مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

سيميائية الجسد في رواية "الكافرة" لعلي بدر

سركوت كوريل إبراهيم
قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه، كويه، إقليم كردستان، العراق.
sarkawt.gawril@koyauniversity.org

معلومات البحث

تاريخ البحث:
الاستلام:٢٠٢٤/٢/٢٠
القبول:٢٠٢٤/٣/٢٦
النشر:الصيف٢٠٢٥

الكلمات المفتاحية:
Body, woman, sex, identity, violated body, liberated body.

Doi:
10.25212/lfu.qzj.10.2.32

الملخص

تتناول هذه الدراسة ببعض من التفصيل موضوعاً مهمّاً من موضوعات التمثّلات السردية الخاصّة بالجسد الأنثوي في النصّ الروائي، وهو موضوع سيميائية الجسد، عن طريق دراسة مستفيضة في رواية "الكافرة" للروائي العراقي علي بدر، الشاعر والروائي العراقي، الذي صدر له خمس عشرة رواية، ومجموعة قصصية واحدة، وستّ دراسات فلسفية، وثلاث مسرحيات، وديواني شعر، وكتب العديد من الدراسات في الصحف العربية والعالمية، مثل الحياة، الأخبار، السفير، اللموند، الليبراسيون، الواشنطن بوست، الصنداي تايمز، والاندبندنت.
وقد توزّع البحث على مبحثين تسبقهما مقدّمة عن الجسد بشكل عامّ وتليها خاتمة بأهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث ؛ المبحث الأوّل بعنوان: هويّة الجسد وسلطته، والذي بدوره تفرّع إلى قسمين: خُصِّص الأوّل للجسد المنتهك، أمّا القسم الثاني فكان من نصيب الجسد المتحرّر، وكان المبحث الثاني من حصّة علامات الجسد وتمظهراته، والذي تمحور حول (الجنس، والحب، والخوف، والعنف).
ويعدّ الجسد أيقونة ذات حدّين، فهو من جهة نقطة قوة المرأة لتمايز جسدها عن جسد الرجل، ومن الجهة الأخرى نقطة ضعف بسبب فرضيّات النسق الثقافي والديني عليها وعلى جسدها، وتسويغ النظرة المنتقصة منها جسدًا وخطابًا، فليس للجسد الأنثوي كيان خاص، على العكس من الجسد الذكوري الذي يمتلك كيانًا خاصًّا محاطًا بهالة من القدسيّة، وبذلك صُوِّرت المرأة على أنّها كائن قاصر وليس من حقّه التصرّف في هذا الجسد الذي تملّكه الرجل عنوة وبقوة العرف، فصاغ الكاتب خطابه مركّزًا تركيزًا واضحًا على جسد المرأة في جانبه الشبقي (الشهوة والجنس)، بعدّه موضع الاستيهام لدى الرجل؛ وكأنّ هذا الجانب هو الأصل في المرأة. أما العقل، فعارض وثانوي ممّا يؤدّي إلى إهمال جانب الكينونة الاجتماعية للمرأة والتركيز – فقط – على المُعطى البايولوجي لها.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

المقدّمة:

عانت المرأة من الهيمنة والتسلّط، وتلك النظرة الدونية لكيانها في مختلف المجتمعات الإنسانية وفي عصور وأزمنة مختلفة، ومردّ ذلك إغفال دورها ومكانتها في المجتمع، وغبن حقّها في التعبير عن ذاتها بحرّية، وإثبات ذاتها المؤنّثة. فاتّخذت لنفسها مسالك عديدة للحصول على حقوقها، فكان جسدها خير سلاح تجابه به هذه المخاتلة التي تُمارس ضدّها، وهنا بدأت الثورة ضدّ العادات والأعراف والتقاليد السائدة في مجتمعات وأدتْ جسد المرأة وعدّته عيبا وممنوعًا من الظهور لتقمّص الأدوار الثقافية المناطة إليه، فقد كان دوره امتاع الطرف الآخر (الرجل المهيمن) لا غير، وحُوصر في حقل دلالي واحد لا يغادره ولا يحود عنه، فضلًا عن ارتباط هويّته بالرجل، إذ أنّ كيان المرأة مرتبط دائمًا بالرجل، فتغدو ماهية موصوفة بالضمور.

ولا يُقال عن المرأة أنثى إلّا إذا اتّصفت بصفات الأنوثة المعتبرة ثقافيًا، أي المراة المكتملة جسديًا، على أن يكون جسدها يقع في حدود زمنية معيّنة، أي بين البلوغ الطبيعي إلى ما قبل الكهولة والهرم، وهذا خير دليل على أنّ المرأة لا اعتبار لها دون جسدها، ولا صفة لها دون اقتراب جسدها من صفات الأنوثة المميّزة والمرغوب بها عرفيًا واجتماعيًا ودينيًا.

لقد اتخذت ثيمة الجسد في هذه الدراسة دلالات عديدة، فلا وجود لمعنى محدّد ودقيق وذلك بسبب تواجده في معظم أروقة الرواية كونه أيقونة قابلة للتمظهر وإعادة الإنتاج حينما تغدو موضوعا للإدراك والتشكّل بوساطة مخيال البشر في منظومات إنتاج الإبداع بكل صوره، وبالأخصّ اللغوي منه، إذ يقترن الجسد الأنثوي كمنجز ثقافي بالخطاب اللغوي على اختلاف أنواعه وطرائقه، فتغدو اللغة الوسيلة الفضلى لصياغة مكنوناته من أحاسيس وأفكار.

تحمل رواية "الكافرة" في طيّاتها جملة من المعاني والمفارقات الساخرة، وتتعاظم صورها بتعاظم التهتّك والتشويه للإنسان/الجسد وهويّته الضائعة، فيحاول علي بدر رصد هذا الجسد مزيحًا الستار عن أبعاده المشوّهة على المستويين الجسدي والآيديولوجي.

يظهر الجسد في رواية "الكافرة" منفلتا ومتعدّد الدلالات، إذ هو لا يحمل معنى الجنس والرغبة فقط، بل يشير إلى الفكر وإلى الهوية، وإلى الذات الحرّة الطليقة، فهو يتكلّم ويندمج مع الآخر مدافعًا عن هويّته ووجوده. هكذا يسعى علي بدر إلى تجريد الجسد من عوامل التشويه والعبث، ومقاومة القوى الراغبة في محو دلالاته وطاقاته التعبيرية، ليؤسّس عن طريقه نقطة انطلاق نحو آفاق التحرّر، مركّزًا على إنتاج الدلالات المتجدّدة للقوّة الأنثوية التي تتّخذ أشكالًا تعبيرية لا حدود لها.

وعليه انتظم البحث في مبحثين تسبقهما مقدّمة وتليهما خاتمة بأبرز النتائج التي توصّل إليها، إذ خصّصنا المبحث الأوّل للبحث في هويّة الجسد وسلطته والذي توزّع بدوره إلى قسمين؛ الأوّل في الجسد المُنتهك، والقسم الثاني في الجسد المتحرّر، أمّا المبحث الثاني فاهتمّ بعلامات الجسد وتمظهراته والذي تمحور حول (الجنس، والحب، والخوف، والعنف).

إنّ الجسد عبارة عن علامة تصنعها مخيّلة الروائي، لذا ارتأينا مقاربة الجسد سيميائيًا، أي دراسة العلامات الجسدية التي وظّفها الروائي في سرده الإبداعي. وذلك لمناسبة هذا المنهج ومرونته في استحصال الدلالات

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

والتركيز على جوانب عديدة في النصّ والابتعاد عن النظرة الحيادية في التحليل، فضلًا عن استفزازه القارئ ودفعه لفكّ رموز النصّ وشفراته انطلاقًا من مبدأ فهم العلاقة الجدلية بين الدالّ والمدلول.

المبحث الأوّل/ هويّة الجسد وسلطته:

إنّ ما يهمّنا في هذا المقام هو مكمن الجسد الأنثوي بوصفه معطى أدبيًا وليس تاريخيًا، فالجسد مرتبة من مراتب الإبداع، ويمكن التعامل معه على وفق كينونة الذات، وللإجابة على السؤال: هل أنّ الإبداع منحصر في الجسد الأنثوي المنتهك أو المتحرّر، أو كليهما؟، فـ"الجسد، في نهاية الأمر، هو كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونية تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقّق وجودها المرئي" (رسول، 2014 :35)، لذا سنحاول عن طريق سبر أغوار الجسد في رواية "الكافرة" الكشف عن لحظات الضعف والتسليم للجسد وما يتوارى خلفهما من قوّة وتمنّع للتغلّب على الإذلال وإزاحة التهميش لإثبات هويّته المسلوبة وفقا للأعراف والتقاليد الاجتماعية منها والدينية، وما هوية الجسد سوى أشكال لتجلّياته (رسول، 2014: 31).

