مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

ثقافة الجسد في روايات غادة السّمّان

الدكتور فاروق مغربي*
باسمة العلي**

(تاريخ الإيداع 1 / 12 / 2013. قبل للنشر في 10 / 6 / 2014)

□ ملخّص □

يمثّل الجسد أحد المحاور الأساسيّة التّي دارت حوله نصوص الأدب النّسوي، ودرجة الاهتمام به تختلف من نصّ لآخر، ومن روائي لآخر، ومنهم غادة السّمّان التي احتفت بالجسد في رواياتها، وانهمكت في رسم تفاصيله، وتوجعاته، ورغباته، وخفاياه التي تسهم في ازدواجيته، فاتسمت السّمّان بالجرأة في تسليط الضوء على الجراح. ويأتي هذا البحث بوصفه قراءة للجسد المتوازن بين الرغبة والعادات الاجتماعيّة المفروضة، ولينتهي إلى أنّ جسد الثّقافة يحاول أن يقيم نوعاً من التّوازن والانسجام النّسبي مع الذّات والعالم الخارجي من خلال اتحاد الذّات مع القيم الاجتماعيّة السّائدة عند أغلب النّاس، ودمجها مع الإرادة الشّخصيّة. وبذلك توصّل البحث إلى أنّ الجسد المتحد مع عالمه الاجتماعي والثّقافي هو المتحرر من التّجربة المعيشة.

الكلمات المفتاحيّة: الجسد – روايات غادة السّمّان.

*أستاذ – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** طالبة دراسات عليا(ماجستير) – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

Culture of The Body in The Gadda AL-Samman's Novels

Dr. Farouk Maghrebi*
Basema AL-Ali**

(Received 1 / 12 / 2013. Accepted 10 / 6 / 2014)

□ ABSTRACT □

The body is one of the basic themes that Feminist literature texts revolve around .And its interest degree varies frome one text to another and from one novelist to another . Like Gadda AL Samman which clebrated the flesh in her novels , and was engaged in drawing up the details , mystries and desires of body that contribute in the ambivalence . AL Samman was bold to highlight the surgeons . This research is considerd as aread of balanced body between desire and social mores imposed. The literature try to make akind of harmony between self and outside world through taking the social values and integrate them with the personal will .

key words: body - Gadda AL-Saman's novels

*Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts And Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
**Postgraduate student, , Department of Arabic, Faculty of Arts And Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدمة:

تقتضي ثقافة الجسد تحرير الإنسان من قوى الكبت، والقمع، والأخلاق القسريّة، التّي فرضتها عليه الحضارة البرجوازيّة، والتّي أكسبته طابعاً مشوهاً شاذاً، واغتراباً حقيقياً عن قواه الدّاخلية، ونزعته الاجتماعيّة الطبيعيّة، وتقتضي في الوقت نفسه خلق مجتمع جديد، تقوم فيه جميع العلاقات بين النّاس على التّعبير الطّبيعي للحبّ البشري، والتّطور الذّاتي لقوى الفرد الحقيقية، وعلى الإنسان أن يتحرّر من كلّ مظاهر الخوف، والعجز، والكبت، والتّسلط القائم في المجتمع البرجوازي، وليس تدمير العائلة والفوضى الجنسيّة وازدهار البغاء والخلاعة في المجتمع.[1]

ويستلزم التّوافق بين الجسد، والعالم الطّبيعي، والثّقافيّ المحيط بالشّخصيّة الرّوائية قيام وحدة ضمن الجسد ذاته، أولاً بين حواسه الخمس، ثم بين الحواس والحركة، أي الحسّ الحركي، وعندها يستطيع الجسد أن يحيي عالماً معيناً، وبذلك يكون الجسد وسيلتنا العامة للحصول على عالم يتحد فيه مع ما حوله من عادات، وتقاليد مؤطرة بإطار معين.

لذلك نجد الفرد يحاول أن يقيم نوعاً من التّوافق، والانسجام النّسبي مع نفسه، ومع العالم الخارجي. وهو يحاول أنّ يكون جزءاً من هذا العالم الذّي يحيط به، وفي هذا المستوى نجد أنّ الفرد يتخذ لنفسه المثل والقيم الاجتماعيّة السّائدة عند أغلبية النّاس أي إنّه يدمج إرادته الشّخصيّة في إرادات الأكثرية من النّاس المشابهين له.[2]

فالجسد المتّحِد مع عالمه الاجتماعيّ، والثّقافيّ، هو المتحرر من التجربة المعيشة، والمستمع إلى أصداء ذاته في مراحل حياته كافة.

لقد دعا السّوريواليون إلى ثورة شاملة، يستطيع فيها الجسد الاتحاد بمجتمعه دون أن يخفي مشاعره ورغبته، فتحرّر المرأة في المجال الفكري والعاطفي كان نقطة البدء والانطلاق في أدب ***غادة السّمّان***، فبطلات رواياتها وقصصها تمردن على الأطر الاجتماعيّة التقليديّة المتمثلة بالعائلة بشكل خاص وبالمجتمع بشكل عام.

أهمية البحث وأهدافه:

ترجع أهمية البحث بوصفه، يسعى إلى إقامة نوع من التوازن، والتوافق، والانسجام النّسبي مع الذّات، ومع العالم الخارجي من خلال اتخاذ الذّات للقيم الاجتماعيّة السائدة عند أغلب النّاس ودمجها مع الإرادة الشّخصيّة.

منهجية البحث:

لابدّ من النّظر إلى العمل الفنّيّ كبناء مستقل قائم، وله مقومات خاصة، لا يمكن تفسيرها إلّا بالنّظر في العلاقات القائمة بينها في تفاعلها الدّاخلي، ثمّ ربطها ببقية الآثار التّي لابدّ أن تحوي صدى لها، وأخيراً يوضع ذلك كلّه في إطاره الاجتماعيّ الصحيح. لذلك اخترت المنهج البنيويّ التكوينيّ لأنّه يكشف بناء النص أيّاً كانت طبيعته فهو يهتم بالنص من داخله ويربط الأثر الفنّيّ بواقعه الاجتماعيّ. فقد توصلت غادة السمان إلى بلورة موقفها من الثورة الجنسية من خلال إقامتها في أوربا،ومن تنقلها بين مختلف البلدان.

([1]) يُنظر د. فيصل عباس. *الشّخصيّة في ضوء التحليل النفسي* (بيروت : دار المسيرة،– ط 1 :1982). ص 150 .

([2]) يُنظر المرجع السّابق. ص 153.

وفي الحقيقة أنّ المرأة ليست وحدها المعنية بهذه الثّورة، وليست وحدها الضّحية، وإنّما الرّجل يشاركها، فهما ضحيتان في هذا العالم المعاصر، وباتحادهما سينجحان في مواجهة الجهل المخيِم على بعض عاداتنا، وتقاليدنا وبذلك نخطو خطوة باتجاه ثقافة الجسد، أو (الثقافة الجنسية).

ثقافة الجسد في روايات غادة السّمّان:

قدمت ***السّمّان*** في أدبها نمطاً للمرأة المتحرّرة جسدياً _ليس إلى حدّ الإباحية _ يُحتذى به.

ففي رواية **ليلة المليار** تقدّم لنا الكاتبة شخصية **ليلى** المرأة التّي وعت طريقها إلى الحرية الجسديّة، وقرّرت التّصالح مع جسدها في واقع لا تنفع فيه غير الازدواجيّة الجسديّة، فرفضها الكثير من الرّجال، وأولهم حبيبها السّابق ***أمير***، أمّا ***رغيد الزهران*** فيتذمر منها لأنّها خرجت من سجنها، ويتهمها بالازدواجيّة الجسدية، أي إنّها ذكر بجسد أنثى، يقول: *«أما للي فشيء آخر، ومن الواضح أنّها ترفض أن تكون دمية أو لعبة، وتطمح إلى أن تكون واحداً من اللاعبين..... إنّها ذكر مسجون في جسد أنثى.»*[3] فالمرأة التّي تبيح لنفسها حرية التّفكير تواجه قسوة الرّأي العام أكثر من المومس، أي التّي تستنكف عن التّفكير والمواجهة.

