

الخطاب الثقافي العربي: من النسق الثقافي إلى الرسم السردي للجسد المؤنث

The Arab cultural discourse: from the cultural model to the narrative drawing of the female body

د. ادريس عبد النور: أستاذ مادة اللغة العربية والنقد النسائي، وأستاذ التعليم العالي مساعد بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين فاس – مكناس، فرع مكناس، المغرب

Dr. Driss Abdenmour: Teacher of Arabic language and women's criticism, and assistant professor of higher education at the Regional Center for the Professions of Education and Training Fez - Meknes, Morocco

Email : Abdenmour.driss@gmail.com

المخلص:

ركزت المرأة داخل منطقة صراعها مع ذاتها ومع المجتمع على سلاح الجسد، جعلت منه سؤال خصوصية يُقحم الذات طرفا أساسيا في مشروع الكتابة، باعتبارها غاية ومشروعية في المطالبة بحقوقها وواجباتها، فعكست بذلك أساسا، توجهها أنثويا جديدا يتفرد في الرؤيا والتجربة، واقتترنت العلاقة بين الجسد والكتابة باقتران الوعي الفعلي بالجسد والوعي الممكن للكتابة، واستدعى هذا الوعي إلغاء الانقسام الحاصل بالذات النسائية، كما استدعى ذلك تبني موقف جديد من الذات، أدى بدوره إلى انبثاق رؤية جديدة للعالم، فكان من المحتمل أن يأتي نص المرحلة الأولى في كتابة النساء داعيا إلى تفجير المسكوت عنه بإعادة صياغة مضامينه اللاواعية في أقوال أدبية جمالية خلقة، واستطاعت الكتابة بذلك أن تُنقّس عن الكبت التاريخي للمرأة، فامتلكت بذلك الموروث الثقافي عبر استدعائه واستحضاره وذلك بإطلاق سراح رغبات الجسد، فكان حضور الجسد الأنثوي قويا ضمن هذا الانفتاح على لغة اللاوعي التي تساهم في بروز ثلثي جبل الجليد، وتعمل على تشريح الداخل وعرضه، كما تحضر علاقة الجسد بالكتابة في المكون السردى أساسا باعتباره تقنية مثلى تنجلي فيها ذات الكاتبة وتطفو معها مكبوتات الوعي العقلية والجسدية.

الكلمات المفتاحية: ثقافة، الأدب العربي، الجسد الأنثوي، النقد الأدبي، كتابة الجسد.

Abstract :

Within the area of conflict with herself and with society, the woman focused on the weapon of the body, making it a question of privacy that involves the self as an essential part of the writing project as it is an end and legitimacy in claiming her rights and duties, thus essentially reflecting a new feminine orientation that is unique in vision and experience. The relationship between the body and writing is associated with the actual awareness of the body and the possible awareness of writing. This awareness called for the abolition of the division that occurred in the female self, as well as the adoption of a new position on the self, which in turn led to the emergence of a new vision of the world. By reformulating its

subconscious contents into creative aesthetic literary sayings, and thus writing was able to vent the historical repression of women, so she possessed the cultural heritage by summoning it and evoking it by releasing the desires of the body. Ice works on dissecting the interior and presenting it, as well as attending the relationship of the body to writing in the narrative component mainly as an optimal technique in which the writer herself manifests and floats with her depressed mental and physical awareness.

Keywords: culture, Arabic literature, the female body, literary criticism, writing body.

المقدمة:

تلعب الثقافة في البناء الاجتماعي ركنا أساسيا في حياة المجتمع، فهي بما تحتوي عليه من أشكال، تتدخل في بلورة ملامح شخصيته، وبالتالي في شخصية الفرد والتأثير على سلوكه ونمط عيشه أحيانا بالسلب وأحيانا أخرى بالإيجاب.

ولقد كان للثقافة أن تمر عبر المنعطف الأنثروبولوجي لتحديد الإطار النظري العام الذي يشمل تعدد التعاريف التي تعطى لمفهوم الثقافة خلال المئة سنة الأخيرة.

فكلمة ثقافة، ونظرا للانتشار والنجاح الذي حظيت به، أصبحت ضحية تنوع السياقات التي استعملت فيها الشيء الذي جعل إدغار موران Moran Edgar يصفها بالكلمة الفخ يقول: "الثقافة بدهاء خاطئة، كلمة تبدو وكأنها كلمة، ثابتة، حازمة، والحال أنها كلمة فخ، خاوية، منومة، ملغمة، خائنة"⁽¹⁾.

إن صيغة "الثقافة" قد ابتدعها ألفريد فيبر الذي عرف الحضارة على أنها جملة من المعارف النظرية والتطبيقية غير الشخصية، معترفا بإنسانيتها وصلاحيتها، بينما عرف "الثقافة" على أنها

(1) - Edgar Moran "de la culture analyse à la politique culturelle, communication, N° 14, Paris, 1969, p: 5.

جملة من العناصر الروحية والمشاعر والمثل المشتركة التي ترتبط في خصوصيتها بمجموعة وزمن معينين.