أوّلًا/ الجسد المنتهك:

إنّ من أهمّ سمات شخصية (فاطمة/صوفي) تلك الشخصية الرئيسة التي رسم الروائي ملامحها هو أنّها تعيش حالة من تشظّي الذات، فهي (فاطمة) تلك الفتاة الراضخة لتقاليد المجتمع ومُنتهكة الجسد، ومسلوبة الهوية، وهي (صوفي) بعد أن انتفضت وتمرّدت على مجتمعها الذكوري الرافض لهيأتها كأنثى، فتحرّرت باحثة عن كيانها لإثبات هويّتها في بلاد الغربة.

وتعدّدت صور هذا النوع من الجسد في الرواية وتنوّعت إشاراته، إذ يقول على لسان البطلة: "لا أنسى "جميلة" البنت التي كانت معي في المدرسة، وكنت أعرفها منذ الطفولة؛ لأن بيتهم كان قريباً من بيتنا. شعرها الأسود السبط، أطرافها النحيلة، شحوب وجهها الذي يزيد من حدّة سواد شرائطها، كلّ هذا جعلني متعلّقة بها. عكس الآخرين الذين كانوا يسخرون منها، لنحولها وشحوبها وضعفها. كنتُ أحببتُ هيئتها المرضية التي جعلتها مثل الملائكة، بهيئة أثيرية" (بدر، 2015: 11)، وهل يعني هذا أنّ الأنثى المريضة والضعيفة البنية الجسدية تشبه الملاك في هيأتها وطهارتها؟ بهذه الأوصاف أراد الروائي أن يحدّد موقع الأنثى في المجتمع ومدى قبوله لها من خلال ملامح جسدية بعيدة كلّ البعد عن حقيقة تموضع شخصيّتها في هذا المجتمع، فالشحوب والنحول والضعف ألفاظ دالّة على هيأة جسد أنثوي هزيل غدا سببًا في أزاحتها عن محلّها لتأدية أدائها في الحياة. إذ يقدّم لنا الروائي دلائل على وجود نوع آخر من النبذ للأنثى محاولة في طمس هويّتها ألا وهو هيأتها المريضة، فهي غير مقبولة سواء أكانت تمتلك جسدًا أنثويًا يافعًا أو مريضًا، فهي مرفوضة في الحالتين ولا يجب أن تظهر علانية، وتكتفي بالانكفاء نحو الذات المؤنّثة، ويُنظر إليها على أنّها عورة كما في قوله: "بنتك ستصبح عاهرة مثلك. أنتنّ عاهرات"(بدر، 2015: 13).

وفي قولها: "... غير أني كنت أتعرّض – على الدوام – للمضايقة من الأولاد الأكبر سنّاً. كانوا يضربونني، من دون سبب، يشتمونني، أويسرقون ماتجلبه لي أمي من السوق. فكنت – أحياناً – أحتمي، ببعض الكبار.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

فوجدتُهم الأسوأ. فبحجة حمايتي، كانوا يتحرّشون بي"(بدر، 2015: 17-18)، يحتمل النصّ دلالات شتّى أراد لها الروائي التمظهر ليبيّن مدى امتهان جسد المراة، فهي منقادة وتابعة لمنظومة ذكورية تحاول جاهدة طمس أنوثتها، وبذلك يغدو الجسد قابعًا في خانة النسيان، تعيده الذاكرة إلى الحضور ولكن بشكل خفي (غير مرئي) تاركًا الساحة للآخر(الذكر) ليعلن من خلال تصرّفاته عن حضور هذا الجسد السلبي، ممّا يؤدّي إلى إقصائه عن فضاء هويّته الحقيقية، وإلصاق صفات بعيدة كلّ البعد عن آدميته، ومثله في قوله: "يالله، بسرعة، يا غبية.. كلكن غبيات... خلقكنّ الله هكذا"(بدر، 2015: 41).

وفي قولها: "كل النساء أصبحن تحت نقاب أسود حتى البنات الصغيرات، بل لا يجوز إظهار حتى أصابع اليد. على المرأة أن تتغطّى، بالكفوف السود حتى في الصيف الحار، وهكذا لا ترى النساء الماشيات بالنقاب، إلا كما الغربان"(بدر، 2015: 41)، كان النقاب الأسود إشارة إلى حجب الجسد، وترسيخ صفة عزل المرأة وإقصائها في الأذهان. إذ ارتبطت بالأنثى صفات مثل الحشمة لإخفاء ملامح الجسد الأنثوي بلباس واسع، فكانت هذه الحشمة وسيلة لإخفاء هويّة الأنثى، وإبعاد جسدها عن أيّ حضور فعّال، ويمكن القول: إنّ النقاب إشارة دالّة على اكتمال الأنوثة (نضج الجسد). فاختُزِلتْ المرأة في جسدها، وغدت تعيش هويّتها المريضة، وكأنّ ذلك من قوانين الطبيعة، أمّا الرجل فيمكنه الظهور أين ومتى شاء. أي "أنّ المرأة هي رمز الجنس والجسد ولهذا فإنّ خلاصها الوحيد هو بنكران جسدها أي نكران طبيعتها لتكون طاهرة. وهذا السبب وراء الحكمة التي أمرتها بأن تغطي رأسها (ثم طورت هذه الحكمة بأن أمرتها بأن تغطي جسدها كلّه)، وأن تخلع كلّ أدوات الزينة التي يمكن أن تجعلها جذّابة للرجل": (الرجل والجنس، د.ت: 49).

وفي قولها: "فجسدي الذي لا يؤلم أحداً غيري، يتبخّر. ويتحوّل إلى شرف الرجال المحيطين بي!...وأنا أفكّر، بجسدي الذي تحوّل إلى غيري، الجسد الذي إن لم أحافظ عليه، سأسحق بأقدام الرجال. ثمناً وعقاباً، لتدنيسه! لم يسأل أبي نفسه كيف يمكن لشرف الرجال أن يكون بين فخذي، أخرّي وأبولُ عليه كلَّ يوم. لا يهمّ! ولكنْ؛ عليّ أن لا أفقده. عليّ أن أحافظ على الماسة البرّاقة التي سيستخرجها الفارس، بقضيبه"(بدر، 2015: 71)، ففي النصّ دلالات عميقة اختزلها الروائي للبحث عن مرجعيّة جسد المرأة وملكيّته، مسلّطًا الضوء على وعيها التامّ بأحقيّتها في امتلاك هويّة خاصّة بها بعيدًا عن التخندق في إطار ذكوري يحدّد أبعادها دون أن تتدخّل، فارضًا عليها نسقه المأخوذ من عاداته المتوارثة كمتسلّط له الحقّ في قمعها لتقبع في ظلّها ككيان ممسوخ، ويظهر هذا جليًّا كذلك في قولها :"نعم، لقد تبدّل كل شيء، بالنسبة إليّ، شعرتُ، بأنوثتي أول الأمر مثل زهرة تتفتّح في داخلي، لكنْ؛ سرعان ما تمّ كبحها، بقوة، وعنف، لا نظير لهما"(بدر، 2015: 91). يضع "بدر" فواصل بين الجسد والروح، مصوّرًا بينهما نزالًا أبديًّا لتمظهر أحدهما على حساب الآخر، "فالجسد هو الضدّ الذي تؤكّد الروح وجودها بقمعه وكبحه وردعه والتسلّق عليه" (محمود، 1998: 23).

إنّ أهمّ حوار في الرواية جرى بين البطلة وزوجها (رياض)، والحديث عن السبعين حورية التي سينالها بعد أن يفجّر نفسه في السوق، إذ يقول: "اسكتي... غدا سينتظرني سبعون حورية عذراء على باب الجنة"(بدر، 2015: 126)، ومن ثم جاء الردّ غير المتوقّع، ردّ يحمل في طيّاته كلّ الاحتقار والاستهزاء والسخرية والتهكّم، فتقول: "حينما وصلت بعد سنوات، إلى أوربا، وعرفت أن الحورية في أوربا هي امرأة، نصفها الأسفل سمكة... أشفقتُ، على رياض. كان يعجبني أن أقول له راحت عليك، يا رياض... ماذا ستصنع،

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

بسبعين امرأة، نصفها الأسفل سمكة؟ ستضاجع مَن في الفردوس...؟" (بدر، 2015: 128). يتبيّن لنا من النصّين أنّ الجسد لا يُنظَر إليه إلّا من زاوية الجنس والابتذال، وليس على أساس كينونته وشخصيّته وأحقيّته في الحياة، لِمَ لا فهو مصدر اللذة بالنسبة للذكر، والجسر الذي يعدّ معبر بني البشر إلى الحياة.