لذلك فالحرية بالنّسبة للفرد مسؤولية، وأشد خطراً عليه من العبوديّة، فالإنسان يجب أن يتسلّح بالوعي، والثّقافة والإرادة الصّلبة قبل البدء بممّارسة الحرية، والمدنيّة الغربيّة « تعتبر أن إعطاء الحرية الفردية للإنسان بشكل كامل مظهر من مظاهر التّقدّم، وهذا يعني ألّا يؤمن الإنسان بالحدود، والضوابط الأخلاقية، في علاقة الرّجل والمرأة على مختلف المستويات.»[4] ولكن يفوح من هذه المدنية الغربية طعم الموت و التّفاهة ليصيب كلّ المخلوقات. أمّا في مجتمعاتنا الشّرقية فإنّ المرأة تدرك أنّ ثورة الإنسان، ليست بسبب صراعات داخليّة في اللاشعور، ولكنّها بسبب صراعات خارجيّة. وأنّ النّشاط الاجتماعيّ للفرد هو العامل الأساسي في تكوين نفسيته. إذ إنّ وعي الإنسان انعكاس للواقع، فإنّه يمارس الدّور الرّئيس في تشكيل سلوك الإنسان. فالمرأة الواعية تدرك أنّ الإنسان ليس كائناً عصابياً عاجزاً، وعبداً لغرائزه، لكنّه إنسانٌ له قدرة على الإرادة، والاختيار الحرّ، وتغيير العالم من حوله، من خلال قدراته الثّوريّة الخلاقة.[5]

فإذا تصرفت المرأة في مجتمعاتنا الشرقيّة كإنسان، قالوا إنّها مسترجلة، أو هي ذكر في جسد أنثى، ونسبوا نشاطها في ميادين السّياسة، والثّقافة، والرّياضة إلى ميول ذكريّة كامنة فيها، ويضيعون على المرأة أن تكون هي صاحبة النّشاط في تلك الميادين وغيرها. كما عبّر ***صقر*** عن ***ليلى*** *«لديها مواهب كثيرة .... هذه المرأة _ الرّجل.»*[6]

لقد رفضت ***ليلى*** أن يكون صوتها منبثقاً من صوت الرّجل *«إنّني أبني مستقبلاً زاهراً بمقاييس الرجال. وإذا لم يعجبهم ما أفعله، فتلك إدانة لهم ولمقاييسهم، لقد تعبت. تعبت. دوماً أمنح. علموني أنّ مهنتي كامرأة هي أن أمنح. ثمّ حدث خلل بسيط. لاحظت أنّ أحداً لايحبني حقاً كأنثى، أسرتي لا تحبني وتتلهف إلى إغلاق ملفي الاجتماعيّ تحت خانة متزوجة. رفاقي لا يحبونني... وطني لا يحبني وقوانينه لا تساوي بيني وبين الرّجل. وعليّ أن أدفع الخوة الاجتماعيّة والأتاوات العائلية كي يلين قلب القانون ويمنحني حتى جواز سفر...»*[7] ف***ليلى*** تدفع ثمن اختيارها الصّحيح

([3]) **غادة السمان.** ***ليلة المليار*** **(منشورات غادة السّمّان: ط2 : 1991). ص 246.**

([4]) ***الجنس في أدب غادة السّمّان*****. ص 93 .**

([5]) **يُنظر نوال السّعداوي .** ***المرأة والجنس*** **(دار ومطابع المستقبل :الإسكندرية ط 4 : 1990). ص 171 – 172.**

([6]) ***ليلة المليار*****. ص 162.**

([7]) **المصدر السّابق. ص 342 .**

للطريق التّي تجعل من جسدها مستوعباً لكلّ التّقاليد ومتوازناً معها. والمجتمع بذلك يريد أن يبقي الرّجل محوراً، والمرأة تدور حوله. وباعتقاد ***غادة السّمّان*** أنّ هناك نوعين من لجوء المرأة إلى الرّجل في ظلّ مجتمع مقيّد، **الأول** هو لجوء اتكالي. و **الثّاني** هو لجوء عاطفي _ جنسي متبادل بينهما، أي إنّ المرأة مهما كانت ناجحة ومشهورة، تلجأ دوماً إلى الرّجل ليقف إلى جانبها حتى في عملها، فتقول:« هنالك نوعان من اللجوء إلى الرّجل " لجوء اتكالي " و " لجوء عاطفي متبادل " اللجوء الاتكالي هو بقية من بقايا عصور عبودية المرأة، ما زالت كامنة في لا وعيها... ونلحظ هذا الموقف لدى عدد كبير من النّساء النّاجحات وقويات الشّخصيّة، فهن قد أقنعن العالم بمساواتهن مع الرّجل فكرياً وعملياً، ولكن بقي أن يقنعن أنفسهن بذلك!!... نجدهن رغم نجاحهن يتوهمن الحاجة إلى رجل (يتكلن) عليه...»[8]

فهذه الحريات السّلبيّة التّي حصلت عليها المرأة لم تغيّر حالتها و وضعيتها بشكل جذري، فهي ما تزال تعيش في نظام تبعية للرجل، على الرغم من أنّها قطعت مسافات طويلة في درب المساواة مع الرّجل بفضل العمل. تقول **ليلى** في رواية **ليلة المليار**:«*لا أريد أن يقرع قلبي بصوته كمن يقرع تابوتاً مازالت ساكنته تحتضر، ولمّا تمت بعد ... ثمة جزء صغير مني، جزء مجهول مازال يحن إلى زمن أمير.... رقعة غامضة سرية في أعماقي لم تصلها جنود العقل، وما زالت عاصية ترفع أعلام الشوق والولاء العتيق.... رقعة تتحرك في المسافة الشاسعة بين الوسادة والنوم وفي أبدية الكوابيس التّي يضمني خلالها إلى جحيمه العتيق كيقين وهمي ... إنّي أرفضه بكل ما هو أنا، وافتقده بكل ما اتصل منه من ذاتي.*»[9] يتبيّن لنا من خلال المقبوس السّابق، أنّ ***ليلى*** لم تعلن وفاة الأنثى في داخلها، والتّي يحاول ***أمير*** عبثاً إيقاظها، ومخاطبتها والتّأثير فيها، فالقلب هو من يتذكر ***أمير***، ويحن إليه في اللاشعور بين الوسادة والنّوم، أمّا العقل فيحارب هذه الذكريات، ويحاول قتلها من أجل خلق ذات جديدة لا علاقة لها بـ***أمير***.

فثقافة الجسد تستدعي أن نستخدم الجسد، وكأنّه الشّخصيّة نفسها، ونعطيه القدرة على الحياة المستقلة ذاتياً، و « نستعمل الجسد في الوقت نفسه كموضوع علاقة وكعنصر يوحد الأنا.»[10]

رفضت ***السّمّان*** الارتباط الحرّ غير المتوازن بين الرّجل والمرأة؛ لأنّ الارتباط دون زواج بحاجة إلى شخصين ناضجين، ومتوازنين مع نفسيهما، ومع المجتمع أيضاً. أي إنّها لم ترَ في الارتباط الجنسي الحرّ الذّي يسود المجتمعات الغربيّة المتطورة علمياً وصناعياً إلّا الرفض من قبل المجتمع الشّرقي لأسباب موروثة (العادات والتّقاليد، والدين) ولأسباب اجتماعيّة، هي الخوف من استغلال الرجال لهذه الحرية التّي ستنعكس سلباً على المرأة من خلال المتاجرة بجسدها، وبمشاعرها، خدمة لأغراضهم الغرائزية،[11] إذاً هي لا تشجع الارتباط الحر بين المرأة والرّجل في مجتمعنا في هذه المرحلة.

تقول **ليلى**«*أيّها العربي الهزلي ..... إنّها تعرف أنّنا عاشقان وإنّني أقبلك وتقبلني ، فلماذا لا تقع الكارثة إلّا إذا شاهدوا ذلك يحدث؟ لماذا يفرضون علينا السّريّة الإرغاميّة.*»[12] من خلال المقبوس السّابق نرى أنّ ***ليلى*** قد حاولت أن تخلق توازناً بين جسدها المتمثل بالرغبة، والعادات والتّقاليد المتمثلة بالمجتمع؛ لكن كلّ من حولها رفض هذا التّوازن، فاتهموها بالخيانة تارة، وبالرجولة تارة أخرى، ولم يفهموا معنى الحرية التّي أرادت الوصول إليها، وها هي ذي ***ليلى***

([8])غادة السمان. *القبيلة تستجوب القتيلة* (منشورات غادة السّمّان: ط2 : 1985). ص 150.

([9]) *ليلة المليار*. ص 340 .

([10]) ميشيل برنار . *الجسد*. ترجمة إبراهيم خوري (دمشق:منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1983). ص 106.

([11]) يُنظر الجنس في أدب غادة السّمّان. ص 96 – 97 .

([12]) *ليلة المليار*. ص 114.