لقد انتقلت لفظة الثقافة في تعريف ألفريد فيبر من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع حيث دخل مصطلح "ثقافة" في صيرورة التنشئة الاجتماعية "socialisation" على اعتبار أن ما هو ثقافي لا يورث بيولوجيا، وإنما يُنقل عن طريق التعلم، فالثقافة إرث اجتماعي وهي ما يتعلمه الفرد للعيش في مجتمع خاص، على اعتبار أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يخلق ثقافة، وهو التعريف الذي اعتمده هرسكوفيتش عندما قال: "الثقافة هي ما يصنعه الإنسان في البيئة"⁽¹⁾. غير أن إدغار موران دعا إلى الربط المنهجي لكل الثنائيات التي يمكن أن تخلق الالتباس في دراسة الإنسان من جملتها الثنائية الضدية إنسان/حيوان، ثقافة/طبيعة، حيث قال: "من المفروغ منه أن الإنسان لا يخترقه أي سور صيني يفصل بين جزئه البشري وجزئه الحيواني، من المفروغ منه أن كل إنسان هو كلية بيولوجية بسيكولوجية سوسيولوجية"⁽²⁾.

لقد ساهمت أسئلة النقد الأدبي بشكل متميز في تحليل أشكال العلاقة بين الإنتاج الفكري والثقافي ومعطيات البنية الاجتماعية، فقد ساهم لوسيان غولدمان في بلورة العلاقة المباشرة بين مضمون النص الأدبي والواقع المعطى، حيث اعتبر أن العلاقة الأساسية بين الحياة الاجتماعية والخلق الفني لا تهم مضمون هذين القطاعين في الواقع البشري، وإنما تهم فقط البنى العقلية، أو ما يمكن أن نسميه المقولات التي تنظم في الوقت نفسه الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية معينة والعالم الخيالي الذي يخلقه الكاتب"⁽³⁾.

إن المبدعين للقصة والقصيدة والمسرحية والرواية... "ينتمون إلى فئات بين المثقفين يؤدون أدوارا قد يعونها وقد لا يعونها لصالح أصناف أو طبقات معينة"⁽⁴⁾، فلا يمكن تفسير حدث فكري بدون التطرق للوظيفة الاجتماعية والسياسية لهذا الانتاج لأنها تشخص بعدا من أبعاد الواقع.

ويعتبر الجمال الأنثوي المبتوث داخل هذا المنتج الأدبي محط اهتمام الثقافة كنسق ومن ضمنها الثقافة العربية التي تشكل فيها الجسد الأنثوي في اتجاه اعتباره كأحد رموزها القوية في الإنتاج والتلقي.

(1) - M.J. Herskovits "les bases de l'anthropologie culturelle", Payot, Paris, 1967, p: 6.

(2) - Edgar Moran "le paradigme perdu: la nature humaine, Seuil, Paris, 1973, p: 22.

(3) - Goldman Lucien "pour une sociologie du roman", Gallimard, col, «Idées» Paris, 1964, p: 57.

(4) - الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الثقافة، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط2، سنة 1986، ص18.

1. الجمال الأنثوي والنسق الثقافي

لقد تم الاعتراف بالجمال الأنثوي في المجتمعات المعاصرة، باعتباره قيمة ثقافية واجتماعية في ذاتها، فبالموازاة مع عشق الانسان للحياة ورموزها، يعتبر الجسد في حد ذاته أهم رموزها الثقافية، حيث أصبح يشكل قيمة رمزية بذاته ولذاته، ثم تلا ذلك مرحلة أصبح فيها الجزء معبرا رسميا عن الكل، وأصبحت بعض سمات الوجه أكثر دلالة من سائر الجسد باعتبارها جزءاً أكثر فردية وأكثر خصوصية، ومرتبطة عضويا بتحديد الأنثوي، وبذلك احتلت أعضاء الجسد : الوجه والعجيزة، قطب اهتمام النسق من حيث شيوع تداولهما في الخطاب الجمالي المتعلق بجسد المرأة، ولما تلخّص جمال الأنثى في تركيز النسق على جمال الوجه، استغرق هذا الاهتمام حقبة تاريخية مهمة ووقتا طويلا في التشكل، وبذلك كان جمال الوجه مصدر كل حقول التمثيلات الثقافية العامة المتجذرة في المجتمع العربي: في أقوالنا وأفعالنا وخطاباتنا ولا وعينا، وكذا في الأشكال المتخيلة التي يستبطنها الفرد عن نفسه، كما حدث في العصور الأدبية التي مرت معنا، ونأخذ هنا على سبيل المثال ما جاء في بهجة المجالس من تأكيد على جمال الوجه باعتباره من محددات الجمال الأنثوي، فغالبيتها أوصاف النسق الثقافي، حددت جمال الوجه وركزت عليه، هذا مع العلم أن العجيزة استهلكت بنفس قوة التعاطي مع جمال الوجه : "قال بعض حكماء أهل الأدب: كمال حسن المرأة أن تكون أربع أشياء منها شديدة البياض، وأربعة شديدة السواد، وأربعة أشياء شديدة الحمرة، وأربعة أشياء مدورة واسعة، وأربعة ضيقة وأربعة رقيقة، وأربعة طيبة الريح، فأما الأربعة الشديدة البياض فبياض اللون وبياض العين وبياض الأسنان وبياض الظفر، وأما الأربعة الشديدة السواد فسواد الرأس والحاجبين والحدقة والأهداب، وأما الشديدة الحمرة فاللسان والشفتان والوجنتان واللثة. وأما المدورة فالرأس والعين والساعد والعرقوبان. وأما الواسعة فالجبهة والعين والصدر والوركين. وأما الضيقة فالمنخران والأذنان والصرة والفرج. وأما الصغار فالأذنان والفم والرجلان. وأما الرقاق فالحاجب والأنف والشفتان والخصر. وأما الطيبة فالأنف والإبط والفرج. وأما العظيمة: الهامة، المنكبان والأضلاع والعجز".⁽¹⁾ كما أخذ الوجه حيزا مهما من الوصف والتركيز على تقاطيعه في "تحفة العروس"، حيث استقطب أوصافا جسدية تشهد للمرأة بالجمال والكمال الجسدي، فقد قال صاحب التحفة واصفا المرأة بأوصاف تتعلق ب: "الصباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة،