وأنّ السخرية وتعرّي الرجولة كان مقصد (صوفي) في خطابها لزوجها الانتحاري، فقد حاولت ضربه في الصميم من خلال التطرّق إلى أبرز ما يمتاز به وهو ذكوريّته. (عندما سخرت منه في مقابلته للحواري التي اكتشفت فيما بعد أنّ نصفها التحتاني زعنفة)، وفي ذلك قلب للموازين الثقافية والاجتماعية، إذ وقفت أمام الرجل وانتصرت عليه وقامت بتعريته، وكان جسدها هو السلاح الذي حاربت به لكنّها خسرته بعد أن منّت نفسها بالانتصار على مجتمع السلطان الأعلى فيه للذكر، إذ وظّفت ممتلكاتها الخاصّة (جسدها) لتضرب حصون الرجال، إذ أنّ "الفرد الذي يخالف قاعدة تفرضها العادات والتقاليد يصبح متمرّدًا ثائرًا على المجتمع". (دي بوفوار، د.ت: 310).

أراد الروائي أن يثبت لنا أنّ الجسد يصير بضاعة رخيصة إذا لم يتحصّن بالثقافة التي تدرأ عنه العيون الشرهة والأيدي الشهوانية، فضياع المرأة نتيجة بديهية إذا لم تستطِع الوصول إلى كوامن ذاتها للقضاء على الصورة الهزيلة المرسومة لها من لدن المجتمع بعاداته وأعرافه، إذ "أنّ انجذاب الرجل إلى الجسد المدنّس، معناه أنّ طبيعة الرجل ليست روحانية وليست سامية كما شيع عنه! لو أنّهم فكروا على هذا النحو لكان العلاج ليس هو تغطية أجساد النساء وإنّما هو تهذيب طبيعة الرجال، أو على الأقلّ الاعتراف بأنّ طبيعة الرجل وشهوته الجسدية لا تقلّ عن شهوة المرأة، ...وكلاهما يمارس الجنس وكلاهما له عقل ومسؤول عن ممارسته الجنسية وغير الجنسية في الحياة بمختلف نواحيها" (الرجل والجنس، د.ت: 49-50).

وفي قولها: "أصبحت مراهقةً! كان شعوري الأول نحو جسدي وضخامته هو الخوف والكراهية. لقد جلب الأنظار نحوي. كل نظرات الرجال صارت تصوّب نحو صدري! إنه لحظة الشعور الأولى بأن جسدي ينمو، ويشتهي، ويرغب خارج قدرتي، وسيطرتي! كما أنه هو الذي يجذب النظرات، والعيون نحوي. لقد أصبح مشتهى ومرغوباً رغماً عني. كنت قبلها مختبئة، متوارية عن الأنظار، بطفولتي! فجأة، صارت العيون، كل عيون الرجال تراقبني. كل العيون تصوب إلى صدري ومؤخّرتي"(بدر، 2015: 68). يتبيّن أنّ نظرات الرجال الشهوانية أشارت إلى تغيّر الجسد، أي أنّهم أعلنوا بداية ظهور الجسد، فبمنظورهم لا معنى لكيان المرأة من دون أن ينمو جسدها، وأنّ المرأة لا وجود لها من دون جسدها المكتمل على وفق تصوّرهم له. فـ"فاطمة" لا تريد أن ينمو جسدها وحده، فهي تروم إلى اكتمال جسدها وروحها معا، والجدير بالذكر أنّ "الوضع الجسدي محطّة المنزلة الروحية ودليله" (الخوري، 1997: 23). لكنّ لا حضور للجسد إلّا بالغير أو (الآخر) فهو من دونه سيبقى كينونة افتراضية تعيش وجودها في زوايا عالم حالك الظلام، عالم غير مرئي.

وفي قولها: "في ذلك الوقت، شعرتُ، للمرة الأولى، بما كان يحذّرني منه، شعرتُ، بالشيء الذي فتح عيني البريئتين، على اتساعهما، على هذا السر الخطير الذي أراد أن ينقله لي: "المرأة هي بكارتها"... "إن فقدت بكارتها، فقدتْ حياتها"(بدر، 2015: 70). إذن، فغشاء البكارة إشارة صريحة إلى كينونة المرأة وسرّ حياتها وأهليتها في العيش، فإنْ فقدت البكارة فكأنّها فقدت روحها حينئذ تموت، أو يجب أن تُموّت (تُقتَّل).

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

إنّ طابع الكينونة يتحقّق عندما يكون الشيء لأجل ذاته ومستقلّ بنفسه، وهو ما يتعين تحقّقه في الروح والجسد معًا، فيكون ارتباطهما ببعض ملمحًا ساطعًا، لكنّ في انفصالهما يحصل كلّ منهما على نصيبه، فيغوص الجسد في مصير مآله مستمدًا توازنه من انعزاله عن الروح.

إذن، فالجسد محصول اجتماعي يتأثّر بالمحيط من حيث تكوّنه وصورته الخارجية، وطباعه، إلّا أنّه يتحوّل إلى رمز ثقافي حينما يتمكّن من استرفاد خصوصيّته الثقافية والفكرية بعيدًا عن انتمائه الطبقي والمجتمعي.

وهكذا ضحّت "فاطمة" بجسدها لتزكية روحها التي لا تطالها الأيادي، فالروح غير قابلة للمساس، وهي "ما يبقى ويستمرّ من الأشياء والكائنات بعد تحوّلها من وضع إلى آخر"(الخوري، 1997: 10)، ولتحارب السلطة الذكورية والعادات والتقاليد الأسرية والمجتمعية المفروضة عليها، فغدا جسدها قربانًا/جسرًا لتحرير روحها من دنس رقابة القيم المفروضة، فحطّمت التابو وخالفت الأعراف وتصادمت معها، فطالما جُلِدت بسياط المجتمع باحثة عن روحية مُثلى منفصلة عن الدونية والابتذال في آنٍ واحد.

ثانيًا/ الجسد المتحرّر:

سعى الروائي إلى إعادة الاعتبار للمرأة من خلال رسم صورة سوداوية للرجل في الرواية، واستبدال فاعليّته بالمرأة التي تملّكت زمام أمرها، فصوّره بشعًا ومتغطرسًا ومتهكّمًا.

وبذلك يكون قد جعل المرأة مركز الرواية وأحال الرجل على الهامش في إعادة ترتيب للواقع الذي يصوّره في محاولة للانتقام من منظومة اجتماعية همّشت المرأة ومارست عليها شتّى صنوف القهر، مستغلًّا تطويعه للسرد بوصفه معبرًا يخترق به جمود المنظومة الاجتماعية، "فالهوية ممارسة وسلوك قبل أن تكون تصوّرًا ذهنيًا، ومن خلال الممارسة تتكوّن الهوية وتثرى، فهي ليست شيئًا تدركه الحواس، وإنّما هي سيرورة غير منتظمة، وأنّها قيد البناء على نحو دائم" (هيدات، 2008: 11).

وفي مثال آخر يصوّر فيها "صوفي" عندما ترى جسدها لأوّل مرة في المرآة، فتكتشف أنّ لها جسد جميل، قائلة لنفسها: "- ياه هل هذه أنا؟!... هل هذه فاطمة؟!... أوه، كم أنت جميلة، يا بنت!" (بدر، 2015: 164)، يعدّ هذا المونولوج من أهمّ محطّات الرواية، لأنّ به يثبت الكاتب وجود كينونة للجسد، هذا الجسد الذي فيه مساحة للحرّية والعتق من واقعه، ليغدو الجسد الأنثوي رسالة رمزية تصادر الممارسات المجتمعية والممارسات الذكورية القائمة بحقّه.