تصرخ في وجه حبيبها السّابق ***أمير***الذّي اتهمها بالخيانة، خيانة المبادئ الثّورية، إذ تدافع عن حريتها بقولها: «*الحرية التّي ينشدها كلّ إنسان على هذا الكوكب، حرية أن لا تُقتل إذا كان رأيك مغايراً ..... سأمارس كل حرية..... بما في ذلك حرية أن أكون عاهرة.*»[13] فالامتيازات التّي يتمتع بها الرّجل في مجتمعاتنا الشّرقيّة، والتّي يشعر بها منذ طفولته هو أنّ ميله لأن يكون إنساناً بشرياً مستقلاً لا يتعارض مطلقاً مع مصيره كذكر. أمّا المرأة فإنّ المجتمع يطلب منها أن تكون متعة وفريسة، لكي تكتمل عناصر أنوثتها، وهذا يعني بالنّسبة لها، التّخلي عن مطلبها في أن تكون إنسانة حرّة تتمتع بالسّيادة.[14] وهذا الخلاف الذّي يميز بشكل خاص حالة المرأة المتحرّرة والذّي يجعلها مرفوضة من قِبل المجتمع، إنّها ترفض أن يقتصر دورها على دور الأنثى فقط، لأنّها لا تريد أن تنتقص من شخصيتها، لكن تخليها عن هذا الدّور ينتقص من قيمتها كامرأة. تقول غادة السّمّان: «...المطلوب أن تظل الأنثى _ أنثى. ذلك لا يعني طبعاً أنثى بالمعنى التّقليدي للكلمة (كائن سلبي)، ولكن ذلك يعني عدم التّنكر للطبيعة.... أمّا تحرّر المرأة فيعني كسر كلّ القيود التّي تحول بينها وبين ممّارستها لإنسانيتها، ولا يحلّ المشكلة تقليد كائن آخر مستعبد أيضاً هو الرّجل.»[15]

فالأدوار الجنسية مكتسبة، وهذه الأدوار ما هي إلّا« نماذج من السّلوك يربى عليها الجنسان اجتماعياً، ويشجعان أو يجبران عليها.»[16] و وضّح علماء النّفس، والاجتماع، والأنتربولوجيا، وأظهروا أنّ النّمط الثّقافيّ يحدّد صفات الذّكورة والأنوثة، وأنّ هذه الصّفات تتأثر بعوامل طبقيّة، وعرقيّة، واثنيّة فالدور الجنسي الطّبقي هو الذّي يحدّد إمكانيات الفرد كذات مفردة. ولهذا تُعاقب المرأة التّي تُظهر صفات تعدّها جماعتها صفات ذكورية، ويعاقب الرّجل الذّي يُظهر صفات تعدّها جماعته صفات أنثوية، وتعدّ المرأة في هذه الحالة أقل من امرأة طبيعية، ويُعد الرّجل أقل من رجل طبيعي.[17] لذلك نرى أنّ تحرير الرجال والنساء يتطلب إخراجهم من الأقفاص التّي أنشأتها الثّقافة السّائدة.

وبذلك نرى أنّ **ليلى** هي أنموذج للمرأة العربيّة التّي حملت على عاتقها عبء التّقدم للاضطلاع بدور تاريخي غير متوقع من المرأة العربية التّي اعتادت الذّل والخنوع للرجل، وللحفاظ على تقاليد المجتمع وهويته التّي تحاول دائماً قتل الحياة في قتلها.

أمّا بالنّسبة لبطلة **كوابيس بيروت** فقد مارست حريتها، وانعتقت من كلّ التّقاليد الموروثة انعتاقاً حقيقياً كالرّجل، فتحرّرت جسدياً كما تحرّر الرّجل، وأدركت العلاقة القائمة بين جسدها والمجتمع فأحبّت ***يوسف***، وتبادلت معه الأدوار في بناء هذا المجتمع الذّي رفض حبهما المختلف دينياً، والمتفق إنسانياً، تقول: «*دوماً يأتيني حبيبي مع الغروب .... مع الفجر .... مع الرعد .... مع المطر ... مع كل ما هو مهيب وأزلي ... دوماً يأتيني حبيبي مع الخريف، كأنّ الخريف هو آثار أقدامه على الأرض.... يهبط إليّ من جنون سمفونية الموت والمتفجرات، ويدخل ممزقاً بالرصاص تماماً كما شاهدته آخر مرة .... وأركض إلى صدره المزروع بالزجاج المكسّر المسنّن فتنغرس قطعة في صدري أيضاً كلّما زاد في ضمي إليه، ونلتحم بالموت والوجع، وتصير سكاكين الزجاج جسوراً، بل وشرايين مشتركة لجسدينا .....*»[18]

إنّ بطلة الكوابيس تضفي على محبوبها صفة الأزلية، فكل شيء يذكرها بقدومه: الغروب، المطر،الرّعد، الفجر..حتى المتفجرات وصوتها المدوي آنذاك يذكرها بقدومه، حتى تصل لدرجة الاتحاد بجسده وشرايينه.

([13]) المصدر السّابق.ص 355.

([14]) يُنظر سيمون دي بوفوار . *الجنس الآخر*. ترجمته إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة (دون تاريخ طبعة). ص 309.

([15]) غادة السمان. *صفارة إنذار داخل رأسي* – منشورات غادة السّمّان . دون تاريخ طبعة– ص 81.

([16]) خديجة العزيزي . *الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي* (بيسان للنشر والتوزيع : ط1 : 2005). ص 160.

([17]) يُنظر المرجع السّابق. ص 160 .

([18]) غادة السمان. *كوابيس بيروت* (بيروت: دار الآداب ط1 :1976).ص 29 – 30.

ويتضح لنا أيضاً أنّ الأنا لدى البطلة كبيرة، ولا تمرّ الشّخصيات في الرّواية إلّا من خلالها، لذلك هي أنموذج للمرأة المتصالحة مع ذاتها وجسدها، ولكنّ المجتمع رفض تصالحها مع جسدها، ووقف بكليته ضدّها وضدّ حبيبها ***يوسف*** الذّي قتله المسلحون المنادون بالطّائفيّة، فقد جمعهم الحبّ، وفرّقهم الدّين «*كنّا نتحدث عن مهزلة اكتشفناها فيما بعد، وهي أن الكلمة المكتوبة في خانة المذهب لديه هي غيرها لدي.... أي إنّنا باختصار من دينين مختلفين..... لم يكن بوسعي أن أصدق أنّ الأديان وجدت لتدمير الحب بدلاً من إشعال ناره ... سنتزوج مرّة في الصحراء أمام النجوم والكون وذاتينا والله الحاضر في داخلنا وفي كل مكان.*»[19] ولم يكتمل حلمها في تحدي الواقع، والرحيل معه بعيداً، فقد قتلوا حبيبها باسم الدين، ولم يعرفوا بأنّها و***يوسف*** كان لهما انتماءٌ خاصٌ «*كان موته نكتة غير معقولة..... وركضت في دروب الليل صارخة: لكنني أنتمي للحب وللحياة.... هذا محفور في قاع عظامي، لا فوق جلدي من الخارج...*»[20] إذاً لقد رفض المجتمع المتمثل بالميليشيات التّي قتلت ***يوسف***، وحفرت على ذراع البطلة رمزها الديني، التحرّر الفكري الجسدي للبطلة، فالتحرّر الجسدي للبطلة لم يكن مجرد وسيلة لتجنب الرّجل والمرأة العربيين معاً لمسؤوليتهما في الحياة العامة، فالتحرّر الجسدي الذّي أنشدته البطلة هو التحرر الأصيل الذّي لا ينبغي له الاقتصار على وجه واحد، فالحياة الجسديّة الجنسيّة وجه مهم في أي مشروع ثوري، لكن لا أحد يملك الحق في اختزال وجه ما لصالح وجه آخر.[21]

فالبطلة لم تشك يوماً في حبّ ***يوسف*** الذّي ينتمي لدين مختلف عنها، فهي أحبته كما هو«*لم أشك لحظة في حبّ يوسف حتى الآن وهو ممزق(دوماً يأتيني والريح تهوم عبر ثقوب جسده فأضمه إلى قلبي بكلّ ما في روحي من طاقة على الحنان والاتحاد بروح أخرى) ها أنا ويوسف معاً على شاطئ البحر، وجسده ليس مثقوباً بالرصاص... ها نحن نعيش أيامنا الحلوة... كلّ شيء يتكرّر... تماماً كما كان.*»[22] فكل ذلك كان يدور في لا شعور البطلة، إذ لم يعد حبيبها موجوداً في شعورها الواقعي واليومي لذلك نراها تلجأ إلى الخيال قائلة (ها نحن نعيش أيامنا الحلوة، كل شيء يتكرر..) فهل المقصود هنا ***يوسف*** حبيب البطلة الذّي قتله المسلحون أم المقصود هو لبنان الجريح، القتيل، الذّي يقتتل أبناؤه فيما بينهم، فيحتمي بالكاتبة لأنّها لا تفكر بطائفية، ولا تنتمي إلى دين معين، أو طائفة معينة، وإنّما تنتمي إلى الحياة التّي أصبحت مفقودة آنذاك في لبنان.