(1) بهجة المجالس، تحقيق محمد مرسى الخولي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القسم الثاني ص13. نقلا عن: دة. نادية العشيري، ملامح في صورة المرأة من خلال بعض مصادر الأدب الأندلسي، المرأة والكتابة، سلسلة نوات 8 سنة 1996، ص87.

والجمال في الأنف، والحلاوة في العينين، والملاحة في الفم، والظرف في اللسان، والرشاقة في القد واللباقة في الشمائل وكمال الحسن في الشعر⁽¹⁾.

وقد عبّرت امرأة كل العصور بجمال الوجه عن انخراطها الاجتماعي والثقافي، هذا الجمال الأنثوي الذي قورن بعمل الشيطان في العصور السوداء⁽²⁾. كما سمح للمرأة أيضا بأن تنتقل من وضعية الشيء إلى وضعية الموضوع، دون أن يتجاوز بها الجمال الوضعية الشهوية نظرا لطابعه الأنثوي، وهو نفس الشيء الذي تأكد في جسم الثقافة العربية من خلال: طوق الحمامة، حيث نحت ابن حزم مكانة متميزة للوجه في مفهوم الجمال الأنثوي، مفهوم الجمال تأثر كثيرا بعلاقة المرأة بالطبيعة والحضارة. فبياض البشرة دلالة على أن المرأة تُحَدَم ولا تُخَدَم. ومن ثم كانت المرأة "المدينية" في أعين العرب أكثر جمالا من المرأة الريفية التي تتعرض لعوامل الطبيعة.

ولهذا كانت الأهمية التي تعطى للمرأة على المستوى الثقافي ممثلة في المضمون الأنثوي المقرون بالجمال، حيث يكون الوجه عنوانا لهذا الجمال، هذا ما رسخته الثقافة الفحولية حسب شروطها التاريخية عند توصيفها لصورة المرأة وهي تسوق الجسد الإمتاعي باعتباره شرطا وجوديا ووظيفيا، فيصبح الوجه علامة وأيقونة تختزل كل جسد الأنثى، بما فيه نتوءاته وفجواته الشبقية، إن هذا الاختزال يجعل المرأة صفحة بيضاء قابلة للانكتاب بقلم مذكر بحسب املاءاته الاستيهامية، حيث يتم تفحيل المضمون، بالرغم من أن دمغة الشكل يحتلها التأنيث بامتياز

2) التفحيل الثقافي للجسد في الخطاب الأدبي العربي

لقد صاغ الخطاب الثقافي العربي متخيله حول الجسد الأنثوي بداية، من خلال الصورة الشعرية التي اتسمت بفاعليتها في رسم صورة المرأة الجميلة، ليس فقط من حيث تأكيدها شعريا، كما مثل ذلك الشاعر الدارمي في بيته الشعري المشهور⁽³⁾، بل أيضا من حيث الصورة السردية،

(1) التيجاني، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أبي القاسم، تحفة العروس ونزهة النفوس، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، سنة 1987، الصفحة 227.

(2) تحول القرن الخامس عشر الميلادي لعصر فني كما يقول دافيد لوبروتون حيث صار رسم الوجه من أحد مصادر الإلهام الفني للرسم، وفيه جرى تحول المعتقد الذي يحرم تمثيل الشخص البشري إلا عبر البعد الطقوسي الديني حيث كانت المسيحية ترفض رسم الوجه خشية أن يؤدي الرسم إلى كشف حقيقة الإنسان عبر رسم وجهه * دافيد لوبروتون، انتروبولوجيا الجسد، ت: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، سنة 1993، ص 40.

(3) قل للمليحة في الخمار الأسود.. ماذا أردت بناسك متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه.. حتى قعدت له بباب المسجد من الكامل

وذلك عبر تسريد الجسد من خلال الأنثى ذاتها، وهو يمرّ عبر إمكانات الوصف التي تحتفي بالتفاصيل، فقد جاء في وصف الأنثى التي تُغري للرجل ما قالته عجوز يقال لها عصام، أرسلها الحارث ابن عمرو بن حجر جد امرئ القيس ملك كندة لتخبره عن أوصاف ابنة عوف بن محم الشيباني، وقد أخبر بكمالها وجمالها وقوة عقلها، ولما عادت استنطقها بالقول المأثور: "ما ورائك يا عصام"، قالت: "رأيت وجها كالمرأة المصقولة يزينها شعر حالك كأذنان الخيل المضهورة إن أرسلته خلّتها سلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد كرم جلاها الواابل، ومعه حاجبان كأنهما خطا بقلم أو سودا بفحم قد تقوسا على مثل عين العبهرة [البقرة الوحشية] التي لم يرعها قانص... وبينهما أنف كحد السيف الصنيع، حفت به وجنتان كالأرجوان في بياض كالجمان شفافية فم كالخاتم، لذيق المبسم، فيه ثنايا ثغر، ذات استر، تقلب فيه لسان بفصاحة وبيان، بعقل وافر وجواب حاضر، تلتقي فيه شفتان حمراوان تجلبان ريقا كالشهد إذ ذلك، وفي رقبة بيضاء كالفضة ركبت في صدر كتمثال دمية، وعضوان مدمجان، يتصل بهما ذراعان ليس فيهما عظم يمس ولا عرق يحبس.. نتأ في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين يخترقان عليها ثيابها، تحت ذلك بطن طوى على القاطي المدمجة، كسر عكنا كالقراطيس المدرجة، تحيط بتلك العكن سترة كالمدهن المجلو..."⁽¹⁾، وتختتم وصفها متجاوزة وصف الباقي بحجة أنه أحسن ما وصفه واصف بنظم أو شعر.

