الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تمثلات الجسد الأنثوي في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق

–دراسة تحليلية ثقافية–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

من إعــداد الطالبين:

- السعيد معتوق
- الزهرة حساني

إشراف الأستاذة:

* ثورية برجوح

السنة الجامعية: (1439 – 1440 هـ / 2018–2019 م)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُۥ وَلَدٞ وَلَمۡ تَكُن لَّهُۥ صَٰحِبَةٞۖ وَخَلَقَ كُلَّ شَيۡءٖۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ١٠١ ﴾ الأنعام: 101.

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وتزول العوائق والأزمات

وبفضله ورحمته تفتح البركات وتنير الظلمات.

فالشكر لله أولا على فضله وامتنانه والشكر الجزيل لجميع أساتذتنا الفضلاء

الذين كانوا قوافل نور وهداية إلى طلب العلم

وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة: **ثريا برجوح**

التي رغم مشاغلها والتزاماتها إلا أنها منحتنا ما جادت به في بحثنا.

أتقدم إلى جميع أساتذة الكلية دون استثناء وأتقدم إلى السادة الأساتذة

أعضاء لجنة المناقشة داعيا الله أن يثيبهم ويسدد خطاهم

وتكون نصائحهم زادا لنا ومفتاحا لتخطي الزلات وإدراك الأخطاء والهفوات.

الإهـداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين العزيزين

وأتمنى لهم الصحة والعافية وطول العمر

وإلى كل أفراد العائلة صغيرهم وكبيرهم

ولا ننسى أختي المغتربة ونتمنى لها الرجوع إلى أرض الوطن

حساني الزهرة

الإهـداء

إلى كل من أنار لنا درب العلم وشجعنا على مواصلة المشوار.

إلى كل طلبة العلم

إلى من قدم لنا النصائح والارشادات

إلى زوجتي وأولادي

أسامة، علي، هناء، تقي الدين

إلى كل زملائي في الدراسة والعمل

أُهدي جهدي المتواضع

السعيد معتوق

مقـــدمـــة

مقدمة

أي إبداع كيفما كان واينما كان يجد في بداية ظهوره مؤيدين له ومعارضين، وفي هذا يقول نيتشه، أن نكون الأوائل يعني أن نكون الملعونين، وهذا ما ينطبق عن الكتابة النسوية، التي صنفت ضمن مصطلحات عديدة، من بينها الكتابة النسائية وكتابة المرأة والكتابة النسوية.

ظلت المرأة تصارع بقلمها وجسدها ذكورية الأعراف والمؤسسات، محاولة التحرر من القيود المسلطة عليها. وهذه الكتابة التي خاضتها المرأة بجسدها أثار شهيتنا البحثية فحاولنا تناولها مع الخوض فيها، فاتخذنا نموذجا عربيا للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق حيث تختفي الأنساق الثقافية في روايتها أقاليم الخوف.

إضافة إلى هذا السبب، هناك أسباب عامة شجعتنا للخوض في هذا الموضوع ومنها.

- الوقوف على طبيعة العلاقة بين ذات المرأة وهويتها من جهة وبين جسدها وشهوتها من جهة ثانية.
- إن الجسد الأنثوي من الطابوهات التي لا يتناولها إلا قلة من الباحثين في البيئة العربية، لذا أردنا أن نفكك بعض تمثلات الجسد الانثوي، فكان بحثنا موسوما

بـ: تمثلات الجسد في رواية أقاليم الخوف.

بنينا دراستنا للرواية على اشكال رئيس، وهوإلى أي حد كانت تمثلات الجسد الأنثوي في الرواية النسوية خادمة وهادمة لنسق الفحولة الذكورية ؟

و يطرح هذا الإشكال العديد من التساؤلات نوجزها في الآتي:

- كيف تمثل الجسد الأنثوي في هذه الرواية ؟
- أيهما كان أقوى حضورا في متن الرواية الذات أم الجسد ؟

- وهل وفقت فضيلة الفاروق في كتابتها، الذات أم الجسد ؟
- وهل وفقت في كتابتها للرواية بلسان غربي المتمثل في مارغريت؟

هذه جملة من التساؤلات المطروحة وحاولن جاهدين الاجابة عنها من خلال وضعنا لخطة، صُدرت بمقدمة وذُيلت بخاتمة.

بدأنا الفصل الأول وعنوناه بتحديدات الجسد في الثقافة متناولين مفهوم التمثيل وكذا مفهوم الجسد، متخذين رواية أقاليم الخوف أنموذجا، كما تطرقنا إلى تحديات الجسد في الثقافة الإسلامية، مبينين أهميته في الإسلام عموما وجسد المرأة خصوصا، وتناولنا هذه التيمة في الثقافة الغربية، وكيف ينظر الفلاسفة إليها وعلاقتها بالروح، إضافة إلى نظرة الحداثيين إليها، كما اختصرنا الحديث في اخر الفصل عن الكتابة النسوية

واشكالية المصطلح، بحكم علاقة موضوعنا بالأنثى.

أما الفصل الثاني عنوناه بتمثلات الجسد في رواية أقاليم الخوف محاولين توظيف هذه التموضعات على جسد المرأة وهي كالآتي:

- تمركز الذات الأنثوية.
- مؤسسة الزواج.
- الجسد الأنثوي بين الستر والكشف.
- الجسد الأنثوي بين العنف والرغبة.

كما ألحقنا للبحث ملاحق تضمنت نبذة مختصرة عن حياة الروائية وملخصا لروايتها أقاليم الخوف.

أما المنهج المتبع في دراستنا، هو المنهج السيميائي، من خلال فك شفرات العلامة. وقد استعنا في دراستنا بمراجع عديدة أهمها.

الصورة والجسد المقدس في الإسلام لفريد الزاهي وحفريات في الجسد المقموع لمازن مرسول محمد.

أما الصعوبات حتى وإن وجدت، فإنها رجعت علينا بالفائدة العلمية والتعرف على الدراسات المختلفة لهذا الموضوع، وكذا الأعمال الروائية النسوية.

ورغم الظروف المختلفة التي أحيطت بنا طيلة انجازنا لهذا البحث المتواضع، إلا أنه تم بتوفيق من الله عز وجل أولا ثم بتوجيه أستاذتنا المشرفة ثانيا.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة ولكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

والله نسأل التوفيق والسداد.

جامعة الوادي في: 2019/05/20

الطالبان:

السعيد معتوق

الزهرة حساني

الفصل الأول: تحديدات الجسد في الثقافة

1-التحديدات اللغوية والاصطلاحية للتمثل والجسد.

2-الجسد في الثقافة الإسلامية.

3- الجسد في الفلسفة الغربية.

4- الجسد في الثقافة الغربية.

3- الكتابة النسوية/تحديد المصطلح

من المواضيع التي راهن عليها السرد العربي تيمه الجسد، ويعد هذا الموضوع مبحثا أساسيا في الكتابة السردية الروائية، وما يحمله من تمثلات متعددة، كأفعال الخرق والتجاوز والتمرد والجرأة والإقدام، لكننا حبذنا في البداية أن نقف عند مفهوم التمثيل وكذا مفهوم الجسد.

1- التحديدات اللغوية والاصطلاحية للتمثل والجسد:

مفهوم التمثيل

1- لغة:

"تمثل إذا انشد بيتا ثم آخر ثم آخر وهي الأمثولة، وتمثل بهذا البيت وهذا البيت والمثل الشيء مثلا فيجعل مثله, وفي الصحاح ما يضرب به من الأمثال, قال الجوهري ومثل الشيء أيضا صفته "،[1] ويتحدد مصطلح التمثيل "فيستخدم في المجال السردي بمعنى سرد الوقائع"[2].

2- **اصطلاحا:** التماثل: دلالته التشابه في العلاقة بين طرفين على الأقل، والتماثل عند كانط عالجه بكونه قضية جمالية تم إدراجها في مقولته، فالتماثل عنده لا يدل على تشابه غير تام بين شيئين، بل على تشابه تام بين علاقتين وبين شيئين مختلفتين تماما، والتماثل لديه عبارة عن محيط (malin) للتشابه والاختلاف معا.

في حين يركز أرسطو في تصوره على أطراف التماثل، وما يحصل من التشابه الجزئي من خلال علاقة تجمع بينهما. [3]

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 14، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1،(د ت،) مادة جسد.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 112.

[3]-ينظر: العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر و التوزيع، المدارس 12، االدار البيضاء، المغرب، ط1،1421/2000، ص248.

فكانط يولي اهتماما بالعلاقة بين الطرفين، ويكون نوعها المطابقة، بينما أرسطو يركز على أطراف التماثل، مماثل وممثول دون الاهتمام بطبيعة العلاقة.

وفي المقابل نجد هارولد هو فدين (hoffoling Harold) مخالفا للفيلسوفين السابقين، حيث "أدخل مفهوم التماثل ضد المقولات الشكلية مباشرة بعد مفهوم الهوية، وقد بين أن التماثل، هو قاعدة اختزال لعلاقات الكيفية ذات النمط التسلسلي(sériels)، وأنه بهذه الصفة يتدخل في تطور مفاهيم العدد والدرجة والزمان والمكان، ومن ثم أهميته القصوى في العملية الرئيسية للمعرفة الإنسانية".[1]

من خلال ما تقدم خلصنا إلى أن مفهوم التماثل عند هو فدين يشترك ويتقاطع مع كانط، لأنه أضاف قدرة ودور التماثل في البرهان العقلي والعلمي.

لقد حضي الجسد بأهمية بالغة في الخطاب الديني والثقافي، فاستقطب اهتمام العلماء والدارسين، حيث تناوله كل من زاوية معينة، وأثار هذا المصطلح جدلا واسعا في توظيفه عند النقاد المعاصرين، عندها تباينت مفاهيمهم بتباين البيئة والثقافة، مما جعلنا

نتساءل، عن معنى الجسد في اللغة والاصطلاح؟

<u>أولا: لغة</u>: جاء لفظ الجسد في لسان العرب، "جسد, الجسد جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد البدن، نقول منه تجسد، كما نقول من الجسم تجسم، ابن سيدة, وقد يقال للملائكة والجن جسد غيره وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد، وكان عجل بني إسرائيل جسدا، الجسد جمعه أجساد، وقال بعضهم في قوله عجلا جسدا."[2]

تناولت معظم المعاجم العربية لفظ الجسد بالمفهوم نفسه, ومن باب التمثيل لا الحصر، ما أورده الفيروز أبادي في القاموس المحيط "الجسد محركه جسم الإنسان، الجن والملائكة

[1]– العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، ص 249.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادة جسد.

والزعفران، كالجساد وكالكتاب والدم اليابس، كالجسد والجاسد والجسيد، وجسد الدم به لصق، ثوب مجسد ومجسد مصبوغ بالزعفران أونحوه".[1]

ويرد في المعاجم الأجنبية بمعان تختلف بحسب رؤية الباحثين له، ومن معانيه نذكر

-Corps:n. masculin tout substance matériel organiques ou inorganique.

-Corps: solide. liguide, gazaux

-Objecte, matérielle d'été armés

-Cadavre: le corps d'homme dunamimals[2].

ومنه فالجسد اسم مذكر، يعني كل الأشياء المادية العضوية واللاعضوية، جسم صلب، سائل، غاز (حالة فيزيائية)، والجسم المادي للكائن الحي يمثل في الجثة.

ثانيا: اصطلاحا

الجسد (body) تم إدخاله في مصدر أجنبي إلى اللغة الانجليزية في القرن الثالث(body) و(Cors)، وقد يكون الجسد أيضا مصطلحا فلسفيا للجثة، أي الجسد الميت، وقد لقي هذا المصطلح اهتماما كبيرا في المجتمعات الغربية، ولا سيما في أواخر القرن العشرين، وهذا ما يعبر عن مصطلح الجسد الميت، لبيان العلاقة الدالة على الجزء الرئيس أو الأكبر[3].

والجسد (Body) و(Cors) يشير إلى مطلق الجسم، والمراد كذلك الكائن الحي منبع الوعي والفكر والحركة، ويمكن القول أن "الجسد هوكيان مغلق ثابت الهوية قابل النمو الخلوي والتطور الوعيوي[4]".

---

[1]-محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط،دار الحديث،القاهرة، مصر،(د،ط)، 2008، مادة جسد.

[2] Larousse illustré 1987 ،77000.articles ،4180 ،illustration 245castes 54 page en couleur dont 22hors ،texte ،cortopraphiqurs ،et un altos en couleur à la fluide l"ouvrage،. p. 251.

[3]- طوني بينيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 240.

[4]- مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سوسيولوجية ثقافية، مكتبة قريش، ص 43.

وتعتبر النظرة نحو الجسد دوما نظرة ثقافية، لأنه يستند إلى مجال ثقافي كون صورته تنتج تيمات المناخ الثقافي، وما يحمله من تصورات قديمة وحديثة، ويبدوا أننا لا نعرف الكثير عن الجسد بتفاصيل مدققة، إلا أن بحثنا ارتبط ارتباطا وثيقا بهذه التيمة وتموضعاتها في الرواية المعاصرة، لكونها محور دراستنا، كما تشكل بؤرة اهتمام، لكثير من الباحثين في مجال الأدب والنقد.

إن الجسد كل متكامل، لا يمكن الاستغناء عن أي جزء منه "كما أن هذه الأجزاء لا تستطيع العمل بمفردها... إنما العمل في ظل التفاؤل الذي يكونه الكيان الظاهر أمامنا وهو الجسد".[1]

ودواوين الشعراء مملوءة بلفظ الجسد ومعناه، لذلك انقسموا إلى فريقين:

1- فريق تعامل مع الجسد من الخارج، واكتفى بوصف أعضائه والتغزل به كما فعل شعراء الغزل العفيف.

2- فريق توغلوا في أغواره، وكشفوا عن حالات اللذة والنشوة والمضاجعة، ومثل هذا الاتجاه شعراء الغزل الصريح.

أما في مجال النثر، فتناولوه من خلال تصورين وهما كالآتي:

1- تصور كلي للجسد وجماله، حيث يأخذ المرأة في اكتمال ذاتها، ويشير بشكل ايجابي وبلاغي لحسنها.

2- وصفوا المرأة واستحسنوا في الوصف. واهتموا بما هو خارجي.

إن الجسد في الخطاب الثقافي العربي عامة، والخطاب الروائي خاصة، له دلالات عدة منها ما يتعلق بالمحرم والمقدس الديني والانثروبولوجي. [2]

فالجسد مصدر إشعاع، ومحورا يستحق الدراسة والتحليل، لذا اختلف المفكرون في طرق تناوله تبعا للمراحل التاريخية والثقافات المختلفة.

---

[1]- مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، ص 44.

[2].- ينظر: عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءات في شعر السبعينات، د-ط، ص55،56.

يعرفه فريد الزاهي بقوله، "إنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأونطولوجية التي تسمى الكائن في العالم، فهو يشكل هدفيه الوجود الذاتي للإنسان, هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري"[1].

وعند ابن عربي "كل روح ظهر في جسم ناري أو نوري وزاد في الفتوحات، إنه كل روح أو معنى ظهر في صورة جسم ناري أو عنصري حتى يشهده السوي"[2].

فمفهومه شبيه بالمفهوم الذي قدموه للألفاظ، كالأجساد والمعاني، ويعني عندهم علامة تدل على الروح، فهما وجهان لعملة واحدة، لا يمكن فصل الأول عن الثاني.

وفي العصر الحديث تعددت تعاريفه وتنوعت، بحكم تناول الكثير من المهتمين له، وفي أغلب مجالات الحياة الأدبية التاريخية والاقتصادية والسياسية.

معاني ودلالات الجسد في القران الكريم:

انطلاقا من قوله تعالى: "وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ إِلَّا رِجَالٗا نُّوحِيٓ إِلَيۡهِمۡۚ ﴿٤٣﴾"[3] نجد أن الآية تؤكد أن الرسل بشر، ومعناه أن الله لم يجعل الرسل ملائكة، بل جعلهم أجسادا مثل–النبي صلى الله عليه وسلم – يأكلون الطعام وبالتالي فلفظة الجسد أطلقت على ما فيه روح، فمن يؤمن بعيسى وموسى وأيوب وداوود وسليمان وجب عليه الإيمان بمحمد عليه الصلاة والسلام، لأنه بشر مثلهم يوحى إليه، مصداقا لقوله تعالى:وَمَآ أَرۡسَلۡنَا قَبۡلَكَ مِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ إِلَّآ إِنَّهُمۡ لَيَأۡكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَيَمۡشُونَ فِي ٱلۡأَسۡوَاقِۗ وَجَعَلۡنَا بَعۡضَكُمۡ لِبَعۡضٖ فِتۡنَةً أَتَصۡبِرُونَۗ وَكَانَ رَبُّكَ بَصِيرٗا ﴿٢٠﴾.[4]

---

[1]. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، ص 32

[2]–عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1984، ص 116

[3]– سورة النحل، الآية 43.

