريقة أو بأخرى . ولعل هذه العلاقة الملتبسة هي ما أثار تساؤلات حول ماهية الجسد وتحققه على مستوى الوعي بالذات من جهة ، والوعي بالآخر من جهة أخرى . ومن الأسئلة التي تثار حول ذلك سؤال يقسم الحقل الإشكالي للذات إذا ما أحلناها إلى الجسد ، فهل الذات التي هي ذاتي في جسدي تحول إلى دماغي كركيزة جسدية لشخصي ؟ وذلك في

مقابل حقائق مثل : يوجد الجسد ليموت ، وهناك جنسان يتعلم كل واحد منهما الحقائق عن جسده بمرور الوقت لا سيما عند البلوغ ، فهل تشوه هذه الوقائع الحياتية الذات ؟ وكيف نضمن بصورة جوهرية في فكرة الذات ما يجعل منا أجسادا ؟ (٢) كيف نفهم الجسد ، وكيف تفهمه الذات ، وهل يرتبط وجوده بالوعي به فقط ؟ أم أنه شيء متحقق خارج إطار الوعي ، هل هو وجود مرتبط بالذات الفردية أم أنه يلتبس بمؤثرات ثقافية واجتماعية ؟

يشهد التاريخ وجود محاولات لتفسير الجسد والنظر في ماهيته ، وقد اهتم به اليونانيون قديما وركزت الفلسفة على ثنائية الروح والجسد ، كما اهتموا به في إبداعهم الفني لا سيما في مجال النحت . وظلت ثنائية الروح والجسد مهيمنة في الثقافة المسيحية التي قدست الروح على حساب الجسد ، حيث ترافق ذلك في عصر النهضة مع ظهور اهتمام خاص بالجسد في بعده الأيروسي عبر الفنون لا سيما الرسم والنحت والشعر . وفي فترة لاحقة أدى الاتجاه الفرداني في الثقافة الأوروبية إلى لعب دور أساسي في " ابتكار " الجسد نتيجة سعيه إلى التركيز على المجتمع باعتباره مجموعة من الأفراد المستقلين الذين يتعاملون فيما بينهم وفقا لعلاقات تم تقنينها تبعا لقواعد آداب التعامل . غير أن ذلك لم يصل بهذا الاتجاه إلى حدود تجاوز التقييمات التي ارتبطت بالجسد قياسا إلى الروح وفقا للثنائية السابقة الذكر ، وتم ربطه بالخطيئة والعار والمخجل في مقابل قدسية الروح وتساميها . (٣) ولم يعرف الجسد إعادة الاعتبار – على حد تعبير بعض الدارسين – إلا مع مباحث الفينومينولوجيا الحديثة والعلوم المعرفية المعاصرة ، حيث أسست الفينومينولوجية الفرنسية مع ميرلو بونتي (Merrleau Ponty) " ماهوية الإنسان انطلاقا من كوجيتو الجسد ضمن مجال الإدراك الحسي الذي جسد الترابط بين مختلف وظائف الجسد كاللغة ، الرؤية ، الحرية ، الجنس ... وكل ما يشكل بنية الجسد السلوكية وفق انسجام اللامرئي والمرئي ، أو الإدراك والسلوك ، ما يعني أن طبيعة العلاقة بين والوعي والجسد علاقة تكاملية لا يمكن اختزال النشاط الجسدي فيها بين ما هو أفعال جسدية آلية ، وأخرى ترجع إلى الوعي ، ليصبح الوعي هو الوجود إلى الشيء عبر تجربة الجسد " . (٤

) هكذا يتم الاتحاد بين العضوي والنفسي ، ويتكامل أحدهما مع الآخر فلا وجود مستقل لكل من النفس والجسد والحياة ، ولا وجود لتراتبية بينها ، بل تعمل كلها في كل متكامل لا ينفصل جزء منه عن الآخر . وكما يرى بونتي فإن الجسد هو ما يجعل الفرد يتجذر في العالم ، قائلا عن جسده الخاص إنه هو محور العالم الذي أعيش بواسطته . (٥)

هكذا حررت الفينومينولوجيا الجسد من ثنائية البيولوجي / الإنسان ، وقدمته على أنه الجسد الواعي والمفكر الذي يشكل مدلولا هو الوجود عبر الجسد ، أو كما يقول ميرلو بونتي : " إن تجربة الجسد تجعلنا نتعرف على فرض المعنى ، ليس كفرض الوعي الكوني الذي يوجد وراء الأشياء . إنه الماهية التي نجدها عموما في الإدراك " . (٦) وهذا ما يجعل الجسد بنية متجذرة في الوعي الإنساني تمنح الأفعال والإدراكات الجسدية طابعها الرمزي والوجودي . في الوقت نفسه فإن العلاقة بين الوجود والجسد ليست علاقة برانية – كما يرى فريد الزاهي – " فالجسد ليس الموضوع السلبي لوعي نشيط يفعل فيه من خارجه . فكما لا يمكن أن نختزل النشاط الجسدي في علة خارجة عنه تكون موجهة كلية لانفعاله ، لا يمكننا أن نرجع بعض الأفعال الجسدية إلى الآلية الجسدية وأخرى إلى الوعي ، فالجسد والوعي لا يحد أحدهما الآخر ، إنهما لا يمكن أن يكونا إلا متوازيين ،والوعي هو الوجود إلى الشيء عبر الجسد . " (٧) وبذلك لا بد من إدماج الجسد في أية تجربة وجودية وفي أية مقولة تحدد الذات وموقع الشخص في الوجود . هذا التداخل بين الجسد والوعي به يجعل من الضرورة بمكان عدم الخلط بين الجسد وصورة الجسد ، على اعتبار أن الجسد هو المكون البيولوجي من لحم وعظم قابلين للموت وللفناء ، في حين أن صورة الجسد هي التمثل الذهني الذي ينشئه كل فرد عن جسده ، وتبدأ غالبا من مرحلة الطفولة ، حيث لا يمكن للفرد أن يصدر أحكاما تقييمية حول ذاته إلا من خلال صورة الجسد . وهذه الصورة ليست معطى موضوعيا ثابتا ، أو حدثا واقعيا ، بل هي تقييم للذات ناتج من معادلة معقدة تربط تأثيرات الوسط الاجتماعي والثقافي بمختلف تجارب الفرد وطريقة تنشئته (٨) . ولهذه الصورة الجسدية أثر بالغ في شعور الفرد بهويته وتقييمه لها ، وفي

امتلاكه صورة إيجابية أو سلبية عن جسده ، بل إن هذه الصورة قد تؤثر في نظرة الفرد إلى ذاته سلبا أو إيجابا ، كما تؤثر في انسجامه مع الجماعة وطريقة تعامله معها. ويمكن القول إنها تحدد هوية الذكورة والأنوثة وقيم كل منهما ، وما تحدده الجماعة لكل منهما من أدوار ووظائف .

الجسد مفهوم ثقافي :

يعطينا مفهوم " صورة الجسد " مؤشرا مهما إلى أن الجسد ليس معطى بيولوجيا فقط ، فمن خلاله يشعر الفرد بهويته التي تمنحه الإحساس بالوجود والتفرد من جهة ، وتمنحه الوعي بالآخر من جهة أخرى ، كما تمنحه إمكانية التواصل وإقامة العلاقات مع الآخر ومع المجتمع . ومن ثم تحقيق الانسجام والتواصل بين الذات والآخر ، وأي خلل في هذه الصورة سينعكس سلبا أو إيجابا على المحيط السوسيوثقافي الذي يعيش فيه الفرد ويطلب منه التأقلم معه . إن الصورة التي يكونها الفرد ليست نتاج تمثلات شخصية محضة ، بل هي أيضا نتاج مجموعة من القيم والطقوس التي تزخر بها ثقافة الانتماء . من هنا فإن علاقة الإنسان بجسده ليست علاقة بيولوجية محضة بقدر ما هي علاقة محملة بالدلالات والقيم الاجتماعية والثقافية ، فالجسد – كما تذكر خلود السباعي – هو المجال الذي يستثمر فيه الأفراد ذواتهم وهو الوسيلة التي يستعملونها لتحقيق الاندماج الاجتماعي ، كما هو الوسيلة التي تساعد على تقبل الفرد والإقبال عليه ، والوسيلة التي يعقد الفرد من خلالها علاقته بالآخرين . وهو – بتعبير السيميائية – علامة تتكلم ، تتحرك وتنفعل وتشارك ، تتشابك وتنفعل وتولد معطى انفعاليا وغريزيا وثقافيا عاما .(٩) أي أنه يمكن اعتبار الجسد دالا يقدم مدلولات عدة تستند إلى مرتكزات اجتماعية وثقافية تشكل وعي الذات بنفسها وعلاقتها بالآخر وبالمجتمع ككل .

يمكن إذن القول إن الجسد ، ومن خلال صورته ، مكون ثقافي في المقام الأول ، وأن الثقافة تسهم إلى حد كبير في تكوين صورته وفي الوعي به ، بدءا من تقسيمها لمحددات الذكورة والأنوثة التي يتعلم الفرد من خلالها –ذكرا كان أو انثى – عددا من القوانين والضوابط التي تحكم وعيه بذاته كما تحكم

آساس اندماجه مع مجتمعه . وقد قدم شيلدر بعض الملاحظات عن صورة الجسد التي تهم الثقافة في تشكلها ومن ذلك أن صورة الجسد لا تكون معزولة إطلاقا ، فهي محوطة دوما بصورة جسد الآخرين ، وعلاقة صورة الجسد بالآخرين تتعلق بعامل المسافتين الفضائية والعاطفية ، وأكثر ما تتقارب في الحالة الأيروسية . وقد ذهبت ماري دوجلاس (Mary Douglas) إلى أن الجسد مستقبل للدلالات الاجتماعية ورمز للمجتمع ، أي أن الجسد البشري هو الصورة الأكثر جاهزية للنظام الاجتماعي ، وتنزع قطاعات بعينها إلى تبني مقاربات للجسد تستجيب لأوضاعها الاجتماعية .(١٠) . إذن صورة الجسد هي جوهريا اجتماعية ، تتوجه بالضرورة صوب الذات وفي الوقت نفسه صوب الآخر . الجسد عنصر غير منفصل عن الجماعة وثقافتها يستقبلها ويصنعها في الوقت نفسه . وقد أكدت الأنثروبولوجيا على هذا البعد الثقافي للجسد ، باعتباره منتجا ثقافيا بالدرجة الأولى . كل ثقافة تسجل لنفسها طرق استعمال الجسد ووسائل تسخيره ، كما تسجل القيم المتعلقة بالمسموح وبالمحظور . تسجل قيمها المتعلقة بالطاهر والنجس ، المقدس والمدنس ، المذكر والمؤنث ، كما تحدد سلوكات الأفراد فيما يخص أجسادهم ، وما يدخل تلك الأجساد ضمن قوانينها الشرعية وقيمها واعتقاداتها .

إن علاقة الإنسان بجسده تتشكل عبر مفهوم ثقافي اجتماعي يختلف من بيئة إلى أخرى ، ومن عصر إلى آخر . إنه العلامة الفارقة بين مجتمع وآخر كما هو بين الذكورة والأنوثة في المقام الأول . فرغم أن الجسد مكون بيولوجي كمحدد أول له ، إلا أنه لا يدرك إلا في علاقته بمحيطه الخارجي ، وبمحددات دينية وأخلاقية وسلوكية ولغوية تقوم بتأويله وتحديده وتشكيله . وقد ساهمت الحركات النسائية في إعادة اكتشاف الجسد باعتباره المنطلق الأساسي لإعادة بناء الهوية الإنسانية ، وذلك في دعوتها ضد تهميش الجسد الأنثوي ومسحه من التاريخ ، ورفضها حصر الوجود الأنثوي في وظائف الجسد البيولوجية وتلخيصه في ثلاثية : المرأة / الطبيعة / الأمومة . واهتم عدد من النسويات بجدل فوكو حول علاقة الجسد بالسلطة وبالخطاب ، وفي رفضه فكرة أن الجسد الطبيعي قاعدة تؤسس عليها هويات الأفراد وحالات الإجحاف

الاجتماعي ليدعمن حجتهن بأن الهويات الجندرية متغيرة وغير ثابتة ، ، وأن الخصائص البيولوجية التي اتخذت أساسا للتمييز بين الجنسين ما هي إلا خصائص مشكلة ثقافيا واجتماعيا ، وان القوى تشحن وتمارس عبر الأجساد على نحو ينتج أشكالا جندرية للجسدية . (١١)

لا يمكن الحديث عن الجسد باعتباره مفهوما ثقافيا دون النظر في موقف الثقافة الإسلامية منه ، على اعتبار أن النصوص موضع الدراسة تنتمي ، بشكل أو بآخر ، إلى تلك الثقافة . وفي الثقافة العربية ظل الجسد يعيش على تخوم الفكر والتفكير ، وغالبا ما تم طرحه ضمن النصوص الفقهية التشريعية التي نظرت إليه ضمن ثنائية الجسد والروح ، والمقدس والمدنس ، وحاولت تقنين الجسد وضبطه فيما يتوافق والشريعة التي تجعله خادما للمقدس ومرتبطا به ، ومن ثم حاول الخطاب الفقهي والتشريعي تأسيس خطاب للجسد يقوم بتقنينه وضبط سلوكه ومواصفاته بما يتفق وتوجهات الشريعة الإسلامية . من هنا وضعت الثقافة الإسلامية ، كما يذكر فريد الزاهي ، الجسد في أدنى السلم ، وتم في أحسن الأحوال التعامل معه في دلالاته القدسية المحضة ، وتم تجاهل الدلالات الرمزية والمتخيلة التي يفصح عنها ، وتبعا لذلك فقد عززت ثنائية الجسد والروح . ولأن الإسلام دين تنزيه فإنه عضد حظوة الروح والروحاني ، وترك فجوات كبرى ومساحات مهمة للجسدي والدنيوي والشهواني . وكنتيجة لهذه التراتبية القدسية ظل الجسد مجال الغرائز والصبوات التي يلزم كبتها وكبح جماحها ومنحها صورة تتناغم مع العمل الإيماني للمسلم . وظلت النصوص الفقهية التي منحت أهمية معينة لبعض قضايا الجسد كالحب والنكاح خاضعة للتصور الطبي والفقهي . (١٢) وما يعنينا هنا هو تلك التراتبية التي وضعت الجسد في مكان دوني وربطته بالغرائز والشهوات ، ومن ثم بالمحجوب والمكبوت ، وهي الصورة التي وجدت مساحة واسعة لها في التخييل والأدب الشعبي .

استمر الجسد في الثقافة العربية المعاصرة ضمن ثنائية الروح والجسد ، المقدس والمدنس ، كما ظل تحت تأثير التشريعات الفقهية الدينية ، ومن ثم بقي أسير تلك التراتبية التي تضع الجسد في المكانة الأدنى ، وفي الوقت نفسه

أوجدت تراتبية أخرى ضمن حدود الجسد نفسه ، فما يقع ضمن الشعائر الدينية يظل ضمن مرتبة الحلال ، وما يخالفها أو يخرج عليها يقع ضمن منطقة الحرام . وبناء عليه تتحدد معايير صارمة للتعامل مع الجسد ، وضمن ما عرف بقوانين الطهارة ، وإضفاء نوع من القداسة على بعض أعضائه ، ويزيلها عن بعضها الآخر ، ويحجب بعضها الآخر ضمن ما يعرف بحدود العورة . لكن التطورات الأدبية والاجتماعية والتاريخية التي عاشتها المجتمعات العربية منحت دينامية أخرى للجسد لا تخضع للتشريعي والديني فقط ، بل تدرك أنه تجربة وجودية وخطابية تنغرس في الكيان الثقافي والاجتماعي . (١٣) ورغم هذه التطورات النسبية إلا أن الصورة التي ارتبطت بجسد المرأة ظلت تخضع أساسا للتشريع الديني ، والتبست ، في الوقت نفسه ، بمحمولات ثقافية تزيد من دونيته ، وترى فيه جانبه الجنسي الشهواني في المقام الأول ، كما حددته بمفاهيم العورة ، الأمر الذي يستدعي حجبه وكبته حتى لا يكون مثارا للفتنة ومحركا للشهوات ، ومن ثم مصدرا لفساد المجتمع .

الجسد في النص الروائي النسائي :

لقد عمد الكثير من النصوص الروائية العربية إلى استثمار موضوع الجسد وفق رؤى متباينة ، وبتوظيف فني جمالي يختلف من مبدع إلى آخر . بذلك حاولت المتخيلات السردية أن تعيد للجسد أهميته ودوره بسلبياته وإيجابياته في الخطاب الثقافي العربي الحديث ، وتكشف عن فاعليته بوصفه هوية ثقافية ، وعلامة يمكن أن تحيل إلى الكثير من المكبوت والمسكوت عنه في الثقافة العربية. من هنا يمكن القول إن الجسد باعتباره نظاما من العلامات الدالة والمنتجة للمعاني ، وباعتباره نتاجا للثقافة يخضع لطبيعة الحضارة ونظام الثقافة التي تبني له دلالاته ، يمكن أن يختلف من ثقافة إلى أخرى ، ويمكن أن تختلف ، تبعا لذلك ، الدلالات التي يحيل إليها والتي ترتبط به . ويمكن ملاحظة هذا على مستوى ما يعرف بـ " لغة الجسد " ، وهي لغة سابقة للغة اللفظ ، فكل استعمال للجسد هو تعبير ، كما أن النشاط والسلوك الذاتي للجسد ينم عن إدراك عام لما يفرزه المحيط الخارجي من معان نتبينها من مختلف التعابير الجسدية ، فالفرد يخلق من خلال جسدانيته نسيجا دلاليا ، وهو وعاء

لمعان اجتماعية . (١٤) . بذلك يعد الجسد علامة ثقافية تأخذ بعدها الدلالي من خلال المواضعة الاجتماعية داخل الثقافة الواحدة أو خارجها ، ليشكل وحدة ثلاثية تتكون من الدال المتمثل في لفظ الجسد ، والمدلول المتمثل في الصور المرتبطة به ، والمرجع الذي يتكون من مجموع الترسبات الفكرية في المخيال الثقافي الذي تنتمي إليه تيمة الجسد . أي أن الجسد يعتبر آلية لإنتاج النصوص الدلالية . (١٥) . وإذا كان الجسد قادرا على صنع هذه الدلالات ، في مفهومه الثقافي العام ، وإذا كانت لغة الجسد علامة في حد ذاتها تحيل إلى مدلولات ثقافية وبنى اجتماعية ، فإن حضور هذه الدلالات يزداد تكثيفا ورمزية حين يتحول الجسد نفسه إلى ثيمة يبنى عليها النص الروائي ، فهو في هذه الحالة يمكن ان يصير علامة مكثفة تحمل دلالات رمزية ، ويمكنها في النهاية أن تحيل إلى ثقافة وأيديولوجية يمكن للقارىء أن يتفاعل معها وأن يعيد بناءها وتأويلها بدوره .