تعتبر هذه الصورة التي نسجتها عجوز ملك كندة عن الجسد الأنثوي نموذجا مسكوكا في الذهنية العربية، فالوصف هنا لا يفرق بين الوصف البلاغي الآتي من المتخيل وما بين المستوى الإبلاغي التواصلّي أمام الملك، فالواصفة هنا: " تتكلم في زمن غير زمن الرؤية المباشرة للجسد الأنثوي تصفه لجسدها وذاكرتها، أي بقدرتها الأنثوية على تعرية جسد الآخر باللغة في حضرة المتلقي"⁽²⁾، فهي بذلك قد وافقت الصورة التي ينتجها النسق الثقافي عن الجسد الأنثوي وأكدت حمولته المتمثلة على شكل صورة ذهنية لغوية، باعتبار تلاحمها مع المتخيل حيث تُبنى بلاغيا.

لقد أتت الصورة الأدبية للمرأة في ذاكرة الشعر العربي مماثلة لصورة المرأة في العصر الجاهلي نظرا للتشابه في المحاسن المعتمدة على مغازلة المخيال الذكوري من خلال مرجعية اللغة: "ومن هنا نستطيع أن نزع أن اليعزبي امتزج مع بغيره امتزاجا فذاً بل إنه تماهى فيه حتّى يمكن

(1) كمال علي، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سلسلة أبواب العقل الموصدة، ط3، سنة 1994، ص402.

(2) فريد الزاهي، الجسد الأنثوي في الثقافة العربية من البلاغي إلى المتخيل، ندوة المرأة والكتابة، سلسلة ندوات 8، كلية الآداب بمكناس، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، سنة 1996، ص14.

أن يقال إن هناك عملة واحدة لها وجهان: وجه إنساني هو العربي وآخر حيواني هو البعير⁽¹⁾، حتى أن عجوز ملك كندة لم يخل وصفها للمرأة من وصف الخيل وشعر أذنانها والبقرة وعينيها، ولهذا كان سحر المرأة الجاهلية والصورة التي رسمها الشعراء لها، تمثل الذوق العربي أصدق تمثيل، تجسد تلك الوحدة المشتركة للوجدان العربي والتي تأكدت في الثوابت الفنية والتخييلية التي تنتظم ببنية القصيدة العربية، بنية حية للخلق الفني تشكلها الوحدة النفسية والشعورية التي جعلت من مقومات الجمال خاصية مشتركة في شعر الغزل ف: "كل حبيبة، صورة مثالية للمرأة العربية التي لفتت الأنظار وسلبت الأبواب ودخلت القلوب دون استئذان"⁽²⁾. وقد تحدث خليل رفيق عطوي عن هذا السحر الذي "يكن في تكامل أوصافها، فالعيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهم، والحواجب قسي على الجبين الصبوح، والشعر ليل يتدل على المثنين فيحيط وجهها كأنه الشمس أو القمر نورا يشعشع في الخدود الوردية والثغر أقحوان واللمى خمر، والريق شهد والأسنان لؤلؤ"⁽³⁾، كل هذا يدفع بالبحث إلى تأكيد الصورة المثال للمرأة العربية وجسدها، فهوس العربي بثقل العجز وامتلأ الساق يؤكد الرؤية الشبقية للمجتمع العربي الذي رسخت فيه اللحظة الجنسية ولو على صعيد المتخيل، ذلك الترابط القوي ما بين الشهوة والمتعة والنموذج الجمالي، وقد شهدت العصور اللاحقة حتى حدود العصر العباسي تحولا في وضعية الليبيدو الذي تحول من النموذج الجسدي المكتنز إلى النموذج الجسدي المجدول والممشوق حيث تم تشبيه المرأة بالغصن البان، لهذا "فإن اليعاريب قد ابتدعوا ما يمكن أن نسميه تناسخ الأجساد وخلاصته أن تغدو المرأة على هيئة الناقة في بعض الأجزاء وعلى صورة الفرسة أو الحجر أو الفريسة في سائر الأعضاء"⁽⁴⁾.

إن حضور النموذج السائد والمألوف والتعامل معه على مستوى المثال استطاعت الذات العربية استحضاره في جل الموضوعات الممثلة له، بما أن الذات هي الضامنة لوحدة هذه الموضوعات، "فإذا كان الشاعر العربي قد بلغ الذروة في التخييل القصصي من خلال وصف الناقة وتصورها بقرة أو ثورا أو نعامة أو قطاة، فإنه قد ظل ملتزما بهذا الاتجاه العام، مما يدل على أن وصف الناقة كان محكوما بتقليد تخيلي ترسخ منذ الزمن"⁽⁵⁾.