[4]– سورة الفرقان، الآية 20.

فالجسد في الآية السابقة محل اختلاف, فلا عجب أن يكون الأنبياء بشر فقد كان المخيال رفض أن يكون الواسطة بين الإله والإنسان, فنفى ذلك وأكد طبيعة الرسل في التاريخ الإنساني، وعليه تبين لنا أن من خصائص الجسد الفناء والزوال لا الديمومة والبقاء.

إن كمال الجسد الروح التي تتجسد معانيها في عملية الخلق الإنساني الأول، خلق آدم بنفخ الروح بعد تسويته من الطين "**ثُمّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُوحِهِ**"[1].

وجاء اللفظ في القصص القرآني أربع مرات بمعنيين كلاهما سلبي، نذكرهما في الآتي:

1-اثنان في قصة نبي الله موسى، عندما بنى بنوإسرائيل من حليهم عجلا جسدا له خوار لعبادته, قوله عز وجل: "**وَاتَّخَذ قَوْمُ مُوسَى مِن بَعْدِهِ من حُلِيِّهِم عِجْلًا جَسَدًا لَّه خُوَارٌ**"[2]وقام بصنعه واحد منهم، " **فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ**".[3]

2- اثنان في قصة سليمان يحملان معنى الغواية، بدليل قوله تعالى:" **ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب**".[4]

وقوله:"**وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لّا يَأْكُلُونَ الطَّعَام وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ**"[5].

أما ما يعنينا في موضوعنا هذا، هوالجسد، حيث جاء لفظه في قوله تعالى:

"**أَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ** "، [6] وصفة عن صفات الخلق الميت، قد ترد بمعنى الجسم كما هوالحال بالنسبة لسليمان؛ الذي ابتلاه الله بوضع جسد على عرشه فعاد إلى أبنائه.

قد يطلق المصطلح على الجن والملائكة ولا يقال لغيرهم، كما يقال(جسم) لجماعة البدن أوالأعضاء من البشر أوالدواب"[1].

---

[1]- سورة السجدة، الآية 09.

[2]-سورة الأعراف، الآية 148.

[3]- سورة طه، الآية 88.

[4] -سورة ص، الآية 34.

[5]-سورة الأنبياء، الآية 08.

[6] -سورة ص، الآية 34.

تتقارب بعض المصطلحات في الخطاب القرآني من لفظ الجسد، من بينها الجسم والبدن إلا أن لكل لفظ حدوده الدلالية، ومن الأفضل التمييز بين دلالات هذه الألفاظ من باب الشرح والتوضيح .

فكلمة الجسد صفة للحياة الخصوصية, وهوما يشكل الوجود الإنساني, ولا يخلومن العلاقات ذات الطابع الثقافي والتعبيري، والجسم يركز على الهيئة الخارجية ويظل متداولا في الثقافة العربية الإسلامية، أما البدن فيحيلنا إلى الجثة، كما يخضع لقوانين التواصل الاجتماعي، والجسد الوظيفي يخدم أهدافا خارجية عن مقومات الشخصية [2].

[1] ينظر: فؤاد إسحاق الخوري، إيديولوجيا الجسد، رمزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص10-11.

[2] ـ ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 32.

2- الجسد في الثقافة الاسلامية:

قليلة هي الدراسات التي تناولته، لأن الكثير درسه ضمن اهتمام عمومي، أوفي معرض الحديث عن موضوع ما، كالجمال والجنس، ولعل من القلائل الذين تناولوا الموضوع بشيء من الدراسة هوالباحث مالك شبيل، الذي طغى على دراساته الطابع التقريري في الكثير من كتاباته، حيث تناول الجسد في المجتمع الإسلامي، وقسمه إلى أربع رؤى. الجسد' الجسدي' الجسدية والجسدانية، وسنشرح ذلك باختصار شديد في الآتي:

- ✓ **الجسد** (CORPS): يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، ويمثل مركز الكمون كما تناوله الفلاسفة والأشاعرة والمعتزلة.
- ✓ **الجسدي**(CORPORE): إن للإنسان حضور في العالم، يكمن في قدرته على التعبير، فهناك الجسدي الصامت، كتعابير الوجه... والجسدي الحركي كحركات الرياضي والمسرحي.....والجسدي الاجتماعي ويتمثل في العمل الحرفي واليدوي.. ....والجسد الاختياري، المتمثل في لغة الصم، والعلامات المتبادلة بين البحارة وغيرها.
- ✓ **الجسدية:** من بين مجالاتها، الأعمال التي يتحدث عنها الآخرون كالحيض والإستحلام.....وتشمل العالم الذكوري والأنثوي.
- ✓ **الجسدانية:** وتشمل الاعتبارات النظرية، والتي بموجبها تتم دراسة الأوضاع الجسدية والألم واللذة.[1]

الجسد بكونه كيانا متعدد الوظائف والدلالات، يعد موضوع بحث العديد من الدراسات والعلوم، كعلم الأديان والفلسفة والعلوم الإنسانية، ودراسته في مختلف العلوم، يحمل نوعا من المقارنة التي يصعب قبولها في التفكير الأكاديمي، وعند متابعتها للجسد في الثقافة العربية الإسلامية القديمة، والوقوف على بعض مظاهرها التي اعتنت بها الثقافة تنطلق.

- كما قال فريد الزاهي – من ما يأتي..

[1]- ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 27-28.

1- الجسد تنهض عليه الممارسة الإيمانية للفرد المسلم، والجسد النبوي نموذجا قيما وسلوكيا في بناء صورته.

2- الجسد الإسلامي، جسد متخيل بقدر ما هو واقعي، لأنه جسد ثقافي يتمظهر في المقدس بأشكاله الجمالية أو الجنسية أو الرمزية.

3- إن الطابع المقدس والمتخيل تجذر ثقافيا، فبدأ ينزاح مع تطور الثقافة الإسلامية عن المقدس الديني بالتدريج.[1]

ينطلق المؤلف في دراسته لهذا الموضوع من مصطلح الجسد الإسلامي.

وما يعنيه به هو "مفهوم جامع للعناصر النسبية والواقعية المتخيلة والتاريخية، التي بلورتها الثقافة الإسلامية في ذاكرتها المكتوبة والشفوية، بصدد الجسد، لهذا يكون للجسد الإسلامي نشاطا في مختلف مكونات هذه الثقافة، فلا فرق في ذلك بين التصورات السائدة والهامشية، ولا بين الفقهي والكلامي ولا بين الفلسفي والشعبي"[2].

من هذا المنطلق، فالتطورات الأدبية تمنح الجسد الإسلامي نوعا من الديناميكية، فلا يمكن له أن يكون حبيسا للتشريعي فقط، بل يتعدى الثقافة الاجتماعية.

كما يشير الباحثون إلى أن دراسة الجسد في الإسلام يشبه البدعة في مجال الدراسات المنهجية والتفاعل المعرفي[3]. الأنثروبولوجية والأدبية، وهو ضرب من أضرب المغامرة، لذلك لا زال يحتاج إلى الانفتاح.

ولو تتبعنا الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة التي تناولت جسد المرأة وما يتعلق به من مسائل النكاح، وتصفحنا أمهات الكتب واللغة والفروق لأسماء الجسد، لتأكد لنا أن

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

[3]- ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 10.

الخطوات الخطابية التي يتمتع بها هذا الموضوع وحضي بها لغويا وشرعيا وأدبيا، اهتمام الأوائل بالجنس، فهم لا يتحرجون من الحديث عن المرأة والجنس ولا من الكتابة فيهما[1].

للإشارة فإن الاهتمام بالجسد بدأ من كتابات اليونانيين، حيث نجد إجلالهم وتقديرهم لهذا الجسد بالغ الأهمية من خلال إبداعاتهم في مختلف الفنون، فيعد مثار إعجاب لديهم، ومن بعدهم جاءت المسيحية، التي قدست الروح على حساب الجسد، الشيء الذي حصر دراسته بيولوجيا، إلا أن تلك المقاربة الدينية لم تنفِ الاهتمام بالموضوع وجسدوه في العديد من الفنون، كالنحت والشعر والرسم...[2]

كما كان للمصريين اهتماما كبيرا بالجسد من خلال تحنيطهم له، حيث " كانوا يقومون بتحنيط الجثة السوما(soma) بحسب فرنان والقصد منه تمجيد المظهر، ومحاولة الاحتفاظ بالجسد وكذلك للاستعاضة عند هروب الروح منها"[3].

ومنه تختلف إيديولوجية المجتمعات والثقافات في ثنائية الروح والجسد بحسب ارتباطها بالمعتقدات، وبكيفية التعامل مع الجسد، في كونه عضو ماديا، فكثيرا ما يرد بالمعنى السابق والروح بمعنى الشيء الأزلي والأبدي الذي لا يفنى، فالروح هي الجوهر وكنه الشيء، فنقول روح الورد أي رائحته وطعمه، وروح العنب أي عصيره ونبيذه.. .فالروح هي ما يبقى من الإنسان.

وإذا تطرقنا إلى علاقة الجسد بالروح تشعب علينا الموضوع، وألزمنا التوغل في الآيات والأحاديث التي تناولته، لكننا سنكتفي بالقول: إن طهارة الجسد دليل على نقاوة الروح، ومن هذا المنطلق، فرض الإسلام الوضوء قبل الصلاة

وفرضت المسيحية الصوم عن الطعام والشراب قبل المناولة في القداس، وعليه؛ فالوضوء يهيئ الجسد للتقرب إلى الله عن طريق الصلاة، كما يهيئ الصوم المؤمن لتقبل جسد المسيح

[1] – ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 13.

[2]– ينظر: مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص 16.

عن طريق المناولة، وقيس على هذا في أوضاع جسدية مماثلة، فالاغتسال قبل الصلاة طهارة.[1]

وهكذا فطهارة الروح من طهارة الجسد، وطهارة الجسد تكون بالماء كما جاء في قوله تعالى: **وَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا**[2].. ويقصد بالماء المطلق ما جاءت به الطبيعة من ثلج ذائب ونهر جاري.....

[1]–ينظر: فؤاد إسحاق الخوري، إيديولوجيا الجسد، ص 13.

[2] سورة الفرقان، الآية 48.

3- الجسد في الفلسفة الغربية:

تعددت أراء الغربيين حول مفهوم الجسد ووظيفته وعلاقته بالروح، فمنهم من اهتم به ومنهم من أهمل دوره كأفلاطون وأرسطو، ولنا أن نتحدث باختصار عن هذه الأفكار.

فأفلاطون في تصوره العقلاني لعلاقة الجسد بالفكر، انطلاقا من محاورة فيدون أوفي الروح الجنس الأخلاقي من خلال أمرين.

1-عند ما يعرف سقراط الموت قائلا: أليس الموت انفصال الروح عن الجسد وتكون موتى حين يكون الجسد منفصلا عن الروح.

2-عند رده على رأي كسا جوراس، الذي يصور الفكر (توس)في نظره بشكل مادي وهو الفكر الذي يرفضه أفلاطون إذ أن جلوس سقراط مع أصدقائه في السجن لا يرجع لامتلاكه للعضلات والعظام، بل لما أقرته الروح الذكية، لأنه لم يتوقف طيلة حياته عن الدعوة إلى احترام قوانين الدولة، وعليه فالقتل هو العلة الحقيقية لسلوك هدا الجسد وليس العكس، وسوء فهم علة الفعل (القتل) وشرط الفعل (الجسد) هذا ما قاد كساجوارس من وجهة نظر سقراط إلى الخلط.

إن الغاية من محاورة فيدون وعرضه لفكرة خلود الروح بكل مستوياتها معرفته أن الروح أسمى شيء في الإنسان، ومنه يجب المحافظة عليها، أما الجسد ما هو إلا سجن مسلط العقوبة لها، لأنها طردت من عالم المثل بسبب خطا اقترفته.

وما يجعل الروح خالدة هو بساطتها، وما يجعل الجسد فان هوتركيبه

ويسمى أفلاطون ثنائية الجسد والروح، بالكائن الحي، فالروح خالدة ويجب التقليل من الاهتمام بالجسد حتى تضمن الروح الخلود والبقاء.

كما يقر أن نظام العالم منظم من طرف اللوغوس (loyoci) والرياضيات واخضع المادة لقوانين الانسجام والتناسب.

ويحصر مكونات الجسد عنده في ثلاث مراحل وهي:

الرأس/ محل الروح والعقل

الصدر/ محل الشجاعة. القلب. التنفس.

المعدة/ محل الرغبة والاندفاع. [1]

تتقاطع وتتواصل هذه المكونات لتحافظ على الصحة ويكون خلق التوازن بين الروح والجسد وطغيان الروح عن الجسد يجعله هجينا، كما يركز أفلاطون على ممارسة التمارين الرياضية، للروح والجسد حتى يتم التوازن والتناسب.

يقول أفلاطون "الجسد هوعجلة النفس "[2] فلطالما بقيت لنا أجسامنا وظلت نفوسنا ممتزجة امتزاجا شديدا بذلك الشيء الرديء، فإننا لن ندرك موضوع رغبتنا إدراكا كافيا، وان هذا الموضوع لهو حقيقة".[3]

ويقول أيضا "إن الجسد قبر النفس لأنها مدفونة فيه طوال الحياة"، [4] فالجسد في نظره جاذب للملذات، أما النفس عكس ذلك تصبر لبلوغ الحكمة والتأمل.

يكرس أفلاطون فكرة الثنائية بين الجسد والروح كطرفين متنائيين حيث جعل الإنسان موزعا بين الخطيئة والفضيلة.

أما أرسطو اتبع طريقته التقليدية، وهي نقد أقوال القدماء كسقراط وأفلاطون، حيث جعل النفس شيئا عاليا، فلا يكاد يكون له صله بالجسم، وهذا ما يوضحه التعريف الذي مفاده، أن النفس كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة.

---

[1]– ينظر: يوسف تيبس. تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التطور العلمي، مجلة عالم الفكر، العدد الرابع، المجلد 37، الكويت، يونيو 2009، ص40.

[2] – جمال الكيلاني، الفلسفة اليونانية، أصلها ومصادرها،ج1 من المرحلة الأرسطية وحتى أفلاطون، دار الوفاء، لدنا الطباعة والنشر، القاهرة، الإسكندرية2008، ط1، ص 448.

[3] ـ قاسم محمود، في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، ص 32.

[4]– سمية عطية، فلسفة الجسد. نقلا عن: مختاري كريمة، الجسد في الفلسفة الغربية، ميشيل فوكو نموذجا، قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، ص 19.

قد أقر بمبدأ الثنائية، ولم يفاضل بين طرفيها, واعتبرهما جوهرين هامين في تكوين الذات الإنسانية فالانفعالات كالغضب والخوف والبغض والمحبة لا يمكنها أن تصدر عن النفس وحدها، بل لابد أن يشاركها الجسم، وهذا في رده عن الزعم الأفلاطوني بقوله" يحسن تجنب القول أن النفس تتعلم أو تفكر، بل قال إن الإنسان يفعل ذلك بفضل ما به من نفس".[1] وأنه مادة أوشيء متحرك لا غير وعرفه بأنه " كجسم طبيعي يحمل الحياة كقوة ".[2] كما اعتبره موضوعا فيزيائيا يصلح للدراسة العلمية، وهو جوهر محسوس، له صورة تتسم بالحركة والانتقال، على أن هذه الخصائص لا تنطبق على الجسم الحي وحده، بل تتعداه إلى كل الأجساد السماوية أو الأرضية حية كانت أم جامدة.

إن العلاقة بين الجسد والروح – من وجهة نظر أرسطو – ثنائية الاتجاه يؤثر الواحد منهما في الآخر، ولا تأتي هذه العلاقات بالمصادفة، فالروح صورة للمادة التي تنظمها، وعليه لا تنفصل الروح عن الجسد الذي يعتبر في رأيه صورة ومادة معاً.

أما القديس أوغسطين(354-430 م)، فإنه يرى أن النفس جوهرا منفصلا عن البدن، خالد لا يفنى.

ويعرف الإنسان بقوله انه" النفس العاقلة التي لا تمتلك بدنا، وهويرى أن الإنسان ليس نفسا إذا ما انفصلت النفس عن البدن، ولا هو بدن إذا انفصل هذا الأخير عن النفس، إنما هي النفس تتحكم في البدن، وعلى هذا الأساس يعرف النفس بقوله" الجوهر العاقل القادر على أن يتحكم في البدن، وهكذا نجد في النهاية أن النفس هي ذاتها الإنسان "[3]

---

[1]–هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، دار الزمن المغرب، الدار البيضاء(د،ط د ت) 2004، ص47.

[2]– أرسطو، النّفس، ترجمة تريكو، باريس، مطبعة فران، ج2، ص 420.