يختلف الجسد داخل النص الإبداعي عنه في ما هو خارج النص ، فهو في النص الروائي خاضع لاختيارات الكاتب ولأيديولوجيته ، كما هو خاضع لشروط الإبداع نفسها ، فهو ، على حد تعبير بارت عن الشخصية الروائية ، كائن من ورق محكوم بشروط المتلقي والمبدع في الوقت نفسه . وكما يذكر فريد الزاهي فإن النص في علاقته بالكتابة يتحول بدوره إلى جسد تخييلي لأنه يمارس علاقته تلك وفق تحولات جديدة تفرضها عليه اللغة والذاكرة الثقافية والنموذجية المثالية التي يتمتع بها في الذهنية الإنسانية . إنه يتحول إلى صورة من صور المتخيل الفردي تشتغل وفق خطاطات فينومينولوجية معينة وتقترب ، إلى هذا القدر أو ذاك ، من الواقعي من غير أن تتطابق معه إطلاقا. ففي النص الحكائي نجد أنفسنا أمام تعدد في المنظورات والرؤى حيث إن الشخصيات تظل حاملة معطيات منظورية وفكرية متقاطعة تشكل نسيج النص ومضمرات بياضه . كما أن الانتقال من ضمير سردي إلى آخر هو انتقال في الحقيقة من الجسد والحكاية الشخصيين إلى الجسد والحكاية الغيريين عبر منظورات متعددة قد تنتقل من الحكي الشخصي الذي قد يطابق بين المؤلف والراوي إلى الحكي الغيري الذي يسمح للسارد بالحكي عن جسد أو

أجساد أخرى . (١٦) إن الجسد حين ينتقل إلى حيز التخييل يتحول إلى علامة كسائر العلامات النصية الأخرى ، علامة قابلة للتأويل ولإرجاء الدلالة واختلاف التصور ، كما يمكن أن يتم التركيز فيه على جانب دون آخر ، ويمتليء بمحمولات رمزية وثقافية متعددة . وعمليات تحليل هذا الجسد وتأويله التي تأتي في سياق حضوره واشتغاله في النص غالبا ما تكون نسبية ولا تتحقق إلا بفضل التمثيلات النسقية التي نستدل عليها بفضل علامات من نوع آخر ، مفاهيمية أو ما فوق نصية ، تسمح وحدها بالتمييز الإجرائي والنظري ما بين جسد وآخر . (١٧) بعبارة أخرى الجسد التخييلي هو حصيلة تفاعل بين ما هو نصي وما خارج النص ، ما بين تشكلاته وتحولاته باعتباره دالا متحولا يحيل إلى مدلولات تتشكل ما بين النص والمتلقي . وقد لاحظ د / محمد عبد المطلب أن الفروق النوعية التي تحدد الجسد تأخذ في فرض حضورها متأثرة بالنوع / الجندر الذي ينتمي إليه كاتبه ، والذي قدم الجسد على أنه الخبير فيه . لكن إذا تناول المنتج الذكر جسدا أنثويا أو المنتجة الأنثى جسدا ذكوريا فإن كلا منهما يتحدث نيابة عن الجسد ، أما عندما يتناول المبدع جسدا ينتمي لنوعيته فإنه يترك للجسد أن يتكلم . (١٨) وواضح أن هذا الرأي ينطلق من تقسيم جندري يفترض نوعا من المطابقة بين النص ومبدعه ، وأن المرأة أدرى بجسدها كما هو الرجل أدرى بجسده ، دون أن يفسح مجالا لما هو تخييلي وثقافي في بناء ذلك الجسد على المستوى الإبداعي ، فهل يمكن أن يكون السرد محايدا وناقلا أمينا حتى عندما يتناول المبدع الجسد الذي ينتمي إليه ؟ ألا يكون حديث المبدع عن هذه الجسد معبرا للثقافات التي تحكمه وللأيديولوجيا التي ينطلق منها ؟ قد يكون الجسم البيولوجي محايدا لكن الجسد مفهوم ثقافي في المقام الأول ، ومن ثم يتعرض لانحيازات الثقافة ومحمولاتها داخل السرد .

إن قراءة الكثير من النصوص السردية النسائية يشير إلى غواية تعاملها مع الجسد ، وإلى حضوره ثيمة مهيمنة في العديد من تلك الأعمال لا سيما الجسد الأنثوي . وهو غالبا حضور محمول بتعدد في المنظورات قد تنبع من خصوصية أو أيديولوجية ينطلق منها النص الذي يتبنى رؤية نسوية محملة بجدل الذكوري والأنثوي وقضايا الجندر . وقد ذكر الأخضر بن السائح في

دراسة له للمشهد الإبداعي المغاربي أن المتأمل لهذا المشهد يجد أن الحس المؤنث وشهية الكتابة ينبعان من أنثوية الجسد ، ومواجعه ومن رغباته المستترة . من هنا يتحرك السرد الأنثوي ضمن جغرافية الجسد الأنثوي حيث تعمل اللغة على استنطاق المكبوت وتحريك الساكن ، فالجسد يخلق صورا سردية لها كيانها المتميز المشحون بالكثافة الدلالية والجمالية ، والمرأة حين تكتب جسدها فإن اللغة تصبح نداء للجسد . (١٩) ويمكن أن ينسحب هذا الرأي أيضا على عدد من النصوص السردية النسائية لا في المغرب وحده بل في مناطق متعددة من العالم العربي ، حيث تتوجه الكتابة النسائية صوب الجسد لتفجر في الخطاب السردي محمولاته الثقافية لا سيما ما يرتبط منها بالمكبوت والمسكوت عنه ، او بما يهمش الجسد الأنثوي أو يحصره في وظائف محددة ، ومن ثم يمكن الحديث عن سمات رمزية يحيل إليها ذلك الجسد ، ومدلولات موازية تستدعي التأويل لا سيما فيما يخص الهوية ومفاهيم الشرف وقوانين اللباس أو الزي .

أولا : الجسد / الهوية :

يكاد يتفق عدد من الباحثين على أن وجود الإنسان جسدي في المقام الأول ، بل إن الحياة ابتدأت بوعي الإنسان لجسده وذلك حين أكل آدم وحواء من الشجرة المحرمة ومعهما كان اكتشافهما لجسدهما . إذن لا يمكن الحديث عن الإنسان دون تصور لوجوده ضمن جسد ما ، وهذا الجسد هو ما يحدد وعيه لذاته أولا ووعيه للآخرين ثانيا ومن هنا يرى لوبرتون أن وجودنا هو جسدنا ، وهويتنا في هذا الجسد وموتنا يقع في هذا الجسد أيضا . (٢٠) وبعيدا عن المفاهيم المختلفة للهوية وتعريفاتها المتعددة ، فإن ما يعنينا هنا هو ما يخص الوعي بهذه الهوية وصلة ذلك الوعي بالجسد . وحسب ما يرى ريكور فإنها لمشكلة كبرى أن نفهم الطريقة التي يكون بها جسدنا الشخصي جسدا من بين الأجساد ، موجودا بصورة موضوعية بين الأجساد ، وفي الآن نفسه مظهرا من مظاهر الذات باعتبارها شكل وجوده في العالم . (٢١) . أنا أرى جسدي وأدرك وجودي من خلال هذا الجسد ومن خلال مقابلته بأجساد الآخرين . لكن تبقى المعضلة هل ما أراه هو جسدي / ذاتي أم أنا / جسدي الذي يراه الآخرون

؟ وهل الصورة التي أحدد بها هويتي الجسدية ذاتية تماما أم ملتبسة بوعيي بأجساد الآخرين ؟ هل أنا هو الجسد أم أني أمتلك جسدا فقط ؟

لا يخفى إذن أن إدراك الإنسان لوجوده أو لوجوده الجسدي تحديدا يتم من خلال إدراك الآخر ، ومن ثم يخرج الإنسان من عزلته ليتفاعل مع الآخر ، وتنتقل الذات من الإدراك الداخلي المحدود لنفسها إلى رحلة الإدراك الخارجي الغيري ، فيصبح ظهور الآخر هو " النافذة لبداية الوعي الكلي والشامل بالجسد الأنا ، وينتقل بالعلاقة من البهيمية والعشوائية إلى الوجود ، لتشبع الذات النقص الموجود فيها من خلال الآخر . إن ذلك لا يعني أن الذات تذوب في الآخر بشكل كلي ، بل يكون وسيلة مساعدة لإدراكها " . (٢٢) أي أن الآخر هو خالق وجودنا بصورة أو بأخرى ، فعندما يبدأ وعي الطفل بذاته بدءا بالمرحلة المرآوية اللاكانية فإنه يبدأ في الوقت نفسه بوعي الآخر ، ويبدأ في تحديد نفسه من خلاله بالتناقض أو التشابه معه . الجسد الشخصي ليس معزولا عن الآخر ، إن كل وجود متجه إليه ، فعلاقته بالآخر علاقة وجودية ، لذا لابد من الانتقال حتما من الجسد في ذاته إلى الجسد من أجل الآخر ، بل الأحرى بنا القول إنه ليس هناك أي انتقال في الحقيقة ، إذ إن كل جسد شخصي هو بالنسبة للآخر جسد قائم من أجله ، أو أن دلالة الجسد لا تتحقق إلا بهذه التجربة الغيرية التي تخترقه ويسعى هو إليها عبر الأحاسيس والعواطف وكل أنماط الإدراك التي يقدم بها الجسد في العالم . (٢٣) أي أن العلاقة بين الجسد الفردي وجسد الآخر علاقة تكاملية وضرورية على اعتبار أن الآخر هو خالق فرديتنا ، وذاتيتنا لا وجود لها خارج إدراك الآخر . وتزداد هده العلاقة التباسا حين أدرك جسد الآخر في كليته ومظهره الشامل في حين لا أستطيع أن أرى ذلك في جسدي غير ما يظهره الانعكاس المرآوي وما تدركه الحواس ، وفي الحقيقة أنا لا أرى جسدي بعين خارجية ، لكني أعرف أني أمتلك جسدا يراه الآخرون ويدركونه في كليته وفي مظهره الخارجي أيضا .

وتجدر ملاحظة أن عمليات وعي الفرد بذاته وبالعالم من حوله لا تنفصل عن عمليات تمثل الزمان والمكان والذات والآخر التي تختلف ما بين ثقافة إلى أخرى ، ومن عصر إلى عصر . وقد سبقت الإشارة إلى أن الجسد

مكون ثقافي يخضع لأنماط الثقافة وتصوراتها ، ومن هنا ، وكما يرى معجب الزهراني ، فإن اختلاف المرجعيات الثقافية من دينية ومعرفية وأخلاقية وأيديولوجية هو الذي يفضي إلى تمايز تصورات الإنسان لجسده . أي أن أية تغييرات تطرأ على معرفتنا بالجسد واستعمالاتنا له هي جزء من تغيرات أعم تطال اللغة والهوية ويمكن أن تفضي إلى تفكيك (صرة العالم) وإعادة بنائها في أذهاننا وخيالاتنا .(٢٤) وبناء على ذلك فإن ما تتعارف عليه ثقافة ما فيما يخص الجسد سيختلف عن ثقافة إلى أخرى ، ومن ذلك ما يمكن أن نلاحظه في مفاهيم العري وحجب الجسد ومدى ما يحجب منه ، وفي مفاهيم الذكورة والأنوثة وما يحدد كلا منها وغير ذلك . وحين يواجه الفرد ثقافة أخرى قد تناقض في مفاهيمها للجسد مفاهيمه الخاصة فإن ذلك قد يدفعه إلى مواجهة ذاته وربما إلى إعادة تعريف مفاهيمه ، أو يفجر بعض المحظورات والمكبوتات في داخله في محاولة منه لإعادة فهم تصوراته أو إعادة تقييمها .

لعل الإبداع الروائي يشكل مجالا خصبا للنظر في ثيمة الجسد وطرق مقاربته والوعي به كما سبقت الإشارة ، لا سيما النص السردي النسائي المحمل بوعي جندري وثقافة نسوية تحاول مساءلة الثقافة ومفاهيمها وبشكل خاص ما يتعلق بالمكبوت والمسكوت عنه . ومن خلال مقاربة النصوص السردية موضوع الدراسة يمكن ملاحظة أن الجسد / الهوية كان يتبدى غالبا من خلال ثنائية الأنا(الذات) / الآخر التي تتمثل غالبا في ثنائية الأنثى / الذكر(المجتمع) .

١- الجسد الذات / الأنثى :

يمتلك كل من الذكر والأنثى سمات بيولوجية خاصة تميز أحدهما عن الآخر ، إلا أن الحديث عن الجسد الأنثوي / الهوية الأنثوية في مقابل الجسد الذكوري / الهوية الذكورية يتجاوز الصفات البيولوجية إلى ما هو ثقافي في المقام الأول . وقد التفتت الدراسات النسوية إلى هذا ، وجادلت في اعتبار الجسد البيولوجي أساسا للتمييز بين الرجل والمرأة ، وأساسا لتهميش المرأة ووضعها في صفات نمطية ووظائف اجتماعية محددة . ومن هنا لم يكن تعامل المرأة مع جسدها شبيها بتعامل الرجل مع جسده ، لأن امتلاك

المرأة جسدا يختلف تماما عن الرجل ، حيث شكل الجسد عنوان كينونة المرأة التي اختزلت في جسدها ، وعن طريقه يتم تقييمها ، فإذا كانت الرجولة تعين من خلال خاصيات سيكولوجية أو دينية أو أخلاقية (الشجاعة ، الشهامة ، الإباء ...) لا تقتضي استحضار السمات البيولوجية ، فإن الأنوثة يصعب تعيينها خارج الصفات الجسدية ، وتختصر في بعد وظيفي مرتبط بالخصوبة والإنجاب وما يترتب عليهما من رعاية الأطفال والأسرة ، وبعد جمالي يرتبط بالرقة والوداعة والجمال ، إضافة إلى بعد قيمي يحيل إلى مخاطر المساس بشرف العائلة وعرض الرجل لا سيما في الثقافة العربية والإسلامية . وتشير سيمون دي بوفوار إلى هذه المفارقة حين تقول إن المرأة كالرجل ، كلاهما له جسد ، لكن الجسد الأنثوي غالبا ما يتم تمثله في استقلال عن المرأة كإنسان ، فيصبح الجسد الأنثوي بذلك شيئا آخر غير المرأة . (٢٥)

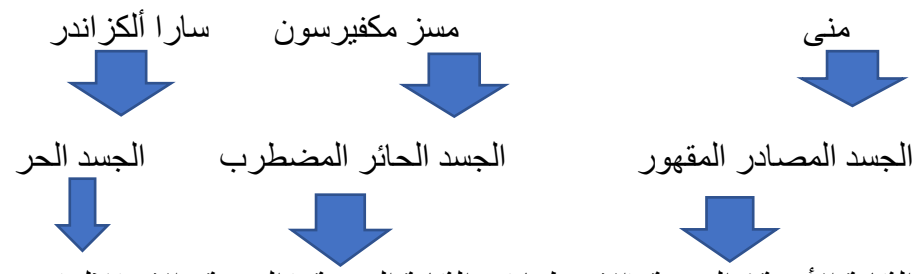
انطلاقا مما سبق يرى عدد من الباحثات النسويات أن الحديث عن الهوية الأنثوية أو الذكورية يخرج الأمر عن نطاقه البيولوجي لكي يأخذ بعدا اجتماعيا وثقافيا وأيديولوجيا وذلك نظرا إلى ما تحيل إليه الهوية " من أبعاد اجتماعية وثقافية تمكن الأنا –حسب إريكسون – من بلورة مجموعة من التمثلات حول الذات ، كما تمكن الآخر من تعريف هذه الذات وتحديدها وموضعتها وفقا لما حددته الثقافة ، مما يعطي الهوية بعدا سيكواجتماعي واضحا يجعل منها وظيفة من وظائف الثقافة . لكل مجتمع آلياته الخاصة في التعامل مع هذه الفوارق البيولوجية وتكييفها ضمن سيرورة تنشئوية يتعلم فيها الفرد ما معنى أن يكون رجلا أو امرأة " (٢٦) . وبذلك يتشكل مفهوم الفرد لذاته وللآخر وفق ما تنشئه عليه الثقافة ليعتبرها مسلمات غير قابلة للمراجعة أو التدقيق . وتجادل سيمون دو بوفوار في أن الرجال يرون النساء كآخر ، الأمر الذي يسمح لهم ببناء هوية إيجابية ذاتية بوصفهم " مذكر " . ولأن ما هو " آخر " لا يملك هوية في حد ذاته ، فغالبا ما يعمل باعتباره فضاء فارغا يعزى إليه أي معنى تختاره الجماعة المهيمنة ، وبذا تتحول المرأة التي يسبغ عليها الرجال ثوبا أسطوريا إلى موقع تخيلي لأحلامهم ومخاوفهم ، فعبر العديد من الثقافات توجد " الأنوثة " لتمثل الطبيعة والجمال والنقاء والطيبة وتختزل في

كونها انفعالية ، ظريفة وحساسة وعاطفية وساذجة، لكنها تمثل أيضا الشر والفتنة والفساد والموت ، وغالبا ما يتمثلها الرجل على أن لها صورة مزدوجة ومخادعة تجسد الفضائل الأخلاقية ونقيضها ، وذلك في مقابل السمات الذكورية التي تتمثل في العنف والسيطرة والفاعلية والمغامرة ، والقوة والعقلانية والاستقلالية .(٢٧) وهكذا يتضح أن كل ما هو إيجابي يعزى للمذكر في حين يمثل المؤنث كل ما هو سالب وناقص . وتشكل التربية العامل الأول في الحفاظ على هذا النسق الثقافي والتقسيم الجندري ، ومن ثم تقسيم الأدوار بين النساء والرجال داخل المجتمع بحيث تتحول هذه التقسيمات – كما ترى جانين أندرسون – إلى نماذج نمطية غالبا ما تعرقل إدماج المرأة وتمس تحررها ، إذ تعلم الطفلة كيف تصبح امرأة وفق قوالب جاهزة واتجاهات ومقاييس تحدد " الأنوثة " المصادق عليها . (٢٨) وبذلك يمكن القول إن التقسيمات بين الجنسين ترجع في أساسها إلى مكونات ثقافية وليست بيولوجية ، ومع ذلك فقد حصرت ثقافات عدة هوية المرأة في جسدها على اعتبار أن اختلافها عن الرجل يرجع في أساسه إلى مكونها البيولوجي في حين أنها صفات أنتجتها الثقافة الذكورية وعززتها عبر التربية والممارسات التي تبرر عددا من العلاقات الاجتماعية والمفاهيم التي ترتبط بها ، وتبرر حجب المرأة وإقصائها عن الحياة العامة ، أو مطالبتها بالخضوع والطاعة وما يمكن أن يسمى بقوانين الحياء .وقد ذهب إبراهيم الحيدري إلى أن هذه النظرة الثقافية قد أدت إلى اضطهاد المرأة وتهميشها عبر أشكال ثلاثة أولها الاضطهاد النوعي الذي يعني تفوق الرجل على المرأة وسيادته عليها من أجل تحقيق مصالحه الخاصة والعامة ، مما أدى إلى طمس شخصية المرأة والتقليل من أهميتها . وثانيها الاضطهاد الأبوي / الذكوري الذي يظهر في سيادة الرجل على المرأة في العائلة والمجتمع والسلطة . ويظهر في تسلط الأب على العائلة بشكل يوجب خضوع الأم والأولاد ، وفي سيطرة الولد على البنت حتى لو كانت أكبر سنا . وثالثها الاضطهاد القانوني الذي ينبثق من الاضطهاد الأبوي ، والذي ينعكس في القوانين الوضعية والعرفية التي تضطهد المرأة في حقوقها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .(٢٩)

نتيجة لما سبق أكدت التصورات الثقافية أن المرأة ناقص رجل ، بمعنى أن كل ما هو إيجابي يعزى للرجل في حين ترتبط المرأة بكل ما هو سلبي ، ومن هنا فإن البنت لا تورث اسم أبيها لأبنائها خلافا للابن ، ويفضل إنجاب الذكر ، ويعتبر الزواج سترا للمرأة ، وتمارس طقوسا للإرضاع والعناية بالطفل تميز ما بين الذكر والأنثى . كما يقوم عدد من المجتمعات بتعزيز الاختلاف بين الولد والبنت منذ الولادة ، فكما تذكر سمية نعمان جسوس أنه في المغرب هناك اختلاف في عدد سنوات الرضاعة بين الذكر والأنثى ، وعندما يكبر الطفل قليلا يتعلم كيف يسخر أخواته لخدمته ، وتقوم الأم على ضمان هذه العبودية ، فرغباته ونزواته جميعها مجابة ، كما أن تربيته تكون موجهة خارج البيت فيسمح له باللعب في الشارع والخروج بعد المدرسة في حين توجه تربية البنت إلى داخل البيت فتبقى لمساعدة الأم في الأعمال المنزلية . (٣٠) ويمكن القول إن هذا التمييز الجنسوي لا يقتصر على المغرب بل نجد له مثيلا في الثقافات العربية التي تجعل الفضاء الخارجي خاصا بالرجل وفضاء المنزل المغلق خاصا بالمرأة ، كما تقوم بتقسيم الأعمال والمهام بينهما تبعا لذلك . وتظل المرأة مستجيبة لسمات جسدها البيولوجية التي تبرر لها تقسيم الوظائف وخدمة الرجل الأعلى جسدا ومكانة .