إنّ الثّورة الجسديّة الجنسيّة المنشودة تلفت النّظر إلى الحاجة إلى مفاهيم، وإلى قيم دينيّة، وثقافيّة، وأخلاقيّة جديدة، وإلّا يتحول الحب، والتحرّر الجنسي إلى ضياع، وعهر، ومن المؤكّد أنّ الإنسان العربي يجتاز أزمة كلية مع نفسه، ومع الطبيعة ومع المجتمع «*كان علينا أن نفهم أنّ بيروت تقف خلفنا كالقنّاص لتصطاد حبنا... كان علينا أن نفهم أنّ العمل من أجل إنقاذ حبنا يحتم علينا العمل من أجل إنقاذ بيروت... لأنّك لا تستطيع أن تزرع غابة على سفح بركان هائج... لا تستطيع أن تبني بيتك داخل قنبلة موقوتة... كلّ ما في المدينة ضدّنا، لا لأنّنا ننتمي إلى دينين مختلفين، ولكن لمجرد أنّنا... نحب.... وأول بادرة حب نعبّر عنها جسدياً ستكون بمثابة إشارة الانقضاض..*»[23] فالبطلة لم تفهم الدّور الذّي تلعبه المحرّمات في حياتنا، وكيف أنّ أكثرها موظف لدى قوى القمع، وتحالفاتها العالميّة، و وظيفته تفريغ الجسد والروح من شحنات الحبّ ، لكن هذا لا يعني بأنّ المحرّمات التّقليديّة العربيّة كلّها بحاجة إلى

([19]) المصدر السّابق.ص 30 .

([20]) *كوابيس بيروت* – ص 32 .

([21]) يُنظر عبد الوهاب بو حديبة . *الإسلام والجنس* . ترجمة وتعليق : هالة العوري (رياض الريس للكتب والنّشر: ط2 : 2001). ص 340.

([22]) *كوابيس بيروت*. ص 73.

([23]) المصدر السابق. ص 74.

تحليل حسب ما تقوله ***غادة السّمّان***، وإنّما هي بحاجة إلى إعادة النّظر في هذا الكم الهائل من مفاهيمنا حول **التّابو**، وغربلته، ونبذ ما أسقطه الزّمن نتيجة للتطور الذّي تخضع له المجتمعات، والتّمسك بما يمكن أن يكون إنساني الجوهر وعادلاً وقادراً على تفجير طاقات الفرد العربي بدلاً من هدرها، وتخديرها بفعل الكبت الذّي تمارسه هذه المفاهيم على عقول أصحابها.[24]

فتقول بطلة الكوابيس «*في زمن البغضاء من الصعب أن تقنع النّاس بأنّك عاشق...*»[25] فمجتمعاتنا العربية تُسقط المحرّمات، والعورات على ما هو جسدي، لا ينتمي إلى فكر قادر اليوم على الصمود أو على حوار الأفكار المحرّكة للحداثة ومستقبل الإنسان.[26] لذلك لا بدّ لنا من إعادة النّظر في الكثير من تلك التّقاليد« إنّني لا أدعو إلى نسف غبي شامل للمحرّمات الاجتماعيّة، لكنني أدعو إلى إعادة النّظر فيها، وقص الشّريط المكهرب الذّي سورت به طيلة عصور...»[27] فالمرأة المتحرّرة المتصالحة مع جسدها نجدها منقسمة على نفسها بين حريتها الجسدية ومصيرها التقليدي كامرأة، وهي تجد مشقة كبيرة في الوصول إلى وضعية التّوازن، وإذا أتيح لها الوصول إلى هذا التّوازن، فإنّها تكون قد دفعت الكثير من التّنازلات والتّضحيات في سبيل ذلك.

لقد حاولت ***السّمّان*** من خلال رواياتها الإسهام في تهديم ولو سياجٍ من السّياجات الفكرية العربية، وقد سُئلت مرّة عن تحرّر المرأة الغربيّة بينما المرأة العربية بقيت رازحة تحت نير التّقاليد البالية. فأجابت ***غادة***« لم تتحرر في نظري المرأة ولا حتى الرّجل في الغرب. الإنسانية كلّها ترزح تحت أعباء ومفاهيم خاطئة ونظم اجتماعية فاسدة، والحرية الحقيقية التّي تعطي الإنسان الكرامة والخير لا توجد في نظري ولا في قطر من أقطار العالم في عصرنا الحاضر ... ولكن بشكل نسبي المرأة في الغرب .. تمارس فعاليتها أكثر من المرأة في الشرق...»[28] وهذا ماسنراه من خلال شخصية الدكتورة الفرنسية ***ماري روز*** في رواية ***سهرة تنكريّة للموتى***، والتّي ترافق صديقتها اللبنانية ***دانا*** لقضاء إجازة في بيروت، **ماري روز** التّي تبدو لمن يراها لأول مرّة وكأنّها حفيدة لماري انطوانيت بجمالها الأبيض المرقّه و أوروبيتها البادية في بشرتها النّاصعة، وزرقة عينيها، وامتلائها إلى جانب طيبتها الفطرية ولطفها، بل وسخريتها من نفسها كابنة لبارون نصف مفلس، وحلمها المنشود كحلم ألف ليلة وليلة، وهي ترقص حافية القدمين وتحتفي بمكان خال من التّلوث، ترقص للنجوم التّي لا تحصى على ألحان شرقيّة طالما سمعتها آتية ليلاً من المطعم اللبناني المجاور لبيتها الباريسي، وباختصار هي جاءت إلى بيروت بحثاً عن اللامألوف، وتحلّل نفسها قائلة«*الفانتازم في روحي: الحبّ والجنس واللامألوف، ورغبتي المبطنة منذ صغري في إسباغ المعنى بأن أكون مفيدة " للآخر" وأخفف معاناة الآخرين. الكابوس: شارع الرعب أينما كان.*»[29] والدكتورة ***ماري روز*** التّي تراودها أحلام اليقظة، والكوابيس المرعبة، فتعّرف الكابوس بأنّه كابوس، والحلم " الفانتازم " ليس واقعاً وكلاهما وهم، وأنّه لا مفر لها من تقبيل كلّ الضفادع قبل أن يتحوّل أحدهم إلى أمير استثنائي، أمير قلبها، أسوة بأميرة الحكاية، ولكن الكابوس سيطر على تفكيرها، وهي تخطو إلى مطار بيروت للمرّة الأولى، وقد شعرت بالخوف من كونه نبوءة تستشرف لها المستقبل المتمثل برحلتها إلى بيروت، فتشعر بالقليل من النّدم لأنّها قبلت دعوة ***دانا***، تقول:«*ترى هل كابوسي من نمط الكابوس / النّبوءة؟ العلم تأكد من إمكانية حدوث ذلك*

---

(24) **يُنظر *القبيلة تستجوب القتيلة*. ص 106.**

(25) ***كوابيس بيروت*. ص 128.**

(26) **يُنظر د. علي زيعور. *اللاوعي الثّقافيّ ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذّات العربية* (بيرت: دار الطليعة ط1 : 1991).ص 123 .**

(27) ***القبيلة تستجوب القتيلة*. ص 106 .**

(28) **المرجع السابق. ص 153 .**

(29) ***سهرة تنكرية للموتى*. (منشورات غادة السّمّان: دون طبعة).ص 35.**

دون أن ندري لماذا. فهل سأجد نفسي في شارع الرعب هذا في بيروت ... لماذا أندم لقبولي دعوة دانا لي لقضاء فترة ما قبل أعياد الميلاد ورأس السنة في بيروت ؟ أريد الآن أن أرى آثار سورية والأردن أيضاً ... كابوسي المرعب ليس مهماً ... لبنان الذّي شاهدته في كابوسي ذهب إلى غير رجعة ... وبيروت الأزقة الفقيرة العدوانية ... لم تعد موجودة إلا في كابوسي السخيف .... تراها حقاً لم تعد موجودة ؟؟...»[30] فالطبيبة الفرنسيّة تستشرف مستقبلها في بيروت من خلال كابوس راودها، محذّراً إيّاها من السّفر إلى بيروت، لكنّها سرعان ما تنسى كابوسها معلنة حبّها لبيروت التّي أعادت ثقتها بنفسها، وأشعرتها جمالها الذّي لم تألفه أبداً، وهي ذات الجسد الممتلىء، لم تدرك كونها أنثى شقراء زرقاء العينين، طويلة القامة، بيضاء البشرة سيجعل منها ملكة في مكان آخر غير باريس «*عاشق جنتلمان يقف بسرعة نابذاً مقعده كلّما نهضت إلى الحمام لإصلاح زينتي... تلك الليلة شاهدت نفسي للمرة الأولى جميلة وشهية على ضوء عيون رجال بيروت، جميلة كربّة إغريقية توقظ الآهات لا بدينة كما يقرعني جان باتيست خطيبي الذّي يعيّرني أبي بأنّه طامع في لقبي النبيل لا أكثر ..*»[31]