[3]– إمام عبد الفتاح إمام، مدخل إلى الميتافيزيقا، مركز نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة الإسكندرية، ط1، أكتوبر 2005، ص 243.

وباختصار مفيد فان أوغسطين يقول" إن في النفس ميلا طبيعيا لأن تحيى في الجسم ونرى أنها هي التي تمنحه صورته وحياته ".[1]

" فالنفس والجسم لا يؤلفان شخصين، بل إنسانا واحدا، خاصة أن النفس هي الإنسان الباطن والجسم هوالإنسان الظاهر"[2].

مما سبق يتضح لنا أن أوغسطين يوطد العلاقة بين النفس والجسم، وإن إحساس أي جزء منه تعلمه النفس أولا.

[1]– يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة، مؤسسة هيونداي، القاهرة، 2002، ص37.

[2]–الشيخ كامل محمد عويضة، الفلسفة المسيحية في العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،-- 1993.1413 –، ص60.

4- الجسد من الثقافة الغربية:

ظلت تيمة الجسد الأنثوي محورا للدراسة قديما وحديثا، كما حظيت باهتمام كبير في الدراسات الثقافية المعاصرة، لأن رجال اللغة القدامى يوظفونها وسيلة لإظهار بلاغتهم وتبيين دهائهم، يقول الجاحظ في هذا المجال " قد علم الشاعر وعرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية، وأحسن من البقرة. .. ومن يشك في عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة وأن جيدها أحسن من جيد الظبية، والأمر فيما بينهما متفاوت، ولكنهم لولم يفعلوا هذا وشبهه لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم".[1]

ويتمظهر الجسد المؤنث في الممارسة الثقافية من أجل إظهار البلاغة، إلى حد يوصف الجسد بلاغيا إذا لم يكن للأنثى، وهذا ما وقع للشاعر القطامي عندما وصف مشية النوق بقوله:

يمشين رهوا فلا الأعجاز حافلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل.[2]

فالقارئ الثقافي يدرك أن الثقافة حركت غيرتها، فتكلمت على لسان العلماء والحكماء، ونقلت إلينا اعتراض العلماء لهذا الوصف للنوق، حتى قال بن طباطبا" قالت العلماء لوجعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن. "[3]

وما وقع أيضا لكثير عزه حين قال:

أسيئي بنا أوأحسني لا ملومة إلينا مقلية إذا ما نقلت"[4]

---

[1]– أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة لسان العرب، ص 172.

2 – القطامي، الديوان، تحقيق ابراهيم السامرائي و أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 1960، ص 14.

[3] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زر زور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص 89.

[4] – كثير عزة، ديوان، جمع و شرح احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 101.

مقلية: هاجرة ومباعدة.

" فقال العلماء: لوقال البيت في وصف الدنيا لكان أشعر الناس ".[1]

إن التمثيل الثقافي لدى حراس الثقافة يهدف إلى تصحيح غلطة الشاعر غير الفطن– كما يراه الغذامي– فينقلون البيت من جسد الناقة إلى جسد المرأة، فكل الإناث لها مواصفات وصفات لا تختلف في جوهرها عن بعضها البعض، غير أن التمثيل الثقافي يختار جسد المرأة، ليكون حكرا لخيال الشاعر، ومن خلاله تتجلى مهاراته البلاغية. [2]

فالمرأة غزال من حيث تمثلاتها الجسدية، والحديث عنها غزل، فالغزال حيوان جميل رشيق تشبه به المرأة.

ظلت الثقافة– كما أسلفنا الذكر– تكتب على الجسد الأنثوي وتتفنن ببلاغتها عليه، فقبلت المرأة لغة الرجل؛ حيث صار جسدها مادة للقراءات، ولقي قبولا واستحسانا من طرف الرجال، وهذا حسب تموضع الجسد، والمناسبة التي هو عليها، والتي تستدعي قراءة وتفسيرا خاصا، فمن طبيعة المرأة تقدم جسدها في أجمل صورة ولا يعني هنا بالجمال الطبيعي، وإنما الجمال الثقافي الذي اصطنعته الثقافة وعادات المجتمع، فالجسد" يتجلى حسب شروط الجمال الصناعي، ويتحرك حسب مواصفات الحسن البلاغي، والدلالة النهائية لهذه الصفحة المفتوحة هو الفتنة "، [3]حتى ترددت جملة (ألف ليلة وليلة)، حيث تقول المرأة للمرأة " وما خلقت النساء إلا للرجال".[4]

[1]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 89.

[2]– ينظر، عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص 71.

[3]– عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص 73.

[4]– المرجع نفسه، ص 74.

إن صياغة الجسد المؤنث لا يمثل ثقافيا، إلا عند إضافته إلى الذكورة، فيقال المرأة زوجة فلان، لكن فلانا لا يعرف بكونه زوج فلانة، ويرجع هذا إلى العرف الثقافي السائد والدال على الاستحياء من ذكر اسم المرأة والتصريح به.

أمام هذا التمثيل الجسدي لها، حيث أرادت المرأة أن تثبت وجودها وتمركز فحولتها من خلال تمثيلها بجسدها المؤنث، الذي تغلب عليه صيغة الأنوثة، مما يجعلها وسيلة قابلة للتعبير، لأن تكتب عليها الثقافة ما تريد.

أما من وجهة نظر الحداثيين الغربيين نجد رونييه ديكارت: (1596-1650) وأهم فكرة شغلت باله هي الإنسان الآلة، وبحكم كون الفيلسوف عالم فضاء هندسي, فجسد الإنسان عنده شبيه بأجساد الكائنات الحية، عبارة عن آلة مطبوعة مثل الساعة، ويسعى الفكر الديكارتي أن يكون علميا إلا أنه بقي نظريا، لأن الثقافة الدينية مسيحية، مازالت تمنع دراسة الجسد من الداخل. [1]

والآلة التي صنعتها يد الله، كانت من ناحية التنظيم تعلوعلى كل مقارنة، ولها في ذاتها من الحركات، ما يفوق روعة كل ما في الآلات التي يمكن أن يخترعها البشر.

Considéreront ce corps comme une machine qui, ayant été faite des mains de Dieu, est incomparablement mieux ordonnée et a en soi des mouvements plus admirables qu'aucune de celles qui peuvent être inventées par les hommes.[2]"

يبدوتصور ديكارت أن هناك نظامين لواقع الفكر والمادة، والإنسان وحده هوالذي يتكون من هذين الواقعين، كما يجيب بان محل تقاطعهما هوالدماغ، أوما يسمى بالغدد الصنوبرية.

لقد ركز الفكر الديكارتي على ضرورة تميز العقل عن الإدراك والأحاسيس، بكونها مؤثرة فيه، ومنه لا يمكن فصل الجسد عن الفكر، ومن ثم فالجسد موضوع فيزيائي يقبل القياس.

[1]-هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 42.

[2]- Des carte(r)discoure de la méthode 1992. P120

وفيم يتعلق بإثبات وجود المادة يجيب ديكارت على" أن هذه الأشياء بما فيها الجسد ممكنة والله يستطيع إحداث الممكنات على إني أحس في نفسي ميلا طبيعيا على الاعتقاد بأشياء جسمية، وهذا الميل صادر على الله، والله صادق، لابد أن يكون قد خلق أشياء مقابلة لأفكاري، فطبيعتي علمتني أن لي جسما تحيط به أجسام ".[1]

من خلال هذا القول تبين لنا يقين ديكارت بوجود الأجسام ومنها جسمه، وبذلك فالجسد عنده " مجموعة إمدادات مرتبط بعضها إلى بعض، حسب العلاقات والقوانين الميكانيكية البحتة. 2"

ففلسفة ديكارت انعكاسا لعصر الفيزياء وأصبحت الطبيعة تشبه مجموعة من القوانين ذات الطابع اللاشخصي، والتي لا علاقة لها بالقيم الأخلاقية، فالعالم لم يعد عالم قيم وإنما عالم واقع. "3

من خلال ما تقدم أدركنا أن ديكارت عد الجسد انه مادي، ولم يشك يوما في طبيعته والفكر عنده جوهر بسيط، وما يعبر عن هذه العلاقة هوالكوجيتوالديكارتي، أنا أفكر إذن أنا موجود. فالوجود الإنساني قائم على التفكير والوعي وليس الجسد.

ومن ذلك تستخلص أن العلاقة بين الجسد والفكر علاقة تباعد واختلاف لكن يمكن الجمع بينهما فلسفيا.

أما باروخ اسبينوزا فيرى أن حرية الفرد وهم نابع من الجهل، فالجسد يخضع لمشيئة الفكر، بل العكس من ذلك أن الفكر أداة الجسد، ومنه علينا تحديد أفعال الجسد في ظل قوانين الطبيعة، لكن السؤال المطروح ما يفعل الجسد في حال غياب الفكر؟

يتفق الفلاسفة وجمهور العلماء على أن الحيوانات مجرده من الفكر والعقل والوعي كذلك لكن لا يمنعها من إمكان السلوك، ومن جانب ثان يتصور اسبنوزا في كتابه الأخلاق وتحديدا في

---

[1]– يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ص 85– 86.

[2] – حبيب الشاروني، فكرة الجسد في الفلسفة الوجودية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، ص 15.

[3]– موسى عبد الله وآخرون، الجسد وتمثلانه في الفلسفة الإسلامية ص 35.

الجزء الثالث منه، الوحدة الفيزيائية للإنسان، من خلال أفعال الجسد، وفكرة الانفعال يربطها بقيود أربعه نذكرها في الآتي:

الزيادة، النقصان، العون، والتضاد، وهو بذلك يناقض فكرة ديكارت ويراه قد حاد عن الطريق ولم يتمكن من حل مشكله، إذ لا يوجد في نظر اسبنوزا اختلاف بين الجسد والفكر.[1]

ونيتشه ينظر إلى أن الجسد يكبل الإنسان بأغلال من الرغبات والشهوات، وكأن الجسد إذا ترك لنفسه ولرغباته سقط في الحيوانية.

ومن هنا يعلن أنه آن الوقت أن نعيد فيه الاعتبار، ليصبح الجسد الذهن الأكبر بينما الروح ذهنا صغيرا، يقول نيتشه:" الجسد عقل عظيم ومظاهر متعددة لمعنى واحد إن هو إلا ميدان حرب وسلام فهو القطيع وهو الراعي ".[2]

كما حدد وظيفة الجسد بأنه " ديناميكية عاقلة ذكية، فهو ملكة الفهم والحكم والتنبؤ والاختيار، وليس كتله جامدة تحركها قوة تطلق عليها النفس والروح. "[3]

وقد خالف الفيلسوف بقية الفلاسفة في تصورهم للجسد، إلى أن يقول:" أنا لا أمضي على طريقكم أيها المستهترون بالجسد، فلستم جسور عبور إلى الإنسان الأعلى في نظري ".[4]كما يدعو للاستماع إلى صوت الجسم.

والمراد بالجسد ذلك الكائن الحي منبع الحياة والحركة، وهوما يطلق عليه نيتشه على لسان زرادشت في قوله "الجسد عقلك الكبير، وهذا العقل الصغير الذي نسميه وعيا ليس سوى أداة صغيرة، ولعبة في يد عقلك الكبير يمكن خلق أفكارك وأحاسيسك كائن أكثر نفوذا حكيم مجهول يسكنك انه جسدك ".[5]

---

[1] –ينظر: إمام عبد الفتاح، مدخل إلى الميتافيزيقا، ص 243.

[2] – هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، ص 30.

[3] – المرجع نفسه، ص 30.

[4] – ينظر، صفاء عبد السلام، علي جعفر، محاولة قراءة فيديريك نيتشه، دار المعارف المعرفة الجامعة، القاهرة، الاسكندرية د ط، 2001، ص 211.

[5]– سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، مخبر الفلسفة، جامعة تونس، ص 12.

مثل هذا النص انقلابا على التقليد الميتافيزيقي، انطلاقا من مسألة الجسد التي أصبحت رهانا فلسفيا محركا لحداثة مساءلة الجسد، كيف أحيا ؟ لكن جسدي.

كما مهد نيتشه إلى طريقة البحث الفلسفي في فهم الإنسان، مع رفض فصل الجسد عن الروح.

أما الجسد عند ميرلوبنتي فهو كائن في العالم كالقلب في الجهاز العضوي، ويضيف القول(لسنا فكرا أو جسدا، لسنا وعيا قبالة العالم)، بل نحن فكر متجسد وكيان في العالم " بمعنى أن الجسد موضوعا قائما بذاته منفصلا عن الشخص صاحب الجسد ".[1]

كما ينظر إلى الجسد" على أنه المنظومة الرمزية للعالم الذي من خلاله نتعرف على العالم ونقرأه جيدا ".

ويضيف معرجا: نحن لسنا وعيا أو موضوعا فقط، بل نحن وعي وموضوع معا، وكل ما فينا نفس وجسد معا، "وإذا كان الجسم يلمس ويرى، فليس ذلك لأنه حاصل على المرئيات أمامه كموضوعات، إنها حوله، بل تدخل في باطنه، وتقوم فيه نظراته ويديه من الخارج ومن الداخل . .... إن العالم هو جسد كلي. "[2]

مما سبق يمكن القول إن الجسد لا ينحصر في الهيكل المادي، إنما تعدى ذلك إلى الأنا وليس الآخر المفصول عن النفس.

كما يتحدث هذا الفيلسوف عن الجسد وتحولاته، يتحول الجسد من جسم إلى جسد ومن جسد إلى عنصر ومن عنصر إلى محور العالم ومن محور العالم إلى قلب الوجود.

جسد الإنسان بمثابة جهاز متكامل الوظائف يرتبط ارتباطا وثيقا لحركية وجوده في العالم. ..حيث يختلف عن الأشياء باعتبار أن هناك جسمان الجسم الفينومينولوجي (الظاهراتي)

[1]–مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، ص 39.

[2] –حبيب الشاروني، فكرة الجسد في الفلسفة الوجودية، ص 125.

(corps phénoménal) الجسم الموضوعي (corps objectifs) الذي لا يختلف عن أي جسم، بل يجعلهما مظهرين لجسم واحد فمن جهة هوشيء بين الأشياء[1] تظهر مفارقة في هذا التحليل فمن جهة الجسد يختلف عن الأشياء في حين هو واحد منها.

يقول ميرلوبنتي " إني أرى أن الجسد هو موجود ذو مظهرين فمن جهة هو شيء من الأشياء، ومن جهة أخرى هو الذي يرى ويلمس[2] فالجسد الموضوعي والظاهري جسد واحد فيه ووعي ومعرفة.

ويميز ميرلوبنتي في كتابه فينولوجيا الإدراك الحسي بين نوعين من الجسم الفينولوجي والجسم الذاتي الذي يمثل أناي، وملكتي في الوقت نفسه وبين الجسم المادي حيواني أو موضوعي . [3]

ومما سبق ذكره يمكن القول، أن الجسد هو الوسيلة الوحيدة الثائرة إلى قلب الأشياء مباشرة عن طريق تحول الجسم إلى عالم، وهذا ما دفع بالفيلسوف إلى القول " إن الجسم هو مركبه الكائن في هذا العالم وأنه محور العالم. "[4]

وما دام الجسد محور العالم، فلا شك أن له وظائف تكمن في أن الجسد ليس تجميعا للأعضاء المترامية في الأماكن، وإنما نسيج محبوك ملتصق ببعضه بعضا، بطريقة مغايرة وعلاقات المكان بمعطيات النظر مثلا، لا تظهر إلا من خلال معناها اللمسي.

إن أهم ما شغل بال ميرلوبنتي علاقة الوعي بالجسد، لذلك عليه بحل مشكلة الوعي بعالمه وكان من رأيه قصدية البدن أي الوعي المتجسد، وعليه أن يحل هذه المعضلة، فيقول مصرحا: "إن الذهن المدرك هو الذهن المتجسد.. .وقد حاولت في المقام الأول أن أعيد

---

[1] – عمر مهيبل و اخرون، كوجيتو الجسد، ص 31. نقلا عن: بوشريط نعيمة، نظرية فينومينولوجيا الجسد عند ميرلوبونتي، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2011، ص 97.

[2] - المرجع نفسه، ص 31، المذكرة نفسها، ص 97.

[3] – ينظر، عمر مهيبل وآخرون، كوجيتو الجسد، ص 32. نقلا عن مختاري كريمة، " الجسد في الفلسفة الغربية، المرجع نفسه، المذكرة نفسها، ص 58.

[4] –المرجع نفسه، ص 32، نقلا مختاري كريمة، الجسد في الفلسفة الغربية،ص58.