1/أ : الجسد الأنثوي المقيد (المقهور):

لعل أوضح تمثيل للجسد الأنثوي / الهوية في الأعمال موضوع الدراسة كان في رواية عفاف البطاينة خارج الجسد ، حيث كان الجسد وسيلة الراوية لإدراك ذاتها والوعي بها ، حيث تنقلت الراوية (منى) بين أسماء / أجساد / هويات ثلاثة كان كل منها دالا على محمولات الثقافة وتصنيفها الجسد الأنثوي ، وهو ما يمكن تمثيله فيما يلي :



الثقافة الأبوية / العربية (الاضطهاد)
الثقافة الغربية (الحرية والاستقلال)

وقد جاء الجسد الأنثوي تمثيلا لهذه الهويات الثلاث حيث تعلن الراوية منذ بداية الرواية أن هذه رحلة انتقال من منى إلى مسز مكفيرسون إلى سارا ألكسندر . ويحتل الجسد المقهور (منى) المساحة الأكبر من النص الروائي ليمثل دالا رمزيا على الثقافة العربية الذكورية التي تخشى جسد الأنثى وتقمعه بكافة الأشكال والصور ، فتعلن الراوية في خطاب مباشر ومنذ الصفحات الأولى للرواية محاكمة هذه الثقافة " كلما فررت من قفص أدخلوني في آخر ، قصوا أجنحتي ، نتفوا ريشي ، وكفنوني بالبياض لأسير بين الأحياء جسدا لا يعرف الحياة ، أسير ميتة بينهم " (٣١) . وتؤكد استعارة الطائر هنا فكرة القيد ، وأن الجسد المقيد يساوي الموت في الحياة .ومن ثم يربط النص بين الوعي بالجسد ونضجه البيولوجي من جهة وخسارة الحرية والإرادة (الموت) من جهة أخرى .

إن جسد المرأة ليس ملكية ذاتية لها فهو جسد اجتماعي تملكه الثقافة ويملكه ذكور الأسرة وعلى رأسهم الأب ومن ثم الإخوة والأعمام وسائر المجتمع . ومن ثم فإن هوية منى / جسدها خضعت لتقلبات علاقتها مع هؤلاء وانفصالها عنهم وتحررها بعد السفر . لقد كانت هوية جسد منى هوية متحولة ، فكلما اكتشفت جسدها وصارت أكثر وعيا به وبحاجاته كانت أكثر حرية واستقلالا، إلى أن تصل إلى الحرية الكاملة جسدا وهوية وعقلا .

لقد عمدت الثقافة الذكورية إلى تشييء جسد منى وحبسها في

ذلك الجسد عبر ممارسات متعددة وعنف لفظي وفعلي ويدوي اعتبرت فيه ملكية خاصة وموضوع متعة ، مما أوصلها إلى رفض الأب والأسرة والثقافة العربية بصورة مجملة . إن نص عفاف البطاينة هو محاكمة أيديولوجية للثقافة الذكورية من خلال منى وجسدها الذي يمثل معاناة الجسد الأنثوي في هذه الثقافة . وتبدأ هذه المعاناة مع نضج الفتاة وبلوغها سن المراهقة لتدخل بذلك في حيز الأنثى التي يخشى خطرها وتأثير جسدها وليس الفتاة البريئة الحرة " تفتحت في رغبات المراهقة فخسرت جسدي وإرادتي وقراري وحركتي ، ودخلت في دوائر الخوف والهزال " (٣٢) أي أن الوعي بالجسد ونضجه يعنيان الخسارة ، وخسارة الجسد هي خسارة الإرادة والحرية والقرار . وأي محاولة للتمرد أو الخروج على ثقافة المجتمع تعني العقاب الشديد ، أم منى وأخواتها وزوجة أبيها بالإضافة إلى منى نفسها يتلقين الضرب العنيف من الأب لمجرد اشتباه منه في أنهن خرجن على رأيه وإرادته. وتبدأ المواجهة الأولى بين منى وأبيها والثقافة الذكورية عندما تلتقي بصادق في آخر يوم دراسي في المرحلة الثانوية . هذا اللقاء السريع العابر يتحول إلى لعنة ، فتكون النتيجة تعرضها لضرب عنيف ومحاولة أبيها قتلها في حين يشجع العم ذلك " لويش مغلب حالك ، في حل أحسن ، هاتلك شوية كاز ، صبه على الباب وأعطيه سن كبريت وخلصنا ، ولا تنسى ابن الحمار اللي ضحك عليها .." (٣٣)

يغدو الجسد هنا أول موضوع للعقاب من خلال الضرب والحبس ومحاولة القتل ، لكن الثقافة الذكورية لا تكتفي بذلك بل تعمد إلى عقاب آخر أشد وقعا وهو العقاب النفسي وتشييء الجسد وجعله عرضة للإهانة والشتم والسب والعزل والإقصاء ، منى تجلس في المطبخ وتحرم من الأكل مع أفراد أسرتها وتأكل فضلات طعامهم " أصبحت جارية أبي وجارية جواريه وعبيده ، أتلقى أوامر فرك البلاط وتنظيف الحمامات وكنس محيط المنزل ، صرت أجلس في المطبخ لآكل فضلات عائلتي وكأني كلب نجس . إحساسي بقذارتي وشذوذي وانعدام إنسانيتي كان يتربع على عيني وفوق رأسي كلما شاهدت عائلتي حول المائدة أو التلفاز ، أنكمش على نفسي وأصغر حتى في عيني . لماذا منعني أبي من مجالسة أخوتي والناس ؟ أكنت على تلك الدرجة من القبح

والتفسخ ؟ " (٣٤) يحيل النص السابق إلى دور الأب والثقافة في تشكيل صورة المرأة عن نفسها وعن جسدها ، وكيف يمكن أن يؤدي التمرد إلى عقاب يصل بالمرأة إلى الإحساس بدونيتها . وتشير الألفاظ التي تصف بها منى نفسها (جارية ، عبيد ، فضلات ، كلب ، نجس ، قذارة ، شذوذ ، قبح ...) إلى هذه التراتبية الهرمية في المجتمع وإلى هذا الإحساس بالدونية الذي ترافق مع مرحلة الوعي الأولى وفي الوقت نفسه مع المواجهة الأولى ، والجسد هو وسيلة تلك المواجهة ومحل عقابها أو تمردها .

تمر الثقافة على الجسد وتحدد هويته ، أول ما تفعله هو محاصرة جسد الأنثى وتعريضها إلى شتى أنواع العقاب ، وتركز الراوية (منى) على كل صور القمع النسائي ، وصور النساء المسحوقات تحت وطأة التقاليد والسلطة الذكورية ، وتتجلى الثقافة بأنساقها الكامنة والمعلنة في تعاملها مع ذلك الجسد ، ليغدو تحرره علامة على تحرر المرأة والمجتمع والثقافة والعكس صحيح . وتشتد المفارقة والهزيمة حين تتماهى المرأة نفسها مع الثقافة وتقع أسيرة العادات والتقاليد والخوف من الحرية ، فالنساء العربيات في اسكتلندا يحملن معهن ثقافة مجتمعهن الذكورية ، وأن الرجل هو القائم على شؤون المرأة وحاميها ، فحذرن منى من الوقوف على قدميها دون أن يكون وراءها جدار اسمه رجل ، وقاطعنها حين أصرت على السكن وحيدة مع طفل دون رجل . والأمر نفسه ينطبق على نساء القرية بل إنه أشد سوءا لأنهن يقبلن العنف والإساءة خوفا من المجتمع : " أكاد أقسم أن والدتي لولا خوفها الدفين وغير المبرر لاختارت الطلاق منذ أعوام طويلة . اكاد أجزم أنه لو كانت النساء حرائر لما بقيت في البيوت إلا قلائل منهن . نساء قريتي يخفن الأوهام ... فيعشن القهر والإهانة يوما بعد يوم ، ولا يجدن في ذلك ما يسيء إليهن ... أما حرية اللسان والجسد والعقل والإرادة والفعل فلا تخطر لهن على بال " . (٣٥) حرية الجسد هي حرية الإنسان التي لا تنفصل عن حرية الإرادة والفعل ، والجسد المقيد هو جسد سجين للثقافة ولسلطة الرجل وهو ما تصر على رفضه ، ومن ثم فإن انفصالها عن ثقافتها كان انفصالا عن سجن الجسد ، هذا السجن الذي عادت إليه وعادت إلى ذاكرة القمع والاضطهاد بمجرد عودتها إلى القرية مرة

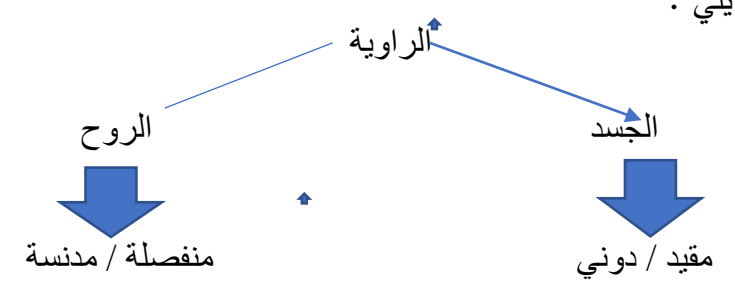
أخرى.من هنا يمكن القول إن جسد منى (والنساء في أسرتها وقريتها) كان جسدا مصادرا مقهورا ، جسدا صودرت ملامحه وهويته ، وأصبح ملكية جماعية للمجتمع وآرائه ، وملكية للأب ولذكور الأسرة ، ليحيل بذلك إلى ثقافة ذكورية ترى المرأة هامشا ووظيفتها الإنجاب والحرص على سعادة الرجل ومتعته وتحقيق رغباته كما تراها ناقصة عقل وجسد ، ولعل ذلك ما يبرر استغراق الراوية في وصف مشاهد الضرب والعنف التي تعرضت لها من أبيها ، والتي تتعرض له أمها وأخواتها في حين لا يتعرض الأبناء الذكور لشيء من ذلك حيث يأخذ ذلك المساحة الكبرى من السرد ، كما يعتمد غالبا على الراوي الداخلي / صوت منى التي تعيش قمع الثقافة الذكورية في الشرق ومن ثم يكون أكثر قدرة على وصف التفاعلات النفسية والتعبير عن صوت النساء المقموعات ووجهة نظرهن .

تختار الكاتبة السعودية صبا الحرز في (الآخرون) عالما آخر لتمثل الجسد الأنثوي ورمزيته ، فتنحاز إلى عالم العلاقات المثلية الذي تكتشف الراوية ، من خلاله ، جسدها ، كما تحاكم الثقافة ومحمولاتها الأيديولوجية . تلك الثقافة التي تعرف الأنثى بجسدها ، ومن ثم تحدد الوظائف الملائمة لذلك الجسد كالزواج والإنجاب ، وهو ما عبرت عنه الراوية بقولها : " تعودت منذ أن كنت نصف صبي ، أو طفلا بلا جنس ، الظن دوما أن الأطفال لا يكتسبون جنسهم إلا بعد الزواج ، إذ تنجب البنات أطفالا ويذهب الأولاد للعمل ، تعودت بسبب فائض شقاوتي ، واحتكاكي المتواصل بحفنة صبيان أبالسة أن لا أبكي " (٣٦) يختصر النص السابق محددات الثقافة في تعريف هوية الجسد الأنثوي ، وهي هوية لا تتحدد قبل البلوغ ومن ثم الزواج وممارسة الجسد وظائفه : المرأة (الإنجاب) ، الرجل (العمل خارج البيت) . (طفل بلا جنس) تحمل صيغة المذكر هنا التباسا في الهوية حيث لا تدرك الراوية معنى أن تكون أنثى ، وقد سبقت الإشارة إلى أن الثقافة هي ما يقوم بتحديد ما هو أنثوي وما هو ذكوري ، وبناء وعي الأنثى بنفسها من خلال جسدها فهي التي تنجب ، وهي الضعيفة التي يمكنها أن تبكي في حين تحظر الثقافة البكاء على الرجل وتعتبره مما يشين وينقص من ذكوريته ، وهي التي تعتبر أن البلوغ وسيلان الدم

علامة على الخصوبة والقدرة على الإنجاب، أي علامة على اكتمال الأنوثة . هي الثقافة نفسها التي ترى الزواج والستر هما غاية المرأة ومن ثم فإنها ينبغي أن تحرص على جسدها وتجمله لكي يزيد ذلك من ميزان قبولها " كان عمي وزوجته يقيمان هبة بكل ما من شأنه أن يزيد فرصها في الحياة ، وما كانت الحياة في نظرهما إلا أن تتزوج البنت وربي يسترها . ولهذا كانت قيمتها تحط كلما ازداد وزنها بضعة كيلوغرامات أو قلت تلبيتها لدعوات الزواج والمناسبات الاجتماعية " . (٣٧) وكان مرض الراوية ونوبات التشنج التي تصيبها نقصا في اكتمال ذلك الجسد ، يزيد من رفضها له وإحساسه بدونيته ، ويقلل من فرصها في الزواج والإنجاب ومن ثم في اعتبارها جسدا كاملا وامرأة مكتملة متناغمة مع قيم المجتمع ومتطلباته .

لقد سبقت الإشارة إلى أن الثقافة الإسلامية قد عززت مفهوم الفصل بين الجسد والروح ، وأعلت من شأن الروح على حساب الجسد ، بل إنها ربطت الجسد بما هو دوني ومدنس ، طلبت منه أن يقوم بطقوس تطهير حتى يصل إلى مرتبة المقدس . ومن شأن التربية الدينية الصارمة أن تعزز من هذه الدونية ، واعتبار الجسد شيئا مشينا ، ورغباته دنسا يستوجب التطهير . تعيش الراوية التي نشأت في أسرة شيعية ملتزمة تتطوع في المناسبات الدينية والحسينيات وإعطاء دروس في الدين ، تعيش حالة من الازدواجية فيما يخص جسدها ، فانفتاحه على الجنس والرغبة الجسدية يحيلها إلى حالة من القرف ورفض ذلك الجسد . هنا تحاكم الذات نفسها وتجلدها انطلاقا من فكرة الخطيئة التي عززتها الثقافة فيما يخص أية ممارسة جنسية خارج نطاق الزواج ، فكيف إذا كانت تلك الممارسة حراما مضاعفا من خلال العلاقة المثلية ؟ ومن ثم تنشأ لدى الراوية حالة من الخوف من الجسد ومن رغباته ، ومن الخوف من الآخرين :" بقيت على حالة من القطيعة مع نفسي في الوقت الذي أخذ جسدي يتعنت في طلباته " (٣٨) تعزز الجملة السابقة حالة الانفصال بين الروح والجسد ، فكلما استسلمت لجسدها ابتعدت عن روحها وعن النقاء المطلوب منها . الأمر الذي يؤدي إلى حدوث نوع من الانفصال بين الهوية والواقعية والهوية الافتراضية ، فيذكر جوفمان أن هوياتنا الاجتماعية الافتراضية تنزع إلى

أن تحكم من قبل رغبة عارمة في عرض أنفسنا على أننا أناس " عاديون " جديرون بالقيام بدور كامل في المجتمع . ويواجه من يحمل وصمة عار (صفات يعتبرها المجتمع مخزية) مشاكل في التفاعل الاجتماعي مع " العاديين " ، ويترتب عليها نتائج مدمرة للهوية الذاتية . (٣٩) . وتشير مشاركة الراوية في الأنشطة الاجتماعية والدروس الدينية إلى رغبتها في أن تتطابق هويتها الافتراضية مع الواقعية لتكون إنسانا عاديا في المجتمع ، لكن عالمها السري ورغبات جسدها وممارستها الجنس المثلي تحدث نوعا من القطيعة بين العالمين / الهويتين ، فيزداد لديها الإحساس بحيوانية جسدها من جهة ، والنزعة إلى التطهر من الآثام من جهة أخرى : " قذارتي ليست مما يمكن شطفه بالماء والصابون . تعبت من تكرار غسل يدي وفمي ، ومن عدد مرات استحمامي ، من خوفي كلما نمت على ظهري ، أو باعدت بين رجلي . لا أستطيع الآن أن أمرر ممحاة ضخمة على جسدي وذاكرتي وإعادة الصفحة إلى بياضها . ما حدث أن ضي شطرتني اثنين : جسدي المتباهي بحلواه ، وذاتي النزاعة إلى التطهر من آثامها ، وكم كان اثمي هائلا في مقابل سطوة تراكم أخلاقي يضع في قوانينه الأولى جسدي معيارا لتقويمي ، وإحالتي على إحدى فئتين : طاهرة أم عاهرة " . (٤٠) وبذلك يصير الجسد رمزا معبرا عن أنساق ثقافية تصنيفية شديدة القسوة فيما يخص الجسد الأنثوي ، يفرض عليه طقوس السرية والطهارة ، ويقيده بقوانين صارمة تزيد من حدة الرفض والإحساس بالدونية مع ارتكاب ما يتعارض وتلك الأنساق .ويمكن التعبير عن علاقة الراوية بجسدها الأنثوي وفق ما يلي :



تثير الروائية رجاء عالم في " خاتم " إشكالية ثقافية أخرى فيما يخص الجسد الأنثوي وهويته حين تدخل عالم الجسد الخنثى ملتبس الهوية ، ومن

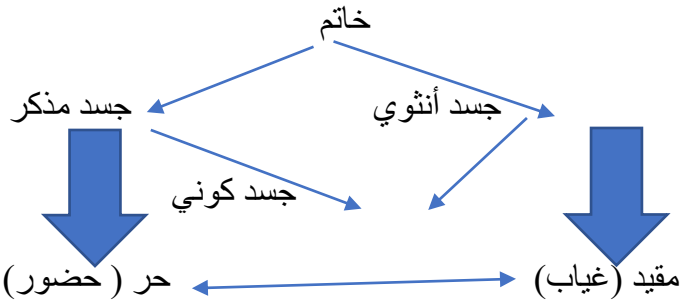
خلال هذا الجسد الملتبس تقدم إشارات حول قوانين التعامل مع جسد الأنثى وجسد الذكر . جسد خاتم يمثل وجهي الثقافة المتناقضين ، هو جسد مقيد في لباس الأنثى وحر في لباس الذكر ، ومن ثم ستختلف مساحة الحرية المعطاة له ، ونوع الممارسات التي يسمح له بها تبعا لمظهره الجسدي . تعرف زرياب الحلبية جسد خاتم بقولها : " " بنت في ثوب ولد ، خاتم إنسان ، ومثلما خطفونا من أهلنا خطفوه من جسده، نقلوه لجسد لا هو بالذكر ولا هو بالأنثى ، في الأفراح والولائم أنثى ، وفي الصلوات ذكر . أي لغة يمكن لجسد هذا الإنسان أن يتكلم ، لو استراح للغنج واسترسل فمن أين يجيء بالرجولة لحمل ثوب ؟ أيضا في العشق : يلعب في الإبرة أم بالكشتبان ؟ .. لم تعرف كيف تشرح تلك الحيرة في جسد خاتم ، هذا الضياع عن الجسد ولغته ، جسد محبوس في لغتين ، حتى صار يبرطم من هذه لهذه ، من لغة الأنثى للغة الذكر حسب مناسباتهم ." (٤١) يطرح الاقتباس السابق فكرة أن الجسد ملكية جماعية ومكون ثقافي ، تحدد الثقافة فيه مكونات الذكر وسماته ومكونات الأنثى وسماتها ، وتقيم الحدود الفاصلة بين عالمي الذكورة والأنوثة : الإغلاق والحجب ، والغنج والأفراح والولائم للأنثى ، الفروض الدينية الجماعية (الصلاة في الحرم) ، القوة والخشونة للذكر . وقد عبرت الراوية عن هذا الالتباس الجسدي في عالم خاتم بالالتباس اللغوي مما يعيدنا إلى ما سبق ذكره حول أن هوية الجسد تقدم نفسها باعتبارها دالا لغويا يحمل مدلولات عدة ، وعند خاتم يحمل دلالات عالمين متناقضين مفصولين : الذكر والأنثى .