وكذلك يقول على لسان صوفي: "لقد سقطتُ، بغرام نفسي. أحببتُ جسدي، سقطتُ بغرام هذه المرأة التي أراها للمرة الأولى في المرآة. كنتُ أظن أن النساء جميلات جميعهنّ إلا أنا. فجأة، عرفت الحقيقة، أنا أيضاً جميلة. لي جسد جذاب، أليس هذا ما يريده الآخرون؟!... أليس الجسد هو ما يثير الآخرين، ويجذبهم، ويجعلهم يحبونني؟ بل يجعلهم يعبدونني، نعم، أنا – أيضاً – لي ما أفتخر به، ولست عاراً على أحد"(بدر، 2015: 165). نصّ مهم يثير النقطة الحسّاسة التي يريد الروائي الإشارة إليها ألا وهي: ما فائدة الجسد بالنسبة للمرأة؟ وهل هو مراد الذكور ومبتغاهم الوحيد؟ إذن، هنا إشارة إلى حبّ الذكور لجسد المرأة لا لشخصها أو كينونتها أو عقلها، فكلّ ما يريده الرجال هو جسدها. وهنا وجدت "صوفي" هويّة جسدها وكشفته؛ فتحرّرت.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وفي نصّ آخر يذكر الروائي أنّ اسم البطلة قد تغيّر من "فاطمة" إلى "صوفي"، فيقول: "أعرف ما تشعر به فاطمة الجالسة على هذا السرير المحطّم، في حجرة ذات دعائم قاتمة، وسقف من الخشب؛ حيث يبدو المشهد، كما في تفصيل. وأعرف ما تشعر به صوفي التي تراقبها"(بدر، 2015: 15). وهذا خير دليل على التحوّل في كينونة "فاطمة" وهويّتها، أو أنّ (صوفي) هي قرينتها التي تنتظر دورها في إكمال لعبة الحياة بعد أن تعبت "فاطمة" واستلمت هي زمام الأمور. أو أنّ "صوفي" هو الوجه الآخر لـ"فاطمة"، الوجه المتحرّر أو المكتسب لهويّته الخاصّة بعيدًا عن متطلّبات مجتمع ذو طابع ديني أو اجتماعي معيّن.

إنّ رؤية "صوفي" لهويّتها المكتسبة/المجهّزة يجرّها إلى تأسيس خطاب إيديولوجي مضادّ لما هو موجود وسائد، ففاطمة/صوفي تحاول الخروج من هذه النمطية المغلّفة بالخرافات والعادات والتقاليد، والانسلاخ من جلد العُرف وتخطّيها له عن طريق هروبها، أو عن طريق اتخاذها قرار إغواء الرجال وجرّهم إلى سريرها.

وفي حوار جرى بين فاطمة ووالدها، قائلة:

- "هل هذا هو العدل الإلهي، يا أبي؟ وماذا سيفقد الرجل؟"

"لا شئ".

"كيف؟"

"هو رجل".

رجل؟"

ثم استدرك والدي، وقال:"ولكننا سنفقد شرفنا".

"لكنه جسدي...".

"أنت لا تملكينه، ليس لك!"

"جسدي ليس لي؟"(بدر، 2015: 71).

تتجسّد أهمية الجسد لما له من خصوصيّة بالنسبة للمرأة، إذ يدخل في صراع مع الزمن خوفًا من ضياعه أو اندثاره، وبه تؤطّر المرأة وتوضع تحت رقابة صارمة للحفاظ على بؤرة الشرف التي لا يجب أن تشوبها شائبة. إذ أنّ "الجسد الأنثوي في الثقافة السائدة يجلب بفتنه الخوف والعار وذلك لارتباطه بمضمون الشرف، فميلاد البنت اعتبر في مجتمعات كثيرة مبعث قلق وتوتّر ورفض أحيانًا. وقد كان هذا بارزًا في المجتمعات العربية قبل الإسلام من خلال عملية وأد البنات" (بن حتيرة، 2008: 43-44).

ويتبيّن من قوله: (لا تملكينه،ليس لك) أنّها مقيّدة ولا تمتلك أحقيّة التصرّف بجسدها، فهي مكبّلة بقيود فُرضَت عليها رغم أنفها، لكنّها سرعان ما تنتفض، وتصرّ على اقتناء أملاكها الخاصّة/جسدها، فتقول: "أما أنا؛ فقد كنتُ في عالم آخر! لم يكن النقاب قادراً على كبح جموح جسدي الذي ما يزال شاباً، لم يكن قادراً على تهديد يفاعتي المندفعة"(بدر، 2015: 91).

ويتّضح أنّ المرأة/الأم تساهم في إعادة إنتاج السجية أو العقلية الاجتماعية التي توجّه سلوك ابنتها توجيهًا عفويًا وتلقائيًا، وذلك عن طريق إقناعها بما جُبلت عليه سجيّتها، وكأنّ الأنوثة عار ويجب أن تؤطّر مداراتها حتّى في غرف النوم وأمام العائلة وحتّى الأب، فتقول: "نهضتُ من مكاني كي أذهب وراءه، فأوقفتْني أمي. أشارت لي أن أرتدي النقاب أمامه..." (بدر، 2015: 69).

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

إنّ هذه القيود ناشئة عن أعراف وتقاليد حيكت لجسد المرأة، الفتنة التي وجب سترها وإخضاعها للمجتمع وقوانينه، وإن كانت هذه الأنظمة مجحفة وعاسفة في حقّها، فهي متّهمة على الدوام، وعلى العكس من الرجل المنزّه عن الخطأ، وذلك لكونها لعوب وغاوية، وسلوكها مشروط بهالة من المحرّمات(Taboo) يجب مراعاتها، أما الذكر فله فضاؤه الذي يمنحه حرّية وجرأة (برهومة، 2002: 131).

وفي قولها: "أين كنتُ؟ في أية ظلمة، كنت أعيش. في أيّ مخبأ، كانت حياتي؟ أنا مثل أي امرأة أخرى... أنا أيضاً، أحب أن يراني الآخرون جميلة، أحب أن يروني مثيرة، جذابة، محبوبة. أليس من الطبيعي أن أرى نفسي هكذا؟! من أين جاءت كراهيتنا لأجسادنا؟! لماذا نكره أنفسنا؟! لماذا كان علي أن أخبّئ جسدي مثل عورة؟! لماذا أخفيه مثل خطأ؟! ألم يخلقه الله؟! أليس كل ما خلقه الله جميلاً؟"(بدر، 2015: 165). أصبح الجسد يشير إلى موضوع الرواية واستطاع الوصول بها إلى نقطة الإثارة، وهي لماذا الجسد الأنثوي يعدّ عورة؟ ومن هنا يتيح النصّ للقارئ البحث عن إجابات عديدة ليكشف عن سرّ هذه المقولة المتداولة عن الجسد عند المرأة، فهل للدين يد؟ وهل للمجتمع وأعرافه دور؟ لذلك يتبيّن لنا أنّ "صوفي" تحاول الهروب من الواقع الذي فرضه عليها المجتمع دون أدنى تفكير في ركام هذا المفهوم، فتتّخذ قرارًا ضدّه (المفهوم) ناتج عن الوعي بذاتها عن طريق صوغ أبعاد جديدة لهذا العُرف/المفهوم، ليتبيّن لها – في النهاية – أنّه لا يخدم توجّهها الفكري المتحرّر لما فيه من استبداد لها كأنثى، فالجسد - هنا - هو الذي يخلق الجوّ الدرامي في مدوّنة علي بدر، فحاول تسليط الضوء على حالة الوأد الثقافي للأنثى باعتبار جسدها "فتنة تحلّ معه اللعنة أينما حلّ ويستهدف طهارة الإنسان/الرجل ونزاهته واستقامته. جسد يثير الرغبة وإثارته تؤدّي - غالبًا - إلى توريط الرجل في خطايا لم يكن ليرتكبها فيُنظر إليه كضحية لسلاح شيطاني هو جسد المرأة. الجسد/الفتنة"(بن حتيرة، 2008: 47).

وهكذا بدأت "صوفي" تبحث عن حقيقتها وعن هويّتها بعيدًا عن جسدها، فعرفت أنّ للمرأة كرامة وهي ما يجب أن تحافظ عليه لتثبت وجودها في هذه الغابة التي تعيش، فتقول: "لم يعد لي في هذه الحياة أي شيء. الشيء الوحيد الذي جعلني أستمر بها هو الكرامة"(بدر، 2015: 172).

وتنشر ثنائية الأنا/الآخر ضلالها على أروقة الرواية وبناها النصية، وتتمثّل في إعادة الوعي للذات بنفسها، وكيانها وجسدها، ويتحقّق ذلك عن طريق الانسلاخ من الآخر/المجتمع والدين والسلطة والتحرّر من قيوده وإيديولوجيته والبحث عن الأنا الضائعة في متاهات المعتقدات الدينية والقوانين الوضعية، وذلك بإنتاج فكر محطّم للنمطية، معبأ بالتحرّر من التقديس والتابو الفكري الغالب في المجتمعات الدينية، فتقول: "ليس هناك ألم أكبر من ألم الإهانة والكرامة المهدورة، لامرأة أبداً. كرامة المرأة هي الشيء الوحيد الذي يجعلها تستمرّ في الحياة، هدرها وإهانتها يعني موتها، ببساطة"(بدر، 2015: 173). فقدتْ جسدها مرّات ومرّات ولم تعطِ للموضوع أهمية، إلّا أنّ كرامتها المهدورة جعلتها تفكّر في الانتحار، هكذا وجدت "صوفي" ضالّتها في الحياة، واستطاعت التحرّر من قيود الجسد المكبوت، لتبحث عمّا هو أكثر قيمة للمرأة ألا وهو كرامتها وعزّة نفسها.