تأسيس جذور الذهن في بدنه وفي عالمه، مخالفا بذلك النظريات التي تعالج الإدراك بوصفه مجرد نتاج لفعل الأشياء الخارجية على بدننا، ومخالفا بالمثل تلك النظريات التي تصر على استقلالية الوعي، فهذه الفلسفات عموما تسعى من أجل برانية خالصة، إدخال الذهن في هيئة جسمية وهي تلك العلاقة الغامضة التي نمارسها مع أبداننا، وبالتناظر مع الأشياء المدركة حسيا. "[1]

فالجسد (la chair) في فلسفة ميرلوبنتي غير بعيد عن المفهوم الشائع –كما ذكرنا سابقا –فسماه الجسد الحي(corps vécu) أوالجسد النشط (corps anime)أي الذي يدرك ولا يتحرك ويرغب ويعاني.

ويذهب إلى أن الجسد ذو وجهتين، الأولى شيء مثل جميع الأشياء والثانية الذي يراها ويلمسها، أي أنهما منظور وناظر والفينومولوجيا الجسد موضوعي وذو أعماق متعددة "[2]

فالجسد عند ميرلوبنتي مركب ثنائي من موضوع ووعي.

كما يصنف النقاد والدارسون مشروع ميشال فوكو ضمن الفلسفة النقدية السائرة على نحو نيتشه، وعليه يفترض على فوكو الوقوف على أهم المعالم التي بنت لهذه الحضارة سبيلا أساسه العقل، منطلقة من النظرية الأفلاطونية والديكارتية التي بدورها ستبث الأسس العقلية التي تأسست عليها الأنساق الفكرية.

من هذا المنطلق، أصبح العقل حبيس التفكير الميتافيزيقي، الذي شحن بكثير من الأسباب جعلته ينفصل تماما عن الوظيفة المباشرة له.[3]

وبناء على هذا الأساس، بدأت أفكار فوكو بغاية تحطيم الأسوار العقلانية، التي بنيت عليها الحضارة الغربية، وبهدف إعادة الاعتبار للذات الغربية المضطهدة، ولعل من الاهتمامات

[1] –مهيبل وآخرون، كوجيتو الجسد، ص 39. نقلا عن: مختاري كريمة، " الجسد في الفلسفة الغربية ، ص 59.

[2] –المرجع نفسه، ص 113، نقلا عن: مختاري كريمة، الجسد في الفلسفة الغربية، ص60.

[3]– ينظر، عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية و التمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997 ص 185.

الكبرى التي شغلت باله هي تجسيد الحقيقة في أعماق الأنساق الغربية، أما القهر والجنون والمرض والسجن، ما يسميها المناطق المظلمة طابوهات لا ينبغي الاقتراب منها.

وتبدومهمة فوكو في معاينة الأوضاع الإنسانية الغربية، مركزا على تيمة الجسد المتعرض لهجمات الإكراه والقهر والعنف بشتى أنواعه المتمثلة في الجنون والمرض في المرحلة الأولى والسجن أو العقاب في المرحلة المتأخرة موضحا ما عاناه الجسد، وما زال يعانيه بسبب الأوضاع السلطوية والسؤال المطروح ما وسائل اضطهاد الجسد ؟ وهل استطاع الجسد مقاومتها ؟ وكيف ؟.

يشير ميشال فوكو إلى الجنون الذي يعد من المناطق المظلمة – كما اشرنا – إلا أن النظرة ستأخذ بعدا أخرا مرتبط بالاستلاب، المختلف في جوهره عن الشكل الذي أخذه العصر الكلاسيكي، انه استلاب الأطباء في تعاملهم مع الجنون، لا كظاهرة مرضية ذات بعد نفسي بل التعامل مع الجنون كان على مستوى الجسد. [1]

ومنذ عصور، عمل العقل على " أسطرت الجنون ومراقبة مختلف ميولا ته وسلوكياته العفوية وأساليب تعبيره وتجسيده في خطاب الجنون. "[2]

وفي سنة 1656 أنشأ المستشفى العام في باريس، فجمع فيه المرضى والأصحاء على السواء وفئة الفقراء والمجانين من مختلف الأعمار والأجناس لاعتقاد مفاده أن هؤلاء يمثلون خطرا على البيئة لكن الغريب في الموضوع – حسب فوكو – أن هذا المستشفى لا يحتوي على أي فكرة طيبة، لا من حيث اشتغاله ولا من حيث خطابه[3].

[1]Michel Foucault. histoire foliealaje classique. Op c it p 501.

[2]– محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 118.

[3]– ميشال فوكو، تاريخ الجنون الكلاسيكي، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2006، ص70–71.

ومنه تظهر المعالم السلطوية على الجسد الإنساني، وبهذا السلوك تبين لنا أن هذه المؤسسات سلطوية بامتياز حيث وسيلتها القمع والعزل، وتهميش الفئات التي تهدد استقرار المجتمع، وهذا ما تصبو إليه الطبقة البرجوازية التي تسعى لإقامة تركيبة سلطوية.

أما على المستوى الأخلاقي يرى فوكو أن هناك تواطؤ بين السلطة الطبية والسلطة الأخلاقية خلال هذا العصر، فعملية عزل المرضى وإبعادهم عن الأصحاء وممارسة أساليب الإكراه والعقاب غرضه تطويع الجسد وإخضاعه للسلطة بذريعة أن " الجسد هو الذي يجرنا إلى الخطيئة، وقد لا نكتفي بمعاقبته بل يجب إخضاعه لعذاب مرير، ذلك لأن الصحة تحول بسهولة أجسادنا إلى أداة الخطيئة "[1]

وبعد هذا العرض التاريخي الموجز عن الحضارة الغربية في تعاملها مع المجنون، والأساليب الممارسة تجاهه، دلالة على درجة الإكراه التي عانت منها الذات الغربية على ثنائية الجسد والروح، إضافة إلى هذا يستمر فوكو في البحث في التراث الغربي، ويكشف التجاوزات المسلطة على الجسد في كتابه المراقبة والمعاقبة، ليوضح لنا الكثير من الطابوهات المتمثلة في المؤسسة العقابية(laprison) يراه فوكو إعادة تربية للسلوك وضبط المجتمع الكلاسيكي، وليس غرضه التأريخ للمؤسسة العقابية، إنما تشريح الجسد السلطوي الغربي وكشف المظاهر اللاإنسانية التي تمثل حقيقة الغرب.

يطرح فوكو إشكالية العقاب، وتحويلها من فن تعذيب وتطويع الجسد إلى فن تعذيب الروح، في كتابه المراقبة والمعاقبة (afeiller et fenin) سعى إلى كشف المستور عن الخطاب السلطوي اتجاه الجسد، فيفتتح الفيلسوف كتابه بقصة سردية يروي فيها القديس روبرت فرانسوا داميان (1715-1757 م) (robert francous damains)يقول فوكو :" حكم على داميان في الثاني من آذار 1757 بدفع غرامة معنوية وهي الإقرار بذنبه علنا أمام الكنيسة.. .... يسحب ويقاد في عربة عاريا، إلا من قميص يستره حاملا مشعلا من

[1] – ميشال فوكو، تاريخ الجنون الكلاسيكي، تر سعيد بنكراد، ص110

الشمع الملتهب، وزنه قرابة الكيلوغرام.. ... ويفرض بالقارصة على حلمتيه وذراعيه وركبتيه وشحمات فخذيه على أن يحمل بيده اليمنى السكينة التي بها قد أرتكب الجريمة.. .....، ثم تحرك يده بنار الكبريت وفوق المواضع التي قرص فيها، يوضع الرصاص المذوب وزيت محمى وقار صمغي حارق، وشمع وكبريت ممزوجان، وبعدها يمرق جسده بين أربعة أحصنة، ثم تتلف أوصاله وجسده بالنار حتى يتحول إلى رماد يذري في الهواء، وأخيرا تم تفسخيه كما ذكرت صحيفة غازيت أمستردام "[1]

وما يمكن استخلاصه من هذا النص، كيفية تصور الواقع العقابي للمجرمين، كيف يعذبون من قبل الثورة الفرنسية، وكيف تطبق عليهم القوانين من طرفها، " وفي العصر الملكي حيث يجتمع الناس ويشاهدون الجسد المعذب في الساحات العامة، فالتعذيب كان مباشرا وظاهرا للعيان، ويذكر فوكو أن في 1670 ضبط الأمر الملكي والثورة الفرنسية أشكال الممارسة العقابية، الموت، السؤال، مع الحفاظ على الدليل، الأشغال الشاقة المؤقتة، الجلد، الغرامة، الإقرار بالذنب علنا مع الاعتذار، وإلا في ذلك معرفة كبيرة للعقوبة الجسدية. "[2]

تميزت العقوبة للجسد في المرحلة الكلاسيكية بالعلنية، والممارسة الهمجية المتوحشة، وتسليط أبشع أنواع العذاب على هذا الكيان، كالإعدام والمحاسبة أمام الملأ، وإقامة احتفالية تتناسب مع شكل العقوبة.

وما دمنا تناولنا الجسد وتعذيبه، وتعرضه للعنف والاضطهاد، رأينا أنه من الأحسن توضيح معنى التعذيب وتجلياته . وكما أنه ممارس في روايتنا– مجال الدراسة . ضد الجسد الأنثوي الذي لاقى ويلات الممارسات العقابية والتسلط الذكوري، من وجهة نظر الآخر.

[1]– ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، تر: علا مقدم، مراجعة و تقديم مطاع صدقي، مركز الانماء القومي، بيروت 1990، ص45.

[2]– المرجع نفسه، ص 70.

فالتعذيب " عقاب جسدي مؤلم يتفاقم إلى الفظاعة، ويرتكز على فن بأكمله من كمية الوجع، ويرتبط بنمط الإصابة الجسدية وكمية وزخم وطول الأوجاع مع خطورة الجرم ومع الشخص المجرم أومع رتبة ضحاياه "[1]

وبعد الثورة الفرنسية توارت مظاهر البربرية المتوحشة، ليحل محلها نظام العقوبات، وعندها تحول الجسد من المعذب إلى المعاقب.

"العقوبات معتدلة ومتناسبة مع الجرائم ولا يحكم بعقوبة الموت إلا على المجرمين القتلة، وأن يلقي التعذيب الذي ينافي الإنسانية ".[2]

فلم يعد التعامل مع جسد المدان علنيا، بل أنشأت مؤسسات عقابيه عمت أنحاء البلاد، وغيرت أسلوب العقاب، وألغيت المواجهة الجسدية، وتغيرت جذريا معاملة المجرمين، وبين فوكو نظريته الفاحصة للمنظومة الإصلاحية الجديدة، وربطها بمجموعة من المتغيرات التي أحدثتها الإيديولوجية الأوروبية المعاصرة، ونحا الواقع الإجرامي منحى آخر، حيث لم يعد للجرائم الدموية مكانا، بل حلت محلها جرائم الاحتيال والسرقة.. .، تغيرات أرجعها ميشال فوكو إلى عامل " نمو الإنتاج مع تزايد الثروات، مع تقييم قضائي وأخلاقي أكثر كثافة لعلاقات الملكية، مع أساليب قضائية أكثر دقة، ومع تقييم رقابي عسكري للسكان أكثر دقة وضيقا، مع تقنيات أقوى للمتابعة وإبقاء القبض والاستعلام، وتزامن تحول الممارسة غير الشرعية، مع توسع الإجراءات العقابية ورهافتها. "[3]

كل هذه المتغيرات، أدت بالسلطة الحاكمة إلى مراجعة أساليبها في التعامل مع المجرمين، هذا ما دفع فوكو إلى استقراء هذه الأساليب، والعمل على احترام الذات الإنسانية والهوية الشخصية للأفراد، وأدى هذا التحول إلى تغيير في الألقاب فقط، حيث حل القاضي

[1] –ميشال فوكو، المراقبة و المعاقبة، تر: علا مقدم، ص71–72.

[2] –المرجع نفسه، ص 103.

[3] – ميشال فوكو، تاريخ الجنون الكلاسيكي، ص 106.

محل الجلاد، وهوأداة في حكم غيره، يتصرف به كما يشاء، فهولا يملك السلطة الكاملة والفاصلة، هذا ما اصطلح عليه فوكو بتكنولوجية السلطة.

وخلاصة القول ان ميشال فوكو برع في تقسيم الأفراد حسب المؤسسات العقابية، وتوضيح نوع السلطة المنتهجة داخل هذه المؤسسات.

تشير الذكورة إلى معاني القوة، الحكمة والإبداع والفاعلية أما الأنوثة فترتبط بمفاهيم الضعف والدونية.

تأتي سلطة الذكر لتكون كائن فوقيا بامتياز ومن ثم منحت نفسها حق السيطرة على الأنثى ولم تكن الذكورة وحدها التي عملت على قمع الأنثى وإنما لسلطة المجتمع وأعرافه وتقاليده دور سلطوي كذلك، وسلطة الدين الذي أولت نصوصه الدينية تأويلا يخدم مصلحة الرجل ويكرس دونية المرأة وكان عليها أن تتخذ فضاء تحرريا يبعدها عن القهر والكبت، وتصرخ في وجه السلطة مهما كان نوعها، وكانت النتيجة ظهور الأدب النسوي.

5- الكتابة النسوية / تحديد المصطلح

الكتابة " كل كتابة تنهض على مستوى المتخيل... بمعنى أن الكاتب حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع, بل مع ما يرتسم في ذهنه أوفي مخيلته"[1]

إذا صنف النقاد الكتابة الأدبية على أساس الاختلاف الجنسي فلا غرابة أن نجد تضاربا واختلافا في مواقفهم من خلال مجموعتين:

1-رافضة تسمية الكتابة النسوية، فالأدب واحد لا يقبل التصنيف، بناء على معايير خارجية غريبة كليا عن كينونته، حيث((عد هذا التصنيف- رجاليا -من اجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي، وترسيخها وتدعيمها في مجال الإبداع[2].

2-مجموعة تقر بمبدأ التقسيم لأصناف متنوعة، اعتمادا على معايير مضبوطة تفترضها منهجية الدراسة، علما أن ذلك لا يمس وحدة الأدب ولا التجارب المنضوية تحته.

[1] -يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص 26.

[2] -عبد العالي بوطيب "الكتابة النسوية الذات والجسد " مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 75، 2009، ص 24. نقلا عن :بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية، بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، قسم اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة باتنة، ص 60.

ومهما بكن من تضارب، فان مصطلح الكتابة النسائية فرض نفسه بفعل اكتساح المرأة لمجال الكتابة، ومهما اختلف في المصطلح وبلغ التناقض أشده، وما قد يسيء لهذا المصطلح، فإن دائرة الكتابة تتفرع على مفهومين.

1-ما تكتبه المرأة، تمييزا عما يكتبه الرجل، بغض النظر عن نوعية موضوعاتها، فهو معتمد على قاعدة ربط الكتابة بالجنس، "أن مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي، وبدلك يستعمل المصطلح مرادفا لأدب المرأة "[1].

2-ما يكتب عن المرأة بغض النظر عن جنس صاحبه رجلا كان أم امرأة، فالأدب النسائي "لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته، بل يعني أن موضوعه نسائي ".[2]

ينحصر المفهوم الأول في جنس الكاتب، بعيدا عن المواضيع، بينما المفهوم الثاني يقع بحكم موضوعية موضوعاتها خارج حدود التعريف، الذي يضيق أفق الكتابة النسائية.

وعليه تميزت كتابة المرأة (L'Ecriture Féminine)عن الكتابة النسائية (L'Ecriture Féministe) الأولى نسبة للمرأة (Femme) وتطلق على كل ما تكتبه المرأة، بغض النظر عن الموضوعات، والثانية نسبة للاتجاه المناصر لقضية المرأة العادلة بـ (Féminisme) سواء أكان الكاتب رجلا أم امرأة.

وما دام الرجال يكتبون الأدب النسائي، فانه يتوجب علينا أن نميز بين مصطلحي كتابة المرأة وكتابة الرجل، فإننا نفرق بين الكتابة النسائية المؤنثة والكتابة النسائية المذكرة، مع مراعاة العلاقات القائمة بين مختلف الكتابات. [3]

---

[1]- عبد العالي بوطيب "الكتابة النسوية الذات والجسد "، ص 25. نقلا عن: بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية، بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، 2011، ص 61.

[2] - سعيدة مفرح، الرجال أيضا يكتبون الأدب النسائي، جريدة القدس العربي، السنة 6، ع7، ديسمبر، ص6، نقلا عن: بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية، بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، ص 60.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

والسؤال المطروح، هل رفضت المرأة الكاتبة مصطلح الكتابة النسائية؟ وأين تصنف كتاباتها الإبداعية؟ وهل يعد هذا التصنيف نقصا وتصغيرا لشانها ؟ أم يمكن اعتباره أدبا مغايرا لأدب الرجل ؟

في هذا السجال تتعارض مواقف عدة نحصرها في ثلاثة.