إن جسد خاتم جسد ملتبس الهوية ، وتحديد تلك الهوية لا يأتي من الذات نفسها ، تلك الذات المشطورة بين عالمين ، بل يأتي من سلطة الأب والثقافة الذكورية التي ترغب في إنجاب الأبناء استمرارا للاسم وحماية لاستمرارية النسل . الشيخ نصيب يقرر أن يجعل من ابنته " خاتم " رجلا عند وصولها سن البلوغ ، وتدرك خاتم لاحقا أن هذه الهوية الملتبسة هي ما يمنحها حريتها وفضاءها الخاص ، وهي تعي تماما أن جسد الأنثى قيد وعالم أبوابه مغلقة ، فكلما انحاز جسدها لعالم الأنثى تراجعت خوفا من القيد : " ماذا لو انغلق الباب أمامها وتلك العوالم المخفية التي لا تنفتح إلا لجنس دون الآخر ؟

تريد عوالم الجنسين ، بتنهيدة غارت بوجهها في جسد المحراب المصقول بانحناء للداخل " ، وتقول : " كلمة تبلغ أبي كفيلة بإطلاق المفارق صوبي لتمزقني ، كفيلة بقفل الأبواب وتركي خارج العود ، خارج الحميم ، خارج جسدي هذا الكلي ، كلمة واحدة كفيلة بشطري نصفين ... في الثامنة عشرة ، في العشرين ، في الثلاثين ، في غمضة عين سيتحتم على أبي الاختيار لي بين جسدين . أتظن لي في هذا الجسد خيار ؟ أم كل الخيار للشيخ نصيب ؟ هو ولي هذا الجسد أم أنت الولي ؟ من سيقرر إرسائي لذكر أو لأنثى ؟ ومتى ؟ " (٤٢) هذا الجسد الملتبس والهوية المنقسمة هو نفسه الثقافة المنقسمة على نفسها فيما يخص قيم عالمي الذكورة والأنوثة ، فالمرأة لا تملك أمر جسدها ، ولا بد من وجود " ولي " يقرر لها هويتها وجسدها ومن ثم العوالم المسموحة لها ، ومن ثم يقيدها ويحبسها حين يدرجها في عالم الأنثى .

يحضر رمز الماء دالا رمزيا مساندا في تحديد هوية جسد خاتم ومحمولاته الثقافية . الماء مرتبط ، كما هو معروف ، بالموت والحياة ، وهو ماء الولادة ، ماء الوضوء والغسل والطهارة ، ويمكن اعتبار الماء رمزا أنثويا في هذا النص الروائي فهو يرتبط بخاتم الأنثى ، خاتم التي تحمل جسدا كونيا يجمع بين الذكورة والأنوثة تأتي ولادتها أشبه بطقس أسطوري تستجيب به كل مكونات الطبيعة مع جسد الأم التي تعاني المخاض ، هي ولادة غريبة غامضة ومتعسرة تعانيها سكينة التي اعتادت ولادة التوائم فيموت الذكر وتبقى الأنثى ، هذه الولادة أنتجت جسدا فردا كان خاتمة خصوبة رحم سكينة ، وخاتمة نسل الشيخ نصيب ، فجاء المولود في كيس يميل للخضرة براق مثل زمردة ، وهي إشارة ربما تحيل إلى فكرة الخصب وخضرة الأرض وخصوصية الخضر عليه السلام ، ويدعمها أن المولود غسل بماء مكة : " ماء من فجر مكة فتحته على الجسد الرهيف ، انشق غشاء الخضرة وبان ما بين ساقي الوليد ، بأصبع مرتعد أشارت سكينة لما بان ، وجاوبها اصطكاك أسنان الشيخ نصيب كمن لحقته مياه الفجر . " (٤٣) ولادة طفل غسله ماء مكة المقدس في الفجر ربما يحيل إلى بدايات الحياة . هذا الجسد الكوني هو الذي سيحمل سمات الذكورة والأنوثة ومن ثم يشكل وحدانيتهما وانقسامهما في الوقت نفسه ، وهو انقسام حددته

الثقافة كما سبقت الإشارة . هذا الانقسام نفسه هو الذي سيصاحب خاتم في علاقتها بالماء ، فهو مهربها وسبيل حريتها : " ومن ولاء السقاء نشأت علاقة خاصة بين خاتم والماء ، كلما تعذر عليه الخروج وانحبست في ثياب الأنثى ، تلجأ لحنفيات الماء ، تغمر وجهها بأطرافها في محاولة لاسترجاع الروائح في صفائح اليمني الذي يمر عليهم عقب كل زيارة للحمام التركي . " (٤٤) ومن المعروف أن الحمام طقس نسائي خالص عرفه عدد من الثقافات ، واعتبر الوسيلة الوحيدة لخروج النساء من عالمهن المغلق إلى فضاء العالم الخارجي . والماء في الوقت نفسه هو ما ينقص جسدها لتصير أنثى كاملة ، هو رغباتها الخفية في أن تتماهى بأجساد الجواري العاريات اللاتي يسبحن في البركة ، هو الغياب الذي يملأ جسدها ويعلن انتفاء خصوبتها ، وغياب ماء الرحم هو غياب لهويتها الأنثوية ، فتقول خاتم : " جسد المرأة غياب يطلب أكثر مياهنا سرية ، غياب يرتوي ليخلق الجنين ، وما في جسدي غياب ، ألا تشعرين به يا أمنا الغولة ؟ كله حضور " (٤٥) فالغياب الرمزي للماء هو غياب رمزي آخر للأنوثة والهوية الأنثوية المحددة بالقدرة على الإنجاب واستمرار الحياة . في حين تعبر خاتم عن سمات الذكورة بأنها حضور ، وقد يحيل ذلك مرة أخرى إلى الثقافة التي تضع المرأة في مرتبة ثانية ، وتعطي كل ما هو أول وإيجابي للرجل على حساب المرأة . ويمكن وصف علاقة خاتم بجسدها وفق ما يلي :



١/ب : الجسد الأنثوي الحر :

تتابع عفاف البطاينة في " خارج الجسد " التحولات التي يتعرض لها جسد منى التي ارتبطت بسعيها إلى الحرية ، فكلما ازداد وعيها بجسدها ازدادت ابتعادا عن ثقافتها وربما انسلاخا عنها . كل تحول جسدي وكل اكتشاف هو خطوة في طريق الحرية وفي تغيير الهوية والانسلاخ عن المجتمع والثقافة العربيين . وتمر خطوات التحول ووعي الجسد عبر الآخر / الرجل ، وليس مصادفة أن يكون الوعي الأول بالجسد ورغباته ومتعة الجنس مع رجل يقع وسطا بين الثقافتين الشرقية والغربية ، عربي عاش في اسكتلندا ويملك عقلية غربية كما تصفه زوجة صديقه . مع سليمان ترى منى في جسدها الجسد المشتهى ، الجسد الجنس ، ومعه تكتشف رغبات جسدها التي علمها الاستمتاع بها كما علمها التعبير عن رغباتها وتسمية أعضاء جسدها ، إضافة إلى قبول جسدها وقبول عريه . يصفها سليمان بقوله : " تتحكم بمشاعرها ورغباتها ، لكن تعرجات جسدها تفضح عن توقها إلى متعة الجسد ، وإلى انفكاك قيود الممنوع " . (٤٦) لقد كان تحرر منى الجسدي وتحررها اللغوي المتمثل في تسمية أعضائها الحميمة والتعبير عن رغباتها وقبولها ممارسة الجنس قبل الزواج هو التعبير غير المباشر عن تحررها من ماضيها ومن ثقافتها ومن سلطة الأب التي ترى الجنس عيبا ، وترى في تعبير المرأة عن رغباتها عارا وجريمة كبرى . بل إن فكرة الحب في حد ذاتها تعد فضيحة تسوغ العقاب والموت . كان يمكن لمنى أن تسير في طريق التحرر التام ، لكن موقع سليمان المتوسط بين ثقافتين (٤٧) وضعها في مواجهة الصراع واتخاذ القرار الأول في إبقاء حملها ، وبعده التمرد على المفهوم السائد للأمومة " لماذا تختلط الأنوثة بالأمومة ؟ لماذا يحمل جسدي مالا قدرة له عليه ؟ لماذا تكون ولادة طفل مرتبطة بتشوه الجسد الأنثوي ؟ (٤٨) . هذه التساؤلات تحمل تمردا صريحا على حصر المرأة في جسدها وربط هويتها الأنثوية بالخصوبة والقدرة على الإنجاب . ومن ثم يكون قرارها الحقيقي وخطوتها الأولى في سبيل التحرر وفي سبيل الحرية المغادرة والعيش وحيدة مع ابنها مخالفة كل مفاهيم الثقافة التي ترفض عيش المرأة وحيدة دون رجل .

كانت التحولات الجسدية هي عنوان وصول منى إلى الحرية والتمرد على الثقافة الأبوية الذكورية . يكتمل الوعي بالجسد مع ستيورت الأسكتلندي الذي ينطلق من ثقافة مغايرة تماما ، ومن رؤية مختلفة للمرأة وللجسد . معه تكتشف منى مفاهيم جديدة للحرية وللحب . ومعه أيضا تبدا مواجهتها الحقيقية لذاتها ولترسبات ماضيها وتربيتها وثقافتها . اللقاء الجسدي الأول بينهما يفجر سؤال الهوية عند منى التي تروي :" جلست في الظلام أستعيد ليلتي وأستعيد جدرانا نمت خارج نفسي وجسدي وزمني ومكاني . كدت أنسى قناعاتي ورغبات جسدي ومنطق زماني ومكاني إذ تحاصرني الأسئلة والأصوات والوجوه . تشدني جذور لست أعرف من بذرها في الأرض وتمنعني أن أكون ما أريد . دفعت ثمن لقائي بصادق عمرا ، فماذا يكون الثمن الذي أدفعه لقاء انجذابي نحو ستيورت ؟ ماذا يفعل سليمان وأبي وأمي وأقاربي لو أني سرت كما أريد . " ، وتقول : " تسكنني مقولات الجماعة بالرغم من قدمها وضبابيتها وعدم اتساقها ، وتسكنني أفكاري وتحثني على الحياة " . (٤٩) يقيم صوت الراوية هنا معادلة بين حرية الجسد والحب من جهة وحرية الفكر والحياة من جهة أخرى . انعتاق المشاعر وتحرر الجسد يساويان تحرر الذات ووعي الهوية والذات الإنسانية التي لا تعتبرها مجرد جسد مقيد بالمتعة وبتلبية رغبات الرجل ومتطلباته . الحب والجسد هنا علاقة حرة بين جسدين / إنسانين غير مشروط بورقة أو عقد زواج . وقبول منى بهذه العلاقة وبإنجاب طفل قبل الزواج يعني التحرر الكامل من الثقافة ومفاهيمها والاختيار التام لجسد إنساني حر . هنا تعلن منى انحيازها التام للثقافة الجديدة والجسد / الذات الحر " لن أسمح لعفنهم بملاحقتي وقتل أحلامي وسلبي استقلاليتي ، في الماضي كنت أخاف منهم لكني اليوم أخاف ما هو أثمن وأهم ، أخاف أن أخسر نفسي . " (٥٠)

الجسد عند منى ، الراوية المركزية التي تأخذ المساحة الأكبر من السرد ، هو مدار التعامل مع الثقافة ومساءلتها وربما محاكمتها ، وكل تحول يخضع له جسدها هو تحول في الوعي ومن ثم في العلاقة مع ثقافة الشرق التي تسمها بكل ما هو سلبي وناقص فيما يخص التعامل مع المرأة . تلك الرؤية الأيديولوجية توضحت تماما في نهاية الرواية وذلك من خلال حوارات

لها مع ستيورت حين يعدد لها جرائم العنف ضد النساء في المجتمع الإسلامي والعربي ويتهمها بالتخاذل والضعف أمامها ، كما تتوضح في الاختيار النهائي الذي قامت به حين قررت إجراء عملية تجميل وتغيير ملامح وجهها ، وكأن تلك العمليات كانت بمثابة طقس عبور من مرحلة إلى أخرى ، ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى ، ومن جسد إلى آخر ، من منى إلى سارا ألكزندر . لقد بدأت بتغيير اسمها ثم ملامح جسدها ووجهها : " ودعت منى قبل أن أخضع للعملية الأولى ، ودعت معها شكل أنفي وانكساره ، وعظام وجهي المسطحة وشكل ذقني المدور . شعرت بسقوط ذكريات أبي وعائلتي وتاريخي عن جزء مني " . " كنت ابنة قبيلتي ، وكان اسمي ووجهي امتدادا لما فرض علي . الآن صرت ما اخترت : أحمل الاسم الذي ارتضيته لنفسي ، والوجه الذي صممته لذاتي ، والجسد الذي شئت لأناي ... " . (٥١) إن انكسار الأنف هو تشوه في وجه منى وفي جسدها ، هو، في الوقت نفسه ، التشوه في الذاكرة وفي الماضي ، وعلامة على عنف السلطة الأبوية (الذكورية) التي مورست بحقها ، وتعديل ملامح الوجه هو تغيير في الجسد والهوية . منى تتغير هويتها تماما لتصير سارا ألكزاندر الناشطة في مجال الدفاع عن المرأة ، وضد جرائم الأنوثة وجرائم الشرف . وبهذا تكتمل الهوية الجديدة والوجه الجديد الذي يحاكم الماضي وذاكرته وينسلخ عنها بلا رجعة .

جسد منى / الشرق / القيد ← جسد سارا / الغرب / الحرية

لقد احتفظت عفاف البطاينة في سردها عن جسد منى بالجسد الأنثوي المتحول أو المتغير، وتغيير الهوية كان مصحوبا بتغيير ملامح الجسد والانغراس في ثقافة جديدة كحل جذري لمحاكمة السلطة الذكورية ورفضها. لكن صبا الحرز احتفظت بملامح الجسد كما هي للراوية لكنها أيضا ، وكما في الرواية السابقة ، اختارت التحرر الجنسي وسيلة للتحرر من الكبت ولتحرير الجسد . وكما اختارت منى جسدا وسيطا هو سليمان اختارت الراوية في " الآخرون " جسدا وسيطا أيضا هو جسد دارين التي مثلت الجسد الضحية الباحث عن الحب ، من ثم لم تكن مصدر تهديد أو خرق للراوية بل كانت

اكتشافا للجسد ورغباته ومصالحة معهما : " ومعها بدأت أكتشف جسدي من جديد ، كانت تغويني ببطء ، وتشعل شمعتين ، وتهمس لي بنصائح يرتعش لها جلدي ... معها كان لأعضاء جسدي أسماؤها واحدا واحدا حتى أكثرها سرية ، وللحظاتنا تعابيرها الخاصة ، وما اعتقدته بذاءة رخيصة لا تليق بدارين وشاسع لطفها ، كنت أكتشف فيه نوعا من الإثارة الفاحشة القذرة ، من قال إن القذارة لا تثير ؟ وكانت علاقتنا الجسدية " جنسا " وليست كما اعتدت تسميته تلميحا : " ذلك ". (٥٢) ولعله من الملاحظ اتفاق الروايتين على مسألة الجسد الوسيط ، وعلى أن اكتشاف أعضاء الجسد هو شكل من أشكال تحريره ، وأن ذلك يبدأ بالتسمية التي تنطلق من تسمية الأعضاء ثم الاعتراف بالجنس وبرغبات الجسد ليتحقق بعد ذلك وعي الهوية ووعي الذات دونما تمزق موهوم بين الصورة الافتراضية للجسد والصورة الواقعية .

يأتي التحرر النهائي والانسجام في الهوية من خلال الوعي التام بالجسد ، ومن خلال الجسد أيضا يتم إعلان التمرد على الثقافة . وكما تمردت منى باختيار جسد غربي والجنس خارج الزواج ، تختار الراوية في " الآخرون " جسدا نقيضا يمكنه أن يعادل اختيار منى ، فهي الشيعية المحكومة بالتزمت الديني تختار ممارسة الجنس مع عمر السني وهو ما يشكل أقوى مواجهة مع الثقافة ، فهي تتقبل عريها تماما مع عمر " آن القبلة بسط يديه علي ، ورفع عني ملابسي ، ببطء رفعها بعدما فتحت أزرار قميصه ، انفعالي يزداد كلما انكشف جزء آخر من جسدي ، وكلما رأيت انعكاسي في عينيه ، لسعتني الشهوة ، لم يسبق أن رأيتني في عيني أحد ، وأصابعه تنحدر علي وتعلو ... " . (٥٣) إن الوصف التفصيلي وتوظيف لغة الجسد واستخدام حواس مختلفة في متابعة تفاصيله : الحركة والرؤية واللمس ، كله يسهم في إعادة تكوين وعي الراوية بجسدها والتصالح معه . في الوقت نفسه يعلن تمردا وقطيعة مع الثقافة والتربية الصارمة ، فتعلن رفض فكرة العذرية وتنسف وصايا أمها بالمحافظة على جسدها التي أوصلتها إلى أن لا تستطيع وضع يديها على جسدها والاستحمام بملابسها الداخلية كما سبقت الإشارة . كل ذلك ينكسر ويتحرر الجسد في طقس عبور آخر ، فجسد عمر هو طقس عبور نحو التطهير

والولادة الجديدة : " تعبت من ملامحي القديمة ، أريد شطفها ، أريد ذاكرة نظيفة ، وجسدا بلا آثار مرور أحد عليه ، جسدا خاليا من النشيج ، وموغلا في النسيان .... " . (٥٤)ومرة أخرى يتم التحول والقطيعة مع الماضي والذاكرة عبر وعي الجسد / الهوية الحرة .

جسد الراوية / التربية الدينية / القيد ← جسد الراوية / عمر السني / الحرية

جسد " خاتم " لا يتحرر عبر الجنس ، فهو جسد كوني يجمع بين النقيضين : الذكورة والأنوثة ، ويظل في منطقة حائرة بينهما ، ومن ثم يتحرر هذا الجسد مع علامات كونية في عالم يبدو أنه عالم سماوي خارج تصنيفات المجتمع وتقييمه . يتحرر للمرة الأولى قبل الوعي وفي سن مبكرة حين يستجيب بعفوية لخصوبة الكون وماء المطر . لقد اتحد بماء مكة حين هجم السيل حين كانت في الثالثة وانفجر جسدها مع صوت انفجار الماء : " خاتم عارية إلا من سراويلها ، لا تعرف كيف انزاح الثوب المزهر وأين ، وجد الجسد الصغير أطرافه متفتحة بجلاء للماء " . (٥٥) تختار الكاتبة الراوي العليم لتعطي اتساعا في الرؤية ووسيلة غير مباشرة للدخول في وعي خاتم الطفلة ومتابعة تماهيها مع الكون وتوحد جسدها بالطبيعة ليتحرر من دنيويته ويصيرا جزءا من دورة الكون العملاق : " تلصق أذنها للجدار فوق الميازيب ، تلصق جبهتها ، كامل جسدها ، تنصت لبطانة الماء في الجدار ... تنصت لجسدها الذي بدأ يقرصه قارس مكة وطقسها الجبلي ، جسد أبيض مشتعل بحمرة يرجعه جسد في سواد يميل للخضرة ... " . (٥٦)

لقد كان جسد خاتم بأعضائه وسيلة لاكتشاف الكون والتماهي معه ، جسد يحاول أن يسمو عن دنيويته ليفسر ازدواجيته والتباس هويته . من هنا كان هذا الجسد يتحرر في فضاءات كونية ولم يدخل مرحلة الجنس كما في الروايتين السابقتين . إنه جسد غير متحول فهو جسد مكتمل منذ البداية . يتحرر أيضا حين يعود إلى أنثويته ويتماهى مع العود الذي يضاهي جسدها ويماثله في ازدواجيته . الموسيقى هي فضاء جسد خاتم وحريته ، كما هي سره وخصوبته ، والعود تحديدا الذي ينطوي على شطري الأنثى والذكر كما تردد

الشيخة تحفة : " العود أيضا له شطر ذكر وشطر أنثى ، الوتر والريشة ، من الذكر ومن الأنثى ؟ وجسد العود هذا ، الذي يولد الألحان ، لا هو أنثى ولا هو ذكر . " (٥٧) ولعل ذلك يفسر حالة التماهي التي يحسها جسد خاتم مع جسد العود وتكرار خاتم لعبارة " العود جسدي " وأنها فقدت كل لغة لجسدها غير لغة العود . وتجدر ملاحظة أن جسد خاتم كان يتحرر فعليا مع الموسيقى ومع الماء وهما مكونان أنثويان في الرواية، وظل يتمتع بهذه الحرية طيلة احتفاظه بازدواجيته الجنسية ، لكن اللحظة التي يتم فيها تحديد هويته وتصنيفها في الجانب الذكوري تموت خاتم على يد الجند ، كما يموت معها هلال الذي كان يرى فيها الأنثى فقط ، وكأن هذا الموت قتل رمزي للذكورة ، ولاختيار الأب والثقافة التي تبحث عن الولد الذكر واستمرار النسب ، وكأن الشيخ نصيب قد عوقب على رغبته بهوية ذكورية لخاتم ففقدها كما فقد سند ربيبه الذي رأى فيه ابنه ونسله الضائع . هنا يمكن القول إن تحرر المرأة لا يمكن أن يمر إلا من خلال الجسد أو عبر اكتشاف علاقة معينة معه تمنح لكل امرأة على حدة معرفة خاصة بالذات بعيدة عن نظرة الرجل . فكلما عم الشعور بالارتياح إلى الهوية الجنسية أو الانتماء إلى الجنس شكل ذلك في غالبية الأحيان عاملا مساعدا على النجاح في الحياة . (٥٨) ومتى ما تخلصت المرأة من العقد البيولوجية ومن تعريف ذاتها من خلال جسدها فقط تمكنت من إعادة تعريف هويتها وقبول ذاتها بوصفها إنسانا وليس مجرد جسد خاضع لرغبات الآخرين وتسلط المجتمع .