(1) خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرة في الاسطير المخيم، الانتشار العربي سينا للنشر، سنة 1997 ص66.

(2) رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، أكتوبر 1986، ص202.

(3) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، نفس المرجع السابق، ص30

(4) خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرة في الاسطير المخيم، الانتشار العربي سينا للنشر، سنة 1997، ص86.

(5) حميد لحمداني، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم العصر الجاهلي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1997 ص82.

إن أنوثة صورة المرأة الجاهلية لدى الأعرابي حقيقة وعنها المرأة الأعرابية : "فجهدت جهدا لتشكيل بدنّها على مثال بدن الناقة في بعض وعلى رسم بدن الفرس في بعض الآخر"⁽¹⁾، فأصبحت تقبل بأربع وتدبر بثمان، عجزاء مدبرة وهيفاء مقبلة كما جاء على لسان كعب بن زهير. فالعربي لا ينظر إلى امرأته إلا من خلال ملامح الناقة والفرسة اللتان يملآن عليه حياته وتشكيلات حواسه، وقد كان من الطبيعي أن يصبح المقياس "الناقوي" هو المقياس الذي يقيس به الأعرابي المرأة. وكانت صورة المرأة في الأدب كما في الواقع مقرونة بالبدانة التي تؤهلها للقيام بوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية. إن الأعمال الفنية اللافتة للنظر في تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيري، تمثل امرأة بدنية في كل أعضائها تلميحاً لوظيفة الأمومة. واستمرت المرأة صدىً لتهويمات الأديب، حين غلغل النظر في جسدها وتمادى في التعبير عن ميله إلى هذا الجسد، بما فيه من إغراء وفتنة ألهمت أنينه فكشفت ظنونه، فالمرأة عنده سميكة، ضخمة العجيزة، ثقيلة الأرداف، ولهذا فلو كانت نساء الأعراب رسحاوات لما احتاج الأسطير إلى هذا الكم الهائل من المنع والتضييق على المرأة في لباسها وزينتها، ولما انتمى الجسد الأنثوي لدائرة المقدس.

إن العين الليبيدية للأدب العربي كانت منخرطة في تشكيل التقطيعات الجسدية لنحت صورة المرأة المثال التي اكتملت فيها أوصاف الجمال، فرسم النسق خطوطها العامة والخاصة، فبلغت حد الكمال بين الوصف الواقعي والمتخيل، حيث عبر الشعر القديم عن قمة ما أنتجت حضارة العين، باعتبارها أداة الاستقبال التي يجري التركيز عليها كمركزية ثقافية تُركي الاشتغال على حاسة البصر وتهتمش الباقي، حيث أصبح الجسد يستقبل العالم عبر حس واحد، البصر، ويرسخ نفس الصورة عن الجسد الأنثوي على المستوى البلاغي، ف: "تخييلية الجسد الأنثوي تقف وراء متعة مزدوجة بصرية وخطابية تسامت بالجسد الواقعي وخلقت منه جسدا ثقافيا خاضعا لتطور السنن الجمالية وتحولاتها"⁽²⁾.

ويظهر مع ذلك أن صورة المرأة تلك قد عُرِضت مثالا منزوع الحركة أو أداة رمزية قابلة للتوظيف خارج حضورها المنتج، فهي في كثير من التمثيلات سلبية وعاجزة عن الحركة: "فكل ما

(1) العرب والمرأة، حفرة في الأسطير المخيم، نفس المرجع السابق، ص86.

(2) ندوة المرأة والكتابة، سلسلة ندوات 8 جامعة المولى إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سنة 1995، ص19.

نتلقاه من آداب وتراث عن المرأة هو نتاج هذه الصورة الخرساء لذلك الجسد النائي⁽¹⁾. فتساوت المرأة العادية بالمرأة المؤهلة في الثقافة العربية، إن النسق الثقافي لم يرددهن للكلام في الواقع المحسوس، بل اصطفاهن ليحلّقن صامتات ساكنات في سماء الخيال، في حين حافظ الجسد بين هذا وذاك على خصوبته وحضوره الجنسي الشبقي والأوروبي في الواقع كما في التمثلات.

3) الجسد الأنثوي وأسبقيه الثقافي على الوظيفي

يملك الجسد الأنثوي من الإمكانيات ما يجعله موحيا بمجموع النسق الثقافي وهو في حالة جمود ومستغن عن الوحدات الإيمائية، وقد يوحي بالمكونات الثقافية وهو على طبيعته يمشي أو يشرب أو يأكل، ويخبر بالجسد ومكانته الاجتماعية في رسائل قد ترتبط غالبا بالملابس والحلي وحالاته الطبيعية أو التجميلية، وقد فرضت الطبيعة على المرأة كما يقول مؤلفا "الإشارات الجسمية": "أن تفوق الرجل في استنطاق الجسم لتوجيه الرسائل والرموز المختلفة للآخرين، فهي تصفف الشعر وتلون الشفتين والخددين، وما حول العينين بألوان الصباغة والرسم، وهي قد تفلح السن بين الشفتين، وقد تضع نقطة الخال تحتها، وتزين العنق واليدين والرجلين بالمحالي، وتختار من أنماط الزي واللباس التي تخفي أو تكشف عن أجزاء معينة من الجسم تتفق وعرف المجتمع الذي تنتمي إليه. كما تلجأ أيضا إلى وشم مثل الرجل وتختار من الأشكال والخطوط ما يناسب أنوثتها، وهي تعمل بذلك لتوجيه أول وأهم رسائلها التي تتمثل في لفت نظر الرجل"⁽²⁾.