ف ***ماري روز*** قد تعرضت للاضطهاد في بلدها، لاضطهاد جسدها الأنثوي المتصالح مع ذاته ومع ما حوله، فقد التقت في بيروت برجال يبيعون الدنيا مقابل لحظة حبّ، ولا يمارسون الحبّ وعينهم على السّاعة مثل خطيبها « قال لي جان باتيست: سيتدفق بركاني وأنت مازلت في القطب الشمالي ... وقبّلني بجنون لعله مصطنع إذ لاحظت أنّه كان يسترق النظر إلى ساعته حين أحببت أن أرى كيف تبدو عيناه وهما مغمضتان حين يقبّل ....»[32]

وقد حاولت **سيمون دي بوفوار** في كتابها **الجنس الآخر** أن تقدّم إجابة لكلّ الأسئلة التّالية: كيف يمكن لأي كائن يعيش في ظروف كظروف المرأة أن يستكمل ذاته؟ وما هي الطّرق المفتوحة أمامه ؟ وأي الطّرق تؤدي إلى نتيجة؟ وأي ظروف تحدّ من حرية المرأة وهل في الإمكان تجاوزها لذلك نرى أنّ الازدواجيّة لا تكمن فقط في الجسد، وإنّما الازدواجيّة الأخلاقيّة هي إحدى السّمات المميزة لمعظم المجتمعات، وقد نبعت منذ العهود البدائية الأولى حين استولى الرّجل على المرأة اقتصادياً وجنسياً، وما نتج عن ذلك من انحدار لقيمة المرأة ممّا جعلها تعيش في ازدواجيّة مع جسدها، تترجّح فيها مشاعرها تجاه جسدها، فالمرأة تدرك أنّ جسدها يمنحها المتعة فتحبه، وتدرك أنّه مكبوت بتقاليد ومسجون ضمنها فتكرهه، و***ماري روز*** لم تحب جسدها إلّا في بيروت، جسدها الذّي عزّز صفة الأنوثة لديها، «*مع وسيم، وعيت جمال جسدي .. اصطحبني إلى بيته... في ضوء النهار الساطع الاستثنائي لا في عتمة الليل كما درجت العادة مع جنون الجسد، تحوّل سريره إلى معبد لرفع القرابين الشعرية لجسدي ... قرأ عليّ أشعاراً بالعربيّة وبدت لي اللغة العربيّة طلاسم للحب والشهوات ونشوات ألف ليلة وليلة والعالم القديم المسحور بالمتع الغامضة... ساعات وساعات .... ولم يذهب إلى عمله، وخلع ساعته ورمى بها كالمجنون عبر النافذة ....*»[33] لقد أحسّت ***ماري رزو*** الفرق بين الرّجل الفرنسي / جان باتيست، والرّجل العربي البيروتي / وسيم من خلال تعاملهما مع جسدها الأنثوي الذّي تحول إلى جليد في باريس و أمطر حباً بين يدي ***وسيم***، تقول :«*شيئاً فشيئاً صار جليدي يذوب تحت شفتيه، وصرت أغادر قوقعتي وأنشر جسدي على طول قارتين ومحيطين وشعرت أنّني الأنثى الأزلية، تخرج من قارة الأتلنتيد المدفونة في قاع*

([30]) المصدر السّابق.ص 35 ، 36.

([31]) *سهرة تنكرية للموتى*. ص 110.

([32]) المصر السابق . ص 112 .

([33]) *سهرة تنكرية للموتى*. ص 113.

المحيطات لتنشر أجنحة الجنون والبراكين والمياه الجوفية.»[34] نرى في هذا الشّاهد إشارة إلى الآلهة الأنثى ودورها الكبير في زمان كان المجتمع تحت سلطتها من خلال عبارة (وشعرت أنني الأنثى الأزلية) و***ماري روز*** أصبحت أنثى أزلية في بيروت تُخضع من تشاء لسيطرة جمالها. فجسدها في بيروت كان طريقاً إلى معرفة الشّخصيّة، والجسد بشكل عام « أداة تعبير وإفصاح عن طبيعة الإنسان، أو خصائصه، وأخلاقياته ... إنّ لغة الجسد عفوية، بل هي قبل كلّ شيء طبيعية وهي تكشف عن انفعالات، وعن ردود فعل الجسد البشري تجاه الظواهر، والأحداث كشفاً متفاوت المستوى من حيث الوضوح والوعي واللاوعي .»[35]

وها هي ذي ***ماري روز*** تعبر عن نشوة جسدها في بيروت بقولها: «*فتحت صندوق جنوني فطارت الفراشات من صناديق آثامي ... اكتشفت نفسي في ذلك السرير البسيط العذب الشبيه بقصيدة طفل، وانتشرت شاسعة على طول الأشعار كلّها التّي قيلت في النساء على مرّ العصور ... وعرفت متعة الزلزال للمرة الأولى في عمري المليء بالنزهات الجانبية، أنارت منارتي كلّها مرة واحدة ، وشعّ جسدي بضوء صاعقة ضربت محرق كياني...*»[36] لقد اكتشفت جسدها، وأصبحت تصور رؤيتها للعالم من خلاله، وأسقطت رغبات جسدها على الوجود الجميل الذّي عاشته مع ***وسيم***.«*طار بي السّرير البسيط كما لو كان بساط الريح ، وحلّقت.. وحلّقت ووعيت أنّني تعارفت مع جسدي وأنّي لم أعد عذراء حقاً، وقبلها راحت وجاءت سفن في موانئي وكنت أتثاءب وأنا أرى رجالاً يحدقون في ساعاتهم خلسة.*»[37] يتبين لنا من خلال المقبوس أنّه ليس للحبّ المعنى نفسه عند كلا الجنسين، وهذا سبب من أسباب سوء التّفاهم الخطير الذّي يفصل بينهما، فالحب بالنّسبة إلى الرّجل أحد المشاغل فقط ، أما بالنّسبة إلى المرأة فهو حياتها بالذّات. وهذا ما عاشته ***ماري روز*** في لبنان من تحوّل جسدها من جليد إلى بركان، «*كنت أظنني امرأة من جليد ..... واكتشفت هنا ذاتي وعرفت أنني أكثر من بركان متأجج، ولكن تغطيه الثلوج ينفجر حين يتقن " رائد حب " مشاركتي في إزاحة الجليد عن فوهته! وأنّ العلة ليست في الكمان بل في أنامل العازف.*»[38] فالتحرّر الجنسي للمرأة يتطلّب تحرّر الرّجل أيضاً، ذلك هو الثّمن الذّي يتحتّم دفعه إذا ما أُريد بحق تحقيق تآلف بين الجنسين، وتآلف المجتمع. وعلى الرغم من تحرّر المرأة في الغرب وانعتاقها من سلطة الرّجل فإنّ ***ماري روز*** لم تحقق ذاتها إلّا في بيروت، ولم تتصالح مع جسدها إلّا مع الرّجل اللبناني، تقول: «*.... في بيروت اكتشفت جسدي وهو جانب حقيقي من ذاتي لم أفطن إليه قبلاً ... ووعيته في الوقت المناسب قبل أن أتورط بزواج خاطئ .... في بيروت عرفت الجانب الحسّي مني ووجدته قادراً على الانتشار والإعلان عن ذاته كعبير نبتة اللافندر في ربيع حار.*»[39] فاتحاد البطلة بجسدها منحها متعة العيش في أثناء الإجازة التّي قضتها في بيروت لكن، كلّ السّعادة التّي عاشتها لم تنسها عملها وعيادتها وبأنّ إجازتها تنتهي في وقت معين، وبمعنى آخر هي لا تفكر كثيراً بعاطفتها وهذا ما يميز المرأة الغربيّة عن المرأة العربيّة التّي تعيش بعاطفتها «*اللبنانيون ... يختلفون عنّا نحن أحفاد جان دارك، ونابليون، وديغول ... فهم مازالوا يطيعون صوت القلب والعمل لا يأتي عندهم قبل كلّ شيء وذلك جميل، أمّا أنا فقد تمّت برمجتي على العمل قبل كلّ شيء وعليّ أن أكون في عيادتي بعد 48 ساعة...*»[40]

([34]) المصدر السابق.ص 113.

([35]) *اللاوعي الثّقافيّ ولغة الجسد* ... .ص 80.

([36]) *سهرة تنكرية للموتى* . ص 114 .

([37])المصدر السابق . ص 114.

([38]) المصدر نفسه.ص 197.

([39]) المصدر نفسه.ص 197.

([40]) *سهرة تنكرية للموتى* .ص 199 .

فالتّقدم في نظر أديبتنا ***غادة السّمّان*** هو« التّقدّم نحو مزيد من اكتشاف الحقيقة الإنسانيّة في الجنس البشري ... والتحرّر في نظري هو تحرّر الأفراد والجماعات من أي استلاب ضدّ إنسانيتها.»[41] وبذلك نجد أنه وعلى الرغم من السّعادة العارمة التّي عاشتها ***ماري روز*** في لبنان، إلّا أنّ ذلك لم يثنها عن العودة إلى عملها.