٢- الجسد (الآخر) / الرجل :

لقد سبقت الإشارة إلى أن الثقافة الذكورية لا تحدد الرجل بجسده ، وتعتبره الإنسان الكامل ، ومن ثم تحيل إليه كل ما هو إيجابي ، في حين ترى المرأة آخر ناقصا ، هشا وضعيفا . وحين تكتب المرأة الجسد فإنها غالبا تحمله رؤيتها ومواقفها الأيديولوجية ، فالكتابة ليست فعلا بريئا ، بل هي فعل مملوء بمحمولات ثقافية واختيارات أيديولوجية لا سيما حين تكتب المرأة جسد الآخر الرجل الذي ترى أنه يمثل الثقافة القامعة والسلطة التي عملت على إقصائها وسحق هويتها وحصرها في جسدها . ويمكن أن نلاحظ هذا بصورة واضحة في رواية " خارج الجسد " لعفاف البطاينة ، فالكاتبة قدمت الجسد الذكوري الممثل للثقافة الشرقية في أقصى صور السلطة وأبشع تمثلات الاستبداد والعنف والقمع . بل إنها ربطت الجسد الذكوري بكل ما هو سلبي وعملت على تشويهه أحيانا ، فهو الجسد المقرف الباعث على الاشمئزاز ، هو السجان والعنيف الذي يخلو من الرحمة ولم ينج جسد ذكوري شرقي من تلك الرؤية على مدى السرد المختص بالمراحل الأولى والثانية في حياة منى .

لعل الأب هو أوضح نموذج للجسد الذكوري الممثل للسلطة الذكورية القامعة ، فهو لا يحضر إلا مع صفات العنف والإيذاء الجسدي والقولي الموجهة صوب الراوية وأمها وأخواتها . لقد اقترن حضوره منذ البداية بالمنع والقيد ، فأول فعل قام به بعد عودته من السفر هو منع بناته من الاختلاط بأبناء الجيران ومن الخروج : " لماذا كان حضورك غيابا لحريتي ؟ لماذا كانت أوامرك أقوى من إرادتي ؟ لماذا بنيت جنتك من سجني ؟ " . (٥٩) وكل مواجهة بين الأب ومنى كانت تنتهي بانتصار الأب الذي يفرض إرادته وعقابه على جسدها ، ولا يحضر إلا بصفة حيوانية عنيفة (أظافره ، مخالبه ، حوافره) لتزيد من تشويهه الجسدي ، ومن هنا فإن جل ما كانت تشتهيه وأخواتها هو موته " وأنا التي اشتهيت وأد لفظ الأبوة والذكورة من قواميس كل اللغات " . (٦٠) ويمكن ملاحظة اقتران لفظ الأبوة بالذكورة ، فكلاهما وجهان لعملة واحدة ، والقتل الرمزي للأب هو قتل للثقافة التي يمثلها . ولعل ذلك ما جعل الراوية تقرن بين عودتها لأسرتها وهو يموت وبين تحررها الجسدي وتحرر

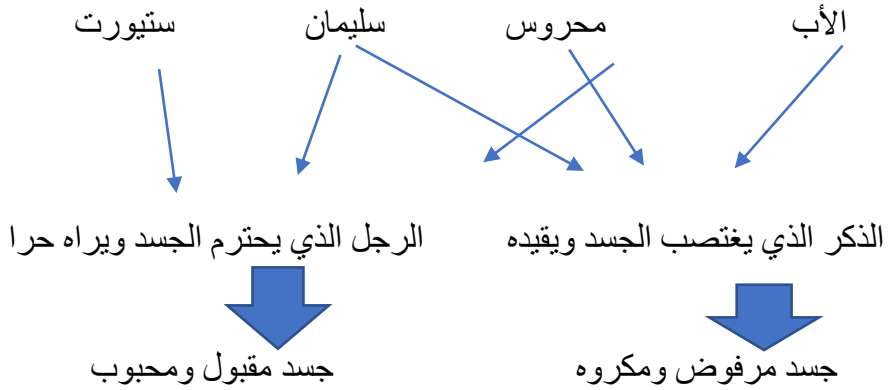
وعيها وإرادتها ، فموت الأب هو حرية منى ، موت جسده هو حرية جسدها وهويتها .

الصورة الثانية للجسد الذكوري المرفوض والممثل للسلطة تأتي عبر" محروس " الذي كان يمثل سلطتي الذكورة والزواج في المجتمع . ومن هنا أمعنت الراوية في تشويهه وتشويه جسده ، وسلبه كثيرا من صفات الإنسانية . لقد تعرض محروس لأقسى عقاب من منى لأنه جسد السلطة الأخرى في نظرها ، ورغم أنه جاءها محبا وراغبا في الزواج وإقامة حياة زوجية سعيدة إلا أنها عاقبته فسلبت منه كل شيء لتحوله إلى أداة للثقافة ومفاهيمها حول الزواج وسلطة الرجل وملكيته للمرأة لمجرد ورقة تجمع بينهما تحت مسمى الزواج . من هنا تقدم منى الزواج على أنه عقد بيع وشراء وعلى محروس أن يدفع الثمن . تراه قيدا وسجنا وترى نفسها جثة بيعت لرجل باسم الزواج . " كنت أعرف أن قبيلتي باركت لمحروس جسدي ، وأحلت له لمسي وتذوقي وهتك عذريتي . كنت أعرف أنهم سينتظرون خلف الأبواب إلى أن يخرج إليهم محروس ومعه المنديل المنقط بالدم ... أقسمت أن تنام قوانين الحلال والحرام في حضن أبي وقبيلتي ومحروس . وعاهدت جسدي ألا أحله إلا لفرد يوقع عليه لا على الورق ، ويوقع جسدي عليه لا على وثيقة نجاة . " (٦١) ومن هنا تبدأ المواجهة بين مفهومين ورؤيتين : منى من جهة والمجتمع / الثقافة من جهة أخرى . وفيما نرى فإن الكاتبة قست على محروس ، فهو الرجل البسيط ضحية الثقافة وتربية الأم التي تماهت مع تلك الثقافة . هو رجل طيب ومحب ولم يرفض لمنى طلبا طيلة فترة الخطبة ، لكنه أيضا واقع تحت وطأة الثقافة التي تطالبه بإثبات رجولته ليلة الزفاف . لم تتعاطف معه منى ومن خلفها الكاتبة التي كانت تنطق بصوتها فعملت على تشويهه بشتى الصور ليمثل الوجه الثاني للسلطة الذكورية بعد سلطة الأب . لقد شوهت الراوية جسد محروس على المستوى البيولوجي ، ووصفته بكل ما هو سلبي وقبيح : " جسده الذي بالكاد يدخل من باب المنزل يجعلني أشعر أنه فيل أو بقرة لا بشر"، " جثته التي تتمايل من شحمها في كل الاتجاهات تبعث في نفسي القرف . رائحة عرقه المتصبب ، ورائحة فمه الكريهة تكاد تفوق رائحة المرحاض الذي كنت أنظفه في بيت والدي".(٦٢) ولا

تترك منى مناسبة إلا وتصف جسد محروس بالكائن الغريب والضخم والقبيح لتنزع عنه إنسانيته وتمعن في تشويهه .

التشويه الآخر الذي يخضع له جسد محروس هو تشويه نفسي ثقافي ، وذلك حين تبدأ المواجهة بينه وبين منى ليلة الزفاف فيحاول اغتصابها بكل عنف على اعتبار أن جسدها بات من حقه كما سوغت له الثقافة والتربية من جهة ، وخوفا من أمه والمجتمع حين لا ينجح في فض بكارتها وإثبات رجولته من جهة أخرى ، ولا يتورع عن ضربها وممارسة كل أشكال العنف معها ، في حين ترى منى هذه المحاولات على أنها اغتصاب يزيد من قرفها ورفضها " هربت إلى الحمام . جلست تحت الدش تسكنني وتحيط بي قذارته . أذكر لحظة عراني فأشعر باجتماع ذكور العالم حول جسدي ، ينتهكون قدسية خصوصيته ، يأكلون لحمه باردا ، ويتبعونه بكؤوس من دمي . مخالب مثلمة تشد شعري وتقتل أنفاسي ." ، وتعبر عن رؤيتها لنفسها " اغتصابي في العشرين من عمري يميت أشياء كثيرة تجعل عمري بحجم قذارة الاغتصاب . كيف أكون صغيرة وقد اغتصبت جنسيا ثلاث مرات في بضع ساعات ، واغتصب جسدي آلاف المرات قبل ذلك ؟ لم يبق في شيء لم يغتصب ، وجهي ، أنفي ، اذناي ، جسدي ، كرامتي ، إحساسي ، أنوثتي ، رغباتي ، كلها اغتصبت . " . (٦٣) إن منى لا ترى في محروس الرجولة بل تراه ذكرا يفرض رغبات جسده عليها ، ومن ثم فإنه يمثل الثقافة الذكورية بأجمعها ، ويختصر جسده كل تلك الثقافة ومفاهيمها ، وتأتي استعارة أكل اللحم وشرب الدم والمخالب المثلمة لتزيد من بشاعة الإحساس بالاغتصاب . ويلاحظ هنا أن منى لا تخص الاغتصاب بالفعل الجنسي فقط ، بل إن كل عنف تعرضت له ، وكل أذى مس جزءا من أجزاء جسدها هو اغتصاب ، وهو موت في الوقت نفسه. محروس يرى جسد منى ملكا له ، ولا يرى ما يبرر رفضها وامتناعها مادامت وثيقة الزواج موجودة . وهو في ذلك يمثل ثقافة تقدم الرجل على أنه الفاعل والمرأة هي المنفعلة / المفعول بها ، والمهر هو شكل من أشكال التعبير عن ذلك . فكما ترى ألفة يوسف أن المهر هو ما يشتري به الرجل (الفاعل) بضع المرأة (المنفعلة) مما يؤدي إلى جعلها لا تمتنع عندما يطلبها جنسيا ،

ويحث على طاعة المرأة لزوجها في الفراش . (٦٤) ومحروس ، وبعده سليمان يمثلان هذه الرؤية ، فجسد المرأة حق ما دامت تحت رباط الزوجية . الجسد عند محروس / المجتمع هو حالة جنسية ومتعة وملكية واستجابة لثقافة المجتمع ، في حين أنه عند منى هوية وكيان وإرادة في أن لا تؤخذ رغما عنها . يتعارض الجسدان لتعارض وجهة نظر كل منهما وزاوية رؤيته ، ومن هنا فإن منى تستخدم مصطلحين للتعبير عن صاحب الجسد ، والموقف مختلف تجاه كل منهما ، وينطبق هذا على الرجال في حياتها :



ويمكن ملاحظة أن جسدي محروس وسليمان يتحولان إلى جسدين مقبولين عندما يتحول كل منهما إلى رجل متعاطف يقدر منى ويحترمها ، وتلك لحظات ثانوية ومؤقتة ، إذ لا يلبث كل منهما أن يكشف عن وجه الثقافة القبيح في اعتبار المرأة جسدا من حق الرجل تأديبه والاستمتاع به ليصبحا جسدين مرفوضين باعثين على الاشمئزاز.

لا يحضر الجسد الذكوري عند رجاء عالم في صورة مرفوضة كما هو الأمر عند عفاف البطاينة ، لكنه يحضر مجسدا للتصنيفات الثقافية فيما يخص جسد الأنثى ، وتقسيم العالم إلى فضاءين : داخلي يختص بالنساء وخارجي يختص بالرجال ، وقد كان في وسع خاتم العبور بين هذين العالمين نظرا لهوية جسدها المزدوجة والملتبسة . خاتم في حياتها اليومية تتعامل كفتاة ، تقترب من سند وتمارس معه الغناء وتشهد الولائم والأعراس ، وفي المناسبات الرسمية والطقوس الجادة كالأعياد والصلوات في الحرم والتعليم تتحول إلى

ذكر. فقط في ثياب الذكر يحق لها أن تدخل الفضاء العام ، وفي هذا الفضاء تتمتع بكامل الحرية : " لم يكن مباحا لخاتم شهود جلسات الطرب ولا الولائم التي ترافقها ، ولا تأخذ صفة الذكر إلا في الطقوس الجادة أو الدينية " . " في مثل هذه المناسبات تعامل خاتم ابنة الرابعة عشرة كصبي ، تجلب في ثوب وتقدم للعم دبش للتعامل مع جسدها كذكر ... " (٦٥) وعندما تلبس خاتم ثياب الذكر يتعين عليها أن تتصرف كذلك ، وأن يخضع جسدها لمقاييس الذكورة ، فينتقدها العم دبش لنحول جسدها ، لأن جسدها لا يشبه الرجال في شيء : " الراجل ياكل أكل الجمال ويقوم قوامة الرجال ، ولا أنت قصبك أزرق ؟ " وفي ثوب الرجل لا يحق لها البكاء على اعتبار أنه صفة أنثوية ، وهو ما يعبر عنه سند صراحة " البكاء للحريم " ، وفي الوقت نفسه يعبر عن أن ضعفها الأنثوي مصدر قوة له ، ويشعره برجولته في حين أنها كذكر تضعه في موقف المنافس وتبرز صفات الذكورة التي هيأتها له الثقافة والممثلة في الصراع والقوة والتنافس والعدوان . وهو بذلك يضع خاتم في مواجهة نفسها والتباس هوية جسدها فتظل حائرة بين الذكورة والأنوثة مسائلة نفسها هل تستسلم لنعمة الوجود بين الذكور والإناث .(٦٦) إن موقف سند هو موقف ثقافي تصنيفي : الهشاشة والضعف والبكاء للمرأة في حين أن التنافس والصراع والقوة والحماية للرجل .

إن حديث العم دبش عن صفات الذكورة وارتباط جسد الرجل بالقوة والبناء العضلي الواضح ، وحديث سند عن صفات السيطرة والعنف يحيلان إلى صفات الذكورة في صورتها المثالية كما ترى الثقافة . هذه الصفات تمثلت في جسد هلال الذي يمثل الذكورة الخالصة ، لكنه لم يكن جسدا مرفوضا بل كان مثار فضول وإعجاب عند خاتم التي لم تستطع الانحياز تماما لجنس دون آخر. ورغم ساديته التي يبديها أحيانا إلا أن جسد خاتم كان ينصاع له في كل مرة ، وكأنها بذلك تبحث عما يكملها من جهة ، وعن التماهي مع أنوثتها من جهة أخرى . جسد هلال هو الجسد المكتمل في مقابل التباس جسد خاتم إن صح التعبير . وإذا كان جسد خاتم يعيش كونيته مع إيقاع الموسيقى فإن هلال وحده من يستطيع مشاركتها ذلك . (٦٧) هو نقيضها والمكمل لها ، الأبيض

المشرب بحمرة والأسود المائل للخضرة ، الجسد الضعيف الهش والآخر القوي العنيف القادر على مجالدة الألم ، الجسد المستكين المسالم والآخر المتمرد ، وبين هذين الجسدين باب محرم عبوره . والباب الذي فصل بينهما كان يفصل بين عالمين : سيد وعبد ، غني وفقير ، أسود وأبيض ، أنثى وذكر ، وهو ما عبر عنه هلال بقوله : " كل عبور هو فعل تدنيس ، يوجب العقوبة والنبذ والطرد والإقصاء " (٦٨) وهو ما حصل عندما عبرت خاتم من الأنوثة صوب الذكورة في نهاية الرواية حيث عوقبت بالموت والفضيحة / عري الجسد الذي لم يستره غير ظل جسد هلال .

لم يحضر الجسد الذكوري كثيرا في رواية صبا الحرز ، بل إن حضوره كان حضورا مشتهى ومرغوبا مع عمر ، كما سبقت الإشارة ، لكنه لم يظهر إلا في فصل أخير نهاية الرواية . ويمكن تبرير ذلك بأن الراوية كانت تركز في سردها على الجسد الذات وتقلب الآخرين عليه ، ولم يكن الآخرون غير نساء مثليات تفاوتت علاقتها بهن بين الرغبة والرفض . ويمكن ملاحظة أن جسد ضي كان هو الأقرب لتمثيل الجسد الذكوري وسلطته ، ومن ثم فإن حديث الراوية عنه غالبا ما كان يقترن بالرفض وبالقرف . لقد أعطت الراوية جسد ضي القوة ، فهي تفوقها في قوتها الجسدية ، كما أنها تأخذ دور الرجل الفاعل في العلاقة الجنسية ، إضافة إلى عنفها في ممارسة تلك العلاقة وتعبيرها المستمر بأن جسد الراوية ملكية خاصة لها . (٦٩) وتلك كلها صفات قرنتها الثقافة بالذكورة ، ولعل ذلك ما يبرر رفض الراوية لجسد ضي على اعتبار أنه جسد ينتهك خصوصيتها ويقيدها في ملكيته الخاصة .