فالسباق الثقافي يعتبر من المكونات الأساسية للنسق الثقافي الذكوري وغالبا ما تحصره رؤية الرجل للعالم في طبيعته الثقافية ويتم الاستغناء عن الفعل الوظيفي مما يخلق للجسد الأنثوي وانفراجاته سيمياء مهووسة بالتأويل. فالحركات الثقافية أنتجت هذه الرؤية وفق قوانينها الخاصة مدعمة لما يمثله الجسد، ويختفي في لاوعي هذه الرؤية التركيز على جسد الرجل، بما هي أسس ثابتة من شأنها أن ترسخ هذه الرؤية للعالم باعتبار الجسد الأنثوي متلق فقط لا صانع التمثلات، بالرغم من أن مجمل مدركات الجسد لا تعكس حسب هذا المنظور الذكوري سوى اكتمال المشروع الثقافي الذي سهر الرجل على تأسيسه، وترسيخه في الأسطورة والميتافيزيقيا، والفلسفة والدين والقانون والفن، وجمده في اللغة فأصبح جسدا من مقوماته الإبيستيمولوجية الإيحاء في الصمت والحركة.

(1) الغدامي محمد عبد الله، "المرأة واللغة - 2 - ثقافة الوهم مقارنة حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، سنة: 1998، ص39.

(2) حسام الدين، كريم زكي، الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال الجسم في التواصل، المكتبة الأنجلو مصرية، ط1، سنة 1991، ص138.

إن وجود الجسد الأنثوي مرتبط بفضاء التوقعات التي يُحمل عليها كقراءة للنسق الثقافي المسبق، وإذ هو يخضع للسكون، ينتظر المعنى من العين التي ترى، المعنى الذي يأتيه من النسق، المعنى الذي يحمله ويبعده عن الجسد المحسوس، وتستعمل المرأة كل أنواع الحُجب لإخفاء المعطى الوظيفي المحسوس من الجسد لتلائم تصورات الثقافة الذكورية: " فليس في طبع الثقافة الذكورية أن تتحمل أو تقبل "واقعية" الجسد المؤنث، ومن الضروري لهذه الثقافة أن يكون التأنيث قصيا ووهيميا لكي تظل الأنوثة "مجازا" ومادة للخيال. وفي هذه الحالة فقط تكون الأنوثة جذابة ومطلوبة في المخيال الثقافي، وتنتهي جاذبيتها بمجرد تحولها إلى واقع محسوس"⁽¹⁾. وهذا ما تعيه المرأة جيدا وتحاول أن تغلف به واقعية جسدها، حتى يمكنها أن تتاجر بمفاتها التي سما بها النسق الثقافي نحو المثال، تقول لوسي إيريجاري في ذلك: "على الرغم من جمال جسدها [المرأة]، وعلى الرغم من أنها تتزين بالذهب من أجله [الرجل]، فهي تبقى متحفظة ومتواضعة ومحتشمة فيما يخص عضوها. فهي شريكة في إخفائه. ففي هذه اللعبة المزدوجة، تعري المرأة جسدها، وتبرج، وذلك لكي تحفظ فرجها بصورة أفضل، ولئن كان لـ "الجسد" المرأة من "فائدة" أو "قيمة" تذكر، فإن ذلك يتم شريطة أن تستر عضوها، هذا "اللاشيء" المعد للاستهلاك والمتخيل Fantasmé. فكيف يمكن المتاجرة بهذا الشيء الهزيل والأجوف؟ ينبغي على المرأة كي تلقى رواجاً، أن تحجب هذا الشيء المهين والبخس mé-prix الخاص بها"⁽²⁾. إن واقعية الجسد إذن تضعه موضعاً متدنياً في سلم الاهتمام، ومن ثم تصبح الرغبة من المعطيات الأساسية التي تشغل فراغ الجسد وتشعره بالحياة، حيث يتنكر الجسد لتصرفاته الآلية ويموقعها ضمن الأنساق الرمزية. يقول روجي دادون: "بالرغبة يتملص الجسد من تصرفاته الآلية ويجعلنا نتذكر بقوة، بالرغبة يتحين الجسد، يهتز، ويدرك نفسه باعتباره نبضا حيا، بها يجعل نفسه حاضرا ثقيلاً رشيقاً متوسلاً أو أمراً"⁽³⁾.

ومادامت الهوية مطبوعة في الجسد وفي أشكاله التواصلية والإيمائية، فإنه يعتبر حصيلة نتاج ثقافي وإيديولوجي، أعلنت بقوة انتماءها لحضارة الجسد، الجسد الحامل لتمثيلات متباينة جعلت منه جسداً مثالياً خاضعاً للمقاربة باعتباره موضوعاً، وشكلت اللغة حقيقته وعبرت الحركات الإيمائية عن المعاني السلوكية التي ينتجها، فالجسد نُسَكُنُه المرأة الكاتبة اللغة كي ينتج استعاراته بما هي آلية يخبئ فيها الجسد الأنثوي جوهره، فحركة الجسد تغني الوجود وتعدد من دلالاته، وتعتبر

(1) الغزامي عبد الله محمد: المرأة واللغة – 2 – ثقافة الوهم مقارنة حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، سنة 1998، ص 42.