الأول: موقف رافض كليا له، وهوما تعبر به النساء عن حساسية خاصة اتجاه الأدب، ويظهر هذا في الجيل الذي اثبت حضوره الأدبي، كما هو الحال عند "غادة السمان "رغم ما حققته من شهرة في كتاباتها الأدبية عن تمرد الأنثى على الواقع الاجتماعي.

فأدبهن لم يحدد تعريف كلمة نسائي والتي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما دفع بهن إلى النفور منه.[1]

فالمرأة الكاتبة، على أنها كائن جنسي تنتابها الكتابة، تنسى أنها امرأة.

الثاني: موقف وسطي يقر بالخصوصية التي عاشتها المرأة، وطبعها الخاص، ويرفض لن تكون هذه الخصوصية نابعة من طبيعة تلازم المرأة. [2]

الثالث: دافع عن المصطلح وتبناهن، وعمل على توظيفه في الثقافة العربية، لكن من دون وعي نظري ومنهجي، أم يكن بعيدا عن حال الحركة النسوية، لكن دون وعي نظري ومنهجي، لم يكن بعيدا عن حال الحركة النسوية في الغرب، التي ظهرت في ستينات القرن العشرين حيث شهد الغرب حركة الحداثة مما أدى إلى تجاهله مدة من الزمن[3]

ومما لا شك فيه، أن هذه المواقف استندت إلى خلفيات ثقافية سياسية، تعلقت بواقع المرأة والظروف المحيطة بها.

ومهما تعددت المصطلحات في تسمية الكتابة وضبط دلالاتها، فإننا نجد "النسوي"

[1]–ينظر: زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس، تونس، 2000، ص20.

[2] –ينظر: مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، ص 161.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص161.

و" المؤنث" و" الأنثوي" وتبقى الاختلافات موجودة بين أوساط الكاتبات، مما يصعب تحديد المصطلح.

فالناقدة العراقية نازك الأعرجي، رفضت مصطلح الكتابة الأنثوية، لان الأنثى كمفهوم تعني به ما تقوم به الأنثى، وتستدعي وظيفتها الجنسية فدعت إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية "لان هذا المصطلح يقدم المرأة والإطار المحيط بها، المادي والبشري والاعتباري في حالة حركة وجدل."[1]

الكتابة الأنثوية تعني الفروق البيولوجية بين النساء والرجال، هذه المكونات من شانها أن تكون مصدر اعتزاز للمرأة لا دونية لها، ومنه أردنا أن تكون دراستنا لتمثلات الجسد في الرواية، تدخل ضمن مصطلح الكتابة الأنثوية، والكتابة تفجير للمكبوت والمخفي وارتماء في أحضان الآخرين، كما صرخت فضيلة الفاروق بمفهومها عن الجرأة والجسد والكتابة فتقول: "ومفهومي عن الجسد هو كسائر المفاهيم، انه واقع ملموس، وآمر وناه، ولا نستطيع تجاهله، لذلك يحضر في التعبير والكتابة وفي الثقافة ككل، ثم إني لا أغيبه تحديدا بداعي الطهورية والعفة، فهذا أمر تجاوزته الثقافة العربية وأصبح التعبير الحر سيادته وضرورتيه."[2]

أن اقرب مصطلح يتناسب ودراستنا "الكتابة النسائية المؤنثة"، لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بوضعية المرأة والتمركز حول ذاتها، ومنه فإننا لا نبحر كثيرا في المصطلحات وعرض المواقف القابلة والرافضة لها، لكن لا بأس أن نشير إلى أنه لم يتم الاتفاق على العمل بمصطلح واحد لهذه الكتابة، وما يهمنا هو أن موضوع الكتابة نسائي أنثوي نابع من جنس أنثى، لتمثل ذاتها وتعتز بها.

[1]– مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، ص164، 165.

[2]– لحسن حمامة، قراءة النص، بحث في شروط تذوق المحكي، الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، ط1، 1999، ص72.

الفصل الثاني: تمثلات الجسد الانثوي في رواية أقاليم الخوف

1. تمركز الذات
2. مؤسسة الزواج
3. الجسد بين الستر والكشف
4. الجسد بين العنف والرغبة

1- تمركز الذات:

ما يفهم من تمركز الذات هو اهتمام الفرد بداته وانشغاله باهتماماته الخاصة والذاتية، دون الالتفات للآخر ويعد اضطراب نفسي سلوكي ينشأ بسبب حب الذات وهدا ما يترتب عليه الاخلال بالعلاقات الانسانية العامة وتعثر التواصل مع الاخرين.

ويحدد عبد الوهاب المسيري تمركز الذّات، إحساس بالفردية وتعبير عن الهوية، من خلال فستان تلبسه المرأة يناسب مزاجها وما يحصل، هي أصبحت مرجعيته ذاتها لذا نسميه التمركز حول الذات، أي أن مركز الكمون هو ذات والموضوع عكس الذات.[1]

وتنقسم الذات بدورها إلى نوعين، ذات متمركزة حول نفسها وذات ساردة. التي تريد إثبات نفسها وتحقيق تمركز ذاتها، وتنفي الآخر بغية فرض سيطرتها الأنثوية، وفرض كيانها على الآخر، لأنها تحبذ التحرر من السلطة الذكورية.

والحديث عن موضوع الذات، يحتم علينا تحديد مصطلح الهوية، لكونه يحمل علاقة جواريه معه.

فالهوية بمفهومها " السوسيولوجي مركب مبني ومعترف به اجتماعيا، وذلك من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات كالطبقية والعرف والديانة والأمة"[2]

ولا تكون الهوية كاملة وهي ليست شيئا تدركه الحواس، ولا تتمتع بأي استقرار، فالبحث عنها بحث إيديولوجي غالبا، وعليه فدراسة مجموع التجارب في الرواية ستفرض جدلية البحث عن الهوية، ولا تعرف الهوية قيمها إلا إذا قورنت بالغيرية.[3]

إن تمركز الذات في رواية أقاليم الخوف، تتضح في بدايات كتابة الروائية، التي استفتحت خطابها بأداة النفي "لا"، النفي القاطع والجازم والموحي للتعالي والشموخ وقطع

---

[1]-عبد الوهاب المسيري ،التمركز حول الذات . http/www.youtube.com/shared:p12.

[2]- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد والثقافة ،عالم الكتب الحديث ،عمان، ط1 2008، ص 11.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 11- 12.

الشك باليقين، فهي تريد فرض تمركزها وحضور ذاتها الأنثوية، موظفة حرف التأنيث المناسب للموقف "لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا.....ارتويت بمائه وهوائه وترابه، تذوقته، وتناولته، حلوه ومره، تنفسته واستنشقت رائحته حتى ما عدت أرغب في رائحة تملأ رئتي غير رائحته، عانقته، طوقته، أخذته بين يدي "[1].

من خلال قولها الذي لا يبدو متمركزا حول نفسها، وإنما حول المكان الجغرافي (الشرق) وتبرز أنوثتها بأسلوب من الإغراء، لتثير تساؤلات عديدة من خلال مساءلتها عن خصوصيتها الأنثوية، وعن وعيها فتقول: " كنت الأنثى التي نزلت من الجنة إلى الأرض"[2] عبرت عن ذاتها من خلال صورة لباسها المكشوف، الذي يتنافى مع عقلية الشرق وإيديولوجية مواطنيه، إلى أن تقول:" أكلت الثمار المحرمة، رغبة في امتلاك الكون. .....وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشرق. ....."[3]

وكأنها تبيع بعورتها المألوفة عند الغرب، لتحمل عاداته وتغرسها في عقول وتقاليد الشرق المناهض للغرب دينيا وثقافيا، ومن خلال هذه الرؤية لاحظنا تدرج أو محاولة تسليط العادات الغربية على أقاليم الشرق الإسلامي المحافظ، وتريد أن تكشف عن أوضاعه بطريقة ممنهجة، انطلاقا من وعيها بذاتها.

تحدثت عن رغبتها في الشرق بضمير المؤنث، الذي يحمل الكثير من المتناقضات، فلم تكن متحررة فكريا، بل ساندتها عصابة النسور السوداء التي لم يظهر لها أثر في إنطلاقتها في الرحلة إلى الشرق، كانت تتحدث وتسرد بصريح العبارة وتقول: "إنه الشرق جحيم ما، عقاب ما، تريد أن تبين مدى الأمن المستتب في هذا الإقليم، إذ بعنفوان يصادفها، تمثل في انفجار يهز كيانها، اثر هجوم انتحاري في شرم الشيخ، تروح ضحيته والدتها وأخوها الوحيد أسعد

[1]– فضيلة الفاروق، اقاليم الخوف، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، ص 9.

[3]– المصدر نفسه، ص9.

الذي تركت له مخلفات الانفجار دمارا وتشوهات على مستوى جسمه، لتتلفظ هي بألفاظها الموحية الدالة على الخوف، (جحيم عقاب وهم. .....)[1]

كما يظهر تمركز مارغريت حول شهد وسلطتها عليها، وتفرض ارتدائها اللباس، فتقول: " كلما دخلت علينا أحضرت لي قطعة من الثياب هدية، وتحرص أن تكون القطعة محتشمة بكمين طويلين، وطول يغطي ما تحت الركبتين "[2].

ومن خلال تصريح شهد، هو سيطرتها على مارغريت وإرغامها على إلزامية اللباس داخل العائلة، وهوما يتنافى مع عادات وتقاليد مارغريت، كما يظهر التمركز الأنثوي المتمثل في تسمية مارغريت باسم (ماريه)، نسبة إلى زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا ما سلطته أم وهب على الرواية، حتى تعزل ديانتها المسيحية وتقربها إلى دين محمد، ويتضح ذلك في قولها "وهي ترفض أن تناديني باسم مارغريت، وبعد أخذ وردّ ومناقشات بينهما وبين شهد، اختارت لي اسم ماريه، فهو أخف لفظا ولا يسلخني عن مسيحيتي "[3].

كما تحضر ذاتها وتؤكد حضور هويتها، المتمثل في قولها "كما أصبحت أنا أرتدي وآكل وأشرب ما يرضي الآخرين في عائلته الموقرة، وأنسى في الغالب أن هناك شخصا هو "أنا" يجب أن أرضيه أولا "[4].

وتحدد التمثيلات الشعورية من حيث الاستراتيجية الخطابية، كما تتغير وظيفة العملية من خطاب إلى آخر[5].

وتشيع مثل هذه الصور، في روايات نسوية كثيرة تحمل نبرة استعلائية عن النسويات الأخريات، فالروائية ترفع من قيمة ذاتها، في مقابل الانتقاص من بنات جنسها، وكأن

---

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 33.

[5]– ينظر: محمد بوعزة، تمثلات الهوية النسوية في رواية دنيا لعلوية صبح، مقال بتاريخ 20 ربيع الأول 1438.

انتمائها للمجتمع النسوي يشكل عقدة لها، فهي تبذل قصارى جهدها في التنصل من قيود المجتمع النسائي ومطالبته بالتحري من الممارسات السلطوية المهيمنة عليه، فتقول " كنت بحاجة إلى أن أجمع ذاتي وأكون أنا من جديد، أما الله فأظن أنه يسمع أصواتنا بكل اللغات إناثا وذكورا "[1].

ويمثل السرد النسوي خطاب الذات إلى العالم، والمتضمن تمثلات المرأة والذي يؤطر هذه الخطابات، ففي بعض النماذج نجد المستوى الفني يصل إلى درجات دنيا، حيث تقدم هذه الإشكالات ضمن أطر خطابية حادة ومباشرة، تخلومن أي حبكة درامية تخدم تطور العمل الروائي "وأنا التي كتبت أحلم وحدي بحياة الهدوء والاستقرار والعائلة "[2].

كما يتناول السرد النسوي "بنية رمزية تمنح من خلالها الهويات للرجال وللنساء معا، وتنظم ضمنها المعايير الاجتماعية، للمحافظة على سيطرة الذكور "[3]، حيث ترى نفسها وراء سلطة ذكورية بَنَى لها ذعرا كبيرا في حياتها، فتقول "وأنا أمشي خلفه في الرواق المضيء الذي لا نوافذ له، شعرت أن هذا ما فعلته دائما، كنت دوما أمشي خلف رجل في الرواق بدون نوافذ، ولعل هذا أهم اعتراف لي على هذه الأوراق! "[4].

وتكشف من كل هذا الاختلاف الواضح بين الإيديولوجية الغربية والعربية، فاعترفت مارغريت على الورق أنها تمشي خلف رجل، هي في ذاتها وكيانها ترفض هذه السلوكيات والامتثال لتمركزها حول فكرها ومرجعيتها الغربية.

هذه بعض تمركزات الذات النسوية في الرواية–مجال الدراسة– التي يتنوع تمركزها بين سلطة الأنثى على الأنثى والأنا المتعالي، فهي ترفض أحيانا سلطة الآخر للمحافظة على كيانها وتمركزها.

---

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 46.

[3]– ينظر: محمد بوعزة، تمثلات الهوية النسوية في رواية دنيا لعلوية صبح

[4]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 97.

2- مؤسسة الزواج:

الزواج ظاهرة اجتماعية ترتبط أساسا بالعادات والتقاليد والأعراف لأي مجتمع، وعوض أن يكون مؤسسا لبناء الأسرة التي تربطها علاقات الحب والاحترام، أصبح يشكل أزمة جلبت اهتمام الباحثين، وطرحت العديد من القضايا على مستوى الرأي العام، حيث ارتبطت هذه الظاهرة بالمشكلات الاجتماعية، وقد عمدت الروائية على تفكيك ركيزة المجتمع التقليدي، لأنه الحاضن الشرعي لكافة ضروب الإقصاء والاختزال، التي لحقت بالمرأة عبر التاريخ، وعملت على نقد بنية المجتمع الإسلامي، وكرست معظم جهدها الفكري على هذه التيمة لأنها تريد من ذلك إدخالها للحداثة بمعنى الديمقراطية، حيث تقول: " تعفنت المرأة في هذه الزاوية بسبب العتمة الدائمة المفروضة عليها "[1].

فهي تقترح نمطا مختلفا بنسق آخر، فالنمط القديم مدعوم بتأويل ديني في ما الجديد لاحن مثله سوى الديمقراطية فهي تريد أن تصل بفكرتها هذه، إلى أن يفسح الإسلام مجالا للديمقراطية في الزواج، وتجرد الإسلام من حقيقته التاريخية ودفعه خارج الزمان والمكان.

ومن منظور اسلامي عقد يربط بين رجل وامرأة بصيغة معينة وشروط محددة لا يصح إلا بها، وجاء في النص القرآني لفظ الزواج والنكاح في العديد من الآيات، نذكر منها قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[2].

ومن الناحية الأنتروبولوجية يعرف بأنه " ظاهرة اجتماعية معقدة يرجع ذلك إلى اختلاف صوره وعناصره "، [3]كما يعد من الحاجات الأساسية داخل المجتمع والتي تضمن استمرارية النسل واستقرار الرجل والمرأة نفسيا واجتماعيا، بالإضافة إلى أنه يشبع الغرائز والرغبات.

---

[1]-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،ج2، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د . ط) 2008، ص285.

[2]- سورة الروم، الآية 21.

[3]-عاطف وصفي، الأنثروبولوجية الثقافية، دار النهضة العربية، 1964 ،ص 210.

يؤكد الباحث أحمد الشناوي عند حديثه عن الزواج، " بأنه نظام اجتماعي معروف، أساسه علاقة رجل بامرأة يعترف بها القانون، ويقرها العرف والتقاليد، تضمن هذه العلاقة حقوقا والتزامات على الزوجين معا ".[1]

عرفت هذه المؤسسة عند الروائية نوعا من عدم الاستقرار، وهذا راجع في البداية الى أن الزواج قائم على علاقة عابرة، تقول الروائية: " إياد الذي عشت معه أحلى أيامي في نيويورك، الذي عاشرته وسكنته ثلاث سنوات قبل أن أتزوج... "[2]، فنلاحظ هنا أن الزواج قد اختلف على ما هو متعارف عليه في الدين الإسلامي الذي يقوم على أركان أساسية لا يتم إلا بتوفرها، كحضور الولي، الصداق، الزوجة والصيغة، إلا أن الرباط السالف الذكر فقد شرعيته وفرغ من محتواه الأصلي، وتبين أنه على نمط حداثي غربي، يتم بعلاقات عابرة، كما يكرس النمط نفسه في عائلة الحاج منصور وبناته، ويعد زواج حداثي متفتح " أما جيلار فقد تزوجت بابن عمتها مصطفى، وسافرت معه إلى الكويت. ..أما نورا فقد استقر بها المقام مع زوجها في باريس، وهو أستاذ جامعي يعلم الأدب في السربون " [3].

الزواج نظام اجتماعي مؤسسي، يسبب الاستقرار النفسي والاجتماعي والعاطفي لكل طرف، كما يشجع الإنسان على بناء أسرة متكاملة تربطها علاقات [4].