وكان تغيير اسمها بداية حصولها على هويّتها، وأرادت طمس معالم الضعف في شخصيّتها السابقة كون"الطبيعة الأنثوية في عرف المجتمع تعني النقصان والخضوع" (دي بوفوار، د.ت: 155)، فتقول: "وهكذا قررت أن أغيّر هويتي، أن أغيّر حياتي، برمّتها. الشيء الأول الذي قررت تغييره هو اسمي، لم أعد فاطمة العربية، إنما صوفي البلجيكية. اسم وجدته في الصحيفة"(بدر، 2015: 174).

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

تعدّ صوفي ذاتًا تحدّت مجتمعها عن طريق جسدها، وهذا هو الوعي ظهر ضمن مشروع تأسيس هويّة مغايرة لرسمة المجتمع والدين، فكان استحضار الجسد أفضل وسيلة للانتقاص من الهويّة الثابتة التي تعطيها التعاليم الدينية والمجتمعية للفرد، فجسد المرأة ممنوع عليها إلى حدّ كبير، ولا يجب الإيذان بوجوده علنًا كونه عورة تُخرج الآخرين/الذكور من جادّة الصواب، وتحيدهم عن الطريق الحقّ. فجاءت مرحلة البحث عن الهويّة المسلوبة ضمن جملة تصرّفات لـ"فاطمة" بدأت بفعل الهروب إلى أوربا منتهية بتغيير اسمها، ليبدأ الإعلان الصارخ للثورة لإنجاح مشروع هويّة جديدة خارج نطاق الجسد الأنثوي مسلوب الإرادة.

وكذلك تقول: "بعد أن غيّرت اسمي، صرت أنظر للحجرة هذه على أنها حجرة لاجئة فقيرة، حجرة بشعة، تليق بفاطمة التي رميتها خلفي. بتلك الفتاة التي اغتصبت من قبل المهرب الخائن، والتي أهانها الألباني الكلب، وضربها في الشارع على وجهها. لتلك اللاجئة التي يحتقرها ويذلّها المهاجرون، ولا تريد أن تسمع الشرطة البلجيكية شكواها. حجرة بشعة، كئيبة، رطبة"(بدر، 2015: 175). وهكذا تغيّرت هويّتها من كلّ النواحي، ففكرت بادئ ذي بدء بتغيير مكانها لأنّ له علاقة محضة بماضيها الكئيب، وبمجرّد تغييرها لاسمها غدا كلّ ما حولها لا ينتمي إليها بل ينتمي لـ"فاطمة" البائسة، فهي الآن وجدت نفسها، فتاة قوية تقرّر مصيرها بنفسها، لا تأبه بالمجتمع وسياسته المغتصبة لحقوقها المشروعة ككائن حيّ من حقّه أن يشعر بالسعادة، وأن تكون له سيادة على نفسه في أبسط الأمور وأصعبها.

إنّ التحرّر والتخلّص من نظام التبعية للرجل كان من أسمى أمنيات "صوفي"، ولم يتحقّق هذا التحرّر إلّا بعد أن قرّرت الانعزال اقتصاديًا عن الرجل، فهي بذلك أصبحت مِلْكَ نفسها، وتمتلك مصيرها بيدها، وبذلك وضعت عوازل كونكريتية بينها وبين الرجل بفضل العمل الذي كفل لها حرّية ملموسة فأحسّت بشخصيتها المستقلّة.

حاولت "صوفي" الشعور بأنّها امرأة لها كيانها الخاص، وأنّ جسدها ليس إلّا جزءًا من هذا الكيان المستقلّ، لذا عندما وقفت أمام المرآة شعرت بوجودها من خلال أنوثتها، لذا حاولت جاهدة التوفيق والجمع بين عملها وحياتها كأنثى، وما حصولها على الشقّة إلّا محاولة بدائية للاستقلال والتحرّر. وفضلًا عن تحرّرها كامرأة من خلال ممارسة دور الرجل في أن تعمل وتستقلّ بنفسها اقتصاديًا؛ نراها تقع في حبّ "أدريان" لتسدّ تلك الثغرات التي تركت آثارها على جسدها وروحها.

تجعل "صوفي" نفسها متاعًا وفريسة سهلة للرجال للإيقاع بهم وجرّهم إلى سريرها وتقييدهم بالرغبة التي تثيرها في نفوسهم، محاولة منها لممارسة دور المتحرّرة، إلّا أنّه تحرّر سلبي!، لأنّها – في كلّ الأحوال – رضخت لرغبة الرجل ونزعاته وانصاعت لأوامره الجنسية، فهي ضحيّة مجتمع ذكوري يرى فيها الجانب الشبقي لا أكثر، إذ تقول: "كنت أريد أن أرى الرغبة المتولّدة من حب عابر، أو من إعجاب جسدي ما، كنت أبحث عن أي جسد. مثل اكتشاف قارّة جديدة. اكتشاف عالم، لم أكن أعرفه. هو نوع من التصالح مع جسدي الذي أخفيته، وخشيته، وأزلته. إنه إعلان عن حياة، عن روح جديدة كانت تتولد لدي"(بدر، 2015: 190)، وهي بذلك أضاعت كينونتها الاجتماعية (هويّتها)، فقد أذلّت نفسها ورخّصت جسدها في محاولة للبحث عن حرّيتها، وما لبثت أن تمّ تكبيل روحها، وبقيت تدور في الفلك نفسه (السجن) الذي حاولت الهروب منه، وانخفضت قيمة أنوثتها وبالتالي أضاعت هويّة جسدها وروحها معًا.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وبعد أن قرّرت "صوفي" النوم مع سبعين رجلًا، تريد اطلاق العنان لممنوعاتها (جسدها)، فهي تريد اكتشافه، لأنّها لم تكن تعرفه من قبل، فتقول: "لم أكن أعرف جسدي. لم أكن أعرف حاجاتي. ولدي جهل مطلق، بالرجال"(بدر، 2015: 197).

يحاول علي بدر تحرير الجسد وتأسيس هويّته انطلاقا من تحطيم القيم المنغتقة وراء جدران هذا الجسد وجغرافيّته، فينزاح بخياله ويرسم الذات الأنثوية عبر جسدها الذي سيهيمن على فضاء النصّ السردي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فيكوّن فاطمة/صوفي التي تريد أن تكتب هويّتها المغيبة، وتثبت حضورها، وهذا ما راهنت عليه الرواية المحمّلة بالتأويلات والأبعاد الثقافية المختلفة، فـ"صوفي" تحاول التأسيس لذاتها عن طريق بناء علاقة عاطفية (أو علاقات عاطفية) لتثبت إرادتها الحرّة في أحقية اختيار من تريد، لا من يُفرض عليها، وبالتالي تحاول طمس القهر المُمارس في حقّها؛ قهر اختيار الزوج، وقهر سلطة الدين وما شابه، لذا سيتّخذ الجسد قراره كونه المتكلّم الوحيد في هذه الترسيمة السردية، فهو من أكثر أجزاء الرواية قوّة وتأثيرًا، ومن حقّه أن يقول ذاته ومصيره وأحلامه وآماله.

المبحث الثاني: علامات الجسد وتمظهراته:

يظهر الجسد الأنثوي في رواية "الكافرة" حاملًا لدلالات ومعان عديدة، فهو منفتح ومنفلت، ولا يحمل المعنى الآيروتيكي فقط، أي الرغبة والإغواء، بل يشير إلى الهويّة، والحضور، والإرادة والسلطة، وما يقوله الجسد ...لا يعود إلى "نوعية اللحم" الذي يشكّل مادّة لهذه السلوكات، بل الأمر مرتبط بالتسنينات الثقافية المسبقة التي تجعل من الجسد لغة لا تقلّ تعبيرية عن وحدات اللسان الطبيعي (بنكراد، 2012 :49)، فالجسد طريق سلس لفهم كلّ مجالات الفعل الإنساني على سواء، بدءًا من الانفعالات البسيطة وانتهاءً بالمراسيم الاجتماعية والأنساق الفكرية المعقّدة، فهو "كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونية تُضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقق وجودها المرئي الذي يمكن أن يكون هنا أو هناك" (رسول، 2014: 19-20)، لذا سنحاول في هذا الفصل تسليط الضوء على تلك الإشارات التي يبثّها الجسد للظهور ولإثبات وجوده.