(2) إيريجاري لوسي "سيكولوجية الأنوثة مرآة المرأة الأخرى"، ترجمة د. علي أسعد، دار الحوار سوريا، ط 1، سنة 2007، ص 194.

(3) روجي دادون: "الرغبة والجسد"، ترجمة: د. محمد أسليم، مجلة علامات، عدد 4، سنة: 1995، ص 71.

الحركة على حد قول جوليان هيلتون: "طاقة التعبير الكامنة في الجسد البشري، وصفة جامعة لكل الحركات التي يمكن للجسد البشري أن يؤديها"⁽¹⁾.

لهذا فالنص الأدبي يحقق وجود الجسد، ويجعل منه موضوعا للإدراك على كافة المستويات، فالجسد إذن: "موضوع النص ومنبع معطياته ومنتجه ومتلقيه في الآن نفسه"⁽²⁾.

4 تسريد الجسد في النص الأدبي العربي

تسرد المرأة الأدبية الجسد الأنثوي وهو مُتخَم بفضاءات رمزية متعددة، معتمدة على ألق اللغة وشاعريتها وإنسانيتها، إنها تضع رغبتها في اللغة قبل أن تودعها جسدها، إن الجسد يلخص في نفس الآن تطلعات النساء، إحباطاتهن ومظاهر استعبادهن، فكما عرفنا مع سرد عجوز ملك كندة الكيفية التي بنت بها الجسد الأنثوي ماديا، نعرف مع الروائية غادة السمان بناءها للجسد الأنثوي ثقافيا، تقول في قصتها "الخاطبة" واصفة التراث الأنثوي، وهو يشتمل على أمنيات لاواعية للعريس، وعلى أوصاف العروس المثالية في المجتمع العربي الحديث، تقول: "عروس نادرة يا ابني. لها فم تأكل وليس لها فم يحكي. ما قبل فمها غير أمها. لا تغادر البيت دونما استئذائك إلا إلى قبرها. لا تلد إلا الصبيان. خادمة في النهار وجارية في الليل. خاتم في أصبعك تديره كما تشاء وتخلعه حين تشاء. وإذا فركته قال لك شبيك لبيك عبدتك بين يديك"⁽³⁾. وتتابع الخاطبة عرض "سلعتها" التي تستحي من أكل الموزة أمام الناس تقول: "عروس نادرة بيضاء شق اللفت، تقول للقمر قم لأجلس مكانك. لا تفك الحرف كي لا تفسد القراءة أخلاقها ولا ترى التلفزيون إلا بأمرك. لا ترتدي الأحمر إلا في البيت أمامك. لا تنشر الغسيل على السطح إلا محجة خوفا من كلام الناس وعيون الجيران والشيطان. الكلمة في البيت لك والسكوت والسمع والطاعة لها. أيا كان ما تقول تحبيب: أمرك سيدي يا تاج رأسي. لا تستمع في الراديو إلا إلى البرامج الدينية وبرامج الأطفال مع أولادها. لا تقول كلمات مثل "موزة أو خيار أو بيضة" إلا وتضيف عبارة "بلا معنى" بعدها لكي تتبرأ من الإيحاء بمعنى جنسي. بنت 14 سنة تصلح لزيجة الدهر."⁽⁴⁾

(1) جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، سنة: 1994، ص93.

(2) فريد الزاهي، نفس المرجع السابق، ص19 و20.

(3) السمان غادة، المجموعة القصصية "القمر المربع"، قصة الخاطبة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1994، ص8.

(4) السمان غادة، نفس القصة السابقة، ص10.

وقد سردت المرأة المغربية كأختها العربية الجسد معبرة عن الفرح والحزن جاعلة جسدها متورطا في هذا الاحتفال منتشيا أو متشكيا، وهي تنخرط في موجة الجسد الأنثوي المتخيل التي تجتاح حاليا المجتمعات الحديثة، باعتباره أنموذجا للجسد الجميل، الممتلئ، المعافى والقوي.

لقد كتبت المرأة بالأدوات السائدة والمتمثلة في القول الذكوري الوحيد والمهيمن، وهذا القول الخاص جعل منها موضوعا، لأنها عندما تكتب تقول قولاً يمتلك الرجل ناصيته وبداياته التاريخية على الأقل، ففيما راكم الرجل القول اللغوي عبر العصور، شكّل ملامح العالم وصاغ إثر ذلك أدواته اللغوية والمعرفية، ولما تريد المرأة الكاتبة، أن يُنظر لها باعتبارها ذاتا وليس موضوعا لزمها، البحث عن الأدوات التي يتم بها تشكيلها للعالم على صورتها، وإذ تستعمل المرأة الجسد بصفته أداة للتواصل مع العالم، يعتبر من أكثر الأدوات إظهارا لاختلافها، كما يجعلها منسجمة مع ذاتها الحقيقية، ويعطي لقولها طابع الحضور باعتباره امتدادا للجسد، وبذلك توزعت صورة المرأة من خلال الوضعية التسلطية للمجتمع إلى صورتين:

1 صورة المرأة المثال وهي تسكن المجرد وتبيح في علاقتها الاستيهامية مع الرجل كل شيء.

2 صورة المرأة في وضعية اجتماعية واقعية تحكمها قوة القهر وسلطة الملكية.

إذن:

- أين المرأة من جسدها وأنوثتها؟
- ماهي علاقة جسد المرأة بالكتابة؟
- هل كتابة المرأة انفتاح للغة اللاوعي أو خضوع للسلطة؟.