وما هو متفق عليه كذلك في كل الديانات أنه مؤسسة تقوم أساسا على الإنجاب الذي يعد القاعدة الأساسية، "فقريبة العائلة وصديقة أم وهب، وهي السيدة وردة فقد تزوجت

[1]– محمد صفوح الأخرص، تركيبة العائلة العربية ووظائفها، دراسة ميدانية لواقع العائلة في سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1996، ص 174 .

[2]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 15.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

[4]– ينظر: أحمد سويسي وتومي الخنساء، الزواج لتغيير منظومته المجتمعية بين قديم متروك وحديث متداول دراسة تحليلية سوسيولوجية، ص 7 – 9.

لأول مرة من رجل فلسطيني أخذ ما تملكه من مجوهرات واختفى. ...لكن الزوج الثاني طلقها أيضا حين اتضح أن وردة عاقر"[1].

يمثل الزواج سلطة وهي قدرة شخص على فرض أنماط سلوكية على شخص آخر كما تعد أحد أسس المجتمع البشري كونها مناهضة لمبدأ التعاون، وتطبق هذه السلطة استنادا لقوة اجتماعية معينة، ويتمثل هذا النمط في زواج شهد من الحاج عبد الله " أعطيت شهد صلاحيات كثيرة في العائلة، فرأيها جد مهم قبل اتخاذ أي قرار بالنسبة لكل أفراد العائلة، على الرغم من أنها أنثى. .." [2]فالقوة الغالبة في هذا النمط من الزواج تحكمه أنثى، رغم دونيتها لكنها فرضت وجودها، ورأيها بسلطة المال

ومادام الزواج يمثل صراع الإرادة بين الذكر والأنثى، ورغم التفوق الذكوري في مجال تحقيق الذات على حساب الآخر إلا أن الآخر لم يستسلم.

تركز هذه المؤسسة على توطيد العلاقات الاجتماعية وربطها بدستور مؤسساتي متين، إلا أننا فوجئنا بخضوعها إلى التفكيك، وهذا ما توضحه الساردة " خمسة أيام فقط، فإذا بي أدنس في فراشه، وأمارس معه الحب ".[3]

وما دام هذا الرباط يبعث على الارتياح، إلا أنه ارتبط بالعنف كما يظهر ذلك جليا في قول الساردة " ثم وجدتني معه في نفق تحت الأرض، وجدتني في حضنه أرتجف كهرة جرفتها السيول. ..." [4].

وقد بني الزواج في عائلة الحاج منصور على الإنجاب، فهوزواج متمركز يقوم على مبادئ المؤسسة التقليدية الإسلامية، حيث تنكح المرأة لأربع لمالها وجمالها وحسبها ونسبها فتمركزت ـ كما عند شهد ـ على سلطة المال، فهي متزوجة من رجل أعمال اسمه

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 32.

[4]–المصدر نفسه، ص 72.

الحاج عبد الله، وهذه القيمة العليا منحها تموقعا ساميا بين أفراد العائلة حيث أصبحت ذات شأن كبير، تفرض أوامرها وتتحكم في جميع أفراد عائلتها دون استثناء، لأن هذه المؤسسة مبنية على الإنجاب الشرعي، وليكن هذا ما دعم قوة العائلة ووطّد علاقاتها الإجتماعية.

كما نجد في الرواية تهجينا للزواج من طرف الغرب، حيث أخذت جمعية النسور السوداء نطاف رجال العرب إلى النساء الغربيات لغرض التهجين، وهوتقويض للمؤسسة التقليدية العرفية وضربها في الصميم، " كان نوا قد انفصل عن زوجته. ..جائعة " [1]

وما نلاحظه أن الروائية عمدت على تخريب هذه المؤسسة وأدخلت عليها تغيرات باطلة–في نظرنا –تؤدي إلى هدم الأسرة وتشتيت أفرادها واختلاط أنسابها.

3- الجسد بين الستر والكشف

يعتبر اللباس وسيلة أوغطاء يعمل على اخفاء محاسن الجسد، لكن الروائية أرادت تقويضه من الستر الى الكشف، تبعا لمقتضيات العصر، كما هومطروح في متن روايتها

لغة: الحجاب اسم ما احتجبت به، وكلما حال بين شيئين حجاب، والجمع حجب، كقوله تعالى: ﴿ وَمِن بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَاب﴾، [2] بمعنى ومن بيننا وبينك حاجز، ويقال "واحتجب الملك عن الناس، وملك محجب...وكل شيء منع شيئا فقد حجبه.

كما تحجب الإخوة الأم فريضتها، فإن الإخوة يحجبون الأم عن الثلث إلى السدس."[3]

والحجاب هوالستر يقال: "حجب الشيء يحجبه حجبا وحجابا، وحجبه ستره، وامرأة محجبة، فقد سترت بستر، الحاجب البواب، صفة غالبة، وجمعه حجبة وحجاب...وحجبه اي منعه عن الدخول."[1]

---

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص32.

[2]– سورة فصلت، الآية 05.

[3]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة حجب.

جاء في لسان العرب لابن منظور" حجبه حجبا، من باب قتل: منعه ومنعه قيل للستر: " حجاب " لأنه يمنح المشاهدة وقيل للبواب: حاجب، لأنه يمنع من الدخول والأصل في الحجاب جسم حائل بين جسدين، وقد أستعمل في المعاني فقيل " العجز حجاب " بين الإنسان ومراده "و"المعصية حجاب " بين العبد وربه " [2]

وما تقدم من معاني لغوية للحجاب، يفهم منه أنه الستر فنقول حجبت الشمس النور أي أخفته وغطته، وكل ما حالَ بين شيئين فهو حجاب، سواء أكان جدارا أو عباءة.

اصطلاحا: الحجاب لفظ " ينتظم جملة من الأحكام الشرعية الاجتماعية المتعلقة بوضع المرأة في المجتمع الإسلامي، من حيث علاقتها بمن لا يحل لها أن تظهر زينتها أمامهم " [3]

وقيل عنه " ما تلبسه المرأة من الثياب لستر العورة عن الأجانب " [4]

الحجاب ساتر الجسم وحاجبه عن الرؤية، وقيل " الحجاب: حجب المرأة المسلمة والقواعد من النساء عن أنظار الرجال غير المحارم لها. "[5]

ويوضح محمد فؤاد البرازي " ستر المرأة جميع بدنها، ومنه الوجه والكفان والقدمان، وستر زينتها المكتسبة مما يمنع الأجانب عن رؤية شيء من ذلك ".[6]

ومما سبق، فالحجاب هوما يستر بدَن المرأة المسلمة وجسدها عن الرجال الأجانب، من لباس فضفاض يغطي ويستر جميع بدنها ووجهها، ليمنع الأجانب من رؤيتها.

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، منجد اللغة والأعلام، ص 117.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة حجب.

[3] – محمد فؤاد البرازي، حجاب المرأة المسلمة بين انتحال المبطلين و تأويل الجاهلين، المركز الثقافي لعلوم الإسلام، المدينة المنورة، ط30،7.

[4]– المرجع نفسه، ص 30.

[5] –المرجع نفسه، ص 30.

[6]– محمد فؤاد البرازي، حجاب المرأة المسلمة بين انتحال المبطلين و تأويل الجاهلين، ص 30.

من هذه الوجهة يكون الحجاب أمرا مفروضا من السلطة الإلهية لحفظ وصيانة شرف المرأة وكرامتها من كل سوء قد يلحق بها وبشخصها، هذا ما أملته الشريعة الإسلامية وأقره الدين الحنيف، لكن الأمر في الرواية نحا منحى مخالفا تماما للنصوص الشرعية.

أما ثقافيا فدلالات الحجاب ومعانيه أشكل وأعقد من أن يحيط بها تعريف جامع أورأي متوافق عليه، لكننا نستطيع المجازفة بالقول، أن العين الثقافية في رؤيتها للحجاب كبنية تتفرع إلى أبعاد ثلاثة، البعد الأول يجل الحجاب ويعتبره مساويا لأركان الإسلام الخمسة، شأنه شأن الصلاة، فمن تركه فقد عصى وغوى وكفر، وهؤلاء هم الإسلاميون والعرفيون الذين يأخذون الحجاب كعرف اجتماعي مقدس، والبعد الثاني في العين الثقافية، ويمثله الاتجاه, الليبرالي المتحرر، الذي يأخذ الإسلام عقلا ونقلا، ومن رواده قاسم أمين، هدى الشعراوي، نوال السعداوي، فاطمة مرنيسي، وعلي الوردي، هؤلاء هم الذين فعلوا العقل وفككوا تيمه الحجاب، وعروا حقيقته المحجوبة عن مسلمي الوراثة والنقل، فهم لا يرونه فرضا أوسنة، بل عرفا مستحدثا، غايته رفع أسهم الفحولة واستعباد الأنوثة في العالم العربي والإسلامي.

ولعلنا لا نجافي الصواب حين نقول أن الروائية في تسويقها للحجاب كانت تنطلق من هذا البعد، أما البعد الثالث، فهوعربي استشراقي يمثله المستشرقون وهوذواتجاهين:

ـ اتجاه ينظر بدونية واحتقار للحجاب، وهويميني متطرف في رؤيته للإسلام عامة.

ـ اتجاه معتدل يساري، من أبرز ممثليه فرانا فانون، الذي يكاد قارئ حديثه في كتابه العام الخامس للثورة حول" نقطة الجزائر تخلع الحجاب"، أن يشكك في ديانة فانون لشدة غيرته عليه، بما أنه علامة ثقافية للجزائر المستعمرة آنذاك، تقهر فرنسا التي تسعى بكل السبل لقهره ودحره، وهوما نجحت فيه فأسقطت الحائك العاصمي، وأسقطت ثقافة الميني جيب والسروال والشعر المفرود. ...

وبالنسبة لعائلة الحاج منصور كانت متفككة في ارتداء الحجاب لبناته وهذا راجع إلى إتباع كل واحدة منهن اللباس الإسلامي المقدس، فمثلا شهد هي العقل المدبر للعائلة،

لما تملكه من سلطة، تمثلت أساسا في نفوذها المادي، مما وهب لها التحكم في زمام أمور العائلة بأكملها، فكانت ترتدي الحجاب الإسلامي " شهد التي لا يظهر منها غير الوجه واليدين هي العقل المدبر وقلب آل منصور "[1].

أماعن تقفينا لآثار العين الثقافية التي نظرت من خلالها الروائية لتيمة الحجاب وتمثلاته في روايتها، فإننا نجد في مستوى السطح الكثير من الجمل النحوية والثقافية التي تتحدث عنه.

وعلى مستوى المضمر الأنساق التي أسهمت في وضع وعي الروائية بالحجاب، والتي نجدها قد بنت جسرا متينا بينه وبين الرغبة والجنس والشهوة، مما أدى هذا الانشغال إلى طرح الكثير من التساؤلات لدى الكثير من الكاتبات، كفاطمة مرنيسي في كتابها(ما وراء الحجاب، الجنس هندسة اجتماعية)، لكننا ننفي عن فضيلة الفاروق عمق الطرح ولا حتى وعيه في اشتغالها على الحجاب في روايتها بعكس مرنيسي التي فككت الحجاب وقوضت مفاعيله وهدت أركانه الشكلانية، هذا ما نجده في نص الرواية أنها قدمت أشكالا متعددة للحجاب من بينها شمائل " أما حجابها فهو الحجاب الذي ترتديه أغلب النساء، بانطلون وقميص عريض. .."[2].

والحجاب في نسقيته الضاربة في أعماق الثقافة الشرقية على علاقة وطيدة بالجنس، وبدور المرأة في الحياة الجنسية، وكذا في تمثلات الحجاب وصوره في الروايات المعاصرة، وخصوصا التي خطتها أقلام نسائية كهذه الرواية، حيث تعج هذه الكتابات بالصور الإنتقاصية لهذه العلامة الثقافية، التي تشحن بالمشاهد والتصورات الجنسية من شأنها أن تحرر الجسد الأنثوي من ربقة الحجاب لتوقعه في عقدة الجنس ليصبح جسدا مستغلا ومميّعا، وهذا الإخراج والتسويق الروائي لقيمتي الحجاب والتحرر الجنسي يحمل تناقضا

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

يحيله إلى كونه جملة ثقافية بامتياز، لاحتوائه على نسق ظاهر ومضمر والظاهر ناقض وفاسخ للمضمر.

ووظف ذلك في متن الرواية " أما جيلار تحجبت في الكويت وتخلع الحجاب في بيروت، أما نورا فلم تتحجب قط، بحكم عملها في شركة مواد تجميل... "[1].

فالحجاب طقس وفرض ذكوري بشري أقرته الأعراف الذكورية إمعانا منها في إذلال الأنثى وتقييدها، لهذا ترفضه النسويات العربيات وفضيلة الفاروق واحدة منهن، فيكسرن القيد ويتحررن ويتملكن أجسادهن من جديد، لكن أي رحلة سيخوضها هذا الجسد في الطريق الثقافي الجديد ؟ هي فعلا رحلة تحرر المرأة وامتلاكها للجسد الأنثوي ؟ وعن توسيل الجسد لخدمة الأغراض والأعراض الذكورية ؟

إن ذلك يظهر جليا في عائلة آل منصور " جيلار الطائشة لأنها لا تكتفي بخلع الحجاب، بل حين تزور بيروت صيفا، تنزل إلى البحر وتتكشف..." [2].

وما نقرأه ثقافيا في الرواية، هولاوعي الروائية، فالحجاب الذي في حقيقته لم يفرض لأجلها، بل لأجل الرجل ولحمايته من فتنتها المحدقة به، لذا وجب تغليفها وحدها بأثواب تحجب الفتنة، لينزل السلام ويعم الاستقرار في نفوس الرجال.

فضيلة الفاروق وعند قراءتنا لمضمرها الثقافي الخالص في رؤيتها للحجاب والإسلام عموما، تجدها تعاني انفصاما على مستوى الرؤية والاعتقاد، تجعلنا ونحن نقرأ روايتها وكأن بينها وبين متن روايتها بعدا، إلا أننا نلمس نسقا استشرافيا ينظر بدونية إلى الإسلام والشرق والحجاب، وأن كل العلامات الثقافية والشرقية، بل حتى للمرأة الشرقية التي تعاني التشظي والانقسام الهوياتي في أقاليم الخوف، لكن فضيلة الفاروق في لا وعيها تنتمي إلى العالم العربي، حيث أقاليم الخوف والحضارة والتحضر، نسيت وهي تقارب تيمة الحجاب، أن تبحث في هوية زارع الخوف وباذر الإرهاب في هذه الأقاليم، أليس عالم مارغريت التي

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

ضاقت نفسها من شرق محمد كما قالت في الرواية ؟ هذه جملة مشحونة بنسق الاستشراق ودونية النظرة التي استعارتها الفاروق من كتب المستشرقين، إن نسق الاستشراق عبر نسق الاستغراب الذي تغلغل في وعي ولاوعي الروائية، فكان هو المنتج الأول والأكثر مساهمة في إنتاج النص، وتصوير الحجاب وغيرهما، نوجزها في نقاط التعرية الثقافية الآتية

- الدين والتدين والغنى والحجاب أضداد يستحيل أن تجمع عند فضيلة الفاروق.

- الإسلام دين فقر والمسلمة الحقة لا ينبغي لها أن ترتدي خمارا من حرير، أو تحمل حقيبة باهظة الثمن، فإن تكوني متحجبة ينبغي أن تكوني زاهدة متعففة، تلبسين أرخص أنواع الأقمشة حجابا، وعند ذلك ستكون المتحجبة محلة تتكر والحجاب محل نفور من الأجيال الصاعدة من الإناث، هكذا نقرأ الجمل الثقافية التي تنوء بمجهول دلالي انتقامي كما وردت في الرواية لوصفها شخصية شهد " صحيح أنها تغطي رأسها بمنديل وترتدي معطفا طويلا يغطي كامل جسدها، وجوربا صيفا وشتاء، لكن المنديل من الحرير. ... والأحياء الفقيرة كلها في لبنان "[1].

إشكال الروائية ليس في الحجاب، بقدر ما هو في القوة المادية والمعنوية الشخصية لمن يرتديه، فيما أن الروائية في واقعها لا تر تديه فهو بالضرورة ليس لازمة من لوازمها الشخصية حتى تسوق له بإيجابية، فالقوة والثورة والمال والشخصية النسوية القوية ينبغي أن تجتمع في أنثى الميني جيب والبدلة الصغيرة، والسروال والشعر العاري. مما يمثل سمات شخصية للفاروق ولنموذج المرأة المعاصرة المتحررة، وإما أن نجمع في أنثى الحجاب، فهذا شيء يرفضه ويلفظه وعي ولا وعي الروائية، لذا تصر أن تدفع شهد ثمن كونها سيدة مجتمع ثرية ومتحجبة، ووصفها بصفات وضيعة أخلاقيا وإنسانيا يجعلها إنسانة شكليا،، بل وتزيد الفاروق في عرض نموذج شهد المحجبة القوية عبر جعل زوجها زير نساء ومنافق.