أوّلًا/ الجنس:

حاول الروائي تصوير الجسد من خلال دوافعه الجنسية المحضة، عازمًا على إظهار معظم تحرّكاته بما في ذلك رغباته الإشباعية البيولوجية في هذا المقام، ليبيّن قدرته/الجسد في ممارسة حقوقه من أجل ذاته كما هومعروف في الإطار الاجتماعي والثقافي، أو تصوير هذا النشاط على أنّه وسيلة لجمع بعض المكافآت غير الجنسية مثل التقارب الروحي والتعلّق الأبدي بين الطرفين.

ومن هذه المشاهد أو الأحاسيس الآيروتيكية ما روته "فاطمة" في معرض حديثها عن الشاب (ابن راضي زوج أمّها)، فتقول: "لقد مررتُ من أمامه، فشعرت أن عينيه كانتا تلاحقاني، وتنظران إلى مؤخّرتي. منذ تلك الليلة، صرت أراه، بصورة مختلفة. لم أعد أكرهه، ولم أعد أحقد عليه. فقد كرّمني – على الأقل – بالنظر إلى مؤخّرتي. لم أعد أشمئزّ منه، كلما رأيته، أو سمعته، يتكلم، أتذكر تلك النظرات المرتجلة، وأشعر مجدداً

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

بالهياج، في جلدي، والاضطراب في روحي، وباحتدام محموم، لا أعرف كيف أصوغه، في كلمات"(بدر، 2015: 98).

إنّ تلك النظرة الصادقة إلى مفاتنها (مؤخّرتها) جعلها تنظر إلى الشاب نظرة ودودة، فيها كلّ الرغبة والهيجان، وغدا جسدها راغبًا فيه، بكلّ جوارحه، فتبدأ بسرد رغبتها تلك قائلة: "كنتُ أشعر بتلك الانحناءة الحسية لبطنه، لشفتيه الممتلئتين، لتأنق ساقيه الطويلتين والدقيقتين. وراودتني رغبة، لا تُطاق في الاقتراب منه؛ لأحضنه"(بدر، 2015: 98). فكلّ تلك كانت علامات تشكّلت من خلالها هيأة الرجل الجسدية، فـ"النساء لديهن القدرة على قراءة الإشارات غير الشفوية سواء كانت صادرة عن ذكر أو أنثى، وربما يعود السبب إلى أنّ السلوك غير الشفوي يحظى بدور مهمّ في حياة النساء، فهنّ أكثر حسّاسية للتلميحات غير الشفوية من الرجال" (برهومة، 2002: 145-146).

وتتخفّى "فاطمة/صوفي" خلف المشاهد الآيروتيكية تطبيقًا لفمهوم الحرّية أو المساواة بين الرجل والمرأة في أحقّية التصرّف بالجسد دون رقابة عرفية أو رصد اجتماعي أو رادع ديني، إذ ظلّت تغفل حقيقة جسدها إلى أن تحرّرت من مخاوفها التي منعت عنها التطلّع إلى جسدها وتلبية رغباته، فلم تكن حرّة في تقرير مصيره، فقد كان يحتويها دون أن تحتويه، فلم تكن لها فرصة للإعلان عن وجوده، إذ ظلّ جسدها للآخرين يتصرّفون به وكأنّه ليس لها بالأصل. فكم من مرّة حاولت تمثيل دور المتحرّرة جسديًا لكن هذا التحرّر كان أشبه بالأداء التمثيلي لدور مسرحي ما، فتقول: "خلعتُ ملابسي: خلعتُ جلبابي، ثم خلعتُ كالسوني... أخرجتُ قميصه، ووضعته على جسدي، كأني تحسستُ سخونة جلده. لبستُ جزمته، وتحسّستُ أصابعه التي كانت هنا. أردتُ تملّكه، من خلال ملابسه. قلبتُ أغراضه، ملابسه الداخلية المتّسخة، بعدها... أخرجتُ أغراضه جميعها، من الحقيبة، ووضعتُها على الأرض. خلعتُ القميص والحذاء، واستلقيتُ في الحقيبة عارية"(بدر، 2015: 99-100).

إنّ تلك المشاهد السردية تمثّل الجسد في هيأته الأولى، جسد بكر خالٍ من منظومة القيم المتحكّمة فيه، والمكبّلة لحركته، إذ يتحوّل إلى كيان يعبّر عن العفوية والبراءة، والحرّية والانطلاق دون أيّ التزام بالأعراف الدينية أو الدنيوية، محطّمًا ثقافة المحرّم والمسكوت عنه، وثقل العادات والقيم المتوارثة عبر خطاب الجسد المثقّف الواعي بذاته، والمنسلخ من تلك القيم التي أقصته ومنعته من الظهور على الرّغم من أحقيّته كونه الإطار المحيط بكل أنواع الظهور والوجود، فهو أصلها ومرجعها الأبدي.

ثانيًا/ الحبّ:

يتحرّر الجسد من قيوده المعجمية حال دخوله عالم الكتابة، ليُكتب - حينئذ - على شاكلة كائنات حبلى بدلالات إحتمالية مضاعفة لمعناه العرفي البارد، وكلّ ذلك يحدث عندما ينفتح هذا الجسد على قنوات محايثة لأعضائه ليغذّي السرد ويشحنه بالدلالات والصور.

يبيّن لنا الكاتب أنّ للحبّ قدرة على رأب الصدع، وتطبيب الجرح، وأنّه لا يقتصرعلى العلاقة بين الحبيبين، بل يتعدّى ذلك إلى الحبّ بمعناه الواسع وتمظهراته المتنوّعة كعلاقات الصداقة، كما في قوله على لسان فاطمة: "كنا قريبين من بعضنا، إلى الحدّ الذي لا يمكن فيه لأحدنا أن يرى الآخر..." (بدر، 2015: 8). فتنزاح

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

أعضاء الجسد عن بعدها المرجعي الشهواني، وتنزلق لتلبس دلالة جديدة، يتلاشى فيها الجسد ويتماهى مع الروح، وتتأسّس صداقة قائمة على الفضائل التي تنتج في النهاية الأخلاق الجيّدة التي تصل بالإنسان إلى السعادة، كقولها: "شعرتُ نحوها بحب غامض، وكتبتُ لها رسائل كثيرة معبّرة. فأذهلها حبّي العنيف النابع من القلب، وكانت تبادلني نفس الحب، بصدق شديد، وعفوية متناهية"(بدر، 2015: 11).

ناهيك عن مشاهد الحبّ بين "صوفي" وحبيبها "أدريان" (يُنظر: بدر، 2015: 51-59)، والتي تخلّلتها -بطبيعة الحال- مشاهد حميمية لم يتوقّف عندها الكاتب كثيرًا، ليبيّن أنّ الجسد يمكن أن يتلاشى أمام لحظات الحبّ الحقيقية، وما تلك الممارسات إلّا حالة معبّرة عن اختلاجات نفسية مكبوتة آن لها الظهور وبتجلّيات متنوّعة.

وهكذا صوّر لنا الروائي الجسد مبتذلًا حتّى في تماهيه مع الروح، معزّزًا فكرته في أنّ الجسد يظهر أكثر وضوحًا حينما يُتعامَل معه كأنّه كومة من اللحم ليس له كوامن ذاتية ترتقي به إلى عالم أكثر مثالية، حينئذ يغدو أداة لبلوغ رغبات شخصية لا أكثر.

ثالثًا/ الخوف:

إنّ النسيج اللغوي الذي يهيمن على واقع المشاهد السردية يصرّح بدلالات متنوّعة، فجاءت مشاهد الخوف أو الرعب متّصلة اتّصالًا وثيقًا بالجسد، فصوّر لنا الروائي الأجساد الذكورية تصويرًا دقيقًا من خلال إثارتها الخوف والرهبة في النفوس لامتلاكها وجوهًا عابسة محشوّة حقدًا وبغضًا. وكان هذا ديدن الكاتب في إسقاط صفات بذيئة على الجسد الذكوري لتغدو عاملًا مساعدًا في إظهار كمّ الوجوم الهائل في نفسيّاتهم ووجوههم، فيقول: "كانت وجوه الرجال المحيطين بنا قاسية مثل المعدن، وعيونهم صلفة مثل الحجر. كنتُ أخاف عيونهم حينما تلفت لي وجوههم الصنمية الجامدة. كنتُ أخاف من عبوسهم الذي يُحدث، في داخلي، ارتجافاً غامضاً. أشعر أنهم مؤهّلون؛ لأن يمدوا أيديهم، ويلمسوني، وأخاف أن تملأ روحي رائحتهم. حين أراهم في الممر، أو في النزل الذي كنا نعمل فيه، أتراجع إلى الوراء خائفة. تُرعبني أصواتهم، وهم يقرؤون – بصوت غاضب – كتباً مقدسة. كنتُ أخشى لحاهم الطويلة التي لا تستطيع الريح أن تحركها..." (بدر، 2015: 63).