تقول ***ماري روز*** «*حين كنت مراهقة، حلمت بأن يكون لوجودي في كوكبنا فائدة. بل كانت تلك متعتي الحقيقية قبل أن أتعثر بجسدي ونيراني وعقدة سمنتي وهرموناتي: أن يكون ثمة من هو بحاجة إليّ ليحيا وأنا بحاجة إلى أن أعطيه ليصير لحياتي معنى ... علاقتي مع جان باتيست مكتملة حتى التثاؤب المنظّم كالشخير. إنّه ليس بحاجة ماسة إليّ ولكن لا بأس بي كلقب.... أجل كنت أريد أن أشعر أنّني مفيدة للإنسانية، هذا ما تعلمته منذ نعومة أظفاري .. جميل أن يؤكد لي ذكور بيروت جمالي، وأطلق العنان لشهواتي الجسدية التّي تعبث بها أصابع البحر المتوسط .... لكنّني ما زلت أفتش عن شيء آخر رضعته مع أبجديتي الفرنسية اسمه العطاء الإنساني لا الذّاتي الجسدي وحده.*»[42]

من خلال المقبوس السّابق نرى أنّ المرأة الغربيّة تعلّمت منذ نعومة أظفارها أن تفصل بين شخصيتها وعملها، فـ ***غادة السّمّان*** التّي تؤكد حقّ المرأة في اللّذة تنقذ ***ماري روز*** من الاعتقاد أنّها باردة كما يؤكد خطيبها الفرنسي، و تخلّصها أيضاً من التّسطح عندما تمنحها الفرصة لتأكيد رغبتها في العطاء. حين تساعد زوجة السّائق المتعسرة الولادة، وتتعرف إلى الوجه الثّاني الفقير لبيروت بعد أن عاشت وسط البذخ والثراء الخارق. بعد أن وفر لها الجنس متعة الزلزال للمرة الأولى في حياتها، ولحظة الخروج من الجاذبيّة الأرضيّة تشعر بمتعة استثنائيّة لمساعدتها الأسرة الفقيرة طبيّاً.

وقد رأينا من خلال شخصية ***ماري روز***أنّ الجسد ليس ملتصقاً بالشّخصيّة فحسب؛ بل هو أيضا ملتصق بذهنية المجتمع، ويسمح باكتشاف ما هو إنساني وحسّي عند استنطاق سلوكيات الأبطال.

أمّا بالنّسبة إلى شخصية ***زين*** في ***الرّواية المستحيلة / فسيفساء دمشقيّة***، فهي أنثى ترفض أن تكون ضحية، وتصرخ محتجّة بأنّها تريد أن تحيا إثباتاً لذاتها، وأن تركّز انتباهها في مشكلة مواجهة الرّأي العام الذّي ظلّ تقليدياً مُحافظاً في غالبيته، فالثقافات المختلفة تهيكل العقول بطرق مختلفة، ومتباينة، لينشأ جسد المفاهيم، والقيم، والسّلوك الذّي يفرضه مجتمع ما على أفراده. لأنّ كلّ فرد إنّما يفكر بوساطة ثقافته ومن خلالها.[43]

فتحرّر المرأة أخذ ينمو على الرّغم من استهجان المجتمع ، ونظرته الدّونية لها، ونحن نجد ***أمجد الخيّال*** والد ***زين*** ينعت هذا المجتمع بأنّه متعفن ومُهترئ ، يقول : «*ثمة عالم يتعفّن ونتستر جميعاً على اهترائه ... تلك العراقة كلّها وذلك الاهتراء كلّه يقفان جنباً إلى جنب.*»[44] هنا إشارة إلى الازدواجيّة العميقة التّي يعيش فيها المجتمع العربي بين ما يقوله، وما يفعله. بين ما هو نظري معلّق في عقول الجميع وقلوبهم، وما يطبق على أرض الواقع. لكن الغريب في الأمر أنّ هذه الازدواجيّة بين العراقة والاهتراء تقف جنباً إلى جنب، كي تستمر في زرع الكبت في قلوب النّاس، وما ينقذ هذا المجتمع المهترئ وازدواجيته هو تسترنا عليه وعليها. و***زين*** تحاول تحقيق ما تريد من خلال تنكرها في زي صبي، وتستطيع فعل ما يفعله الصّبيان بل وأكثر من ذلك. وهذا يعرض علينا تساؤلاً: هل قضية تحرير المرأة هي تحويلها إلى رجل؟ القضية ليست كذلك. بل هي قضية تحويل المرأة إلى إنسانة تتمتع بالحقوق نفسها التّي يتمتع بها الرّجل، فالرّجل نفسه ليس حرّاً في أكثر مجتمعاتنا العربية، إذاً فالهدف هو تحويل امرأة ورجل مستعبَدين إلى إنسانين

---

(41) ***القبيلة تستجوب القتيلة*** . ص 119.

(42) ***سهرة تنكرية للموتى*** . ص 203 .

(43) يُنظر سليم دولة. ***الثقافة الجنسوية الثّقافيّة الذكر والأنثى ولعبة المهد*** (حلب: مركز الإنماء الحضاري ط1 : 1999). ص 53 .

(44) غادة السمان.***الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية*** (بيروت: منشورات غادة السّمّان ط1 : 1997). ص 291 .

حرّين في مجتمع حرّ « لا نريد من قضية تحرير المرأة أن تتحول إلى عملية زرع لحية وشاربين وعضلات ، ولا إلى حركة ببغائية لتقليد الرّجل ... المطلوب أن تظلّ الأنثى أنثى. ذلك يعني طبعاً أنثى بالمعنى التقليدي للكلمة (كائن سلبي)، ولكن ذلك لا يعني عدم التنكر للطبيعة .... أمّا تحرّر المرأة فيعني كسر كلّ القيود التّي تحول بينها وبين ممّارستها لإنسانيتها، ولا يحل المشكلة تقليد كائن آخر مستعبد آخر هو الرّجل...»[45] فـ ***زين*** أرادت أن تثبت لمن حولها بأنّها قادرة على كلّ ما يفعله الذّكور، ولكن كلّ من حولها يقول لها(لأنّك بنت) وهذه الكلمة كانت تزيدها تمرداً وإصراراً على تغيير واقعها وواقع المرأة العربية، يقول والدها ***أمجد الخيّال***: «*أنت مثل الصّبي ، وتمتازين عليه بأنك تنجبين الصّبيان.*»[46] فالمطلوب من قضية تحرير المرأة ليس مساواتها بالرّجل فقط، بل المطلب الأكثر أهمية هو تحريرها والرّجل من مجتمع استعبدهما لوقت طويل، والمساواة لا تقتضي أن تظهر الأنثى بزي رجل أو تقلده، لكنّ ***زين*** تتكّرت في زي صبي لكي تكشف لمن حولها بأنّها قادرة على فعل ما يفعله الذّكر، بل باستطاعتها التّفوق عليه، فلماذا ينعتونها بالعجز فقط لأنّها بنت عند أي فعل ينسب حسب نظرهم إلى الصّبي، إذا كانت قادرة على فعله والتميّز فيه. وهذا ما خطر ببالها عندما قلدت الصّبيان وسبحت في البركة «*إذا كان هو قد فعلها ولم يمت، فلماذا لا أقدر أنا أيضاً؟... (لأنني بنت!). ولسعتها تلك الإجابة التّي جاءت من أعماقها ولم يقلها لها هذه المرة أحد. وقفزت إلى الماء بكامل ثيابها في لحظة جموح ورفض من لحظاتها المجنونة النادرة ..... وسمعت صوت الصبيان يصفقون لزين العابدين " القبضاي " ...*»[47] فالمرأة العربيّة كما يتضح من المقبوس السّابق تعاني من استلاب حريتها الجنسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسية والفكريّة، ولكن من قال بأنّ الرّجل حرّ، وتؤمن ***غادة السّمّان*** بأنّه على المرأة في هذه المرحلة النّضال من أجل حرياتها ضمن إطار نضال الإنسان العربي ككلّ ضدّ قوى الاستلاب كلّها، إذ لا يمكن لأي فرد سواء كان رجلاً أو امرأة أن يكون حرّاً في ظلّ مجتمع مستعبَد .[48]

و***زين*** عانت أيضاً من ازدواجيّة الجسد لكي تصل إلى مبتغاها، وعاشت تجربة الجسدين محاولة إثبات وجودها، قلّدت الصّبي وعاشت في جسده لكي تثبت للذكور بأنّها أفضل منهم وهذا ما حدث عندما اكتشفوا أنّها بنت، فتكتموا على الأمر لكي لا ينفضح أمرهم وبأنّ فتاة تفوّقت عليهم وأصبحت زعيماً لهم «*.. كم دُهشت لتلك الراحة التّي غمرتها فجأة حين عرف الصبيان حقيقتها ... كانت تظن أنّها ستموت لحظة اكتشف سرها منصور، وأنّها ستتحول إلى كومة من رماد حين يعرف عبد الهادي وبقية الصبيان الحقيقة. وها هي ذي تشعر الآن براحة عميقة غريبة تشبه النشوة ... وأرادت أن تخرج وتقول لهم إنّها بنت وصبي في آن... كالعلقة ... لكنّها خافت من جدتها التّي سألتهم : من قال لكم إنّ زين صبي يا بني ؟*»[49] ومن خلال المقبوس السّابق نرى أنّ الفتاة المتحررة هي من حيث المبدأ إنسانة تعتقد أنّها تحمل قدراً من الإنسانية يوازي القدر الذّي يحمله الرّجل، وهي تعترف في الوقت نفسه بأنّها أنثى، وبأنّه رجل، كما فعلت ***زين*** مع الصِبية، فالفرق بينهما كيفي لا كمي، وكلاهما يتساويان في رتبة الإنسانيّة، ويتساويان في الحقوق الإنسانية.[50]

([45]) غادة السمان. *صفارة إنذار داخل رأسي* (منشورات غادة السّمّان . دون تاريخ طبعة). ص 81.