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 14.

لكننا حين نقرأ لتعرية نموذج الحجاب لدى شمائل وكشف النسقية الثقافية المتأصلة في الروائية، والتي أسهمت في إخراج شمائل بهذه الصورة، فإننا نجدها متعاطفة معها إلى حد وصفها بأنها سيدة، بينما شهد أفعى سامة، وشتان بين القوتين إذ تقول "شمائل بالمقابل سيدة تشبه النساء العاديات ولا شيء يميزها سوى أنها سيدة قوية وليست بحاجة إلى أحد ".[1]

تأكد لنا في جملة ثقافية، أن الفاروق ليست في إشكال مع الحجاب، بل مع قوته، فهي تريد أن تحطم المعادلة الأكبر، التي تربط الإسلام بالقوة "بالنسبة لآل منصور، زوج شمائل وصمة عار في تاريخ العائلة. ...لا يخون زوجته" [2] ويمكن مقابلة هذه الصورة بصورة الحاج عبد الله زوج شهد المتدين، الغني، المليادير، الخائن، وأن يجتمع الدين والمال والخلق، هذا ما ترفضه أنساق فضيلة الفاروق.

ولظروف معينة جعلت الروائية في علاقة عدائية مع الإسلام، فلا نكاد نلمس لها تصوير ايجابي لقيمة الحجاب القوي المستوفي الشروط، وحتى الشرق الذي انسلخت منه فنطقتها مارغريت الأميركية، بدل أن تنطق فضيلة مارغريت بما تريد، فكان الصوت والصورة غربيين.

الحجاب الذي صورته بإيجابية نسبية هو حجاب شمائل المتحرر– كما ذكرنا سابقا –حجاب يتفق مع الأعراف، بين الستر والسفور وحجاب شهد، المرأة المهزومة حضاريا وحواريا تعجز عن الإتيان بالدليل، هي سيدة المجتمع المثقفة الواعية، التي تعتنق الحجاب اعتناقا لا قناعا، لن تغيرها حياة البذخ ولا العوالم ولا الدول التي زارتها ولا الثقافات التي عرفتها في سفرياتها، شهد تهزم شمائل بكل هذه المواقف، "يرتفع صوت شهد حين لا

[1]– المصدر السابق، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

تجد ما تقوله...غير أمثالك"[1]لتعطي الروائية الكلمة لشمائل الغالية، تعطيها الكلمة وهي في أتم درجات هدوئها وسخريتها، " باستي ما دام حجابك.....وش دخلك فيي"[2]

شهد مهزومة وإن نطقت وحاججت، وشمائل غالبة ومنتصرة وان صمتت وجهلت، ويبلغ الصراع أوجه، حتى نصل إلى حجاب جيلار، حيث الحجاب والمايومتجاوران. وهذا التصوير لتيمة الحجاب عندها، له عروقه الضاربة في الثقافة العربية العرفية، ذات الخلفية الإسلامية، حيث يصير الحجاب قناعا، وهي ظاهرة متفشية في كل الدول الإسلامية التي يفرض فيها الحجاب بالإكراه القانوني، وتصوير الحجاب بالقناع يؤدي بنا للتأكيد على أن الروائية متحررة جدا حسب لا وعيها وهي مرتهنة ومعتقلة بطريقة لا واعية إلى عقدة كره وازدراء للإسلام فرجال الدين صورتهم سوداء متأزمة.

الروائية ثارت على الحجاب وحررت جسد الأنثى منه، نراها سلكت به طريقا ثقافيا ذكوريا فحوليا، يفوق بكثير الطريق الذي رسمه العرف الذكوري في توسيله للحب الأنثوي، كمطية للشهوة والمتعة والإشباع الجنسي، إذ أن النساء العربيات عموما أصبحن كمن يهدم بيته بيده، فتصوير الجسد الأنثوي في رواياتهن يغذي رغبة الذكور ويثير فيهم مواطن المتعة والإثارة، والبطلة مارغريت نموذج اللا حجاب واللادين.

ومن جملة ما قيل، يمكن القول إن الحجاب فرض لكبت الشهوة الجنسية لدى الرجل الشرقي، وهذا ما قاله علي الوردي وفاطمة المرنيسي وقاسم أمين وغيرهم، وجاء المد التحرري ليجعل الرجل مسؤولا على أهوائه، وعليه التحكم في شهوته، وليست المرأة مضطرة أن تدفع فاتورة شهوة ذكورية، لكن بعد اطلاعنا المتواضع على بعض المتون الروائية توصلنا إلى نتيجة تنبئ بأن المرأة أصبحت أكثر شهوة وفهما، وتصرّ إلى أن ترجع للعب دور المفعول به ليس مع فاعل واحد كما كانت الأعراف الذكورية تصورها، بل مع عشرات الرجال الذين يعتبر كل واحد منهم عابر سبيل.

---

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

المفعول به ليس مع فاعل واحد كما كانت الأعراف الذكورية تصورها، بل مع عشرات الرجال الذين يعتبر كل واحد منهم عابر سبيل.

4- الجسد بين العنف والرغبة:

تناولت الروائية العنف والرغبة من القضايا الكبرى المطروحة في متن الرواية، وعملت من خلالها على كشف المستور، وتعريته الواقع، لتصور معاناة المرأة مع الرجل في مجتمعات تعمل تحت غطاء الدين، تقول: فالمرأة مازالت محتاجة ومضطرة لأن تتكلم باسم كل النساء فليست وحدها في طرح قضية جوهرية، تمثلت أساسا في الاغتصاب الذي يشكل هاجسا لدى كل النساء، فلم تعد قضية فردية، بل جريمة كبرى يمارسها المجتمع الذكوري في حق المرأة المغيبة والمحتقرة والمنتهكة عرضها وشرفها.

عالجت قضية العنف فوظفت اللون الأحمر دلالة على العنف الممارس والمتسلط على النساء في هذه الأقاليم، و مثلت بقطرات دم متساقطة من طرف رجل حامل لخنجر غرضه الهجوم، ومحاولة قتل الأنثى التي باتت تحت سيطرته.

وقبل تبيينا لأشكال الاغتصاب ينبغي علينا توضيح معناه لغة واصطلاحا.

أما لغة: فقد ورد في لسان العرب ذكر الغصب والاغتصاب بمعنى أخذ مال الغير ظلما وعدوانا، وفي الحديث أنه غصبها نفسها، أراد أنه واقعها كرها، فاستعاره بالجماع [1]

كما أورد القاموس المحيط دلالة غصب، غصبه، يغصبه، أخذه ظلما كاغتصابه فلانا على الشيء، قهره الجلد أزال عنه شعره ودبره نتفا وقشرا. [2]

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة غصب.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة غصب.

أما التعريف الاصطلاحي يعني أن تأخذ شيئا من طرف شخص آخر سواء بالقوة أو بالخدعة أو بالتهديد، وتختلف أنواع الاغتصاب، فهي إما جسدية أو معنوية، فجسديا يسمى اغتصاب جنسي ومعنويا يسمى اغتصاب حرية الرأي والتعبير. [1]

فالاغتصاب لم يرد في الرواية إلا في قصة بنت شمائل، وهذه القصة لم ترد بها الفاروق كشف هذه الظاهرة، بل النيل من رجل الدين ومن الحجاب، هناك نسق الإسلاموفوبيا في أعمق نقطة إضمار لدى الروائية، لأن علاقتها بالدين والمتدينين غير محبذة، لذا صورت المغتصب رجل الدين والمغتصبة محجبة وتخلع حجابها بعد هذه الحادثة وتخلع معه إيمانها " لماذا لم يحميني الله من متوكل، كنت نقية ومؤمنة وطاهرة ؟. .. فلما ذلك الاختبار الباكر في حياتي".[2]

ولم يختصر العنف عند هذا الحد بل تعدى المظاهر المنتشرة في أوساط المجتمعات العربية وخصوصا التي تحكم بالدين الإسلامي مثلما ما هو مطبق في اقليم باكستان، وهو الضرب كما قدمت الروائية كفاءة المجتمع الذكوري، وسلطة الدين وما تحمله من معاني التسامح، والحب والغفران، لكن في المقابل تسليط العنف على الجسد الأنثوي.

تسرد لنا الروائية الأساليب الممارسة في حق الأنثى كعنصر بشري له الحق في الحياة. فلقد شك الرجل في زوجته، ظنها تخونه من رجل آخر، قطع أذنيها، لأنه افترض أنها كانت تسمعه وفقأ عينيها، لأنه افترض أنها كانت تنظر إليه.، " للغرابة طلب القاضي شهودا الإثبات براءتها، ولم يطلب من زوجها تهودا لإثبات تهمتها".[3]

---

[1] – المحكي و الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية، بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، قسم اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة باتنة، 2011، ص 53.

[2] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 74.

[3] – ينظر: خديجة حامي، مواجهة الأنساق في روايات فضيلة الفاروق، د. ط، ص 68.

فهذه بعض الأشكال المنتهجة في ممارسة القمع الجسدي ضد المرأة ومدى سلطة الذكورة عليها بغطاء الدين واقامة الحد عليها سواء كانت ظالمة أو مظلومة. هذا ما استخلصناه من نص الرواية لبعض السلوكات المسلطة على جسد المرأة. ومدى احتقار الرجل لها ومحاولة تغييبها.

أما ما تطرقت له الروائية في جانب الرغبة ما مثلته في شخصية الساردة مارغريت كانت امرأة جائعة تبحث دائما عن المتعة، وهذا راجع إلى تعدد الأزواج.

جاء في الرواية. " كان نوا قد انفصل عن زوجته بسبب مهنته، أما أنا كنت زوجة جائعة تبحث عن المتعة فوجدتها مع نوا وأصبح من الصعب أن نجدها مع إياد مرة أخرى. ..." [1]

إن الفارق الجسدي والنفسي بين الرجل والمرأة ليس بغاية الانتقاص من شأن المرأة، ودورها كأنثى فلا يمكن أن تستغني عن الذكر، وما حصل مع مارغريت عندما بلغت سبعة عشر عاما تعرفت على شاب مصري يدعى شوقي، تقول في ذلك.

" ثم تمددت على السجاد، وأنا انظر اليه بحرقة المرأة التي أعمتها الرغبة . ولكنه يمرر يده على جسدي، بيد باردة لا مشاعر فيها، ولا حرارة. .." [2]

فمارغريت أثارت كل رغابتها، وأحاسيسها وكانت مستعدة كل الاستعداد لمنح جسدها لذلك الشاب الفرعوني، لكن دون جدوى ولم يشعر بأي رغبة اتجاهها لأنه كان لوطيا.

ومن الملاحظ أن رجال العرب ينبهرون بأجساد الأجنبيات لكن السؤال المطروح، لماذا هذا الجسد لديه التحرر من عقدة التجاوب جنسيا ؟ في حين نجده عن العربي المبني على العفة والطهارة ينتابه نوعا من الخوف.

1 – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 32.

2 – المصدر نفسه، ص 43.

ومارغريت تمارس سلطة الجسد مع الرجل العربي الذي بطبعه شهوانيا لا يكتفي جنسيا بامرأة واحدة، وإنما بعالم من الحريم وهذا ما أكده المستشرقون أنه لا فرق بين الغربي والعربي فكل منهما يبحث عن المتعة، ولكن دور المستشرقين عند انفتاحهم عن العرب كان بغرض الجنس، أما حديث فالرجل العربي هورائد التجارة والأفلام الاباحية، والإنغماس في هذه الثقافة المزعومة.

عطت مارغريت اهتماما بالغا بشخصية محمد الممثل للشرق والفحل المنتظر لديها. " أختبر لإغوائي الرجال ذوو الأجساد المليئة. واللهى المهذبة والوقار الذي يمنحه التدين. ... [1]"

وما يتصور لنا أن العلاقة بين محمد ومارغريت علاقة برجماتية لأن جسدها يأخذ أبعاد أخرى مع محافظته بتمركزه حول ذاته، وفي الوقت نفسه يشكل نقطة ضعف في أحضان محمد الذي يمثل مركزها الإنساني، فمارغريت امرأة مشوهة الأنوثة، والمرأة الحقة بيولوجيا وعلميا لا تشعر بالامتلاء والاكتمال والإشباع الجنسي والمتعة مع من أحبت وامتلأت به روحها، بعكس الذكر الذي تتحكم فيه غريزته، هذا ما كان مع الساردة في قصتها المفصلة في الصفحات مائة وعشرة إلى مائة وخمسة عشرة.

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 98.

خاتمة

خاتمة:

بدأنا بحثنا المتواضع بتحديدات الجسد في الثقافات، وخصصنا دراستنا له في رواية أقاليم الخوف، التي لمسنا فيها تمثلات الجسد الأنثوي، مبينين الخطابات التي تسعى إلى تعرية المستور وتخطي المألوف، وبعد تناولنا لهذه التيمة خلصنا إلى النتائج الآتية:

*الكتابة الأنثوية ضالة المرأة سعت بواسطتها إلى الدفاع عن حقوقها، ودرئها للتهميش الذي تعرضت له من طرف محيطها، الذي هيمنت عليه سلطة الذكر، لذا أصبحت الكاتبة ترى الكتابة الحصن المنيع ضد القهر والظلم والتمرد على الثقافة الذكورية فهي عنوان لتحررها من سلطة الآخر.

- نستشف من خلال سند الرواية، مختلف الأمور المعبرة عن واقع المرأة، وما هذه الرواية ما هي إلا توجيه لنساء الشرق وحثهن على التنبؤ والاستيقاظ من السبات العميق من أجل تحسين أوضاعهن، فوجدت الروائية الكتابة المجال الأرحب للتعبير، والدعوة إلى التحرر والمساواة والانفتاح.
- المرأة تضحي بجسدها لتضمن تمركزها وإثبات شخصيتها، فتدخل به أقاليم الخوف بشجاعة وإقدام.
- الرواية نموذج من الكتابة النسوية تعبر من خلالها المرأة عن صمتها، ووصف معاناتها مع الرجل وقمعها من طرف المجتمع.
- النصوص التي تكتبها المرأة عن المرأة مهمة، فالكاتبة تخالط النساء وتنتصر لهن ويظهر هذا في أعمالها الروائية، كالقصة والرواية هي وثائق تعبر من خلالها النساء عن ظواهر الاضطهاد والاستغلال، فالمرأة تهتم بالجزئيات مقارنة بالرجل.

ختاما لا يسعنا إلا أن نشيد بأهمية الموضوع في الدراسات الثقافية، فقد بات من الممكن للباحثين التوسع فيه أكثر، نظرا لأهميته وعلاقته بالجنس البشري، وما ينتابه من مشاكل مختلفة، حيث كانت هذه الدراسة بمثابة الخطوط العريضة لتيمة الجسد الأنثوي في

الرواية، كما اتضح لنا أن كل تيمة من التيمات التي درسناها يمكن أن تكون عنوانا لبحث مستقل.

والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

أ- المصادر:

1. فضيلة الفاروق، رواية أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب والنشر، د ط، 2010.

ب- المراجع:

1. القطامي، الديوان، تحقيق ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 1960.

2. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، د ط.

3.أرسطو النّفس، ترجمة تريكو، باريس، مطبعة فران، فرين، ج2، د ط، بيروت، لبنان.

4.إمام عبد الفتاح إمام، مدخل إلى الميتافيزيقا، مركز نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة الإسكندرية، ط1، أكتوبر 2005.

5.جمال الكيلاني، الفلسفة اليونانية، أصلها ومصادرها، الجزء الأول من المرحلة الأرسطية وحتى أفلاطون، دار الوفاء، لدنا الطباعة والنشر، القاهرة، الإسكندرية 2008، ط1.

6.حبيب الشاروني، فكرة الجسد في الفلسفة الوجودية، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009. د ط.

7.زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس، تونس، 2000.

8.سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مخبر الفلسفة، جامعة تونس.

9.الشيخ كامل محمد عويضة، الفلسفة المسيحية في العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993/1413.

10. صفاء عبد السلام، علي جعفر، محاولة قراءة فيديريك نيتشه، دار المعارف المعرفة الجامعة، القاهرة، الاسكندرية د ط، 2001.

11. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1984.

12. عاطف وصفي، الأنثروبولوجية الثقافية، دار النهضة العربية 1964.

13. عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

14. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د . ط) 2008.

15. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مقارنات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

16. عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءات في شعر السبعينات،

17. العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، المدارس 12، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000/1421.

18. فؤاد إسحاق الخوري، إيديولوجيا الجسد، رمزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 1997.

19. قاسم محمود، في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، ص 32.

20.كثير عزة، الديوان، جمع وشرح احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

21. لحسن حمامة، قراءة النص، بحث في شروط تذوق المحكي، الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، ط1، 1999.

22. مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سيولوجية ثقافية، مكتبة قريش.

23. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زر زور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005.
24. محمد صفوح الأخرص، تركيبة العائلة العربية ووظائفها، دراسة ميدانية لواقع العائلة في سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1996.
25. محمد فؤاد البرازي، حجاب المرأة المسلمة بين انتحال المبطلين وتأويل الجاهلين، المركز الثقافي لعلوم الإسلام، المدينة المنورة، ط30.
26. مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح.
27. موسى عبد الله وآخرون، الجسد وتمثلانه في الفلسفة الإسلامية.
28. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث 2007، عمان، ط1 2008.
29. هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، دار الزمن المغرب، الدار البيضاء(، د، ط د ت) 2004.
30. يمنى العيد، تقنيات السر الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010.
31. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، مؤسسة هيونداي، 2002، القاهرة.

ج- الرسائل الجامعية:

1. بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية، بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2011.
2. بوشريط نعيمة، نظرية فينومينولوجيا الجسد عند ميربونتي، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2011.
3.مختاري كريمة، الجسد في الفلسفة الغربية، ميشيل فوكو نموذجا، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2013.

د- المراجع باللغة الأجنبية:

1. Michel Foucault. histoire foliealaje classique. Op c it.

2. Des carte(r)discoure de la méthode 1992 .

3. Larousse illustré 1987 ،77000.articles ،4180 ،illustration 245castes 54 page en couleur dont 22hors ،texte ،cortopraphiqurs ،et un altos en couleur à la fluide l''ouvrage.

و- المعاجم:

1.أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 14، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، (د ت،).

2.طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية.

3.محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2008، مادة جسد.

4.محمد القاضي، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

5.محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 118.

ي- المواقع الالكترونية:

1. عبد الوهاب المسيري، التمركز حول الذات،

http/www.youtube.com/shared

الكتب المترجمة:

1. ميشال فوكو، تاريخ الجنون الكلاسيكي، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 2006.

2. ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، تر علا مقدم، مراجعة وتقديم مطاع صدقي، مركز الانماء القومي، بيروت.

المقالات:

1. أحمد سويسي وتومي الخنساء، الزواج لتغيير منظومته المجتمعية بين قديم متروك وحديث متداول دراسة تحليلية سيسيولوجية.
2. محمد بوعزة، تمثلات الهوية النسوية في رواية دنيا لعلوية صبح، مقال بتاريخ 20 ربيع الأول 1438.
3. يوسف تيبس. تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التطور العلمي، مجلة عالم الفكر، العدد الرابع، المجلد 37، يونيو 2009.

الملاحق

1. نبذة مختصرة عن الروائية
2. ملخص الرواية

الملاحق:

الملحق رقم 01: نبذة مختصرة عن الروائية

فضيلة الفاروق من مواليد20 نوفمبر 1967 في مدينة أريس ولاية باتنة، كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ثورية مثقفة، مشتهرة بمهنة الطب، ويمارس معظم أفراد عائلتها الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء.

هي المدلّلة لوالديها لمدة 16 سنه، قضتها في مسقط رأسها تعلّمت في مدرسة البنات المرحلة الابتدائية ثم المرحلة المتوسطة بمتوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية أريس ثم غادرتها لتلتحق بعدها لثانوية مالك حداد بقسنطينة.

نالت شهادة البكا لوريا سنة 1987، شعبة رياضيات ثم التحقت بكلية الطب بجامعة باتنة لمدة سنتين، حيث أخفقت في الدراسة لان الشعبة لا تتناسب وميولها الأدبي عادت إلى قسنطينة لتلتحق بمعهد الأدب، فجرت مواهبها وانضمت إلى النادي الذي أسسه أصدقاء الجامعة، وكان من بينهم الناقد يوسف وغيلسي والشاعر ناصر معماش أستاذ في جامعة جيجل، والناقد محمد الصالح خرفي والأستاذ عبد السلام فيلا لي،

تميزت كتاباتها بالثورة والتمرد على كل ما هومألوف.

أنهت دراستها 1993، وفي سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجستير، لكنها غادرت الجزائر نهائيا 1995 نحوبيروت، حيث بدأت حياتها من جديد في عالم جديد مفتوح لثقافات مختلفة ومتباينة.

من أعمالها الأدبية، روايات، مزاج مراهقة، تاء الخجل، أقاليم الخوف واكتشاف الشهوة.

الملحق رقم 02: ملخص الرواية

تعد رواية أقاليم الخوف للكاتبة فضيلة الفاروق من أهم الأعمال الأدبية التي صدرت عن دار الرياض نجيب أريس ببيروت، احتوت هذه الرواية على مئة وأربعة وعشرون صفحة، وتعد العمل الخامس لها بعد لحظة اختلاس الحب، مجموعة قصصية لقيت جدالا ونقاشا في الأوساط الأدبية فور صدورها، وهي على التوالي، مزاح مراهقة وتاء الخجل واكتشاف الشهوة.

في عملها هذا، تواصل الكتابة القيام بحفريات عميقة في أوضاع وحالات المرأة العربية والمجتمعات الإسلامية، التي تعيش واقعا اجتماعيا متأزما وبلغة راقية بعيدا عن العامية أو الكلمات السوقية والألفاظ الأجنبية، تحاول الكاتبة كشف المستور وتعريته وتبيين المسكوت عنه من أولى أولوياتها، دخلت الروائية الميدان بجرأة منقطعة النظير متخطية كل الحواجز والعوائق.

تؤمن الكاتبة إيمانا كبيرا بأن الرواية هي الرسالة العاجلة، المعبرة عن حقيقة الواقع، وأن تفعل شيئا جميلا ينتج أفرادا أسوياء في مجتمع متعدد الأطراف ومترامي الآراء إنها تصف" مارغريت " بعض يومياتها في الشرق الفسيح الذي ذاق على أهله، وحول المجتمعات المسلمة إلى مجتمعات مخيفة، في خضم صمت العقلاء الذين آثروا الصمت حفاظا على حياتهم، وتظل " مارغريت "لغزا لا تكشف هويته إلا في آخر الرواية، حيث تحبك الكاتبة شخصيتها على أساس معطيات قادمة، من خلال رؤيتها العالمية لخريطة العالم الجغرافية، والتي تمتد إلى إنتاج مجموعات بشرية، وزرعها في العالم الغربي المتطور، انطلاقا من حديث العلماء المضروبة برصاص الإرهاب وعصابات التطرف، أوما أطلق عليه بالتطرف الديني، تأخذنا الروائية في أقاليم الخوف إلى رحلة بين عالمين، عالم الشرق الذي يشهد الحروب والويلات والمشاكل والأزمات، وبين عالم الغرب الذي تمثله أمريكا هذا العالم الذي تملكه الطمع في خيرات الشرق، فيظهر الغرب متمثلا في مارغريت الشخصية المركزية في

هذه الرواية، والتي بنيت عليها صراع الأديان والحضارات وصراع المصالح والمطامع والإيديولوجيات وغيرها.. .....

مارغريت التي تكلمت عن عنفها وجسدها المعنف، نطقت بمرارة عالية عن فقدانها لوالدها وأخيها في انفجار شرم الشيخ، الذي نجت منه بأعجوبة كبيرة، وخرج منه والدها الذي عانى الإعاقة في قدميه.

القارئ لهذه الرواية يلمس تناقضات الحب والكره والحماس، وتقلب المزاج والرغبات، كلها مواصفات جمعتها مارغريت وهي تسرد أحداث الرواية.. .تصارعت مع الشرق الذي غير وجهت نظرها، فخاطبته وكأنه عشيقها ثم وصفته بأنه شرق الخيال المؤلم، له رائحة الدماء، شرق الشر.. .... جرائم ترتكب باسم الإسلام ولا دخل للإسلام فيها

هي المسيحية من أصل لبناني، التي عادت إلى زوجها اللبناني المسلم السني لتستقر هناك.

تبدأ مارغريت حربها الخفية على الشرق، فقد تعودت أن تراه متخلفا متأزما، تراها مشحونة بالعداء، وهي الصحفية التي ترصد القضايا اليومية فعرت الواقع الاجتماعي وتكشفت عن الحقائق والخجل الذي صحبها، هو عدم شعورها بالانتماء الأسري فقتلت في محاكاة محيطها، وانتقدت عادات وتقاليد أفراد أسرة زوجها، خصوصا حجاب المرأة المتمثل في شخصية أخت زوجها المتزوجة من الثري عبد الله، الذي لا يصافح النساء، وزوجته شهد تملك سلطة المال، فتفاجأت مارغريت بهذه الفكرة، وصدمت بها لأنها تنافي فكرتها عن النساء العربيات، فسلطة المال تناسب الرجال.

نجحت الروائية في الإمساك بزمام شخصية مارغريت المضطربة المتناقضة في مواقفها، وتعذر على القارئ فهمها، كل ما فعلته انتقاد الشرق وأهله، فهي تحمل أفكارا غربية بألفاظ عربية شرقية.

قارنت مارغريت بين الحياة المنظمة عند الغرب والفوضى التي تعم بيروت، فانتقلت رفقة زوجها إلى إقليم ماليزيا للفرجة، حيث كانت الإجازة حلما جميلا لطالما انتظرته،

وهولقائها مع صديق اسمه نوا، مارست معه الحب، وبررت خيانتها لزوجها بقولها: كنت زوجة جائعة تبحث عن المتعة ثم انفصلت عنه لتتفرغ لعشيقها، فعادت إلى أميركا ولم تنته مأساتها، بل اشتاقت روحها وحنينها إلى بيروت التي أهدتها مأساتها، جعلتها متنفسا للمنفيين والهاربين.

دخلت مارغريت في صراع مع الشرق حين قالت إن: إسرائيل هي البعبع الذي يخيف العرب جميعهم، من الخليج إلى المحيط وبالنسبة إلي لم تكن أكثر من الإبرة التي يخاف منها الأطفال، اختزلت مارغريت العدو الصهيوني الذي يهدد ويتوعد بالنذل والخبيث، دنس المقدسات وهتك الأعراض وسفك الدماء، والشرق الذي استفزها هوالذي ساقته الأطماع الغربية فأضعفته وقطعت أوصاله، وما أن تنهي مارغريت من قضية خطيرة إلا وتوالدت عنها قضية اشد عمقا وخطورة من سابقتها، فتنتقد الدين الإسلامي، وخوف المسلمين من الله، إلى أن سئمت عمل عشيقها نوا المتنقل من أفغانستان إلى كوسوفو، كابول ودارفور، بلاد الحروب والنزاعات، مما زاد هذا العمل إلى احتدام الخلاف بينهما، ثم تخلت عنه، وسرعان ما جاء خبر اختطافه، فاعتبرت الشرق الذي دافع عنه خطفه، فسافرت إلى بغداد للبعث عنه.. .تصف رائحة وصولها رائحة البارود تنبعث من كل اتجاه.. .ة تقول بخنق جرني نوا إلى بغداد كما جرني إياد قبله إلى بيروت، كان في انتظارها المصور الصحافي الذي يعمل مع نوا اسمه ميتش، في بغداد تتوه بنا مارغريت في متاهات الأماكن والأسماء والخرائط، متاهة في أماكن العراق وشوارعها، كل شيء يشير بموت نوا ورحلتها مع ميتش مستمرة، وعلى حين غرة تترك ميتش وترافق شخصا اسمه عروة هذا الأخير الذي أعلمها أن ميتش اغتيل برصاصة، ولم تتفاجأ بمقتله، وتوشك الأحداث عن نهايتها وتتجلى شخصية ماغي الحقيقية المتمثلة في العمالة من قبل منظمة النسور السوداء، بعد الانفجار الأول في شرم الشيخ، وأرسلت إلى الشرق الأوسط في مشروع حقول البذور الذكية، نجح في بيروت لكنه فشل في بغداد.

وصلت مارغريت إلى البروفسور شنيدر، وعلمت أنها أصبحت جزءا من مشروع البذور الذكية، فوجدت نفسها مع صبية رومانية، رمتها الأقدار إلى شارع في بيروت الشرقية، وبين عشية وضحاها تحولت إلى عازفة كمان راقية إلى بنت ليل، يضاجعها الرجال العرب الذين حولهم الكبت إلى حيوانات.. ..

كيف هذا التناقض من راقية إلى بنت ليل ؟

يصف شنيدر عميل المنظمة، بأنهم يأخذون الحيوانات المنوية من الأذكياء العرب ويزرعونها في أرحام نساء يقدرن هذه الأدمغة لإنعاش سلالات أميركا، وبعدها تتم عملية تلقيح مارغريت على يد طبيب عربي اسمه محمود، الذي بدوره يوكل الاهتمام بها إلى عربي أخر اسمه محمد، الذي استفزها حينما امتنع عن مصافحتها.. . وفي اليوم التالي لعملية التلقيح تكتشف أنها قد احتجزت في مكان منعزل، لتسال عن سبب وجودها في بغداد ؟تسبه؟ فيصفعها ويسبها ثم يضربها وهي تشتهيه، وفي هذه اللحظة حدث لها صراع مع نفسها، محمد يعذبها، ويغتصبها بعنف، وهي تردد ألفاظا سوقية طالبة المزيد، وتقول: لقد مارست الحب للتووأخيرا اعترفت لمحمد بالمهمة الموكلة إليها، أنها رئيسة شبكة مختصة بزرع النطاف في أرحام نساء ذوات قدرات عالية – نطاف زوجها إياد الذي رفض البقاء في أميركا.

من خلال نص الرواية تبين لنا أن كل شيء كان مخططا له، إلا ظهور محمد كان فجأة وفاجآها بعملها المتمثل في زرع حيوانات منوية ضعيفة، في أرحام النساء، حينها تذكرت كلام الحاج عبد الله الثري، حين قال لها كلاما لم تصغه وقتها "انتم الأمريكان تطيقون خططكم على أراضي الناس، متناسين تماما هؤلاء قد يفاجئونكم بخططهم الخاصة، التي لم تكن في الحسبان ".

ما توقعته مارغريت هو تنفيذ حكم الإعدام في حقها، إلا أن محمد طمأنها "نحن لا نقتل النساء "وعللت كل أسبابها " كنت أكره وها أنا اليوم أحب "

وهكذا استمعت مارغريت بخبر وفاتها قتيلة في بغداد، ونسف تاريخها.. .وعندها رجعت إلى أميركا.

ملخص

أثار موضوع الجسد جدلا و نقاشا بين أوساط الباحثين و العلماء، فاختلفوا في علاقته بغيره وطريقة توظيفه في الأعمال الأدبية المختلفة.

وفي بحثنا نريد الحديث عن نقاط أربع تمثل فيها الجسد الأنثوي ، سعيا إلى بلوغ مكانا يهمش الذكور ويمنح المركزية للأنثى ، من خلال وضعنا لخطة بحثية تكونت من فصلين ،يؤصل الفصل الأول إلى شرح المصطلحات وتحديد المفاهيم المتعلقة بالجسد، ويحلل الفصل الثاني تيمات تناسب تموضعات الجسد الأنثوي الرامية إلى كشف المسكوت عنه معتمدين المنهج السيميائي الخاص بفك شفرات العلامات ، وأخيرا ذيلنا دراستنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وكان من أبرزها تضحية المرأة بجسدها بغية تحقيق هدفها.

كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع ساعدتنا على إتمام بحثنا.

Abstract

The subject of the body raised debate and discussion among the scholars and scholars, and they differed in its relationship with others and the way it was employed in various literary works.

In our research we want to talk about the four points in which the female body is represented, in order to reach a place that marginalizes males and grants centrality to the female, through the development of a research plan consisting of two chapters, the first chapter is based on the explanation of terms and the definition of concepts related to the body, and analyzes the second chapter timings fit the positions of the female body In order to uncover the silence by adopting the semiautomatic approach to deciphering the symbols of the signs. Finally, our study concludes with the most beautiful of the most important results achieved, the most prominent of which is the sacrifice of women in their bodies in order to achieve their goal.

We also relied on a set of references that helped us complete our research.

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان
الإهداء
مقدمة ..... أ

الفصل الأول:

تحديدات الجسد في الثقافة

1- التحديدات اللغوية والاصطلاحية للتمثل والجسد 5
2- الجسد في الثقافة الاسلامية 12
3- الجسد في الفلسفة الغربية 16
4- الجسد من الثقافة الغربية 20
5- الكتابة النسوية / تحديد المصطلح 33

الفصل الثاني:

تمثلات الجسد الانثوي في رواية أقاليم الخوف

1- تمركز الذات 38
2- مؤسسة الزواج 42
3- الجسد بين الستر والكشف 45
4- الجسد بين العنف والرغبة 53
خاتمة 58
الفهرس 75
قائمة المصادر والمراجع 61
الملاحق 67

تم بحمد الله