إنّ علامات العيون والوجه العابس والرائحة والصوت، وشكل اللحية وغيرها أعطت إشارات لجسد مخيف ومرعب، فعلامات الوجه كانت غنيّة بالدلالات الجسدية ذات الحضور التواصلي الفاعل، فجعل الكاتب لوجوههم صفات علاماتية تكشف عن جسدهم المنبوذ ذات السحنة المخيفة أو الكئيبة. إذ أنّ عالم الذكورة يوحي على مرّ التاريخ الإنساني وعبر الديانات القديمة إلى عالم السلطة والقوّة والسيطرة من جهة، ومن أخرى ينظر إليه على أنّه روح سامية (الرجل والجنس، د.ت: 31).

وفي تركيز الكاتب على ألفاظ الخوف في النصّ السابق دليل على نيّته في إبراز الجانب المرعب والمظلم في الأجساد الذكورية للمتشدّدين، فيقول - أيضًا – على لسان بطلته: "المتشدّدون أكثر وحشية، إنهم يقتلون الأطفال، ويغتصبون النساء، ويفسدون الأبرياء. أنهم يفرضون لغة غامضة. صدقني، إن الجانب الأساس في القتل هو الجدّيّة الصارمة. إنه عمل مقدّس، بالنسبة لهم، لا شيء آخر، إنه عمل مقدّس أكثر قداسة من عمل النّجّار، وعمل النّحّات، والطرزي، والطّرّاش، وغيرهم"(بدر، 2015: 8).

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وتنفيذًا لقواعد العرف توجّب على المرأة الخوف من الرجال، كما ورد في الحوار الذي دار بين "فاطمة" وأمّها، قائلة:

-" لماذا أنت خائفة، يا أمي؟"

"لأني امرأة".

هكذا كان جوابها"(بدر، 2015: 62).

إذ أنّ المرأة تساهم بشكل فعّال في إعادة إنتاج تلك الممارسات والمهارات التي أفادت منها اجتماعيا من خلال تنشئة ابنتها وإقناعها بما تربّت هي عليه. فإذا عهد بالطفلة إلى النساء لتربيتها فإنّهن يعملن بقسوة وتعنّت على تحويلها إلى إمرأة تماثلهن في الصفات والعادات (دي بوفوار، د.ت: 92)

ويمكن أن نلحظ سحنة الخوف والرعب في قولها: "كنتُ أسير في الشارع، بسرعة؛ لئلا يلتفتُ أحد منهم لمؤخرتي المرتفعة. كنتُ أتعرف – بسهولة – على سحناتهم الكئيبة، وعلى نظراتهم الوقحة"(بدر، 2015: 92). نظرات الرجال الفاحصة كوّنت مفهوم جسدها وكينونته. وهذا ما دفعها إلى ستره تحت تأثير الوعي الاجتماعي والتنصّل منه كونه سيعرّضها للعقاب وكأنّها هي المخطئة، وتتحمّل عواقب إغواء الرجال ونظراتهم التائهة الباحثة عن الشهوة. إذ "أنّ الرجل يرغب في امتلاك المرأة والسيطرة عليها تبعًا للموروث التقليدي تحت ضغط المفهوم الذكوري" (بنمسعود، 2002: 114)، فالثقافة السائدة المرتبطة بجسد الأنثى ثقافة نمطية، فهو مجرّد كتلة من جسم إذا ما انتزع منه العقل، ويبقى لبقية أجزاء الجسم دور الوظيفة المكلّفة بها ألا وهي تحقيق متعة الرجل/الذكر وذلك عن طريق الرقص والإغراء وإظهار المفاتن التي تعطي الحضور المادّي لا غير.

رابعًا/ العنف:

تمثل "فاطمة" جسد المرأة بوصفها ذاتًا محكومة ومرصودة بالألم والتوجّع، فجسدها وجسد غيرها من أقرانها مباح للعنف الذي يمارسه الآخر فيها والمتلذّذ بساديّته. فتروي حادثة قتل فتاة من بلدتها بدافع غسل العار، قائلة: "قتلها أبوها، بلا رحمة، ولا شفقة. هكذا ضربها، بصخرة على رأسها، فماتت. قتلها؛ لأن ابن جارهم اغتصبها، فعل فعلته معها، وهرب. عادت إلى منزلها مرتاعة دون أن تفهم ما حدث لها، وبكل براءتها الطفلية راحت تسأل أمها عن الدم الذي سال بين ساقيها، فلطمت أمها خدها، وأخبرت والدها. فأراد الأب أن يقضي على عارها، بموتها"(بدر، 2015: 11). وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الحادثة كانت نقطة التحوّل في الرواية بأكملها، إذ هي مغزى الرواية، والخيط الغليظ الذي ستتشعّب منه مشاهد أكثر عنفًا وساديّة، فالجسد - هنا - غدا رمزًا للعار، والدم علامة أرادها الكاتب ليشير إلى الشرف والعفّة عند الإناث.

ومثله في قولها: "الحيّ الذي نقطنه بدأ يشيخ. نساؤه عجائز. لا شيء هنا غير الموت. يحدث – أحياناً – أن نشهد في هذا الحي جريمة من الجرائم. عدد من النسوة يلقينَ حتفهنّ في هذا الحي الذي نقطنه. القاتل هو الأخ، أو الأب، الجريمة هي جريمة شرف"(بدر، 2015: 88).

وليس بمقدورنا أن نتحدّث عن سلوك ما دون النظر إلى دواخل الأفعال وبواطنها، لا النظر إلى سطوحها البارزة، إذ أنّ "المعنى المرئي لا قيمة له" (بنكراد، 2012 :31)، ففي المشهد التالي مجموعة من الدلالات

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

الشاخصة التي تحمل في طيّاتها دلالات أكثر بروزًا في الكشف عن مغزى العنف وقدرته في تشكيل هويّة الجسد، فتقول : "هؤلاء الرجال لا يصمد أمام خشونتهم أحد، أجساد، بلا أرواح. أفواههم مثل أفواه الضواري. أصواتهم العالية مزعجة مثل ضرب على علبة من الصفيح. أيديهم خشنة، تحمل السياط والسلاح. حينما ينظرون لي أشعر، كما لو أنهم ينوون الفتك بي"(بدر، 2015: 91-92). فالنصّ يشير إلى جملة من الصفات أو السمات الدلالية التي تجعلنا نتوافر على علامات جسدية ذكورية، ومنها: الخشونة، أفواه الضواري، أصواتهم العالية، الأيدي الخشنة، فكل هذه العلامات كانت كفيلة بالكشف عن جسدية هؤلاء المتشدّدين، فتلك الوحدات الدلالية الصغرى (السمات الجسدية) وظيفتها تحقيق أكبر تمظهر جسدي خاص بالرجل.

وكانت لعلامات الوجوم في وجه أمّها مساهمة فعّالة في تأكيد صورة العنف التي تميّز هؤلاء المتطرّفين، فتذكر قائلة: "أمّي لا تحبّ الضحك. لم أرها يوماً ضاحكة. كانت تسمّي المزاح والضحك سفاهة. كانت تنهرني، لم تكن تقبل أن أفعل هذا أبداً. أمي الحزينة دائماً، الباكية أبداً، الشاكية من كل شيء. لا تحبّ أن أضحك، أو أمزح، أو أمرح... كأن هذا الشيء خُلق لأناس غيرنا، نحن ليس لنا من هذه الحياة غير الألم والموت. لا نتلقّ من هذه الحياة غير القسوة والعنف"(بدر، 2015: 18-19).

فعلامات الوجه كانت غنيّة بالدلالات الجسدية ذات الحضور التواصلي الفاعل، ولعلّ الفيض من السلوك غير اللفظي لدى المرأة يرجع إلى طبيعة التركيبة الاجتماعية التي فرضت عليها نسقًا محدّدًا، ودورًا ثابتًا ينبغي الالتزام به، لذا تلجأ المرأة إلى السلوك غير اللفظي؛ لبناء عالم رمزي تمارس فيه البوح عبر جسدها ما دام بعض الكلام محضورًا. (برهومة، 2002: 146).

النتائج:

توصّل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج المهمّة أبرزها:

1- وظّف الكاتب الجسد متحرّرًا من معناه المعجمي البسيط، محاولًا شحنه بشواخص سردية ترفع من قدره ليرتقي إلى مستويات تحاور موضوعات فكرية وثقافية متنوّعة.