([46]) *الرّواية المستحيلة*. ص 220 .

([47]) المصدر السّابق.ص 221 .

([48]) يُنظر *صفارة إنذار داخل رأسي* .ص 83.

([49]) *الرّواية المستحيلة* .ص 232 .

([50]) يُنظر غادة السّمّان . *كتابات غير ملتزمة* (منشورات غادة السّمّان ط2: 1985).ص 259.

زين التّي تمرّدت على العادات السّلبية في المجتمع الدّمشقي والذّي رفضها لكونها أنثى، جعل والدها ينبذها أيضاً لأنّها بنت وليست صبياً، ويدربها على إتقان كلّ ما يتعلق بالذكور منطلقاً من الرّجل الشرقي الموجود في أعماقه، والذّي تمنى أن يكون مولوده ذكراً لكي يرضي ذلك الرّجل الشّرقي، يقول ***أمجد الخيّال*** وقد أحسّ بالندم : *«ولكن، ألا يقطن في أعماقي أنا أيضاً كما في أعماق كل رجل شرقي مجنون صغير؟ ألا يقلقني أنا أيضاً ذلك اليوم الذّي ينهد فيه صدر زين ... وأصير مضطراً لمواجهة الأشياء، أنا الذّي يهرب منها الآن بحجة أنّها طفلة ... إنّها لن تبقى طفلة إلى الأبد، فما الذّي سأفعله بها، وأنا الذّي أربيها الآن كصبي، وماذا لو كبرت وأصّرت على التصرف كصبي؟»*[51] هو رجل مثقف، وتخرّج من جامعة أجنبية، لكن صوت الرّجل الشّرقي الموجود في داخله، والذّي تربى على قيم وعادات مقدّسة مازال يضغط عليه، ويبيّن له الفرق بين الذّكر والأنثى، وهذا الرّجل الشّرقي الموجود داخل كلّ رجل عربي، هو الذّي ثار على ***غادة السمّان،*** لأنّها قالت لهم بأنّ خطيئة المرأة تعادل خطيئة الرّجل، وبأنّه لا يوجد خطيئة مذكرة تغتفر وخطيئة مؤنثة لا تغتفر، وقال: إنّ خطيئة المرأة تحرقها ، وخطيئة الرّجل لا تحرقه ، ونسي أن عقاب الخطيئة في الكتب السّماوية التّي يلوحون بها، هو واحد للجنسين.[52]

لكن في النّهاية ينتصر ***أمجد الخيال*** على الرّجل الشّرقي المسجون داخله، ويقرّر أن يفهم ***زين،*** وأن يتعامل معها كأنثى تمر بمرحلة مراهقة، *«كالعادة .. لا مبرر لهواجسي .... إنّها تكبر وتراهق ولم تعد طفلتي الصغيرة وعليّ أن أفهم ذلك .»*[53] إذاً لقد كانت ازدواجيّة الجسد التّي تمتعت بها ***زين*** إيجابيّة، جعلتها تدرك مواطن القوة والضعف في كلا الجسدين _ جسد الأنثى وجسد الذكر _ تقول: *«.. في قلبي جوع إلى ما لا أدريه ؟ لماذا أنا هكذا ؟ لم يرغمني أبي على شيء، بل إنه أغضب عمي .. بعدم إلباسي الحجاب كما أغضبه حين علمني السباحة والرماية، لم يرغمني أحد على شيء حقاً، لكنني بمعنى ما أشعر أنّني أكاد أكون مرغمة على كلّ شيء وبإرادتي، خوفاً أو جبناً أو حبّاً... أنا لست أنا، ولست حقيقية إلّا حين أكون وهمية ...»*[54] يتضح لنا من خلال المقبوس السّابق أنّ الخوف والتّردد اللذين تبديهما ***زين*** نابعان من الخوف الذّي يبديه المجتمع الشّرقي السّلطوي من الشّكّ والنّقد لما يسمى بالمقدّس الاجتماعيّ، لذا يمارس المجتمع الرّقابة على الأدوار، ليعرف ما إذا كانت الشّخصيات تلعب لعبتها كأشد ما يكون اللعب، فالكلّ يلعب لعبة الذكر والأنثى التّي تعلموها من المهد، فالرّجل لا يولد رجلاً، وإنّما يصبح بالثقافة كذلك،[55] والمرأة كذلك لا تولد أنثى، وإنّما تصبح أنثى من خلال الثّقافة السّائدة، وذلك حسب ما ذكرته ***سيمون دي بوفوار***، وذكرناه سابقاً.

اضطرار ***زين*** إلى تقليد الصّبي لم يكن حباً في التّقليد، وإنّما لتثبت لوالدها، وجدتها، وعمتيها بأنّها قادرة على حمل المسؤولية كالذكور تماماً، فلماذا هذا التّمييز القائم على الجنس، فقرّرت عدم الاهتمام، واللامبالاة بهذه الأفكار المتأصلة الجذور *«لقد كبرتُ في زقاق شعاره مقولة " ماذا يقول عنا النّاس " اللامرئية المعلّقة على جدران أعماق النّاس، وكلّ واحد منّا يدقون له مسماراً في قاعه حين يكبر ويعلّقون له هذه اللافتة. أنا شخصياً لا أبالي بما يقال ولا أحبّ أن أفسر ولا أن أشكو لأحد أحزاني.»*[56] وفي هذا المقبوس إشارة إلى قدسية العادات والتّقاليد التّي تربينا عليها والتّي غُرست منذ ولادتنا في شرايينا لتسري مع دمائنا، فلا يكون لنا خلاص منها. فالمجتمع يخاف على المرأة من

---

(51) ***الرّواية المستحيلة*** .ص 211.

(52) يُنظر ***كتابات غير ملتزمة*** .ص 261 .

(53) ***الرّواية المستحيلة***. ص 364.

(54) المصدر السّابق.ص 369 .

(55) يُنظر ***الثقافة الجنسوية الثّقافيّة*** ... .ص 100. 101.

(56) ***الرّواية المستحيلة***. ص 396 .

الحرية لأنّ ذلك في رأيه يعرضها للفسق والفجور، وتعلّق ***غادة السّمّان*** قائلة هل حرية الرّجل أمر قذر إلى الحد الذّي يجعله يخشى على أخته منها؟ ألا يشعر بالمسؤوليّة الأخلاقيّة في أن يرضى لنفسه بأسلوب في الحياة لا يرضاه لأخته؟ لكن فلتطمئن قلوبهم لأنّ الحرية التّي نرغب بها لا تعني تحررنا من أخلاقنا وعاداتنا، ولكنّها تعني التحرّر من الآلية في ممّارسة قوانين اجتماعيّة متوارثة، لا تنطوي على أي معنى إنساني.[57]

تقول ***زين*** بطلة ***الرّواية المستحيلة*** : «*... الغروب هو الحد الفاصل المسموح بتجاوز العتبة فيه للبنات أيّاً كانت الأسباب ومهما كان النهار قصيراً في الشتاء. تخاف إثارة قلق جدتها. تخاف إغضاب والدها. تخاف من كلّ شيء وتشعر بقيود لا مرئية تكبلها (لو كان بوسعي أن أكون شجاعة. فلا أقف أمام الورقة وأنا أرتجف بخزي قلم جفّ حبره.)*»[58] فسجن البيت، والمجتمع ما هو إلّا انعكاس لسجن التّقاليد المقدّسة التّي لا تقبل الجدال، وهذا ما جعل ***زين*** تلجأ إلى التّنكر بزيّ صبي لتفعل ما تريد، لكن ذلك لم يكن ليعفيها من عقوبات القائمين على تنفيذ تلك التّقاليد، «*هنا سجنتني مرة عمتي بوران لأجل مصلحتي ككلّ قمع آخر أواجهه .... *»[59] إذاً ومن خلال المقبوس السّابق نرى أنّنا نعاني في مجتمعنا الشّرقي من التّأرجح المضني بين أحكامنا الأخلاقيّة المتقولبة والتّقاليد الاجتماعيّة المتوارثة، وهذا ما يدفع بعض الإناث إلى الازدواجيّة وإلى العيش ضمن الجسد الذّي يحقق رغباتنا دون رفضنا للجسد الآخر لأنّه لا يملك إلّا الخنوع لذاكرة تعطلّت بقيم مفروضة عليها منذ زمن.