ثانيا : الجسد الفتنة :

يحمل الجسد ، كما سبقت الإشارة ، أبعادا رمزية واجتماعية تحدد هوية الذات ورؤيتها لذاتها وللآخر . وقد مثل الجسد المظهر الخارجي للشخصية ، والواجهة التي يتم من خلالها الإعلان عن الانتماءين الثقافي والاجتماعي . ومن خلال هذا المظهر الاجتماعي يمكن أن يتم تحديد مدى توافق الشخصية

والنماذج الاجتماعية المنمطة من خلال نماذج اللباس والسلوك وممارسة الطقوس وغيرها . ويمكن الوقوف هنا عند اللباس تحديدا على اعتبار أنه أحد المظاهر الخارجية التي يمكنها أن تحدد هوية الفرد ، إذ إن الجماعة تصوغ قوانينها وتضع شروطها لما يميز مظهر الذكر عن الأنثى من خلال شروط اللباس وقوانينه . من خلال اللباس يمكن أن نميز هوية الفرد ذكرا كان أم أنثى ، كما يمكن تمييز سنه وطبقته الاجتماعية والاقتصادية والبيئة أو المنطقة التي ينتمي إليها . ولعل ذلك ما يفسر خضوع الفرد منذ بدايات وعيه ونشأته إلى المفاهيم والمقاييس التي حددتها الثقافة ، فيعرف ، على سبيل المثال أن الولد لا يلبس لباس البنات إذ إن ذلك يسمه بالضعف والتأنث ، وكذلك البنت رغم أن الثقافة قد تتسامح نسبيا مع الفتاة " المسترجلة " التي تلبس زي الذكور لكنها لا تفعل الأمر نفسه مع الرجل المتأنث . من هنا يمكن القول إن اللباس هو أحد المظاهر الخارجية والثقافية التي تحدد هوية الجسد ، ، وهو ما عبر عنه رولان بارت بقوله : " إن لنا أجسادا متعددة خاصة وعامة ، حيث يتداخل كل من الحياة الخاصة والمجال العمومي في جسدنا بشكل متزامن . فتقييماتنا لأجسادنا وكيفية العناية بها كلها مؤشرات تدل على ذلك ".(٧٠)

تساعدنا ملابسنا في تحديد هويتنا كما تساعدنا في تحديد هوية الآخرين ، كما أنها تشكل في الوقت نفسه مظهرا من مظاهر التوافق مع الجماعة والامتثال لقوانينها وعاداتها وتقاليدها . بل إنها قد تصبح علامة على السيطرة والنفوذ كفرض الحجاب على المرأة ، أو علامة على مهنة ما كالزي العسكري ، أو علامة على البداوة أو التحضر أو على الانتماء إلى فئة دينية معينة كلباس رجال الدين في عدد من الثقافات . ذلك كله يوضح أهمية اللباس في تحديد هوية الجسد / الذات والجسد الآخر . وفي الوقت نفسه يغدو وسيلة تعي من خلالها المرأة " جسمانيتها " بصورة تختلف عن وعي الرجل لـ " جسمانيته " ، على اعتبار أنه وسيلة فارقة تعكس ثنائية النوع . وفيما يخص المرأة فإن اللباس يحمل علامات رمزية كثيرة على فهم الثقافة وتحديدها لجسد المرأة وفهمها له أو موقفها منه . فإذا كان للباس وظائف عديدة منها الوظيفة الوقائية التي تساعد على حماية الجسد من الحر أو البرد أو الأذى ، والوظيفة

التجميلية التي قد تبرز في استعمال الحلي أو الوشم مثلا ، والوظيفة المرتبطة بالستر والحياء وتغطية العورة (٧١) ، فإن تلك الوظائف غالبا ما تبرز في اللباس الخاص بالمرأة لا سيما ما يتعلق منها بمفاهيم الستر والحجب في الثقافة الإسلامية التي يتم فيها التأطير الديني للجسد ضمن حدي الحلال والحرام ، ومن ثم يأخذ اللباس طابعه الرمزي والقدسي ليتجاوز وظيفته الكسائية والتزيينية المحضة ليدخل في سلسلة الدلالات الكونية التي تزج بالمسلم في النظام السلوكي والكوني الإنساني . وقد ربطت الثقافة بين جسد المرأة والفتنة والغواية ، واعتبرته محرضا قويا على إثارة الغرائز والشهوات . ومن هنا فإن العلاقة بين الجسد والجمال من جهة ، والفتنة والغواية من جهة أخرى يحول الجسد ، كما يرى فريد الزاهي ، إلى رأسمال رمزي له تأثيره وفعله في العلاقات الإنسانية ، مما جعل النصوص الدينية الإسلامية تحذر من فتنة النساء وتعمل في الوقت نفسه على إدماج الجمال في المؤسسة الزوجية . إن اعتبار الإسلام المرأة فتنة أفضى إلى اعتبارها عورة تستلزم الستر والحجب ، وتتطلب الدرء الذي ينبني أساسا على الرغبة والشهوة اللتين ترتبطان أكثر بالجمال وبالمظهر الخارجي للمرأة . وإذا كان ابن حنبل يعتبر المرأة عورة من شعر رأسها إلى ظفر رجليها فذلك لأن هناك من يعتبر كل أجزاء الجسد الأنثوي فاتنة وتخضع الرجل إلى نوع من الاستعباد . (٧٢) . وبعبارة أخرى فإن فتنة جسد المرأة ستؤدي إلى هيمنتها على الرجل وهو ما ترفضه الثقافة فتواجهه بضرورة حجب المرأة مكانيا ومنعها من الخروج إلى الفضاء العام إلا للضرورة ، وحجبها شكليا بفرض الحجاب الساتر عليها ومنعها من كشف جسدها بما في ذلك الوجه عند عدد من الجماعات .

إن فرض الحجاب على المرأة هو الخطوة الأولى والأبرز التي يمارسها الرجل بحق من يعتبرهن ملكا له من النساء : زوجته وأخواته وبناته ، ليغدو الحجاب علامة رمزية على الملكية من جهة ، وعلى حصر هوية المرأة في جسدها من جهة ثانية ، وعلى اعتبارها مصدر خطر وفتنة وعورة من جهة ثالثة . وهو ما برز في رواية عفاف البطاينة حيث اقترنت عودة الأب من السفر ووصول منى إلى سن البلوغ بالحجب المكاني وبإرغامها على لبس

الحجاب (الجلباب) : " جسدي الذي اعتاد الركض والقفز وتسلق الأشجار والغبار والتراب والأشواك ، أصبح جسد فتاة بالغة ، حركتي ، سلوكي حتى نظرات عيني أصبحت مقيدة منذ أدخلني أبي في جلباب عريض ، شعري الأسود الطويل المجعد اختفى تحت الحجاب . لم أعد أعرف الحقول ولا الوجوه ولا الهواء ولا روائح الشجر . " (٧٣) الحجاب هنا علامة رمزية على بلوغ الفتاة ومن ثم أهليتها للزواج ، إضافة إلى دخول جسدها في سن الفتنة والشهوة وإثارة الرغبات ، مما يشكل تهديدا للرجل الأجنبي عنها ، وتهديدا أكبر للأب / حارس هذا الجسد ومالكه إلى أن يسلمه إلى الحارس الجديد / الزوج . فلبس الحجاب يحول بين المرأة وأن تكون موضوعا للاشتهاء ، كما يحول بينها وبين العالم الخارجي ويحقق للرجل أمانه الأخلاقي باعتبارها شرفه وعرضه .

لقد كان اللباس وسيلة تقويم منى لجسدها وهويتها ، فلباسها القديم وجلبابها الواسع القذر وحذاؤها الضيق علامة على فقرها وجبروت والدها ، كما أن اللباس الذي اشترته لها أم محروس " كسوة العرس " ، كان يعطيها الإحساس بالذل والعري على اعتبار أنه أحد مظاهر بيع جسدها تحت اسم الزواج . والعباءة السوداء التي يغطى بها فستان الزفاف يوم العرس قد تحيل بشكل رمزي إلى الموت والحداد على هذا الجسد الذي يتم بيعه أو دفنه . إن الستر والجلباب هي من أهم القيم الأساسية التي تتحرك وفقها الثقافة العربية في التعامل مع الجسد الأنثوي ، ومن هنا فإن كشف هذا الجسد وتعريته أو تعرية بعض أجزائه يعد تمردا وتحديا للثقافة الأبوية الذكورية ، كما يعد في الوقت نفسه وسيلة لإعادة الوعي بالذات وتقييمها خارج السلطة الذكورية . ويمكن أن نلاحظ أن تغير وعي منى بجسدها جاء ، في أحد الأشكال ، مرتبطا بتغيير لباسها وخلع حجابها ، فتقول حين ارتدت التنورة والقميص للمرة الأولى " شعرت أني أولد من جديد ، وأن لي جسدا لا تخفيه أمتار الجلباب ، اكتشفت أن جسدي جميل ... منحتني الثياب الجديدة والرائحة الشفافة ثقة بنفسي".(٧٤) هنا يشكل خلع الحجاب بدايات تكوين هوية جديدة لمنى ، وإحساسا جيدا بجسدها يتجاوز إحساسها القديم بالقذارة والدونية . ولذلك ترافقت مرحلة تحررها وتعرفها على جسدها مع خلع الجلباب نهائيا عند زواجها من سليمان ،

فالفستان الضيق الأبيض الذي أهداه لها سليمان ليلة الزفاف والذي يضم جسدها ويكشف عن عنقها وجزء من صدرها أعطاها إحساسا بالأنوثة (٧٥) ، وللمرة الأولى ترى منى جسدها شيئا جميلا ومرغوبا وليس شيئا قذرا مثيرا للفتنة والخوف. إن لبس الجلباب والملابس الفضفاضة هو بمثابة إعلان عن الانتماء لهوية ما ، وهو ما جسدته النساء العربيات في أسكتلندة اللاتي كن يلبسن الحجاب ويتمسكن بالزي الفضفاض تعبيرا عن انتمائهن للإسلام ورغبة في إرضاء أزواجهن . (٧٦) هذا الانتماء هو ما حاولت منى التحرر منه والانسلاخ تماما عنه وبالتالي رفض الحجاب وخلعه بصورة نهائية تعبيرا عن التمرد وإعلانا لحريتها وحرية جسدها .

يمثل اللباس في رواية خاتم طقس عبور بين عالمي الذكورة والأنوثة ، فهذا الجسد مزدوج الهوية قادر على أن يعيش بين منطقتين منفصلتين ومتناقضتين تماما . هو يقف بين الستر والكشف ، بين الحرية والقيد ، بين الذكر والأنثى . لقد عاشت خاتم في جسد الأنثى ولباسها حتى سن الثانية عشرة وهو سن البلوغ الذي يعتبر مؤشرا على أوان التزاوج ، وهنا كان على الشيخ نصيب أن يختار بين إعلان البنت السادسة أو بين إعلان الذكر الذي سيحمي استمرار السلالة ، فاختار لها أن تلبس لباس الذكر . ويلاحظ أن الراوية لا تقدم هذا الحدث بشكل عابر ، بل إنه يأتي كحدث مركزي يلتقط كافة تفصيلات التحول ، فيأتي أشبه بطقوس العبور في الحضارات البدائية ، حيث تنتقل خاتم من عالم الأنوثة إلى عالم الذكورة . وتهيأ مستلزمات طقس العبور كاملة قبل أن تلبس خاتم لباس الذكر ، فالماء عنصر مهم للانتقال من عالم إلى آخر ، إذ يمكنه أن يحيل إلى ماء الرحم والولادة الجديدة ، كما يمكنه أن يحيل بالضرورة إلى طقوس التطهير في الإسلام وفي عدد من الحضارات . تغسل الأم جسد خاتم بالماء وكأنها تعيد ولادتها مرة أخرى ، تغسلها بالماء المقدس في يوم الجمعة المقدس أيضا ، ومن ثم يأتي دور النار والبخور لتتم طقوس التطهير والولادة . يجيء جسد خاتم شبه عار ، ملفوفا في محارم الكشمير لتسلمه الأم للأب / العنصر الذكوري الذي يقوم بإلباس ذلك الجسد ملابس الذكور معلنا ولادة ذكر في العائلة . ويلاحظ هنا أن كل الطقوس تجري

في غرفة مغلقة ، وكأنه عالم الرحم السري ، وما إن تلبس خاتم ثياب الذكر وتتبدى في هيئة صبي مليح حتى يشرع الشيخ نصيب شرفته " ورفع قلاليب الروشن فاتحا الذكر ومشهده على الطريق " . (٧٧) لا يكتمل طقس العبور وعملية التحول دون تقديس الجسد الجديد وإلقاء البركة عليه ، فيكون أن يخرج موكب الشيخ نصيب ومعه خاتم / الذكر الجديد على حمارة مزخرفة ومنقوشة بالحناء متجهين إلى الكعبة " تحت القبة الخضراء وقفت خاتم بكامل ثياب الذكر تغتسل بالماء المقدس ، يرفع سند من الدلاء الطالعة تفور من البئر ويسكب على وجهيهما وصدريها " . وهنا يكتمل الطقس فتدخل خاتم عالم الذكورة ويسمح لها بالنزول إلى الفضاء العام مادامت مرتدية لباس الذكر ، ويطلب منها التصرف وفق توقعات الثقافة لذلك اللباس ومفاهيمها للذكورة : " نادرا ما تهبط النساء لصلاة الجمعة بالحرم ، هو طقس ذكري ، وحدها خاتم تجلس هناك لا تمس الحصا ، تشارك الرجال في الإنصات ، كل من يراها يخمن أن الشيخ نصيب من توقه للولد قد اتخذ له ربيب من مجهولي الجبل ... " (٧٨)

بين العالمين يقف جسد خاتم ، واللباس هو ما يحدد انتماءه إلى أحدهما دون الآخر ، وبناء عليه يمتثل لتوقعات المجتمع والثقافة تبعا لما يرتديه . الجسد الأنثوي يمارس عليه الحجب ، ويمنع من الخروج ويفرض عليه التغطية الكاملة في حين أن الجسد الذكوري يتمتع بالفضاء وبالحرية المطلقة ، وتلتفت خاتم إلى هذا التناقض معترفة بأن رغبتها في الحرية من جهة وحبها لعالم النساء وحكاياتهن من جهة أخرى هو ما يمنعها من الاستكانة إلى جسد دون آخر : " انظر لبنات البيوت بما فيها بيتنا ، ولا بنت منهن تظهر للطريق بدون قنعتها ، وجه البنت لا يظهر للغريب ، بينما

أنا أجالس رجال أبي ، وأطلع في خرجاته ، وأهبط كل صباح لحلقة الشيخ مستور بالحرم ... أنا لا أطيق البقاء مع أخواتي في المبيتات ووراء البرقع ، أحب نظر الناس في عيني ونظري في عيون الناس على الطريق ... أحب مراقبة النساء ، الدخول في مجالسهن وأسرارهن لكن لا أريد أن أكون سرا محبوسا هناك ، لا أريد أن أخبأ وفي الوقت نفسه لا أريد أن أنكشف . " (٧٩)

يحمل النص السابق مؤشرات واضحة على مقاييس الثقافة في العامل مع الجسد الأنثوي والجسد الذكوري ، كما يحدد مفاهيم الأنوثة . الفتاة تحجب في فضاء المنزل المغلق ، تلبس الحجاب الساتر عند الخروج ، الفتاة لا تنظر في عين من يتحدث منها إذ إن غض البصر علامة على الحياء وعلى الأدب عند الأنثى ، عالم النساء هو العالم السري الغامض المليء بالحكايات . ونقيض ذلك كله هو عالم الرجل . وإذا ما أرادت خاتم الانتقال من عالم إلى آخر فإن كل ما عليها هو أن تبدل ما ترتديه ، فإن لبست الصديرية والمحرمة والمدورة صارت بنتا ، يمكنها أن تشارك في مناسبات الزواج وأن تبكي كما البنات ، وإن لبست الثوب كان عليها التمسك بالقوة والصرامة وتمكنت من التنقل بحرية أين شاءت . هي تعرف أن ثوب الذكر يمنحها السلطة " قوة لا يستهان بها في ذلك الثوب تخولها أن تفتح ما شاءت من أبواب وتغلق ، تفتح ما شاءت من الأجساد وتطوي . قوة أدمنها وصار خلعها مثل إخصاء نهائي ولا رجعة فيه ، لقدرتها على الوجود بحرية ." (٨٠) إنه خوف الذكورة من الخصاء وبالتالي من فقد السلطة التي يمنحها لباس الذكر . هذا اللباس الذي صار علامة على القوة والحرية وانفتاح الفضاءات .

ثالثا : الجسد الشرف / العذرية :

ينظر كثير من الثقافات إلى المرأة على أنها الفتنة والشيطان المغوي ، وفي اليهودية والمسيحية كانت هي التي أغوت آدم بأكل الثمرة المحرمة وعليها أن تتحمل عقاب ذلك ما عاشت . واعتبرت رغبة المرأة الجنسية أكثر قوة من رغبة الرجل فقمعت رغبات المرأة على أساس أنها أقرب إلى الخطيئة من الرجل وأقل منه سيطرة على رغباتها وحرارتها الجنسية . ومن ثم تحولت إلى كائن مخيف مليء بالإغواء والفتنة ومصدر خطر على الرجل وعلى المجتمع . (٨١) المرأة هي ذلك الكائن المخادع الماكر والقادر بجماله وفتنة جسده على إغواء الرجل وتدميره مهما بلغت قوته .وقد اعتمدت الثقافة على مفهوم أساسي يمثل الجسد الأنثوي الطاهر المحصن من كل رجس وهو مفهوم " الشرف " الذي يتمثل في العذرية والحفاظ على غشاء البكارة . ورأت أن على المرأة الحفاظ

على بكارة جسدها حتى يتم تسليمها إلى الزوج / المخول بفض ذلك الغشاء والشاهد على نقاء الفتاة ومن ثم على شرف أبيها وأسرتها . هذا يعني أن جسد المرأة ليس ملكا لها ، بل هو ملكية الأب والأسرة في البداية وملكية الزوج في النهاية (٨٢) . ومن هنا يمكن تفسير الشعور بالقلق والخوف الذي يصاحب عددا من الأسر عند إنجاب الفتيات ، والوصايا الدائمة التي تهمس بها الأم لابنتها للحفاظ على عذريتها بما في ذلك الحذر من الحركات العنيفة وممارسة الرياضة التي يمكن أن تؤذي غشاء بكارتها ، وبشكل أهم عدم السماح لأي كان بلمس جسدها .

في الروايات موضوع الدراسة لم يتم التركيز على فكرة العذرية والشرف إلا في رواية عفاف البطاينة " خارج الجسد " وربما يرجع ذلك إلى أن خاتم في رواية رجاء عالم لم تقم بأي اتصال جنسي ، ولم يكن يخشى منها ذلك ، فهي الولد / البنت ، الجسد المزدوج الذي تلتبس هويته بين الذكورة والأنوثة ولا يعرف إلى أيهما سينحاز . أما الراوية في " الآخرون " فهي تمارس جنسا مثليا لا يخشى منه على هتك العذرية ، ولا يرد هذا الأمر إلا في نهاية الرواية عندما تقرر التمرد وممارسة الجنس مع " عمر " ومنحه جسدها وتحريره كما سبقت الإشارة في " الجسد / الهوية".

تركز الراوية في " خارج الجسد " على اختصار هوية المرأة في جسدها ، وأنها مصدر الفتنة والشر ، كما أن غشاء بكارتها أو عذريتها هو ما يحدد شرف العائلة وسمعتها . من هنا يتناوب الحكي الراوي العليم والراوي الذاتي لوصف مشاهد العنف والعقاب التي تعرضت لها منى عند اكتشاف أبيها أمر لقائها مع صادق ، لتتسع الرؤية بين داخلية وخارجية ، وتبرز تفصيلات الغضب والثورة التي صاحبت ذلك الاكتشاف . لقد كان أول ما فكر فيه الأب والأعمام هو مسألة العذرية وأن صادقا قد هتك عرض ابنتهم وبالتالي تسبب لهم في الفضيحة والذل والعار . : " قالت إنها لا تعرفه ركلها بقدميه وهو يقول :

–ما بتعرفيه ، ضحك عليك ، نام معك ... انبسطتي " (٨٣) ولا يزال يكرر لها تلك العبارة في كل موقف يراها فيه ، وهو يضربها ، وهو يعاقبها

على أي تصرف يذكرها بلقائها مع صادق ، ويعاملها على أنها رغبة متحركة ولا تستطيع التحكم بجسدها ورغباتها . وحين يهجم عليها لقتلها لا ترى منى في نفسها ذاتا واحدة بل ترى كل النساء اللاتي ارتكبت بحقهن جرائم الشرف ، وأن قرار حياتها وموتها صار بيد قبيلتها " أعلم أن القبيلة تجتمع لتقرر مصيري ، صراخ فتيات كثيرات لا أعرف أسماءهن أو وجوههن تصل دمي . دمهن الدافيء الذي سال على أيدي ذكور عوائلهن يختلط بدمي " . (٨٤) فيصير جسد منى هو الجسد الجمع الذي يمثل مفاهيم الشرف في الثقافة العربية . ويكون عليها أن تتلقى العقاب اليومي وأن تحرم من التعليم ، فقد أصبحت " العاهرة " التي لطخت سمعة الأسرة وشرفها . وهو ما عبر عنه الأب والأخ بشكل صريح حين يقول الأب : " كيف أسير بين الناس و " عقالي " فوق راسي ؟ كيف أصافحهم وقد عرفوا أن ابنتي اختلى بها أحد شباب القرية ؟ " ، وحين يقول عبود / الأخ : " الله لا يوفقها ، فضحتنا وخلت سيرتنا على كل لسان ، إشاعات ؟ البنت اللي بتطلع مع شب مرة بتعمل السبعة وذمتها ستين مرة وبتظل بنت ، هو الشرف بس إنها تظل بنت ؟ " (٨٥) البنت هي مقياس الشرف والرجولة ، وقد يتمدد هذا المقياس ليشمل مجرد اللقاء برجل غريب ، لما يثيره ذلك من احتمالات الخلوة والتلامس الجسدي الذي قد يصل إلى حد هتك العذرية .