2- الرفع من شأن الأنثى كان وراء تلك الصورة السوداوية المشوّهة التي ارتسمت ملامحها على محيّا شخصيّة الذكر، وهي محاولة أرادها الكاتب لإبراز ثيمة الأنثى والتركيز على المغزى الرئيس من الرواية ألا وهو استنطاق جسدها.

3- حاول الكاتب ترسيخ فكرة أنّ الأنثى عبارة عن جسد وظيفته إشباع رغبات الطرف الآخر، فضلًا عن إغفال كينونتها الاجتماعية وإضمار دورها في التعبير عن ذاتها ككيان شريك في التجربة الحياتية.

4- لا شكّ أنّ المرأة عندما تكتب تحاول جاهدة أن تنصر المرأة وتسجّل ظواهر الاضطهاد والجور والتعسّف بحقّها، لكنّ علي بدر اجتاز تلك المحاولات من خلال مدوّنته هذه متقمّصًا دور المرأة بامتياز.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

5- لم يعطِ الكاتب معنىً واضحًا ومُحَدّدًا للجسد كونه منفلت الأبعاد ومصدر كلّ معنى، فتارة هو جسد بالمعنى الفيزيقي، أو هو جسد يبحث عن احتواء ذاته وكينونته والتفتيش عن هويّته المنسلخة بفعل سلوكيات المجتمع ومواقفه تجاهه تارة أخرى.

المصادر والمراجع:

1. بدر، علي (2015م)، الكافرة، ط1، منشورات المتوسط، ميلانو – إيطاليا.
2. برهومة، د. عيسى (2002م)، اللغة والجنس (حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن.
3. بن حتيرة، صوفية السحيري (2008م)، الجسد والمجتمع دراسة انتروبولوجية لبعض الإعتقادات والتصورات حول الجسد)، الانتشار العربي، ط1، بيروت – لبنان.
4. بنكراد، سعيد (2012م)، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سورية.
5. بنمسعود، رشيدة (2002م)، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الإختلاف)، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب.
6. الخوري، فؤاد إسحق (1997م)، ايديولوجيا الجسد (رموزيّة الطهارة والنجاسة)، دار الساقي، ط1، بيروت – لبنان.
7. دي بوفوار، سيمون (د.ت)، الجنس الآخر، (د.ط)، نقلته إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة.
8. رسول، رسول محمّد (2014م)، الجسد المُتخيّل في السرد الروائي، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.
9. السعداوي، نوال (د.ت)، الرجل والجنس، (د.ط)، جميع حقوق النشر والتوزيع الالكتروني لهذا المصنف محفوظة لكتب عربية.
10. محمود، مصطفى (1998م)، الروح والجسد، ط7، دار المعارف، القاهرة.
11. هيدات، نهال (2008م)، في الرواية النسوية العربية، ط1، عالم الكتاب الحديث، عمان.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

نیشانەناسیی جەستە لە ڕۆمانی "کافر"ی عەلی بەدر

پوختە:

ئەم لێکۆڵینەوەیە بە هەندێک وردەکاری باس لە بابەتێکی گرنگی نوێنەرایەتییە گێڕانەوەکانی جەستەی مێینە دەکات لە دەقی خەیاڵیدا، کە تەوەری نیشانەناسیی جەستەیە، لەڕێگەی لێکۆڵینەوەیەکی بەرفراوان لە ڕۆمانی "کافر"ی ڕۆمانووسی عێراقی عەلی بەدر، عێراقیەکە شاعیر و ڕۆمانووس، کە پانزە ڕۆمان و کۆمەڵێک کورتە چیرۆکی یەک و شەش لێکۆڵینەوەی فەلسەفی و سێ شانۆنامە و دوو کۆمەڵە شیعری چاپ کردووە، چەندین لێکۆڵینەوەی لە ڕۆژنامە عەرەبی و جیهانییەکان نووسیوە، وەک ئەلحەیات، ئەلئەخبەر، ئاس -سافیر، لۆمۆند، لیبرەیشن، واشنتۆن پۆست، سەندەی تایمز، و ئیندیپێندێنت.

توێژینەوەکە بەسەر دوو بەشدا دابەشکرابوو، پێشتر پێشەکییەک سەبارەت بە جەستە بەگشتی و دواتر ئەنجامێک بە گرنگترین ئەنجامەکان کە توێژینەوەکە پێی گەیشتووە. بەشی یەکەم بەناونیشانی: ناسنامەی جەستە و دەسەڵات، کە لە بەرامبەردا دابەشکرابوو بۆ دوو بەش: یەکەمیان تەرخانکرابوو بۆ جەستەی پێشێلکراو، بەشی دووەمیش تەرخانکرابوو بۆ جەستەی ئازادکراو، بەشی دووەمیش تەرخانکرابوو بۆ نیشانە و... دەرکەوتنەکانی جەستە، کە سەنتەری لە دەوری (سێکس، خۆشەویستی، ترس و توندوتیژی) بوو. جەستە بە ئایکۆنێکی دوو لێوار دادەنرێت، لە لایەک خاڵی بەهێزی ژنە چونکە جەستەی جیاوازە لە جەستەی پیاو، لە لایەکی دیکەشەوە خاڵی لاوازییە بەهۆی کلتوری و... سەپاندنی سیستەمی ئایینی بەسەر خۆی و جەستەیدا، و پاساوهێنانەوە بۆ ئەو بۆچوونەی کە لە جەستە و قسەکردندا بچووکی دەکاتەوە، جەستەی مێینە بوونێکی تایبەتی نییە، بە پێچەوانەی جەستەی نێرەوە، کە خاوەنی بوونێکی تایبەتە کە بە ئاورای پیرۆزی دەورە دراوە، و بەم شێوەیە ژنەکە وەک بوونەوەرێکی بچووک وێنا کرا و مافی ئەوەی نییە ئەم جەستەیە فڕێ بدات کە پیاوەکە بە زۆر و بە زەبری داب و نەریتی خاوەنییەتی، بۆیە نووسەر قسەکانی خۆی بە فۆکەسێکی ڕوون لەسەر جەستەی ژنەکە لە ئیرۆتیکەکەیدا فۆرمولە کردووە لایەنی (شەهوەت و سێکس)، لەگەڵ ڕەهەندەکەی کە دەخرێتە ژێر پرسیارەوە.لە پیاودا؛ وەک ئەوە وایە ئەم لایەنە سەرچاوەی ژن

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(١٠) – العدد (٢)، الصيف ٢٠٢٥
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

بێت. سەبارەت بە عەقڵ، ئەوە ڕووداوی و لاوەکییە، ئەمەش دەبێتە هۆی پشتگوێخستنی لایەنی بوونی کۆمەڵایەتی ژنان و سەرنجدان - تەنها - لەسەر بەخشراوی بایۆلۆژی خۆیان.

The Semiotics of the Body in Ali Badr's Novel *Al Kafira*

Sarkawt Koreal Ibrahim
Department of Arabic Language, Faculty of Education, Koya university, Koya, Kurdistan Region, Iraq.
Email: Sarkawt.gawril@koyauniversity.org

Keywords: *Body, woman, sex, identity, violated body, liberated body*

Abstract

This paper provides a detailed analysis of an important topic which is the narrative representations of the female body, i.e. the semiotics of the body, through an extensive study of Ali Badr's novel *Al Kafira* (The Infidel Woman). Badr is an Iraqi poet and novelist, who published fifteen novels, one collection of stories, six philosophical writings, three plays, and two poetry collections, and published many studies in Arab and international newspapers, such as Al-Hayat, Al-Akhbar, Al-Safir, Le Mond, Liberation, The Washington Post, The Sunday Times, and The Independent.

The research falls into two sections, preceded by an introduction to the body in general and followed by a conclusion with the most important findings of the research. The first section is entitled the identity of the body and its authority, which is divided into two parts: the first is devoted to the violated body, and the second discusses the liberated body. The second section focuses on the signs of the body and its manifestations, which revolve around (sex, love, fear, and violence). The body is a double-edged icon, it is, on the one hand, the point of strength of

women to differentiate their body from that of men, and on the other hand a weak point due to the religious and cultural assumptions on her body. These assumptions justify the stereotypical, belittling perception of the female body as frail and lacking of special entity, unlike the male body, which has a special entity surrounded by an aura of sacredness. Furthermore, the woman has been portrayed as a minor being whose body she does not own but was commodified and bestowed the customs to the man. So, the narrative clearly drives attention to the woman's body in its erotic aspect (lust and sex), after which the object of inspiration for men, as if this aspect is the origin of the woman. As for the mind, it is accidental and secondary, which leads to neglecting the aspect of women's social being and focusing solely on their biological aspect.