تقول ***زين*** : «*آه لو كان بوسعي أن أخلع ذاكرتي و أعلقها على مشجب أنصبه فوق الشرفة، وتأتي الريح فتعبث بها كثوب عتيق وتطير بها إلى حيث لا أدري ... أشعر أنني أتفتت .... ثمة منطقة من الأوجاع مكفّنة بالظّلمة والصّمت والسّريّة ويستحيل اختراقها أو المشاركة فيها ... إنّها محرق الروح كما مركز الدائرة.*»[60] هل تقصد ***زين*** هنا خلع الذّاكرة الجمعيّة لكل النّساء الصّامتات وتركها معرّضة للرياح تبعثرها إزاء مجتمع مايزال يحتضن المرأة الدمية، والمرأة السّلعة، ويصاب بالخوف والهلع الدائم أمام ظاهرة المرأة المفكّرة والمسؤولة، فالمؤلم والمحزن في مجتمعنا هو رفض كل محاولة واعية للإصلاح تقوم بها امرأة في مجتمعنا .[61] وهذا ما فعله ذكور عائلة ***زين*** من أبناء عمها وعمتها حين شاهدوا اسم ***زين*** وهي البنت ينزل في جريدة النّقّاد ويُنشر لها مقالٌ عن الحبّ والغرام مصحوباً بصورة، «*إنّها بنت مغرورة يجب وضع حدّ لها، خصوصاً وأنّها تمشي في درب توّسخ سمعة الأسرة : كيف ينشرون اسمها في بريد القرّاء في جريدة النقّاد ، وصورتها وقصة قصيرة بقلمها كلّها حبّ وهيام وغرام؟ ... لو عرف بذلك والدي لذبحها .... لا نعرف إلى أين تقود هذه الدرب التّي بدأت زين تمشيها ... ونخشى على اسم الأسرة من التلطخ بالوحل.*»[62] فما السّبب الذّي جعل ذكور العائلة ينفعلون هل لأنّ ***زين*** لوّثت اسم العائلة حقاً من خلال نشرها مقالاً في جريدة النقّاد، أم أنّ السّبب الجوهري هو مختلف عن ذلك كلّ الاختلاف وهو أنّها تفوّقت عليهم في الصّيد، وهم أخفقوا، وهي البنت تنجح في شيء يجب أن يتقنه الصّبيان.

فالأديان، والفلسفات القديمة، والتّشريعات البدائيّة، قد كرّست تبعية المرأة ، تقول ***غادة السّمّان***: « وحتى الفلسفة الإغريقيّة لم تخلُ من تلك الوصمة (فيثاغورث: يميز بين مبدأ الخير الذّي خلق النّظام والنّور والرّجل، ومبدأ الشّر

([57]) يُنظر ***كتابات غير ملتزمة***.ص 261 .

([58]) ***الرّواية المستحيلة***.ص 381 .

([59])المصدر السّابق.ص 394 .

([60]) المصدر نفسه .ص 376 ، 401 .

([61]) يُنظر ***صفارة إنذار داخل رأسي*** . ص 156 .

([62]) ***الرّواية المستحيلة*** . ص 481 .

الذّي خلق الفوضى والظّلمات والمرأة. أبقراط : المرأة هي في خدمة البطن. أرسطو: الأنثى أنثى بسبب نقص معيّن لديها في الصّفات ..) وفي مجتمعنا العربي المعاصر نجد حزام العفة مفروضاً على المرأة، بالضبط نجده مفروضاً على فكرها أكثر ممّا هو مفروض على جسدها.»[63] ونجد ***زين*** تردّ على ***لؤي*** أحد ذكور العائلة، (*أقصد القول إنّ الوحل يلطخ الرّجال أكثر من النّساء، وأنت لست مؤهلاً لمحاكمتي لمجرد أنّك صبي ... هل تظن أنّ بوسعك ربطي من عنقي بطوق كلب وجرّي وراءك لمجرد أنّني بنت؟ ... شعر لؤي وهو يسمع ردّها بالرغبة في صفعها حتى يعيدها إلى حجمها الحقيقي " مجرد حرمة لا تصلح لأي شيء آخر".*)[64]

خاتمة:

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ جسد ***زين*** كان حصناً منيعاً لشخصيتها، فعلى الرّغم من ازدواجيته في كثير من الأحيان، إلّا أنّه كان وسيلة لتصل من خلاله إلى مبتغاها، وتأكيد دورها كأنثى في مجتمع يصرّ على تهميشها، ونفيها جسدياً وفكرياً، مؤكداً دونيتها كمرتبة أقل من مرتبة الرّجل. أمّا جسد ماري روز فقد كان ملتصقاً بشخصيتها، وذهنية المجتم، ويسمح باكتشاف ماهو إنساني، وحيّ عند استنطاق سلوطيات الأبطال. أمّا ليلى فكانت أنموذج للمرأة العربية التي حملت على عاتقها عبء التقدم للاضطلاع بدور تاريخي غير متوقع من المرأة العربية التي اعتادت الذلّ، والخنوع.

ومن خلال ما ذكرناه نجد أنّ الجسد نصٌ، وتنظيمُ أحرفِ منهجٍ ينبغي تفكيكه في منطقه، أي يجب أخذ الجسد حرفياً .[65]

فالجسد الذي نعيش من خلاله، ونتمظهر به، هو صدفتنا التي نحمي بها حقيقة ما نؤمن به، أو معتقداتنا، أو قناعاتنا، إذ ليست الغاية من الجسد في مفهومه المكاني / الفيزيائي هي بثّ قوى فيه تختبر مدى قوته، أو مدى تحمّله لضغوط معينة، وإنّما الغاية ما يخفيه هذا الجسد، فعن طريقه يمكن تدميره وتحريف مساره، وتشويه معالم صاحبه، أو امتلاك طاقة العقل المخزونة فيه.

وفي نهاية البحث نجد الجسد حصناً منيعاً لشخصيتنا، وازدواجيته ما هي في النّهاية سوى نتيجة لازدواجية المعايير الأخلاقيّة.

---

(63) ***القبيلة تستجوب القتيلة*** . ص **116** .

(64) ***الرّواية المستحيلة*** . ص **481** .

(65) يُنظر ***الجسد***. ص **147**.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1) السمان، غادة. كوابيس بيروت . بيروت:دار الآداب، ط1 :1976.
2) ليلة المليار. منشورات غادة السّمّان. ط2 : 1991.
3) الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية .منشورات غادة السّمّان.بيروت – لبنان ط1 : 1997.
4) سهرة تنكرية للموتى .منشورات غادة السّمّان.(د.ت)

المراجع:

1) برنار ، ميشيل. الجسد . ترجمة إبراهيم خوري. دمشق:منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1983.
2) بو حديبة، عبد الوهاب. الإسلام والجنس – . ترجمة وتعليق : هالة العوري . رياض الريس للكتب والنشر .ط2 : 2001
3) دولة، سليم . الثقافة الجنسوية الثقافية الذكر والأنثى ولعبة المهد. حلب:مركز الإنماء الحضاري . ط1 : 1999 .
4) دي بوفوار ، سيمون .الجنس الآخر . ترجمته إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة . (د.ت).
5) د. زيعور ، علي .اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية .بيروت:دار الطليعة. ط1 : 1991.
6) السّعداوي ، نوال . المرأة والجنس . الإسكندرية:دار ومطابع المستقبل. ط 4 : 1990.
7) السمان،غادة. صفارة إنذار داخل رأسي .منشورات غادة السّمّان. (د.ت).
8) القبيلة تستجوب القتيلة.منشورات غادة السّمّان.ط2 : 1985.
9) كتابات غير ملتزمة .منشورات غادة السّمّان. ط2: 1985.
10) شكري، غالي. غادة السّمّان بلا أجنحة.بيروت:دار الطليعة للطباعة والنشر. ط1:1977.
11) د. عباس ، فيصل. الشّخصيّة في ضوء التحليل النفسي. بيروت:دار المسيرة.ط 1 :1982.
12) العزيزي ، خديجة .الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي . بيسان للنشر والتوزيع .ط1 : 2005.
13) غريزي ، وفيق. الجنس في أدب غادة السّمّان.بيروت:دار الطليعة.(د.ت).