الخاتمة:

لقد نادت النساء في بداية الحركة النسوية بقلب الأدوار ونقل السلطة من تسلط الرجل على المرأة إلى تسلط المرأة على الرجل، واستقر الرأي أخيرا على إعادة العلاقة المتكافئة والمتحررة بينهما، وهذا النضال يجد منطقه في المستوى الثقافي، غير أن المرأة بدأت تركز داخل منطقة الصراع على سلاح الجسد، جعلت منه سؤال خصوصية يقحم الذات طرفا أساسيا في مشروع الكتابة، باعتبارها غاية ومشروعية في المطالبة بحقوقها وواجباتها، فعكست بذلك أساسا، توجهها أنثويا جديدا يتفرد في الرؤيا والتجربة، ذلك أن تمايز كتابات المرأة، واختلافها عن كتابات الرجل يرجع بالأساس إلى الاختلاف الكائن في تفاصيل رؤيتها للعالم، واقتربت العلاقة بين الجسد والكتابة باقتران الوعي الفعلي بالجسد والوعي الممكن للكتابة، واستدعى هذا الوعي إلغاء الانقسام الحاصل

بالذات النسائية، كما استدعى ذلك تبني موقف جديد من الذات، أدى بدوره إلى انبثاق رؤية جديدة للعالم، فكان من المحتمل أن يأتي نص المرحلة الأولى في كتابة النساء داعيا إلى تفجير المسكوت عنه بإعادة صياغة مضامينه اللاواعية في أقوال أدبية جمالية خلقة، واستطاعت الكتابة بذلك أن تُنقّس عن الكبت التاريخي للمرأة، فامتلكت بذلك الموروث الثقافي عبر استدعائه واستحضاره وذلك بإطلاق سراح رغبات الجسد، وهكذا طبعت كتابة المرأة بتوتر الغياب المفتعل للمجتمع في قضيتها، فكان حضور الجسد الأنثوي قويا ضمن هذا الانفتاح على لغة اللاوعي التي تساهم في بروز ثلثي جبل الجليد، وتعمل على تشريح الداخل وعرضه، كما تحضر علاقة الجسد بالكتابة في المكون السردى أساسا باعتباره تقنية مثلى تتجلى فيها ذات الكاتبة وتطفو معها مكبوتات الوعي العقلية والجسدية، ذلك أن السرد القصصي والروائي يمكن الساردة في النص من إعطاء انطباع عن حالتها الخاصة. ومن هنا جاء تأنيث الفعل السردى محتلا لمساحة شاسعة في بناء النص وهو رغبة دفيئة في الهيمنة على النص، مقابل هيمنة الرجل على الواقع، فكانت ردود الأفعال متناقضة بالنسبة لموقف الرجل من عري الجسد، وهو الموقف الذي تأرجح بين الرفض والقبول على مستوى الواقع كما على مستوى المتخيل، مع تشديد الخناق على حالات تفتّح الجسد بالنص السردى النسائي، هذا بالرغم من أن اللغة التي تستعملها المرأة الكاتبة تنحاز للمذكر.

قائمة المصادر والمراجع:

العربية:

- بهجة المجالس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القسم الثاني ص13. نقلا عن: دة. نادية العشيري، ملامح في صورة المرأة من خلال بعض مصادر الأدب الأندلسي، المرأة والكتابة، سلسلة نوات 8، سنة 1996.
- التيجاني، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أبي القاسم، ثُحفة العروس ونزهة النفوس، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، سنة 1987.
- حميد لحمداني، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم العصر الجاهلي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1997.
- حسام الدين، كريم زكي، الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال الجسم في التواصل، المكتبة الأنجلو المصرية، ط1، سنة 1991.

- خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرية في الاسطير المخيم، الانتشار العربي سينا للنشر، سنة 1997.
- رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، أكتوبر 1986.
- السمان غادة، المجموعة القصصية "القمر المربع"، قصة الخاطبة، منشورات غادة السمان، بيروت، سنة 1994.
- الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الثقافة، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط2، سنة 1986.
- الغدامي محمد عبد الله، "المرأة واللغة – 2 – ثقافة الوهم مقارنة حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، سنة 1998.
- فريد الزاهي، الجسد الأنثوي في الثقافة العربية من البلاغي إلى المتخيل، ندوة المرأة والكتابة، سلسلة ندوات 8، كلية الآداب بمكناس، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، سنة 1996.
- كمال علي، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سلسلة أبواب العقل الموصدة، ط3، سنة 1994.
- مسكين الدارمي، ديوان، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري و خليل ابراهيم عطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1، سنة 1970.
- ندوة المرأة والكتابة، سلسلة ندوات 8 جامعة المولى إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سنة 1995.

المترجمة:

- إيريجاري لوسي، "سيكولوجية الأنوثة مرآة المرأة الأخرى"، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار سوريا، ط1، 2007م.
- جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، سنة 1994م.

- روجي دادون: "الرغبة والجسد"، ترجمة: د. محمد أسليم، مجلة علامات، عدد 4، سنة: 1995.

الأجنبية:

- Edgar Moran "de la culture analyse à la politique culturelle, communication, N° 14, Paris, 1969.
- Edgar Moran "le paradigme perdu : la nature humaine, Seuil, Paris, 1973.
- Goldman Lucien "pour une sociologie du roman », Gallimard, col, "Idées » Paris, 1964.
- M.J. Herskovits " les bases de l'anthropologie culturelle », Payot, Paris, 1967.