يتم اختصار المرأة وهويتها في جسدها ، ويختصر الجسد كله في غشاء العذرية والبكارة ، فهو رمز الطهارة والبراءة عند المرأة ورمز الشرف والرجولة عند الرجل / مالك جسدها . هو مقياس احترام الرجل للمرأة ، وفي الوقت نفسه مقياس تحديد المرأة نفسها لهويتها . ومن هنا كان إصرار والد منى على الذهاب بابنته إلى طبيب ليوقع على سلامة عذريتها ، ومن ثم على سلامتها من الموت أو العقاب ، وفي النهاية على عدم مساس شرف الأب والأسرة . وإذا كانت منى في حالة تمرد يعطيها وعيا مختلفا بجسدها فإن رفضها لفكرة العذرية يأتي مبررا في هذا السياق . ورغم أنها احتفظت بنفسها إلا أن ذلك لم يمنعها من التساؤل ورفض الفكرة الذي سيصل بها لاحقا إلى قبول الجنس مع سليمان قبل الزواج ، وقبول العيش في علاقة حرة مع ستيورت

والحمل بطفله قبل الزواج . تقول منى حين أخذها عمها إلى الطبيب : " سألت نفسي حينها عما أكون : غشاء بكارة ، إن كان سليما استحققت الحياة ، وإن كان غير ذلك استحققت الموت ؟ أجابني صوت . غشاء يقرر مصيري ؟ أردت أن ادخل أصابعي في فرجي وأخرق الغشاء وليكن الموت مصيري . أردت أن أنتقم من والدي . كنت أعرف أن تمزيق الغشاء سيضع رأسه في التراب إلى الأبد ... وماذا لو كنت حقا قد خسرت عذريتي ؟ أأصبح أقل استحقاقا للحياة ؟ أيصبح من حقه أن يقتلني ؟ إن كان الغشاء سيمنع الرجال من الزواج مني فما علاقة والدي ؟ لماذا يعطي لنفسه حق الدفاع عن غشائي وكأنه مالكه ؟ لماذا يرتبط شرفه وشرف كل العائلة بغشائي ؟ كم هو ثمين هذا الغشاء ، أغلى من حياة إنسان ." (٨٦) الغشاء كما يشير النص السابق معادل للمرأة ، مساو لحياتها ، وهو في الوقت نفسه رمز على ملكية ذكور الأسرة ، وعلى رأسهم الأب ، لجسدها . تلك الملكية التي تعطيهم حق القرار في جسدها وفي استمراره على قيد الحياة . وتظل ملكية هذا الجسد قائمة وتنتقل فقط من الأب إلى الزوج ، ومن هنا تحرص الأسرة كلها بما فيها الأم ، التي تتماهى مع الثقافة ، على حراسة ذلك الغشاء ومن ثم حراسة شرف الرجل . الزوج فقط ، وبصك ملكية جديد ، يحق له افتضاض البكارة وتمزيق الغشاء . وتذكر سمية نعمان جسوس في بحث ميداني لها على نساء مغربيات أن الفتيات يربين على أهمية الحفاظ على غشاء البكارة والعذرية . وأغلب من شملهن الاستبيان لا سيما من تزوجن في سن صغيرة احتفظن بذكريات مؤلمة عن ليلة الزفاف وما صاحبها من رعب وقلق . وتذكر الكاتبة أنه لا يمكن الحديث هنا عن اتصال جنسي في ليلة الزفاف بل هو – في واقع الأمر – اغتصاب فضائحي يشجع عليه النظام الاجتماعي الذي لا يهدف منه إلا إسالة دم الضحية حرصا على المظاهر . (٨٧) لذلك كله تحرص الكاتبة في " خارج الجسد " على الوصف التفصيلي لليلة زفاف منى ومحروس (٨٨) ، وتستخدم الراوي الذاتي ، مرة على لسان منى ومرة أخرى على لسان محروس لتوضح وجهتي النظر المتقابلتين حول الجسد ، محروس يراها ملكية يحق له الاستمتاع بها ، ومنى ترفض تسليم جسدها بلا حب أو مشاعر . العنف الذي يصاحب تفصيلات المشهد وحالة

القرف والقيء عند منى كانت علامة على رفض جسدها للاستجابة . هي في تمرد جسدها تتمرد على كل قوانين القبيلة ومفاهيم الشرف. تلك القوانين التي تفسر العدد الهائل لجرائم الشرف في الثقافة الإسلامية التي انتقدها ستيورت ، والتي جعلت متى تصبح ناشطة في مجال الدفاع عن المرأة وحقوقها في نهاية الرواية كما سبقت الإشارة .

إن المجتمع الذي يختصر المرأة في جسدها وفي عذرية ذلك الجسد هو نفسه المجتمع الذي يبيح للرجل أن يفعل ما يشاء وأن يستمتع ويشبع رغباته كيف يشاء . ويمكن أن يندرج ذلك تحت مسمى " الفحولة " التي تعني الرجولة والقوة الجنسية . هنا لا ينظر المجتمع إلى طرفي العلاقة وأن الجنس عملية تعتمد على وجود طرفين ، فالجنس هنا مبرر ومقبول ، بل هو علامة على الفحولة مادام لا يتعلق بفتيات الأسرة . والد منى وأخوها وعمها عامر الذين اجتمعوا لقتلها لمجرد لقائها مع شاب يتباهون بعلاقاتهم النسائية المتعددة ، ويعتبرون أن ما يفعله ذكور العائلة " فتوحات نسائية" ، ودليل على " الفحولة " . تقول منى: " كيف يكون خروجي مع صادق سوادا للوجه ، بينما انتهاك والدي وعامر وعبود لفروج نساء كثيرات أمرا طبيعيا ؟ " ، ويقول عبود لأبيه : " هياني بطلع مع أشكال ألوان كل يوم " ، لم يغضب والده ، لم يسائله ، لم يقل له إن ما يفعله عيب وسواد للوجه ؟ " (٨٩) إنها ازدواجية الثقافة والتربية إذ تمثل الحياة الجنسية للنساء أحد أبرز المجالات التي يمكن أن تطلعنا على عمق اللامساواة الجندرية ، وذلك لما تتضمنه من أبعاد سوسيو ثقافية تكرس الفوارق وتعمل على تبريرها وإعادة إنتاجها . جل تصرفات الأفراد على المستوى الجنسي يتأثر بمجموعة من المعطيات التي تسير كلها في اتجاه تمييز الرجال على النساء بشكل تفاضلي ينطلق من تصنيف كل ما هو جنسي في المرأة ضمن ما هو سلبي ومدنس وحقير ، مع العلم بأن الرجل لا يعيش الرغبة الجنسية إلا مع المرأة وخلالها . ويتبدى ذلك كله في التنشئة الاجتماعية التي ترسخ في الفتاة ضرورة الحفاظ على عذريتها إلى حين الزواج ، وضرورة أن تكون وفية لزوجها ، على عكس الرجل الذي يتم تحفيزه على بلورة ذاته وتعبيره عن شخصيته وإعلانه عن رجولته من خلال السماح له بأن يبدأ حياته الجنسية

بشكل مبكر ، مما يوفر له كل الأجواء ليكون فاعلا جنسيا . (٩٠) . هذه الازدواجية هي التي تجعل الرجل يرى في ممارساته الجنسية رجولة وفحولة في حين يكون مستعدا لقتل ابنته أو أخته أو من يظن أنه تعدى على أجسادهن ، أي على شرفه ورجولته .، وذلك كله تحت مسمى " التقاليد " التي ترسخها الثقافة وتبنيها .

خاتمة :

لقد رأينا أنه قد شغل عدد من الفلاسفة والمفكرين وباحثي الأنثروبولوجيا وعلم النفس بالبحث في " الجسد " ، مفهومه وعلاقته بين وجوده الفردي المتحقق وبين الوعي به وبتحققه في الكون، كما أثيرت تساؤلات عدة حول علاقة الجسد بالثقافة وبالوعي . وهنا لابد من التمييز بين الجسد البيولوجي في وجوده المادي وبين الجسد الثقافي الذي يحيل على مفاهيم ومعتقدات ومكونات ثقافية تختلف ما بين مجتمع وآخر ، وعصر وآخر . بهذا يغدو الجسد علامة على مفاهيم الثقافة وهو ما يساعد الفرد على التأقلم في محيطه الاجتماعي ، وأي خلل في صورة هذا الجسد أو التمرد على مفاهيم الثقافة لها سيؤدي إلى الطرد والنفي أو العقاب أو إلى الإحساس بالتشوه والدونية . بذلك كله يمكن اعتبار الجسد دالا يحمل مدلولات عدة تستند إلى مرتكزات اجتماعية وثقافية تشكل وعي الذات بنفسها كما تشكل علاقتها مع الآخر ومع المجتمع ككل .

لقد لاحظنا أن عددا من النصوص الروائية العربية استثمرت موضوع الجسد وفق رؤى متباينة، لا سيما في الروايات النسائية التي وظفته للتعبير عن المكبوت والمسكوت عنه ، ولمساءلة الثقافة التي تقيم من خلاله تراتبية بين الذكر والأنثى . إن الجسد داخل النص الإبداعي مختلف عما هو خارج النص ، فهو خاضع لعدد من الاختيارات منها ما يتعلق باختيارات الكاتب وأيديولوجيته ، ومنها ما يتعلق بشروط الإبداع نفسه . وقد جاءت اختيارات النصوص موضوع الدراسة محكومة بهذه الأمور كلها ، وبما التفت إليه عدد من الدراسات النسوية حول تعامل المرأة مع جسدها وأنه يختلف عن تعامل الرجل مع جسده ، حيث شكل جسد المرأة عنوان كينونتها واختزلت في جسدها وتم تقييمها من خلاله ، فوضعت في موقع الأدنى (سالب رجل) ونظر إليها نظرة دونية .

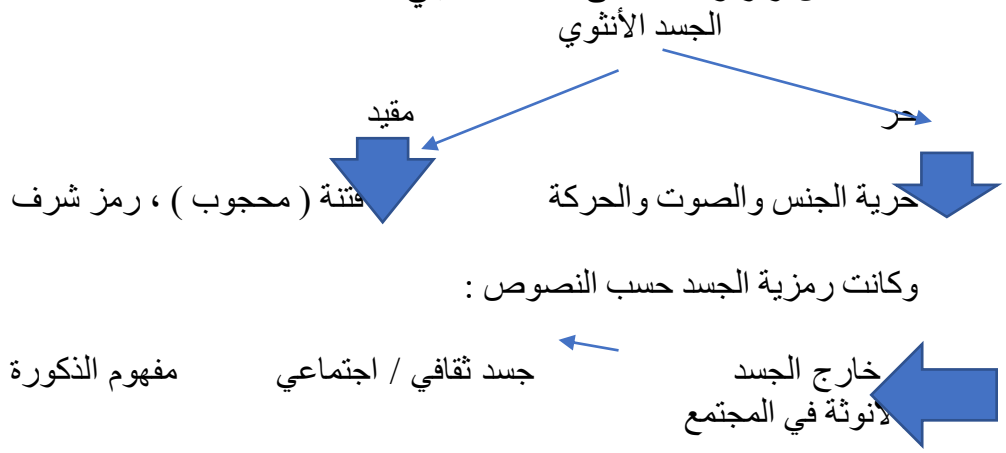
لقد كان الجسد في النصوص موضوع الدراسة ثيمة مركزية ورمزية ودالة على الثقافة في المقام الأول ، ومعبرة عن المكبوت والمسكوت عنه في الثقافة . من هنا كان التركيز في المقام الأول على الجسد / الهوية وكيف

تسهم الثقافة في تكوين تصور المرأة لذاتها وكيف يراها الرجل في الوقت نفسه ، صورتها ناظرة إلى ذاتها ومكتشفة لهويتها عبر وعيها بجسدها ، وصورتها منظورا إليها من قبل الرجل / المجتمع . كما ركزت النصوص على الجسد / الفتنة وأثر ذلك على حجب المرأة جسديا ومكانيا ، وعلى مفهوم الشرف الذي جعل من جسد المرأة ملكية جماعية للرجل سواء كانوا ذكور العائلة (الأب ، الأخ ، الأعمام) أم الزوج الذي تنتقل إليه الملكية بعقد الزواج . وغالبا ما جاء الجسد الأنثوي في تلك الأعمال مقموعا مصادرا ، يتعرض للعنف وللحجب بكافة أشكاله . لقد كان الجسد الأنثوي مقيدا ومحبوسا ضمن فضاءين : مكاني وآخر ثقافي . وربما كانت عفاف البطاينة " في خارج الجسد " أكثر الروائيات تعبيرا عن هذا الجسد الأنثوي المقموع ، وأكثرهن غضبا من الثقافة الذكورية ، وأعنفهن في مساءلتها . وقد اتفقت النصوص موضع الدراسة أن تحرير المرأة لا يمكن أن يتم إلا عبر تحرير جسدها ، وتحريره جنسيا في المقام الأول ، وعبر الوعي به وبرغباته والقدرة على اكتشافه وتسمية أعضائه الحميمة دونما إحساس بالخجل أو الذنب والخطيئة . ولا يكون تحرير المرأة أيضا إلا عبر التمرد على مفاهيم الفحولة والشرف ودونية الأنثى واعتبارها ملكية خاصة خاضعة للرجل بالولادة أو بالزواج . وربما كانت عفاف البطاينة أكثرهن عنفا وخضوعا للأيديولوجية النسوية ورفض الثقافة الذي أوصلها إلى حد الانسلاخ التام عنها والقطيعة معها والانحياز التام إلى الثقافة الغربية التي رأت فيها حرية الجسد والعقل والكيان .

أما الجسد الذكوري فقد جاء ممثلا لصوت الثقافة الذكورية غالبا ، مقترنا بالقمع والسلطة والتهميش والموت عند عفاف البطاينة ، وبشكل أقل حدة كان مقترنا بالسلطة والحرية عند رجاء عالم وصبا الحرز . وغالبا ما يأتي هذا الجسد محكيا عنه فيغيب صوته الخاص إمعانا في تهميشه ، وإن جاء بصوته فإن هذا الصوت يأتي متطابقا مع صوت الثقافة / السلطة الذكورية في المجتمع العربي. وتحمل الأجساد الذكورية المتصالحة مع الأنثى والمقدرة لها ولكيانها (ستيورت ، عمر ، هلال) سمات إيجابية ترتبط بالحرية والاعتراف

بكيان المرأة ، فعندها فقط تمتلك شرعية تقديمها في صورة إيجابية ، وإلا تسقط في التشويه والإقصاء والرفض .

لقد قدمت النصوص المرأة / النساء بوصفها منتجا جسديا بشريا ، ومنتجا جسديا نفسيا ، كما قدمتها بوصفها منتجا ثقافيا تراكمت عليه مجموعة من الأعراف والتقاليد والعادات . وكانت علاقة المرأة بجسدها علاقة تمرد على دونية الجسد الأنثوي التي صنعتها الثقافة وعززتها : منى تتمرد تماما وتتمرد على قوانين الزواج والشرف والدين حين تنسلخ عن الثقافة وترتبط برجل غربي ، خاتم تتمرد من خلال إصرارها على البقاء ضمن عالمي الذكورة والأنوثة والاستفادة من حرية الرجل وكأنها ترد على الثقافة فتأخذ من مكتسبات الطرفين / العالمين ، أما الراوية في " الآخرون " فتتمرد على دونية جسدها وتحقيره في الثقافة الدينية المتزمتة التي نشأت عليها فتختار ممارسة الجنس مع رجل سني ترفضه ثقافتها . ويلاحظ في تلك النصوص أن التفكير في الجسد كان مرادفا للتفكير في الذات والهوية ، وأن الدفاع عن الجسد الفردي هو دفاع عن أجساد الأخريات من النساء اللاتي قمعتهن الثقافة ، أي أن الدفاع عن الأنا / الذات هو دفاع عن الأنا / النوع ، وإدراك الهوية الفردية هو إدراك للهوية الجمعية ، ومعانة الجسد الفردي هي معاناة أجساد النساء كلهن . من هنا يمكن القول إن الجسد كان رمزا وعلامة على الثقافة كما يلي :



وكانت رمزية الجسد حسب النصوص :

خاتم جسد ثقافي / كوني تمتزج فيه الذكورة والأنوثة

الآخرون جسد ثقافي / ديني دونية جسد الأنثى في مقابل سمو الروح

وتركز الأجساد الثلاثة على النظرة الدونية التي تحكم المجتمع لجسد الأنثى ، وعلى ضرورة التمرد لتكون المرأة كيانا إنسانيا وليس مجرد كائن يختزل في جسده ، ومن ثم يمكن القول إن النصوص موضوع القراءة كانت تشكل رؤية نسوية جندرية لجسد المرأة وللثقافة الذكورية في آن .

الهوامش :

١- انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١١ ، ص ٢٣

٢- انظر ، ميشيلا مارزانو (إشراف) ، معجم الجسد ، ترجمة حبيب نصر الله نصر الله ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١٢ ، ج/١ ، ص ٨٨٢

٣- حول هذا الاتجاه ومفاهيمه للجسد انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٢٤

٤- بن سهيلة يمينة ، جماليات الجسد في الفكر الفلسفي : تمثلاته وتجلياته في الثقافة الإسلامية ، جامعة وهران (٢) ، الجزائر ، رسالة دكتوراه (٢٠١٥/ ٢٠١٦) ، مرجع إلكتروني ، ص (أ) ، وانظر أيضا ص (ب)

٥- انظر ، جمال بو طيب ، الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة ـ بحث في أنثروبولوجيا الجسد ، عالم الكتب الحديث ، إربد / الأردن ، ٢٠١٣ ، ص ٢

٦- انظر ، بن سهيلة يمينة ، جماليات الجسد في الفكر الفلسفي ، ص ٣٠

٧- فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩، ص ٢٢

٨- انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٣٠ – ٣٣ ، وانظر أيضا ، ميشيلا مارزانو ، معجم الجسد ، ج / ٢ ، ص ١١٣١ ، ١١٣٢ونظرا لتداخل التصنيفات والمعطيات حول الجسد فإننا سنتبنى تصنيف فريد الزاهي وتمييزه بين الجسم والبدن والجسد ، وسنأخذ بمفهوم " الجسد " يسم وجود الإنسان في العالم ، ولا يخلو من علاقات ثقافية ورمزية وتعبيرية . انظر ، فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، ص ٣٢

٩- حول ذلك ، انظر ، خلود السباعي ، ص ١١، ١٢، ٣٣ ، وانظر أيضا ، بدرة شريط ، " سيميائية الجسد في رواية " تلك المحبة " للكاتب الحبيب السايح ، جامعة وهران ، الجزائر ، https://ouvrages.crasc ، تاريخ الدخول : ٢٠١٨/٩/٢٤ ، دليلة زعودي ، سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، كلية الآداب واللغات ، (٢٠١٤/١٣) ، مرجع إلكتروني ، ص١٦

١٠-انظر ، منى فياض ، فخ الجسد ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٠، ص ٧٧ ، كرس شلنج ، الجسد والنظرية الاجتماعية ، ترجمة منى البحر ، نجيب الحصادي ، دار العين ، كلمة للنشر ، الإمارات ، ط (١) ، ٢٠٠٩ ، ص ١٠٦، وانظر أيضا ص ٧٠، وحول الجسد والثقافة ، انظر أيضا ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٢٨ ، ١٧٧-١٧٩، إيمان توهامي ، سيميائية الجسد في رواية " أحلام مريم الوديعة " لواسيني الأعرج ، شهادة ماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، مرجع إلكتروني ، ص ١٨ ، ٢٢

١١-حول الحركات النسوية والجسد ، انظر ، خلود السباعي الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٢٦ ، ٢٧ ، كرس شلنج ،الجسد والنظرية الاجتماعية ،

ص١١٤

١٢-انظر ، فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، ص ٢٥ ، ٢٦ ، وانظر أيضا ، نفسه ، ص ٧-٩ ، إيمان توهامي ، سيميائية الجسد ، ص ٢٩ ، ٤٨

١٣-حول هذه الثنائية وتطور الرؤية للجسد ، انظر ، يمينة بن سهيلة ، جماليات الجسد في الفكر الفلسفي ، ص (ث) ، فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، ص ٢١ ، ٢٢

١٤-انظر ، صوفية السحيري بن حتيرة ، الجسد والمجتمع – دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد ، الانتشار العربي ، بيروت ، دار محمد علي ، تونس ، ط (١) ، ٢٠٠٨ ، ص ١٨ ، وانظر أيضا ، النص والجسد والتأويل ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٣ ، ص ٤١، وانظر أيضا ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ١٢ ، ٢٩

١٥-انظر ، إيمان توهامي ، سيميائية الجسد ، ص ١٦

١٦-حول الجسد في النص السردي ، انظر ، فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، ص ١٩ ، ٢٠ ، ٣٥ ، ٣٨

١٧-انظر ، معجب الزهراني ، مقاربات حوارية ، الانتشار العربي ، بيروت ، نادي مكة الأدبي ، مكة ، ط (٢) ، ٢٠١٣ ، ص ٢٣ ، وانظر أيضا ، إيمان توهامي ، سيميائية الجسد ، ص ١٠٢ ، ١٣٢

١٨-انظر ، محمد عبد المطلب ، قراءة في السرد النسوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص ١٣٣

١٩-انظر ، الأخضر بن السايح ، سرد الجسد وغواية اللغة – قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ، عالم الكتب الحديث ، إربد / الأردن ، ٢٠١١ ، ص ٩٠ ، وانظر أيضا ، محمد عبد المطلب ، قراءة السرد النسوي ، ص ١٣٣

٢٠-انظر ، منى فياض ، فخ الجسد ، ص ٣٤

٢١-انظر ، فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، ص ٣٧

٢٢-إيمان توهامي ، سيميائية الجسد ، ص ٧٥

٢٣-انظر ، فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، ٢٧ ، ٣١، وحول هذه العلاقة بين الجسد والآخر انظر أيضا ، كرس شلنج ، الجسد والنظرية الاجتماعية ، ص ١٢١ ، ١٢٢

٢٤-انظر ، معجب الزهراني ، مقاربات حوارية ، ص٢١ ، ٢٢، ٤٣

٢٥-انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ١٤، ١٣٥ ، ١٤٠، ٢٥٦ ، ٢٥٧

٢٦-انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٢٤٧، ٢٤٨

٢٧-حول هذا الفهم ، انظر ، بام موريس ، الأدب والنسوية ، ترجمة سهام عبد السلام ، مراجعة وتقديم سحر صبحي عبد الحكيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ع (٤٧٤) ، ط (١) ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٩ ، ٣٠

٢٨-انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٢٧

٢٩-انظر ، إبراهيم الحيدري ، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب ، دار الساقي ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٣ ، ص ١٣ .وانظر أيضا ، كرس شلنج ، الجسد والنظرية الاجتماعية ، ص ٢٧ ، ٧٤ ، ألفة يوسف ، وليس الذكر كالأنثى : في الهوية الجنسية ، دار التنوير ، تونس ، بيروت ، القاهرة ، ط (١) ، ٢٠١٤ ، ص ٩٤ ، ٩٥

٣٠-انظر ، سمية نعمان جسوس ، بلا حشومة : الجنسانية النسائية في المغرب ، ترجمة عبد الرحيم حزل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط(١) ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٠ ، ٢١ ، وانظر أيضا ، عيسى برهومة ، اللغة والجنس : حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة ، دار الشروق ، عمان (الأردن) ، ط (١) ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٠-٣٥ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٩١

٣١-عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، دار الساقي ، بيروت ، ط (٢) ، ٢٠٠٧ ، ص ٦ وانظر أيضا وصف منى لجسدها بالسجن الذي كرهته كما كرهت والدها وكل السجون بما في ذلك النساء والمعتقدات وحاجات الجسد ، ص ٢٦

٣٢-المصدر السابق ، ص ٥

٣٣-المصدر السابق ، ص٣٩ ، وانظر أيضا ص ٣٦ ، ٣٧

٣٤-المصدر السابق ، ص ٦١ ، وانظر أيضا ص ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٧٠ ، وانظر أيضا أمثلة أخرى على العنف الجسدي الذي تتعرض له المرأة ، ص ٢٠ ، ٢١

٣٥-المصدر السابق ، ص١٧٦ ، وانظر أيضا تعبيرها عن القرف ورفض أن يختلط جسدها بماء أسرتها وطعامهم على اعتبار أن ذلك يعيد إليها ذاكرة القمع ، ص ٥٣ ، وحول النساء العربيات في الغرب ، ص٢٩٥ ، ٢٩٦

٣٦-صبا الحرز ، الآخرون ، دار الساقي ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٧

٣٧-المصدر السابق ، ص٢٢، وانظر أيضا ص ٣٤ وأيضا ربط البلوغ وسيلان الدم بالخصوبة والإنجاب ، ص ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، وحول مرض الراوية وتشوه جسدها ، انظر ، ص٩٣-٩٥ ، ٩٨-١٠٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣

٣٨-المصدر السابق ، ص ١٨ ، وانظر أيضا الخوف من الجسد من الآخرين ، ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٢ وغيرها

٣٩-انظر ، كرس شلنج ، الجسد والنظرية الاجتماعية ، ص ١٢١ ، ١٢٢

٤٠-صبا الحرز ، الآخرون ، ص ١٢ ، وانظر أيضا عبارات مقاربة عن اعتبار نفسها عاهرة ووصفها لذاتها بالقذارة ، ص١٣-١٧، ١٣٦ ، وإصرارها الدائم على الاستحمام بملابسها الداخلية حتى لا ترى عريها وجسدها في المرآة ، ص ٢٦٤ ، ٢٦٦

٤١-رجاء عالم ، خاتم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط (٣) ، ٢٠١٢ ، ص ١٤٠

٤٢-الاقتباسان على التوالي ، المصدر السابق ، ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، وانظر أيضا تأكيد الفصل بين العالمين ، ص ٢٣٥

٤٣-المصدر السابق ، ص٢٤

٤٤-المصدر السابق ، ص ١٧٤

٤٥-المصدر السابق ، ٢٠٠، ٢٠١ ، وانظر أيضا ص ١٧٥ ، ٢٠٢

٤٦-عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، ص ٢٢٦ وانظر أيضا ص ٢٢٦ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٣٦ ، ٢٤٣

٤٧-سيتم الوقوف عند سليمان عند الحديث عن الجسد الذكوري .

٤٨-عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، ص ٢٦٧

٤٩-الاقتباسان على التوالي ، المصدر السابق ، ص ٣٠٧ ، ٣١٠ ، وحول صراع منى وتوجهها صوب اختيار حرية جسدها ومساءلة ثقافتها ورفض ماضيها ، انظر ، ص ٣٠٨ ، ٣١١ ، ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٤٣ ، ٣٥٠ -٣٥٢ ، ٣٥٧ ، ٤٠٨ ، ٤١٤ وتعبيرها الواضح عن الربط بين حرية الجسد وحرية الإنسان في مشهد استباقي ، ص ١٠ ، ٣٨

٥٠-المصدر السابق ، ص ٣٥٦

٥١-الاقتباسان على التوالي ، المصدر السابق ، ص٤٤٠ ، ٤٤١، وانظر ص ٤٤٤ حين تعلن منى تحولها النهائي .

٥٢-صبا الحرز ، الآخرون ، ص ١٧٨ ، وانظر أيضا تأثير دارين على قبول الراوية لجسدها ، ص ١٧٩ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦

٥٣-المصدر السابق ، ص ٢٨٢

٥٤-المصدر السابق ، ص٢٨٤ ، وحول وصايا الأم ورفض العذرية ، انظر ، ص ٢٨٥

٥٥-رجاء عالم ، خاتم ، ص ٣٠

٥٦-المصدر السابق ، ص ٣٠ وانظر أيضا ص ٣١

٥٧-المصدر السابق ، ص ١٤١ ، وانظر أيضا هذه العلاقة بين جسد خاتم وجسد العود ، ص ١١١ - ١١٤ ، ١٨٤-١٨٦

٥٨-انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٢٧٦ ، ٢٧٧

٥٩-عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، ص ١٧ ، وانظر مظاهر سلطة الأب وعنفه ، ص ١٨-٢٠ ، ٣٥ ، ٣٦، ٣٩ على سبيل المثال .

٦٠-المصدر السابق ، ص ٩

٦١-المصدر السابق ، ص ١١٦ ، وحول رؤية منى للزواج انظر ، ص ٨٤ ، ٨٦ ، ١١١-١١٣ ، ١١٥ وحول نظرتها إلى لباس الزواج وخاتم الخطبة والسلاسل الذهبية التي اعتبرتها منى رموز قيد وصك ملكية ، انظر ، ص٨٣ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ١١٨-١٢٤

٦٢-المصدر السابق ، ٨٠ ، ١٢٠ ، وانظر أيضا ص ٨٦ ، ١٠٩

٦٣-المصدر السابق ، ص١٢٢ ، ١٢٥ ، وانظر أيضا ١٤٠-١٤٤ ، ١٥٤

٦٤-انظر ، ألفة يوسف ، وليس الذكر كالأنثى ، ص ٦١ ، ٦٢ ، ٧٩ ، ومن هنا يستمر محروس في تكرار كلمة " حقي " في كل مرة تمتنع فيها منى عنه ، انظر ، عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، ص ١١٩-١٢١ ، ١٣٣، ١٤٠ -١٤٤، ١٤٦ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، وانظر أيضا محاولات سليمان لاغتصاب منى ووصف جسدها بعبارات دالة على الملكية ، ص ٢٤٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٦٧، ٢٨٥

٦٥-رجاء عالم ، خاتم ، ص٤٨ ، ٥٢ -٥٤

٦٦-المصدر السابق ، ص٥٢ وانظر عبارة سند ، ص ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١

٦٧-حول جسد هلال ووصفه وارتباطه بالغضب والسيطر ، انظر ، المصدر السابق ، ص ٨٣ ، ٨٥-٨٨ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٢٩-١٣٤

٦٨-المصدر السابق ، ص ٤٠

٦٩-انظر ، صبا الحرز ، الآخرون ، ص ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٠-٥٢، ١٢٤ ، ١٢٦على سبيل المثال

٧٠-نقلا عن خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص٣٧ ، ٣٨ ، وحول أهمية اللباس باعتباره أحد المظاهر الخارجية للجسد وهويته ، انظر المصدر نفسه ، ص١٢ ، جمال بو طيب ، الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة : بحث في أنثروبولوجيا الجسد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠١٣ ، ص ٢٠

٧١-انظر ، حول تلك الوظائف وأهمية اللباس في تحديد هوية المرأة انظر ، صوفية السحيري بن حتيرة ، الجسد والمجتمع ، ص١١٨-١٢٠ ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ٤٠، ٥٥-٥٧ ، ٦١ ، ٦٢

٧٢-انظر ، فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، ص٩٤، ١٠٢ ، ١٠٣ ، وحول اعتراف بعض النساء المغربيات بأن ازواجهن يرغمونهن على ارتداء الحجاب من باب الإحساس بالملكية الفردية ، انظر ، سمية نعمان جسوس ، بلا حشومة ، ص ١٠٤ ، وحول ربط الحجاب المرأة ومفاهيم الشرف ، انظر ، إيمان توهامي ، سيميائية الجسد ، ص ١٥٣ ، ١٥٤

٧٣-عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، ص ١٦ ، ١٧

٧٤-المصدر السابق ، ص ٩٨ ، ٩٩ ، وحول إحساسها بالقبح والذل في ملابسها القديمة وجلبابها ، انظر ، ص٩٤ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ١١٥

٧٥-المصدر السابق ، ص ٢٢٩

٧٦-انظر، المصدر السابق ، ص ٢٤٣ ، ٣٩٨ ، وحول اعتراف المرأة الضمني بكونها عورة وتماهيها مع ذلك واللجوء إلى لبس الحجاب لإرضاء الرجل ، انظر ، ألفة يوسف ، وليس الذكر كالأنثى ، ص ٩٦-٩٨ ، ١٠٦

٧٧-حول هذا الطقس وتحضير خاتم ، انظر رجاء عالم ، خاتم ، ص ٤٠-٤٤

٧٨-الاقتباسان على التوالي ، المصدر السابق ، ص ٤٥ ، ٤٦

٧٩-المصدر السابق ، ص ٥٩ ، ٦٠ ، وحول تأنيث جسد خاتم في المناسبات النسائية ، انظر ص ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥

٨٠-المصدر السابق ، ص١٧٦ ، وانظر تعبير خاتم عن تلك السلطة مرة أخرى ، ص٥٨ ، ٢٣٣ وعن ملاحظتها أن الجسد الأنثوي مقموع يساق للموت تحت مسمى الزواج وتعبيرها عن ذلك باسم " الذبح " ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ . وتجدر ملاحظة أن اللباس لم يظهر باعتباره ثيمة على الأنوثة في رواية " الآخرون " وربما كان ذلك لأن العالم الذي يتركز عليه الراوية هو العالم الأنثوي المثلي الذي يظل أصلا ضمن الفضاءات المغلقة .

٨١-حول هذا الفهم للمرأة وتأثيرها الشيطاني المدمر انظر ، سمية نعمان جسوس ، بلا حشومة ، ص١٢ ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ،

ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، صوفية السحيري بن حتيرة ، الجسد والمجتمع ، ص٤٤ ، ٤٥ ، إيمان توهامي ، سيميائية الجسد ، ص٤٨ ، بن سهيلة يمينة ، جماليات الجسد في الفكر الفلسفي ، ص٨٤ ، ١٠٠ ، بدرة شريط ، سيميائية الجسد في رواية " تلك المحبة " ، ص ٢٢

٨٢-حول مفهوم الشرف وربطه بالعذرية ، انظر ، سمية نعمان جسوس ، بلا حشومة ، ص ١٢ ، صوفية السحيري بن حتيرة ، ص٥٤ ،، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٩ ، ألفة يوسف ، وليس الذكر كالأنثى ، ص ٤٨ ، روجيه كايوا ، الإنسان والمقدس ، ترجمة سميرة ريشا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١٠ ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢

٨٣-عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، ص ٣٦ ، وحول تفاصيل العنف والضرب الشديد الذي تعرضت له منى ، ص ٣٦ ، ٣٧

٨٤-المصدر السابق ، ص ٣٨ ، وانظر أيضا ، ص ٣٩ ، ٤٣

٨٥-المصدر السابق ، ص ٧٠ ، ٧٢ وانظر العقاب الذي ظلت منى تتعرض له ، ص ١٧-١٩ ، ٣٢

٨٦-المصدر السابق ، ص ٤٤ ، ٤٥ ، وحول هذا الأمر أيضا انظر ، ص٦٩ ، ٧٠

٨٧-انظر ، سمية نعمان جسوس ، بلا حشومة ، ص ١٨٩ ، ١٩٠

٨٨-حول هذا التمرد عند منى وحول توصيات الأم لها ، واعتبار الزواج سترا وهدفا للبنت ، انظر ، عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، ص ٣٢ ، ٥٧ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ١١٦ وغيرها ، ودفاعها عن قرارها بالعيش مع ستيورت وحرية جسدها ، ص ٤٠٨ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٣٠ ، ٤٣٢ ، وحول جرائم الشرف ، ص ٣٧٧

٨٩-المصدر السابق ، ص٧٢ ، ٧٣ ، وحول هذه الازدواجية وتباهي عامر والأب وعبود بفتوحاتهم النسائية والأستاذ الجامعي الذي يساوم طالباته على أجسادهن ، انظر ، ٧٢ -٧٤ ، ٩١ ، ٩٩-١٠١ ، ١٨٢-١٨٤ ، ١٨٦

٩٠-انظر ، خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، ص١٦٤ ، ١٦٥

المصادر :

١- عفاف البطاينة ، خارج الجسد ، دار الساقي ، بيروت ، ط (٢) ، ٢٠٠٧

٢- رجاء عالم ، خاتم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط (٣) ٢٠١٢

٣- صبا الحرز ، الآخرون ، دار الساقي ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٦

المراجع :

١- إبراهيم الحيدري ، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب ، دار الساقي ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٣

٢- الأخضر بن السايح ، سرد الجسد وغواية اللغة – قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ، عالم الكتب الحديث ، إربد / الأردن ، ٢٠١١

٣- ألفة يوسف ، وليس الذكر كالأنثى : في الهوية الجنسية ، دار التنوير ، تونس ، بيروت ، القاهرة ، ط (١) ، ٢٠١٤

٤- إيمان توهامي ، سيميائية الجسد في رواية " أحلام مريم الوديعة " لواسيني الأعرج ، شهادة ماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، مرجع إلكتروني

٥- بام موريس ، الأدب والنسوية ، ترجمة سهام عبد السلام ، مراجعة وتقديم سحر صبحي عبد الحكيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ع (٤٧٤) ، ط (١) ، ٢٠٠٢

٦- جمال بو طيب ، الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة . بحث في أنثروبولوجيا الجسد ، عالم الكتب الحديث ، إربد / الأردن ، ٢٠١٣

٧- خلود السباعي ، الجسد الأنثوي وهوية الجندر ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١١

٨- دليلة زعودي ، سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، كلية الآداب واللغات ، (٢٠١٤/١٣) ، مرجع إلكتروني

٩- روجيه كايوا ، الإنسان والمقدس ، ترجمة سميرة ريشا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١٠

١٠- سمية نعمان جسوس ، بلا حشومة : الجنسانية النسائية في المغرب ، ترجمة عبد الرحيم حزل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط(١) ، ٢٠٠٣

١١- بن سهيلة يمينة ، جماليات الجسد في الفكر الفلسفي : تمثلاته وتجلياته في الثقافة الإسلامية ، جامعة وهران (٢) ، الجزائر ، رسالة دكتوراه (٢٠١٥/ ٢٠١٦) ، مرجع إلكتروني

١٢- صوفية السحيري بن حتيرة ، الجسد والمجتمع – دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد ، الانتشار العربي ، بيروت ، دار محمد علي ، تونس ، ط (١) ، ٢٠٠٨

١٣- عيسى برهومة ، اللغة والجنس : حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة ، دار الشروق ، عمان (الأردن) ، ط (١) ، ٢٠٠٢

١٤- فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩

١٥- فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٣

١٦- كرس شلنج ، الجسد والنظرية الاجتماعية ، ترجمة منى البحر ، نجيب الحصادي ، دار العين ، كلمة للنشر ، الإمارات ، ط (١) ، ٢٠٠٩

١٧- محمد عبد المطلب ، قراءة في السرد النسوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٤

١٨- معجب الزهراني ، مقاربات حوارية ، الانتشار العربي ، بيروت ، نادي مكة الأدبي ، مكة ، ط (٢) ، ٢٠١٣
١٩- منى فياض ، فخ الجسد ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠٠٠
٢٠- ميشيلا مارزانو (إشراف) ، معجم الجسد ، ترجمة حبيب نصر الله نصر الله ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١٢

المراجع الالكترونية :

١- بدرة شريط ، " سيميائية الجسد في رواية " تلك المحبة " للكاتب الحبيب السايح ، جامعة وهران ، الجزائر ، https://ouvrages.crasc ، تاريخ الدخول : ٢٠١٨/٩/٢٤